ƐĞĂĬŁ
ÉƐƐüĬŁ
ƐDžĬüžĬŁ

5ǽ3ǨK /ΘÞƐŴK ø ÆǭŃǨŁ DĬƷĂŁ ƷǥƐǭ ĬÜ 3ydžø ŋǨĬŧǭ ŋǽƐĞə ŋĺǭ

ǭŁüĬŁ ƐǽyƷĬŁ
ƐǽƐŢǨŁ 5Ǿb3

ǻyĀDž ŬĺĂǭ

ƷǸǥƷǨǭ ƷǸŖŁǨÞ ƷǸsƨƐǭ ƷÞƐĞĀǭ
1999 Ü 1980

1 . خليل حاوي	8 . جورج زيناتي
2. عبد الله العروي	9. أحمد برقاوي
3. فؤاد زكريا	10. برهان غليون
4. جبرا إبراهيم جبرا	11. محمد سبيلا
5. هشام جعيط	12. عبد العزيز لبيب
6. محمد محجوب	13. نقولا زيادة
7. خلدون النقيب	14. مصطفى الكيلاني

مستشار التحرير: بدر الدين عرودكي

خريف / 2009
السنة التاسعة والعشرون

№ 148 - 149
2009

مركز الإنماء القومي

لبنان ـ بيروت ـ الحمرا بناية السارولا
ص. ب. 135072
تلفاكس: 740188 1 961 00

البريد الإلكتروني
:Email
alfikirralmouasser@hotmail.com

فرنسا ـ باريس
28 Rue Colette,
78860,Saint Nom
La Bretèche, France

الفكر
العربي
المعاصر

جميع المراسلات باسم رئيس التحرير إلى عنواننا في بيروت، يفضّل البريد الإلكتروني

مجلة محكّمة

السعر: لبنان 6000 ل.ل. * سورية 200 ل. س.
الدول العربية والأجنبية: 5 دولارات ويُضاف إليها اجور البريد

المدير المسؤول
غسان شديد

ΘΚáÈÑQTŽǩŦ

❁ كلمتنا

القول نعم للتاريخ.....رئيس التحرير 3

❁ أية عقلانية ما بعد الميتافيزيقا

أية عقلانية ما بعد الميتافيزيقا.....مطاع صفدي 4
التحالف بين الفلسفة والدين بوصفه مخرجاً لأزمة الحداثة السياسية عند ليوشتراوس.....محمد المصباحي 19
منزلة اللغة وعلاقتها بالديمومة الخلاَّقة لدى برغسون.....خالد البحيري 32
نحو سيكو-سياسية تيموسية، سلوتيردايك فوكوياما.....زهير اليعكوبي 54
هيدغر والبحث عن أصالة الذات، من دكتاتورية الهمّ إلى تحليلية الدزاين.....زهير الخويلدي 74
في الأهواء أو بعيداً عن كانط.....محمد علي الكبسي 86
أدرنو ضد هابرماس. بين الحداثة الجمالية والحداثة التواصلية.....معزوز عبد العلي 98
في تداوليات التأويل.....عبدالسلام إسماعيلي علوي 104

معضلة الأيقونية في السيميائيات البصرية.....عبد المجيد العابد 121
السياسة عند هيدغر.....بيترسلوتيردايك 130
برنارد لويس واكتشاف الإسلام لأوروبا. بعض مؤشرات خطاب أبلسة الآخر.....خلدون الشمعة 134
مواقف الفلاسفة والمفكرين المسلمين. من العنف في المدينة ومحاولات تقنينه.....العروسي لسمر 138

❁ ندوة

حول كتاب «الفلسفة السياسية في العهد السقراطي».....ريمون غوش 156
العهد السقراطي: نحو حكم للعقل.....ربيعة ابي فاضل 157
الفلسفة السياسية في العهد السقراطي.....محمد العريبي 160
ريمون غوش والفلسفة السياسية في العهد السقراطي.....محمد شيَّا 163

منزلة اللغة

وعلاقتها بالديمومة الخلاَّقة لدى برغسون

خالد البحري

- "ليس الخلق مسرحية تسير نحو مستقبل. إنّه بالأحرى جهد خائر والتاريخ الإنساني وسيلة لإحيائه من جديد."
موريس ميرلوبونتي، تقريظ الفلسفة، ص. 227.

- « L'écrivain ne dit que par une habitude prise dans le langage insincère des préfaces et des dédicaces : ***« mon lecteur ». En réalité, chaque lecteur est, quand il dit, le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument d'optique il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût pas vu en soi-même ».***
Proust M., Le temps retrouvé, in A la recherche du temps perdu, Tome III, p. 911.

تقديم

لئن اعتقد التقليد الميتافيزيقي أن العقل يصنع شبكة من الرموز اللفظية تؤلف عالماً قائمَ الذات، مستقلاً عن حركية الواقع الحي ومنفصلاً عن تدفقية الزمن النفسي، ومتعالياً على انبثاق الجديد غير المتوقّع، فإن الوقوع على حقيقة الشعور والطاقة الحيوية بما هي تيار نفسي، أدّى **بـ برغسون** إلى تجاوز تفسيرات العقل وصروحه المفاهمية وتركيباته الجافة والفارغة التي لا تدرك امتلاء الحياة النفسية ولا تفهم تجربة الخلق والاختراع التي تميز مشاعرنا وعواطفنا وأحاسيسنا غير القابلة للحصر والتجزئة والتقسيم والتكميم.

بيد أن تجربة استكناه حياتنا الداخلية التي يخوضها الحدس[1] سعياً منه إلى إدراك الديمومة الخلاقة، لم تكن بمنأى عن الإحراجات والإشكاليات التي تدور حول حظوظ النجاح في التعبير عن تجربة الخلق وسبل تجاوز الاستعمال المألوف للغة المقدّر وفق مفاهيم جامدة تشكل "ثياباً جاهزة" للفكر.

وقد آل الأمر **بـ برغسون** من خلال تأكيده أن الفعل الحرّ هو تعبيرة عن الذات العميقة وليس مجرد قشرة من العادات المشكّلة على سطح وجودنا، إلى استخلاص الحقائق الواقعية التالية:

أولاً: الخلق فعل حرّ.
ثانياً: الأفعال الحرة نادرة.
ثالثاً: للحرية درجات.
رابعاً: كثيرون يعيشون ثم يموتون دون أن يذوقوا طعم الحرية الحق.

وبما أن التجربة الفنية تشكل لدى **برغسون** فعلاً من الأفعال الحرّة النادرة، فإن ذلك يعني أن الحرية والحياة الباطنية لا تترجمان بمصطلحات موضوعية[2]، وإنما يستدعي الأمر ابتكارَ لغة خاصة هي لغة الإيحاءات والإيقاعات والصور والتشبيهات والمجازات والاستعارات.

وبهذا التقدير يكون إشكال العلاقة بين الخلق والفنّ دائراً على منزلة فنّي الموسيقى والشعر بخاصة بما يعني تقريظاً للتغير[3] وتأكيدا لضرورة اقتران اللغة بإيقاع الديمومة الخلاقة ورسماً لحقيقة الخلق الفنّي.

المقالة الأولى: التعبير ومفارقة اللّغة

الفصل الأول: التعبير و الديمومة

يكشف مطلب التعبير الأصيل عن الديمومة وخلق المعنى عن مفارقة: كيف يمكن أن ننتظر من الكلمات الساكنة والثابتة وذات المضمون المجرد أن تعبِّر تعبيراً أصيلاً عن الديمومة الحقيقية بما هي تغيُّر وجدَّة، وعن المعنى بما هو حركة خلاقة وأفق مفتوح على التأويل؟ إذا سلمنا مبدئيا بأنّ المعنى ليس ناتجاً عن تجاور للكلمات والجمل، وأنّ «كلمات الجملة ليس لها معنى

مطلقا»[4] ، بل لنقل إنّ اللغة لا تنقل المعنى، فأية وظيفة يمكن للغة – كوسيلة أولية للتعبير- أن تضطلع بها؟ ماذا تبلغ إذن؟ وكيف يمكن للـ" معنى" أن يُتبادل[5] ؟.

أن تكون اللغة مناسبة للتعبير عن خلق المعنى والتوعّي بالديمومة، فذلك أمر يبدو على غاية من الصعوبة. ذلك أنّ اللغة ذاتها يمكن أن تشكل عقبة كأداء في طريق التعبير عن خلق المعنى، بل أكثر من ذلك إنّ التعبير في حد ذاته- كحركة- لا يكون بمنآى عن صعوبات، أي من دون جهد روحي مخصوص لتخطي العائق والتحرر منه.

وفي الواقع، إنّ للتعبير –لدى **برغسون**- معنيين: من جهة أولى، يعني التعبير في الغالب وصل رمز مجرد وفضائي بمعيش غير قابل للتحليل، أي أنّ التعبير- في هذه الحالة- يكون خيانة أو على الأقل نقلاً لما ينتمي إلى مستوى المعيش، إلى المستوى المفهومي. ومن جهة ثانية، أن تعبر معناه أحياناً، أن توحي وأن تركز كيفاً وفويرقةً أو لوينةً للنفس.[6]

لكن إذا كان **برغسون** يستخدم لفظة " تعبير" في معنيين مختلفين، فكيف يمكن أن نعبر عن ثراء حالة نفسية ما من دون أن نعبر عن ذلك تعبيراً رمزياً ومكانياً، أي من دون تحقيق خرجنة النفس (L'extériorisation de l'âme) في تجلٍّ أو تمظهر مرئي؟

تحتاج النفس – تحقيقاً لمطلب التعبير وخلق المعنى- إلى الجسد (الإيماءات، الإشارات، الاستعدادات...)، وهذا معناه أنّها تحتاج إلى دعامة فضائية، أي أنّ الخرجنة الحركية أوالديناميكية ونشأة المكان يشهدان على النفس؛ وفي الوقت نفسه فإنّ فضائية التجلي أو التمظهر الذي يتجمد ويتصلّب في شيء ما تخفي عنا النفس والحرية.

وهكذا تجلو لنا الدلالة المضاعفة للتعبير، ذلك أنّه يكون شاهداً- من جهة- على انحطاط من الديمومة إلى المكان، وشاهداً-من جهة أخرى- على إمكانية مثمرة للتطور نحو دخيلة الذات من خلال الخارج الذي يوحي بها. يقول **برغسون**: «بقى أنّه أُعد لهذا الظل بكيفية يجعلنا نتظنن في الطبيعة الخارقة للعادة و اللامنطقية للموضوع أو للشيء الذي تلقيه».[7]

تشهد اللغة إذن – في الوقت نفسه- على لا نهائية الفكر وعلى عامل عبوديته. لكن كيف يمكن تخطي هذا الالتباس؟ بلغة أخرى ضمن أية شروط تمكّنَ **برغسون** من أن يجعل اللغة خلاقة، وأن يجعل تعبيراً أصيلاً عن الديمومة الخلاّقة قابلاً للتبليغ؟ كيف سمح لنفسه بأن يتحدث عن المعنى وأن يكتب عن الديمومة أي- باختصار- أن يبدع خطاباً أو قولاً فلسفياً في الخلق؟[8].

وإذا قلنا- مع **برغسون**- إنّ دور اللغة في الفلسفة ينحصر في التعبير، فذلك معناه أنّ التعبير يكوِّنُ هذا الجهدَ المتمثل في خلق لغة على «مقاس الشيء»[9]، أي لغة لا توجد مسبقاً غير أنّها تكون متزامنة مع الحدس، ومدركة بكيفية تكونُ فيها مقترنةً بإيقاع الديمومة ذاتها. بلغة أخرى ، لا يجب على جهد التعبير إلا أن يشكل وحدة مع الجهد الحدسي.

إنّ الحدس يتكوّن لغة، واللغة تتصيّر ملازمة للوجود. لأجل ذلك، توجّب على الفيلسوف- حسب برغسون- أن ينزع إلى **الدقة الكاملة** لأنّ «أكثر ما ينقص الفلسفة هو الدقة»[10]. وكلما تكونت اللغة بدقة، اتّحدت أكثر مع الحقيقة الواقعية فيصبح بذلك وعينا بها تاماً وقاطعاً.

بيد أنّ اللغة المنشَّطة بالإيقاع الخاص بالديمومة، بما هو إيقاع خلاق، لا تقدم أبداً إلا الحركة ذاتها التي تحمل فكرنا نحو الوعي بالوجود. بناءً على ذلك يمكن القول إنّه ليس من قبيل الصدفة أن يكون برغسون فيلسوفاً وكاتباً. فإذا كان فنّ الكاتب يتمثل في **خلق التعبير الملائم**، وإذا كانت درجة الوعي تُقاس بدرجة الدقة وبأصالة التعبير، فإنّ قيمة الكاتب وقيمة الفيلسوف لا تفترقان[11].

وإنّ أسلوب **برغسون** وفلسفته لهما كأنموذج الانفعال الخلاق، أي ذلك المسار من الخلق الفني الذي يسمح لنا أن نقول- دون خيانة فكر **برغسون**- إنّ الديمومة هي ما يجب أن يعبّر عن ذاته لأنّ «الأثر العبقري في الأدب و الفن إنّما هو نتاج انفعال فريد في نوعه، ظن أنّه لا يعبر عنه، ويريد هو أن يعبر عن ذاته»[12].

على هذا الأساس، تكون اللغة ما في الإنسان يتجاوز الإنساني، وما في الإنساني يتحد مع المطلق، أي ما يجعل من الإنسان هو المطلق ذاته الذي يتمظهر أو ينكشف طالما أنّه يعي- في مستوى التعبير- بالديمومة في إبداعاتها و بالحياة في تجددها.

ويبدو أنّ الإنسان والمطلق يندمجان- إلى حدٍّ ما- في جهد التعبير وخلق المعنى، وتبعاً لذلك إذا كان الإنسان يُعرف بهذا الوعي- الوعي المطلق- الذي يكون بالنسبة إليه محايثاً ومفارقاً، فإنّ اللغة ستكون ماهيته بالذات لأنّها شرط إمكان تحرّره من المادة، أي ما يشكل الانفتاح الذي به استطاعت أن تتخطى المادة.

وأن يؤكّد **برغسون** القوّة المحرِّرة للّغة، فإنّ ذلك يبدو أمراً خطيراً لأنّها تحرّر العقل بأن تصيِّره حدساً ممّا يعني أنّ مهمّة الفيلسوف تتمثّل على وجه الدقّة في تجاوز خطاب الذّهن نحو اختراع كلام بواسطته يتسنى للفيلسوف "التفكير في الحياة" وتسييل (fluidification) الفكر ذاته بما يسمح له بالاقتران بحياة المعنى[13].

وتبعا لذلك تشكل اللغة- بضرب من العبور إلى الحد الأقصى- الفكر ذاته، ذلك أنّه «لم تقهر الصعوبة إلا في نقطة واحدة فانطلقت الدفعة بحرية. وتلك الحرية هي التي تسجلها الصورة الإنسانية. أما في كل موطن آخر، عدا الإنسان، فإنّ الشعور يجد نفسه، وقد

اضطر إلى الوقوف أمام طريق موصد، فهو لا يتابع طريقه إلا لدى الإنسان وحده، وإذن فالإنسان يُعدُّ استمراراً غير محدود للحركة الحيوية».[14]

ليست اللغة إذن هذا الذي حمل الإنسان فقط إلى الوعي بذاته بما هو ديمومة خلاقة، وإنّما هي أيضاً ما حمل الاندفاع الحيوي إلى هذا الوعي بالذات. إنّها تعني بذلك وعياً وبعداً ميتافيزيقياً. وإذا ما صار التعبير اللغوي شرطاً للاندفاع الحيوي فإنّه يكون- بالنسبة إلى الديمومة الخلاقة- دليلاً ضمن توتر لجهد شاق يعترف- من جهة أولى- بالتعبير المفهومي كرمز و كقيمة رمزية لحقيقة واقعية أخرى، ويدفع – من جهة ثانية- بالروح- ضمن جهد حدسي- إلى أن تخلق ثانية التعبير وتنشئ المعنى. ولذلك يوصينا **برغسون** بأن «نركز وجودنا في إرادتنا، وإرادتنا نفسها في الدفعة التي تعد امتداداً لها».[15]

إنّ جهد التعبير وخلق المعنى هما اللذان يدفعاننا إلى قيس المسافة الفاصلة بين إمكانات اللغة والحقيقة الواقعية للديمومة ذاتها. غير أنّ التشويه الذي تكابده الديمومة جراء تقابلها مع الفضائية المكرّسَة من قبل اللغة يجعلنا على وعي بما تكون عليه الديمومة في حقيقتها الواقعية العميقة، وبما يكون عليه خلق المعنى في حركيته. ولذلك نقول- مع **برغسون**- إنّ شعورنا بالديمومة لا ينبثق في مطلق تألقه ولا تظهر الديمومة في تمام صفائها ولا ينبجس خلق المعنى في اكتمال نقائه إلا من خلال جهد تعبيري.

وإذا كانت اللغة لا تفرض أية مقاومة على هذا التعبير، فإنّ ماهية الديمومة تفلت منا في فرادتها، أي فرادة الحقيقة الواقعية المتحركة[16]. غير أنّه لا ينبغي على المقاومة أن تصل إلى حد إخفاء الجهد التعبيري إخفاءً كلياً لأنّه لما كان الشعور الإنساني لا ينبجس إلا في التباين وفي الجهد و القسر، فإنّ التشوه الكلي للديمومة وتعطل تجربة خلق المعنى يجعلان الشعور مكبوحاً. فهل هذا يؤدي بنا إلى التسليم بالتباسية التعبير وبازدواجية الديمومة في علاقتها باللغة وبتصحر المعنى وهو المنفتح على آفاق تأويلية خلاقة؟

الفصل الثاني: في ازدواجية اللغة

في الحقيقة، تشكّل اللغة - لدى **برغسون**- ضرباً من **العائق**[17] الذي يتعارض مع مطلب التعبير عن الديمومة وخلق المعنى، ويتلاءم معهما في الوقت نفسه. فمن جهة التعارض، نقول إنّ اللغة – بما هي عائق- تجمد، على نحو من الأنحاء، الانطباعات العابرة و المتغيرة بأن تمنحها ثبوتاً وسكوناً. ذلك أنّ الرموز والمفاهيم ثم اللغة وعلى التدقيق الاستخدام الجاري لها[18] تخفق في التعبير عن الكيف والحرية والديمومة[19]. أما من جهة التلاؤم، فإنّ التعبير يطبع- من كل شيء- الحركة الخاصة بالديمومة بما هي حركة خلاقة، لأنّ الإبداعية هي ماهية الديمومة، غير أنّ الديمومة تتخذ –في مستوى اللغة- وجهاً مزدوجاً لما تكون عليه على الحقيقة ولما ليست هي. فاللغة تقول لنا الديمومة لكنها تسمح لنا- في الوقت نفسه- بأن ندرك أنّها شيء آخر.

على هذا الأساس، إذا كان لالتباس التعبير ظهورٌ سلبيٌّ، فإنّه- في الواقع- يشكل التعبير الايجابي الوحيد والوفي عن الديمومة، لأنّه يدعونا إلى أن نختبرها ذاتياً بدلاً من أن نتلقّاها سلبياً من خلال الرمز.[20]

وإذا كان التباس التعبير ينجم عن الطبيعة المتناقضة للغة، أي أنّها متفضية ولكنها متميزة- في الآن نفسه- عن المكان بما لها من بعد زماني، فإنّ اللغة تجد نفسها بين حقيقتين واقعيتين متقابلتين هما المكان والديمومة. فكيف يمكن تفسير الإمكانية الميتافيزيقية لهذه المشاركة المزدوجة؟ وأي انعكاس لذلك على حركة خلق المعنى؟

في الواقع، إنّ طبيعة المكان الافتراضية هي التي تفسر ذلك إذ أنّ المكان هو الحد، «**الافتراضي غير المتحقق**» لحركة التمدد (Le mouvement de détente) . فمن حيث هو كمونية (virtualité) فإنّه لا يحوز على المنزلة الأنطولوجية ذاتها التي تميّز الديمومة الخلاّقة غير أنّه –على العكس من ذلك- يشارك فيها.

وهذا يعني أنّ ازدواج اللغة ممكن ميتافيزيقياً لأنّه لا ينهض على ثنائية أنطولوجية. إنّ اللغة متصلة- في الحقيقة- بالكيان الأنطولوجي ألا وهو الديمومة[21]. هاهنا يمكن أن نتساءل: إلى أي حد تجعل مشاركة اللغة في الفضائي من أمر مطابقتها أو تلاؤمها مع الديمومة أمراً صعباً إن لم نقل محالاً؟ ألا تفتح هذه المشاركة- على العكس من ذلك- إمكانات جديدة؟ ألا يكون ازدواج اللغة الأساسي هو الذي يؤسس- لدى الإنسان- إمكانية التعبير عن الديمومة وخلق المعنى؟ ألا يكون المكان و اللغة شاهدان بل وظهيران على الخلق؟

إذا كان ثمة من ضرورة- لدى **برغسون**- للغة فلسفية تسمح لنا بـ "أن نخلق معنى كلياً جديداً من كل وجه لموضوع جديد[22]"، وبأن «نطارد أو نزيح المفاهيم تامة التكوين»[23]، فإنّه يبدو بذلك مؤسساً لما يمكن تسميته " مقدمات لكل ميتافيزيقا مستقبلية" تنظر إلى اللغة لا على أنّها تعبير رمزي وإنّما – بالأساس- حركة الديمومة الخلاقة ذاتها، وتنظر إلى الفلسفة لا على أنّها تخطيطية جافة من المفاهيم الجامدة- على الطريقة الكانطية- وإنّما على أنّ واجبها هو «وضع الشروط العامة للملاحظة المباشرة للذات بذاتها».[24]

ويمكن تلخيص هذه الشروط العامة ضمن الرفض المطلق للتوسط أو الوساطة اللسانية لأنّ اللغة- لدى **برغسون**- لا يمكنها أن تكون مجرد أداة تواصل في نفس منزلة أية أداة أخرى، وإنّما هي سلاح فلسفي يسمح للانسان بالاختيار والخلق والتجديد.

لّما كان الحدس الميتافيزيقي هو هذا الفعل الذي يتقدم عن **سلب للمفهوم**[25] باعتباره يعرض لرؤية متفضّئة للأشياء، فإنّه «يبدو لي (أنّ الحدس) يسلك غالباً فيما يتعلق بالتأمل مثلما بيَّنَ ذلك سقراط في الحياة العملية. إنّه على الأقل في هذا الشكل يبدأ الحدس عمله لأول مرة، ويواصل- على هذه الهيئة أيضاً- منح تمظهراته الأكثر وضوحا: إنّه يدافع».[26]

يُعرّف الحدس إذن من خلال تعارضه مع اللغة باعتبارها ميلاً مفضّئاً، بل إنّه لا يثبت كيانه إلا من خلال هذه المعارضة، وتشكل اللغة- إن صح القول- بالنسبة إلى الحدس دفّاعا (repoussoir)[27]، بما أنّ «التفلسف يتمثل في عكس الوجهة المألوفة لعمل الفكر».[28] لكن إذا كانت اللغة " دفّاعاً" فإنّها – في الوقت نفسه- دعامة أو سنداً. و لذلك فإنّ الشعور لن يتسنى له تعقب الاندفاع الحيوي إلا بالتوقف عن الوثوق به والاعتماد عليه بكيفية عمياء من أجل أن يعبّر عن ذاته تبعاً للنظام (schème)المتصلب للمفهوم؛ ولذلك «ربما استطاعت الفلسفة أن تقف على (كنه) موضوعها لو أمكن أن يستمر هذا الحدس، وأن يعمَّ، أو لو استطاع على وجه الخصوص، أن يكفل لنفسه علامات خارجية **تمنعه من أن يضلّ سبيله**».[29]

ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا- مع **برغسون**- إنّه من دون اللغة لا تكون الديمومة، ذلك أنّ الأولى تمثل شرطاً للثانية. ويمكن أن نفهم ذلك على مستويين:

أولاً: مستوى الانطباع (le niveau de l'im –pression) إذ أنّ اللغة تشكل الدفاع الذي يمنح الدفعة الضرورية للفكر، وتبيِّنُ له الوجهة التي تسمح له بفهم الديمومة ومعاينة حركة خلق المعنى.

ثانياً: مستوى التعبير (Le niveau de l'ex – pression) إذ أنّ الديمومة تنسرب في اللغة وتنسلُّ لكي تجلو لنا فتظهر حركة المعنى وتأويله كحركة خلاقة.[30]

إجمالا، يمكن القول إنّ ازدواج اللغة ذاته القائم على تقاطع حقيقتين واقعيتين هما المكان والديمومة هو الذي يجعل منها كالوسط الذي يسمح للفكر بأن يتوعى بالمكان و بالديمومة. وفضلاً عن ذلك، فإنّ اللغة تحدد أرفع نقطة للوعي يمكن للفكر أن يطالها. كما أنّها تشكل الإمكانية الميتافيزيقية بالنسبة إلى الإنسان من أجل التعالي على وضعيته ذات البعد الثنائي.

وإنّنا لا نستطيع- على مستوى المعيش- أن نختبر إحدى الحقيقتين الواقعيتين إلا بالتعاقب، و اللغة وحدها هي التي تجعل من تصورهما معا ممكنا. وبالتالي فإنّه بإمكاننا- في مستوى اللغة دائما- أن نعيش تجربة الخلق وتجربة الديمومة وأن نشهد عليهما من الخارج كمشاهد يعي بحقيقته الواقعية في تقابل مع المكان.

وهكذا تسمح اللغة بنوع من التضاعف لا يتسنى من دونها للوعي أن يتأمل ذاته كديمومة واعية بذاتها. ولذلك يمكن أن نعتبر أنّ اللغة تظلّ – لدى **برغسون**- المناسبة التي تتاح لروحنا- ضمن جهد التعبير وخلق المعنى- لأنّ تتوعى بديمومة وهي ذات المناسبة التي تسمح للديمومة بأن تعي بذاتها. فكيف يمكن للتعبير عن الديمومة أن يظهر وما هي آلية اشتغاله؟ إذا سلَّمنا بأنّ اللغة بُعْدٌ إنساني للتعبير و كمونية تواصل، فهل هي واقعة « طبيعية» أم واقعة ثقافية؟ هل يمكن أن تكون غائية اللغة معكوسة فتتصير أفقاً للتعبير عن خلق المعنى- بعد أن كانت أداة للعمل والمعرفة- لكأنّ الشعور المباشر يريد الآن أن ينخلق لغة ضد اللغة؟

المقالة الثانية : حركة الجملة وتدفّق المعنى

الفصل الأول: في الجملة

يؤكد **برغسون** أنّ التعبير عن الديمومة وخلق المعنى يتجليان من خلال حركة الجملة (le mouvement de la phrase)[31] والجملة لدى فيلسوفنا ليست حاصل كلمات مكونة لها لأنّه لو كان الأمر على هذا النحو، فكيف نفسر العمى والصمّم اللفظي ((La cécité et la surdité verbale ؟[32]

يحتفظ المريض – في تينك الحالتين- بحسّيْ السمع والبصر سليمين، ومع ذلك فإنّه «لا يفهم شيئاً من الكلمات التي يسمعها ومن الجمل التي يدركها».[33] ولذلك فإنّ الجملة تكون أكثر من مجرّد حاصل للكلمات لأنّ تجاور الكلمات لا يخلق – في الواقع- المعنى.

ويقدم لنا **برغسون** مثالاً على ذلك قائلاً: «حاول، مثلاً، جمع فكرات:« الحرارة»، « الحدث» و «القذيفة» بعضها إلى بعض، على أن تدخل فيها فكرتي «الاستجواف» و«التفكير» الموجودتين في كلمتي: « في» و«هو ذاته»، ثم أعد تركيب الفكرة التي عبرت عنها الآن بهذه الجملة:» الحرارة تحدث في القذيفة» . إنّك ستجد أنّ هذا مستحيل».[34] فما الذي يشكل إذن نقصاً في العمى اللفظي؟

إذا كان المريض بالعمى اللفظي يتلفظ بكلمات ويهجّي

فإنّه – مع ذلك – عاجز عن القراءة بما هي الفعل الذي بواسطته نطبع في الكلمات حركة ونربط بينها على خط الزمان، ويكون ذلك عبر تفعيل الإيقاع العميق الذي يضمها، يقول برغسون: «قبل التعقل (intellection) بكل ما في الكلمة من معنى، يوجد إدراك للبنية والحركة، هناك في الصفحة التي نقرؤها التنقيط والإيقاع».[35]

بناءً على ذلك نفهم أنّ ما يشكل قوام الجملة هو قبل كل شيء ضرب من الحركة الخاصة بها، وهي حركة يمكنها بمفردها أن تكشف لها عن المعنى وتخلقه. وفي هذا السياق يقول مرلوبونتي: «الكلام هو حركة فعلية وهو يحوي معناه كما تحوي الحركة معناها».[36] وتبعاً لذلك فإنّ الكلمات لا يمكنها أن تؤلف معنى الجملة لأنّها تمثل لأفكارٍ جزئيةٍ، في حين أنّ الجملة تعبير عن تفكير والتفكير هو حركة خلاقة وهاهنا يوضح **برغسون** قائلاً: «ولكنك بالصور وحتى بالأفكار لا يمكنك أن تكون فكراً، كما أنّك لا تستطيع بواسطة الأوضاع أن تكون حركة. إنّ الفكرة هي توقف في التفكير».[37]

نعثر بين الفكرة و التفكير على الصلة ذاتها التي توجد بين زاوية النظر والكل.[38] هناك إذن حركة داخلية للجملة تشكّل الحقيقة الواقعية باعتبارها خطاباً دالاً، ولذلك لا يمكننا – مثلاً – أن نقدم على قراءة صائبة لنص ما إلا إذا كان المعنى مدركاً بوضوح وشفافية. لكن إذا لم تكن لدينا عن النص فكرة واضحة، فإنّ القراءة ستكون **فاسدة**.[39] وهذا ما يؤكد أنّ الإيقاع الذي نطبعه فيه ليس هو الإيقاع الصحيح، ولذلك يمكن القول إنّه «يوجد ضرب من المماثلة بين فن القراءة – كما أتينا على تحديده – والحدس الذي نوصي به للفيلسوف».[40]

إنّ الحركة والمعنى هما إذن الشيء نفسه. فالجملة – باعتبارها كلاً دالاً – هي جوهرياً حركة وخلق بما أنّه بإمكاننا التعبير عن الفكرة نفسها بواسطة كلمات مختلفة شرط أن تكون الحركة نفسها محفوظة. يقول **برغسون** : «إنّ الفكر نفسه يترجم – فضلاً عن ذلك – إلى جمل متنوعة مؤلفة من كلمات مختلفة تماما، شريطة أن تكون لهذه الكلمات فيما بينها العلامة نفسها».[41]

عموماً يمكن القول إنّ ما يشكل ماهية اللغة وبالتالي ما يضمن لها المعنى ويؤمنه ليس أبدا اللسان الذي بإمكاننا استعماله، وإنّما بالأحرى الحركة بذاتها التي نطبعها فيها. ففيم تتمثل هذه الحركة التي نحاول أن نمررها في اللغة و التي تكشف لنا معاينتها عن المعنى؟ هل بإمكاننا اختبارها وضمن أية صورة؟ بلغة أخرى: كيف ندرك المعنى ونفهمه وكيف يتسنى لنا إبداعه وإضفاؤه؟

لئن صرّح **برغسون** في كتابه **مادّة وذاكرة** أنّه «لافتين النظر إلى نبراته، فإنّ النظام المحرك (le schème moteur) : متتبعا – من منعطف إلى آخر – منحنى فكره، يظهر لفكرنا السبيل. إنّه الوعاء الفارغ الذي يحدد – من خلال شكله – الصورة التي إليها تنزع الكتلة السائلة المنحدرة منها»[42] فإنّ التواصل الحقيقي لا يترسخ إلا في مستوى « النظام المحرك» لأنّه سيصلح لتوجيه عمل الفكر ضمن وجهة محددة وسيفيد في تعريف فضاء من المعنى فيه يجب على الفكر أن ينسلَّ أو ينسرب من أجل الالتقاء بفكر المخاطب . لكنه لا يفضي لنا إلا بفكرة غامضة أو مبهمة من حيث المعنى، إنّه «يسم له فقط التعرجات الناتئة. فهو يكون بالنسبة إلى الكلام ما يكونه الرسم التخطيطي بالنسبة إلى اللوحة المنجزة».[43]

يَمْثل لنا هذا الرسم التخطيطي (croquis) تحت صورة «موقف ذهني مدرج بدوره داخل موقف جسمي».[44] ثمة هاهنا ضرب من «ذكاء الجسد»[45] الذي ينشئ تواصلاً ضمن مستوى أول بأن يضعنا ضمن استعداد ملائم للـ «مخاطب، للسان يتكلمه، لجنس الأفكار التي يعبّر عنها وبخاصة للحركة العامة لجملته».[46]

لم يكتف **برغسون** بالتنظير إلى النظام المحرك، وإنّما حاول – ضمن ملاحظة له في إطار حصة درس ألقاه بـ «الكوليج دي فرانس» – أن «يبيِّن كيف أنّ روحات الفكر وغدواته، كلّ وجهة محددة تمرّ من فكر ديكارت إلى فكرنا بواسطة التأثير الوحيد للإيقاع مثلما يدل عليه التنقيط ومثلما تدل عليه بخاصة قراءة صائبة بصوت مرتفع».[47] لكن لا ينبغي أن نخلط هذا الإيقاع العميق للجملة –الذي نختبره تحت صورة نظام محرك– **مع الحركة السينمائية**[48] التي يمكن أن تظهر في مستوى الجملة والتي تتأتى عن التجاور الخطي للكلمات.

إنّ الحركة الخلاقة للمعنى هي واقعة أولى لا تختزل، وهي أيضاً التي تضمّ الحالات وتتغير وليس العكس وهي جوهر الحالات المنبثقة والمتوالية.

وفي الواقع، إنّ الجمل المتعاقبة على امتداد خطاب ما ليست قطعاً من الأفكار المتصلبة التي نرصفها جنباً إلى جنب، بل إنّ كلّ جملة جديدة تضاف إلى سابقاتها وتستعيد المعنى كلّه بأن تضيف إليه تلوينة جديدة. إنّها في حد ذاتها – وإلى حد ما – المعنى كلّه.

من البيِّن بداهة إذن أنّنا – في مستوى اللغة – نسبح داخل انطباع بالوحدة، غير أنّ الجُمل ليست دائما سوى وقفات كمونية لحركة متعالية عليها تستمد منها معناها المخصوص.

وليست حركة الجملة العميقة والواقعية، التي نختبرها في شكل نظام محرك، حركة سينمائية، غير أنّ حركة خلق المعنى الدافق لا تضم كل لغة بل إنّها تنشّط فقط الخطاب الأصيل، أعني ذلك الخطاب الصادر عن انفعال عميق ناتج عن جهد خلاق[49]. ولأمر كهذا كانت **الثرثرة**[50] والمحادثة خاليتين من كل ذلك لأنّهما

لا يُنتجان عن جهد خلاَّق في المعنى الدقيق للكلمة. ذلك أنّنا نكون هاهنا أمام فكر «يؤلف بين أفكار قد اندرجت منذ القديم في ألفاظ، وأَسْلَمَها إليه المجتمعُ جامدةً متصلبة»[51]. لكأنّنا نتبادل كلمات كما نتبادل قطعا نقدية.

على هذا النحو فإنّ خطاباً ما قد يكتفي إذن بالمعرفة المشتركة المودعة داخل الكلمات بدلاً من القيام بدراسة مباشرة لموضوعه. وإنّ هذه المعالجة» المعقولة « للمفاهيم هي في الواقع» انحياز للجهل « بما أنّها – أي المعالجة المعقولة»- تقدم حلاً سهلاً للفكر الذي يعدل عن اختبار موضوعي للذات وعن التفكير أو التأمل اللذان يعطيان المعرفة الحقيقية الوحيدة. لأجل ذلك يعتبر برغسون أنّ «الإنسان العاقل ماهر- في غالب الظن- في الكلام عن كل شيء»[52] . لكن ماذا يقصد **برغسون** بالإنسان العاقل (L'homme intelligent) ؟

الفصل الثاني: الحدس و التوتر نحو التعبير

في الحقيقة، إنّ **برغسون** لا يتّهم العقل بصورة إجمالية وإنّما هو يميّز بين شكلين من العقل: «العقل في معناه العام بما هو ملكة الترتيب بشكل معقول للمفاهيم واستعمال للكلمات بطريقة ملائمة»، و«العقل في معنى ضيق بما هو وظيفة رياضية للفكر».[53]

ويهتمّ برغسون بالعقل في معناه العام أي ذلك الذي يكتفي بالاتفاقي أو الاصطلاحي، «بالمعقول». بلغة أخرى، إنّ الذكاء العام هو الذي يشكل في العصر الكلاسيكي المثل الأعلى لـ» الإنسان المستقيم». لأجل ذلك كانت «المحادثة تشبه كثيراً المحافظة».[54]

وإذا كان للكلمات معنى محدداً وقيمة اتفاقية ثابتة، فإنّه لا يمكنها أن تعبّر عن الجديد الذي يعمل على تحرير الكلمات و الفكر من الروابط أو الائتلافات التقليدية ومن الاصطلاحات اللغوية. ولهذا يوصي **برغسون** بالانفلات من «الكلمات من أجل الذهاب إلى الأشياء، بغرض العثور ثانية على التمفصلات الطبيعية»[55]، وهكذا سيكون الخطاب الأصيل ذلك الخطاب الذي ينشأ «عن اتحاد المؤلف بموضوعه أي ناشئ عن حدس».[56]

إنّ فعلا بسيطاً من أفعال العقل يحكم على الفكر بأن يبقى خارج موضوعه جاعلاً منه على الأكثر يُكثر من زوايا النظر دون أن يصل مع ذلك لأن يمنحه فكرة تكون – في الوقت نفسه- بسيطة وكاملة. أمّا الحدس فإنّه –على العكس من ذلك- ينفَذ كما الغريزة إلى قلب الموضوع ذاته فيتحد معه. لكن هل ذلك معناه أنّ الحدس يكون غريزة؟

«إنّنا لا نقول شيئاً عن ذاك الذي يريد من «حدسنا « أن يكون غريزة أو أن يكون عاطفة. إنّ أي سطر من الأسطر التي كتبناها لا يتلاءم مع مثل هذا التأويل».[57] في الحقيقة، لا وجود لأية مقايسة مشتركة بين الحدس و الغريزة. ولذلك يمكن القول –في سياق تحليلنا– إنّ الغريزة تظلّ خرساء، أما الحدس فإنّه يميل بالضرورة نحو التعبير.

ثمة هاهنا اختلاف رئيس، ذلك أنّ الفعل الغريزي لا يمتد إلى كلام لأنّه مأخوذ داخل آلية ما تم تكوينه (Le tout fait)، داخل آليّة الجامد وغير المتبدل، كما أنّه ليس موسوماً بالمسافة التي تقيم فصلاً بين الذات والموضوع. وهذه المسافة هي وحدها التي تسمح بانبثاق الشعور بالزمان و بالحركية الجوهرية للوجود. على العكس من ذلك، فإنّ الحدس بقدر ماهو اتحاد فهو جهد في الاتحاد لأنّ طبيعة موضوعه تحكم عليه باستحالة تحقيق اتحاد ممتلئ.

يمكن القول إنّه من أجل ملء هذا الفراغ- فراغ المطلق- يتكوّن الحدس اقتضاءً تعبيرياً[58] وهاهنا نقف على المعنى الميتافيزيقي للغة الناشئ من عدم التمام الميتافيزيقي للإنسان. فإذا كان الحدس انتباهاً محمولاً على الحركيّة المؤلفة لجوهر الأشياء ذاته، وإذا كان يشكل تجربة الصيرورة وتجربة الامتناع عن الاستقرار من خلال تثبيت الأشياء، ولما كان الحدس هو الدوار (vertige) الذي تسببه تجربة حركية الحياة، فإنّنا نفهم بذلك أنّ الحدس يكون **توترا نحو التعبير**.

وعليه فإنّ اللغة ستمثّل بالنسبة إلى الإنسان ملجأ للإفلات (قدر المستطاع) من التيار الذي يجتاحه على نحو لا يعوّض والوسيلة الوحيدة لأن يستقر بأن يُثبّت العالم حول ذاته.

بيد أنّ اللغة ليست شيئاً آخر سوى التجربة الأصلية للخلق، لأنّها تعبير أصيل عن الصيرورة وعن الديمومة[59] ومهما كان مضمون الفلسفة فإنّها «تقول الشيء نفسه»[60]. لكن ما هو هذا الشيء الذي لم تتوقف الفلسفة على تحليله في خطاباتها على امتداد قرون من الزمن؟

بالتأكيد ليس هذا الـ» شيء «هو القلق من العدم كما أراد لذلك **هيدغر**. بما أنّ العدم لدى **برغسون** يظلّ شبه تجربة ناشئة عن اقتضاءات عملية واجتماعية ويميل بالأحرى إلى التعبير عن قلق الانسان الميتافيزيقي وهو المأخوذ في الصيرورة، لذلك «كان بإمكان الفلسفة أن تأتي باكراً بقرون عدة. كان سيتعلق الأمر بفلسفة أخرى وبعلم آخر، وكانت مشاكل أخرى ستكون مطروحة يعبر عنها بصيغ أخرى...، ومع ذلك كانت قد قالت الشيء نفسه».[61]

إنّ اللغة هي البعد الميتافيزيقي ذاته للإنسان، ذلك أنّها تمثل بالنسبة إليه المسعى الأزلي من أجل الإفلات من الصيرورة الكلية. كما يمكن اعتبارها الوسيلة التي بها «**نتسلى**»[62] جراء القلق الناتج عن الصيرورة ذاتها.

وإذا ما تأتّى لنا أن ننقل هذا المعنى الميتافيزيقي للكلام إلى فلسفة **برغسون** ذاته، فإنّنا سنرى فيه مسعى من جنس جديد لأجل التخلص والانفلات من هذه الصيرورة، وربما من أجل التطهر منها بأن نعترف بها كجوهر الأشياء، لأنّ فعل الاعتراف يقتضي نوعاً من التعالي الذي يقتطعنا ممن نعترف به.

وإنّنا لا نعي-بأكثر وضوح- الديمومة كجوهر الطبيعة الإنسانية ذاته إلا ضمن جهد التعبير. فالفضائية والتفضئة اللتان تميزان اللغة تمنحاننا شعوراً حاداً بسيلانها ودفقها. غير أنّ اللغة تكشف لنا ، من جهة أخرى، عن حركة، بل أكثر من ذلك يبدو أنّه لا يمكنها أن تكون جوهرياً إلا حركة[63]. بيد أنّ القصور أو العجز (في حالة الصمم اللفظي مثلاً) عن معاينة ما فيها من حركة تحتانية لا ينزع منها كل معنى، أي لا يشوّهها من جهة كونها لغة جاعلاً منها «ضجيجاً» خالصاً وبسيطاً.

ويبدو أنّ اللغة لا تعدو أن تكون في حدّ ذاتها سوى المعنى ذاته الذي يتمظهر، بل لنقل الديمومة التي تجلو لوعينا بما هي ديمومة خلاقة، وبالتالي فإنّ «وقع الكلام ليس له غرض إلا استحضار نسق التفكير».[64]

على هذا الأساس، ندرك كيف أنّ اللغة تضعنا في اتصال مباشر بالديمومة وتسمح لنا بأن نكتشف فيها الطبيعة المتحركة بأن تكشف لنا ماهيتها. ويمكن للغة تبعاً لذلك، أن تظهر لنا كوسيلة لدراسة الديمومة الخلاّقة. لأنّ اللغة- بالنسبة إلى الدّيمومة- تشكّل الحركة ذاتها التي تهب نفسها لشعورنا. بقي أن نتساءل الآن: هل أنّ إنعاش الخطاب يتأتى منّا؟ أليس هذا الانعاش بالأحرى محايثاً للغة بحيث نستطيع الحديث عن نوع من الخلق يحدث بواسطة اللغة؟ ألا تكون اللغة حينئذ شكلاً من أشكال الخلق؟

كشف تحليلنا السابق عن لغة تعبير أصيل عن الديمومة، وعن تجربة في الخلق بديلة عن تعبير رمزي نمنح له معادلة فضائية أو فكرة مجردة وغامضة لما يمكن أن يكون عليه.[65] إنّنا - في مستوى اللغة- نجرب الحركة الخلاقة ذاتها، غير أنّ اللغة لا تعيد إنتاج جهد الروح الخلاق فحسب وإنّما تتحد معه.

ويبدو المعنى، من زاوية نظر أولى، دون اللغة التي منها ينبجس كل تعبير وتتدفق كل جملة أو تنبثق كل كلمة. غير أنّ «الحقيقة هي أنّه يوجد فوق الكلمة وفوق الجملة شيء ما أبسط بكثير من جملة ما وحتى كلمة ما ألا وهو **المعنى**».[66] ولقد كتب برغسون قبل ذلك مؤكدا أنّ المعنى هو نظير«حدس بسيط»[67]، أي ذاك الحدس المتعلق بالإحساس الأول بالديمومة الذي نختبره بحياء في أنفسنا.

إنّ هذا المعنى البسيط الذي أسأنا التعبير عنه والذي يجعلنا نتكلم الحياة في تجددها لا يكون، في الواقع ، سوى إحساسنا بالكينونة ومماستنا مع الامتلاء أوالإحساس الذي به نلامس المطلق. لكن أحرى بنا هاهنا أن نسأل: هل بمستطاعنا أن نعتبر أنّ هذا الـ« أبعد من en- delà» هو ما يعجز عنه الوصف أو ما لا يعبر عنه (l'ineffable)؟[68]

إذا سلمنا بفهم من هذا القبيل، فإنّنا لن نفهم أبداً الفرق بين المكان واللغة، ذلك أنّ اللغة ستكون موصولة بالمكان وصلاً لا يقبل التفكك ومماثلة لتجانسيّته ومطابقة لعطالته. لكن اللغة- كما بيّنا- هي، في كنهها، حركة لا تختزل في المكانيّة أو الفضائية وبالتالي فإنّ الكلمة ليست لها إلا قيمة وظيفية.

ومن جهة أخرى، إذا افترضنا أنّ اللغة لا يمكنها إطلاقاً أن تعبّر عن هذا الـ«أبعد من»، فإنّنا لن نفهم حينئذ كيف يمكن للغة أن تكون لها استعمالات شتى، بل لن نفهم مأتى فن مثل الشعر إذ لو كان المعنى هو ما يعجز عنه الوصف أو مالا يعبر عنه على الإطلاق، فإنّ الشعر سيكون معدوماً. لكن طالما أنّ الشعر- وغيره من الفنون- قائم الذات، فإنّه ليس من المغالاة أن نقول إنّ اللغة قد بدأت بأن تكون هذا الشعر فقط.

ولما كان الإنسان منشغلاً بالتعبير عن هذا المعنى الأول خلال كلامه، فإنّ النغم أو الغناء- باعتباره واقعة خاصة باللغة الإنسانية- يمثل المسعى الأسمى للتوفيق بين الكلام والإيقاع لغاية التعبير بما فيه الكفاية عن التجربة الأولية لحركة الديمومة الخلاّقة. يقول **برغسون**: «لكن الإلهام المحض، وهو كل شيء في القصيدة، يسري خلال الكلمات والأبيات والمقطوعات».[69]

تبدو القصيدة العظيمة- لدى **برغسون**- حركة تأبى الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة. وهذا الأثر الشعري ليس انعكاسا بل يظلّ فتحاً. ليس رسماً، بل يكون خلقاً. ولذلك فهو لا يبحث عن الصورة أو الفكر بحد ذاته، بل عن الكون الشعري فيه وعن صلته بالإنسان ومصيره.[70]

يمكننا أن نقول إذن إنّ الجملة هي أكثر من المعنى الظاهر الذي تقدمه، لأنّه ثمة ضرب من الجدلية تنشأ بين المقول (Le dit) و اللامقول (L'inédit). أعني بين المعنى الظاهر من جهة أولى، والمعنى الكامن أو الافتراضي الذي يظل «دون» التعبير من جهة ثانية.

الفصل الثالث: مشكل المعنى وتأويله

لعلنا هاهنا نكون أمام مشكل فلسفي راهن هو **مشكل المعنى وتأويله**، ولذلك أحرى بنا أن نسأل: ما هو الأفق الوجيه لفحص معنى المعنى ومعنى التأويل لدى **برغسون**؟ كيف يكون التأويل خلّاقاً والحال أنّ لـ «المعاني المخَّزنة في اللغة»[71] – من خلال نشاطنا العقلي- وظيفة في منتهى النفعية؟ أنّى للمتأول أن يدنو من «مركز قوة»[72] الحدس، والحال أنّ الكلمات مستخلصة- إذا صح القول- من قبلنا استخلاصاً دائماً كـ «خرائط إدارية

صغيرة للمدينة»؟[73]

لما كانت الحركة المقامة على «تعرجات»[74] بين بساطة الحدس وتعقد اللعبة المفهومية هي التي تُوقّع حياة الفكر أو تخضعه للإيقاع، بات من الأكيد أنّه ينبغي مع هذه الحركة أن نتعاطف مع التأويل بدلاً من أن نبحث من جديد عن «تأليف للأفكار الموجودة سلفا»[75]، لأنّ التأويل هو الذي ينسج سوية المعنى وبالتالي فإنّ المعنى- لدى **برغسون**- ليس «شيئاً مفكّراً فيه»[76] وإنّما هو «اتجاه»[77] موجَّه لولادة التفكير الحي «من خلال تقسيم جزيئي متنام لذاته»[78]. شأن ما تقوم به الدفعة المعطاة للحياة الجنينية التي تحدد «انقسام خلية أولية إلى خلايا تنقسم بدورها إلى حد تشكل الجسم أو مجموعة الأعضاء تشكلاً كاملاً».[79] لكن كيف للمتأول أنّ يصعد ثانية «المخططات أو المسطحات المتعاقبة للفكر»[80] منذ العرض النسقي الأخير إلى الحدس الأصلي غير القابل للوصف؟ كيف له أن يكشف النقطة البؤرية «أين يجتمع توتّرياً كل ما كان قد أعطى تمدديا في المذهب»؟[81]

يجب على المتأوّل- في نظر **برغسون**- أن يبحث عن بناء «صورة وسيطة»[82] تقدَّر كـ«ظل»[83] الحدس الأصلي. وإنّ صورة ما هي «تقريباً مادة بما أنّها تسلم للأبصار، وهي تقريباً فكر بما أنّها لا تلمس».[84] ويجب على هذه الصورة -حتى تكون صحيحة- أن تكثف قدر الإمكان «الأفكار المشتتة»[85] داخل النسق، في استحضار عيني حيث ستقرب التعبيريةُ (l'expressivité) المتأولَ من«**مركز قوة**» الحدس.

لكن لا شيء يضمن- بالطبع- أنّ صورةً ما كانت موجودة «فيما مضى، مثلما هي في فكر المعلّم»[86]. غير أنّ الأمر الجوهري يكمن في التعاطف مع الحركة التي تصل أطروحات المذهب بعضها ببعض، والتي تصلها أيضاً بمنبعها النشيط والفعال. إنّ الصورة الوسيطة هي إذن خلق، في المعنى التام للكلمة، وهذا الخلق يحمل المتأول – الفيلسوف إلى مطلع الحدس الخلاق للفيلسوف الذي يقرأ له.[87]

إنّ اللغة وإن لم يكن بمستطاعها أن تعبر- بالمعنى الضيق للكلمة-عن هذا المعنى الأول، فهي على الأقل تكشف لنا وجوده من خلال جدلية المعنى الظاهر والمعنى الكامن، أي أنّها تضعنا في حضرة هذا الفائق للوصف الذي نختبره ضمن الإيقاع الخاص بكل خطاب. ولذلك يستخلص برغسون قائلا : «ثمة نوع من المماثلة بين فن القراءة – مثلما أتينا على تعريفه- والحدس الذي نوصي به للفيلسوف».[88]

وإذ لم يصغ الإيقاع هذا الفائق للوصف فإنّه يجعلنا نعيشه. ومعنى ذلك أنّه كيفما كان كون الخلق لدى **برغسون** فإنّه ينغرس في التجربة ذلك أنّه «ما كان في وسع الموسيقى أن تبعث فينا هذا الانفعال، وأن توحي إلينا به من غير أن تسببه، لولا أنّنا عايناه في الحياة الواقعية».[89]

يمكن الحديث إذاً عن مستويين من المعنى في الجملة: مستوى المعنى الظاهر، ومستوى ما يفوق الوصف أو ما لا يعبَّر عنه الذي يحضر لنا بوصفه تجربة آخذين بعين الاعتبار أنّه في حد ذاته «ليس شيئاً مفكراً فيه بقدر ما هو حركة تفكير- ليس حركة بقدر ما هو وجهة»[90]، ليس شيئاً محدداً وممنوحاً معنى، وإنّما هو كموني يتفعّل ضمن التعبير. إنّ اللغة ستكون مناسبة بالنسبة إلى هذا التفعُّل بل إنّها التفعُّل ذاته. لكن مثلما أنّ التفعُّل يقتضي بالضرورة إفقاراً للمعنى كـ«وجهة» للتفكير، فإنّ المعنى يكون فائقاً للوصف.[91]

على هذا الأساس يتعلق الفائق للوصف – في فلسفة **برغسون**- بطبيعة المعنى كما لو كان ما « يتكوّن» أكثر من أن يتعلق بنقص أو قصور حقيقي في اللغة. ولا تقوم جوهرية الفائق للوصف على الاعتبار القائل بأنّه ما لا يمكن التعبير عنه في المعنى بل هو ما ليس بعد مفعّلاً .

بلغة أخرى، يظلّ الكومني دائماً كذلك حتى وإن لم ينساب في كلمات، إذ نحن نعي به على الأقل بواسطة حركة اللغة التي تسمح لنا بأن نتكلم عنه وبأن نعرفه في طبيعته بما هو فائق للوصف. لكن المشكل الذي يطرح ها هنا هو التالي: هل أنّ الإنعاش أو التنشيط يتأتى عن الخطاب ذاته، ويكون محايثاً له أم أنّنا نحن من يطبعه به بعد فوات الأوان؟ إذا كان نصّاً مكتوباً، مثلاً، ليس سوى سلسلة من العلامات الفضائية أو المكانية، فكيف يمكن لنا أن نرى فيه حركة الديمومة الخلاقة؟

أكيد أنّه لا وجود لأي خطاب يمكنه أن يجعل من هذه التجربة أصيلة لأنّ «من لا يكون أهلاً لأن يعطي لنفسه حدس الديمومة المكونة لكينونته فإنّ لا أحد يعطيها إياه ولا حتى المفاهيم والصور».[92]

إنّ الموضوع الوحيد للخطاب يجب أن يعمل على استثارة نشاط الروح وعلى توجيه الشعور إلى الحدس. لكن من الثابت أنّه لا وجود لإنعاش أو تنشيط خارج اللغة ومن دون وساطتها لأنّ الاستماع إلى جملة أو قراءتها من شأنه أن يوقظ فينا الشعور بهذا المعنى الذي يضمّها[93]، أي أنّه بإمكاننا أن نتكلم عن **حركة محايثة للغة**.[94]

بناء على ذلك تمثل اللغة القدرة التي تقتلعنا من المادية وترتفع بنا نحو الروحانية، لأنّها الشرط الضروري لفهم المعنى ومعاينته أي للنفاذ إلى المطلق والى حركة التوتر المميزة للديمومة الخلاّقة. فهل أنّ هذا التوتر الذي نختبره في مستوى الخطاب يكون واقعة مطلقة في ذاتها، أم أنّه بالأحرى واقعة ترد إلى ازدواج المعنى الذي يميز اللغة وعلى التدقيق عطالة الكلمة وعلم تركيب الكلام (Syntaxe)؟

يقتضي التوتر نوعاً من الجهد باعتباره حركة ضد حركة

معاكسة طالما أنّه يفترض عائقاً. والمعنى المطبوع في التعبير اللغوي يتصير أو يتكون توتراً لأنّه يلتقي عقبة اللغة التي تشكل الحركة العكسية أي حركة الانفراج أو زوال التوتر.

وعلى هذا النحو تكون اللغة هذه الحركة المضافة المتناقضة من التوتر والانفراج، ولذلك يعرف **برغسون** الاندفاع الحيوي كهذا التيار المتناقض ذاته وفي ذلك يقول: «والحقيقة أنّه ليس هناك سوى تيار خاص للوجود و التيار المضاد له».[95] وتبعاً لذلك يمكن القول إنّه ثمة علاقة أنطولوجية تربط اللغة بالاندفاع الحيوي، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ اللغة تكون شكلاً من الخلق الحيوي.

ولّما كان الاندفاع الحيوي تياراً مضاعفاً متناقضاً، فإنّه بإمكاننا أن نتحدث عن ضرب من الثنائية الملازمة لماهية الاندفاع الحيوي. غير أنّ الأمر لا يتعلق هاهنا بواقعة عرضية داخل نظرية التطور، بل إنّها علّةُ الوجود. فالتناقض الملازم للاندفاع الحيوي هو الذي يؤسس التطور و يفسر إبداعيته وهو كذلك الذي يفسر مفارقة اندفاع متناه أو محدود بشأن ماهيته ولا متناه بخصوص إجرائيته أو تنفيذه،[96] ذلك لأنّ المادة كائنة من أجل إعاقة التحقق المطلق للاندفاع الذي يصير تطوراً واقتضاءَ خلق. يقول برغسون: «ليس تطور العالم العضوي إلا صورة لمراحل هذا الصراع»[97].

لكن هل يمكن أن نجعل من هذه الثنائية نزعة ثنائية أو إثنينية أنطولوجية ؟ هل يمكننا أن نشطر انطولوجيا الاندفاع الحيوي إلى تيارين متناسبين مع كينونتين متمايزتين ومتقابلتين؟ إذا كان ذلك ممكناً، فبأي حق نمنح الأولوية للواقعة الروحية على الواقعة المادية؟لماذا يجب على الكينونة أن تكون ديمومة وطاقة روحية؟

إذا كان الاندفاع الحيوي من ماهية روحية و لا يمكنه أن يكون شيئاً آخرَ فذلك لأنّ المذهب الثنائي ليس أنطولوجياً: «والآن يجب أن نتعمق في فحص التضاد بين هذين التيارين. فربما اهتدينا بهذه الطريقة إلى الكشف عن منبعهما المشترك».[98] لكن إذا لم يكن أنطولوجياً فما عساه يكون؟

لا يمكن للاندفاع أن يكون في الأصل، قبل المادة، تياراً وحيداً ومتجانساً لأنّنا لا نفهم أبداً ما منعه و أعاقه من التفعّل كلياً، في حين أنّه ليس ثمة بعدُ «**المادة أعني الحركة المضادة لحركته**». ينبغي لنا أن نسلم بأنّ التناقض ناتج عن ماهيته ذاتها. إنّه حركة توتر- إنفراج، أي يقتضي بالضرورة وقفة وارتخاء مثلما أنّ كل حركة أنطولوجية ستكون من حيث المبدأ توتراً- انفراجاً.

ويمكننا أن نستدلّ على ذلك بأنّ المعنى الذي يتمظهر داخل اللغة تحت صورة هذه الحركة المضاعفة من التوتر- الانفراج ليس من حيث المبدإ خارج اللغة التي لا توجد إلا عبر وجودهما المشترك. فهذه الثنائية نفسها ملازمة لها وهي التي تفسر التوتر النفسي الذي نختبره في أنفسنا ولذلك يصير الحدس اقتضاءً تعبيرياً.

ما من شكّ في أنّ التناقض المكوّن للغة هو الذي يفسر وجود خطاب مثل الفلسفة و الفن، وهو الذي يفسر أنّه لاسنّ لهما لأنّهما يتجددان وينخلقان أبدياً دون أن يمضي عهدهما. ومع ذلك فإنّ الخطاب يظلّ عاجزاً عن التماهي أو التماثل مع الحدس، أعني أن يصير حركة فريدة تفسر الوجه « الخلاق» للغة المترجم من خلال الإخلاف اللامحدود من الصّور أو الأشكال (La prolifération illimitée de formes) .

وإذا كانت المادة، بسبب العطالة التي تقابلها مع الاندفاع الحيوي تجعل أنّ الكل لا يكون معطى في الوقت نفسه، وأنّ الواقع يكون **توالياً** وليس **معية**، أعني أنّ الزمان يكون على التدقيق زماناً وليس مكاناً، فإنّه بإمكاننا أن نقول إنّ عطالة اللغة تجعل وعينا بالديمومة ممكناً. فإذا كانت هي ذاتها سيلاناً فإنّها لن تحوز الوسيلة لفهم حركية الأشياء ومعاينتها.

وإذا كان بإمكان الديمومة أن تعطينا تعبيراً مطابقاً لذاتها أي إذا ما أمسكنا به داخل صيغة ألسنية باتة و قاطعة، في الوقت نفسه، فإنّه يتوقف عن أن يدوم وعن أن يخلق. ولعلّه من المفارقة أن يظهر الأمر على هذه الشاكلة، ذلك أنّ عدم ملاءمة التعبير هو شرط ملزم أساساً من قبل الديمومة، ومن دونه فإنّ هذه الدّيمومة لا تكون خلقاً. معنى ذلك أنّ توحُّدَ اللغةِ بالديمومة الذي ينهض على إلغاء كل مسافة بينهما وبين شعورنا هو الذي يجعلنا نعيش الديمومة غريزياً.

إجمالا تظلّ اللغة جوهرياً هذه الحركة المضاعفة من التوتر- الانفراج الخاص بالاندفاع الحيوي الذي يؤسس إبداعية الديمومة. وبهذا المعنى فإنّ اللغة تكون شكلاً من أشكال الخلق. بل لنقل بالأحرى إنّ الخلق هو الذي يتأول وينعكس داخل اللغة صائراً وعياً بذاته. لكن إذا كان ثمة دائماً ما وراء لا ينعكس أبداً انعكاساً تاماً لأنّه تجاوز مستمر لذاته، فإنّ اللغة تكون بدورها متناهية وتفترض دائما ما وراء ذاتها. إنّها لا تتحقق تحققاً تاماً وكاملاً إذ أنّها – مثل الديمومة- هي ما يتكون وبالتالي فإنّها شكل من أشكال الخلق.

ومع ذلك لا يمكننا أن نعتبر-داخل البرغسونية- أنّ اللغة بمثابة المطلق ذاته بل هي خيط من «خيوط الوقائع » ولذلك فإنّ اللوغوس –لدى فيلسوفنا وبالرغم مما يتمتّع به من ميزة انطولوجية نوعية- ليس المطلق كما هو الحال في الهيغلية ، كما أنّه لا يمكننا أن نتحدث عن نزعة ثنائية حقيقية: لغة- فكر، إذا لم يكن هناك – في المعنى الصحيح للكلمة- سيرورة مضاعفة من التفكير ومن اللفظية (verbalisation) أي غلبة اللفظ أو المعنى على الفكرة.

يبقى المعنى آخر الأمر توتّراً نحو التعبير. وباعتباره كذلك تكون اللغة ملزَمة أساساً بتفعيل هذا المعنى. ولا يعني غياب الثنائية – مع ذلك- كون الشيء هو هو. فالديمومة بما هي

«تحريض على الحركة»[99] تتعالى على اللغة، مع أنّ اللغة–بإتمامها الحركة– تصير الوجود-هنا لهذا التعالي.

ولقد أدّى تثمين قدرة اللغة الاختراعية بـ **برغسون** إلى التمييز بين ضربين من اللغة: أولاً لغة وظيفية تُستعمل أساساً للفعل والتواصل وهو ضرب ينقده فيلسوفنا[100]. ولغة اختراعية منزهة تمثلها مسبقاً لغة الطفل وهو مثلاً حال اللغة الشعرية (Le langage poétique) على وجه الخصوص حيث أنّ العلامات مؤلفة بكل حرية.

وبما أنّ القدرة المباشرة للطفل تشهد على بسط معنى الكلمات ونشرها على واقعة أنّ هذه المقدرة الاختراعية تشكّل ميزة اللغة الإنسانية لأنّ : «العلامة الغريزية علامة ثابتة، وعلامة العقل علامة متحركة».[101] فكيف يمكن للغة أن تعبِّرَ من خلال كلمات عامة عن «اللهيب الداخلي للأهواء الفردية»؟[102]. هل تشرع حركية الكلمة للقول بـ «**لغة شعرية**»؟ إذا كانت الكلمة نواة لموسيقى داخلية، ألا تكون مسألة التعبير الشعري مسألة انفعال وحساسية و توتر؟ فيما يمكن للشعر أن يكون له الحق بأن يتشكل جنساً مميزاً من الفنون فرادته هي اللجوء إلى الإيقاع لأجل التعبير؟ ألا يمكن القول إنّ ماهية اللغة لا تفهم إلا انطلاقاً من ماهية الشعر؟ وإذا افترضنا أنّ مهمة الشاعر لا تنحصر في تسمية شيء معروف بل يتخطى ذلك إلى الإفصاح عما لم تسبق تسميته، أفلا تتصير مهمة الشاعر الكبرى حينئذ في « خلق الوجود باللغة» طالما أنّه «يخلق القصيدة»؟[103]. باختصار: «من أين للشعر بجاذبيته أو بفتنته؟»؟[104].

المقالة الثانية: فتنة الشعر

الفصل الأول: الشعر الحق

يعتقد الحس الجماعي أنّ الشعر لا يمكن أن يكون إلا ثانوياً بما أنّه لا يستعمل كلمات اللسان في معناها الخاص و الأول، و إنّما هو ينادي باستمرار تعبيرات غنية بالصور المجازية. غير أنّ فنَّيْ الشعر و الأدب وإن كانا يستعملان اللغة، فإنّ ذلك يعني أنّ اللغة يمكن أن تسمح برؤية الحقيقة الواقعية بما هي «رؤية تخترق حجاب الأشياء»[105]. ومن ثمة تسمح بالتفكير. يقول **برغسون** : «إنّ فن الكاتب يقوم بشكل خاص على جعلنا ننسى أنّه يستعمل الكلمات».[106] لكن ألا يستخدم الشاعر كلمات؟

في الواقع، ثمة –داخل الكلمة– شيء ما يتعالى افتراضياً على الاستعمال اليومي لها يسميه **برغسون الحركية**، أعني تلاؤمية الكلمة مع الشيء وتعاطفها معه وليس العكس. ويمكننا أن نفهم ذلك من زاويتين إثنتين:

أولاً: إنّ كلمة تتعالى على سابقتها وبالتالي فإنّ تعدد الكلمات والنعوت ينتهي هاهنا بالقبض من جديد على حركية الشيء.

ثانياً: إنّ الاستعارة الملائمة هي التي تسمح للكلمة بأن تتخلص من دورها العادي المتمثل في كونها حاملة للأجناس.

بناء على ذلك يكون الشعر الحق، لدى **برغسون**، ذاك الذي يفرغ الكلمة من ثقلها العتيق ويشحنها بدلالة جديدة غير مألوفة، لأنّه يغير إيقاع «وصف الأشياء»[107] بإيقاع « إبداعها». أما الـ» شعر» الذي يستخدم الكلمات وفقاً لدلالاتها المألوفة فإنّه يقترب من النثر العادي، مكتفياً بتناول أفكار وآراء شائعة، متمترسا وراء « بستان» من الألفاظ، متغطياً بزخارفها، قاصراً دوره على نظمها وعلى تصنيفها وعرضها في إيقاعات. فتتحول اللغة الشعرية إلى «كيمياء ذهنية»[108] لفظية.

ولما كان شعراء الروح والقلب «لا يدركون أبداً بغية أن نفعل، و إنّما هم يدركون من أجل الإدراك ـ من أجل اللاشيء، من أجل اللذة»،[109] فإنّ الخلق الشعري يفيض عن هذه الموهبة الذاتية التي تضفي على الواقع تلويناً شديداً[110].

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنّ الشاعر يكون في قلب الخلق لأنّ صوره الشعرية تعبّر عن الشعور في فرديته الخلاقة وفي كلية قدرته الإيحائية؛ بيد أنّ قدرة الشعر الإيحائية لا تخلو– مع ذلك– من تناغم تام ينبثُّ في السلاسة الشعرية من خلال الأصباغ التي تعرضها المشاهد الطبيعية. فماذا عساه يكون الخلق الشعري هاهنا؟ إنّه يغسل اللغة من صدإ الاستخدام الشائع. وهو إذ يعود إلى براءة الكلمة يعود إلى إيقاعها البدئي، أعني إلى شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة.

ولأنّ الشعر فنّ، فإنّه يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله. وبالتالي فإنّ **اللغة الشعرية**[111] تكون دائماً ابتداءً، وفي هذه الحالة، يكون الشعر ثورة على اللغة العادية والمألوفة وثورة على ثبات الأطر الجمالية والموضوعات والأساليب والوزن، الخ. وقد سُمّي الشاعر شاعرا لأنّه يُشعرنا بما يشعر من حيث لا نشعر وفي الغالب من حيث لا يعلم.[112]

صحيح أنّه لا وجود لما لا يمكن التعبير عنه، لكن ذلك ليس بفضل وجود اللغة، كمفردات، بل بفضل وجود الشعر كفن يجعل من اللغة سحراً ينفذ إلى كل شيء. فالخلق الشعري إذن هو هذا الكل المدرك و المعيش من قبل الشعور، إنّه حالة نفس متأهبة لتلقي التناغم.

وسواء أكان الخلق تناغماً خارجياً أو تناغماً حميمياً، فإنّه يمثل كلية الشعور الذي يوحد شكلي التناغم. ويمكن القول –تبعا لذلك– إنّ تجربة الخلق الشعري تعبّر فلسفياً عن هذه الشدة أو القوّة في الإحساس لأنّه ليس ثمة – لدى **برغسون**– من خلق إلا وكان عاطفياً[113] .

ليس الخلق الشعري انقياداً للواقع، وإنّما هو مماثلة نشيطة لحساسية الخالق: يقول **برغسون**: «إذا كانت الشخصيات التي يخترعها الشاعر تعطينا انطباعَ الحياة، فذلك لأنّها تمثّل الشاعر نفسه، الشاعر المتعدّد، الشاعر الذي يغوص إلى أعماق ذاته من خلال مراقبة داخليّة قويّة لدرجة أنه يدرك المحتمل في الواقع، ثم يستعيد، لكي يصنع منه عملاً كاملاً، ما تركته الطبيعة فيه، بحالة الرّسم أو التّخطيط أو مجرد مشروع».[114]

لعلّ من مهمة الشعر الحق أن تجعلنا في تماسّ دائم مع دخيلاء الذات وصميمية الكيان، إذ أنّه يعرّي ما لا يقدر بصرنا أن ينفذ إليه ويفْسِّر عن المخبوء، و«**يكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف**»، كما قال الشاعر الفرنسي المعاصر **رينه شار** (R. Char).

وعلى هذا الأساس، يجب أن تعني القصيدة دائماً أكثر مما يقوى الكلام على نقله، أي أن تقدم خلقاً جديداً لشيء ما، أو لمنظور ما. و بما أنّ الشعر الحق يصدر عن حساسية ميتافيزيقية تحس الأشياء إحساساً كشفياً. و بما أنّ «الشاعر هو هذا الكاشف»[115] فإنّ الشعر- من هذه الوجهة، يشكّل ميتافيزيقا الكيان الإنساني.

وحين يبدع الشاعر قصيدة، فإنّه لا يخلق لغته من جديد وحسب، وإنّما يخلق، إلى ذلك، شخصيته خلقاً جديداً. «إنّ ما يغنّيه الشّاعر، هو حالة نفسيّة كانت حالته و حالته فقط، وهي لن تتكرّر أبدا».[116] إنّه لا ينظر إلى الكلمة نظرة غائية ولا يصنف الكلمات إلى شعرية وغير شعرية ضمن ما يسمى بـ «الفسيفساء اللفظية». ما من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها. فإذا كان للكلمة – عادة- معنىً مباشراً فإنّها تتجاوز إلى معنى أوسع وأعمق.

وإذا كان المعنى – لدى **برغسون**- يتعالى على التحليل المنطقي للجملة[117]، فإنّه لا يستنتج من الخطاب بل هو الذي يجعل من الفهم ممكناً. وتبعاً لذلك فإنّ لا اختزالية المعنى إلى صور شفاهية (Les images verbales) مؤلفة للكلام تفسر بالقول إنّه يوجد بين الصور الشفاهية المتعاقبة مُددٌ وفجواتٌ وفراغاتٌ في المعنى لن تتوصل أية لغة إلى سده وملئه. وإذا كان المعنى حركة فإنّ الصور الشفاهية ليست سوى أشياءَ و قطع من المكان الذي لا يمكنه – أنطولوجياً – أن يهب الحركة والحياة والخلق.

وفي هذا السياق يمكن أن نحيل إلى **أمثولة الحروف والقصيد**[118] التي تكشف أنّه من المحال أن نعثر ثانية على دلالة قصيد ما ضمن شكل أو صورة الحروف التي تكونه، لأنّ هذه الحروف «ليست أجزاء للشيء وإنّما هي عناصر الرمز (...)، فكيف تصنعون – بمعالجة الرموز- الحقيقة الواقعية؟».[119]

هناك بين المعنى واللغة علاقة الحقيقة الواقعية بالرمز لكن بين ذلك وتلك ليس ثمة استمرارية. فمن أجل إدراك المعنى خلف الرمز يتطلب الأمر فعلاً فكرياً متحرّكاً بذاته للفكر، أي جهداً حدسياً يسلم لنا المعنى من ناحية الكلمات. ومن دون ذلك فإنّه سيكون محكوم علينا أن نظل في مستوى الرمز والمظهر أي على مستوى سطح الوجود.

وتصلُح الصورة الشفاهية لأن تضلنا، فتمنح لنا إمكانية أن نتتبع عن قرب التفكير في تعرجاته وانعطافاته على شاكلة اللافتات على جنبات الطريق التي «تبين لي من حين إلى آخر (...) الطريق».[120]

إنّ اللغة لا تختزن إذن المعنى لأنّها لا تستطيع إلا أن تعطينا إرشادات حول الوجهة التي ينبغي أن يتبعها الفكر من أجل إدراكها. في هذا المعنى يمكن القول – مع **برغسون**- إنّه ثمة لغة أكثر دلالة من لغة أخرى. فالكلام أقرب إلى المعنى مقارنة باللغة المكتوبة لأنّه من طبيعة سمعية ويجري أو يحدث في الزمان وحده، كما أنّ له السمات التي يستعيرها من الزمان الخلاّق.

في الواقع، لا يتصرف الكلام –في تقابل مع الدوال المرئية (علامات signaux) التي تستطيع أن تقدم تعقيدات متزامنة ضمن أبعاد متعددة- إلا بخط الزمان.

ويقتضي معنى الكلام احترام التعاقب داخل زمان عناصر الكلام. و يمكننا تقريباً أن نقول إنّه –في هذا المستوى- لا وجود لكلمات. إنّ الحروف والمقاطع اللفظية ليس لها من حقيقة واقعية إلا تخطيطية. كما أنّه داخل حياة اللغة لا وجود- شفاهياً- لحروف ولا لمقاطع لفظية، وإنّما هناك علاقات وحركات ذهنية تستغل من أجل أن تعبر عن ذاتها . إنّه بالكاد هاهنا إذا كانت للكلمات ذاتها شيئٌ أكثر من حقيقة واقعية مكتوبة أو مرئية.

في الحقيقة، إنّ القضية (proposition) هي التي تكوِّنُ الوحدة الحقيقية للغة، «ليس للكلمة من فردية بالنسبة إلينا إلا في اليوم الذي فيه درَّسنا معلِّمُونا تجريدَها: ليست بكلمات تلك التي نتعلم أولاً التلفظ بها، لكن جمل».[121] وهكذا يمكننا أن نميز الصورة السمعية لكلمة عن صورتها المرئية بما هي صورة مكانية يقول **برغسون**: «إنّ الصورة السمعية لكلمة ما ليست شيئاً ذا حدود متفق عليها اتفاقاً نهائياً».[122]

من هنا يمكن أن نخلص إلى القول إنّ إضفاء المعنى يمكن أن يكون أقرب داخل اللغة من أن يكون كذلك داخل المكان. وبما أنّه «**جسم غير مادي**» فهو أقرب، في الحقيقة، إلى روحي وبالتالي يمكنه أن يتّحد –في مستوى ما– مع حركة تفكيرنا وأن يتصير ربما هذه الحركة ذاتها. من هنا يمكن أن نتساءل: ألا يتمثل فنُّ الشاعر أو الكاتب فعلاً في أن يجعلنا ننسى أنّه يستخدم كلمات منفصلة ومتمايزة من أجل أن تجعل من اللغة حركة خالصة؟

الفصل الثاني: الخلق الشعري

لا تتمثّل مهمّة الفن فقط في قول هذه الحركة، وإنّما

في طبعها في اللغة. وخلافاً لذلك فإنّنا سنخطئ فهم الاختلاف الموجود بين قصيد يتغنى بشروق الشمس أو بغروبها مثلاً، وبين المعادلة الرياضية لدوران الأرض.

فالشاعر –المستند إلى كل موارد الايمائية المعبرة عن التومأة العروضية والخاصة بعلم تركيب الكلام (syntaxique)– يجتهد من أجل أن يُدمج ثانية الواقع مع الحركة التي تميزه داخل العالم الشفاهي بكيفية خالصة أين يلوذ به. إنّه يريد تجربة الأشياء عبر الكلمات التي يستخدمها جاعلاً من القصيد ينشأ من فلسفة عميقة.[123]

وعلى هذا الأساس، أن نفهم ما يقوله شاعر ما هو أن نتماهى معه مماهاة تامة، وهذا معناه – لدى **برغسون**– أنّ الشعر يدعونا إلى المشاركة في الحركة الخلاقة بل في الخلق ذاته وحتى في نشأة القصيد وولادته.

لا بد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها وأن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول. إنّها ليست تقديماً دقيقاً أو عرضاً محكماً لفكرة أو موضوع ما، وإنما هي على حد عبارة **اليوسفي** رحم لخصب جديد. بتلاعبهم بالكلمات، فإنّ الشعراء لا يعتبرونها كأجناس وإنّما يستعملونها بموجب مصوتيتها أو رنينها أو هم يستعملونها محاولة للتعبير عن حالات نفسية.

وإذا كان الشعر فنّاً، فإنّه يخلق بكلمات تنسرب بين الطبيعة وبين أنفسنا لأنّها «متحركة»[124] ولأنّ انثيال الكلام واندفاعاته أو هدير الشعر ودفقه الدلالي هو الذي يبني صورته التي تضمن بقاءه، لأنّها مستقر حشود من الدلالات، ومحرق طائفة من المعاني، و ملْقى جموع من الأبعاد بعضها يستتر بالبعض الآخر. ليس النص الشعري شيئاً مواتاً، بل حركة وديمومة وكياناً يطفح بالحياة. إنّه نبع دفّاق، خلّاق.

هكذا تكون رسالة الفن «كشف النقاب عن سر الطبيعة»[125]. ويكون «الشاعر (هو) ذلك المخلوق الذي تتحول فيه العواطف إلى صور، والصور عينها إلى كلمات موقعة وموزونة، تفصح عن تلك الصور».[126] ولأنّ الكلمة طاقة أو قوة شكلية وإيحائية لأنّها نواة لموسيقى داخلية، أي لتناغم ممكن مع جارتها، لتداعيات صوتية و تخيلية تنبجس من تآلفها واقترانها مع غيرها في تركيب واحد، فإنّ لغة الشعر تكون انفعالية –مجازية وليست عقلية– علمية.[127]

ليس الشعر **صناعة**[128]، بل هو مسألة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد، ويعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقتها، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل الانفعال والتجربة، ومن هنا كانت لغة الشعر لغة إيحاءات على النقيض من لغة العلم التي هي لغة تحديدات. إنّها لغة الفن لأنّها ليست مجرد انزياح لغوي أو منطقي كما هو دارج في الدراسات البنيوية.

إنّ الرسامين أو النحاتين، الموسيقيين أو الشعراء هم الفئة من البشر الذين ينبجسون – بموجب صدفة حسنة– وحيث تكون حواسهم أو يكون وعيهم أقلّ التحاماً بالحياة لأنّ «الطبيعة قد نسيت أن تربط ملكة إدراكهم بملكة فعلهم»[129]. ولأنّهم «عندما يشاهدون شيئاً ما، فإنّما هم يشاهدونه لأجل ذاته وليس لأجلهم».[130]

إنّ"هؤلاء الفنّانين» يولدون – من خلال جهة ما منهم إما بواسطة الوعي أو بواسطة حس من حواسهم– مقتطعين أو مفصولين» (détachés)»[131]. وإنّ زهد حسّ من حواسّهم أو زهد وعيهم هو الذي يمثل شرط إمكان فنهم، لأنّ مختلف الفنون تقوم على رؤية مباشرة للحقيقة الواقعية و لأنّ الحدس هو الذي أنجبها وولّدها.[132]

وعلى هذا الأساس، ندرك أنّ شعور الفنان هو الذي يخلق الانفعال و يهيئ له ويجعل من القارئ المنتبه يشاركه إلهامه. يقول برغسون: «فعندما يقرأ لي شاعر أبياته فإني أستطيع الاهتمام به إلى درجة تكفي في أن أتطرّق إلى فكرته، وأن أدمج نفسي في عواطفه، وأن أحيا من جديد في تلك الحالة البسيطة التي بعثرها على هيئة جمل وكلمات. وعندئذ أشاركه وجدانياً في إلهامه، وأتتبّعه في حركة مستمرّة تشبه الإلهام نفسه في أنّها فعل لا يقبل الانقسام. والآن يكفي أن أخفّف من حدّة انتباهي وأن أعمل على استرخاء حالتي التي كانت متوتّرة، لكي تبدو لي الأصوات، التي كانت غارقة في المعاني حتى هذه اللّحظة منفصلة، كلّ صوت منها عن الآخر ومتجلّية في مادّتها».[133] عديدة هي العناصر الطبيعية التي ظلت من حولنا هي نفسها، ولم يتسنّ لعدد كبير من الكائنات البشرية أن تنطقها فتحطم الصمم. ألم يكن الإحساس بالجبل– في كتاب **منبعا الأخلاق والدين**– مصدراً دفاقا للخلق الجمالي؟ يقول **برغسون**: «أنظر إلى الجبل: إنّه من قديم الزمان يبعث فيمن يتأملون بعض العواطف، ولكن هذه العواطف أشبه بالإحساسات، وهي في الواقع ملازمة له»[134]. لكن الحساسية– باختلافها عن الأشياء– فإنّها قد خلقت، والكاتب الفنان هو الذي أشعَّ بتأثيره المدهش على القيمة: «أما روسو فقد أبدع، حين رآه، عاطفة جديدة أصيلا»[135]. ثمة إذن تجديد للأنفس حيث «أصبحت هذه العاطفة شائعة حين قذف بها إلى الناس كي يتداولونها. ولا يزال روسو هو الذي يبعث فينا هذه العاطفة، مثلما يبعثها فينا الجبل وأكثر».[136]

تكمن قيمة الحساسية في أنّها حقيقة واقعية وتنوع، تميل تلقائياً إلى أن تتوافق وتتآلف مع ترددات الإحساس إلى أن تتحد معها، بل إنّ المؤالفة تكون –على صعيد الحق– بين الكينونة والواقع الذي صعده الشعور. يقول **برغسون**: «نعم، ليس من قبيل الصدفة أن ارتبطت هذه العاطفة التي أبدعها جان جاك بالجبل لا بغيره، فقد

كان لا بد للعواطف التي يثيرها الجبل مباشرة، وهي عواطف أولية قريبة من الإحساس. أن تكون متلائمة مع الانفعال الجديد»[137] .

لقد كسب النورُ مع **روسو** القلوبَ الخالصة واتحد مع قيمة الخلق العاطفي «لأنّ روسو قد التقط هذه العواطف، وجعلها أصواتاً ثانوية في جرس جديد خلق هو نغمته الأساسية خلقاً حقيقياً»[138].

هكذا يمثل الخلق الشعري ـ كما الخلق الموسيقي ـ[139] علامة تيقظ بدءاً من الشعور بالجميل وصولاً إلى الكون الملون بصرف النظر عن المتطلبات المعرفية والاقتضاءات التفسيرية. لكن هل يكون الكون الشعري خلّاقاً إذا ما تعالى كلياً على الواقع؟ «قد يقال: ولكننا هنا في ميدان الفن لا في ميدان الواقع، وانفعالنا ما هو إلا ضرب من اللعب، وحالتنا النفسية حالة خيالية محضة».[140]

يبدو من الضروري أن نضفي على الحقيقة الواقعية الفنية معنى جديداً متعلقاً بخلق الحساسية، ألا وهو المعنى المتصل بواقع معيش داخل الأعماق التي تظل دائماً –ومن بعض الوجوه– غير مستكشفة بالنسبة إلى الانفعالية أو العاطفية الأولى. فالإحساس الشعري ينشأ من الواقع اللامعبر عنه من قبل الشعور العاطفي، كما ينبثق من عجزه عن التغير في الصورة (transfiguration) . غير أنّ الجاهزية الخلاقة قد تتدفق ضمن انفتاح التجربة أو عندما يطرأ تأثير ما ملائم. فكيف يمكن للقيمة الشعرية أن تظهر في قدرتها الخلاقة؟

يشكّل الكون الشعري للشاعر– مثل كل كون خلاق– التوسط الأكثر يقيناً وتأكداً لتحقيق مطلب خلق الذات، ولذلك يقول **برغسون** موضحاً غايات الخلق التي تستقى من المنابع العاطفية للـ **معطيات** «والفنان يرمي إلى أن يدخلنا إلى أعماق هذا الانفعال الفني، الشخصي والمبتكر، والى أن يجعلنا نحس بالشيء، الذي لم يستطع إفهامنا إياه».[141] فهل يمكننا أن ننتظر من الفنان أن «يضعنا دفعة واحدة في الحالة النفسية الفائقة التي أثارت تلك الانعكاسات الخارجية»؟[142]

يجعلنا ثراء الحياة العاطفية وأصالة الانفعال المدرك للكينونة بما هو–جوهريا– خلق، نستشعر تجدَّدَ خلق فعّال وهو تجدُّدٌ يقوم على حساسية الكون الشعري التي تلتقط التلاوين والأعماق غير المتوقعة والانسيابية، وبالتالي فإنّ القيمة الشعرية تبحث – داخل حركية الحساسية الأساسية– عن علاقات الواقع بالشعور الذي تتغير صورته.

وتعبّر الحساسية الشخصية عن ذاتها بواسطة اندفاع خلّاق، وتبعاً لذلك فإنّ شرط أن تكون ذاتك – لدى **برغسون**– هو أن تتحد مع نفسك ومع موضوع الخلق. وهذا التوحّد بين الكينونة والقيمة يشكّل رؤية لعالم جديد. وإنّ هذا الإعداد للتّوحّد هو الذي ييسر فهم الجميل وفهم التناغم.

إن البحث عن القيمة يمثّل رغبة في التوحد– داخل الحقيقة الواقعية الفنية– مع تلوينة الحساسية. وتظلّ فلسفة الحساسية– لدى **برغسون**– أصل التغيّر الاستطيقي في الصّورة (La transfiguration esthétique) الذي يرفع الحقيقة الواقعية صوب موجات شفافة «من ذكريات وآمال وشعر وحب، وشيء من كل ما تحت السماء من جمال روحي، كما يتكون الشهد من الأزهار»[143].

من الواضح أن الخلق البرغسوني –بما هو خلق أصلي ومباشر في طبيعته –هو الذي يجعل من الموسيقى والشعر يرسمان كوامن التجربة الروحية ،ولذلك فإن» موهبة الشخصيات الاستثنائية تتمثل في إطلاق تيارات الروحانية ،كيف تجري.«[144]

خلاصة القول إنّ قيمة الإبداع الشعري– لدى **برغسون**– ليست تراكمية بل انبثاقية، لأنّه ثمة طاقة شعورية مكثفة وراء الشاعرية، غير أنّ هذه الطاقة تظل في حالة كمون، محجبة ومتشحة بالغياب. إنّها تقوم على أداء دورين أساسيين في عملية الإبداع ذاتها: فهي تصبح بمثابة المفجر الأساسي لطاقة القول لدى الشاعر من جهة أولى، و تمكن الشاعر من بلوغ ذرى فنية راقية ما كان ليبلغها من دونها من جهة ثانية.

إنّ الشاعرية إذن هي الصدى المباشر للعاطفية القوية، يقول سوكرايتن (Secrétain) في مؤلفه حول باقيي (Péguy) – التلميذ المتحمس لـ **برغسون**: «حياة وجيشان، خلق عميق ونشأة العبقرية. مثل هذا يمكن أن تكوِّن المباحث البرغسونية . يمكن –للوهلة الأولى– أن تكون فلسفة لا تخالف غريزة الشعر وتوجه –على خلاف ذلك– المعرفة الفلسفية نحو مناطق يكتشف فيها الشاعر– المُقاد هو ذاته بواسطة الحدوس الكثيرة– اقل الحقائق البشرية المخبية للآمال»[145].

ألا يكون العالم إذن –لدى **برغسون**– **قصيدا**[146] تكون فيه كل صورة شعرية «حركة للنفس»، حيث يظهر كل شيء ويتخذ معناه الحقيقي؟ وعلى افتراض أنّ القصيد هو أنموذج مميز للفن عموماً، أفلا يكون الشعر هو ذاته القدرة المحايثة لكل الفنون؟ من يكون الفنان لدى **برغسون**؟ وأية مسالك تأويلية يقارب من خلالها النشاط الفني؟إذا كانت الحياة «خلقاً مستمراً للجدة غير المتوقعة»[147]، ألا تكون هي ذاتها صورة مجسمة للخلق الفني؟ هل أنّ القول الفلسفي البرغسوني في الجماليات يبحث في ماهية الجمال أم في غاية الفن ووظيفته؟ وإلى أي مدى يمكن الحديث عن تصنيف للفنون لدى **برغسون**؟ تلكم أسئلة سنبحث فيها مستقبلاً.

خاتمة

إنّ ما سعى إليه **برغسون** من خلال تنزيل إشكالية الخلق ضمن الحيز الإستتيقي لم يكن مقصودا لذاته، ودليلنا على ذلك أنّ الخط التأويلي الذي اتّبعه لم يساهم إلاّ في إثراء البعد

السيكولوجي والميتافيزيقي للخلق وفتحه على آفاق إنسانية رحبة. ذلك أنّ الذات والحياة والمجتمع تظلّ متحركة داخل الديمومة باعتبارها خلقا دائما للجديد.

بيد أنه لما كانت الذات العميقة متحرّكة ضمن الديمومة الكيفية التي تصبغها بلُوينة خاصة فإنّها تظلّ مشاركة في كليّة الديمومة حيث يتداخَل الحاضر والماضي والمستقبل ويتحايث الشعور مع الديمومة، الأمر الذي يجعل من الـ «خلق « معياراً يحدّد «متانة» الديمومة وتوتّرها وقوّتها؛ لأنّ نموّها مقترن بالانتقال من الاندفاع الحيوي إلى الشعور النّفسي ومن الشعور النّفسي إلى المجتمع ومن المجتمع إلى الحياة الروحيّة.

وقد قدّرنا أنّ ما تكشفه الحياة النّفسية من تلاوين تغذّي التجربة الخلاّقة و ما يحيل إليه التقدّم الرّوحي والترقّي العاطفي والنموّ الوجداني من تغيّر كيفيّ يجعلنا على بيّنة ممّا يمكن تسميته –لدى **برغسون**– بـ»تقريظ السيولة»[148]. أي مدح الحركيّة وتثمين الصيرورة[149]. والتغنّي بالتغيّر. وهي وقائع دفعت بـ**برغسون** إلى تشبيه الشعور الإنساني بفيض موسيقي دفّاق.

وقد ألزمنا هذا الفهم البرغسوني أن نتطرّق إلى مشكل اللّغة من خلال صياغة قضايا التّعبير والمعنى والتأويل ضمن أفق الخلق والابتكار والتجديد. إذ أنّ من أكبر الصعوبات التي حاول **برغسون** تذليلها تلك المتعلقة باستحالة القياس بين بساطة الحدس وتعقّد الحرف، وقد ارتأى أنّ التفكير يظلّ مرتبطاً بطريقة معقّدة باللّغة. غير أنّه اعتبرها عاجزة عن استنفاده[150] لأنّها تظلّ «علامة» على التفكير؛ ولذلك كان لا بدّ من التمييز بين التفكير والتعبير لأنّ ما نقده **برغسون** ليس إفراغ الفكرة في كلمات وإنّما بالأحرى ردّ التفكير إلى كلمات[151]. وهذا معناه أنّ **برغسون** لا يناهض تمدّد الكلمة طالما أنّ للكلام مساراً خلاّقاً[152]، ولا يؤثم اللّغة أو يحوّنها بإطلاق وإنّمـــا هو –بتمييزه بين اللّسان واللّغة–[153] يتجاوز حصر اللّغة في مجرّد «لباس جاهز» مفصّل على مقاس الشيء أو سجلاّ من الكلمات والمفاهيم تكون بمثابة »أغصان وأوراق يابسة «.[154]

ولذلك كشفت لنا حركة الجملة وتدفّق المعنى وفكرة النظام المحرّك من جهة والخلق الشعري من جهة أخرى عن الخلق باعتباره ظاهرة إنسانية، كما أبان لنا التحليل البرغسوني عن اقتدار الكلمة الخلاّق[155] وقوّتها المحرّرة[156]. وهو ما يعني أنّ اللّغة ليست مجرّد أداة تواصل وأنّ القول الفلسفي مسعى لتسييل الفكر حتّى يقترن بتطوّر الحياة. يقول الشاعر (Tancrède de Visan) «إنّ الحياة حركيّة وسيلان وشعور بنموّ تدريجي وسمفوني»[157].

خالد البحري

باحث من تونس

الهوامش والمراجع

(1) يقول برغسون: «لكنّ الحدس هو الذي يقودنا إلى داخل الحياة نفسها، وأريد بالحدس الغريزة التي أصبحت غير مغرضة، وجعلت تشعر بنفسها وتستطيع التفكير في موضوعها وتوسيعه على نحو غير محدود». **التطوّر الخالق**، ترجمة محمد محمود قاسم، مراجعة نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص. 162 (p. 645).

(2) يقول جان فال: «L'argumentation de Bergson en faveur de la liberté se fonde sur le fait que nous ne pouvons pas traduire en termes objectifs ce qui n'existe qu'à titre vécu, et que c'est seulement en se replaçant dans le point de vue de l'individu agissant au moment où il va agir dans l'incertitude de sa propre décision que l'on atteint l'essence de l'acte libre».

Wahl J., ***Tableau de la philosophie française***, Gallimard, Paris, 1946, p. 119.

(3) يعتبر برغسون أنّ الحركة المدركة في صيرورتها هي قبل كلّ شيء تغيّر ولذلك فهو يجعل من التغيّر مسألة أساسية وفي ذلك يقول: «C'est ce qui me frappe tout particulièrement pour le problème que j'ai entrepris de traiter devant nous, celui du changement. Je l'ai choisi parce que je le tiens pour capital (…). C'est que d'ordinaire, nous regardons bien le changement, mais nous n'y pensons pas. Nous disons que le changement existe, que tout change, que le changement est la loi même des choses : oui, nous le disons et le répétons ; mais ce ne sont pas là que des mots, et nous raisonnons et philosophons comme si le changement n'existait pas».

La Pensée et le Mouvant, in Œuvres complètes, éd. du Centenaire, P.U.F.,Paris,1970, p.1366-1367.

(4) الطاقة الروحية، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط. 1، بيروت، 1991، ص. 158 (p.945).

(5) قد نكون مدفوعين إلى القول – مع برغسون– أنّ المعنى لا يتبادل بما أنّنا–في الحقيقة– نسبح على غير علم منا ورغماً عنا داخل كون من المعنى. وتبعاً لذلك لا يمكن أن يوجد غياب للمعنى أو تعديم له طالما أنّ المعنى هو الوجود ذاته. لأجل ذلك قد نقول إنّ المعنى ليس في حاجة إلى أن يكون مبلغاً حتى يكون معيناً ومدركاً، بل يكفي أن ننتبه إليه. ولذلك يعتبر برغسون أنّ مطالب التأويل و الفهم و الانتباه تتطلب بذل جهد فكري. أنظر: المصدر نفسه، ص. 159 (p.946).

(6) **Essai sur les données immédiates de la conscience**, QUADRIGE / P.U.F, Paris, 1993,P,113.

(7) Essai. , p.88.

(8) يفترض الخطاب الفلسفي البرغسوني في الخلق جهداً فردياً في الحدس

من دونه لا يكون هناك خطاب فلسفي. وبما أنّ التعبير يستدعي جهداً تتعالى بمقتضاه الذات بما هي أنا خبري، وتصبح حاضرة للديمومة، مشكّلة وعيا كونياً، فإنّ الخطاب الفلسفي يكون- لدى برغسون- خطاب الوجود ذاته من حيث أنّ الذات تتشكل وعياً كونياً، ومن حيث أنّها تندمج في الصيرورة. على هذا الأساس لا يمكن للفلسفة إلا أن تكون سيرورة حدسية وخطاباً حول الصيرورة. إنّها نظرية في التطور وفي الخلق.

(9) ***La Pensée et le Mouvant***, p.1270

(10) Ibid., p.1253. والدقّة ليست صوريّة وجوفاء وإنّما هي دقّة خلاّقة لفكر يحذو دون توقّف حذو الوقائع وسيّال مثل الحقيقة الواقعية وممتلئ شانه شأن الحياة.

(11) ومع ذلك فإنّ الكتابة تظل مشكلاً قائمَ الذات لأنّها فنَّ يشبه- لدى برغسون- فنَّ الموسيقى، أي أنّها قد تعبر عن خلجات النفسَ لكنها ليست بالضرورة سجينة الذات وهواجسها. وفي هذا الشأن يقول فوكو في دراسة له عنوانها:» ما المؤلف؟»: «إنّ الكتابة لا تحيل إلا على ذاتها ولا تسمي إلا نفسها. وفي جميع الأحوال لا تصرف باعتبارها تعبيرا عما يضطرب في داخل الذات، لكنها تتحد مع حضورها الخارجي الذي تبديه وتنشره». راجع :

Foucault M., **Qu'est-ce-qu'un auteur**? B.S.F.P., Paris, 1969, p78.

(12) **منبعا الأخلاق والدين**، ترجمة سامي الدروبي و عبد الله عبد الدائم، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، القاهرة، 1971، ص53).

(13) يقول برغسون : « L'intelligence vraie est ce qui nous fait pénétrer à l'intérieur de ce que nous étudions, en toucher le fond, en aspirer à nous l'esprit et en sentir palpiter l'âme».

Ecrits et Paroles, Recueillis par R-M .Mossée – Bastide, P.U.F , Paris, 1957, p. 177.

(14) 721-720التطور الخالق، ص.238

(15) المصدر نفسه، ص.216(p.69815).

(16) إذا كان الاهتداء الفلسفي la conversion philosophique لدى برغسون يقتضي بالضرورة «القطع مع بعض العادات الفكرية والإدراكية التي صارت بالنسبة إلينا طبيعية». ***La Pensée et le Mouvant***, p.1377) حتى نعود إلى الحركية ذاتها فإنّ الأمر يتعلق حينئذباهتداء أنطولوجي la conversion ontologique أي أنّ معنى الوجود يجب أن يتغير. لكن لما كان مركز كل الصعوبات الميتافيزيقية هو الأطروحة القائلة بأنّ: «السكون» هو وحده الذي «يمكن أن يكون حقيقة واقعية»(Ibid., p.1380). ولما كان هذا الطرح متأت عن مسعى للتآمر على تهديد العدم المبدئي للوجود (وهو تهديد وهمي لدى برغسون)، فإنّ الاهتداء الأنطولوجي الحاسم يتمثل مبدئياً في وضع كونية وجود- متحرك دون أساس ذلك أنّه «ثمة تغيرات لكن ليس هناك- تحت التغير -أشياء تتغير: إنّ التغير لا حاجة له لدعامة. توجد حركات لكن ليست هناك مواضيع بلا حراك، لا تتغير وهي تتحرك: إنّ الحركة لا تتطلب جسما متحركا».[Ibid.,p.1381-1382]. ذلك هو المعنى الميتافيزيقي لـ «جوهرانية التغير»[Ibid., p.1383].

إنّ ما تجدر ملاحظته هنا هو أنّ هذا المعنى لم يتوصل إليه عبر تحليل سيكولوجي للديمومة الباطنة (لأنّها ليست في الواقع إلا مثالاً عن الديمومة الحقَّة ولكنها تشكل المثال الأهم (Ibid) ولا من خلال تحليل متّصل بفيزياء الحركة. إنّ «الحركيّة الكونيّة» (Ibid., p. 1385) هي نمط وجود «الحقيقة الواقعية حيث نحيا» و بالتالي فإنّ «استمرارية التغير التي لا تتجزأ هي التي تشكل بالضبط الديمومة الحقة»[Ibid.,p.1384] من هنا يتضح أكثر المقام الأنطولوجي للديمومة والحركية والخلق.

(17) كثيراً ما نظر البعض إلى برغسون على أنّه ذلك الفيلسوف الذي اعتبر اللغة تخفق في التعبير عن إحساساتنا وانفعالاتنا و أفكارنا الخاصة وهم (هيرتش T.Hearsch ومادول B. Madaule) يقيمون الدليل على ذلك باستشهادهم (نصّ الضّحك)، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط. 1، بيروت، 1987، ص. 102(p.460-461) لكنّه لا يستوفي حقيقة اللغة لدى فيلسوفنا. فإذا كان «من الطبيعي على الإنسان أن يتكلم شأن أن يمشي» (**La Pensée et le Mouvant,** p. 1320) وإذا كنا «نعبّر بالضرورة عما في أنفسنا بكلمات» (**Essai., Avant propos, p.3**) فهل من المشروع مقاربة اللغة من منظور مغاير لما هو سائد؟ ألا تعني عبارة « بالضرورة» أنّ الديمومة والاندفاع الحيوي هما أساسا توتر نحو التعبير؟

(18) يمكن أن نميز لدى برغسون بين الاستخدام الجاري والمألوف للغة الذي يفترض أنّها منظومة من العلامات والكلمات والمفاهيم المحددة والمتفق عليها و القابلة للتصنيف وإعادة التنضيد شأن الصنع.وتبعا لذلك فإنّ هذه اللغة لا يمكنها أن تعبر إلا على الحقيقة الواقعية الفضائية **La *Pensée et le Mouvant***, (p.1269) لأنّها لغة تامة التكوين وجامدة يكون من الملائم تسميتها منظومة مفهومية وتقنية. أما الاستخدام الذي يستهدف التعبير فهو استخدام خلاق لأنّه لا يتمثل في استعادة الكلمات والمفاهيم الموجودة مسبقاً مع معناها المحدد من أجل إدراجها داخل تاليفات جديدة. إنّ هذا الاستخدام مخلوق ثانية recrée في الوقت نفسه الذي نعين له معنى جديداً وبأن نحسم في سرعة اصطلاحات اللغة، محررين بذلك الكلمة والتفكير من الترابطات التقليدية. يقول برغسون: «إنّ المفاهيم الجديدة التي يجب علينا أن نشكلها من أجل أن نعبر عما في نفوسنا ستكون هذه المرة مفصلة على مقاس الشيء». [Ibid.,1270] إنّ هذا الاستخدام الثاني للغة لا يفترض- مثل الاستخدام الأول -منظومة مقررة من المفاهيم الجامدة وإنّما هو يعتبر اللغة افتراضية تعبيرية وصيرورة

وحركة معبرة عن تطور التفكير وإنّ عدم الوعي بهذا الالتباس الجوهري هو الذي ييسر تأول البرغسونية كفلسفة تعتبر اللغة عائقا .أنظر في هذا السياق بحث :

Samandy Z., ***Le langage dans la philosophie de Bergson***, C.A.R., soutenu en 1973 à la faculté des L.S.H., de Tunis. Inédit.

(19) يقول برغسون:» إنّنا نخفق في التعبير عما تشعر به نفسنا تعبيراً تاماً لأنّنا نتكلم فقط ونربط فحسب أفكاراً بأفكار، وإنّ هذه الأفكار تتجاور بدلا من أن تتداخل»[***Essai***. p.109]

(20) إذا كانت الوظيفة الرمزية في خدمة ذكائنا النفعي، ومن ثمة في خدمة العلوم فإنّها ستنتج مفاهيم بمثابة «ملصقات» للسّمات العامة للواقع وتبعا لذلك فإنّ اللغة الرمزية تبتر المعنى وتحجب عنا الحركية الكونية. خلافاً لذلك فإنّ المنهج الحدسي سيتخذ بالأحرى لغة تعبر عن ذاتها من خلال صور formes يُرجع من خلالها الفيلسوف للسانه حركيته وسيولته الداخليتان. وبالتالي فإنّ الاختراع المنهجي للاستعارات والامثولات والمقارنات العينية لا يناط منذئذ – في الفلسفة- بتجميل الأسلوب وإنّما يعود إلى أنطولوجيا الحركية والإبداعية.

(21) لأنّها ليست واقعة انسانية عرضية وثانوية ذلك أنّ «دماغنا ومجتمعنا ولغتنا ليست سوى العلامات الخارجية المختلفة لسموّ داخلي وحيد بعينه. فكل منها يعبر بطريقته الخاصة عن النجاح الوحيد النادر الذي أحرزته الحياة في لحظة معينة من تطورها». [التطور الخالق، ص237 (p.720)]. . تندرج اللغة – لدى برغسون- ضمن الحركة الحيوية لأنّها «تختزن التفكير» [المصدر نفسه، الصفحة نفسها (p .719)]. ومبدأ التخزين le principe d'emmagasinement هو مبدأ أنطولوجي لكل مستويات الحياة لأنّه يؤمن للأنواع بقاءها وتقدمها. على هذا الأساس، لا يمكن مقارنة الاندفاع الحيوي بماء يسيل بل يمكن مقارنته بـ محرك احتراق داخلي Moteur à explosion تحكمه لحظتان أساسيتان هما لحظة تراكم أو تجمّع الطاقة أي لحظة التوتر من جهة أولى ولحظة تمدد من جهة ثانية. إنّ التوتر والتمدد هما إذن القانون الحيوي الأساسي. وتشكل اللغة مثالا دالا على ذلك لأنّها تجعل تدفق الأفكار الجديدة وانبثاقها أمراً ممكنا طالما أنّها إمكانية للعثور مجدداً خلف الكلمة والتعبيرات على معنى وأفكار محفوظة.

(22) التطور الخالق، ص.51 (p535.) .

(23) ***La Pensée et le Mouvant.*, p.** 23 .1288

(24) Ibid. P. 1288 .

(25) لأنّ وظيفة المفاهيم هي «شل حركة الحقيقة الواقعية» [1421. **La Pensée et le Mouvant,** p] ولأنّ «الموضوع الأساسي للمجتمع هو أن يدخل بعضاً من الثبات في الحركية الكونية» (Ibid.,p.1323-1322). كل ذلك مرده إلى أنّ العقل يحجب أو «يغطّي عنّا الواقع العميق». **الضّحك**، ص. 104 (p462.).

(26) **La Pensée et le Mouvant**, p.1348-1347

(27). اللفظة لـ برادينس Pradines وتعني مساراً لدفع مسمار.

(28) **La Pensée et le Mouvant,**p. 1422 .

(29). **التطور الخالق**، ص. 216 (697-698 p.) التشديد من عندنا.

(30). للغة البرغسونية ميزتان أساسيتان:

أولاً: الأصالة L'authenticité باعتبار أنّ اللغة هي جهة لفهم العيني داخل فرادته وليست مجرد وقوف على رمزيته من خلال انكسار على المكان.

ثانياً: الإبداعية La créativité باعتبار أنّ اللغة تتجدد وتخلق ثانية بالنسبة إلى كل شيء جديد بعيداً عن أن تفرض عليه صورتها وأطرها كما يحصل عندما نعبر عما في أنفسنا من خلال مفاهيم موجودة بصفة مسبقة.

وأن تتلخص هاتان الميزتان في لفظة « مباشر » immédiat وذلك على مستويين:

أولاً: مستوى مباشريّة الانطباع l'immédiatetédel'impression بما هو الموضوع المعاين من خلال رؤية مباشرة.

ثانياً: مستوى مباشريّة التعبير l'immédiateté de l'expression باعتباره ليس مستعملاً ضمن صيغ تامة التكوين ومتجمدة وإنّما هو ينساب ضمن لغة « تتكون» qui se fait أنظر : **Samandy** Z., op.cit

(31) إنّ العلامات التي تتألف منها اللغة الانسانية يمكنها- لدى برغسون- أن تمتد إلى عدد لا متناه من الأشياء، بخلاف العلامات المؤلفة للغة الحيوانية الملتصقة بالشيء المدلول عليه. وهو لذلك يميز ميل العلامة الذكية للقدرة على التعميم المشتركة بين لغة الإنسان ولغة الحيوان. على هذا الأساس يتجاوز برغسون الطرح القائل بأنّه خلافا للغة الحيوان التي ضمنها تحيل كل علامة إلى تجربة فردية، فإنّ اللغة الانسانية تسمح بالتعميم وبتصنيف الأشياء الخاصة في أجناس. معنى ذلك أنّ برغسون يعيد النظر في مفترضات فلسفية مبنية على القول بأنّ التعميم- و هو شغل الوعي أو ملكة التصور- خاص باللغة الانسانية ، ويعتبر أنّ ما يميز اللغة الانسانية هو أنّها مؤلفة من علامات متحركة وأنّ حركية العلامة هي التي تجعل من الكلمة تحرر العقل وهي أيضا التي ترسم للغة الانسانية (كما لغة الحيوان لكن من جهة ثبات العلامة) غاية نفعية (وهو ما نقده سارتر لاحقاً) وفي هذا السياق يقول برغسون:» لو كان للنمل مثلاً لغة، فإنّ العلامات التي تتكون منها هذه اللغة يجب أن تكون محدودة العدد جداً، وأن تظل كل علامة منها مرتبطة دائماً، بعد تكوين النوع، بموضوع خاص أو بعملية خاصة فالعلامة لا تنفك عن الشيء الذي تدل عليه...» **التطور الخالق**، ص. 146- 147 (p.629).

(32) أي عجز المرء عن فهم معاني الألفاظ بالرغم من استعداده الطبيعي لسماع أصواتها.

(33) **Matière et Mémoire**, in **Œuvres** …, p.255

(34) **الطاقة الروحية**، ص.43 (p.848-849).

(35) **La Pensée et le Mouvant**, p.1326-1327.

(36) ظواهرية الإدراك، ترجمة فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1998، ص. 156.

(37).(p.848). الطاقة الروحية، ص. 43

(38) سيستعيد مرلوبونتي Merleau-Ponty هذه الصلة بين زاوية النظر والكل في سياق ظاهراتي يرسم للجسد الخاص قواماً أنطولوجياً يجعل من نبض دوامه مدركا لديمومة الأشياء الخارجية في العالم. أنظر: موريس مرلوبونتي، ظواهرية الإدراك، مرجع مذكور، ص. 87-85 . غير أنّ مرلوبونتي ينقد برغسون لإلحاحه على وحدة الإدراك و الفعل وتسويته بين الإحساس والحركة مبيناً أنّ هذين الأخيرين متمايزان كما يتمايز الشيء لذاته عن الشيء في ذاته (المرجع نفسه، الهامش 19، ص. 84-83).

(39) كما أنّ فساد القراءة أو التأويل يعود إلى تصرفنا في علاقة الكلمة بالشيء فـ« الكلمة يمكن أن تحوز معنى محدداً عندما تدل على شيء ما، وهي تفقده بمجرد ما تطبقها على كل الأشياء». وهذا هو مثلاً حال الشيء في ذاته مع كانط،الجوهر مع سبينوزا، الأنا مع فيخته، المطلق مع شيلينغ، الفكرة مع هيغل والإرادة مع شوبنهاور. أنظر: **La Pensée et le Mouvant**, p. 1291

(40)Ibid., p.1327 في الواقع نجد لدى برغسون في كتاب الطاقة الروحية مماثلة بين الخلق ولذة القراءة التي هي انعكاس للذة الكتابة وسيستعيد بشلار هذه الفكرة معتبراً أنّ لذة القراءة هي انعكاس للذة الكتابة لكن القارئ أصبح يشارك الكاتب لذته. أنظر كتابه: **شاعرية أحلام اليقظة**، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط. 1، 1991.

(41) Ibid.,p.1358

(42) **Matière et Mémoire**, p. 266.

(43) Ibid., p.257.

(44) Ibid., p.265.

(45) Ibid., p.256.

(46) Ibid., p.266.

(47) **La Pensée et le Mouvant**, note n°1, p.1327.

(48). إنّ الحركة السينمائية- بخلاف الحركة الخلاقة للمعنى- هي حركة خداعة ووهمية لأنّها ليست سوى سلسلة من الصور غير المتحركة أي الثابتة والساكنة. إنّها ناتجة عن تجاورها. وتبعا لذلك فإنّ هذه الاقتطاعات الفضائية الأولى تعطي الانطباع بحركة منتظمة غير محددة. يقول برغسون: «إنّ عملية معرفتنا العادية ذات طبيعة سينمائية» التطور الخالق، ص.171 (p.753) وهكذا فإنّ هاتين الحركتين مدركتان كليا وفق معنى معكوس: إنّ الحركة الخلاقة للمعنى هي حركة أولية بالنسبة إلى الحالات التي هي تقريبا مجرد أعراض أما الحركة السينمائية فهي حركة مبنية من خلال الحالات .

(49). (52-53 (1014-p.1013.**منبعا الأخلاق والدين**، ص.49

(50). يقول برغسون:» إنّ الانسان الناطق L'homo loquax هو الوحيد الذي يكون لنا منفراً حيث أنّ الفكر عندما يفكر ليس سوى تفكراً في كلامه «. **La Pensée et le Mouvant**,p.1325. لكن لئن كان من ماهية الخطاب- حسب أرسطو- أن يحمل على شيء ما وأن يقول شيئا ما فإنّ «اللغة الخالية حقاً من المعنى لن تكون مطلقا لغة. إنّها ستكون مماثلة لضجيج آلة ما» راجع: Husserl E., **Première Recherche Logique**, Trad. H. Elie, A.L. Kelkel, et R. Schérer, P.U.F., Paris, 1991, §19. غير أنّ هيدغر يقف على مسافة من ذلك معتبرا أنّ الثرثرة خطاب وسط لا يقول شيئاً من حيث أنّه لا يحقق رؤية أي شيء، إنّه يجتاح الفضاء العمومي إلى درجة جعل كل كلام أصيل و متفرد غير مسموع. «إنّ الثرثرة تقمع كل تساؤل وكل مناقشة جديدة». Heidegger M., **Etre et Temps**, Trad. A. de Waelhens, Gallimard, Paris, 1992, §35.

إنّها لا تقول شيئاً، وتمنع شيئاً ما من أن ينقال أو هي بالأحرى تحول دون قول شيء ما. على هذا الأساس يجب على الموجود الانساني لكي يُلزم بالصمت أن يكون له شيء ما يقوله وإذن فإنّ « الصمت هو الذي يكشف «الثرثرة» ويسحقها»(Ibid).

(51).(p.1014). منبعا الأخلاق والدين، ص. 53

(52) **La Pensée et le Mouvant**, p.1323 .

(53) .Ibidem

(54) Ibid ., p.1322.

(55). Ibid., p.1323 ويبدو أنّ هذه الفكرة تقترب من فكرة الوعي القصدي في الفينومينولوجيا باعتباره توجها نحو العالم وسعيا للتحرر من البناءات المفهومية والتجريدية. غير أنّ الفينومينولوجيا لن تعتبر الوعي مجرد حدس باطني أو انعكاسا للعالم الموضوعي.

(56). **منبعا الأخلاق والدين**، ص. 53 (p.1014) إنّ هذا الفهم البرغسوني للخطاب (من اللاتينية Discurrere). يندرج ضمن إطار كلاسيكي يفهم الخطاب على أنّه «ما يسير في كل اتجاه» قبل أن يصير الخطاب فعلا عقلانياً يحيل إلى النظام الموجه للحوار وبناء الأفكار.

(57) **La Pensée et le Mouvant** , p.1328.

(58). أن نتكلم عن المنهج الحدسي méthode intuitive في البرغوسونية لا يعني الشيء نفسه عندما نتحدث عن الحدس الفلسفي intuition philosophique لأنّ الحدس الفلسفي هو التجربة العميقة والبسيطة المحايثة لكل فلسفة (الحدس هو هذا المنهج الفلسفي. إنّه معرفة مباشرة، غير مفهومية). ويتمثل مشروع برغسون- هاهنا- في إقصاء اللغة ولذلك اختلف الحدس البرغسوني عن حدوس غيره من المفكرين لأنّ حدوساتهم كانت مرحّلة للمفهوم un relais du concept ومناوبة له (**الحدس الديكارتي أو الحدس الكانطي مثلاً**).

(59). أن تكون اللغة تجربة خلاقة معناه- لدى برغسون- أنّها لا تعبر مثلاً عن وضعيات مضحكة وإنّما لأنّها تخلق الدعابة ذاتها . إنّها تشكل مجالا أثرى بكثير من الوضعيات وهي تمنح ائتلافات و تأثيرات لا متناهية وبالتالي فإنّ الهزلي في الكلمات ينكشف فعلا من فلسفة اللغة البرغسونية. أنظر : **الضّحك**، ص. 87-86 (p.449).

(60) **La Pensée et le Mouvant**,p.1350 .

(61) ***La Pensée et le Mouvant***, p 135

(62). بالمعنى البسكالي للكلمة. يقول باسكال Pascal :» إنّ الشيء الوحيد الذي يواسينا في شقائنا هو التسلية، و الحال أنّها أكبر أشكال شقائنا لأنّها تمنعنا أساساً من التفكير في أنفسنا، وما يجعلنا نتيه دونما إحساس بذلك. ولولا التسلية لاستولى علينا السأم، وهذا السأم عينه هو الذي يدفعنا إلى البحث عن وسيلة أقوى للخروج من الشقاء. ولكن التسلية إذ تلهينا تنتهي بنا إلى الموت دون أنّ نشعر.» Pascal B., **Pensées,** Gallimard, P.U.F., Paris , 1993, §171.

(63). يقول برغسون: وهذا الميل الذي يدفع العلامة إلى الانتقال من موضوع إلى آخر صفة مميزة للغة الانسانية. وهذا ما نلاحظ لدى الطفل الصغير منذ اليوم الذي يبدأ فيه بالكلام. فهو يتجه مباشرة وبطريقة طبيعية إلى معنى الكلمات التي يتعلمها، فينتهز أشد المقارنات إيغالا في عرضيتها، أو أبعد أوجه الشبه لكي يفصل العلامة التي سبق أنّ ربطها آخرون أمامه بموضوع ما، ولكي ينقلها إلى مجال آخر. فالمبدأ الضمني في لغة الطفل هو هذا المبدأ:» أي شيء يمكن أنّ يدل على أي شيء». التطور الخالق، ص. 147-146 (p.629).

(64).p.850. الطاقة الروحية، ص.45

(65) .p.1358 ***La Pensée et le Mouvant***. في الواقع، يمكن التمييز بين مقاربتين للتعبير: أولا، مقاربة «أفقية horizontale» يتنكر فيها الفكر للقيمة الرمزية الخالصة للتعبير مستبدلا إياها بالحقيقة الواقعية. وينتج هذا الوهم عندما يتنازل الفكر عن أن يكون ديمومة أي كجهد في البحث في انشاء recréation المعنى ما وراء الرمز أو خلقه من جديد. إنّ المكان و اللغة لا يشكلان- بذاتهما - مصدر استلاب الوعي في السطحي، بل هما ينتجان عن اغتراب أول ذي مستوى نفسي أو إرادي متمثل في نسيان الوعي لذاته كـ « تيار حيوي». وإنّه في هذا المعنى « تهبط شخصيتنا في اتجاه المكان» [التطور الخالق، ص.185 (p.666 .)]. إنّ مقاربة للتعبير من هذا القبيل غير مشروعة في التأمل النظري «لأنّه لا يمكن لأي خليط من المفاهيم فيما بينها أن يقدم شيئاً للشخص الذي يدوم». (**La Pensée et le Mouvant**, p.1409) خلافاً لذلك فـ«إنّه طبيعي ومشروع في الحياة الجارية أنّنا نتصرف من خلال تجاور وتقدير للمفاهيم «.(Ibid) . إنّ العلّة العميقة للتناقضات والأوهام الفلسفية ناتجة إذن عن جعل الميتافيزيقا لعبة كلمات ومنظومة من المفاهيم المجردة و الجوفاء. ولذلك فإنّ الوسيلة التي تسمح بتجنب الأوهام وتخطي الالتباس الملازم للغة هو أن نتصرف بـ:

ثانياً: مقاربة « متعالية أو مفارقة transcendantale « حيث لا يجب على الفكر أن يقبل بالتعبير الرمزي قبولاً سلبياً، بل يجب عليه أن يخلقه ثانية أو ينشئه. وهكذا فإنّه لا يمكننا أن نعاين المعنى العميق للقصيد إن نحن أضفنا المعنى المخصوص للكلمات و الجمل المشكلة له لـ«المفاهيم المتلاصقة الأطراف التي لا تعطينا أبداً إلا إعادة تركيب اصطناعية للشيء الذي لا تستطيع (المفاهيم) إلا أن ترمّز بعض الوجوه العامة وغير الشخصية إذا صح القول (...) إنّها تكتفي بأن تقدم لنا الظل». (**La Pensée et le Mouvant,** p.1400) . ونحن نعاين هذا الحدس الفريد للشاعر إذا ما أعدنا ذاتياً – ضمن جهد ما- خلق المعنى انطلاقاً منه نعيد منح معناه إلى الكلمات و الجمل. وإذا كان الأمر على هذا النحو فإنّ الفلسفة الحقيقية «لا تتمثل في أن تختار بين مفاهيم و في أن تتبنّى مدرسة وإنّما في أن تذهب باحثة عن حدس فريد منه ننزل – فضلاً عن ذلك- ثانية إلى مختلف المفاهيم».(Ibid., p1402) أنظر: **Samandy** Z.,op.cit.

(66). La Pensée et le Mouvant., p.1358 خطّ التشديد مني

(67). Ibid., p.1347

(68). مثل الـ« الفائق للوصف أو ما لا يعبر عنه» مدار نقاشات مطولة خاصة بين الفلسفة الظاهراتية والنزعة البنيوية والوضعية المنطقية. فلئن أكّد مرلوبونتي أنّ :« كل شيء يمكن أن يقال، وتبعاً لذلك لا وجود لما لا يعبّر عنه» .

Merleau-Ponty M., **La Prose du monde**, Gallimard, Collection « Tel », Paris, 1969, p.10.

فإنّ هوسرل اعتبر أنّ :» كل خطاب وكل جزء من الخطاب مثلما أنّ كل علامة من نفس الجنس جوهريا هي تعبير» Husserl E., Recherches logiques, traduction par M.M.Hélie, Kelkel, P.U.F., Paris, 1969, p.35. غير أنّ فيتغنشتين ذهب إلى التأكيد أنّ المعنى هو طريقة استعمال الكلمة من خلال رمزها وهذا يعني أنّ الكلمة تظلّ اجرائية وأداتية وبرغماتية.

(69) (p.714) **التطور الخالق**، ص.232.

(70). راجع: 3 Bogdanovitch R., L'idée de durée chez Bergson et chez Proust, in Notre juil.-1932, p. 215

(71) **La Pensée et le Mouvant**, p.1277

(72) Ibid., p.1357

(73) Ibid., p.1292 .

(74) Ibid., p.1348 .

(75) Ibid., p.1358 .

(76) Ibidem .

(77) Ibidem .

(78) Ibidem .

(79). Ibidem لما كان المعنى هو كل ما تعبر عنه اللغة وسائر الوسائط التعبيرية الأخرى، فإنّه لا شيء يسمح بتوحيد الدلالات المختلفة للفظة الــ « معنى». وتبعاً لذلك إذا كنا «أحراراً في أن نضفي على الكلمـات المعنى الذي نريـده».(**La Pensée et le Mouvant,** p.1392 note n°1) فإنّ المعنى يظل أفقاً مفتوحاً للتأويل. لأنّه «متحرك (...) يعبر الكلمات» [الطاقة الروحية، ص. 45(p.850)] وينأى عن الاختزال في مجرد إحالة désignation (علاقة القضية بالمرجع الواقعي) أو تجل manifestation (علاقة القضية بالذات المتكلمة أو المعبرة) أو

دلالة signification (علاقة الألفاظ بماهية كلية عامة). ولعلنا نجد صدى لهذا الفهم البرغسوني للمعنى في النص الدولوزي الذي يعتبر المعنى بعدا رابعا للقضية لأنّه غير قابل للاستنفاد. أنظر:

Différence et répétition, P.U.F.,Paris, 1968

(80) **La Pensée et le Mouvant.**, p.1358 .

(81) **La Pensée et le Mouvant.**, p.1358 .

(82) Ibid., p. 1347.

(83) Ibidem.

(84) Ibid., p. 1355.

(85) Ibid., p. 1357.

(86) Ibid., p. 1355.

(87). في هذا السياق يقول برغسون:» إنّ الروح الفلسفية تتعاطف (sym-pathos) مع التجديد ومع الاختراع دون نهاية والذين هما في عمق الأشياء». **La Pensée et le Mouvant** , p.1322 .إنّ ما نفهمه من التأويل لدى فيلسوفنا هو أنّ تأول نسق فلسفي ما لا يقوم على عمل « دوكسوغرافي doxographique » ذلك أنّه لا يكفي – إذا كان التأويل المقصود هو ذاته فلسفي– أن نزن التأثيرات وأن نستخلص التشابهات وأن نعاين التجديدات المنتظمة داخل «هندسة أو بنية عالمة» مفهومية .(Ibid., p. 1346). فأن تعاد فلسفة ما إلى حيويتها الطبيعية أي إلى حدسها الأصلي معناه أنّها إيقاع وليست بنيانا أو صرحا: إنّ « روح المذهب» (Ibid., p. 1356) تنتشر في ذلك الإيقاع انتشاراً مفهومياً عبر الجهد المتواصل للفيلسوف» من أجل أن تجعل من بساطة حدسه الأصلي تتنامى نمواً تقريبياً»(Ibid., p.1347).

(88) **La Pensée et le Mouvant**, p. 1327 .

(89).(p.1009).التطور الخالق، ص. 47

(90) **La Pensée et le Mouvant**, p. 1358 .

(91). يمكن أن نحدّد ثلاثة أبعاد للّغة الحية والنشيطة على النحو التالي:

أوّلاً: بعد ديناميكي ذلك أنّه عندما تتجمّد السيولة فإنّ المعنى يتجه إلى الاضمحلال والتّواري وهذا يعني أنّ اللّغة ليست أداة كما أنّها ليست مادّة أوّلية خاملة أو سلسلة من العناصر المكوّنة بواسطة حيلة فكر معيّن. إنّها انتشار للمعنى وامتداد له. ويعتبر برغسون انتشار المعنى هذا بمثابة مسار حيّ يمكن مقارنته بنموّ الجنين الأمر الذي لا يجعل من جملة ما مجرّد حصيلة مكوّناتها.

ثانياً: بعد قصديّ حيث ينهض المعنى على الوجهة التي تمنحها الروح لانتشار الكلام وامتداده وهذا يعنى أنّ العلاقة وإن كانت شرطاً ضرورياً فإنّها ليست شرطاً كافياً وبالتالي ينبغي أن تكون العلاقة (البنية) والحركة موجّهتان. وإنّ هذا القصد المكوّن للمعنى الحيّ يشكّل الفرق بين اللّسان والكلام ويعبّر برغسون عن ذلك قائلا: «ذلك هو مسار الكلام» ويضيف قائلا: « Et telle est aussi l'opération par laquelle se constitue une philosophie. Le philosophe ne part pas d'idées préexistantes, tout au plus peut-on dire qu'il y arrive. Et quand il y vient, l'idée ainsi entrainée dans le mouvement de son esprit, s'animant d'une vie nouvelle comme le mot qui reçoit son sens de la phrase, n'est plus ce qu'elle était en dehors du tourbillon ».

La Pensée et le Mouvant, p. 1358. تلك هي لغة الحدس التي لا يشكّل التوسّط فيها تجاوزاً من الوحدات كما أنّ الحدس ليس فكراً مباشراً يقصي التوسّط، وإنّما هو قدرة على التوحّد مباشرة مع توسّط الديمومة. ويوضّح فورمس في مفتتح شرحه لمحاضرة برغسون حول النفس والجسد سنة 1912 قائلاً: «لا يشير الحدس لدى برغسون فقط (مثلما هو الحال لدى غالبية الفلاسفة) إلى الاتصال المباشر بموضوع ما سواء أكان حسيّاً أو عقلياً وسواء أتعلّق الأمر بجسد أو بالديمومة وإنما هو يشير بخاصة إلى النموّ المنتظم أو المطّرد لاتصال معيّن ولتعميقه المتدرّج». راجع:

Worms F., Bergson, L'âme et le corps, Hatier, Paris, 1992, p. 17.

تلك هي لغة الحدس التي تشكّل كتابة برغسون المرنة والدقيقة وتوقّعها.

ثالثاً: بعد بنيوي لأنّ المعنى لا يتعلّق بالمصطلحات بقدر ما يتعلّق بالعلاقات ولذلك فإنّ النموّ يكون عضويّاً أو منظّماً أي أنّ التفكير نفسه يتجلّى في جمل مختلفة مكوّنة من كلمات مختلفة شريطة أن تكون لها فيما بينها العلاقة نفسها. ومن هنا يمكن القول إنّ الحركة ذاتها لا تكفي لتنشيط أو تفعيل كلمات معيّنة في كلام ما أي أنّها لا تشكّل معنى إلاّ برسمها لعلاقة شأن تأدية اللّحن نفسه مع تغيير موضعه بمقام صغير أو بطبقة أو درجة صوتيّة أي أنّ الامر سيظلّ متعلّقاً بالفعل بنفس اللّحن. وبالرّغم من تغيّر كلّ النوطات فإنّ نظام تعاقب الدرجات أو الطبقات الصوتية أو نصف الطبقات ستكون مخصّصة للمماثل.

(92) **La Pensée et le Mouvant**, p.1399 .

(93).يقول برغسون: «عندما نستمع إلى جملة ، يتوجب أن ننتبه للكلمات تؤخذ على حدة: و المعنى العام، معنى الكل هو المهم، منذ البداية نحن نعيد بناء هذا المعنى افتراضياً، أنّنا نطلق فكرنا باتجاه ما عام، على أن نحرّف الاتجاه تدريجياً بحسب الجملة وهي تتالي، فتدفع انتباهنا في اتجاه أو آخر». [التطور الخالق، ص.136 (927–926.p)].

(94). راجع: Delattre F., **Bergson et Proust, in Les Etudes Bergsoniennes**, Albin Michel, Paris, 1948, vol. I, p. 83.

(95). **التطور الخالق**، ص. 169 (652 p.).

(96). المصدر نفسه ، ص. 228 . (760p.): «لكن الوثبة محدودة، وقد وجدت مرة واحدة وبصفة نهائية».

(97). المصدر نفسه، الصفحة نفسها . ويضيف قائلاً في موضع آخر: «تنحصر وثبة الحياة التي تتحدث عنها في اقتضاء الخلق. وهي لا تستطيع أن تخلق شيئاً من العدم مطلقا وذلك لأنّها تلتقى المادة أمامها أي الحركة المضادة لحركته».[المصدر نفسه، ص. 226 (708.p)]. ويقول أيضا عن الشعور :» لكن الشعور الذي يعد صورة للخلق لا يتجلى لنفسه إلا حيث يكون الخلق ممكناً». المصدر نفسه، ص. 234(716.p).

(98).(p.652).المصدر نفسه، ص. 169

(99). **La Pensée et le Mouvant**, p.1431.

(100). يقول:» وقد أخطأ بعضهم عندما خلط بين هذا الميل وبين القوة على التعميم، فالحيوانات نفسها تعمم، هذا إلى أنّ علامة ما، ولو كانت غريزية، تعبر دائما عن احد الأنواع تعبيرا يختلف وضوحه ضعفا أو شدة. فعلامات اللغة الانسانية إنّما تتميز بحركتها أكثر من أن تتميز بعمومها». **التطور الخالق**، ص. 147 (p.629) .

(101). المصدر نفسه، الصفحة نفسها: ما يمكن ملاحظته هاهنا هو أنّ برغسون يستلهم ويحاجج بوقائع خبرية مستمدة أحيانا من معيش الطفل ومبرره في ذلك- كما هو الأمر لدى نيتشه- أنّه لما كان يجب على الباحث الحق أن يحتج فمن سوى الطفل بقادر على ذلك؟ أليس هو « باحث ومخترع، مترصد للجدة ترصدا مستمرا، ضيق الصدر بالنظام...؟»

La Pensée et le Mouvant, p.1326 لكن لا يجب أن يذهب بنا إلى أنّ الشاعر الحق يعيد تركيب الحروف بما هي أجزاء القصيدة مثلما يفعل الطفل مع قطع لعبته المسلية (Ibid., p.1404).

(102). **الضّحك**، ص. 105 (p.463).

(103). **التطور الخالق**، ص.217 (p.699).

(104). Essai., p.14

(105). **La Pensée et le Mouvant**, p. 1324 .

(106). الطاقة الروحية، ص.45-44 .(p.849-850)

(107) **La Pensée et le Mouvant**, p.1321.

(108). Ibid., p.1402

(109). Ibid., p. 1373 إنّ العلاقة بين الخلق و الاستمتاع لدى برغسون تعود إلى أنّ «الشيء الذي يهمّنا، هنا، في عمل الشاعر هو رؤيته لبعض الحالات النفسيّة العميقة جدّا أو لبعض الصراعات الداخلية تماما». **الضّحك**، ص. 109 (p.467).

(110). لأنّ الفن لدى برغسون كاف لأن « يبين لنا أنّ تمددا للكلمات الإدراكية يظلّ أمراً ممكناً».

La Pensée et le Mouvant, p 1371.

(111). ربما نعثر ههنا على بعض من إرهاصات الاستعمال الشعري للغة أو ما سيسميه جاكبسون Jakobson : الشعرية Poéticité المتصلة ببيان ما يحكم هاجس الإيقاع و موسيقية اللسان. وتبعا لذلك يكون الشعر قبل كل شيء عملا حول الدال signifiant. يقول جاكبسون: «تتمظهر الشعرية في أنّ الكلمة تكون مستشعرة ككلمة وليست كبديل عن الشيء أو الموضوع المسمى». Jakobson R., Huit questions de poétique, traduction M.Derrida, Seuil, Paris, 1977, p.46.

ولا يخفى علينا مبلغ التأثير الذي تركه – صاحب جائزة نوبل للآداب لسنة –1928 في الأدب الفرنسي الحديث بخاصة وفي الأدب العالمي بعامة نظراً لسلاسة أسلوبه و إيحائية المجازات و الاستعارات (النباتية خاصة) وإلمامه بعلوم عصره وفنونه- ومن أهم من تأثر بـ برغسون هاهنا يمكن أن نذكر على سبيل المثال بروست Proust ، جيد Gide، و جويس Joyce.

(112). يقول: Alain Bosquet: « Le poète ne sait pas ce qu'il va dire, et il ne le dit que pour découvrir, après l'écriture, ce qu'il est. Je ne suis rien, que ce que m'accorde mon propre poème : en lui je trouve ma véritable naissance ». cf., Processus de la création en poésie, in Revue des Sciences Morales et Politiques, 2004, p. 536.

(113). **الضّحك**، ص. 109 (p. 467).

(114). المصدر نفسه.

(115) **La Pensée et le Mouvant,** p.1371 .

(116). **الضّحك**، ص. 106 (p.464). يعتبر برغسون أنّ الشاعر التراجيدي أو الدّرامي يمكّننا «من اكتشاف قسم مخبوء من ذاتنا» المصدر نفسه، الصفحة نفسها. إنّ الدّراما «تعطي الطبيعة الفرصة لكي تنتقم من المجتمع». المصدر نفسه، ص.105 (p.463). إنّ الشاعر الدرامي يكتشف «العنصر المأساوي في شخصيتنا» بأن ينادي فينا إلى «ذكريات وراثية غاية في القدم وغاية في العمق وغاية في البعد عن حياتنا الحالية». المصدر نفسه، ص. 106 (p.464). أما الشاعر الهزلي فإنّه يبحث عن بيان أنّ هذا «العكس للحس المشترك» [المصدر نفسه، ص. 111-110 (p.467).] أي للذكاء الاجتماعي، ليس سوى «جنوناً» يعرّض المجتمع إلى الخطر. يقول برغسون: «إنّ الشاعر الهزلي يجعلنا نمر من الإدراك إلى الهلوسة الموحية بواسطة ائتلافات من الصور، من الكلمات، من الأفكار التي لا يمكنها أن توجد إلا لأنّ تربيتنا قد خلقت آليات مثلما نفهم ذلك بالتفكير مثلاً في الطرق الخيالية لفن تقوية الذاكرة mnémotechnie».

Matière et Mémoire, p.233.

(117). يقول برغسون: «لأجل ذلك فإنّني أفهم كلامك إذا ما انطلقت من تفكير مماثل لتفكيرك حتى أتبع ما فيه من تعرجات بمعونة صور شفاهية مقدر لها أن تبين لي من حين إلى آخر – مثل كثير من اللافتات- الطريق». **Matière et Mémoire**, p.269 نجد لهذا الفهم صدى في فلسفة مرلوبونتي حين ينقد الطابع الأداتي للغة تجاه التفكير مميّزا بين الكلام المتكلَّم parole parlée الناجز بعدُ في ذاكرتنا و الكلام المتكلِّم parole parlante المبدع و المتجدد غير أنّ هذا الفهم يتعارض مع تصور فيتغنشتين الذي يعبّر عنه السؤال الذي افتتح به الكراس الأزرق: **qu'est ce que le sens d'un mot ?** أنظر : Wittgenstein L., **Le cahier bleu**, Gallimard, Paris, 1965, p.68

(118) **La Pensée et le Mouvant** , p. 1414 .

(119) Ibidem.

(120) **Matière et Mémoire**, p.269.

(121). Ibid, p.262

(122). Ibidem

(123). يقول: Bosquet : « Comment naît le poème ? Il

naît d'une philosophie profonde qu'il doit hausser au delà de la philosophie , pour que quiconque puisse s'interroger dans l'ivresse et l'analyse à la fois, sur le poème et sur sa philosophie, la vision du monde est là, entre l'intuition, la révolte et comme une sagesse fulgurante, qui reste disponible mais ne s'exprime pas à jets continus ». Bousquet A., Processus de la création en poésie, op. cit., p. 536.

إنّ شعر دانتي وشكسبير وغوته ليس انفعالاً وعاطفة وشعوراً وحسب، وإنما هو هذا كلّه وشيء آخر. هذا الشيء الآخر هو ما يمكن أن نسمّيه الفلسفة. فهؤلاء الشعراء عبّروا، خلال عواطفهم وانفعالاتهم، عن العالم. كان لهم بمعنى آخر رأي في العالم وموقف منه، كانت لهم فلسفة.

(124). (p.927) وقارن ذلك بـ **الطاقة الروحية**، ص 137-136 (p.630). **التطور الخالق**، ص.148.

(125). **الضّحك**، ص. 102 (p. 461).

(126) **Essai** ., p.14 .

(127) في هذا السياق يقول الأستاذ مصطفى الكيلاني: «إنّ المعنى في الشعر حقيقة مكثفة لا يمكن تجزئتها، حتى وإنّ سعينا إلى التفكيك لضرورة منهجية. وليس المعنى في هذا المجال وصفيا كما القراءة «الموضوعاتية Thématique». إنّ المعنى الشعري خارج عن حدود النماذج، لا ينقسم إلى وحدات هي المواضيع و أنّها يتراءى قوة فاعلة لا تخضع لمقاييس التصنيف والتنضيد، ولا يجوز إسكانه في مقولات لكل مجموعة من المتشابهات. وهو أرفع من أن يوصف رجوعا إلى ظواهر حسية وإنغلاقاً في حدود لغوية». أنظر مقاله: **ماهية الشعر من خلال قراءة هيدغير لهولدرلين**، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 59-58 ، نوفمبر – ديسمبر 1988، ص. 40.

(128). قد يكون من فوائض القول و نوافل الإيضاح أنّ نعرج على دلالة «الشعر»، بل أنّ تعريفه بوابة مشرعة على التيه أنّ لم نقل متاه. فأفلاطون مثلا يستعمل في كتابه الجمهورية مصطلح المحاكاة للتمييز بين ثلاثة أنّواع شعرية: ويبني تصنيفه ذاك على ثلاثة أشكال من القص. أولاً القص غير المباشر (narration indirecte) وهو ذاك الذي يتحدث فيه الشاعر بنفسه ولا يسمي أفلاطون هذا النحو من الشعر محاكاة ولا يطرد القائم به من الجمهورية. ثانياً القص المباشر (narration directe) حيث يتحدث الشاعر على لسان الشخصيات التي يخلقها. وهاهنا يكون الشعر محاكاة، والشاعر القائم به مشرد خارج الجمهورية. ثالثاً القص الذي يمزج بين الصنفين السابقين وهو الذي يتحدث فيه الشاعر بنفسه أحياناً وأحياناً أخرى عن طريق محاكاة الشخصيات التي يخلقها. أما أرسطو فإنّه يعتبر المحاكاة معياراً في ضوئه يقرأ الشعر وينظر له، وفي ضوئه أيضاً يسن نظرية الأجناس. و نستأذن القارئ الكريم في إحالته – للتوسّع في هذه المسألة – على المدونة العربية حيث نجد الجاحظ يقول إنّ «الشعر صناعة» (**الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانّجي، القاهرة، 1969، ص. 3 وص. 131). أما ابن رشيق فيعتبر أنّ الشاعر «هو من يأتي بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله» (**العمدة**، ج. 2، القاهرة، 1974، ص. 177). غير أنّنا نجد في موقف الفلاسفة العرب من الشعر تبايناً ذلك أنّ ابن سينا يعتبر أنّ الشعر لا ينهض إلا على الوزن قائلاً: «إنّما يوجد الشعر بأنّ يجتمع فيه القول المخيل و الوزن» (أنظر: **أرسطو، فن الشعر**، تحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص. 168) أما ابن رشد المنتصر للموشحات و الأزجال فيعتبر أنّ اللحن هو الذي يبلغ بعملية التناغم منتهاها وهو الذي يفعل فعله في النفوس. يقول : «كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه و مشبه به. و الذي به يشبه ثلاثة: المحاكاة و الوزن واللحن» (المرجع السابق، ص. 220).

لكن أين نضع برغسون من كل هذا؟ إنّ الذي يقول إنّ: «الأثر العبقري في الأدب و الفن أنّما هو نتاج إنفعال فريد في نوعه» [التطور الخالق، ص، 53 (p.1014)] يكون مع القول بأنّ الشعر خلق وكشف أو لا يكون. فالمبدع ليس فاعلاً أو صانعاً un faiseur وليس عاملاً Facteur (Schaffer) وأنّما هو الذي يغترف (Schöpfer) من أعماق الوجود أو ذاك الذي يقول (Dichter) ويبين. أنّ اللفظة الألمانّية dichtung (poésie) وdichten(poétisation – شعرنة) تحيل إلى dictare و dicere باللاتينية و deiknumi بالاغريقية والتي تعني بيّن أو اظهر montrer . ونجد لهذا الفهم البرغسوني للشعر صدى له لدى الشاعر نوفاليس Novalis القائل بأنّ «الشعر هو الواقع المطلق» ولدي كوهين Cohen الذي يعرّف الشعر قائلا إنّه «أرقى أشكال التعبير الوجداني» Cohen J., Structure du langage poétique, P.U.F.,Paris, 1966, p.205. ويضيف قائلا: «كل بيت من الشعر أنّما هو (versus) أي عودة، وهذا يتقابل مع (prorsus) أي النثر الذي يتقدم تقدما خطيا» (Ibid., p.551) .

(129) **La Pensée et le Mouvant.**, p.1373 .

(130) Ibidem .

(131) **La Pensée et le Mouvant.**, p.1373 .

(132) Ibid., p. 1321 .

(133). **التطوّر الخالق**، ص. 191 (p. 672).

(134). **منبعاً الأخلاق و الدين**، ص. 48.

(135). المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(136). المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(137). المصدر نفسه ، ص. 48.

(138). المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(139). يقول برغسون:» مهما كانت الكلمات مختارة كما يجب فإنّها لا تعبر عن ما تحمله إذا كان النسق و التنقيط و كان الرسم الهجائي للخطاب، لا تساعد كلها على الحصول من القارئ، و الموجه عندئذ بسلسلة من الحركات المستحدثة، على أن يصف مسار فكرة، أو شعور بشكل يشبه المسار الذي نصفه نحن به بأنفسنا. إنّ كل فن الكتابة يكمن هاهنا أنّه شيء ما كفن الموسيقى، و لكن يجب أن لا تظن أنّ الموسيقى المقصودة

هنا هي موسيقى الأذن فقط، كما يتصور الناس عادة». **الطاقة الروحية**، ص. 45-44 ((850-849.p).

(140). **التطور الخالق**، ص. 47 .

(141) **Essai**., p. 15-16 .

(142). Ibid., p.16

(143). **منبعا الأخلاق و الدين**، ص. 298 (p.1211) يمكن هاهنا أن ننقد بايار Bayer الذي سعى إلى تعديم الشعور الفني في البرغسونية قائلا:» هذا الفن الذي يلامس المطلق لا ينظر أبدا حتى إلى النسبي». راجع :

Bayer R., **L'esthétique de Bergson**, **in Revue Philosophique, mars**- août, 1941, p.271.

لكن في الحقيقة إنّ الشاعر والفنان لدى – برغسون– يشعان لأنّهما يشاركان في كلية الشعور الانساني.

(144) Barthélemy Madaule, **Bergson et Teilhard de Chardin**, Seuil, Paris, 1963, p.511.

(145). Secrétain M.R., Péguy, **Soldat de la vérité** Emil-Paul, Paris, 1946, p 32.

(146). خلافاً لأفلاطون الذي اعتبر العالم Mathème أي متضايف موضوعي للمعرفة العقلية أو الماتيزيس Mathèsis مثلما القصيد هو المتضايف الموضوعي للبويزيس Poiesis .

(147) **La Pensée et le Mouvant**, p.1344 .

(148). راجع مقال: Mabille B., Eloges de la fluidité et la parole, in Les Etudes philosophiques, n°4, 2001, p.499-516.

(149). إنّ الصيرورة لدى برغسون هي الديمومة العينية الخلاقة أما الصيرورة الهيقلية فهي صيرورة في الفكر. والواقع أن التقابل بين هيقل وبرغسون في هذا السياق يدور علي التقابل بين المفهوم والحدس وبين الواقع المختزل في الفكر والديمومة العينية، وبين صلابة البناء النسقي ومرونة التجربة الحية وبين طغيان المفهوم واحترام ما لا يوصف .

(150). خلافاً لما رآه هيقل أو مرلوبنتي الذي أكد أن:« l'orateur ne pense pas avant de parler, ni même pendant qu'il parle, sa parole est sa pensée ».

ظاهراتية الإدراك، مرجع مذكور، ص. 209.

(151). تظل الفكرة المولّدة لقصيد ما تنمو في جمل وتنتشر في كلمات مثل المسار الحيوي الذي يذهب من بساطة الاندفاع الخلاّق إلى التعدد الذي يصيب الكائنات الحية بالدّوار .

(152). أي يمكن لكلمة واحدة أن تحيل إلى معان شتى. تقول السيدة مادول: la même pensée se traduit aussi bien en phrases » diverses composées de mots tous différents, pourvu que ses mots aient entre eux le même rapport. Tel est le processus de la parole ».

Barthélemy-Madaule, Bergson, op. cit., p. 137.

وهو ما يسميه برغسون أيضاً «حركة الكلمات» يقول: »هذا، وإنّ حركة الكلمات التي أريد بها أن تنتقل هذه الكلمات من شيء إلى آخر، قد أتاحت لها أن تمتدّ من الأشياء إلى المعاني«.

التطوّر الخالق، ص. 148 (p.629).

(153). يقول برغسون:« Chaque mot de notre langue a beau être conventionnel, le langage n'est pas une convention ». la Pensée et le Mouvant, p.1320.

(154) Ibid., p.1326

(155). راجع : Coutalos D., **La psychologie de la création**. Esquisse : pour une description de l'acte de la création en tant que phénomène pur, P.U.F., Paris, 1953.

(156) وهو ما نقف عليه لدى البطل الأخلاقي أو المتصوّف أو القدّيس الذين يعتمدون اقتدار الكلمة وخلق الصّور وابتكار الاستعارات المسايرة لسيولة النّفس المنفتحة وتغيّرها كسبيل لتبليغ الرسالة الرّوحية.

(157). يجب التمييز لدى برغسون بين وجوه مختلفة للّغة:

أولاً: اللّغة بما هي عنصر من العناصر التي تمثل أدوات الإنسان الصّانع.

ثانياً: اللّغة بما هي الكلمة –الأداة التي يستخدمها العقل من أجل التحرّر في وسط العمل ذاته. يقول برغسون:» إنّه لولا اللّغة لظلّ العقل متشبّثا بالموضوعات المادية التي كان من صالحه أن يفحصها (...) وقد ساهمت اللّغة مساهمة كبرى في تحريره. والواقع أنّ الكلمة لمّا كانت قد خلقت للانتقال من شيء إلى آخر فإنّها حرّة في جوهرها وقابلة للانتقال. وإذن، فمن الممكن أن لا تمتدّ فحسب من شيء مدرك إلى شيء مدرك آخر، بل تمتدّ أيضا من الشيء المدرك إلى ذكرى هذا الشيء، ومن الذكرى الدّقيقة إلى صورة أكثر شروداً، ومن صورة شاردة، وإن كان يمكن تمثلها مع ذلك، إلى تصوّر الفعل الذي يتمثلها المرء به أي إلى المعنى«. **التطوّر الخالق**، ص.147 (p.630).

ثالثاً: اللّغة وقد جعل منها العقل بما هي أداته عضواً أي جزءاً حيّاً غير منفصل عنه غير أنّ العقل هاهنا لا يظلّ عقلاً بل يصير حدسا] يقول برغسون متحدّثا عن تطوّر العقل ومستعملا مصطلحي القوّة والفعل الأرسطيّين: »إنّ العقل الذي يفكّر إنّما هو عقل كان يمتلك قدراً إضافياً من القوّة المراد تصريفها، وذلك فيما عدى المجهود المفيد من النّاحية العملية. فهو ذات قد سبق لها إمكان السّيطرة على نفسه «. **التطوّر الخالق**، ص.147 (p.629).[وهذا المسار من التفعّل يذهب من عقل ينخرط في العمل إلى عقل يفكّر ومن ثمّة قادر على اتّخاذ مسافة بالنسبة إلى عالم العمل وإنّ هذا التفكر هو تحرّر وهذا التحرّر هو إعادة افتتاح أي انفتاح على الدّاخل واتجاه نحو الأنا العميق. صحيح أنّ العقل الذي يفكر ليس بعد حدساً بالفعل intuition–en–acte وإنّما هو عقل بالقوّة. لكن ما هو فعل هذه القوّة؟ إنّه اللّغة أي ما يفصلنا عن الموضوعات الماديّة التي كنّا مثبّتين إليها غير أنّه بتصيّرها متحرّكة وبتسيّلها فإنّ اللّغة لم تعد مجرّد شاشة أو أداة وإنّما صارت حيّة وذلك هو ما عناه برغسون بالانتقال من العلامة الغريزية باعتبارها علامة ثابتة إلى علامة العقل باعتبارها علامة متحرّكة.

De Visan T., ***L'attitude du lyrisme contemporain,*** Mercure de France, Paris,1911, p.444.158.