

الذات الأدبية ومحاولة إيقاظ الحلم الفلسفي في كتاب "الأدب والفلسفة" لكاميل ديموليبي

بداية، ربما يتاح لنا القول إن مفهوم "الذات" لا يمكنه التحرر والانفكاك عن علائقه الفلسفية التي تناولته منذ فجر انطلاقتها الأولى، وصولاً إلى إعادة تموضعها في كوجيتو ديكارت، ثم الإضافة على مفهومها من خلال اشتغالات ميشال فوكو على "جينولوجيا الذات" أو "التذويت"، تحت مبدأ "الانهمام بالذات"، سعياً للوصول بها إلى ضفاف الحقيقة.

ذلك "الانهمام" الذي وضعه فوكو مقابل "معرفة الذات"، والذي يتجاوز في معناه "الانعزال وإقصاء كل شكل من أشكال المصلحة التي لا تكون موجهة إلى الذات، ولا تعني مجرد حالة وعي أو شكلاً من الاهتمام بالذات يبدئها المرء اتجاه نفسه، فهي ترتقي لأن تصبح اهتماماً منظماً وعملاً له طرائقه وأهدافه، ووضعية إيجابية إزاء الذات والآخر والعالم". لهذا، يحمل فوكو على "اللحظة الديكارتية" لأنها وراء التراجع الذي حصل لمبدأ الانهمام بالذات لصالح معرفة الذات (اعرف نفسك بنفسك)، معتبراً ديكارت مسؤولاً مباشراً عن هذا التحول في كتابه "التأملات"، حيث وضع البداية في مقدمة التفكير، من دون أي شك ممكن. غير أن ما هو خطير حسب فوكو، هو أن المسار الديكارتية قد عمل على إقصاء مبدأ الانهمام بالذات من حقل التفكير الفلسفي المعاصر. فهذا الانهمام بالذات بدوره، سينطبع بشكل تلقائي، بممارسات مثل الروحانية والتصوف وجمالية الوجود، وهذه العناصر يمكن حيازتها ونسبتها بكاملها إلى الذات في صفتها الأدبية.

فأحد الأهداف الجوهرية للعمل الجيد الذي أنجزه ميشال فوكو - كما يرى الفرنسي كاميل ديموليبي للترجمة تونس معهد" عن صادر) "الأدب في المعرفة بهجة: والفلسفة الأدب" كتابه في Camille Dumoulié بتريجة الصادق قسومة)- هو إعادة إدراج الذات التي تمارس الأدب في صلب التفكير الفلسفي، وممارسته هو ذاته للفلسفة تدل على مدى قربها عنده من الإبداع الأدبي. وحتى ديكارت، فعلى الرغم من ملاحظات فوكو السابقة على فلسفته، يجد ديموليبي في نصه "تأملات ميتافيزيقية" أنه يقص قصتين في وقت واحد، هما قصة الذات الأدبية والذات الفلسفية، وقد التقتا في النقطة المجنونة التي يمثلها الكوجيتو الديكارتية.

تقارب وتقاطع

تجربة الذات الأدبية، إذن، ليست غريبة عن تحديدها الفلسفي، كما يقول ديموليي. إنها تجربة تزدوج مع تاريخ الذات الفلسفية بطريقة ساخرة أو فكاهية، أو ذات نغم من التناقض. ثم يضيف، ولئن كان الأدب هو المنبع الرومانسي لذات تخلت عنها الفلسفة، فإن مصيرها تين الذاتين متقارب أكثر من أي وقت مضى. والعلاقة ما بين الذاتين هي أقرب إلى التقاطع منه إلى التلاقح. إذ وصلت الفلسفة النقدية إلى النقطة التي كان الأدب دائما يضع فيها الذات. فلمّا بلغت هذه الفلسفة تلك النقطة بفضل جدية كانط أو بسبب حزن هدم ما بعد الحداثة، كان الأدب قد غادرها إلى مكان آخر، لأنه يواصل مسار التجربة الخاصة به.

هذا الانهماك بالذات سينطبع بشكل تلقائي، بممارسات مثل الروحانية والتصوف وجمالية الوجود

هذه النقطة يحددها الباحث ديموليي، بأنها التي جعل الأدب فيها الذات نقطة جنون وهذيان وغرابة. إنها مكان الآخر، وهذا ما يفسر أهمية موضوع الغضب الشديد في الأدب كله، من غضب أخيل، بطل حرب طروادة، إلى جنون هرقل، مروراً بغضب الآلهة الذي تحدث عنه أفلاطون إلى غضب أهاب، عند الكاتب الأميركي هيرمان ملفيل. وهو أيضا ما جاء في كتاب ميشال فوكو "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" الذي اجتهد فيه لإعادة رسم الخط الذي هشمته عقلانية اللامعقول الذي استقبله الأدب بصفته النصيب الحيوي من الآخر في الذات. والذي بيّن فيه على وجه الخصوص أن الأدب في بداية القرن التاسع عشر استعاد كلام الجنون هذا، ذلك الكلام الذي أضعه منذ النهضة الأوروبية، وعلى هذا النحو أعاد ربط الصلة بحقيقة للإنسان طالما حجبها الصمت الكلاسيكي الطويل. ثم يدعو ديموليي إلى أن على الأدب الرومانسي أن يوقظ الحلم الفلسفي على صيغة جنون جديد حتى يعطي الذات ما هو لانهاضي وغير محدود فيما هو منجز ومحدود.

على الرغم من مقولة الشاعر والأديب البلجيكي هنري ميشونيك: "إن الذات في القصيدة ليست هي الذات في الفلسفة، أو في علم التحليل النفسي"، إلا أن كاميل ديموليي يرى صعوبة في ذلك الفصل، بسبب أن تسمية "الذات" موروثا عن الفلسفة، وأيضاً لأن لاكان جعل هذا المفهوم في مركز نظريته في التحليل النفسي، وأن رجوع فرويد تم لصالح مداورة عن طريق الفلسفة. فالذات في علم النفس التحليلي مبنية ضد كوجيتو ديكرت، ولكن كان ذلك بعد النقد ومبدأ

التعالى عند كانه، ثم أئر جءللة هىغل للوعى المءءءء بالءاء، وهءا الوعى عنءه ضروب مءضاءة. من جهة أءرى، وباعءبار العلاءة الءى ءوءءء ءوءهرا بىن الأءب والفلسفة، وباعءبار أن كلا منهما ءءصوء مواصلة للأءرى، فإنه لا ىمكن الفصل بىن ءارىء الءاء فى الفلسفة وفى علم النفس ءءلللى وءارىء الءاء فى الأءب بصفءه ملاءا للءاء ومصدرا ءءءا لقوءءها.

قءع مزدوء

عءء مءاولءه ءءءءء ماهىة الءاء فى الأءب بصفءها ءءقاع مع الءاء فى الفلسفة وفى نظرىة لakaan، ىءصوء ءىمولىى ءوءا للءاء الأءبىة نءىءة الانقءاع الإىقاعى: إنه قءع ءىوى مزدوء، قءع ىفصل وىربط فى آن واءءء، قءع ىءرر الروابط المءءللة لءىاة الءاء وىعءء ربءها أىضا. لهذا ىمىز ءىمولىى بىن ءلانة أزمنة لهذا الإىقاع العام للءاء فى الأءب، وىسمىها "الهىءاء ءلءاء" الءى ءكونه، وهى: ءاء ءءابة، ءاء القراءة، ءاء القصىءة.

فى الهىئة الأولى الءى عنونها بـ"ءاء ءءابة"، ىقءبىس من بلانشو مقولءه عن مفهومه لها: "ءءابة لا ءءمءل أبءا فى ءوءءء ءءام ءارى، ولا فى ءعله أكثر صفاء. ءءابة لا ءبءأ إلا ءبء ىكون فعء ءءابة مقاربه ءلك النقءة الءى لا ىنكشف فىها شىء، الإءفاء، ىكون ءءام ما زال لا ىمءل سوى طء ءءلمة، ىكون ما زال لغة المءءل، لغة لا ىءكلمها أءء، هى هممة المءواصل وءىر المءقءع الءى ىءب أن ىفرض عىله الصمء، إن شئنا أن نسمع صوءنا". فالنشاط الأول للءب هو ءءابة بوصفها مشروع شطب، والشطب أو المءو هو ءاء ءءابة نفسها، وهو "ما لا نستطىع ءسمىءه"، ءسب عبارة بىكىء.

وعن "ءاء القراءة"، فهى مءل ءءابة ءامام، لىسء هى أبءا القراءة ببساطة، أو قراءة الاعءراف، ولىسء مءرء ءمع وقءع لفضاء، إء ءلءقى الءاء فى القراءة بالءاء فى ءءابة على فراش القصىءة، لإنءاب ءءء الءى للنص، ولإءاء ءبءة فى ءلك ءءس الءى يعطى أءساما. ومن أعمال القراءة هءه، الءى هى أعمال وضع وولاءة، ءولء ءاء مءءللة وءسم افءراضى، وهو مءئوى بء مءءرك لهما، وهو ءط فرارهما، إنها الءاء الءى فى الأءب.

والهىئة ءالءة، فى ءصىفه، هى "ءاء القصىءة"، أو ءءابة الناطقة، الءى ىرى فىها بعءم وءوء أى عمل أءبى لا ىنءرء فىه ءصوء ءءءء، بصفءه ءللا على نشاط ءاء ءىة، ءاء ءنءرء فى ءءام، وبهءه الطرىقة ءءل ءءابة ناطقة. فهى إبراز للءاء الءى فى ءءابة بصفءها انبءاقا إىقاعىا للانقءاع، ءبء الإىقاع فى ءءام هو ءنظىم لءركة ءءلمة، والءاء فى القصىءة هى إءن وبالفعل ءءابة ناطقة، أو صوء شعرى.

ءاء لا مءناهىة

يصل كاميل ديمولي في بحثه، إلى أن الذات لا متناهية، تماما مثل الفكرة، ومثل الأدب ذاته. هي تأثير لكل أعمال القراءة والكتابة، وهي تجرّ في حركة لامتناهية عملية جعل كل ذات في القصيدة ذاتية. تفر في اتجاهين في الآن ذاته: تفر نحو الحياة، أو نحو الدفق المتواصل، وكذلك تفر نحو مسرح الأشكال، نحو مسرح عمليات متخيلة لممارسة أمور على نحو فردي، نحو مسرح أبطال وشخصيات تتعرف على نفسها فيها، نحو مسرح الأماكن الروائية، والمشاهد المسرحية تجعل منها أزمنة من أزمنة تاريخها.

المأساة في الأدب تجعل المعرفة وعدم المعرفة المطلق متباينين

إذن، الذات في الأدب هي نقطة فرار، نقطة تخلص من الشخصية ومن اللامبالاة، وفي هذه المخاطرة تجد الذات دليلا وتجربة لحريتها المطلقة، مقارنة باغترابات العالم، واغتراب الكلام، واغتراب الأنا.

وعن تعدد أوجه الذات الأدبية، يرى ديمولي أن أخلاقية القصيدة وأخلاقية الرواية متضادتان. الأخلاقية الأولى تنحو إلى أن تجعل من الفرد ذاتا، أما الأخلاقية الثانية فتجعل الفرد متعددا.

أخيرا، يقول ديمولي إن الذات الفلسفية تُعرف أساسا في صلتها بالحقيقة، بالإله، بالخير، أو بالكائن البشري، حسب أفلاطون. أما الذات الأدبية، كما تظهر من خلاله، من عهد هوميروس، وكتاب المآسي اليونانية، ذات علاقة جوهرية بالخطأ وبالشر. إذ أن طريق عملية الذاتية الفلسفية هي طريق المعرفة (اعرف نفسك بنفسك)، في حين أن المأساة (في الأدب) تجعل المعرفة وعدم المعرفة المطلق متباينين.

