الفصل الأول

الخطاب الواصف وطبيعة الفلسفة

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول
الخطاب الواصف وطبيعة الفلسفة

انصرمت قرون من الزمن منذ أن بدأ «اللوغوس» الفلسفى يبلور ويؤسس خطاباته وأطروحاته النظرية، وقد اتجه بفكره الفلسفى إلى مسألة أكثر مظاهر الكون والمعرفة تعدداً واختلافاً، فبحث عن أصل الأشياء والعالم والطبيعة، وبحث كذلك فى طبيعة الإنسان وفى علاقته مع باقى تجليات الطبيعة- وفى علاقته أيضاً مع غيره من البشر كما فكر فى السياسة ومؤسساتها وفى الدين والأخلاق، وفى اللغة والبلاغة والشعر والعلوم والأدب والعلوم بوجه عام.

فكل ما كان يلامس وعى الفيلسوف كان يتم تناوله كموضوع فلسفى قائم بذاته، ضمن نسق شامل يسعى إلى البحث عن حقيقة الموضوع وعن حقيقة الأشياء الموجودة داخل كل المواضيع بل وحتى عن الحقيقة كمثال وغاية. فبالنسبة للفلسفة كل الأشياء والمواضيع تمتلك بالضرورة جوهراً وماهية، وكان من الواجب على الفكر الفلسفى أن يكتشفها ليحدد انطلاقا منها موقفه من ذاته ومن الآخر كذات وإنسان ومن العالم فى وحدته وتعدده.

كان الفيلسوف يشعر بالغبن، حينما يواجه أشياء أو مواضيع لا يستطيع تأملها أو أن يكون له رأى فيها، سواء تعلق الأمر بالأشياء المجردة أو التجليات المحسوسة كالجمال والذوق وكل ما يتصل بالحياة.. فحلم الفيلسوف ظل دائماً مرتبطاً بحبه للمعرفة، لذلك فقد كان يعمل دوماً على بلورة فرضياته فى مختلف المجالات وحينما كان يتعذر عليه تحقيق أهدافه النظرية كان يتجه دائماً إلى مواصلة السؤال كهاجس مركزى يصر على تجسيده بشغف كبير سواء بشكل مباشر أو انطلاقا من نسقه المعرفى الذى عمل على تأسيسه ليشكل البناء النظرى لفلسفته.

لكن الخطاب الفلسفى ظل دائماً كتوماً ومتستراً نحو كل ماله علاقة بتحديد وضبط التقنيات التى تسهم فى بلورة فضاء فلسفى قائم بذاته، فقد تحدث فلاسفة اليونان عن الفلسفة كحكمة أو كمحبة للحكمة أو كمريد أو صديق لها، وأحياناً كدهشة لكن

التفلسف حول الفلسفة لم يكتب له أن يترعرع كخطاب قائم بذاته، وحتى الشراح حينما كانوا يقومون بإنجاز تصنيفات فلسفية لمختلف المتون كانوا يركزون بشكل واضح على الأفكار والمضامين، وبقى التفكير حول كيفية انبثاق تلك الأفكار والمضامين مختفيا باهتا يصعب تلمس آثاره.

ويمكن القول أن خطاب الفلسفة الذى يصف الفلسفة أو ما يسمى أحياناً «بالمتافلسفة»، هو عبارة عن تقليد جديد من حيث تقنياته ومفاهيمه بالنسبة لاختصاص الفلسفة بوجه عام، لأن الفلسفة الواصفة أو الشارحة ليست مجرد طريقة فى التحليل تعمد إلى تحديد الخصائص اللغوية والأسلوبية التى يتشكل منها الخطاب الفلسفى، بقدر ما هى محاولة إبداعية من أجل جعل الفلسفة أقل شذوذاً وغرابة فى سياق يؤطره الطموح لتحويلها إلى تخصص يمكن معرفة الخطوط العامة التى ينبنى انطلاقا منها خطابها.

ومثلما يحدث للباحث اللغوى أن يستخدم اللغة من أجل تحليل اللغة، فإن الفيلسوف يعمل هو الآخر على توظيف الخطاب الفلسفى بكل ما يحمله من مقولات ومفاهيم من أجل وصف الفلسفة فى محاولة منه للتعرف على الميكانيزمات التى تسهم فى تأسيس الخطاب الفلسفى، فكل ما يمكن إدراجه ضمن خانة ما وراء الفلسفة هو بمثابة تعبير فلسفى حول الفلسفة، لكن الفرق الأساسى الذى يميز ما بين المتالغة والمتافلسفة يكمن فى أنه فى الوقت الذى تسهم فيه اللغة الواصفة فى إقامة معايير علمية ونظرية من أجل توضيح وشرح الأسس اللغوية والتعبيرية وحتى التواصلية المرتبطة بوظائف اللغة التبليغية والإبداعية فإن الفلسفة الواصفة أو الشارحة ليست فى واقع الأمر سوى محاولة أولية لفهم بعض الخانات الغامضة التى تسهم فى تأسيس النص الفلسفى الذى يظل رغم كل المحاولات الوصفية قادر على الاحتفاظ بكل عناصره التشويقية ويرفض بعناد أن يتحول إلى خطاب شفاف يعلن عن كامل عدته وأسراره وخصوصياته فى كل محطة من محطات الظهور، لأن مستويات الخطاب الفلسفى لاترتبط بمجالات استعمالية أو أداتية متعددة مثلما هو الحال عليه بالنسبة للغة، لأن سلم التجريد الفلسفى يتطلب حد أدنى من القدرة على التوظيف المفاهيمى ضمن سياق صياغة كل خطاب فلسفى جديد. وكل ذلك يجعل الفلسفة الواصفة تتسم بتجريد قد يكون أحياناً أكثر عمقاً من الخطاب الفلسفى الموصوف، حتى أنه يمكن القول أن النص

الفلسفى الواصف هو بمثابة إبداع يتأسس على خلفية إبداع آخر سابق عليه، وبذلك فهو يشتمل على أهم عناصره الأولية ويمكن أن نعتبره بمثابة نص واصف ينتظر وصفاً أو شرحاً لا يمكن أن يكون حائزاً على وضوح يتجاوز ما هو متوفر لدى النص الفلسفى الأولى. والحديث عن المقاربة الوصفية للنص الفلسفى لا يعنى الالتزام بتطبيق مفاهيم اتجاه نسقى محدد أو مغلق، فكل الأنساق يمكنها أن تسهم فى بناء النص الفلسفى الواصف حتى وإن كانت مختلفة أو متعارضة لأن الفلسفة الواصفة تطمح إلى إخراج النص الفلسفى من خانة الالتزامات العمياء والمضرة بالروح الفلسفية المتفتحة والناقدة بل والمعارضة لكل ما من شأنه أن يدفع بالفلسفة نحو مسارات سجالية وصدامية تبعدها عن الروح الإبداعية التى دأبت على ترسيخها منذ لحظة النشوء، ويمكن القول من ناحية أخرى أن الفلسفة الواصفة يمكنها أن تستفيد، فى عملية تشكيل جهازها النظرى، من العديد من الفروع والفضاءات النظرية الأساسية وحتى تلك التى تبدو هامشية مثل المسارات الذاتية الخاصة بكل فيلسوف، فالنص الفلسفى الواصف هو فى عمقه نص حميمى يستبطن هوية النصوص ويلتحم بذوات مبدعيها.

وهذا الأفق النظرى للفلسفة لم يكن ممكناً من قبل مع الهيمنة التى كان يمارسها الطرح التقليدى المرتبط بثنائية الشكل والمضمون وهو طرح نظرى كان ينطلق من فرضية تعطى الامتياز للمضمون وتلحق به الشكل. بوصفه مجرد وعاء لصياغة الفكر وصولاً إلى إعطائه صبغته الملموسة. ويمكن القول أن الفكر المعاصر قد أصبح الآن أقل تشدداً فيما يخص التمسك بطبيعة هذا الفصل القسرى. حيث بدأت تتبلور آراء تؤمن بأن الفصل ما بين الجانبين هو فصل مفتعل وكثيراً ما يتجاوز حدود المبررات الإجرائية التى كرس حضوره المعرفى من أجلها. فشكل الفلسفة هو جزء من مضمونها ولا مجال، فى الحقيقة، للحديث عن مضمون بدون شكل بل أن هذا الأخير هو الذى يجعل المضمون شيئاً ممكناً ويفتحه على آفاق تأويلية متعددة، يقول غرانجر Granger «**إن العلاقة من الشكل إلى المحتوى ولا يبدو أنه تم التعامل معها حتى الآن نسقياً من طرف الفكر المعاصر باعتبارها كسيرورة، وكنشأة، أى بوصفها فى مجملها كعمل. فنحن نركز عادة على تعارضهما وعلى تكاملهما لكونهما يمثلان محصلة لأفعال منجزة سابقاً...**»[1].

(١) Gilles - Gaston Granger : Essai d'une philosophie de style Ed Odile Jacob - Paris - Jan - 1988 - P.5

فالشكل التعبيرى يرتبط بالممارسة النصية للفلسفة ويحيل إلى كل المضامين الممكنة، كما أن اختلاف النصوص وتعدد سياقاتها يؤدى بدوره إلى تعدد أساليب التعبير الفلسفى، حيث تعتمد الكتابة الفلسفية على أشكال تختلف نتيجة لتعدد التيارات وتنوع المشاريع النظرية للفلاسفة، ونلاحظ أن الفيلسوف يلجأ إلى تنويع أساليبه التعبيرية بحسب مقتضيات النص الذى يعمل على إبداعه، حيث تتقاطع الطاقة التعبيرية مع الإمكانيات اللامحدودة التى توفرها اللغة والمعارف المختلفة التى يجسدها عصر الفيلسوف. فالتعبير الفلسفى ليس مجرد استعمال تلقائى لمادة متوفرة بشكل مسبق لا تنتظر سوى أن نقدم لها حيزاً تعبيرياً، فالمسألة هى فى غاية التعقيد، لذلك فمن الأهمية بمكان أن يتم تمثل أشكال التعبير الفلسفى بشكل تركيبى بعيداً عن كل القواعد الجاهزة. فالالتباس الذى ينشأ عن التفرقة بين الشكل والمضمون أو التعبير والمحتوى ناتج عن عدم الأخذ بعين الاعتبار للاختلافات الموجودة ما بين أشكال الخطاب المتعددة بتعدد المستويات المعرفية واختلاف الحقول المعرفية. فالخطاب الفلسفى ليس رسالة تواصلية من شخص إلى آخر يتوجب التفريق داخلها ما بين طريقة التعبير ومحتوى ما تبلغه الرسالة. ذلك أن التعبير الفلسفى هو تعبير داخل المضامين وبواسطتها فى الوقت نفسه. لأن الخطاطة التى توفرها لنا الكتابة هى التى تسمح بفهم العلاقات وإحداث المعنى وجعل المعرفة حول الشىء المرئى أو المسموع أمراً ممكناً. . كما أن ما يهم الفيلسوف أو دارس الفلسفة على العموم هو ما يمكن تسميته بالقدرة على التشفير ليس فقط على مستوى القوة كفعل تأملى بل على مستوى الفعل كتجسيد خطابى يتم تشكيله من خلال خطاطة نصية. .

ويمكننا القول من ناحية أخرى أن أشكال التعبير الفلسفى هى امتزاج لمستويين من العقل بمعناه المجرد، وذلك انطلاقاً من التفرقة الإجرائية والمنهجية التى يضعها أندرى لالاند Lalande ما بين العقل المنشئ أو المكوِّن والعقل المنشأ أو المكوَّن، أى أن التعبير الفلسفى ينطلق من العقل المنشىء بكل ما يحمله من قواعد منطقية واستدلالية وعلمية ولغوية وحتى اجتماعية، ليتشكل عبر سيرورة العقل المنشأ الذى يمثل مستوى التجسيد بالنسبة للقوى العقلية الكامنة أو الثاوية.

إن الدراسات التطبيقية التى قامت بها الكثير من اختصاصات العلوم الإنسانية على الشبكة المفاهيمية والأطر والسياقات المنهجية أدت إلى تداخل عجيب ومقلق بين

مستويات متعددة ومتناقضة أحياناً من التجريد فى مجال المعرفة الإنسانية، كما هو الشأن بالنسبة للتصور الأنثروبولوچى الذى ارتكز على صيغة التعارض الجذرى بين التعبير «الشفوى» والتعبير الكتابى، فى الوقت الذى عمل فى الواقع على بلورة كل فرضياته انطلاقاً من مجهود نظرى يتمفصل عبر سيرورة الكتابة والتعبير الكتابى.

إن حقيقة الخطاب الفلسفى لا يمكن أن تتجلى إلا الفلسفى وهذا ما يدفعنا إلى مشاطرة وجهة نظر دانتو انطلاقا من التعبير A.C. Danto الذى يعبر عن العلاقة العضوية بين التعبير الفلسفى والحقيقة الفلسفية بقوله: « **أريد فقط أن أشير إلى أن مفهوم الحقيقة الفلسفية وشكل التعبير الفلسفى. هما متشابكان من الداخل بالقدر الكافى بحيث يمكننا أن نصل إلى التفكير بقبول أنه بتوجهنا نحو أشكال أخرى يمكننا أيضاً أن نتوجه نحو تصورات أخرى للحقيقة الفلسفية**»[1]، فأشكال التعبير الفلسفى ليست مجرد صيغ لغوية، بقدر ما هى «أجناس» إبداعية قائمة بذاتها تمتلك مفاهيمها وتصوراتها الفكرية التى تجعل من التعبير الفلسفى نسقاً حائزا على نوع من الاستقلالية النسبية فى مواجهته لمختلف الإكراهات المعرفية.

إن أشكال التعبير الفلسفى هى إبداع مفاهيمى وفكرى لنصوص وخطابات تحمل مستوى تجريدياً بالغ التركيب ومن ثم فهى عملية تشبه إلى حد ما معنى الاختراع أو الابتكار الذى يعبر عنه لالاند بقوله: « **الاختراع لا يكترث بالقواعد المنطقية. (..)، بل يتم فى الغامض والمتناقض. والمخترع مخبول، ولكنه مخبول يبحث عن الحكمة. وهو مختلف جداً عمن يهرفون فى المستوى الأدنى. وحقيقة الاكتشاف يبررها الاتفاق الذى تحرزه شيئاً فشيئاً لدى المتخصصين.. ففى وسط كل التخيلات المتباعدة عن بنية النظام الشمسى مثلا، هناك تخيل ينتهى إلى إرضاء جميع من يكبدون أنفسهم دراسة المسألة. والمخترع ثائر من حيث أنه خارج على الرأى الشائع - (..)- أى الرأى الذى يقبله جماعة كثيرة أو قليلة الاتساع ولكنه يخرج عليه كى يعد لإجماع أوسع منه فى المستقبل، ويتخلى عن معقولية ناقصة ليصل إلى معقولية أشمل، تتمثل أو تستوعب**

(١) Arthur C. Danto : (ouvrage collectif) - La pensée américaine contemporaine - sous la direction de john Rajchman et Cornel West - traduit de l'américain : André Lyotard- Mai/ Ed. P.U.F. - lére - Février 1991. P.140

عدداً أكبر من المعطيات»[1] ويعتمد الإبداع التعبيرى فى مجال الفلسفة على جملة من الخصائص المتفردة التى تجعله «يتعالى» عن الإبداعات النصية الأخرى، لكنه يتضمن فى داخله منطقاً عضوياً ليس من السهل على دارس الفلسفة ضبط مواصفاته وطبيعة تقنياته، لأن العناصر المجهولة فى معادلة التعبير الفلسفى هى أكثر بكثير من تلك المعلومة و«**من الممكن بداية أن يكون عنصر عفوى، "لا مفكر فيه"، ضرورى للقوة الإبداعية [الخاصة] بالفكر الفلسفى. فإذا كان بإمكاننا أن نعى كل الطرق التى نستطيع أن نفكر انطلاقاً منها، وكل البراهين التى تسند كل واحدة منها، فهل سنصل إلى الانخراط فى طريق بدل طريق آخر؟ فلعل الوضوح يجب أن يكون مرفقاً دائماً بنقطة مطموسة**Aveugle **»**[2] حيث يتشكل الخطاب الفلسفى انطلاقاً من جملة من الممكنات التعبيرية ضمن فضاء الفكر ولغة المفاهيم والأنساق، وعليه فمن الصعوبة بمكان أن نتنبأ بالشكل التعبيرى للخطاب الفلسفى قبل أن يتحول إلى مجال التجسيد الإبداعى، ويذهب دانتو Danto إلى القول أنه: « **يمكننا تأييد [الاعتقاد] أن العرض الفلسفى المحترف هو منتوج [عملية] تطور، وهو متمخض عن انتخاب طبيعى لوفرة فى الأشكال على الطريقة الداروينية، مكرسة للنسيان لعدم تكيفها فى لحظة على طريق الفلسفة نحو وعيها لهويتها الحقيقية، التى هى أكثر الدروب تشققا. ولكن يمكن أن نؤيد أيضاً أنه حينما يكون لفيلسوف ما فكر جديد بشكل حقيقى، من الواجب عليه بالتالى أن يبتكر شكلاً جديداً للتعبير عنه، ومن المحتمل أن لا يتمكن انطلاقا من المعايير المقبولة أن يجد أى مدخل لهذه الأشكال ولا حتى إذن، أى مدخل نحو هذه الأنساق الجديدة أو إلى بنيات الفكر**»[3].

إن إبداع الأشكال التعبيرية لا يتم فى اعتقادنا بمعزل عن عملية تمثل الأفكار، لأن عملية الإبداع هى عبارة عن سيرورة منسقة ومتكاملة حيث أن هناك اتحاد عضوياً بين عملية التفكير والتعبير بحيث يمكن اعتبارها بمثابة عملية واحدة، وكلما تطورت قدرتنا على التفكير تطورت فى المقابل قدرتنا على التعبير والعكس صحيح. فذات الفيلسوف

---

(١) اندرى لالاند : العقل والمعايير - ترجمة د: نظمى لوقا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩، ص١٢٣.

(٢) Charles Larmore : Modernité et morale - Ed. P.U.F - 1ére édition Nov. 1993. P.1

(٣) . Arthu C. Danto: Op, cit. P. 142

هى التى تصهر وتذيب فى جوفها كل التناقضات المنفرة والمعيقة لعملية الإبداع النصى، فالذات كما يوضح بول ريكور ستبقى رغم أنه قد **«يقال إن فلسفة الذات مهددة بالاختفاء ليكن، لكن هذه الفلسفة لم تكف أبداً عن أن تكون موضع نزاع. لم يكن هناك أبداً وجود لفلسفة الذات، بل كان ثمة بالأحرى، سلسلة من الأساليب التفكيرية كانت نتيجة عمل فى إعادة التعريف فرضه النزاع ذاته(...)»**.

والواقع أن كافة ضروب الكوجيتو، شأن الكوجيتو السقراطى، تردّ على تحدٍّ ما : السفسطائية والتجريبية أو باتجاه معاكس، وثوقية الفكرة، وتأكيد حقيقة بلا ذات»[1] فالذات فى واقع الأمر ليس فى حاجة إلى نسق فلسفى، إنها المنطلق الإبداعى والتعبيرى لكل فلسفة ممكنة، تتمفصل عبر لغة خاصة هى لغة الكتابة.

إن الحديث عن أشكال التعبير وعن الشكل وهو بوجه عام حديث معاصر، فلقد كانت الدراسات التقليدية تربط - دوما - ربطا تلقائيا - كما سبق أن أشرنا إلى ذلك - ما بين الشكل والمضمون ويعتبر الشكلانيون الروس هم أول من استخدم مفهوم الشكل بمعنى مغاير فى سياق سعيهم إلى تأسيس نظرية جديدة حول الأدب حيث يشير بوريس إيخنباوم إلى أنه « **فيما يتعلق بكلمة "شكل" فقد اهتم الشكلانيون بتعديل معنى هذا المصطلح الغامض حتى لا يعرقل عملهم الإشراك الشائع له بكلمة "مضمون"، التى كانت بدورها أكثر غموضاً وأقل صلاحية للاستعمال.. لقد كان الاهتمام ينصب فى مجرى تحطيم هذا التشارك التقليدى، بغية بمعنى جديد...**»[2]، إغناء مفهوم الشكل يجعله أكثر ارتباطاً بأشكال لها علاقة بمواضيع متعددة فى سياق فتح المنهج الشكلى على آفاق تطورية وديناميكية جديدة كما يشير إلى ذلك إيخنباوم، وهو ما سمح لمفهوم الشكل بالانفتاح على آفاق جديدة ليتم التوصل إلى مفهومى النسق والوظيفة. يقول الدكتور صلاح فضل: **«تحرر الشكليون إذن من التصور التقليدى للعلاقة بين الشكل والمضمون الذى يقوم على أساس أن الشكل ليس سوى غلاف يضم المضمون أو إناء يحتويه مؤكدين أن الوقائع الفنية ذاتها تشهد أن الفوارق المميزة الخاصة بالفن لا تتمثل**

---

(١) بول ريكور: مقال: الفنمينولوچيا والتأويل/ مشكلة الذات : تحدى السيميولوچيا - مجلة: الفكر العربى المعاصر: العدد ٢٥- آذار - نسيان ١٩٨٣ - ص ٦٣.

(٢) نصوص الشكلانيين الروس: نظرية المنهج الشكلى - ترجمة : إبراهيم الخطيب - الشركة المغربية للناشرين المتحدين - مؤسسة الأبحاث العربية بيروت - ط ١/ ١٩٨٢ - ص ٤٣.

فى نفس العناصر الداخلة فى تكوين العمل الفنى وإنما فى الكيفية التى يتم استخدامها بها وبهذه الطريقة فإن فكرة الشكل تكتسب معنى مختلفاً، ولا تحتاج لفكرة أخرى مكملة لها»[1].

لكن الشىء الأساسى الذى يجب التنبيه إليه هو أن القول بعدم انفصال الشكل عن المضمون أو المحتوى لا يؤدى بالضرورة إلى إلغاء ذات المبدع أو إلى التعامل مع النص كنسق مغلق ومغفل. لذلك فإن السياق الفلسفى العام يفترض أن تعتمد مقولة الشكل بوصفها تعبر عن مفهوم إجرائى ليست له علاقة مباشرة وضرورية بالفضاء النسقى كما صاغه الشكلانيون الروس وبالتالى فالاهتمام يجب أن ينحصر فى الإمكانات التى يوفرها الجهاز النظرى الذى تم إبداعه، على أن لا يؤدى ذلك إلى الاستغراق فى التداعيات النقدية التى تمخضت عن التطبيقات التى خضع لها المنهج الشكلانى.

وهذا ما يدفعنا إلى القول أنه بالرغم من العمل الكبير الذى أنجزه المنهج الشكلى من أجل التوصل إلى تحقيق دراسة متميزة للعمل الأدبى، فإن إمكانية تطبيق مبادئ هذا المنهج على الخطاب الفلسفى ما زالت غير مؤكدة خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار الخصائص العامة لكل اختصاص معرفى. فالبحث الفلسفى لم يبدأ إلا مؤخراً، وبشكل محتشم جداً، بملامسة فضائه الشكلى الذى ظل مختفياً لأمد بعيد خلف أسوار ماهية الفلسفة وحقيقتها.

قد يكون من البديهى أن تحوز أشكال التعبير فى الفلسفة عن العناصر الضرورية التى تسهم فى تحديد وضبط أنساقها الإبداعية حتى ينتقل الخطاب الفلسفى من خانة الوجود بالقوة إلى خانة الوجود المتجسد، لكن الإشكال الذى يبقى قائماً يتمثل فى الكيفية التى تسمح لنا بالتمييز ما بين النص الفلسفى والنصوص الأخرى. لذلك يجب علينا أن نعترف أنه من غير الممكن الحصول على إجابة مباشرة أو جاهزة ترتبط بهذا الموضع الشائك، ومع ذلك نستطيع أن نعثر على عدة محاولات سعى من خلالها الكثير من المنظرين والنقاد إلى أن يحددوا انطلاقاً منها خصائص فروع معرفية معينة مثل

---

(١) صلاح فضل : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - دار الشروق - القاهرة - بيروت - ط١ - ١٩٩٨ - ص٤١.

الأدب، وهو ما يمكن أن يساعدنا على تلمس بعض عناصر إحداثيات النص الفلسفى، ويقول فيكتور ايرليخ: **«التطور الأدبى يحدث تغييرات فى هرمية الأجناس وفى العلاقات القائمة بين الأدب وباقى الدوائر الثقافية المجاورة كالعلم والفلسفة والسياسة. هكذا فالخاصية المهيمنة للأدب الخيالى أو لجنس أدبى معرض للتغيرات. وما يظل قادراً هو بالذات الإحساس بالاختلاف إزاء ما ليس أدباً»**(١).

ويمكن القول بدون موارية أن الإحساس بطبيعة النص الفلسفى هو من الأمور التى تصاحب عمليات الاستخدام أو التوظيف المفاهيمى هو الذى يحقق العمق الفلسفى المطلوب حتى وإن اختلفت الصيغ والأساليب التعبيرية وتنوعت الكتابات تبعاً لكثرة التيارات وتعدد المشاريع الإبداعية للفلاسفة.

إن ما يجعل مقاربة أشكال التعبير فى الفلسفة أمراً فى غاية الصعوبة، هو طبيعة الخطاب الفلسفى وبنيته الداخلية، التى تتميز بعدم الاكتمال L'inachévement ، فالعمل الفلسفى لا يصل أبداً إلى نهايته ولا يقدم لك أبداً محصلة أو «صفوة القول»، ويجعل كل إمكانية للإشباع مؤجلة إلى حين، وتلك هى خاصية الفكر على العموم فهو لا يستطيع أن يقدم «أوراق اعتماده» ويمضى، لأن الأفكار وعبر سيرورة انبثاقها من خلال أشكال التعبير تتخذ مسارات متعددة متأرجحة بين الاستمرارية والانقطاع، بين التصريح والتضمين وبين الإقدام والتراجع..، وتلك هى فى نفس اللحظة المسارات التى تتبعها الذات من خلال بروزها واختفائها وحضورها وغيابها.. فالذات تجعل الخطاب الفلسفى يرمز ولا يفصح إلا نادراً وتجعل إمكانية تمثله مرتبطة بأشكال تعبيره كما تجعل من عملية استنطاق مفاهيمه أمرا غير قابل للتقنين، مهما تبلورت نظريات التأويل ووسائل الفهم، فليس هناك خلف أشكال التعبير سوى التعبير نفسه يرتدى لباس الحكمة والمعنى ويعلن أنه يخفى خلف ردائه «أسرار» الأشياء والكلمات، ولكن شكل التعبير ليس شكلاً أجوف، إنه شكل زاخر بالممكنات، منفتح ومتعدد محب للحوار والندوات ومؤمن بإمكانية التعايش الخلاق والمبدع ما بين كل الفروع المعرفية دون إقصاء أو تطاول أو احتقار. فالتعبير الفلسفى هو تعبير يفضل الشك على اليقين،

---

(١) فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية - ترجمة الوالى محمد - المركز الثقافى العربى بيروت - الدار البيضاء- ط١ - سنة ٢٠٠٠ - ص ٥٣.

والتفاعل على الانعزال والصدفة على الحتمية، وما هو ممكن على ما هو جائز ومحقق.

والكتابة الفلسفية تنطلق من الذات لتصل إلى الذات عبر دروب ومسالك متعددة، فتعبير الذات هو تعبير عن الأشكال المتعددة لهذه الذات. ولا يتعلق الأمر إذن باقصاء أو تجاوز حقيقة أو منطق قائم، فكل الأنساق تملك منطقها الخاص بها وحقيقتها الضمنية والخاصة بها أيضاً. فالمسألة هى أعمق من ذلك، لأنها مرتبطة بسعى حثيث من أجل جعل الفلسفة تعبر أكثر بكثير مما عبرت عنه حتى الآن.

إن الحديث عن الإبداع داخل الفكر الفلسفى المعاصر باعتباره شكلاً تعبيرياً، ليس بالأمر السهل، خاصة وأن المفاهيم التى حاولنا صياغة إحداثياتها تتسم فى مجملها بالغموض وقلة التحديد مما يجعلها تخضع لتوظيفات متعددة فى إطار الكتابة الفلسفية. لأن عملية الإبداع الفلسفى لا تتم وفقاً لعناصر وميكانيزمات واضحة المعالم، إنها تتم فى فضاء تعددى تؤطره مفاهيم ومستويات لا تنتمى فقط إلى العقل بل لها علاقة مباشرة بالخيال والرمز والحلم، يقول جون بيار سول Sol: «**من الذى لا يتذكر أنه "حلم" بحلول لمشكل بالغ الصعوبة، حلول يمكن أن نكون قد نسيناها فى يقظتنا؟ الحلم هو إعادة تنظيم للمواد اللاشعورية التى تسهل الاكتشاف. وكذلك ، الهفوة، التى ليست أبداً مفاجئة مثلما برهن على ذلك فرويد، فهى تضع فى الضوء بعض الجوانب الخفية، الأكثر "حقيقة" لأنها عفوية وتمثل عناصر إبداعية. ونجد أيضاً على مستوى تقنيات الإبداع، الحلم المتيقظ، والهفوات المصطنعة**»[1]، ويلاحظ سول Sol من جهة أخرى : « **أن المنطق الأرسطى - الديكارتى الذى يحكمنا يؤدى بنا إلى الحكم المباشر على كل فكرة جديدة، لأنه فى إطار سيرورة الاستدلال، كل شىء يجب أن يكون "محددا" وسنكون مدفوعين بشكل تلقائى إلى إبعاد كل ما هو ضعيف منطقياً، أو مستبعد، دون أن نرى أن ذلك و فى الحقيقة [الحيز] الذى تتواجد فيه البذور الإبداعية**»[2] إن الكتابة الفلسفية المعاصرة مضطرة إلى تجديد أدواتها الإبداعية، على

---

(١) Jean - Pierre sol: Techniques et méthodes de créativité Ed: Universitaires - Paris. 1974 / P. 105.

(٢) Ibid P.118

ضوء المهام الجديدة التى أخذتها على عاتقها والمتمثلة فى جعل الذات البشرية أكثر حرية فى تمثلها لواقعها ومحيطيها وأكثر قدرة على التعامل الخلاق مع كل المستجدات وتجاوز كل الإكراهات. فالكائن الإنسانى استطاع أن يوضح عبر مساره الفكرى أن العقل الذى كان يعتبر دائماً أساس التقدم البشرى، ليس عقلا ثابتاً أو منغلقاً، إنه عقل مركب ويحمل بداخله أكثر الأشياء غرابة وتناقضا.

إن الحلم فى مجال الإبداع ليس حلماً اعتباطياً إنه يخضع هو نفسه لمنطق داخلى ويشكل الأساس الأولى لعملية التكوين العقلانى، ويقول ريكور Ricoeur فى هذا الصدد: « **إن الحلم حامل للمعنى: وهناك أفكار [نابعة] من الحلم وهى لا تختلف بشكل أساسى عن تلك التى [تبدع] فى اليقظة. وكل ما يضع الحلم ضمن نفس التيار الخاص بباقى الحياة النفسية يسهم فى جعله مؤهلاً لتغيير [مكانه] عبر مماثلا ثقافية** »[1] des analogues.

ويتمفصل الحلم الإبداعى، المتيقظ وفق نماذج رمزية متعددة تجعل المفاهيم الفلسفية تتبلور بطريقة إجرائية وفق سياقات مختلفة باختلاف أشكال التعبير. وذلك بالرغم من اختلاف معانى الرمز ومجالات توظيفه، لذلك فإن «ريكور» يسعى إلى أن يقدم اجتهاداً فى محاولة منه للتقليص من بشاعة مفهوم الرمز، حيث يقول: «**اقترح تحديد الحقل التطبيقى الخاص بمفهوم الرمز من خلال مرجعية فعل التأويل . أقول أن هناك رمز حينما يشرع التعبير اللسانى من خلال معناه المزودج أو معانيه المتعددة فى ممارسة عمل تأويلى. فما يحدث هذا العمل هى البنية القصدية التى لا تتمثل فى العلاقة ما بين المعنى والشىء ولكن فى هندسة للمعنى، فى علاقة ما بين المعنى والمعنى، ما بين المعنى الثانى والمعنى الأول، سواء كانت هذه العلاقة تماثلية أم لا، [وسواء] كان المعنى الأول يخفى أو يفصح عن المعنى الثانى. إن هذا النسيج هو الذى يجعل التأويل ممكنا، حتى وإن كانت الحركة الفعلية للتأويل هى التى تجعله ظاهرا**»[2].

إن ما نود التذكير به فى هذا الخضم التعبيرى، هو أن محدودية المعرفة الإنسانية

---

(١) Paul Ricoeur: De L'interprétation - Essai sur - Ed du seuil Paris 1965. P.171.

(٢) Ibid P.28.

ليست ظاهرة عرضية أو طارئة بالنسبة للتفكير إنها أكثر الخصائص ملازمة للنشاط النظرى والعلمى، لكنه يعتبر نشاطاً مجزءاً غير كامل وهو محصلة فاعلية ذهنية بين الذوات المتعددة التى تتكامل حتى عبر الخانات التى تبدو فيها أنها متناقضة: « فالحقيقة لا يمكن أن تستقر فى رأس إنسان واحد، إنها تولد بين الناس الذين يبحثون عنها بشكل جماعى »(١).

كما أن أدواتنا ومفاهيمنا وحتى قناعاتنا تحمل عمراً معرفياً فى منتهى القصر، **«فليس من المستحيل أن تكون بعض أدواتنا الفكرية [معرضة] للبطلان** Périmés **بسرعة كافية، خاصة وأنها اليوم أكثر [قابلية] للنقاش، والاختبار، والمراجعة المستمرة أثناء الاستعمال. لكن من مميزات المنهجية المنضبطة، أن تكون وسائلها قديمة، ومكرسة أحياناً للتلف، وذلك فى نفس النطاق الذى تريد أن تكون فيه محددة بما فيه الكفاية لكى تكون قابلة للتزييف. وماذا يهم، إذا كان التحليل يتقدم رغم ذلك»**(٢).

فالصفاء والنقاء خاصيتان لا وجود لهما فى مجال الإبداع الفكرى، حيث يسود الاختراق والتعدد والتلاقح بين أكثر من اختصاص وفى سياقات متناقضة. ولعل ذلك هو الثمن الذى يجب أن يدفع من أجل أن تبقى المعرفة الإنسانية دائمة الانفتاح وخالقة للتراكم المطلوب ومرشحة للتجاوز باستمرار بحكم ارتباطها بذوات مبدعيها من جهة وبالمجتمعات التى ينتمون إليها من جهة أخرى عبر سيرورة تكاملية ضرورية ولكنها غير كافية لتفسير لغز الإبداع الإنسانى.

إن الفكر الإنسانى، سواء فى مجال العلوم أو الفلسفة، يرتبط بعلاقة مع المركب والبسيط، حيث يقودنا كل بسيط إلى ما هو مركب وينحل المركب إلى بناء أكثر بساطة، لتستمر عملية التفكير والإبداع وفق مسارات ونماذج سديمية يتعذر علينا تحديدها أو الإمساك بها **«فالأفكار يمكن أن تأتى من أى مكان. والفكرة الجيدة تشبه مرضاً معدياً: إنها تنتشر، ولا أحد يمكنه أن يتكهن إلى أين يمكن أن تقود، ولا يمكن لأى واحد**

---

(١) Francis Jacques : Dialogues - recherche Logique sur le dialogue - Ed. P. U. F. - 1ére édition - Paris. 1979 P. 333

(٢) . . Ibid. P.7

منا حصرها داخل حدود معينة»[1] فركام المعارف المتشظية التى تحاصرنا من كل جانب تعلمنا أن المعرفة لكى تضمن استمراريتها عليها أن تكون أقل ثقة فى مناهجها ونتائجها وفى مفاهيمها. لأن الذى يبدع لا يعرف دائماً، على وجه الدقة، طبيعة إبداعه قبل أن يصبح منتوجاً جاهزاً. فالأفكار كائنات زئبقية تسبح فى الممكنات أكثر مما ترتبط بقوانين صارمة والقواعد نفسها، ما هى إلا وسيلة من وسائل تنظيم معارفنا حتى يكون بإمكاننا تحقيق التراكمات المرجوة، ولكى تكون إمكانيات الإضافة متيسرة ومتاحة لعقول المبدعين فى المستقبل. ويمكن القول أن أنساق معارفنا تستفيد من تخبطها وجهلها أكثر مما تستفيد من علمها، إنها تواصل مسيرتها عبر مستجدات غير متوقعة تؤطرها الصدفة وينظمها العماء «**فالعماء le chaos لديه أشياء كثيرة ليعلمنا إياها، ورسالته الأساسية [تعتبر] عامة:"لا تقفزوا نحو النتائج" فالظواهر غير المنتظمة [والشاذة] لا تتطلب معادلات معقدة، ولا معادلات بألفاظ صدفوية a aléatoires [بشكل] صريح**»[2].

إن الفيلسوف يفكر دائماً وكأنه لم يسبق له أن فكر من قبل، فالتفكير هو بالنسبة إليه بمثابة لحظة بداية متواصلة وغير منقطعة وليست لها نهاية مرتقبة على وجه التحديد، لأن الفكرة تنبثق فى العادة على هامش المعلومات التى تحمل تأطيراً موضوعياً ومنهجياً، ومن ثم فإن الفيلسوف لا يستطيع أن يضع حدوداً واضحة للتمييز ما بين الصحة والخطأ وأقصى ما يمكنه إنجازه هو العمل على توضيح جملة من الممكنات والفرضيات المرتبطة بموضوع من المواضيع المرشحة للدراسة والبحث، وهذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن جيل دولوز Deleuze يمتلك عمقاً لا غبار عليه حينما يصرح أنه لا يعتبر نفسه مثقفا يحمل معه شيئاً جاهزاً يريد عرضه على الآخرين، يقول:« لست مثقفاً لأننى لا أملك ثقافة جاهزة، ليس لى أية ذخيرة. ما عرفت شيئاً إلا لألبى ضرورة يمليها عمل راهن، وإذا ما عدت إلى الأمر نفسه بعد سنوات عديدة يجب علىّ أن أتعلم كل شىء من جديد. إنه لأمر ممتع ألا تمتلك رأياً ولا فكرة حول هذه النقطة

---

(١) Ian Stewart: Dieu joue - t-il aux dés? - les nouvelles mathématiques du chaos - Traduit de l'anglais par marianne Robert, et Marcel Filoche - Ed. Flammarion 2éme édition - Paris septembre 1998 - P.544.

(٢) Ibid. P.539.

أو تلك. إننا لا نشتكى من اللاتواصل؛ بل العكس، مع كل القوى التى تفرض علينا التعبير عن أفكارنا وليس لا شىء مهم نقوله»[1].

إن الإبداع يشترط أن لا ينشغل المتفلسف بتتبع الفضاءات النصية فى صحتها وخطئها، فمن الضرورى أن تكون له قدرة مماثلة على التعبير والصياغة أو قدرة لها طموح تجاوز تلك الفضاءات حتى يكون ذلك مقدمة لانفتاح الإبداع الفلسفى على آفاق جديدة، ومن ثم فإن الفيلسوف وإن اهتم أو انشغل بالنصوص فإنه يقوم بذلك من أجل الوصول إلى التأكيد على بعض فرضياته التعبيرية.

ويمكن القول أن هناك شعوراً فلسفياً عارماً يداهمنا فى كل لحظة مؤداه أن الخطاب الفلسفى ما يزال يبحث عن معالم لتشكيل هويته التائهة عبر مسافات التاريخ الفلسفى الشاسع وتراكمات النصوص المبعثرة، لذلك فإن الفكر الفلسفى المعاصر مدعو إلى أن يعقل ذاته وسط المجاهيل الجديدة والصدف اللامحدودة التى كشفت عنها منظومات المعارف المختلفة.

---

(١) فرانسوا اوالد : مقابلة: جيل دولوز، الفيلسوف المترحل - مجلة العرب والفكر العالمى، مركز الإنماء القومى، العددان : الثالث والرابع عشر، ربيع ١٩٩١، ص ٢٠٨.