الفصل السابع

الكتابة الفلسفية وخصائص الأسلوب الفلسفى

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل السابع
الكتابة الفلسفية وخصائص الأسلوب الفلسفى

١ - الكتابة الفلسفية :

إن عملية الكتابة هى من أكثر الخصائص التصاقا بالإبداع الفلسفى، لأن الفلسفة كخطاب لا يمكن تصورها خارج الكتابة، كفكر وكتقنية، لأننا سوف نُنقص، لامحالة، من قيمتها إذا ما نظرنا إليها كمجرد آلية لتثبيت التعابير الشفوية للإنسان من خلال الحروف، فهى كشكل تعبيرى لا تنفصل أبداً عن ما نُعبّر عنه، بل هى التى تُقدم لتعبيرنا أفقه النظرى وعمقه التجريدى والعام.

فأن تفكر فى سياق الفلسفة معناه أن تكتب وأن تبلور عبر نصوص وخطابات أطروحات ومفاهيم وآراء وأفكار باتباع أساليب وأشكال تعبيرية متعددة، من أكثرها بساطة وانفتاحاً إلى أكثرها انغلاقاً ونسقية. وإذا كان يحق لنا أن نتحدث داخل الفلسفة عن نوع من أنواع الثبات فإن الثابت الوحيد فى الخطاب الفلسفى هو فعل الكتابة، فمن خلاله يصبح للفلسفة "جسد" و "روح" فى نفس اللحظة، ويصبح التفلسف ممكناً وضامناً لممكنات أخرى قد تلوح فى الأفق كلما أمكن للإنسان أن يفكر بالقلم - اليدوى أو الإلكترونى (=الحاسوب) - وعبره فى كل ما يتصل بالمحيط والذات وأسرارها.

فالكتابة ليست اختزالاً لمنابع الأفكار المنسابة كالشلال، إنها المنبع ذاته، لأنه لافائدة من وراء الحديث عن أفكار لا تستطيع أن تتلمس طريقها نحو التجسيد عبر الكتابة، وكل "وجود" للفلسفة قبل الكتابة هو انتظار يائس للفكر، والانتظار لا يضمن بالضرورة وجود الممكن، فليس هناك ممكن خارج الكتابة فبداخلها فقط يمكن توقع ممكنات أخرى لفلسفات لاحقة.

وفى سياق الكتابة الفلسفية نجد عبر تاريخ ممارستها من طرف الفلاسفة نوعان من الممارسة الفلسفية «... **من جهة أصحاب النسق، مع ثوابت واستمراريات (...) ولكن كذلك [عبر] انغلاقات [لعمليات] المفهمة** conceptualisation **ذات [البعد] الكلى** Totalisante **- ومن جهة أخرى أصحاب العماء** chaos**، وما هو مجزئ، ومتشظى،**

[أصحاب] القطيعة، وعدم الاكتمال.»[١]، غير أن ذلك لا يعنى أن هناك انفصالا كليا ما بين أصحاب النسق وأصحاب التشظى، بل أن هناك تعدد حتى داخل كل واحد من السياقين. لأن الكتابة فى الحقل الفلسفى تتطلب تعدداً فى أشكال التعبير وتنويعاً فى الأسلوب بالاستناد على الملامح التقنية للكتابة الفلسفية، لذلك يجب أن ننظر إلى **«...الفلسفة على أساس أنها مكتوبة كلية بألفاظ تقنية، حتى عندما تستعمل كلمات اللغة المشتركة. وتصبح كذلك من خلال اندماجها فى الدراسة الفلسفية، ويجب أن تؤوَّل فى نطاق ذلك»**[٢].

إن الفلسفة كفعل للكتابة لا تحتاج إلى قواعد أو حتى إلى طقوس متزمتة وصارمة حتى تبزغ إنها كالفجر تطل علينا من عمق ذواتنا توظف المفاهيم وكل أنواع المعارف لنسج خطابها، **«إن الكتابة هى فن سرد ومنفرد** solitaire **يأخذ فيها الكاتب بزمام فكره دون أن يكون فى حاجة لأن يظهره للآخرين. وبذلك فإن الرسام حينما يرسم لا يفكر فى العرض، وقد عرف ديكارت جيدا هذا الدور للكتابة التى هى شأن مع الذات قبل أن تكون مع القارئ...»**[٣]، ويمكن للمبدع أن ينتج خطابهُ المكتوب انطلاقاً من كتابة أخرى عبر تمثله لكل ما يحيل إليه موضوع تفكيره **«لأن الكتابة هى فى الأساس، وخاصة فى الفعل الذى تقوم به، تكرار. والتكرار الحقيقى، بطرحه للمعنى، لمعنى جديد، لا يمكن أن يتحقق إلا فى إطار الكتابة وفى كثافتها»**[٤]، وحتى النسق الفلسفى لا يمكن أن يَحصُل على تجسيده الفعلى إلا من خلال الكتابة، لأنه ومع **«الكتابة النسقية، تفضل الفلسفة أن تتوجه إلى أندادها، لأن لهم قدرة أكثر من غيرهم على صياغة الانتقادات والتقريضات اللتان تحدّدان ممارستها الفلسفية. هؤلاء الفلاسفة هم**

---

(١) Marc Courtieu : L'univers philosophique - volume I : dirigé par André jacob. In [Encylopédie philosophique universelle] Ed. P.U.F Paris P.843.

(٢) Etienne Soriau : L'avenir de la philosophie - coll. Idées/Ed. Gallimard octobre 1982. P.55.

(٣) Louis Lavelle : La parole et l'écriture - L'artisan du livre - imprimerie Durant acharters Paris - Mai 1947 15ème édition.

(4) Alain juranville : L'écriture - revue philosophique 119ème année- N: 2Avril - Juin - 1992 Ed. P.U.F p. 168.

الذين يمتلكون مسبقاً وبشكل محدد أفكارهم الخاصة التى يجب زعزعتها، والنسق يماثل من جهة أخرى اختيار خطاب غير لطيف، بل وعنيف...»[1]، ولكنه يظل مخترقاً وقابلا للتجاوز وللتعدد، لأن الكتابة الفلسفية مهما بلغت درجة نسقيتها فهى لاتمتلك لا القدرة ولا الإرادة على الاكتفاء بذاتها فكل نسق فى الفلسفة «... **يعتبر نسبياً بالنسبة لنسق آخر، الأمر الذى يجعل من الفكر النسقى فكرا مفتوحاً بشكل أساسى، ولا يتوقف أبداً عن [ممارسة] النسقية. ما دامت النسقية تحيله دائماً إلى نسق آخر، يحيل هو نفسه إلى نسق جديد.. إلخ. إن النسق هو [فى نهاية المطاف] نسق الأنساق، حيث أن كل نسق، هو بالنسبة للآخرين سبباً ونتيجة فى الوقت نفسه.»**[2]، ومن هذا المنطلق فإنه يبدو لنا أن الحواجز التى تفصل ما بين الكتابة النسقية والكتابة "المتشظية"، غير مبررة بل وهمية لأن الكتابة النسقية هى فى حد ذاتها غير كاملة وتبقى جاثمة على عتبة البداية، حتى تسمح دوما بانبثاق كتابة أخرى تبلور ما عجزت هى عن بلورته، لأن «... **تأليف الشيء لا يعنى اختلاقه بطريقة تحكمية.. إن أى إبداع يتوقف على قوانينه الخاصة من ناحية، وكذلك على قوانين تلك المادة التى يعالجها هذا الإبداع من الناحية الأخرى. إن كل عمل إبداعى يتحدد فى ضوء مادته وبنيته، ولذلك فإنه لا يقبل التعسف والتروانية، كما أنه فى الحقيقة لا يختلق شيئاً معينا، بل يقتصر على مهمة الكشف عما تنطوى عليه المادة المعالجة نفسها. من الممكن التوصل إلى فكرة صائبة. غير أن لدى هذه الفكرة منطقها، ولهذا فلا يجوز اختلاقها، أى تأليفها من البداية إلى النهاية»**[3]. فالخطاب الفلسفى هو استمرار لخطابات أخرى سابقة أو لنصوص مغايرة ولا يمكن أن نعبر عن خطاب يحمل طابع الجدة بشكل كامل، لأنه امتداد بشكل من الأشكال لخطابات سابقة متماثلة أو مغايرة له، لكنها تحمل فى النهاية صفة من بين صفاته وجزءاً من رهاناته وهمومه.

---

(١) Micaël Bizion : Le système chez Hume - Revue philosophique 117ème année N:2 Avril - Juin - 1992 Ed. P.U.F. p.189.

(٢) Ibid. P.197.

(٣) ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكى - ترجمة : د. جميل نصيف التربكتى - مراجعة - الدكتورة حياة شرارة - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ط١ - بغداد - الدار البيضاء - ١٩٨٦ - ص٩١-٩٢.

يقول رولان بارث عن علاقة الكتابة بالحرية: «**بوصفها [ترمز] للحرية فإن الكتابة ليست إذن سوى لحظة. ولكن هذه اللحظة هى من بين [اللحظات] الأكثر جلاء فى التاريخ، ما دام أن التاريخ هو دائما وقبل كل شيء اختيار وكذا حدود هذا الاختيار.**»(١)، ومن ذلك فلحظات الكتابة تبقى هى الأكثر قدرة على صياغة راهن الإنسان ومستقبله، لأن تاريخ الكتابة هو بكل بساطة التاريخ الحقيقى للإنسانية ففى سياقه حقّق الإنسان أكثر الإنجازات ثراء وغنى وحوّل ملكاته الكامنة إلى كتلة من النشاط المؤثر الذى لا حدود لإبداعيته.

إن الكتابة فى الفلسفة تستمد مشروعيتها القوية بعيدا عن التعارض التقليدى ما بين فعل الكتابة وزمن الكلام، لأن الفلسفة لا يمكنها أن تصوغ مفاهيمها وترتب كلماتها خارج تقنية وفكر الكتابة، وقد يحق "لجاك دريدا" أن يتعامل مع الكتابة من منطلق كونها تمثل الأصل والبداية لكل الأنشطة الثقافية، وقد تكون البرهنة على تلك الفرضية أمرا ممكنا كما قد يكون متعذرا فى نفس اللحظة، لكن ما هو مؤكد وجلى هو أنه من الصعوبة بمكان أن نتفلسف وفقاً لأبسط قواعد النظام الفلسفى دون أن نحمل بين أصابعنا "قلماً" نصفف به الكلمات ونصوغ من خلاله مفاهيمنا ونعبر عن أفكارنا. من السهل علينا أن نلاحظ بطبيعة الحال أن الكتابة كموضوع للتنظير الفلسفى لم تكن حاضرة بشكل بارز فى ثنايا الخطاب الفلسفى منذ الفترات الأولى لنشأته، لأن الفلسفة كانت تشتغل بمحاولة بناء صرحها النسقى، لذلك فقد انصب اهتمامها على تأمل ملكات الإنسان ومن بينها ملكة اللغة بشكل بدء يتبلور تدريجياً وصولا إلى الحقبة المعاصرة التى شهدت زخماً كبيراً فيما يخص الدراسات المرتبطة باللغة. لكن الاهتمام بالميتافلسفة أو الفلسفة التى تعمل على شرح وتوضيح أساليب بنائها لخطابها يعتبر - كما تمت الإشارة إليه من قبل - بمثابة توجه جديد بالنسبة لمعظم دارسى الفلسفة، ونتيجة لذلك فإن الاهتمام بالكتابة بوصفها تُمثل البعد الأساسى والمحورى لعملية التأسيس الفلسفى لا يمكن أن يخرج عن سياق البحث المستمر من أجل بلورة نظرية

---

(١) Roland Barthes : Le degré zéro de l'écriture - Suivi de nouveaux essais critiques - Ed: Seuil 1972 - Paris. P.16-17.

خاصة بالإبداع الفلسفى، ويجب الاعتراف هنا أن هذا التوجه الجديد بالنسبة للدراسة والبحث الفلسفيين يعود بشكل أساسى إلى التأثير الذى مارسته الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة على الفلسفة والعلوم الإنسانية بشكل عام.

إن محاولة "جاك دريدا" من أجل التنظير لعملية الكتابة فى علاقتها بالكلام واللغة والأثر تُعد مهمة إلى حد بعيد، لأنها جاءت لتعيد الاعتبار للكتابة التى تمت معاملتها بكثير من الاستهانة والاستخفاف حتى من طرف اللسانيات المعاصرة، لكن جهد "دريدا" لا يساعدنا كثيرا على بلورة رؤية واضحة المعالم حول آليات وشروط صياغة الخطاب الفلسفى، لأن "دريدا" يمكن اعتباره من الفلاسفة الذى يريدون فيما يبدو أن يجعلوا من كتاباتهم الخاصة شكلا من أشكال الطقوس الغامضة التى ليس من المستحب أن يطّلع على أسرارها كل الناس.

إنه يحاول عبر مجمل مؤلفاته خاصة الأساسية منها "كالكتابة والاختلاف" و"علم الكتابة" أن يقرأ الفلسفة وتاريخها قراءة مغايرة باستعماله لما يسميه بالمنهج التفكيكى الذى يسعى من خلاله إلى وضع بناء جديد مخالف للبناء الذى دأب الفكر الغربى على إنشائه منذ أفلاطون، لذلك فالاختلاف بالمعنى الدريدى هو الذى يسمح بتجاوز التمركز وتحقيق التعدد، وبدل الحديث عن اللغة بصيغة الواحد يمكن الحديث عنها بصيغة التعدد، حتى داخل ما يمكن أن نعتبره بمثابة لغة واحدة. فهناك تمثل وتعبير وتوظيف وانتقال داخل كل لغة وفى سياق كل استعمال. ويمكن القول أن الشكل المكتوب وكذا الأثر هما اللذان يسمحان بتجاوز التمركز الصوتى الذى يساهم "دى سوسير" فى تدعيم أسسه النظرية، "فدريدا" يريد أن يعدل من مفهوم العلامة كما يطمح كذلك إلى تعديل سلم الأولويات فيما يخص العلاقة بين الدال والمدلول حيث بدل أن يكون الدال عبارة عن صورة صوتية فإنه يمكننا أن نتمثله كشكل كتابى، «**إن برانية الدال هى برانية الكتابة بعامة، وسنحاول (...) أن نكشف عن أنه ليس ثمة من "علامة" لغوية قبل الكتابة**»[1]، كما أن الاختلاف "الدريدى" له علاقة مباشرة بالكتابة حيث أن الوظيفة «... **المهمة للاختلاف هى ما يصطلح عليها دريدا بـ"الكتابة البدائية" (...) وهى نمط من الكتابة سابق للكتابة نفسها، أى ذات ميزة قبلية تكون**

---

(١) جاك دريدا : الكتابة والاختلاف - ترجمة : كاظم جهاد - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب- ط١/ ١٩٨٨ - ص١١٤.

نموذجاً متصوراً للكتابة قبل تجربة الكتابة نفسها، فهى قائمة على المعرفة بالحاجة إليها قبل حصول التواطؤ حولها. إن الكتابة البدئية لا يمكن تعريفها موضوعيا، لأنها غير قابلة للاستقراء والوصف، لكنها حسب دريدا فهى كل شيء»[1]. كما أن الكتابة ليست شيئاً ناقصا يُلحق بشيء آخر أكثر اكتمالا منه، إنها كائن قائم بذاته ولها وجودها الخاص المختلف عن وجود غيرها وإذن فإن «**فعل الكتابة ليس تحديدا ملحقا بغائية قبلية. هو يوقظ معنى هدف الغائية والحرية. إن فعل الكتابة انقطاع عن وسط التاريخ التجريبى وصولا لتحقيق وفاق مع الجوهر المغيب للتجريبية والتاريخية المجردة. إن فعالية الكتابة ليس مجرد رغبة محض فى الكتابة فالأمر هنا لا يتحدد بعاطفة بل بحرية وواجب..**»[2]. لأن أشياء العالم تتحدد بالنسبة "لدريدا" انطلاقا من الكتابة أو من خلال صورتها الجنينية ممثلة فى الأثر الذى نجد له حضوراً منذ فجر الإنسانية خلال العهود الغابرة من التاريخ ولذلك «**فالكتابة بوصفها تاريخية من جهة إلى أخرى، فإنه لمن الطبيعى والمفاجئ فى نفس الوقت أن يكون الاهتمام العلمى بها قد أخذ دائماً شكل تاريخ للكتابة...**»[3]، وبذلك فإن الأمر يتعلق بالنسبة لديريدا بإعطاء الكتابة الامتياز والاهتمام الذى تستحقه من خلال تكثيف الدراسة العلمية والفلسفية حولها، حتى وإن كان ذلك ليس بالأمر الهين، حيث «**أن تأسيس علم أو فلسفة للكتابة هى مهمة ضرورية وصعبة. ولكن بوصولها إلى حدودها وبتكرار دون توقف، فإن فكر الأثر، والاختلاف** différamnce **أو الإرجاء، يتوجب عليه أيضاً التموقع خلف حقل الابستيمى...**»[4]وإلحاح دريدرا Derrida على أن يجعل من الكتابة علما أو على الأقل فلسفة هو الذى دفعه إلى إعادة قراءة تاريخ الفلسفة قراءة قيمية تعتمد استراتيجية التصنيف والوصف والاختزال، ومن ثم يصبح تاريخ الفلسفة هو تاريخ الميتافزيقا المتجاهل للكتابة أو لنقل لفلسفة الكتابة، يقول «**وإذن، فإن حقبة "اللوغوس" تحطُّ من الكتابة، المنظور إليها باعتبارها وساطة للوساطة وسقوطا فى برانية المعنى أو خارجيته.**

---

(١) عبدالله إبراهيم: التفكيك: الأصول والمقولات .. عيون المقالات - ط١ - ١٩٩٠ - الدار البيضاء - ص٥٥.

(٢) المرجع نفسه - ص٧٧.

(٣) jacques Derrida : De la Grammatologie - Ed: Minuit Paris. 1967. P.110 - 111.

(٤) Ibid. P.142.

وربما كان يعود إلى هذه الحقبة التفريق بين المدلول والدال، أو على الأقل الانزياح الغريب الكامن فى "توازيهما" وبرّانية أحدهما على الآخر - مهما كانت ضالتها. وهذه العائدية منظّمة ومتراتبة فى تاريخ. يعود التفريق بين الدال والمدلول ضمنيا وفى العمق إلى الحقبة الكبرى التى يغطيها تاريخ الميتافزيقا، وبصورة أكثر جهرا وبتمفصل أكثر منهجية، إلى الحقبة الأكثر امتدادا، حقبة [نزعتى] الخلق واللانهائية المسيحيتين عندما سيطرتا على مصادر المفاهيمية الإغريقية»[1]، ويبدو لنا من خلال تتبع مسار "دريدا" فى محاولته لتأسيس ممارسة فلسفية حول الكتابة، أنه ينتقل من تمركز إلى تمركز آخر تأخذ الكتابة فى سياقه مكانتها التى يرى أنها مؤهلة لها. والحال أن الكتابة داخل الحقل الفلسفى ليست فى حاجة إلى لعب دور جديد لأنها كانت دوما تلعب دورها الإبداعى بكل جدارة واستحقاق، والفلسفة ليست فى حاجة لأن تصنع لنفسها خصوما جدد من أجل أن تواصل مسيرتها الإبداعية. وكون الكتابة تمتلك خصائص تكوينية تجعلها تختلف عن الكلام فذلك أمر يبدو فى غاية البساطة، أجل إن الكتابة -كما يردد ذلك عبدالكبير الخطيبى - **«تتبنى فى الاختلاف مع الكلام وذلك بالقدر الذى يتحتم عليها ألاّ تقلده مطلقا، ولا أن تستنسخه طبق الأصل، بل، بالأحرى، الكتابة تغير الكلام وبتغييره وتحويره، تجمّل اللغة. إنها وبالأخص الكتابة الشعرية، تتوفر على أعلى طموح، أى تحقيق التماهى التام بين الكلمة والشىء، بين الشىء وإيقاع الجسد. حينئذ تنبثق أنشودة الفكر. على أنه يجب ألاّ نظن بأن مثل هذا التعارض بين الكلام والكتابة هو تعارض مطلق: بل يجب أن نُدرك بأن إيقاع الجسد هو ذاته حركة اللغة. فأنت أيها القارئ، عندما تكتب، فإنك تعمل انطلاقا من قوانين للكتابة لها استقلالها مثل جميع قوانين الفن، إنه لا يكفيك أن تعرف الآداب وتقاليدها بل المطلوب منك، عن طريق الصوت اللاشخصى للغة، أن تنساها داخل إيقاع جسدك، فكما أن حياتك شخصية بالنسبة لك، فإن أى أحد لا يستطيع، حسب هذا المبدأ، أن يكتب بدلا عنك. ستكون وحدك أمام شساعة كل لغة، وستبدأ تجربتك معها فى السراء والضرّاء»**[2]، غير أن الكتابة ليست نشاطا أو فعلاً عادياً، إنها ممارسة وتجربة

---

(١) جاك دريدا : الكتابة والاختلاف : مرجع سابق - ص ١١٢.

(٢) مأخوذ من مقدمة عبدالكبير الخطيبى لكتاب : عبدالفتاح كيليطو : الأدب والغرابة - دراسة بنيوية فى الأدب العربى - دار الطليعة : ط١ مايو ١٩٨٢ - ص٧.

تقوم بها الذات من أجل بلورة ملامح هويتها وضمان ديمومتها، وتطوير قدرتها على الغوص فى الأشياء وعلى تمثلها ووعيها من داخل أعماقها وفى سيرورة ماهيتها، لأن الهيرمينوطيقا لم تكن مخطئة فى اعتقادنا حينما أكدت «**أن التجربة الذاتية هى أساس المعرفة، وهى الشرط الذى لا يمكن تجاوزه لأى معرفة. وطالما أن هناك [هدفا] مشتركاً بين الآحاد من البشر، فإن التجربة تصبح هى الأساس الصالح للإدراك الموضوعى القائم خارج الذات، إذ أن هذا الموضوعى - فى العلوم الإنسانية، خاصة التاريخ - إنسانى يحمل تشابهات من ملامح التجربة الأصلية عند الذات المدركة. وهذا ما يشير إليه ديلثى بإعادة اكتشاف "الأنا" فى "الأنت"، أو إسقاط** projection **الذات فى شخص أو عمل، أو بعبارة أخرى "نفاذ ذات المدرك إلى معطى معقد من التعبيرات". وعلى أساس هذا الإسقاط أو النفاذ تنشأ أعلى أشكال الفهم فى الحياة العقلية ونعنى بها الحياة مرة أخرى فى الموضوع أو الشخص**»[1].

إن نشاط الكتابة هو الذى يجعل من الفلسفة يعنى فعلاً قائماً بذاته ومتميزاً عن باقى الأنشطة التى تمارسها باقى الفروع المعرفية لذلك فإن الكتابة الفلسفية لا يمكن أن تتماهى مع المادة اللغوية التى تكونها بالمعنى اللسانى لكلمة لغة ومن ثم فإن الفلسفة -شأنها فى ذلك شأن العلم - ليس تواصلية، كما يذهب إلى ذلك هابرماس، فهى تؤسس لخطابها وكينونتها من خلال التعبير وليس من منطلق التواصل. فالفلسفة هى تلك الكتابة التى تسمح بالتعبير لاعتبارات ليست آنية بالضرورة. والفيلسوف لا ينتج بشكل حصرى رسالة يود تبليغها إلى مستمع أو قارئ فى سياق تحقيق غرض أو للاستجابة لطلب أو شىء ما. فهناك منابر متعددة يمكنها أن تفيد التواصل وتدعمه مثلما تفعل ذلك بعض الاختصاصات. وليس من المفيد تحويل كل أشكال المعرفة الإنسانية الممكنة إلى شكل من أشكال التواصل لإرضاء رغبة ما، أو تحويل "هوية" خطاب نحو وجهة مغايرة يفقد فيها اعتباريته وخصائصه.

إن الفيلسوف يمكنه بكل تأكيد أن يعبر ويُنتج خطابه دون أن تحقق كتابته كنشاط إبداعى أى تواصل، لأنه لا ينقل رسالة محددة المعالم أو ضمنية ولا ينقل معلومات

---

(١) نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل - المركز الثقافى العربى - بيروت - الدار البيضاء - ص٢٥.

يؤدى تبليغها إلى تحقيق غاية محددة. أما رد الفعل الذى تولده قراءة نصوصه فهى ليست وليدة عملية تواصل منجزة إنها محصلة انخراط كلى أو جزئى للمهتم أو المشتغل فى الحقل الفلسفى فى إطار التداعيات التى تفرزها عملية الاقتحام وربما الانتماء - وليس فقط الاطلاع - داخل النص المكتوب وما ينجز عن ذلك من استحضار لسياقات فلسفية متعددة، لا يفصح عنها النص، بالضرورة، ولكنه يسهم فى انبثاقها، كما يسهم فى بزوغ لحظة حوار ممكنة، وشتان بين الحوار والتواصل.

إن الكتابة الفلسفية هى عبارة عن سيرورة نصية معقدة يصعب اختزالها من خلال العمل على تحديد بعض عناصرها حتى وإن كانت محورية أو بارزة «**فإنتاج نص ما لا يمكن أن يدمج فى إطار سيرورة بسيطة لتسلسل الجمل. فخاصية التتابع والخطية الخاصة [بعملية] الإنجاز المكتوب تفسر بشكل أساسى من خلال إكراهات مادية، ولكنها لا يمكن أن تعكس الشروط الفعلية لتولّد النص**»(١)، لأن نشاط الكتابة هو عبارة عن نسق فى غاية التعقيد ويتضمن عمليات مجردة وجد معقدة لها علاقة مباشرة بالبنية الذهنية للإنسان وما تختزله من إمكانيات إبداعية لا حدود لها،. و «**تساند الأطروحة المبلورة من طرف** vygostsky (...) **أنه عندما يتوصل فرد إلى التحكم فى الكتابة فإن النسق القاعدى الذى يتضمن طبيعة هذه السيرورات الذهنية يتغير رأسا على عقب، لأن النسق الرمزى الخارجى يأتى للتدخل كوسيط فى تنظيم كل هذه العمليات الفكرية القاعدية. وبذلك فإن معرفة نسق كتابة يغير بالإضافة إلى بنية الذاكرة أنماط التصنيف و[نوعية] الحلول [المقترحة] للمشاكل، من [خلال] تغيير طريقة التنظيم التى توجد عليها السيرورات الأولية بهدف إدراج نسق رمزى خارجى ([تمثله] الكتابة)..**»(٢)، ويمكن القول أن عمليات الإبداع الفكرى ترتبط ارتباطا وثيقاً بالقواعد الضمنية للكتابة وكلما كان تمثُّل المبدع لتلك القواعد قائماً على أسس متبلورة وضمن كفاءة عالية على التعبير كلما كان الإبداع أكثر تطوراً وتبلوراً وهذا ما دفع بجاك

---

(١) Gerard Vigner : Ecrire - élément pour une pédagogie de la production écrite Ed: clé International - Paris 1982. P.60.

(٢) Jack Goody : Entre l'oralité et l'écriture - traduit de l'anglais par Denise Paulme et révisé par Pascal Ferroli Ed: P.U.F. lère édition juin 1994. P.214-215.

غودى J. Goody إلى القول: «**إن الكتابة هى [شرط] سابق على ابتكار أرسطو للقياس وعلى انبثاق المنطق كفرع [معرفى]..**»[١]، وفى سياق حديثه عن الإمكانيات العقلية التى توفرها الكتابة للفرد، يصل الكاتب إلى التأكيد على: «**أن الكتابة تقدم لنا أداة قادرة على تحويل عملياتنا الفكرية من الداخل، إذ لا يتعلق الأمر فقط، بمسألة مقدرة بالمعنى المحدود، ولكن بتغيير فى الإمكانيات. والإمكانية تتوقف على التفاعل ما بين الفرد والمواضيع التى تتوسطها الكتابة، وهى إذن لا يمكن أن تكون فى العديد من الحالات مصطنعة فى إطار اختيارات تقيس الكفاءات العامة (مثل الاستدلال المجرد والذاكرة)، ما دامت أنها مقدورات متخصصة جدا**»[٢]. والخطاب الفلسفى بوصفه منتوجاً فكريا وإبداعياً راقياً لا يمكن أن يجد طريقه إلى التجسيد بعيداً عن الكتابة، لذلك يجب التنبيه إلى أن الفلسفة هى فى الأساس شكل من أشكال التعبير الكتابى كما أن الكتابة، هى فى اعتقادنا، نظام مركب قائم بذاته ولا يمكن عزل عناصره المختلفة دون أن يقودنا ذلك إلى بلورة نظرة تجزيئية لفعل الكتابة، والعناصر الجزئية للكتابة يتعذر فهمها خارج السيرورة العامة للعملية الإبداعية المنبثقة عن فعل الكتابة، ومثلما أنه من غير الممكن أن نتصور وجود رياضيات دون رموز جبرية Algébrique، فإنه من غير المتوقع إبداع خطاب فلسفى دون كتابة.

٢ - الأسلوب الفلسفى:

إذا كانت الكتابة هى سبب وجود الخطاب الفلسفى، فإن الأسلوب فى مقابل ذلك هو مظهر بارز من مظاهر ذلك الوجود الإبداعى داخل نسيج الفلسفة، وهو ليس بالضرورة انزياح وخروج عن المألوف بالنسبة للكتابة الفلسفية، بل هو نمط خاص من التنظيم التعبيرى للمفاهيم والكلمات التقنية الخاصة بالخطاب الفلسفى. كما أن الحديث عن الأسلوب الفلسفى هو حديث عن خانات أسلوبية متضمنة داخل نسيج الخطاب، لأن الدراسات حول هذا الموضوع كما يشير إلى ذلك آلان لهوم Alain Lahomme - ما زالت متعثرة وقد كان يُؤمل من المتخصصين فى الدراسة اللغوية والتحليل النصى ومن فلاسفة التحليل أن يقوموا بهذا الدور لكن ذلك لم يحدث ولم يتم تناول العمل

---

(١) Ibid. P. 235.

(٢) Ibid. P. 262.

الفلسفى كعمل متفرد، وربما تبقى الدراسة الهيرمينوطيقية، هى الدراسة الوحيدة التى حاولت إلى حد ما أن تقوم بذلك من خلال محاولتها التأسيس لفكر خاص حول العمل الفلسفى كعمل وكهرمينوطيقا مطعمة بشىء من الفينومينولوچيا»[١]، ومع ذلك فإننا نعتقد أن البحث الهيرمينوطقى اهتم بمحاولة الفهم أكثر مما اهتم بعملية الإنجاز.

فالأسلوب الفلسفى هو «**هذه الوحدة القبلية التى يتعذر تمييزها عن فن التفكير وفن الكتابة، نَقتَرِحُ أن نسميها أسلوباً**» [٢]، لذلك فإن دراسة خصائص أسلوب الكتابة الفلسفية من خلال توضيح الطرق التى ينتهجها الفيلسوف من أجل بلورة نصه الفلسفى، هو عمل يختلف إلى حد بعيد عن الدراسة الأسلوبية كما هو متعارف عليها حتى الآن، لأن الفيلسوف يكيفه أن يتحدث فى سياق الفلسفة الواصفة عن الأسلوب كطريقة للكتابة دون أن يكون معينا بالضرورة بتمثل كل النظريات الأسلوبية فى مجال النقد الأدبى من أجل بناء أو تأسيس أسلوبية خاصة بالنص الفلسفى، فالتعاريف المتعددة والمختلفة التى قدمت حول مفهوم الأسلوب لا تساعد كثيراً على تحديد خصائص الأسلوب الفلسفى، الذى هو فى الأساس الفعل الذى يجعل الكتابة مظهراً متجلياً، ومن ثم فإنه ليس شيئاً زائداً أو ملحقاً يمكن أن نُضيفَه إلى النص المكتوب بعد أن ننتهى من صياغته.

وإذا كان الحديث عن أسلوب الرواية يرتبط بأفق تعددى للأساليب فى سياق النسق الروائى الواحد من المنطلق الذى يفرضه الإطار العام لتسلسل الأحداث داخل النص الروائى. فإنه بالنسبة للأسلوب الفلسفى، علينا أن نتمثل تلك التعددية على مستوى ما يمكن تسميته "بالسمك الأسلوبى". لأن الأسلوب الفلسفى يتعامل دائماً مع مستويات من الخطاب الفلسفى تحمل فى معظمها الكثير من الجوانب التقنية والتجريدية، واختلاف تلك المستويات هو الذى يؤدى إلى اختلاف "السمك الأسلوبى" فيما يخص النص الفلسفى. حيث يمكن أن نلاحظ أن الذى يبدع نصا فلسفياً يقترب فى صياغته من أشكال التعبير الخاصة بالحقول الأدبية، فإن "السمك

---

(١) انظر Alain Lhomme: Le discours philosophique - encyclopédie philosophique universelle Op, cit. P.1565.

(٢) Ibid. P. 1566.

الأسلوبى" للنص يكون أكثر شفافية وأقل انغلاقا، ومن ثم أكثر إمتاعاً، لكن التخفيف من حدة "السمك الأسلوبى" داخل نص فلسفى لا يجب أن ينجرَّ عنه تناقُصٌ فى نسبة التكثيف النظرى والمفاهيمى.

إن الأسلوب الفلسفى لا يختلف فى حقيقة الأمر عن الكتابة الفلسفية إلا إجرائيا، حيث تتضاءل أثناء الإبداع النصى فى الفلسفة الحدود الفاصلة ما بين الكتابة والأسلوب، والكتابة عادة ما توفر خيارات متنوعة للأسلوب لكى يتحقق عبر صياغات وأشكال متعددة، لكن الأسلوب لا يتطابق تطابقاً كلياً مع الكتابة فإليه تُناط مهمة فتحها على ممكنات متعددة، وإذا أردنا أن نستعمل لغة اللسانيات واصطلاحاتها فإنه يمكن القول أن العلاقة ما بين الكتابة والأسلوب تشبه العلاقة ما بين المحور التركيبى السياقى Syntagmatique والمحور الاستبدالى Paradigmatique، فالجانب التركيبى والسياقى الذى تمثله الكتابة يحظر ويتحقق بفضل الممكنات الأسلوبية التى يوفرها الجانب الاستبدالى، بشكل يجعل عملية الكتابة كتعبير فلسفى تقوم بمهمة انتقاء ضمنى أحياناً وصريح أحيانا أخرى واعى فى حالات محددة وغير واعى فى مجمل الحالات بحيث يكون الأسلوب الحاضر فى الكتابة متأثرا بباقى الأشكال المفترضة التى تصبح غائبة بعد انتهاء عملية الإنجاز الإبداعى لفعل الكتابة. والكتابة الفلسفية قد تحيل فى بعض تفاصيلها إلى شكل من أشكال التسمية التى ترمز هى بدورها إلى إمكانية المعرفة، ويقول هيدغر فى هذا الصدد «**إن فعل التسمية** (nommer) **يتضمن الجذر** (Gno) **أى: المعرفة. الاسم، إذن، يعرّف أى يجعل المعرفة ممكنة. وما يمتلك اسماً يسهل التعرف إليه عن بعد...**»[1]، لأن الكتابة داخل السياق الفلسفى لها القدرة على أن تتضمن فى سيرورتها عددا غير محدد من العمليات الفكرية والمعرفية.

وهذا التماهى الذى يحدث أحياناً ما بين الكتابة والأسلوب يعبر عنه رولان بارث Barthes بقوله : «**إن الأسلوب يرهن إذن كما هو ظاهر كل وجود الكاتب، ولهذا السبب فمن المستحسن أن نسميه من الآن فصاعدا كتابة : فأن تكتب هو أن تعيش**

---

(١) مارتن هيدجر: المنادى إنشاد - قراءة فى شعر هولدرلن وتراكل - تلخيص وترجمة بسام حجار - المركز الثقافى العربى - بيروت - الدار البيضاء - ط١ - ١٩٩٤ - ص١٠٦.

("يقول فلوبير Flaubert، إن الكتاب كان دائماً بالنسبة لى، طريقة خاصة فى العيش)، فالكتابة هى غاية العمل نفسه، وليست [عملية] نشره»[1]. ويمكن القول أن خاصية اللاتحديد التى تميز مفهوم الأسلوب تسهم فى جعله أكثر قدرة على التأثير فى مجالات التعبير والإبداع ويقول الدكتور صلاح فضل أنه ليس «... **هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع ولا نظرية يجمع عليها الدارسون فى تناوله. وقد أدى هذا إلى أن يقوم كثير من الباحثين فى مقدمة كتبهم لعلم الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات تصل فى بعض الأحيان إلى نيف وثلاثين تعريفا إلا أنه لا ينبغى أن نستنتج من ذلك على الإطلاق أن ظاهرة الأسلوب مشكوك فى وجودها فعلم اللغة مثلا يستخدم بنجاح بالغ مقولة الجملة بالرغم من عدم اتفاق العلماء على تحديدها...»**[2]، ويمكن أن نزعم أن صفة اللاتحديد ومن ثم اللايقين هى من الخصائص الملازمة فى الوقت الحالى لكل المعارف خاصة المعرفة الفلسفية التى بدأت تعى محدوديتها منذ أن بين كانط استحالة قيام معرفة "بالنومين" أو الشىء فى ذاته، ويعبر "إدغار موران" عن صفة أو خاصية اللايقين هذه بقوله: «**إن فلسفة العصور الحديثة التى بقيت تعددية فى مسائلها وفى مفاهيمها، قد تحركت عبر جدل بين البحث عن أساس ثابت للمعرفة أو العودة المستمرة لشبح اللايقين. فإن الحدث الذى هو بمثابة المفتاح، فى القرن العشرين، كان هو الدخول المتأزم لفكرة الأساس. إذ بعد أن انتزع النقد الكانطى من ملكة الفاهمة إمكانية الوصول إلى الأشياء فى ذاتها، فقد أعلن نيتشه بطريقة حاسمة، ألا مفر من العدمية. وقد طرح هيدغر خلال القرن العشرين، مسألة أساس الأسس، أى طبيعة الكينونة...»**[3]، غير أن عدم اكتمال الذات الإنسانية وحاجتها المستمرة إلى مراجعة معارفها ويقينياتها وكذا تحديداتها وأسسها الأولية، لايعتبر نقصاً أو خصاصة، بل هو ضمان لاستمرارية انفتاح المعرفة الإنسانية على آفاق

---

(١) Ronald Barthes : Le degré zéro de l'écriture: op, cit. P.136.

(٢) د. صلاح فضل: علوم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته - سلسلة دراسات أدبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط٢ - ١٩٨٥ - ص٧٣.

(٣) إدغار موران : هل العلم، بدون وعى، مدان ؟ - مجلة الفكر العربى المعاصر - العددان ١٠٤ - ١٠٥ ، ١٩٩٨ - ص١١٥.

جديدة من أجل بلورة رؤى جديدة، والأسلوب الفلسفى فى حد ذاته ومن خلال احتفاظه بخاصية اللاتحديد يضمن لنفسه فاعلية أكبر «فبموضعتنا بشكل صريح لمفهوم الأسلوب تحت الرعاية المزدوجة للفن والنقد الفلسفى، فإننا نقصد فى المقابل أن نترك اللفظ بدون تحديد كضمان لخاصيته الاستكشافية، وبتعبير آخر [محاولة] الحصول على فوائد التداعيات التى يدعو إليها حدسياً، مع رفض ربطه بشكل سابق لأوانه بنظريات شكلية(...).

طريقة، فن للكتابة، أسلوب... مهما كان المعنى الذى نعطيه لكل لفظ من هذه الألفاظ، فإنه من الواضح أنه ينطبق قبليا على الفلاسفة مثلما ينطبق على الفنانين أو الكتاب»(١).

وتتميز الفلسفة المعاصرة بتعدد كبير فى أشكال التفلسف ونوعية الأساليب، وقد أدى ذلك الزخم الأسلوبى إلى انفتاح النسق الفلسفى لدرجة لم يعرف لها تاريخ الفلسفة مثيلا، كما أدى ذلك فى بداية الأمر إلى نشوء نزعات إقصائية من طرف فلسفات فى مواجهة فلسفات أخرى يختلف أسلوبها عن الأولى بشكل جذرى، وهذا ما دفع المتشبثين بالطريقة التقليدية للكتابة الفلسفية إلى إقصاء كتابات "كيركيغارد" و "نيتشة" من خانة الفلسفة فى بداية الأمر، قبل أن يصبح فيما بعد نيتشه المؤسس الفعلى للفلسفة الأنطولوچية فى شكلها المعاصر. ونجد هذا التعارض ما بين الأساليب واضحاً إلى أبعد الحدود من خلال مقارنتنا لأسلوب كل من "هيدغر" و"فتجنشتين"، فمن **«الظاهر للعيان أن هناك أسلوباً هيدغيريا مثلما أن هناك أسلوبا فتجنشتاينيا متناقضين بشكل عميق. وهو [تناقض] لا يعود فقط إلى الكتابة بالمعنى الضيق - بلاغة، نحو، استعارات... إلخ - ولكن إلى تركيبة النصوص ذاتها، وأكثر من ذلك إلى طريقة معينة فى المحاججة، وتعيين البراهين، وباختصار إلى طريقة كاملة لترتيب. ينجر عنها شكل من الحركة الذهنية والتنظيمية أو التوجيهية للفكر...»**(٢). ويمكننا أن نضيف فى هذا الصدد بأن هناك صيغاً نقدية متعددة لدراسة الأسلوب فى الفلسفة لا تستند على معايير محددة ومتعارف عليها من طرف قطاع واسع من الفلاسفة، وإمكانية

---

(١) Alain Lhomme : Le discours philosophique: op, cit. p. 1566.

(٢) Ibid. P.1576.

تطبيق بعض نتائج الأسلوبية المعاصرة على النصوص الفلسفية ضمن أفق جديد يحترم خصوصية هذا الحقل المعرفى ما يزال فى حاجة إلى تأسيس نظرى. لأن الخطاب الفلسفى لا يملك "هوية" محددة وهو ينبثق عبر سيرورة يكتَنفُها الكثير من الالتباس حيث «**تبقى حركة الفلسفة وهى تتحقق، كما يعبر عن ذلك هيغل [بشكل] تقريبى، حركة غامضة، ولا يمكن أن تستوعبها سوى عقول "من نفس العائلة"، فعندما تعمل فلسفة على التحقق، والتشكل، فإنها لا تفعل ذلك إلا داخل اللغة المشتركة للفلاسفة، من خلال تعديل وإعادة تأسيس، صيغها، ومفاهيمها، وأفكارها، وكذلك السعى إلى إعادة شحنها بالحيوية التى يمكن أن تكون ناقصة، وذلك فى إطار عمل فى غاية الدقة والتعقيد، وهو دقيق ومعقد إلى درجة أنه، لن يكون مفهوماً فى غالب الأحيان، لا من طرف المعاصرين ولا من طرف الأنصار، ولا من طرف اللاحقين الأكثر ميلاً للاستعجال من أجل أن يجدوا أنفسهم ضمن وضعية ملفوظ أو آخر...**»[1].

ويحاول جيل غاستون غرانجر Granger فى كتابه "بحث فى فلسفة الأسلوب"، أن يدرس الأسلوب فى كل المجالات وليس فقط انطلاقا من كونه مجرد مقولة جمالية لذلك فهو يقول: «**ما نسميه أسلوباً ليس إذن مجرد كيفية للتعبير، وطرازا محددا من الرمزية. إذ يتعلق الأمر بمقولة من الفكر الشكلى المحض، وذلك ما يجعلنا نعتقده العديد من الأعمال الجمالية. فنحن نسعى إلى تحديد مفهوم للأسلوب [بوصفه] استعمالا للرمزية، وهو يتعلق إذن ليس فقط بالنسيج نفسه الخاص بهذا الأخير، ولكن أيضاً بعلاقته بالتجربة التى تغلّفه**»[2]، أما بالنسبة للأسلوب الفلسفى، فإنه يمكن القول أن التنظيم الخاص بالفلسفة لا يملك وحدة خاصة مفترضة أو قائمة بذاتها، وتصح هذه الملاحظة على مستوى جميع مراحل عملية التأسيس التى يمر بها الخطاب الفلسفى. لأن الفيلسوف هو الذى ينظم الدلالات والتعابير وهو بالتالى المسؤول عن سياقاتها المختلفة والمتعددة. وحتى عندما يلجأ الفيلسوف للتحليلات والبراهين المنطقية ذات الطبيعة الشكلية - كما يؤكد ذلك غرانجر - فإن ذلك يتم ضمن أفق استعمالها كوسائط تابعة

---

(١) Mark Richir: La répubique des philosophes - revue : le débat No: 72 - Nov - Dec: 92 Galimard P.219.

(٢) Gilles - Gaston Granger : Essai d'une philosophie du style - Editions Odile Jacob - Paris janvier 1988.

لمخطط عمله الفلسفى الشامل«**وهذا التصور يبرر بطبيعة الحال الخاصية الفردية القوية لكل نسق فلسفى، ولكن دون أن يكون هذا التفرد مماثلا لتفرد العمل الفنى. فمن دون شك، يمكن أن يكون العمل الفلسفى علاوة على ذلك عملاً فنياً (...) . ولكن العمل الفلسفى باعتباره كذلك، فكما أنه لا يَكمُنُ فى إنشاء البنيات التى يتمثل من خلالها العلم عالماً [قابلاً] للتحكم فيه، فهو لا يهدف إلى إعادة خلق اصطناعى لمعيش. فهو مثله [مثل] العلم، يفترض ذلك، ولكن بدل أن [يتناوله] موضوعياً** objectiver **فهو [يسعى] إلى تأويله من خلال محاولة المحافظة على اكتماله.**

فالأسلوب الفلسفى لا يمكن أن نقوم إذن بتحديده [كأسلوب] للعمل العلمى، ولا [كأسلوب] للعمل الفنى»(١) .

إن الأسلوب الفلسفى لا يمكن اختزاله ضمن مجموعة من القواعد القابلة للإحصاء، لأن خطاب الفلسفة يملك "هوية" مخترقة ويعتمد فى عملية حبكه ونسجه على جملة من المعطيات غير المحدودة فى كثرتها ونوعيتها، ومن ثم فإنه يصح الحديث عن خطابات وليس عن خطاب واحد يحمل تجانساً من نوع ما، لذلك «**فالخطابات ترتبط باللاكتمال الذى هو متعلق بتناسب عكسى مع خاصيتها الابتكارية والإبداعية. فسواء تعلق الأمر بالأدب أو الفلسفة. كلما كانت الوظيفة الأسلوبية مطلوبة بإلحاح، كلما كان الخطاب أقل اكتمالا على الأقل لأنه يتاخم دائماً أقاصى لسان، وذلك بجعله يعمل أكثر مما هو متعارف عليه فى العادة**»(٢) .

إن الاختلاف فى الأسلوب هو اختلاف فى الفكر والمعنى بالنسبة لنيتشه، يقال عنه أنه «**اختلاف لا قيمة له، اختلاف فى الشكل: ولا شىء يسمح بقراءة أفضل للاختلاف فى المضمون، ويكتب نيتشه ذلك فى مكان آخر:"تصحيح الأسلوب هو تصحيح للفكر"**»(٣) . والكتابة "النيتشوية" هى لعب ورقص مع الأفكار وداخل الكلمات حيث

---

(١) Ibid. P302.

(٢) Gilles philipp : Le discours philosophique - Encyclopédie philosophique universelle: op, cit. P.1555.

(٣) Bernard pautrat : versions du soleil - figures et système de Nietzsche. Ed. Seuil - Paris. 1971. P.37.

تنتصب الريشة لتملأ مساحة المسرح الإبداعى وتهيكل الألفاظ والمعانى «: فبشكل دائم وفى كل كتاباته، يقوم نيتشه [بإجراء] تدقيقات حول الأسلوب، مفهوم الأسلوب، "الأساليب" المختلفة للفنون التشكيلية، والشعرية، والموسيقية، ولكن أيضاً للخطاب الفلسفى (...) يتعلق الأمر، من جهة أخرى، وفى أغلب الأحوال، بتحديد الأسلوب كاختلاف بالنسبة لكل الأساليب الأخرى، بحيث يتم الاعتراف بأن هذا الاختلاف هو أداة للكتابة، مهما كان نوعها. أداة مستعملة من طرف نيتشه [بنوع] من الحيطة وبذهن متوقد وبحيلة: فاللعب الداخلى للأساليب التى يتعارض بعضها مع البعض الآخر هى من أهم الطرق "للسيطرة" على المضامين»[1]. فالمضمون الفلسفى والنيتشوى بشكل خاص، يتبخر حينما يبتعد عن شكله وأسلوبه، فالكتابة هى جوهر فلسفته، وهى التى دشنت لميلاد أشكال جديدة للتفلسف «إن [كتاب] زاردشت Le Zarathoustra يتملص إذن من الفضاء الفلسفى ومن سجله على الأقل من [خلال] نقطتين، ولكنهما غير منفصلتين ويشكلان نسقاً : "فالمحتوى" الميثولوچى و "الشكل" الشعرى لا يمكن التفريق بينهما، خاصة وأن هذا الشكل أساسى لهذا المحتوى، ومن المستحيل التدليل عليه تحت شكل آخر أكثر "كلاسيكية". إننا نعتبر إذن، على الأقل من حيث المبدأ، أن الشكل المقصود، بعيدا عن أن يكون لباسا قابلا للتعويض لفكر يمكن أن نبعده عن [ذلك الشكل]، فإنه يعتبر جزءاً من "محتوى" النص، ومن [ثم] فكل بحث عن المعنى فيما يخص هذا النص يجب أن يمر فى البداية من خلال التوضيح النسقى لخصائصه الشكلية.»[2].

وهكذا فالإبداع النصى داخل النسق الفلسفى عند نيتشه هو الذى يوحد بين شكل النصوص ومضامينها أو محتوياتها، حيث يتم تمثل الكتابة والأسلوب كمعانى وسياقات لا وجود لما هو قبلها ولا لما هو بعدها. «[علينا] أن نأخذ دائماً، كقاعدة، أن نقرأ هذا "المضمون النصى" فى مكانه، أى كأثر لمعنى ناتج من خلال ميكانيزمات عمل الكتابة التى توفره لنا من [أجل] قراءته، مثل التدوين المنجز بواسطة شكلية النص،

---

(١) Ibid. P 36.

(٢) Ibid. P 330.

وبتعبير آخر، [علينا] أن نربط دائماً "الفكر"، ذلك الذى نعتقد أننا قادرون على عزله، ليس فقط بسياقه ولكن [كذلك] بالنهج Procédé النصى الذى يسمح بعرض هذا [الفكر].»(١).

والكتابة هى فى نهاية المطاف البوتقة التى تجمع ما بين الأساليب والمحتويات والمعانى، وهى التى تسمح بولادة النص وبسيرورته الإبداعية ضمن فضاء إشكالى يبحث الفيلسوف عن رهاناته وعن آفاقه وممكناته، **«نستطيع، فى الفلسفة، أن نعزل الكتابة الإشكالية دون أن نخون وظيفتها. وما دام الفيلسوف يتمنى أن يصل إلى معقولية كاملة للواقع، عليه أن يكون "مستكتب" "écrivant"، وكل الذى يتبقى هو أدب. أما إذا قام الفيلسوف بفضح بهتان هذا الإدعاء، فإن الكتابة ليست فقط [مسألة] موهبة أو مقروئية، ولكن هى ضرورة داخلية فى الإشكالية»**(٢).

ويمكننا أن ندعى فى هذا السياق أن الأسلوب الخاص بالفلسفة، مثله فى ذلك مثل الكتابة الفلسفية، لا يمكن أن يحقق "هوية" من نوع ما، والهوية نفسها تستعصى على التعريف لكونها لا تستطيع أن تحيل إلى شىء يتجاوزها أو يناقضها ويثريها، وليس من المستبعد أن يمثل التطابق الذى تحمله بين ثناياها شكلا من أشكال الانقراض والعدم، وكأنها تدفع بمن يحيط بها أو يقترب منها إلى السقوط فى الهاوية. فأصعب درجات التماثل هى أن يتساوى الشىء مع نفسه، لذلك فإنه حينما يحدث لشىء ما أن يتطابق مع غيره فى خاصة من الخصائص فإن الاختلاف الذى يظل قائما بالنسبة للخصائص الأخرى هو الذى يُبقى على فرص حياة الشىء (=الخطاب) ويضمن له تحقيق إبداعيته، كما يُبقى بنفس الدرجة على ممكناته التى توفرها له خصائصه التى ظلت تُحافظ على عدم تطابقها.

---

(١) Ibid. P 332.

(٢) Jeannette Colombel : Contrepoints Poétiques - Revue : Critique - dossier : Michel Foucault : du monde entier N: 471 - 472 - Août - septembre 1986 - 39 année P.775.