

المقاربات المعرفية وتحليلاتها في الدراسات البيئية - الأدب والفلسفة أنموذجا -

The Emergence Of Cognitive Approaches In Interdisciplinarity " Literature And Philosophy As A Model "

حفيظ ملواني

جامعة البليدة (2)، الجزائر

h.melouani@univ-blida2.dz

تاريخ النشر: 2026/03/31

تاريخ القبول: 2026/03/29

تاريخ الإرسال: 2025/04/24

الملخص:

إن اعتماد مصطلح المقاربة المعرفية ضمن حيثيات هذه الدراسة بالضرورة، لا يعني تطبيق منهج بعينه بقدر ما هو تمثّل لخطوات أو ما يكون في مقام استعمال أدوات قراءة من زاوية رصد الأفكار في قالب جملة من المفاهيم والتصورات التي تميز النظر في دور الصرح النظري المستحق في مثل هذه الموضوعات مع استيعاب آليات تطبيقه توافقا مع مقتضيات أهداف الدراسة من حيث الماهية والوظيفة التي تؤديها "الدراسات البيئية" في نطاق همّ معرفي مشترك تبعا لحدود اهتمامات العلوم الإنسانية بمفهوم توحيد الجهود العلمية وتكثيفها بين مختلف التخصصات، قصد معالجة الظاهرة الإنسانية بأبعادها الشائكة والعالقة، وحتى يأخذ هذا المنحى صفة ملموسة ضمن السياق المعرفي الراهن، ارتأيت النظر في حقيقة الدور التفاعلي الحاصل بين الاعتبار الأدبي والتوجّه الفلسفي مع قرينة احتفاظ الأدب بخصوصيته الإبداعية ذات الصبغة الجمالية، مع تمييز الجانب الفلسفي بالإطار الفكري الاستشكالي، ولعل محاولة إثبات وجه التقارب بين الجانبين عند اقترانهما بالمحتوى هو أفضل سبيل، حتى يتم تقليص مساحة التباعد بينهما احتسابا لأولويات الإشكالية المطروحة وانسجاما مع النماذج التطبيقية المقترحة لأجل تجسيد الفرضية التي تفيد بإمكانية فهم الأدب وفق الحقيقة الفلسفية وفي الوقت نفسه يترتب عن ذلك فهم الحقيقة الأدبية من الجوهر الفلسفي السائد .

الكلمات المفتاحية:

الدراسات البيئية، الحقيقة الأدبية، الحقيقة الفلسفية، المقاربات المعرفية، القراءة المعرفية.

Abstract:

This study embraces interdisciplinarity to explore the complex relationship between literature and philosophy. It recognizes that cognitive approaches cannot be rigidly defined but must adapt to conceptual tools that visualize ideas, promoting theoretical inquiry. Interdisciplinarity, guided by the human sciences, helps address the intricate nature of human knowledge by linking concepts to functions. The intersection of literature and philosophy reveals a duality and reciprocity that calls for a balanced integration of both disciplines without sacrificing literary aesthetics for philosophical rigor. Literature maintains its creative and imaginative essence, distinct from philosophy's critical questioning. This distinction underpins the study's thesis: literature embodies a specific philosophical truth that differs from pure philosophy. Thus, literary truth should be explored on its own terms, respecting its unique contribution while acknowledging philosophy's role, especially when philosophers and literary scholars engage with style and genre in novel ways.

Keywords:

Cognitive approaches; Cognitive reading. Interdisciplinarity; Literary truth; Philosophical truth.

1. مقدمة

قد لا يتحقق النهوض بمكانة العلم ضمن الوجهة الكونية (l'option universaliste) في صورته المأمولة، ما لم يستعن أهل العلم في عمومهم بأطروحات و منجزات "الدراسات البينية" (L'interdisciplinarité)، فبتظافر جهود الباحثين على قدر تعدّد وتباين التخصصات، يمكن الوصول إلى نتائج مرضية تخدم الغرض العلمي على وجه التحديد، والأفق الإنساني بشكل أوسع، وهذا ما جعل هذه الدراسة تتناول الإشكالية التالية: هل بمقدور "الدراسات البينية" أن تعيد تنظيم الحقول المعرفية وتحديد طرق استيعابها بشكل إيجابي حتى ترسم علاقة جديدة بين الإنسان والعالم؟ ولأجل هذا المسعى تأتي المحاولة لاختبار نظام المعرفة الذي يبرّر وجود "الدراسات البينية" في كنف العلوم الإنسانية، عبر الاقتصار على نموذج معرفي واحد يسهل اعتماده ويحسن توظيفه، في نطاق ثنائية الأدب والفلسفة وفق مبدأ التقيّد بما هو مشترك بينهما، عبر استخدام آليات القراءة الاستكشافية قصد تبين وجه التداخل بين ما هو أدبي في مقابل ما هو فلسفي؛ على ألا يتم هذا المسلك عبر ثنائية التأثير والتأثر لأجل رصد الغالب من المغلوب بحجة انتصار طرف على آخر، وإنما التطلّع إلى رفع اللبس عن حقيقة المعرفة التي تدير العلاقة بينهما، علماً بأن لكل مجال استقلاليته وخصائصه والنسق التطوري الذي يأخذ به ويشغل عليه بمعزل عن الآخر.

2. الدراسات البينية بين المفهوم والاستشكال

1.2 الإطار المفاهيمي :

تقتضي الضرورة العلمية التمييز بين المصطلحات، وخصوصاً عندما تستجيب للتشاكل اللفظي والتقارب الدلالي في إطار التخصص الواحد بهدف تجنّب أي التباس معرفي قد يحصل بطريقة عفوية أو مقصودة، فعند استخدام مصطلح "الدراسات البينية" يكون لأجل الكشف عن حالة التعاضد المعرفي بين مختلف التخصصات دون رصد للتقاطعات المحتملة على مستوى المفاهيم والأدوات المنهجية والإجرائية في مسار التنظير والتحليل بخلاف مصطلح "عبر البينية" (La transdisciplinarité)، الذي يتجاوز فكرة التعاضد إلى نطاق التداخل والتماهي بين تخصصين كحدّ أدنى بالقدر الذي يجعلهما ينطلقان من تصوّر واحد ويستخدمان لغة اصطلاحية واحدة ويمثلان إلى منهج واحد في سبيل الوصول إلى هدف يجمع بينهما، وهكذا تُترجم "عبر البينية" فعاليتها حيث تكون سبباً مباشراً باستحداث تخصصات جديدة على نحو ما يصطلح عليه بـ "اللسانيات العصبية" (Neurolinguistique) عندما اجتمع خبراء في اللسانيات وعلوم الأعصاب قصد إيجاد تفسير علمي جديد مقنع يوضّح ويررّ العلاقة بين نشاط أعصاب الدماغ وحدوث الكلام، فهذه الطريقة وقع ما يشبه التماهي بين التخصصين¹ والوضع نفسه قد تجلّى في ميدان البحوث التطبيقية الخاصة بنشاط القراءة وطريقة اشتغالها، بعد جهود مجموعة من المتخصصين في كل من مجال علوم الأعصاب إلى جانب علم النفس التجريبي في سبيل توضيح

علاقة المنطوق بالمكتوب وفق ما يجري تعيينه في مستوى نظام الدال ضمن الاعتبار اللساني البنيوي² و لو أن المنطلقات التاريخية أقرّت للفيلسوف أن يتكلم في شتى العلوم ضمانا لوحدة المعرفة عند الإنسان العاقل السوي المثقف، يؤيد ذلك اجتهادات الموسوعيين لأجل السير في تشجيع ميلاد نظام تعليمي بيداغوجي متكامل يبنى معرفة الانسان على أسس متينة وسليمة إن حركية السيرورة المعرفية تاريخيا أملت على الإنسان أن ينطلق من الباعث الأسطوري نحو المنحى العقلائي وصولا إلى حدود تشييد الصرح الثقافي. بمفهومه المعاصر قصد تقريب الفجوة بين العلوم الطبيعية والإنسانية، و لعل الأمر الذي عجل ظهور "الدراسات البينية" للرد على المنتنعين الذين يُفَرِّطون في رفع مكانة التخصص المتفرّد هو انتشار هذا الصنف من الدراسات بقوة الظرف ضمن الأوساط المهنية والثقافية والعلمية في كل من الولايات المتحدة الأمريكية و أوروبا منذ الستينات و ما سايره من تطورات إلى يومنا هذا بالنظر إلى عدد الملتقيات و المؤتمرات العالمية التي انعقدت تحت رعاية منظمة الأمم المتحدة للتربية و الثقافة و العلوم (UNESCO) على سبيل الذكر لا التحديد مؤتمر فينيسا (venise) بإيطاليا سنة 1986 بعنوان "العلم وحدود المعرفة" و"ملتقى العلوم" سنة 1990³ وعلى هذه الشاكلة تحقّق ميدان التكامل المعرفي في نطاق أولويات مفاهيمية واضحة وآليات منهجية منسجمة تجاوزا للتصنيفات الكلاسيكية حتى تسهل مواجهة الإشكاليات التي تتحدى الرقي الحضاري للإنسان بكل أبعاده .

2.2 فقه النموذج المعرفي : خلفيات الاستشكال

مبدئيا تبدو العلاقة بين الأدب و الفلسفة علاقة صراع، و هذا قد يعود إلى طبيعة نظرة الأديب و الناقد على حدّ سواء للأدب و الفلسفة في مقابل نظرة الفيلسوف لهذه الثنائية، فيمكن للأديب أن يتعامل مع ما هو موجود في العالم أو ما يمثل العالم كمعطى قبلي، و بالتالي عبر الإبداع سيمارس فكرة التجسيد و هو يتحدث عن مجرى وقوع الأحداث و الشخصوس المرتبطة بها و الأمكنة الملازمة لها، بالقدر الذي يسمح الخوض في الموضوعات التي تصنعها الحياة لأناس عاديين و في سياق ذلك قد ينظر الفيلسوف إلى فعل الأديب بالريبة أو الترحيب ضمن المرجعية المذهبية التي يتحرك منها، و في كل الأحوال سيجري الاهتمام الفلسفي بالظاهرة الأدبية حيث تفصح اللغة الأدبية عن نموذج فلسفي باطن قد لا يتجرأ الخطاب الفلسفي الظاهر الإفصاح عنه، و هنا يأتي رهان التساؤل : ما الذي يجنيه الفيلسوف من قراءته للأدب؟ و أي مبرّر مقنع يؤدي لاستكناه خبايا هذه العلاقة ؟

قد يقتنع الأديب بما يصنعه، على أساس أنه يستخدم كلمات من أجل إنتاج لغة معبرة عن حقيقة إبداعية، و بناء على ذلك يمكن أن تكون الموضوعات المطروقة مألوفة يومية أو خارقة خارجة عن المعهود، بتوضيح أدق لا تنتظر من التعبير الأدبي أن يقدم لك الحقيقة التي تستهدف القضية الفلسفية معالجتها، لأن الأولوية في هذا المقام يفرض إيجاد تعبير رمزي متعدّد الأوجه و الدلالات، لكن يمكن للفيلسوف أن يأخذ من موضوعات الأديب طريقا مناسبة لصناعة مفاهيم و تصوّرات من طبيعة فلسفية؛ إذا ما اعتنى بما هو مفكر فيه أو ما يجب التفكير في شأنه،

فحيث يكون الأدب وسيلة و الفلسفة هي الغاية تصير عملية انفصال أو اختلاف الأدب عن الفلسفة أمرا واردا جدا وعندما يعطي الفيلسوف حق المناورة لنفسه على حساب الظاهرة الأدبية، فسيأخذ بذريعة أن جوهر الأدب في نهاية المطاف لا يكون سوى فلسفة⁴، وهذا يعني أن ما تخفيه الفلسفة في خطابها سيكشف عنه الأدب بصريح العبارة فهذه الطريقة يصير التفكير في الموضوع المطروق أدبيا استدراجا لتأويله ، و الأخذ بهذا المعطى هو إلزام الذات المفكرة بالتفلسف بواسطة الأدب ، و حينئذ يصير كل ناقد في أصله فيلسوفا ، و هكذا ينطلق الأديب من نزعة فلسفية تخصه لتتحول النظرة الأدبية إلى حالة فلسفية ، كما يحدث أن ينطلق الفيلسوف من نزعة أدبية تستهويه فتحول نظرتة في نهاية المطاف إلى حالة أدبية ، كما قد ثبت عن الفيلسوف أمبادوقليس (Empédocle) الذي عاش قبل سقراط أنه استخدمه الشعر كوسيلة للإفصاح عن أفكاره الفلسفية ، ونتيجة لذلك اتهمه الفيتاغوريون بإفشائه لأسرار ديانتهم⁵ كما استعان أفلاطون بشعر الكوميدي اليوناني إبيشارم (Epicharme) [540 ق.م - 450 ق.م] لغاية حجاجية حتى يُقنع محاوريه⁶ ، و للعلم أيضا أن ما كشف عنه عصر التنوير الموافق للقرن الثامن عشر في فترة لمعان كل من جان جاك روسو (Jean-Jacques rousseau) و دنيس ديدرو (Denis Diderot) لم تكن إشكالية تصنيف الخطاب الواحد إلى خطابات أدبية و علمية وحتى فلسفية محلّ نظر و اهتمام لدى الدارسين ، فجميعهم نظروا إليها بوصفها خطابات من طبيعة واحدة متداخلة و منسجمة تحمل مصداقية العلم، بحيث يمكن أن تجد لدى مؤلف أي من تلك الخطابات صفة الشاعر و العالم والفيلسوف في آن واحد دون طعن في أي طرف على حساب طرف آخر، وكل ذلك في سبيل تقديم معرفة شاملة و متكاملة تخدم كافة المثقفين و المهتمين من شرائح المجتمع الفرنسي آنذاك، والعلة في ذلك تعود إلى اشتراك الأدب و الفلسفة في القيم الإنسانية نفسها ، و بالتالي فإن أية مقارنة معرفية من هذه الزاوية، هي ليست مستعدة أن تستغني عن فكرة التعاضد بينهما ، فعلى مستوى المضمون يكون الانشغال واحدا بين المجالين، مادام الموضوع متعلقا بالإنسان و مرتبطا بقضايا الوجود ، بخلاف النظام التعبيري الذي يجري تشكيله ، إذ أنه قد يوحى بعنصر التباعد و الاختلاف بالنظر إلى الهدف الذي يحرّكه المجال لصالحه فقد تجد في النص الأدبي الخضوع المطلق للشرط الفني الجمالي عكس النص الفلسفي الذي يغلب حركية السؤال على الجواب الجاهز سلفا، فوفق هذا المعطى سيعلو شأن "الدراسات البيئية" التي ستكشف وتُحفّز وتنشّط إمكانية التقارب بين الأدب و الفلسفة في الاتجاهين سواء بمنطق الترابط بين الجزء و الكل أو الخاص بالعام أو ما يحقق انسجام الفهم بين الحرفي و المجازي أو وصل الثابت بالمتغير. هكذا تتكرس الجدية والجدوى من قراءة واعية مفتوحة و مقنعة لآفاق "الدراسات البيئية" التي تجمع الأدب بالفلسفة من حيث يكون للنص الأدبي رؤية فلسفية و للفلسفة قراءة في المنظور الأدبي.

3- الأدب و الفلسفة رؤية تفاعلية

من يريد أن يفهم حقيقة الأدب من الزاوية الفلسفية ،فسيدرك أن التعامل مع الظاهرة الأدبية هو تعامل فلسفي لا مناص منه ،و في ذلك ابتغاء جعل الأدب يُقبل على الوظيفة الفلسفية ،حينها يعلن الشكل النصي عن صفته الأدبية بخصائصه و جنسه المميز الصريح، أما محتواه فيبقى فلسفيا ضمنا، بحيث إن لم يذكر الأديب اسم فيلسوف علنا، فقد يطرق قضايا بطريقه أو بأخرى ،"إن الأدب يتأثر بالفلسفة كتأثره بباقي العلوم. لكن هذا التأثير تأثر تدريجي طبيعي عفوي غير متكلف. فالأدب بشكل عام، والشعر بالذات، يستلهم الفلسفة في إدراكها الشاملة، ونفاذها إلى جوهر الأشياء، كما إلى علاقاتها. يستلهم أفاق الفلسفة لا تقنياتها ومناهجها. يستلهم قضاياها وهمومها وأبعادها، لا براهينها وأدلتها إلا في حدود ضيقة تقتضي تمكنا ومهارة قصوى، تمنعه من السقوط في درك التكلف"⁷، كما بإمكان الفيلسوف قراءة النص الأدبي من المنظار الفلسفي الذي يختاره أو بحسب المدرسة الفلسفية التي ينتمي إليها ، على منوال ما أفصحت عنه جهود كل من جاك دريدا (Jaques Derrida) و جيل دولوز (Gilles Deleuze) و ميشال فوكو (Michel Foucault) و آخرون الذين قرؤوا الأدب لغاية فلسفية ،و لعل الأكثر التفاتا ذلك المنحى الذي سلكه فردريك نيتشه (Friedrich Wilhelm Nietzsche) عندما جعل من الفلسفة فنا بنويا استنادا للنسق الشعري الذي يغلب عليه الإيحاء بفرضية أن الشعر يريد أن يقول دون الظفر بتمام القول ، حينئذ تصدر الأولوية مغزى صناعة المفاهيم ،فتصير الفلسفة موطن الجمع بين الإطار الجمالي و الجوهر المفاهيمي⁸ ،و هذا دفع واضح فيما يمكن الاستفادة منه على مستوى "الدراسات البينية" لأن الحقيقة التي يبحث عنها الفيلسوف و هو يتعاطى مع الأدب هي حقيقة وهمية يفترضها الفيلسوف نفسه ،كما يتوخاها الأديب على طريقته أو هواه ، و يمكن على ضوء ذلك ،إن كان لتلك الحقيقة امتداد على مستوى الواقع ،فينبغي أن يُسلم العالمُ بوجودها و صحتها في إطار الملموس بشرط أن يضعها بين معطوفين ، و هذا تحديدا ما يحده الفيلسوف جان بول ساتر تحت طائلة الاختزال الفينومينولوجي (la réduction phénoménologique) بهدف تجنّب الأحكام المسبقة ،أمام مطلب قصدي التعليق الفينومينولوجي (L'époque phénoménologique) يفسّر ذلك أن يكون الموضوع هو مركز التأمل و النظر أما ما يحيط به فهو خارج اهتمامات الوعي ،هكذا يتم تخطي الفهم السطحي للأدب بالقدر الذي يؤهله لأن يكون ظاهرة تستقطبها تجربة الوعي ،و بالتالي فإن الاعتبار الفينومينولوجي هو جزء لا يتجزأ من كيان الأدب بشرط أن يتقيد باشتراطات القراءة⁹ و في ذلك يقع استثمار الأدب ،من حيث كونه أبعد من حقيقة إنسانية مجردة واحدة و معلومة ،بل هو انعكاس لحقائق سابقة عليه ضمن أطر اجتماعية واقتصادية و سياسية و قانونية¹⁰ لها صفة الحركية و المرونة لأن تستجيب للغرض الأدبي ، كما يتحقق استيعابها بمنطق عقلاني ترضي الأديب و الناقد و الفيلسوف و العالم على حدّ سواء دون إهدار للخصوصية ،مهما كانت طبيعة القراءات و الممارسات التأويلية على الظاهرة الأدبية .

1.3 الأدب و الميتافيزيقا أطروحة سيمون دي بوفوار

إن محاولة عقد جيل الوصال بين الأدب و الميتافيزيقا ،سيجعل الأدب حتما يتحرك ضمن المسلك الوظيفي بغية مناقشة قضايا توصف بالميتافيزيقية ،و هي التي تفتقد صفة التجريب و تدعي لنفسها تحقيق مطلب عقلنة البحث من خلال مسعى فهم حقيقة الواقع و الوجود و قضايا اللاهوت و الروحانيات ،و ما يتصل بكنه الذات الإنسانية على نحو الهوية و الثقافة ،اختصارا الميتافيزيقا بكل تشعباتها تدفع إلى التعامل مع جميع الأمور التي تتجاوز حدود الطبيعة و تسبح في فلك التجريد بشرط أن تتجلى في ثوب أدبي خارج إطار النفعية و الأدوات ممتثلة إلى خاصية المعرفة الأدبية الخالصة، مثال عن ذلك ما تصطلح عليه البارعة سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) بـ "الرواية الميتافيزيقية" (le roman métaphysique) ،و هنا تحديدا قد تعطي "الدراسات البينية" أحقيتها العلمية حيث تكون الميتافيزيقا ذاتها نقطة تقاطع بين النظرية الفلسفية و النظرية الأدبية إلى حدّ تجلي "عبر البينية" بمنطق الوعي الفلسفي السائد في مضمار الكتابة الأدبية ،عند ربط السند بأطروحة سيمون دي بوفوار تلك الناشطة النسوية و الفيلسوفة الوفية لأطروحات جان بول سارتر، ما جعلها تُعالج مسألة الميتافيزيقا بنظرة ثاقبة عبر مشروعها الروائي الواسع - على سبيل الذكر لا التحديد - ما أفصحت عنه في رواية "قوة العمر" (la force de l'âge) المصنفة ضمن "رواية السيرة الذاتية" (Le roman biographique) حينما تكفلت بسرد حياتها والكشف عن نشاطها الإبداعي و التزامها الأيديولوجي الممتد بين سنتي 1929 و 1944 متأثرة في ذلك بمحمل وقائع العالم ومأساته التي عرفها بقدوم الحرب العالمية الثانية، فإن كان الشكل روائيا بامتياز ،فإن المحتوى فلسفي ميتافيزيقي محض فالكاتبة و هي تتحدث عن نفسها ،فهي تنطلق من إشكالات و تساؤلات عن معنى الوجود بكل أبعاده و تعقيداته و ما يمثل ذلك عند الإنسان ،و هذا مررّ موضوعي لأن تنطلق إلى الغموض الذي يكتنف الحياة، و ربما ما علق بحياتها الشخصية في ظل القلق الذي رودها حول مسألة الموت¹¹ ، فكان ذلك محركا فاعلا نتيجة إلحادها ،و العبرة هنا تقتضي الأخذ بمحمل القضايا التي أسست رؤيتها للميتافيزيقا ،ففكرة المصير هي أحد لوازم هذه الميتافيزيقا ،فعلى الإنسان أن يقبل بمرارة الحياة دون أن يستسلم لها و يتعامل معها كما هي ، و يتوقع الأسوأ منها ،بسبب الفشل الذي قد يلحق به ،و هذا بدوره سيفسح له المجال للخوض في مغامرات جديدة ، إذا هناك حثٌّ من "دي بوفوار" لدفع المرء نحو مقاومة صعاب الحياة ، و رفع التحدي التي تراه ضروريا لمواصلة الحياة و مجابهة الروح الانهزامية، و هنا يأتي التساؤل: أين هو حظ التحليل الأدبي من التحليل الفلسفي؟ ،و ربما فكرة الدمج بين الأمرين سيساعد أكثر باستثمار المقاربة المعرفية التي يجري التطلع إليها ، و كيف لا ؟ و السياق يقتضي

الاستعانة بمعطيات التحليل الأدبي من خلال اشتغال النظرية الحوارية (le dialogisme) كما اقترحها ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine)، و لكن بمنظور "سيمون دي بوفوار" التي أرادت أن يكون المسلك الحوارى بين الشخصيات الروائية وسيلة مثلى لتخطي النمط الكلاسيكي الذي يكتفي بتلقي الأخبار و التعبير عن المواقف الأيديولوجية إلى مستوى التغيير في نظام العلاقات بين تلك الشخصيات المتحاوره بل في الأوضاع المترتبة عنها¹²، و بالتالي سيقع الدور على مساهمة فن الحوار الروائي في إثارة الوظيفة المرجعية بناء على الموضوع المطروح، بمحاكاة ما يجري على أرض الواقع و في الوقت نفسه يؤمن الوظيفة التعبيرية بنبرة إيقاعية سجية دون الاكتراث بصدى وقوع التكرار أو التباس المعنى، مقارنة بما هو سائد في الحوار المسرحي الذي يفتقر إلى هيكلة مُحكمة و صراحة في الطرح، بما قد يؤثر سلبا على رصانة التفكير و حدق التأمل، و لذلك فصفة الحوار المسرحي يتأسس على ما هو عرضي أكثر مما هو قصدي في الدلالة¹³ الأمر الآخر الذي يشغل سيمون دي بوفوار هو أن يكون للحوار الروائي أثر زمني حسي أكثر ملازمة للواقع، بحيث ما يمكن أن تسعره الشخصية و هي تنتج الكلام أو تستقبله يُفترض أن يصل إلى قارئ الرواية بشكل أوفى، لأن من شأن ملامسة القارئ للزمن حسا ووعيا هو ضمان لمشاركة تجارب الشخصيات و هي ترويه بلسان حالها، بمعنى تريد سيمون دي بوفوار أن يأخذ الحوار المصادقية الكاملة، حتى يكتمل بناء المشهد الروائي في أفضل صورة ممكنة و منه يتحقق الربط المناسب بين الزمن و المكان (Le chronotope)، كل ذلك في سبيل إحداث استجابة فعلية لدى القارئ و نقل الكلام بحرفيته إلى السياق اليراعماتي، و هو ما تحقق على مستوى النموذج الحوارى التي أفصحت عنه شخصيات رواية "المدعوة" (L'invitée) عبر اقتراح يخص دعوة الشابة كزافير باجيس (Xavière Pagès) التي ضاقت بها السبل في مدينة روين (Rouen) إلى العيش في مدينة باريس تحت سقف واحد رفقة بيار لابروس (Pierre Labrousse) الممثل و المخرج المسرحي و غريمته فرانسواز ميقال (Françoise Miquel) بطلة الرواية و استنادا لما أورده الكاتبة سيمون دي بوفوار ضمن مذكراتها الشخصية لا يُستبعد أنها تتحدث بصوت فرانسواز و الوضع نفسه ينطبق على جان بول سارتر بلسان بيار لابروس، و لعل الوتيرة التي لازمت بنية الحوار أفضت عن وجود نشوز بين كزافير والثنائي لابروس و فرانسواز بشكل أدق ما أدى إلى تأزّم حاد بينهما كاد أن يعصف بمجداى استمرار العلاقة بينهما و إن كانت غير شرعية، و العبرة هنا تستدعي النظر في سند الحوار التالي:

"-لست أدري، قالت. ابتسمت له ابتسامة واهنة. كل شيء كان ثقيلًا للغاية .

-هل أني أنا من أحزنك ؟ أمسكت يديه

-لا

-هل حزنت بسبب كزافير " ¹⁴ هكذا أثبتت هذه الشخصيات من موقعها ضمن الروح التواصلية الحوارية كيف تظهر بين جنبها التوترات و العصبيات و حب الأنا و الحذر من الآخر ، و ما يمكن أن تفعله الضغينة و الغيرة في وضع يؤيد التمرد على منظومة القيم الاجتماعية السائدة ، و بناء على ما سبق تأتي مستحققات المقاربة المعرفية لـ "الدراسات البينية" باستدعاء التحليل الفلسفي ¹⁵ تناسبا مع الفرضية التي تقترحها "سيمون دي بوفوار" -على طريقتها -في كون العالم الذي نعيش في أحضانه هو الموضوع الذي يدفع المرء إلى التفكير فيه و لا يفكر في سواه و هذا قد ينطبق كثيرا على الكاتب الروائي الذي شكّل عالم روايته من محض خياله ، و لكن دون أن يفصله بالكامل عن العالم الحقيقي أي الواقع بمأساته و جراحه، بحلوه و مرّه ، و بالتالي فوجود الرواية الميتافيزيقية لم تكن عبثية ، و إنما لها وظيفة قصدية تأويلية لهذا العالم الحقيقي ، مادامت هي ذاتها تكشف عن الهمّ الفلسفي بصورة تعبيرية إبداعية وعلى هذا المنوال ستكشف الرواية الميتافيزيقية قناعها المعرفي و هي تخوض في المفاهيم و التصوّرات العميقة التي تتجاوز ما تراه العين في الواقع بالشكل الذي يراؤ لقارئ الرواية أن يتوصل إليه و هو يعايش المخيال السردي و نجاح الرواية كما تتطلع إليه "سيمون دي بوفوار" هو وصول القارئ إلى مكان الإشكالات الميتافيزيقية و هو يتمتع بحريته الكاملة لأن يشك و يطعن في اليقينيات المسلم بها ، كما له الخيار لأن يبقى على الحياد أو يتخذ موقفا مؤيدا أو رافضا لما يجري نقله و التعبير عنه أدبيا ، دون المساس بأحقية المناورة التأليفية في حبكة الرواية التي تسمح للكاتب بتمرير أفكاره و قناعاته الفلسفية بالطريقة التي ترضيه، و هكذا تُستخلص وظيفة الرواية في عمومها و الرواية الميتافيزيقية على وجه الخصوص بقدرتها العجيبة على تغطي خاصية توفير متعة القراءة و استهلاك الوقت إلى نطاق تمكين الشخصيات من حريتها بطريقة فنية متجاوزة اللعبة السردية التي يبرمجها الكاتب و السارد سلفا .

3. 2. الحقيقة و موضوع الكتابة الأدبية أطروحة "جاك دريدا"

إن استيعاب فكرة الوظيفة الفلسفية للنص الأدبي ، هو الذي يجعل بحسب ترتيبات "جاك دريدا" الأدب هو المركز و الفلسفة في الهامش ، و كأنه يريد أن يقول الحقيقة الفلسفية تُستمدّ من الأدب، و ليس من الخطاب الفلسفي المزعوم، الصريح في شكله و محتواه، و منه سيتحدّد الأثر الفلسفي على نحو الحقيقة التي يُراد بها ¹⁶ و لن تأخذ

فكرة الحقيقة سيادتها إلا بعد أن تمرّ عبر شبكة من العلاقات الإنسانية السائدة، و بالتالي لا تخرج الحقيقة عما تعارفت عليه أو ما اتفقت حوله هذه المجتمعات الإنسانية المعبر عنها عبر جملة من الاستعارات و الأضداد، و التعبيرات التي قد تفقد دلالتها الأصلية مع تجدد الاستخدام، كما هو حال العملة النقدية التي توقف العمل بها، فتصير قطعة حديدية بعد أن كانت قطعة نقدية صالحة للاستعمال، و هنا يقع نفي وجود ما يُزعم أنه يشكل حقيقة ثابتة و ترسيخ مبدأ لا توجد حقيقة، و هذا ما قد تستوفيه الظاهرة الأدبية بفكرة لا وجود للحقيقة على مستوى الأدب و إنما هي وهم يُسمى بحقيقة تُرضي المبدع و القارئ المؤول على حدّ سواء، فما كان أسطوريا عند الإنسان المعاصر هو حقيقة عند الإنسان البدائي، و كأنك تقول هنا اتحاد الأسطوري بالعقلاني ضمن الواجهة الأدبية، أو أن هناك عقلا بدائيا و عقلا ناضجا، إنها دعوة صريحة لتحريك بل زعزعة مبادئ العقلانية ضمن أفق ما يفقه الإنسان المعاصر، فجاك دريدا في هذا الموضوع الشائك تحديدا تراه يناقش موضوع محل الكتابة الأدبية من فكرة الحقيقة، الذي قد لا يعرف الأفق المأمول منتهاه ما لم تكن الكتابة الأدبية ذاتها حاملة لقضايا فلسفية جديدة و قابلة للفهم والاستيعاب لدى متلقيها بكل أريحية و سلاسة، و هذا قد يستدعي وجوب التسليم بفرضية أن ما تقدّمه الكتابة الأدبية فلسفيا يصير مُستساغا أدبيا بعد أن كان يبدو في أصله و منبته أمرا منبوذا مستوحشا، ضف إلى ذلك أن من شأن النظرة الفلسفية الثاقبة للأدب ستزيج من أولوياتها ذلك الانشغال الذي يتطلع إليه كل من الناقد و المنظر الأدبي في حقل معايير توصيف النص الأدبي و تفسيره و تصنيفه حسب خيارات التحنيس المألوفة أدبيا و نمطيا إلى حدود إعطاء الصلاحية للأديب لأن يعبر أدبيا عما هو محمول فلسفيا دون الإذعان لأية سلطة وصية، طالما أنه يتحمل مسؤوليته الكاملة و التبعات السلبية المترتبة عنها، و هنا بقراءة دريدا تصير العملية الإبداعية عبارة عن خيانة باقتدار¹⁷ بالطريقة التي يمكن تجاوز إشكالية أحلقة النص الأدبي، مادامت الصفة الأدبية غير معنية بمسألة الحجاج التي تكتنف الموضوعات المطروقة وفعالية جدواها على المستوى التراجماتي، فبمقتضى ذلك ستأخذ الكتابة الأدبية بجودة البراعة الفنية بتوظيف لغات و إنتاج نصوص و صياغات لامتناهية و هذا المنحى نفسه يخدم و يعزّز رأي جاك دريدا الذي يفيد باستحالة وجود كتابة فلسفية محضة خاصة بذاتها، لكونها في المقام الأول لغة طبيعية (بشرية) وحيث يرتقي أداؤها عبر النظام التعبيري الأدبي فتستحق لأن تكون أفضل كتابة ممكنة مقارنة بالأشكال التعبيرية الأخرى المتداولة في نطاق الاستخدام، و هذا يكفل لديها استحقاق التسمية بالكتابة الفلسفية¹⁸

يمكن الاستزادة في صبر أغوار هذا البياض تبعاً لما يرد في المقطع الشعري المترجم المنسوب لـ "مالارميه" ضمن قصيدة "رمية نردٍ" (Un coup de dés) فهي حكاية غرق سفينة جمعية ركاها و تحت نظر قائدها ذلك البحار الذي حاول أن ينقذها من الغرق و هو يمارس لعبة النرد كآخر حلٍّ ممكن تمرداً على قانون المصير المحتوم فهو رمز للعبثية الإنسانية ، قد تبدو واقعية لكنها ميتافيزيقية يأتي الاستهلال على المنوال التالي "

رَمِيَةٌ نَرْدُ أَبَدًا

حَتَّى عِنْدَمَا تُلْقَى فِي ظُرُوفٍ أَبَدِيَّةٍ

مِنْ قَرَارٍ غَرَقٍ

سِوَاءَ أَكَانَ الْغُورُ صَافِيًا سَاكِئًا عَاتِيًا

فِي مَيْلَانٍ يَطْفُو يَانِسًا

بِجَنَاحٍ لَهُ مِنْ قَبْلُ

هُوَ بِصَعُوبَةٍ أَنْ يُحْلِقَ

و هِيَ تَحْجُبُ الْإِبْتِغَاتِ

تَقْطَعُ مِنْ أَسَافِلِهَا الْوُثْبَاتِ

فِي الْقَاعِ الْأَبْعَدِ يَلُمُ الظِّلَّ

الْمُتَخَفِي فِي الْعُمُقِ بِهَذَا الشِّرَاعِ الْبَدِيلِ

إِلَى أَنْ يُدْمِجَ مَعَ الْمَدَى عُمُقُهُ الْفَاغِرَ

كَمَا هُوَ هَيْكَلُ سَفِينَةٍ تَنْحَنِي

من جانبٍ أو آخر¹⁹ قد يفيد المنظور التحليلي بمقتضى تفكيكية "دريدا" ضمن المنحى التفاعلي بين المجالين الأدبي و الفلسفي بغية إقناع الدارس بالجدوى الفلسفية عند التعامل مع الظاهرة الأدبية ، ففي نظره تعرضُ القصيدة على المنحى الفلسفي مظهرين أحدهما يفني بمطلب الجمالية تحت عنوان هندسة القصيدة ، و الآخر وجوديا يرقب علاقة العدم بالوجود ضمن توالي حركية الصدفة في تحدٍ للقضاء و القدر، و هذا قد يشكل إقرارا بالمنظومة العدمية (Le nihilisme) التي تراهن عليها الفلسفة التفكيكية ،ففي خضم هذا الوجود سينكشف ارتحالا بقانون الصدفة من بنية العالم رحلة في عالم البحر و المخاطرة في اتجاه عالم مالارميه المخيالي الذي بدوره ينتقل إلى بنية عالم الكتابة وهكذا قد تبدو مزية المنجز الشعري لدى مالارميه بكل تعقيداته و أبعاده التأويلية ضمن الخلفية التي استندت إليها نظرية الكتابة عند دريدا ، و لذلك فحيث تثبت مشروعية الكتابة عبر مَوثوقيتها المنهجية ودقّتها التوثيقية فإنها تملك أحقية تولي الصدارة على حساب الصوت الملفوظ مادامت تحتضن فعل التشظي (La Dissémination) تشظي النص ،تشظي القصيدة فهي لحظة ارتباك هندسية غير محسوبة و غير محسومة كما يبدو مرسوما ضمن خريطة المقطع الشعري المشار إليه أعلاه، و لذلك سيفتقد القارئ خيار استيعاب القصيدة بقدر ما يمكن لهذه القصيدة أن تستوعب أي فكرة تخطر على بال أي قارئ دون تبرير مسبق و لا حاجة إلى إثبات، ما يؤيد هذه الفرضية هو الاستناد إلى قوة إبداعية مالارميه على نسق الفضاءات البينية التي تتخلل شعره حيث يحصل التحوّل من مستوى فضاء الكتابة إلى مستوى بياض الصفحة التي تعكس شغور الدلالة المسترسلة ، كما يحلو لـ "مالارميه" أن يضعه في خانة شغور العالم؛ أي ليس لديه ما يقول بعدما أفرغته النظرة الكلاسيكية من محتواه فجعلته ييوع بكل شيء وعن كل شيء ، ما أدى كمنظور حدثي إلى تموقع حيز اللامعنى في محل المعنى²⁰ يعزّزه ذلك الغموض المكثف في ثنايا الشعر الذي يُعجز تفكيك شفراته الرمزية حتى لدى المتمكن من اللغة الفرنسية²¹ و بالتالي ما يحدث على مستوى الفراغات أو ما يشكله بياض الصفحة ،سيخلق لدى القارئ إيقاعا شعريا بصريا منسجما يتعذر حسمه على مستوى الوظيفة التبليغية العقيمة المعتادة، فالبياض في نهاية المطاف هو عالم ميتافيزيقي يسوده صدى النموذج الشعري الكلاسيكي الفرنسي ، و الملفت للعناية في هذا السياق من حيث الظاهر هو غياب المبررات الثقافية و التاريخية التي يمكن أن تربط بين شاعر كـ "مالارميه" بنبرته الإبداعية الرمزية و طبيعة الانشغال الفلسفي الذي عُني به دريدا تحت مسمى التفكيكية ، و لو أن الجامع بينهما هو الفضاء الجمالي خارج إطار قدسية العمل الأدبي²² فكلاهما يتحدثان عن أزمة ،فبالنسبة إلى مالارميه هناك أزمة في الشعر سببها ذلك النظم الكلاسيكي الذي يحرص على قيود الوزن و نظام كتابة المقاطع (12) المتساوية من بحر الألكسندرين

(L'alexandrin) و وهم الموضوع المبتدع ، و كأن الأمور مرتبطة بطقوس التواصل اليومي بين الأفراد ، في مقابل أزمة الفلسفة التي يقصدها دريدا و هو يثور على منطق أفلاطون الذي يعتد بشئانية الصواب و الخطأ ، هكذا تستقطب فكرة التحدي عند مالارميه بتحريير الشعر عبر تحرير مفرداته من القولية الشعرية المنهكة لروح الإبداع و جماليته ، كما تستهوي دريدا و هو يُجهز على المقولة الفلسفية الهرمية التي تدعي أن هناك حقيقة و هي حقيقة مطلقة و وحيدة و هي ذاتها تشكل المهمة الأولى الجوهرية لكل فيلسوف (الفيلسوف الكلاسيكي) تشعّ بمعيارية المفاهيم القبلية لتصل إلى تقديم فلسفة جاهزة تؤمن بالخنوع و الولاء لما هو سابق دون فعالية مثمرة ، بينما الأصح في نظر مالارميه و دريدا على حدّ سواء هو رفع لواء التشكيك عاليا و التمرد على ما هو ثابت متوارث.

تأسيسا على ما تمّ الإفصاح عنه فيكون المخرج الأفضل أدبيا و فلسفيا حسب قناعة دريدا هو نفس المعنى المراد لأن الجوهر الفلسفي و الأدبي مغنمهما هو وحي المعنى أو بالأحرى اللامعنى ، و لعل النتيجة التي قد يتوصل إليها الدارس بهذه الكيفية، هو متى أقدم القارئ المتخصّص على تطبيق التفكيكية على النصوص الأدبية فسيجد الأثر الفلسفي حاضرا بامتياز ، و حيث تأتي الإضافة من العملية الإبداعية فهو دليل على وجاهة ممارسة التشظي في وجه ما هو ثابت تبعا لسلطة التقاليد و كافة الأنظمة الأخلاقية والاجتماعية و الدينية و السياسية ، هكذا تمارس التفكيكية وظيفتها ضمن الخيار الذي يستحسنه دريدا .

3.3 حظ "الدراسات البيئية" من أطروحة "بيار ماشري"

تبدو قناعة بيار ماشري أن فكرة التعاضد لمختلف التخصصات ، و بشكل فعال في إطار العلوم الإنسانية و بالأخص بين الأدب و الفلسفة أمر لابد منه، لم يكرّسه فعل التنظير الأكاديمي فحسب أو اعتبارا لما ناشدت به المؤتمرات و الندوات المخصّصة لهذا الغرض ، بل جرى تأكيده على مستوى الواقع اليومي لهذا الفيلسوف ، فحسب موقفه من الموضوع ، لم يخطر بباله في أي وقت من الأوقات وجود ما يبرّر انفصال الأدب عن الفلسفة ، و ما زاد ذهوله أكثر هو كون نظام التدريس الجامعي الفرنسي، لم يأخذ بمقاربة التعاضد بين المجالين كما تكفلها "الدراسات البيئية" فقد درّس بيار ماشري الفلسفة ما يناهز أربعين سنة بقاعة و هي على تماس من قاعة أخرى التي كانت مخصّصة لحصة الأدب ، من دون أن تكون هناك إمكانية إدراج دراسة الأعمال الأدبية ضمن حصة الفلسفة و العكس صحيح ، و لعل ما ساد مشواره الدراسي في الفلسفة ، لم يكن بالنسبة إليه الانشغال الوحيد ، حتى أنه كان مترددا بين خيار دراسة الفلسفة أو الأدب ، في وضع لم يسمح به نظام التعليم إلا باختيار واحد ، و على الرغم من ذلك لم يقل اهتمامه بالأدب لاعتقاده بفكرة أن الأدب هو أفضل مجال يمكن استغلاله فلسفيا، بشرط أن تكون فلسفة أدبية بحق²³ ، و الخلل في نظره يكمن في حصر الانشغال بالفلسفة - ضمن

المنظومة التعليمية الفرنسية -على دراسة الأعمال الفلسفية الصادرة من كبار الفلاسفة و فقط، بخلاف المدرسة الأنجلوسكسونية التي لم تلغ وقع التقاطع بين الأمرين، فقبوله بفكرة خصوصية الفلسفة و الأدب لم يشته عن إمكانية أن يأتي زمن يتيح لطلبة ليسانس الفلسفة بدراسة أعمال كبار الأدباء الفرنسيين ضمن نماذج اقترحها بيار ماثري نفسه، على أساس أنها تحقق هذه الوجهة بما يخدم مستحقات "الدراسات البينية"، من جعلتها ما يتناسب مع روائع الأدب الفرنسي على نحو رواية "زنيقة الوادي" (Le Lys dans la vallée) لـ "بلزاك" (Honoré de Balzac) أو "البؤساء" (les misérables) لـ "فيكتور هيغو" (Victor Hugo) أو رواية "البحث عن الزمن الضائع" (uÀ la recherche du temps perd) لـ "مارسيل بروست" (Marcel Proust) ²⁴

، فالسياق التبريري الذي انتهجه بيار ماثري يسير في طريق توطيد العلاقة بين الأدب و الفلسفة من منطلق أنه أقرّ بإمكانية وجود تقارب بين الآداب و العلوم عبر الوسيط الفلسفي، باعتبار أن أكبر الفلاسفة الذين اشتغلوا على التنظير الأدبي بطريقة مباشرة من أمثال أفلاطون و أرسطو، أو بطريقة غير مباشرة من خلال رسم طرق التنظير و آلية بناء المفاهيم عبر إسهامات روني ديكارت (René Descartes) في موضوع العقلنة و لايبني (Gottfried Leibniz Wilhelm) بفكرة أن لكل أثر سبب، جميعهم اهتموا بالعلوم و طوّروها على طريقتهم، بفرضية أن أيّ مسلك يهدف إلى تطوير المعرفة العلمية ينطلق من الأساس الفلسفي حتماً، لأنه في نظرهم التفلسف هو ذاته المسلك الذي يشغل عليه كل عالم إن أراد بحق تطوير الميادين العلمية؛ فهما أمران متلازمان لا انفصام بينهما، و ما يجدر الإشارة إليه حسب بيار ماثري أن مكتبات الجامعات الأمريكية كانت تضع أعمال دريدا في خانة الإنسانية تحديداً ما له صلة بالأدب، و ليس ضمن الرفوف المخصصة لخانة الفلسفة، و السبيل الأفضل للتفلسف الأدبي من منظوره هو استبعاد الفهم الساذج الذي يعتقد أن في الأدب فلسفة محضة، بل هو استجابة مباشرة لمقولة "فيم يفكر فيه الأدب؟" و المسعى الذي يهدف إلى الاستثمار الفلسفي للعمل الأدبي لا يتحقق بهذه السهولة لسبب معقول، و هو أنه لا توجد فلسفة واحدة، و إنما هناك فلسفات عديدة تتباين مع تعدّد الأدباء بحيث لكل أديب فلسفته؛ فتكتشف حينها؛ أن هناك فلسفة فيكتور هيغو التي تختلف عن فلسفة مارسيل بروست و بالمثل مع فلسفة جان راسين (Jean racine) و هكذا دواليك، و حتى يوضّح لنا بيار ماثري آلية الاستثمار الفلسفي للعمل الأدبي بشكل عملي اشتغل على المنجز الرائد لمارسيل بروست "البحث عن الزمن الضائع" بوصفه رواية مطولة تمتد إلى سبعة أجزاء، فأول خطوة في نظره تستحق اصطلاح القراءة الفلسفية للأدب، هو أن يُقرأ هذا العمل عدة مرات في أقلّ تعدادها خمس قراءات، و هذا لا يعني البتّة استنفاد الطاقة الدلالية للمقروء، و العبرة هو الظفر بخيط حركية الإبداع؛ أي ما يشكل النقطة المفصلية كبنية موضوعاتية و فنية في آن واحد، و لهذه الغاية يرى أهم عنصر يستدعي النظر إليه في منجز "البحث عن الزمن الضائع" هو الاهتمام بإشكالية تيمة الفضاء (l'espace). بمعنى السبيل الأنجع للتفلسف مع هذا النموذج السردى، قد يُلزم الدارس اختيار مررّ فلسفي مقنع

لهذا الغرض و هنا لا يوجد طريق آخر حسب "بيار ماثري" إلا التعلّق بموضوع الزمن، ليس من أجل أن يكون هو الهدف في حدّ ذاته، بل هو المطيّة المطلوبة قصد الوصول إلى نقطة الفضاء بوصفها بؤرة هذه الرواية المطوّلة بكل المعايير، و تناول الفضاء معناه التعامل مع المكان بوصفه حيّزا مكانيا و في الوقت نفسه يصلح لأن يمتد إلى الحيز المعنوي، إذا المسألة هو إيجاد خيط يربط بين الزمان و الفضاء، و لو أن الفلاسفة يفصلون في أطروحاتهم بين الجانبين بوصفهما أمرين مختلفين، لكن في "البحث عن الزمن الضائع" العلاقة بينهما موجودة و معقدة، بعبارة أخرى إدراك أهمية الفضاء في هذه الرواية المطوّلة يتحقق على ضوء التعامل مع بنية الزمان، ينقسم فضاء الرواية المستهدفة من منظور بيار ماثري إلى ثلاثة أصناف من الفضاءات، فهناك الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) ثم الفضاء الاجتماعي (l'espace social) فالفضاء الذهني (l'espace mental)²⁵، و يبدو على الأرجح أن هذا الصنف الثالث، هو ما يمثل القضية المركزية في منجز مارسيل بروست، استنادا إلى ما خطّط له الكاتب و جسّد السارد على متن هذه الرواية المطوّلة في عمومها، و العلة في ذلك تعود إلى كون جميع الناس يشتركون في تشكيل هذا الفضاء معرفيا، بوصفه تمثّلا ذهنيا لشكل هندسي يُدرك في حالته الثابتة أو المتحركة، بالمفهوم الذي يصطلح عليه بـ "الصورة الذهنية" (l'image mentale)²⁶ توافقا على ما يحصل لكل إنسان على وجه الحقيقة من الواقع أو الافتراض بدافع الخيال، و الأهم من ذلك هو النظر في آلية استيعاب هذا الفضاء الذهني كوظيفة فنية في نطاق الإبداع الروائي و تحديدا لما يعرضه خطاب السارد في "البحث عن الزمن الضائع" ، و هو يخوض في بساطة الحياة اليومية²⁷ و لعل أوقع مشهد الذي يصبّ في فرضية تشكيل الفضاء الذهني، هو ما شعر به هذا السارد لحظة تذوقه للكعكة و هو يرتشف قليلا من الشاي، حينها استعاد المكان من ذاكرته بشكل عفوي، بكل تفصيلاته إنه بيت العمة (Léonie) حيث كان يقطن فيه و هو صغيرا في فترات عطلة المدرسية²⁸، و هذا الأمر كان استدراجا للعلاقة العاطفية الحميمة التي كانت تربطه بعمته و هو يتألم لحالتها المرضية التعيسة، إذا بشكل عام هذا الفضاء الذهني هو الذي يقود إلى النظر في سلوكيات أناس عاديين على نحو ما يقع في الشارع و ما ينجر عنه من مواقف سعيده أو تعيسة، هكذا يتعين تحديد الفضاء من المنظور القصصي الذي ينقطع عن المفهوم الفلسفي المجرد، هكذا تكتسب رواية "البحث عن الزمن الضائع" فلسفتها من عمق ما يتيحها الأدب التفكير في شأنه²⁹ على هذه الشاكلة ستثبت فلسفة مارسيل بروست قبل أي اعتبار آخر، و بالتالي لا ينتظر الدارس من الرواية أن تقول كل شيء و في كل شيء، مادام القصد رهين ما وراء التشكيل الفني السردى، على نحو يشبه اللوحة الفنية فأنت لا تكفي بمتعة مشاهدتها فحسب، بل عليك أن تفكّر فيها متجاوزا سؤال ماذا تمثل؟ أو إلى ماذا ترمز؟ فهذه الكيفية تتضح معالم القراءة الفلسفية للأدب تبعا لأطروحة بيار ماثري المختلفة عما أنجزه تاريخ الفلسفة قديما أو حديثا، فهي محصّلة لرؤية فلسفية متعلقة بأمور محكية في قالب شعري أو قصصي دون ولاء لأي مذهب أو طرح فلسفي يكون محطّ النقاش و الجدل .

4 . الاستنتاج

إن القراءة الاستدلالية التي وقع عليها الخيار المعرفي لهذا البحث يقرّ بمحصول مبدأ التفاعل الإيجابي بين الجانبين الأدبي والفلسفي ضمن بوتقة الدراسات البينية من حيث التكامل الموضوعاتي و بناء المسار المنطقي في توافق الأفكار وانسجامها مع الطريقة التي ينشأ بها الموضوع في جوهره الفلسفي ثم يتنامى أدائه بقالب أدبي، و هذا من شأنه أن يوسّع سبل فهم و استيعاب الظاهرة الفلسفية و الظاهرة الأدبية على حدّ سواء بشكل أفضل و متكامل استجابة لمستحققات المعالجة البحثية المهادفة، فعلى هذا المنوال سيتجلى التعاضد المعرفي بكل أبعاده ما يجعل الأدب ككينونة هلامية ترجمانا لحقيقة فلسفية باطنة تبرّرها تلك الأفكار التي تتمظهر عبر حلة جمالية و هو حال المنجز الروائي لسيمون دي بوفوار في ظرف يتعذر فيه تناول و استعراض مثل هذه القضايا الوجودية المصرية للإنسان بمنتهى البساطة الفلسفية مالم تحتضنها النظرة الأدبية، و ربما ما ساعدها للوصول إلى هذه الغاية المثلى هو ذلك الحس التشكيكي الذي يراودها و الحيرة اللامتناهية التي تغمرها في ظل عمق السردية التي تنهجها على نحو ما تكشفه رواية "الدعوة" من حبكة حوارية مقصودة أسهمت بكل جدارة في خلق ما يُعتد بـ "الاستشكال الفلسفي" المثمر بعد أن استوفت بأحقية استقلالية الأدب عن الفلسفة فهو لا ينقل عنها، بل يعيد صياغتها مفاهيميا ووظيفيا، ما يفضي إلى إنتاج فلسفة أدبية حقيقية في صورتها المرجوة، و المنحى ذاته يكون قد ترسّخ بأكثر واقعية مع آثار القراءة الاستشعارية التي طبّقها الفيلسوف بيار ماسري على رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست خصوصا ما يتعلق بالحادثة المفصلية المعبرة عن لحظة الانتشاء التي تصاحب البطل السارد بروست وهو يتلذذ كعكة المادلين المصحوبة بنكهة الشاي، ما قد يشكل منعطفا سرديا خارقا على مستوى الإبداع، ففيها يستعيد بروست ذاكرة طفولته في بيت عمته ليوني (Léonie) فهذه الآلية جديرة لأن تحقق الجانب المعرفي (Le coté cognitif) بإسقاط تاريخي تذكري للشخصية الروائية انطلاقا من المضاعفات الحيوية التي تحدّثها الذاكرة اللاإرادية (La mémoire involontaire) وتأويل فلسفي هادف برعاية استراتيجيّة أطروحة بيار ماسري، وضمن أدوار ما تقدمه الدراسات البينية على هذا الصعيد يأتي مطلب استثمار القراءة التفكيكية التي أقدم عليها جاك دريدا و هو ينهل من الأدب بعواطف سخية و اعتبارات فنية على ضوء قراءته لقصيدة مالارميّة "رمية نرد" (un coup de dés) المؤسسة لبنية الكتابة الشعرية الصانعة للبياض المستوحى من الفراغ بالمفهوم الفلسفي الذي يتيح إمكانات التأويل تحت أثر الرمز الأدبي المحرّك للاستثمار المعرفي متراوحا بين الاستيعاب الذهني للفكر الفلسفي والنمو الشعري عبر نموذج م هنا تتأكد فعالية فراغات النص العالقة بين اللامقول و الصمت الفلسفي ليصير الأدب في جنس الشعر نبضا فكريا موحيا بالمعنى الفلسفي المرعوم .

5. الخاتمة:

لقد أعطت "الدراسات البينية" حق المناورة للمعرفة بشكل تتقوى فيه المواقف و تنضج على إثره الرؤى، وتستقيم التأملات في فعالية تدعم بعضها بعضا، فمن أطروحات "سيمون دي بوفوار" إلى انشغالات "جاك دريدا" إلى فتاعات "بيار ماسري"، كلها تدين لوشاح الأدب و الفلسفة، ما يبدو في هذا التوجّه هو تكريس مجموعة من الفضاءات الذهنية تؤسس لوجود معرفة في شكل أدبي. محتوى فلسفي خارق و الدليل على ذلك التحولات في الفضاء الحوارى التي سادت و بنيت عليه حوارية رواية الدعوة وما جاد به النسق الواقعي بالنفسي عند الأطروحة البروستية بقراءة ماسري و المنظور الدردي إن صح التعبير خلق فرصة تجلي رحلة فكرية تأملية تتجاوز حدود الواقع الصرف فلن بمائل بأي حال من الأحوال مجريات العملية الحسابية و لا الاختبارات الفيزيائية أو ماله صلة بعلوم الطبيعة لقد أثبتت فعالية الدراسات البينية على ضوء الأطروحات النظرية والنماذج التطبيقية المشار إليها في متن الدراسة من رؤى دي بوفوار إلى فرضيات ماسري و دريدا حيث يتلاقح المبعث الفلسفي بالإبداع الشعري فيسفر عن تشكيل رابط معرفي وطيد بين الحقيقة الأدبية و المعرفة الفلسفية بالنظر إلى المنبر الحوارى في الرواية أو البياض النصي في الشعر لتبتغي من ذلك فهم النص ومنه فهم الذات و تموقعها في هذا العالم بتناقضاته و الخيال بتمظهراته الإبداعية فتصير حلقة الرحلة الأدبية التأملية بامتياز.

6. الهوامش:

¹ - Mahmoudian Morteza. 2015 . *linguistique et neurosciences. Revue "La Linguistique"*, vol 51, n° 2 Ed PUF, p150-151.

² -Ibid. p154-155.

³ - Lenoir Yves . 1995 , *L'interdisciplinarité : aperçu historique de la genèse d'un concept. Revue "Cahiers de la recherche en éducation "* Vol 2, n° 2, Ed Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke ,p 228 .

⁴ - Macherey Pierre. *philosopher avec la littérature*. 2013. Paris, Ed Puf,p32.

⁵ - Laerce Diogène. trd : Garnier R. Genaille .*Vie doctrines et sentence des philosophes illustres*, tome 2,1965, Paris , Ed Flammarion, p144-145.

⁶ - Ibid .p166-168.

⁷ - خالد إبراهيم يوسف .من الأدب الفلسفي .القاهرة ط 2012 ص 30 .

⁸ - Nietzsche Friedrich. *Fragment posthumes* .1872 ,Paris ,Ed Gallimard, p104.

⁹ - Sartre Jean Paul. *Qu'est-ce que la littérature* .1948,Paris,Ed Gallimard, p48.

¹⁰ - Moisan Clément .le phénomène de la littérature,1996, Québec, Ed l'hexagone ,p8.

¹¹ - De Beauvoir Simone. **la force de l'âge**.1960,Paris, Ed Gallimard ,p692.

¹² - De Beauvoir Simone .**La Force des choses**. tome 2 1972,Ed Gallimard, p 1214.

¹³ - Demoulin Esther 2020,.Poétique de dialogue romanesque chez Simone De Beauvoir, **Revue d'Histoire littéraire de la France**, vol 120 , N°1, Ed Classiques Garnier , p141.

¹⁴ - دو بوفوار سيمون .تر: دانيال صالح .**المدعوة** . 1999 ، ط 1 أبوظبي ،دار الانتشار العربي ،الاجتمع الثقافي، ص 444 .

¹⁵ - De Beauvoir Simone. **Littérature et métaphysique : idéalisme moral et réalisme politique**. 2017,Paris , Ed Gallimard, p 93-108.

¹⁶ - Derrida jacques. **Marges de la philosophie** .1972,Paris ,Ed Minuit ,p258.

¹⁷ - Derrida jacques. **Littérature et philosophie : série «A voix nue» consacrée à Jacques Derrida** , Diffusée le15 décembre 1998, Deuxième épisode (de cinq), France Culture, <https://www.franceculture.fr/>.

¹⁸ - Roman Joël. Message Jacques . Tassin Etienne . La modernité en problème : y a-t-il une langue philosophique ? entretien avec jacques Derrida . A quoi pensent les philosophes, **Revue "Autrement"**1988, Ed Broché, N° 102 , p32.

¹⁹ - مالارمية ستيفان .تر: بنيس محمد .قصيدة "رمية نرد أبدا لن تبطل الزهر"

<http://stephanemallarme.net/stephanem...> Lecture de Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard par Jihad Darwiche pour l'exposition Les mystères d'Igitur de Joëlle Molina. Avec les Hivernales de la Danse d'Avignon en Février 2009. Dans le cadre de la Folie d'igitur et de l'évènement : Mallarmé, le bel aujourd'hui. Réalisation Joëlle Molina. Cinq enregistrements du Coup de Dés ont été faits en arabe dans la traduction de Mohamed Bennis parue aux Editions Ypsilon en italien en anglais en portugais en français et seront sur la même chaîne youtube.

²⁰ - JACQUES DERRIDA .LA DISSÉMINATION. Éditions du Seuil, 1972,p383.

²¹ - مكاوي عبد الغفار. ثورة الشعر الحديث من بودلير على العصر الحاضر .ج 1 .مؤسسة هنداوي 2017 . ص 145 .

²² -Testa Giorgia 2023. Écritures impossibles : du Livre mallarméen au Hors-Livre de Derrida , **Revue italienne d'études françaises : Littérature, langue, culture N°13** Ed Seminario di filologia francese ,p1.

²³ - Macherey Pierre. **philosopher avec la littérature**. p24-25.

- ²⁴ - Macherey Pierre . *Entre clivages et tissages disciplinaires : Peut-on faire de la philosophie avec du roman ?*. **Conférence**, Diffusée le 29 mars 2015 , Rencontres Lille 3.
- ²⁵ - Macherey Pierre. **A quoi pense la littérature?** 1990,Paris,Ed puf ,p39
- ²⁶ - Denis Michel .*image et cognition*,1989,Paris .Ed puf ,p12.
- ²⁷ - Macherey Pierre . **Entre clivages et tissages disciplinaires**.
- ²⁸ - Proust Marcel. **Du côté de chez Swann** ,1987,Paris ,Ed Flammarion,p145.
- ²⁹ - Macherey Pierre. **Proust entre littérature et philosophie**,2013, Paris, Editions Amsterdam, p270.

7. قائمة المصادر والمراجع:

1.7 . المراجع العربية:

- 1- دو بوفوار، سيمون. (1999) *المدعوة* ترجمة دانيال صالح، ط 1. أبوظبي: دار الانتشار العربي، المجتمع الثقافي.
- 2- مكاي، عبد الغفار. (2017) *ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر* (ج 1). القاهرة: مؤسسة هندواي.
- 3- يوسف، خالد إبراهيم. (2012) *من الأدب الفلسفي*. القاهرة: (الناشر غير محدد)

2.7 .الدوريات الأجنبية:

- 1-Demoulin Esther .2020,„Poétique de dialogue romanesque chez Simone De Beauvoir, **Revue d'Histoire littéraire de la France**, vol 120 , N°1, Ed Classiques Garnier
- 2-Lenoir Yves . 1995 , *L'interdisciplinarité : aperçu historique de la genèse d'un concept*. **Revue "Cahiers de la recherche en éducation "** Vol 2, n° 2, Ed Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke
- 3-Mahmoudian Morteza.2015 . *linguistique et neurosciences*. **Revue "La Linguistique"**, vol 51, n° 2 Ed PUF
- 4-Roman Joël. Message Jacques . Tassin Etienne . *La modernité en problème : y a-t-il une langue philosophique ? entretien avec jacques Derrida . A quoi pensent les philosophes*, Revue **"Autrement"**1988, Ed Broché, N° 102 .
- 5- Testa Giorgia2023. *Écritures impossibles : du Livre mallarméen au Hors-Livre de Derrida* , **"Revue italienne d'études françaises"** 2023, Ed Seminario di filologia francese N°13.

3.7. الوسائط السمعية البصرية:

1-Derrida jacques. **Littérature et philosophie : série «A voix nue» consacrée à Jacques Derrida**, Diffusée le 15 décembre 1998, Deuxième épisode (de cinq), France Culture, <https://www.franceculture.fr>.

2- Darwiche Jihad. 1 840 vues 21 juin 2013 <http://stephanemallarme.net/stephanem> ...

3- Macherey Pierre . *Entre clivages et tissages disciplinaires : Peut-on faire de la philosophie avec du roman ?*. **Conférence**, Diffusée le 29 mars 2015 , Rencontres Lille 3.

4.7. المراجع الأجنبية:

1. De Beauvoir, Simone

- La force de l'âge. (1960). Paris, Ed Gallimard.
- La Force des choses. tome 2. (1972). Ed Gallimard.
- Littérature et métaphysique : idéalisme moral et réalisme politique. (2017). Paris, Ed Gallimard.

2. Denis, Michel

- Image et cognition. (1989). Paris, Ed PUF.

3. Derrida, Jacques

- Marges de la philosophie. (1972). Paris, Ed Minuit.

4. Laerce, Diogène (traduit par Garnier, R. Genaille)

- Vie doctrines et sentence des philosophes illustres, tome 2. (1965). Paris, Ed Flammarion.

5. Macherey, Pierre

- Philosopher avec la littérature. (2013). Paris, Ed PUF.
- A quoi pense la littérature? (1990). Paris, Ed PUF.
- Proust entre littérature et philosophie. (2013). Paris, Editions Amsterdam.

6. Moisan, Clément

- Le phénomène de la littérature. (1996). Québec, Ed l'hexagone.

7. Nietzsche, Friedrich

- Fragment posthumes. (1872). Paris, Ed Gallimard.

8. Proust, Marcel

- Du côté de chez Swann. (1987). Paris, Ed Flammarion.

9. Sartre, Jean-Paul

- Qu'est-ce que la littérature ?. (1948). Paris, Ed Gallimard.