



**التعبير الفلسفي  
وأشكال التعبير الأخرى**

obeikandi.com

## الفصل الثامن

### التعبير الفلسفي وأشكال التعبير الأخرى

#### ١ - أشكال التعبير والإبداع النصي :

إن الحديث عن الأشكال التي تتخذها التعبيرات الفلسفية هو حديث عن عملية الإنجاز والتأسيس التي يعرفها الخطاب الفلسفي كإبداع نصي بالدرجة الأولى، لذلك فإن الحديث عن الشكل يتجاوز حدود الثنائية التقليدية التي تقيم تعارضا بين الشكل والمضمون فالفلسفة لا يمكنها أن تعبر عن أي 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 التي توجه عمل الفيلسوف، فالفلسفة هي بطبيعتها مغامرة وجوالة، تنتقل بكلماتها من الأدب إلى العلم مروراً بشبكة من الينابيع والأنهار والأودية المعرفية، فتخط الرحال أحياناً في الشعر وأحياناً أخرى في الرواية والسرد "وتتطفل" على العلوم وتؤسس إستيمولوجيات متعددة ترتبط بعلوم مختلفة في مفاهيمها وفي درجة تجريدتها ودقتها وتجدد 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، ويشتر بقرب نهايتها.

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

ولأن العلوم وصلت في عملية بلورتها لمفاهيمها وقوانينها ومعادلاتها حداً من الدقة بحيث لم يعد ممكناً للفلسفة الالتقاء معها إلا على مستوى منطلقاتها النظرية العامة كما هو واضح في الإبستيمولوجيا، 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 النصي بفروعه المختلفة ليس وليد اللحظة، بل أننا نجد له جذوراً حتى في سياق الفلسفة اليونانية، حيث تداخلت الأشكال التعبيرية المختلفة في سياق النصوص الفلسفية.

فالعلاقة القائمة ما بين الفلسفة والأدب هي علاقة موجودة منذ القديم وهي ليست في 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 تعاملًا مشروعًا ومصرحًا به بعد أن كان يتم خلسة وبدون إعلان مسبق، فقد كانت دائماً للفلاسفة آراء أدبية وصياغات بلاغية، ما كانت دائماً للمبدعين في مجال الأدب تأملات فلسفية، لذلك فإننا لا نندهش كثيراً حينما نجد بول فاليري Valéry يقول «إن الفلسفة (باعتبارها) تتحدد انطلاقاً من عملها الذي هو عمل مكتوب، هي موضوعياً جنس أدبي خاص، يتميز ببعض المواضيع وتواتر بعض الألفاظ والأشكال وهذا الجنس الخاص جداً لهذا العمل الذهني والإنتاج اللفظي يطمح من ناحية أخرى إلى (الحصول) على موقع رفيع من خلال عمومية نظراته وصيغة»<sup>(١)</sup>، ولكن حتى وإن أكدنا بأن الفلسفة لا يمكن أن تتطابق مع الأدب بالنظر إلى خصائص كل منهما التي 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 في الحقل الفلسفي خاصة على مستوى الشكل التعبيري، فالكتابة الأدبية هي التي تضمن للكلمات والصيغ نوعاً من التداول المستمر بحيث تظل حاضرة في أكثر من سياق وخلال أكثر من عصر، ويقول ميخائيل باختين في إطار مشابه: «يعكس الصنف الأدبي، بحكم طبيعته نفسها، الميول الأكثر رسوخاً وخلوداً في تطور الأدب. ففى

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

الصف الأدبي تجرى دائماً المحافظة على العناصر غير القابلة للفناء في الكلمات والمصطلحات القديمة Archaic الحقيقية، إن هذه الكلمات والمصطلحات العتيقة تتم المحافظة عليها في هذا الصف وذلك فقط بفضل تجدها المستمر، ومجاراتها لروح العصر، إذا جاز التعبير. الصف الأدبي يبدو دائماً متشابهاً ومختلفاً، يبدو دائماً قديماً وجديداً في الوقت نفسه. إن الصف الأدبي يولد من جديد ويتجدد في كل مرحلة من مراحل تطور الأدب وفي كل عمل أدبي فردي من هذا الصف، هنا بالذات تكمن حياة الصف الأدبي.

ولهذا السبب فحتى المصطلحات القديمة والكلمات العتيقة Archaic التي تجرى المحافظة عليها في الصف الأدبي، ليست ميتة، بل حية أبداً، بمعنى أنها عناصر عتيقة قابلة للتجديد. الصف يحيا بالحاضر، إلا أنه يتذكر دائماً ماضيه، يتذكر بدايته الصف هو ممثل الذاكرة الإبداعية في عملية التطور الأدبي<sup>(١)</sup>. ويمكن القول أن حضور الخاصية الأدبية داخل النصوص مهما كان سياقها المعرفي لا يحتاج إلى قناعة راسخة، فرغم اختلاف طبيعة الحضور الأدبي في النص الفلسفي أو النص العلمي فإن هذا الحضور لا يمكن اعتباره قابلاً للإقصاء أو الاستنكار سواء في صيغته الأدبية أو الفلسفية لكونه يسهم في إبراز الخصائص الأدبية والجمالية للنص، لذلك فإن قراءة نص ما من خلال نص آخر يشرحه ويبرز عناصره وقواعد تشكله وبنائه هو الذي يساعد على إبراز المظاهر الكامنة في النص وجعلها أكثر تجلياً وأكثر إفصاحاً عن مكوناتها وهذه القراءة البعدية أو الماورائية للنص هي التي جعلت جوليا كريستيفا Kristeva تتحدث عن خاصية التناص تقول: «نسمى تناصاً هذا التفاعل النصي الذي ينتج داخل نص واحد. فبالنسبة للذات العارفة، التناص L'intertextualité هو معنى [مجرد] Notion وسيكون مؤشراً للطريقة التي يقرأ بها النص التاريخ ويندمج فيه. كما أن العالم الملموس لإنتاج التناص داخل نص دقيق سيعطي الخاصية المهمة ("الاجتماعية"، و"الجمالية") للبنية النصية...»<sup>(٢)</sup>.

(١) مخايل باختين شعرية دوستوفسكي. مرجع سابق - ص ١٥٤

(٢) Julia Kristeva : Problèmes de la structuration du texte tel quel . théorie d'ensemble (١) 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...»<sup>(١)</sup>.

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 ينهنا إلا أن أغلب اللغات الأوروبية لا تتوفر إلا على مصطلح واحد بالنسبة لمفهومي: نص، وخطاب<sup>(٢)</sup> بل ويمكن لكل مفهوم من المفهومين أن يحيل فى سياقات معنية إلى مفاهيم أخرى محايدة. لكن الذى يهمنا فى هذا الصدد هو أن الإبداع المتحقق عبر سيرورة الكتابة يتم فصل من خلال نص أو خطاب بالمعنى الواسع لهذين المفهومين وهذا التتم فصل النص المكتوب يتميز بالتعدد والانفتاح وبالنشاط الداخلى لأن «النص الذى ينتج ليس نصا ساكنا (أو ثابتا)، إنه داخل القراءة التعااقبية وداخل القراءة التزامنية ولكنه ليس داخل قراءة الأشكال المتوقفة...»<sup>(٣)</sup> 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 - ص ٢٨٧.

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

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

كتب من قبل وهو يحمل، بطريقة واضحة إلى حد ما، أثر وذاكرة الموروث والتقاليد.<sup>(١)</sup>، وهذه الظاهرة النصية ليست مقتصرة على الأدب، بل هي شاملة بالنسبة لكل الفروع المعرفية، ويمكن القول أن الفلسفة هي ربما من أكثر الاختصاصات ارتباطا بسيرورة التناسل، فالإبداع النصي في الفلسفة لا يمكن أن يخرج عن نطاق نصوص الفلاسفة وعن تاريخ النصوص الفلسفية، «والنص هو إنتاجية وهذا لا يعني أنه متوج [متمخض] عن عمل (...)، ولكنه المسرح نفسه لما ينتج أين ينظم منتج إلى قارئه: النص "يعمل" في كل لحظة وفي أي اتجاه نأخذه، فحتى وهو مكتوب (.). فإنه لا يتوقف عن العمل وعن المحافظة على سيرورة الإنتاج»<sup>(٢)</sup>، وانطلاقا من قدرة النص على أن يضمن لنفسه استمرارية النشأة والتأسيس في لحظات متعددة ومجالات وسياقات مختلفة، وكل نص يتحول عبر تواتر إبداعي إلى نص آخر من خلال صياغة تنبثق من رحم النص السابق لذلك فإن "سولير" يميز «.. بين النص، والكتاب، حيث كل فقرة في النص هي دوما في مواجهة للمجموع، المجموع في إطار كونه موجها باستمرار نحو لا نهائية الفقرات الممكنة التي تحول بينه وبين الانغلاق...»<sup>(٣)</sup>.

وما يجعل النص الأدبي يلتقي مع النص الفلسفي خاصة الأنطولوجي المفتوح الذي لا يحيل إلى قضايا منطقية كما هو الشأن مع النص الفلسفي الوضعي، هو أن أشكال التعبير الفلسفي تتحدد ضمن فضاءات نصية ثرية توظف مفاهيم تنتمي لحقول متعددة منها الأدب الذي نستطيع أن نقول أنه ليس «كلاما يمكن، أو يجب، أن يكون خاطئا بخلاف كلام العلوم إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق لا هو بالحق ولا هو بالباطل.. ولا معنى لطرح هذا السؤال. فذلك ما يحدد منزلته أساسا من حيث هو "تخيل"»<sup>(٤)</sup>، وخاصية التواتر النصي والمفاهيمي التي تميز كلا من النصوص الأدبية والفلسفية، تبرز أحيانا 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: Introduction à l'intersexualité Ed. Dunod - Paris. 1996. P.7.

(٢) رولان بارت: الموسوعة الشاملة - ١٩٩٦ - ص ٣٧٢.

(٣) عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة - أفريقيا الشرق - المغرب - ط ١ - ١٩٩١ - ص ٧٢-٧٣.

(٤) تزيطان تودوروف: الشعرية - ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة - دار توبقال - المغرب - ط ١ - ١٩٨٧ - ص ٣٥.

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 (نسيباً)، ولكن تناول الحوارى ممكن حتى لأى جزء له قيمته الدلالية داخل هذا التعبير، وحتى لأى كلمة بمفردها بشرط أن يتم استيعابها لا على أنها كلمة غير مستندة بل على أنها علامة دالة على موقف ذى معنى محدد يخص إنساناً 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»<sup>(١)</sup>، 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 التساولى 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»<sup>(٢)</sup>، وتلك الحاجات حينما تتجاوز حدود مقتضيات النص فإنها تصيح مصطنعة وغير مجدية وقد «لاحظ ألكسى 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 قائلاً: إنى أخطأت، ففى ختام المحاورة يكون المنتصر دائماً هو من يمثل الفيلسوف»<sup>(٣)</sup>.

## ٢ - شاعرية الفلسفة :

وتتضح العلاقة ما بين الأدب والفلسفة انطلاقاً 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 - ص ٢٦٩ .

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

(٣) الطاهر وعزيز : المناهج الفلسفية: مرجع سابق - ص ١٤٣ .

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 تمنح الكلمات من اتخاذ صلابة ثابتة إن صفات غير متوقعة تتجمع حول المعنى المركزي للاسم، وجواً جديداً ينشأ يتيح للكلمة أن تنفذ ليس فقط إلى أفكارنا، بل إلى أحلامنا أيضاً إنها لغة تحلم»<sup>(١)</sup>. وإذا كان من المتعذر على الفيلسوف أن يكون شاعراً، فإنه يسعى دوماً من خلال تعامله مع اللغة أن يمارس طقوسه "الشعرية" على طريقته الخاصة، فمن المؤكد أن الفيلسوف لا ينظم قصائد وليست مهمته أن ينجز ديباجة للآيات وإذا كان من الضروري أن نعتبره ولو للحظة عابرة شاعراً فإنه شاعر مفاهيم وليس شاعر كلمات ومع ذلك فإن الشعر والفلسفة يشتركان في خاصية اللاتحديد، لأن «مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن، إلا أن الوظيفة الشعرية أى الشعرية Poéticite هي كما أكد ذلك الشكلانيون، عنصر فريد، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكى إلى عناصر أخرى هذا العنصر ينبغي تعريفه والكشف عن استقلاله، (...) وبصفة عامة فإن الشعرية هي، مجرد مكون من بنية مركبة، إلا أنها مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموع. (...).

ولكن كيف تتجلى الشعرية؟ إنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الكشف عن الشيء المسمى ولا كانبثاق لانفعال. وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجى والداخلى ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة»<sup>(٢)</sup>. والفلاسفة في سياق تعاملهم مع الشعر ولا يتكروا للأهمية والطاقة الإبداعية التى تشكل جوهره، لكنهم اختلفوا في 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 - ط ٣ - ١٩٨٧.

(٢) روما ياكسون: قضايا الشعرية - ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز - دار توبقال - المغرب - ط ١ - ١٩٨٨ - ص ١٩.

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 في تصرفه لكي يعمل آليته فيها، بل على العكس من ذلك، الشعر هو الذى يبادر إلى جعل اللغة ممكنة، الشعر هو اللغة البدائية لشعب تاريخي (Historial) فينبغي أذن، وبرغم ما يبدو بديهية، 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..»<sup>(١)</sup>.

وإعجاب الفلاسفة بالشعر لا يمنعهم من الحذر منه فهو وخلافا لكل الفروع الإبداعية لا يمكن تحديد مكان ولادته وليس من التيسر 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 شيئا 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...»<sup>(٢)</sup>.

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 الرمزية، هو واقع فكرى نادر الحدوث لأنه مرتبط بألية جد خاصة لعملية الكتابة فقد يكون الفيلسوف مقنعا لكنه لن يكون بالضرورة ممتعا فى أسلوبه وطريقة توليفه لأفكاره ومفاهيمه فيفيلسوف الكتابة الممتعة، بالمعنى "البارثى" لكلمة متعة، هو الذى يحمل

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

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

حدسا شعريا فى طريقة معالجته لمواضيعه ولا يهيم بطبيعة الحال أن يكون شاعرا، فليس الشعر هو مسكنه فحلّمه الأبدى هو أن يعثر على مكان فى الإقامة التى توفرها لغة الفلسفة لكنه يبقى دائما 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 صورته، وداخل حقيقة قيمته الإنسانية. فشاعر موسوم بصدق مباشر، وفورى، هو بذرة الكون إنه حاصل أيضاً على حكمة، على حكمة قوية، إنها إنسانية مكثفة»<sup>(١)</sup>، 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 ليتمكن انطلاقاً منه أن يعاود الوصول إلى أصله: (...) غير أن الشعر ليس فلسفة إلا فى منبعه، هو مشروع لا يمكن 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 ويتعبّر آخر، داخل الشعر وداخل "اللحظة الشعرية"، الإنسان هو إمكانية، ولكن هو كذلك بالنسبة للذئ، وانطلاقاً من [عملية] إنجاز هذه الإمكانية، يجد نفسه مبعداً عن الإبداع ويبحث عن طريق عودته من خلال الخطاب والعنف. إن الشعر يوحى، والفلسفة توحى بفعل الوحي الشعرى»<sup>(٢)</sup>، وسيظل الشعر شعرا يخترق كل الحدود ويبعد كل الإنزياحات الممكنة حتى يلامس منابع التعبير الإنسانى ويستبطن أسرار اللغة، ما دام محافظاً على رفضه لأن يتحول إلى مجرد خطاب للحقيقة، «فالشعر ليس علماً بل هو فن، والفن شكل، وليس شيئاً آخر غير الشكل. ولا شيء

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

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

يمنع الشاعر من الإعلان عن حقائق جديدة، غير أنا نؤكد، مرة أخرى، أن ليس مرد شاعريته إلى ذلك»<sup>(١)</sup>. 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 الإبداعي للشعر والفلسفة، ولا يمكن بأى حال من الأحوال تصور مادة فلسفية أو شعرية بعيدا عن الشكل الخلاق للغة الإنسانية بمستوياتها المتعددة، بكلماتها ومفاهيمها وحتى بمعانيها الواضحة والممتبسة.

إن هوس البحث عن الحقيقة عبر النصوص هو الذى يودى إلى وضع حدود تستجيب لطبيعة التصنيفات التى يتم انطلاقا منها الحكم على الأعمال والأشياء عبر سلم أولويات قيمي يصنف الحقائق المرتبطة بالمعاني بحسب سياق تداولها وذلك بعزلها عن الأشكال التى مثلت سيرورة إنجازها. أجل قد يكون من الضروري أن تتضمن النصوص كنسق قائم بذاته، حقائق مضمين 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 مضمين 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 العمري - دار توبقال - المغرب - ط١ -

والخسة...، إن «(..) الشعر يوفر لنا أيضاً (إمكانية) استحضار شكل وما وكما عبر عن ذلك ليونارد J.F Lyotard بكثير من الدقة (..)، "الخطاب ليس شعراً لأنه يغوبنا، ولكن لكونه وبالإضافة إلى ذلك، يمكننا من رؤية عمليات الإغواء واللاوعي: الوهم والحقيقة مجتمعين، غايات ووسائل الرغبة... حيث لذة اللعب تقلب لعبة اللذة"»<sup>(١)</sup>. فمن المؤكد إذن أن هناك حضوراً قوياً للشعر داخل النص الفلسفي مثلما أن هناك نوعاً من العمق الفلسفي داخل النص الشعري، لكن النص الفلسفي له تقنياته ومفاهيمه التي تجعله يستفيد من كل الطاقات الإبداعية المتاحة والممكنة دون أن يؤدي به ذلك إلى التخلي عن إطاره المعرفية والنظرية، ففي «الفلسفة الشعرية ليس هناك شعر [بالمعنى] المادى [=الجوهري] substanielle، وشعرية دائمة [التدفق]، وحينما يسعى العنصر الشعري لأن [يتحقق] مادياً، فإنه يضع وحدة النص في خطر وذلك بخضوعه إلى منطق الخاص (...). وعندما يكون العنصر الشعري مندمجاً في الفكر الفلسفي بوصفه عنصراً تفاضلياً، مثلما هو الشأن عند نيتشه Nietzsche وهايدغر Heidegger، فإن الفلسفة تصبح فكراً ثنائياً الفكر»<sup>(٢)</sup>.

### ٣ - الفلسفة وأشكال التعبير النثرية :

ونلاحظ من ناحية أخرى أن النص الفلسفي المعاصر قد أصبح مفتوحاً على آفاق معرفية جديدة، لم يكن ممكناً في السابق الحديث عنها ضمن سياق الفلسفة بشكلها التقليدي، مثل السرد والرواية، فالحقب المعاصرة استطاعت أن تقلب الكثير من المعايير وتغير عدداً لا يحصى من التصورات والمفاهيم، ويقول "باختين" في هذا الصدد «إن العصر نفسه هو الذي جعل الرواية الفلسفية ممكنة لقد كانت لدوستوفسكي مسئولية ذاتية تجاه تعددية البرامج والنزعة التناقضية في 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 الروحي 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 دوستوفسكى لم يوفر لها تعبيراً منولوجياً مباشراً داخل أعماله الأدبية<sup>(١)</sup>. 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 سلفاً، 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 يريد به بواسطة أسلوبه الفردى الخاص، ولكن بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأساليب الآخرين، أى بواسطة أسلوب مؤسلب<sup>(٢)</sup>، 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. وعموماً 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 «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 "روائياً" "romanesque" بعض النصوص الفلسفية تلجأ بالفعل وعن طيب

(١) ميخائيل باختين : مرجع سابق - ص ٤٠.

(٢) حميد حمدانى : أسلوبية الرواية - مدخل نظرى - منشورات دراسات - سال - الدار البيضاء - المغرب - ط ١ - ١٩٨٩ - ص ٣٥.

خاطر إلى حكايات récits قصيرة مختلفة (هذا إذا كنا نعتبر هذه الخصائص السردية والمختلفة هي الوحيدة القادرة على تعريف الرواية): يتعلق [الأمر] بشكل أساسي بنصوص فلسفية أخلاقية وبسيكولوجية (وخاصة ببيكولوجيا 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<sup>(١)</sup>، أجل من الممكن جداً أن تكون بداخل النص الفلسفي مناحى روائية كالعناصر المختلفة والحكايات في إطار إبراز دلالات يوضحها سياق النص المكتوب من خلال أمثلة، أو لفسح المجال داخل النص الفلسفي ذاته لنوع من التهوية الفكرية والترويح والمتعة لكن الرواية كشكل إبداعي أدبي لا يمكن أن تكون فلسفية بشكل قصدي قبل فعل الإنجاز النهائي وهو ما يعبر عنه، آلان روب غرييه Alain Robbe Grillet حينما يقول: «لا أعتقد أن بإمكان الرواية أو اللوحة أو اللحن أو أي أثر فني... أن يكون تطبيقاً لفكرة معروفة سلفاً إن الإبداع بحث يخلق نفسه، بحث يفرز أسئلته الخاصة بنفسه ومن العادي طبعاً أن تشكل الرواية مجالاً للبحث يمكن الدارسين - علماء اجتماع مثلاً- من اكتشاف دلالات ما لكنها ستكون حتماً رواية بدون قيمة إذا كان كاتبها يعرف سلفاً هذه الدلالات، بل أعتقد أن كتابتها عبث»<sup>(٢)</sup>.

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

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

(٢) آلان روب غرييه (وآخرون) : الرواية والواقع - ترجمة: رشيد بنحدو عيون المقالات - ط١ - الدار البيضاء - ١٩٨٨ - ص ٣٢.

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

إن العلاقة الحميمة جداً ما بين الأدب والفلسفة هي التي جعلت مختلف الأشكال التعبيرية في الفلسفة ممكنة، فهناك من يعتقد أنه لا يمكن أن نكتب فلسفة دون أن نفتحم عتبات الأدب، حتى وإن كان ذلك يحدث في بعض الأحيان بعيداً عن حالات شعورنا المباشر، فكل ممارسة للكتابة هي انخراط في الأدب بالمعنى الواسع لكلمة أدب، وهو ذات المعنى الذي يعبر عنه رولان بارت Barthes بقوله: «لست أعنى بالأدب، جملة أعمال، ولا قطاعاً من التبادل والتعليم، وإنما الخدش الذي تخلفه آثار ممارسة هي ممارسة الكتابة. وأقصد أساساً النص، وأعني نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي، ما دام النص هو ما تثمره اللغة، وما دامت اللغة ينبغي أن تحارب داخل اللغة، ولا عن طريق التبليغ الذي تشكل هي أداة له، وإنما بفعل الدور الذي تقوم به الكلمات والتي تشكل هي مسرحه. سيان أن أقول إذن أدباً أو كتابة أو نصاً»<sup>(١)</sup>.

والكتابة المعاصرة سواء تحققت عبر نصوص فلسفية أو أدبية هي كتابة مغامرة ومتوتبة وتتكاثر بمعدل يتجاوز ما أنجزته البشرية منذ أن بدأت تعقل ذاتها من خلال فعل الكتابة، وهذه الوضعية الفريدة في كثرتها وغموض توجهاتها تجعل الفعل الإبداعي يبحث أكثر عن المغايرة بعد أن أصبح فعل التحقق أقل ندرة مما كان عليه في السابق، وربما هذا هو الذي يدفع "جوليا كريستيفا" إلى القول «الكتابة الحديثة تعيش هاجس الزمن بقلق من يقترب من نهايته ويلامس "الخط الأحمر" من أبعده. 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 الزمني، الذي يلامس أحياناً في صيرورته تخوم الموت»<sup>(٢)</sup>.

(١) رولان بارت : درس السيميولوجيا - ترجمة : عبدالسلام تبعد العالي - دار توبقال - المغرب - ط٢ - ١٩٨٦ - ص١٤.

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

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

لقد استطاعت الكتابة الفلسفية أن تفتح بشكل كبير على قطاعات إبداعية واسعة كالأدب انطلاقا من الحدث الفلسفي البارز الذي 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 فهي 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 الفلسفي، فإنها حاولت أن تتجاوز التوظيف "المقدس" للمفهوم الذي 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 الموضوعية من طرف اللوغوس الفلسفي من خلال اختراق الحدود [الفاصلة] ما بين الفلسفة والأدب»<sup>(١)</sup>، وبالتالي فإن هذا التوجه الجديد في الكتابة لا يريد أن يحافظ أى عنصر من عناصر الكتابة الفلسفية على مركزية معينة موروثه عن الممارسة المفهومية السابقة، وبذلك لا تصبح المفاهيم هى وحدها موضوع التداول الفلسفي بل كل عناصر الخطاب وأجزاؤه مثل الكلمة التى لم تعد مجرد لفظ عابر يودى وظيفة الوسيط التعبيري، 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 فإن 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»<sup>(٢)</sup>. ومع ذلك فإن الفلسفة تبقى، رغم كل الاجتهادات التى تختلف فى رصانتها وأصالتها، عملا إبداعيا يرتكز إلى حد بعيد على التأسيس المفاهيمي باعتباره نقطة الارتكاز بالنسبة لأشكال التعبير الفلسفي، وذلك هو ما يجعل الكتابة الفلسفية تتعد 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 والعنقاة 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»<sup>(٣)</sup>، لأن الفلسفة وإن كانت تحمل من خلال نسيجها النصي الكثير من العناصر

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

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

Arthur C Danto OP Cit. P.140. (٣)

الأدبية وحتى العلمية بطبيعة الحال، فإنها ليست أدبا، كما أنها ليست بالتأكيد علما، إنها تتأخم كل الفروع لكي تبدع شجرتها المثمرة ضمن أفق معاصر يحيل على رهانات جديدة، وفي سياق قد نسميه بالحدائثة أو بما بعد الحدائثة وقد ننحت له مفاهيما أخرى محايدة فما يهم بحسب تعبير "مطاع صفدى" هو «أن فكر الحدائثة لا يثبت خارج حيزها إنه كعين الفنان التي يجب أن تلمع وسط المشهد. لا قبله ولا بعده. ولا على مسافة منه. وإن حضور المبدع، داخل عمله لم يعد مسألة اختيار إيديولوجي 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 بنوى واقعي»<sup>(٢)</sup>.

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

---

(١) مطاع صفدى : نقد العقل الغربى - الحدائثة ما بعد الحدائثة - مركز الإنماء القومى - بيروت - ١٩٩٠ - ص ٢٤٧.