

الذات الأدبية ومحاولة إيقاظ الحلم الفلسفي في كتاب "الأدب والفلسفة" لكامل ديمولي

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 "التذيت"، تحت مبدأ "الانهمام بالذات"، سعياً للوصول بها إلى صفاف 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 البداهة 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 كامل ديمولي للترجمة تونس معهد" عن صادر) "الأدب في المعرفة بهجة :والفلسفة الأدب" كتابه في Camille Dumoulié بت ترجمة 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 ديمولي 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 ديمولي. إنها تجربة تزوج 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 مصير هاتين الذاتين متقارب أكثر من أي وقت مضى. والعلاقة ما بين الذاتين هي أقرب إلى التقاطع منه إلى التلاق. 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 ديمولي، بأنها التي جعل الأدب فيها الذات نقطة جنون وهذيان وغباء. 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 هُشمت 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 أضاعه منذ النهضة الأوروبية، وعلى هذا النحو أعاد ربط الصلة بحقيقة للإنسان طالما حجبها الصمت الكلاسيكي الطويل. ثم يدعو ديمولي 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 ديمولي يرى صعوبة في ذلك الفصل، بسبب أن تسمية "الذات" مورثة 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 كائط؁ ثم أثر جءلىة هىغل للوعى المتعءء بالءاء؁ وهءا الوعى عنءه ضروب متضاءة. من جهة أخرى؁ وباعءبار العلاءة الءى ءوءء ءوءرىا بىن الأءب والفلسفة؁ وباعءبار أن كلا منهما ءءصور مواصلة للأخرى؁ فإنه لا ىمكن الفصل بىن ءارىء الءاء فى الفلسفة وفى علم النفس ءءلىلى وءارىء الءاء فى الأءب بصفءه ملاءا للءاء ومصدرا ءءىءا لقوآءها.

قءع مزدوء

عءء مءاولءه ءءءء ما هىة الءاء فى الأءب بصفءها ءءقاع مع الءاء فى الفلسفة وفى نظرىة لakaan؁ ىءصور ءىمولىى ءوءا للءاء الأءبىة نءىءة الانقءاع الإقاعى: إنه قءع ءىوى مزدوء؁ قءع ىفصل وىربط فى آن واءء؁ قءع ىءرر الروابط المءخىلة لءىاة الءاء وىعءء ربطها أىضا. لهذا ىمىز ءىمولىى بىن ءلائة أزمئة لهذا الإقاع العام للءاء فى الأءب؁ وىسمىها "الهىئات الءلأ" الءى ءكونه؁ وهى: ءاء الءابة؁ ءاء القراءاة؁ ءاء القصىءة.

فى الهىئة الأولى الءى عنونها بـ"ءاء الءابة"؁ ىقتبس من بلانشو مقولءه عن مفهومة لها: "الءابة لا ءمءل أبءا فى ءوءءء الكلام الءارى؁ ولا فى ءعله أكثر صفاء. الءابة لا ءبءأ إلا ءبء ىكون فعء الءابة مقاربة ءلك النقطة الءى لا ىنكشف فىها شىء؁ الإءفاء؁ ىكون الكلام ما زال لا ىمءل سوى طء الكلمة؁ ىكون ما زال لغة المءخىل؁ لغة لا ىءكلمها أءء؁ هى هممة المءواصل وءىر المءقءع الءى ىءب أن ىفرض عىله الصمء؁ إن شئنا أن نسمع صوءنا". فالنشاط الأول للءب هو الءابة بوصفها مشروع شطب؁ والشطب أو المءو هو ءاء الءابة نفسها؁ وهو "ما لا نستطىع ءسمىءه"؁ ءسب عبارة بىكىء.

وعن "ءاء القراءاة"؁ فهى مءل الءابة ءماما؁ لىست هى أبءا القراءاة ببساطة؁ أو قراءاة الاعءراف؁ ولىست مءرء ءمع وقءع لفضاء؁ إء ءلءقى الءاء فى القراءاة بالءاء فى الءابة على فراش القصىءة؁ لإنءاب الءسء الءى للنص؁ ولإءاء ءبءة فى ءلك الءرس الءى عىطى أءساما. ومن أعمال القراءاة هءه؁ الءى هى أعمال وضع وولاءة؁ ءولء ءاء مءخىلة وءسم افءراضى؁ وهو مسءوى بء مشءرك لهما؁ وهو ءط فرارهما؁ إنها الءاء الءى فى الأءب.

والهىئة الءالءة؁ فى ءصنىفه؁ هى "ءاء القصىءة"؁ أو الءابة الناطقة؁ الءى ىرى فىها بعءم وءوء أى عمل أءبى لا ىنءرء فىه ءضور الءسء؁ بصفءه ءلىلا على نشاط ءاء ءىة؁ ءاء ءنءرء فى الكلام؁ وبهءه الطرىقة ءءل الءابة ناطقة. فهى إبراز للءاء الءى فى الءابة بصفءها انبءاقا إقاعىا للانقءاع؁ ءبء الإقاع فى الكلام هو ءنظىم لءركة الكلمة؁ والءاء فى القصىءة هى إءن وبالفعل ءابة 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 بالحققة، بالإله، بالخير، أو بالكائن البشري، حسب أفلاطون. أما الذات الأدبية، كما تظهر من خلاله، من عهد هوميروس، وكتاب المآسي اليونانية، ذات علاقة جوهرية بالخطأ وبالشّر. إذ أن طريق عملية الذاتية الفلسفية هي طريق المعرفة (اعرف نفسك بنفسك)، في حين أن المأساة (في الأدب) تجعل المعرفة وعدم المعرفة المطلق متباينين.

