خارج الفلسفة نصوص مختارة

جيل دولوز

ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي و عادل حدجامي

منشورات المتوسط2021

مكتبة ٧٧٤

مكتبة telegram @t_pdf

المحتويات

كلمة الغلاف 2
1 – البوب-فلسفة 5
2 – جيل دولوز يتحدث عن نفسه 10
3 – الوسطاء 15
4 – عن الحدث 26
5 – الصور الثلاثة للفلاسفة 32
6 – صورة الفكر 42
7 – الفكر المترحل 51
8 – حول نيتشه وصورة الفكر 53
9 – المعنى واللامعنى 61
10 – الاختلاف والتكرار 64
11 – قلب الأفلاطونية 70
12 – أفلاطون، اليونان 77
13 – في الحركة 81
14 – الحدث، الحاضر والراهن: الجيوفلسفة 88
15 – الآيون 92
16 – الحوار: ماذا يعني؟ وما جدواه ؟ 99
17 – الجذمور 108
18 – بساط المحاثية والصورة الحديثة للفكر 122
19 – في المفهوم 127
20 – الأغلبية والأقليات 128
21 – حاشية: حول مجتمعات المراقبة 132
22 – بيريكليس وفردي، فلسفة فرانسوا شاتلي 142
23 – ما هو الفعل الإبداعي؟ 158
24 – الأدب والحياة 165
- الهوامش 171

كلمة الغلاف

"عندما نفتح نصًّا لنيتشه كيفما اتفق، فتلك واحدة من المرات الأولى التي لن نمرّ فيها عبر الدواخل، سواء أتعلق الأمر بداخل النفس أم داخل الشعور، داخل الماهية أو داخل المفهوم، أعني كل ما شكّل مبدأ الفلسفة على الدوام. ما يحدّد أسلوب الفلسفة التقليدية، هو أن العلاقة مع الخارج فيها لا بدّ وأن تمرّ عبر وساطة وتذوب عن طريق داخل، أو في داخل من الدواخل. أما نيتشه، فإنه، على العكس من ذلك، يقيم الفكر والكتابة في علاقة مباشرة مع الخارج.. إن النداء نحو الخارج تيمة ثابتة عند فوكو، وهي تعني أن التفكير ليس فقط ممارسة فطرية لملكة من الملَكات، وإنما أمر يحصل للفكر ويداهمه. التفكير لا يتوقف على باطن طاهر يلتقي عنده المرئي والمعبّر عنه، وإنما يتمّ بفعل تدخّل خارجي يحفر البون الفاصل، ويسلّط قوته على الباطن فيخلخله".

ما هي إذاً مميزات الشذرة عند نيتشه؟ هناك ميزة سلّط الأضواء عليها موريس بلانشو بصفة خاصة في الحوار اللامتناهي. إنها العلاقة مع الخارج. وبالفعل، عندما نفتح نصّاً لنيتشه كيفما اتفق، فتلك واحدة من المرات الأولى التي لن نمرّ فيها عبر الدواخل، سواء أتعلق الأمر بداخل النفس أم داخل الشعور، داخل الماهية أو داخل المفهوم، أعني كل ما شكّل مبدأ الفلسفة على الدوام. ما يحدّد أسلوب الفلسفة التقليدية، هو أن العلاقة مع الخارج فيها لا بدّ وأن تمرّ عبر وساطة، وتذوب عن طريق داخل، أو في داخل من الدواخل. أما نيتشه، فإنه، على العكس من ذلك، يقيم الفكر والكتابة في علاقة مباشرة مع الخارج. [...] وصْلُ الفكر بالخارج، هذا حرفياً ما لم يقم به الفلاسفة التقليديون، حتى عندما كانوا يتحدثون عن السياسة، وحتى عندما كانوا يتحدثون عن النُّزْهة والهواء النقي. لا يكفي الحديث عن الهواء النقي، ولا الحديث عن الخارج كي نوصِل الفكر مع الخارج بكيفية مباشرة ومن غير توسّط.

Gilles Deleuze, L'île déserte et autres textes

ينبغي أن نميز الخارج عن البراني. البراني مازال شكلاً [...]. أما الخارج فيتعلق بالقوة: إذا كانت القوة دائماً في علاقة مع قوى أخرى، فإن القوى لا بدّ أن تحيل إلى خارج ضروري لا محيد عنه، خارجٍ ليس له حتى الشكل، خارجٍ مكوّن من مسافات غير قابلة للتجزيء عن طريقها تؤثر قوة في أخرى، أو تتأثر بقوة أخرى. دوماً من خارج، تؤثر قوة على أخرى أو تتلقى منها التأثيرات المتغيرة التي لا وجود لها إلا عبر هذه المسافة، أو في إطار هذه العلاقة. [...]. إذا كانت الرؤية والكلام شكلين للبرّاني، فإن التفكير يتوجّه نحو خارج لا شكل له. التفكير هو بلوغ ما لا يتدرج. الرؤية فكر،

والكلام فكر، بيد أن التفكير يتم عند الفجوة التي تفصل بين الرؤية والكلام. تلك هي النقطة الثانية التي يلتقي فيها فوكو مع بلانشو: التفكير ينتمي إلى الخارج، من حيث إن الخارج، بما هو «عاصفة مجردة»، فهو يتغلغل في ثنايا الرؤية والكلام. إن النداء نحو الخارج تيمة ثابتة عند فوكو، وهي تعني أن التفكير ليس قط ممارسة فطرية لملكة من المَلَكات، وإنما أمر يحصل للفكر ويداهمه. التفكير لا يتوقف على باطن طاهر يلتقي عنده المرئي والمعبّر عنه، وإنما يتمّ بفعل تدخّل خارجٍ يحفر البون الفاصل، ويسلّط قوته على الباطن فيخلخله.

Gilles Deleuze, Foucault

Pop’philosophie / البوپ-فلسفة

المصدر

«Lettre à Cressole», in Michel Cressole Deleuze, Editons Universitaires, Paris, 1973, pp. 110-114.

أنتمي إلى جيل، إلى أحد آخر الأجيال التي أُنهِكت تاريخاً للفلسفة. يمارسُ تاريخ الفلسفة على الفلسفة دوراً قمعياً لا يحتاج إلى دليل، إنه بحق الأوديب الخاص بالفلسفة: «لن تبلغ بك الجرأة أن تتكلم باسمك ما لم تقرأ هذا وذاك، وما كتبه ذاك عن هذا، وهذا عن ذاك.» في جيلي، كثيرون لم يستطيعوا أن يخرجوا من هذا الأمر سالمين، وآخَرون تمكّنوا من ذلك بابتكار طرقهم الخاصة وإبداعهم قواعد جديدة، ونبرة جديدة. أما أنا فقد «مارست» لمدة طويلة تاريخ الفلسفة، وقرأت كتباً عن هذا المؤلِّف أو ذاك. إلّا أنني كنت أتيح لنفسي فرص التعويض بطرق متنوعة: بدءاً، كنتُ أكنّ المحبة لمؤلفين كانوا يعارضون التقليد العقلاني في ذلك التاريخ (فبين لوكريس وهيوم وسبينوزا ونيتشه، يبدو لي أن هناك رابطة خفية تتكون من نقد السلب، وتمجيد الغبطة، والنفور من الدواخل، والإيمان ببرانية القوى والعلائق، وفضح السلط...، إلخ). ما كنت أناصبه العداء قبل أيّ شيء هو النزعة الهيجلية والجدل. أما كتابي عن كانط، فشأنه مختلف، فأنا راض عنه، ألّفته كما لو كان كتاباً عن عدوّ. كنت أحاول أن أبيّن كيف يشتغل، وما هي دواليبه - مَحكمة العقل، الاستخدام المضبوط للملكات،

إنه خضوع هو من النفاق بحيث أُسندت إلينا صفة المشرّع. لكن الأهمّ هو أن طريقتي للخلاص وقتئذ كانت، على ما أظن، أن أفهم تاريخ الفلسفة كنوع من الإتيان الماكر أو الحمْل النظيف. كنت أتصور أنني سألوط بمؤلف، فأجعله ينجب مولوداً يكون ابنه لكنه يكون مشوّه الخِلقة بالرغم من ذلك. لا بدّ وأن يكون ابنَه، هذا أمر بالغ الأهمية، لأن المؤلِّف ينبغي أن يقول حقاً ما كنت أجعله يقوله. ولكنّ كون المولود مشوَّه الخِلقة، هذا أيضاً أمر ضروري كذلك، لأنه كان ينبغي المرور عبر مختلف أشكال الإزاحة عن المركز، والنزوح والكسر، وهذه تأثيرات خفية كانت تروقني. كتابي حول برغسون في نظري كتاب نموذجي في هذا النوع من الكتب. ويأتي اليوم من يسخر آخذاً عليّ كوني كتبت حتى عن برغسون. إن هؤلاء لا دراية لهم بالتاريخ. وهم لا يعلمون ما عناه برغسون في البداية من حقد داخل الجامعة الفرنسية، وكيف شكّل نقطة التقاء بين مختلف أنواع المجنونين والمهمَّشين، سواء أكانوا أقرب إلى المجتمع أم لا، وسواء رغماً عنه أم لا، الأمر لا يهمّ.

إنه نيتشه، الذي قرأته فيما بعد، هو الذي أخرجني من هذه الورطة. لأنه لا يمكن أن يعامَل هو كذلك مثل هذه المعاملة. أبناء من خلف الظهر، هو الذي يولِّدك إياهم. إنه يغرس فيك ميلاً لا يخلو من انحراف (لم يستطع لا ماركس ولا فرويد أن يغرساه في أحد، العكس هو الصحيح): إنه الميل لأن يقول كلٌّ منا باسمه الخاص أشياء بسيطة، أن يتكلم عن طريق الانفعالات والشدة والخبرات والتجريب. أن تقول شيئاً باسمك الخاص، هذا أمر نادر. لأنه ليس حينما تحس أنك «أنا»، أنك شخص أو ذات فاعلة، هو، على الإطلاق، الوقت الذي تتكلم فيه باسمك. بالعكس، يكتسب الفرد اسماً خاصاً بحق، عقب تمرين شاقّ صارم كي يتحرر من شخصه، وينفتح على

التعدّد الذي يخترقه من كل ناحية، وعلى عناصر الشدة التي تسري فيه. الاسم كإدراك لحظي لهذا التعدّد في شدته هو النقيض المقابل للتحرر من الشخصية الذي يقوم به تاريخ الفلسفة. هناك يكون التحرر من الشخصية محبة وليس خضوعاً. ويتم الكلام انطلاقاً من أعماق ما لا نعرفه، انطلاقاً من عدم نضجنا الخاص. آنئذ نغدو جماعاً لتفردات متحررة، جماعاً لأسماء، وصفات، وأشياء، وحيوانات، وأحداث صغيرة: نغدو متحركين عكس النجومية. شرعت إذاً بتأليف كتابين على هذا المنوال، الاختلاف والتكرار، ومنطق المعنى. لست واهماً بهذا الصدد: فالكتابان ليسا بعيدين كثيراً عن المنظومة الجامعية، فهما مثقلان معرفةً، إلا أن هناك شيئاً أحاول أن أخلخله، وأزحزحه في نفسي، وأن أعامل الكتابة كتيار متدفّق وليس مطلقاً كقواعد مسنونة. هناك صفحات أحبها في الاختلاف والتكرار، تلك المتعلقة بالعياء والتأمل على سبيل المثال، لأنها نابعة من المعيش الحيوي رغم ما يبدو في الظاهر. لم أكن قد ذهبت بعيداً، إلا أنني ابتدأت.

ثم كان لقائي مع فيليكس غواتاري، والطريقة التي تفاهمنا بها، وتكاملنا، وتحرّر بها كل منا من شخصه بفعل الآخر، وحقق كل منا للآخر تفرده، مجمل القول، الطريقة التي تحابينا بها. تمخّض عن كل هذا كتاب ضد-أوديب، وكان خطوة جديدة إلى الأمام. أتساءل ما إذا كان أحد أسباب العداء الذي ظهر في بعض الأحيان حيال هذا الكتاب، كونه كتاباً بيدين، لأن الناس يعشقون الخصامات والغمز واللمز. وحينها يسعون إلى أن يعزلوا ما لا يقبل العزل، فيعيّنوا ما يعود لكل واحد منا على حدة. ولكن، بما أن كل واحد هو بعدُ كثرةٌ، فسنكون أمام جمْع غفير. ليس من شك أننا لا يمكن أن ندّعي أن كتاب ضد-أوديب قد تخلص من جهاز المعرفة ومنظومتها: فهو ما زال يحمل سمات الطابع الجامعي، وينطوي على حدّ

معيّن من التعقل، فلم يعمل على تحقيق الحلم بالفلسفة البوب، أو التحليل البوب المنشودين. إلا أنّ أمراً أثار انتباهي، فأولئك الذين لاقوا صعوبة في هذا الكتاب هم الذين يحظون بقدر كبير من المعرفة، والمعرفة التحليلية على الخصوص. فقد تساءلوا: ما المقصود بـ «الجسم من غير أعضاء»؟ وماذا تعني «الآلات الراغبة»؟ وعلى عكس هؤلاء، فإن من لا يتوفرون إلا على نزر يسير من المعرفة، أي أولئك الذين لم يُتخموا بمعارف التحليل النفسي، يواجهون صعوبات أقل من هاته، فيدَعُون جانباً ما لم يستوعبوه. لهذا السبب قلنا إن هذا الكتاب يتوجه مبدئياً إلى من تتراوح أعمارهم بين 15 و20 سنة. لأن هناك طريقتين لقراءة كتاب: فإما أن ننظر إليه على أنه صندوق يحيل إلى داخل، وحينئذ سنعمل على البحث عن المدلولات، ثم إذا كنا أكثر سوءاً أو غشاً نخوض في البحث عن الدوال. ونعامل الكتاب اللاحق مثل صندوق يتضمنه الصندوق السابق أو هو متضمِّن له بدوره. فنسهب في التعليقات والتأويلات، ونطالب بالتفسيرات والتعليلات، فنكتب كتاباً حول الكتاب إلى ما لا نهاية له. أما الكيفية الأخرى للقراءة: فهي تعتبر الكتاب آلة صغرى لا-دالة، المشكل الوحيد الذي يطرح هو «هل تعمل؟ وكيف تعمل؟ كيف تعمل بالنسبة إليك؟» إذا لم تعمل، إذا لم يمرّ شيء، فلْتتناول كتاباً آخر. هذه القراءة المغايرة هي قراءة تركز على الشدّة، فإمّا أن يمرّ التيّار أو لا يمرّ، وليس هناك ما ينبغي تفسيره أو فهمه أو تأويله. فالأمر مثل الوصْل الكهربائي. الأجسام من غير أعضاء، أعرف أناساً لا ثقافة لهم لم يستغرقوا وقتاً طويلاً كي يفهموا، بفضل «عاداتهم»، بفضل طريقتهم في التوليد. هذه الطريقة المغايرة للقراءة تعارض الطريقة السابقة، لأنها تنقل الكتاب خارجاً. كل كتاب عبارة عن دولاب داخل آلة خارجية ضخمة. الكتابة دفق بين تدفقات أخرى. وهو لا

يفضلها في شيء. إنه يتشابك في علائق، تيارات سارية وتيارات معاكسة [...].

تُركز هذه الطريقة في القراءة على الشدّة، وتدخل في علاقة مع الخارج مقيمة تياراً ضدّ تيّار، وآلة ضدّ أخرى [...].

مكتبة telegram @t_pdf

جيل دولوز يتحدث عن الفلسفة

المصدر

حوار أجرته جانيت كولومبيل، نشر أولاً في لاكانزين ليتيرير، العدد 68، 1-15 مارس 1969. أعيد نشره في كتاب:

L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974, Editions de Minuit, Paris, 2002, pp.

تحت عنوان:

«Gilles Deleuze parle de la philosophie»

أصدرتم للتوّ كتابين، الاختلاف والتكرار، وسبينوزا ومسألة التعبير. هناك كتاب آخر أحدث سيظهر قريباً جداً: منطق المعنى. من يتكلم في هذه الكتب؟

ج.د- كل مرة نكتب فيها، نجعل غيرنا يتحدث. وقبل كل شيء، نجعل صورة معينة تتحدث. في العالم الكلاسيكي، على سبيل المثال، الذي يتحدث هم الأفراد. العالم الكلاسيكي برمته قائم على صورة الفردية، فيه يمتد الكائن في الفرد (نلمس ذلك في مكانة الإله ككائن متفرد السيادة). في العالم

الرومانسي الشخوص هي التي تتكلم، وهذا أمر مخالف تمام الاختلاف: هنا يتعين الشخص كامتداد للتمثل. كان الأمر يتعلق بقيم جديدة للّغة والحياة. الظاهر أن تلقائية اليوم تفلت من امتداد الفرد أو الشخص، وليس مردّ ذلك فحسب قوى مجهولة الاسم. لطالما وضعونا أمام الاختيار بين موقفين: إما أن تكونوا أفراداً أو أشخاصاً، وإما أن تسقطوا في هوة مجهولة يطبعها الاختلاط. وعلى رغم ذلك، فإننا نكتشف عالماً من التفرّدات التي لم تتجسد بعدُ في أفراد أو أشخاص. إنها لا تؤول لا إلى أفراد ولا إلى أشخاص ولا إلى هوة مختلطة. إنها تفردات متحركة، سارقة وطائرة، تتنقَّل من هذا إلى ذاك، وتهشِّم وتكسر، وترسم صوراً من الفوضى، وتقطن فضاء مترحلاً. فرق شاسع بين أن توزع فضاء قاراً بين أفراد مقيمين مستقرين وفق حدود وأسوار، وبين أن تنشر تفردات في فضاء مفتوح من غير سياجات ولا مِلكيات. يتحدث الشاعر فيرلينغيتي Ferlinghetti عن الضمير الرابع للمفرد: إنه ما يمكن أن نحاول استنطاقه.

- هل على هذا النحو تنظرون إلى الفلاسفة الذين تُؤَولونهم، كتفردات في فضاء مفتوح؟ حتى الآن غالباً ما راودتني الرغبة في أن أقرّب الإضاءة التي تسلّطونها عليهم من تلك التي يعطيها مخرج مسرحي معاصر لنصّ مكتوب. إلاّ أن هذه العلاقة قد زحزحت في الاختلاف والتكرار، فلم تعودوا مؤولين ممثلين، وإنما صرتم مبدعين. فهل مازالت هذه المقارنة صالحة؟ أم أن دور تاريخ الفلسفة قد تغيّر؟ هل تاريخ الفلسفة هو «عملية الإلصاق» والكولاج التي تَرجُونها والتي تجدد المشهد، أم أنه كذلك «الاقتباس» الذي ينضمّ إلى النص؟

- صحيح أن الفلاسفة يواجهون مشكلاً شديد الصعوبة إزاء تاريخ الفلسفة. تاريخ الفلسفة أمر شديد الخطورة، ونحن لا نخرج منه بسهولة. أن نعوّضه، على نحو ما تذهبين إليه، بنوع من الإخراج المسرحي، فهذه طريقة جيّدة لحلّ المشكل. الإخراج المسرحي، يعني أن النصّ المكتوب ستُسلط عليه الأضواء بفضل قيم أخرى، قيم غير نصية (على الأقلّ بالمعنى المعهود للكلمة): أن نستبدل مسرح الفلسفة بتاريخ الفلسفة، هذا أمر ممكن. تقولين إنني في الاختلاف بحثت عن تقنية مغايرة، أقرب إلى الإلصاق منها إلى المسرح، نوعاً من تقنية الكولاج (مع تكرار رهيف التنوع) كما نلحظ في الفن – البوب. إلا أنك ترين أنني لم أوفّق في هذه النقطة. أعتقد أنني أذهب أبعد من ذلك في كتابي عن منطق المعنى.

تثير انتباهي على الخصوص، الرابطةُ التي تشدكم إلى المؤلفين الذين تلاقوننا بهم. بل إن هذا الترحاب بدا لي في بعض الأحيان مبالغاً في الانحياز جهة مؤلف بعينه: عندما تتغافلون عن مظاهر المحافظة في فكر برغسون على سبيل المثال. في حين أنكم، على العكس من ذلك، لا ترحمون هيجل. لماذا هذا الرفض؟

إذا لم نشعر بإعجاب نحو شيء ما، إذا لم نحبّ هذا الشيء، فلا داعي للكتابة حوله. سبينوزا أو نيتشه فيلسوفان لا تُضاهَى قدرتهما على النقد والتقويض، إلا أن هذه القدرة تتولد دائماً عن إثبات وإيجاب، وغبطة، عن تقديس للإثبات والغبطة، وتعلُّق بالحياة ضد أولئك الذين يعطبونها ويقتلونها. هذا عندي هو الفلسفة عينُها. تسألينني عن فيلسوفين آخرين. وبالضبط، مراعاةً للمعايير السابقة للإخراج المسرحي والكولاج، فيظهر لي أنه من الممكن، في فلسفة تطبعها المحافظة في مجملها، أن نعمل على إبراز

بعض التفرّدات التي ليست كذلك: هذا شأن البرغسونية والصورة التي تعطيها عن الحياة والحرية، أو عن المرض النفسي. تسألينني لماذا لم أنهج النهج نفسه مع هيجل؟ لا مفرّ من أن يلعب أحدهم دور الخائن. إن محاولة «الإثقال» على الحياة، وتحميلها كل الأوزار، والعمل على تصالحها مع الدولة والدين، وإحلال الموت في ثناياها، والمحاولة الوحشية لإخضاعها للسلب، المحاولة التي تطبعها الضغينة والوعي الفاسد، كل هذا يتجلى فلسفياً عند هيجل. بفضل جدل السلب والتناقض، ألهَم هيجل كل تعبيرات الخيانة، يميناً أو يساراً (التيولوجيا، النزعة الروحية، التقنوقراطية، البيروقراطية، إلخ).

يؤدي بك هذا العداء للسّلب إلى أن تظهر الاختلاف والتناقض كطرفين متعارضين. صحيح أن التعارض المتماثل للأضداد في الجدل الهيجلي يجعلك على حق، لكن هل هذا التعارض يظل هو ذاته عند ماركس؟ لماذا لا تتحدثون عنه إلا عن طريق الإيماء؟ ألا يمكننا أن نقوم بصدد ماركس بذلك التحليل شديد الثراء الذي تقومون به بصدد العلاقة المتصارعة – المتخالفة عند فرويد، فتفضحون التماثلات المغلوطة بين السادية والمازوخية، بين غريزتي الموت والحياة؟

أنتِ على صواب، بيد أن تحرير ماركس من قبضة هيجل، واستعادة ماركس، والاكتشاف لآليات الاختلاف والإيجاب عند ماركس، أليس هذا ما يعمل عليه ألتوسير بكيفية تثير الإعجاب؟ على أي حال، فخلف الآراء المغلوطة والتعارضات المغلوطة، نلفي منظومات أكثر انفجاراً، ومجموعات يطبعها التعارض والخلل (مثل الأوثان الاقتصادية والتحليلية).

سؤال أخير (مرتبط بما لم تقولوه عن ماركس): أتبيّن بوضوح ما يربط فلسفتكم باللعب. كما أفهم علاقتها بالاحتجاج. لكن، هل يمكن أن يكون لها بعدٌ سياسي فتساهم في ممارسة ثورية؟

هذا سؤال مزعج، لست أدري. فبادئ ذي بدء هناك علاقات صداقة وحبّ لا ينتظران الثورة، ولا يخططان لها، رغم كونهما ثوريين في ذاتهما: إنهما ينطويان على قوة اعتراض تخص حياة الشعر، على ما هو الحال عند البيتنيك. نحن أقرب هنا إلى البوذية وفلسفة الزين أكثر من قربنا من الماركسية، لكنّ هناك في فلسفة الزين كثيراً من الأمور الفعالة والثورية .. أما فيما يخص العلائق الاجتماعية، فلنفرض أن الفلسفة في هذا العصر أو ذاك، كان دورها هو أن تدفع إلى التحدّث عن هذا المستوى: أي الفرد في العالم الكلاسيكي، والشخص في العالم الرومانسي، أو التفردات في العالم الحديث. لا تعمل الفلسفة على إيجاد هذه المستويات، وإنما تدفعها إلى التحدّث. إلا أن هذه المستويات موجودة وهي تكون قد نشأت في تاريخ، وهي تتوقف على العلائق الاجتماعية. حينئذ ستكون الثورة هي تحوُّل هذه العلائق الموافقة لتطور هذا المستوى أو ذاك (هذا شأن الفرد البورجوازي في الثورة الكلاسيكية لسنة 1789). إن المشكل الحالي للثورة، لثورة من غير بيروقراطية، يمثل في العلائق الاجتماعية الجديدة حيث تتدخل التفرّدات، وهي أقليات فعالة، في الفضاء المترحل الذي لا مِلكية فيه ولا سياجات.

3

الوسطاء

المصدر

L’Autre Journal, n° 8, octobre 1985.

Entretien avec Antoine Dulaure et Claire Parnet.

in Pourparlers, Editions de Minuit, Paris, 1990, pp. 165-184.

إذا كنا نشعر أن وضع الفكر اليوم ليس على ما يرام، فذلك عائد إلى أننا، وتحت مسمى الحداثة، ارتددنا إلى التجريدات، وعدنا من جديد، إلى طرح سؤال الأصول وما يشابهه، وبالتالي انسدّ، بفعل ذلك، أفق التحليلات التي كانت تعتمد مفاهيم الحركة والاندفاع. إننا نحيا فترة ضحلة جداً، نحيا مرحلة رجعية، هذا على الرغم من أننا كنا قد اعتقدنا لفترة أن الفلسفة قطعت مع نقاش الأصول. في فترة القطع هذه توارت أسئلة الأصول والوصول، إذ إنه قد بدا أن ما يهم هو بالأولى سؤال: ما الذي يحصل «بين بين»؟ وهو سؤال يبدو في توافق تام مع ما آل إليه مفهوم الحركة فيزيائياً.

والحقيقة أن مفهوم الحركة ظل دائم التحول، في الرياضة كما في السلوك، فنحن إن كنا قد عشنا، ولفترة طويلة، على مفهوم طاقي للحركة، وكنا دائماً نعتقد [في سند يأتي] إما من نقطة ارتكاز أو منا نحن أنفسنا، باعتبارنا

مصدر حركة. الجري ورمي الأثقال إلخ؛ إن كان هذا هو ما عشنا عليه سابقاً، جهد، شدة، بالاعتماد على رافعة أو نقطة أصلية؛ فإن التحول الذي نشهد اليوم يتبدى في كون الحركة قد بدأت تتخلى بشكل ما يفتأ يزداد، في تحديدها، عن فكرة المستند ونقطة الارتكاز هذه، فكل الرياضات الجديدة -ركوب الموج، الزوارق الشراعية، والألواح الهوائية الطائرة... - هي من نوع: الاندماج والتسلل إلى موجة تكون متحققة [بحركتها] مسبقاً. الأمر إذن لم يعد بحثاً عن نقطة بداية ننطلق منها، بل صار نوعاً أو كيفية في الولوج إلى المدارات: كيف نلج أو نتكيف مع حركة موجة كبيرة أو تيار هوائي صاعد؟ هكذا السؤال الأساس الذي ينبغي أن نعيه اليوم، هو كيف نكون في الـ «بين بين»، عوض أن نعتبر أنفسنا مصدراً لقوة ما.

لكن ما نلحظه اليوم في الفلسفة، هو أننا ارتددنا إلى التفكير «في القيم الخالدة»، أي إلى التصور الذي يقدم المفكّر باعتباره المكلف بحماية القيم الخالدة، وهذا هو جوهر المأخذ الذي كان لبندا Benda على برغسون، حيث اتهمه بكونه الفيلسوف الذي خان « أقرانه» وأهل مهنته، من القساوسة، بأن حوّل فكره نحو النظر في الحركة. إن ما يحصل اليوم هو أن القيم الخالدة صارت تتخذ صوراً أخرى: حقوق الإنسان، دولة الحق، وغيرهما من المفاهيم التي يعرف الجميع أنها محض تجريدات. أكثر من هذا، فقد صارت هذه المفاهيم هي السند الذي باعتماده يتم منع كل فكر وكل تحليل يحاول أن يتوسل بالمفاهيم الحركية. ونحن إذا اتفقنا على أن الشكل الذي يتخذه القمع في العالم المعاصر هو فظيع فعلاً، فإن الذي ينبغي أن نتفق عليه أيضاً، هو أن العلة في ذلك قائمة في كون هذا القمع يتأسس على منع الحركة ، وليس أبداً، كما قد نعتقد، كونه قمعاً يمس بنقاء «القيم الخالدة». الملاحظ هنا هو أننا كلما ولجنا إلى زمن ضحل، ارتدّت

الفلسفة إلى نمط في التفكير «حول»، فالفلسفة حين تتوقف عن أن تبدع هي ذاتها، فما الذي يتبقّى لها حينها إلا أن تتأمل فيما «حولها»؟ حينها ترتد لتصير تأملاً في الخالد والتاريخي، تأملاً يترجم عجزها عن أن تنتج هي ذاتها الحركة.

الفيلسوف ليس متأملاً عاكساً، بل هو مبدع

إن ما يهم في الواقع، هو أن ننتزع من الفيلسوف الحقَّ في الحديث أو في التفكير «حول»، فالفيلسوف مبدع ولن يكون متأملاً قط.

كان بعضهم قد لامني لأني أخذت بتحليلات برغسون، وفي الواقع إن هذا الأخذ كان لأن التقسيم الذي قدمه برغسون، واعتماده التمييز بين ثلاثية الإدراك الحسي والإدراك الوجداني والفعل واعتباره إياها ثلاثة أنواع من الحركة، هو تقسيم جديد تماماً، وهو يبقى جديداً إلى الآن، بحسب ما يبدو لي، ولم يسبق لنا أن تمثلناه كما ينبغي، إنه تمييز يمثل واحداً من أكثر العناصر صعوبة وجمالاً في فكر برغسون. وهذا التحليل يبدو لي من البديهي أنه ينطبق بشكل تام على السينما، إذ إن فكر برغسون ظهر في نفس فترة اختراع السينما، هكذا فإدخال الحركة، في المفهوم، تحقَّق في الفترة نفسها التي تمّ فيها إدخال الحركة في الصورة بالضبط، لهذا فبرغسون يمثل واحداً من التجسيدات الأولى للفكر وقد صار حركة ذاتية، إذ لا يكفي أن نقول إن المفاهيم تتحرك، بل نحن مطالبون بأكثر من ذلك، مطالبون بأن نصطنع مفاهيم قادرة على الحركة عقلياً، كذلك لا يكفي أن نحرك الظلال على الطريقة الصينية [كي نخلق الحركة]، بل ينبغي أن نكوّن صوراً قادرة على الحركة من ذاتها. [...]

التحويل المتواصل

إن ما كان يهمني شخصياً هو تبين العلائق التي تقوم بين الفن والعلم والفلسفة، إذ لا واحدة من هذه المجالات تملك، في نظري، امتيازاً خاصاً قياساً إلى الأخرى، فهذه الفاعليات كلها ذات طبيعة إبداعية، فموضوع العلم الحق مثلاً هو إبداع « الدوال»، وموضوع الفن الحق هو إبداع التراكيب الحسية، وموضوع الفلسفة هو إبداع المفاهيم. انطلاقاً من هذا التمييز، واعتماداً على هذه التقسيمات العامة (دوال، مركبات حسية، مفاهيم) على الرغم مما قد تبدو عليه من عمومية؛ فإنه سيصير بمكنتنا أن نصوغ أسئلة حول الصدى والآثار التي تكون لكل واحدة من هذه المجالات في الأخرى. كيف يكون ممكناً مثلاً، في اتجاهات مختلفة وبإيقاعات وحركات إنتاج مختلفة كلية، كيف يكون ممكناً لمفهوم ما أو لتركيب ما أو لدالة ما إن تلاقي بعضها البعض؟ [...]

بناء على هذا ستدخل الفلسفة والفن والعلم كلها في علائق تأثر وتأثير وعلاقات تبادل، لكن لاعتبارات ودوافع خاصة وبينية دائماً، إذ إنها لن تتداخل مع بعضها إلا باعتبار التطور المستقل لكل واحدة منها، إذا تحقق هذا سيكون علينا أن ننظر إلى الفلسفة والفن والعلم، باعتبارها أنواعاً من الخطوط اللحنية المغايرة لبعضها، لكنها، مع ذلك، تبقى خطوطاً لا تكفّ عن التداخل فيما بينها. حين نبلغ هذا الكيف في النظر تتخلى الفلسفة عن أولويتها المزعومة في التفكير، لكنها بالمقابل لا تصير أقل قدرة على الإبداع من أيّ واحد من هذه المجالات، فإبداع المفاهيم ليس أقل صعوبة من إبداع التركيبات البصرية أو الصوتية الجديدة، أو إبداع الدوال العلمية. بيد أن ما ينبغي أن نتبيّنه هنا، هو أن التداخل بين الخطوط ليس مردّه وجود

مراقبة أو انعكاس متبادل بينها، إذ حين يجعل تخصص ما وظيفته قائمة في تتبع حركة الإبداع الآتية من التخصصات الأخرى، فإنه سيتخلى هو نفسه عن كل دور إبداعي خاص به، بالتالي فما يهمّ وما يحمل قيمة لن يكون قائماً أبداً في فعل مراقبة وتتبع الحركات التي تحصل بالجوار، بل في إبداع الحركة الذاتية الخاصة، لهذا فما لم يبادر أحد بخلق الحركة [في ذاته ابتداء]، فلن يتحرك الباقي. على أن التداخل لا ينبغي أن يُفهم وهنا أيضاً، بمعنى التبادل، [بل بمعنى التلقّف]، إذ إن كل شيء يتحقق بالتلقف والمنح.

يبدو أن العنصر الأساس الذي ينبغي علينا أن نفهمه هنا أن الوسطاء ضرورة [في الإبداع]، فالإبداع هو الوسطاء، ودونهم ينعدم هذا الإبداع. قد يكون هؤلاء الوسطاء، أشخاصاً - فنانين أو علماء بالنسبة للفيلسوف، فلاسفة أو فنانين بالنسبة للعالِم - لكن قد يكونون أيضاً أشياء أو نباتاً أو حيواناً حتى، كما هو الحال في أعمال كاستانيدا Castaneda. على هذا الاعتبار سيكون علينا أن نصنع نحن وسطاءنا، مهما كانوا، حقيقيين أو متخيلين، أحياء أو جمادات. الأمر في الحقيقة هو سلسلة متواصلة الحلقات، فما لم نستطع أن نكوّن حلقات نتواصل معها، حتى ولو كانت حلقات مصطنعة كليّاً، فإننا لن نستطيع فعل شيء، إننا نحتاج لمن نتوسط بهم حتى نكون، والغير لن يستطيع أن يكون أبداً من دون وساطتنا، إذ إننا لا نشتغل إلا جماعياً، حتى وإن كان ذلك بشكل مضمر، والأمر يكون أولى حين يكون معلناً، هذا ما حصل بيني وبين فيليكس غواتاري. إذاً إن كل واحد منا كان وسيط الآخر.

ويبدو أن صناعة الوسطاء داخل جماعة ما، هو أمر نجد نموذجه عند السينمائي الكندي بيير بيرو Pierre Perrault، يقول بيرو: لقد منحت

لنفسي وسطاء، وبهذه الكيفية صار بمكنتي أن أقول ما أريد قوله. ما يبيّنه بيرو هنا هو أنه لو حاول أن يتكلم بالاستناد إلى ذاته وحدها، فإنه، ومهما كانت تخييلاته بديعة، لن ينتج إلا خطاباً تأملياً، ولن يكون بمكنته أن يتحرر من «خطابات السادة أو المستعمرين»، أي الخطاب المعد والجاهز سلفاً. إن ما يكون واجباً علينا أن نفعله، إن تبيّنّا هذا الأمر، هو أن نعرف كيف نتلقف الآخر، وهو متلبس بـ «نسج الخرافات»، حينها سيتولّد لدينا، في ثنائياتنا وفي جماعاتنا، خطاب للأقلية، وفي هذا يتبدى بوضوح دور ومفعول نسج الخرافات والأسطرة كما حدده برغسون ، فضبط الناس متلبسين بنسج الخرافات، هو ضبط حركة تكوُّن شعب، فالشعوب لا توجد مسبقاً، لأن الشعب هو ما يعوزنا ، كما يقول بول كلي Paul Klee [...] فلا وجود لشعب يتكون بغير هذه الطريقة، هكذا، وضداً على الأوهام الجاهزة التي تردنا دائماً إلى خطاب المستعمر، سنستطيع أن ننتج خطاباً للأقلية، وهو الخطاب الذي لا يتحقق ويكون ممكناً إلا بالتوسل بالوسطاء.

على أن هذه الفكرة، فكرة كون الحقيقة ليست شيئاً جاهزاً مسبقاً، أي ليست شيئاً ينبغي اكتشافه، بل هي شيء ينبغي إبداعه في كل المجالات، هي فكرة بديهية مثلاً في مجال العلوم، فنحن حتى في الفيزياء، لا نجد حقيقة لا تفترض منظومة رمزياً، هذا حتى ولو لم تكن هذه المنظومة إلا منظومة إحداثيات. لا وجود لحقيقة لا «تُخطّئُ» أفكاراً مسبقة إذن، فأن نقول «إن الحقيقة هي إبداع» هو قول يفترض أن إنتاج الحقيقة لا يمر إلا عبر سلسلة عمليات تتوجه للاشتغال على مادة؛ أي عبر سلسلة من عمليات تفنيد falsifications بالمعنى الحرفي للكلمة، هكذا فعملي مع غواتاري كان يجعل كل واحد منا مفنداً يدحض الآخر، بمعنى أن كل واحد منا كان يفهم على طريقته المفهوم الذي يقترحه الثاني، وبهذا كانت تتكون سلسلة

انعكاسية من طرفين. الأمر لن ينفي إمكانية أن تحتوي السلسلة أطرافاً أخرى، أو تطول وتتشعب أكثر فأكثر، أو أن تتفرع. بهذا سنتبيّن كيف أن قوى التخطيء هذه، التي ينتج عنها ما هو حقيقي، هي الوسطاء أنفسهم. [...]

مؤامرة المقلدين

كيف يمكن أن نحدد أزمة الأدب اليوم؟ يجسد نظام «البيست سيلر» نمط «الدورة السريعة»، هكذا صار كثير من الكتبيين اليوم يشتغل وفق نمط اشتغال منتجي الأغاني الذين لا ينتجون إلا الأعمال التي تكون موصى بها من طرف «نادٍ ذائع الصيت» أو التي حازت تتويجات، وفي هذا السياق يمكن أن نفهم دور ودلالة البرامج التلفزية الثقافية، إذ إن نظام الدورة السريعة ينتج، بالضرورة، إنتاجات تقع في أفق الانتظار، حينها يصير حتى «الجريء» و«الصادم» وما يكون غريباً أدبياً، مقدوداً ومكيّفاً بحسب قوالب السوق المعدة سلفاً. إن شروط الإبداع الأدبي، والتي لا يمكن أن تحيا وتتحقق إلا في إطار أفق غير منتظر وبحسب دورة طويلة الأمد وانتشار بطيء، هي هشة بطبعها، هكذا ففي ظروف مثل هذه يبدو أنه لن يكون، في المستقبل، بمكنة كتّاب من مثل بيكيت وكافكا الآتيين، والذين لن يكونوا طبعاً نسخة عن بيكيت وكافكا خاصة، أن يجدوا ناشرين لهم، وهذا التحول سيحصل دون أن ينتبه، بالضرورة، إليه أي أحد، فقد كان لندون يقول «إننا لا ننتبه لغياب شخص لا نعرفه مسبقاً»، وهذا هو ما حصل بالضبط في روسيا التي فقدت أدبها دون أن ينتبه أحد لذلك. قد يحصل أن نسعد اليوم، بالتزايد الحاصل في العناوين كمياً، وقد نُسَرّ بارتفاع عدد الكتب والطبعات التي تصدر، لكن الكتّاب الشباب سيجدون أنفسهم،

قريباً، منذورين لأن يوضعوا في قوالب وأطر ستمنعهم من أي إمكانية في الإبداع. هكذا سنجد أنفسنا أمام روايات « على المقاس»، روايات تقلد بالزاك أو ستاندال أو سيلين أو دوراس أو غيرهم، والحال أن بالزاك نفسه غير قابل لأن يُقلَّد، كذلك الأمر بالنسبة لسيلين، لأن هؤلاء لن يتحققوا [في صيغتهم المستقبلية]، إلا باعتبارهم تركيبات لغوية جديدة «غير منتظرة». هكذا فما سنقلده في مثل هذا الوضع سيكون دائماً نسخة، فالمقلدون سيقلدون بعضهم، وهذه هي العلة في التكاثر الذي نرى اليوم، وفي الإحساس الذي ينتابنا بأن المقلدين يكتبون اليوم أشياء يتفوقون فيها حتى على النماذج التي يقلدون بالنظر إلى أنهم حفظوا الوصفة والطريقة.

إن ما يحصل في البرامج التلفزية الثقافية لَأمر مخيف [...] فالأدب يتحول إلى لعبة؛ يتحول إلى برنامج مسابقات تلفزية. ومشكلة البرامج التلفزية اليوم قائمة في كونها صارت خاضعة لمنطق اللعب، إذ يبدو من المقلق فعلاً أن نجد جمهوراً فرحاً ومقتنعاً بأنه يشارك في عمل ثقافي، وهو يرى، مثلاً، رجُلين ينافسان بعضهما، لأجل تكوين كلمة من تسعة أحرف. هناك أشياء غريبة تحصل، أشياء وصفها بشكل دقيق السينمائي روسيليني، لنتأمل ما قاله الرجل : «إن عالم اليوم هو عالم فظيع جداً بشكل مجاني، فالفظاعة الحق تكمن في أن نعتدي على شخصية إنسان ما، تكمن في أن نضع شخصاً في ظروف معينة، كي نحصل على اعترافات كاملة ومجانية، فلو كانت هذه الاعترافات تحصل لأجل غاية واضحة مسبقاً، لكنت قبلت بها، لكن هذا الذي يقع وبالصيغة التي يحصل بها ليس إلا عملاً تلصصياً، أي عملاً شاذاً ومرضياً، إنه، وحتى نُسمّيَ الأشياء بأسمائها، شيء مقزز فظيع. أنا متيقن تمام اليقين بأن الفظاعة هي وجه وسِمة التصابي، فالفن اليوم ينحو لأن يصير، في كليته، يوماً بعد يوم، أكثر تصابياً، فكل واحد منا صار

يحمل في ذاته رغبة محمومة في أن يكون الأكثر تصابياً، وأنا هنا لا أتحدث عن الصبا البريء، ولكني أتحدث التصابي. فالصيغة التي يتخذها الفن اليوم هي واحدة من اثنتين، إما التباكي والتشكي، وإما الفظاعة؛ وبين هذين لا نجد معياراً آخر، فإما أن نشتكي، وإما يكون علينا أن نقوم بتمرين مجاني لفظاعات صغرى. لنأخذ على سبيل المثال هذه المضاربة (وينبغي أن نسميها كذلك) التي هي قائمة اليوم حول قضية انعدام التواصل وقضية الاستلاب، أنا شخصياً لا أجد في هذا النقاش أي شيء مثير للاهتمام، بل ما أجده هو تواطؤ كلي وعام ... وهذا هو ما دفعني، وأنا أعترف بهذا، لأن أعتزل السينما»، ولعل قول روسيليني هذا ينبغي أن يدفعنا نحن أيضاً إلى أن نتخلى عن الحوارات، فالفظاعة والتصابي هذان، هما محنة ومعاناة يكابدهما حتى من اعتاد أن يستمرئهما، إنهما شيء يفرض نفسه، حتى على من يسعى للانفلات منهما.[...]

أوديب في المستعمرات

ربما يتحمل الصحافيون جزءاً من المسؤولية في أزمة الأدب هذه، فمن المعروف أن الصحافيين كثيراً ما كانوا يؤلفون كتباً، لكنهم حينما كانوا يفعلون ذلك، فإنهم كانوا يتحولون نحو شكل [في الكتابة] مختلف عن شكل الجريدة، إنهم كانوا يفعلون ذلك باعتبارهم كتّاباً، لكن ما يحصل اليوم يجعل الوضع مختلفاً تماماً، فالصحافي صار مقتنعاً بأن الكتاب، كشكل وصيغة، صار حقاً تاماً مكتسباً له، وبأنه ليس مضطراً لأن يقوم بأي مجهود خاص كي يصير كاتباً، هكذا، استحوذ الصحافيون، باعتبارهم هيأة، بشكل كامل على الأدب. نتج عن هذا الأمر ظهور شكل من الرواية تتخذ قوالب جاهزة، رواية قد نسمّيها « أوديب في المستعمرات»، رواية يحكي فيها

مراسل صحفي عن رحلاته، عن مغامراته الشخصية العاطفية وبحثه عن الأب. على أن هذه الوضعية صارت تنعكس على الكتّاب كلهم: فالكاتب صار مطالباً بأن يكون صحافياً لنفسه ولعمله، إلى درجة أن الأمر صار يبدو، في مستواه الأقصى، وكأنه يحصل في مجموعه بين صحافي كاتب وصحافي ناقد، فلا تبقى للكتاب، في هذه الوضعية، إلا حجّية الربط بين الاثنين؛ حجية وجودها يكاد يكون غير ضروري أصلاً، لأن الكتاب لم يعد إلا نوعاً من التقرير عن الأفعال والتجارب والمقاصد والغايات التي تحصل خارجه وبعيداً عنه، هكذا يصير الكتاب نفسه تسجيلياً، حينها سيعتقد كل شخص، أمام الغير وأمام نفسه، أنه قادر على أن يكون كاتباً، حتى ولو لم يكن له من شيء ليقوله إلا إنه يملك عملاً أو إنه عاطل عنه؛ إنه يملك عائلة أو قريباً مريضاً أو رئيس عمل، بهذا يصير لكل واحد روايته المتعلقة بعائلته أو عمله ... لكن ما يتم نسيانه حينها، هو طبيعة الأدب نفسه الذي هو شيء مختلف تماماً [عن كل هذا]، الأدب من حيث هو عمل يستدعي، من الجميع، بحثاً وجهداً خاصاً، عمل يتغيا غاية إبداعية خاصة لا يمكن أن تتحقق إلا داخله هو نفسه، فدور الأدب لم يكن يوماً قائماً في أن يكتفي برصد وتسجيل آثار الأفعال والمقاصد المتباعدة التي تحصل خارجه. هكذا فما يحصل اليوم هو أننا ندفع بالكتاب لأن يصير «ثانوياً»، خاضعاً لصيغة التسويق والدعاية.

إذا مات الأدب، فموته لن يكون إلا اغتيالاً

قد يعتقد من لم يقرأ جيداً ماك لوهان McLuhan، أو من لم يفهمه، أنه من الطبيعي والعادي أن يعوّض السمعي البصري الكتاب، بما أن السمعي البصري يحمل، في ذاته، نفس قدر إمكانيات الإبداع التي يحملها الإبداع

الأدبي الذي يُحتضر، أو تحملها أشكال التعبير الأخرى، بيد أن هذا ليس صحيحاً بتاتاً، إذ لو كان السمعي البصري سيعوّض الكتاب؛ فإن هذا الأمر لن يكون على أساس اعتبار السمعي البصري وسيلة تعبير منافسة للكتاب، بل على أساس اعتباره احتكاراً ستمارسه جهات السمعي البصري، وهو ما سينتهي بها إلى قتل إمكانيات الإبداع والخلق الممكنة في السمعي البصري نفسه. هكذا فإذا ما مات الأدب، فإن ذلك سيكون بشكل عنيف، بل سيكون «اغتيالاً سياسياً»، (تماماً كما حصل في روسيا، حتى ولو أن لا أحد انتبه إلى ذلك). الأمر إذن لا يتعلق بالمقارنة بين أجناس، إذ الخيار ليس مطروحاً بين ما هو مكتوب وبين ما هو سمعي بصري، بل هو مطروح بين طاقات الإبداع في السمعي البصري والأدب من جهة وبين قوى الإخضاع من جهة ثانية. لهذا يبدو أنه من المشكوك فيه جداً أن يستطيع السمعي البصري امتلاك شروط إبداع خاصة به، إذا ما عجز الأدب عن إنقاذ شروط إبداعه الخاصة. صحيح أن إمكانيات الإبداع هي من طبائع مختلفة جداً، تبعاً لنمط التعبير الذي تعتمده كل واحدة منها، لكن الارتباط بينها هو أمر واقع، على اعتبار أنها، كلها، مطالبة اليوم بمواجهة محاولات فرض فضاء ثقافي خاضع لسلطة السوق و«التواطؤ»، أي على اعتبار كونها كلها مطالبة بأن تواجه سلطة نظام «إنتاج منذور للسوق» [...].

4

عن الحدث

المصدر

«Vingt-et-unième série : De l’événement»

in Logique du sens, Editions du Minuit, coll. «Critique», Paris, 1969, pp. 174-179.

أحياناً كثيرة، نتردد في أن ننعت بنعت الرواقية أيّ طريقة قد تبدو لنا ملموسة أو شاعرية في العيش، كما لو أن النعوت بأسماء المذاهب هي أكثر حكائية وتجريداً من أن يصح إضفاؤها على أي علاقة تبدو شخصية جداً مع جرح ما. لكن من أين تأتي المذاهب إن لم تكن من الجراح والحكَم الحية، حكم وجراح تكون، في الآن نفسه، حكايات تأملية مشبعة بعناصر الإثارة النموذجية؟ [إن تجاوزنا هذا المانع] فيبدو لي أنه ينبغي أن ننعت جو بوسكي بالرواقي، لأن الجرح الذي كان يسكنه، في جسمه، بشكل عميق، كان لا يدركه هو، رغم كونه متعلقاً به، بل وبسبب من كونه متعلقاً به في جسمه، إلا في حقيقته الأبدية كجرح، أي كحدث خالص. ما يميز الأحداث هي أنها بقدر ما تتحقق بنا، فإنها تنتظرنا، وتأخذنا في لجتها وتشير إلينا «جرحي هذا كان موجوداً قبلي، أنا الذي وجدت لأجسده».(1) وأن نصل إلى هذه الإرادة، التي هي إرادة في ما يصنعه الحدث؛ أي أن نصبح تقريباً علة ما يحصل فينا؛ أن نصير الوسطاء فيها؛ أن ننتج نحن

الوجه والواجهة المقابلة التي ينعكس عليها الحدث، هذا ما يجعل البهاء الخاص للحدث؛ البهاء الذي لا انتماء خاصاً له، ينعكس، كشيء غير شخصي وسابق على كل عنصر ذاتي، فيما وراء العام والخاص، والجمعي والفردي – ويجعل منا مواطنين عالميين.

يقول جو بوسكي: «كل شيء في أحداث حياتي، كان حيث ينبغي أن يكون، قبل أن أتملك أنا هذه الأحداث وأجعل منها شيئاً خاصاً بي، وأن أحياها كما هي؛ أن أجد نفسي مدفوعاً بأن أطاولها، كما لو أن ما يحصل فيها لم يكن يتعلق إلا بما أريده أنا، كما لو أن الأفضل والأكمل، الذي كانت تحمله فيها، لم يكن متعلقاً إلا بي». [عند هذا المستوى] يصير المعنى العميق للأخلاق هو: لا تكن دون مستوى وقيمة ما تكابده، وإلا فلن يكون للأخلاق أيّ معنى، ولا يبقى لها من شيء لتقدمه لنا. لكن أن نعتبر، وعلى العكس من ذلك، أن ما يحدث لنا هو ظلم لا نستحقه (بأن نتهم الآخرين بكونهم السبب)، هذا هو ما يجعل جراحاتنا تتعفن، وهذا ما يجسد الضغينة في ذاتها؛ لأننا حينها نعمد إلى أن نقابل الحدث بالضغينة، ولا شيء أمعن في سوء النية من سلوك مثل هذا. إن ما يجسد العنصر غير الأخلاقي بالفعل، إزاء الحدث، هو هذا الاستناد إلى المفاهيم الأخلاقية: العدل والظلم، الاستحقاق والذنب. ما الذي يظهر لنا من معنى الحدث حينما نراه كما هو؟ هل يصير معناه الخضوع للحرب [في حالة بوسكي] حين تنادي، والقبول بالجرح والموت حين يتحققان؟ [ليس الأمر كذلك] إذا إن الخضوع، وفي أحيان كثيرة، لا يكون إلا وجهاً آخر للضغينة، من حيث إن من طبيعة الضغينة أن تمتلك أقنعة كثيرة. وإذا كانت إرادة الحدث هي أن نمسك بحقيقته الأبدية، باعتبارها النار التي تستعر في عمقه وتحفظ له استمراريته، فإن هذه الإرادة في الحدث، ستبلغ حداً تصير معه الحرب شيئاً

نعلنه ضد الحرب ذاتها، ويصير معها الجرح، هذا الأثر الحي الذي يجسد في ما يظهر منه كل الجراحات، هو الموت الذي نقلبه، بإرادتنا، على كل أشكال الموت الأخرى. إنه الحدس الإرادي أو الانتقال. يقول بوسكي: «في مقابل الاستلذاذ بالموت، الذي لم يكن إلا هزيمة الإرادة، سأشيّد أنا شهوة في الموت ستمثل اكتمال وذروة الإرادة عينها». من هذا التلذذ إلى هذه الشهوة، يبدو ألا شيء يتغير إلا التغير الذي يلحق بالإرادة، التغير الذي يتقدم كقفزة في نفس المكان، قفزة يبادل بها الجسم، في كليته، إرادته العضوية، بإرادته الروحية؛ إرادة لا تظل متعلقة بما يحصل تماماً، بل بشيء في ما يحصل، شيء سيأتي وسيكون مناسباً لما ما سيأتي، شيء متوافق مع محددات تناسبٍ معتم وساخر في نفس الآن، شيء هو الحدث. بهذا المعنى ستصير قناعة «أحِبَّ قدرك» متطابقة تماماً مع ما يصارع لأجله الأحرار. أن يكون في الحدث معاناة خاصة بي أنا، لكن أن يكون فيه أيضاً بهاء وقبس يجفف هذه المعاناة، ويجعل الحدث، من حيث هو شيء نريده، يتحقق من وجهه الأكثر شحذاً، في حدة طرف فعل ما، هذا هو أثر التكوين الساكن، أو الفهم الناصع البياض. إن قبس وبهاء الحدث هو المعنى، أي الحدث من حيث إنه ليس شيئاً يأتي (عرضاً - حادثة)، بل من حيث هو ما يجسد ذلك التعبير الخالص الذي يشير إلينا نحن، والذي يتربص بنا. يبدو الحدث، تبعاً لهذه التحديدات الثلاث السابقة، في صورة ما ينبغي علينا أن نفهمه، وأن نريده، وأن نتمثله في هذا الذي يأتي، يقول بوسكي: «كن إنسان مكابداتك، تعلم كيف تجسد في معاناتك كمالها وقبسها ...» يبدو أننا لن نستطيع أن نضيف شيئاً آخر لـهذه العبارة، بل لعله لم يسبق أن قيل شيء أفضل من هذه العبارة، أن نصير جديرين بما يحصل لنا، وأن نريده ونستخلص منه الحدث؛ أن نصير أبناء أحداثنا عينها، وبهذا نولد من جديد، أي أن نصطنع لأنفسنا ولادة جديدة، نقطع بها مع ولادتنا العضوية الأولى، [...].

لماذا غالباً ما يأتي الحدث في صورة طاعون أو جرح أو موت؟ هل مرد ذلك هو كون الأحداث الحزينة تتحقق، بطبيعتها، أكثر من الأحداث السعيدة؟ الجواب هو بالنفي، إذ إن كل حدث هو على الحقيقة مزدوج في تركيبته، إذ إننا مع كل حدث نجد الزمن الحاضر الذي يتحقق فيه الحدث، الزمن الذي يتجسد فيه هذا الحدث في وضع معين للأشياء مع فرد أو شخص، وهذا هو الزمن الذي نشير إليه بقولنا قد آن الأوان، ها قد جاءت لحظة الحقيقة، والمستقبل والماضي لا يكون لهما من دلالة عند هذا الشخص الذي تجسد معه الحدث إلا قياساً لهذا الحاضر المتناهي، لكننا مع كل حدث نجد جانباً ثانياً هو مستقبل الحدث وماضيه مأخوذين قياساً للحدث ذاته، الحدث وهو ينفلت من كل حاضر، بما أن من طبيعة الحدث أن يكون متحرراً من كل التحديدات ومن كل أوضاع الأشياء [الآنية] التي نمسك به فيها، على اعتبار أن الحدث [في طبيعته] هو غير ذاتي وقبل فردي، غير دال وغير عام ولا خاص eventum tantum،.... الحدث الذي هو، بالأحرى، ما لا يملك حاضراً يتحقق فيه إلا حاضر اللحظة المتحركة، هذا الذي دائماً لا يأتي إلا مزدوجاً في ماض- مستقبل؛ وما يجسد ما ينبغي أن يسميه بالتحقق المضاد. هكذا ستبدو لي حياتي، في وضعية أولى، واهية وضعيفة، قياساً إليّ، ستبدو مجرد شيء ينفلت عند طرف معين ليتجسد معي. لكن في وضعية ثانية، أناي أنا هو الذي سيبدو أضعف قياساً إلى هذه الحياة التي تحضر في صورة تتجاوزني، حياة ترمي في كل مكان بتفرداتها التي لن تتعالق معي ولا مع أي لحظة تحضر كحاضر، إلا في لحظة ستكون غير شخصية، لحظة تنعكس في شيء ما يزال- مستقبلاً، ولكنه أيضاً وفي نفس الآن، شيء حصل - ماضياً. وأن يكون هذا الغموض هو بالأساس غموض الجرح والموت، غموض الجرح المميت، لا أحد بيَّن هذا أفضل من موريس بلانشو: إن الموت هو ما يكون في علاقة جذرية

وحصرية معي ومع جسدي، أي ما هو قائم فيّ أنا، لكنه في الآن نفسه ما لا تكون له من علاقة معي. إنه غير الجسمي، إنه المصدري الذي لا يقبل التصريف، أي ما لا يتأسس إلا في ذاته. هنا نجد، من جهة جانب الحدث الذي يتحقق ويكتمل، ثم من جهة أخرى، «جانب الحدث الذي لا يمكن لاكتماله أن يحققه». هناك إذن نوعان من الاكتمال [في الحدث] تحققه وتحققه المضاد في الآن نفسه. بهذا لن يكون الموت وجرحه مجرد حدث من بين أحداث أخرى، إذ إن كل حدث هو كالموت، مزدوج وغير ذاتي [لا يصرف] في ازدواجيته. «إنه هوة الحاضر، الزمن المفتقد للحاضر الذي لا يمكن أن أبني معه أي علاقة، إنه ما لا يمكن أن أمتد نحوه، إذ فيه أنا لا أموت؛ فيه أفقد قدرتي على الموت، إنه ما فيه نموت، إذ إننا لا نتوقف ولا ننفك نموت»(2).

كم هو مختلف هذا الـ هو، عن الـ هو المجهول الاعتيادي اليومي، إنه الهو الذي يحيل إلى التفردات غير الذاتية والسابقة على الأفراد، إنه«هو» الحدث الخالص، حيث نقول «يمَوت» (كما نقول تمُطر على حد تعبير اللغة الفرنسية)، فبهاء «هو» المجهول هذا هو بهاء الحدث نفسه، [بهاء ضمير الغائب الذي يفعل في الحاضر]، لهذا فلا وجود لحدث خاص، أو لا وجود لأحداث خاصة وأخرى عامة، ولا بالأولى لخصوصيات أو عموميات، فكل شيء هنا هو فردي، وهو بفرديته هذه يكون جماعياً وخاصاً، يكون مخصوصاً وعاماً، أي غير فردي وغير كلي في الآن نفسه. أين هي هذه الحرب التي لا تكون مسألة خاصة، وفي المقابل أين هو هذا الجرح الذي لا يأتي من الحرب، ولا يأتي من المجتمع بكامله؟ أين هو هذا الحدث الخاص الذي لا تكون له كل مرجعياته، أي كل تفرداته الاجتماعية غير الشخصية؟ لكن ومع ذلك، هناك كثير من الدناءة في قول من مثل إن الحرب شيء

يخص الجميع، فهذا ليس صحيحاً. إنها لا تخص أولئك الذين يستخدمونها ويخدمونها، لا تخص كائنات الضغينة والحقد، نفس قدر الدناءة والقبح سنجده في قول من مثل إن لكل شخص حربه، لكل جرحه وحربه الخاصين به، فهذا ليس صحيحاً كذلك، قياساً إلى أولئك الذين ينكئون الجرح؛ أي قياساً إلى الكائنات التي تحيا بالمرارة والضغينة كذلك، فهذا القول لا يصح حقيقة إلا على الإنسان الحر، لأنه هو الذي يتبيّن الحدث ذاته، فلا يجعل الحدث يتحقق، من حيث هو حدث، دون أن يسعى، من حيث هو فاعل، إلى تحققه المضاد. هكذا فوحده الإنسان الحر يمكن أن يفهم كل صور العنف باعتبارها صورة واحدة، وكل الأحداث المميتة في حدث واحد، حدث لا يبقي من مجال لما هو عرضي، حدث يناهض وينحّي جانباً، في نفس الآن، قوة الضغينة في الفرد، وسلطة الاضطهاد في المجتمع. إذ إن الطاغية لا يكتسب حلفاء له إلا بنشره واحتفائه بالضغينة، أي لا يكتسب عبيداً وخدماً إلا بالضغينة، هكذا فلا يكون ثورياً إلا من يستطيع أن يتحرر من الضغينة.

5

الصور الثلاثة للفلاسفة

المصدر

«Dix-huitième série: Des trois images de philosophes»

in Logique du sens, Editions de Minuit, coll. «Critique», Paris, 1969, pp. 152-158.

يبدو أن صور الفلاسفة، سواء الشعبية منها أو العالمة، قد صيغت كلها من طرف الأفلاطونية: صورة الفيلسوف رجل الأعالي، الذي يخرج من الكهف ليترقّى ويتطهّر بقدر ما يتصعّد ويعلو. في هذا «النظام النفسي للتعالي»، تكونت وشائج وروابط متينة بين الأخلاق والفلسفة، وبين النموذج الزهدي وماهية الفكر، وهذا ما أنتج لنا الصورة الشعبية عن الفيلسوف الذي ينظر إلى السحب، وفي مقابلها الصورة العالمة التي بحسبها تكون سماء الفلاسفة سماء غير مادية؛ سماء نجدها، عندما نحقق الأمر، مجرد تعلة نستعملها للتعمية على جهلنا بالأرض وبالنواميس التي تحكمها. مهما يكن من أمر، فإننا، وفي الصورتين معاً، نجد أنفسنا أمام وضع يُرَدّ كل شيء فيه إلى التعالي (بما فيه علو سماء القانون الأخلاقي [كانط]). هكذا فعندما نتساءل «ما معنى أن نقتحم الفكر؟» فإن الفكر يبدو وكأنه يفترض هو نفسه محاور وتوجهات باعتمادها ينمو ويتطور، حينها سيبدو وكأن الفكر يمتلك جغرافية قبل أن يمتلك تاريخاً، يبدو وكأنه يرسم أبعاداً قبل أن

يكوّن أنساقاً. العلو مثل دائماً شرق البوصلة الأفلاطونية. بهذا سيتحدد عمل الفيلسوف باعتباره صعوداً؛ أي ولوجاً وتحوّلاً، أي حركة ترقّ نحو المبادئ العليا التي يصدر عنها، وهو لا يتحدد ويمتلئ ويدرك ذاته إلا بفضل وتوسط حركة الصعود هذه. على أن هذا الأمر، إن كان لا يدفعنا إلى حد المقارنة والربط بين الفلسفات وبعض الأنواع من الأمراض، فإنه يسمح لنا بأن نقرر بأن هناك أمراضاً خاصة بالفلسفة. هكذا فالمثالية هي المرض القرين بالأفلاطونية والملازم لها، إنها ما يمثل، في حركة الصعود والسقوط التي تحكمها، صورة لداء التقاطب الهوسي الاكتئابي maniaco depressif الخاص بالفلسفة ذاتها، فالهوس هنا يمثل ما يقود أفلاطون ويلهمه، والجدل ما يمثل انفلات المثل...Ideenflucht، إذ إن المثل، كما يقول أفلاطون نفسه، هي ما «ينفلت أو يفسد ...» بهذا المعنى قد نجد، حتى في فعل موت سقراط، شيئاً ما يجسد الانتحار بدافع الاكتئاب ...

سيشك نيتشه، بعد ذلك، في هذا التوجه نحو الأعالي، وسيتساءل عن حقيقة كون هذا المنحى تخريباً وابتعاداً عن الفلسفة، عوضاً عن أن يكون تحقيقاً لها، اضمحلالاً وضلالاً يحدد هو بدايته مع سقراط. على هذا الأساس سيعمل نيتشه على مساءلة هذا التوجه الذي اتخذه الفكر منذ بدايته، وسيتساءل، أليست هناك أبعاد أخرى هي التي تحكم فعل تحقق الفكر، في الفكر نفسه، كما تحكم تحقق المفكر في الحياة وعن الحياة؟ جواباً عن هذا الأمر سيستند نيتشه إلى منهج خاص به اصطنعه هو نفسه، منهج قوامه القول إنه لا ينبغي [لفهم الفلسفة] أن نكتفي بسيرة حياة الفيلسوف أو بالأعمال والآثار التي يتركها، بل ينبغي علينا أن نجتهد كي نبلغ ذلك الحد الخفي الذي تصير معه، قصص حياة الفيلسوف الشخصية والخاصة، في نفس الآن، حكماً يتجسد فيها الفكر. الأمر مع نيتشه، هنا،

يصير شبيهاً بما يحصل في المعاني، حيث يكون وجه منها محمولاً على وضعيات حية، ويكون وجهها الثاني قائماً في أسئلة الفكر. في الفكر إذاً هناك أبعاد متعددة، هناك أزمنة وأمكنة مرسومة؛ هناك مناطق قطبية باردة وأخرى حارة وحارقة، لكن لا وجود لأماكن معتدلة؛ هناك جغرافيات مختلفة دائماً تحكم نظم الفكر، تماماً كما تحكم نمط الحياة. قد يكون ديوجين اللايرسي قد حدس شيئاً من هذا المنهج [النيتشوي] في النظر، كما تُبين بعض مقاطعه المشرقة، حين كان يحاول، مثلاً، أن يعرض بعض المأثورات عن حياة الفلاسفة، مأثورات تكون، وفي الآن نفسه، قصصاً فكرية – و«قصيدة» حياة خاصة بالفلاسفة. حكاية أنباذوقليس وبركان إيثنا مثلاً، هذا نموذج لحكاية الفيلسوف الحية، إنها حكاية شبيهة بحكاية موت سقراط، لكن بمرامي أخرى مختلفة، فالفلاسفة السابقون على سقراط لم يكونوا يسعون للتحرر من الكهف، بل كانوا يعتقدون، وعلى العكس من ذلك، أنهم ليسوا متغلغلين أو متجذرين في أعماقه بما يكفي؛ هكذا فما كانوا يرفضونه من فعل تيزيوس Thésée [على سبيل التمثيل] هو الحبل الذي كان يمده، [وكأن لسان حالهم كان يقول]: «نحن لا نهتم لطريقك الصاعد الذي تشير إلينا به؛ لا نهتم لأمر حبلك الذي يقود من تمده له ليخرج؛ حبلك الذي هو عندك الدليل إلى السعادة والفضيلة ... هل تريد أن تنقذنا بهذا الحبل؟ جوابنا نحن هو أن خذ هذا الحبل واشنق به نفسك».

ميزة السابقين على سقراط أنهم أسكنوا الفكر في الكهوف، وأودعوا الحياة في الأعماق. لقد سعوا لأن يسبروا الماء والنار، ومارسوا الفلسفة بضربات المطرقة، ضربات شبيهة بتلك التي كسر بها أنبادوقليس التماثيل، ومطرقة من جنس مطرقة الجيولوجيين ومستكشفي الكهوف. هكذا فالبركان (إيثنا)

لن يلفظ، في فورة الماء واللهب، إلا شيئاً واحداً، نعل أنبادوقليس الرصاصي [ولا شيء غيره].

ضداً على أجنحة أفلاطون الروحية إذن، لا نجد نحن هنا إلا نعل أنباذوقليس، الذي يشهد أنه كان فيلسوفاً من الأرض؛ من تحت الأرض، أنه كان مستقراً في الأرض؛ هنا كذلك، وضداً على ضربة الجناح الأفلاطونية، نجد ضربة المطرقة للسابقين على سقراط؛ وضداً على الاحتواء الأفلاطوني، نجد القلب قبل السقراطي. سينتبه نيتشه إلى أن هذه الأعماق، التي تحتوي بعضها، هي التوجه الصحيح الذي ينبغي أن تسير وفقه الفلسفة، إنها الاكتشاف الذي حققه السابقون على سقراط، والذي ينبغي أن نعتمده في فلسفة المستقبل، فلسفة تعتمد كل قوى الحياة التي هي في نفس الآن فكر، وتعتمد كل قوى اللغة، التي هي في نفس الآن جسم. «وراء كل كهف هناك كهف أعمق إذن، بل لا بد وأن يكون هناك كهف أعمق، وأن يكون هناك، تحت القشرة، عالم أوسع، عالم أكثر غرابة وأكثر غنى؛ هوة عظيمة كامنة تحت كل الأسس وفوق كل ما هو قائم» (3)

في البداية كان هناك الفصام النفسي إذن، السابقون على سقراط هم فصاميو الفلسفة، الفصام الذي يجسد المطلق المحفور على أديم الأجساد وحركة الفكر، الفصام الذي جعل هولدرلين، قبل نيتشه، يكتشف أنباذوقليس.

على أن هذا الاكتشاف للعمق، لم يحققه نيتشه إلا بفعل تمسكه بالسطح، حتى ولو أنه لم يكن يبقى عند حدود هذا السطح ذاته، إذ كان السطح يبدو له شيئاً ينبغي أن نقوّمه من زاوية نظر الأعماق المتجددة. لم يعر

نيتشه اهتماماً كبيراً لما حدث بعد أفلاطون، فما سيأتي بعده لم يكن، بالنسبة له، إلا مساراً طويلاً من التقهقر الذي لم يكن هناك من سبيل لتفاديه. على أنه من الممكن، ربما، أن نتبيّن وأن نحسّ، وباعتبار عنصر المنهج هذا نفسه، بوجود صورة ثالثة للفلاسفة تتقدم أمامنا، وأصحاب هذه الصورة هم من ستنطبق عليهم، أفضل من غيرهم، عبارة نيتشه الشهيرة، كم كان هؤلاء اليونان سطحيين من شدة عمقهم!(4) هذا حتى ولو لم يكن من الممكن أن نعتبر هؤلاء يونانيين حصرياً، ميزة أصحاب هذا التوجه هي أنهم لم يكونوا ينتظرون الخلاص من الأعماق أو العتمات السفلى للأرض، ولا حتى من السماء ومثلها؛ إنهم كانوا ينتظرونه بالأولى من الجوانب، أي من الحدث؛ من الشرق الذي منه تشرق، كما يقرر لويس كارول، كل الأشياء الجميلة. هكذا سنجد أنفسنا، مع الميغاريين والكلبيين والرواقيين، على موعد مع نوع جديد من القصص والحكي [الفلسفي]، ولنتذكر، في هذا السياق، الفصول الرائعة التي كتب ديوجين اللايرسي حول ديوجين الكلبي وكريسيبوس الرواقي؛ لنتذكر ما نجده في هذه المقاطع، من الإحساس بكوننا أمام نظام من الأفكار المثيرة المستفزة، فمن جهة نجد عندهم صورة الفيلسوف الذي يتقدم كإنسان أكول شره إلى أقصى الحدود، شخص يستمني علناً في الساحة العامة، متحسراً عن كونه لا يستطيع أن يقضي حاجته من الطعام بنفس الكيفية التي يقضي بها حاجته المذكورة هذه، شخص لا يتحرج من مسافحة الأقارب والمحارم، بل ويستبيح أكل لحم الآدميين، لكنه في نفس الآن شخص وقور وزاهد بأقصى ما يكون، ومن جهة ثانية نجد معهم الفيلسوف الذي يتقدم في صورة شخص يصمت حين يُسأل ولا يعرف الجواب، بل يضرب بالعصا، أو هو يجيب، حين يُسأل سؤالاً يراه مجرداً أو صعباً، بأن يشير إلى الطعام أو يأخذ آنية الطعام، بعد ذلك، على رأس سائله، بالعصا دائماً؛ لكنه في نفس الآن الشخص الذي يقدم

خطاباً جديداً، وفكراً جديداً مليئاً بالمفارقات وبالقيم والدلالات الفلسفية الجديدة. حينها ندرك أن هذه النوادر لم تعد أفلاطونية ولا قبل سقراطية.

إننا هنا، على الحقيقة، أمام تحويل كامل لمسار الفكر ودلالته؛ إننا أمام شيء لا يردّ ولا يمكن أن يرد إلى أي عمق، ولا يحيل لأي علو. وهنا ينبغي أن نستحضر كل صور التهكم والسخرية، التي لا حصر لها، من الرواقيين والكلبيين، تجاه أفلاطون، صور كانت الغاية منها، عندهم، هي نفسها دائماً: تنحية المثل، وبيان كيف أن أصل المجردات وما ليس بجسم، لا يقوم في الأعالي، بل في السطوح نفسها؛ ثم بيان كيف أن المجردات ليست هي العلة الأسمى، بل هي بالأولى الانعكاس السطحي؛ بيان كيف أن الأصل ليس هو الماهية، بل هو الحدث. من الناحية الأخرى سيعمل هؤلاء على بيان كيف أن ما نسميه العمق هو مجرد وهم هضمي، يتكامل مع وهم الرؤية المثالي. بهذا الاعتبار، كيف ينبغي لنا أن نفهم ما تحدثنا عنه من قبل من شراهة هؤلاء، ودفاعهم عن استباحة أعراض المحارم ودعوتهم لأكل لحم الآدميين؟ سيقدم ديوجين اللايرسي، في سياق حديثه عن كريسيبوس وديوجين الكلبي، تفسيراً بخصوص هذه القضية الأخيرة تحديداً، حتى وإن كان كلامه محصوراً في ديوجين الكلبي، تفسيراً يبدو مقنعاً كلية: «إنه لم يكن يجد من المقزز أن يأكل الشخص لحم الآدميين، كما هو حاصل في أمم أخرى كثيرة، لأن العقل السليم يقر بأن كل العناصر موجودة في كل العناصر وفي كل الأشياء، فمادة الخبز موجودة في النبات كما أن مادة النبات موجودة في الخبز، فهذه المواد وغيرها كلها تنفذ في بعضها وتتحلل في بعضها بطرائق لا ندركها، وهذا ما بينه في مسرحيته تييست Thyeste إن كانت تصح نسبة هذه المسرحية إليه طبعاً». بحسب هذا الطرح، والذي يصح الاحتجاج به في سياق تبرير زنا المحارم أيضاً، يظهر أن كل

العناصر هي مختلطة في عمق الأجسام، والحال أنه لا وجود لقاعدة تقول إن خليطاً من العناصر يمكن أن يكون أقبح من خليط آخر من نفس جنسه. هكذا فعلى النقيض مما كان يعتقده أفلاطون، يظهر أنه لا توجد، بالنسبة للأخلاط، وحدة قياس متعالية أو تركيب عناصر مثالي يمكّن من تحديد وقياس الأخلاط الحسنة والأخلاط القبيحة. كذلك، وعلى النقيض مما كان يعتقده السابقون على سقراط، لا وجود لوحدة قياس محايثة بمكنتها أن تضبط نظام تحقق وتكون خليط ما في أعماق الفوزيس، فكل خليط هو مساو ومعادل لمجموع الأجسام التي تتداخل، وللأجزاء التي تتعايش مع بعضها لكن، كيف لا يكون عالم الأخلاط عالم أعماق سوداء كل شيء يصبح فيها مستباحاً؟

كان كريسيبوس يميز بين نوعين من الأخلاط، الأخلاط الناقصة التي تحوّل الأجسام، والأخلاط الكاملة التي لا تنال منها وتمكنها من أن تتساكن مع بعضها وفي كل أجزائها. من دون شك أن اتحاد العلل الجسمية فيما بينها، يشكل خليطاً كلياً تاماً متحولاً، يكون فيه كل شيء مضبوطاً في الزمان الآني العام، لكن الأجسام، المحكومة بخصوصية لحظتها وراهنها المحدود، لا تلتقي أو تتآلف مباشرة بحسب نظام سببيتها الذي لا يصدق إلا على الكل، وباعتبار كل التركيبات المتحققة في الآن نفسه. لهذا فيمكن أن نقول عن كل تركيب أو خليط إنه حسن أو قبيح، حسن قياساً إلى النظام الكلي، لكنه ناقص أو قبيح، بل وخبيث، قياساً لنظام التفاعلات الجزئية. كيف يمكننا حينها أن ندين زنا المحارم أو أكل لحم الآدميين في هذا المجال الذي تكون فيه الانفعالات هي نفسها أجساماً تنفذ في أجسام؟ وتكون فيها الإرادة الخاصة شراً مطلقاً؟ لنأخذ مثلاً التراجيديات الرائعة لسينيكا، إننا سنتساءل عن هذا العنصر الجامع بين الفكر الرواقي وهذا الفكر التراجيدي الذي

يظهر، ولأول مرة، للعلن أناساً منذورين للشر، مهدوا للمسرح الإليزابيثي. لا تكفي جوقة رواقية لخلق الوحدة. إذ إن العنصر الرواقي بحق هنا، هو كون هذا المسرح يكتشف الانفعالات - الأجسام، والأخلاط الجهنمية التي تنتجها أو تنفعل بها، من مثل السموم الحارقة أو الحفلات التي تلتهم فيها لحوم الأطفال. هكذا فالوجبة المأساوية لـ تييست لا تمثل فقط الموضوع المفقود لـديوجين، لكنها تمثل أيضاً موضوع سينيكا الذي تم الحفاظ عليه لحسن الحظ (...) في كل تراجيديات سينيكا، كما في كل الفكر الرواقي، البطل هو هرقل، لكن هرقل هو أيضاً ذلك الذي يتواجد دائماً قياساً إلى ثلاث ممالك، مملكة الهاوية النارية، مملكة العلو السماوي، ثم سطح الأرض. في الهاوية السحيقة لم يجد سوى الأخلاط الرهيبة، ولم يجد في السماء سوى الفراغ أو بعض الوحوش السماوية التي هي انعكاس لوحوش جهنم، لكنه على الأرض سيكون راعي السلام والمكتشف لأنحاء البرية، بل سيكون ذلك الذي يطأ الماء. إنه يصعد وينزل على القشرة كيفما شاء وبكل السبل، بل إنه سيكون من سيخرج كلب جهنم من جوف الأرض إلى سطحها، كما سينزل عليها كلب السماء، وسيأتي إليها بثعبان الجحيم كما بثعبان السماء، هكذا فعوض ديونيزوس رمز الأعماق وأبولون رمز الأعالي، ما نجده هنا مع هؤلاء هو هرقل السطوح، هرقل في صراعه المزدوج ضد العلو والأعماق، هنا سنجد أنفسنا أمام وجهة جديدة وجغرافية جديدة ينفتح عليها الفكر في مجموعه.

يتم في بعض الأحيان تقديم الرواقيين باعتبارهم أولئك الذين حاولوا، فيما وراء أفلاطون، العودة إلى السابقين على سقراط، إلى عالم هرقل مثلاً. لكن الأمر غير هذا على الحقيقة، فالرواقيون يعيدون النظر كلية في عالم السابقين على سقراط، فهم عندما يعيدون تأويل عالم السابقين على

سقراط، تبعاً لفيزياء أخلاط الأعماق، فإنهم، إضافة إلى الكلبيين، من سيردونه، من جانب، إلى كل الاختلالات المحلية التي لا تتواءم إلا مع الخليط الكبير، أي مع وحدة العلل مع بعضها؛ إننا هنا نصير أمام عالم رهيب من الخوف والقبح، عالم قوامه السفاح وأكل لحم الآدميين. لكن هناك بالتأكيد جانب آخر، إنه تلك القوى التي ستستطيع أن تصعد من هذا العالم الهرقلي نحو السطح، لتأخذ وضعاً جديداً تماماً - الحدث في اختلافه في الطبيعة عن العلل - الأجسام؛ الآيون في اختلافه في الطبيعة عن كرونوس الذي يلتهم كل شيء. بالموازاة مع ذلك ستعرف الأفلاطونية تحويراً وتغييراً في الوجهة، مساوياً لهذا الذي عرفه السابقون على سقراط، فأفلاطون، الذي كان يعتبر أنه سيدفن عالم السابقين على سقراط، وسيدكه تحت روافع الأعالي، أفلاطون هذا سيتم إسقاطه من عليائه، وسيتم النزول بمُثله إلى السطح، باعتبارها مجرد انعكاس غير مادي للمادة. إن العنصر الذي سيمثل اكتشاف الرواقيين الكبير، العنصر الذي سيقدمونه ضد السابقين على سقراط وضد أفلاطون في نفس الآن، سيكون هو استقلالية السطح، أي تحرر السطح من التعالي والعمق، ومضادته لهما معاً؛ ما سيكون اكتشافهم هو الأحداث غير الجسمية، من حيث هي معان ومفعولات لا يمكن احتواؤها في الأجسام العميقة أو في المثل المتعالية. كل ما يحصل وكل ما يقال، يحصل ويقال على السطح، من حيث إن السطوح ليست أقل حاجة للاكتشاف ولا أقل غموضاً من الأعماق أو الأعالي التي هي لا-معنى، بل ربما إنها أكثر منها حاجة لذلك، لأن الحدود تغيرت مكانتها، إذ لم تعد قائمة في الأعالي بين الكلي والجزئي، ولم تعد قائمة في الأعماق بين الجواهر والأعراض، لأن الأمر تغير، وربما إننا ينبغي أن نكون مدينين لأنتيستين بهذا التحديد الجديد الذي صارت الحدود معه موجودة بين الأشياء والمقادير نفسها، بين الأشياء كما هي وكما تعينها المقادير، وبين

العبارات التي لا توجد خارج القضايا (propositions مع أنتيستين سيصير الجوهر مجرد محدد ثانوي للشيء، وسيصير الكلي مجرد محدد ثانوي للمدلول exprimé).

الأمكنة التي سيقيم فيها الكلبيون والرواقيون ويحيطون بها أنفسهم ستكون بالأولى هي القشرة الخارجية والحجاب والبُسط والرداء. هكذا سيعوض المعنى المزدوج للغطاء الخارجي، وامتداد الوجه والقفا الأعالي والأعماق. لا شيء خلف الحجاب سوى بعض الأخلاط الغامضة أو المجهولة. لا شيء فوق البسط، ما خلا السماء الفارغة. هنا وعلى هذا المكان يظهر المعنى ويتدحرج على السطح [...]. هكذا تعوض الفلسفة بضربات العصا، عند الكلبيين والرواقيين، الفلسفةَ بضربات المطرقة. هنا لا يبقى الفيلسوف كائن الكهوف، ولا روح أو طائر أفلاطون، بل يصير الحيوان الملازم للمساحات الخارجية، القرادة أو القُمَّل. هنا أيضاً سيتحول شعار الفلسفة ليصير هو العباءة ذات الوجهين لأنتيستين وديوجين، عوض الجناح الأفلاطوني، وعوض نعل أنباذوقليس. العصا والعباءة، تماماً كما الهراوة وجلد الأسد عند هرقل. كيف سنسمي حينها هذه العملية الفلسفية الجديدة التي تتعارض، في الآن نفسه، مع القلب الأفلاطوني والهزة قبل السقراطية subvertion؟ ربما هي الخلخلة، التي ستكون على الأقل، الوصف الأنسب لمنظومة الاستفزاز الخاص بهذه الفصيلة الجديدة من الفلاسفة، هذا إن صح أن تستلزم الخلخلة إتقاناً لفن السطوح.

6

صورة الفكر

المصدر

Proust et les signes, PUF, coll. «Perspectives critiques», Paris, 1986, pp. 115-124.

إذا كان للزمن قيمة كبرى في «البحث عن الزمن الضائع»، فذلك راجع إلى أن كل الحقائق هي حقائق الزمن، لكن «البحث»، هو في الدرجة الأولى بحث عن الحقيقة، وهنا تظهر لنا الحمولة «الفلسفية» لعمل بروست: إنه يضاهي الفلسفة. يرسم بروست صورة للفكر تتعارض مع صورة الفكر التي تقدمها الفلسفة، صورة تناهض جوهر الفلسفة الكلاسيكية في صورتها العقلانية، كما تناهض المسلمات التي تنبني عليها هذه الفلسفة. يفترض الفيلسوف، وعن حسن نية، أن العقل، من حيث هو عقل، والمفكر، من حيث هو مفكر، يريدان كل ما هو حقيقي، يحبانه ويرغبان فيه تلقائياً، ويبحثان بداهة عنه، هكذا ينسب الفيلسوف لنفسه، وبشكل مسبق، إرادة طيبة في التفكير، ويؤسس كل بحثه على هذا «القرار المسبق». وعلى هذا العنصر يتأسس منهج الفلسفة عنده في مجموعه. بهذا سيصير البحث عن الحقيقة، بمعنى ما، كما لو أنه الشيء الأكثر تلقائية والأكثر سهولة، إذ يكفي، لتحقيق هذا البحث، أن نمتلك قراراً ومنهجاً قادرين على تجاوز التشويش الذي يأتي من الخارج، فيغير من وجهة الفكر الأولى ووظيفته، ويجعله يخلط بين الحقيقي والزائف. الأمر سيبدو حينها متعلقاً فقط

باكتشاف وترتيب الأفكار، تبعاً لنظام سيتقدم، حينها، باعتباره هو عينه نظام الفكر، تماماً كما هو عليه الشأن مع المدلولات الواضحة أو الحقائق الظاهرة في الأقوال، والتي ستأتي لتملأ البحث، وتضمن التوافق بين العقول.

في [كلمة] الفلسفة هناك «الصديق»، بيد أن ما ينبغي أن ننتبه إليه هنا هو أن بروست يشرك في نقده للفلسفة، نقداً للصداقة أيضاً، إذ إن ما هو مثير في الصداقة، هو أن الأصدقاء، مع بعضهم، وتماماً كما هو الحال مع العقول [في الفلسفة] التي تتوافق بنوايا طيبة حول دلالات الأشياء والأسماء، هؤلاء الأصدقاء، يتواصلون مع بعضهم أيضاً، بدافع إرادة طيبة مشتركة بينهم. هنا تصير صورة الفلسفة هي صورة عن عقل كوني يتوافق مع ذاته، ليحدد ويعبر عن الدلالات الخارجية القابلة للتبليغ للآخرين. وفي هذا الأمر يظهر كيف أن نقد بروست توجه إلى عمق الإشكال، إذ إنه يبيّن كيف أن الحقيقة، ما دمنا نؤسسها على مجرد إرادة طيبة في التفكير، ستبقى غارقة في التجريد والعشوائية، إذ وحدها التواطؤات تظهر واضحة بذاتها، لأن من طبيعة الفلسفة، تماماً كما من طبيعة الصداقة، أن يظلا عاجزين عن كشف العناصر الغامضة التي تعتمل فيهما، وعن تبيّن القوى الفعلية التي تحرّض الفكر، وعن فهم الدوافع التي تجبرنا على التفكير، هكذا فلم يحصل مرة أن كانت الإرادة الطيبة أو المنهج السليم، كافيين وحدهما لاكتساب القدرة على التفكير أو بلوغ الحقيقة، كما لم يكن كافياً يوماً أن نمتلك صديقاً، كي نقترب من حقيقة ما، فالعقول لا تتواصل فيما بينها إلا فيما تتواطأ حوله، فالعقل لا يولّد غير الممكن. هكذا، فما يفتقر إليه مفهوم الحقيقة في الفلسفة هو عنصر الإرغام هذا [وليس الممكن]، أي مخالب الضرورة هذه، إذ إن الحقيقة ليست شيئاً يستبيح نفسه لنا، إنها

شيء لا يكف عن أن يخون ذاته، لهذا فهي ليست شيئاً نتواصل بشأنه، بل نؤوله، ليست شيئاً نريده، بل شيئاً يفرض نفسه علينا فرضاً.

يمكن أن نعرض الموضوع الرئيس لـ «الزمن المستعاد» في العبارة التالية: إن البحث عن الحقيقة هو المغامرة الخاصة بما يتقدم إلينا في صورة «إرغام». ما يعنيه هذا هو أن الفكر لا يكون ممكن التحقق، دون وجود شيء يجبرنا على التفكير، أي شيء يعنفه، إذ وراء الفكر نجد شيئاً أهم منه هو الذي «يبعث على التفكر» donne à penser، تماماً كما نجد خلف الفيلسوف [العقلاني الإرادوي] شخصاً أهم منه، هو الشاعر. هكذا نجد فيكتور هيغو، في قصائده الأولى مازال غارقاً في الفلسفة، لأنه «كان مازال يفكر»، عوض أن يكتفي، كما الطبيعة، بما يدفع إلى التفكير، لكنه سرعان ما سيدرك، بعد فترة، أن الأساسي يقع خارج الفكر، إنه يوجد فيما يجبر على التفكير، ونحن نجد أن العبارة المهيمنة في الزمن المستعاد كله، هي عبارة الإرغام والإجبار هذه: إجبار الانطباعات التي ترغمنا على الرؤية، واللقاءات التي تجبرنا على التأويل، والتعبيرات التي تجبرنا على التفكير [...]

إن ما يجبر على فعل التفكير هو العلامة، العلامة التي هي شيء نلاقيه عرضاً دون أن نختاره، لكن عنصر اعتباطية اللقاء هذا، وغياب الضرورة فيه هما ما يضمن، بالضبط، ضرورة ما تبعثه هي في الفكر. هكذا فمن غير الصحيح أن نعتقد أن فعل التفكير يصدر عن قدرة طبيعية بسيطة، بل هو العنصر الحقيقي الوحيد الذي نبدعه نحن، لهذا فالإبداع هو ما يجعل فعل التفكير يتولّد في الفكر ذاته. بيد أن هذا التوليد يحتاج، حتى يتحقق، إلى عنصر يعنّف الفكر [من الخارج] عنصر يخرج الفكر من فزعه الأصلي، وممكناته التي تبقى تجريدية. لهذا يمكننا أن نقول إن التفكير هو التأويل

دائماً، إنه الشرح والبسط والكشف وترجمة العلامة، وفعل الشرح والبسط والكشف هذا، هو الصورة الخالصة التي يتخذها الإبداع. لا وجود لمدلولات ظاهرة ولا لأفكار واضحة، فندرة الأولى لا توازيها إلا ندرة الثانية، لأن ما يوجد، على الحقيقة، هو المعاني فقط، المعاني متوارية في العلامات. وإذا ما كان الفكر يمتلك القدرة على شرح العلامات، وعلى بسطها في الفكرة، فذلك لا يكون ممكناً إلا لأن الفكرة توجد ضمنياً، وبشكل مسبق، مطوية في العلامة نفسها، أي توجد في تلك العتمة التي تلف وتخفي ما يرغم ويجبر على التفكير. إننا لا نبحث عن الحقيقة إلا داخل الزمان، مجبرين ومرغمين، هكذا فالذي يبحث عن الحقيقة هو بالأولى المحب الذي يغار، المحب الذي تفاجئه علامة كاذبة يتبيّنها في وجه حبيبه، إنه الإنسان الذي يلاقي، بحواسه، عنفاً يأتيه من انطباع خارجي، إنه القارئ والمستمع الذي يطالع الفن، من حيث إن العمل الفني يصدر علامات تجبره، ربما، على الإبداع، تماماً كما يحصل عند المبدعين، حيث تثير الموهبة المواهب الأخرى وتستدعيها. هكذا فالكلام بين المحبين لا يصير إلا ثرثرة، أمام جهد تأويل الإشارات الذي يكابده المحب في صمت؛ الفلسفة كذلك، بكل مناهجها ونواياها الطيبة، ليست شيئاً أمام الإجبار الصامت الذي يصدر عن العمل الفني؛ هكذا فالإبداع لا يتولّد إلا عن العلامات، تماماً كما يتولد عنها هي نفسها فعل التفكير، فالعمل الفني يتولد عن العلامات، بقدر ما تكون العلامات هي ما يولده هو نفسه، هنا يصير المبدع شخصاً شبيهاً بالعاشق الذي تستبد به الغيرة، إنه المؤول الرباني الذي تستنفره علامات الحقيقة، الحقيقة التي لا تكف عن خيانة علاماتها.

على أن هذه المغامرة اللاإرادية تحصل على مستوى كل ملكةٍ ملكة، وإن بطريقين مختلفين، العلامات التي نصادف في اللقاءات الاجتماعية

والعلامات العاشقة، هذه كلها تؤول بالقوة الذهنية، على أنه لا ينبغي أن نفهم القوة الذهنية هنا بمعنى تلك الفاعلية العقلية الإرادية المجردة التي تزعم أنها قادرة على التوصل، هي وحدها، وبالاعتماد على ذاتها فقط، إلى حقائق ستكون منطقية، وأنها مالكة لنظام فعل داخلي، وأنها قادرة على أن تتحرر من ضغوط إكراهات الخارج، بل المقصود عندنا هو نوع من الفاعلية اللاإرادية؛ فاعلية تخضع لإكراه العلامات وعنفها، ولا تخرج إلى الفعل إلا بغرض تأويل هذه العلامات، كي تدبر التلاقي بين ذلك الفراغ الذي يحاصرها، وتلك المعاناة التي تخترقها وتحيط بها من كل الجهات. تتقدم القوة الذهنية، في العلم والفلسفة، دائماً باعتبارها شيئاً قبلياً، بيد أن ما يميز العلامات، هو أنها تجعل من هذه القوة الذهنية شيئاً يأتي بشكل لاحق عليها دائماً، بل وينبغي أن يكون لاحقاً عليها(5). الأمر نفسه يحصل مع الذاكرة، فالعلامات الحسية هي التي تجبرنا على البحث عن الحقيقة، وهي التي، بفعلها هذا، تبعث فينا ذاكرة لا إرادية (أو تخييلاً لا إرادياً يصدر عن الرغبة). أخيراً تجبرنا علامات الفن على التفكير، إنها تعبئ الفكر الخالص، باعتباره ملكة إدراك الماهيات، وتبعث في الفكر عنصراً هو أبعد ما يكون عن الإرادة الطيبة: فعل التفكير نفسه. العلامات إذن تجبر الملكات: ملكة القدرة على الإدراك، الذاكرة أو الخيال. وهذه الملكة بدورها تحرّض هي ذاتها الفكر، أي قوة التفكير في الماهيات. إننا مع الفن إذن، وبدافع من علامات الفن، نتعلم ماهية الفكر الخالص، من حيث هو ملكة الماهيات، وكيف أن القوة الذهنية والذاكرة أو الخيال، تُعدّد هذه الملكة، وتُنوّع فيها، قياساً إلى الأصناف الأخرى من العلامات.

على أن الإرادي واللاإرادي لا يحيلان على ملكات مختلفة، بل يحيلان، بالأحرى، على فعل مختلف للملكات نفسها، فالإدراك والذاكرة والتخييل

والقوة الذهنية والفكر نفسه، لا يكون فعلها جميعاً إلا فعلاً عرضياً، حين تكون ممارسة إرادية، حينها يكون ما ندركه هو نفسه ما يمكن أن نتذكره أو نتخيله أو نتصوره، والعكس صحيح. هكذا فالإدراك لا يمنحنا أي حقيقة عميقة، كذلك هو الحال بالنسبة للفكر والذاكرة حين يكونان إراديين، فما نبلغه حينها لا يكون إلا حقائق ممكنة فقط، إذ نحن هنا لا نصادف شيئاً يجبرنا على أن نؤول، فلا شيء يجبرنا على أن نفك أسرار طبيعة علامة ما، لا شيء يجبرنا على أن نغوص في العلامة كي ننفذ إلى أعماقها ونكتشفها كما يكتشف «الغواصون الأعماق»، إذ كل الملكات حينها، ستخرج إلى الفعل في تناغم، الواحدة في محل الأخرى، باعتباطية وبتجريد تامين. بيد أنه، وعلى العكس من ذلك، كلما أخرجت ملكة ما إلى الفعل مرغمة ومدفوعة دونما إرادة منها، جابهت وأدركت حدها الخاص والأخير، فترتقي بذلك نحو مستوى الفعل المتعالي، فتعي، بفعل ذلك، ضرورتها الخاصة وقدرتها التي لا يمكن أن تعوضها فيها ملكة أخرى غيرها، إنها تصير، بالتالي، غير قابلة للاستبدال بغيرها، فعوض إدراك متبلد، وعوض حساسية تقبض على العلامات وتتلقاها، تصير العلامة هي حد هذه الحساسية وغايتها الأخيرة، أي تصير هي موضوع فعلها الأقصى. كذلك يحصل مع الباقي، فعوض قوة ذهنية إرادية أو ذاكرة إرادية أو تخييل إرادي، تتحول كل هذه الملكات لتصبح منبثقة وخارجة للفعل في صورتها اللاإرادية والمتعالية، آنذاك تدرك كل ملكة ما يكون لها هي وحدها، من قدرة خاصة بها على التأويل، وما يكون لها من قدرة خاصة بها على شرح نوع مخصوص من العلامات، يثيرها ويتعلق بها هي حصرياً. هنا يصير الفعل اللاإرادي هو الحد المتعالي أو الغاية الأخيرة والنزوع الخاص بكل ملكة. هكذا فعوض فكر يعتبر نفسه إرادياً، نجد أنفسنا أمام ما يجبر على التفكير، وما يكون مجبراً على التفكير، أي الفكر اللاإرادي الذي لا يمكن، في مجموعه، أن يفكر إلا في الماهيات.

فوحدها الحساسية تستطيع أن تدرك العلامة باعتبارها علامة، ووحدها القوة الذهنية، ووحدها الذاكرة أو التخييل يقدران على شرح المعنى، كل واحدة من هذه الملكات قياساً إلى نوع معين من العلامات؛ ووحده الفكر الخالص يكتشف الماهية، ويكون مجبراً على التفكير في الماهية، باعتبارها السبب الكافي للعلامة ولمعناها.

قد يكون نقد الفلسفة، كما يمارسه بروست، نقداً فلسفياً كاملاً وتاماً، إذ من هو الفيلسوف الذي لا يطمح لأن يبسط صورة للفكر، لا تظل مرتبطة بإرادة طيبة للمفكر، وبقرار قبلي إرادي في التفكير؟ إننا كلما حلمنا بفكر ملموس وفعلي وخطير، وعينا أن هذا الفكر لن يكون مرتبطاً بقرار ولا بمنهج معلن ومعلوم مسبقاً، بل هو سيكون، وعلى العكس من ذلك، غير متعلق إلا بعنف يلاقيه الفكر وينعكس عليه، عنف يقودنا، رغماً عنا، إلى أن يبلغ بنا الماهيات، إذ إن الماهيات لا تحيا إلا في الأماكن المعتمة، وليس أبداً في المناطق التي يغمرها ضوء الوضوح والتميّز. الماهيات لا تأتي إلا محتواة في لجة ما يجبر على التفكير، ولا تأتي أبداً طوع مجهوداتنا الإرادية، إنها لا تبذُل نفسها لنا وللتفكير، إلا عندما نكون نحن مجبرين على فعل التفكير.

كان بروست أفلاطونياً، نعم، لكن ليس بالمعنى العائم والهلامي، ليس لأنه يتحدث عن الماهيات ويستحضر المثل، حين يعرض الجملة الصغيرة لفونتوي، بل لأن أفلاطون كان هو أول من عرض لنا صورة عن الفكر تنتج عن قوة التلاقيات والعنف هذه. فقد سبق لأفلاطون أن ميّز، في واحد من نصوص الجمهورية، بين نوعين من الأشياء في العالم، الأشياء التي تترك الفكر في تبلّده وعجزه عن الفعل، حينها لا يكون بمقدور الفكر أن يحصل إلا

تَعِلّات ظاهرية للحركة والفعل، ثم الأشياء التي تحرض وتكره على التفكير وتجبر عليه.(6) الأشياء الأولى هي الأشياء المتعلقة بالتعرف، فكل الملكات تحاول أن تتعلق أو تتوجه إلى الأشياء، لكن بنمط فعل لا يخضع لضرورة، يجعلنا نقول «هذا أصبع»، هذه تفاحة، هذا بيت ... لكن هناك، وعلى العكس من ذلك، أشياء تجبرنا على التفكير: أشياء لا تكون موضوعات نتعرف عليها، ولكن أشياء تعنّفنا وتحضر كعلامات نلاقيها، وهذه هي ما يتجسد في الإدراكات التي تأتي «متعارضة في الآن نفسه» كما يقول أفلاطون (سيصفها بروست من جهته بأنها إحساسات مشتركة تتحقق في مكانين وفي لحظتين). إن العلامة المحسوسة تعنفنا: إنها تفعّل الذاكرة، وتدفع النفس إلى الحركة والفعل، بيد أن الروح أو النفس عينها، تفعّل أو تحرك بدورها الفكر، وتنقل إليه إكراهات الحساسية، وتجبره على التفكير في الماهيات، باعتبارها الشيء الوحيد الذي ينبغي أن نفكر فيه. هنا تدخل الملكات في فاعلية متعالية، تبلغ بكل واحدة منها حدودها الخاصة القصوى، وتجعلها في مواجهة بعضها، هنا تلاقي الحساسية العلامة، وتلاقي النفس الذاكرة التي تؤولها، ويجبر الفكر على وعي الماهية. لقد كان من حق سقراط أن يقول إنني الحب أكثر مني الصديق، إنني العاشق؛ إني الفن أكثر مني الفلسفة، إني ثعبان مائي سام، إنني الإجبار والعنف وليس الإرادة الطيبة. هكذا يمكن أن نقول إن محاورات المأدبة وفيدون وفيدروس، هي على الحقيقة، الأبحاث الكبرى الخاصة بالعلامة.

غير أن الشيطان السقراطي، أو التهكم السقراطي، سيُقدَّم إلينا، بعدها، باعتباره فعلاً يأتي سابقاً على التلاقيات العرضية، هكذا ستحضر القوة الذهنية عند سقراط قبل التلاقيات، ستحضر باعتبارها ما يستثير التلاقيات ويبعثها ويرتبها. الأمر مختلف مع سخرية بروست التي تحضر وفق نمط

آخر، نمط شبيه بالسخرية من الذات، humour juif نمط لا يفهم إلا ضداً على التهكم اليوناني [السقراطي]؛ سخرية تعلمنا كيف ينبغي أن نكون حاذقين وقادرين على تبين العلامات، وأن نكون منفتحين لأجل ملاقاتها وتلقّي عنفها. عند بروست تأتي القوة الذهنية إذن دائماً بشكل لاحق، وهي لا تكون قوة ذهنية حقاً إلا حين تأتي لاحقة، وقد رأينا كيف أن هذا الاختلاف مع الأفلاطونية يجر معه اختلافات أخرى كثيرة.

لا وجود أبداً للوغوس، ما يوجد هو هيروغليفيا فقط، وأن نفكر هو أن نؤول دائماً، أي أن نترجم، هنا تصير الماهيات هي عينها الأشياء التي يكون علينا أن نترجمها، والترجمة عينها، هنا تصير العلامة هي المعنى في نفس الآن، وما يختبئ ويتلفّع بالمعنى كي يجبرنا على التفكير. في كل مكان لا نجد إلا الهيروغليفيا، الهيروغليفيا التي ترمز إلى أمر مزدوج، صدفة التلاقيات من جهة، وضرورة التفكير، من جهة ثانية، ترمز لما يكون « ممكناً فقط، وضرورياً» في الآن نفسه.

7

الفكر المترحّل

المصدر

L’île déserte – «La pensée nomade», pp. 361-362.

إذا لم يكن نيتشه ينتمي إلى الفلسفة، فربما لأنه أول من تصور نوعاً آخر من الخطاب كفلسفة مضادة. أعني، قبل كل شيء، خطاباً مترحلاً، لا تتولد منطوقاته بفعل آلة عقلانية إدارية، وعند فلاسفة هم بيروقراطيو العقل الخالص، وإنما بفعل آلة حربية متنقلة. ربما بهذا المعنى يعلن نيتشه أن سياسة جديدة تبدأ معه (ما يدعوه كلوسوفسكي المؤامرة ضد طبقته). نعلم أن الرّحّل في أنظمتنا تُعساء: فنحن لا نذّخر وسيلة كي نعمل على توطينهم، وهم يلاقون بعض العُسر للحياة إلى جنبنا. لقد عاش نيتشه كواحد من هؤلاء الرّحّل الذين يُختزلون في ظلهم، متنقلاً من مأوى مفروش إلى آخر. إلا أن المترحّل هو أيضاً ليس بالضرورة ذاك الذي يتحرّك: هناك أسفار لا تراوح مكانها، تنقُّلات في الشدة، وحتى تاريخياً، فإن الرّحّل ليسوا هم الذين يتنقلون مثل المهاجرين، العكس هو الصحيح، إنهم لا يتنقلون، فهم يترحّلون كي يقيموا في المكان ذاته في حِمَى من القواعد. نعلم جيداً أن القضية الثورية اليوم، هي أن نعثر على نقطة صراع مركزة دون أن نقع من جديد في قضايا تنظيم الحزب أو جهاز الدولة، مع ما يلازمها من قمع وبيروقراطية: يتعلق الأمر بالعثور على آلة حربية لا تستعيد ما يطبع جهاز الدولة، وعلى وحدة مترحّلة في علاقة مع الخارج، لا تستعيد الوحدة

القمعية الداخلية. ربما كان هذا هو أعمق ما في نيتشه، وما يقيس مدى انفصاله عن الفلسفة التقليدية، ذلك الانفصال الذي يتجلى في شذرته: وأعني كونه جعل من الفكر آلة حرب، وجعل من الفكر قوة مترحّلة.

حول نيتشه وصورة الفكر

المصدر

حوار أجراه جان-نوويل فوياري، نشر أولاً في لي ليتر فرانسيز، عدد 1223، 28 فبراير- 5 مارس 1968، ص5،7،9.

ثم نُشر فيما بعد ضمن:

L’île déserte et autres textes.

كتبتم في كتابكم نيتشه والفلسفة أن مشروع نيتشه الكبير هو أن يُدخل مفهومي المعنى والقيمة «وأن من البيّن أن الفلسفة المعاصرة تغذّت وما تزال تتغذّى على نيتشه». كيف يلزمنا أن نفهم هذه التصريحات؟

ج.د- ينبغي أن نفهمها بطريقتين: سلباً وإيجاباً.

هناك أمر واقع وهو أن نيتشه يضع مفهوم الحقيقة موضع سؤال، وهو ينكر أن يكون الصدق عنصراً لغوياً. ما يَعترض عليه هو مفهوما الصواب والخطأ. لا يعني ذلك أنه يودّ أن «يُضفي عليهما شيئاً من النسبية» على نحو ما يفعل المتشكّك العادي. بل إنه يضع بدلهما المعنى والقيمة كمفهومين دقيقين: معنى ما نقول، وتقويم من يتكلم. نجني الحقيقة التي

نستحق، من خلال دلالة ما يصدر عنا من أقوال، والقيم التي نستنطقها. يفترض هذا مفهوماً جديداً كل الجدة للفكر وللّغة، لأن المعنى والقيمة، ولأن الدلالات والتقويمات لا بد وأن تعتمد آليات لاشعورية. لا مفر إذاً لنيتشه من أن يُدخِل الفلسفة والفكر بصفة أعم في عنصر جديد. فضلاً عن ذلك، فإن هذا العنصر لا يتطلب فحسب طرقاً جديدة للتفكير و«إصدار الحكم»، وإنما أيضاً أساليب جديدة للكتابة، وربما للعمل.

من هذه الوجهة فإن الفلسفة المعاصرة كانت نيتشوية، لأنها لم تنفكَّ عن الحديث عن المعنى والقيمة. ينبغي أن نضيف إلى ذلك مؤثرات أخرى مغايرة، وهي لا تقلّ أهمية عن ذلك: المفهوم الماركسي للقيمة، والمفهوم الفرويدي للمعنى، اللذين وضعا كل شيء موضع سؤال. ولكن، كون الفلسفة المعاصرة وجدت منبع تجددها في الثلاثي نيتشه - ماركس - فرويد، فإن هذا الأمر في حدّ ذاته يظل أمراً غامضاً ملتبساً. لأنه يمكن أن يؤوَّل سلباً أو إيجاباً. فعلى سبيل المثال، بعد الحرب العالمية ازدهرت فلسفات القيم بشكل كبير، كان حديثٌ كثير عن القيم، وكانت الرغبة في إحلال «الأكسيولوجيا» محل الأنطلوجيا ونظرية المعرفة ... لكن، لم يتمّ الأمر بطريقة نيتشوية أو ماركسية. على العكس، فلم يكن هناك أيّ حديث لا عن نيتشه ولا عن ماركس، ولم تكن هناك معرفة بهم، ولا حتى الرغبة في ذلك. كانت القيمة تغدو مجالاً لإحياءِ أكثرِ أشكال النزعات الروحية تجريداً، وأعرقها تقليداً: كان يُستغاث بالقيم إلهاماً لنزعة محافظة جديدة، كان يعتقد أن بإمكانها أن تتلاءم مع الحياة المعاصرة، ومع احترام القيم، إلخ. أما عند نيتشه، وحتى عند ماركس، فإن مفهوم القيمة لا ينفصل 1- عن نقد جذري ومطلق للعالم وللمجتمع، لاحظوا مفهوم الفيتيشية عند ماركس، ومفهوم الأوثان عند نيتشه، 2- كما أنه لا ينفصل

عن إبداع لا يقل جذرية، قلب القيم عند نيتشه، والعمل الثوري عند ماركس. طبيعي إذاً، عندما كان مفهوم القيمة يستخدم، فإنه كان يُقْضى عليه نهائياً، فتُنتزَع منه أيّ دلالة نقدية أو خلاقة. كان يُجعَل منه أداة لتكريس القيم القائمة. كان الأمر يتعلق بالقيام ضد نيتشه، وأكثر من ذلك تشويهه وإلغائه والقضاء عليه.

بيد أن هذا النوع من التَّشويه لا يمكن أن يستمر طويلاً، لأن في مفهوم القيمة عند نيتشه ما من شأنه أن يفجّر كل القيم المعترف بها، القيم القائمة والمكرسة، وأن يبدع، بكيفية مستدامة، أشياء جديدة تعصو على الفهم والتكريس. هذا هو ما نكشفه مع نيتشه، الفلسفة عن طريق ضربات المطرقة: لا شيء سبقت معرفته connu، لكن، تقويض كبير لما هو معترف بهreconnu، كشفاً عما هو غير معروف inconnu.

كأنكم تقولون إن مفهومي المعنى والقيمة جاءانا من نيتشه وماركس وفرويد، وأنهما معرَّضان للتشويه إذ استخدما إحياءً لنزعة روحية كانا يزمعان القضاء عليها، وأنهما استعادا أنفسهما، وتمكّنّا من تفعيل أعمال نقدية وإبداعية في الوقت ذاته. هذا ما قلتموه عن مفهوم القيمة، هل يمكن أن نقول الشيء ذاته عن المعنى؟

تماماً، بل أكثر من ذلك. يمكن لمفهوم المعنى أن يشكل ملجأ لنزعة روحية في سبيلها إلى النهوض: فما ندعوه في بعض الأحيان «هيرمينوتيكا» (تأويلية) قد حمل لواء ما كان يُدعى بعد الحرب «أكسيولوجيا». وهكذا كاد المفهوم النيتشوي، أو بالأحرى الفرويدي للمعنى يتعرض لتشويه شبيه بذلك الذي تعرّض له مفهوم القيمة. فكان الحديث عن «معنى» أصلي، معنى منسي،

معنى مشطب عليه، معنى محتجب، معنى مستعاد، إلخ، : فخلف مقولة المعنى، تمّ استرجاع أشكال السّراب القديمة، واستعادة الماهية المطلقة، والعثور على جميع القيم المقدسة. عند نيتشه، وعند فرويد الأمر مخالف تماماً: ومفهوم المعنى وسيلة لاحتجاج مطلق، ونقد تامّ، وابتكار معيَّن. ليس المعنى مطلقاً خزّاناً ولا مبدأ ولا أصلاً، بل ولا حتى غاية: إنه «مفعول»، مفعول يتولّد، وينبغي الكشف عن قوانين إنتاجه. تأملوا التمهيد الذي وضعه ج- ب.أوزيي للكتاب الذي ترجمه لفويرباخ(7): فهو يشير إلى هاتين الدلالتين للمعنى، ويضع بينهما جداراً يفصل بينهما من وجهة النظر الفلسفية. إنها فكرة أساسية عند النزعة البنيوية، وهي تجمع بين مؤلفين متنوعين من ليفي ستروس إلى لاكان وفوكو وألتوسير، وهي الفكرة التي ترى إلى المعنى كمفعول يتولد بفعل آلية، كمفعول فزيائي، بصري، صوتي، إلخ. (وهذا لا يعنى مطلقاً أنه مجرد مظهر). على هذا النحو، فإن شذرة من شذرات نيتشه هي آلة لتوليد المعنى، في مستوى معين هو مستوى الفكر. بطبيعة الحال، هناك مستويات أخرى، هناك آليات أخرى-كتلك التي كشفها فرويد، ثم أخرى تتعلق بالممارسة والسياسة. علينا أن نكون آلات ومحركي شيء ما.

كيف تحدّدون حينئذ قضايا الفلسفة المعاصرة؟

بتلك الكيفية، وعن طريق هذين المفهومين للمعنى والقيمة. تقع اليوم كثير من الأمور، إنه عصر يشوبه كثير من الخلط، وهو ينطوي على ثراء كبير. فمن جهة لم يعد الناس يؤمنون بالأنا والذات، بالشخوص والأشخاص. هذا أمر واضح في الأدب. لكنه أكثر عمقاً: أقصد أن كثيراً من الناس، وتلقائياً، أصبحوا يكفّون عن التفكير الذي يرتكز على الأنا والذات. لمدة

طويلة وضعتنا الفلسفة أمام الاختيار بين حدّين: الإله أم الإنسان، وبعبارة أخرى أكثر تحذلقاً: الجوهر اللامتناهي أم الذات المتناهية. لم تعد للأمر أهمية: فإن اختفاء الإله وإمكانية تعويضه بالإنسان، كل هذه التباديل الإله- الإنسان، الإنسان- الإله، كل هذا أصبح متكافئاً. هذا ما يذهب إليه فوكو، فنحن لسنا أقرب إلى الإنسان منا إلى الإله، ومع هذا يختفي ذاك. كما أننا لا يمكننا أن نقتصر على التعارض بين كليات خالصة وبين جزئيات منغلقة في أشخاص وأفراد وأنَوَات. لا يمكننا الاقتصار على هذا التعارض، حتى، وعلى الأخص، عندما يتعلق الأمر بالمصالحة بين الطرفين، وإكمال نقصان هذا بذاك. ما نحن بصدد اكتشافه الآن، على ما يبدو لي، هو عالم غزير مكوّن من فرديات لاشخصية، بل من تفردات قبل فردية (هذه هي «لا الإله ولا الإنسان» التي يتحدث عنها نيتشه، هذه هي الفوضى المتوَّجة). لا يتكلم أصحاب الرواية الجديدة عن شيء مغاير: إنهم يستنطقون هذه الفرديات اللاشخصية، هذه التفردات اللافردية.

لكن الأهم، هو أن يستجيب كل هذا لشيء ما في العالم المعاصر. لم يعد الفرد محصوراً في كلمة، ولم تعد التفردات محصورة في أفراد. [...]

إذاً، على الفلسفة أن تبدع أنماطاً للفكر، مفهوماً جديداً للفكر، ولـ «ما يدل عليه الفكر»، مفهوماً ملائماً لما يتم الآن. عليها أن تقوم على حسابها بالثورات التي تتم في مجالات أخرى، في مستويات أخرى، أو تلك التي تتهيأ للقيام. لا تنفصل الفلسفة عن «النقد». إلّا أن هناك كيفيتين للنقد. فإما أن ننتقد «التطبيقات المغلوطة»: ننتقد الأخلاق الفاسدة، المعارف الخاطئة، الديانات المزيفة، إلخ، على هذا النحو مثلاً يتصور كانط نقده المشهور: لكن المثل الأعلى للمعرفة، والأخلاق الحقة، والإيمان، كل هذه الأمور لا

تُمسّ. ثم هناك عائلة أخرى من الفلاسفة، تلك التي تنتقد رأساً على عقب الأخلاق الحق، والإيمان الحق، والمعرفة النموذجية، لصالح شيء آخر، وبدلالة صورة أخرى عن الفكر. فما دمنا نكتفي بانتقاد «المغلوط»، فإننا لا نؤذي أحداً (إن النقد الحق هو نقد الأشكال الحق وليس نقد المحتويات المغلوطة. فنحن لا ننتقد الرأسمالية أو الإمبريالية بفضح « أخطائهما»). هذه العائلة المخالفة من المفكرين تتكون من لوكريس وسبينوزا ونيتشه، إنه خطٌ يمتد ثرياً في الفلسفة، خط منكسر، متفجر، بركاني.

[...]

كتبتم فيما كتبتم: «المؤول هو الفيسيولوجي أو الطبيب، ذلك الذي ينظر إلى الظواهر من حيث هي أعراض والذي يتكلم عن طريق الشذرات. أما المقوّم، فهو الفنان الذي يرى إلى « المنظورات» ويبدعها، فيتكلم شعراً. فيلسوف المستقبل فنان وطبيب، وبعبارة موجزة فهو مشرّع..»(8)من السهل أن نلاحظ أن معظم الفلاسفة الذين يستلهمون فكر نيتشه يكتبون، على عكس المتوقع، بشكل يكاد يكون تقليدياً. يبدو لي أن بنية بعض كتبكم (التي قد يمكننا نعتها بالبنية الفُسيْفِسائية) تنحو نحو ضرورة إبداع لغة أخرى للفلسفة. ما هي دلالة الأهمية التي تعطونها للأدب؟

ج. د- أنتم تعرفون أن مسألة تجدّد الأشكال لا تطرح إلا في ارتباطها بالمضامين الجديدة. بل إنها تأتي في بعض الأحيان بعدَ المضامين. فما علينا قوله، وما نظن أن علينا قوله هو الذي يفرض أشكالاً جديدة. حقاً، إن الأمر في الفلسفة ليس على أتمه. لم تقم الفلسفة قط بثورات، بل حتى بأبحاث شبيهة بتلك التي تمَّت في العلوم وفن التصوير والنحت والموسيقى والأدب.

ومازال أفلاطون وكنط يهيمنان كأصول. ولكن لم يمنع ظهور الهندسات اللاأوقليدية أن يظل أوقليدس أصلاً من أصول الهندسة، كما أن شونبرغ لم يلغ موتزارت. فبالمثل ينبغي أن يكون البحث عن أنماط التعبير (صورة جديدة للفكر، وفي الوقت ذاته تقنيات جديدة) أمراً جوهرياً بالنسبة للفلسفة. هنا تتخذ شكوى بيكيت، « سئمنا الأسلوب القديم...» كل معناها. نحس تمام الإحساس أنه لن يعود في إمكاننا أن نكتب مؤلفات في الفلسفة على الطريقة القديمة، فهذه المؤلفات لم تعد تهم الطلبة، بل حتى من يؤلفونها أنفسهم. حينئذ أظن أن الجميع بصدد البحث عن تجديد. نيتشه وجد طرقاً عجيبة، لا يمكننا تكرارها من جديد، ينبغي أن نكون في غفلة من الأمور كي نكتب الأغذية الدنيوية بعد كتاب زرادوشترا.

الرواية وجدت أساليب تجدّدها. وليس من الأهمية بمكان أن يأخذ البعض على الرواية الجديدة كونها عملاً مَخبرياً أو تجريبياً. إن «الكتب التي تأتي ضداً على شيء ما» لم تتخذ أية أهمية (ضد الرواية الجديدة، ضد البنيوية، إلخ.). باسم إبداع جديد فقط يمكننا أن نقوم ضد ما يُعمل، وحينئذ لن يطرح المشكل مطلقاً. لنأخذ أيضاً مثالاً من السينما: لقد بدل غودار السينما، وأدخل عليها الفكر. إنه لم يطبق الفكر على السينما، ولم يضع فكرة في درجة ما من الجودة في السينما، وإنما جعل السينما تُفكّر، ولأول مرة، على ما أعتقد. بحيث نستطيع أن نذهب إلى القول إن بإمكان غودار أن يصور في فيلم كانط أو سبينوزا، النقد أو الإيتيكا، ولن يكون ذلك سينما تجريدية، أو تطبيقاً عملياً للسينما. تمكّن غودار من أن يعثر على الوسيلة الجديدة، وفي الوقت ذاته، على «صورة» جديدة، الأمر الذي كان يفترض، بالضرورة مضموناً ثورياً. والحال أن مسألة تجديد الشكل هاته، أمر نعيشه كلنا في الفلسفة. وهو يقيناً أمرٌ ممكن. البداية تكون دوماً بالأمور

الصغرى، كأن نستعمل، على سبيل المثال، تاريخ الفلسفة كـ «كولاج» (وهي تقنية قديمة في فن الصباغة)، ولن يكون ذلك تنقيصاً من قيمة عظماء فلاسفة الماضي: أن نستعملهم ككولاج في لوحة فلسفية. سيكون هذا أفضل من «النصوص المختارة»، لكن تلزم تقنيات خاصة. سنكون في حاجة إلى أمثال ماكس إيرنست للفلسفة... ثم إن الفلسفة تقوم على المفهومات (شأن الصوت بالنسبة للموسيقي، أو اللون بالنسبة للرسام)، الفيلسوف يبدع المفهومات، وهو يقوم بذلك في خضمّ «سيل» مفاهيمي، مثل الموسيقي في سيل صوتي. المهم هو من أين تأتي المفهومات؟ وماذا يعني إبداع المفهومات؟ لا وجود للمفهوم مثلما لا وجود للشخوص. أعتقد أنه يلزمنا صرف كثير من المفهومات، إفراط في المفهومات. ينبغي للمفهومات في الفلسفة أن تُقدم كما في الرواية البوليسية: ينبغي أن تكون لها منطقة حضور، وأن تكون حلاً لوضعية جزئية، وتكون لها علاقة بما يقع من «مآسي»، وأن تتصف بنوع من القسوة. ينبغي أن تكون منسجمة فيما بينها، لكن أيضاً أن تستمد انسجامها من خارج.

9

المعنى واللامعنى

المصدر

«Onzième série: Du non-sens»

Logique du sens, Editions de Minuit, coll. «Critique», Paris, 1969, pp. 88-90.

ربما ليس ما يجمع المؤلفين الذين جرت العادة حديثاً على تسميتهم بالبنيويين سوى هذه النقطة المشتركة، بيد أنها هي النقطة الأساس: المعنى، ليس مطلقاً مظهراً، وإنما هو مفعول سطحي أو موقعي، متولد عن حركة الخانة الفارغة في سلاسل البنية (موقع الميّت، موقع الملك، مهمة عمياء، دال عائم، القيمة صفر، العلة الغائبة، إلخ.). تخلّد البنيوية، وعياً أو بدون وعي، ذكرى التقاءات تُغذيها النزعة الرواقية ويلهمها ل.كارول. البنية هي بحق آلة لتوليد المعنى اللاجسدي (سكيندابسوس). وعندما تُبيّن البنيوية بهذه الكيفية أن المعنى متولد عن اللامعنى وأنه زحزحته الدائمة، وأنه يتولد عن الموقع المتبادل لعناصر ليست «دالة» في ذاتها، فإننا لن نرى في ذلك أيّ تقريب مع ما سمّي فلسفة العبث: ليفيس كارول، أي نعم، لكن، لا لألبير كامو. ذلك أن اللامعنى عند فلسفة العبث، هو ما يقابل المعنى ويتعارض ضمن علاقة بسيطة معه، إلى حد أن العبث يتحدد دوماً كنقص في المعنى، كعوَز (ليس هناك ما يكفي من المعنى ...). أما من وجهة نظر

البنية، فإنّ هناك، على العكس من ذلك، فائضاً وإفراطاً في المعنى: وهو إفراط يتولد بفعل اللامعنى كنقص فيه هو ذاته. فمثلما يحدد ياكوبسون وحدة صوتية من درجة صفر لا تتوفر على أيّ قيمة صوتية معينة، لكنها تقابل غياب الوحدة الصوتية، وليس الوحدة ذاتها، فإن اللامعنى لا يتوفّر على أيّ دلالة معينة، إلا أنه يقابل غياب المعنى، وليس المعنى ذاته الذي يولده توليداً مبالغاً فيه، من غير أن يدخل مع ما يولّده في العلاقة البسيطة للعزْل والفصْل التي نسعى عادة إلى اختزاله فيها (9). اللامعنى هو، في الوقت ذاته، ما ليس له معنى، لكن، بما هو كذلك، فهو يقابل غياب المعنى بقيامه بعملية إضفاء المعنى. هذا ما ينبغي فهمه من اللا-معنى.

في نهاية الأمر، فإن أهمية البنيوية في الفلسفة، وفي الفكر عامة، تتجلى في كونها تزحزح الحدود. عندما أخذ مفهوم المعنى المشعل من الماهيات المنهارة، ظهر أن الحدود الفلسفية قد صارت قائمة، من جهة، بين من كانوا يربطون المعنى بتعال جديد، وتحول جديد لصورة الإله، تحوّل للسماء، وبين من كانوا من جهة أخرى، يجدون المعنى في الإنسان والهوة الساحقة التي ترتبط به، وهذه الهوة عمق حديث عهد بالحفر. لاهوتيون جدد يقدسون سماء مغيمة (سماء كونيكسبيرغ)، ومعتنقون جدد لنزعة إنسانية تخرج من قعر الكهوف، احتلوا الخشبة باسم الإله-الإنسان أو الإنسان-الإله كمستودع سرّ المعنى. كان من الصعب في بعض الأحيان التمييز بين هؤلاء. إلا أن ما يجعل التمييز اليوم مستحيلاً، هو، أولاً، المَلل الذي أصابنا من تكرار هذا الخطاب الذي لا ينتهي حيث يطرح السؤال عما إذا كان الحمار هو الذي يحمّل الإنسان، أو ما إذا كان الإنسان هو الذي يحمِّل الحمار ويتحمّل هو نفسه. وفيما بعد، خامَرَنا الانطباع بوجود معنى مضاد خالص يجرى على المعنى، إذ مهما كان الحال، سواء أكان الأمر يتعلق

بالسماء أم بالهوة الساحقة، فإن المعنى يُقدم كمبدأ وخزّان ومدّخر وأصل. عندما يؤخذ كمبدأ سماوي، يقال إنه وقع طيّ النسيان وإنه تحجّب، وعندما يعتبر مبدأ قعرياً لا يمت إلى الأعالي بصلة، يقال إنه شُطّب وأزيح عن مكانه وشُوّه. لكن، سواء أكان مخفياً بفعل التشطيب أو تحت الحجاب، فقد كنا نُدعى إلى استعادة المعنى وتقصِّيه، سواء عند إله ربما لم نكن نفهمه بما فيه الكفاية، أو عند إنسان لم نبحث في أعماقه بما يكفي. جميل إذاً أن نسمع اليوم الخبر السار: إن المعنى ليس قط مبدأ ولا أصلاً، وإنما هو منتوج. وليس علينا اكتشافه واستعادته وترميمه وإعادة استخدامه، وإنما ينبغي توليده بفعل آليات جديدة. فهو لا ينتمي إلى الأعالي، كما لا يغرق في الأعماق، وإنما هو مفعول سطوح، وهو لا ينفصل عن السطح مثلما أنه لا ينفصل عن بعده الخاص. لا يعني هذا أن المعنى ينقصه العمق أو يعوزه السموّ، وإنما بالأحرى أن السمو والعمق هما اللذان يعوزهما التسطح، يعوزهما المعنى، أو أنهما لا يمتلكانه إلا من جرّاء «مفعول» يفترض المعنى. لن نتساءل بعد الآن إذا ما كان «المعنى الأصلي» للدين يكمن عند إله خانه البشر، أو ما إذا كان عند إنسان استلب في صورة الإله. فعلى سبيل المثال، لن نبحث عند نيتشه عن نبي يتنبأ بالقلب والتجاوز. إذا ما كان هناك مؤلف لا يرى أهمية في موت الإله وسقوط النموذج الزاهد ما داما يعوضان بالأعماق الكاذبة للبشر، وبالضغينة وتأنيب الضمير، فهو نيتشه بلا منازع: إنه يوجه أبحاثه بعيداً عن كل هذا، في الكتابة الشذرية والشعر، اللذين لا يعطِيان الكلمة لا للإله ولا للإنسان، واللذين يشكلان آلات لتوليد المعنى، وعبور السطوح بإقامة حركة فكرية فعلية. لن نبحث عند فرويد عن متقصٍّ للأعماق البشرية وعن المعنى الأصلي، وإنما عن الكاشف المذهل لآلية اللاشعور الذي بفعله يتولد المعنى، ويتولد دوماً انطلاقاً من اللامعنى (10) .

10

الاختلاف والتكرار

المصدر

Différence et répétition, PUF, coll. «Epiméthée», Paris, 1997, pp. 1-5.

من الجليّ أن الموضوع الذي نطرقه هنا من الموضوعات الرائجة اليوم. أمارات ذلك كثيرة: تَزايُد توجّه هايدغر نحو فلسفة للاختلاف الأنطلوجي، وممارسة النزعة البنيوية القائمة على توزيع خصائص تفاضلية في فضاء من التواجد المشترك، وكذلك فن الرواية المعاصر الذي يدور في فلك الاختلاف والتكرار، ليس فحسب في جانبه النظري المجرد، وإنما في تقنياته الفعلية، ثم تبيُّن قوة خاصة للتكرار في مجالات متنوعة، وهي قوة تتوزع بين اللاشعور واللغة والفن. كل هذه العلامات يمكن أن تحسب على نزعة لا-هيجلية مُعمّمة: لقد حلّ الاختلاف والتكرار محل التطابق والسلب، والهوية والتناقض. ذلك أن الاختلاف لا يقتضي السلبي، ولا يرقى إلى التناقض، إلا بمقدار ما نستمر في إخضاعه للتطابق. إن أسبقية التطابق، مهما كانت الطريقة التي نتصورها بها، تحدّد عالم التمثل. غير أن الفكر المعاصر وليد فشل التمثل، مثلما هو وليد ضياع أشكال التطابق، واكتشاف كل القوى التي تعمل من وراء تمثل المتطابق. العالم المعاصر هو عالم السيمولاكرات. لا ينجو فيه الإنسان من الموت بعد إله نيتشه، ولا ينجو فيه تطابق الذات بعد تهاوي تطابق الجوهر. فكل الهويات والتطابقات ليست إلا فعل

تشبّه، وهي تتولد كمفعول بصري، وبفعل تفاعل أكثرَ عمقاً هو تفاعل الاختلاف والتكرار. نريد أن نفكر في الاختلاف من حيث هو كذلك، كما نريد أن نفكر في علاقة المختلف بالمختلف بغض النظر عن أشكال التمثّل التي تردهما إلى التطابق، وتجعلهما يمرّان إلى ذلك عبر السّلب.

إن حياتنا المعاصرة هي بحيث إننا، لما نجد أنفسنا أمام أكثر أشكال التكرار آلية وقولبة، سواء فينا نحن أو خارجنا، فإننا لا ننفك نستخرج منها اختلافات ضئيلة، وتنويعات وتغييرات. وعلى العكس من ذلك، فإن تكرارات طفيفة، مخفية ومستترة، وقد أنعشتها الحركة الدائمة لاختلافٍ معيّن، تحدث فينا وخارجنا تكرارات جلية آلية ومقولبة. في السيمولاكر ينطوي التكرار بعدُ على تكرارات، مثلما ينطوي الاختلاف على اختلافات. إنها تكرارات تتكرر، وتوليد للاختلاف الذي يخالف نفسه. مهمة الحياة هي أن تجعل كل التكرارات تتواجد في فضاء يتوزع فيه الاختلاف. في أصل هذا الكتاب، هناك اتجاهان للبحث: اتجاه يتعلق بمفهوم عن الاختلاف من غير نفي، وهذا بالضبط، ولكون الاختلاف غير خاضع للتطابق، لن يذهب، أو «ليس عليه أن يذهب» حتى التعارض والتناقض- أما الاتجاه الآخر، فيتعلق بمفهوم عن التكرار، بحيث تجد التكرارات الفيزيائية والآلية أو المكشوفة (تكرار التطابق) مبرراتها في البنيات العميقة لتكرار متستر حيث يختفي «تفاضل» معين ويتحرك. هذان الاتجاهان في البحث التقيا فجأة، لأن هذين المفهومين لاختلاف خالص وتكرار مركب كانا يبدوان في كل مرة متلاقيين ممتزجين. مقابل التوزُّع الدائم للاختلاف وخلخلته، هناك انزياح للتكرار وتقنُّعه.

كثرة من الأخطار تكمن في النداء باختلافات خالصة، متحررة من التطابق، ومستقلة عن السلب. أكثر هذه الأخطار شدّةً هو أن نسقط في تمثلات القلوب المطمئنة: لا شيء غير الاختلافات، القابلة للتصالح والضمّ، بعيداً عن الصراعات الدموية. تقول القلوب المطمئنة: إننا مختلفون، لكننا لسنا متعارضين. ومفهوم الإشكال، الذي سنرى ارتباطه بالاختلاف، يظهر أنه هو أيضاً يغذي أحوال القلوب المطمئنة: ما يهمّ هو الإشكالات والأسئلة وحدها .. إلا أننا نعتقد أن الإشكالات عندما تبلغ درجة الإيجاب الذي يخصها، وعندما يغدو الاختلاف موضوع إثبات موافق لذلك، فإن هذه الإشكالات تفجر قوة من العداء والانتقاء من شأنها أن تقضي على طمأنة القلوب، بانتزاعها من هويتها ذاتها، وبالقضاء على إرادتها الطيبة. يحدّد الإشكالي والتفاضلي صراعات وهدماً لا يشكل بالنسبة إليه هدم السلب إلا مظاهر، كما لا تشكل آمال القلوب المطمئنة إلا أوهاماً تُستقى من تلك المظاهر. مهمة السيمولاكر، لا أن يكون نسخة، وإنما أن يقلب كل النسخ، وذلك بأن يقلب النماذج كذلك: حينئذ تغدو كل فكرة عدواناً.

ينبغي لكتاب في الفلسفة في جانب منه أن يكون نوعاً خاصاً من الرواية البوليسية، كما عليه أن يكون نوعاً من روايات الخيال العلمي في جانب آخر. نقصد بالرواية البوليسية أن تجيء المفهومات لحل إشكال محلي، موقعي. وهذه المفهومات تتبدل بحسب الإشكالات. لها مجالات تأثير، حيث تعمل، كما سنرى، في علاقة «مآسي» وبطرق لا تخلو من نوع من «القساوة». ينبغي أن يكون هناك تناسق بين هذه المفهومات، إلا أن هذا التناسق لا ينبغي أن يصدر عنها. عليها أن تتلقى انسجامها من خارج.

ذاك هو سرّ النزعة التجريبية. ليست التجريبية قطّ رد فعل ضد المفهومات، ولا هي مجرد دعوة للتوجّه نحو التجربة المعيشة. تسعى التجريبية، على العكس من ذلك، نحو أكثر أشكال إبداعات المفهومات جنوناً، وهي أشكال لم تُر ولم يسمع بها من قبل. التجريبية هي تصوّف المفهومات، وهي نزوحها نحو الطابع الرياضي. إلا أنها تعامل المفهوم بالضبط كموضوع ملاقاة، كهنا والآن، أو بالأحرى كـ Erewhon تنبع منه «الهُناآت» و«الآنات»، دائماً في صورة متجددة، وبتوزيع مغاير. وحده التجريبي هو من يمكن أن يقول: إن المفهومات هي الأشياء ذاتها، لكنها الأشياء في حالة حرية وتوحُّش، فيما وراء «الأوصاف الأنتربولوجية». أركّب مفهوماتي وأعيد تركيبها وأفكّكها انطلاقاً من أفق متحرك، ومن مركز لا ينفك يُزحزَح، ومن هامش لا يفتأ يُغيّر موضعه، ويكرر تلك المفهومات ويجعلها متخالفة. على الفلسفة المعاصرة أن تتجاوز الاختيار الثنائي بين الزمني واللازمني، بين التاريخي والسرمدي، بين الجزئي والكلي. على غرار نيتشه أصبحنا نكتشف ما هو ضد الراهن باعتباره أكثر عمقاً من الزماني والسرمدي: ليست الفلسفة لا فلسفة في التاريخ، ولا فلسفة للخلود والسرمدية، بل هي ضد ما هو راهن، وهي دوماً كذلك ولا غير، وأعني «ضد هذا الزمان، وكما آمل، من أجل زمان آت». على غرار صامويل باتلر، نكتشف الـ Erewhon، كما لو كان يدل في الوقت ذاته على«اللامكان» الأصلي، وعلى «الآن-هنا» المزحزَح، المقنَّع، المبدَّل، والذي يستأنف النشأة. فليس هو جزئياً تجريبياً ولا كلياً مجرداً: إنه كوجيطو ذاتٍ متحللة. نحن نؤمن بعالم تغدو فيه الفرديات لاشخصية، والتفرّدات قبل - فردية: إنها عظمة «الهو» المجهول. من هنا وجه الخيال العلمي الذي تحدثنا عنه، والذي يتولد بالضرورة عن ذاك الـ Erewhon. ما كان على هذا الكتاب أن يستحضره هو مقاربة تناسق ليس يخصنا نحن البشر، بقدر ما لا يخص

الآلهة أو العالم. وبهذا المعنى، كان عليه أن يكون كتاباً قيامياً (الزمن الثالث في سلسلة الأزمنة).

هناك معنى آخر في هذا الكتاب للخيال العلمي، حيث تُقر نقط الضعف بنفسها. كيف لنا أن نعمل عدا أن نكتب إلا عما نجهله، أو عما نعرفه على نحو سيئ؟ هذا هو المجال الذي نتصور فيه بالضرورة أن لدينا ما نقوله. إننا لا نكتب إلا على حدود معرفتنا، إلا عند تلك الحدود القصوى التي تفصل مابين معرفتنا وجهلنا، والتي تخلط هذا بتلك. فقط بهذه الطريقة تتعين علينا الكتابة. إن القضاء على الجهالة وملء فراغاتها يعنيان إرجاء الكتابة إلى ما بعد، أو بالأحرى جعلها مستحيلة. ربما تبدَّت هنا علاقة بالكتابة أكثر تهديداً من تلك العلاقة التي لها مع الموت، ومع الصمت. لذا فإننا تحدثنا عن العلم، بكيفية نحس تمام الإحساس، بكل أسف، أنها ليست علمية.

أوشك العهد الذي لن تعود فيه بالإمكان كتابة مؤلف فلسفي على نحو ما كان عليه الأمر منذ أمد طويل: «آه لأيام الأسلوب القديم ...!». كان نيتشه هو من دشّن البحث عن طرق جديدة للتعبير الفلسفي، وعليها أن تُواصَل اليوم في ارتباط مع تجدّد بعض الفنون، كالمسرح أو السينما على سبيل المثال. بهذا الصدد، يمكننا أن نطرح منذ الآن السؤال عن توظيف تاريخ الفلسفة. يبدو لنا أن على تاريخ الفلسفة أن يلعب دوراً يكاد يشبه فن الكولاج في الصباغة. تاريخ الفلسفة، هو إعادة إنتاج الفلسفة ذاتها. ربما على المبحث في تاريخ الفلسفة أن يعمل كما لو كان نسخة صادقة، وعليه أن يحمل التغيير الأقصى الذي يميز النسخة. (نتخيل صورة عن

هيجل فلسفياً ملتحياً، وصورة عن ماركس فلسفياً أمرد بالكيفية نفسها التي نتخيل بها الجوكاندا بالشارب).

ربما ينبغي التوصُّل إلى رواية كتاب فعلي للفلسفة الماضية كما لو كان كتاباً خيالياً مُختَلَقاً. نعلم أن بورخيص يبرع في رواية الكتب الخيالية. إلا أنه يذهب مذهباً أبعد عندما ينطلق من كتاب فعلي، كـ الكيخوطي على سبيل المثال، كما لو كان كتاباً خيالياً، رُوِيَ عن مؤلف خيالي، بيير مينار، يعتبره هو بدوره مؤلفاً حقيقياً. حينئذ يغدو أكثر أشكال التكرار صدقاً ودقة مرتبطاً بأشد اختلاف («نص ثيرباتيس ونص مينار متطابقان لفظاً، بيد أن الثاني أغزر غنى بصفة تكاد تكون لامتناهية...»). على مباحث تاريخ الفلسفة أن تمثل نوعاً من الفرملة للنص، نوعاً من إيقاف الحركة: ليس فحسب للنص الذي تتعلق به، لكن أيضاً للنص الذي تدخل فيه. إلى حدّ أن لتلك المباحث وجوداً مزدوجاً، كما أنها تصبو نحو تحقيق مرمى مزدوج، هو تكرار النصّ القديم، وكذا النص الحالي، واحد منهما داخل الآخر. لذا كان علينا أن نُدخل الهوامش التاريخية ضمن نصنا ذاته، تحقيقاً لهذا الوجود المزدوج.

11

قلب الأفلاطونية

المصدر

«Platon et le simulacre»

Logique du sens, Editions de Minuit, coll. «Critique», Paris, 1969, pp. 292-307.

ماذا يعني « قلب الأفلاطونية»؟ يحدد نيتشه على هذا النحو مهمة الفلسفة عنده، أو مهمة فلسفة المستقبل بصفة أعم. يظهر أن العبارة تعني القضاء على الماهيات، وكذا على عالم المظاهر. إلا أن المشروع لا يخص نيتشه وحده. فالإقصاء المزدوج للماهيات والمظاهر يرجع إلى هيجل، بل إلى كانط قبله. ومن المشكوك فيه أن يعني نيتشه ما يعنيه هذان الفيلسوفان. وفضلاً عن ذلك، فإن صيغة القلب هاته تشكو من كونها صيغة مجردة. وهي لا تسلِّط الأضواء على الدافع المحرك للأفلاطونية. هذا في حين أن قلب الأفلاطونية ينبغي أن يبرز، على العكس من ذلك، هذا الدافع، وأن «يترصّده» كما يترصد أفلاطون السفسطائي.

بصيغة شديدة التعميم، نقول إن الدافع الكامن وراء نظرية المثل ينبغي أن يبحث عنه جهةَ رغبة في الانتقاء والاصطفاء. يتعلق الأمر بإقامة

الاختلاف، والتمييز بين «الشيء» ذاته وصوره، بين الأصل والنسخة، بين النموذج والسيمولاكر. [...]

ننطلق من تحديد أولي للدافع الأفلاطوني: إنه التمييز بين الماهية والمظهر، بين المعقول والمحسوس، بين المثال والصورة، بين الأصل والنسخة، بين النموذج والسيمولاكر. إلا أننا سرعان ما نتبيّن أن هاته العبارات لا تعني الشيء ذاته. لينـزاح التمييز إلى التفرقة بين نوعين من الصور: النسخ التي يقوم ادعاؤها على أسس متينة، ضامنها في ذلك الشبَـه، ثم السيمولاكرات التي لا أساس لادعائها، والتي تقوم على اللاتشابه والخلل، وعلى انحراف جوهري. بهذا المعنى يوزع أفلاطون مجال الصور - النماذج إلى قسمين: فمن جهة النسخ-الأيقونات، ومن جهة أخرى السيمولاكرات والاستيهامات.(11) بإمكاننا حينئذ أن نحدد الدافع الأفلاطوني في مجموعه: يتعلق الأمر بانتقاء المدَّعين الزاعمين، والتمييز فيهـم بين النسخ الجيدة والنسخ الرديئة، أو بالأولى، بين النسخ القائمة على أساس وبين السيمولاكرات الساقطة في هاوية اللاتشابه. يتعلق الأمر بضمان انتصار النسخ على السيمولاكرات، وقمع هاته الأخيرة وضبطها وطمسها وتركها تحت القيود، والحيلولة بينها وبين أن تطفو على السطح لتفرض نفسها في كل الأنحاء.

وما وجود الثنائي الظاهر: المثال والنسخة، إلا من أجل هاته الغاية، وهي ضمان التمييز والتمايز الكامن بين نوعي النسخ، وتوفير معيـار عيني. ذلك أن الأيقونات إن كانت نسخاً جيدة قائمة على أساس متين، فلأنـها تتمتع بالتشابه. لكن التشابه لا ينبغي أن يفهم كعلاقة خارجية: إنه لا ينتقل من شيء إلى شيء آخر، بقدر ما ينتقل من شيء إلى مثال، مادام المثال هو الذي

يشمل العلائق والنسب المكونة للماهية الباطنية. إن التشابه، بما هو باطني وروحي فهو معيار الادعاء: إن النسخة لا تشابه شيئاً حق الشّبه إلا بمقدار ما تشبه مثال الشيء. لا يوافق صاحب الادعـاء الموضوع إلا بقدر ما يُـقَـدُّ على المثال. وهو لا يستحق الصفـة إلا بمقـدار ما يتأسس على الماهية. والخلاصة، فإن تطابق المثال وهويته العليا هي التي تؤسس الادّعاء الجيد للنسخ وتدعم زعمها، وتؤسسها على تشابـه باطني.

لننظر الآن إلى النوع الآخر من النسخ، أي إلى السيمولاكرات: إن ما تدعيه هاته النسخ وما تزعمه، أي الموضوع أو الصفة إلخ.. تدعيه بطريقة ملتوية ومن أجل عدوان وتحريض وحث وخلخلة « ضد الأب»، ودون مشورة المثال(12). إنه ادعاء وزعم لا يقومان على أساس، وينطويان علـى لا تشابه واختلال داخلي.

وإذا ما اكتفينا بالقول إن السيمولاكر نسخة عن نسخة، وإنه أيقونة متدهورة وتشابه ممحُوّ، فإننا نظل بعيدين عن الصواب، ولن ندرك الاختلاف في الطبيعة بين السيمولاكر والأيقونة، وكونـهما يشكلان نصفي قسمة واحدة. الأيقونة نسخة تتمتع بالتشابه، أما السيمولاكر فهو نسخة بلا تشابه. ولقد جعلتنا العقيدة المسيحية، التي طالما استلهمت الأفلاطونية، جعلتنا في ألفة مع هذا المفهوم. إن الإله خلق الإنسان على صورته وشَبَهـه. لكن الإنسان، بفعل الخطيئة، فقد الشبه محتفظاً بالصـورة. إنه غدا سيمولاكر وفقَد الوجود الأخلاقي ليقتحم الوجود الجمالي. فضيلـة هاته المقارنة أنـها تكشف عن الجانب الشيطاني في السيمولاكر. صحيح أنه يُولّد مفعول تشابه، بيد أنه مفعول المجموع، مفعول خارجي، تنتجه وسائل مخالفة أشد المخالفة لتلك التي تعمل في

النموذج. يتشكل السيمولاكر على أرضيـة من التشتت وعلى الاختلاف. إنـه ينطوي على لا تشابه. لذا فإننا نعجز عن تحديده نسبةً للنموذج الذي يفرض نفسه على النسخ، نموذج الهوية الذي تتولد عنه تشابـهات النسخ. إذا كان للسيمولاكر نموذج، فهو نموذج آخر، نموذج الآخر. [...]

على هذا النحو، فإن الأفلاطونية تقيم أسس الميدان الذي ستعترف الفلسفة بأنه ميدانها: أي ميدان التمثل الذي يعجّ بالنسخ الأيقونات، والذي يتحدد، لا عن طريق علاقة خارجية مع الموضوع، وإنما عن طريق علاقة داخلية حميمة مع النموذج أو الأساس. [...]

يعني قلب الأفلاطونية، والحالة هاته، الإعلاء من السيمولاكرات، والاعتراف لـها بحقها بين الأيقولات. لن يتعلق الأمر بعدئذ بالتمييز بين الماهية والمظهر، أو بين النموذج والنسخة، إن هذا التمييز يتمّ بأكمله داخـل عالم التمثل، يتعلق الأمر بمد الخلل إلى أن يبلغ عالم التمثـل. أي بـ «أفول الأصنام». ليس السيمولاكر نسخة محرَّفة. إنه ينطوي على قوة إيجابية تنفـي الأصل والنسخة، والنموذج والاستنساخ. فبـين السلسلتين المختلفتين اللتين ينطوي عليهما السيمولاكر على الأقل، ليس منها ما هو أصل، وليس منهـا ما هو نسخة.(13) ولا يكفي أن نستغيث بنموذج الآخر، لأنـه لا نموذج يقف أمام دوار السيمولاكر. فلا وجود لوجهـة نظر متميزة، كمـا لا وجود لموضع مشترك بين وجهات النظر جميعها. لا مكان للتفاضل، فلا ثاني ولا ثالث... إن التشابه يظل قائماً، لكنه تشابه يتولد عن السيمولاكر كمفعول خارجي، من حيث إنه يتشكـل حول السلسـلات المختلفة ويدفعها إلى العمل. إن الهوية تظل قائمة، لكنها منتوج يتولد، إنـها القانون الذي يهيمن علـى السلسـلات. في قلب الأفلاطونية يُطلَق

التشابه على الاختلاف المستبطـن، وتطلق الهوية على المخالف، كقوة أولى. لا ماهية للذاتي والمشابه إلا كونـهما يتشبَّهـان، أي أنـهما يعبّران عن عمل السيمولاكر.[...]

إن كون الذاتي والمشابه وليدي تشبّه لا يعني أنـهما مجرد مظاهر وأوهام. إن التشبه يدُل على قوة توليد مفعول. لا بالمعنى العلّي، مادام من شأن العلة أن تظل فرضية غير محددة إن لم تتدخل دلالات أخرى. بـل بمعنى «الدليل والعلامة»، ذلك الدليل المتولد عن عملية الدلالة؟ وأيضـاً بمعنى «اللباس» أو بالأولى القنـاع، الذي يعبر عن حركة تقنّع واختفاء حيث يوجـد خلف كل قناع قناع آخر وهكذا ... إن التشبّه، مفهومـاً على هذا النحو، لا ينفصل عن العود الأبدي؛ ذلك لأن قلب الأيقونات وخلخلة عالم التمثل يتمان في العود الأبدي. فهنا يتمّ الأمر كما لو أن مضموناً كامناً يتعارض مع محتوى ظاهر. إن المحتوى الظاهر للعود الأبدي يمكن أن يحدَّد بالنسبة للأفلاطونية بصفة عامة: إنه يمثل الكيفية التي ينتظم بها الكاووس نتيجة تدخل الصانع، ووفق نموذج المثال الذي يفرض عليـه الـهوية والشبه. بـهذا المعنى الأفلاطوني فإن العود الأبدي هو الصيرورة الحمقاء وقد ضبطت وشُـدّت إلى مركز واحد، وحكم عليها بأن تستنسخ الأبدي. وهـذا هو النحو الذي يظهر به في الأسطورة المؤسسة. إنه يقيم النسخة في الصورة، ويجعل الصورة تابعة للتشابه. ولكن، بعيداً عن أن يمثِّل هذا المحتوى الظاهرُ حقيقةَ العود الأبدي، فإنه يدل بالأحرى على استعماله وبقاياه الأسطورية داخل إيديولوجية لم تعد تقوى عليه وتتحمله. ولا بأس أن نذكر هنا كم كان الفكر الإغريقي بصفة عامة، والأفلاطونية على الخصوص، ينفران من المضمون الكامن للعود الأبدي.(14) كما ينبغي تصديـق نيتشه عندما يعتبر أن فكرة العود الأبدي

فكرته هو، وهي فكرة تتغذى على المنابع الديونوزسية والباطنية التي تجاهلتها الأفلاطونية وكبتتها. [...]

إن سر العود الأبدي، هو أنه لا يعبّر قط عن نظام يعارض الكاووس ويُخضعه. إنه على العكس من ذلك، ليس إلا الكاووس، إنه القدرة على إثبات الكاووس. [...] عوض انسجام التمثل يضع العود الأبدي شيئاً آخر، إنه يضع تيهه الخاص. ذلك لأن بين العود الأبدي والسيمولاكر رابطةً عميقة بحيث إن أحدهما لا يُفهم إلا عن طريق الآخر. فما يعود هو السلسلات المختلفة بما هي مختلفة، أعني كل واحدة منها بما هي تغير موقع اختلافها مع كل ما تبقى، وهي جميعاً بما هي تشدد من اختلافها في الكاووس الذي لا بداية ولا نـهاية له. إن دائرة العود الأبدي هي دوماً دائرة ذات مركز خارجي. لم يحد كلوسوفسكي عن الصواب في قوله عـن العود الأبدي «إنه سيمولاكر عقيدة»: إنه الوجود، ولكن فقط حين يغدو الموجود سيمولاكر.(15)[...] إن العود الأبدي هو الذاتي والشبيه، ولكن كوليد للتشبّه، وكمتولد عن السيمولاكر، (إرادة القوة). بهذا المعنى هو يقلب التمثل ويقوّض الأيقونات: إنه لا يفترض الذاتي والشبيه، وإنـما على العكس من ذلك، هو الذي يشكل الـهوية الوحيدة لما هو مخـالف، والشبه الوحيد لما هو غير مشابه. إنه الاستيهام الوحيد لكـل السيمولاكرات (وجود كل الموجودات). إنه قدرة على إثبات التنوع والخلخلة. وهو يجعـل منها موضوع إثبات سام. إنه يعيد ما هو موجود تحت هيمنة الادعاء. لذا فهو لا يعيد كل شيء. إنه ينتقي، ويقيم الاختلاف. لكـن ليس مطلقاً على نحو ما يفعله أفلاطون. [...]

تُحدَّد الحداثة بقوة السيمولاكر. يتعين على الفلسفة لا أن تكون حديثة بالرغم من كل شيء، ولا أن تكون مستقلة عن الزمان، وإنما أن تبرز في الحداثة شيئاً كان نيتشه يحدده كشيء ضد الزمان، أي شيء ينتمي إلى الحداثة، ولكنه في الوقت ذاته ينبغي أن ينقلب ضدها «لصالح زمان مستقبل». إن الفلسفة لا تنشأ في الغابات والدروب، وإنما في المدن والأزقة بما فيها من أشياء مفتعلة. يقوم اللازماني بالنسبة إلى الماضي السحيق في قلب الأفلاطونية، وبالنسبة إلى الحاضر في السيمولاكر، من حيث إنه قمة هاته الحداثة النقدية، وبالنسبة إلى المستقبل في استيهام العود الأبدي كإيمان بالمستقبل. ليس المفتعَل هو السيمولاكر. بل إنهما يتعارضان. إن المفتعَل هو دوماً نسخة عن نسخة، إنه نسخة ينبغي أن يدفع بها إلى أن تغيّر من طبيعتها فتنقلب سيمولاكر. يتعارض المفتعل والسيمولاكر في عمق الحداثة مثلما يتعارض نمطان من التقويض: أي نوعان من العدمية. ذلك لأن هناك فرقاً كبيراً بين التقويض من أجل المحافظة على النظام القائم للتمثلات والنماذج والنسخ وجعله يستمر ويمتد؛ وبين تقويض النماذج والنسخ لإقامة الكاووس الذي يبدع، والذي يحرك السيمولاكر ويرفع الاستيهام. ذاك هو أكثر أشكال التقويض براءة، إنه تقويض الأفلاطونية. مكتبة telegram @t_pdf

أفلاطون، اليونان

المصدر

Critique et Clinique, Editions de Minuit, coll. «Paradoxe», Paris, 1993, pp. 170-171.

تبدو الأفلاطونية في صورة مذهب للانتقاء والتمييز، مذهب للتمييز بين مدعين ومتنافسين، إذ إن كل موجود أو كل كائن يدعي أنه يحوز ميزات معينة، دور الأفلاطونية حينها يكون هو امتحان واختبار مدى صحة ومشروعية هذا الادعاء. يقيم أفلاطون المثال، باعتباره ما يجسد خاصية ما أو ملكة في صورتها الأولى (بصورة عامة وضرورية)، بهذا سيكون المثال هو ذلك المستند الذي نعود إليه، باعتماد جملة من الاختبارات، لتحديد من يحقق تلك الخاصية التي يجسدها المثال، في مستوى ثان وثالث بالترتيب، تبعاً لمشاركة كل واحد من هؤلاء الذين نفاضل بينهم. وفي هذا العنصر بالضبط تتجسد روح مذهب الحكم [الأفلاطوني] Doctrine du jugement، الذي سيمتحن ويعين المدعي الصادق الذي يجسد، في مستوى ثان، ما يصادق عليه ويضمنه المثال. على هذا الأساس ستكون الأفلاطونية هي الأوديسا الفلسفية التي تكتمل مع الأفلاطونية المحدثة. بيد أن الأفلاطونية ستواجه خصماً هو السوفسطائية، التي ستتقدم باعتبارها انعكاساً وحداً لها في نفس الآن، فالسوفسطائي هو ذلك الذي سيدعي أنه

مؤهل لأن يكون في أي موقع وأي وظيفة، هكذا فإنه سيجسد ما يشوش على معيار الانتقاء أي ما يشوه مذهب الحكم [المذكور أعلاه].

على أن أسباب هذا الإشكال وجذوره تجد أصولها كلها في [مرجعية] المدينة اليونانية، فالمجتمعات والمدن الإغريقية، من حيث إنها مجتمعات رفضت دائماً النزوع الإمبراطوري الخارجي (حتى في أزمنة هيمنة الطغاة)، أنشأت ذاتها على شاكلة فضاءات للمحايثة، فضاءات تملؤها جماعات من الأصدقاء، أي جماعات من الأشخاص الأحرار المتساوين في القيمة، مساواة دفعتهم لأن يدخلوا دائماً في «تحديات» agôn، أي في مبارزات ثنائية للفصل بينهم، وفي كل المجالات تقريباً: الحب، الرياضة، السياسة، القوانين. ومثل هذا النظام كان من الطبيعي أن يعطي للرأي مكانة أساسية وحاسمة. وهذا ما تجسد بشكل خاص في حالة أثينا ونظامها الديمقراطي، فالانتماء لـلأرض، المحبة، الآراء، هذه كانت هي المحددات والشروط الثلاث التي ظهرت، في إطارها، الفلسفة وازدهرت. هكذا فحتى إن كان بمكنة الفلسفة أن تنتقد هذه المحددات وأن تعدل منها، بل أن تتجاوزها حتى، فإنها كانت، مع ذلك، مطبوعة ومحكومة بها. هكذا فما سيميز الفيلسوف اليوناني، كما بين ذلك فيرنان، هو كونه كان يستند إلى [مرجعية] نظام محايث للكوسموس، كونه سيتقدم باعتباره صديقاً للحكمة (وليس حكيماً كما كان الشأن عليه في التصور الشرقي القديم)، كونه سيحمل على عاتقه مهمة تصحيح وتأصيل آراء الناس، وهذه الخصائص كلها، هي التي ستظل حاكمة للمجتمع الغربي فيما بعد، حتى ولو كانت ستتخذ معاني جديدة، وهذا الأمر هو ما يفسر استمرار حضور الفلسفة إلى اليوم، في تدبير عالمنا الديمقراطي [الغربي]: عالم مجال محايثة «الرأسمال»، وجماعة الإخوة أو

الرفاق التي باسمها ستقوم الثورات (المنافسة الحرة بين الإخوة)، وهيمنة الرأي .

كان أفلاطون يعيب على الديمقراطية الأثينية، كون أي شخص بها، وكيفما كان، يمكنه أن يدعي أي ميزة، وهذا النقد هو الذي يفسر الجهد الذي بذله لإيجاد معايير للتمييز بين هؤلاء المدعين، لقد كان عليه [كي يحقق هذه الغاية] أن يشيد صنفاً جديداً من التعالي، صنفاً مختلفاً عن التعالي الإمبراطوري وعن ذلك الذي كانت تقدمه الأساطير (حتى ولو أن أفلاطون توسل بالأسطورة وحدد لها وظيفة جديدة)؛ لقد كان عليه أن ينشئ تعالياً يتحقق ويقوم في مجال المحايثة نفسه، وفي هذا بالضبط تجسد وتحدد معنى ودلالة نظرية المثل. لن تكف الفلسفة الحديثة، بدورها، عن اتباع آثار أفلاطون هذه، أي لن تكف عن السعي لإقامة معيار متعال في قلب المحايثة نفسها. هكذا يمكن أن نقول إن الهدية المسمومة التي قدمتها الأفلاطونية للفلسفة، لم تكن إلا فعل إنشائها للتعالي كمعيار، ومنحها، لهذا التعالي، حجية وقيمة فلسفية ([ما سيمثل] انتصاراً لنظام الحكم الإلهي jugement de Dieu))، هذا على الرغم من أن هذه المحاولة ستظل مسكونة بقدر غير يسير من صور الحرج والمفارقة، حرج ومفارقة تعلّقا أولاً بالدور والقيمة التي كان ينبغي أن نمنحهما للرأي (محاورة تياتيتوس)، ثم بطبيعة الصداقة والحب (محاورة المأدبة)، ثم استعصاء جعل المحايثة الأرضية تُحتوى في غيرها (محاورة طيماووس). تعذر الاستغناء عن المحايثة الأرضية.

لم تكن كل ردود الفعل التي ظهرت تجاه الأفلاطونية إلا سعياً لإعادة الاعتبار لهذه المحايثة في امتدادها وصفائها الذي يرفض عودة العناصر

المتعالية. هنا ستصير قضيتنا هي أن نتبيّن إلى أي حد تستطيع محاولة مثل هذه أن تتخلى عن معيار التمييز بين المتنافسين، هل ستحفظه قائماً أم أنها، وعلى العكس من ذلك، ستعمل، كما هو الحال مع سبينوزا ونيتشه، على استبداله معايير أخرى تماماً، معايير لن تتعلّق بمشروع [امتحان] الادعاءات بمعيار متعال، بل بعنصر يحفظ للموجود تشبعه بالمحايثة (العود الأبدي، من حيث هو القدرة التي تكون لشيء أو موجود ما على أن يعود بشكل أبدي). مع هذا التصور لا يبقى معيار التمييز متعلقاً بالادعاء، بل يصير متعلقاً بالقدرةpuissance والقدرة معيار لا ادعاء فيه، إنه معيار يتعارض مع معيار الادعاء، هنا يصير فلاسفة المحايثة المطلقة، بداية بالرواقية وانتهاء بسبينوزا ونيتشه، وحدهم، في الحقيقة، قادرين على التحرر من فخاخ الأفلاطونية.

13

في الحركة

المصدر

«Troisième thèse : mouvement et changement»

Cinéma 1- L'image-mouvement, Editions de Minuit, coll. « Critique », Paris, 1983, pp. 18-22.

الحركة هي انتقال في المكان، بيد أنه كلما كان هناك انتقال لأجزاء في المكان، حصل تغير كيفي في الكل. وقد قدم برغسون أمثلة كثيرة على هذا الأمر في كتابه المادة والذاكرة. فعندما يتحرك حيوان ما مثلاً، فإنه لا يفعل ذلك دونما هدف، بل هو يفعل ذلك ليتغذى، أو ليهاجر... هكذا يبدو، وكأن الحركة تفترض تفاوتاً في الجهد تأتي هي لتملأه، فحينما أنظر إلى طرفين أو مكانين، أ و ب مثلاً، بشكل مجرد؛ فلن أفهم الحركة التي ستتوجه من أحدهما نحو الآخر. فإذا ما كنت، مثلاً، في الوضع (أ) أشعر بالجوع، وكان هناك طعام في الوضع ب، فإنني حين سأبلغ ب وأحقق الشبع، فإن ما سيكون قد تغير حينها، ليس فقط وضعي أنا، بل هو الوضع الكلي، بما فيه الوضع أ والوضع ب، وكل ما كان بينهما. هكذا فعندما يتجاوز أخيليوس السلحفاة، فإن ما يتحول هو وضع الكل، بما فيه السلحفاة وأخيليوس والمسافة بينهما. تحيل الحركة دائماً على تحول، كما تحيل الهجرة على تغير فصلي أو ظرفي، وهذا الأمر يصح أيضاً على الأجسام، فسقوط جسم ما مثلاً،

يفترض وجود جسم آخر جذبه ويعبّر عن تحول في الكل الذي يحتويهما معاً. هكذا فحتى إن تصورنا ذرات خالصة، فإننا سنقول إن حركتها، التي تجسد تفاعلاً متبادلاً بين أجزاء المادة، تعبر بالضرورة عن تحولات واهتزازات وتغيرات في الطاقة، تلحق بالكل. هكذا فما اكتشفه برغسون، علاوة على [طبيعة] الانتقال، هو الاهتزاز وهو الإشعاع. لقد كان خطؤنا يكمن في أننا اعتقدنا بأن الأجسام التي تتحرك، هي عناصر تتحرك خارج الكيفيات، بيد أن ما صرنا نفهمه الآن [مع برغسون] هو أن الكيفيات، نفسها، هي اهتزازات خالصة تتحول وتتحرك في نفس الآن الذي تتحول فيه تلك العناصر(16).

يقدم برغسون في كتابه التطور الخلاق مثالاً شهيراً جداً [عن هذا الأمر]، شهيراً إلى درجة أننا لم نعد ننتبه إلى ما فيه من عنصر مثير، يقول برغسون، إننا عندما نضع قطعة سكر في كأس ماء، فـ «ينبغي علينا أن ننتظر السكر حتى يذوب». قد يبدو لنا هذا الأمر غريباً، بما أنه يظهر أن برغسون قد نسي، مع ذلك، أن حركة الملعقة يمكن أن تسرّع تحلل السكر(17). ما الذي يعنيه برغسون بهذا القول ابتداء؟ إنه يعني أن حركة التحول، التي بحسبها تتفكك أجزاء السكر، وتتحول لتصير متحللة في الماء، هي في ذاتها تعبير عن تغير يلحق بالكل، أي تغير يلحق بكل ما يحتويه الكأس؛ إنه عبور كيفي نحو ماء، يصير بالسكر ماء حلواً. وحتى إذا ما حرّكت أنا الملعقة، فإنني سأسرع من الحركة، لكنني هنا كذلك سأغير من وضع الكل، بما فيه الملعقة التي أضفتها إليه الآن، وستظل هذه الحركة، حتى حين سرعت منها [باستعمال الملعقة] تعبر دائماً عن تحول يلحق بالكل. هنا تصير «الانتقالات الظاهرية للكتل والجزيئات، والتي هي موضوع درس الفيزياء والكيمياء»، «قياساً إلى هذه الحركة الحيوية التي تحصل في الأعماق، والتي تجسد كما

قلنا، تحولاً وليس فقط انتقالاً، تصير بمثابة محطة إطلاق لجسم متحرك، قياساً إلى حركة هذا الجسم المتحرك في الفضاء»(18). يصور برغسون في أطروحته الثالثة هذا التقابل بالصيغة التالية:

$$\frac{\text{أجسام ساكنة}}{\text{حركة}} = \frac{\text{حركة في شكل جسم متحرك}}{\text{تحول كيفي}}$$

على أن بين الطرفين المتقابلين اختلافاً دقيقاً، وهو أن التركيب الذي على اليسار يعبر عمّا هو وهمي في النظر، في حين أن العلاقة التي على اليمين، تمثل واقعاً فعلياً.

إن ما كان يريد برغسون قوله أو التأكيد عليه، بالتحديد، فيما يتعلق بمثال كأس الماء الذي ذاب فيه السكر، هو أن انتظاري، وكيفما كان هذا الانتظار، يعبر عن ديمومة تجسّد واقعي العقلي والروحي. لكن لماذا تعبر هذه الديمومة الروحية عن تحول يلحق بالكل، وليس فقط عن الأنا الذي ينتظر؟ يؤكد برغسون أن الكل ليس شيئاً معطى، ولا شيئاً قابلاً لأن يعطى، (وخطأ العلم المعاصر، تماماً كما هو الحال مع العلم القديم، كامن في كونهما كانا يدّعيان بيان الكل، وإن بكيفيتين مختلفتين). لقد سبق لفلاسفة كثر أن قالوا، فيما قبل، إن الكل ليس معطى قبلياً، ولا شيئاً قابلاً لأن يعطى، لكنهم لم يكونوا يستنتجون من ذلك إلا أن الكل هو شيء لا يحمل أي قيمة أو معنى. بيد أن ما ينتهي إليه برغسون هو مختلف تماماً، إنه يقول، إذا كان الكل غير قابل لأن يعطى، فذلك لأنه يمثل المفتوح، وأن من طبيعته أن يتحول دونما انقطاع، وأن يبرز فيه دائماً شيء جديد. إن من

طبيعة المفتوح عنده، في الخلاصة، أن يدوم. «وديمومة الكون ليست في الحقيقة إلا المدة التي يأخذها تحقق وتكوين كلّ موجود فيه» (19)إلى درجة أننا كلما كنا أمام ديمومة، أو في ديمومة، وجب علينا أن ندرك بأننا في وجود كلي يتحول، أو أمام كلٍ موجود يتحول، كل يكون، بوجه ما، مفتوحاً. من المعروف أن برغسون هو الفيلسوف الذي اكتشف الديمومة، وأنه هو الذي طابق بينها وبين الوعي، لكن دراسته المعمقة للوعي دفعته إلى أن يبين بأن الوعي لا يوجد إلا في انفتاحه على الكل، وفي تلاقيه مع هذا الانفتاح. الشيء نفسه يمكن أن نقوله عن الأحياء، إذ قد يبدو لنا أن برغسون عندما يشبه الكائن الحي بكل معين، أو بكلية الكون، أنه لا يفعل إلا أن يكرر تشبيهاً قديماً [في تاريخ الفلسفة](20)، لكنه لم يكن يفعل ذلك إلا على أساس قلب تام لكل أطراف هذا التشبيه، إذ إن كان الكل كائناً حياً، وبالتالي يصح أن نماثل بينه وبين الكون في كليته، فليس ذلك قياساً إلى كون هذا الموجود الحي هو «ميكروكوزم» مغلق، في كلٍّ لا يقل عنه انغلاقاً، بل إنه يفعل ذلك على اعتبار أن هذا الكائن يبقى مفتوحاً على العالم، وأن هذا العالم؛ هذا الكون، هو نفسه المفتوح؛ هكذا «فكلما كان هناك شيء يحيا، حصل هناك انفتاح بوجه ما، أي ظهر منفذ يلج منه الزمن».(21)

وإذا ما كان علينا أن نعرّف الكل، فسنعرفه بكونه العلاقة، لأن العلاقة ليست خاصية للأشياء، إنها دائماً خارج الأطراف التي تكوّنها. أضف إلى ذلك أن العلاقة هي ما لا يمكن فصله عن المفتوح، هي ما يجسد الوجود الذهني أو الروحي، هكذا فالعلاقات لا تحتوي في الأشياء، بل ترد إلى الكل، شريطة ألا نخلط بين الكل وبين مجموع مغلق، إذ إنه إذا كانت أشياء مجموع ما(22)، تُغيّر، بفعل الحركة في المكان، من وضعياتها المتقابلة؛ فإن

ما يحصل في العلاقات هو أن الكلّ هو الذي يتحول أو يغير من كيفه، هكذا يمكن أن نقول إن الديمومة نفسها أو الزمن هي كلّ العلاقات.

ولا ينبغي هنا أن نخلط بين الكل، «الكليات» وبين الجموع، فالمجموعات مغلقة، وكل ما هو مغلق لا يكون كذلك إلا بشكل مصطنع. والجموع هي جماع أطراف دائماً، لكن الكل ليس مغلقاً، بل هو ما يظل دائماً مفتوحاً، لأنه لا يمتلك أطرافاً إلا بمعنى خاص جداً، بما أن من طبيعته ألا ينقسم دون أن يتغير في طبيعته، في كل لحظة من لحظات هذا الانقسام. هكذا «فإن الكل الواقعي يمكن أن يكون اتصالاً لا ينقسم» (23) الكل إذن ليس مجموعة منغلقة، إنه، وعلى العكس من ذلك، ما يجعل المجموع نفسه غير قابل للانغلاق بشكل كامل، غير قابل لأن يحافظ على انغلاقه دائماً، إنه ما يضمن انفتاحه بوجه ما ويضمن ارتباطه، وإن بخيط دقيق، بباقي الكون. هكذا فكأس الماء المذكور هو مجموع مغلق، يضم أطرافاً هي الماء والسكر، وربما حتى الملعقة، لكن هذا المجموع لا يجسد هنا الكل، لأن الكل هو ما ينتج ولا يكف عن إنتاج نفسه، في مستوى آخر باستقلال عن الأطراف، إنه يمثل ما يجر المجموع من وضع كيفي إلى آخر؛ ما يجسد الصيرورة الخالصة التي تتحقق، دون انقطاع، عبر مرورها من هذه المراحل. وبهذا المعنى وصفناه بكونه روحياً وذهنياً. « ليس كأس الماء والسكر وعملية تحلل السكر في الماء، من دون شك، إلا تجريدات، والكل الذي قسمتها أنا داخله، بحواسي ووعيي، سيحضر، ربما، في شكل وعي.»(24) بيد أن هذا لا يعني أن هذا التقسيم، المصطنع، الذي نجريه لمجموع أو لنسق ما مغلق، هو وهم خالص، إنه شيء واقع فعلاً. وإذا ما كان الرابط الذي يشد كل شيء إلى الكل (هذا الرابط المفارق الذي يربطها بالمفتوح)، لا يمكن التخلص منه، فيمكن على الأقل أن نشده وأن نمده إلى ما لا نهاية، وأن نجعل منه أكثر فأكثر

دقة، والسبب في ذلك أن تنظيم المادة يجعل المنظومات المغلقة، أو جموع الأطراف المحددة، ممكنة التحقق؛ كما أن انبساط المكان يجعلها ضرورية. بيد أن ما ينبغي أن ننتبه إليه، هو أن الجموع تنشأ في المكان، في حين أن الكلّ ينشأ في الديمومة، بل هو الديمومة ذاتها، من حيث إنه ما لا يكف عن التحول. وتبين هذا الأمر يجعل عبارتي برغسون، اللتين تحيلان على قياسه الأول [في التقابل المعروض أعلاه]، تأخذان وضعاً أكثر دقة: «فالأجسام الساكنة + الزمن المجرد» تحيل على المجموعات المغلقة التي تكون أطرافها، واقعياً، أطرافاً ساكنة، وتكون الأوضاع التي تمر منها، تباعاً، محسوبة في إطار زمن مجرد؛ في حين أن القياس الثاني «حركة واقعية - ديمومة ملموسة» تحيل على انفتاح كلٍ في ديمومة، كل تكون الحركات فيه أطرافاً متحركة تعبر تلك الأنساق المغلقة.

إننا نجد أنفسنا، مع هذه الأطروحة الثالثة لبرغسون، عملياً، أمام ثلاثة مستويات، أولاً، المجموعات أو الأنساق المغلقة، التي تتحدّد بموضوعات يتم إدراكها، أو بأطراف تتمايز عن بعضها؛ ثانياً، حركة الانتقال التي تحصل بين هذه الموضوعات، وتغير بموجبها من مواقعها المتقابلة؛ ثالثاً، الديمومة، أو الكل، التي هي واقع روحي لا يكف عن التحول، تبعاً لنظام علاقات خاصة به.

تملك الحركة إذن، وبمعنى ما، وجهين اثنين، وجهاً يجسد ما يحصل بين الموضوعات أو الأطراف، ووجهاً ثانياً يعبر عن الديمومة أو عن الكل. هكذا فالحركة هي ما يجعل الديمومة، حين تغير من طبيعتها، تنقسم إلى موضوعات، ويجعل الموضوعات، في فعل اكتسابها للعمق وفي فعل فقدانها لحوافها، تجتمع في الديمومة. على هذا الأساس سيحق لنا أن نقول إن

الحركة هي ما يرد موضوعات نسق مغلق ما إلى الديمومة المفتوحة، وما يرد الديمومة إلى موضوعات النسق الذي تدفعه هي إلى أن ينفتح، إنها، أي الحركة، ما يرد الموضوعات، التي تتموقع هي فيها داخلياً، إلى الكل المتحول الذي تعبر عنه، والعكس صحيح. هكذا تكون الحركة هي ما به ينقسم الكل في الموضوعات، وما به تجتمع الموضوعات في الكل: وبين الاثنين، يتحول، فعلياً «كل» شيء مكن أن نعتبر الأشياء أو أجزاء مجموع ما أطرافاً ساكنة، بيد أن الحركة تأتي لتلج بين هذه الأطراف، وتحولها، من حيث هي موضوعات أو أطراف، إلى ديمومة كلّ يتحول. الحركة إذن هي تعبير عن تحول الكل قياساً إلى الأشياء، إنها هي نفسها طرف متحرك من الديمومة. عندما نبلغ هذا الحد سنكون قادرين على فهم الأطروحة الشديدة العمق الواردة في الفصل الأول من كتاب المادة والذاكرة؛ الأطروحة التي تقرر أولاً، أنه لا توجد فقط صور آنية، أي أطراف ساكنة من الحركة، وثانياً، أن هناك صوراً - حركة هي أطراف متحركة في الديمومة، ثالثاً أن هناك، أخيراً، صور - زمن، أي صور - ديمومة؛ صور - تغيّر؛ صور - علاقة؛ صور - حجم؛ صور تتجاوز الحركة ذاتها ...

الحدث، الحاضر والراهن: الجيوفلسفة

المصدر

Qu’est-ce que la philosophie ? « Géophilosophie » - pp. 106-108.

ليست اليوتوبيا مفهوماً جيداً، لأنها، حتى عندما تتعارض مع التاريخ، فإنها تظل تحيل إليه وترتسم فيه كأنموذج أو كمحرك. في حين أن الصيرورة هي عينُ المفهوم. فهي تُولد في التاريخ، وتعود إليه، إلا أنها ليست إياه. وليس لها في ذاتها بداية أو نهاية، ليس لها إلا الوسط. لذا فهي أقرب إلى الجغرافية منها إلى التاريخ. هذه حال الثورات وجمعيات الصداقة، جمعيات المقاومة، فالإبداع يعني المقاومة: صيرورات خالصة، وأحداث خالصة على بساط محايثة. إن ما يدركه التاريخ من الحدث، هو تحققه في ما هو قائم من الأحوال أو في المعيش، إلا أن الحدث، في قوامه الخاص، وفيما يضعه لنفسه كمفهوم، هذا الحدث لا يدركه التاريخ. إن النماذج النفسية الاجتماعية هي نماذج تاريخية، بيد أن الشخوص المفهومية هي أحداث. نشيخ أحياناً بحسب التاريخ ومعه، وأحياناً أخرى نصير شيوخاً في حدث مغرق في التستر (ربما هو الحدث نفسه الذي يسمح بطرح السؤال «ما هي الفلسفة؟»). الأمر نفسه يصدق على الذين يفارقون الحياة صغاراً، هناك طرق عديدة لمفارقة الحياة على هذا النحو. أن نفكر هو أن نجرب ونختبر، بيد أن التجريب، هو دوماً ما يجري وما يتم حدوثه - أي الجديد

والمثير والمهمّ، أعني ما يحلّ محل مظهر الحقيقة وما يكون أكثر دقة منها. إن ما يتمّ حدوثه، ليس هو ما انقضى، وليس هو بالأولى ما بدأ. ليس التاريخ تجريباً، إنه فحسب جماع الشروط التي تكاد تكون سلبية، والتي توفّر إمكان تجريب شيء معين ينفلت من قبضة التاريخ. لولا التاريخ لظلّ التجريب غير محدد، غير مشروط، بيد أن التجريب ليس تاريخياً، وإنما هو فلسفي.

المثال التاسع

يشرح شارل بيغي Péguy في كتاب فلسفةٍ عظيمٍ كيف توجد طريقتان للنظر إلى الحدث، طريقة تتطلب ملاحقة الحدث، والتقاط تحققه، وكيفية إشراطه وانقراضه في التاريخ، أما الأخرى فتقتضي تتبّع الحدث، والإقامة فيه كما في صيرورة، واستعادة سنّ الصغر فيه وبلوغ الشيخوخة في الوقت ذاته، والمرور بكل مركباته وتفرداته. ربما ليس هناك ما يتبدل في التاريخ أو ما يبدو كذلك، لكن كل شيء يتغير في الحدث، ونحن نتبدل في الحدث: «لا شيء قد تمّ. مشكل لم نكن لنتبيّن نهايته، مشكل لا حلّ له... وفجأة لم يعد له وجود، فنتساءل عمّاذا كنا نتحدث»، لقد انصهر مع مشاكل أخرى، «لا شيء قد حدث، وهانحن ضمن شعب جديد، في عالم جديد، وأمام إنسان جديد».(25) يقول بيغي: لم يعد الأمر يتعلق بالتاريخي، ولا بالأبدي، إنه الأبدي-الباطني Internel. هذا اسم كان على بيغي أن يبتدعه كي يدل على مفهوم جديد، وعلى مكونات هذا المفهوم وشدّته. أليس أمراً شبيهاً بهذا ما أطلق عليه مفكر بعيد عن بيغي عبارة ضد هذا الزمان، ضد الراهن: إنه الضباب اللاتاريخي الذي لا علاقة له بالأبدي، وهي الصيرورة التي من دونها لا شيء يحدث في التاريخ، إلا أنها لا تتطابق معه. إنه يطلق، فيما

وراء الإغريق والدول، شعباً وأرضاً، مثل سهم عالم جديد لا يأتي على نهاية، ولا ينفك يتم: «العمل ضد الزمان، وبالتالي في الزمان، ولصالح زمان سيأتي (أتمنى ذلك)». العمل ضد الماضي، وبالتالي في الحاضر، لصالح ما سيأتي (أتمنى ذلك)- بيد أن ما سيأتي ليس هو مستقبل التاريخ، حتى ولو كان طوباوياً، إنه الآن اللامتناهي، إنه النون Nun الذي كان أفلاطون يميزه عن الحاضر، إنه زمان الشدة أو الزمان- الضد، وهو ليس لحظة، وإنما صيرورة. أليس هذا أيضاً ما كان فوكو يدعوه الراهن؟ لكن كيف للمفهوم أن يدعى الآن الراهن في حين أن نيتشه كان يطلق عليه ضد الراهن؟ ذلك أن ما يهمّ عند فوكو هو الاختلاف بين الحاضر والراهن. الجديد، والمهمّ هو الراهن. ليس الراهن هو ما نحن عليه، وإنما هو ما نصيره، ما نحن بصدد أن نصيره، وأعني الآخر، إنه صيرورتنا-آخر. أما الحاضر، فعلى العكس من ذلك، فهو ما نحن عليه، ومن ثمة فهو ما لم نعد إياه. ليس علينا فحسب أن نميّز ما للماضي عمّا للحاضر، وإنما، وبكيفية أعمق، أن نميّز ما للحاضر عمّا للراهن.(26) ليس معنى ذلك أن الراهن هو رسم مسبق، ولو طوباوي، لمستقبل تاريخنا، بل إنه آن من آنات صيرورتنا. عندما يعجب فوكو بكانط لكونه طرح قضية الفلسفة ليس في علاقتها بالأبدي، وإنما بالآن، فإنه يريد أن يقول إن موضوع الفلسفة ليس هو تأمل الأبدي، ولا عكس صورة عن حركة التاريخ، وإنما هو فحص صيروراتنا الراهنة: صيرورة ثورية، لا تتطابق، حتى عند كانط نفسه، لا مع ماضي الثورات ولا مع حاضرها ولا مع مستقبلها. صيرورة ديمقراطية لا تتطابق مع ما عليه دولة الحقوق، بل وحتى صيرورة إغريقية لا تتطابق مع ما كان عليه الإغريق. الفحص التشخيصي للصيرورات في كل حاضر يمضي، هذا ما كان نيتشه ينيط به الفيلسوف كطبيب، «طبيب الحضارة»، أو مبتكر الأنماط الجديدة للوجود المحايث. وهكذا تُخلي الفلسفة الأبدية المكان، وكذا تاريخ الفلسفة، تخليه

لصيرورة فلسفية. ما هي الصيرورات التي تخترقنا اليوم، والتي تدخل التاريخ، من غير رجعة، أو بالأحرى لا تعود إلا لكي تبتعد من جديد؟ الأبدي-الباطني، ضد الزمان، الراهن، هي ذي أمثِلة عن مفهومات فلسفية، مفهومات نموذجية ... وإذا ما كان أحد يدعو راهنا ما كان الآخر يسميه ضد الراهن، فذلك بسبب رقم من أرقام المفهوم، وبسبب ما يجاوره وما يتركب منه، بحيث يكفي انزياحٌ بسيط كي يؤدي، كما يقول بيغي، إلى تغيير إشكال بأكمله (الأبدي-المؤقت عند بيغي، أبدية الصيرورة حسب نيتشه، الخارج-الداخل عند فوكو).

الآيون

رأينا منذ البداية كيف تتعارض قراءتان للزمان، الزمان ككرونوس Chronos والزمان كآيون Aiôn:

1 - وفق كرونوس وحده الحاضر موجود في الزمان. الماضي والحاضر والمستقبل ليست ثلاثة أبعاد للزمن، وحده الحاضر يملأ الزمان، أما الماضي والمستقبل فهما بُعدان متعلقان بما هو حاضر في الزمان. وهذا يعني أن ما هو مستقبل أو ماض نسبةً لحاضر معيّن (لامتداد أو ديمومة) يشكل جزءاً من حاضر أوسع، من امتداد أو ديمومة أكثر اتساعاً. هناك دوماً حاضر أكثر اتساعاً يمتصّ الماضي والمستقبل. إن تعلق الماضي والمستقبل بالحاضر يستلزم ارتباط الحواضر ذاتها فيما بينها. يعيش الإله كحاضر ما يشكل مستقبلاً أو ماضياً بالنسبة لي أنا، أنا الذي أحيا حواضر أكثر محدودية. هو إذن تداخلٌ للحواضر المرتبطة فيما بينها، يُغلّفها الإله كدائرة وغلاف خارجي، ذاك هو كرونوس. تحت تأثير رواقي يقول بوييس إن الحاضر الإلهي يشمل المستقبل والماضي ويُركّبهما(27).

2 - الزمن الحاضر في الكرونوس هو، نوعاً ما، جسدي. الحاضر هو زمن المزج والتجسيدات، وهو بالضبط حركة التجسيد ذاتها. التمهّل والتزمّن مزجٌ وتركيب. يقيس الحاضر عمل الأجسام والعلل. أما المستقبل والماضي فهما بالأحرى ما يتبقى في جسم ما من انفعال. إلا أن انفعال جسمٍ مّا يحيل إلى فعل جسم أكثر قوة. على هذا النحو، فإن أعظم حاضر، الحاضر

الإلهي، هو أعظم مزيج، وهو وحدة العلل الجسدية فيما بينها. وهو يقيس فعل الدورة الكونية حيث يتمّ كل شيء في تواقت: تزوس Zeus يكون أيضاً دييا Dia، ما يمتزج، إنه المجسِّد.(28)

لا يكون أعظمُ حاضر لامحدوداً قط: من خصائص الحاضر أن يحدّ، وأن يشكل حدّاً أو مقياساً لفعل الأجسام، حتى ولو تعلق الأمر بأعظم الأجسام أو بوحدة جميع العلل (كوسموس). إلا أنه يمكن أن يكون لامتناهياً من غير أن يكون لامحدوداً: أي دائرياً، بمعنى أنه يشمل كل حاضر، ويعاود الكرة، ويقيس دورة كونية جديدة بعد السابقة، مطابقة للسابقة. ينبغي أن نربط الحركة النسبية التي يحيل عن طريقها كل حاضر إلى حاضر أكثر اتساعاً نسبياً، بحركة مطلقة تخصّ أكثر الحواضر شساعة، ذلك الحاضر الذي يتمدد عمقاً كي يمتصّ في حركة الدورات الكونية الحواضر النسبية التي يلف بها (يهيّجها ويضمها).

3 - كرونوس هو الحركة المنظمة للحواضر الشاسعة والعميقة. ولكن من أين له بالمعيار؟ فهل للأجسام التي تملؤه ما يكفي من الوحدة؟ وهل لمزيجها ما يكفي من التوازن والكمال، كي يتوفّر الحاضرُ، على هذا النحو، على مبدأ قياس محايث؟ ربما أمكن ذلك في مستوى تزوس Zeusكوني. ولكن ما الحال في ما يخص الأجسام كيفما اتفق، وفي ما يتعلق بكل مزيج جزئي؟ أليس هناك إزعاجٌ أساس في الحاضر، أعني عمقاً من شأنه أن يقلّب ويخلخل كل معيار، صيرورة - حمقاء للأعماق تتقنع في الحاضر؟ وهذا الشيء الذي يتحدى المعايير، هل هو فقط محلّي وجزئي أم أنه يمتد شيئاً فشيئاً ليبلغ الكون في مجموعه فارضاً سيادة مزيجه السامي والوحشي على كل الأنحاء؟ أهي خلخلة تزوس أو كرونوس نفسه؟ ألا نعثر عند الرواقيين

على هذا الموقف المزدوج من العالم، وهو موقف يمزج بين الثقة والحذر، ويوافق المزيج بنوعيه، المزيج الأبيض الذي يصون عندما ينشر ويمدّد، لكن أيضاً المزيج الأسود الغامض الذي يحوّل ويبدّل؟ في خواطر ماركوس أوريوس يتجلى هذا الاختيار المزدوج: المزيج الجيّد أم الرديء؟ سؤال لا يلقى جوابه إلا بمقدار ما ينتهي الطرفان بألّا يتمايزا، بحيث يتحتّم البحث عن موقع الفضيلة (أي الصحة) بعيداً، وفي اتجاه آخر، وعنصر آخر- إنه آيون ضد كرونوس.(29)

الصيرورة-الحمقاء للعمق هي إذن كرونوس رديء، يعارض الحاضر الحي لكرونوس جيد. إنها ساتورن Saturne التي تحتج وتصيح من أعماق تزيوس. يهدد المصيرُ الخالص والمختل للكيفيات نظام الأجسام من الداخل. تفقد الأجسام معيارها ولا تعود إلّا سيمولاكرات. يأخذ الماضي والمستقبل كقوتين تحررتا من أغلالهما بثأرهما، من مرتفع واحد يهدّد الحاضر وكلّ ما يوجد. رأينا كيف يعبّر أفلاطون عن هذه الصيرورة، عند نهاية الفرضية الثانية من محاورة بارمينيدس: هو عنده قدرة على القضاء على الحاضر (لأن الحضور هو الكينونة وليس الصيرورة). ورغم ذلك، يضيف أفلاطون، إن «القضاء على الحاضر» هو ما تعجز عنه الصيرورة (لكونها تغدو الآن ولكونها تعجز عن تخطي الآن). الاثنان صادقان: الخلخلة الباطنية للحاضر في الزمان، ليس للزمان إلا الحاضر للتعبير عنها، وبالضبط لكونها باطنية وعميقة. على كرونوس كذلك أن يعبر عن ثأر المستقبل والماضي من الحاضر بدلالة الحاضر، وهي الدلالة التي يفهمها والتي تؤثر عليه. تلك هي طريقته في الرغبة في الفناء. إنه إذن حاضر مُرعب، يتخطى المعايير هو الذي يقضي على الحاضر الجيد ويخلخل كيانه. يتحوّل كرونوس ومن مزيج جسدي يغدو انفصاماً عميقاً. بهذا المعنى تجلت مغامرات الزمان عند

كرونوس، وفقاً لمظهري الحاضر عند كرونوس، أي للحركة المطلقة وللحركة النسبية، للحاضر الكلي وللحاضر الجزئي: بالنسبة إليه في عمقه، من حيث إنه يتمدد أو يتقلص (حركة انفصامية)، أو بالنسبة لامتداده الذي قد يزداد اتساعه أو يقل، بدلالة مستقبل أو ماض مهووسين (حركة المسّ الذهاني). يريد كرونوس أن يفنى، ولكن، أليس ذلك بعدُ إيذاناً بترك المكان لقراءة أخرى للزمان؟

1) حسب آيون، وحدهما الماضي والمستقبل يثبتان نفسيهما ويستمران في الوجود الزمني. فعوض حاضر يمتص الماضي والمستقبل، هناك مستقبل وماض يصدعان الحاضر كل لحظة، ويجزئانه إلى ما لانهاية له ويفتتانه إلى ماض ومستقبل، في الاتجاهين معاً وفي الوقت ذاته. لنقل بالأحرى، إن اللحظة التي لا سمك لها ولا امتداد، هي التي تفتت كل حاضر إلى ماض ومستقبل، بدل الحواضر الشاسعة السميكة التي تشمل، بعضها بالنسبة لبعض، المستقبل والماضي. ما الفرق بين هذا الـ آيون والصيرورة الحمقاء للأعماق التي كانت قد هزت كرونوس في عقر داره؟ في بداية هذه الدراسة، يمكننا أن نعمل كما لو كان الاثنان يمتدان في التصاق: فهما يعارضان الحاضر الجسدي المنتظم، ويمتلكان القدرة ذاتها لتلافي الحاضر، وينطويان على التناقضات ذاتها (تناقضات الكم والكيف والعلاقة والجهة). أقصى ما في الأمر أن بينهما تغييراً في التوجه: فمع الـ آيون، كانت الصيرورات الحمقاء للأعماق تطفو على السطح، وكانت السيمولاكرات تغدو بدورها استيهامات، كما أن الانفصام العميق كان يظهر كصدْعٍ سطحي. بيد أننا تعلمنا أن هذا التحوّل في التوجّه، وهذا الاكتساح للسطح، كانا يستلزمان اختلافات جذرية من النواحي جميعها. إنه، على وجه التقريب، الاختلاف بين الفرضية الأولى والثانية عند بارمنيدس، الاختلاف

بين «الآن» و«اللحظة». لم يعد المستقبل والماضي هما اللذان يخلخلان الحاضر الراهن، وإنما غدت اللحظة هي التي تهز الحاضر وتفتّته إلى مستقبل وماض ملحَّيْن. لم يعد الاختلاف الجوهري قائماً بين كرونوس وآيون فحسب، وإنما بين آيون السطوح، وبين المجموع المتكوّن من كرونوس والصيرورات الحمقاء للأعماق. بين الصيرورتين، صيرورة السطح وصيرورة العمق، لا يمكننا حتى الجزم بأن هناك شيئاً مشتركاً بينهما هو تفادي الحاضر. ذلك لأنه، إن كان العمق يلغي الحاضر، فذلك بفعل قوة «الآن» الذي يقيم حاضره المجنون في وجه الحاضر الرزين للمعيار والانتظام. وإذا كان السطح يُقصي الحاضر، فبفعل قوة «اللحظة» التي تميّز ظرفها عن كل حاضر تقع عليه القسمة وتؤجله. لا شيء يعلو على السطح دون أن يبدّل طبيعته. آيون لم يعد وليد تزوس ولا ساتورن، وإنما هرقل. بينما كان كرونوس يعبّر عن فعل الأجسام وخلق كيفيات جسدية، فإن آيون غدا محلّ أحداث غير جسدية، وصفات متميزة عن الكيفيات. بينما لم يكن كرونوس لينفصل عن الأجسام التي تملؤه كعلل ومواد، فإن آيون يشمل معلولات تلازمه من غير أن تملأه. بينما كان كرونوس محدوداً لامتناهياً، فإن آيون لامحدود مثل المستقبل والماضي، إلا أنه متناهٍ مثل اللحظة. بينما لم يكن كرونوس لينفصل عن الدائرة، وما يترتب عنها من حوادث طارئة من توقّف واستعجال، وانفجار وفك وتصلّب، فإن آيون يمتد في خط مستقيم لامحدود في الاتجاهين معاً. آيون هو ما قد مضى وما لن ينفك عن الإقبال، لذا فهو الحقيقة الخالدة للزمن: إنه صورة خاوية خالصة للزمن، تخلصت من محتواها الجسدي الحاضر، ومن ثمة رسمت دائرتها، وهي تمتد على مستقيم ربما هو من الخطورة والتيهان والتعذيب لهذا السبب - إن هذه الحركة التي كان يتحدث عنها ماركوس أوريوس، هذه الحركة التي لا تتم لا في الأعلى ولا في الأسفل، ولا دائرياً، وإنما فقط على السطح، إنها

حركة «الفضيلة والقوة»... وإذا ما كانت هناك رغبة في الفناء حتى في هذا الجانب، فبكيفية أخرى مغايرة.

2) هذا العالم الجديد من المعلولات اللاجسدية ومفعولات السطح هو الذي يسمح بإمكانية اللغة. لأنه، كما سنتبيّن، هو الذي ينزع الأصوات من مجرد حالات أفعالها وانفعالاتها الجسدية، وهو الذي يعطي للّغة ميزتها ويحول بينها وبين أن تختلط مع ضجيج الأجسام، هو الذي يخلصها من التحديدات الشفوية والسرجية لتلك الأجسام. تؤسس الأحداث الخالصة اللغة لأنها تأمل مجيئه مثلما تأمل مجيئنا، ولأن لا وجود لها خالصاً ومتفرداً ولاشخصياً وقبل-فردياً إلا في اللغة التي تعبر عنها. المعبَّر عنه، في استقلاله، هو الذي يؤسس اللغة أو التعبير، أي الخاصية الميتافيزيقية التي تكتسبها الأصوات عندما يصبح لها معنى، وتغدو فيما بعد قادرة على أن تدل وتُظهر وتعني، عوض أن تنتمي إلى الأجسام ككيفيات طبيعية. هذه هي أكثر عمليات المعنى عمومية: إنه المعنى هو الذي يُوجِد ما يُعبِّر عنه، وهو ما يوجِد نفسه في ما يعبر عنه. من مهام الـآيون إذاً، من حيث هو مجال مفعولات السطح أو الأحداث، من مهامه أن يرسم حدوداً بين الأشياء والقضايا: وهو يرسم بخطه المستقيم، ولولا هذه الحدود فإن الأصوات ترتد إلى الأجسام، ولن تكون القضايا « ممكنة». تصبح اللغة ممكنة بفعل الحدود التي تفصلها عن الأشياء والأجسام وبفعل من يتكلمونها.[...]

3) [...] وعليه، فإن لمفهوم الحاضر معاني متعددة: الحاضر المهتز المفكك من حيث هو زمان العمق والخلل، ثم الحاضر المتبدل المنتظم من حيث هو زمان تحقق الفعل، ومن الممكن أن نضيف أيضاً حاضراً آخر. إذ كيف يمكن أن يكون هناك تحقق فعلي قابل للقياس إذا لم يكن هناك حاضر

ثالث يحول بينه كل لحظة وبين أن يقع ضحية الخلل ويختلط معه؟ ما من شك أن الـآيون لا حاضر له، ما دامت اللحظة لا تنفك تقسّمه مستقبلاً وماضياً. إلا أن الأمر ليس إلا مظهراً خادعاً. ما هو مبالغ فيه في الحدث، هذا ينبغي تحقُّقه، رغم أن ذلك التحقق لا يمكن أن يتم من غير عواقب. بين شكلي الحاضر كما هما في كرونوس، أي بين حاضر خلخلة الأعماق وحاضر التحقق الصوري، هناك حاضر ثالث، أو لنقل ينبغي أن يكون هناك حاضر ثالث ينتمي إلى آيون. بالفعل، إن اللحظة من حيث هي عنصر أو شبه علة ترسم كل الخط المستقيم، ينبغي تمثلها. بل بهذا المعنى يمكن للتمثل أن يشمل في جنباته تعبيراً، رغم أن التعبير ذاته هو من طبيعة مغايرة، وأن الحكيم يمكن أن «يتقمص» شبه العلة، ورغم أن شبه-العلة نفسها تخطئ ذاتها. حاضر الـآيون هذا الذي يمثل اللحظة ليس مطلقاً كالحاضر الشاسع العميق لكرونوس: إنه حاضر من غير سمك، حاضر الممثل المسرحي، والراقص وممثل الميم، إنه «لحظة» انحراف خالصة. هو حاضر العملية الخالصة من كل تجسد. ليس حاضرُ الخلخلة ولا حاضرُ التحقُّق، وإنما الحاضر المضاد للتحقق، هو الذي بإمكانه أن يحول بين ذاك الحاضر وبين أن يقلب هذا، ويمنع هذا من أن يختلط مع ذاك، فيكون بديلاً للمثل البديل. مكتبة telegram @t_pdf

16

الحوار: ماذا يعني؟ وما جدواه؟

المصدر

Gilles Deleuze, Claire Parnet, Dialogues, Flammarion, 1977, pp. 7-23.

من الصعوبة بمكان أن «يفصح المرء عن نفسه» في استجواب أو حوار أو مقابلة. عندما يُطرح عليّ سؤال، حتى ولو كان يعنيني، ففي أغلب الأحيان أتبيّن أن ليس لديّ ما أقوله. الأسئلة تُنتَج وتُولّد مثل كل شيء. وإذا لم تُترَكْ لإنتاج أسئلتك وحدك، عن طريق عناصر آتية من كل حدب وصوب، ومن أيّ مكان، إذا «طُرحت» عليك الأسئلة طرْحاً، لا يكون لديك ما تقوله مما له شأن. إن فنَّ بناء الإشكال، فنٌّ شديد الأهمية: فنحن نبتكر إشكالاً وكيفيةً لطرح الإشكال، قبل أن نعثر على حلّ. لا شيء من كل هذا يتمّ في استجواب، في حديث، وفي نقاش. حتى التفكير على انفراد، أو مثنى أو جماعةً ليس بالأمر الكافي. التفكير على الخصوص. أما الاعتراضات، فأدهى. كلما وُوجِهتُ باعتراض، تحذوني الرغبة في القول: «وعليه، وعليه، لننتقل إلى أمر آخر.» الاعتراضات لم تفد قطّ في شيء. الأمر نفسه عندما يُطرح عليّ سؤال شديد العمومية. ليس الهدف أن نجيب عن أسئلة، وإنما الهدف هو الخروج، الخروج منها. يعتقد الكثيرون أنه تكفي معاودة السؤال للتمكّن من الخروج منه. «ماذا عن الفلسفة؟ هل ماتت؟ هل سنتجاوزها؟» أمر مُتعب. لن ينفك البعض عن معاودة السؤال للتمكّن من الخروج منه. إلا

أن الخروج لا يتمّ على هذا النحو أبداً. الحركة تتمّ دائماً في غفلة من المفكر، أو لحظةَ يغمض جفنيه. فإما أن يحصل الخروج مسبقاً، أو أننا لا نقوم به إطلاقاً. عادةً ما تكون الأسئلة مشدودة إلى مستقبل (أو ماض). مستقبل النساء، مستقبل الثورة، مستقبل الفلسفة، إلخ. ولكن أثناء ذلك، وفيما نحن ندور في حلقة مفرغة وسط هذه الأسئلة، تعمل هناك صيرورات في صمت، صيرورات لا تكاد تُدرك. لشدّ ما نبالغ في التفكير بمفهومات التاريخ، الشخصي أو الكوني. في حين أن الصيرورات هي قضية جغرافية، إنها توجّهات، واتجاهات، مداخل ومخارج. ثمة صيرورة - امرأة ليست هي النساء، ماضيهن ومستقبلهن، وهذه الصيرورة، ينبغي على النساء أن ينخرطن فيها كي يخرجن من ماضيهن ومستقبلهن، من تاريخهن. وثمة صيرورة-ثوري، وهي لا تدلّ على ما نعنيه بمستقبل الثورة، كما أنها لا تتم ضرورةً عبر المناضلين. هناك أيضاً صيرورة-فيلسوف، ولا علاقة لها البتة بتاريخ الفلسفة، وهي تمرّ بالأحرى عبر أولئك الذين يعجز تاريخ الفلسفة عن تصنيفهم.

ليست الصيرورة هي المحاكاة ولا هي العمل على نحو ما، كما أنها ليست تقيّداً بنموذج، حتى ولو كان نموذج عدالة أو حقيقة. ليس هناك حدّ ننطلق منه، ولا آخر نتوصل إليه، أو علينا التوصّل إليه. وليس هناك حدّان يتبادلان الأدوار. إن السؤال «صرْت ماذا؟» سؤال غبيّ. لأنه عندما يصير أحد، فإن ما يصيره يتبدَّل بمقدار ما يتبدل هو نفسه. ليست الصيرورات ظواهر محاكاة وتقليد، ولا هي ظواهر تمثّل، وإنما هي قنص مزدوج، وتطور غير متواز، وأعراس بين عالمين. الأعراس هي دوماً مُضادة للطبيعة. الأعراس، نقيض التزوج. لم يعد للآلات الثنائية وجود: سؤال-جواب، ذكر-أنثى، إنسان-حيوان، إلخ. لعل هذا هو الحوار، ربما هو بكل بساطة رسم

صيرورة. لنا في الزنبور والسحلبية مثال على ذلك. تبدو السحلبية أنها تشكل صورة زنبور، ولكن ما يتمّ بالفعل هو صيرورة السحلبية زنبوراً، وصيرورة الزنبور سحلبية، إنه قنص مزدوج، مادام ما يصير عليه كل منهما لا يقل تبدّلاً عن « الذي» يصير. يصير الزنبور جزءاً من جهاز تكاثر السحلبية، في الوقت ذاته الذي تصير فيه السحلبية عضواً تناسلياً للزنبور. إنها صيرورة واحدة، كتلة واحدة للصيرورة، أو، كما يقول ريمي شوفان «تطور غير متواز لكائنين لا علاقة تربط بينهما مطلقاً». ثمة صيرورات-حيوانات للإنسان ليست هي محاكاة الكلب أو القطّ، ما دام الحيوان والإنسان لا يلتقيان إلا في مسار تغيير للتوطّن، لكنه مسار غير متماثل. الأمر شبيه بطيور موتزارت: هناك صيرورة-طائر في هذه الموسيقى، لكنها مأخوذة في حركة صيرورة-موسيقى للطائر. الاثنتان تشكلان صيرورة واحدة، كتلة واحدة، نمواً غير متواز، لا يتعلق الأمر مطلقاً بتبادل، وإنما «هو بوح من غير مخاطب ممكن»، على حد قول أحد شراح موتزارت- هو إذاً وبإيجاز حوار. [...].

أما القراءات الجيدة اليوم، فتتمثل في أن نتوصل إلى معاملة الكتَاب كما لو كنا نستمع إلى أسطوانة، ونشاهد شريطاً سينمائياً أو برنامجاً تلفزيونياً، كما لو نتلقّى أغنية: كل معاملة للكتاب تشترط من أجله احتراماً خاصاً، وانتباهاً من نوع آخر، إنما تعود إلى عهد ولّى فتقضي نهائياً على الكتاب. لا تُطرح بهذا الصدد أدنى مسألة تتعلق بالصعوبة والتعذر عن الفهم: المفهومات مثلها مثل الأصوات والألوان والصور، إنها قوى وشدة قد تناسب وقد لا تناسب، قد تمرّ وقد لا تمرّ. إنها الفلسفة البوب. لاشيء يتطلب الفهم، لاشيء يقتضي التأويل. أودّ أن أقول ما هو الأسلوب. إنه ميزة من نقول عنهم عادة « إنهم لا أسلوب لهم..». ليس الأسلوب بنية دالة، ولا

ترتيباً وليد تفكير، ولا إلهاماً عفوياً، ولا تهييئاً وتوزيعاً موسيقياً، ولا لحناً يتردد. إنه توليف، توليف منطوقات. الأسلوب هو أن تتمكن من التأتأة في لغتك، أمر صعب، لأنه يلزم أن تكون هناك ضرورة لمثل هذه التأتأة. لا يتعلق الأمر بأن يكون المرء تمتاماً عند الكلام، وإنما أن تكون لغتنا تأتأة. أن نكون أجانب في لغتنا ذاتها.[...].

علينا أن نكون مزدوجي اللغة حتى داخل لغة بذاتها، علينا أن نحوز لغة أقلية داخل لغتنا، علينا أن نستخدم لغتنا استخداماً أقلياً. ليست التعددية اللغوية حيازة نظم عديدة يكون كل واحد منها متجانساً في ذاته فحسب، بل هي أولاً، خط الهروب الذي يمس كل نظام مانعاً إياه من التجانس. لا أن نتكلم كإيرلندي أو روماني بلغة أخرى سوى لغتنا، بل بالعكس أن نتكلم لغتنا نفسها كأجنبي. يقول بروست: « إن المؤلفات الرائعة تبدو وكأنها كتبت بلغة أجنبية، فخلف كل كلمة، يضع كل منا المعنى الذي يراه، أو على الأقل، الصورة التي يراها، والتي غالباً ما تكون مضادة للمعنى. بيد أن كل ما نفهمه من معان مضادة في المؤلفات الرائعة، هي معان رائعة.» هذه هي الطريقة الجيّدة للقراءة: كل المعاني المضادة جيدة، شريطة ألا تكون تأويلات، وإنما أن تتعلق بكيفية استعمال الكتاب، وأن تُعدّد استعمالاته، وأن ترسم لغة أخرى في لغته. «الكتب الجيدة كتبت بنوع من اللغة الأجنبية ...»(30) هذا هو تعريف الأسلوب. هنا أيضاً المسألة مسألة صيرورة. يأمل الناس دوماً في مستقبل أغلبي (عندما سأكون أكبر سناً، عندما أتمكّن من ...). في حين أن المسألة مسألة صيرورة-أقلية: لا يتعلق الأمر بالتشبّه والتصنّع، لا بمحاكاة الطفل والمجنون والمرأة والحيوان والتمتام أو الأجنبي، وإنما أن نصير كل هذا، كي نبتكر قوى جديدة أو أسلحة جديدة. [...].

تلقيت تكويني على يد معلمَيْن كنت أحبهما وأجلهما أكبر إجلال، آلكيي وهيبوليت. لكن الأمور سرعان ما ساءت. كان لأحدهما يدان طويلتان بيضاوان وكان تمتاما لا ندري ما إذا كان ذلك يرجع إلى صباه، أو ما إذا كان إخفاءً لنبرة خِلْقية تخدم الثنائيات الديكارتية. وكان للآخر وجه صارم، قسماته غير مكتملة، وكان يصاحب بقبضته إيقاع الثلاثيات الجدلية، مشتبكاً مع الكلمات. في فترة تحرير باريس، ظللنا سجيني تاريخ الفلسفة. كنا نكتفي باقتحام هيجل وهوسيرل وهايدغر. كنا، ككلاب صغيرة، نتهافت وراء نزعة سكولائية أدهى من تلك التي عرفتها القرون الوسطى. ومن حسن الحظ أن كان هناك سارتر. كان سارتر يمثّل خارجنا، كان بحق مجرى الهواء في الفناء الخلفي (لم يكن يعنينا في كثير معرفة علاقاته بالضبط بهايدغر من وجهة تاريخ مقبل). من بين كل الاحتمالات التي تتمخض عنها السوربون، كان هو من يشكل التوليفة الوحيدة التي تمدنا بالقدرة على تحمّل الترتيب الجديد للأمور. لم يكفَّ سارتر عن أن يكون كل هذا، ليس أنموذجاً، ولا منهجاً أو مثالاً يحتذى، ولكن نفحة هواء نقي، مجرى هواء حتى ولو كان آتياً من مقهى فلور. إنه مثقف كان يغيّر بكيفية متميزة، وضعية المثقف. سؤال غبي ذاك الذي يتساءل عما إذا كان سارتر بداية شيء ما أم نهاية له. شأن جميع الأشياء والأفراد المبدعين، فهو في الوسط، إنه ينمو من وسط. ومع ذلك فلم أكن أشعر بالانجذاب إلى النزعة الوجودية في ذلك الوقت، ولا حتى إلى الفينومينولوجيا، لست أعلم السبب، إلا أننا لما لحقنا ذلك، كان قد مضى عليه الزمن، وكانت هناك وفرة مبالغ فيها من المناهج والتقاليد والتعليقات والتأويلات، اللهم إلا عند سارتر. إذاً، بعد تحرير باريس، ضيق تاريخ الفلسفة علينا الخناق، من غير أن نتبين ذلك، بذريعة انفتاح ذهننا على مستقبل فكر سيكون في الوقت ذاته الفكر

الأكثر قدماً. لا يبدو لي أن «قضية هايدغر» تتمثل فيما لو كان نازياً بعض الشيء؟ (وهذا أمر بدهي) - وإنما ماذا كان دوره في ضخ هذه النفحة الجديدة في تاريخ الفلسفة؟ لا يأخذ أي أحد مسألة الفكر مأخذاً جدياً وكما ينبغي، اللهم إلا أولئك الذين يدعون أنهم مفكرون، أو فلاسفة محترفون. لكن هذا لا يحول دون أن يكون للفكر أجهزة السلطة - كما لا يمنع أن يكون الفكر مفعولَ سلطة عندما يخاطب الناس: لا تأخذوني مأخذاً جدياً، لأنني أفكر من أجلكم، وأوَفّر لكم نوعاً من الارتياح، وأمدكم بالمعايير والقواعد والصورة التي بإمكانكم أن تذعنوا لها إلى حدّ أن تقولوا: «ليس هذا شأني، ليس بالأمر المهم، إنه شأن الفلاسفة، ونظرياتهم الخالصة.»

لقد كان تاريخ الفلسفة على الدوام عامل سلطة في الفلسفة، بل وحتى في الفكر. وقد لعب دوراً قمعياً: كيف يمكنكم أن تفكروا من غير أن تكونوا قد قرأتم أفلاطون وديكارت وكانط وهايدغر، وكذا كتّاب فلان أو فلان عنهم؟ إنها مدرسة جبارة للتخويف تنتج أخصائيين في الفكر، ولكنها تعمل أيضاً على أن يمتثل من يظلون خارجها أقوى امتثال لهذا التخصص الذي يسخرون منه. لقد تشكلت تاريخياً صورة عن الفكر تُدعى فلسفة، تحُول بين الناس والتفكير. إن علاقة الفلسفة بالدولة لا تتأتى فحسب، ومنذ ماض قريب، من كون معظم الفلاسفة كانوا أساتذة عموميين (مع أن هذا الأمر اتخذ معنى في فرنسا مخالفاً للمعنى الذي اتخذه في ألمانيا). إنّ منشأ تلك العلاقة أبعد من ذلك. إنها تكمن في كون الفكر صار يستمدّ شكله الفلسفيّ من الدولة كجوهر متقوقع على ذاته. إنه يبتدع دولة روحية، دولة مطلقة، دولة لا توجد في الحلم فحسب، ما دامت تعمل ذهنياً. من هنا الأهمية التي تتخذها مفهومات الشمولية والمنهج والسؤال والجواب،

والأخذ والردّ، والحكم والاعتراف والأفكار الصائبة، والحرص على أن نكون دوماً جهة الأفكار المحقّة. من هنا أيضاً الأهمية التي تتخذها موضوعات «جمهورية العقلاء»، والبحث والتقصّي (شأن التقصّي البوليسيّ) الذي يقوم به الذهن، ومحكمة العقل، و«الحقّ» في التفكير، مع ما يستلزمه كلّ ذلك من وزراء للداخلية وموظّفي الفكر الخالص. غمر الفلسفة سعي نحو أن تغدو لغة رسمية لدولة خالصة. وهكذا أخذ الفكر يعمل وفق أهداف دولة حقيقية، وفق دلالات سائدة، وفق متطلّبات الوضع القائم. لقد قال نيتشه كل شيء حول هذه النقطة في كتابه شوبنهاور مربياً. ما يقع ضحية هذا الموقف، وما يعتبر مزعجاً، هو كل ما ينتمي لفكر من غير صور، كالفكر المترحل، والآلة الحربية، والصيرورات، والأعراس المضادة للطبيعة، وعمليات القنص، والسرقات، والمابين-عالمين، واللغات الأقلية، والتأتآت في اللغة، إلخ. من المؤكد أن دراسات أخرى من غير الفلسفة وتاريخها يمكن أن تلعب هذا الدور القمعي للفكر. يمكننا الذهاب حتى القول اليوم إن تاريخ الفلسفة قد أعلن إفلاسه، وإن «الدولة لم تعد في حاجة إلى تزكية من الفلسفة». إلا أن منافسين شديدين قد احتلوا المكان. فأخذت الإبيستمولوجية المشعل من تاريخ الفلسفة. وأعلنت الماركسية حكم التاريخ أو حتى محكمة الشعب وهما أكثر بعثاً على القلق من الأمور الأخرى. أما التحليل النفسي فإن اهتمامه بوظيفة الفكر ما ينفك يتزايد، وهو لا يتآزر مع اللسانيات من غير سبب. هذه هي الأجهزة الجديدة للسلطة داخل الفكر نفسه، وأسماء ماركس وفرويد وسوسور تشكل جهازاً قمعياً بثلاثة رؤوس، ولغة مهيمنة أغلبية. فغدت الأشكال الجديدة للأفكار «المحققة» هي التأويل والتغيير والتعبير. وحتى المؤشر النحوي لتشومسكي هو قبل شيء مؤشر سلطة. لقد ازدهرت اللسانيات في الوقت ذاته الذي نمت فيه الإعلاميات كسلطة، وفرضت صورتها عن اللغة والفكر، تلك

الصورة المطابقة لنقل الكلمات الأوامر ولتنظيم تكرار الألفاظ والمعاني. لا معنى إذاً كبيراً للتساؤل عما إذا كانت الفلسفة قد ماتت، في حين أن مباحث أخرى كثيرة قد تولت دورها. لسنا ندعي حقاً لنا فيما يخص الجنون مادام الجنون يمر عبر التحليل النفسي واللسانيات مجتمعين، وما دام قد تغذى على أفكار صائبة، وثقافة متينة، أو تاريخ من غير صيرورة، ومادام يتوفر على مهرجيه ومعلميه ومترئسيه.

ابتدأتُ إذاً بتاريخ الفلسفة، وقتما كان يفرض نفسه بعد. لم أكن أرى من وسيلة كي أتحرَّر منه لحسابي الخاص. لم أكن أستسيغ لا ديكارت، الثنائيات والكوجيطو، ولا هيجل، الثلاثيات وعمل السلب. هذا في الوقت الذي كنت أحب فيه المؤلفين الذين كانوا يبدون كما لو أنهم يشكلون جزءاً من تاريخ الفلسفة، إلا أنهم كانوا ينفلتون منه من جانب واحد أو من الجوانب جميعها: لوكريس، سبينوزا، هيوم، نيتشه، برغسون. حقاً إن كل تاريخ للفلسفة يفرد فصلاً عن النزعة التجريبية: لوك وبيركلي يجدان فيه مكانهما، لكن، هناك عند هيوم شيء غريب يزيح التجريبية عن مكانها، ويضفي عليها قوة جديدة، ممارسة ونظرية عن العلائق، عن واو الوصل، ستجدان امتدادهما عند راسل وايتهيد، لكنهما تظلان خفيتين وهامشيتين، قياساً إلى التّصانيف الكبرى، حتى ولو ألهمتا مفهوماً جديداً عن المنطق والإبيستمولوجية. صحيح كذلك أن برغسون قد تناوله تاريخ الفلسفة على الطريقة الفرنسية، إلا أن هناك شيئاً عنده لا يمكن استيعابه، وهو ما جعله يشكل هزة، ونقطة تآزر لجميع المعارضين، ومحط ضغينة شديدة، ولا يتعلق الأمر بمفهوم الديمومة بقدر ما يتعلق بنظرية الصيرورات من مختلف الأنواع والتعدديات المتعايشة وتطبيقاتها. أما سبينوزا، فمن السهل تمكينه من أفضل مكانة في مسلسل الديكارتية، إلا أنه يتجاوز حدود هذه المكانة من جميع الجهات، وما من ميت حي باستطاعته أن يخرج من قبره

على غراره ليقول كما يقول هو: أنا لست واحداً منكم. سبينوزا هو الذي انصب عليه اشتغالي بأكثر ما يمكن من الجِدّية وفقاً للمعايير التي يمليها تاريخ الفلسفة، إلا أنه هو من كان له عليّ أكبر مفعول كمجرى هواء يدفعك من قفاك بمكنسة ساحرة كل مرة تقرؤه. إننا لم نبدأ بعد بفهم سبينوزا، وهذا يصدق عليّ مثلما يصدق على الآخرين. كل هؤلاء المفكرين ضعيفو البنية، ومع ذلك فهم يتمتعون بحيوية وقوة لا تقهران. وهم لا يعتمدون إلا قوة الإيجاب والإثبات. لديهم نوع من التقديس للحياة (أحلم بأن أوجه مذكرة لأكاديمية العلوم المعنوية، كي أبين أن كتاب لوكريس لا يمكن أن يختتم بوصف مرض الطاعون، وأن ذلك تحريف وبدعة قام بها المسيحيون الراغبون في أن يبينوا أن مفكراً شريراً ينبغي أن يكون مآله القلق والرعب) لا يرتبط هؤلاء المفكرون إلا بعلاقات ضعيفة فيما بينهم - اللهم إلا نيتشه وسبينوزا - ومع ذلك فهذه الروابط موجودة. كأن شيئاً يمر بينهم، بسرعات وشدات متفاوتة، وهو ليس عند البعض ولا هو عند الآخرين، وإنما هو في فضاء مثالي لم يعد يمتّ إلى التاريخ بصلة، وهو ليس كذلك حواراً بين الأموات، وإنما حديث بين كواكب شديدة التفاوت، تشكل صيروراتها المتنوعة كتلة متحركة ينبغي اللحاق بها، تلزم لذلك سنوات ضوئية. فيما بعد سددت ما علي من ديون، ولقد صادق لي كل من نيتشه وسبينوزا على ذلك. فألفت كتباً هي أكثر لحسابي الخاص. وأعتقد أن ما كان يشغلني في جميع الأحوال هو أن أصف هذا الممارسة للفكر، سواء عند مؤلف معين، أو عنه هو نفسه من حيث إنه يعارض الصورة التقليدية التي رسمتها الفلسفة وأرستها في الفكر كي تخضعه وتعيقه عن العمل. لكنني لا أريد أن أعيد شرح هذه الأمور، فقد سبق أن تحدثت عن كل هذا في رسالة إلى صديق، ميشيل كريسول، كان قد كتب عني أشياء غاية في اللطف والإيذاء.

17

الـجذمور

المصدر

Mille Plateaux - Introduction : Rhizome

G. Deleuze & F. Guattari, Mille Plateaux, Minuit, 1980, pp. 9-21.

كتبنا ضد-أوديب بيدين. بما أن كلاً منا كان كثرة، كان الحاصل عدداً غفيراً. استخدمنا في هذا الكتاب كل ما يقاربنا، الأقرب منا والأكثر بعداً. وزّعنا أسماء مستعارة حاذقة كي نجعل الأمر عسير التعرّف. لماذا احتفظنا بأسمائنا؟ بحكم العادة ليس إلا. كي نجعلنا عسيرين على التعرّف بدورنا. كي نجعل متعذراً عن الإدراك، ليس أنفسنا، بل ما يدفعنا إلى العمل والمعاناة أو التفكير. هذا فضلاً عن أنه من المريح التحدث مثل باقي الناس، والقول إن الشمس تشرق، عندما يكون الجميع على علم أن تلك طريقة في قول الأشياء. لا الوصول إلى حيث يتعذر قول أنا، وإنما إلى النقطة التي لا تعود فيها أهمية كبرى لقول أنا أو عدم قوله. إننا لم نعد نفسنا. وكل منا سيتعرف على ذويه. لقد قدمت إلينا المساعدة وخضعنا لعمليات جذب وتكثير.

ليس للكتاب موضوع، ولا ذاتَ فاعلةً من ورائه. إنه مؤلَّف من محتويات شُكِّلت بطرق متنوعة، وفي تواريخ وبسرعات شديدة الاختلاف. ما إن ننسب الكتاب إلى ذات فاعلة، حتى نهمل فعل المحتويات وبرانية العلائق بينها. كأننا نعمل على اختراع إله رحيم يرعى حركات جيولوجية. في الكتاب، كما في باقي الأشياء، هناك خطوط تمفصل، واقتطاعات وطبقات ومَواطن. لكن، هناك أيضاً خطوط هروب، وحركات ترحال عن المَواطن وتسوية بين الطبقات. وإنّ سرعات الجريان المقارنة من خلال هذه الخطوط تؤدي إلى ظواهر تأخر نسبي، وظواهر لزوجة، أو، على العكس من ذلك، ظواهر التعجل والانقطاع. الخطوط والسرعات القابلة للقياس، كل هذا يشكل توليفاً. الكتاب هو هذا التوليف، ومن حيث هو كذلك، فلا يمكن أن يُعزَى إلى فاعل. إنه تعدّد - إلا أننا لا نعرف بعدُ ما يستلزمه المتعدد عندما يكفّ عن أن يُنسب، أعني عندما يرتفع إلى مستوى الاسم. إن التوليف الآلي يلتفت صوب طبقاته المكونة التي ما من شك أنها تجعل منه نوعاً من المنظومة العضوية، أو من الكلّ الدال، أو التعيين القابل لأن يُعزى إلى ذات فاعلة، إلا أنه يظل يلتفت كذلك صوب جسم من غير أعضاء ما ينفك يعمل على تفكيك المنظومة العضوية، ويعمل على تمرير الجزيئات الدالة، والشدّة الخالصة، وتَبنِّي ذوات فاعلة لا يترك لها إلا الاسم كأثر يبقى شاهداً على شدّة. ما هو الجسم بلا أعضاء لكتاب ما؟ هناك أجسام عديدة، بحسب طبيعة الخطوط التي نعتبرها، وبحسب قوتها وشدتها الخاصة، وإمكانية تلاقيها عند «بساط» يتكفل بانتقائها. هنا، كما في مجالات أخرى، ما يهمّ، هو وحدات القياس: تكميم الكتابة. ليس هناك فرق بين ما يتحدث عنه كتاب وبين الشكل الذي يُؤلَّف به. لا غلبة إذاً للموضوع في الكتاب. من حيث إن الكتاب توليف، فهو فحسب يدخل في ارتباط مع توليفات أخرى، بالنسبة لأجسام أخرى بلا أعضاء. لن نتساءل

قطّ ما يريد الكتاب أن يقوله، دالاً ومدلولاً، ولن نسعى إلى فهم أيّ شيء في الكتاب، سنتساءل بماذا يشتغل، وفي ارتباط مع أيّ شيء يعمل على مرور شدّة التيار أو لا يعمل، في أيّ تعدديات يُقحِم تعدديته ويعمل على تحويلها، وصوب أيّ جسم بلا أعضاء يعمل هو على اِلْتآم جسمه. لا وجود للكتاب إلا خارجاً، وبفعل الخارج. وهكذا، فبما أن الكتاب هو نفسه آلة صغيرة، ضمن أية علاقة قابلة للقياس بدورها، تدخل فيها هذه الآلة الأدبية مع آلة حربية، أو آلة مَحبة، أو آلة ثورية، إلخ. - ومع آلة مجردة تجرّ الآلات جميعها؟ أُخِذ علينا كوننا نبالغ في ذكر الأدباء. إلا أن السؤال الوحيد الذي يطرح عندما نكتب، هو أن نعرف مع أية آلة أخرى يمكن وصل الآلة الأدبية، وينبغي وصلها كي تعمل؟ وصْل كلايست Kleist مع آلة حرب مجنونة، وصْل كافكا مع آلة بيروقراطية لم يتقدم لها مثيل .. الأدب توليف، ولا علاقة له البتة بالأيديولوجية، لا وجود للأيديولوجية، وهي لم تكن موجودة قطّ.

لا نتحدث عن شيء غير هذا: التعدديات، الخطوط، الطبقات والتجزيئات، خطوط الهروب والشِّدّات، التوليفات الآلية وأنماطها المختلفة، الأجسام بلا أعضاء وتشكيلها وانتقاؤها، بساط ثم وحدات القياس في كل حالة على حدة. إن مقياس الترتيب الطبقي، ومقياس التمدّد، ووحدات كثافة الأجسام بلا أعضاء، ووحدات التآمها، كل هذا لا يشكل فحسب تكميماً للكتابة، بل يحدّدها كما لو أنها دوماً قياس شيء آخر. لا علاقة للكتابة بالدلالة، وإنما بالمسح وفن الخرائط، حتى تلك التي تنتمي إلى أصقاع في طريقها إلى المجيء.

نمط أول للكتاب هو الكتاب-الجذر. كون الشجرة صورةً للعالم، هذا أمر حاصل، أو لنقل إن الجذر هو صورة الشجرة-العالم. إنه الكتاب التقليدي، كجوانية عضوية دالة وذاتية (طبقات الكتاب). الكتاب يقلّد العالم، مثلما يقلد الفن الطبيعة: بأساليب تخصه، وهي أساليب قادرة على القيام بما تعجز عنه الطبيعة، أو لم تعد تقدر على إنجازه. قانون الكتاب هو الانعكاس، قانون الواحد الذي يغدو اثنين. كيف يمكن لقانون الكتاب أن يكون في الطبيعة، ما دام يوجد وراء التقسيم بين العالم والكتاب، بين الطبيعة والفن؟ الواحد يغدو اثنين: عند كل مرة نقابل فيها هذه العبارة، حتى ولو صدرت استراتيجياً عن ماو تسي تونغ، حتى ولو فُهمت على النحو الأكثر « جدلية»، فإننا نلفي أنفسنا أمام أكثر أشكال الفكر كلاسيكية، وأشدها تمحيصاً وأعرقها قِدماً، وأضناها عياءً. لا تعمل الطبيعة على هذا النحو: فحتى الجذور فيها تدور حول محورها، وتفرعاتُها أكثرُ عدداً من ذلك، وهي جانبية ودائرية، وليست مطلقاً ثنائية التقسيم. يتأخر الفكر قياساً إلى الطبيعة. حتى الكتاب باعتباره واقعة طبيعية، يدور حول محوره، والأوراق من حوله. وباعتبار الكتاب واقعة فكرية، الشجرة والجذر، من حيث هما شكلان، فإنه ما يفتأ يفرض قانون الواحد الذي يصير اثنين، ثم الاثنين اللذين يتحولان أربعة ... إن المنطق الثنائي هو الواقعة الفكرية للشجرة-الجذر. حتى دراسة « متقدمة» مثل اللسانيات مازالت تحتفظ كقاعدة شكلية بهذه الشجرة-الجذر التي تشدها إلى الفكر الكلاسيكي (تلك هي حال شومسكي والشجرة التركيبية التي تنطلق من النقطة S كي تعمل وفق تقسيم ثنائي). وهذا يعني أن هذا الفكر لم يستوعب قطّ التعدّد: فهو في حاجة إلى وحدة قوية أساس يفرضها كي يتمكن من بلوغ الاثنين وفق منهج روحي. أما من ناحية الموضوع، وبحسب المنهج الطبيعي، فلا شك أن بإمكاننا أن ننتقل مباشرة من الواحد إلى ثلاثة، أربعة أو خمسة، ولكن دائماً

شريطة أن نتوفّر على وحدة أساس قوية، هي التي تشكل المحور الذي يسند الجذور الفرعية. ليست الحال هنا بأحسن من السابق. فكل ما هناك أن العلائق المتبادلة بين الدوائر المتتابعة قد حلت محل المنطق الثنائي للتقسيم. لا يستوعب الجذر الدائر التعدّد أكثر مما يفعله الجذر ثنائي القسمة. يعمل أحدهما عمله في الموضوع بينما الآخر في الذات. ما زال المنطق الثنائي والعلائق المتبادلة تهيمن على التحليل النفسي (شجرة الهذيان في تأويل فرويد لحالة شريبر) مثلما تهيمن على اللسانيات والبنيوية، بل وحتى على الإعلاميات.

المنظومة-الجذر، أو الجذر المجزأ، هي الشكل الثاني للكتاب، وهو شكل تتبناه حداثتنا عن طيب خاطر. في هذه الحال يتهاوى الجذر الأساس، أو ينهار من أطرافه، وحينئذ تنغرس فيه تعددية مباشرة وبعض الجذور الثانوية التي تتنامى بشدة. في هذه الحال يتجلى الواقع الطبيعي في ذبول الجذر الأساس، إلا أن وحدة ذلك الجذر تظل قائمة كماض أو كمستقبل، كإمكان. وعلينا أن نتساءل ما إذا كان الواقع المعنوي والفكري يأتي ليعوّض ما يترتب عن ذلك، عاملاً على إبراز ضرورة وحدة خفية أكثر استيعاباً، أو كلية أكثر امتداداً. لنأخذ بطريقة القطع cut-up كما هي لدى بورو Burroughs: إن طيّ نص في آخر، ذلك الطيّ الذي يشكل جذوراً متعددة، بله عارضة طارئة (كأنها فسائل)، يستدعي بُعداً ينضاف إلى بُعد النصوص المعتبرة. في هذا البعد الإضافي للطيّ تواصل الوحدة عملها المعنوي. بهذا المعنى يمكن لأكثر الأعمال تَجزُّءاً وانقساماً، يمكنه أن يُقدَّم على أنه عمل كامل، أو على أنه العمل العظيم. إن معظم الطرق الحديثة التي تعتمد لازدهار سلسلات أو للعمل على تزايد تعدّديات ونموها تصحّ تماماً في اتجاه خطي، هذا بينما تنتصر وحدة الكلية في بعد آخر، وهو بُعد الدائرة أو

الحلقة. كلما دخل تعدّد ما في بنية، فإن تزايده يجد مقابله في تقليص قوانين التّركيب بين عناصره. إن الذين يعملون على إجهاض الوحدة هم هنا بمثابة صانعي ملائكة doctores angelici، ما داموا يبدعون بحق وحدة ملائكية وسامية. إن الكلمات التي يكتبها جويس، التي يقال عنها بحق «كلمات ذات جذور متعددة»، لا تعمل بالفعل على تصدع الوحدة الخطية للكلمة، أو للّسان، إلا إنْ هي أحلّت محلها وحدة دائرية للجملة، للنصّ أو للمعرفة. كما أن شذرات نيتشه لا تصدّع الوحدة الخطية للمعرفة إلا لأنها تحيل إلى الوحدة الدورية للعود الأبدي، الذي يحضر في الفكر كشيء غير معروف. فكما لو أن المنظومة المتجزئة لا تقطع صلتها مع الصبغة الثنائية، ومع تكامل ذات مع موضوع، وواقع طبيعي مع واقع فكري: لا تفتأ الوحدة تتلقى ما يعاكسها ويحول بينها وبين الموضوع، في حين أن نمطاً جديداً من الوحدة يسود الذات. لقد فقد العالم المحور الذي يدور حوله، ولم تعد الذات قادرة حتى على إحداث انقسامات ثنائية، لكنها تبلغ وحدة أكثر رُقياً، وحدة من الالتباسات والمحددات المتضافرة، ضمن بعد ما يفتأ يكمّل موضوعه. لقد غدا العالم عماء وفوضى، لكن الكتاب يظل صورة عن العالم، وكوْناً فوْضوياً (كاووسموس) من الجذور، بدلا من الكون- الجذر. يا له من تضليل، تضليل الكتاب الذي بات أكثر كلية بقدر ما غدا مجزأً متقطعاً. الكتاب صورةً عن العالم، إنها لفكرة تنقصها المتانة على أيّ حال. في الحقيقة، لا تكفي الصيحة: «ليحيا التعدد»، رغم أن هذه الصرخة ليس من السهل إطلاقها. ولن تكفي أيّ مهارة في تنضيد المكتوب، ولا أي براعة معجمية أو تركيبية لإسماع صوتها. المتعدد، ينبغي صنعه، ليس بالمثابرة على إضافة بُعد أعلى، وإنما بالعكس، وبأكثر ما يمكن من البساطة، بقوة التقشف، وفي مستوى الأبعاد التي هي في متناولنا، دائماً ن ناقص واحد، ن -1 (على هذا النحو فقط ينتمي الواحد إلى المتعدد، بحيث

يكون دائماً ناتج عملية طرح). طرح العنصر الفريد من التعددية التي نودّ تشكيلها، أن نكتب بحسب ن - 1. مثل هذه المنظومة يمكن أن تُدعى جذموراً. يتميز الجذمور كغصن جوفي تميّزاً مطلقاً عن الجذور والنباتات الجُذيرية. البصيلات والعساقيل جذامير. يمكن للنباتات الجذيرية أن تكون جذمورية الشكل من نواح أخرى مغايرة: يتعلق الأمر بمعرفة ما إذا كان علم النباتات في خصوصيته جذمورياً في كليته. حتى بعض الحيوانات هي كذلك، في شكلها الجماعي. الفئران جذامير، وكذا الحيوانات التي تعيش في الجحور، في جميع وظائفها في السكن والحصول على الطعام والتنقل والمراوغة والانفصال. يتخذ الجذمور في ذاته أشكالاً شديدة التّباين، ابتداء من انتشاره السطحي المتفرع صوب مختلف الجهات، حتى تصلّبه على شكل بصلات وعساقيل. وكذا عندما تنزلق الفئران فوق بعضها بعض. من الجذامير ما هو أفضل كما أن منها ما هو أسوأ: البطاطس والعكرش، العشب الضارّ. ومنها ما هو حيوان نبات، كالعكرش، إنه العشب-السلطعون. نشعر أننا لن نقنع أحداً ما لم نقم بتعداد بعض الخصائص التقريبية للجذمور.

1&2 - مبدآ الارتباط والتغاير: يمكن لأي نقطة من الجذمور أن تُوصل مع أيّ نقطة أخرى، ومن اللازم أن تكون كذلك. وهذا يخالف أشدّ الخلاف الشجرة أو الجذر اللذين يثبتان نقطة ونظاماً. تبدأ الشجرة اللسانية عند شومسكي عند النقطة S ثم تعمل وفق تقسيم ثنائي. أما الجذمور، بالعكس، فإن كل سمة لا تحيل فيه بالضرورة على سمة لغوية: سلاسل دلالية من أصناف مختلفة توصل فيه مع أنماط من التشفير شديدة الاختلاف، وهي سلاسل بيولوجية وسياسية واقتصادية إلخ.، رابطةً، ليس فحسب بين مناطق من علامات متباينة، بل كذلك من أوضاع راهنة. إن

التوليفات الجماعية للتعبير تعمل مباشرة في التوليفات الآلية، ولا يمكننا القيام بفصل جذري بين نظام العلامات وبين موضوعاتها. في اللسانيات، حتى إن نحن ادّعينا الاقتصار على ما هو صريح ظاهر ولم نفترض مضمرات في اللغة، فإننا نظل ضمن آفاق خطاب يفترض أنماطاً من التوليف وأنواعاً من السلطات الاجتماعية الخاصة. يشكل الرمز المقولي S الذي يهيمن على كل الجمل في نحو شومسكي، مؤشراً على سلطة قبل أن يكون مؤشراً على التراكيب اللغوية: أنشئ جملاً نحوية صحيحة، وقسم كل عبارة إلى وحداتها الاسمية ووحداتها الفعلية (تقسيم أول). لن نعيب على مثل هذا النموذج النظري كونه مغرقاً في التجريد، وإنما بالعكس، كونه ليس كذلك بما فيه الكفاية، وكونه لم يبلغ الآلة المجردة التي تقوم بربط اللغة بالمحتويات الدلالية والتداولية للعبارة، وبالتوليفات الجماعية للتعبير،أي بميكروسياسة المجال الاجتماعي. لن يكف الجذمور عن وصل السلسلات الدلالية بتنظيمات السلطة، وحيثيات تحيل إلى الفنون والعلوم والصراعات الاجتماعية. السلسلة الدلالية هي بمثابة عسقل يضم في أحضانه أفعالاً شديدة التنوع، وهي أفعال لغوية، لكنها كذلك إدراكية وميمية وحركية وتفكيرية: لا وجود للغة في ذاتها، كما لا وجود لكونية لغوية، كل ما هناك تضافر لهجات وعاميات ومحليات ولغات متخصصة. ولا وجود لمتحدث-مستمع مثالي، مثلما لا وجود لجماعة لغوية منسجمة. اللسان، بحسب تعبير فاينرايش Weinreich «واقعة شديدة التنوع في جوهرها». لا وجود للغة-أم، وإنما هو مجرد استيلاء على السلطة للُغة مهيمنة ضمن تعددية سياسية. تجد اللغة استقرارها حول مكان عبادة أو مصلى أو عاصمة. تشكل بصلة. فتنمو متفرعة إلى أغصان وانسيابات جوفية، على امتداد الوديان، أو خطوط سكة حديدية، وتتنقل كأنها بقع زيت(31). بإمكاننا دوماً تقطيع اللغة تقطيعاً بنائياً داخلياً: وهذا لا يختلف جوهرياً عن

البحث عن الجذور. هناك دوماً في الشجرة شيء جنيالوجي، وليس هذا بطريقة تلاقي رواجاً. بالعكس من ذلك فإن الطريقة من نمط الجذمور لا يمكنها أن تقوم بتحليل للغة إلا إن هي أزاحتها عن مركزيتها، وفتحتها على أبعاد أخرى ومستويات أخرى. إن اللغة لا تنغلق على نفسها إلا في وظيفة عجز.

3 - مبدأ التعددية: عندما يعامل التعدد كمصدر، ويُتحدث عن التعددية، آنئذ وآنئذ فحسب، لا تكون له علاقة مع الواحد كذات أو كموضوع، كواقع طبيعي أو فكري، كصورة أو كعالم. إن التعدديات جذمورية، وهي تفضح أشباه التعدديات الشجرية. في التعدديات الجذمورية لا تكون هناك وحدة تعمل كمحور في الموضوع، وتتجزأ في الذات. ما من وحدة حتى ولو وجدت لتُجهض في الموضوع، ولـ «تعاود» الظهور في الذات. ليس للتعددية موضوع ولا ذات، اللهم إلا تعيينات، ومقادير، وأبعاداً ليس في إمكانها أن تزيد من غير أن تغير طبيعتها (إذن فقوانين التراكيب تتزايد بتزايد التعددية). لا تحيل خيوط الدمى-العرائس، من حيث هي جذمور أو تعددية، إلى إرادة يفترض أنها واحدة لفنان أو عارض، وإنما تحيل إلى تعدد الخيوط العصبية التي تشكل بدورها دمية أخرى وفق أبعاد أخرى مرتبطة بالأولى: «لنسم الخيوط أو الأغصان التي تحرك العرائس اللحمة. قد يعترض بأن تعدديتها قائمة في شخص الممثل الذي يبثها في النص. ليكن الأمر كذلك، بيد أن خيوطه العصبية تشكل هي بدورها لحمة. وهي تمتد عبر المادة الرمادية وعبر الشبكة، إلى أن تبلغ ما لا يمكن التمييز بين عناصره... تضاهي هذه الحركة عمل النساج، ذلك العمل الذي تعزوه الأسطورة لإله القدر بارك Parques وإله المصير: نورن»(32). التوليف هو بالضبط هذا النمو للأبعاد في تعددية تغير طبيعتها بالضرورة بحسب تزايد ارتباطاتها.

ليس في الجذمور نقاط أو مواقع، على نحو ما نعثر عليه في البنية والشجرة والجذر. ليس فيه إلا الخطوط. عندما يقوم غلين غولد Glenn Gould بتسريع عزف مقطوعة، فهو لا يتصرف كذلك من حيث هو عازف ماهر، وإنما يحوّل النقاط الموسيقية إلى خطوط، فيعمل على إغناء المجموع. ذلك أن العدد لم يعد مفهوماً كلياً يعدّ العناصر وفق موقعها في بعد معين، كي يغدو هو ذاته تعدداً يتغير بحسب الأبعاد التي نعتمدها (أسبقية المجال قياساً إلى مركب من الأعداد مرتبط بهذا المجال). نحن لا نتوفر على وحدات قياس، وإنما فحسب على تعدديات وتنويعات من القياس. لا يتجلى مفهوم الوحدة إلا عندما يتم في تعددية معينة استيلاء على السلطة من قِبل الدال، أو عندما تتحقق عملية تذويت موافقة له: تلك هي حال الوحدة-القطب التي تؤسس مجموعة من العلائق المتبادلة بين العناصر أو النقاط في الموضوع، أو هي حال الواحد الذي ينقسم بحسب قانون منطق ثنائي القسمة في الذات. الوحدة تعمل دوماً في قلب بعد فارغ ينضاف إلى بُعد المنظومة المعتبرة (تشفير مفرط). إلا أن الجذمور (أو التعدد) بالضبط لا يسمح بالإفراط في التشفير، ولا يتسع أبداً لأبعاد تنضاف إلى عدد خطوطه، أي إلى تعدد الأعداد المرتبطة بهذه الخطوط. كل الجذامير مسطحة المستوى من حيث إنها تغطي جميع أبعادها وتشغلها: يمكننا الحديث إذاً عن بساط مشبع من التعدديات، رغم كون هذا البساط ذا أبعاد تقبل التزايد بحسب عدد الارتباطات التي تقوم فيه. تتحدد التعدديات بالخارج: بالخط المجرد، خط الهروب أو تبديل التوطّن الذي بحسبه تغيّر التعدديات طبيعتها بفضل ارتباطها بتعدديات أخرى. إن البساط المشبع (الشبكة) هو خارج جميع التعدديات. يدل خط الهروب في الوقت ذاته على حقيقة عدد من الأبعاد المتناهية التي تشغلها التعددية بالفعل، وعلى استحالة قيام أي بعد إضافي من دون أن تتحول التعددية

بحسب هذا الخط، كما يدل على إمكانية وضرورة بسط كل هذه التعدديات على بساط خارجي مهما كانت أبعادها. ما يتوخاه الكتاب هو أن ينشر كل شيء على بساط الخارج، على صفحة واحدة، وفي الساحل نفسه: من أحداث معيشة، وشرائط تاريخية، ومفهومات فكرية، وأفراد ومجموعات وتشكيلات اجتماعية. ابتكر كلايست كتابة من هذا النوع، تسلسل متصدع من العواطف، ذات سرعات متغيرة، تسريعات وتحولات، ودائماً في علاقة مع الخارج. حلقات مفتوحة. على هذا النحو فإن نصوصه تتعارض من النواحي جميعها مع الكتاب الكلاسيكي والرومانسي، ذلك الكتاب الذي يتولد عن دواخل جوهر أو ذات. إنه الكتاب-آلة الحرب، ضد الكتاب-جهاز الدولة. إن التعدديات المسطحة ذات ن من الأبعاد هي تعدديات لا ترتبط بدلالات ولا تنسب إلى ذوات بعينها. إنها تعرف كنكرات أو بالأحرى بتنسيبها (إنه شيء من الجذمور ...).

4 - مبدأ القطيعة التي لا علاقة لها بالدلالة: يقوم هذا المبدأ ضد القطيعات المفرطة في الدلالة التي تفصل البنيات عن بعضها، أو التي تخترق إحداها. يمكن للجذمور أن يُفصَم، أن يتصدع في موضع بعينه، إلا أنه يواصل في اتجاه هذا الخط أو ذاك وفي اتجاه خطوط أخرى. لا نأتي مع النمل على نهاية، لأنها تشكل جذموراً حيوانياً يمكن لجزئه الكبير أن يُحطّم من غير أن يكفّ هو عن معاودة التشكّل. يشمل كل جذمور خطوط انقسام يتدرج وفقها ويتوزع حسب مواطن وينتظم ويدل وينتسب إلخ.، لكنه يتضمن كذلك خطوط لا - توطُّن لا ينفك عن طريقها يلوذ بالهروب. ثمة قطيعة في الجذمور متى انفجرت خطوط انقسامية وغدت خطوطَ هروب، غير أن خطّ الهروب يشكل جزءاً لا يُجتَزَأ من الجذمور. لا تنفكّ هذه الخطوط تحيل بعضها إلى بعض. لذا فلن يكون من المتيسّر لنا أن

ننعم بزوج أو تقسيم ثنائي، حتى ولو في الشكل المبسط للطيّب والشرير. نقيم انفصالاً ونرسم خط هروب، إلا أننا معرضون على الدوام إلى أن نجد في ذلك الخطّ انتظامات تعطي للكل تدرجه، وتشكيلات تعيد لدال سلطته، ومواصفات تعيد بناء ذات- وكل ما نبتغي ابتداء من الإحياءات الأودوبية إلى الترسبات الفاشية. تضم الجماعات والأفراد عوالم فاشية مصغرة تتحين الفرصة كي تتبلور. نعم، نبات العكرش هو أيضاً جذمور. والطيب والشرير لا يمكنهما أن يكونا إلا نتيجة انتقاء فعال ومؤقت، تتعين معاودته. [...]

5 و6: مبدأ الخرائطية وهوس الاستنساخ: لا يجد الجذمور توضيحه في أي نموذج بنيوي أو توليدي. وهو بعيد عن أي فكرة لمحور تكويني، مثلما هو بعيد عن فكرة البنية العميقة. المحور التكويني شبيه بوحدة محورية موضوعية تنتظم حولها الأطوار المتعاقبة، أما البنية العميقة فهي بالأحرى مثل سلسلة قاعدية قابلة لأن تنحل إلى مركباتها المباشرة، في حين تمر وحدة المنتوج إلى بعد آخر، تحويلي وذاتي. وهكذا فنحن لا نخرج عن النموذج التمثيلي للشجرة، أو الجذر- سواء أكان يدور حول قطب محوري أو كان مجزءاً. [...]

مختلف عن كل هذا هو الجذمور، إنه خارطة وليس نسخة. فلنمارس الخرائطية، وليس النسخ. لا تستنسخ السحلبية الزنبور، بل تشكل هي والزنبور خارطة في قلب جذمور. وإذا كانت الخارطة تضاد النسخ، فلأنها متجهة بكاملها إلى تجريب مشدود إلى الواقع. لا تعيد الخارطة إنتاج لاشعور مغلق على ذاته، بل إنها تبنيه بناء. إنها تساهم في ربط الحقول فيما بينها، وفي إعطاء الانطلاقة للأجسام بلا أعضاء، وفتحها إلى أبعد درجة ممكنة على بساط صلابة. هي نفسها تشكل جزءاً من الجذمور. الخارطة

مفتوحة، ويمكن توصيلها في جميع أبعادها، وهي قابلة للتفكيك، والقلب، وللتعديل الدائم. يمكن للخارطة أن تمزق، وأن تقلب رأساً على عقب، كما يمكنها أن تتكيف مع التركيبات مهما اختلفت طبيعتها، وأن تشغل من قبل فرد، وفريق، وتشكيلة اجتماعية. بإمكاننا أن نرسم الخارطة على جدار، وأن نتخيلها كعمل فني، أو نبنيها كفعل سياسي أو كتأمل. لربما كانت إحدى أهم خصائص الجذمور تَمَثُّل في كونه متعدد المداخل على الدوام. بهذا المعنى فالجحر جذمور حيواني، وهو ينطوي أحياناً على تمييز صريح بين خط الهروب باعتباره ممراً انتقالياً وبين طبقات التخزين أو السكن (الفأر صاحب رائحة المسك). للخارطة مداخل عديدة، خلافاً للنَّسخ الذي يعود دائماً إلى «الشيء نفسه». الخارطة هي قضية إنجاز، في حين يحيل النسخ إلى «كفاءة» مزعومة. [...]

ألسنا، بإقامتنا للتعارض بين الخرائط والنسخ، ألسنا نعيد بذلك المجد لمجرد ثنائية، كما لو كان الأمر تقابلاً بين وجه جيد وآخر رديء؟ ألا تكمن الخاصية الأساسية للخارطة كونها قابلة للنسخ؟ أليست خاصية الجذمور هو أن يلاقي الجذور، والاختلاط معها في بعض الأحيان؟ ألا تحتوي الخارطة على تكرارات من شأنها أن تشكل هي نفسها نسخاً؟ ألا تنطوي كل تعددية على طبقاتها المتدرجة حيث تتجذر أشكال للتوحيد والتركيب الكلي والتراص وآليات المحاكاة والهيمنة على السلطة وإعطاء صلاحيات للذات؟ وحتى خطوط الهروب، ألن تعمل، خدمةً لافتراقاتها المحتملة، ألن تعمل على توليد التشكيلات التي كان عليها أن تعمل على تفكيكها وقلب اتجاهها؟ إلا أن العكس صحيح كذلك، والمسألة مسألة منهج: ينبغي على الدوام قياس النسخة على الخارطة. وهذه العملية ليست قط مماثلة للسابقة. ذلك لأننا، إذا توخينا الدقة، فليس من الصحيح أن تطابق النسخة

الخارطة. إنها بالأولى مثل صورة فوتوغرافية، وصورة إشعاعية تبدأ بانتقاء وعزل ما تود استنساخه، وذلك بأدوات مصطنعة، وعن طريق ملونات، أو إجراءات أخرى للضبط. فالمقلد هو الذي يخلق نموذجه على الدوام ويجتذبه. والنسخة تكون قد ترجمت الخارطة على شكل صورة، كما تكون قد حولت الجذمور إلى جذور وجُذيرات. إنه يكون قد رتب التعدديات، وثبّتها وقضى عليها، وذلك وفق محاور دلالة وتذويت تخصه. إنه يكون قد ولّد الجذمور وأعطاه بنيته، بحيث إن النسخ في النهاية لا يعيد إنتاج سوى ذاته عندما يحسب أنه أعاد إنتاج شيء آخر. من هنا خطورته. فهو يبث أشكالاً زائدة من التكرار وينشرها. فما يعيد النسخ إنتاجه من الخارطة أو الجذمور، ليس إلا عوائقه وتعثراته وطرقه المسدودة وبذور محاوره ونقاط تبنينه. مكتبة telegram @t_pdf

بساط المحايثة والصورة الحديثة للفكر

المصدر

Qu’est-ce que la philosophie ? «Le plan d’immanence» - pp. 52-55

لنذهب حدّ التساؤل: ألا يعطي كل فيلسوف عظيم يرسم بساطَ محايثةٍ جديداً، محتوى جديداً للوجود ويرسم صورةً جديدةً للفكر، إلى حدّ أنه لا يمكن وجود فيلسوفين عظيمين في البساط نفسه؟ صحيح أننا لا نتصور فيلسوفاً عظيماً لا يمكننا أن نقول عنه: إنه غيّر ما يعنيه التفكير، و«إنه فكّر على نحو مغاير» (وفق عبارة فوكو). وعندما نميّز بين فلسفات عدة عند المؤلف نفسه، أليس ذلك لأنه بدّل هو نفسه البساط، وعثر أيضاً على صورة جديدة؟ لا يمكننا ألا نبالي بشكوى بيران Biran وهو على فراش الموت: «أحسّ أنني من الشيخوخة بحيث أعجز عن معاودة البناء من جديد»(33). وبالمقابل، ليسوا بالفلاسفة الموظّفين الذين لا يجدّدون صورة الفكر، والذين لا يشعرون حتى بهذا الإشكال، فينعمون بطمأنينة فكرٍ جاهز يتجاهل العمل المضني لأولئك الذين يدّعون اتخاذهم نماذج لهم. حينئذ، فكيف للتفاهم أن يحصل في الفلسفة، إذا كانت هناك كل هذه الأوراق التي تتلاصق تارة وتنفصل أخرى؟ ألسنا محكومين بأن نحاول رسم بساطنا الخاص، من غير أن نعلم أيّ بساط سيلتقي معه؟ أليس ذلك بناءً لنوع من السديم والكاووس؟ لهذا السبب فإن كل بساط لا يكتفي بأن

يكون موضع تصفّح، وإنما محل إحداث ثقوب، فاسحاً المجال لعبور ذرّات الضباب الذي يلفّه، والذي يوشك الفيلسوف الذي رسم البساط أن يكون أول الضائعين فيه. مرد صعود هذا الضباب الكثيف أمران. أولاً، لكون الفكر لا يستطيع أن يمتنع عن تأويل المحايثة، على أنها محايثة لشيء ما، هو الموضوع الأسمى للتأمل، والذات المفكرة، والذات الأخرى للتواصل: لا عجب حينئذ أن يُقحِم التعالي نفسَه من جديد. وإذا لم يكن بالإمكان الإفلات من ذلك، فلأن كل بساط محايثة، على ما يظهر، لا يمكنه أن يدّعي أنه فريد، وأنه البساط بألـ التعريف، إلا إذا هو شكّل السّديم الذي كان عليه أن يتحاشاه: آنئذ يكون الاختيار بين أمرين: التعالي أو الكاووس ...

مثال رقم 4

عندما ينتقي البساط ما للفكر بحق كي يرسم عن طريقه خطوطه وسماتِه وحدوسَه واتجاهاته وحركاته البيانية، فإنه يجعل من تعيينات أخرى مجرد وقائع بسيطة، وخصائص لأحوال الأشياء، ومحتويات معيشة. أكيد أنه يمكن للفلسفة أن تستمد من هذه الأحوال مفهومات لكونها تستخرج منها الحدث، إلا أن القضية ليست هي هذه. فإن ما يرجع للفكر بحقّ، وما يعتبر على أنه خطّ بياني في ذاته، يستبعد تعيينات أخرى منافسة (حتى وإن كان من شأن هذه أن تتلقى مفهوماً معيّناً). على هذا النحو يجعل ديكارت من الخطأ السمة أو الاتجاه الذي يعبّر عما يقابل الفكر. ليس هو أول من يقوم بذلك، ويمكننا أن نعتبر أن «الخطأ» إحدى السمات الرئيسة للصورة الكلاسيكية للفكر. لسنا نجهل أن هناك أشياء أخرى كثيرة في هذه الصورة تهدّد الفكر: البلاهة، فقدان القدرة على التذكر، فقدان القدرة على النطق، الهذيان، الجنون...، إلا أن كل هذه التحديدات ستعتبر كوقائع،

ليس لها إلا مفعول واحد محايث للفكر، إنه الخطأ، ثم الخطأ. الخطأ هو الحركة اللامتناهية التي تستقطب كل السلب. هل يمكننا أن نعود بهذه السمة إلى سقراط الذي يرى أن مرتكب الرذيلة مبدئياً هو الذي «يخطئ»؟ صحيح أنه، إذا كانت تييتاتوس محاورة لإقامة أسس الخطأ، ألا يحتفظ أفلاطون بحقِّ تحديدات أخرى منافسة، مثل هذيان فايدروس، إلى حدّ أن صورة الفكر عند أفلاطون تبدو لنا أنها ترسم كذلك طرقاً أخرى كثيرة العدد؟

تغيُّر كبير، لم يلحق المفهومات فحسب، وإنما صورة الفكر، سيطرأ عندما ستحل الجهالة والخرافة محل الخطأ والحكم المسبق للتعبير المبدئي عما يعارض الفكر: وقد لعب فونتنيل Fontenelle دوراً كبيراً في هذا الصدد، وما تبدّل، هي الحركات اللامتناهية التي يتيه فيها الفكر ويستعيد ذاته في الوقت نفسه. فضلاً عن هذا، عندما سيلحظ كانط أن الفكر مهدَّد ليس بالخطأ بقدر ما هو عُرضة لأوهام لا محيد له عنها تأتي من العقل ذاته، كما لو كانت تصدر عن منطقة قطبية باطنية حيث تختل إبرة كل البوصلات، فإن ذلك سيكون إيذاناً بضرورة إعادة توجيه الفكر، في الوقت ذاته الذي يخترقه هذيان معين. لا يعود الفكر مهدداً في بساط المحايثة بحدوث ثقوب وفتحات طريق يتّبعها، وإنما سيغدو تحت رحمة ضباب شمالي يغلف الكل. بل إن مسألة «التوجّه في الفكر» ذاتها سيتبدل معناها.

لا يمكننا عزل سمة بعينها. وبالفعل، فإن الحركة المصحوبة بعلامة سلب، توجد هي ذاتها مختبئة في خضم حركات أخرى، تحمل علامة إيجابية أو ملتبسة. في الصورة الكلاسيكية، لا يعبر الخطأ مبدئياً عن أسوأ ما يمكن أن يحصل للفكر من غير أن يقدّم الفكرَ ذاته كـ «راغب» في الصّواب، ومتوجّه

نحو الصواب، ملتفت نحوه: فما هو مفترض، هو أن الجميع على علم بما يعنيه الفكر، وبالتالي فهو قادر مبدئياً على التفكير. هذه الثقة، التي لا تخلو من سخرية، هي التي تحرك الصورة الكلاسيكية للفكر: إنها علاقة بالحقيقة هي التي تشكل الحركة اللانهائية للمعرفة كخط بياني. وعلى العكس من ذلك، فإن ما سيظهره تحول عصر الأنوار في القرن الثامن عشر، والانتقال من «النور الطبيعي» إلى «الأنوار»، هو إحلال الإيمان بالمعرفة، أعني حركة لانهائية جديدة تفترض صورة أخرى للفكر: لم يعد الأمر يتعلق بالتوجّه نحو، وإنما بتعقب الأثر، بالاستدلال بدل الإدراك والأخذ. وفق أية شروط يكون الاستدلال مشروعاً؟ وفق أية شروط يمكن للاعتقاد، الذي لم يعد مقدساً، أن يكون مشروعاً؟ لن يجد هذا السؤال أجوبته إلا بإبداع مفهومات ذات نزعة تجريبية (ترابط الأفكار، علاقة، عادة، احتمال، تواضع واتفاق..). لكن وعلى العكس من ذلك، فإن هذه المفهومات، بما فيها ذاك الذي سيتخذه الاعتقاد، تفترض الخطوط البيانية التي تجعل أولاً من الاعتقاد حركة لامتناهية مستقلة عن الدين، عابرة لبساط المحايثة الجديد (وبالعكس، ما سيغدو حالة قابلة لأن تصاغ في مفاهيم هو الإيمان الديني الذي يمكننا أن نقيس مشروعيته أو عدم مشروعيته وفقاً للنظام اللانهائي). وبالفعل، فإننا سنجد عند كانط كثيراً من هذه السمات الموروثة عن هيوم، ولكن مقابل تحوّل عميق أيضاً، وعلى بساط جديد، أو وفق صورة جديدة للفكر. فكلَّ مرة يتطلب الأمر جرأة كبيرة. فما يتغير من بساط محايثة لآخر، وعندما يتبدل توزيع ما يعود مبدئياً للفكر، ليس فقط السماتِ الايجابية أو السلبية، وإنما السمات الملتبسة، التي ما تفتأ تزداد عدداً، والتي لا تقتصر على التلاؤم حسب تقابل موجهي للحركات.

إذا ما حاولنا أن نرسم باختصار شديد سمات صورة حديثة للفكر، فلن يكون ذلك بطريقة مهلهلة، حتى ولو كان ذلك في جوّ من الرعب. لا صورة للفكر يمكن أن تكتفي بانتقاء تعيينات هادئة، فكلها لا بد وأن تلاقي مبدئياً شيئاً بغيضاً، إما أن يكون الخطأ الذي لا ينفك الفكر يقع ضحيته، وإما الوهم الذي لا يكفّ يدور في فلكه، أو البلاهة التي لا ينفك الفكر يكون سجيناً لها، وإما الهذيان الذي لا يكفّ بفعله الفكر يتيه عن نفسه أو عن إله. كانت صورة الفكر الإغريقية تستدعي جنون التيهان المزدوج الذي كان يرمي بالفكر في التيه اللامتناهي أكثر مما كان يوقعه في الخطأ. لم تكن علاقة الفكر بالحقيقة أبداً قضية بسيطة، كما أنها لم تكن علاقة ثابتة، في التباسات الحركة اللامتناهية. لذا فمن العبث الاستنجاد بهذه العلاقة لتعريف الفلسفة. يبدو أن السمة الأولى للصورة الحديثة للفكر هي أنها تتخلى نهائياً عن هذه العلاقة، كي تعتبر أن الحقيقة هي فحسب ما يبدعه الفكر، أخذاً بعين الاعتبار لبساط المحايثة الذي تفترضه، ولسمات هذا البساط جميعها، سواء أكانت سلبية أم إيجابية لشدة ما أصبح من المتعذر التمييز بينها: الفكر إبداع، وليس إرادة للحقيقة كما تمكن نيتشه من أن يقنعنا به. لكن، إذا لم تكن هناك إرادة للحقيقة، على عكس ما كان يتجلى في الصورة الكلاسيكية، فلأن الفكر يشكل مجرد «إمكانية» للتفكير، من غير تحديد لمفكر «قادر» على التفكير وعلى قول أنا: أيّ عنف ينبغي أن يمارس على الفكر كي نصبح قادرين على التفكير، أهو عنف حركة لامتناهية يمنع عنا في الوقت ذاته القدرةَ على قول أنا؟ هناك نصوص مشهورة لهايدغر وبلانشو تتعرض لهذه الخاصية الثانية.

19

في المفهوم

المصدر

Qu’est-ce que la philosophie ? pp. 136-137

مسلسل طويل من سوء التفاهم طبع المفهوم. صحيح أن المفهوم يتصف بالضبابية والتعويم، لكن، ليس لأنه من غير حدود: وإنما لأنه متشرد، غير استدلالي، في تنقل عبر بساط محايثة. إنه قصدي أو توجيهي، ليس لأنه يخضع لشروط مرجعية، وإنما لأنه يتكون من تغيُّرات مترابطة تمرُّ عبر مناطق من عدم التميز، فتبدِّل حدودها. لا يحيل المفهوم إلى شيء بعينه، لا إلى المعيش، ولا إلى الأحوال القائمة، وإنما هو يتمتع بقوام يتحدد بمركباته الداخلية: لا إحالة إلى الأحوال القائمة، ولا إلى دلالات المعيش، المفهوم هو الحدث من حيث هو معنى خالص يعبُر المركِّبات بكيفية مباشرة. لا يقابل المفهومَ عددٌ، صحيح أو كسري، عن طريقه يعدُّ الأشياء التي يمثل خصائصها، وإنما يقابله رقم يكثِّف ويراكم مركِّباته التي يمسحها ويعبرها. المفهوم شكل أو قوة، وليس إطلاقاً دالة أو وظيفة. مجمل القول، فلا وجود للمفهوم إلا فلسفياً وعلى بساط محايثة، وليست الدوال العلمية ولا القضايا المنطقية بمفهومات.

20

الأغلبية والأقليات

المصدر

Mille Plateaux, éd 2006, pp. 132-135

سيّان أن تقوم بعملية طرح أو تجعل الأمر في تحوّل، أن تحذف أو تدفع إلى التحوّل. ليس هناك فقر أو فائض يميزان اللغات الأقلية نسبة إلى لغةٍ أغلبيةٍ أو معيار. هناك زهد وتغيير هما نوع من المعاملة الأقلية مع اللغة المعيار، صيرورة أقلية للّغة الأغلبية. لا يكمن الإشكال في التمييز بين اللغة الأغلبية وبين اللّغة الأقلية، وإنما هو قائم في الصيرورة. ليست المسألة في إعادة التوطّن في لغة محلية أو لهجة، وإنما هي في إخراج اللغة الأغلبية عن توَطّنها. لا يرفع الزنوج الأمريكيون لغة الزنج ضد الإنجليزية، وإنما يجعلون من الأمريكية التي هي لغتهم إنجليزية زنوج. لا وجود في ذاته للغة الأقلية. بما أنها لا توجد إلا نسبةً للُغة أغلبية، فإنها تشكل استثمارات لهذه اللغة كي تغدوَ هي ذاتها أقلية. سيتجه كل واحد نحو اللغة الأقلية، اللغة المحلية أو اللهجة، وينطلق منها بحيث يجعل من لغته الأغلبية لغةً أقليةً. تلك هي قوة المؤلفين الذين ندعوهم «أقليين»، والذين هم أعظم المؤلفين، بل هم وحدهم العظماء: يكون عليهم أن يكتسحوا لغتهم الخاصة، أي أن يدركوا درجة الزهد في استعمال اللغة الأغلبية، بحيث يجعلونها تتحول باستمرار (وهذا نقيض النزعة الإقليمية). إننا لا نكون مزدوجي اللغة أو متعدديها إلا في لغتنا. علينا اكتساح اللغة الأغلبية كي

نعيّن عليها لغات أقلية لا زالت مجهولة. علينا استخدام اللغة الأقلية كي نعمل على استبعاد اللغة الأغلبية. المؤلف الأقلي هو ذاك الغريب في لغته. وإذا كان ابناً غير شرعي، إذا كان يرى نفسه كذلك ويحياه، فليس بفعل المزج بين اللغات والخلط بينها، وإنما بالأحرى بفعل الحذف وإدخال التحولات على لغته، وبفعل شدّ الحبل الذي يمارسه عليها.

إن مفهوم الأقلية مفهوم شديد التعقيد، بإحالاته الموسيقية والأدبية واللغوية، وأيضاً القانونية والسياسية. لا يتعارض مفهوما الأقلية والأغلبية تعارضاً كمياً فحسب. تفترض الأغلبية ثابتاً، في التعبير والمحتوى، كقياسٍ معيار، تُقدَّر نسبةً إليه. لنفترض أن الثابت أو النموذج المعيار هو الرجل الأبيض الذكر كبير السن ساكن المدينة المتكلم للغة معيار، والأوروبي المؤمن بالجنسية المتخالفة (أوليس جويس أو عزرا باوند). فمن البدهي أنه سيكون لـ «الرجل الذكر» أغلبية، حتى وإن كان أقل عدداً من الحشرات والأطفال، والنساء والزنوج والفلاحين وأصحاب الجنسية المثلية ... إلخ. وذلك لأنه يظهر مرتين، مرةً في الثابت، وأخرى في المتغير الذي يستقي منه الثابت. تفترض الأغلبية حالة سلطة وهيمنة، وليس العكس. إنها هي التي تفترض المعيار النموذجي وليس العكس. حتى الماركسية نفسها قد «فهمت الهيمنة، على الدوام تقريباً، من وجهة نظر عامل البلد ذي الكفاءة والذَّكر الذي يتجاوز سنه خمساً وثلاثين سنة».(34) سيكون تحديداً مخالفاً عندما يعتبر الثابت أقلياً، وهذا مهما كان العدد، أي أنه يُنظَر إليه كمنظومة صغرى، أو كخارج المنظومة. نتبين هذا بوضوح في مختلف عمليات الانتخابات وغيرها، حيث يترك لك الاختيار، شريطة أن يظل اختيارك مراعياً لحدود الثابت («لا يكون عليك أن تختار تغييراً للمجتمع بأكمله... »). ولكن، عند هذه الدرجة ينقلب الكل. فبما أن الأغلبية، من حيث إنها

تدخل ضمن النموذج المجرد، فإنها لا تكون قطّ أحداً. إنها دائماً لاأحد - أُولِيس -، في حين أن الأقلية، هي صيرورة الجميع، صيرورتهم الممكنة من حيث إنها تبتعد عن النموذج وتنحرف عنه. هناك «واقع» أغلبي، إلا أنه الواقع التحليلي لِلاَأحد، الذي يقابل الصيرورة الأقلية للجميع. لذا علينا أن نميز بين الأغلبي كمنظومة متناسقة وثابتة، وبين الأقليات كمنظومات صغرى، وبين الأقلي كصيرورة ممكنة مبتدَعة وخلاَّقة. لا تكمن المسألة قط في التمكّن من الأغلبية، حتى ولو بفرض ثابت جديد. لا وجود لصيرورة أغلبية. لا تكون الأغلبية قط صيرورة. لا صيرورة إلّا للأقلي. النساء مهما كان عددهن، فهن أقلية قابلة للتحديد كمجموعة صغرى، مجموعة داخلة في مجموعة أوسع، إلا أنهن لا يبتدعن إلا إذا جعلن صيرورة ما ممكنة، وهي صيرورة لا يحتكرن ملكيتها، صيرورة عليهن هنَّ أنفسهن أن يقتحمنها، وهي صيرورة – امرأة، وتعني الإنسان بما هو رجل أو امرأة على السّواء. الأمر عينه بالنسبة للغات الأقلية: فهي ليست مجرد لغات صغرى، لغات تدخل تحت لغات، لغات محلية ولهجات، وإنما هي عناصر فاعلة من شأنها أن تجعل اللغة الأغلبية تدخل في صيرورة أقلية في جميع أبعادها وعناصرها. نميز عن اللغات الأقلية اللغة الأغلبية والصيرورة الأقلية لِلُّغة الأغلبية. بطبيعة الحال، فان الأقليات أحوال قابلة لأن تحدِّد موضوعياً حالاتِ لغات وأجناس وجنسيات مع تحديداتها الأرضية المنغلقة. إلا أنها ينبغي أن تعتبر أيضاً كبذور وبلورات صيرورة لا قيمة لها إلا من حيث هي منبع حركات لا نتمكن من ضبطها وتعيين مصدر إخراج الأغلبية عن مراكز توطُّنها. لذا بيّن بازوليني أن الأهمَّ، وبالضبط في الخطاب اللامباشر الحر، لا يكمن لا في اللغة أ ولا في اللغة ب، و«إنما في لغة س ، ليست هي إلا أ وهي تصير لغة ب بالفعل(35)». هناك صيرورة كونية للوعي الأقلي، كصيرورة للجميع، وهذه الصيرورة هي الإبداع. ولا يتمّ بلوغها بإدراك

الأغلبية واللحاق بها. هذه الصورة هي بالضبط التحول المستمر، كسَعة لا تنفك تفيض وتتجاوز العتبة التي تمثل النموذج الأغلبي. عندما نقيم صورة وعي كوني أقلي، فإننا نتوجه نحو قُوى صيرورة تمتُّ بالصلة لمجال آخر غير مجال السلطة والهيمنة. إنه التحول الدائم هو الذي يشكل صيرورة-الأقلية للجميع، في مقابل الواقع الأغلبي لِلأحد. تُسمى الصيرورة الأقلية كصورة كونية للوعي استقلالاً ذاتياً. إننا لا نغدو ثوريين إن نحن استعملنا لغة أقلية كلهجة، أو إن تقوقعنا داخل نزعة إقليمية أو مكان منغلق، كما أننا لا نبتدع صيرورة نوعية مستقلة بذاتها بعيدة عن كل التوقعات، إلا باستعمالنا لكثير من عناصر الأقلية، عاملين على خلق الترابط فيما بينها وضمها بعضها إلى بعض(36).

حاشية: حول مجتمعات المراقبة

المصدر

In L’autre journal, n° 1, mai 1990

الجريدة الأخرى، العدد الأول، ماي 1990.

1 –تاريخ

حدد فوكو مجتمعات الضبط، بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهي المجتمعات التي ستبلغ أوجها مع بداية القرن العشرين. ميزة هذه المجتمعات قائمة في كونها تبادر إلى تنظيم فضاءات كبرى وواسعة وممتدة للاعتقال. هكذا فالفرد، في هذه المجتمعات، لا يكف عن المرور من وسط مغلق لآخر، كل واحد منها محكوم بقوانين خاصة: أولاً العائلة، ثم المدرسة «إنك لم تعد في أسرتك»، ثم الثكنة «إنك لم تعد في المدرسة»، ثم المعمل؛ وبين الفينة والأخرى المستشفى، ويمكن أيضاً أن يكون السجن الذي هو مكان الضبط والاعتقال بامتياز. هكذا فالسجن هو الذي يقدم النموذج الذي نقيس عليه. نتذكر هنا كيف صاحت بطلة «أوروبا 5» [في فيلم روسوليني] عندما رأت العمال: «ظننت أنهم محكوم عليهم بالإعدام». لقد حلل فوكو بشكل جيد المشروع المثالي لفضاءات الضبط هذه، وهو المشروع الذي كنا نراه بشكل واضح في المعمل، المعمل الذي قوامه تركيز وتوسيع

قوة إنتاجية في المجال، وتنظيمها في الزمان، تركيبها في زمان - مكان محدد، وهو ما يؤدي إلى أن تنتج عنها قوة تكون أكبر من مجموع القوى الأولية [متفرقة]. إن ما كان يعرفه فوكو أيضاً، هو قصر مدة هذا النموذج، إذ إنه كان نموذجاً حل محل مجتمعات السيادة، التي كان هدفها وكانت وظائفها من طبيعةٍ مختلفة تماماً (كانت تقوم بالأولى على أساس تنظيم الإنتاج، وعلى الحسم في منح حق الحياة والموت، أكثر من تعلقها بكيفية تدبير الحياة)؛ التحول حصل بشكل تدريجي، وقد كان نابليون هو الذي قام بهذا التحول الكبير، من مجتمع نحو آخر. بيد أنه يبدو أن ضوابط [هذا المجتمع] كانت قد دخلت، هي بدورها، في أزمة، أزمة منحت الإمكانية لنوع جديد من القوى في أن تبدأ، شيئاً فشيئاً، في التمكين لنفسها، نوعٌ جديد يبدو أنه سيسرع في إثبات تحققه بعد الحرب العالمية الثانية، هكذا بدأت مجتمعات الضبط تصبح، شيئاً فشيئاً، جزءا من الماضي، وتوقفت عن أن تصير هي المجتمعات التي تحكمنا.

إننا اليوم أمام أزمة معممة لكل فضاءات الاعتقال، السجن، المستشفى، المدرسة، العائلة، هكذا فالأسرة صارت « داخلاً» يحيا أزمة، كما كل الدواخل، سواءٌ أكانت مدرسية أو مهنية؛ والوزارات المكلفة لن تكف عن إعلان إصلاحات تقدمها باعتبارها ضرورية: إصلاح المدرسة، إصلاح الصناعة، إصلاح المستشفى، إصلاح الجيش، إصلاح السجن، رغم أن الجميع يعرف أن كل هذه المؤسسات قد بلغت نهايتها، حتى لو تأخرت هذه النهاية قليلاً، وأن الأمر معها صار مجرد تدبير لاحتضارها، وإلهاء الناس حتى يتم تثبيت قوى جديدة؛ قوى نراها تطل برأسها في الأفق، قوى مجتمعات المراقبة التي صارت اليوم تحل محل مجتمعات الضبط. «المراقبة»، هذا هو الوصف الذي اقترحه [الروائي الأمريكي] بورو، لوصف هذا الوحش الجديد، الذي

اعتبره فوكو، من ناحيته، أفق مستقبلنا القريب. لم يكف بول فيريليو، من جهته، على تحليل الأشكال السريعة جداً للمراقبة التي بدأت تنشأ في الفضاء الطلق، وهي الأشكال التي صارت تحل محل الضوابط التي كانت تحكم النظم المغلقة. لا يحتاج النظام الصاعد، [ليثبت ذاته] إلى أدوية استثنائية، ولا لتشكيلات نووية، ولا تغييرات جينية، حتى وإن حصل أن هذه الأشياء كلها سيكون لها دور فيما بعد لتثبيت عناصر التوجه الجديد؛ على أن السؤال هنا لن يكون هو ما هو النظام الأكثر قسوة أو الأكثر تسامحاً، إذ في كل نظامٍ نظام، تتواجه عناصر التحرر مع عناصر الاستعباد، هذا ما حصل مع أزمةٍ المستشفى، من حيث هو فضاء للضبط، إذ رأينا كيف أن تقريب المستشفيات [من المرضى]، وتقسيمها حسب القطاعات [للأمراض المزمنة]، والتمكين من العلاج في البيت، أبانت عن إمكانات جديدة للحرية1، بيد أنها قوّت، من جهة أخرى، من حضور آليات المراقبة، التي لا تقل في شيء عن أشد نظم الاعتقال قسوة. هكذا فالأمر لا يتعلق بأن نخشى أكثر [هذا الوضع] أو نعقد عليه آمالاً أكبر، بل هو متعلق بضرورة اضطلاعنا بالبحث عن أسلحة [مقاومة] جديدة.

II -منطق

إذا كانت الداخليات وأوساط الاعتقال التي يمر منها الفرد، تتقدم باعتبارها متغيرات مستقلة عن بعضها، يكون علينا، معها، أن نبدأ من الصفر، في كل مرة، رغم أن هناك لغة موحدة في كل هذه الفضاءات، إلا أنها تبقى لغة متشابهة. هذا في حين أن مختلف مراكز المراقبة هي تغيرات مترابطة، بحيث تشكل منظومة تحكمها هندسة متغيرة لغتها لغة عددية (وهذا لا يعني بالضرورة أنها ثنائية). هكذا فإذا كانت أماكن الاعتقال

كيفيات متميزة ومتمايزة، فإن المراقبة هي تكييفات تغير من ذاتها في كل مرة، وبشكل مستمر، كما غربال نغيّر من أحجام ثقوبه عند أطرافه من نقطة لأخرى. وهذا الأمر هو ما نراه في الأجور اليوم، فالمعمل كان كياناً قادراً على أن يدفع مجموع القوى التي تعمل داخله، إلى مستوى من التوازن بين الإنتاج، وأدنى حد ممكن للأجور، بيد أن ما يحصل مع مجتمعات المراقبة هو أن المقاولة تحل محل المعمل، والمقاولة هي روح، هي غاز. من المؤكد أن المعمل كان يعرف [هو أيضاً] نظام الحوافز، بيد أن ما يحصل مع المقاولة هو أنها تجتهد بشكل أعمق، كي تقدم تكييفاً لكل أجر، في إطار من عدم الاستقرار المستمر، تكييفاً يمر عبر امتحانات وتحديات وتكوينات تبدو مضحكة للغاية. هكذا فإذا كانت المسابقات التلفزية الأكثر بلادة تلاقي هذا النجاح، فذلك لأنها تعكس، بشكل مناسب، وضعية المقاولة. ميزة المعمل كانت قائمة في كونه يلم الأفراد في هيأة، موحدة تناسب [من حيث هي هيأة] أرباب العمل، الذين يكون بمكنتهم أن يراقبوا كل فرد من هذه الهيأة، كما تناسب النقابات التي تستنهض هؤلاء الأفراد ككتلة مقاومة، بيد أن ما يحصل مع المقاولة هو أنها تدخل عنصر الصراع، صراع لا هوادة فيه يتقدم في صورة منافسة شريفة، صراع يشكل تحفيزاً ممتازاً يدفع الأفراد إلى أن ينقسموا في ذواتهم عينها، حين يجابهون بعضهم البعض، واحداً واحداً. على أن هذا المبدأ التكييفي الذي قوامه «الأجر بحسب الكفاءة»، صار اليوم يغري حتى قطاع التعليم نفسه، إذ كما أن المقاولة حلت محل المعمل، فإن التكوينات المستمرة صارت تحل محل المدرسة، وصارت المراقبات تحل محل الامتحانات، هذا هو الطريق الذي سيقود مباشرة إلى تسليم المدرسة للمقاولة.

لم نكن نكف، مع مجتمعات الضبط، عن البداية من جديد في كل مرة: من المدرسة إلى الثكنة، من الثكنة إلى المعمل، بيد أن الذي يحصل مع مجتمعات المراقبة، هو أننا لا نقطع مع شيء كنا فيه من قبل. فمع المقاولة والتكوين، تكون الخدمة دائماً انتقالية ومتزامنة في نفس التكييف، تماماً كما لو أننا نحيا تحت سلطة آلة تشويه عامة. كان كافكا، الذي عاش في مرحلة بين مرحلتين ومجتمعين، قد حاول أن يصف في المحاكمة أشكال أو نظم العدالة الأكثر شراسة: فالبراءة الصورية التي تمنحها مجتمعات الضبط (براءة بين اعتقالين) ووضعية العقوبة مؤجلة التنفيذ المميزة لمجتمعات المراقبة، يمثلان معاً شكلين من الحياة القضائية مختلفين جداً، هكذا فإذا كان قانوننا اليوم يبدو هو نفسه متردياً في أزمة، فذلك راجع إلى أننا نخرج من نظام لندخل آخر. تستند مجتمعات الضبط إلى دعامتين اثنتين: التوقيع الذي يحيل على الفرد، والعدد أو الرقم الترتيبي، الذي يحيل على موقعه في الكتلة، ولم تكن الضوابط [التي تعتمدها مجتمعات الضبط] يوما تجد حرجاً في التوفيق بين الاثنين، هكذا كانت السلطة تتقدم، في نفس الوقت، باعتبارها تشكيلاً للكتل وتقسيماً للأفراد، أي أنها تكون في جسم واحد أولئك الذين تهيمن عليهم وتشكل تفرداتهم، من حيث إنهم ينتمون إلى نفس الجسم الاجتماعي (كان فوكو يرى أصل هذا الأمر المزدوج في السلطة الدينية للأب الكنسي- القطيع، الذي يكون فيه كل حيوان فرداً- بعدها ستتقدم السلطة المدنية باعتبارها هي نفسها «أبا كنسياً» علمانياً يتوسل بآليات أخرى)، بيد أن ما سيصبح، وعلى العكس من ذلك، أساساً في مجتمعات المراقبة، ليس هو التوقيع ولا الرقم، بل هو العدد: والعدد كلمة سر، على عكس مجتمعات الضبط التي كانت تشتغل بالتوجيهات (سواء في حالة التوافق أو في حالة المقاومة [النقابية]). واللغة الرقمية [التي تفرضها] المراقبة هي لغة مكونة من أرقام، أرقام تسمح بالولوج إلى المعلومة أو

تمنعه. هكذا فلم نعد نجد أنفسنا أمام ثنائية الكتلة- الفرد، لقد صار الأفراد أنفسهم « سندات» كما صارت الكتل عينات ومعطيات، صارت أسواقاً وأرصدة بشرية. لعل المال هو ما يبين بأفضل شكل الفرق بين المجتمعين، ففي الوقت الذي كان الضبط يحيل على العملة التي يتم صكها بمعيار الذهب الذي يشكل المرجع، تحيل المراقبة على المبادلات العائمة والتحويلات التي تتداخل، كأعداد ونسب مئوية، للعينات النقدية المختلفة، بهذا المعنى سيكون الجرذ النقدي هو [استعارة] حيوان أوساط الاعتقال، في حين سيكون الثعبان هو [استعارة] حيوان أوساط المراقبة. لقد مررنا من حيوان إلى آخر، من الجرذ إلى الثعبان، وقد حصل هذا التحول في مجموع النظام الذي نحيا فيه، كما في كيفيات عيشنا وعلاقتنا بالآخر. إنسان الاعتقال كان منتجاً غير مداوم للطاقة، بينما إنسان مجتمعات المراقبة يتقدم ككائن موجي يلج في المدارات، في تجمع دائري ذائب، ونحن نرى هذا التحليق وهذا الركوب في كل شيء، حتى في الرياضات [الجديدة] التي تحل محل الرياضات القديمة. لقد حلت الرياضات التي يتسلل فيها الفرد نحو الحركة، محل الرياضة التي يكون هو نقطة ارتكازها.

يبدو من السهل أن نخلق شكلاً من التقابل، في كل المجتمعات، بين أشكال الآلات التي تتوسل بها، ليس بمعنى أننا سنجعل من هذه الآلات المحدد لكل مجتمع، بل بمعنى أنها تعكس الأشكال الاجتماعية التي توسلت بها وأنتجتها. كانت المجتمعات القديمة، القائمة على السيادة، تستعمل آلات بسيطة، رافعات، صواقل وساعات؛ مجتمعات الضبط الحديثة توسلت، من جهتها، بأدوات هي آلات طاقية ظلت مهددة دائماً بخطر كامن هو القصور، وخطر قائم هو التخريب، أما مجتمعات المراقبة فهي تتوسل بآلات من جنس ثالث، آلات رقمية، حواسيب يبدو خطرها

الكامن قائماً في التشويش، وخطرها الماثل في التعرض للقرصنة أو الفيروسات. والأمر لا يتعلق بتقدم تكنولوجي، بقدر ما يتعلق بتحول عميق للرأسمال، إنه تحول كنا قد عرفناه، تحول يمكن أن نلخصه في التالي: رأسمالية القرن التاسع عشر كانت تقوم على التركيز بغاية الإنتاج والملكية، هكذا أنشأ الرأسمالي المصنع وسط مجال الاعتقال، من حيث هو مالك لوسائل الإنتاج، ومالك كذلك، ربما، لأماكن أخرى تقابل المصنع (بيت عائلة العامل، المدرسة)، مع السوق كان التخصص مرة، الاستعمار مرة، أو تخفيض كلفة الإنتاج هو ما يهيمن، أما في الوضع الحالي فما يحصل هو أننا صرنا أمام رأسمالية لا تتوجه إلى الإنتاج، الذي صار مرمياً به لضاحية يمثلها العالم الثالث، حتى ولو كان ذلك يتخذ مسارات معقدة، سواء في مجال النسيج أو التعدين أو البترول، بل صرنا أمام مجتمع رأسمالي لفائض الإنتاج، فالرأسمال لم يعد يشتري المواد الأولية أو المنتوجات الجاهزة، بل صار يكتفي بشراء المنتوجات جاهزة، أو يكتفي بتركيب قطع الغيار، إذ إن ما يسعى هذا النظام الجديد إلى أن يبيعه هو الخدمات، وما يريد أن يشتريه هو الأسهم، لم يعد الأمر متعلقاً برأسمالية إنتاجية إذن، بل برأسمال للمنتوج، أي للبيع وللسوق. هكذا نصير أمام رأسمال تشتيتي أساساً، بموجبه تحل المقاولة محل المعمل، ولا تظل العائلة والمدرسة والجيش والمعمل، هي الفضاءات المقابلة المستقلة التي تعكس صورة مالك أو دولة أو قوة خاصة، بل تصير صوراً عددية أو رقمية قابلة للتحوير والتغيير الدائم، صوراً لنفس المقاولات التي لم تعد تملك إلا مسيرين؛ الفن نفسه صار يخرج من أوساطه المغلقة ليلج دواليب الأبناك. لقد صارت الهيمنة على السوق وغزوه يتحققان ببسط المراقبة وليس بإرساء ضوابط؛ بتحديد قيمة المعاملات [المالية] أكثر من الخفض من كلفة الإنتاج؛ صار يتحقق بالتحويل الذي يلحق بالمنتج أكثر من الإنتاج. هكذا فالرشوة صارت

تكتسب قوة جديدة، وصار قسم البيع هو قلب وروح المقاولة. تطالعنا اليوم أخبار بأن المقاولات تملك روحاً، والحقيقة أن هذا هو الخبر الأكثر بعثاً للفزع في العالم، فالتسويق هو وسيلة الضبط الاجتماعي المعتمدة اليوم، إنه ما ينشئ لنا هذه الفصيلة الوقحة من السادة الجدد. تمثل المراقبة الدورة السريعة في المدى القصير، لكنها أيضاً الدورة المستمرة التي لا تنقطع، في وقت كان الضبط يمثل المسار الطويل، النظام اللامتناهي والمفكك. لم يعد الإنسان معتقلاً، بل صار مثقلاً بالديون. صحيح أن الرأسمالية حافظت على وضعية البؤس الشديد ثابتة لثلاثة أرباع أقسام الإنسانية؛ أقسام هي أشد فقراً من أن تتحمل ديناً، وأكثر عدداً من أن تعتقل، إلا أن المراقبة سيكون عليها اليوم أن تواجه، إضافة إلى التفكيك الذي يلحق بالحدود، الانفجار العام الذي نعاينه في مدن الصفيح والغيتوهات.

III - برنامج

لا نحتاج للخيال العلمي حتى نتصور إنشاء آلية للمراقبة تعطينا، في كل لحظة، المكان المضبوط لعنصر ما داخل المجال المفتوح، حيوان في محمية، إنسان في مقاولة (سوار أليكتروني مثلاً). سبق لفيليكس غواتاري أن تخيل مدينة سيكون فيها كل إنسان قادراً على أن يهجر شقته وحيه وزقاقه بفضل بطاقته الإلكترونية (التي تشحن بقيمة معينة)، بطاقة ستمكنه من أن يتجاوز هذا الحاجز أو ذاك، بيد أن هذه البطاقة يمكنها أيضاً أن تتعطل، في هذا اليوم أو هذه الساعة أو تلك. هكذا فالذي سيتحكم في هذه الحالة هو الحاسوب وليس الحاجز، الحاسوب الذي يضبط المواقع

المسموح بها أو الممنوعة، الخاصة بكل شخص، حاسوب يضمن التكييف الكلي.

إن ما ينبغي على الدراسات الاجتماعية التقنية لآليات المراقبة أن تقوم به، هو أن تصنف هذه الآليات وهي ما تزال في بدايتها، أن تصف هذا الذي يبدو اليوم في طريقه لأن يثبت ذاته ووجوده كبديل عن أوساط الاعتقال والضبط التي يبدو أن الجميع اليوم يستشعر أنها في أزمة. يمكن للأدوات القديمة التي تنتمي لمجتمعات السيادة التي انقضت، أن تعود من جديد إلى الواجهة، بيد أن ذلك لن ينجح دون إجراء تغييرات مهمة فيها. مهما يكن من الأمر، ما يهم في النهاية هو أننا نحيا ميلاد شيء جديد، هكذا ما تفتأ، في نظام السجون، العقوبات «البديلة»، في الجرائم الصغرى على الأقل، تزداد تكاثراً في صورة المعاصم الإلكترونية التي تجبر محكوماً عليه على أن يبقى في بيته في وقت محدد. في نظام المدارس التغيرات تظهر في أشكال المراقبة المستمرة، وكذا في التكوينات المستمرة حول المدرسة، مع ما يقابل ذلك من التخلي المتزايد عن كل جهد بحث خاص بالجامعات، وإدخال «للمقاولة» في كل مستويات التعليم؛ في نظام المستشفيات الأمر يظهر فيما يمكن أن نسميه بالطب الجديد، حيث لا طبيب ولا مريض، هذا الطب الذي يحدد هو المرضى المفترضين والأشخاص القابلين للإصابة بالمرض، وهو ما لا يمكن أن نعتبره نزوعاً نحو التطور في إطار تخصيص الطب وجعله فردياً كما يقال لنا، بل هو محاولة لإحلال رقم مادة هي« سند»، ينبغي مراقبتها، محل الجسم الفردي أو العددي؛ في نظام المقاولات كذلك لا يصير التدبير الجديد للأموال والمنتجات والبشر، قابلاً لأن يمر عبر الصيغة القديمة الشكل - مصنع. هذه أمثلة قليلة، بيد أنها أمثلة تجسد ما يمكن أن نسميه تسمية أفضل: أزمة المؤسسات، أي المجيء المتدرج والمتباعد لنظام

الهيمنة الجديد. إن واحداً من أهم الأسئلة التي يمكن أن نطرحها اليوم هو ذلك المتعلق بالعجز الذي تعرفه النقابات، إذ هل يمكن للنقابات التي كانت دائماً، وعبر تاريخها، مرتبطة بالصراع ضد الضبط، أو ضد أوساط الاعتقال، هل يمكنها اليوم أن تتكيف أم أن عليها أن تترك مكانها لشكل جديد من المقاومة يناسب مجتمعات المراقبة؟ هل يمكن أن نحصل اليوم على تصورات تقريبية لأشكال المقاومة الآتية هذه؟ أشكال تكون قادرة على أن تتجرد لمواجهة «مباهج» التسويق الجديدة؟ كثير من الشباب يعلنون اليوم، وبشكل غريب، أنهم « متحمسون»، بل ويطالبون، من جديد، بتكوينات وتدريبات مستمرة، هؤلاء هم من ينبغي عليهم أن يكتشفوا ما يجعلهم النظام خاضعين له، تماماً كما أن الذين كانوا قبلهم اكتشفوا ما كانت ترمي إليه توجهات الضبط التي حكمتهم؛ يبدو أن حلقات الثعبان ستكون أكثر تعقيداً من غيران الجرذ.

بيريكليس وفردي، فلسفة فرانسوا شاتلي

La philosophie de François Châtelet

فلسفة فرانسوا شاتلي

يعرف فرانسوا شاتلي نفسه دائماً بكونه عقلانياً، لكن أي عقلانية نقصد؟ لم يكن يكفّ شاتلي عن الإحالة على أفلاطون وهيجل وماركس، بيد أن ما كان عليه، في الحقيقة، هو الأرسطية. لكن ما الذي سيمنع حينها عن أن نعدّه طوماوياً؟ دون شك سيكون كذلك بالنظر إلى الكيفية التي يرفض بها الألوهية، ويرفض بها كل تعال. كان شاتلي يسم كل أشكال التعالي وكل الاعتقادات في عالم آخر مجرد، بكونها «تبجحاً»، على هذا الأساس يبدو أن لا فيلسوفَ كان أكثر إلحاداً، ولكن بشكل هادئ، من فرنسوا شاتلي، ما خلا نيتشه بالطبع. والحقيقة أن ما نقصده من نعت «إلحاد هادئ» هذا، هو ذلك التصور الفلسفي الذي لا يكون الإله، بالنسبة إليه، قضية؛ فعدم وجود الإله، أو حتى موته، بالنسبة إليه، ليست على الحقيقة إشكالات، لكنها، وعلى العكس من ذلك، هي الشروط التي ينبغي أن تتحصّل عندنا مسبقاً، حتى يكون بمكنتنا أن نتبيّن الإشكالات الحقيقية: ولا وجود لتواضع فلسفي أكبر من هذا، إذ لا نجد، في ما سبق، من فلسفة أقامت بشكل أكثر تجذراً، على بساط محايثة خالص، أكثر من هذه.

«ننعت، في معجمنا نحن الفلاسفة، بالتعالي، كل مبدأ يجسد، في نفس الآن، الواقع الأسمى المرجعي في تفسير كل شيء. شخصياً أجد هذا الوصف جميلاً ومناسباً؛ فكل المتبجحين، صغاراً كانوا أم كباراً، من زعماء المجموعات الصغرى إلى رئيس الولايات المتحدة؛ من الطبيب النفسي إلى الرؤساء المدراء العامين، الكل يجد محركه ودافعه في المتعاليات، تماماً كما يجد السكّير طاقته الدافعة في قنينة الخمر الرديء. هكذا فقد تشتّت الإله القروسطوي، لكنه لم يفقد من قوته، ولا من وحدته الصورية العميقة، [لقد تشتّت في مفاهيم] العلم، الطبقة العاملة، الوطن، التقدم، الصحة، الأمن، الديمقراطية، الاشتراكية – واللائحة طويلة- إذ إن هذه كلها ليست إلا نسخاً عنه. هكذا أخذت هذه المتعاليات مكانه (وهو ما يبين بوضوح أنه باق هنا، بل وحالّ في كل مكان وفي كل شيء)، وباتت تمارس بشكل ما يفتأ يزداد شراسة، مهمتها التنظيمية والتدميرية » (سنوات الدمار ص 263).

تتجسد المحايثة، أو بساط المحايثة، في علاقة قوة – فعل. والمفهومان لا يوجدان إلا مع بعضهما، أي في ترابط لا ينفك، وفي هذا العنصر بالضبط تظهر أرسطية فرنسوا شاتلي، أي في كونه يبدي، أول ما يبدي، نوعاً من الافتتان بمفهوم القدرة، فالإنسان عنده قدرة، والإنسان عنده هو أيضاً مادة ...

«لا تغريني السلطة السياسية، كذلك لا أرى في السلط الموازية والسلط المضادة إلا فخاخاً، لأن ما يهمني شخصياً هو القدرة أو الاقتدار، أي ما يجعل السلطة سلطة. بيد أن القدرة هي في الحقيقة بمكنة أي كان. هكذا فأنا أشعر باللذة في تحقيقي لقدرتي – بأن أفعل ما أستطيعه- كي أفهم وأكشف عن آليات منع القدرة، هنا وهناك، حيث أملك معلومات» . ربما

أنا أفعل ذلك، كي أحفظ ميلي الذاتي للاقتدار وكي أحفظ استمرارية حيويته ويقظته في نفسي، وأن أبعث هذه القوة من حولي. القوة أو الاقتدار الذي أقصد هنا يمكن أن يسمى باسم آخر هو الحرية».
(مذكرات الخواطر الضائعة، ص 218) .

كيف نمر [من هذه القوة] إلى الفعل، وكيف هو فعل هذه القوة؟ الفعل هنا هو العقل. ينبغي علينا أن نفهم بأن العقل ليس ملكة، ولكنه صيرورة، وأن هذه الصيرورة تتجسد في فعل جعل القوة راهنة، أو في تشكيل مادة. هناك تعددية للعقل، إذ إننا لا نملك أي سبب يجعلنا نفكر في المادة، ولا في الفعل، باعتبار كل منهما شيئاً واحداً. ونحن نحدّد أو ننتج صيرورة عقلنة كلما أرسينا علاقات إنسانية في مادة أو في مجموع ما أو في تعدد ما. هكذا سيكون الفعل نفسه، من حيث هو علاقة، دائماً سياسياً، كما سيكون العقل، من حيث هو صيرورة، سياسياً كذلك. وهذه الصيرورة تصح في المدينة، كما في تجمعات أخرى، جماعات صغيرة ومغلقة مثلاً، أو حتى في الأنا وحده. ونحن عندما نبلغ هذا الحد تصبح السيكولوجية المقبولة، أو بالأحرى الوحيدة المقبولة، سياسة؛ إذ سيكون علينا دائماً أن نبدع علاقات إنسانية مع ذواتنا نفسها. لا وجود لسيكولوجيا إذن، لكن هناك، بالمقابل، سياسة للأنا؛ لا وجود لميتافيزيقا، ولكن هناك سياسة للوجود؛ لا وجود لعلم، ولكن هناك سياسة للمادة، بما أن الإنسان يتوجه إلى المادة ذاتها؛ المرض نفسه يكون علينا أن «نتدبّره» حين لا نستطيع أن نتغلب عليه أو نتحكم فيه، يكون علينا أن نفرض عليه نظام علاقات إنسانية. لنفترض أننا أمام مادة صوتية مثلاً: هنا يكون السلم الموسيقي، أو بالأولى سلم موسيقي ما، متحققاً في صيرورة العقلنة التي بحسبها نرسي علاقات إنسانية داخل هذه المادة [الصوتية] بكيفية تجعل قدرتها راهنة، وتجعلها تصير هي

نفسها إنسانية. لقد سبق لماركس أن حلل، وفق هذا المعنى، الأعضاء الحسية، كي يبيّن، عن طريق هذه الأعضاء، الثنائية المحايثة إنسان – طبيعة: فالأذن مثلاً تصير أذناً إنسانية، حين يصير الكيان الصوتي موسيقياً. وهذا المجموع المختلف جداً في ذاته، لصيرورات العقلنة، هو ما يجسد الصيرورة أو الفاعلية الإنسانية، هو ما يجسد البراكسيس، أو كل أشكال البراكسيس. ونحن لا نعرف حقيقة، قياساً إلى هذا الأمر، هل هناك توافق للإنسانية في مجموعها، سواء من الزاوية التاريخية، أو من زاوية البشر كجنس.

هل يمكن أن نجد مادة تخص الإنسان، تحضر بوصفها قوة خالصة متميزة عن الفعل، قادرة على أن تثير إعجابنا؟ الأكيد أنها لن تحقق فينا حرية، دون أن تحقق مسبقاً نقيض ذلك، أي شيئاً يشدنا ويقبض علينا، كما قال شاتلي أعلاه، شيئاً سيجسد الفعل المعاند الكامن في القوة، الذي يقابل ويضاد الفعل القادر على تحقيقها، إنه سيكون الوجه المعاكس للعقل، أكثر منه وجهاً لما يضاده، أي شيئاً يستلبنا ويحرمنا. يبدو الأمر وكأن هناك علاقة غير إنسانية، علاقة داخلية أو محايثة، تقوم بين الإنسان وذاته، علاقة لا إنسانية خاصة بالإنسان: علاقة تصير فيها الحرية هي الإمكانية التي يملكها الإنسان ليتغلب على إنسان أو أن ينهزم أمامه. القوة انفعال، أي أنها قابلية للتأثر واستعداد للتلقي، لكن هذا الاستعداد هو أولاً قوة على تلقي الضربات، وعلى ردها بضربات أخرى: إنه قدرة غريبة على المكابدة. صحيح أنه من الممكن أن نقدم تاريخاً لأنساق الهيمنة التي كانت تمارس فيها، في كل مرة، قوة السادة، لكن هذه القوة ستكون معدومة دون أن نستحضر نزوع أولئك الذين يعملون، وبمبرر الضربات التي تلقوها، إلى أن يضربوا هم كذلك، كان سبينوزا يقول [عن مثل هؤلاء]: إنهم يصارعون لأجل

عبوديتهم كما لو أن الأمر يتعلق بحريتهم. يحدث هذا إلى حد أن السلطة، سواء كانت ممارسة او متلقاة، لا تبدو فقط فعالية للوجود الاجتماعي للإنسان، من غير أن تكون في الوقت نفسه الوجه الإنفعالي لوجوده الطبيعي. إننا هنا أمام وحدة بين الحرب والأرض، وحدة وجد شاتلي علامتها عند كلود سيمون، أو عند الماركسية، التي لم تكن تفصل بين الوجود الفاعل للإنسان التاريخي، وبين وجوده المنفعل العائد إلى كونه كائناً طبيعياً يعكس الوجود الأول.

«مثّل العقل ولاعقلانيته الموضوع الذي شغل ماركس، وهو يبقى انشغالنا نحن كذلك... إنه الانشغال الذي يسعى لأن يتحقق بعلم يختص بنقد النزوع إلى الخضوع الذي يظهر كواقع وكأصل راسخ في الإنسانية. لا يموت الإنسان لأنه فان، (تماماً كما أنه لا يكذب لأنه «خدّاع» ولا يحب لأنه «حُب»): إنه يموت لأنه لا يأكل كفايته، أو لأننا نجعله يحيا في شروط بهيمية، أو لأننا نقتله. هذا ما تذكرنا به المادية التاريخية. كان ماركس قد أرسى، في كتابه الرأسمال، ما يمكن أن يشكل المنهج الذي يمكّن من تحليل آليات السيطرة التي تحكم، في زمن معين - وهو زمن دال بشكل خاص- وضعَ الخضوع هذا... » (أسئلة واعتراضات ص 115).

ألا نجد عند شاتلي أي قيمة خاصة بهذا الباتوس؟ حتى ولو لم يكن ذلك إلا نوعاً من اليأس من العالم، يأس يحضر عنده في صورة تأدب جم. إن لم يكن الناس يكفون عن تدمير بعضهم البعض، فربما الأفضل هو أن يدمر الواحد منا ذاته نفسها، وفق شروط نرتضيها أو شروط ستكون بطولية.«كل حياة هي، بالطبع، مسار تدمير» هذا ما كان يقوله فيدجيرالد. كلمة «بالطبع» هذه، تقع في الأذن وكأنها نوع من الوعي بالمحايثة: محايثة

تتجسد في هذه العلاقة غير الإنسانية التي يبنيها الإنسان مع ذاته. تتميز الرواية الوحيدة لشاتلي «سنوات الدمار» باستلهام عميق لفيدجيرالد، أي بنوع من الكبرياء أمام المصائب، وحتى ولو كانت النتيجة موتنا، فلماذا لا نستثمر هذا النزوع العدمي، وليس الرغبة، في عنصر سام مثل الموسيقى؟ المسألة هنا سياسية [أيضاً] وليست تحليلية نفسية. ينبغي، في الحقيقة، أن نأخذ بعين الاعتبار دافع التدمير هذا الذي يمكن أن يعبر جماعة من الناس، أو فردا واحداً؛ أن يعبر أثينا في مجموعها أو بريكلس وحده. كان بريكلس هو عنوان أول كتاب أصدره شاتلي، وهو لن يكف مذ ذلك الحين على أن يجسد، عنده، صورة الإنسان والبطل العظيم، فحتى في«انفعاله»، حتى في فشله، الذي سيكون فشل الديمقراطية كلها، بل حتى في انجراره نحو ذلك الدافع التدميري المقلق، [لن يكف بريكليس عن أن يكون كذلك عنده].

يملك الباتوس، [إضافة إلى الخاصية السابقة] قيمة أخرى، هي الأدب واللطف؛ أدب يوناني في الحقيقة، أدب يجسد الصورة الأولى لنشأة العلاقات الإنسانية ولنشأة فعل العقل. تنشأ العلاقات الإنسانية عن حساب للمسافة، أي بتنظيم للفضاء يمكّن من نشأة المدينة، تنشأ عن فن إرساء المسافات العادلة بين الناس، مسافات لا تكون تراتبية، بل هندسية؛ مسافات، لن تكون بعيدة جداً ولا قريبة جداً، مسافات تضمن تلافي النزوع إلى تبادل الضربات. أن نجعل من التلاقي بين الناس عُرفاً، أو نوعاً من تقليد المحايثة، حتى ولو كان يستدعي ذلك شيئاً من فصام الشخصية، [هذا هو المطلوب]. يتمثل ما علمنا إياه اليونان، كما ذكَّرنا بذلك جيميت وفيرنان، في أن نتعلم كيف لا نظل منشدين إلى مركز محدد، بل أن نمتلك القدرة على أن ننقل المركز معنا، كي ننظم مجموعات من العلاقات المتساوية، والقابلة للانعكاس؛ مجموعات ينشئها الأفراد الأحرار. قد لا

يكون من الكافي أن نفعل ذلك حتى نتغلب على اليأس من العالم: إذ إن عدد الناس المؤدبين ما يفتأ يتناقص، في حين أنه يلزم، على الأقل، شخصان أو جهتان حتى يتحقق هذا اللطف، بيد أن هذا اللطف الكبير الذي نجده عند فرانسوا شاتلي، ليس، هو بدوره، إلا قناعاً يخفي خلفه قيمة ثالثة للباتوس، قيمة يمكن أن نسميها بالطيبة، طيبة هي نوع من الرفق الدافئ، هذا حتى ولو أن هذه التسمية، «الطيبة»، لا تبدو، ربما، هي الأنسب، رغم أن هذه الخاصية، وهذه القيمة، تنطبقان بشكل عميق على شاتلي. على أن الطيبة ليست فقط قيمة أو ميزة، إنها استعداد للفكر، إنها فعل للفكر.

تكمن الطيبة المذكورة هنا في العنصر التالي: كوننا لن نعرف مسبقاً كيف يكون ممكناً، بالنسبة لشخص ما، أن يجد نفسه قادراً على أن يحقق في ذاته، أو خارج ذاته، مسار عقلنة. من المؤكد أن هناك حالات سنفقد فيها الأمل، وسنيأس؛ لكن إذا توفر أمل ما، ما الذي يكون شخص ما بحاجة إليه وكيف يكون عليه أن يتصرف كي يتحرر من قوى التدمير هذه؟ كلنا، ربما، نولد على أرض يتهددها الدمار، لكن هذا لن يجعلنا نتخلى عن فرصتنا. لا يوجد عقل خالص إذن أو عقلانية متميزة، بل هناك مسارات عقلنة متباعدة ومختلفة جداً، تبعاً للمجالات وللعصور والجماعات والأشخاص، وهي مسارات لا تكف عن أن تجهض وعن أن تنحرف وأن تنتهي إلى دروب موصدة، ولكنها أيضاً لا تكف عن أن تعيد الكرة في أماكن أخرى، بمقاييس أخرى، بإيقاعات أخرى، بأشكال أخرى. مسارات العقلنة هذه، في تعددها، هي ما اضطلعت ببيان موضوعها التحليلات الإبستيمولوجية المهمة (كويري، باشلار، كانغيليم) كما التحليلات الاجتماعية-السياسية (ماكس فيبر). سيعمل فوكو، من جهته، في كتبه المتأخرة، على تناول هذا التعدد في سياق تحليلي للعلاقات الإنسانية، ما سينتج عنه تكوين مشروع

إيتيقا جديدة، صاغها من منظور ما كان يسميه هو «مسار الذاتية»: وفي هذا الصدد سيجتهد في كشف الالتواءات والانحرافات والبعد التاريخي المنكسر للعقل الذي هو دائماً في وضع تحرر أو في وضع استلاب، قياساً إلى علاقات يبنيها الإنسان [دائماً] مع ذاته. كان على فوكو [في هذا السياق] أن يعود إلى اليونان أيضاً، ليس ليجد عندهم معجزة [نشأة] العقل، مرة أخرى، هذه المعجزة المقيتة، بل فقط ليشخص، ربما، أول انبثاق لمسار عقلنة؛ مسار سيكمله آخرون سيأتون فيما بعد، في إطار شروط أخرى ووفق أشكال أخرى. لم يكن فوكو يحدد ميزة المدينة اليونانية بالتنظيم الذي قدمته لفضاء جديد، بل بالعلاقة الإنسانية التي ظهرت فيها، في صيغة تنافس بين الأفراد الأحرار، أو بين المواطنين الأحرار (في السياسة، لكن أيضاً في الحب، في الرياضة، وفي العدالة ...): لم يكن الإنسان الحر عند اليونان، في سياق سعيه لاستدامة العقلانية وتحقيق ذاتيته، يملك الحق في قيادة الأناس الآخرين الأحرار، مبدئياً، إلا إن كان هو ذاته قادراً على أن يتحكم في ذاته. كان هذا هو الفعل أو المسار الخاص باليونان، وهو فعل لا نستطيع أن نعتبره فعلاً مؤسساً، لأنه مجرد حدث متفرد، في إطار سلسلة ما تفتأ تنكسر كل مرة. في هذه النقطة بالذات، ومن دون شك، سيجد شاتلي الذي سيبتدئ، هو بدوره، وإن في سياقه الخاص المختلف، من المدينة اليونانية، عند هذا الحد سيجد شاتلي نقطة انطلاقه الخاصة به وسيلتقي مع فوكو. ستكون مسألة القضاء هي الفكرة التي ستمكن شاتلي من أن يعرّف المدينة اليونانية، ليس فقط في اختلافها عن المفاهيم الأخرى (الأب الكنسي أو الموظف الإمبراطوري ...) ولكن أيضاً في المكونات التي تتدخل في مسار العقلنة الذي يجسدها (القرعة مثلاً) سيجدها في مسألة كيف أن هذه القرعة ستصير داخلة في حركية للعقل؟ والحقيقة ألا أحد كشف عن هذا الأمر أفضل من شاتلي. فالعقلانية، بالنسبة لشاتلي أيضاً، هي مسار تاريخي

وسياسي يجد بدايته مع أثينا، ولكن أيضاً سيجد فشله ونهايته في أثينا نفسها، مع بريكلس، وعن هذا الحدث، ستظهر أحداث أخرى في سياقات أخرى. هكذا فأثينا لم تكن بداية العقل الخالد، ولكنها كانت مجرد حدث متفرد، مثير بشكل خاص، لعقلانية عابرة.

إننا عندما نفترض عقلاً واحداً كلياً، من حيث المبدأ، فإننا حينها نسقط فيما يسميه شاتلي بـ «التبجح»، أي في نوع من قلة الأدب الميتافيزيقية، وهذا أمر يشخصه هو عند أفلاطون، لكننا حتى عندما نتعرّف في العقل على ملكة تكون إنسانية حصراً، ملكة لغايات الإنسان؛ فإننا نحفظ لها حينها نوعاً من التعالي الذي يظل تعالياً لاهوتياً، هكذا فعوض تعديد المسارات، فإننا نقيم ثنائية تقابل بين الخطاب والعنف، وكأن العنف لا يتسلل مطلقاً إلى الخطاب نفسه، وكأن الخطاب يتوقف على أن يعطي للعنف مبررات وسبلاً مواربة ليوجد. لقد اعتقد شاتلي، ولمدة طويلة، وتحت تأثير عميق من إريك فايل، وتبعاً للنموذج الأفلاطوني والهيغيلي، في وجود تعارض بين العنف والخطاب، لكنه بعدها سيكتشف بأن الخطاب، وعلى العكس من ذلك، يمكن أن يكون المعبر [أيضاً] عما هو غير إنساني في الإنسان نفسه، سيكتشف أنه يبقى على الخطاب نفسه أن يصطنع مسار عقلانيته الخاصة، مسار لن يتحقق إلا في صيرورة، بضغط دوافع محددة، وبغاية أحداث معينة. وهنا تبرز الأهمية القصوى لكتاب ميلاد التاريخ، حيث سيعمل شاتلي على رسم صورة للخطاب أو عن اللوغوس، صورة هي أقرب لتيوسيديد منها لأفلاطون أو هيغل (...).

يطور شاتلي نوعاً من الإمبريقية العقلانية، أو لنقل عقلانية إمبريقية وتعددية بتسميته هو. على أن ما يدعوه هو «بالإمبريقي» يتعلق، بداية،

بمبدأين سالبين اثنين، الأول منهما هو رفض التجريد، لأن التجريد لا يشرح شيئاً، بل هو الذي يحتاج إلى أن يشرح؛ وثانيهما رفض المطلقات، إذ لا وجود إلا للفردي وللتفرد. و«التفرد» ليس هو الذاتي، بل هو الحالة، إنه الحدث، أي الطاقة الكامنة، أو لنقل بالأحرى، إنه التوزيع الذي تتحدد بحسبه القدرات الكامنة في مادة معينة. هكذا فوضع خريطة سياسية لذات، لا يختلف جوهرياً عن وضع خريطة سياسية لجماعة أو لمجتمع، لأنه مد لتفرد معين إلى حد يصير معه مجاوراً لتفرد آخر، مد يمكننا من إنتاج «تشكيلة من الأحداث»، أي من تكوين جماع سيكون أغنى وأقوى بقدر الإمكان. قد نفعل هذا الأمر وفق تصور المؤرخين، هكذا، إن أخذنا تاريخ أثينا مثلاً، فإننا لن نكون مؤرخين إلا إذا عرفنا كيف نتمثل العملية التي بحسبها أقام بريكلس نفسه هذا الاقتران وهذا الوصل بين التفردات التي كانت ستظل كامنة ومنعزلة، ما لم تظهر في سياسة حملت، وعن حق، اسمه هو: بريكلس. بل إنه يمكن لأي شخص، حتى وإن لم يكن له اعتبار، أن يكون، هو ذاته، فضاء من التفردات التي لا تكتسب اسمها الخاص إلا بفضل العمليات التي يحققها هو، في ذاته وفي علاقات جواره، عمليات ينجح في أن يصنع منها تشكيلة قابلة لأن تمتد. يقول شاتلي عن نفسه: إنني تلقيت تربية برجوازية صغيرة، وكنت متأثراً بهيغل، وعشت في فترة تاريخية تجعل من كل نفس مرهفة الإحساس قليلاً، نفساً مريضة ... نحن هنا أمام ثلاث وقائع «لا علاقة بينها بحسب ما يبدو، أمام جماع متعدد باختصار، أمام شيء يتمدد، شيء ليس من المؤكد أنه شخص». ها هنا يظهر لنا [نموذج] لما سميناه بالإمبريقية، أو بالتاريخ الراهن، في عينيته، من جهة أنه غير متعلق بطبيعة المادة التي نتحدث عنها، إنه شيء مختلف عن مجرد « المعيش»، من حيث إن المعيش هو ما يحوز تفردات، لذاتها، ويتركها في فرقتها، ومختلف كذلك عن «المفهوم» الذي يغرق التفردات في

مطلق يحولها إلى مجرد لحظات، الإمبريقي والتاريخ الراهن هو العملية التي تنتج رمية نرد حقيقية تنشأ عنها تشكيلات تكون أكثر تماسكاً، والمنحنى الذي يكشف عن أكبر قدر من التفردات الكامنة؛ إنه فعل «المد» الذي ينسج، بين طرفين، القدر نفسه من العلاقات الإنسانية. في هذا الأمر يكمن ما أسميناه بإضفاء طابع راهن على القوة، أو بالصيرورة الفاعلة: إنه أمر متعلق بالحياة وبمد الحياة وإطالتها، كما هو متعلق بالعقل وبمساره، إنه الانتصار على الموت، بما أنه لا وجود لأي خلود إلا في هذا التاريخ الحاضر، ولا وجود لحياة أخرى إلا هذه التي تربط وتلاقي بين ما هو متجاور. وهذا هو ما سيحمل عند شاتلي اسم « القرار»، هكذا ستكون فلسفته، في كليتها، فلسفة للقرار، فلسفة حول تفرد القرار، تفرد لا يفهم إلا في تقابله مع ما يحضر كمطلقات في التفكير والتواصل ... هكذا، فسواء كنا في أثينا أو في غرفة، فإن كل فعل سيكون «بريكليسيا»، من حيث إن «ما سينتج عن الفعل البريكليسي؛ في العمق، سيكون قراراً».

«يفرض ثقل الأمبريقي نفسه بالضرورة باعتباره تعدداً أو، بصيغة أكثر دقة، باعتباره جماعاً متعدداً، أي إمبريقياً. يمكن أن نقول عنه أيضاً إنه تاريخي، ليس بمعنى عمل المؤرخ الذي يكون ملزماً، وبدافع من شرط الموضوعية، بأن يصطنع مسافة، وأن يشكل موضوعاً يتناوله باعتباره ماضياً، ولكن بمعنى التاريخ في الراهن. هكذا فالمجال الذي يتحدد فيه هذا الحوار، بالنسبة لي، هو الإمبريقي، على اعتبار أنه ينبغي فهم هذا الإمبريقي كشيء يتعارض مع المعيش - الذي هو بطبعه شيء غير ذي قيمة - كما يتعارض مع المفهومي - من حيث إن المفهومي ينتمي إلى نظام مختلف« (مذكرات الخواطر الضائعة ص 15)».

يحضر مسار العقلنة إذن كالتالي: ما ينقل إلى الفعل ما يوجد فقط بالقوة، و ما يجسد الصيرورة الفاعلة، وينتج العلاقة الإنسانية، إنه ما يطيل مد التفرد، إنه قرار، أو هو، بعبارة جامعة، ما يولّد الحركة. هل هذه التعبيرات متساوية ومرادفة لبعضها؟ يدعي كل فيلسوف يسعى إلى الملموس [في فلسفته] أنه «يخلق الحركة»، عوض أن يكتفي بالتفكير في هذا الملموس وفق شرائط المطلق المجردة، إذ إن المطلق لا يجري ولا يسبح أبداً، إنه لا يسبح إلا على الشاطئ الذي لا ماء فيه، ولا يجري إلا متوقّفاً، لأنه لا يتعلق ولا يهتم إلا بالغايات، على العكس تماماً من فعل العقل المتفرد الذي يقفز إلى المحايثة، في الحياة، لأنه يعطي لنفسه مبررات لذلك. هكذا «فإذا كان علينا أن نكتفي بصنع صورة لإنسان كهذا» [صورة] إنسان يحيا في دولة مطلقة «فلن يكون من الضروري أن نفعل، سياسياً، أي شيء، بل سنكتفي، على الأقل على مستوى التخييل، بأن نكوّن تمثلاته التخييلية: المشكل ليس مشكلة الغايات إذن، بل هو مشكل الحركة» (تساؤلات واعتراضات ص 271) الحركة إذن هي فعل القوة الخاص. وأن نُفعّل الحركة معناه أن نمر إلى الفعل، وأن نقيم علاقة إنسانية. القرار إذن ليس إرادة إنتاج الحركة، بل إنتاجها. صحيح أن كل فعل أو كل حركة لا يشكل بالضرورة مسار عقلنة، لكن إذا ما كنا قد اعتبرنا شاتلي أرسطياً في العمق، فذلك لأنه يعطي للتمييز بين الحركة الطبيعية والحركة الإجبارية بُعداً عملياً وتاريخياً نموذجيين. تتميز الحركة الإجبارية بكونها تأتي دائماً من فوق، أي من تعال ما هو الذي يحدد لها غايتها، و«بتوسط»الفكر المجرد الذي يرسم لها مسارها، فكر لا يكف عن ربط هذه الحركة بخطوط مستقيمة، حتى قبل أن يدخل فيها: كذلك فإن هذه الحركة لا ترد نفسها إلى علة كونية إلا وتدخل في مسار تدمير يمس الكون في كليته، في انتظار أن نعاود الكرة، بكيفية لن تكون أقل تجريداً أو تدميراً. يضاد هذا النوع من

الحركة [الإجبارية] الحركة الطبيعية التي لا تتكون إلا من التفردات، ولا تجتمع إلا بتجاورات، باسطة نفسها في فضاء تخلقه هي، شيئاً فشيئا، بحسب ما تقتضيه انحناءات هذا الفضاء ومنعرجاته؛ حركة تتحقق بتلاقحات لا تكون أبداً موجودة مسبقاً، حركة تتوجه من المطلق إلى الفردي والعكس، من الداخل نحو الخارج والعكس، من الإرادي إلى الإجباري والعكس. فعل العقل إذن هو هذا، إنه قرار، إنه استكشاف للتجاورات وبعث للتفردات. هكذا فإذا كان يمكن أن نعتبر العقل ملكة طبيعية، فإن ذلك يكون باعتبارها، بالضبط، مساراً، من حيث إن هذا العقل لا يوجد هو نفسه إلا في «حركات متفردة كلها، تنتج عن مسارات متداخلة» تشكل « فضاء كبيراً يأتي ويتقدم وينكفئ على ذاته، وينحل وينفجر وينعدم وينبسط» (مذكرات الخواطر الضائعة، ص 237).

«لقد بدأت أدرك شيئاً فشيئاً، أن الكوارث والمصائب الكبرى تأتي في تلك اللحظة التي تنتصر فيها الحركة الجبرية، كيفاً وكماً، على الحركات الطبيعية، هكذا فالهجرات الجماعية التي تنتج عن أسباب ديمغرافية أو مناخية، هي، على العموم، أقل تدميراً وإلحاقاً للأذى، في كل الأحوال، من عمليات التهجير القسرية التي يتم تطبيقها امتثالاً لأوامر المستبدين، من مثل بيير الزاهد أو أوربان الثاني أو بيزاريو. أما الثورات التي تنتج عن البؤس المادي والمعنوي، كما حصل مع الحركات الثورية الأولى في فرنسا سنة 1789، ومع المواجهات العمالية والوطنية التي حصلت في القرن التاسع عشر، والثورتين الروسيتين، بما فيها ثورة فبراير لسنة 1905، وثورة أكتوبر لسنة 1917، فهذه الثورات كلها في نظري هي نموذج الحركات الطبيعية، ونموذج لفعل الهجرات الداخلية في المجتمعات التي تأخذ الأفراد في لجّتها. القساة لا يكفون عن استحضار قوتهم المتغطرسة كي يعاندوا

حركية [هذه الهجرات] الرائعة والمرحة كي يهيمنوا عليها، وكي يجبروها ويحولوها إلى قضية، وإن أمكن، قضية دولة. وهذا ما يعيد من جديد عمليات الإبادة وما ينشأ عنها من المؤسسات التي ليست إلا أدوات للترويض، أي للإبادة البطيئة» (سنوات الدمار ص 255- 256).

لم يكفّ فرانسوا شاتلي يوماً عن الحياة بجوار الموسيقى، فقد كان يعترض دائماً على الفكرة التي مفادها أن الموسيقى يمكن أن تكون «صوتاً مصاحباً» عند ذلك الذي يستمع إليها بشكل متواصل: فالموسيقى عنده كانت هي الفاعلية الخالصة. لقد كان ينسب للموسيقى خاصيتين: كونها، أولاً، لا تقدم لنا الزمن ولا الخلود، ولكنها تنتج الحركة؛ ثم كونها، ثانياً، لا تؤكد المعيش ولا المفهوم، ولكنها تجسد فعل العقل الحسي. من دون شك أن هذا التحديد لا ينطبق على فاغنر الذي يظهر أنه كان مسكوناً، أكثر من اللازم، بالتعالي، وكان منشداً، أكثر مما ينبغي، إلى الحركات الإجبارية، وملتزماً أكثر مما ينبغي بالكوني وبما يعمم الدمار ويجعله شاملاً، ولكنه يتعلق بموتزار وبالأوبرا الإيطالية، متعلق بفيردي [تحديداً]. إن ما كان سيحبه شاتلي، أكثر من أي شيء آخر، هو أوبرا لفيردي حول بيريكليس. فالموسيقى كانت تبدو له أكثر القرارات روعة، بما أنها ما يعاد دائماً، وما ينبغي أن يعاد دائماً. لهذا ستبقى الصفحات التي كتب شاتلي نفسه حول الموسيقى، في ذاتها، رائعة، لأنها تعرض لنا، ولآخر لحظة، لحن فكره الخاص. يتميز الفن الموسيقي [عند شاتلي] بما يمكن أن يكون خاصيتين، الأولى كونه يتقدم كرقص لجزيئات صوتية تكشف عن «البعد المادي للحركات التي نعتبرها، في العادة، عنصراً روحياً»، حين ينفذ في مجموع الجسم الذي يتحول معه إلى مسرح لهذه الحركة الخاص؛ والثانية كونه يحضر في صورة علاقات إنسانية تنشأ في المادة الصوتية، علاقات تُنتج، وبشكل مباشر،

الانفعالات التي اعتدنا أن نشرحها سيكولوجياً. ما يميز فيردي هو الهارمونيا الصوتية القوية التي تتقدم معه في صورة تركيب يترجم الانفعال، والميلوديا التي تتسارع في حركتها، حركة تأخذ في مسارها بالمادة في كليتها، وهذا ما يجعل الموسيقى تتحول عنده إلى سياسة. بحسب هذا تبدو لنا هذه الموسيقى، المجردة من الروحانيات والتعالي، والمتحققة بالمادة والعلاقات، تبدو لنا [في صورة] الفاعلية الإنسانية الأكثر عقلانية. فالموسيقى تنتج الحركة وتجعلنا ننتج الحركة، إنها تضمن لنا تجاوراتنا وتقيم شعب التفردات، إنها تذكرنا بأن مهمة العقل ليست التمثل، بل إضفاء الراهنية على القوة، أي إقامة علاقات إنسانية في قلب مادة ما (صوتية). وهذا هو تعريف الأوبرا ذاتها. فبالموسيقى فقط نستطيع أن نفهم تركيب هاتين الكلمتين «المادية التاريخية».

«تعمل التركيبات الموسيقية باعتبارها سطحاً ينبسط، سطحاً يحتوي داخله فوارق ودرجات، إنها لا تملك أي إحالة على عمق، وإن كان كذلك فبالمعنى المادي، على اعتبار الكيف الذي تهز به الفؤاد وتحرك العضلات. إنها ليست أقل تعلقاً بالزمن، من تعلق التشكيل، من حيث هو تقنية، بالمكان المستوي، أو النحت بالمكان ثلاثي الأبعاد. صحيح أنه يمكن للموسيقى أن تشعرنا بالديمومة التي تمر، أو بالحدث الذي يتسارع، أو بالجمود، بيد أن هذا ليس في كل الأحوال إلا وجهاً من وجوهها، فهذه الاستعارات التي قدمت كلها تشترك في عيب يسكنها جميعها، كونها تحصر مفعول الموسيقى في أفق التمثل. بيد أن ما يميز الموسيقى هو كونها ليست، حتى على مستوى تقريبي، تمثلاً ولا تصويراً لأي شيء، إنها، بآلياتها، تملك ميزة تجعلها قادرة على أن تجعل كل مساحات الجسد، بما في ذلك

أجزاؤه التي ننعتها بكونها عميقة، تنفعل بالكيفيات الصوتية وبتركيباتها ...

لقد عبرت غير ما مرة عن رغبتي [في مشروع] يتعلق بفيزياء كيفية، مشروع لتركيبة معرفية، مرتبة وغير نسقية، ستكون الغاية منه هي الكشف عن العلاقات العملية- بعيداً عن التقسيمات الأنطولوجية المعتادة بين المادة والروح، والأنثروبولوجية بين الإنسان والعالم، والإبستمولوجية بين الفكرة والشيء. بيد أن عمل الفن بحسب ما يبدو لي، من حيث هو يتجذر في التيكخني، هو براكسيس - بالمعنى الذي كان يقصده أرسطو، أي بالنظر إلى كونه محاكاة وتحويراً لما يشتغل عليه - ومن حيث هو صنعة تنتج عنها حقائق مصطنعة ستمثل عناصر لهذه الفيزياء [الكيفية] المذكورة. ستكون ميزة الفن الموسيقي، في إطار عمل مثل هذا، قائمة، من حيث هو ينفي بطبيعته كل تمثل عيني، وبالتالي كل فخ تأملي – تأملاتي، في كونه ينجح، إلى حد كبير، في تحقيق هذا السعي إلى إنشاء تلك الإواليات الذاتية التي لها طاقة التمكين من المتعة والاكتشاف ...

تمتلك الموسيقى تلك الميزة التي تتمثل في التأثير في المادة اللطيفة، كونها تجعل البعد المادي للحركات التي ننسبها للروح في العادة، ملموسة، وفي هذا يكمن العنصر الذي يمنح واقعية وقوة لشخصيات جيسيبي فيردي في مستوى سيكولوجي مبدئي. لهذا السبب، يبدو أن ما كانت عبقرية موليير لا تستطيع إلا أن توحي به، الرغبة الجامحة لإيلفيزا في دون جيوفاني [مثلاً]، كانت جمل موتزار الموسيقية تفرضه وتكشفه، هكذا فمشاعر الخوف والشبق والكراهية التي تستنبطها أو تستقرئها، وبعناء شديد السيكولوجيا التأملية أو العلمية، تظهرها الموسيقى في فرادتها الناصعة» (مذكرات الخواطر المفقودة ص 237-241). مكتبة telegram @t_pdf

23

ما هو الفعل الإبداعي؟

المصدر

G. Deleuze, Deux régimes de fous, Minuit, pp. 291-301.

أود أنا أيضاً أن أطرح أسئلة، أطرحها عليكم، وأطرحها على نفسي. ستكون من قبيل: ماذا تقومون به أنتم الذين تصنعون السينما؟ وأنا، بماذا أقوم بالضبط حينما أمارس الفلسفة، أو آمل أن أمارسها؟

بإمكاني أن أطرح السؤال على نحو مغاير: ماذا يعنى أن تكون للمرء فكرة في السينما؟ إذا كنا نصنع السينما، أو نريد أن نصنعها، ماذا يعني أن تكون لنا فكرة؟ ماذا يحدث عندما نقول: «ها أنا لدي فكرة»؟ فمن جهة لكون الجميع يعرف أن امتلاك فكرة حدث لا يحصل إلا نادراً، إنه نوع من الاحتفال الذي ليس بالأمر الشائع. ثم، من جهة أخرى، إن امتلاك فكرة ليس أمراً عاماً. لا تكون لدينا فكرة عامة. الفكرة- ومن يمتلكها- تخصّ هذا المجال أو ذاك. فهي مرة فكرة في الصباغة، وأخرى في الرواية، ومرة في الفلسفة، وأخرى في العلوم. ومن البداهة أن ليس الشخص نفسه الذي يمتلك كل هذا. الأفكار ينبغي معاملتها كما لو كانت طاقات قد وُظّفت في هذا الشكل أو ذاك من التعبير، لا تبرحه إلى حدّ أنني لا أستطيع أن أدّعي أن لديّ فكرة عامة. حسب التقنيات التي أنا على دراية بها، يمكن أن تكون لديّ فكرة في مجال معيّن، فكرة في السينما أو فكرة في الفلسفة.

أصدر إذاً من منطلق أنني أمارس الفلسفة وأنكم تمارسون السينما. إذا سلمنا بذلك، سيكون من قبيل الاستسهال القول إنه، بما أن الفلسفة مستعدة للتفكير في أي شيء، فِلمَ لا تفكر في السينما؟ إنه لعمري منتهى الغباء. الفلسفة ليست معمولة لأن تفكر في أيّ شيء كيفما اتفق. عندما نعامل الفلسفة على أنها قدرة على «التفكير في»، يبدو كما لو أننا ننتظر منها كل شيء في حين أننا ننزع عنها كل قدرة. فلا أحد محتاج إلى الفلسفة لكي يفكر. وحدهم القادرون على التفكير فعلاً في السينما، هم السينمائيون أو نقاد السينما أو الذين يعشقون السينما. وهؤلاء ليسوا في حاجة إلى الفلسفة كي يفكروا في السينما. إن الفكرة التي تقول إن أصحاب الرياضيات في حاجة إلى الفلسفة للتفكير في الرياضيات فكرة تبعث على السخرية. إذا كان للفلسفة أن تعمل على التفكير في شيء معيّن، فلن يكون لوجودها مبرر. وإن كانت الفلسفة موجودة، فلأن لها محتواها الخاص.

الأمر في غاية البساطة: الفلسفة مبحث يضاهي المباحث الأخرى إبداعاً، وابتكاراً، وهي تتمثل في إبداع المفاهيم أو ابتكارها. المفاهيم لا وجود لها جاهزة محلّقة في السماء في انتظار فيلسوف يُمسك بها. المفاهيم، ينبغي صناعتها. وبطبيعة الحال فهي لا تُصنع كيفما اتفق. فنحن لا نقول يوماً في أنفسنا «الآن، عليّ أن أبتكر مفهوماً»، مثلما أن الرسام لا يقول يوماً في نفسه «هيّا، عليّ أن أرسم لوحة على هذا النحو»، أو السينمائي «هيّا، عليّ أن أصور هذا الفيلم». ينبغي أن تكون هناك ضرورة لذلك. سواء في الفلسفة أو في غيرها، وإلّا فلا شيء إطلاقاً. المبدع ليس قسيساً يعمل بدافع المتعة. المبدع لا يصنع إلا ما هو في أمسّ الحاجة إليه. يتبقّى أن هذه الضرورة- التي هي أمر بالغ التعقيد إن وجدت- تجعل الفيلسوف (هنا

أعرف على الأقل بماذا يهتم) ينبري لابتكار المفهومات وإبداعها، وليس للتفكير في شيء آخر، وإن كان في السينما.

أقول إنني أمارس الفلسفة، أي أنني أحاول ابتكار مفهومات. إذا سألتكم، أنتم الذين تصنعون السينما، ماذا تعملون؟ أنتم لا تبتكرون المفهومات - هذا ليس شأنكم - وإنما كتلاً من الحركات - المدد. إذا كنا نصنع كتلاً من الحركات - المدد، فربما كان ذلك صناعة سينما.[...]

على أيّ حال، أعتقد أن امتلاك فكرة ليس شأن تواصل. هذا ما أريد أن أخلص إليه. كل ما نتحدث عنه لا يمكن أن يُختزل لأيّ تواصل. ليس في الأمر إشكال. ماذا يعني هذا؟ التواصل في معناه الأول هو نقل معلومة ونشرها. والمعلومة، ما هي؟ ليس الأمر معقداً للغاية، الجميع يعرف ذلك، المعلومة هي مجموع كلمات-أوامر. عندما نخبرك ونطلعك على معلومات، نقول لك ما يتوجب عليك اعتقاده. بعبارة أخرى فالإخبار هو بث أوامر. وليس من قبيل الصدفة أن تُدعى تصريحات الشرطة بلاغات وبثاً لمعلومات. نتوصل بالأخبار والمعلومات، يقولون لنا ما ينبغي علينا اعتقاده وكيف نتهيأ لذلك ونكون مستعدين له. بل إن الأمر لا يتعلق بالاعتقاد، وإنما، بالتشبّه به، والعمل كما لَوْ. لا يطلبون منا أن نعتقد، وإنما أن نتصرف كما لَوْ كنا نعتقد. هذا هو الإخبار ونشر المعلومات والتواصل، خارج هذه الكلمات الأوامر، وبثها، لا وجود للأخبار، ولا للتواصل. ما يدل على أن الإخبار هو منظومة رقابة. هذا أمر واضح، وهو يعنينا اليوم بصفة خاصة.

أمر مؤكد أننا دخلنا مجتمعات يمكن أن نطلق عليها مجتمع رقابة. كان المفكر ميشيل فوكو قد قام بتحليل نوعين من المجتمعات قريبيْن منا.

مجتمعات أطلق عليها مجتمعات سيادة والأخرى مجتمعات انضباط. وقد جعل الانتقال النوعي من مجتمع السيادة إلى مجتمع الانضباط هو عهد نابوليون. وكان قد حدد مجتمع الانضباط بتكوّن أوساط الانغلاق: السجون والمدارس والمحترفات والمستشفيات. كانت مجتمعات الانضباط في حاجة إلى ذلك. تمخض عن هذا التحليل كثير من اللبس لدى بعض قراء فوكو، اعتقاداً منهم أن هذه كانت فكرته النهائية حول الموضوع. والأمر مخالف لذلك بطبيعة الحال. ففوكو لم يعتقد ذلك، وقد صرّح بكامل الوضوح أن هذه المجتمعات الانضباطية ليست أبدية. فضلاً عن ذلك، فإنه كان يعتقد أننا نعرف نوعاً جديداً من المجتمعات. أكيد أن هناك بقايا لمجتمعات الانضباط، وستبقى لسنوات وسنوات، إلا أننا نعلم أننا اقتحمنا نوعاً آخر من المجتمعات يمكننا أن ندعوه، وفقاً للفظ الذي اقترحه بوروغ Burroughs- الذي كان فوكو يكنّ له أكبر تقدير- مجتمع رقابة. أصبحنا الآن نعرف مجتمعات رقابة، وهي تتحدد بكيفية مخالفة تماماً لمجتمعات الانضباط. فالساهرون على مصلحتنا لم يعودوا، ولن يعودوا في حاجة إلى أوساط الانغلاق. وقد غدت هذه الأوساط جميعها، من سجون ومدارس ومستشفيات موضع نقاش متواصل. أليس من الأجدى نشر العلاجات في البيوت؟ ليس من شك أن هذا هو ما سيسود في المستقبل، أما المحترفات والمعامل فهي تتهاوى من كل جانب. أليس من الأفضل نهج طريقة التعاقدات والعمل المنزلي؟ ألا توجد طرق أخرى للعقاب غير السجون؟ لن تعرف مجتمعات المراقبة أوساط الانغلاق. بما فيها المدارس. صحيح أن علينا أن نراقب الموضوعات التي تتوالد، والتي ستعرف تطوراً خلال الأربعين أو الخمسين سنة المقبلة، والتي تبين لنا أن من الأفضل أن نجمع في الوقت ذاته المدرسة والمهنة. من المفيد أن نعرف كيف ستكون المدرسة والمهنة عن طريق التكوين المستمر، الذي هو مستقبلنا، والذي لن يتطلب

بالضرورة جمع التلاميذ في مكان مغلق. المراقبة ليست هي الضبط. أنت لن تعمل على حبس الناس إذا أقمت طريقاً سيّاراً، إلا أنك بإقامة الطرق السيارة تُنوّع من وسائل المراقبة وتعدّدها. لست أقول إن هذا هو الهدف الوحيد من إقامة هذا النوع من الطرق، إلا أن بإمكان أناس أن يتجولوا ما شاؤوا وبكيفية حرة من غير أن تغلق عليهم الأبواب، ومع ذلك فهم يظلون تحت الرقابة. هذا هو مستقبلنا.

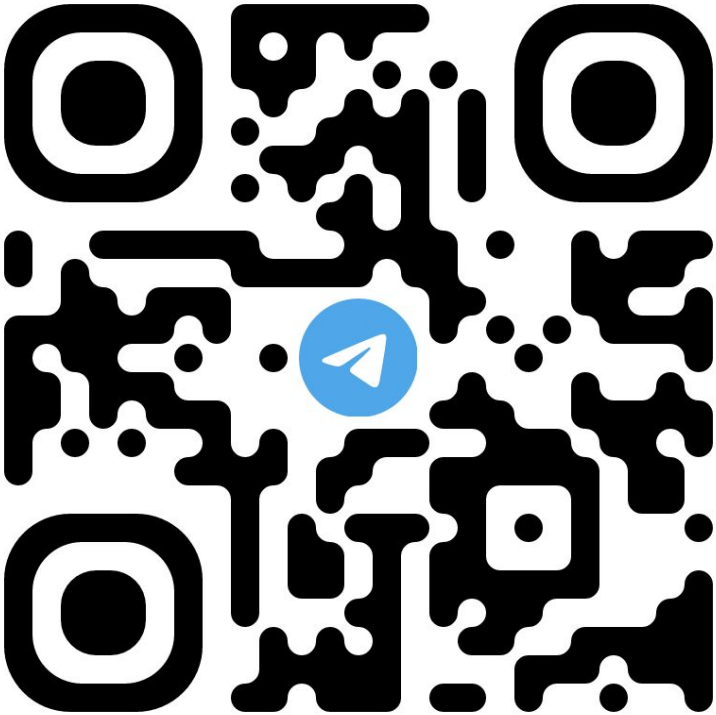
لنقل إذاً إن المعلومة هي هذا، إنها منظومة رقابة لكلمات-الأمر التي تتداول في مجتمع بعينه. فماذا يمكن للعمل الفني أن يقوم به في هذه الحال؟ لا نتحدث عن العمل الفني، لكن، لنكتفِ بالقول إن هناك إعلاماً مضاداً. هناك بلدان تسودها أنظمة دكتاتورية، ويوجد فيها، في ظروف قاسية وشديدة، إعلام مضاد. أيام هتلر، كان اليهود الذين يتوافدون من ألمانيا، والذين كانوا أول من يخبرنا أن هناك معسكرات إبادة، كانوا يقومون بإعلام مضاد. إلا أن ما ينبغي تأكيده، هو أن الإعلام المضاد لم يُجْد نفعاً ولم يكن كافياً. ما من معلومة مضادة أزعجت هتلر. اللهم إلا في حالة واحدة. ما هي هذه الحالة؟ هنا سيتخذ الأمر أهمية. الإجابة الوحيدة هي أن الإعلام المضاد لا يصبح ذا فعالية إلا إذا كان أو غدا فعل مقاومة. وفعل المقاومة ليس معلومة ولا معلومة مضادة. لا تغدو المعلومة المضادة ذات فعالية إلا إذا أصبحت فعل مقاومة.

ما علاقة العمل الفني بالتواصل والإعلام؟ ما من علاقة. ليس العمل الفني أداة تواصل. لا علاقة البتة للعمل الفني بالتواصل. لا يحتوي العمل الفني مطلقاً على معلومات. وعوضاً عن ذلك، فهناك تجانس أساسي بين العمل الفني وفعل المقاومة. هاهنا أيْ نعم. للعمل الفني علاقة مع الإعلام

والتواصل من حيث هو فعل مقاومة. ما هي هذه العلاقة العجيبة والغامضة التي تربط بين عمل فني وفعل مقاومة، هذا في حين أن الناس الذين يقاومون لا يكون لديهم لا الوقت، ولا حتى الثقافة الضرورية في بعض الأحيان، كي تكون لهم علاقة بالفن؟ لست أدري. يوظف مالرو مفهوماً فلسفياً جيّداً، وهو يقول شيئاً لا يخلو من بساطة عن الفن، يقول إنه الشيء الوحيد الذي يقاوم الموت. لنعد من حيث ابتدأنا الحديث: ما الذي نقوم به عندما نمارس الفلسفة؟ نبدع مفهومات. هنا أجد في هذا أساس مفهوم فلسفي جيّد. أعملوا فكركم .. ما الذي يقاوم الموت؟ يكفي أن ننظر إلى تمثال صغير الحجم عمر ثلاثة ألف سنة قبل الميلاد كي نتأكد أن جواب مالرو جواب جيد. يمكننا أن نقول حينئذ، وليس بالجودة نفسها، ومن وجهة النظر التي تشغلنا، إن الفن هو ما يقاوم، حتى ولو لم يكن هو الوحيد الذي يقاوم. من هنا العلاقة الوطيدة بين فعل المقاومة والعمل الفني. كل عمل مقاومة ليس عملاً فنياً، حتى ولو كان كذلك بكيفية ما. كل عمل فني ليس فعل مقاومة، وعلى رغم ذلك، وبكيفية معينة، فهو فعل مقاومة.

لنأخذ، على سبيل المثال، حالة المخرجَين السينمائيين الفرنسيين جان ماري ستروب Straub وزوجته دانييل ويلي عندما يريدان أن يميزا بين الصوت والصورة المرئية، فهما يتناولانهما على النحو التالي: الصوت يرتفع، ثم يرتفع، ثم يرتفع، وما يحدثانا عنه يختفي تحت الأرض العراء القاحلة التي كانت الصورة المرئية بصدد إظهارها لنا، وهي صورة مرئية لم تكن لها علاقة مباشرة مع الصورة السمعية. لكن، ما هو فعل التكلم هذا الذي يرتفع في الهواء في الوقت الذي يغرق فيه موضوعه تحت الأرض؟ إنها المقاومة. فعل المقاومة. في جميع أعمال آل ستروب يكون فعل الكلام فعل مقاومة. ابتداء

من فيلم موسى حتى كافكا المتأخر، مروراً بفيلم غير المتصالحين أو فيلم باخ (لا أراعي هنا أيّ ترتيب). فعل كلام باخ هو موسيقاه التي هي فعل مقاومة، وصراع فعال ضد الفصل بين المقدس والدنيوي. هذا الفعل للمقاومة في الموسيقى يبلغ أقصاه في صيحة. مثلما أن هناك صيحة في فوتزيك، هناك صيحة عند باخ: «اغرب عن وجهي، اغرب، لا أريد أن أراك». عندما يعمل آل ستروب على إبراز هذه الصيْحة، صيحة باخ أو صيحة العجوز الانفصامية كما هي في غير المتصالحين، فإنهما يبرزان مظهراً مزدوجاً. لفعل المقاومة وجهان. فهو فعل بشري، لكنه أيضاً فعل الفن. وحده فعل المقاومة يقاوم الموت، إما في شكل عمل فني، أو في شكل نضال إنساني. مكتبة telegram @t_pdf



24

الأدب والحياة

المصدر

G. Deleuze, «La littérature et la vie», in Critique et clinique

من المؤكد أن الكتابة ليست فرضَ شكل تعبير على محتوى مَعيش. يقع الأدب جهة اللاشكل أو عدم الاكتمال كما قال غومبرويش وفَعَل Gombrowicz. الكتابة قضية صيرورة، هي دائماً غير مكتملة، دائماً بصدد التكوّن، وهي تتجاوز كل محتوى معيش ومُعَانى. إنها حركة، أي معبر حياة يخترق المَعيش والمُعَانى. لا تنفصل الكتابة عن الصيرورة. عندما نكتب، نصير امرأة، نصير حيواناً أو نباتاً، نصير جُزيْئة إلى حدّ أن نتمنّع عن الإدراك. تترابط هذه الصيرورات فيما بينها وفق خط معين، كما في قصة لوكليزيو، أو هي تتواجد في جميع المستويات تبعاً للأبواب والعتبات والمناطق التي تشكل العالم بأسره كما في الأعمال القويّة للوفيكرافط Lovecraft. لا تتحرك الصيرورة في الاتجاه الآخر، ونحن لا نصير رجلاً، لكون الرجل يمثُل كشكل تعبير مهيمن يدَّعي فرض نفسه على كل محتوى، بينما المرأة والحيوان والجزيئة تتكون من خط هروب لا ينكشف حتى عندما تتخذ شكلها بذاتها. الخجل من كوننا بشراً، هل هناك مبرر آخر أفضل من هذا للكتابة؟ حتى عندما تكون المرأة هي التي تصير، فسيكون عليها أن تصير امرأة، ولا علاقة لهذه الصيرورة بتاتاً بحال قارة يمكن أن تدّعي أنها عليها. ليست الصيرورة هي التوصّل إلى اتخاذ شكل (تماهي، تقليد، محاكاة)، وإنما

العثور على منطقة القرب، بلوغ درجة عدم التميّز، حدود المطابقة، بحيث لا يمكننا أن نتميز عن امرأة، أو حيوان، أو جُزَيْء: لا يتعلق الأمر بخلط وعدم دقة ولا بعموميات، وإنما بلا مُتَوقَّع، بغير السابق في الوجود، وهو لا يتحدد في شكل، إلى حدّ أنه يجد فرادته في مجموع. بإمكاننا إقامة منطقة قرب مع أيّ شيء، شريطة توفير الأدوات الأدبية المناسبة لذلك، مثلما يتمّ مع النبات النجمي حسب أندري دوتيل A. Dhotel. شيء ما يمر بين الجنسين، وبين الأجناس. (37)الصيرورة تكون دائماً «بين» أو «وسط»: نصير امرأة بين النساء، حيواناً بين حيوانات أخرى. بيد أن الصيغة النكرة لا تفعل فعلها إلا إذا كان الطرف الذي يعمل على أن يصير قد نزعت عنه الخصائص الشكلية التي تعطيه صورة المعرّف (هذا الحيوان المشار إليه). عندما يصير لوكليزيو هندياً، فهو هندي غير مكتمل، لا يعرف «فلاحة الذرة ولا تهييء قطع زورق»: يدخل في منطقة قرب أكثر مما يكتسب مميزات شكلية.(38) الأمر ذاته بالنسبة لكافكا وبطل السباحة الذي لا يعرف العوم. كل كتابة تحتوي على جانب رياضي، ولكن بعيداً عن أن أوفّق بين الأدب والرياضة، أو أن أجعل الكتابة لعبة من الألعاب الأولمبية، فإن هذه الرياضة تتم في الهروب والخذلان العضوي: إنه رياضي فوق السرير كما كان يقول الشاعر ميشو. إننا نصير حيوانا بقدر ما يموت الحيوان، وعلى عكس ما يذهب إليه حكم مسبق ذو نزعة روحية، فإن الحيوان هو الذي يعرف كيف يموت، وهو الذي يُحسّ بذلك ويستشعره. يبدأ الأدب بموت الخنزير الملحمي، حسب تعبير لورانس، أو موت الفأرة حسب كافكا: « قوائمنا الصغيرة المسكينة الحمراء وقد امتدت في حركة استرحام». نكتب من أجل الثيران التي تموت، كما كان يقول موريتز Moritz(39). على اللغة أن تبلغ منعطفات نِسوية، حيوانية وجُزَيْئية، وكل منعطف هو صيرورة قاتلة. ليست هناك خطوط مستقيمة، لا في الأشياء ولا في اللغة. التراكيب هي

مجموع المنعطفات الضرورية التي تُستحدث كل مرة للكشف عما في الأشياء من حياة.

ليست الكتابة هي أن تحكي ذكرياتك وأسفارك ومغامراتك العاطفية وأحزانك وأحلامك وأوهامك. أن تبالغ في الواقعية أو التخييل، فالأمر سيّان: في الحالتين كلتيهما، يتعلق الأمر بحكاية بابا-ماما، والبنية الأوديبية التي نُسقطها على الواقع أو التي نستبطنها في الخيال. ففي نهاية المسار سيتعلق الأمر بالبحث عن أب، كما في الحلم، وذلك ضمن مفهوم عن الأدب يحيل إلى الطفولة. أكتب من أجل أبي-أمي. دفعَت المحللة النفسانية مارت روبير هذا المنزع نحو الطفولة، وهذا الإضفاء للتحليل النفسي على الأدب إلى حدّ أنها لم تترك للروائي أيّ اختيار عدا كونه ابناً غير شرعي، أو كونه ابناً عُثر عليه(40). حتى الصيرورة-حيونا لم تنجُ من الاختزال الأوديبي على غرار «قطي، كلبي». كما يقول لورنس، «إذا كنت زرافة، وكان الإنجليز العاديون الذين يكتبون عني كلاباً ظريفة مهذبة، فإن كل الدواعي متوفرة، الحيوانات مختلفة فيما بينها .. وأنتم تكرهون الحيوان الذي أنا إياه»(41). بصفة عامة، فإن الأوهام عن الأدب لا تعامل النكرة إلا كقناع يخفي معرّفاً: فعوض القول «طفل ما قد ضُرب»، سرعان ما يقال «أبي ضربني». غير أن الأدب يتبع المسلك المعاكس، وهو لا يفرض نفسه إلا عندما يكشف وراء الأشخاص-المظاهر، قوة لا-شخصيّ لا يكون أبداً شيئاً عاماً، وإنما تفرّداً في منتهى الدقة: رجلٌ، امرأةٌ، حيوانٌ، بطنٌ، طفلٌ ... ليست صيغتا المتكلم والمخاطب هما اللتان تستعملان في المنطوقات الأدبية، لا يبدأ الأدب إلا حينما تتولد فينا صيغة ثالثة تنزع عنا إمكانية قول أنا (المحايد عند بلانشو)(42). صحيح أن الشخوص الأدبية تحلّ في أفراد، وهي ليست لا

عائمة ولا عامة، إلا أن جميع سماتها الفردية ترفعها إلى مستوى رؤية ينقلها إلى نكرة كصيرورة تفوقها قوة: آشاب ورؤية موبي ديك Moby Dick.[...].

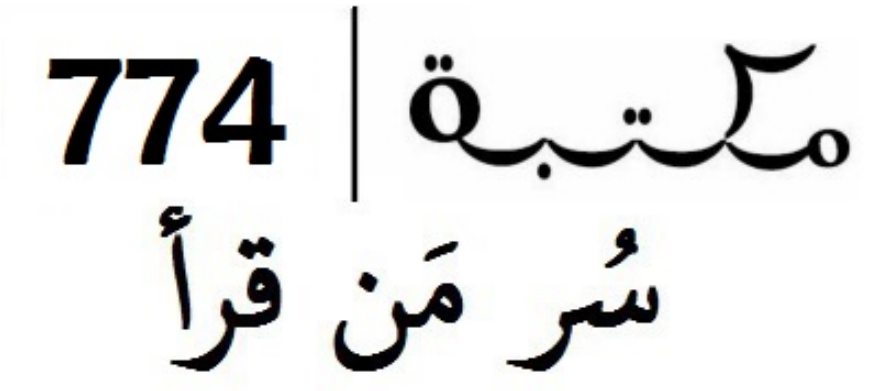
ليس المرض حركة، وإنما هو توقف عن الحركة، مثلما هي «حالة نيتشه». وهكذا فالكاتب من حيث هو كذلك، ليس مريضاً، هو بالأحرى طبيب، طبيب نفسه، وطبيب العالم. العالم هو مجموع أعراض مرض يمتزج مع الإنسان. يبدو العالم حينئذ كمشروع صحة: لا لأن الكاتب بالضرورة يتمتع بصحة جيدة، وإنما كونه يتمتع بقليل لا يقهر من الصحة مبْعثه كونه رأى وسمع أشياء تفوقه عظمة وقوة، يضنيه المرور بها، فتفتحه على مصائر لا تقوى عليها صحة وعافية تامة. (43)يخرج الكاتب من جراء ما رآه وسمعه مُحْمَرّ العينين، مثقوب طبلتي الأذنين. ما هي الصحة التي تكفي لتحرير الحياة حيثما كانت سجينة عند الإنسان وبواسطته، عند العضويات والأجناس؟ إنها الصحة الأقلية كما هي عند سبينوزا، مادامت مستمرة، شاهدة حتى النهاية على رؤية جديدة تنفتح عليها عند عبورها.

الصحة كأدب وكتابة، تقتضي ابتكار شعب تكون الحاجة ماسّة إليه. من مهام الخيال الأدبي ابتكار شعب. لا نكتب عن ذكرياتنا، اللهم إلا إذا جعلنا منها مصدراً أو قدراً جماعياً لمستقبل شعب مازال غارقاً تحت خياناته وإنكاراته. يتمتع الأدب الأمريكي بالقدرة الرائعة على إنتاج كتَّاب بإمكانهم أن يحكوا عن ذكرياتهم الخاصة، لكن كما لو أنها كانت ذكريات شعب كوني يتكون من مهاجري جميع البلدان. «يدوّن توماس فولف كل أمريكا من حيث يمكنها أن توجد في تجربة إنسان واحد بعينه».(44) أكيد أن الأمر لا يتعلق بشعب مدعوّ إلى السيطرة على العالم، بل بشعب أقلّي، شعب ضعيف على الدوام، مأخوذ في صيرورة ثورية. ربما لا وجود له إلا في

دماغ الكاتب، شعب هجين، أقلي، لا حول له ولا قوة، دائماً في صيرورة، دائماً غير مكتمل. لا تعني الهجانة هنا وضعية عائلية، وإنما حركة الأعراق وانسياقها. أنا حيوان، زنجي من العرق الأقلي وهذا منذ الأزل. هذه صيرورة الكاتب. كافكا بالنسبة لأوروبا الوسطى، ميلفيل Melville بالنسبة لأمريكا، كلاهما يقدم الأدب كتعبير جماعي لشعب أقلي، أو لجميع الشعوب الأقلية، التي لا تجد التعبير عنها إلا عند الكاتب وعن طريقه.(45)[...].

ما يقوم به الأدب في اللغة يتجلى بكيفية أكثر وضوحاً: فالأدب، كما يقول بروست، يرسم في اللغة نوعاً من اللغة الأجنبية، التي ليست لغة أخرى، ولا لهجة مستعادة، وإنما صيرورة اللغة آخرَ، سعي أقلّي لهذه اللغة الأغلبية، هذيان يفرض ذاته، خط عجيب ينفلت من المنظومة المهيمنة. يجعل كافكا بطل السباحة يقول: «أنا أتكلم اللغة التي تتكلمها، ومع ذلك، لا أفهم ولو كلمة واحدة مما تقول». ابتكار في التراكيب والأسلوب، هذه هي صيرورة اللغة: لا ابتكار لكلمات، ولا لمصطلحات مستحدثة خارج مفعولات التركيب التي تتم فيها. إلى حدّ أن الأدب يتجلى في مظهرين، من حيث إنه يحدث شرخاً في اللغة الأم، وأيضاً من حيث إنه يبدع لغة في اللغة، بفضل ابتكار التراكيب. كتب بروست: « إن الكيفية الوحيدة للدفاع عن اللغة هي مهاجمتها. كل كاتب مضطر لأن يصنع لنفسه لغته».(46)فكما لو أن اللغة تدخل في هذيان يجعلها تحيد عن مسارها. أما المظهر الثالث، فإنه يعود لكون اللغة الأجنبية لا تنحت في اللغة نفسها من غير أن يهتز كيان اللغة ذاته ويبلغ حدّاً، ويرتمي في خارج يتشكل من مرئيات ومسموعات لا تمتّ لأية لغة بصلة. هذه المرئيات ليست خيالات موهومة، وإنما أفكاراً حقيقية يراها الكاتب ويسمعها في ثنايا اللغة، وفجواتها. وهي ليست توقفات عن الحركة، وإنما محطات تشكل جزءاً منها كخلود لا يتجلى إلا في الصيرورة،

وكمنظر لا يظهر إلا في غضون الحركة. فهي لا توجد في مكان خارج عن اللغة، وإنما تشكل خارج اللغة. إنه الكاتب وهو يرى ويسمع، ذاك هو مرمى الأدب: الانتقال من الحياة نحو اللغة هو الذي يشكل الأفكار ويبني المعاني.



الهوامش

(1) فيما يتعلق بأعمال جو بوسكي، التي هي كلها أعمال تأملية للجرح والحدث واللغة، انظر المقالين المهمين الواردين في مجلة دفاتر الجنوب، العدد 303، 1950، روني نيلي «جو بوسكي ونظيره»، فيرديناند ألكيي، «جو بوسكي وأخلاق اللغة».

(2) موريس بلانشو، الفضاء الأدبي، غاليمار، 1955، ص 160.

(3) يبدو من الغريب أن باشلار قدّم، في بحثه عما يجسد خاصية المخيال النيتشوي، هذا المخيال باعتباره «تركيبة نفسية صعودياً»، (كتاب الهواء والرؤى، الفصل الخامس) فبهذا فهو لا يكتفي بأن يقلل، وإلى أقصى حد، من قيمة الأرض والسطح عند نيتشه، بل هو يؤول عمودية نيتشه باعتبارها، أولاً وقبل كل شيء، علواً وصعوداً، بيد أن الأصح هو اعتبارها عمقاً ونزولاً؛ فالطيور الجارحة لا تصعد إلا نادراً، إنها بالأولى تحوم و«تنقض هاوية»، بل ينبغي أن نذهب إلى حد القول إن الأعماق تمكّن نيتشه من مناهضة فكرة العلو ونموذج فعل التعالي، فالتعالي ليس إلا خدعة، ليس إلا وهم انعكاس السطح الذي لا يخدع الرؤية الآتية من الأعماق القادرة على تبيّنها. انظر في هذا الصدد نص فوكو «نيتشه، فرويد، ماركس» الوارد في كتاب نيتشه، دفاتر روايومون، منشورات مينوي 1967، ص 186- 187.

(4) نيتشه، ضد فاغنر، التمهيد §2.

(5) الزمن المستعاد، القسم الثالث، ص 880.

(6) أفلاطون، الجمهورية، الكتاب السابع.

(7) فويرباخ، ماهية المسيحية، باريس، منشورات فرانسوا ماسبيرو، 1968.

(8) موجود في نيتشه، باريس، المطابع الجامعية الفرنسية، 1965، مجموعة فلاسفة، ص 17.

(9) انظر بهذا الصدد ملاحظات ليفي ستروس حول «الوحدة الصوتية من درجة صفر» في «مقدمته لأعمال مارسيل موس»، ضمن كتاب: Mauss, Sociologie et anthropologie

(10) على صفحات تتناغم مع الأطروحات الأساسية للوي آلتوسير، يقترح ج.ب.أوزيي التمييز التالي: بين أولئك الذين يعتبرون أن علينا البحث عن المعنى في أصل ضائع «سواء أكان هذا الأصل إلهياً أم بشرياً، أنتولوجياً أم أنتربولوجياً»، وبين من يرون أن الأصل هو لا-معنى، وأن المعنى يتولد كمفعول سطحي، إبيستمولوجي. عندما يطبق أوزيي هذا المعيار على فرويد وماركس، يرى أن مسألة التأويل لا تقتضي أبداً الانتقال من «الفرعي» إلى « الأصلي»، وإنما تتطلب فهم آليات إنتاج المعنى ضمن سلسلتين: المعنى دوماً «مفعول ونتيجة». انظر ماهية المسيحية لفويرباخ، منشورات فرانسوا ماسبيرو، 1968، ص 15-19.

(11) محاورة السوفسطائي، 236ب، 264ج.

(12) عندما يحلل جاك دريدا علاقة الكتابة باللوغوس، يتحقق من وجود هذا الشكل للأفلاطونية: أب اللوغوس، اللوغوس نفسه، الكتابة. الكتابة سيمولاكر، ومدع زائف، من حيث إنها تدعي التمكن من اللوغوس عن طريق العنف والمكر، أو أنها تتجاوزه من غير مرور عبر الأب. انظر «صيدلية أفلاطون»، تيل كيل، رقم 32، ص 38 وما يليها. الصورة نفسها توجد في محاورة السياسي: الخير الأسمى كأب للقانون، والقانون ذاته، والدساتير. الدساتير الجيدة هي نسخ، إلا أنها تغدو سيمولاكرات بمجرد أن تخرق القانون وتسيء استعماله، بتخفّيها عن الخير.

(13) انظر م. بلانشو،«ضحك الآلهة»، المجلة الفرنسية الجديدة، يوليوز 1965: «إنه عالم تكف فيه الصورة عن أن تكون ثانوية بالنسبة للنموذج، ويزعم فيه المكر التمكن من الحقيقة، عالم لا مكان فيه للأصل، وإنما هو لمعان يضيع فيه، في معمعة المراوغة والعودة، غياب الأصل»، ص 103.

(14) حول نبذ اليونان، وخصوصاً أفلاطون، لمفهوم العود الأبدي، انظر شارل موغلر، تيمتان للكسمولوجيا الإغريقية، كلينسيك، 1953.

(15) بيير كلوسوفسكي، رغبة مغرقة في الشؤم، غاليمار، ص 226. وكذا ص ص 216-218 حيث يعلق كلوسوفسكي على فقرة 361 من العلم المرح: «إن لذة التشبّه، عندما تنفجر كقوة، فإنها تكبت ما يزعم أنه طبع من الطباع، فتغمره أحياناً حتى ترديه خافتاً. ..».

(16) حول كل هذا، انظر المادة والذاكرة، الفصل الرابع، ص 332-340.

(17) التطور الخلاق، ص 502 (9-10).

(18) التطور الخلاق، ص 521 (32).

(19) التطور الخلاق، ص 782 (339).

(20) التطور الخلاق، ص 507 (15).

(21) التطور الخلاق، ص 508 (16). الشبه الوحيد، لكنه أساسي، بين برغسون وهايدغر، هو هذا بالضبط: كلاهما يؤسس خصوصية الزمان على مفهوم معين عن الانفتاح.

(22) ندخل هنا مسألة العلائق رغم أن هاته المسألة لا تطرح بشكل صريح عند برغسون. نعلم أن العلاقة بين شيئين لا يمكن أن تختصر إلى صفة تلحق بهذا الشيء أو ذاك، وليس بالأولى أن تلحق بواحد، إنها صفة للمجموع. وعلى العكس من ذلك، فإن إمكانية ربط العلائق بمجموع تظل قائمة إذا نحن تصورنا أن هذا المجموع كـ «متصل»، وليس كمجموعة معطاة.

(23) التطور الخلاق، ص 520 (31).

(24) التطور الخلاق، ص 502-503 (10-11).

(25) شارل بيغي، كلييو، غاليمار، صص 266-269.

(26) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، غاليمار، ص 172.

(27) بوييس، عزاء الفلسفة، الفقرة 6.

(28) انظر ديوجين اللايرسي، VII، 147.

(29) انظر ماركوس أوريوس، خواطر، الفصل الثاني عشر، 14، والفصل السادس: «في الأعلى وفي الأسفل ودائرياً، هكذا تتحرك العناصر. أما الفضيلة فهي لا تتبع في حركتها أياً من هذه المظاهر. إنها شيء أكثر ألوهية، وطريقها عسير على الفهم، إلا أنها تتقدم وتبلغ النهاية» (نلفي هنا النفي المزدوج، للدور وللمعرفة السامية).

(30) مارسيل بروست، ضد سانت-بوف، غاليمار، ص 303.

(31) انظر برتيل مالمبرغ، النزعات الجديدة في اللسانيات، المطابع الجامعية الفرنسية، (مثال اللهجة القشتالية) صص 97 وما يليها.

(32) إرنست يونجر، مقاربات للمخدرات والسكر، مائدة مستديرة، ص 304، §218.

(33) مين دو بيران، حياته وفكره، نشر نافيل (سنة 1823) ص 357.

(34) يان موليي، تمهيد لكتاب عمال و رأسمال، لماريو ترونتي، بورغوا.

(35) ب ب بازوليني، التجربة المنحرفة، ص 62.

(36) انظر بيان « جماعة استراتيجية» المتعلق بلغة الكيبيك في مجلة شانج، عدد 30: يفضح هذا البيان «خرافة لغة الخلخلة».

(37) انظر أندري دوتيل، أراضي الذاكرة، المنشورات الجامعية.

(38) انظر لوكلوزيو، مكروه، ص 5. في أول رواية له المحضر، غاليمار، سلسلة « فوليو» يعرض لوكلوزيو بصورة تكاد تكون نموذجية، شخصية مأخوذة في صيرورة-امرأة، ثم في صيرورة-جرذان، ثم في صيرورة غير مدركة حيث تمحي.

(39) انظر ج-ك بايي، الأسطورة المشتتة، مختارات من الرومانسية الألمانية، 10-18، ص 38.

(40) مارط روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، غراسي.

(41) لورانس، رسائل مختارة، بلون، الثاني، ص 237.

(42) «يحصل أمر ما للشخصيات بحيث لا تستطيع أن تتدارك نفسها إلا إن هي تخلصت من القدرة على قول أنا». يظهر أن الأدب هنا يفضح المفهوم اللساني الذي يجد في صيغتي المتكلم والمخاطب شروط إصدار القول. بلانشو، حصة النار، غاليمار، ص 29-30 وكذا الحوار اللامتناهي، ص 563-564.

(43) فيما يتعلق بالأدب كقضية صحية، ولكن بالنسبة لضعفاء الصحة، انظر ميشو، التمهيد الملحق بمقال «خصائصي» في كتاب الليلة المضطربة، غاليمار. وكذا لوكليزيو، مكروه، ص 7: «قد ندرك يوماً أنه لم يكن هناك فن، وإنما هناك الطب فحسب».

(44) أندري باف، تمهيد لتوماس فولف، في الموت صباجاً، ستوك.

(45) انظر تأملات كافكا حول الأدب الأقلي، مذكرات، سلسلة كتاب الجيب، ص 179-182، وكذا تأملات ميلڤيل حول الأدب الأمريكي، من أين أتيت، هاوتورن؟ غاليمار، ص 237-240.

(46) بروست، مراسلات مع السيدة ستروس، الرسالة 47، سلسلة كتاب الجيب، ص 110-115، («ليس من يقين، حتى في النحو»).

مكتبة telegram @t_pdf