

ألف باء دولوز

جيل دولوز وكليير بارنت

ترجمة أحمد حسان

ألف باء دولوز

تأليف

جيل دولوز وكلير بارنت

ترجمة

أحمد حسان



ألف باء دولوز

جيل دولوز وكلير بارنت

الناشر مؤسسة هنداوي

المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شبيث ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة

تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +

البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org

الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣٩٦٤ ٤

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الفرنسية عام ٢٠١٨.

صدرت هذه الترجمة بين عامي ١٩٨٨-١٩٨٩.

صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٦.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.

جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الأستاذ أحمد حسان.

المحتويات

٧	تمهيد
٩	مقدمة
١١	A مثلما في Animal [الحيوان]
١٩	B مثلما في Boire [الشراب]
٢٥	C مثلما في Culture [الثقافة]
٣٧	D مثلما في Desire [الرغبة]
٤٧	E مثلما في Enfance [الطفولة]
٥٩	F مثلما في Fidélité [الوفاء]
٦٥	G مثلما في Gauche [اليسار]
٧٥	H مثلما في Histoire de la philosophie [تاريخ الفلسفة]
٨٧	I مثلما في Idée [الفكرة]
٩٣	J مثلما في Joie [البهجة]
٩٩	K مثلما في Kant كانط
١٠٣	L مثلما في Littérature [الأدب]
١٠٩	M مثلما في Maladie [المرض]
١١٩	N مثلما في Neurologie [علم الأعصاب]
١٢٥	O مثلما في Opera [الأوبرا]
١٣٣	P مثلما في Professeur [البروفيسور/الأستاذ]
١٤٥	Q مثلما في Question [السؤال]
١٥١	R مثلما في Resistance [المقاومة]

١٥٧	S مثلما في Style [الأسلوب]
١٦٣	T مثلما في Tennis [التنس]
١٦٩	U مثلما في Un [الواحد]
١٧١	V مثلما في Voyage [الرحلة]
١٧٥	W مثلما في Wittgenstein [فيتجنشتاين]
	X مثلما في المجهول، و Y مثلما فيما لايقبل الوصف و Z مثلما في Zigzag
١٧٧	[الزجاج/الخط المتعرج]

تمهيد

خلال عامي ١٩٨٨ و ١٩٨٩ م، وعلى مدى ثماني ساعات، أجرت كلير بارنت، تلميذة دولوز الأمريكية وصديقتة، حوارًا معه اختارت أن يكون على حروف الهجاء. اختارت كلمة واحدة من كل حرف ليتحدث عنها دولوز عفوَ الخاطر، ليكون هذا تعريفًا شعبيًا طريفًا وقريب المنال بفلسفته. وبالمقابل، اشترط هو، الذي لم يكن يشارك في حوارات أو نقاشات عامة، ألا تُذاع هذه التسجيلات إلا بعد وفاته. وصُوِّر الحوار بكاميرا فيديو وأُخرج بهير-أندريه بوتان، وأُذيع على قناة آر تي الثقافية.

وتمت الترجمة من تفريغ للحوار بالإنجليزية، مع مراجعتها على التسجيل الصوتي بالفرنسية، لعدم توافر نسخة فرنسية مكتوبة. وفُضِّلَ الإبقاء على الحوار على أساس ترتيب الحروف اللاتينية A, B, C بدَل تحويله إلى الحروف العربية أ، ب، ت، للحفاظ على تسلسل الأفكار وترابطها كما جرت بالفعل.

تكمن الأهمية الحاسمة لهذا الفيلسوف البالغ التأثير في الشبكة المترابطة من المفاهيم التي طورها لتصوغ أنطولوجيا للحياة، تستبعد من البداية المقولات الميتافيزيقية أو الإيديولوجية الجامدة في تفسير الظواهر. لكن صعوبة كتاباته تنبع من استخدامه لهذه المفاهيم في توضيح المشكلات دون أن يعبأ كثيرًا بشرحها. ومن هنا تنبع أهمية الحوار الذي تطرَّق إلى أغلب مفاهيم فلسفته، والذي يتيح، عكس النص المكتوب، فرصة لتوضيح هذه المفاهيم وتقريبها من ذهن القارئ، كما يتيح تناوُلها من زوايا عديدة وبصياغات عديدة، ويسهِّل رسم توازيات وتعارضات بين موضوعات تظل منفصلة في الخطاب الأكاديمي. والميزة الأكبر، أن يأخذ القارئ مكان المُحاور بالنقد والحوار في قلب النص.

ألف باء دولوز

ويبدو لي، بعد طول تفكير، أن هذا الحوار قد يشكل مدخلاً أسهل وأسلم لفلسفة دولوز، يساعد القارئ على اكتساب الشجاعة اللازمة لخوض غمار كتاباته المركبة.

المترجم

مقدمة

دولوز: لقد اخترت شكل «الألف باء»، ونبهتني إلى بعض التيمات *thèmes*، وهنا، لا أدري بالضبط ما هي الأسئلة، بحيث إنني لم أستطع التفكير كثيرًا في التيمات. وبالنسبة لي، فإن الإجابة على سؤال دون أن أكون قد فكرت فيه قليلًا هو شيء لا يمكن تصوّره. وما ينقذني هنا هو الشرط المحدد: لو كان لأي شيء من هذا أن يُستخدم، لو كان قابلاً للاستخدام على الإطلاق، فلن يُستخدم إلا بعد وفاتي. وهكذا، كما تفهمين، أشعر أنني مُختَزَل إلى حالة أرشيف خالص لدى بيير-أندريه بوتان، إلى صفحة ورق، بحيث إن هذا يرفع من معنوياتي ويرychني بدرجة هائلة، ويجعلني تقريبًا في حالة خالصة. أنا أتكلم بعد وفاتي، ونحن نعلم جيدًا أن روحًا خالصةً، لو أدركت الطاولات. نعلم جيدًا أن روحًا خالصةً ليست شخصًا يعطي أجوبةً بالغة العمق أو بالغة الذكاء. قد تكون متعجلة، ولذا فأني شيء يصلح هنا، دعينا نبدأ. أَلَف باء تاء، أي شيء تريدينه.

A مثلما في Animal [الحيوان]

بارنت: نبدأ بحرف A، و Animal هي Animal. يمكننا أن نقتبس، وكأنك أنت القائل، اقتباسًا من و. س. فيلدز W. C. Fields: «المرء الذي لا يحب لا الحيوانات ولا الأطفال، لا يمكن أن يكون سيئًا تمامًا.» سندع الأطفال جانبًا في هذه اللحظة، لكن الحيوانات المنزلية. أعرف أنك لا تعبأ بها كثيرًا. وهنا أنت لا تقبل حتى التمييز الذي وضعه بودلير وكوكتو — فالقطط ليست أفضل من الكلاب بالنسبة لك. ومن جهة أخرى، خلال عملك كله، توجد مجموعة حيوانات منفردة تمامًا؛ أي علاوة على الغزلان التي هي حيوانات نبيلة، فإنك تتحدث بصورة إضافية عن القُراد، والبراغيث، وعن عدد معين من الحيوانات الضئيلة من هذا النوع. وما أود أن أضيفه هو أن الحيوانات كانت مفيدة جدًا في كتاباتك، بدءًا من أنتي-أوديب [ضد-أوديب]، من خلال مفهوم أصبح بارز الأهمية، مفهوم «الصيرورة-حيوانًا». من هنا أود أن أعرف بمزيد من الوضوح ما علاقتك بالحيوانات.

دولوز: ما قلته هنا عن علاقتي بالحيوانات المنزلية. في الحقيقة ليست الحيوانات المنزلية، أو المروضة، أو البرية، هي ما يهمني. ليست القطط أو الكلاب ... المشكلة، بالأحرى، مع الحيوانات التي هي أليفة وعائلية. الحيوانات الأليفة أو العائلية، المروضة والمدجّنة. أنا لا أهتم بها، بينما الحيوانات المدجّنة التي ليست أليفة وعائلية، أحبها لأنني حساس تمامًا لشيء في هذه الحيوانات. وما حدث لي هو ما يحدث في كثير من العائلات؛ لم يكن لدينا لا كلب ولا قط، ثم حمل أحد أطفالنا، فاني وأنا، إلى المنزل قطعة ضئيلة، لا تزيد عن حجم يده الصغيرة، وجدها في الريف، لا أدري أين، في سلة أو في مكان ما؟ ومن تلك اللحظة المشؤومة فصاعدًا، ظلت حولي في المنزل قطعة على الدوام. وما أجده غير سار في هذه الحيوانات — رغم أن ذلك لم يكن محنة كبرى بالتأكيد — فباستطاعتي التعامل مع الأمر. ما أجده غير سار؟ أنا لا أحب الأشياء التي تتمسح بي والقطعة تقضي وقتها في

التمسُّح بك. لا أحب ذلك، والأمر مختلف تمامًا مع الكلب، وما آخذه على الكلاب أساسًا هو النباح دائمًا. النباح يبدو لي حقًا أشد الصيحات حماقة ... في الطبيعة صيحات حيوانات، تنويعًا من الصيحات، والنباح هو حقًا عارُ المملكة الحيوانية. بينما يمكنني أن أتحمّل بصورة أفضل (بشرط ألا يكون ذلك لزمان طويل) الصيحة ما اسمها، العواء على القمر، صيحة كلب يعوي على القمر ...

بارنت: على الموت ...

دولوز: على الموت ما أدراني؟ يمكنني تحمُّل هذا بصورة أفضل من النباح، ومنذ علمت مؤخرًا جدًّا أن القطط والكلاب تخدع الضمان الاجتماعي، تزايد نفوري أكثر، ما أعنيه ... ما سأقوله أحقق تمامًا لأن الناس الذين يحبون القطط والكلاب حقًا تكون لهم معها علاقة غير إنسانية، فمثلًا، تزيّن أن الأطفال لا تكون لهم علاقة إنسانية بقطعة، بل بالأحرى علاقة طفولية بالحيوانات. المهم حقًا أن تكون للناس علاقة حيوانية مع الحيوان. فماذا تعني إقامة علاقة حيوانية مع الحيوان؟ لا تتمثل في الحديث معه، لكنني، على أية حال، لا أطيق العلاقة الإنسانية مع الحيوان. وأنا أعرف ما أقول لأنني أحيّا في شارع مهجور بعض الشيء يتحدث فيه الناس مع كلابهم، وما أسمعهم من نافذتي مخيف تمامًا، الطريقة التي يتحدث بها الناس مع حيواناتهم. حتى التحليل النفسي يلاحظ هذا! التحليل النفسي يركّز انتباهه تمامًا على الحيوانات الأليفة أو العائلية، على حيوانات العائلة، بحيث إن أي حيوان في حلم، مثلًا، يفسره التحليل النفسي باعتباره صورةً للأب أو الأم، أو الطفل، أي كحيوان باعتباره عضوًا في العائلة. هذا يذهلني ولا أطيقه. عليك التفكير فقط في لوحتي رجل الجمارك [هنري] روسو Henri [le Douanier] Rousseau، الكلب في العربة الذي هو حقًا الجد، الجد في حالة خالصة، ثم حصان الحرب الذي هو وحش حقيقي. السؤال هو، ما نوع العلاقة التي تقيمها مع حيوان؟ إن كنت تقيم علاقةً إنسانية مع حيوان ... لكن من جديد عمومًا فإن الناس الذين يحبون الحيوانات لا يقيمون علاقةً إنسانية مع الحيوانات، بل يقيمون علاقةً حيوانية مع الحيوان، وهذا جميل، وحتى الصيادون — وأنا لا أحب الصيادين — لكن حتى الصيادون يقيمون علاقةً مدهشة مع الحيوان. وسألتني أيضًا ... حسنًا، عن الحيوانات الأخرى، صحيح أنني تبهرني حيوانات أخرى مثل العناكب، والقمل، والبراغيث، إنها مهمة قدر أهمية الكلاب والقطط. وهنا علاقات مع الحيوانات. المرء الذي لديه قمل، أو براغيث، ماذا يعني ذلك؟ هذه علاقات مع حيوانات بالغة النشاط. فماذا يبهرني في الحيوانات؟ لأن الحقيقة، أن كراهيتي لحيوانات معينة يغذيها انبهارتي

بحيوانات أخرى كثيرة، وإذا حاولت أن أعلق أهمية على هذا بصورة غامضة، فما الذي يؤثر في حيوان ما؟ أول شيء يؤثر في هو حقيقة أن كل حيوان له عالم، وهذا مثير للاهتمام لأن هناك الكثير من البشر، الكثير من الناس الذين ليس لديهم عالم. إنهم يحيون حياة الجميع، أي، حياة مجرد أي شخص وأي شيء. أما الحيوانات، فلها عوالم. ما هو عالم حيوان ما؟ إنه شيء محدود بصورة غير عادية، وهذا ما يؤثر في. وأخيراً، تستجيب الحيوانات لأشياء بالغة القلة. اقطعي التسجيل إذا شئت.

دولوز: نعم، حسناً، في هذه القصة عن الخاصية الأولى للحيوان، هي حقاً وجود عوالم حيوانية خاصة، نوعية. وأحياناً ربما كان فقر هذه العوالم، أو الطابع المختزل لهذه العوالم، هو ما يؤثر في إلى هذا الحد. فمثلاً، كنا نتحدث منذ برهة عن حيوان مثل القمل. القمل يستجيب لثلاثة أشياء، ثلاثة مثيرات، أي، في عالم طبيعي هائل، ثلاثة مثيرات، وهذا كل ما هناك: بمعنى أن القملة تميل إلى طرف غصن شجرة، ويجذبها الضوء، يمكنها الانتظار على قمة هذا الغصن، يمكنها الانتظار لسنوات دون طعام دون أي شيء، في حالة غير متشكلة تماماً، وتنتظر حيواناً مُجْتَرّاً، حيواناً أكلاً للعشب، حيواناً يمر أسفل الغصن، هذا هو المثير الثاني: الضوء أولاً، ثم الرائحة. ثم، حين تسقط على ظهر الحيوان المسكين تمضي بحثاً عن المنطقة التي يغطيها أقل ما يمكن من الشعر ... هناك، إذن، مثير لمسي، ثم تنغرس تحت الجلد. وتجاه أي شيء آخر، إذا استطاع المرء قول ذلك، تجاه أي شيء آخر، لا تكثر مطلقاً ... بمعنى، أنها في طبيعة تعج [بالحياة]، تستخلص، تختار ثلاثة أشياء.

بارنت: وهل هذا حلم حياتك؟ هل هذا ما يجذبك إلى الحيوانات؟

دولوز: هذا ما يؤسس عالماً، هذا ما يؤسس عالماً.

بارنت: ومن ثم فعلاقة الحيوان — الكتابة لديك، أعني الكاتب، بالنسبة لك، هو أيضاً شخص لديه عالم ...

دولوز: الأمر أكثر تعقيداً، نعم. لا أدري، لأن ثمة جوانب أخرى: لا يكفي امتلاك عالم ليكون حيواناً. ما يبهرني تماماً هي أمور الموطن *territoire*. مع فيليكس [جاتاري] خلقنا بالفعل مفهوماً، مفهوماً فلسفياً تقريباً، بفكرة الموطن *territoire*. الحيوانات ذات الموطن — حسناً، هناك حيوانات دون موطن، جميل — لكن الحيوانات ذات الموطن، الأمر مدهش لأن تأسيس موطن، بالنسبة لي، يعني تقريباً مولد الفن. كيف يسم حيوانٌ تُخوم موطنه، الجميع يعرفون، الجميع يستحضرون دائماً قصصاً عن الغدد الشرجية، عن البول التي يسم بها حدود موطنه. لكن الأمر أكثر من ذلك بكثير: فما يتدخل في وسم تُخوم موطن ما

هي أيضًا سلسلة من الأوضاع، مثلًا، خفُض الكائن لنفسه / رفع الكائن لنفسه، سلسلة من الألوان، قَرَدَة البابون، مثلًا، لون ألياء قَرَدَة البابون التي تستعرضها عند حدود مواطنها ... اللون، الأغنية، الوضع، هذه هي محدّدات الفن الثلاثة: أعني، اللون والخطوط — أحيانًا تكون أوضاع الحيوانات خطوطًا حقيقية — اللون، والخط، والأغنية — هذا هو الفن في حالته الخالصة. ومن ثم، أقول لنفسي إنها حين تغادر موطنها أو تعود إلى موطنها، يقع ذلك في نطاق الامتلاك والملكية، أعني أن الأمر البالغ الغرابة أن يقع هذا في نطاق الامتلاك والملكية. «ممتلكاتي»، على طريقة بيكيت Beckett أو ميشو Michaux. المواطن يؤسس ممتلكات الحيوانات، وبتركها لموطنها، تخاطر بهذه الممتلكات، وهناك حيوانات تتعرف على شريكها، تتعرف عليه في الوطن، لكن ليس خارج الوطن.

بارنت: أية حيوانات؟

دولوز: هذا ما أسميه أعجوبة ... لا أتذكر أي طير هو، يجب أن تصدقيني في هذا ... إذن، مع فيليكس — سأترك موضوع الحيوانات. أنتقل إلى مسألة فلسفية لأننا نستطيع مزج كل نوع في الألف باء. أقول لنفسي إن الفلاسفة يُنتقدون أحيانًا لخلقهم كلمات همجية. لكن، ضعي نفسك في مكاني: لأسباب معينة، أنا مهتم بالتأمل في هذا التصور للموطن، وأقول لنفسي إن الوطن يتم تعريفه في علاقته بحركة يغادر بها المرء الوطن. ومن هنا، للتعامل مع هذا، أحتاج إلى كلمة تبدو «همجية». ومن ثم مع فيليكس، أنشأنا مفهومًا أحبه كثيرًا، مفهوم «نزع التوطنين déterritorialisation». قيل لنا إنها كلمة صعبة النطق، ثم سألنا ماذا تعني، وفيم تُستخدم ... هذه إذن حالة مفهوم فلسفي لا يمكن تحديده إلا بكلمة لا توجد بعد، حتى لو اكتشفنا فيما بعد أن لها معادلات في لغات أخرى. فمثلًا، حدث أن لاحظتُ لدى ملفيل Melville، كلمة تظهر طول الوقت هي outlandish — نطقي سيئ، يمكنك أن تُصححيه بنفسك — لكن outlandish هي بالضبط المعادل لكلمة «المنزوع الوطن». كلمة بكلمة. من هنا، أقول لنفسي، إنه بالنسبة للفلسفة — قبل العودة إلى الحيوانات — بالنسبة للفلسفة، يكون الأمر مدهشًا تمامًا: من الضروري أحيانًا اختراع كلمة همجية للتعبير عن تصور له ادعاءات تجديدية: والتصوير الذي له ادعاءات تجديدية هو أنه ليس ثمة موطن، دون مُتَجّه للخروج من الوطن؛ وليس ثمة خروج من الوطن، أي، نزع للتوطنين، دون جهد في نفس الوقت لإعادة توطين المرء لنفسه في موضع آخر، على شيء آخر. كل هذا يجري مع الحيوانات، وهذا ما يبهرنني. ما هو مبهر بوجه عام هو مجمل مجال العلامات. الحيوانات تبث علامات، تبث علامات دون انقطاع. أعني، بالمعنى المزدوج،

أنها تقوم برد فعل للعلامات — فالعنكبوت، مثلاً، يقوم برد فعل لكل ما يلمس شبكته، يقوم برد فعل لأي شيء، يقوم برد فعل للعلامات — وتُنتج علامات — فمثلاً، العلامة الشهيرة، هل هذه علامة ذئب، أثر ذئب أم شيء آخر؟ أنا فائق الإعجاب بالناس الذين يعرفون كيف يتعرفون على العلامات [الآثار] مثلاً. الصيادين — الصيادين الحقيقيين، لا صيادي نوادي الصيد، بل الصيادين الحقيقيين الذين يمكنهم التعرف على الحيوان الذي مر. عند هذه النقطة يكونون حيوانات، يقيمون مع الحيوان علاقةً حيوانية. هذا ما أعنيه بإقامة علاقة حيوانية مع حيوان ما.

بارنت: وهذا البث للعلامات، هذا التلقي للعلامات، هل ثمة ارتباط بين الكتابة والكاتب، وبين الحيوان؟

دولوز: بالطبع، إذا كان لشخص أن يسألني ماذا يعني أن يكون المرء حيواناً. فسوف أجيب: أن يكون في حالة ترصد، أن يكون أساساً في حالة ترصد aux aguets. **بارنت:** مثل الكاتب؟

دولوز: الكاتب، حسناً، نعم، في حالة ترصد، والفيلسوف، في حالة ترصد، بدهاءة، نحن في حالة ترصد. بالنسبة لي، كما ترين، آذان الحيوان: إنه لا يفعل شيئاً دون أن يكون في حالة ترصد، الحيوان لا يسترخي أبداً. إنه يأكل [ورغم ذلك] عليه أن يكون في حالة ترصد ليرى ما إذا كان يحدث شيء خلف ظهره، على أي من الجانبين، إلى آخره، إنه فطيع، هذا الوجود «في حالة ترصد aux aguets». على هذا النحو تقيمين الصلة مع الكاتب، ما هي العلاقة بين الحيوان وبين الكاتب ...؟

بارنت: لقد أقمته قبل أن أفعل أنا ...

دولوز: هذا صحيح. يكاد يكون على المرء أن يقول إنه عند الحد الفاصل ... الكاتب، ما هو؟ إنه يكتب، يكتب «من أجل» القراء، بالطبع، لكن ماذا تعني «من أجل»؟ تعني باتجاههم. الكاتب ... يكتب باتجاه قرائه، على نحو ما، يكتب «من أجل» القراء. لكن على المرء أن يقول إن الكاتب يكتب أيضاً من أجل من — ليسوا — قراء، أي، ليس موجهاً إليهم، بل «بدلاً عنهم». ومن ثم، تعني «من أجل» شيئاً: موجهاً إليهم وبدلاً عنهم. وقد كتب آرتو Artaud صفحات يكاد يعرفها الجميع: «أنا أكتب من أجل الأميين. أكتب من أجل الحمقى». وفوكنر يكتب من أجل الحمقى. ولا يعني هذا أن الحمقى سيقروا، أن الأميين سيقروا، بل يعني «بدلاً عن» الأميين. أعني، أنا أكتب «بدلاً عن» الهمج. أكتب «بدلاً عن» الحيوانات. وماذا يعني هذا؟ لماذا يتجاسر المرء على قول شيء كهذا. أنا أكتب

بدلاً عن الحمقى، عن الأميين، عن الحيوانات؟ لأن هذا ما يفعله المرء، حرفياً، حين يكتب. حين يكتب المرء، فإنه لا ينشد شأنًا صغيراً خاصاً. إنهم حقاً حمقى مأفونون؛ إنها حقاً بشاعة الابتذال الأدبي، في كل حقبة، لكن بالأخص مؤخرًا، ما تجعل الناس يعتقدون أنك كي تخلق روايةً، مثلاً، يكفي أن تمتلك شأنًا صغيراً خاصاً ما، شأنًا شخصياً صغيراً ما — جدة المرء ماتت بالسرطان، أو العلاقة الغرامية الشخصية لشخص ما — وهكذا تنطلق، ويمكنك أن تكتب رواية على أساس ذلك. من المشين التفكير في الأشياء على هذا النحو. ليست الكتابة شأنًا خاصاً لأي أحد، بل تعني بالأحرى قذف المرء لنفسه في شأن عام، سواء كان روايةً أو فلسفة. والآن ماذا يعني ذلك؟

بارنت: إذن فهذه «الكتابة من أجل»، أعني «الموجهة إلى a l'attention de» أو «بدلاً عن»، تشبه بعض الشيء ما قلته في ألف مسطح عن [اللورد] شاندوس Chandos بقلم هوفمانستال Hofmannsthal في العبارة البالغة الجمال: «الكاتب مُشعوذ لأنه يرى أن الحيوانات هم السكان الوحيدون الذي يكون هو مسئولاً أمامهم».

دولوز: صحيح تماماً، هذا هو الأمر. ولسبب بسيط جداً. أعتقد أن الأمر بسيط تماماً. ما قرأته للتو من هوفمانستال ليس بياناً أدبياً على الإطلاق، بل شيء آخر. الكتابة تعني بالضرورة دفع اللغة — ودفع تركيب الجملة syntaxe حيث إن اللغة هي تركيب الجملة — إلى حدٍّ معين، إلى حدٍّ يمكن التعبير عنه بطرق عديدة: يمكن أيضاً أن يكون الحد الذي يفصل اللغة عن الصمت، أو الحد الذي يفصل اللغة عن الموسيقى، أو الحد الذي يفصل اللغة عن شيء يمكن أن يكون، ماذا؟ لنقل، النحيب، النحيب المؤلم ...

بارنت: لكن ليس النجاح، بالتأكيد!

دولوز: آه لا، ليس النجاح، لكن من يدري؟ قد يكون ثمة كاتب يُقدَّر ... النحيب المؤلم؟ حسناً، الجميع يقولون، نعم، إنه كافكا، إنه مسخ الكائنات Metamorphosis، المدير الذي يصيح: «هل سمعت؟ يبدو مثل صوت حيوان»، النحيب المؤلم لجريجور. أو كتلة الجرذان، يكتب المرء من أجل كتلة الجرذان، كتلة الفئران التي تموت لأنه على نقیض ما يقال، ليس البشر من يعرفون كيف يموتون، بل الحيوانات وحين يموت البشر، فإنهم يموتون مثل الحيوانات. وهنا نعود إلى القطط، ولديّ الكثير من الاحترام. من بين القطط العديدة التي عاشت هنا، كانت ثمة تلك القطعة الصغيرة التي ماتت بقدر من السرعة. رأيتُ ما رآه مثلي الكثير من الناس، كيف يُفتش حيوان ما عن ركن ليموت فيه. هناك أيضاً موطن للموت، بحث عن موطن للموت، حيث يمكن للكائن أن يموت. رأينا القطعة الصغيرة تنسلُّ لترقد في ركن ضيق، في زاوية، كأنها الموقع المناسب لها لتموت فيه. ومن ثم بمعنى

من المعاني، إذا كان الكاتب حقًا شخصًا يدفع اللغة إلى حدها الأقصى، الحد الذي يفصل اللغة عن الحيوانية، الذي يفصل اللغة عن الصرخة، الذي يفصل اللغة عن الأغنية، فيجب إذن على المرء أن يقول نعم، إن الكاتب مسئول أمام الحيوانات التي تموت، بمعنى أنه يُجيب على الحيوانات التي تموت، أن يكتب، حرفيًا، لا «من أجل» — مرة أخرى، أنا لا أكتب «من أجل» كلبى أو قطتي — بل أن يكتب «بدلاً عن» الحيوانات التي تموت، إلى آخره، أن يحمل اللغة إلى هذا الحد. ما من أدب لا يحمل اللغة وتركيب الجملة إلى هذا الحد الذي يفصل الإنسان عن الحيوان. يجب أن يكون المرء عند هذا الحد ... هذا ما أعتقد ... حتى حين يمارس المرء الفلسفة، تكون هذه هي الحالة ... يكون المرء عند الحد الذي يفصل الفكر عن اللافكر. يجب أن تكون دومًا عند الحد الذي يفصلك عن الحيوانية، لكن بالضبط بحيث لا تعود منفصلاً عنها. ثمة لا — إنسانية خاصة بالجسد البشري، وبالعقل البشري، ثمة علاقات حيوانية مع الحيوان ... وإذا كنا قد فرغنا من A، فسيكون ذلك جيداً ...

B مثلما في Boire [الشرب]

بارنت: حسنًا، إذن، سننتقل إلى B.B خاصةً بعض الشيء، إنها عن الشرب. حسنًا، اعتدت أن تشرب، ثم توقفت عن الشرب، وأود أن أعرف ما كان يعنيه الشرب بالنسبة لك حين كنت تشرب ... هل كان من أجل المتعة؟

دولوز: نعم. كنت أشرب كثيرًا ... كنت أشرب كثيرًا ... لقد توقفت، لكنني كنت أشرب كثيرًا ... ماذا كان ذلك؟ ليس الأمر صعبًا، أعتقد على الأقل أنه ليس صعبًا ... يجب أن تسأل الآخرين الذين كانوا يشربون كثيرًا، يجب أن تسأل مدمني الكحول. أعتقد أن الشرب هو مسألة كمية. ولهذا السبب، ما من معادل مع الطعام حتى لو كان ثمة أناس يكثر من الأكل — الأكل دائمًا ما ينفرني، ولذا ليس لهذا صلة بحالتي. لكن الشرب ... أتفهم جيدًا أن المرء لا يشرب أي شيء، أن كل معتاد على الشرب له مشروب مفضل، لكن في هذا الإطار يجب أن يفهم المرء الكمية. ماذا يعني سؤال الكمية هذا؟ يسخر الناس من المدمنين ومدمني الكحول لأنهم لا يكفون أبدًا عن قول «آه كما تعلم. أنا ممسك بزمام الأمور. يمكنني التوقف عن الشرب وقتما شئت.» يسخر الناس منهم لأنهم لا يفهمون ما يعنيه معتادو الشرب. لدي بعض الذكريات البالغة الوضوح عن ذلك. أظن أن كل من كان يشرب يفهم هذا. حين تشرب، فإن ما تود بلوغه هو المشروب الأخير. حرفيًا، يعني الشرب عمل كل شيء من أجل الوصول إلى المشروب الختامي. هذا ما يثير الاهتمام.

بارنت: عند الحد؟

دولوز: حسنًا، دعيني أقول لك أن ما يعنيه الحد، هو أمر بالغ التعقيد. بعبارة أخرى، فإن مدمن الكحول هو شخص لا يكف أبدًا عن التوقف عن الشرب. أعني، لا يكف أبدًا عن بلوغ المشروب الأخير. فماذا يعني هذا؟ إنه مثل تعبير [شارل] بيجي Péguy البالغ الجمال. «ليست سوسنة الماء الأخيرة هي التي تُكرر السوسنة الأولى، بل سوسنة الماء الأولى

هي التي تُكرر كل السوسنات الأخرى والسوسنة الأخيرة..» المشروب الأول، هو الذي يكرر المشروب الأخير، المشروب الأخير هو المهم. فماذا هذا، ماذا يعني المشروب الأخير، بالنسبة لمدمن الكحول؟ ينهض في الصباح، إذا كان مدمن كحول صباحي — توجد كل الأنواع التي يمكن أن تريدها — إذا كان مدمن كحول صباحي، فإنه موجّه صوب اللحظة التي سيبلغ عندها المشروب الأخير. ليس المشروب الأول، أو الثاني، أو الثالث ما يهمه ... فالأمر أكثر من ذلك بكثير ... مدمن الكحول ذكي، مليئ بالمكر ... الكأس الأخير يعني هذا: إنه يُقيّم، ثمة تقييم. يُقيّم ما يمكنه تحمله، يُقيّم، دون أن ينهار. ويختلف الأمر بدرجة كبيرة من شخص لآخر. هكذا يقيم المشروب الأخير، وكل المشروبات الأخرى ستكون طريقه للعبور، للوصول إلى الكأس الأخير. وماذا يعني «الأخير»؟ يعني أنه لا يتحمل أن يشرب كأساً آخر في ذلك اليوم المحدد، إنه الكأس الأخير الذي سيتيح له أن يبدأ الشرب في اليوم التالي، لأنه على العكس إذا قطع الطريق كله إلى المشروب الأخير، فذلك يتجاوز طاقته، إنه الأخير في قدرته. وإذا مضى إلى ما وراء المشروب الأخير في قدرته حتى يبلغ المشروب الأخير الذي يتجاوز قدرته، فإنه ينهار، يكون قد قُضي عليه، يكون عليه أن يذهب إلى المستشفى، أو يكون عليه أن يُغير عاداته، يكون عليه أن يُغير تجميعاته agencements. وهكذا فإنه حين يقول «المشروب الأخير» لا يكون الأخير، بل التالي للأخير. إنه يبحث عن المشروب التالي للأخير. وبعبارة أخرى، هناك مصطلح لقول التالي للأخير، إنه ما قبل الأخير ... لا يسعى إلى المشروب الأخير، بل يسعى إلى ما قبل الأخير.

بارنت: لا يكون الأخير أبداً ...

دولوز: لا يكون الأخير، لأن الأخير سيضعه خارج ترتيبته. ما قبل الأخير هو الأخير قبل البدء من جديد في اليوم التالي. وهكذا يمكنني القول بأن مدمن الكحول هو شخص يقول، ولا يكف أبداً عن قول — تسمعين هذا في المقاهي، جماعات مدمني الكحول تلك مرحلة جدًّا، لا يمل المرء من سماعها — مدمن الكحول هو شخص لا يكف أبداً عن قول «حسنًا، إنه المشروب الأخير..» ويختلف المشروب الأخير من شخص إلى آخر، لكن المشروب الأخير هو المشروب التالي للأخير.

بارنت: وهو أيضًا من يقول، «سأتوقف غدًا».

دولوز: «أتوقف غدًا؟» لا، لا يقول أبداً «سأتوقف غدًا». بل يقول «سأتوقف اليوم،

كي أستطيع البدء من جديد غدًا».

بارنت: وحيث إن الشرب يعني عدم التوقف، يعني التوقف عن الشرب باستمرار،

كيف يتوقف المرء إذن عن الشرب تمامًا، لأنك توقفت عن الشرب تمامًا ...؟

دولوز: الأمر مفرط الخطورة، لو مضى المرء بسرعة مفرطة. وقد قال ميشوه Michaux كل شيء عن هذا الموضوع. وفي اعتقادي أن مشكلات المخدرات ومشكلات الكحول ليست منفصلة بهذا الشكل. قال ميشوه كل شيء عن هذا الموضوع ... وتأتي لحظة يكون فيها الأمر مفرط الخطورة. هنا مرة أخرى، يوجد هذا الجرف الذي كنت أتحدث عنه بين اللغة وبين الصمت، أو بين اللغة وبين الحيوانية. هذا الجرف هو تقسيم رفيع. يمكن للمرء تمامًا أن يشرب أو يتعاطى المخدرات ... يمكن للمرء دومًا أن يفعل أي شيء يريده ما لم يمنعه هذا عن العمل، إذا كان حافزًا. ومن المعتاد حتى أن يقدم المرء بعضًا من جسده كتضحية. ثمة توجه تضحية كامل في هذه النشاطات، الشرب، تعاطي المخدرات، فالمرء يقدم جسده كتضحية ... لماذا؟ بلا شك لأن ثمة شيء مفرط القوة تمامًا لا يمكن للمرء أن يتحملة دون كحول. ليست المسألة هي القدرة على تحمل الكحول، ربما كان هذا ما يعتقده المرء، ما يحتاج إلى أن يعتقده، ما يعتقد المرء أنه يراه، ويشعر به، ويفكر فيه، والنتيجة أن يكون لديه الاحتياج كي يتحملة، كي يسيطر عليه، يحتاج المرء إلى المساعدة، من الكحول، من المخدرات، إلى آخره.

دولوز: ومن هنا مسألة الحدود، إنها بالغة البساطة ... الشرب، تعاطي المخدرات، هذان المفترضان تقريبًا أنهما يجعلان ممكنًا شيئًا مفرط القوة، حتى لو كان على المرء أن يدفع الثمن فيما بعد، هذا أمر معروف جيدًا. لكن الأمر مرتبط بالعمل، العمل. وبديهي أنه حين ينقلب كل شيء رأسًا على عقب ويمنع الشرب المرء عن العمل، حين يصبح تعاطي المخدر طريقة لعدم العمل، فهذا هو الخطر المطلق، ولا يعود الأمر مثيرًا لأي اهتمام. وفي نفس الوقت، يصبح بديهيًا بشكل متزايد أننا، بالرغم من أننا اعتدنا الاعتقاد بأن الشرب ضروري، وأن تعاطي المخدرات ضروري، فإنهما ليسا ضروريين. ربما توجب أن يكون المرء قد مر بتلك الخبرة حتى يدرك أن كل شيء اعتقد أنه قد فعله بفضل المخدرات أو بفضل الكحول، يمكنه أن يفعله بدونهما. أنت ترين. أنا بالغ الإعجاب بالطريقة التي ينظر بها ميشوه إلى كل هذا ... إنه يتوقف عن هذا كله، وأنا أرى الميزة لأنني قد توقفت عن الشراب لأسباب تتعلق بالتنفس، لأسباب صحية. وبديهي أن على المرء أن يتوقف أو يستغني عن الشرب. والتبرير الضئيل الوحيد الممكن سيكون إذا كان الشرب أو المخدرات يساعدان المرء على العمل، حتى لو توجب على المرء أن يدفع ثمنًا بدنيًا لذلك فيما بعد. لكن كلما استمر المرء، كلما أدرك أن ذلك لا يساعده في عمله. إذن ...

بارنت: لا بد أن ميشوه قد شرب كثيرًا وتعاطى الكثير من المخدرات حتى يبلغ نقطة الاستغناء عنها في حالة كالتى فعلها. ومن جهة أخرى، قلت إنك حين تشرب، لا بد ألا

يمنعك هذا عن العمل، لكنك تدرك شيئاً يساعدك الشرب على احتماله، وهذا «الشيء» ليس الحياة، مما يطرح السؤال عن الكتاب الذين تفضلهم ...

دولوز: نعم، إنها الحياة ...

بارنت: هي الحياة؟

دولوز: إنه شيء مفرط القوة في الحياة. ليس بالضرورة شيئاً مفزَعاً، مجرد شيء مفرط القوة، شيء مفرط السطوة في الحياة. ويعتقد بعض الناس بحماقة بعض الشيء أن الشرب يضعك على مستوى هذا الشيء المفرط السطوة. ولو أخذت مجمل سلالة الأمريكيين، الكتاب الأمريكيين العظام ...

بارنت: من فيتزجيرالد Fitzgerald إلى لوري Lowry ...

دولوز: فيتزجيرالد، وأكثر من أُعجب به هو توماس وولف Thomas Wolfe، وكلها سلسلة من مدمني الكحول، وفي نفس الوقت، فذلك ما يتيح لهم دون شك، يعينهم على إدراك هذا الشيء المفرط الضخامة ...

بارنت: نعم، لكن ذلك أيضاً لأنهم أدركوا هم أنفسهم شيئاً قوياً في الحياة لا يستطيع كل شخص أن يدركه، شعروا بشيء قوي في الحياة ...

دولوز: هذا صحيح، بديهي أن الكحول ليس ما سيجعلك تشعر ...

بارنت: قوة الحياة بالنسبة لهم التي يمكن لهم وحدهم أن يدركوها.

دولوز: أوافق تماماً ... أوافق تماماً ...

بارنت: ونفس الشيء مع لوري ...

دولوز: أوافق تماماً ... بالتأكيد ... أبدعوا أعمالهم، وماذا كان الكحول بالنسبة لهم، حسناً، قاموا بمخاطرة، جربوا حظهم لأنهم اعتقدوا عن صواب أو خطأ، أن الكحول سوف يعينهم على ذلك. لدي شعور بأن الكحول ساعدني على خلق مفاهيم، أمر غريب، مفاهيم فلسفية، نعم، إنه ساعدني، ثم لم يعد يساعدني، أخذ يصبح خطيراً بالنسبة لي. لم أعد أريد أن أعمل. وعند هذه النقطة، عليك أن تُقلعي عنه، هذا كل شيء ...

بارنت: هذا أشبه بتقاليد أمريكية، لأننا لا نعرف عن كتاب فرنسيين كثيرين لديهم هذا التعلق بالكحول، لكن من الصعب نوعاً ما أن ... ثمة شيء ينتمي إلى كتابتهم ...

دولوز: حسناً، نعم، نعم، لكن الكتاب الفرنسيين، ليست لديهم نفس الرؤية للكتابة ... لا أدري إن كنت قد تأثرت كثيراً بالأمريكيين، بسبب مسألة الرؤية هذه. إنهم «عرايون»، إذا صدق المرء أن الفلسفة، الكتابة، هي، على نحو بالغ التواضع مسألة «رؤية» شيء، رؤية

شيء لا يراه الآخرون، ليس هذا إذن بالضبط التصور الفرنسي للأدب. رغم أن هناك الكثير من مدمني الكحول في فرنسا ...

بارنت: لكن مدمني الكحول في فرنسا، يتوقفون عن الكتابة، على الأقل لا نعرف عن أي منهم ... لكننا أيضًا لا نعرف عن أي فلاسفة يُكرسون ...

دولوز: عاش فرلين Verlaine في شارع قريب جدًا من هنا، شارع نوليه Nollet ...

بارنت: آه نعم باستثناء ريمبو Rimbaud وفرلين ...

دولوز: الأمر يُحرك مشاعري. حين أسلك الطريق وأفكر أنه لا بد دون شك أن يكون الطريق الذي كان يسلكه فرلين للذهاب إلى المقهى ليشرب الأيسينت. يبدو أنه عاش في شقة بائسة ...

بارنت: حسنًا، الشعراء والكحول ...

دولوز: أحد أعظم شعراء فرنسا الذي اعتاد أن يزرع هذا الشارع. الأمر رائع ... نعم،

نعم ...

بارنت: في بار ديز آمي [Bar des Amis الأصدقاء].

دولوز: لا شك!

بارنت: نعم بين الشعراء، نعرف أنه كان ثمة مدمنو كحول أكثر ... أوكي، حسنًا،

لقد فرغنا من الكحول ...

دولوز: ياه، فرغنا من B. أوه، إننا نسرع ...

C مثلما في Culture [الثقافة]

بارنت: وبهذا ننتقل إلى C. و C شاسعة ...

دولوز: ما هي؟

بارنت: C مثلما في Culture.

دولوز: أكيد، لم لا؟

بارنت: حسناً، أنت شخص يصف نفسه بأنه ليس «واسع الثقافة cultivé». أعني، تقول إنك تقرأ، تذهب إلى دور السينما، تراقب الأشياء لتكتسب معرفة معينة، شيئاً تحتاجه من أجل مشروع معين، جار تكون في سيرورة تطويره. لكن، في نفس الوقت، فإنك شخص يخرج، كل سبت، ليذهب إلى معرض فني إلى فيلم في المجال الثقافي الواسع ... يتولد لدى المرء الانطباع بأن لديك نوعاً من الممارسة، جهداً باتجاه الثقافة، تُمنهجه، ولديك ممارسة ثقافية، أعني، أنك تخرج، تبذل جهداً في ممارسة ثقافية منهجية، تهدف إلى تطوير نفسك ثقافياً. ورغم ذلك، أكرر، تزعم أنك لست «واسع الثقافة cultivé» على الإطلاق. فكيف توضح هذه المفارقة الصغيرة؟ ... أنك لست «واسع الثقافة cultivé»؟

دولوز: لا، لأن ... أود أن أقول لك إنني، في الحقيقة حين أقول لك ذلك. أنا لا أرى نفسي، حقيقة، لا أخبر نفسي على أنني مثقف intellectuel أو أخبر نفسي على أنني «واسع الثقافة cultivé» لسبب بسيط: أنني حين أرى شخصاً «واسع الثقافة cultivé»، يصيبني الرعب، ليس بفعل الإعجاب بالضرورة، رغم إعجابي بهم من منظورات معينة، وعدم إعجابي بهم على الإطلاق، من منظورات أخرى. لكنني أرتعب فحسب من شخص «واسع الثقافة cultivé»، وهذا واضح تماماً بالنسبة لـ «الناس الواسعي الثقافة cultivés». إنه نوع من المعرفة، مجموع مخيف من المعرفة في كل شيء ... يرى المرء ذلك كثيراً مع المثقفين intellectuels، فهم يعرفون كل شيء. حسناً، ربما لا، لكن لديهم معلومات عن كل شيء

— يعرفون تاريخ إيطاليا خلال عصر النهضة، يعرفون جغرافيا القطب الشمالي، يعرفون القائمة بأكملها، يعرفون كل شيء، يمكنهم الحديث عن أي شيء. الأمر مثير للقلق. وهكذا، حين أقول إنني لست «واسع الثقافة cultivé» ولا مثقفاً intellectuel، أعني شيئاً بالغ البساطة، أنني ليست لدي «معرفة احتياطية». على الأقل، ليس ثمة مشكلة، فعند موتي، لا معنى للبحث عما تركته لنشره ... لا شيء، لا شيء، لأنني ليس لدي احتياطيات. ليست لدي مخزونات، لا معرفة مخزنة. وكل ما أتعلمه، أتعلمه من أجل مهمة بعينها، وفور إنجازها، أنساه على الفور، بحيث إنني لو توجّب عليّ، بعدها بعشر سنوات — وهذا يمنحني بهجة غامرة — لو توجّب عليّ الانخراط في شيء قريب من، أو مباشرة ضمن نفس الموضوع، فسوف يكون عليّ أن أبدأ من جديد من الصفر، باستثناء حالات نادرة معينة، سبينوزا مثلاً، فهو في قلبي ولا أنساه، إنه قلبي وليس عقلي. وفيما عدا ذلك لماذا إذن لا أعجب بهذه «المعرفة المخيفة». بهؤلاء الناس الذين يتحدثون ...

بارنت: هل هذه المعرفة نوع من التبحر، أم مجرد رأي في كل موضوع؟

دولوز: لا، ليست تبحراً. إنهم يعرفون كيف يتحدثون. إنهم، أولاً، سافروا كثيراً، سافروا في الجغرافيا، وفي التاريخ، لكنهم يعرفون كيف يتحدثون عن كل شيء، وقد سمعناهم في التلفزيون، الأمر مخيف ... لقد سمعت جيداً، حيث إنني مفعم بالإعجاب بهم. يمكنني حتى أن أقول ذلك، أناس مثل إيكو Eco. [أومبيرتو] إيكو. الأمر مذهل ... تنطلقين، مثل الضغط على زر، وهو بدوره يعرف الأمر برؤيته. لا يمكنني القول بأنني أحسد هذا تماماً، أنا فقط مفزوع من ذلك، لكنني لا أحسده على الإطلاق. إلى مدى معين، أتساءل: ممّ تتكون الثقافة؟ وأقول لنفسني أنها تتكون من الكثير من الكلام. لا يمكنني أن أتمالك نفسي ... خصوصاً لأنني توقفت عن التدريس، لأنني تقاعدت، أدرك أن الكلام قدر بعض الشيء، قدر بعض الشيء، بينما الكتابة نظيفة. الكتابة نظيفة والكلام قدر، إنه قدر لأنه يعني أن يكون المرء مغوياً. لم أستطع أبداً تحمل حضور الندوات منذ أن كنت في المدرسة، منذ أن كنت بالغ الصغر. لم أستطع أبداً تحمل الندوات. ولا أسافر كثيراً، ولم لا؟ المثقفون سيسرني أن أسافر أحياناً لو ... حسناً، فعلياً لن أسافر، فصحتي تمنع ذلك، لكن المثقفين الذين يسافرون بمثابة نكتة. إنهم لا يسافرون، إنهم يتجولون كي يتكلموا ... يمشون من مكان يتكلمون فيه ليذهبوا إلى مكان آخر سيتكلمون فيه حتى خلال الوجبات، يتحدثون مع المثقفين المحليين. لا يكفون أبداً عن الكلام، وأنا لا أحتمل الكلام، الكلام، الكلام. لا أحتمله. ومن ثم في رأيي، حيث إن الثقافة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالكلام، بهذا المعنى. فأنا أكره الثقافة. لا أحتملها.

بارنت: حسنًا، سنعود إلى الفصل بين الكتابة ذاتها وبين الكلام القدر لأنك، رغم ذلك، أستاذ عظيم جدًا و...

دولوز: حسنًا، هذا مختلف ...

بارنت: وسنعود إليه لأن حرف P يدور حول عملك كأستاذ، وعندها سنتمكن من مناقشة «الإغواء» ...

بارنت: ما زلت أود العودة إلى هذا الموضوع الذي تجنبته نوعًا ما، إلى هذا الجهد، وحتى الانضباط، الذي تفرضه على نفسك — في الحقيقة حتى لو لم تكن بحاجة إليه — لتشاهد، حسنًا، على سبيل المثال، خلال الأسبوعين الماضيين معرض [زيجمار] بولكه [Sigmar] Polke في متحف الفن الحديث. أنت تخرج بشكل متواتر، إن لم نقل أسبوعيًا، لتشاهد فيلمًا هامًا أو معارض فنية. إذن، تقول إنك لست متبحرًا، لست «واسع الثقافة». ولست معجبًا بـ «الناس الواسعي الثقافة». كما قلت لتوك. فماذا تُناظر هذه الممارسة، كل هذا الجهد، بالنسبة لك. هل هي شكل من أشكال المتعة؟

دولوز: أعتقد ... نعم، بالتأكيد، هي شكل من أشكال المتعة، لكن ليس دائمًا. لكنني أرى هذا كجزء من استثماري في كوني «في حالة ترصد». أنا لا أؤمن بالثقافة، إلى حد معين، لكنني بالأحرى أؤمن باللقاءات. لكن هذه اللقاءات لا تحدث مع الناس. يعتقد الناس دومًا أن اللقاءات تحدث مع الناس، ولذا فهي فظيعة ... والآن في هذا الأمر، الذي ينتمي إلى مجال الثقافة، المثقفون الذين يقابلون بعضهم ممارسة المؤتمرات المقررة هذه، هذا العار. اللقاءات إذن، لا تحدث بين الناس، بل مع الأشياء ... هكذا ألتقي مع ... لوحة، نعم، أو مع قطعة موسيقية، هكذا أفهم لقاءً ما. وحين يريد الناس أن يُضيفوا لقاءً مع أنفسهم، مع الناس، حسنًا، لا يصلح الأمر على الإطلاق فليس هذا لقاء، ولهذا تكون اللقاءات مُخيبة للآمال تمامًا، تمامًا. اللقاءات مع الناس كارثية دائمًا. وهكذا، كما قلت حين أخرج أيام السبت والأحد، إلى السينمات، إلى آخره، لا أكون متأكدًا من نيل لقاء ... أخرج. أكون «في حالة ترصد» للقاءات، وأتعب هل ستكون ثمة مادة للقاء، في فيلم، في لوحة، ليكون الأمر رائعًا. وسأضرب مثلًا لأن المرء، كلما فعل شيئًا، تكون المسألة أيضًا مسألة الانتقال منه، المكوث فيه والخروج منه في نفس الآن. ومن ثم، فإن المكوث في الفلسفة يعني أيضًا كيفية الخروج من الفلسفة. لكن الخروج من الفلسفة لا يعني عمل شيء آخر. يجب على المرء أن يخرج من الفلسفة بينما يظل داخلها. لا يعني عمل شيء آخر، لا يعني كتابة رواية. لو خرجت أولًا، لن أتمكن من هذا على أية حال، لكن حتى لو [تمكنت] سيكون الأمر بلا جدوى تمامًا. أريد أن أخرج من الفلسفة بواسطة الفلسفة. هذا ما يهمني ...

بارنت: بمعنى ...؟

دولوز: هاك مثلاً. حيث إن هذا كله سيكون بعد موتي، يمكنني الحديث بلا تواضع. كتبت لتوّي كتاباً عن فيلسوف عظيم يدعى ليبنتز Leibniz أصررت فيه على المقولة التي بدت هامةً في عمله، لكنها بالغة الأهمية بالنسبة لي، مقولة «الطيّة». هكذا، أعتبر أنه كتاب في الفلسفة، عن مقولة الطيّة الصغيرة الغريبة هذه. فماذا حدث لي بعد ذلك؟ تلقيتُ الكثير من الخطابات، كالعادة، خطابات لا مغزى لها حتى لو كانت ساحرةً وعطوفةً وتحرك مشاعري بعمق. إنها خطابات تتحدث عما فعلته، خطابات من مثقفين أحبوا أو لم يحبوا الكتاب ... ثم تلقيت خطابين آخرين جعلاني أفكر عينيّ غير مصدق. خطابين من أناس يقولون لي، «حكايّتك عن الطيّات، هي نحن!» وأدركت أن الخطاب من أناس ينتمون إلى جمعية لها حالياً أعضاء في فرنسا — وربما لهم الآن مزيد من الأعضاء — جمعية لعاملي طي الورق. لهم صحيفة، ويرسلون لي الصحيفة، ويقولون «نوافق تماماً، ما تفعله هو ما نفعله». ومن ثم أقول لنفسي، هذا شيء يُعتدّ به! ثم تلقيت خطاباً من نوع آخر، يتحدثون فيه بنفس الطريقة بالضبط، قائلين: «الطيّة هي نحن!» أجد هذا رائعاً، ويزيد من روعته أنه ذكّرني بقصة عند أفلاطون، لأن الفلاسفة العظام لا يكتبون بتجريدات، لكنهم كُتاب ومؤلفون عظام لأشياء عينية جداً. عند أفلاطون، إذن، توجد قصة تبهجني، وهي مرتبطة بلا شك ببداية الفلسفة، ربما سنعود إليها ... تيمة أفلاطون هي ... أنه يعطي تعريفاً، مثلاً، ما هو السياسي؟ السياسي هو راعي البشر. ومع ذلك التعريف، يصل العديد من الناس ليقولوا: «يا هذا، يمكنك أن ترى، أننا سياسيون!» مثلاً، يصل راعي الماشية، ليقول «أنا أكسو الناس، إذن أنا الراعي الحقيقي للبشر»؛ يصل الجزار. «أنا أطعم الناس، إذن أنا الراعي الحقيقي للبشر». هكذا يصل هؤلاء المتنافسون، وأشعر أنني قد مررت بذلك نوعاً ما، يأتي عاملو طي الورق الذين يقولون، نحن الطيّة! والآخرين الذين كتبوا وأرسلوا إليّ نفس الشيء بالضبط، هذا عظيم حقاً، كانوا راكبي أمواج ليست لهم، فيما يبدو، أية علاقة مهما كانت مع عاملي طي الورق. ويقول راكبو الأمواج. «نحن نفهم، نوافق تماماً لأننا، ماذا نفعل؟ إننا لا نكف عن إدخال أنفسنا في طيّة الموجة، نحيا في طيّة الموجة، هذه مهمتنا. أن نحيا في طيّة الموجة». وفي الحقيقة، يتحدثون عن هذا بصورة تثير الإعجاب تماماً. هؤلاء الناس حقاً ... يفكرون فيما يفعلون، ليس مجرد ركوب الأمواج، بل يفكرون فيما يفعلون، وربما نتحدث عن ذلك يوماً ما حين نصل إلى الرياضة Sport. إلى S.

بارنت: نتتمي هذه الأشياء إذن إلى تصنيف «اللقاء»، هذه اللقاءات مع راكبي الأمواج، مع عاملي طي الورق؟ ...

دولوز: نعم، هذه لقاءات. حين أقول: «أخرج من الفلسفة من خلال الفلسفة»، كان هذا يحدث طوال الوقت ... التقيتُ بعاملي طي الورق ... ليس عليَّ أن أذهب لرؤيتهم. سيخيب أملنا، دون شك، سيخيب أمني، وسيخيب أملهم أكثر بالتأكيد، ومن ثم لا حاجة لرؤيتهم. نلت لقاءً مع ركوب الأمواج، مع عاملي طي الورق، حرفياً. مضيت إلى أبعد من الفلسفة بواسطة الفلسفة. هذا ما يعنيه اللقاء. إذن، أظن حين أخرج إلى معرض أنني «في حالة ترصد». باحثاً عن لوحة ربما تلمسني، ربما تؤثر فيّ. [ونفس الشيء] حين أذهب إلى السينما ... لا أذهب إلى المسرح لأن المسرح مفرط الطول، مفرط الانضباط، مفرط، مفرط، لا يبدو أنه فن إلا في حالات معينة، إلا مع بوب ويلسون Bob Wilson وكارميلو بيني Carmelo Bene. لا أشعر أن المسرح على صلة وطيدة بحقيقتنا، إلا في هذه الحالات المتطرفة، لكن البقاء فيه لأربع ساعات في كرسي غير مريح. لم أعد أستطيع عمل ذلك لأسباب صحية، وهذا يشطب المسرح تمامًا بالنسبة لي. لكن في معرض تصوير أو في السينما. يكون لديّ دائماً الانطباع أنني في أفضل الظروف، أخطر بنيل لقاء مع فكرة ...

بارنت: لكن ليس ثمة ... أعني، الأفلام لمجرد التسلية لا توجد على الإطلاق؟

دولوز: حسناً، إنها ليست ثقافة ...

بارنت: قد لا تكون ثقافة، لكن لا وجود للتسلية ...

دولوز: حسناً، التسلية ...

بارنت: نعم كل شيء يجد موقعه ضمن نطاق عملك؟ بالنسبة للمستقبل ...

دولوز: لا، ليس عملاً، الأمر فقط أنني «في حالة ترصد» من أجل شيء قد «يحدث».

سائلاً نفسي، هل يزعجني ذلك؟ تلك [الأنواع من الأفلام] تسليني جداً، إنها ظريفة جداً.

بارنت: حسناً، ليس إيدي مورفي Eddie Murphy من سيزعجك!

دولوز: ليس ...؟

بارنت: إيدي مورفي، هو مخرج، لا، هو كوميدي أمريكي، وممثل أفلامه الأخيرة تلقى

نجاحاً ساحقاً بين الجمهور.

دولوز: لا أعرفه.

بارنت: لا أعني، أنت لا تشاهد أبداً، أنت تشاهد فقط بيني هيل Benny Hill على

التلفزيون ...

دولوز: نعم، حسناً. أنا أجد بيني هيل مثيراً للاهتمام، يثير اهتمامي. حسناً، ليس

هذا بالتأكيد شيئاً جيداً أو جديداً بالضرورة، لكن هناك أسباب تجعله يثير اهتمامي.

بارنت: لكن حين تخرج، يكون الخروج من أجل لقاء.

دولوز: حين أخرج، لو لم توجد فكرة أستمدّها من الخروج، إذا لم أقل: «نعم، لديه فكرة». ماذا يفعل صانعو الأفلام العظام؟ ينطبق هذا على صانعي الأفلام أيضاً. ما الذي يدهشني، مثلاً، في جمال صانع أفلام عظيم مثل مينيلي Minelli، أو مثل لوزي Losey، ما الذي يؤثر فيّ إن لم يكن أنهم تجتاحهم الأفكار، الفكرة ...

بارنت: إنك تبدأ في حرف I! توقف فوراً! [حرف I يخص Idea فكرة]

دولوز: حسناً، لنتوقف عند هذا الحد، لكن هذا ما يعنيه اللقاء بالنسبة لي، يكون للمرء لقاءات مع الأشياء وليس مع الناس ...

بارنت: هل لك العديد من اللقاءات، إذا تحدثنا عن فترة ثقافية محددة مثل الآن؟

دولوز: حسناً، قلتُ لك لتوّي، مع عاملي طي الورق، مع راكبي الأمواج ... ماذا يمكنك أن تطلبي أجمل من هذا؟
بارنت: لكن ...

دولوز: لكن هذه ليست لقاءات مع مثقفين. ليست لي أية لقاءات مع المثقفين ...

بارنت: لكن هل ت ...

دولوز: أو إذا كان لي لقاء مع مثقف يكون ذلك لأسباب أخرى، كأن أحبه فأقابله، من أجل ما يفعل، من أجل عمله الجاري، من أجل سحره، كل هذا ... يكون للمرء لقاء مع هذه الأنواع من العناصر، مع سحر الناس، مع عمل الناس، لكن ليس مع الناس أنفسهم. ليس لديّ ما أفعله مع الناس، لا شيء على الإطلاق.
بارنت: ربما يتمسحون بك مثل القطط.

دولوز: حسناً نعم، قد يكون الأمر كذلك، تمسّحهم أو نباحهم! فظيع!

بارنت: دعنا نفكر في الفترات الثرية ثقافياً والفقرية ثقافياً. ماذا عن الوقت الحاضر إذن، هل تعتقد أنها فترة ليست بالغة الثراء، لأنني كثيراً ما أرى أنك تتضايق جداً وأنت تشاهد التلفزيون، وأنت تشاهد العروض الأدبية التي لن تُسميها، رغم أن هذا الحوار حين يُعرض، ستكون الأسماء قد تغيرت. هل تجد أن هذه الفترة التي نحيا خلالها فترة ثرية أم فترة فقيرة بوجه خاص؟

دولوز: نعم، إنها فقيرة، لكنها في نفس الوقت، لا تبعث على الأسى مطلقاً.

بارنت: هل تجدها ظريفة؟

دولوز: نعم. أجدها ظريفة. أقول لنفسي، في سنّي، ليست هذه المرة الأولى التي تطرأ فيها فترات مجدبة. أقول لنفسي، ما الذي عشتُ خلاله منذ أن كنتُ كبيراً بما يكفي لأن

أكون متحمسًا بعض الشيء؟ لقد عشت خلال التحرير وما أعقبه، وكانت تلك ضمن أخرى الفترات التي يمكن تخيلها، حين كنا نكتشف أو نعيد اكتشاف كل شيء ... التحرير ... كانت الحرب قد جرت ولم يكن ذلك قطعة حلوى ... كنا نكتشف كل شيء. الرواية الأمريكية، كافكا، مجال البحث. وكان هناك سارتر ... لا يمكنك تخيل ماذا كانت تشبه. أعني، فكريًا، ما كنا نكتشفه أو نعيد اكتشافه في التصوير، إلى آخره. يجب أن يفهم المرء ... كان هناك الجدل الضخم. «هل يجب أن نحرق كافكا؟» الأمر غير قابل للتخيل ويبدو اليوم طفوليًا، لكنه كان جواً محفزاً جداً، وخلاقاً. وعشتُ خلال الفترة السابقة على مايو ١٩٦٨، وكانت هذه فترة فائقة الثراء حتى ما بعد مايو ١٩٦٨ بقليل. وفي الآن نفسه، لو وجدت فترات مجدية، فهذا عادي تماماً، لكن ليست حقيقة الفقر هي ما أجده مزعجاً، بل بالأحرى وقاحة وصفاقة الناس الذين يقطنون الفترات المجدية. فهم أشد شراً بكثير من الناس الملهمين الذين يأتون إلى الحياة خلال الفترات الثرية.

بارنت: ملهمون أم حسنو الطوية فحسب؟ لأنك أشرت إلى جدال كافكا في زمن التحرير، وكان هناك ذلك الألكساندر — ما اسمه — الذي كان سعيداً جداً بحقيقة أنه لم يقرأ كافكا أبداً، وقال ذلك وهو يضحك ...

دولوز: حسناً، نعم، كان سعيداً جداً ... كلما ازدادت حماقتهم كلما ازدادوا سعادة، لأن ... مثل أولئك الذين يعتقدون، ونحن نعود إلى هذا، أن الأدب الآن هو شأن خاص ضئيل، وإذا اعتقد المرء ذلك لا تكون ثمة حاجة لقراءة كافكا، لا حاجة لقراءة الكثير، إذ لو كان لدى المرء قلم صغير، فسوف يكون بالطبع معادلاً لكافكا ... ليس ثمة عمل هنا، لا عمل على الإطلاق. أعني، كيف يمكن أن أوضح نفسي؟ لنتناول شيئاً أكثر جدية في هذا الصدد من أولئك الحمقى الصغار. ذهبْتُ مؤخراً إلى سينما كوزموس لأشاهد فيلماً ...

بارنت: بارادجانوف Parajanov؟

دولوز: لا، لكن بارادجانوف، كان مثيراً للإعجاب ... فيلم روسي مؤثر جداً صنّع منذ نحو ثلاثين عاماً، لكنه عُرض مؤخراً جداً.

بارنت: القوميسير [المفوض السياسي]؟

دولوز: القوميسير. هنا، وجدتُ شيئاً كان مؤثراً جداً ... كان الفيلم جيداً جداً، جداً، ما كان يمكن جعله أفضل اكتمالاً، لكننا لاحظنا بنوع من الرعب، أو نوع من التعاطف، أنه فيلم مثل الأفلام التي اعتاد الروس صناعتها قبل الحرب ...

بارنت: في زمن آيزنشتين Eisenstein ...

دولوز: في زمن آيزنشتين، ودوفجينكو Dovzhenko. كان كل شيء موجودًا، المونتاج المتوازي على وجه الخصوص، المونتاج المتوازي الذي كان ساميًا، إلى آخره. كان الأمر كما لو أن شيئًا لم يحدث منذ الحرب، كما لو أن شيئًا لم يحدث في السينما. وقلت لنفسى، هذا الفيلم جيد، بالتأكيد لكنه أيضًا غريب جدًا، لهذا السبب، وإذا لم يكن بهذه الجودة، فذلك لنفس السبب. كان حرفيًا من صنع شخص ظل معزولاً في عمله لدرجة أنه أبدع فيلمًا بالطريقة التي كانت تُصنع بها الأفلام منذ أعوام. لم يكن بهذا السوء، كان جيدًا تمامًا، مدهشًا تمامًا، بالنسبة لما قبل عشرين عامًا. وكل ما حدث في هذه الأثناء، لم يعرف عنه شيئًا. أعني، حيث إنه نشأ في صحراء، أمر فظيع ... عبور الصحراء ليس شيئًا ضخماً. العمل في صحراء، العبور خلال فترة صحراوية ليس شيئًا. الفظيع هو أن يولد المرء في هذه الصحراء، ويكبر فيها. هذا مخيف. أتصور ... لا بد أن يكون لدى المرء انطباع بالوحشة ...

بارنت: مثلما بالنسبة للناس الذين في عمر الثامنة عشرة الآن، مثلًا؟

دولوز: صحيح، خصوصًا حين تفهمين أن الأشياء عندما ... هذا ما يحدث في الفترات المجدبة. حين تختفي الأشياء، لا يلاحظ ذلك أحد لسبب بسيط: حين يختفي شيء، لا يفترده أحد. الفترة الستالينية سببت اختفاء الأدب الروسي، ولم يلاحظ الروس ذلك. أعني أن غالبية الروس لم يلاحظوا ببساطة، أن الأدب الذي كان أدبًا عاصفًا طوال القرن التاسع عشر، اختفى ببساطة. أعرف أن الناس الآن يقولون إنهم منشقون، وما إلى ذلك. لكن على مستوى شعب، الشعب الروسي، اختفى أدبهم، واختفى تصويرهم، ولم يلاحظ أحد. واليوم، حتى نضع في الحسبان ما يحدث اليوم، بديهي أن هناك شابًا جُدًا لديهم العبقريّة بالتأكيد. لنفترض. أنا لا أحب هذا التعبير، لكن لنفترض أن هناك أمثال بيكيت الجدد، أمثال بيكيت الجدد ليومنا هذا ...

بارنت: ظننتُ أنك ستقول «الفلاسفة الجدد» ...

دولوز: نعم، حسنًا ... لكن أمثال بيكيت الجدد ليومنا هذا ... دعينا نفترض أنهم لن ينشروا — في نهاية المطاف. بيكيت كاد ألا يُنشر — بديهي أن شيئًا لن يُفترده. بالتعريف، المؤلف العظيم أو العبقري هو شخص يجلب شيئًا جديدًا. وإذا لم يظهر هذا التجديد، فلن يزعم هذا أحدًا، لن يفترده أحد لأن لا أحد لديه أدنى فكرة عنه. إذا لم يكن بروسست وإذا لم يكن كافكا قد نُشرا أبدًا، فلن يستطيع أحد أن يقول أن كافكا سيُفترده إذا كان شخص ما قد أحرق كل كتابات كافكا، فلن يستطيع أحد أن يقول: «آه، إننا حقًا نفتقد ذلك!» حيث إن أحدًا لن تكون لديه أية فكرة عما قد اختفى. وإذا تم منع أمثال بيكيت ليومنا

هذا من النشر بواسطة نظام النشر الحالي، فلن يمكن للمرء أن يقول: «أوه، إننا حقًا نفتقد ذلك!» سمعت تصريحًا، هو أشد ما سمعت من التصريحات صفاقًا — ولا أجرؤ على قول من نُسب إليه في صحيفة ما لأن مثل هذه الأمور لا تكون مؤكدة أبدًا — لشخص في مجال النشر تجاسر على القول: «تعلمون، اليوم، لم نعد نخطر بارتكاب أخطاء مثل ما فعل جاليمار حين رفض مبدئيًا نشر بروسست حيث إن لدينا اليوم الوسائل ...»

بارنت: صائدو الرعوس ...

دولوز: ... قد تظنين أنك تحلمين. «لكن مع الوسائل التي لدينا اليوم لرصد والتعرف على أمثال بيكيت الجدد وأمثال بروسست الجدد.» هذا يشبه القول بأن لديهم نوعًا من مقياس جايجر Geiger [مقياس الزلازل] وأن مثيل بيكيت الجديد — أي الشخص الذي لا يمكن تصوره تمامًا حيث إننا لا نعرف ما نوع التجديد الذي سيجلبه — سيبعث نوعًا من الصوت إذا ...

بارنت: ... إذا مرَّرتَه فوق رأسه ...

دولوز: إذا مرَّرتَه في طريقه. إذن، ما الذي يُعرِّف الأزمة اليوم مع كل هذه الحماقات؟ أنا أعزو الأزمة اليوم إلى ثلاثة أشياء — لكنها ستمر. أنا أظل متفائلًا تمامًا — فهذا ما يُعرِّف فترة صحراوية: أولاً، أن يكون الصحفيون قد غزوا شكل الكتاب. لقد كتب الصحفيون دائمًا [كتبًا]، وأجده أمرًا جيدًا تمامًا أن يكتب الصحفيون، لكن الصحفيين حين كانوا يأخذون على عاتقهم كتابًا، كانوا يعتقدون أنهم يتحركون إلى شكل مختلف من الكتابة، وليس نفس الشيء مثل كتابة مقالاتهم الصحفية.

بارنت: يمكن للمرء أن يتذكر أنه لزمّن طويل، وُجد كُتاب كانوا أيضًا صحفيين ... مالارمييه، كان باستطاعتهم دائمًا ممارسة الصحافة، لكن العكس لم يحدث ...

دولوز: الآن، هو العكس ... الصحفي بوصفه صحفيًا قد غزا شكل الكتاب، أي أنه يجد العادي تمامًا أن يكتب، هكذا، كتابًا لن يكون أكثر من مقال صحفي. وليس هذا جيدًا على الإطلاق. السبب الثاني هو أن فكرة مُعممة قد انتشرت بأن أي شخص يمكن أن يكتب حيث إن الكتابة قد أصبحت الشأن الضئيل للفرد، مع أرشيفات العائلة، سواء الأرشيفات المكتوبة أو الأرشيفات في ذهن المرء. كان لكل منا قصة حب، كان لكل منا جدة مريضة، أم تحتضر في ظروف فظيعة، يقولون لأنفسهم، حسنًا. يمكنني أن أكتب رواية عن ذلك. ليست رواية على الإطلاق. أعني، ليست على الإطلاق حقًا. ومن هنا ...

بارنت: والسبب الثالث؟

دولوز: السبب الثالث هو، كما تفهمين، أن الزبائن الواقعيين قد تغيروا. المرء يدرك، بالطبع، الناس مازالوا هناك، حسني الاطلاع، لكن الزبائن قد تغيروا. أعني، من هم زبائن التلفزيون؟ ليسوا الناس الذين يستمعون بل المُعلنين بالأحرى، هم الزبائن الحقيقيون. والمستمعون ينالون ما يريد المعلنون.

بارنت: مشاهدو التلفزيون ...

دولوز: نعم، مشاهدو التلفزيون.

بارنت: والسبب الثالث ما هو؟

دولوز: كما كنت أقول، المُعلنون هم الزبائن الحقيقيون ولم يعد ثمة ... وكنت أقول إنه، في النشر، هناك خطر ألا يكون الزبائن الحقيقيون للناشرين هم القراء المحتملين، بل الموزعين بالأحرى. حين يصبح الموزعون الزبائن الحقيقيين للناشرين، ماذا سيحدث؟ ما يهم الموزعين هو العائد السريع، مما ينتج عنه منتجات سوقية بالجملة. العائد السريع في نظام الأكثر توزيعاً، إلى آخره، مما يعني أن كل الأدب، لو تجاسرت على قول الأمر بهذه الطريقة، كل الأدب الإبداعي على طريقة بيكيت، سينسحق به، بشكل طبيعي.

بارنت: حسناً، هذا موجود بالفعل، والأمور كلها مشكّلة مسبقاً على أساس احتياجات الجمهور ...

دولوز: صحيح، وهذا ما يُعرّف فترة الجفاف: مثلاً، [برنار] بيفو [Bernard] Pivot، الأدب بوصفه بُطلاناً، اختفاء كل النقد الأدبي باسم الترويج التجاري. لكن، حين أقول إن الأمر ليس بكل هذه الخطورة، فإن من البديهي أنه ستوجد دوماً إما دوائر موازية أو سوق سوداء، إلى آخره. ليس ممكناً لنا أن نحيا [بدونها]. الروس فقدوا أدبهم، لكنهم سيتمكنون من استعادته بطريقة ما. كل هذا في مكانه، فترات ثرية تتبع فترات مُجدبة. والويل للفقراء!

بارنت: الويل للفقراء. عن فكرة الأسواق الموازية أو الأسواق السوداء هذه: لزمّن طويل ظلت الموضوعات [الأدبية] محددة سلفاً. بمعنى أنه في عام معين يرى المرء بوضوح في قوائم النشر أنها الحرب، وفي عام آخر، يكون موت والدين، وفي عام آخر، يكون الارتباط بالطبيعة، هذا النوع من الأمور، لكن لا يبدو أن شيئاً يبرز من جديد. فهل رأيت إذن إعادة انبثاق فترة ثرية بعد فترة مُجدبة، هل عشت خلال ذلك؟

دولوز: حسناً، نعم، كما قلت بالفعل، بعد التحرير، لم تكن قوية جداً حتى حدث مايو ٦٨. فيما بين الفترة الإبداعية للتحرير و... متى كانت بداية «الموجة الجديدة»، هل كانت ١٩٦٠م؟

بارنت: ١٩٦٠ م ... وحتى أسبق ...

دولوز: فيما بين ٦٠ و٧٢، لنقل، كانت فترة ثرية. بالتأكيد! حدثت ... الأمر يشبه قليلاً ما قاله نيتشه جيداً، شخص ما يُطلقُ سهمًا إلى الفضاء. هذا هو ... أو حتى فترة، أو مجموعٌ يُطلقُ سهمًا، ويسقط في نهاية المطاف، ثم يأتي شخص ما ليلتقطه ويدفعه إلى مكان آخر. هكذا إذن يحدث الإبداع، هكذا يحدث الأدب، بالمرور خلال فترات صحراوية.

D مثلما في Desire [الرغبة]

بارنت: بهذه النغمة المفعمة بالأمل، ننتقل إلى D. وهنا، بالنسبة لـ D، تلزمني الإحالة إلى هذه الصفحة حيث إنني سأقرأ ما في لاروس ... في [قاموس] لاروس الصغير المصوّر، «دولوز، جيل، فيلسوف فرنسي، وُلد في باريس عام ١٩٢٧ م ...» أوه، عفوًا «عام ١٩٢٥ م» ...

دولوز: إذن الآن وضعوني في [قاموس] لاروس، هه؟

بارنت: حسنًا، هذه [طبعة] عام ١٩٨٨ م ...

دولوز: هل يغيّرون الأشياء كل عام في لاروس ...

بارنت: «مع فيليكس جاتاري، أوضحنا أهمية الرغبة وجانبها الثوري في مواجهة كل المؤسسات، حتى التحليلية — النفسية.» وبالنسبة للعمل الذي يُبيّن كل هذا، يُوردون أنّي — أوديب [أوديب — المضاد]، لعام ١٩٧٢. ومن هنا بالتحديد، لأن الجميع يريدون أن يجعلوك فيلسوف الرغبة، أريد منك أن تتحدث عن الرغبة. ما هي الرغبة بالضبط؟ دعنا ننظر إلى السؤال بأبسط ما يمكن. حين [ظهر] أنّي — أوديب ...

دولوز: ليس الأمر ما ظنّوه على أية حال، ليس ما ظنّوه حتى في ذلك الحين. حتى، أعني، أشد الناس سحرًا الذين كانوا ... كان الأمر التباسًا كبيرًا، كان سوء فهم كبيرًا، أو بالأحرى صغيرًا، سوء فهم صغير. أعتقد أننا أردنا أن نقول شيئًا بالغ البساطة. في الحقيقة، كان لدينا طموح هائل، خصوصًا حين يكتب المرء كتابًا، ظنّنا أننا سنقول شيئًا جديدًا، بالتحديد أن الناس الذين كتبوا قبلنا، بطريقة أو بأخرى، لم يفهموا ما تعنيه الرغبة. بمعنى، بأخذنا على عاتقنا مهمتنا كفلاسفة، كنا نأمل أن نقترح مفهومًا جديدًا للرغبة. لكن، بصدد المفاهيم، لا يجب على الناس الذين لا يمارسون الفلسفة أن يعتقدوا أنها بالغة التجريد ... على العكس، فإنها تُحيلُ إلى أشياء بالغة البساطة، بالغة التعيّن، وسوف نرى هذا فيما بعد ... لا توجد مفاهيم فلسفية لا تُحيلُ إلى إحداثيات غير فلسفية.

الأمر بالغ البساطة، بالغ التعيين. ما أردنا التعبير عنه كان أبسط شيء في العالم. أردنا أن نقول: حتى الآن، نتحدثون عن الرغبة بطريقة مجردة لأنكم تستخلصون موضوعاً يفترض أن يكون موضوع رغبتكم. ومن ثم، يستطيع المرء أن يقول، أنا أرغب في امرأة، أرغب أن أسافر في رحلة، أرغب في هذا، في ذاك. وكنا نقول شيئاً بسيطاً، بسيطاً، بسيطاً جداً في الحقيقة: أنت لا ترغب أبداً في شخص أو شيء، أنت دائماً ترغب في مجموع ensemble. ليس هذا معقداً. كان سؤالنا هو الآتي: ما هي طبيعة العلاقات بين العناصر حتى تصبح هذه العناصر رغبة، حتى تصبح هذه العناصر مرغوبة؟ أعني أنا لا أرغب في امرأة — أنا أخجل من قول الأشياء بهذه الطريقة لأن بروسست قد قالها بالفعل، وهي جميلة عند بروسست — أنا لا أرغب في امرأة، بل أرغب أيضاً في منظر طبيعي تنطوي عليه هذه المرأة، منظر طبيعي يمكنني، إذا تطلب الأمر — لا أدري — أن أشعر به. وطالما لم أبسط طية المنظر الطبيعي الذي يضمها، فلن أكون سعيداً، أعني، لن تكون رغبتني قد تحققت، ستظل رغبتني غير مشبعة. أنا أومن بمجموع له طرفان: امرأة، ومنظر طبيعي، وهذا شيء مختلف تماماً. إذا قالت امرأة، «أنا أرغب في فستان»، أو «أنا أرغب في شيء (ما)، في ذلك الفستان، أو في تلك البلوزة»، فمن البديهي أنها لا ترغب في هذا الفستان أو تلك البلوزة في المجرّد. إنها ترغب في سياق متكامل، سياق لحياتها الخاصة التي ستنظمها، الرغبة في علاقتها ليس فقط بمنظر طبيعي بل مع أناس هم أصدقاؤها، مع أناس ليسوا أصدقاءها، مع مهنتها، إلى آخره. أنا لا أرغب أبداً في شيء قائم بذاته، ولا أرغب حتى في مجموع، أنا أرغب من داخل مجموع. ومن ثم يمكننا الرجوع إلى شيء كنا نناقشه من قبل، عن الكحول، عن الشرب. الشرب لم يكن يعني لي أبداً مجرد «أنا أرغب في الشرب» وهذا كل ما في الأمر. بل كان يعني، إما أنني أرغب في الشرب بمفردي تماماً بينما أعمل، أو أن أشرب بمفردي تماماً بينما أسترخي، أو الخروج للالتقاء بأصدقاء لنتناول الشراب، أن أذهب إلى مقهى صغير ما. بعبارة أخرى، ليس ثمة رغبة لا تتدفق — وأعني هذا على وجه الدقة — تتدفق ضمن تجميعية agencement بحيث إن الرغبة كانت دوماً بالنسبة لي — أنا أبحث عن المصطلح المجرّد الذي يناظر الرغبة — كانت دوماً نزعةً بنائية constructivism. أن ترغب يعني أن تبني تجميعية agencement، أن تبني مجموعاً ensemble مجموع تنورة، مجموع شعاع شمس ...

بارنت: امرأة.

دولوز: مجموع شارع، تجميعية امرأة، تجميعية منظر ...

بارنت: تجميعة لون ...

دولوز: ... تجميعة لون. هذا ما تعنيه الرغبة: بناء تجميعة، بناء إقليم، حقاً، التجميع، الرغبة هي نزعةٌ بنائية. ومن هنا، أقول إننا في أنْتِي — أوديب، كنا نحاول ...

بارنت: هل يمكنني ...؟

دولوز: نعم؟

بارنت: هل لأن الرغبة هي تجميعة، احتجتما أن تكونا اثنين حتى تخلقاها؟ في مجموع، كان فيه فيليكس ضرورياً، ظهر عندها ليساعد الكتابة؟

دولوز: هل كان ذلك ... حسناً، فيليكس، ربما سيكون هذا أكثر ارتباطاً بما سيكون علينا أن نناقشه بشأن الصداقة، بشأن العلاقة بين الفلسفة وبين شيء يخص الصداقة ... لكن بالتأكيد، مع فيليكس، خلقنا تجميعةً، نعم هناك تجميعات قائمة بذاتها، أكرر، ثم هناك تجميعات، مع شخصين، فيليكس، كل ما فعلته مع فيليكس كان تجميعةً مشتركة، كان يمرُّ فيها شيء فيما بين كلينا. أعني، كل هذا يخص ظواهر فيزيائية. حتى يحدث حدثٌ، من الضروري وجود فرق جُهد، وحتى يوجد فرق جهد، يتطلب الأمر مستويين، حتى يحدث شيء، تحدث ومضةٌ أو لا تحدث ومضة، أو مجرى صغير ... وهذا في مجال الرغبة. هذا ما تعنيه الرغبة، البناء. كل واحد منّا يقضي وقته وهو يبني ... وحين يقول أي شخص، في كل مرة يقول فيها أي شخص، أنا أرغب، في هذا أو ذاك، فهذا يعني أنه خلال عملية بناء تجميعة، وليس سوى ذلك، الرغبة ليست سوى ذلك.

بارنت: إذن، على وجه الدقة، هل كان بمحض الصدفة، حيث إن الرغبة توجد في مجموع، في تجميعة، أن أنْتِي-أوديب، حيث تتحدثان عن الرغبة، وحيث تبدآن في الحديث عن الرغبة، كان أول كتابٍ كتبته مع شخص آخر ... أعني مع فيليكس جاتاري؟

دولوز: نعم، أنْتِ على صواب تماماً ... بلا شك، كان علينا أن ندخل فيما كان تجميعةً جديدة بالنسبة لنا، أن نكتب كاثنين، ألا يفسّر أو يحيا كل منا بنفس الطريقة، حتى يمكن أن «يمرّ» شيء. وإذا كان شيء قد «مرّ»، فقد كان هذا في النهاية ردّ فعل جذرياً، عداءً ضد المفاهيم السائدة للرغبة، المفاهيم التحليلية-النفسية. كان علينا أن نكون اثنين، فيليكس الذي كان في التحليل النفسي، وأنا المهتم بهذا الموضوع، كنا بحاجة إلى هذا كله حتى يمكننا القول إن لدينا هنا إمكانية مفهوم بناء، بنائي النزعة للرغبة.

بارنت: هل يمكنك أن تعرّف بشكل أفضل، ربما بسرعة، ببساطة، كيف ترى الاختلاف بين هذه النزعة البنائية وبين التفسير التحليلي؟ ... هل هناك أية ...

دولوز: الأمر بالغ البساطة، فيما أظن، بالغ البساطة. بالنظر إلى موقفنا من التحليل النفسي هناك أوجه متعددة، لكن بالنسبة إلى مشكلة الرغبة فإن المحللين النفسيين يتحدثون حقاً عن الرغبة بالضبط كما يتحدث عنها الكهنة — ليست هذه هي المقارنة الوحيدة — إنهم كهنة — محللون نفسيون. ويتحدثون عنها تحت قناع العويل الكبير عن الإخفاء، الإخفاء، إنه أسوأ من الخطيئة الأصلية. الإخفاء هو ... إنه نوعٌ من لعنة هائلة على الرغبة، مخيفة على وجه الدقة. فماذا حاولنا أن نفعل في **أنتي-أوديب**؟ أعتقد أن ثمة ثلاث نقاط رئيسية تتعارض مباشرةً مع التحليل النفسي. هذه النقاط الثلاث هي — حسناً، بالنسبة لي وأظن بالنسبة لفيليكس جاتاري أيضاً، ولن نغير أيّاً منها على الإطلاق. النقاط الثلاث هي: (١) أننا مقتنعان بأن اللاوعي ليس مسرحاً، ليس مكاناً يلعب فيه هاملت وأوديب مشاهدهما بلا نهاية، ليس مسرحاً، بل مصنع، إنه إنتاج. اللاوعي يُنتج هناك، يُنتج دون توقف ... يعمل كمصنع، إنه العكس تماماً للرؤية التحليلية-النفسية لللاوعي باعتباره مسرحاً، حيث تكون المسألة على الدوام أن هاملت أو أوديب يَدرعانه باستمرار إلى ما لا نهاية ... (٢) الموضوع الثاني أن الهذيان، الوثيق الارتباط بالرغبة، فأن ترغب يعني أن تصبح هادياً إلى حدٍّ ما ... وإذا نظرت إلى الهذيان مهما كان موضوعه، إلى أي هذيان مهما كان، فإنه بالضبط نقيض ما ألصقه به التحليل النفسي، أي، أننا لا ندخل في الهذيان عن الأب أو الأم، بل بالأحرى، «يهذي» المرء عن شيء مختلف تماماً؛ هذا هو السر الكبير للهذيان، نحن «نهذي» عن العالم بأسره. أعني المرء «يهذي» عن التاريخ، والجغرافيا، عن القبائل، والصحراوات، والشعوب.

بارنت: والمناخات ...

دولوز: ... والأجناس، والمناخات، هذا ما «نهذي» عنه. عالم الهذيان هو، «أنا حيوان، زنجي»، ريمبو. إنه: أين قبائلي، كيف تكون قبائلي، مُرتبةً، باقيةً على قيد الحياة في الصحراء، إلى آخره؟ الصحراء ... أوه، الهذيان جغرافي-سياسي والتحليل النفسي يربطه دوماً بمحددات عائلية. وحتى بعد سنوات كثيرة منذ **أنتي-أوديب**، أصرّ أن التحليل النفسي لم يفهم أبداً أي شيء على الإطلاق عن ظاهرة الهذيان. فالمرء «يهذي» عن العالم وليس عن عائلته الصغيرة. وكل هذا يتقاطع: فحين أشرتُ إلى أن الأدب ليس شأن المرء الخاص الصغير، نأتي إلى نفس النتيجة: فالهذيان أيضاً ليس هذياناً مركّزاً على الأب والأم. (٣) النقطة الثالثة تعود إلى الرغبة: فالرغبة دائماً ما تؤسس نفسها، دائماً ما تبني تجميعات هناك وتؤسس نفسها في تجميعة، ودائماً ما تجعل عوامل عدة تتفاعل، بينما يختزلنا

التحليل النفسي دون توقف إلى عامل منفرد، هو نفسه دائماً، أحياناً الأب، وأحياناً الأم، وأحياناً القضيب إلى آخره. إنه جاهل تماماً بما يكونه الكثير، جاهل تماماً، بالنزعة البنائية، أي بالتجميعات. سأضرب بعض الأمثلة. كنا نتحدث عن الحيوان من قبل. بالنسبة للتحليل النفسي، يكون الحيوان هو صورة الأب، الحصان. لنقل، هو صورة الأب. إنها نكتة لعينة. أفكر في مثال هانز الصغير، وهو طفل أبدى فيه فرويد رأياً ... شهد [هانز] حصاناً يسقط في الشارع، والحوذي يضرب الحصان بالسوط، بينما الحصان يتلوى في كل اتجاه، ويرفس ... قبل السيارات الأوتوموبيلات، كان هذا مشهداً شائعاً في الشوارع، وهو شيء مؤثر جداً بالنسبة لطفل. المرة الأولى التي يرى فيها طفل حصاناً يسقط في الشارع وحوذياً نصف مخمور يحاول أن يعيد إليه الحياة بضربه بالسوط، لا بد أنها أثارت عاطفة جياشة. كان شيئاً يحدث في الشارع، الحدث في الشارع، وأحياناً ما يكون حدثاً دامياً جداً. ثم تسمعين المحللين النفسيين يتحدثون عن صورة الأب، وما إلى ذلك، الأشياء مشوشة في رءوسهم هم. بحصان يسقط ويضرب في الشارع، يموت في الشارع، إلى آخره. بل إنها تجميعية، تجميعية رائعة بالنسبة لطفل، مقلقة حتى النخاع. مثال آخر يمكن أن أختاره، مثال آخر: كنا نتحدث عن الحيوان. ما هو الحيوان؟ ليس ثمة حيوان منفرد يمكنه أن يكون صورة الأب. فالحيوانات تتجمع معاً عادةً في قطيع meute، ثمة قطعان. وثمة حالة تمنحني من المتعة، الكثير من المتعة، في نصّ أحبه كثيراً ليونغ Jung، الذي انفصل عن فرويد بعد تعاون طويل. أخبر يونغ فرويد أنه قد حلم بكومة عظام، وحرفياً لم يفهم فرويد شيئاً. وظل يقول ليونغ، «إذا حلمتْ بعظمة، فإنها تعني وفاة شخص ما.» لكن يونغ لم يكف أبداً عن إخباره، «أنا لم أحك لك عن عظمة، أنا حلمتْ بكومة عظام.» ولم يفهم فرويد. أي أنه لم يستطع التمييز بين كومة عظام وبين عظمة ... كومة عظام تعني مائة عظمة، ألف عظمة، عشرة آلاف عظمة ... هذا ما تعنيه كثرة multiplicité. هذا ما تعنيه ما تجميعية. أنا أسير في كومة عظام ... ماذا يعني ذلك؟ أين «تمرُّ» الرغبة؟ في تجميعية، إنها دائماً مجموعة، نوع من النزعة البنائية، إلى آخره. هذا ما تعنيه الرغبة. أين «تمرُّ» رغبتني بين هذه الجماجم الألف، هذه العظام الألف؟ أين «تمرُّ» رغبتني في القطيع؟ ما موقعي في القطيع؟ هل أنا خارج القطيع، على حافته، داخله، في المركز؟ كل هذه ظواهر للرغبة. هذا ما تعنيه الرغبة. بارنت: هذه التجميعية الجماعية على وجه الدقة ... حيث إن أنتي-أوديب كتاب كُتب عام ١٩٧٢، جاءت التجميعية الجماعية في لحظة ملائمة بعد مايو ٦٨، أي، كانت انعكاساً ... دولوز: بالضبط.

بارنت: ... لتلك الفترة بعينها، وضد التحليل النفسي الذي كان يحافظ على شأنه الصغير ...؟

دولوز: يمكن للمرء فقط أن يقول: الهذيان «يهذي» بأجناس وقبائل، «يهذي» بشعوب، «يهذي» بتاريخ وجغرافيا — وكل هذا يبدو لي أنه يناظر بدقة مايو ٦٨. أعني، يبدو لي أن [مايو ٦٨] كان محاولةً لإدخال قليل من الهواء النقي إلى الجو النتن، الخانق للهذيان العائلية. رأى الناس بوضوح تام أن هذا ما يعنيه الهذيان ... إذا كنتُ سأهذي، فلن يكون ذلك عن طفولتي، عن شأني الخاص الصغير. إننا «نهذي» ... الهذيان كوني، المرء «يهذي» عن نهايات العالم، عن الجزيئات، عن الإلكترونات، وليس عن بابا وماما، بالبديهة.

بارنت: حسنًا، بالضبط عن هذه التجميعية الجماعية للرغبة، أتذكر عدة أشكال لسوء الفهم ... أتذكر في فانسين Vincennes في السبعينات في الجامعة، كان ثمة أناس وضعوا موضع الممارسة هذه «الرغبة» التي نتج عنها بدلًا من ذلك أنواع من الافتتان الجماعية، كأنهم لم يفهموا جيدًا أبدًا في الحقيقة. ومن ثم أودُّ ... أو بصورة أدق، لأنه كان ثمة الكثير من «المجانين» في فانسين، أنك بدأت من التحليلي الفصامي لتحارب ضد التحليل النفسي، ظن الجميع أنه أمر جيد أن يكونوا مجانين، أن يكونوا فصامين ... وهكذا رأينا بعض الأشياء التي لا تُصدّق بين الطلبة، وأود أن تخبرني ببعض الحكايات المرحّة، أو التي ليست بالغة المرح، عن أشكال سوء التفاهم هذه بصدد الرغبة.

دولوز: حسنًا، أشكال سوء الفهم ... ربما أمكنني النظر إلى أشكال سوء الفهم بصورة أكثر تجريداً. عمومًا كانت أشكال سوء الفهم مرتبطةً بنقطتين، حالتين، كانت بدرجة أو بأخرى نفس الشيء. ظن بعض الناس أن الرغبة شكل من «التلقائية»، ومن ثم وُجدت كل أنواع الحركات «التلقائية»، وظن آخرون أن الرغبة مناسبة للاحتفال. بالنسبة لنا، لم يكن الأمر لا هذه ولا تلك، ولكن لم يكن لهذا أهمية لأن التجميعات كانت تُخلَق، وحتى المجانين، المجانين، المجانين، وُجد منهم الكثيرون جدًّا، من كل الأنواع، كانوا جزءًا مما يحدث في فانسين حينئذ. لكن المجانين، كان لهم مذهبهم الخاص، طريقتهم الخاصة في ... كانوا يلقون خطبهم، كانوا يقومون بمداخلاتهم، وكانوا كذلك يدخلون في تجميعية، كانوا يبنون تجميعاتهم الخاصة، وكانوا يتصرفون جيدًا جدًّا في التجميعية. كان ثمة نوع من المكر، التفاهم، حُسن النية العام للمجانين. لكن، إذا فضلنا، كانت تلك تجميعات تُقام ثم تتهاوى. نظريًا، كان سوء التفاهم يعني القول: حسنًا، الرغبة هي تلقائية، ومن هنا

الاسم الذي أُطلق عليهم، التلقائيون؛ أو هو الاحتفال، ولم يكن الأمر كذلك. كان ما يُدعى فلسفة الرغبة يتمثل فقط في إخبار الناس: لا تذهبوا ليُجرى لكم تحليل نفسي، لا تفسروا أبداً، اذهبوا فاخبروا/ جربوا مع التجميعات، فنشوا عن التجميعات التي تناسبكم، ليفتّش كلُّ شخص ... إذن، ماذا كانت التجميعية؟ بالنسبة لي، فإن التجميعية — بالنسبة لفيليكس، ليس الأمر أنه يفكر بشكل مختلف، لكن ربما كانت ... لا أدري — لكن بالنسبة لي، سأصر أن هناك أربعة مكونات لأي تجميعية، إذا شئت ... أقول هذا بطريقة خشنة جداً جداً، ولذا فلستُ مُقيّداً به، فربما كانت هناك ستة ... (١) التجميعية تُحيل إلى «حالات الأشياء»، بحيث يمكن لكل منا أن يجد «حالة الأشياء» التي تناسبنا. مثلاً، فيما سبق، بالنسبة للشرب، أنا أفضل هذا المقهى ولا أفضل ذاك المقهى، الناس الذين في مقهى بعينه، إلى آخره، هذه «حالة أشياء». (٢) بُعد آخر للتجميعات: «المنطوقات des énoncés»، أنماط العبارات، لكل شخص نوع من الأسلوب، طريقته في الحديث. ومن هنا فالأمر بين الشيئين. في المقهى، مثلاً، هناك أصدقاء، للمرء طريقة معينة للحديث مع أصدقائه، ومن هنا فلكل مقهى أسلوبه — أقول المقهى، لكن هذا ينطبق على كل أنواع الأشياء الأخرى. حسناً، من هنا تشمل التجميعية «حالات أشياء» ثم: «عبارات»، أساليب نُطق. هذا الأمر حقاً مثير للاهتمام ... هذا ما يُصنع منه التاريخ. متى يظهر نوع جديد من العبارات ... مثلاً، في الثورة الروسية، متى ظهرت عبارات من نوع لينيني، وكيف، وبأي شكل؟ وفي مايو ٦٨ متى ظهرت أولى أنواع ما يُطلق عليه عبارات ٦٨؟ الأمر بالغ التعقيد، وعلى أية حال، تتضمن كل تجميعية أنماطاً نُطق. (٣) تتضمن التجميعية مواطن، فكل واحد منا يختار أو يخلق موطناً، حتى بمجرد الدخول إلى حجرة، يختار المرء موطناً. أخطو إلى داخل حجرة لا أعرفها، فأبحث عن موطن، أي، عن البقعة التي أحس أنها الأفضل في الغرفة. (٤) ثم هناك سيوررات لما يجب أن يدعوه المرء نزع التوطين deterritorialization، أي الطريقة التي يغادر بها المرء الموطن. سأقول أن التجميعية تشمل هذه الأبعاد الأربعة: حالات الأشياء، المنطوقات، المواطن، حركات نزع التوطين. ضمن هذه [المكونات] تتدفق الرغبة. ومن هنا ... فالمجانين ...

بارنت: هل شعرتَ بأنك مسئول بوجه خاص عن الناس الذين تعاطوا المخدرات، الذين قد يكونوا قرءوا أنتي-أوديب حرفياً بعض الشيء؟ لأن، أعني، ليست مشكلة، ليست مثل شخص يُحرض الشباب على ارتكاب أفعال حمقاء.

دولوز: يشعر المرء دوماً بأنه مسئول تماماً عن أي شخص تمضي أموره بشكل

سيئ ...

بارنت: ماذا كانت تأثيرات أنتي-أوديب؟

دولوز: وقد حاولتُ دومًا أن أفعل ما باستطاعتي حتى تمضي الأمور بشكل جيد. وعلى أية حال، أعتقد — هذا منطوق شرفي — أنني لم أحاول أبدًا أن أكون حذرًا بصدد هذه الأشياء. لم أقل أبدًا لطالب أن يستمر، أن الأمر على ما يرام، اذهب فانسطل، لكنني حاولت دومًا أن أفعل كل ما أستطيع لأساعد الناس على شق طريقهم. لأنني واعي تمامًا بآتفه الأشياء التي قد تدفع شخصًا فجأةً للتجاوز وتختزله إلى حالة أشبه بالخرقة. إذا شربوا، حسنًا ... لا يمكنني أبدًا إلقاء اللوم على أي شخص ... مهما فعلوا، لا أرغب أبدًا في إلقاء اللوم ... لكنني شعرت بأن عليّ أن أترقب اللحظة التي لا تعود عندها الأشياء مقبولة. دعمهم يشربون، دعمهم يتعاطون المخدرات، دعمهم يفعلون ما يشاءون. أعني، لسنا شرطة، ولسنا آباءهم. لم يكن متوقعًا مني أن أمنع أي شيء، لكنني حاولت رغم ذلك منعهم من أن يتحولوا إلى خرقة. أينما كان ثمة مخاطرة، لا يمكنني تحمل الأمر. يمكنني تحمل أن يتعاطى شخص المخدرات، لكن أن يتعاطى شخص المخدرات إلى حد أن يبلغ، لا أدري، حالة متوحشة، هذه هي، أقول لنفسي، إنه سينهار. لا يمكنني تحمل ذلك، خصوصًا مع الشباب. أشرت إلى الشباب، لا يمكنني تحمل أن ينهار شاب، الأمر لا يُحتمل ببساطة. العجز الذي ينهار، الذي ينتحر حتى، على الأقل فإنه قد عاش حياته بالفعل، لكن شخصًا شابًا ينهار، بفعل الحماسة، بفعل الإهمال، لأنه يُفطر في الشراب، لأنه، إلى آخر ذلك ... هكذا كنت دائمًا منقسمًا بين استحالة إيجاد خطأ في أي شخص وبين الرغبة المطلقة، أو بالأحرى الرفض المطلق، لأن يتحول أي شخص إلى حالة خرقة. إنه، كما تعرفين، خط رفيع. لا يمكنني القول إن ثمة مبادئ تنطبق على هذا، فالمرء يتعامل فقط مع كل حالة، وصحيح أن دور الناس في تلك اللحظات هو محاولة إنقاذ هؤلاء الصبية الصغار بقدر ما يستطيع. وإنقاذهم لا يعني جعلهم يسرون على الصراط المستقيم، بل يعني منعهم من التوجه صوب التحول إلى خرقة. هذا كل ما أستطيع قوله.

بارنت: لا، لكن كان [السؤال] تأثيرات أنتي-أوديب، هل كان ثمة أي تأثيرات؟

دولوز: هذا هو الأمر، هذا هو. امنعي الناس من أن يتحولوا إلى مجرد خرقة، أي شخص في ذلك الزمن يطور المراحل الأولى للفصام، [امنعيهم] سواء من السقوط في حالة يُلقون فيها في مستشفى قمعي، وكل هذه الأمور، أو [امنعي] الشخص الذي لم يعد يستطيع تحمل الكحول ... مدمن الكحول ... من السقوط في الحافة العميقة، افعل كل شيء حتى يتوقف، يتوقف ...

بارنت: هل كان رغم ذلك كتابًا ثوريًا إلى الحد الذي بدا فيه لأعداء هذا الكتاب، للمحللين النفسيين، ذريعة للإباحية وللقول بأن كل شيء قلناه...؟
دولوز: بالتأكيد لا. لم يكن الكتاب أبدًا ... أعني حين يقرأ المرء هذا الكتاب، هذا الكتاب أظهر تعقلًا بالغًا. كان درسُ الكتاب هو: لا تصبح خرقَةً ممزقة. لم نتوقف أبدًا عن معارضة السيرورة الفصامية بنمط المستشفى القمعي. وبالنسبة لنا، كان الرعب يكمن في إنتاج «كائن مستشفى». لا يهم أي شيء آخر. ويمكن تقريبًا أن أقول إن ترويج أنواع قيم «الرحلة»، ما كان يدعوهم مناهضو التحليل النفسي باسم «رحلة» السيرورة الفصامية، كان على وجه الدقة طريقة منع وتجنب إنتاج كائنات المستشفى الشبيهة بالخرقة، أي إنتاج الفصامين، تصنيع الفصامين.

بارنت: هل تعتقد، حتى ننتهي من أنتي-أوديب، أن هذا الكتاب ما زالت له تأثيرات اليوم؟

دولوز: نعم، إنه كتاب جيد، إنه كتاب جيد، لأن له تصورًا للأوعي، في اعتقادي، هو الحالة الوحيدة التي كان بها هذا النوع من التصور للأوعي. أعني، مع النقطتين، أو الثلاث نقاط: (١) عن كثرات اللاوعي. (٢) عن الهذيان باعتباره هذيانًا بالعالم، وليس هذيانَ العائلة، [بل] الهذيان الكوني، هذيان الأجناس، هذيان القبائل، هذا جيد؛ و(٣) واللاوعي باعتباره آلة ومصنعًا، وليس مسرحًا. ليس لديّ ما أغيّره في هذه النقاط الثلاث، وفي اعتقادي، يظل جديدًا بصورة مطلقة حيث إن كل التحليل النفسي قد أُعيد تأسيسه. هكذا، أعتقد، آمل أن يكون كتابًا سيعاد اكتشافه، ربما، ربما ... سأصلي من أجل أن يُعاد اكتشافه ...

E مثلما في Enfance [الطفولة]

بارنت: إذن، E هي Enfance [الطفولة]. قلتَ دائماً إنك قد بدأتَ حياتك بالعيش في أفينو [جادة] واجرام Wagram، وولدتَ في الدائرة السابعة عشرة، ثم عشتَ مع والدتك في شارع دوبيني Daubigny في الدائرة السابعة عشرة، والآن تعيش قرب ميدان كليشي Clichy، أي، في حيٍّ فقير في الدائرة السابعة عشرة في شارع بيزرت Bizerte. يمكن قول ذلك لأنك ستكون ميتاً حين يرى الناس هذا، ومن ثم يمكننا إعطاء عنوانك. وما أريد أن أعرفه، أولاً، هو ما إذا كانت عائلتك بوجوازية، ما كان يُعرفُ بأنه عائلة بوجوازية على اليمين، فيما أعتقد.

دولوز: أنا أقول ذلك، دائماً ما أقول ذلك حين يسألني أصدقاؤني. هذا صحيح، إنه نوع من الهبوط. بدأتُ عند النقطة العليا للدائرة السابعة عشرة، جزء جميل جداً من الدائرة السابعة عشرة، ثم، بعدها، خلال طفولتي عشتُ خلال الأزمة فيما قبل الحرب — لديّ بعض ذكريات الطفولة عن الأزمة، لم أكن كبيراً جداً، لكن إحدى هذه الذكريات كانت عدد الشقق الخالية ... لم يعد لدى الناس نقود حقاً، وكانت تلك الشقق للإيجار في كل مكان، في كل مكان. وهكذا، توجب على والديّ أن يتخلوا عن الشقة الجميلة في البقعة الراقية للدائرة السابعة عشرة، قرب قوس النصر Arc de Triomphe ثم هبطوا مستوى، لكن الأمور لم تكن سيئةً بعد، لم نكن بعيدين عن، بولفار مالزيرب boulevard Malesherbes في شارع صغير شارع دوبيني ثم حين عدتُ إلى باريس، وقد كبرت، كنا عند حافة بعيدة للدائرة السابعة عشرة، سابعة عشرة مليئةً بالمحال الصغيرة، بروليتارية بعض الشيء، شارع نوييه Nollet، غير بعيد عن منزل فيرلين، الذي لم يكن ثرياً. إنه إذن هبوط، وخلال بضع سنوات، لا أدري أين سأكون، لكن التوقع لا يبدو جيداً.

بارنت: في سانت-أوان Saint-Ouen على ما أمل. [ضاحية باريسية شمالية قريبة].

دولوز: في سانت-أوان، نعم ... أما بالنسبة لعائلتي، نعم، كانوا عائلة بورجوازية، على اليمين، لا ... حسنًا، على اليمين، نعم، بالتأكيد لم يكونوا على اليسار. يجب على المرء العودة إلى الظروف في ذلك الحين. لديّ ذكريات قليلة من طفولتي لأنّ الذاكرة، فيما يبدو لي، هي ملكة يجب أن ترفض الماضي بدلًا من أن تستحضره ... الذاكرة، يحتاج المرء إلى الكثير من الذاكرة كي يرفضها، بالضبط، لأنها ليست أرشيفًا. لديّ هذه الذكرى ... كان ثمة تلك الأفاريز الحديدية حيث توجد إشارات تقول «شقة للإيجار»، وقد عشت خلال [شُقق] كثيرة.

بارنت: في أي سنوات كان ذلك؟

دولوز: أوه، لا أتذكر السنوات ... كانت بين سنة ٣٠ وسنة ٣٥ ... لا أدري حقًا ...

بارنت: كنت في سن العاشرة.

دولوز: كان الناس بلا نقود ... ولدْتُ عام ٢٥، نعم، لكنني أتذكر مشكلات النقود ... هذا ما منعني من الذهاب للدراسة مع القساوسة اليسوعيين، لم يعد لدى أبويّ نقود وكنتُ مكرسًا لليسوعيين، ثم ذهبتُ إلى المدرسة العليا العامة حين جاءت الأزمة. ثم، جانب آخر ... لا أتذكر ... كان ثمة جانب آخر من الأزمة كنتُ أتذكره ... نسيت، جانب آخر، حسنًا، لا يهم ... ثم جاءت الحرب، وكان أبي ... نعم، كانت عائلة، في الحقيقة، عائلة يمينية، نعم، لأنني أتذكر هذا بوضوح تام — لم يتغلَّبوا على ذلك أبدًا، وهذا هو السبب في أنني أفهم أصحاب الأعمال بصورة أفضل، الرؤساء الآن، أصحاب أعمال معينين في الوقت الراهن — فالرعب الذي استولى عليهم من الجبهة الشعبية [الاشتراكية] لا يُصدَّق، ولا شك أنه حتى أصحاب الأعمال الذين لم يعيشوا ذلك، لكن ما زال هناك الكثيرون الذين عاشوا ذلك، بالنسبة لهم، كانت الجبهة الشعبية تمثل صورة الفوضى، أسوأ من مايو ٦٨. أتذكر رغم ذلك أن كل هذه البورجوازية اليمينية كانوا معادين للسامية، ولـ [ليون] بلوم [Léon] Blum قائد [الجبهة الشعبية] ... كان شيئًا مفزعًا، الكراهية الموجهة تجاه [بيير] منديس-فرانس [Pierre] Mendès-France [الوزير الاشتراكي في حكومة بلوم]. لكن هذا كان لا شيء، بالمقارنة مع الكراهية التي كان على بلوم أن يعاني منها لأن بلوم كان حقًا الأول ... الإجازة المدفوعة الأجر، كان رد الفعل عليها مخيفًا.

بارنت: أول يساري يهودي ...

دولوز: آههه كان بلوم ... كان ... — لا أدري كيف أقولها — كان بالنسبة لهم أسوأ من الشيطان. لا يمكن للمرء أن يفهم كيف استطاع بيتان Pétain الاستيلاء على السلطة

دون أن يفهم مستوى معاداة السامية في فرنسا في تلك الفترة. [معاداة السامية] لدى البورجوازية الفرنسية في تلك الفترة، والكراهية ضد الإجراءات الاجتماعية التي اتخذتها حكومة بلوم، كان ذلك مخيفًا. كان أبي يميل قليلًا إلى فئة الصليب الحديدي، نعم ... أوه، كان ذلك شائعًا جدًا في تلك الفترة. كانت إذن عائلة بورجوازية يمينية غير مثقفة ... كانت هناك بورجوازية مثقفة، لكن هذه كانت بورجوازية غير مثقفة تمامًا. لكن أبي كان رجلًا محبوبًا، شديد الأريحية، شديد الطيبة، شديد السحر، وما بدا لي مدهشًا حقًا كان هذا العنف ضد ... كان قد مرَّ بحرب ١٩١٤م التي هي عالم يمكن فهمه جيدًا في خطوطه العامة، لكن لا يمكن معرفته في تفصيلاته الدقيقة. هؤلاء المحاربون القدامى لحرب ١٩١٤م، وفي ذات الوقت معاداة السامية، ونظام الأزمة، ما كانت الأزمة، التي لم يكن يفهمها أحد ... هاك ...

بارنت: وماذا كانت مهنته؟

دولوز: كان مهندسًا، لكنه مهندس من نوع خاص جدًا. يمكنني أن أتذكر اثنين من نشاطاته. لقد اخترع — هل اخترع؟ أم كان فقط يسوق؟ — منتجًا يجعل الأسقف غير منفذة للمياه. عدم نفاذية الأسقف للمياه ... لكن مع الأزمة، انتهى به الأمر مع عامل واحد، إيطالي — أجنبي أيضًا، وهكذا لم يُفلح ذلك جيدًا. ثم انهارت أعماله، فأعاد مَوْقَعَهُ نفسه في صناعة أكثر جدية تنتج البالونات، من النوع ... الذي يمكن توجيهه. هل ترين؟ لكن عند لحظة معينة كانت تلك [البالونات] عديمة النفع تمامًا إلى حدٍّ أنه عام ٣٩، كان هناك عدد قليل منها فوق باريس لوقف الطائرات الألمانية ... لا أدري لماذا، لكنها كانت تبدو حقًا مثل الحُمَامَات المنزلية. وهكذا حين استولى الألمان على المصنع الذي يعمل فيه أبي، كانوا أكثر عقلانية، فحوَّلوا كل شيء لإنتاج الأطواف المطاطية. كانت الأطواف المطاطية أكثر فائدة، لكنهم صنعوا بالتأكيد بالونات ومناطيد زيبلين. وأنا، أنا رأيت بداية الحرب هذه — رأيته، لديّ الكثير من الذكريات، لم أكن كبيرًا جدًا، كنتُ لا أزال في الرابعة عشرة — الطريقة التي كان الناس يعرفون بها جيدًا: كسبوا عامًا مع ميونيخ، عامًا وبضعة أشهر، حتى الحرب. من هنا كان كل هذا مترابطًا، الأزمة، والحرب، وكل ذلك ... كان جَوًّا، لا أدري، كان متوترًا جدًا، عاش فيه الناس الأكبر مني لحظات بشعة حقًا.

دولوز: حين وصل الألمان فعلًا، مجتاحين بلجيكا وغازين فرنسا، كنتُ في دوفيل Deauville. إنها كانت المكان الذي يقضي فيه والداي الإجازات الصيفية دائمًا. كانا قد عادا فعلًا [إلى باريس]، وتركانا، الأمر الذي لم يكن يمكن تصوره لأن أمانا لم تكن قد

تركنتنا قط ... لكننا وجدنا أنفسنا في بنسيون، كانا قد عهدا بنا إلى امرأة عجوز تُدير بنسيونًا، وهكذا قضيت عامًا دراسيًا في دوفيل، في فندق تم تحويله إلى ليسيه، ولم يكن الألمان بعيدين ... انتظري، أنا أخط كل شيء ... كان هذا خلال «الحرب الزائفة» [١٩٣٩م-١٩٤٠م]، حين كنتُ في هذا اللبسيه. هكذا كانت دوفيل دائمًا ... حين كنتُ أتحدث من قبل عن الإجازات المدفوعة الأجر، أتذكر بوضوح أكبر وصولَ مُصَيِّفي الإجازات المدفوعة الأجر إلى الشواطئ في دوفيل. كان يمكن لهذا أن يمثل مكسبًا لصانع أفلام، كان سيشكل عملًا رائعًا، لأنك حين كنتِ ترين هؤلاء الناس الذين يروُنَ البحر للمرة الأولى، كان ذلك مدهشًا. أتذكر رؤية شخص رآه للمرة الأولى، وحتى بعدها، وكان ذلك رائعًا. كانت فتاةً شابة من مقاطعة ليموزان Limousin كانت معنا ورأت البحر للمرة الأولى وصحيح، إذا كان ثمة لا يمكن تخيله حين لا تكونين قد رأيته مطلقًا، فإنه البحر. يمكن للمرء أن يقول لنفسه إنه شيء هائل، شيءٌ لا نهائي، لكن الكلمات لا تعني شيئًا. فحين يرى المرء البحر ... وظلت تلك الفتاة الصغيرة واقفة هناك، لا أدري لأربع أو خمس ساعات أمام البحر، مذهولة تمامًا كأنها قد وُلدت حمقاء، لم تتعب ببساطة من الوقوف أمام ذلك المشهد المتسامي، الرائع، حسنًا، كان هذا هو الشاطئ في دوفيل الذي كان شاطئًا خاصًا، لزمَن طويل، للبورجوازية، كان ملكًا لهم. وهنا يصل مصيفو الإجازة المدفوعة الأجر والناس الذين لم يروا البحر أبدًا بكل تأكيد. كان هذا رائعًا! إذا كان للحقد الطبقي أي معنى، فإنه يتمثل في تعبيرات من قبيل: للأسف، فإن أُمي، التي كانت رغم ذلك أفضل النساء، قالت، «استحالة التردد على شواطئ يكون فيها أناس «هكذا»». كانت هذه ... عبارات بالغة القسوة ... أعتقد أن البورجوازية لم تنسَ أبدًا ... لم يكن مايو ٦٨ يُعد شيئًا بالنسبة لهذا ...

بارنت: حدثنا قليلًا عن الخوف الذي كان لديهم، والذي أشرت إليه سابقًا.

دولوز: خوفهم؟ حسنًا، لم يكن ثمة أي توقف لتلك [العملية]. إذا كانوا قد أعطوا إجازة مدفوعة الأجر للعمال، فذلك يعني أن كل الامتيازات البورجوازية تختفي ... والمواقع ... كانت أيضًا مسألة موطن. إذا أمكن للخادِمات أن يأتين إلى الشواطئ في دوفيل، فقد كان، لا أدري، عصر الدينامصورات يعود فجأة، كأن الشواطئ. كان أسوأ من الألمان، أسوأ من وصول الدبابات الألمانية إلى الشواطئ. كان شيئًا لا يمكن وصفه.

بارنت: أناس من عالم آخر!

دولوز: أيضًا، وهذه تفصيلية، لكن ما كان يجري في المصانع، أعني، أصحاب العمل ... لم ينسوا ذلك أبدًا، وأعتقد أنهم طَوَّروا خوفًا وراثيًا ... لا أريد قول إن مايو ٦٨ لم

يكن شيئاً على الإطلاق، فمأيو ٦٨ كان شيئاً آخر، لكنهم كذلك لم ينسوا ٦٨. هكذا كنتُ في دوفيل، دون أبويٍّ ومع أخي، حين اجتاحتها الألمان. نعم، وهناك كفتت عن كوني أحمق. عليّ أن أقول إنني كنت شخصاً فتيّاً خاملاً تماماً في دراستي، بلا اهتمام أياً كان بأي شيء على الإطلاق، وأعتقد أن مجموعة طوابعي كانت نشاطي الأكبر. كنتُ صفرّاً تماماً في الفصل. وحدث شيء، يحدث لكثير من الناس، فيما أظن. الناس الذين يستيقظون، يوقظهم دائماً شخص بعينه. وبالنسبة لي، في هذا الفندق الذي تحوّل إلى ليسيه، كان ثمة فتى شاب، بدا استثنائياً تماماً بالنسبة لي لأنه كان يتحدث بفصاحة تامة، وكان ذلك استيقاظاً تاماً بالنسبة لي، كان لي حظ أن أصادف فتى فيما أصبح معروفاً بعض الشيء، أولاً لأن له أباً مشهوراً بعض الشيء، ثم لأنه كان نشيطاً جداً في الحركة اليسارية، لكن ذلك بعدها بكثير. كان اسمه هالفاكس Halwachs، بيير هالفاكس، ابن عالم السوسولوجيا. في ذلك الوقت كان شاباً، وكان له مظهر غريب، كان بالغ النحافة، بالغ الطول، أو أقرب إلى الطول كما أتذكر، وكانت له عين واحدة، أعني، عين واحدة مفتوحة والأخرى مغمضة، ليس بشكل طبيعي، لكن هكذا كان يقدّم نفسه، نوعاً من الشبه بسيكلوب، بشعر أجعد جداً كشعر عنزة ... لا، كشعر نعجة. وحين كان الجو يبرد، كان يستحيل أخضر أو أرجوانياً، بصحة بالغة الهشاشة، وهكذا تأجلت خدمته العسكرية. كان لديه درجة الليسانس، وهكذا وُضع هناك كأستاذ ليسدّ النقص، وبالنسبة لي، كان نوعاً من الكشف. كان مفعماً بالحماس، ولا أذكر حتى في أي سنة كنتُ. لا أدري في الصف الرابع أو الثالث، ونقل لنا، أو نقل لي، شيئاً كان، حسناً، كان جارفاً بالنسبة لي. كنت أكتشف الأشياء من كل نوع. كان يحدثنا عن بودلير، وكان يقرأ لنا، كان يقرأ جيداً جداً. وأصبحنا وثيقي الصلة بالضرورة لأنه أدرك جيداً جداً أنه قد أثر فيّ بدرجة هائلة. وأتذكر، في الشتاء على شواطئ دوفيل، كان يأخذني لنتمشي، وكنت أتبعه. أدركت أنني كنت حرفياً شيئاً من قبيل الحواريّ له. وقد وجدتُ معلماً. وهكذا كنا نجلس هناك على الكتبان في الريح قرب البحر — كان شيئاً عظيماً! — وكان يقرأ لي، أذكر، كان يقرأ لي ثمار الأرض [لأندريه جيد]. كان يصيح بها — لم يكن أحد على الشواطئ في الشتاء — كان يصيح قارئاً ثمار الأرض. كنت جالساً بجواره، وكنت قلقاً بعض الشيء من أن أحداً آخر لو جاء إلى هناك، فسوف يقول، طبعاً، «هذا غريب جداً!» إذن كان يقرأ أموراً متنوعة تماماً. ساعدني على اكتشاف أناطول فرانس، وبودلير، وجيد، أولئك كانوا الأساسيين، أشد الأثريين لديه، وحدث لي تحول، تحول تام. إلى درجة أن الناس، بسرعة، بدءوا الحديث عن هذا الفتى ومظهره الغريب، عن عينه الضخمة وكل

ذلك، مع ذلك الصبي الذي يتبعه في كل مكان، ويذهبان إلى الشاطئ سويًا. انزعجت سيدة البنسيون، وجعلتني آتي للحديث معها، وقالت إنها مسئولة عني في غياب والدي، وحذرتني من نوع معين من العلاقات ... لم أفهم شيئًا، على الإطلاق ... فلو كان ثمة على الإطلاق علاقة نقية، لا جدال فيها، ومحترمة، فإنها تلك. ولم أفهم إلا فيما بعد أن الناس كانوا يفترضون أن بيير هالفاكس لوطيٌّ خطير. هكذا قلت له، «أنا متضايق، وقالت لي صاحبة السكن ذلك» — كنت أستخدم الصيغة الرسمية في مخاطبته، وكان يستخدم معي الصيغة الاليفية — «قالت إننا لا يجب أن نرى بعضنا»، إن الأمر لم يكن سويًا، مناسبًا. فقال لي، «لا تقلق بهذا الشأن. فما من سيدة، ما من سيدة عجوز يمكنها أن تقاومني، سأذهب لأشرح لها الأمر، سأذهب لأراها، وسوف أطمئنها.» إلا أنني كنتُ على صواب، كنت ذكيًا بما يكفي، جعلني هو ذكيًا بما يكفي لأن أتشكك، ولم يُهدئني ذلك مطلقًا لأنني استطعت التنبؤ بأنه لم يكن مؤكدًا على الإطلاق أن صاحبة السكن العجوز سوف ... وفي الحقيقة، كان الأمر كارثيًا: ذهب ليرى صاحبة السكن العجوز التي كتبتُ على الفور لوالديّ إنه من العاجل لهما أن يعيداني، إنه كان شخصًا مشكوكًا فيه تمامًا ... هكذا أفسد المحاولة تمامًا. لكننا كنا هناك، ووصل الألمان — كان كل هذا خلال «الحرب الزائفة» — وصل الألمان، ولم تعد ثمة أسئلة عن بيير ... هكذا غادرنا أخي وأنا على دراجتينا لنقابل والدينا اللذين كانا قد أخذنا إلى روشفور Rochefort — فقد تم نقل المصنع إلى روشفور، أعني، للهرب من الألمان ... هكذا قمنا بذلك على دراجتينا، وما زلت أذكر أننا استمعنا إلى الخطبة التي ألقاها بيتان، الخطبة الشهيرة والشنيعية، في خان قرية، وكنا على دراجتينا! وعند تقاطع، من نرى؟ كانت هناك سيارة، شيء يليق بفيلم رسوم متحركة، كان هناك هالفاكس الأكبر، وهالفاكس الصغير، وعالم جمال اسمه ماير ... وكانوا ذاهبين غير بعيد عن لا روشيل La Rochelle، كان أمرًا مقدورًا. أقول لك هذا كله حتى أقول إنني ... بعدها بسنوات، قابلت هالفاكس، كنت أعرفه، كنت أعرفه جيدًا جدًا، لم ينتبني نفس الإعجاب به، هذا حقيقي، لكن هذا علمني شيئًا على الأقل، هو أنني حين كنت في الرابعة عشرة، في اللحظة التي أعجبت به فيها، أنني كنت على صواب تمامًا.

بارنت: عندها إذن عُدتُ إلى باريس ببعض الصعوبة، إلى ليسيه كارنوه Lycée Carnot، انتهت «الحرب الزائفة» والإجازة، وفي ليسيه كارنوه، كنتُ في فصول الفلسفة. وأظن في ذلك الوقت في ليسيه كارنوه كان ميرلو-بونتي Merleau-Ponty أستاذًا هناك،

لكن للغربة، كنت في فصل فلسفة، لم يكن فصل ميرلو-بونتي، كنت في فصل أستاذ الفلسفة الآخر، واسمه مسيو فيال Vialle. يبدو أنني أتذكر أنك ذكرت هذا الاسم.

دولوز: نعم، مسيو فيال، الذي لدي عنه ذكرى مُحَبَّة جدًا. لكن توزيعي كان بالصدفة البحتة ... ومن ثم كان يمكنني أن أحاول توزيع نفسي على فصل ميرلو — بونتي، لكنني لم أفعل، لا أذكر لماذا. كان فيال ... في الحقيقة، كان هالفاكس قد ساعدني على تعلُّم شيء عن الأدب، لكنني من دروسي الأولى في الفلسفة، عرفت أن هذا ما سوف أفعله ... أتذكر نَتْفًا من أشياء منذ دروسي، مثلًا، أتذكر جيدًا تمامًا أنني كنت في فصل الفلسفة، حين عرفنا بـ [المذبحة الألمانية للفلاحين الفرنسيين في] أورادور Oradour ... حين وقعت أورادور. عليَّ أن أعترف بأنني كنت في فصل مُسَيَّس قليلًا، وواعٍ بعض الشيء بالمسائل المتعلقة بالنازيين، إلى آخره. كنتُ في فصل جي موكيه Guy Moquet [أحد أبطال المقاومة الفرنسية]. وكان في هذا الفصل جو غريب ... على أية حال، كان الإعلان عن أورادور، كان حقًا مؤثرًا جدًا بالنسبة لفصل من الصبية في عمر السابعة عشرة أو، لا أدري ما عمر المرء حين ينهي البكالوريا، سبعة عشرة — ثمانية عشرة ...

بارنت: الثامنة عشرة هي العمر المعتاد ...

دولوز: نعم، أتذكر هذا جيدًا. حسنًا، كان فيال أستاذًا يتكلم بنعومة بالغة، كان عجوزًا، كان ... وأحببته جدًا. ميرلو-بونتي، لا أذكر سوى سوداويته. في كارنوه، إنه ليسيه كبير حيث يوجد إفريز يلتف حول كامل الدور الأول، وهناك كانت النظرة الشديدة السوداوية لميرلو-بونتي الذي كان ينظر إلى كل الصبية هناك، أسفل، يلعبون، يتصايحون، سوداوية هائلة، كأنه كان يقول، «ماذا أفعل هنا بحق الرب؟» بينما فيال الذي كنت أحبه جدًا، كان ينهي عمل عُمره. وهنا أيضًا، أصبحت وثيق الصلة به جدًا، وثيق الصلة. ولما كنا نعيش غير بعيد عن بعضنا البعض، فقد اعتدنا الذهاب والعودة من المدرسة سويًا، ولم نكن نتعب أبدًا من الحديث، من ... وهناك عرفتُ، إما أنني سأدرس الفلسفة، أو لن أدرس شيئًا.

بارنت: ابتداءً من مقرراتك الأولى؟

دولوز: نعم، نعم. كان الأمر كأن، إذا شئت، حين علمتُ بوجود، أن هناك أشياء غريبة تُدعى «المفاهيم»، كان لذلك نفس التأثير عليَّ مثلما، بالنسبة لبعض الناس الآخرين، للقاء مع شخوص من رواية رائعة. يا إلهي، كنت مستتارًا لأن أعرف عن ...

بارنت: الكونت دي مونت كريستو، مثلًا؟

دولوز: أوه، شارلوس Charlus ... أو شخصية أدبية عظيمة من رواية، لا أدري، فوتران Vautrin، أي شيء، أوجيني جراندنيه Eugénie Grandet. حين تعلمت أن، لا أدري، حتى أشياء من قبيل «ما الذي كان يسميه أفلاطون «فكرة»؟» كانت تبدو لي حية، مليئة بالحركة، مثل ... عرفت أن هذا كل ما في الأمر بالنسبة لي.

بارنت: وعلى الفور، أبليت أحسن البلاء، كنت الأفضل؟

دولوز: آه نعم. ومن ثم، لم تعد لدي أي مشكلات في المدرسة. من هالفاكس فصاعدًا، أبليت بلاءً حسنًا، أبليت بلاءً حسنًا في الأدب، وحتى في اللاتينية. نعم، أبليت بلاءً حسنًا. كنت طالبًا جيدًا، وفي الفلسفة، أصبحت طالبًا جيدًا جدًا.

بارنت: أود أن نعود إلى الورا قليلًا ... ألم تكن الفصول مُسيّسةً بعض الشيء في تلك الفترة؟ قلت إن شيئًا خاصًا كان يجري في ذلك الفصل لأن جي موكيه كان فيه.

دولوز: مُسيّسة؟ حسنًا، لم يكن هذا ممكنًا خلال الحرب. لم تكن مُسيّسين. بالتأكيد كان ثمة فتية، في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة، مشاركين بالفعل في المقاومة، لم تكن الظروف مناسبة. ومن كانوا في المقاومة لم يكونوا يتحدثون عن الأمر إلا إذا كانوا حمقى. ومن هنا، لا يمكننا الحديث على أساس التسييس أو عدمه. كان ثمة أناس غير مباليين، وكان ثمة مؤيدو نظام فيشي ... وكان ثمة ...

بارنت: الأكسيون فرانسيز Action française؟ [جماعة سياسية يمينية متطرفة سابقة على الحرب العالمية الثانية]

دولوز: الأكسيون فرانسيز؟ آه، لا، كانت هذه أسوأ بكثير. كانوا مؤيدي فيشي ... يمكن أن يقول المرء ... لا، لم يكن هذا يقارن بالتسييس خلال زمن السلم، لأن العناصر النشطة كانت من المقاومة، المشاركون الشباب في المقاومة، أو الناس الشباب الذين في علاقة مع المشاركين في المقاومة. ليس لهذا علاقة بالتسييس، كان أكثر سرية بكثير ...

بارنت: إذن، في فصلك، مثلًا، كان هناك شباب كانوا متعاطفين بالفعل تجاه المقاومة، وكانوا يتحدثون عنها؟

دولوز: حسنًا نعم، كما قلتُ، جي موكيه، الذي سيموت ... الذي اغتاله النازيون، بعدها بعام، على ما أظن ...

بارنت: وكنت أنت تتحدث عن ذلك؟

دولوز: حسنًا، بديهي. تمامًا كما قلتُ لك، الأخبار الفورية، الاتصال الفوري بشأن أورادور، كان الموضوع، أظن، بيانًا سرّيًا، الموضوع على اللاسلكي (T. S. F.) ... عُرِفَت

الأخبارُ في ذلك اليوم ذاته. عرفت كل ليسيهاث باريس عنه. وبالنسبة لي، كان ذلك واحدًا من أكثر الأشياء إثارةً للمشاعر، أن تعرف عن أورادور على الفور تقريبًا.

بارنت: إذن حتى ننتهي من «الطفولة»، إذا كان للمرء أن ينتهي منها على الإطلاق ... بالضبط يبدو، بالنسبة لك، أن طفولتك ليست لها أهمية كبيرة في الحقيقة. أعني، أنت لا تتكلم عنها، ولا هي نقطة مرجعية. لا تبدو أنك ترى للطفولة أهمية كبيرة.

دولوز: نعم ... نعم ... حسنًا، الأمر كذلك بالضرورة حيث إنها تكاد تكون جزءًا من كل ما كنا نتكلم عنه من قبل. أنا أعتبر، حقًا، أن نشاط الكتابة لا علاقة له بوضع المرء الفردي. ولا يعني هذا أن المرء لا يضع كلَّ روحه فيه. الأدب والكتابة مرتبطان بعمق بالحياة. لكن الحياة شيء أكثر من شخصي. كل ما يجلب إلى الأدب شيئًا له علاقة بحياة الشخص، بالحياة الشخصية للكاتب، سيئ الحظ بحكم طبيعته ذاتها، جدير بالثناء بحكم طبيعته، لأنه يمنع المرء من الرؤية، لأنه يمنع المرء ... يجعل المرء يسقط إلى الورا، حقًا، إلى شأنه الخاص الصغير. ليس هذا أبدًا ما كانت طفولتي. وليس الأمر أنها تُفرغني. ما يمكن أن يهم بالنسبة لي، إذا تحدثت بشكل صارم، هذا: مثلما هناك صيرورات — حيوان ينطوي عليها البشر، فإن هناك صيرورات — طفل. أعتقد أن الكتابة تعني دائمًا الصيرورة — شيئًا، لكن لهذا السبب فإن المرء لا يكتب أيضًا لمجرد الكتابة. أعتقد أن المرء يكتب لأن هناك شيئًا من الحياة يسري خلاك، مهما كان ... ثمة أشياء ... أعني، أن المرء يكتب من أجل الحياة، ويصير شيئًا. الكتابة صيرورة، هي الصيرورة، أي شيء يريده المرء باستثناء كونه كاتبًا، وتعني عمل كلِّ ما يريده باستثناء [خلق] أرشيف. بقدر ما أحترم الأرشيف — ما نفعله على ما يرام. نحن نخلق الأرشيف، لكنه ليس ... إنه مهم فقط في علاقته بشيء آخر ... إذا كان ثمة سبب لخلق أرشيف، فذلك لأن له علاقة بشيء، علاقة بشيء آخر، وأن المرء، من خلال الأرشيف، ربما سيلتقط قدرًا ضئيلاً من ذلك الشيء الآخر، لكن ذات فكرة الحديث عن طفولتي، مثلًا، تبدو لي ... ليست فقط بلا فائدة، بل إنها أيضًا نقيض كلِّ أدب. إذا سمحت لي، لقد قرأت ذلك ألف مرة، قاله الجميع، كل الكتاب العظام قالوه دائمًا. لكنني صادفت هذا الكتاب الذي لم أكن أعرفه — لكل امرئ ثغراته — لشاعر روسي عظيم هو ماندلستام Mandelstam، كنتُ أقرأه بالأمس، كما أخبرتك ...

بارنت: الشاعر ذو الاسم الأول البالغ الجمال، هل يمكنك أن تقرأه؟

دولوز: أوسيب Osip ... نعم، أوسيب ... يقول في هذه الجملة ... يقول — هناك تلك التكافؤات، وهذا النوع من الجملة يجتاحني. وهذا هو دور الأستاذ، هذا ما هو، أن يوصل

نصًا، أن يجعل الفتية يحبون نصًا. هذا ما فعله هالفاكس من أجلي — يقول إذن: «ثمة شيء لا أفهمه تمامًا، لا أدري تمامًا ما هو». يقول: «لم أستطع أبدًا أن أفهم أناسًا مثل تولستوي»، حتى تولستوي، هه؟ «واقعين في حب أرشيفات العائلة بقصائدهم المحمية المصنوعة من الذكريات المنزلية.» هنا يبدأ الأمر في أن في أن يصبح جدًّا: «أكرر: ذاكرتي ليست ذاكرة حب، بل عداوة، وتعمل لا على إعادة إنتاج الماضي، بل على إبعاده. بالنسبة لمتقف ذي خلفية متواضعة»، مثله، «الذاكرة بلا فائدة، سيكفي بالنسبة له الحديث عن الكتب التي قرأها، وسوف تكون سيرته الذاتية مكتملة»، مثلي مع هالفاكس. «هناك، حيث كانت القصيدة المحمية، بالنسبة للأجيال المحظوظة، تنطق بالأوزان السداسية والسير، بالنسبة لي، تقف علامة فصل، وتكمن بيني وبين القرن هاوية، خندق يملؤه الزمن الذي يغمغم. ماذا أرادت عائلتي أن تقول؟ لا أدري. ظلت تتلعثم منذ الميلاد، لكن كان لديها ما تقوله. هذا التلعثم الخلفي يلقي بثقله عليّ وعلى العديدين من مُعاصريّ. لم نتعلم الكلام بل الفأفة، وبلاستماع فقط إلى ضوضاء القرن الكاسحة، وبتبويضنا برذاذ ذروة موجته اكتسبنا لغة.» الآن، لا أدري، ماذا يعني هذا بالنسبة لي، حقًا ... نعم، ما يعنيه هذا أن الكتابة يجب أن تكون شاهدًا على الحياة، أن تكون شاهدًا من أجل الحياة، ومن أجل هنا بالمعنى الذي كنا نقوله من قبل، من أجل الحيوانات التي تموت. إنها تلعث في اللغة. وعملُ الأدب باللجوء إلى الطفولة، يعني نمطيًا تحويلَ الأدب إلى شأنِ المرء الخاص الضئيل، وهو أمر مقرف تمامًا، أدب كي-مارت K-mart حقيقي، أدب بازار، أدب الأعمال الأكثر مبيعًا، خراء حقيقي. إذا لم تدفع حتى هذه النقطة التي تتلعثم عندها — ليس هذا سهلًا، لا يكفي أن تتلعثم، بيه بيه بيه، هكذا ... إذا لم تبلغ هذه النقطة، حسنًا إذن ... ربما في الأدب، مثلما، من خلال دفع اللغة إلى حدٍّ معين، توجد الصيرورة — حيوانًا للغة ذاتها وللكتاب، وهناك أيضًا الصيرورة — طفلًا، لكنها ليست هذه الطفولة. إنه يصير طفلًا، نعم، لكنها لا تعود طفولته، أو طفولة أي أحد، إنها طفولة العالم، طفولة عالم. ومن هنا فإن أولئك الكُتّاب المهتمين بطفولتهم، يمكنهم أن يذهبوا إلى الجحيم، ثم يواصلوا على ما يرام، فهم يخلقون الأدب الذي يستحقونه. إذا كان ثمة من ليس مهتمًا بطفولته، فإنه بروس، مثلاً. حسنًا، إذن، مهمة الكاتب ليست أن يُنقَب في أرشيفات العائلة، ليست أن يهتم بطفولته، لا أحد يهتم ... لا أحد يستحق أي شيء مهما كان يهتم بطفولته. مهمتنا أن نصير طفلًا من خلال الكتابة، أن تبلغ طفولةً للعالم، أن نستعيد طفولة للعالم. هذه مهمة الأدب.

بارنت: طفل نيتشوي؟

دولوز: نيتشه بين آخرين فهم [ذلك] ... وماندلستام أيضًا. كل الكتاب يعرفون ذلك ... إنها الصيرورة، لم أستطع العثور على أي تعبير بخلافها. الكتابة تعني الصيرورة، لكنها لا تعني الصيرورة كاتبة، ولا المتذكر الخاص لنفسه. ولن أكتب رواية لأن لدي قصة حب، أمر حقير أن نفكر في الأمور بهذه الطريقة. ليس مبتذلًا فحسب، بل حقير.

بارنت: حسنًا، استثناء للقاعدة هو أن ناتالي ساروت Nathalie Sarraute، التي هي كاتبة عظيمة، كتبت كتابًا عنوانه «طفولة». فهل هذا بعض الضعف؟

دولوز: ليس على الإطلاق، ليس على الإطلاق. أتفق معك، ناتالي ساروت هي كاتبة بالغة الأهمية. وطفولة ليس على الإطلاق كتابًا عن طفولتها، إنه كتاب يقف شاهدًا بصورة نمطية ...

بارنت: كنت أَلعب دور محامي الشيطان ...

دولوز: فهمتُ جيدًا أنكِ تلعبين دور محامي الشيطان، لكنه دور بالغ الخطورة، تفهمين؟ ... إنها تخرع طفلًا للعالم. ماذا يهم ناتالي ساروت في طفولتها في النهاية؟ إنه عدد معين من الصيغ النمطية التي تستمدُّ منها تأثيرات رائعة. ويمكن لهذا أن يكون أيضًا ما فعلته بالكلمات الختامية لـ... الكلمات الختامية لمن؟

بارنت: لتشيكوف؟

دولوز: تشيكوف ... ستستمد من ... ستستمد من ... كطفلة صغيرة، سمعت شخصًا يقول، «كيف حالك؟» ما هذه الـ «كيف حالك؟ كيف ...؟» إلى آخره، ومن ذلك، ستستخرج عالمًا من اللغة، ستجعل اللغة تتكاثر على نفسها. إذن، كأنها مهتمة بطفولتها ...

بارنت: حسنًا، كل هذا جميل، لكن ما زال ...

دولوز: كلود ساروت Claude Sarraute سيكون مهتمًا بطفولته، وليس ناتالي

ساروت!

بارنت: مرحى يا عزيزي Allo Coco ... هذا كله على ما يرام، لكن، في نفس الوقت ... أولاً، كان تدريبيًا باكرًا جدًا ما دفعك صوب الأدب. أعني، أنك قمعت طفولتك، رفضتها باعتبارها عدوًا أو معاديًا، أولاً، البدء في أي عمر، هل كان ذلك تدريبيًا؟ ومن جهة أخرى، فإن الطفولة تعود رغم ذلك في انفجارات، حتى لو كانت انفجارات مقرفة، ما زالت الطفولة تعود. فهل من الضروري الحفاظ على تدريب شبه يومي أو شكل يومي من الانضباط؟

دولوز: هذا يحدث من تلقاء ذاته، فيما أتصور، لأن ... الطفولة، الطفولة، الطفولة ... كما تعلمين مثل أي شيء، يجب أن يميز المرء بين طفولة سيئة وبين طفولة جيدة.

أذكر ... ما المثير للاهتمام هنا [في الطفولة]؟ حسنًا، علاوة على العلاقات مع الأب، ومع الأم، وذكريات الطفولة من قبيل، أبي، أمي، لا يبدو هذا حقًا مثيرًا للاهتمام بالنسبة لي. يبدو مثيرًا جدًا للاهتمام وثريرًا جدًا بالنسبة للمرء ذاته، لكنه ليس حقًا مثيرًا للاهتمام للكتابة عنه. هناك جوانب أخرى للطفولة ... كنت أتحدث عنها من قبل، حصان يموت في الشارع قبل أن تأتي السيارات ... إنها طريقة لإعادة اكتشاف عاطفة الطفل ... أنه طفل، في الحقيقة ... يجب أن يقول المرء، «الطفل الذي كنته هو لاشيء، لكنني لست مجرد الطفل الذي كنته، كنت طفلًا بين آخرين، كنت طفلًا مثل أي طفل آخر.» ودائمًا تحت عنوان أي طفل أيا كان رأيت ما كان مثيرًا للاهتمام، وليس تحت عنوان، أنني كنت هذا الطفل بعينه ... حسنًا، «رأيت حصانًا يموت في الشارع قبل أن تكون هناك سيارات»، ليس من أجلي، بل من أجل أولئك الذين رأوا ذلك. حسنًا، نعم، جيد جدًا، جيد جدًا، تمام، تمام ... إنها مهمة أن يصير المرء كاتبًا، ربما. عنصر نتج عنه أن رآه دوستوفسكي — هناك صفحة رائعة بقلم دوستوفسكي، على ما أظن، في الجريمة والعقاب، عن الحصان الذي يموت في الشارع — وقد رأى ذلك نيجينسكي Nijinski الراقص، ورآه نيتشه ... كان نيتشه عجوزًا بالفعل حين رأى ذلك في تورينو، على ما أظن ... حصان يموت على هذا النحو ... حسنًا، هذا جيد ...

بارنت: رأيت إذن مظاهرات الجبهة الشعبية؟

دولوز: نعم، رأيت مظاهرات الجبهة الشعبية، نعم، رأيت أبي يصارع بين أمانته وبين عدائه للسامية ... نعم، بالتأكيد ... كنت طفلًا ... دافعت دومًا، أعني، بمعنى أن الناس لا تفهم أهمية وأداة النكرة ... طفلًا ما يُضرب، حصانًا ما يُضرب بالسوط، إلى آخره ... ولا يعني هذا، لا يعني هذا، أنا، أنا ... أداة النكرة لها ثراء بالغ.

بارنت: إنها الكثرة multiplicité، سنعود إلى ذلك.

دولوز: إنها الكثرة، نعم ... نعم.

F مثلما في Fidélité [الوفاء]

بارنت: حسن ... سننتقل إلى F.

دولوز: لننتقل إلى F، نعم ...

بارنت: اخترتُ كلمة fidélité [الوفاء]، حتى نتكلم عن الصداقة حيث إنك ظلت لثلاثين عامًا صديقًا لجان-بيير بامبرجيه Jean-Pierre Bamberger، ولا يمضي يومٌ دون أن تُهاتفا بعضكما أو تريا بعضكما، مثل محبين ... وعلى أية حال، فأنت وفي في الصداقة، وفي لفيليكس جواتاري Félix Guattari، وجيروم لاندون Jérôme Lindon ... ويمكنني أن أُسمّي آخرين، إيلي سامبار Elie Sambar، جان-بول مانجانارو Jean-Paul Manganaro، بيير شفالبيه Pierre Chevalier — أصدقاؤك مهمون جدًا بالنسبة لك — فرنسو شاتليه François Chatelet وميشيل فوكوه Michel Foucault، اللذان كانا صديقك، أبديت لهما التكريم كأصدقاء لك بوفاء عظيم. ومن هنا أودُّ أن أسألك إذا كان هذا الانطباع صحيحًا، أن الوفاء مرتبط بالضرورة بالصداقة بالنسبة لك، أو العكس؟

دولوز: ليس ثمة وفاء ... نعم، هذا لأننا في حرف F ...

بارنت: نعم، وقد أخذنا بالفعل حرف A [الذي يمكن أن يعبر عن «الصداقة Amitié» — م]، وهكذا يبدو الأمر تعسفياً بعض الشيء ...

دولوز: لكنه شيء آخر بخلاف الوفاء، الصداقة [هي] ... كي تكون صديقًا لشخص ما، فإنها مسألة إدراك [حسي] perception. إنها حقيقة أن ... ليس الأمر أن المرء لديه أفكار مشتركة، لكن ماذا يعني أن تتقاسم شيئاً مشتركاً مع شخص ما؟ أنا أتحدث ابتذالات هنا ... تفهمان بعضكما دون احتياج إلى شرح أنفسكما. ليس الحديث على أساس أفكار مشتركة، لكن لديكما لغة مشتركة، أو ما قبل-لغة مشتركة. ثمة أناس لا أستطيع فهم أي شيء يقولونه، حتى لو قالوا أشياء بالغة البساطة، حتى لو قالوا «ناولني الملح»، أظل أسأل

نفسى، «ماذا يقولون؟» ومن جهة أخرى، ثمة آخرون يمكن أن يحدثوني عن موضوع بالغ التجريد، وقد لا أتفق معهم، لكنني أفهم كل شيء يقولونه ... أوكي، هذا يعني أن لديّ ما أقوله لهم ولديهم ما يقولونه لي، وليس على الإطلاق مجتمع الأفكار الذي ... وفي هذا، ثمة لغز، هذا النوع من الأساس غير المحدد الذي يَنْتِج عنه ...

بارنت: دور من هذا؟ ما زال دورك ...

دولوز: آه، نعم؟ ... صحيح حقًا، أن ثمة لغزًا كبيرًا هنا، حقيقة أن يكون لديك ما تقوله لشخص ما، وأن تتماشيا جيدًا، دون أفكار مشتركة، دون أن تستطيع أن تعزو ذلك إلى ... لديّ فرضية، أن كلاً منا قادر على التقاط نوع معين — لا أحد قادر على الإطلاق على التقاط كل الأنواع مرةً واحدة — نوع معين من السحر، إدراك للسحر. وما الذي أدعوه «السحر»؟ ليس الأمر على الإطلاق أنني أحاول اختزال الصداقة إلى المثلية الجنسية، على الإطلاق، بل إنها بالأحرى إيماءة يقوم بها أحدٌ ما، فكرةٌ تكون لدى أحدٍ ما، حتى قبل أن تكون الفكرة ذات معنى، أو إيماءة شخص ما، تواضع شخص ما. هذه الأنواع من السحر التي تمتد إلى الحياة، إلى جذورها الحيوية، وبهذه الطريقة يصبح شخص ما صديقًا لآخر. ولو أخذت عبارات شخص ... ثمة عبارات لا يمكن قولها إلا إذا كان قائلها مبتذلًا، أو مقررًا، نوع من العبارات ... سيكون علينا أن نبحث عن أمثلة، وليس لدينا الوقت، لكن يمكن لكل واحد أن يجد الكثير من الأمثلة. بالنسبة لكل واحد منّا، ثمة عبارات، لو سمعتها، تقول، «يا إلهي، ماذا أسمع؟ ما هذه الزبالة؟» لا يجب أن يعتقد المرء أن باستطاعته إلقاء هذه العبارات هكذا عشوائيًا ثم يسحبها. ثمة عبارات لا يمكن سحبها ... وبالعكس، بالنسبة للسحر، ثمة عبارات لا معنى لها تملك مثل ذلك السحر، تُظهر قدرًا من الرهافة، بحيث تقول على الفور، «هذا الشخص، إنه يَخْصُنِي»، ليس بمعنى الملكية، بل إنه من نوعي، وأتمنى أن أستطيع أن أكون من نوعه. من تلك النقطة تولد الصداقة، يمكن للصداقة أن تولد. هناك، إذن، مسألة إدراك [حسي]، إدراك شيءٍ يناسبك أو يعلمك شيئًا، يُفتِّحك، يكشف شيئًا لك.

بارنت: دائمًا تفكُّ شفرة العلامات.

دولوز: نعم، هذا هو، هذا هو. تصفينه جيدًا جدًا. هذا كل ما هناك، هذا كل ما هناك، شخص يُصدر علامات، فننلقاها أو لا نفعل. كل الصداقات على هذا الأساس. أن يصبح المرء حساسًا للعلامات التي يُصدرها شخص، هذا ما أظن أنه يشرح ... وبهذه الطريقة، يمكن للمرء أن يقضي ساعات مع شخص دون أن يقول كلمة، أو الأفضل، أن يقول أشياء لا معنى لها على الإطلاق، أن يقول أشياء عامة ... إنها فكاوية، الصداقة فن فكاوي.

بارنت: ها أنت ذا! أنت تحب حقًا كوميديا الأقران، تحب بوفار وبيكوشيه [لفلوبير] Bouvard et Pécuchet أو بيكيت ميرسييه وكاميه Mercier et Camier ...

دولوز: حسنًا، هل تعلمين، مع جان-بيير، أقول لنفسي إننا إعادة إنتاج شاحبة لميرسييه وكاميه، نعم، نعم، حقًا، جان-بيير. أنا متعب طول الوقت، صحتي هشة، وجان-بيير موسوس، ومحادثتنا تشبه حقًا أنواع المحادثات في ميرسييه وكاميه ... يقول أحدنا للآخر: «كيف حالك؟» فيجيب الآخر: «أنا منفوخ بمضخة، لكن ليس للحد الأقصى». تلك إجابة ساحرة عليك أن تحبي من يقولها ... «كيف حالك؟» «مثل فليئة يتقاذفها البحر». هذه عبارات ممتازة. ومع فيليكس، الأمر مختلف. فيليكس لن نكون ميرسييه وكاميه، سنكون، لا أدري، بوفار وبيكوشيه، وقد ألقينا أنفسنا في غمار كل عملنا معًا، قذفنا أنفسنا في غمار جهدنا الموسوعي، حقًا ... الأمر من نوعية، «هيه، لدينا نفس ماركة القبعات، نعم»، ثم المحاولة، المحاولة الموسوعية لتشديد كتاب يمس كل مجالات المعرفة ... ومع شخص آخر قد نتبادل حوارًا مثل لوريل وهاردي Laurel & Hardy، لا أعني أن على المرء أن يُقلد هذه الثنائيات العظيمة، لكن هذه هي الصداقة. الأصدقاء الحميمون هم بوفار وبيكوشيه، هم كاميه وميرسييه، لوريل وهاردي، حتى لو تعاركا وانفصلا، فهذا لا يغير شيئًا. بالطبع، في مسألة الصداقة، ثمة نوع من اللغز ... أعني أنها وثيقة الارتباط بالفلسفة. في «الفلسفة»، كما لاحظ الجميع، توجد كلمة «صديق». أعني أن الفيلسوف ليس رجلًا حكيمًا، أولاً لأن هذا سيثير ضحك الجميع. إنه يُقدم نفسه، حرفيًا، باعتباره صديقًا للحكمة، صديقًا. ما اخترعه الإغريق ليس الحكمة، بل الفكرة البالغة الغرابة، «صديق الحكمة». ماذا يمكن أن تعني «صديق الحكمة»؟ وتلك هي مشكلة «ما الفلسفة؟» ماذا تعني «صديق الفلسفة»؟ تعني أنه ليس حكيمًا، صديق الحكمة هذا. بديهي، إذن، أن هناك تفسيرًا سهلاً، أنه ينحو صوب الحكمة، لكن هذا لا ينفع. ما الذي ينقش الصداقة داخل الفلسفة، وما نوع الصداقة؟ هل علينا أن ... هل هذا في علاقة مع صديق؟ ماذا كان الإغريق يظنون بهذا الصدد؟ ماذا يعني، صديق الـ... أقول من جديد، إذا فُسر المرء الصديق على أنه شخص «ينحو صوب ...» فإنه شخص يُطالب بالحكمة، دون أن يكون حكيمًا، وماذا تعني «يطلب بالحكمة»؟ تعني أن هناك آخر يطرح مطالب حيث لا يمكن أبدًا وجود مُطالب واحد فحسب. لو كان هناك خاطب لفتاة، تعني أن هناك أكثر من خاطب، الفتاة لها حُطاب كثيرون.

بارنت: في المقام الأول، أنت لست منذورًا، لست منذورًا للحكمة ...

دولوز: لا، لست منذورًا للحكمة، أنا مُطالب بالحكمة. هناك، إذن، عددٌ من المطالبين بالحكمة، والإغريق، ماذا اخترعوا؟ في اعتقادي أنه اختراع الإغريق: في حضارتهم، اخترعوا ظاهرة المطالبين، أعني ... ما اخترعوه هو فكرة أن هناك تنافسًا بين الرجال الأحرار في كل المجالات. في الأماكن الأخرى لم توجد هذه، فكرة التنافس بين الرجال الأحرار، لكنها وجدت في اليونان: الفصاحة ... لهذا نجدهم مشاكسين جدًا، إنه تنافس الرجال الأحرار. الرجال الأحرار، الأصدقاء يقاضون بعضهم، حسنًا ... والفتى الشاب أو المرأة لهما خُطابٌ، خُطابٌ بينيلوبي، حسنًا ... هناك خُطابٌ عدة. إنها الظاهرة الإغريقية بامتياز ... بالنسبة لي ليست المعجزة. الظاهرة الإغريقية هي تنافس الرجال الأحرار. هذا يشرح الصديق: الفلسفة تُطالب، ثمة تنافس صوب شيء. صوب ماذا؟ من هنا يمكن التفسير ... إذا نظرت إلى تاريخ الفلسفة، فهناك عدد من الناس ترتبط الفلسفة بالنسبة لهم بلغز الصداقة هذا ... وهناك من ترتبط بالنسبة لهم بلغز «الخطوبة» — التي ربما لم تكن بعيدة جدًا — كيركجارد Kierkegaard، «الخطبة المفسوخة». لن تكون ثمة فلسفة بدون الخطبة المفسوخة، حبّه الأول.

بارنت: ريجينه ...

دولوز: لكن كما قلنا من قبل، فربما كانت بروفة الخطبة الأخيرة، ومن هنا ربما كانت الحب الأخير. ومن ثم في الفلسفة، ربما كان الثنائي مهمًا بالنسبة للفلسفة. غريب، أعتقد أننا لا يمكن أن نعرف ما هي الفلسفة حتى نكون قد بحثنا هذه الأسئلة: عن الخطيبة، عن الصديق، عما يعنيه الصديق. هذا هو الأمر المثير جدًا للاهتمام، كما يبدو لي ... حسنًا، المثير للاهتمام بعض الشيء ...

بارنت: وبلانشوت Blanchot في الصداقة، كانت لديه فكرة ...

دولوز: آه حسنًا بلانشوت هذا ينتمي ... بلانشوت وماسكولو Mascolo نمطيان، هما الكاتبان المعاصران اللذان في علاقة مع الفلسفة أو حتى في علاقة مع الفكر، يمنحان الأهمية للصداقة، لكن بمعنى بالغ الخصوصية. لا يقولان لنا، يجب أن يكون لك صديق حتى تكون فيلسوفًا أو حتى تفكر. يؤكدان أن الصداقة مقولة أو شرط لممارسة الفكر. هذا هو المهم. ليس الصديق الفعلي، بل إن الصداقة كمقولة هي شرط للتفكير، ومن هنا العلاقة ماسكولو-آنتيلم Mascolo-Antelme، مثلاً، ومن هنا تصريحات بلانشوت عن الصداقة. لا يهم كثيرًا لو ... من هنا، لديّ، بالأحرى، فكرة أنني أُغرم بالارتياح بالصديق.

بارنت: إنه النزوع المشاكس للإغريق ...

دولوز: الصديق بالنسبة لي هو ... الصداقة هي الارتياح. ثمة ساعة ... ثمة قصيدة أحبها جدًا لشاعر ألماني ... «بين الكلب والذئب في الساعة التي يجب أن يرتاب المرء فيها حتى بالصديق.» ثمة ساعة يجب أن يرتاب فيها المرء حتى بالصديق. أنا أرتاب في جان-بيير كالوباء، أرتاب في أصدقائي، لكنني أرتاب فيهم بمرح يبلغ حد أنهم لا يؤذونني، لأنهم مهمما فعلوا بي، أحدهم مسليًا جدًا، حسنًا جدًا ... وهناك محادثة وجماعة بين الأصدقاء، أو مع الخطيبة، أو مع ... لكن إذا شئت، لا يمكن للمرء أن يصدّق أن كل هذه الأشياء هي أحداثٌ شئون خاصة صغيرة. حين يقول المرء «صداقة»، حين يقول «الخطيبة المفقودة»، إلى آخره، فالمسألة هي معرفة في أي شروط يمكن أن يحدث الفكر. مثلًا، يحكم بروسث بأن الصداقة صفر، ليس فقط بالنسبة له شخصيًا، بل بالنسبة للفكر، بأنه ليس ثمة فكر في الصداقة. ومن الجهة الأخرى، ثمة فكرة حب غيور، كشرط للفكر.

بارنت: أود أن أوجه السؤال الأخير الصغير عن الأصدقاء: يبدو أنه مع فوكوه ... شاتليه، هو حالة أخرى، حيث إنك كنت صديقًا له عند التحرير، وأنجزتما كل دراساتكما معًا. لكن مع فوكوه، أقيمت صداقة لم تكن صداقة قرينين، لم تكن صداقة مثل التي أقيمتها مع جان-بيير أو مع فيليكس أو مع إيلي [سامبر] أو مع جيروم [لاندون] حيث إننا نتحدث مرة أخرى عن آخرين مثلما في أحد أفلام كلود سوتيه Claude Sautet. لكن صداقتك مع فوكوه كانت بالغة العمق، لكنها متباعدة بعض الشيء ... كان لها خاصية رسمية أكثر بالنسبة لشخص ينظر من الخارج. إذن ماذا كانت هذه الصداقة؟

دولوز: نعم، فوكوه كان شخصًا مُلغزًا جدًا بالنسبة لي. ربما تقابلنا متأخرًا جدًا في الحياة، ربما ... فوكوه، بالنسبة لي، كان حسرةً ضخمة بالنسبة لي، ولما كنت أكنُّ له احترامًا هائلًا، لم أحاول أن ... حتى أقول بدقة كيف كنت أدركه، كان الحالة النادرة لرجل يدخل غرفةً، فتتغير، يتغير جوها. فوكوه ليس مجرد شخص، علاوة على ذلك، ليس أي منا مجرد شخص. كان الأمر حقًا كأن هواء، كأن لفحة هواء أخرى، كأنه كان لفحة هواء خاصة، تتغير بها الأشياء ... ولم تكن هناك ... كان الأمر حقًا يتعلق بالجو، كان ثمة نوع من الانبعاث، كان ثمة انبعاث فوكوه، مثل شخص لديه وميض. إذن، بعد أن قلتُ هذا، يناظر فوكوه ما ذكرته آنفًا، أي، لم تكن ثمة حاجة للكلام معه، كنا نتحدث فقط عن أشياء تجعلنا نضحك. امتلاك صديق يعني تقريبًا قول، أو بالأحرى عدم قول، ما يجعلنا نضحك اليوم، أخيرًا، ما يجعلنا نضحك في كل هذه الكوارث. لكن بالنسبة لي، فوكوه هو ذكرى شخص ... أوه نعم، حين أتحدث عن سحر شخص، إيماءات شخص، كانت إيماءات

فوكوه مدهشة، كانت تشبه بعض الشيء إيماءات معدنية، من الخشب الجاف، إيماءات غريبة، إيماءات مذهلة، بالغة الجمال. حسناً ... هذا يكفي. أخيراً، إن الناس فقط يكون لهم سحر من خلال جنونهم، هذا ما يصعب فهمه. إنه الجانب ... السحر الحقيقي للناس هو جانب الشخص الذي يبين أنه غير متوازن نوعاً ما، الجانب الذي لا يعرف عنده تماماً إلى ماذا يتجه. ولا يعني هذا أنه ينهار، فعلى العكس، هذا النوع من الناس لا ينهار. لكن إذا لم تلتقط الجذر الصغير أو البذرة الصغيرة للجنون في شخص، فلن تستطيع أن تحبه، لن تستطيع أن تحبه. إنه حقاً الجانب الذي يكونون فيه في مكان ما تماماً — حيث نحن جميعاً، نحن جميعاً — مجانين بعض الشيء. لكن إذا لم تلتقط نقطة الجنون الصغيرة لدى شخص، النقطة التي أكون عندها خائفاً أو على العكس، أكون سعيداً تماماً، نقطة الجنون هي نفس مصدر سحرهم ... نعم ...

G مثلما في Gauche [اليسار]

دولوز: مما يأخذنا إلى G.

بارنت: حسنًا، لنعد إلى العمل. انظر، هذه ليست نقطة الجنون التي تُشكل سحرك، لأننا سنتحدث عن موضوع بالغ الجدّة. يتعلق باليسار ...

دولوز: آه، نعم، نعم ...

بارنت: يبدو أن هذا يُسليكَ، مما يجعلني سعيدة جدًا ... إذن، كما رأينا، فقد أتيت من عائلة بورجوازية ذات ميولٍ سياسية محافظة، ومنذ التحرير عام ١٩٤٥ كنتُ ما يُسمّى يساريًا. حسنًا، لنمض أبطأ قليلًا. عند التحرير، فإن الكثير من أصدقائك، العديد من الناس حولك الذين كانوا طلبة فلسفة، انضموا إلى الحزب الشيوعي الفرنسي (PCF) أو كانوا وثيقي الصلة به ...

دولوز: نعم، جميعهم مرُّوا بذلك ... لم يبقَ سواي ... على ما أعتقد، لست متأكدًا، لكن ... جميعهم مروا بذلك.

بارنت: فكيف إذن تجنبت ذلك؟

دولوز: حسنًا، ليس الأمر مفرط التعقيد حقًا. كل أصدقائي مرُّوا خلال الحزب الشيوعي الفرنسي، وماذا منعني من أن أفعل ذلك؟ [كان الأمر] لأنني، فيما أعتقد ... كنت شغيلًا جدًا، ولم أحبّ الاجتماعات، الاجتماعات التي يتحدثون فيها بلا نهاية، ببساطة لم أستطع أبدًا تحمّلها، وكون المرء في الحزب الشيوعي في تلك الفترة كان يعني الذهاب إلى اجتماعات الخلية طول الوقت. كان ذلك في فترة — هذا نوع من النقطة المرجعية — فترة «نداء استوكهولم»، وكان كل أصدقائي، وهم أناس عظيمو الموهبة، يقضون أيامًا بطولها وهم يجمعون التوقيعات على التماس استوكهولم هذا، من قسيس، من أي أحد. كانوا يتجولون في كل مكان بـ «نداء استوكهولم» هذا، ولا أستطيع حتى تذكر ماذا كان.

وَقَعَ جيلٌ كامل من الشيوعيين في شَرَك هذا، لكن ذلك كان يطرح مشكلةً بالنسبة لي لأنني أدركت — الكثير من الأصدقاء الذين كانوا مؤرخين شيوعيين، بالغى الموهبة، وفكرتُ: يا ربي لو قَضَوْا وقتهم في إنهاء أطروحاتهم الجامعية، فسوف يكون هذا أهم بكثير للحزب الشيوعي، الذي سيكون عليه على الأقل ترويج هذا العمل، من جمع التوقعات من أجل نداء استوكهولم، الذي هو التماس أحق من أجل السلام، من يدري. لم تكن لدي رغبة [للانخراط في ذلك] لأنني لم أكن ثرثارًا جدًّا، لم أكن أتكلّم كثيرًا، ومن ثم كان كل توقيع الالتماس هذا سيضعني في حالة خجل تام، رعب تام. لم أجعل أحدًا أبدًا يوقّع أي شيء. وحتى الخروج لبيع لومانيته L'Humanité [صحيفة الحزب الشيوعي]، حسنًا، كان كل هذا لأسباب وُضِيعَة تقريبًا، ولم يكن عمل ذلك مطروحًا بالنسبة لي، لم تكن لدي رغبة على الإطلاق في الانضمام للحزب.

بارنت: لكنك كنت مع ذلك تشعر بالقرب من ... التزاماتهم؟

دولوز: التزامات الحزب؟ لا، لم يهمني ذلك أبدًا، والشيء الآخر الذي أنقذني، كما تفهمين، كانت النقاشات حول ستالين. ما اكتشفوه مؤخرًا، أعني الفظائع التي ارتكبتها ستالين، كان الجميع يعلمون هذا منذ بعض الوقت. وعن الثورات التي تأخذ مسارًا خاطئًا، هذا يجعلني أضحك لأن، حقًا، من يحاولون أن يخدعوا؟ حين اكتشف «الفلاسفة الجدد» أن الثورات تنتهي نهاية سيئة، لا بد حقًا أن تكون بليد الفهم نوعًا ما، حيث إنهم اكتشفوا ذلك مع ستالين، ومن ذلك الحين فصاعدًا، انفتح الطريق، واكتشف الجميع ذلك، مثلًا، مؤخرًا، بصدد الثورة الجزائرية — «يا هذا، انتهت نهاية سيئة لأنهم أطلقوا النار على الطلبة!» من ذا الذي ظن على الإطلاق أن ثورة ما ستمضي على ما يرام؟ من؟ من؟ يقول الناس أن الإنجليز وفروا على أنفسهم ثورة، لكن هذا زائف تمامًا. أعني كل هذا ... اليوم نحيا مع مثل هذه التعمية ... قام الإنجليز بثورة، وقتلوا ملكهم، إلى آخره، ومن الذي نالوه؟ نالوا كرومويل، والرومانسية الإنجليزية، ما هي؟ إنها تأمل طويل في إخفاق الثورة. لم ينتظروا [أندريه] جلوكسمان André Glucksmann ليتأمل في إخفاق الثورة الستالينية. فقد قاموا بواحدة، حقًا قاموا بواحدة. ولا تتم أبدًا مناقشة الأمريكيين، لكن الأمريكيين أفسدوا ثورتهم، بنفس سوء، إن لم يكن أسوأ من البلاشفة. دعونا لا نهزل بهذا الشأن. الأمريكيون حين ... حتى قبل حرب الاستقلال — و«الاستقلال»، أقول — قدّموا أنفسهم أسوأ من ... أو أفضل من أمة جديدة، تجاوزوا الأمم بالضبط كما تكلم ماركس، فيما بعد عن البروليتاريا: مضوا إلى تجاوز الأمم. انتهت الأمم! إنهم يجلبون إلى الوجود شعبًا جديدًا، فقد قاموا

بثورة حقيقية. وكما يعتمد الماركسيون على البَلْطَة [إضفاء الطابع البروليتاري] الكونية، اعتمد الأمريكيون على الهجرة الكونية، جانبي الصراع الطبقي. هذا ثوري بشكل مطلق، إنها أمريكا جيفرسون Jefferson، وثورو Thoreau، وملفيل Melville — جيفرسون، وثورو، وملفيل، جميعاً، إنها أمريكا ثورية تماماً تعلن «الإنسان الجديد» بالضبط مثلما أعلنت الثورة البلشفية «الإنسان الجديد». تلك الثورة فشلت، كل الثورات تفشل. الجميع يعرفون هذا، والآن يحاول الناس التظاهر بأنهم «يعيدون اكتشاف» ذلك، لا بد حقاً أن يكونوا بليدي الفهم. وكنتيجة لذلك، يضع الجميع في هذا، في نزعة المراجعة المعاصرة هذه. هناك [فرنسا] فوريه [François] Furet الذي اكتشف أن الثورة الفرنسية لم تكن عظيمة بقدر ما كان يُعتقد. حسناً، أكيد، جيد، لقد فشلت أيضاً، الجميع يعلم ذلك. أعطتنا الثورة الفرنسية نابوليون! الجميع يقومون بـ «اكتشافات» ليست مؤثرة جداً في جدتها بالنسبة لي. وأنتجت الثورة البريطانية كرومويل، وكانت نتائج الثورة الأمريكية أسوأ، نتج عنها ... لا أدري ... ريجان، مما لا يبدو أفضل على الإطلاق بالنسبة لي. من هنا، فالناس في حالة من التشوش ... وحتى لو كانت الثورات تفشل، أو تأخذ مساراً سيئاً، فلم يوقف ذلك الناس أبداً أو يمنعهم من أن يصيروا ثوريين. إنهم يخلطون بين شيئين مختلفين تماماً: المواقف التي تكون المحصلة الوحيدة فيها للإنسان أن يصير ثورياً ... ومرة أخرى، كنا نتحدث عن ذلك منذ البداية: إنه الخلط بين الصيرورة وبين التاريخ. وإذا صار الناس ثوريين ... نعم، تشوش المؤرخين هذا ... يتحدث المؤرخون عن مستقبل الثورة، عن تاريخ الثورات، لكن هذه ليست المسألة على الإطلاق. يمكنهم دوماً أن يعودوا بعيداً إلى الوراء، ويحاولوا إظهار أنه إذا كان المستقبل سيئاً، فذلك لأن العنصر السيئ كان موجوداً منذ البداية. والمسألة العينية هي كيف ولماذا يصير الناس ثوريين؟ ولحسن الحظ لا يستطيع المؤرخون منعهم من عمل ذلك. بديهي أن مواطني جنوب أفريقيا مشتبكون في صيرورة-ثوريين، والفلسطينيين مشتبكون في صيرورة-ثوريين. عندها، لو قال أحد بعدها، «أوه سترى، حين ينتصرون، إذا نجحت ثورتهم، فستأخذ مساراً سيئاً، إلى آخره»، حسناً، في المقام الأول، لن يكونوا هم أنفسهم، لن تكون نفس الأنواع من المشكلات، ثم سيُخلَق موقف جديد، وسوف يُطلَق عنان الصيرورات-ثوريين. شغل البشر الشاغل، في مواقف الطغيان، والقمع، هو فعلياً أن يدخلوا في صيرورات-ثوريين، لأنه ما من شيء آخر يمكن عمله. وحين يخبرنا أحد بعدها، «أوه، الأمر ليس على ما يرام»، فنحن لا نتحدث عن نفس الشيء، كأننا نتكلم لغتين مختلفتين، مستقبل التاريخ والصيرورات الجارية للناس ليسا نفس الشيء إطلاقاً.

بارنت: وهذا الاحترام لـ «حقوق الإنسان» الذي يُعد موضة رائجة هذه الأيام، لكنه ليس الصيرورة — ثورياً، بل العكس تماماً.

دولوز: أنصتي، هذا الاحترام لـ «حقوق الإنسان» — هذا يجعلني حقاً أود أن أقول، أن أتفوه تقريباً بعبارات بغیضة نوعاً ما. إنه ينتمي كثيراً إلى هذا التفكير الضعيف للفترة الفكرية الخاوية التي من قبل. إنها مجردة تماماً، ما هي «حقوق الإنسان» هذه؟ إنها مجردة تماماً، فارغة تماماً. إنها بالضبط مثل ما كنا نقوله من قبل عن الرغبة، ما حاولت قوله عن الرغبة: الرغبة لا تتمثل في إقامة موضوع، في القول بأنني أرغب في هذا. نحن لا نرغب مثلاً، في الحرية، إلى آخره. هذا صفر. بالأحرى، نحن نرغب ... نجد أنفسنا في مواقف. أختار مثال المشكلات المعاصرة في أرمينيا، هذا حديث جداً. ما هو الموقف، لو كنت أفهمه بشكل صحيح؟ لا يدري المرء أبداً، حقاً، يمكنك أن تصححني، لكن هذا لن يغير كثيراً. هناك معقل في جمهورية سوفيتية أخرى، هناك معقل أرميني، جمهورية أرمينية، هذا هو الموقف، جانب أول منه. وهناك هذه المذبحة بواسطة نوع من الجماعة التركية ...

بارنت: الأذريين.

دولوز: ... إلى درجة أننا لا نعرف شيئاً الآن لأننا لم ... أظن هذا هو الأمر ... لكن من جديد لدينا هذه المذبحة للأرمن. ومن ثم في المعقل، يتراجع الأرمن إلى داخل جمهوريتهم، على ما أظن — يمكنك أن تُصحّحي كل أخطائي — ثم، يقع زلزال. ستنظن أنك في شيء كتبه المركيز دو صاد. هؤلاء التعساء يعانون من أسوأ المحن التي يوقعها البشر، وحين يبلغون ملاذاً، تدخل الطبيعة. حين يقول الناس «حقوق الإنسان»، فذلك مجرد خطاب ثقافي، لمتقفين كريهين مع ذلك، لمتقفين ليست لديهم أفكار. أولاً، لاحظت دوماً أن هذه التصريحات لا تصدر أبداً كدالة للشعب المقصود مباشرة، المجتمع الأرمني، الجاليات الأرمنية، إلى آخره. مشكلتهم ليست «حقوق الإنسان». فما هي؟ إنها ... الآن هذا ما أسميه تجميعاً agencement. حين كنت أقول أن الرغبة تأتي دائماً من خلال تجميعات، حسناً، ها هي تجميعية: ما الممكن لإلغاء هذا المعقل أو لجعل بقاء هذا المعقل على قيد الحياة؟ ما هذا المعقل ضمن نطاق هذا كله؟ إنها مسألة موطن، وليست مسألة «حقوق الإنسان»، إنه تنظيم الموطن. ماذا يظنون أن جورباتشوف سيصنع بهذا الموقف؟ ماذا سيفعل حتى لا يتم تسليم هذا المعقل الأرمني إلى الأتراك الذين يهددون حولهم من كل اتجاه؟ سأقول إنها ليست مسألة «حقوق الإنسان»، ليست مسألة عدالة، بل مسألة فلسفة القانون jurisprudence. كل الفضاءات التي يعانيتها البشر هي حالات، وليست

عناصر لحقوق مجردة. هذه حالات مقززة. قد تقولين لي أن هذه الحالات تشبه بعضها بعضاً، لكنها مواقف لفلسفة القانون. وهذه المشكلة الأرمنية هي نمطياً ما يمكن تسميته مشكلة استثنائية التعقيد لفلسفة القانون. ماذا يمكننا أن نفعل لإنقاذ الأرمن ولمساعدهم على إنقاذ أنفسهم من هذا الموقف المجنون الذي يجدون أنفسهم فيه؟ ثم يقع زلزال، زلزال، ومن ثم توجد كل هذه الإنشاءات التي لم تُبنَ بالجودة، المفترضة. كل هذه حالات لفلسفة القانون. العمل من أجل الحرية، الصيرورة ثورياً، تعني العمل في فلسفة القانون حين يستدير المرء إلى نظام العدالة. العدالة غير موجودة، «حقوق الإنسان» غير موجودة، الأمر يخص فلسفة القانون، هذا ما يعنيه اختراع القانون. إذن هؤلاء الناس الراضون تماماً باستحضار وترتيل «حقوق الإنسان»، هم بليدو الفهم، فليس مسألة تطبيق «حقوق الإنسان»، بل اختراع أشكال من فلسفة القانون بحيث لا يعود هذا ممكناً، في كل حالة. الأمر مختلف تماماً. وإذا شئت، فسأطرح مثلاً أحبه كثيراً لأنه الطريقة الوحيدة لمساعدة الناس على فهم ما هي فلسفة القانون، والناس لا يفهمون شيئاً ... حسناً، ليس كلهم، لكن الناس لا يفهمون الأمر جيداً. أتذكر حين أصبح التدخين ممنوعاً في سيارات الأجرة ... اعتاد الناس على التدخين في سيارات الأجرة ... ثم جاء وقت لم يعد مسموحاً فيه للناس بالتدخين في سيارات الأجرة. وأثار سائقو سيارات الأجرة الأوائل الذين منعوا الناس من التدخين في سيارات الأجرة زوبعةً لوجود مدخنين احتجاجوا، وكان منهم واحد، محام ... دائماً ما بهرتني أحكام القانون، القانون ... ولو لم أدرس الفلسفة، لدرست القانون، لكن ليس «حقوق الإنسان» على وجه الدقة، لدرست بالأحرى فلسفة القانون. هذه هي الحياة؛ ليس ثمة «حقوق إنسان»، بل حقوق حياة، ومن ثم، تتفتح الحياة حالةً فحالة. إذن [بالعودة إلى] سيارات الأجرة: هناك شخص لا يريد أن يُمنع من التدخين في سيارة الأجرة، فيقاضي سائق السيارة. أتذكر هذا جيداً جداً لأنني انخرطت في الاستماع إلى الحُجج المؤدية إلى القرار. وقد خسر السائق القضية اليوم، ما كان لهذا أن يحدث، حتى مع نفس النوع من المحاكمة، لم يكن السائق ليخسر، لكن في البداية، خسر السائق، على أي أساس؟ على أساس أن شخصاً حين يأخذ سيارة أجرة، فإنه يؤجرها، ومن ثم تتم مماثلة شغل سيارة الأجرة [بوضع] المؤجر أو الحائز، وللحائز الحق في التدخين في موقعه المؤجر، له حق استخدامه وإساءة استخدامه. الأمر كأنه مستأجر، كأن مالكة العقار تقول لي «لا، لن تدخن في شقتك ...» «نعم، نعم، أنا الحائز وسأدخن حيث أعيش». تتم مماثلة سيارة الأجرة بشقة متدحرجة، العميل فيها هو الحائز. بعدها بعشرة أعوام، أصبحت هذه [الممارسة]

مُعَمَّمَةٌ، لا توجد سيارات أجرة، أو لا توجد عملياً، يمكن للمرء أن يدخن فيها. على أي أساس؟ لم تعد تتم مماثلة سيارة الأجرة بتأجير شقة، بل أصبحت تتم مماثلتها بكونها شكلاً من الخدمة العامة. وفي نمط الخدمة العامة، يوجد حق منع التدخين. كل هذا فلسفة قانون ... لم تعد مسألة الحق في هذا أو ذاك، بل مسألة مواقف، مسألة مواقف تتطور، والقتال من أجل الحرية يعني فعلاً الانخراط في فلسفة القانون. ومن هنا، يبدو لي مثال أرمينيا نمطياً تماماً: «حقوق الإنسان»، لقد أشرت إليها، فماذا تعني؟ تعني: ليس للأتراك الحق في ذبح الأرمن. حسناً، ليس للأتراك الحق في ذبح الأرمن، ثم؟ إلى أي مدى ينقلنا هذا حقاً؟ إنهم حقاً بليدو الفهم أو المنافقون، كل هذا التفكير في «حقوق الإنسان»، هذا صفر فلسفياً، صفر. خلق القانون، ليس إعلان «حقوق الإنسان». الخلق في القانون هو فلسفة القانون، هذا وحده يوجد، ومن ثم القتال من أجل فلسفة القانون.

بارنت: حسناً، سنتحول إلى شيئين مترابطين ...

دولوز: هذا ما يعنيه أن تكونَ على اليسار، فيما أعتقد. إنه خلق القانون، خلق

القانون ...

بارنت: سنعود إلى هذه المسألة، فلسفة «حقوق الإنسان» هذه، وهذا الاحترام لـ «حقوق الإنسان» تشبه تنكراً لمايو ٦٨ وتنكراً للماركسية كذلك. ومن ثم، ماركس، لا بد أنك لم تتنكر له لأنك لم تكن أبداً شيوعياً، ما زال يمكنك استخدام ماركس الذي يظل مرجعاً لك. وبالنسبة لمايو ٦٨، فإنك واحد من آخر من يُشَيرون إلى مايو ٦٨، ولا يقول إنها كانت بلا معنى، مجرد مزحة فصل مدرسي، وأن الجميع الآن قد تغيروا. ومن ثم أود أن نتحدث قليلاً عن مايو ٦٨؟

دولوز: الأمر بسيط ... لكنني أظن أنك قاسية جداً في قولك إنني واحد من الأشخاص النادرين. هناك الكثير من الناس، ولو مجرد الناس المحيطين بنا، وبين أصدقائنا، هناك قلة قليلة ... أنا لا أعرف أحداً غير ولاءاته ...

بارنت: لكن هؤلاء أصدقاؤك.

دولوز: نعم، لكن هناك كثيرون من الناس لم يتنكروا. الأمر مُسَلَّم به تقريباً، الإجابة سهلة تماماً: ٦٨ هو إدخالُ الصيرورة. أراد الناسُ دوماً أن ينظروا إليه باعتباره مملكة المتخيل، لكنه ليس متخيلاً على الإطلاق، إنه لفحة من الواقعي في حالته الخالصة. إنه الواقعي الذي يصل، ولا يفهم الناس ذلك، يقولون، «ما هذا؟» الناس الواقعيون، أو الناس في واقعهم، كان مذهلاً، وماذا كان أولئك الناس في واقعهم؟ إنها صيرورة. والآن يمكن

حدوث صيرورات سيئة، وهذا ما لم يفهمه المؤرخون جيداً، وهذا مفهوم حيث إنني أعتقد بقوة في الاختلاف بين التاريخ وبين الصيرورات ... مايو ٦٨ كان الصيرورة — ثورياً دون مستقبل ثوري. يمكن للناس دائماً أن يسخروا منه بعد وقوعه، لكن كان ثمة ظواهر للصيرورة الخالصة أخذت بخناق الناس حتى الصيرورات — حيواناً، وحتى الصيرورات — أطفالاً، والصيرورات — نساءً بالنسبة للرجال، والصيرورات — رجالاً بالنسبة للنساء. وكل هذا في مجال خاص جداً ظللنا ندور حوله منذ بداية أسئلتنا، أعني، ما هي الصيرورة؟ على أية حال، فإن مايو ٦٨ هو إدخال الصيرورة.

بارنت: هل حدثت لك صيرورة-ثوري في تلك اللحظة؟

دولوز: صيرورة-ثوري؟ نعم، رغم أن ابتسامتك توحى بأن هذا شكل من التهكم. إذن، قل لي بدلاً من ذلك: ماذا يعني أن يكون المرء يسارياً؟ ... ذلك أكثر تحفظاً من «الصيرورة-ثورياً».

بارنت: لا أقول ذلك، أود أن أطرح السؤال بصورة مختلفة ...

دولوز: نعم؟

بارنت: السؤال هو بين واجبك المدني كيساري يُصوّت وكل ذلك وبين صيرورتك-ثورياً، حيث إنك يساري، كيف تتصرف، وماذا يعني لك أن تكون على اليسار؟

دولوز: نعم ... حسناً، أعتقد أنه لا توجد حكومة يسارية، مما لا يُدهش، حكومتنا التي يجب أن تكون على اليسار لكنها ليست كذلك. وليس الأمر أنه لا توجد اختلافات بين الحكومات. فأفضل ما يمكن أن يأمله المرء هو حكومة مُحَبَّذَة لمزاعم ومطالب معينة من اليسار. لكن الحكومة اليسارية لا توجد لأن الوجود على اليسار لا شأن له بالحكومات. إذا سألتني أحد، إذن، كيف تعرف الوجود على اليسار؟ بطريقتين: أولاً، هي مسألة إدراك. ومسألة الإدراك هذه تعني ما يلي: ما الذي سيعنيه عدم الوجود على اليسار؟ عدم الوجود على اليسار ... إنه يشبه قليلاً عنواناً بريدياً، يمتد إلى الخارج من الشخص: الشارع الذي توجد فيه، المدينة، البلد، البلدان الأخرى، أبعد وأبعد. يبدأ من الذات، وإلى المدى الذي يكون فيه المرء متميزاً، يحيا في بلد غني، يمكن أن يتساءل، ماذا يمكننا أن نفعل لنجعل هذا الوضع يدوم؟ يستشعر المرء وجود مخاطر، أن الوضع قد لا يدوم، الأمر كله بالغ الجنون، فما الذي يمكن عمله حتى يدوم؟ قد يقول قائل: «أوه لا لا، الصينيون، إنهم بعيدون جداً، فماذا يمكننا أن نفعل حتى تدوم أوروبا؟» إلى آخره. والوجود على اليسار هو العكس: إنه إدراك ... ويقول الناس إن اليابانيين يدركون على هذا النحو، وليس مثلنا ... يدركون

المحيط أولاً، سيقولون العالم، والقارة — لنقل أوروبا — وفرنسا، إلى آخره، شارع بيزرت، أنا: إنها ظاهرة إدراك، إدراك الأفق ذاته، الإدراك عند الأفق.

بارنت: حسناً، اليابانيون ليسوا حقاً يساريين جداً ...

دولوز: ليس هذا بدافع السخاء ... اعتراضك ليس، ليس ... دقيقاً. على أساس ذلك [إدراكهم]، فإنهم يساريون على أساس حسهم بالعنوان، العنوان البريدي. أولاً، أنت ترين الأفق. وتعرفين أنه لا يمكن أن يدوم، أن هذا ليس ممكناً، [حقيقة أن] هذه المليارات من الناس يجوعون حتى الموت، لا يمكن لهذا أن يدوم. قد يمضي لمائة سنة، لا نعرف أبداً، لكن لا معنى للهلز بشأن هذا الجور المطلق. ليست مسألة أخلاقيات، بل مسألة الإدراك ذاته. إذن إذا بدأت بالحواف، فهذا ما يعنيه الوجود على اليسار، هكذا بالمعرفة، والدفاع، بمعنى من المعاني ... والتفكير في أن هذه مشكلات لا بد من التعامل معها. ليس القول ببساطة أن معدل المواليد يجب تخفيضه، مما يعد مجرد طريقة أخرى للحفاظ على امتيازات أوروبا، ليس الأمر كذلك. [الوجود على اليسار] يعني حقاً العثور على ترتيبات، العثور على تجميعات باتساع العالم يمكن أن ... الوجود على اليسار يعني معرفة أن مشكلات العالم الثالث أقرب إلينا من مشكلات أحيائنا. إذن هي حقاً مسألة إدراك أكثر من كونها شأن «أرواح حسنة الطوية»، هذا ما يعنيه الوجود على اليسار بالنسبة لي، في المقام الأول. وثانياً، الوجود على اليسار هو وجود بالطبيعة، أو بالأحرى الصيرورة — فهي مشكلة صيرورات — لعدم الكف أبداً عن الصيرورة أقليتياً. بمعنى، أن اليسار ليس أبداً في الأغلبية بوصفه يساراً، لسبب بالغ البساطة: أن الأغلبية هي شيء يفترض سلفاً — حتى حين يصوت المرء — أنها ليست مجرد كمية أكبر [من الناس] تُصوت من أجل شيء ما، بل تفترض الأغلبية سلفاً معياراً. وفي الغرب، فإن المعيار الذي تفترضه سلفاً كل أغلبية هو: (١) ذكر، (٢) بالغ، (٣) غيري الجنس، (٤) قاطن مدينة ... يقول إزرا باوند وجويس أشياء من هذا القبيل، رائع. هذا هو المعيار. من هنا، تمضي الأغلبية بطبيعتها صوب تكتل أي أشخاص أو أية أشياء يحقق هذا المعيار، في لحظة بعينها، بمعنى الصورة المفترضة للذكر البالغ، المدني، الغيري الجنس، بحيث لا تكون الأغلبية عند حدها الأقصى، أي شخص أبداً، بل معياراً فارغاً. ببساطة، يتعرف حد أقصى من الأشخاص على أنفسهم في هذا المعيار الفارغ، لكن المعيار في ذاته، هو معيار فارغ: ذكر، غيري الجنس، إلى آخره. ومن هنا، ستصنع النساء علامتهن إما بالتدخل في هذه الأغلبية أو في الأقليات الثانوية، وفقاً للتجميعات التي توضعن فيها طبقاً لهذا المعيار. لكن بمحاذاة ذلك، ماذا هناك؟ هناك كل الصيرورات

التي هي صيורות-أقلية. أعني، أن النساء، لسن مُعطى، لسنَ نساءً بالطبيعة. للنساء صيرورة-امرأة؛ وهكذا، لو كان للنساء صيرورة-امرأة، فللرجال صيرورة-امرأة أيضًا. كنا نتحدث من قبل عن الصيורות-حيوانًا. وللأطفال صيورتهم-طفلاً. ليسوا أطفالاً بالطبيعة. كل هذه الصيורות، هذه هي الأقليات ...

بارنت: حسنًا، الرجال لا يمكنهم أن يصيروا — رجالًا، هذا قاس!

دولوز: لا، هذا معيار أغليباتي، غيري الجنس، بالغ، ذكر. ليس له صيرورة. يمكنه أن يصير امرأة، وعندها يدخل في صيורות أقلية. اليسار هو مجموع صيורות الصيורות الأقلية. ومن ثم، يمكنني القول حرفيًا تمامًا، أن الأغلبية هي لا أحد، والأقلية هي الجميع، وهذا ما يعنيه الوجود على اليسار: معرفة أن الأقلية هي الجميع، وأن فيها تحدث ظواهر الصيורות. وهذا هو السبب في أن كل المفكرين، بصرف النظر، لديهم شكوك بصد الديموقراطية، بصد ما نسميه الانتخابات. كل هذا معروف جيدًا.

Histoire de la H مثلما في [تاريخ الفلسفة] philosophie

بارنت: H هي «تاريخ الفلسفة». عادةً ما يقال عن أعمالك: إن المرحلة الأولى مُكرّسة لتاريخ الفلسفة. عام ١٩٥٢، تكتب دراسةً عن ديفيد هيوم، تتبعها أعمال عن نيتشه، وكانط، وبرجسون، وسبينوزا. والشخص الذي لا يعرفك واعتبرك واضع هوامش على الأعمال سيندهش جدًا إزاء منطق المعنى والاختلاف والتكرار، وبالطبع، إزاء أنتي-أوديب وألف مسطح. ومن هذه الأعمال، يبدو أن هناك مستر هايد مُخْتَفٍ داخل الدكتور جيكل. وحين كان الجميع يضعون شروحاتًا لماركس، غُصت أنت في نيتشه، وحين كان الجميع يشعرون بالحاجة إلى قراءة رايش، كنت تقرأ سبينوزا، بالسؤال الشهير «ما الذي يقدر عليه جسد ما؟» واليوم، في عام ١٩٨٨، تعود إلى ليننتز. فماذا أمتعك وما زال يمتعك في تاريخ الفلسفة؟

دولوز: إنها مسألة مُعقدة لأن تاريخ الفلسفة يشمل الفلسفة ذاتها. أفترض أن الكثير من الناس يفكرون في الفلسفة على أنها شيءٌ مجرد تمامًا وللأخصائيين نوعًا ما. لكنني أعتقد بقوة أن الفلسفة لا علاقة لها بالأخصائيين، فليست تخصصًا، أو أنها كذلك فقط بالطريقة التي تكونها الموسيقى أو التصوير. ولذا بالضرورة، أحاول أن أطرح المشكلة بصورة مختلفة. لذا حين يعتقد الناس أن الفلسفة مجردة، فإن تاريخ الفلسفة مجرد في الدرجة الثانية حيث إنه لا يتشكل حتى من الحديث عن الأفكار المجردة، بل من صياغة أفكار مجردة عن الأفكار المجردة. لكن ثمة طريقة أخرى ... بالنسبة لي، كان تاريخ الفلسفة دائمًا شيئًا آخر. هنا أعود إلى التصوير. أفكر في النقاشات، في الخطابات الصادرة عن فان جوخ [وجوجان]، يجد المرء النقاشات حول رسم البورتريه أو المنظر الطبيعي:

هل سأرسم بورتريهات؟ عليّ أن أعود إلى البورتريهات. يُعلّقان أهمية كبرى على ذلك، في محادثاتهما، في خطاباتهما. بورتريه أم منظر طبيعي، ليس نفس الشيء، ليست نفس المشكلة. بالنسبة لي، فإن تاريخ الفلسفة هو مثلما في التصوير، نوع من فن البورتريه. يخلق المرء بورتريه الفيلسوف، لكنه بورتريه فلسفي للفيلسوف، ويمكنني أن أقول أيضًا بورتريه «روحاني»، أي بورتريه ذهني أو روحي، إنه بورتريه روحي، بحيث إنه نشاط ينتمي بكامله ضمن الفلسفة ذاتها، مثلما ينتمي فن رسم البورتريه إلى التصوير، هكذا فجأة، بفضل حقيقة أنني أخلتُ إلى المصورين، فإنني أحرز بعض التقدم. وإذا عدتُ إلى فنانين مثل فان جوخ أو جوجان، فذلك لأن شيئًا في عملهما له تأثير هائل عليّ، نوع الاحترام الضخم أو حتى الخوف والفزع، ليس مجرد الاحترام، الذي يُظهرانه حين يواجهان باللون، حين يواجهان بالانخراط في اللون. ومن الممتع بوجه خاص أن المصورين الاثنين اللذين أستحضرهما، وأقتصر عليهما، هما بين أعظم الملّوين على الإطلاق. لكن إذا أشرنا إلى تاريخ أعمالهما، فإنهما لا يقومان باستعمال الألوان إلا بترددٍ فزِعٍ ضخم، كانا خائفين. طوال كل بداية عمليهما، استخدمتا الألوان الترابية مما لا يدهشنا مطلقًا ... لماذا؟ لا لأنهما ليسا مهتمين، بل لأنهما لم يتجاسرا بعد على الانخراط في اللون. ماذا يمكن أن يكون أكثر إثارة للمشاعر؟ الأمر، حرفيًا، كأنهما لم يعتبرًا نفسيهما بعد جديرين باللون، ليسا قادرين بعد على الانخراط في اللون وممارسة التصوير حقًا. استغرق الأمر أعوامًا وأعوامًا قبل أن يتجاسرا على الانخراط في اللون. وفور أن شعرا بأنهما قادران على الانخراط في اللون، حسنًا، إذن، نتجت الأعمال التي يعرفها الجميع. وحين ترين النقطة التي يبلغانها، يجب أن يتأمل المرء هذا الاحترام الضخم، هذا البطء الضخم للقيام بذلك العمل، فشيء مثل اللون بالنسبة للمصور هو شيء يمكن أن يقوده إلى الجنون، إلى الخبال، ومن ثم فهو شيء بالغ الصعوبة، يستغرق أعوامًا للتجاسر على الاقتراب منه. ليس الأمر على الإطلاق، إذن، إنني متواضع بوجه خاص، لكنه يدهشني، لكونه صادمًا تمامًا. سيكون صادمًا إذا كان ثمة فلاسفة يقولون ببساطة، «مرحى، سأدخل إلى الفلسفة الآن، سأصنع فلسفتي الخاصة، نعم، لديّ فلسفتي.» هذه عبارات يقولها بليدو الفهم — صنع فلسفة المرء — لأن الفلسفة مثل اللون. وهكذا، قبل الدخول إلى الفلسفة، على المرء اتخاذ احتياطات عديدة، يمكن أن أقول، قبل الانتصار على «اللون الفلسفي»، واللون الفلسفي هو المفهوم. قبل معرفة كيفية اختراع المفاهيم أو النجاح في عمل ذلك، تلزم كمية هائلة من العمل. أعتقد أن تاريخ الفلسفة هو هذا التواضع البطيء، استغرق زمنٍ طويل في عمل البورتريهات، يجب أن

يصنع المرء بورتريهات. الأمر كأن روائياً سيقول لنا، «حسنًا، أنا أكتب الروايات، لكن كما تعلمون، لا أقرأها أبدًا حتى لا أُعرِّض إلهامي أبدًا للخطر. دوستوفسكي، لا لا، لا أعرفه.» سمعتُ روائيين شبانًا يُدلون بمثل هذه التصريحات المخيفة ... مما يعني القول، أنا لا أحتاج أن أعمل. هكذا، مع التسليم بأنك أيًا كان ما تفعله، سيكون عليك أن تعمل لوقت طويل قبل أن تنخرط في شيء، فإن لتاريخ الفلسفة هذا الدور الذي ليس تمهيدياً فحسب، بل ينجح بذاته جيداً جداً. إنه فن رسم البورترية بقدر ما يتيح للمرء أن يتجه صوب شيء. عند هذه النقطة، يصبح هذا كله مُلغزاً بعض الشيء ... نحتاج أن نكون أكثر دقة، عليك أن تُجبريني أن أكون أكثر دقة، لا أدري، بسؤال صغير آخر لأن ... وإلا، يمكنني الاستمرار هكذا. ماذا يحدث حين يمارس المرء تاريخ الفلسفة؟ هل لديك شيء آخر لتسأليني في هذا الشأن؟

بارنت: لا، حسنًا، فائدة تاريخ الفلسفة بالنسبة لك، أنت تراه بوضوح، شرحته لتوك. لكن فائدة تاريخ الفلسفة بالنسبة للناس عمومًا، حيث إنك لا تدري ... حيث إنك تقول إنك لا تريد الحديث عن تخصص الفلسفة، إن الفلسفة أيضًا موجهة إلى غير — الفلاسفة. **دولوز:** هذا بسيط جدًا. يمكنك فقط أن تفهمي ما هي الفلسفة — أعني، المدى الذي لا تكون فيه شيئاً مجرداً أكثر من لوحة أو عمل موسيقي — أنها ليست مجردة على الإطلاق، ولا يمكن أن يفهم المرء ذلك إلا من خلال تاريخ الفلسفة، بشرط أن يتصوره المرء، فيما يبدو لي، لو تجاسرتُ على صياغة الأمر بهذه الطريقة، بشرط أن يتصوره المرء بالطريقة الصحيحة. ماذا يمكن أن يكون ذلك؟ أمر واحد مؤكد بالنسبة لي: الفيلسوف ليس شخصاً يتأمل أو حتى يتفكر، الفيلسوف هو شخص يخلق، لكنه يخلق شيئاً من نوع خاص جدًا، يخلق مفاهيم. المفاهيم لا توجد جاهزة، ليست مُتموّعة في السماء، ليست نجومًا يحدّق فيها المرء في السماء. عليك أن تخلق، أن تصنع المفاهيم. هنا إذن ألف سؤال، هنا نحن ضائعون تقريباً لأن أسئلة كثيرة جداً تنبثق: لماذا هي مفيدة؟ لماذا نخلق المفاهيم، وما هو المفهوم، بالضبط؟ لكن لنُغفل هذا الآن، لنُغفل هذا. أعني لِنأخذ مثلاً إذا كتبتُ كتاباً عن أفلاطون، فالناس يعرفون جيداً أن أفلاطون قد خَلَقَ مفهومًا لم يوجد قبله، نترجمه بوجه عام على أنه «الفكرة» [Idée] [الصورة، المثال — م]، بحروف كبيرة. وما يسميه فكرة ليس مطلقاً ما يسميه الفلاسفة الآخرون فكرة. إنها حقاً مفهوم أفلاطوني إلى حدّ أنه إذا استخدم شخص هذا المفهوم بطريقة مماثلة لهذا المصطلح، فإن الناس يميلون إلى القول بأن «هذا فيلسوف أفلاطوني». لكنني أعني، بصورة عينية، ما يعني هذا؟ يجب أن يسأل

المرء نفسه دائماً ماذا تعني ممارسة الفلسفة ... وإذا لم يفعل، فلا يجب ببساطة أن يمارس الفلسفة. يجب أن يسأل المرء، ما هي؟ كما لو كانت كلباً، ما هي الفكرة؟ الكلب. يمكنني أن أعرف الفكرة، بالنسبة لأفلاطون. هنا، إذن، أمارس بالفعل تاريخ الفلسفة. أحاول أن أشرح هذا للناس، لا محتاجين إلى أستاذ، فيما يبدو لي، يمكنك أن تفهمي بسهولة ... أعتقد أن ما يسميه فكرة هو شيء لن يكون شيئاً آخر، أعني، لن يكون سوى ما هو ... الآن، هاك، يبدو هذا مجرداً، وكما كنت أقول، لا يجب أن يكون المرء مجرداً. الشيء الذي ليس سوى ما هو، هذا مجرد. لكن لا، لا، لا، فلنختر مثلاً لا يوجد عند أفلاطون. الأم، هي أم، لكنها ليست أمّاً فقط ... أعني هي مثلاً زوجة، وهي ذاتها ابنةً لأم. لنتخيل أمّاً يمكن أن تكون أمّاً فقط. لا يهم كثيراً إن كان مثل هذا الشيء موجوداً أم لا ... مثلاً، هل العذراء مريم، التي لم يعرفها أفلاطون، هل هي أم وأم فقط؟ لا. إن وجدت أم لم توجد، أم لا تكون سوى أم، لا تكون بدورها ابنةً لأم أخرى، هذا إذن ما سيكون علينا أن ندعوها «فكرة الأم»، بمعنى أنها شيء ليس سوى ما هو. هذا ما عناه أفلاطون بقدر أو بآخر حين قال إن العدالة وحدها عادلة، لأن العدالة وحدها ليست سوى عدالة. وبالنسبة لي، يكون هذا بالغ البساطة. يكون فكرة ... بالطبع لا يتوقف أفلاطون هنا، لكن نقطة انطلاقه هي، لنتخيل كيانات بعينها ليست سوى ما هي، نسميها «أفكار». لقد خلق مفهومًا حقيقياً، ولم يكن هذا المفهوم موجوداً من قبل. فكرة الشيء باعتباره نقياً ... النقاء هو الذي يُعرف الفكرة. لكن هذا يظل مجرداً، ولماذا؟ لو واصلنا القراءة خلال أفلاطون، فسيصبح كلُّ شيء عينيّاً. لا يتقدم أفلاطون عشوائياً، ولم يخلق مفهوم الفكرة هذا بالصدفة. لقد وجد نفسه في موقفٍ مُعطى: فمهما حدث، في موقف عيني جدّاً، مهما حدث، أو مهما كان ما هو مُعطى فيه، فثمة متنافسون. بمعنى، أن ثمة أناس يقولون: بالنسبة لهذا الشيء، أنا أفضلُ مثالٍ عليه. مثلاً، وضع أفلاطون تعريفاً للسياسي، يقول أعني بتعريف أولي، أن السياسي هو راعي الرجال، من يهتم بالناس. ونتيجة لذلك، يتقدم الكثيرون من الناس ليقولوا، «إذا كانت هذه هي الحالة، فأنا السياسي، أنا راعي الرجال» — يمكن للتاجر أن يقول هذا، والراعي الذي يُعْذِي، والطبيب الذي يداوي — يمكنهم جميعاً أن يقولوا، «أنا الراعي الحقيقي للرجال.» بعبارة أخرى، فإنهم متنافسون. هكذا مع ذلك، تبدأ الأمور في أن تبدو مُتَعَيِّنَةً أكثر. أنا أصرُّ على أن الفيلسوف يخلق مفاهيم، مثلاً، الفكرة، الشيء بقدر ما يكون نقيّاً. لا يفهم القارئ على الفور لماذا أو عمّ يدور الأمر، أو لماذا يحتاج المرء لخلق مثل هذا المفهوم. وإذا واصل وتأمل في القراءة، فإنه سيفهم السبب التالي: هناك

كل أنواع المتنافسين الذين يقدّمون أنفسهم على أنهم مُطالبون بالأشياء، والمشكلة بالنسبة لأفلاطون ليست على الإطلاق، ما هي الفكرة؟ بتلك الطريقة ستظل الأمور مجردة. والأمر بالآخر، هو كيف يتم اختيار المطالبين، كيف يتم اكتشاف من هو المناسب من بينهم. إنها الفكرة، أي الشيء في حالة نقية، هو ما سيتيح هذا الاختيار، ما سيختار المطالب الأقرب إليها. لنا هذا بالتحرك قليلاً إلى الأمام حيث إنني سأقول أن كل مفهوم، الفكرة مثلاً، يشير إلى مشكلة ... في هذه الحالة، فإن المشكلة هي كيفية اختيار المطالبين. إذا كنت تمارس الفلسفة بطريقة تجريدية، فإنك حتى لا ترى المشكلة، لكن إذا وصل المرء إلى هذه المشكلة ... قد يتعجب المرء لماذا لا يتم ذكر المشكلة بوضوح بواسطة الفيلسوف حيث إنها موجودة في عمله بالتأكيد، نجدها، إنها موجودة، تلطمك في وجهك بطرق معينة. والسبب أن المرء لا يمكنه أن يفعل كل شيء في آن واحد. مهمة الفيلسوف هي بالفعل أن يعرض المفاهيم التي يكون في صيرورة خلقها، ولذا لا يمكنه أن يعرض المشكلات علاوةً على ذلك، أو على الأقل يمكن للمرء أن يكتشف هذه المشكلات فقط من خلال المفاهيم التي يجري خَلْقُها. وإذا لم تعثر على المشكلة التي يناظرها مفهوم، يظل كل شيء مجرداً. ولو وُجِدَت المشكلة، يصبح كل شيء عينياً. لهذا السبب عند أفلاطون، هناك دائماً هؤلاء المطالبون، هؤلاء المتنافسون. من هنا يمكنني أن أضيف — فجأةً، يأخذ هذا [الموضوع] منعطفاً، دون شك — لماذا يحدث هذا في المدينة الإغريقية، ولماذا يكون أفلاطون هو من يخترع هذه المشكلة؟ ترين، المشكلة هي كيفية اختيار المطالبين، والمفهوم — هذه الفلسفة، المشكلة والمفهوم — المفهوم هو الفكرة التي يُفترض أن تقدّم وسيلة اختيار المطالبين، كيفما جرى ذلك، لا يهم. لكن لماذا تأخذ هذه المشكلة وهذا المفهوم شكلاً في الوسط الإغريقي؟ تبدأ مع الإغريق لأنها مشكلة إغريقية نمطية، للمدينة الإغريقية، الديمقراطية. وحتى لو لم يقبل أفلاطون الطابع الديمقراطي للمدينة، فإنها مشكلة مدينة ديموقراطية. ففي المدينة الديمقراطية، مثلاً، يكون منصب القاضي موضوعاً للمطالبة ... هؤلاء مطالبون، وأنا أقدم ترشّحي لوظيفة معينة. وفي تشكيل إمبراطوري، كما يوجد في العصر الإغريقي، هناك موظفون يعينهم الإمبراطور، ولا يوجد هذا التنافس على الإطلاق. المدينة الأثينية هي هذا التنافس للمطالبين، كان موجوداً بالفعل مع عوليس، خُطاب بينيلوبي، ثمة وسطٌ كامل من المشكلات الإغريقية. إنها حضارة تظهر فيها باستمرار المواجهة بين المنافسين: ولهذا السبب اخترعوا الألعاب الرياضية، اخترعوا الألعاب الأولمبية، اخترعوا — إنهم متخاصمون، ما من أحد أكثر اختصاصاً من الإغريقي — اخترعوا الإجراءات القانونية، إنها نفس الشيء،

الإجراءات القانونية ... إنهم مطالبون، تفهمين؟ وفي الفلسفة، هناك مطالبون أيضًا ... صراع أفلاطون ضد السوفسطائيين. كان يعتقد أن السوفسطائيين يُطالبون بشيء ليس لهم حق فيه. ما الذي يحدد حق أو لا حق مُطالبٍ ما؟ هذه أيضًا مشكلة شديدة الـ... وكل هذا مُسلّ كرواية. نعلم أن هناك روايات عظيمة يواجه المطالبون فيها بعضهم أمام المحكمة. هذا شيء مختلف، لكن في الفلسفة، ثمة شيئان في آنٍ واحد: خُلِقَ مفهوم، وخُلِقَ المفهوم يحدث دائمًا كدالة لمشكلة. وإذا لم يعثر المرء على المشكلة، لا يمكنه أن يفهم الفلسفة، تظل الفلسفة مجردة. سأخذ مثالاً آخر ... لا يرى الناس عادةً أي مشكلة يناظر هذا، لا يرون المشكلات، لأن المشكلات عادةً خفيةٌ بعض الشيء، مذكورةٌ بطريقة ما لكنها مخفيةٌ على نحو ما، والانخراط في تاريخ الفلسفة يعني استعادة هذه المشكلات، ومن خلال ذلك، اكتشاف ما هو التجديدي في هذه المفاهيم. بينما تاريخ الفلسفة السيئ يربط بين المفاهيم كأنها تبدو كمسلّمات، كأنها لم تُخلَق، وبذلك يميل الجهل التام إلى أن يُخيّم على المشكلات التي ... سأخذ بسرعة مثالاً أخيراً ...

دولوز: ها هو مثال ثانٍ مختلف تمامًا من أجل التنوع. بعدها بكثير، يصل فيلسوف يدعى ليبنتز يخلق ويخترع مفهومًا استثنائيًا يعطيه اسم الموناد monad [الجوهر الفرد]. يختار اسمًا تقنيًا، مُعقّدًا، الموناد. وفي الحقيقة، ثمة دومًا شيءٌ مجنون نوعًا ما في أي مفهوم ... هذه الأم التي لا تكون سوى أمّ، في الحالة الأخرى، فكرة خالصة ... ثمة شيءٌ مجنون نوعًا ما. كان موناد ليبنتز يشير إلى ذات شخص، أنت أو أنا، بقدر ما يعبر عن كُلية العالم، وفي تعبيره عن كُلية العالم، فإنه يعبر فقط بوضوح عن إقليم ضئيل من العالم، موطن المرء — وقد تحدّثنا بالفعل عن الموطن territoire — موطن المرء، أو ما يسميه ليبنتز «دائرته department». إذن هي وحدة ذاتية تُعبر عن العالم بأسره، لكنها تعبر فقط بوضوح عن إقليم، «دائرة» من العالم — هذا ما سماه موناد. إنه مفهوم، خلقه ليبنتز، وهذا المفهوم لم يكن موجودًا قبله. لكن، قد يسأل المرء، «لماذا خلقه؟ هذا لطيف حقًا، لكن لماذا يقول ذلك بدل أن يقول شيئًا آخر؟» يجب أن يعثر المرء على المشكلة. وليس الأمر أنه يُخفي المشكلة ... لو لم تنظر قليلًا، فلن تجدها. هذا هو سحر قراءة الفلسفة، ساحرة أو مُسلية مثل قراءة كتاب جيد، أو مشاهدة اللوحات. مدهش. ماذا تكتشف حين تقرأه؟ حقًا، لم يخلق «الموناد» من أجل المتعة. وهناك سبب آخر: ليبنتز يطرح مشكلة، ما هي؟ بالتحديد أن كل شيء في العالم لا يوجد إلا مطويًا. لهذا كتبتُ كتابًا عن ليبنتز اسمه الطيّّة. رأى العالمَ باعتباره مجموعًا من الأشياء مطوية داخل بعضها. لتراجع قليلًا: لماذا رأى

العالم على هذا النحو؟ ماذا يجري؟ مثلما بالنسبة لأفلاطون من قبل، ربما كانت الإجابة: في تلك الفترة، ماذا ... هل كانت الأشياء مطوية أكثر مما هي الآن؟ حسنًا، لا وقت لدينا. ما يهم هو هذه الفكرة عن عالم مطوي، لكن كل شيء هو طية، طية، لا يمكنك أبدًا أن تصل إلى شيء مُنسبط تمامًا. والمادة تتشكل بواسطة طيات تراكب على نفسها من جديد، وأشياء العقل، الإدراكات، والمشاعر، مطوية في الروح. وعلى وجه الدقة لأن الإدراكات والمشاعر، والأفكار مطوية في الروح، فإن ليبنتز قد أقام هذا المفهوم لروح تعبّر عن العالم بأسره، بمعنى، التي اكتشف أن العالم بأسره مطوي فيها. يكاد المرء أن يسأل، ما هو الفيلسوف السيئ، أو الفيلسوف العظيم؟ الفيلسوف السيئ لا يخلق مفاهيم، هو شخص يستخدم الأفكار الجاهزة. ومن ثم يطرح آراء إذن ولا يمارس الفلسفة ... يقول، «هاكم، هذا ما أظنه». حسنًا، نعرف الكثيرين هكذا، وحتى اليوم ظلوا موجودين دومًا، آراء ... حسنًا، إنه لا يخترع مفاهيم، ولا يطرح — بالمعنى الحقيقي للكلمة — لا يطرح مشكلات، ومن ثم فإن ممارسة تاريخ الفلسفة هو هذه التلمذة الطويلة التي يتعلم فيها المرء، أو يكون مُتدربًا حقًا في هذا المجال المزدوج، تأسيس المشكلات وخلق المفاهيم. وليس ثمة ... ما الذي يمكن أن يقتل، ماذا يمكن أن يجعل الفكر أحمق بليد الفهم، إلى آخره؟ بعض الناس يتحدثون، لكننا لا نعرف أبدًا ما المشكلات التي يتحدثون عنها. لا يكتفون بألا يخلقوا مفاهيم بينما ينشغلون بالتدفق بالآراء، لكننا فضلًا عن ذلك، لا نعرف ما المشكلات التي يتحدثون عنها. أعني، على الأكثر، يعرف المرء الأسئلة، لكن إذا قلت: هل الرب موجود؟ فإن هذا لا يطرح أي مشكلة. هل الرب موجود؟ أنا لم أحدد المشكلة، ما المشكلة؟ لماذا أسأل هذا السؤال؟ ما المشكلة وراء ذلك؟ إذن، الناس مستعدون تمامًا لطرح السؤال، أه، هل أؤمن بالرب أم لا أفعل؟ حسنًا، لا يهم أحدًا من يؤمن بالرب ومن لا يفعل. ما يهم هو لماذا يقول ذلك، أي، أي مشكلة يناظرها هذا السؤال وأي مفهوم سيصنعه، ما مفهوم الرب الذي سيصنعه. وإذا لم يكن لديك لا مفهوم ولا مشكلة، تظل في الحماقة. هذا هو الأمر، أنت لا تمارس الفلسفة. كل هذا للتعبير عن المدى الذي تكون فيه الفلسفة مُسلبية. هذا إذن ما تعنيه ممارسة تاريخ الفلسفة، الاكتشاف ... لا يختلف على الإطلاق عما تفعله حين تجد نفسك أمام لوحة عظيمة أو تستمع إلى عمل موسيقي.

بارنت: بالضبط، بالعودة إلى جوجان وفان جوخ حيث إنك استحضرت ارتجافهما وترددتهما من الخوف قبل أن يشعرا في اللون. ماذا حدث لك حين انتقلت من تاريخ الفلسفة إلى ممارسة فلسفتك الخاصة؟

دولوز: هذا ما حدث: لا شك أن تاريخ الفلسفة منحني الفرصة لأن أتعلم أشياء، أعني، شعرت أنني أقدر على التحرك صوب اللون في الفلسفة، أي ... لكن لماذا يثار هذا الأمر على الإطلاق، أعني، لماذا لا تكفُّ الفلسفة عن الوجود، لماذا تظل لدينا الفلسفة اليوم؟ لأن ثمة دومًا فرصة لخلق المفاهيم. واليوم تستولي وسائل الإعلام، الدعاية، على مقولة خلق المفاهيم هذه، يقولون إنك يمكن أن تخلق مفاهيم بالكمبيوترات. لغة بكاملها مسروقة من الفلسفة لصالح «الاتصالات»، يجب على المرء أن يكون «مُبدعًا»، أن «يخلق مفاهيم»، لكن ما يسمونه «مفاهيم»، وما يسمونه «يخلق»، كوميدي حقًا، لا حاجة للإصرار عليه. تظل هذه مهمة الفلسفة. ما زال ثمة مكان اليوم ... لم أتأثر أبدًا بالناس الذين يعلنون موت الفلسفة، تجاوزَ الفلسفة. الفلاسفة هم من يقولون مثل تلك الأشياء المُعقَّدة على الإطلاق. لم يؤثر هذا فيَّ أو يهمني أبدًا، لأنني أقول لنفسي: حسنًا، ماذا يمكن أن يعني هذا كله؟ طالما وُجدت الحاجة لخلق المفاهيم، ستظل الفلسفة حيث إن هذا هو تعريف الفلسفة، خُلِقَ المفاهيم، وليس توقُّع أن تكون جاهزة — علينا أن نخلقها، ونخلقها كدالة للمشكلات. حسنًا، المشكلات تتطور، ولذا ما زال ثمة مكان ... بالتأكيد، يمكن أن يكون المرء أفلاطونيًا، يمكن أن يكون ليبنتزيًا حتى اليوم، عام ١٩٨٩، يمكن للمرء أن يكون كانطياً. ماذا يعني ذلك بالضبط؟ يعني أن المرء يحكم بأن مشكلات معينة — ليست كلها، بلا شك — طرحها أفلاطون تظلُّ صالحة، شرط أن يقوم المرء بتحويلات معينة، ثم، يكون المرء أفلاطونيًا، حيث إنه لا زال يستخدم المفاهيم الأفلاطونية. وإذا طرحنا مشكلات من طبيعة مختلفة ... في رأيي، لا يوجد مثال واحد بين الفلاسفة العظام لواحد ليس لديه ما يقوله عن المشكلات الكبرى التي نواجهها اليوم. لكن ممارسة الفلسفة تخلق مفاهيم جديدة كدالة للمشكلات التي تنشأ اليوم. الجانب الأخير من هذا السؤال المفرط الطول من البديهي أن يكون، حسنًا، لكن ما هو تطور المشكلات، ما الذي يضمّنه؟ يمكنني دومًا أن أقول قوى تاريخية، واجتماعية، بالتأكيد جيد، لكن ثمة شيء أعمق. الأمر كله مُلغز جدًا ولا نملك الوقت لتتبعه، لكنني أومن بنوع من صيرورة الفكر، تطور للفكر ينتج عنه ليس فقط ألا نعود إلى طرح نفس المشكلات، بل أيضًا أنها لا تعود تُطرح بنفس الطريقة. يمكن لمشكلة أن تُطرح بطرق مختلفة مُتتالية، ولذلك جاذبية عاجلة، مثل هبة ريح هائلة، مثل نداء الضرورة الدائمة لخلق مفاهيم جديدة. لذا لا يمكن اختزال تاريخ الفلسفة إلى تأثير سوسيولوجي، أو إلى تأثير آخر. ثمة صيرورة كاملة للفكر، شيء مُلغز جدًا سيكون علينا أن ننجح في تعريفه، لكن هذا ربما سيجعلنا لا نعود نفكر بنفس طريقة مائة عام مضت.

إذن، حسنًا، أفكر في سيرورات فكر جديدة، في عمليات حذف في الفكر. الفكر له تاريخه، هناك تاريخ للفكر الخالص، هذا ما يعنيه تاريخ الفلسفة بالنسبة لي. كان للفلسفة دومًا وظيفة واحدة فقط، في رأيي، ومن هنا لا توجد حاجة لتجاوزها، حيث إن لها وظيفتها.

دولوز: حسنًا، نعم، هل أردت أن تقولي شيئًا؟

بارنت: نعم، كيف تتطور مشكلة ما عبر الزمن؟

دولوز: لا بد لهذا ... لا أدري، لا بد لهذا أن يتنوع ...

بارنت: حيث إن الفكر يتطور ...

دولوز: ربما يتنوع طبقًا لكل حالة. أختار ... هنا مرة أخرى، يجب أن يكون مثال آخر كافيًا: إلى الوراثة في القرن السابع عشر، بالنسبة لمعظم الفلاسفة العظام، ماذا كان قلقهم السلبي؟ كان قلقهم السلبي هو منع الخطأ. كانت مسألة صد مخاطر الخطأ. بعبارة أخرى، كان سالب الفكر هو أن العقل قد يخطئ، ولمنع العقل من الخطأ، كيف نتجنب الوقوع في الخطأ. ثم حدث انزلاق طويل، تدريجي، وفي القرن الثامن عشر، ولدت مشكلة أخرى. قد يبدو أنها نفس المشكلة، لكنها ليست هي نفسها على الإطلاق. لم تُعدَّ شجبة الخطأ، بل شجبة الأوهام، فكرة أن العقل يسقط في الأوهام وحتى مُحاط بها، وفضلاً عن ذلك يمكنه هو ذاته أن ينتجها، لا مجرد أن يقع في الخطأ، بل أنه قد ينتج أوهامًا. هذا إذن مجمل الحركة في القرن الثامن عشر، حركة فلاسفة القرن الثامن عشر، شجبة الغيبيات، إلى آخره. وهكذا، بينما قد تبدو مماثلة بعض الشيء للقرن السابع عشر، فإن شيئًا جديدًا تمامًا قد ولد حقًا. قد يقول المرء إن ذلك يرجع إلى أسباب اجتماعية، لكن ثمة أيضًا تاريخ سرّي للفكر يمكن أن يكون موضوعًا مُفعماً بالمشاعر لتتبعه. لم يعد السؤال كيف نتجنب الوقوع في الخطأ، بل كيف ننجح في تبديد الأوهام التي تحاصر العقل. ثم، في القرن التاسع عشر — أنا أذكر الأشياء عن قصد بطريقة بالغة البساطة والبدائية — عندها في القرن التاسع عشر، ماذا حدث؟ يبدو كأن الأمور قد انزلقت أكثر، لا تنفجر تمامًا، بل تصبح أكثر فأكثر كيف يمكن تجنب ... الوهم؟ لا، ليس أن العقل ... بل أن البشر، ككائنات روحية، لا يكفون أبدًا عن قول البلاهات، الأمر المختلف عن الوهم، ليس الوقوع في الوهم: كيف نصد البتise البلاهات؟ ويظهر هذا بوضوح في [عمل] أناس على حافة الفلسفة: فلوير على حافة الفلسفة ومشكلة البلاهات، بودليير ومشكلة البلاهة، كل هذا لم يعد هو نفسه الوهم، إلى آخره. ومرة أخرى، يمكن للمرء القول بأن الأمر مرتبط بالتطور الاجتماعي، مثلًا، تطور البورجوازية في القرن التاسع عشر الذي حوّل مشكلة البلاهة إلى

مشكلة مُلحة. جميل، لكن ثمة أيضًا شيء أعمق في هذا التطور، في هذا النوع من تاريخ المشكلات التي يواجهها الفكر، وفي كل مرة يطرح المرء مشكلة، تظهر مفاهيم جديدة بحيث إننا، إذا فهمنا تاريخ الفلسفة بهذه الطريقة — خلق مفاهيم، تأسيس مشكلات، مشكلات مخفية بدرجة أو بأخرى، حتى نكتشفها — فسوف نرى أن الفلسفة لا علاقة لها مطلقًا بالصادق أو الزائف. البحث عن الصدق لا يعني شيئًا. إذا كانت مسألة خلق مفاهيم، فماذا يعني هذا؟ خلق المفاهيم وتأسيس المشكلات ليسا مسألة صدق أو زيف، بل مسألة معنى ... مشكلة، حسنًا، يجب أن يوجد معنى ... ثمة مشكلات ليس لها معنى، نعم؟ وهناك مشكلات لها معنى، ومن هنا فممارسة الفلسفة تعني تأسيس مشكلات لها معنى، وخلق مفاهيم تجعلنا نتقدم صوب فهم وحل المشكلات.

بارنت: أود الرجوع إلى سؤالين يخصانك بوجه خاص ...

دولوز: أوه حسنًا، بدا لي أنني قمتُ جيدًا جدًا بـ... نعم؟ نعم؟

بارنت: حين قمتَ مرةً ثانية بممارسة تاريخ الفلسفة مع ليبنتز العام الماضي، هل كان ذلك بنفس الطريقة التي فعلتها قبلها بعشرين عام، أعني قبل أن تُنتج فلسفتك الخاصة؟ هل كان ذلك بنفس الطريقة؟

دولوز: لا، بالتأكيد لا، بالتأكيد لا، لأنني من قبل استخدمت تاريخ الفلسفة كنوع من التلمذة التي لا غنى عنها، كنت أبحث فيها عن مفاهيم الآخرين، أي الفلاسفة العظام، وعن المشكلات التي أجابوا عليها. بينما في الكتاب عن ليبنتز — وليس ثمة أي خيال فيما سأقوله — مزجت مشكلات من القرن العشرين يمكن أن تكون مشكلاتي أنا مع المشكلات التي طرحها ليبنتز، مع العلم بأنني مقتنع براهنية الفلاسفة. إذا فضّلت، ما الذي يعنيه أن تخلق مثلما يمكن أن يخلق فيلسوف عظيم؟ الخلق مثله لا يعني بالضرورة أن تكون تلميذه. الخلق مثله يعني مواصلة مهمته، أن تخلق مفاهيم على علاقة بما خلقه، وتطرح مشكلات في علاقة بما خلقه وفي تطور معه. بالعمل على ليبنتز، كنت بدرجة أكبر على هذا الدرب، بينما في الكتب الأولى عن تاريخ الفلسفة، كنت في مرحلة «ما قبل — اللون».

بارنت: وقلتَ عن عملك عن سبينوزا — ويمكن أن نطبق ذلك على نيتشه — أنك

رَكَزْتَ فيه على المساحة الخفية نوعًا ما، والمساحة الملونة للفلسفة. ماذا كنتَ تعني؟

دولوز: ذلك، حسنًا، ربما سنجد فرصة للرجوع إلى هذا. بالنسبة لي ... ربما نتمكن من

العودة إلى هذا. بالنسبة لي هذه المساحة الخفية تعني أولئك الفلاسفة الذين رفضوا كل تعالٍ transcendence. رفض كل تعالٍ، سيكون علينا أن نُعرِّف هذا، وربما ستتاح لنا الفرصة

للعودة إلى التعالي. تشير إلى أولئك المؤلفين الذين يرفضون كل الكليات universels، أي، فكرة المفاهيم التي لها قيم كلية، وكل تعالٍ أي أيُّ توسط يمضي إلى ما وراء الأرض والبشر. بارنت: يمكن أن نعود إلى شيء قلّته من قبل ...

دولوز: إنهم مفكرو المحايثة immanence.

بارنت: كتبك عن نيتشه أو عن سبينوزا هي معالم، بمعنى أنك معروف بكتبك عن سبينوزا ونيتشه، لكن لا يمكن للمرء القول بأنك نيتشوي أو سبينوزي، مثلما يمكن أن يدعوا المرء شخصاً بأنه أفلاطوني أو نيتشوي. عبرت خلال كل هذا، حتى حين كنت تستخدمهما خلال تلمذتك، وكنت دولوزياً بالفعل. لا يمكن للمرء القول بأنك سبينوزي. دولوز: لقد وجّهت لي إطرأ هائلاً، أعني لو كان ذلك صحيحاً، فإنه يجعلني سعيداً جداً ...

بارنت: وهل شعرت ...؟

دولوز: ما رجوتُه دائماً، أعتقد حقاً أنني، سواء كان عملي جيداً أو سيئاً، وكنت أعرف أنني قد أفشل، لكن أعتقد أنني كنت دائماً أحاول طرح مشكلات لأغراضٍ الخاصة، وخلق مفاهيم لأغراضٍ الخاصة. وتقريباً، عند الحد الأقصى، كنت سأرغب في نوع من التقييم الكمي للفلسفة. أعني، أن يُنسب لكل فيلسوف نوع من الرقم السحري يناظر عدد المفاهيم التي خلقها فعلاً، بالإحالة إلى المشكلات، إلى آخره — ستكون هناك إذن هذه الأرقام السحرية، حسناً، ديكارت، هيجل، ليبنتز. أجّد هذه فكرة مُثيرة للاهتمام. وبديهي، أنني لا أتجاسر على وضع نفسي هناك، لكن ربما سيكون لي رقم سحري صغير، بالتحديد لأنني خلقت مفاهيم كدالة للمشكلات. ببساطة، أقول لنفسي، أن مناط شرفي هو، مهما كان نوع المفاهيم التي حاولت أن أخلقها، أنني أستطيع تقرير ما المشكلة التي يناظرها المفهوم. وبخلاف ذلك، سيكون الأمر كله لغوً فارغاً.

بارنت: وحتى ننتهي من السؤال الأخير، لكنني أريد بشكل مُطلق أن أطرحه ... إنه بعض الشيء ... عدواني ... في الوقت الذي كان فيه — حوالي فترة ١٩٦٨، وحتى قبلها — حين كان الجميع، الجميع يشرحون ماركس، وكان الجميع يقرءون رايش Reich، ألم يكن فعلاً استفزازياً نوعاً ما أن تستدير إلى نيتشه، الذي كان حقاً مُشتبهاً في فاشييته في تلك الأعوام، وأن تتحدث عن سبينوزا والجسد، حين كان الجميع يُمرضوننا بالحديث عن رايش؟ ألم يخدم تاريخ الفلسفة كتجاسر بعض الشيء، كاستفزاز بعض الشيء بالنسبة لك؟

دولوز: لا، لكن هذا مرتبط تمامًا بما كنا نناقشه حتى الآن، إنه تقريبًا نفس السؤال لأن ما كنت أبحث عنه، حتى ما كنتُ أبحث عنه مع فيليكس، كان هذا النوع من البعد المُحيث الحقيقي للأوعي. حين، مثلًا، يكون كلُّ التحليل النفسي ممثلًا تمامًا بعناصر مُتعالية — القانون، الأب، الأم — بكل هذا، بينما مجال المحايثة الذي يمكن أن يتيح لي تعريف اللاوعي، ربما كان المجال الذي يمكن أن يمضي فيه سبينوزا إلى أبعد مدًى، عبر الدرب الذي لم يطأه أحد أبدًا، وربما حيث كان يمكن لنيتشه أن يمضي إلى مدًى أبعد مما مضى أي شخص. يبدو إذن أنه لم يكن استفزازًا كبيرًا، لكن لأن سبينوزا ونيتشه ربما يُشكلان في الفلسفة أعظم تحرير للفكر، تقريبًا بمعنى مادة متفجرة، وربما أشد المفاهيم غرابةً، لأن مشكلاتهما كانت مشكلات ملعونة نوعًا ما، لم يتجاسر الناس على طرحها، في زمن سبينوزا بالتأكيد، لكن حتى في زمن نيتشه ... مشكلات لم يتجاسر الناس على طرحها ما يسميه الناس «مشكلات مُلتهبة» ...

بارنت: حسنًا يمكننا أن نستمر حيث إنك لا تريد أن تجيب أكثر.

I مثلما في Idée [الفكرة]

دولوز: إيه ...؟ ... هل نحن إذن في K؟

بارنت: لا، نحن عند I.

دولوز: آه، نعم ...

بارنت: «I مثلما في Idée»، لم نعد في «الفكرة» الأفلاطونية التي كنت تشير إليها لتوَّك. إنها أولاً ... بدل إعداد قائمة للنظريات، كنت دوماً جيَّاش المشاعر إزاء أفكار الفلاسفة، مثلما أوضحت لنا، بطريقة لامعة، بصدد أفكار المفكرين في السينما، أعني، المخرجين، بصدد أفكار الفنانين في التصوير. بدل الشروحات والتعليق، تُفضل دوماً «الفكرة»، «فكرتك» الخاصة أو «أفكار» الآخرين. لماذا إذن، بالنسبة لك، تتسيّد الفكرة فوق كل شيء آخر؟

دولوز: حسناً، أنتِ على صواب تماماً، «الفكرة» كما أستخدمها — لم تعد تتعلق بأفلاطون — تخترق كل النشاطات الإبداعية ... الإبداع يعني امتلاك فكرة. لكن من الصعب تماماً امتلاك فكرة، هناك أناس — لا يجب السخرية منهم لهذا السبب — يمضون في الحياة دون أن يمتلكوا فكرةً على الإطلاق. وامتلاك فكرة، يوجد في كل مجال، لا أرى أي مجال يغيب عنه مكان لامتلاك الأفكار، لكنها أمر نادر. امتلاك فكرة هو فوز في الحقيقة، لا يحدث هذا كل يوم. من هنا ... ليست لدى الرسام أفكار أقل من الفيلسوف، لكن ليس نفس النوع من الأفكار، ومن ثم على المرء أن يتساءل، إذا كنا نتأمل في مختلف النشاطات الإنسانية، في أي شكل تطرأ فكرةٌ في حالة معينة أو أخرى؟ في الفلسفة على الأقل، أخذنا ذلك في الاعتبار لتوَّنا: الفكرة في الفلسفة تطرأ على شكل مفاهيم. هناك خلق المفاهيم. ليس ثمة اكتشاف للمفاهيم، لا يكتشف المرء المفاهيم، بل يخلقها. هناك نفس القدر من الإبداع في فلسفة ما مثلما في لوحة أو في قطعة موسيقية. وبالنسبة للآخرين، حسناً، لديهم أفكار ... يدهشني ما نسليه مُخرجاً سينمائيّاً من يصبح مهمّاً. هناك كثيرون من المخرجين لم

تكن لديهم أدنى فكرة على الإطلاق. لكن الأفكار تطاردنا تمامًا، إنها مثل أشياء تأتي، ثم تذهب، وتختفي، وتتخذ أشكالاً مختلفة، لكن خلال هذه الأشكال المختلفة، مهما كانت متنوعة، تظل قابلة للتعرف عليها. إذن، حتى نُقرّر الأشياء ببساطة تامة، سأخذ مؤلفاً سينمائياً بصورة عشوائية، مثل مينيلي Minelli. يمكن القول إنه عبر كل عمله — حسناً، ليس كله، فلا يغطي هذا كل شيء، لكنني أختار هذا المثال لأنه سهل ... يمكن القول إننا هنا أمام شخص يسأل نفسه، فيما يبدو لي: ماذا يعني بالضبط أن يحلم الناس؟ يحلمون. نوقش هذا كثيراً، إنه شيء مُبتذل، كما يمكن القول ... إذن، يحلم الناس في لحظة معينة. لكن مينيلي يسأل سؤالاً غريباً، ويخصّه هو فقط بقدر ما أعرف: «ماذا يعني أن تقع في أحبولة حلم شخص آخر؟» ويمضي الأمر من الكوميدي أو التراجيدي إلى المُقرّز. ماذا يعني أن تقع، مثلاً، في أحبولة حلم فتاة شابة؟ الوقوع في أحبولة حلم شخص آخر يمكن أن يُنتج أشياء فظيعة حقاً، أن تصبح سجين حلم شخص ما، قد يُكنّ هذا رُعباً في حالته الخالصة. ومن هنا، أحياناً في عمل مينيلي، يُقدّم حُلماً، ويسأل «ماذا يعني أن تقع في أحبولة كابوس الحرب؟» وقد أنتج هذا الفيلم الرائع فرسان القيامة الأربعة، الذي لا يتصوّر فيه الحرب بوصفها حرباً — فلن يكون هذا عمل مينيلي. إنه يتصوّر الحرب بوصفها كابوساً هائلاً. ماذا يعني أن تكون واقعاً في أحبولة كابوس؟ ماذا يعني أن تكون واقعاً في أحبولة حلم فتاة شابة؟ يُنتج هذا كوميديات موسيقية، كوميديات موسيقية مشهورة، أبرزها ما يهرب فيها فريد آستير أو جين كيللي — لستُ واثقاً أيهما — من إناث النمر والفهود السوداء، الأمر غير واضح بالنسبة لي، وهذا ما يعنيه أن تكون واقعاً في أحبولة حلم شخص ما. هنا، هذه «فكرة». باختصار ... لكنها ليست مفهوماً. مينيلي، إذا فُكر في مفاهيم، سيكون ممارساً للفلسفة، [لكنه] في صناعة — الأفلام. علينا إذن أن نميّز بين ثلاثة أبعاد، بين ثلاثة أنواع من الأشياء ... من القوة بحيث تختلط معاً باستمرار ... سيتوجب الحديث عن ... هذا الآن، ما أشرحه هو عملي المستقبلي، إنه حقاً ما أود عمله الآن، أن أدرسه، أن أحاول التوصل إلى معنى واضح لكل هذا. (١) هناك مفاهيم اخترعتها الفلسفة حقاً. (٢) وهناك ما يمكن أن نسميه المُدرّكات [الحسية] percepts، وهي في مجال الفن. فما هي المُدرّكات؟ أعتقد أن الفنان هو شخص يخلق مُدرّكات. لماذا إذن أستخدم هذه الكلمة الغريبة، المُدرّك، بدل الإدراك perception؟ حسناً، بالضبط لأن المُدرّكات ليست إدراكات ... ماذا يريد أديب، كاتب، روائي؟ أعتقد أنه يريد أن يكون قادراً على بناء مجموعات من الإدراكات والأحاسيس تحيا بعد أولئك الذين يخبرونها. هذا هو المُدرّك: مجموعة من الإدراكات والأحاسيس التي

تحيا بعد من يخبرونها. سأختار بعض الأمثلة: هناك صفحات بقلم تولستوي تصفُ كما لا يستطيع رسام، أو بقلم تشيكوف، بطريقة مختلفة، وهو يصف حرارة السهوب. إنه إذن، شبكة مُركبة كاملة من الأحاسيس، الأحاسيس البصرية، السمعية، الذوقية تقريباً، شيء يدخل الفم، كل هذا ... ومن ثم، من ثم ماذا؟ حاول أن يمنح هذه الشبكة المُركبة من الأحاسيس استقلالاً جذرياً في علاقتها بالشخص الذي خبرها: تولستوي أيضاً وصف أجواء؛ وفوكنر، في الصفحات العظيمة لفوكنر، إذا نظرت إلى الكتاب العظام، فإنهم يبلغون هذا ... هناك [كاتب] ذكر هذا تقريباً، أحبه جداً، وليس معروفاً جيداً في فرنسا، على ما أظن، روائي أمريكي عظيم جداً، هو توماس وولف Thomas Wolfe، يقول في قصصه القصيرة: شخص ما يخرج في الصباح، ويستنشق بعض الهواء النقي، ويصادفه عبقٌ، لأي شيء، عبق خبز مُحَمَّص. لنُقل، هنا شبكة مُعقدة من الأحاسيس، طائر يُحلّق في السماء ... هنا شبكة مُعقدة من الأحاسيس. فماذا يحدث حين يموت شخص خبرها، أو يمضي ليصنع شيئاً آخر؟ ماذا تصبح هذه الشبكة من [الأحاسيس]؟ هذا تقريباً هو السؤال الذي يطرحه الفن، الفن يُقدّم إجابة على هذا، المسألة هي منح ديمومة أو أبدية لهذه الأحاسيس التي لم تُعد مفهومة باعتبار أن شخصاً يخبرها، أو في الحد الأقصى، يمكن فهمها باعتبار أن شخصاً في رواية يخبرها، أي تخبرها شخصية مُختلقة fictional. إنها بالضبط ما يُؤلّد الاختلاق fiction. وماذا يفعل رسّام؟ حسناً، لا يفعل هذا فقط، لكن الرسّام يمنح اتساقاً للمُدركات، ينتزع المُدركات من الإدراك. هناك جملة بقلم سيزان Cézanne تُحرّك مشاعري أكثر من أي شيء ... يقول إن الانطباعية Impressionisme ...

دولوز: الرسّام لا يفعل شيئاً مختلفاً ... يمكن القول بأن الانطباعيين قد حرفوا الإدراك تماماً. المفهوم الفلسفي، بطرق معينة، يشطر جُمجمتك، إنه عادة تفكير جديدة تماماً ... إذا لم يكن الناس معتادين على التفكير بهذه الطريقة من قبل، فذلك يفلق جماجمهم، حيث إن مُدرّكاً ما، يلوي أعصابنا، بطرق معينة ... إذن ... يمكننا القول بأن الانطباعيين، في هذا، يبتكرون مُدرّكاً. هناك تعبير قاله سيزان بالغ الجمال: يقول شيئاً من قبيل: إننا يجب أن نجعل الانطباعية تدوم؛ أي، أنها لم تفعل بعد ... الموتيفة لم تكتسب بعد استقلالها. إذا كانت المسألة جعلها تدوم، وإذا كانت طرق جديدة لاجل الانطباعية تدوم، فليست المسألة مجرد أن اللوحات يجب حفظها بطريقة أفضل؛ يقصد أن المُدرّك يجب أن يكتسب استقلالاً ذاتياً أكبر، ومن هنا يجب أن تكون لها تقنيات جديدة، يجب أن تكون لها ... إلى آخره. (٣) ثم هناك منظومة ثالثة من الأشياء، فيما أعتقد، شديدة الارتباط بكل

المنظومات الأخرى: إنها ما يجب أن نسميه المنفعلات affects. بالطبع، لا توجد مدركات دون منفعلات، لكن المنفعَل ليس مثل ... لقد حاولت أن أعرف المدرك على أنه مجموع من الإدراكات والأحاسيس التي تصبح مستقلة عن الشخص الذي يجرها. وبالنسبة لي، فإن المنفعلات هي صيرورات، صيرورات تفيض عن ذلك الذي يمر خلالها، تتجاوز قوة من يمر خلالها، هذا ما يعنيه المنفعَل. يمكننا تقريباً أن نقول ... ألن تكون الموسيقى الخالق الأعظم للمنفعَل؟ ألا تقودنا الموسيقى إلى داخل قوى الفعل هذه التي تتجاوزنا؟ ممكن، لكن كل ما أعنيه، على أية حال، هو أن الثلاثة مُرتبطة. أعني، إذا أخذت مفهوماً فلسفياً، ببساطة، فإنه أشبه بمسائل النبذة ... إذا أخذت مفهوماً فلسفياً، فإنه يجعل المرء يرى أشياء. الفلاسفة لديهم هذا الجانب «الرؤيوي»، على الأقل لدى الفلاسفة الذين أُعجب بهم، سبينوزا يجعل المرء «يرى»، إنه حتى واحد من أشد الفلاسفة الرؤيويين. ونيتشه كذلك، يجعل المرء «يرى» أشياء. إنهم يدفعون إلى الأمام منفعلات رائعة بحيث يكون على المرء أن يناقش هذا حقاً، يصبح الأمر بديهياً بذاته: ثمة موسيقى في هذه الفلسفات وبالعكس. ليس ثمة جدوى من الإصرار على أن الموسيقى تجعل المرء «يرى» أشياء غريبة جداً — ربما مجرد ألوان أحياناً. الموسيقى تجعل المرء «يرى» ألواناً لا توجد داخل الموسيقى أو خارجها، ومدركات كذلك، كل هذا مرتبط تماماً. قد أحلم بنوع من دورة هذه الأبعاد داخل بعضها البعض، بين المفاهيم الفلسفية، والمدركات التصويرية، والمنفعلات الموسيقية. وليس ثمة ما يُدهش في وجود هذه الأصدا، لأنها مهما كانت مُستقلة، فهناك جهد أناس مختلفين تماماً، لكن هذا لا يكفُ أبداً عن التداخل ... نعم ...

بارنت: إذن هذه أفكار الرسامين، والفنانين والفلاسفة، أينما كانت لديهم «أفكار»، لكنها فكرة الإدراك، فكرة الاختلاق [القص] fiction، فكرة العقل ... لماذا ... أنت ... حسناً، في الحياة يمكن أن يرى المرء كتاباً أو يقرأ كتاباً ليس فيه فكرة على الإطلاق، وبالنسبة لك، هذا يُضجرك إلى حد ألا تكون مُهتماً على الإطلاق. أنت لا تهتم مطلقاً بالنظر إلى شيء قد يكون ظريفاً أو بقراءة شيء يكون مُسلياً، إذا كانت الفكرة غائبة، إذا لم تكن هناك أفكار. **دولوز:** بالمعنى الذي عرفتُ به «الفكرة» لتوّي، أجد صعوبة في رؤية كيف يمكن أن يكون هذا ممكناً. إذا أريتني لوحة ليس فيها مدركات، حيث تُتمثل فيها بقرة واقعية بدرجة أو بأخرى لكن لا توجد مدركات بقرة، أو لا تكون قد ارتفعت إلى حالة المدرك، أو عزفت لي بعض الموسيقى دون مُنفعَل ... عند الحد الأقصى، لا أفهم ماذا يمكن أن يعني هذا. وإذا أريتني فيلماً، حسناً، حسناً ... وإذا أريتني كتاب فلسفة أحمق، لا أفهم ما نوع المتعة التي يمكن أن أستمدها منه، بخلاف مُتعة غير صحية بصورة بالغة.

بارنت: قد لا يكون كتاب فلسفة أحمق، قد يكون مجرد كتاب فكاهي ...
دولوز: حسنًا، هذا الكتاب الفكاهي قد يكون مع ذلك مليئًا بالأفكار، لا أدري، يعتمد كل شيء على ما تسمّينه فكاهيًا. لا أحد استطاع مطلقًا أن يجعلني أضحك أكثر من بيكيت وكافكا، ومن ثم فإنني حسّاس جدًا للفكاهة، أجدهما في الحقيقة ظريفيْن جدًا ... أنا، حقيقةً، أفضل بدرجة أقل كوميديي التلفزيون ...

بارنت: باستثناء بيني هيل Benny Hill، الذي بالتأكيد لديه فكرة ...
دولوز: باستثناء بيني هيل، حيث إن لديه فكرة ... لكن في الحقيقة، في هذا المجال، فإن المجلات الكوميدية الأمريكية الكبرى لديها الكثير من الأفكار.

بارنت: هل يحدث أبدًا — حتى نختم بسؤال شخصي أكثر — أن تجلس إلى منضدة الكتابة دون فكرة عما ستفعله، أعني، دون أن تكون لديك أي أفكار على الإطلاق؟ كيف يحدث هذا معك؟

دولوز: بالطبع لا، إذا لم تكن لديّ أفكار، لا أجلس لأكتب. لكن ما يحدث معي ألا تكون الفكرة قد تطوّرت بدرجة كافية، تهرب مني الفكرة، تختفي الفكرة، قد تكون بها بعض الثغرات. لديّ خبرات مؤلمة على هذا النحو، ولا يمضي الأمر من تلقاء ذاته حيث إن الأفكار ليست جاهزة، على المرء أن يخلقها. أكرر ... ثمة لحظات فظيعة، أعني، ثمة لحظات ييأس فيها المرء حرفيًا، لا يشعر الناس فيها بأنهم قادرون على ... أوه، نعم ...

بارنت: هل التعبير أم الفكرة ما يخلق الثغرة، ما ينقص ...؟ هل الاثنان؟
دولوز: من المستحيل التمييز: هل لديّ فكرة لستُ قادرًا على التعبير عنها فحسب، أم لا فكرة على الإطلاق؟ في اعتقادي أنه نفس الشيء: إذا لم أستطع التعبير عنها، فليست لديّ الفكرة، أو أن جزءًا منها مفقود، جزءًا من هذه الفكرة، حيث إن الأفكار لا تأتي في كتلة مُكتملة التشكّل، ثمة أشياء تأتي من هنا، ومن هناك، تأتي من آفاق متباينة، أفكار، ومن ثم إذا نقصت قطعة، فليست قابلة للاستخدام.

J مثلما في Joie [البهجة]

بارنت: إذن، J هي Joie، هذا مفهوم أنت مرتبط به بوجه خاص، حيث إنه مفهوم سبينوزي، وقد حوّل سبينوزا البهجة إلى مفهوم للمقاومة والحياة: لنتجنب المشاعر السيئة، لنحياً ببهجة حتى نكون في ذروة قدرتنا على الفعل، ومن ثم لا بد أن نهرب من التسليم، وسوء الطويّة، والذنب، وكل المشاعر [المنفَعَلات] affects الحزينة التي يستغلها الكهنة، والقضاة، والمحللون النفسيون. حتى نرى تمامًا لماذا سيسرُّك كل هذا. أولاً، أود أن تُميّز ما الاختلافات بين البهجة والحزن، بالنسبة لسبينوزا ولك أنتما الاثنين، بالطبع؟ أولاً، هل تمييز سبينوزا هو تمييزك تمامًا؟ هل عثرت فيه على شيء يوم أن قرأته؟

دولوز: آه نعم، حيث إن هذه النصوص هي أكثر النصوص المشحونة بالعاطفة بصورة استثنائية، عند سبينوزا. وخلاصة ذلك هي القول — إذا بسَّطنا بدرجة ضخمة — الخلاصة هي القول بأن البهجة هي كل ما يتمثل في إنجاز قدرة [على الفعل] ... تخبرين البهجة حين تنجزين ذلك، حين تُحقِّقين إحدى قدراتك [على الفعل]. ما هذا إذن؟ لنعد إلى أمثلة أسبق: أنا أغزو، مهما كان هذا ضئيلاً، قطعة صغيرة من اللون، أدخلُ إلى مدى أبعد قليلاً في اللون. أعتقد أن هذا ما قد تعنيه البهجة. هذا ما يعنيه إنجاز قدرة [على الفعل]، تحقيق قدرة على الفعل، التسبب في إنجاز قدرة [على الفعل]. لكن كلمة القدرة puissance هي الملتبسة. ماذا عن العكس، ما هو الحزن؟ يحدث حين أكون منفصلاً عن قدرة [على الفعل] أعتقد أنا أنني قادر عليها، عن صواب أو عن خطأ، كان يمكن أن أفعل ذلك، لكن الظروف لم تسمح، أو كان محظوراً، أو، إلى آخره. هذا ما يعنيه الحزن، ويجب القول بأن كل حزن هو تأثير قوة pouvoir على.

بارنت: لا، لكن هذا دور جيل في الكلام، كان يتحدث عن حسناً، تعارض البهجة/الحزن.

دولوز: إذن كنتُ أقول إن تحقيق القدرة على فعل شيءٍ جيدٍ دائماً، هذا ما قاله سبينوزا. بديهي أن هذا كله يطرح مشكلات، والمطلوب هو مزيد من التفاصيل لأنه لا توجد قدراتٌ سيئة؛ الأمر السيئ هو أدنى درجات القدرة [على الفعل]، وأدنى درجاتها هي القوة: أعني، ما هو الشر؟ إنه منعُ شخص من فعل ما يكون قادراً عليه. الشر هو منع شخص من تحقيق قدرته [على الفعل]. بحيث لا توجد قدرة فعل سيئة، بل فقط قوى شريرة ... ربما كانت كل قوة شريرة بطبيعتها ذاتها، لكن ربما لم يكن ذلك بالضرورة، ربما كان من السهل جداً قول ذلك. لكن، الخلط بين قدرات الفعل وبين القوى مُدمرٌ جداً لأن القوة دائماً ما تفصل الناس الخاضعين لها عما يقدرُون على فعله. بدأ سبينوزا من هذه النقطة، وكنت تقولين إن الحزن مرتبط بالكهنة، بالطغاة ...

بارنت: بالقضاة ...

دولوز: ... بالقضاة، وهؤلاء هم دوماً الناس، أليس كذلك؟ الذين يفصلون رعاياهم عما يقدرُون على فعله، من يمنعونهم من تحقيق قدرات الفعل. أشرت من قبل، كان أمراً مثيراً للاهتمام، أشرت إلى سُمعة عداة نيتشه للسامية. هنا، تَرَيْنَ جيداً، لأنها مسألة بالغة الأهمية ... هناك نصوص لنيتشه مزعجةٌ تماماً، في الحقيقة، أو يمكن أن يعتبرها المرءُ مزعجةً تماماً إذا قُرئت، في الحقيقة، بالطريقة المذكورة آنفاً عن قراءة الفلاسفة. أعني، إذا قرأهم المرء بسرعة بالغة. فما يدهشني باعتباره غريباً هو أن كل النصوص التي يهاجم فيها [نيتشه] الشعب اليهودي، ماذا يلومهم عليه؟ وما الذي جعل الناس تقول عندها، «أوه، إنه معادٍ — للسامية»، وما إلى ذلك؟ ما يلوم نيتشه الشعب اليهودي عليه هو شيءٌ مُثيرٌ جداً للاهتمام. يلومهم نيتشه في شروط نوعية تماماً على أنهم اخترعوا شخصية لم تكن توجد مطلقاً قبل الشعب اليهودي، هي شخصية الكاهن. وحسبَ علمي، لا يوجد أبداً نمط هجوم عام في أي نص لنيتشه بخصوص اليهود، بل دائماً هجوم ضد الشعب اليهودي — مخترعي الكاهن. ورغم ذلك، بالنسبة له في التشكيلات الاجتماعية الأخرى، يمكن أن يوجد سحرةٌ وكتبة، ليسوا على الإطلاق مثل الكاهن. صنعوا هذا الاختراع المدهش، ونيتشه، لأن لديه قوةً فلسفية عظيمة، لا يكف عن الإعجاب بما يحتقره ... يقول، إنه ببساطة اختراع غير معقول، اختراع الكاهن، هو شيءٌ مُذهلٌ تماماً. وينتج عن هذا ارتباط مباشر بين اليهود وبين المسيحيين، لكن ليس نفس النمط من الكاهن ببساطة. سيتصوّر المسيحيون نمطاً آخر من الكاهن وسيواصلون في نفس الدرب، مع طابع الكهانة. وهذا يُظهر المدى الذي تبخله الفلسفة في التعيّن. أعني أن يمكنني أن أقول إن نيتشه هو، حسب علمي، أول

فيلسوف يخترع، يخلق، مفهوم الكاهن، وبدءًا من هذه النقطة، يطرح مشكلة جوهرية؛ ممّ تتكوّن السلطة الكهنوتية؟ ما الفرق بين السلطة الكهنوتية وبين السلطة الملكية؟ هذا سؤال يظلّ راهناً تمامًا. فمثلًا، قبل وفاته بقليل، اكتشف فوكوه تمامًا، ومن خلال وسائله الخاصة — وهنا، يمكننا البدء من جديد من البداية بشأن ما يعنيه الاستمرار، توسيع الفلسفة، وما تعنيه ممارسة الفلسفة؟ — هنا، مع فوكوه وهو يقترح السلطة الرعوية، وهو مفهوم جديد ليس هو مفهوم نيتشه، لكنه يشترك مباشرةً مع نيتشه، وبهذه الطريقة، يطور المرء تاريخًا للفكر. إذن، ما هي سلطة الكاهن هذه، وكيف ترتبط بالحزن؟ طبقًا لنيتشه، على أية حال، يُعرّف الكاهن بوصفه كذلك، يخترع فكرة أن البشر يوجدون في حالة دين لا نهائي، أن لديهم دينًا لا نهائيًا. قبل ذلك، كان ثمة بالتأكيد حكايات عن الدين، الأمر معروف، لكن نيتشه سبق الإثنولوجيين، ويُحسنون صنعًا لو قرءوا بعضًا من نيتشه. حين اكتشف الإثنولوجيون، بعد نيتشه بكثير، أنه قد وُجدت في المجتمعات المسماة بدائية، تبادلات للدين، وأنها لم تعتمد على الدوام على المقايضة بالقدر الذي كان مُعتقدًا، وأن الأشياء كانت تجري من خلال قطع من الدين، قبيلة يكون عليها دين تجاه قبيلة أخرى، إلى آخره. نعم، لكن تلك كانت كتلاً من الدين المتناهي، كانوا يتلقّون ثم يعيدون. الاختلاف مع المقايضة هو وجود زمن، واقع الزمن ... إنه ردّ مُؤجّل. وهذا شيء هائل لأنه يوحي بأن الدين كان أوليًا في العلاقة بالتبادل. هذه مشكلات فلسفية بالمعنى الدقيق — التبادل، الدين. الدين الذي هو أوليٌّ في العلاقة بالتبادل، إنه مفهوم فلسفي هائل. أقول «فلسفي» لأن نيتشه كان يتحدث عنه قبل أن يفعل الإثنولوجيون بكثير. وبقدر ما يوجد الدين في نظام مُتناهٍ، يمكن للإنسان أن يُحرر نفسه منه. وحين يُثير الكاهن اليهودي الفكرة بفضل تحالف بدين لا نهائي بين الشعب اليهودي وربّه، وحين يتبنّى المسيحيون هذا في شكل آخر، فكرة الدين اللانهائي مُرتبطة بالخطيئة الأصلية، فإن هذا يكشف الطابع الغريب جدًّا للكاهن الذي تكون مسئوليّة الفلسفة أن تخلق له مفهومًا. أنا لا أزعّم أن الفلسفة مُلحدهٌ بالضرورة. لكن في حالة مؤلفٍ مثل سبينوزا الذي رسم بالفعل خطوط تحليل للكاهن، للكاهن، للكاهن اليهودي، في المبحث السياسي — اللاهوتي ... يحدث أن المفاهيم الفلسفية هي شخوص حقيقية، وهذا ما يجعل الفلسفة عينية بهذا القدر. خلق مفهوم الكاهن يماثل خلق فنّان من نوع آخر للوحة للكاهن، لبورتريه للكاهن. ومن هنا، فإن مفهوم الكاهن الذي تتبّع سبينوزا، ثم نيتشه، وأخيرًا فوكوه، يُشكّل تسلسلاً مثيّرًا. أود، مثلًا، أن أربط نفسي بهذا أيضًا، أن أتأمل قليلًا في هذه السلطة الرعوية، التي يقول بعض الناس إنها لم

تَعُدُّ تعمل. لكن، سيكون على المرء أن يرى كيف تم تناولها من جديد، مثلاً، التحليل النفسي بوصفه التجسُّد الجديد للسلطة الرعوية. وكيف نعرفها؟ الكهنة ليسوا المستبدين، لا يجب أن يخطط المرء الأمور ... لكن المُشترك بينهم على الأقل أنهم يستمدون سُلطتهم من المشاعر الحزينة التي يُلهمونها للناس، من نوع: «تُوبوا باسم الدين اللانهائي، أنتم موضوعات للدين اللانهائي»، إلى آخره. ومن خلال هذا يملكون السلطة. بهذا المعنى تكون السلطة دائماً عقبة تعوق تحقُّق قدرات الفعل، بينما ... يمكنني القول بأن كل سلطة حزينة، حتى لو بدا أن من يملكونها مسرورين بامتلاكها، لكنها لا تزال بهجةً حزينة. هناك بهجات حزينة، وهذه بهجة حزينة. ومن جهة أخرى، فالبهجة هي تحقُّق قدرة للفعل. ولا أعرف قدرة للفعل يمكن أن تكون شريرة. الإعصار قدرة للفعل، ولا بد أن يبتهج في روحه، لكن ... لكنه لا يبتهج بتدمير المنازل، بل بوجوده ... الابتهاج هو دوماً ابتهاج بما يكون عليه المرء، أعني، ببلوغ المرء ما هو عليه. البهجة ليست الرضا عن الذات، السرور بالنفس على الإطلاق، ليست متعة السعادة بالنفس. إنها بالأحرى، متعة الغزو، كما قال نيتشه، لكن الغزو لا يتمثل في استعباد الناس، الغزو هو، مثلاً، أن يغزو رسامُ اللون، نعم، هذا هو الغزو. هذه هي البهجة، حتى لو اتخذ الأمر مساراً سيئاً لأن في هذه الحكايات عن قدرات الفعل، حين يغزو شخصٌ ما قدرةً فعل، حين يغزو شيئاً في قدرة فعل، يحدث أن تكون مُفرطة القوة بالنسبة لذات المرء، فيتهاوى، فان جوخ.

بارنت: إذن، سؤال جانبي صغير. أنت، الذي كنتَ محظوظاً بالإفلات من الدين اللانهائي، كيف يتأتى أن تشكو من الصباح إلى المساء، وأنتك المدافع الأكبر عن الشكوى والمرثية؟

دولوز: هذه مسألة شخصية. أولاً، المرثية هي أحد منبعي الشعر، هي أحد المنابع الرئيسية للشعر، هي الشكاية الكبرى. ومن هنا، ثمة قدر من ... ثمة تاريخ كامل للمرثية يجب إنجازه ... لا أدري إن كان قد تم إنجازه بالفعل، لكنه مثير جداً للاهتمام لأن هناك شكاية النبي — النبوية، النبي هو من يشكو، هو من يقول، «أوه، لماذا اختارني الرب؟ ماذا فعلتُ ليختارني الرب؟» وبمعنى من المعاني، فذلك عكس الكاهن. من ثم يشتكى ويشتكى مما يجري له. وتعني الشكاية: الأمر أكبر مما أحتمل، هذا ما تعنيه الشكوى، ما يحدث لي أكبر مما أحتمل. إذا قبل المرء أن هذا ما تعنيه الشكوى، فليست شيئاً نراه دائماً. ليست «أوه أوه أوه، أنا أتألم»، رغم أنها يمكن أن تكون ذلك، لكن من يشكو لا يدري دائماً ما يعنيه. السيدة العجوز التي تشكو من الروماتيزم، تعني، في الحقيقة، أي قدرة فعل تملك

ساقى أكبر من أن أتحملها؟ إنها أكثر مما أحتمل. وإذا نظرنا إلى التاريخ، يكون مُثيراً جداً للاهتمام. المراثية، أولاً، هي منبع للشعر، إنها الشعر اللاتيني الوحيد، الشعراء اللاتين العظام، اعتدت أن أعرفهم، اعتدت أن أقرأهم كثيراً، مثل كاتولوس Catullus، وتيبيريوس Tiberius، إنهم شعراء مذهلون. وما هي المراثية؟ أعتقد أنها التعبير عن ذلك الذي — مؤقتاً أو لا — لم يعد له أية مكانة اجتماعية. ولهذا فهي مثيرة للاهتمام ... رجل عجوز ضئيل يشكو، أكيد ... شخص في السجن يشكو — ليس حزناً على الإطلاق، بل شيء مختلف تماماً، إنه مطالبة، هناك شيء مدهش في الشكوى، ثمة توقير في الشكوى ... الشكوى مثل الصلاة. ومن هنا الشكاوى الشعبية ... يجب أن يدرج المرء كل شيء هنا: شكوى النبي، أو شيء تعرفينه جيداً لأنك اشتغلت عليه كثيراً — المؤسوس hypocondriaque. المؤسوس هو شخص يشكو، وكثافة الشكاوى جميلة. لماذا يكون لي كبد؟ لماذا يكون لي طحال؟ ليس الأمر حتى كم يؤلني، بل لماذا يكون لي؟ لماذا تكون لي أعضاء؟ لماذا أكون ... إذن، فالشكوى مُتسامية. والشكوى الشعبية ... شكوى القاتل، الشكوى التي يتغنى بها الناس. المُستبعدون اجتماعياً هم الذين في وضع الشكوى. هناك مُتخصص في الثقافة الصينية ... ليس صينياً، لكنه مجرّي على ما أعتقد، يدعى [فيرنس] توكي [Ferenc] Tökei، أعد دراسة عن المراثية الصينية، وأوضح، على ما أذكر، أن المراثية الصينية يبعث فيها الحياة في المقام الأول الشخص الذي لم يعد يملك منزلة اجتماعية، أي، العبد المحرّر. العبد مهما كان تعيس الحظ، ما زالت له منزلة اجتماعية. قد يكون تعيس الحظ، قد يُضرب، أيّاً ما شئت، لكن لا تزال له منزلة اجتماعية. وحين يحرّر، كانت ثمة فترات لم تكن ثمة فيها منزلة اجتماعية للعبد المحرّر. ولا بد أن تحرير السود الأمريكيين كان شيئاً من هذا القبيل، مع إلغاء العبودية ... أو في روسيا، حيث لم يكن ثمة منزلة مُتوقعة. إذن يجدون أنفسهم مستبَعدين، مما جرى تفسيره بحماقة كما يلي: «هل رأيت؟ لقد عادوا إلى وضعهم كعبيد!» لكن ليس لهم منزلة، ومن ثم فهم مستبَعدون من أي جماعة. وعندها تولد الشكاية الكبرى، أي أي أي أي أي، لكنها لا تُفسر الألم الذي يُحسونه، لكنها نوع من الأغنية. لهذا فإن الشكوى منبع شعري عظيم. لو لم أكن فيلسوفاً وكنت امرأة، لوددت لو كنت مُنتحبة ... المُنتحبة رائعة لأن الشكوى تصعد وهي فن. ولهذا أيضاً هذا الجانب الغادر، كأنما يقول: لا تأخذوا شكواي، لا تلمسوني. إنه نوعاً ما مثل الناس مُفرطي الأدب ... هؤلاء الناس مُفرطو الأدب ... أود أن أكون مؤدباً أكثر فأكثر، إنه: «لا تلمسوني»، ومن هنا فإنه نوع من ... والشكوى نفس الشيء: «لا تشعروا بالأسف عليّ، أنا أهتم بالأمر.» وباهتمام المرء

بالأمر بنفسه، تتحول الشكوى. تُصبح مرة أخرى: «ما يجري أكبر مما أحتمل.» هذا هو ما تعنيه الشكوى. والآن، أود أن أقول كل صباح: «ما يحدث لي أكثر مما يجب»، لأن هذه بهجة. بطرق معينة، هذه بهجة في حالة خالصة، لكننا حريصون على إخفائها لأن هناك أناسًا لا يُسرون جدًّا بشخص مبتهج، ولذا عليك أن تخفيها في نوع من الشكوى. لكن هذه الشكوى ليست بهجةً فحسب، إنها أيضًا قلق لا يُصدّق، في الحقيقة ... تحقيق قدرة فعل، ربما، لكن بأي ثمن؟ هل سافقد حياتي من أجل هذا؟ فور أن يُحقّق المرءُ قدرة فعل ... أنا أتحدث عن أشياء بسيطة، بساطة رسام يشرع في الألوان، ألن يكون مُخاطرًا بحياته؟ حرفيًّا، في نهاية المطاف، لا أعتقد حقًّا أنه اختراع أدبي من نوع ما أن نقول إن الطريق الذي مضى فيه فان جوخ صوب اللون أكثر ارتباطًا بجنونه من كل هذه الحكايات التحليلية النفسية. لأن علاقةً باللون تتدخل هنا في أي حالة. ثمة شيء يُخاطر بأن ينكسر، وهو أكبر مما أحتمل، وهذا ما تعنيه الشكوى، شيء أكبر مما أحتمل، في سوء الحظ أو في السعادة، لكن عادةً في سوء الحظ، لكن حسنًا، فهذه مجرد تفصييلة.

بارنت: إجابة عظيمة.

K مثلما في Kant كانط

بارنت: إذن، K هي كانط. من بين كل الفلاسفة الذين كتبت عنهم، يبدو كانط أبعدهم عن فكر الخاص. ورغم ذلك، قلت إن كل المؤلفين الذين درستهم بينهم شيء مشترك. إذن، أولاً، هل هناك شيء مشترك بين كانط وبين سبينوزا، فليس هذا بديهيًا على الإطلاق؟

دولوز: أنا أفضل لو كان لي أن أتجاسر، الجزء الأول من السؤال، أي، لماذا اضطلعت بكانط، وقلت مرة إنه ليس ثمة شيء مشترك بين كانط وبين سبينوزا، لا شيء مشترك بين نيتشه وبين كانط رغم أن نيتشه قرأ كانط بإمعان، لكن ليس نفس التصور للفلسفة، لماذا أكون رغم ذلك مبهورًا هكذا بكانط؟ لسببين: كانط حاضر عند نقاط تحول عديدة، وهو يستهل ثم يدفع شيئًا إلى أقصى حد ممكن، شيئًا لم يتم إدخاله قط في الفلسفة. إنه، على وجه التحديد، يقيم محاكم، ربما تحت تأثير الثورة الفرنسية. والآن، حتى الوقت الحاضر، يحاول المرء دائمًا، أو أحاول أنا، الحديث عن المفاهيم باعتبارها شخصًا. إذن، قبل كانط، في القرن الثامن عشر، يوجد نوع جديد من الفيلسوف يُقدّم على أنه مُحقق التحقيق. التحقيق في الفهم الإنساني، التحقيق عن هذا، التحقيق عن ذلك. رأى الفيلسوف نفسه إلى حد ما باعتباره مُحققًا. وحتى في القرن السابع عشر، وليبنتز هو بلا شك آخر ممثل لهذا التيار، نظر إلى نفسه كمُحامٍ، يدافع عن قضية، والشئ الأعظم أن ليبنتز زعم أنه مُحامي الرب. ومن هنا لا بد أنه كان ثمة أشياء يلومون الرب عليها في ذلك الزمن، ويكتب ليبنتز عملاً صغيراً رائعاً عن قضية الرب بالمعنى القانوني للقضية، قضية الرب التي يجب الدفاع عنها. الأمر، إذن، مثل تتابع للشخص — المحامي، المحقق — ثم مع كانط، حضور المحكمة، محكمة العقل، الأشياء يجري الحكم عليها كدالة لمحكمة العقل. والملكات — بمعنى الفهم، الخيال، المعرفة، الأخلاق — تُقاس كدالة لمحكمة العقل. وبالطبع، يستخدم

منهجًا معيّنًا اخترعه، منهجًا مُدهشًا يدعى المنهج النقدي، المنهج الكانطي بالمعنى المحدد. والآن، عليّ أن أعترف بأن هذا الجانب من كانط يكاد يجعلني أنكمش رُعبًا، لكنه رُعب وكذلك انبهار، لأنه بالغ البراعة. وإذا عدتُ إلى السؤال ... من بين المفاهيم التي اخترعها كانط، ويعلم الرب أنه اخترعها، أعتبر أن مفهوم محكمة العقل لا ينفصل عن المنهج النقدي. لكن في النهاية، فإن ما يمكن أن أحلم به هو محكمة للملكة الحكم، إنه نسقُ الحكم. إنه، ببساطة، نسقُ لم يعد بحاجة إلى الرب، نسقُ للحكم يقوم على أساس العقل، وليس على الرب. مع كل الكتاب الذين يؤثرون فيّ، لم نبحت هذه المشكلة، لكن يمكننا تقديمها الآن، وسيوفر ذلك علينا عناء الرجوع إليها. يمكن للمرء أن يتعجب بهذا الشأن لأن ثمة شيئًا مُلغزًا: لماذا يقوم شخص ما، شخص بعينه، أنت أو أنا، بالارتباط أو بالتماهي بوجه خاص مع نوع من المشكلات وليس مع غيره؟ ما هي قرابة شخص ما مع مشكلة من نوع معين؟ يبدو لي هذا أحد أعظم ألغاز الفكر. قد يكون مقدورًا لشخص مشكلة واحدة لأننا لا نضطلع بأي مشكلة كيفما اتفق، ويصدقُ هذا على الباحثين في العلوم. قرابة شخص بمشكلة معينة، لكنه لا يشتبك مع مشكلة أخرى. والفلسفة هي مجموع من المشكلات، لها اتساقها الخاص، لكنها لا تتظاهر بأنها تتعامل مع كل المشكلات، حمداً لله. حسناً، أشعر أنني مُرتبط أكثر بمشكلات تستهدف البحث عن وسائل للاستغناء عن نسق الحكم، ولإحلال شيء آخر محله. وهنا، لدينا الأسماء العظيمة. إنها، في الحقيقة، تقاليد مختلفة. نعم، كنتِ على حقّ حين أشرتِ إلى وجود تعارض: أرى سبينوزا، وأرى نيتشه، وفي الأدب أرى [د. هـ.] لورنس [D. H.] Lawrence، وأخيراً أحدث الكتاب العظام، آرتو Artaud وعمله الاستغناء عن حكم الرب، يعني شيئاً حقاً، ليس كلمات رجل مجنون. علينا أن نأخذ هذا حرفياً، الاستغناء عن نسق الحكم. حسناً، كل ذلك، تلك أشياء ... هناك فقط، وتحتها — كالعادة، الأمر مثلما حين أقول إن على المرء أن ينظر تحت المفاهيم بحثاً عن مشكلات — وتحتها، ثمة بعض المشكلات المدهشة التي يطرحها كانط، هي أعاجيب حقاً. كان أول من خلق عكساً مدهشاً للمفاهيم. وهنا مرةً أخرى، السبب في أنني يحزنني جداً أن يتعلم الناس، حتى الشباب الذين يُعدون شهادة البكالوريا، فلسفة مجردة دون حتى محاولة — ربما لم يكن هذا ممكناً — إشراكهم في مشكلات رائعة تماماً، أكثر إثارة للاهتمام من ... لا أدري بالضبط ماذا. يمكنني القول إنه حتى كانط، مثلاً، كان الزمن يُستمد من الحركة، كان ثانياً في علاقته بالحركة، كان يُعدُّ عدداً للحركة أو مقياساً للحركة. وماذا يفعل كانط؟ كيفما كان ما يفعله، فهناك خلق مفهوم، وفي كل ما أفعله هنا، لا نكف عن التقدم في

فحص ما يعنيه خلق مفهوم. يخلق كانط مفهومًا لأنه يعكس تراتب المفاهيم. معه، تعتمد الحركة على الزمن. وفجأةً، يُغير الزمن طبيعته، يكف عن كونه دائريًا. لأن الزمن، حين يندرج تحت الحركة، لأسباب سيكون شرحها بالغ الطول، ستكون الحركة الكبرى في النهاية هي الحركة الدورية، الحركة الدورية للأجرام السماوية، ومن ثم فالحركة دائرية. وعلى النقيض، حين يتحرر الزمن من الحركة وتكون الحركة هي ما يعتمد على الزمن، عندئذ يصبح الزمن خطأً مستقيماً. وأنا أفكر دائماً في شيء قاله بورخس — رغم أن علاقته ضئيلة بكانط — حين يقول بورخس إن المتاهة الأشد رعباً من المتاهة الدائرية هي المتاهة في خط مستقيم. رائع، لكنه كانط، إنه كانط من يُطلق سراح الزمن. ثم هذه القصة عن المحكمة، قياس دور كل ملكة كدالة لهدف معين، هذا ما يصطدم به كانط في نهاية حياته، لأنه واحد من الفلاسفة النادرين يكتب كرجل عجوز جداً، جداً، كتاباً يُجدد كل شيء، هو نقد ملكة الحكم. يصل إلى فكرة أن الملكات لا بد أن تكون بينها علاقات مُرتبة ببعضها البعض، أنها تتصادم مع بعضها، ثم تتصالح مع بعضها، لكن ثمة معركة بين الملكات لا يعود فيها أي معيار، حيث لا تعود خاضعةً لمحكمة. يدخل مفهومه عن السامي Sublime، الذي فيه تدخل الملكات في تنافر، في تناغمات مُتنافرة. كل هذا يُسعدني بلا نهاية: هذه التناغمات المُتنافرة، هذه المتاهة التي ليست سوى خط مستقيم، هذا العكس للعلاقات ... أعني أن كل الفلسفة الحديثة تنبثق من هذه النقطة، أن الزمن لم يعد هو من يعتمد على الحركة بل الحركة هي بالأحرى التي تعتمد على الزمن. هذا خلق رائع للمفاهيم. ومجمل تصوّر السامي، مع كل التناغمات المُتنافرة للملكات. هذه الأشياء تُحرّك مشاعري بقوة. إذن ماذا يمكن للمرء أن يقول؟ بديهي أنه فيلسوف عظيم، فيلسوف عظيم جداً، وثمة طبقة تحتية كاملة في أعماله تثيرني بدرجة هائلة. وكل ما هو مبني فوق هذا لا يهمني، لكني لا أحاكمه، إنه مجرد نسق محكم أود الاستغناء عنه، لكن دون أن أحاكمه.

بارنت: ماذا عن حياة كانط ...

دولوز: أوه، حياة كانط ... لم يكن هذا مخططاً لنقاشنا.

بارنت: نعم كان مخططاً ...

بارنت: هناك جانب آخر قد يسرُّك أيضاً لدى كانط، الجانب الذي ناقشه توماس دو كوينسي Thomas De Quincey، هذه الحياة الرائعة المُنقّنة بالعادات، جولة مَشية اليومية الصغيرة، حياة الفيلسوف التي قد يتصورها المرء أسطورياً، شيء بالغ الخصوصية. ويفكر المرء في هذا حين يفكر فيك، أعني، شيء منظم تماماً، بعدد ضخم من العادات، عادات العمل ...

دولوز: أرى ما تقصدين، ونص دو كوينسي هو نص يجده كلانا مثيراً، عملاً فنياً حقيقياً. لكنني أرى أن هذا الجانب يخص كل الفلاسفة. ليست لهم جميعاً نفس العادات، لكن القول بأنهم مخلوقات العادة يبدو أنه يوحي بأنهم لا يعرفون ... الأمر إجباري، إجباري أن يكونوا مخلوقات العادة. سبينوزا أيضاً ... انطباعي عن سبينوزا أنه لا يوجد الشيء الكثير المدهش في حياته، كانت له حياة، كان يصقل العدسات. نتخيله دائماً وهو يصقل عدساته، كان يستقبل زواراً ...

بارنت: كان يكسب قوته بصقل العدسات ...

دولوز: إذن لم تكن حياة عاصفة جداً باستثناء الاضطرابات السياسية في ذلك الزمن، لكن كانط أيضاً عاش خلال بعض الاضطرابات السياسية البالغة الكثافة. ومن هنا، فإن كل ما يقال عن أجهزة ملابس كانط، أنه ابتكر لنفسه آلة صغيرة لنزع — لا أدري — ملابسه الداخلية، جواربه، كل هذا يجعله بالنسبة لي ساحراً بدرجة بالغة، لو كان المرء بحاجة إلى ذلك النوع من الأشياء. لكن كل الفلاسفة ... الأمر يشبه قليلاً ما قاله نيتشه، أن الفلاسفة عموماً عفيفون، فقراء، ويضيف نيتشه، أننا نخمن ببساطة كيف يستفيدون من هذا كله، كيف يستفيدون من هذه العفة، كيف يستفيدون من هذا الفقر، إلى آخره. كان لكانط جولة مشيه اليومية الصغيرة، لكن هذا ليس شيئاً في ذاته. ماذا كان يحدث خلال جولته الصغيرة؟ إلى ماذا كان ينظر؟ يجب أن يكتشف المرء. على المدى الطويل، أن الفلاسفة مخلوقات العادة ... أعتقد أن العادة، سأقول لك، تعني التأمل، إنها تأمل شيء. حقاً، العادة بالمعنى الحقيقي للفظ تعني التأمل. ماذا كان يتأمل خلال جولات مشيه؟ لا ندري ... أما بالنسبة لعاداتي، حسناً، الأمر مخجل ... نعم، لدي القليل منها، إنها تأملات، أدخل في التأمل ... أحياناً تكون هذه أشياء أراها بمفردي، هذا ما تعنيه العادة.

L مثلما في Littérature [الأدب]

بارنت: إذن، L هي الأدب.

دولوز: L؟ هل انتقلنا إلى L؟

بارنت: بالفعل!

دولوز: حقًا؟

بارنت: الأدب إذن يطارد كتبك الفلسفية وحياتك. وتقرأ الكثير من الكتب، وتعيد قراءتها، كتب ما يُسمَّى «الأدب العظيم». دائمًا ما اعتبرتَ الكتابَ الأدبيين العظام مفكرين. وبين كتابَيْكَ عن كانط وعن نيتشه، كتبتَ بروسث والعلامات، إنه كتاب مشهور، ثم وسَّعته بعدها. لويس كارول وزولا في منطق المعنى، ومازوخ، وكافكا، والأدبين البريطانيين والأمريكي — وأحيانًا ما يتولَّد لدى المرء الانطباع بأنك تستهلهُ نوعًا جديدًا من التفكير من خلال الأدب أكثر من كونه من خلال تاريخ الفلسفة. إذن، أود أن أعرف أولاً إن كنتَ تقرأ دومًا قراءة ضافية؟

دولوز: نعم نعم، عند نقطة معينة، كنت أقرأ أكثر بكثير في الفلسفة حيث إن ذلك كان جزءًا من حرفتي، من تلمذتي، ولم يكن لديَّ الكثير من الوقت للروايات، لكن الروايات العظيمة، ظللت أقرأها طوال حياتي كلها، وأقرأها أكثر فأكثر. فهل هذا مفيد للفلسفة؟ نعم، بالتأكيد، أجده مفيدًا. مثلًا، أدين بدين ضخَم لفيتزجيرالد الذي، رغم ذلك، ليس روائيًا فلسفيًا جدًّا، ما أدين به لفيتزجيرالد هائل. وما أدين به لفوكنر ضخَم أيضًا، و... هنا أنسى، ليس لديَّ ... لكن الأمر يشرح نفسه، طبقًا لما ناقشناه من قبل، لأننا حققنا الكثير من التقدم هنا، وأنا متأكد أن هذا لم يَغِبْ عنك. إنها تلك القصة عن أن المفهوم لا يكون وحيدًا أبدًا. وفي نفس الوقت إن المفهوم يتابع مهمته، يجعلنا نرى أشياء. أعني، أنه موصَّل بالمُدركات، وعلى حين غرة، يجد المرء هذه المُدركات في رواية. ثمة اتصالات

دائمة من المفاهيم إلى المُدركات. وفضلاً عن ذلك، ثمة أيضًا مشكلات أسلوب هي نفسها في الفلسفة والأدب. والشخص الأدبية العظيمة — لنطرح السؤال في مصطلحات بسيطة جداً — الشخص الأدبية العظيمة هم مفكرون عظام. أنا أعيد قراءة ملفيل كثيرًا، وغني عن الذكر أن الكابتن أهاب مفكر عظيم، وغني عن الذكر أن بارتليبي مفكر، ليس بنفس الطريقة، ليس نفس النوع من المفكر، لكنه مفكر. إنها، على أية حال، تجعلنا نفكر بطريقة تجعل العمل الأدبي يتتبع أثرًا طويلاً من المفاهيم المتقطعة كما يتتبع المُدركات، بالتأكيد. إنها، ببساطة شديدة، ليست مهمة الكاتب الأدبي الذي لا يمكنه أن يصنع كل شيء في وقت واحد، إنه مشتبك في مشكلات المُدركات، مشكلات خلق الرؤى، وإحداث الإدراكات، وخلق الشخصيات — هل لديك أية فكرة عما يعنيه خلق شخصية؟ إنه شيء مفزع. والفيلسوف يخلق المفاهيم، حسنًا، لكن يحدث أنها تتواصل بدرجة كبيرة، حيث إن المفهوم هو، بطرق معينة، شخصية والشخصية تتخذ أبعاد المفهوم، فيما أعتقد. تعرفين ماذا أجده مشتركًا؟ ما هو مشترك بين هذين النشاطين: «الأدب العظيم» و«الفلسفة العظيمة» يقدمان شهادة على الحياة، ما كنت أسميه «قدرة الفعل» من قبل، يقدمان شهادة على الحياة. وهذا هو السبب في أن [المؤلفين العظام] ليسوا عادةً في صحة جيدة، فيما عدا بعض الأحيان، ثمة حالات ... فيكتور هوجو، حسنًا ... لا يجب القول إن كل الكتاب لا يتمتعون بصحة جيدة حيث إن الكثيرين يفعلون. لكن لماذا يوجد كثيرون جدًا من الكتاب لا يتمتعون بصحة جيدة؟ السبب أنه يخبر فيضًا من الحياة، هذا هو السبب. إلى مدى معين، سواء كانت صحة سبينوزا العلية أو صحة لورنس العلية، ما هي؟ إنها تناظر تقريبًا ما قلته من قبل عن الشكوى: هؤلاء الكتاب رأوا شيئًا أكبر مما يحتملون، هم راعون، رؤويون. رأوا شيئًا يفوق احتمالهم، ولذا لا يمكنهم التعامل معه ويكسره. لماذا يُكسر تشيكوف إلى هذا الحد؟ لقد «رأى» شيئًا. الفلاسفة والكتاب الأدبيون في نفس الموقف. ثمة أشياء نتمكن من رؤيتها، وبطرق ما، حرفيًا، لا نُشفي أبدًا. يحدث هذا على الدوام للمؤلفين، لكن عمومًا، تكون هذه على وجه الدقة مُدركات على حافة ما يمكن احتمالها أو مفاهيم على حافة ما يقبل التفكير فيه. ومن هنا، بين خلق شخصية عظيمة وخلق مفهوم توجد روابط كثيرة يمكن رؤيتها على أنها تُؤسس على نحو ما نفس المهمة.

بارنت: هل تعتبر نفسك كاتبًا في الفلسفة، كما يمكن القول عن كاتب بالمعنى الأدبي؟
دولوز: لا أدري إن كنت أعتبر نفسي كاتبًا في الفلسفة، لكنني أعرف أن كل فيلسوف عظيم هو كاتب عظيم.

بارنت: أليس هناك حنين لخلق عمل روائي عظيم حين يكون المرء فيلسوفًا عظيمًا؟
أنا أُشير إليك ...

دولوز: لا، هذا لا يُطرح حتى، الأمر كأنك تسألين رسامًا لماذا لا يُبدع موسيقى. يمكن تصوّر فيلسوف يكتب روايات أيضًا، لمَ لا؟ أنا لا أعتبر أن سارتر كان روائيًا، رغم أنه حاول أن يكون. هل هناك أي فلاسفة عظام كانوا أيضًا روائيين مهمين؟ لا، حقًا، لا يمكنني التفكير في أي واحد. لكن من جهة أخرى، خلق الفلاسفة شخصًا، حدث هذا: خلق أفلاطون شخصًا، بشكل بارز، وخلق نيتشه شخصًا، بالأخص زرادشت. هذه إذن تقاطعات تجري مناقشتها باستمرار، وأنا أعتبر خلق زرادشت نجاحًا هائلًا شعريًا وأدبيًا، مثلما كانت شخص أفلاطون. عند تلك النقاط، يصعب التمييز بين المفاهيم وبين الشخص، وهذه ربما كانت أجمل اللحظات.

بارنت: وحبك للمؤلفين الأدبيين الثانويين، مثل فيليير دو ليل-آدام Villiers de l'Isle-Adam أو رستيف دولا بريتون Restif de la Bretonne، هل تعهدت دائمًا هذا الإعزاز؟

دولوز: أجد غريبًا حقًا أن أسمع أن فيليير يُشار إليه باعتباره مؤلفًا ثانويًا. لو درست هذا السؤال ... لكن ثمة شيء مخجل حقًا، مخجل تمامًا. حين كنت فتية جدًا، أحببت فكرة قراءة عمل مؤلف برُمته، الأعمال الكاملة. ونتيجة لذلك، لديّ إعزاز كبير لا لمؤلفين ثانويين، رغم أن هذا كان يتطابق عادةً، بل لمؤلفين كتبوا قليلًا. كان السبب أن بعض الأشياء تفوق طاقتي، مثلما كان فيكتور هوجو يتجاوزني بكثير بحيث كنت مستعدًا للقول بأن هوجو لم يكن كاتبًا جيدًا جدًا. ومن جهة أخرى، كنت أعرف أعمال بول — لوي كورييه Paul-Louis Courier عن ظهر قلب تقريبًا في ذلك الوقت، بأكمله، رغم أن ما كتبه لم يكن جوهريًا حقًا. حسنًا، هذا النزوع لمن يُطلق عليهم المؤلفين الثانويين، رغم أن فيليير ليس مؤلفًا ثانويًا.

بارنت: حسنًا، إنه مؤلف عظيم، لكنه ثانوي في حقبته بالنسبة لـ...

دولوز: جوبير Joubert، جوبير أيضًا كان مؤلفًا عرفته بأكمله، من جهة لأنه — وهذا فعلاً سبب مخجل — كان مما مكانة معينة أن يكون مألوفًا لديّ مؤلفون غير معروفين، أو معروفين بالكاد. لكن كل هذا كان نوعًا من الهوس، واستغرق مني بعض الوقت أن أتعلم مقدار عظمة هوجو، وأن حجم عمله ليس مقياسًا. ومن هنا، حقيقي أنه في الآداب التي تُسمى ثانوية ... حقيقي، حقيقي أن من يُسمون مؤلفين ثانويين ... حقيقي أن الأدب

الروسي، مثلاً، ليس مقصوراً على دوستويفسكي وتولستوي، لكن المرء لا يتجاسر على تسمية [نيقولاي] لسكوف [Nikolai] Leskov ثانوياً، حيث إن هناك الكثير المدهش عند لسكوف. هؤلاء إذن ما زالوا عباقرة عظاماً. أشعر أن لديّ القليل لقوله عن هذه النقاط، لكن على أية حال، خلّفت هذا ورائي الآن، هذا البحث عن الكتاب الثانويين. لكنني أسعد حين أصادف شيئاً عند مؤلف مجهول يبدو مفهوماً استثنائياً أو شخصية استثنائية. نعم، لم أنخرط في أي بحث منهجي [في هذا المجال].

بارنت: لكن، بخلاف [كتابك عن] بروسست الذي هو عمل متصل عن مؤلف منفرد، للأدب حضور قوي في فلسفتك، ويمكن القول أيضاً أنه مرجع للأمثلة. لكنك لم تتركس أبداً كتاباً كاملاً للأدب، كتاباً متأملاً في الأدب.

دولوز: لم يتوفر لي الوقت فحسب، لكنني أخطط لعمل ذلك.

بارنت: أعلم أن هذا ظل يطاردك.

دولوز: أخطط لعمل هذا لأنني أريد.

بارنت: [كتاب] نقد؟

دولوز: نقد. حسناً، نعم، حسناً، عن مشكلة ما تعنيه «الكتابة»، بالنسبة لي، في الأدب.

أنتِ على معرفة بمُجمل برنامج [بحثي]، ومن ثم سنرى إن كان سيُتاح لي الوقت.
بارنت: نعم ... وأردت أن أطرح سؤالاً أخيراً: أنتِ تقرّأ وتُعيد قراءة المؤلفين الكلاسيكيين، لكنك لا يبدو أنك تقرّأ الكثير من المؤلفين المعاصرين، أو أنك لا تُحب حقاً أن تكتشف الأدب المعاصر، أعني أنك ستُفضّل دائماً أن تختار مؤلفاً عظيماً [معياريّاً]، أو تُعيد قراءة واحد، عن أن ترى ما يُنشر أو أي شيء يكون مُعاصراً لنا مباشرةً.

دولوز: ليس الأمر أنني لا أُحب ... أفهم ماذا تعنين هنا، وسأجيب بسرعة: ليس الأمر على الإطلاق أنني لا أُحب أن أقرأهم، بالأحرى، فإنه نشاط مُتخصص حقاً، وبالغ الصعوبة، يجب أن ينال فيه المرء تدريباً. شيء صعب جداً في الإنتاج المعاصر أن يكون لديك الميل الخاص. إنه بالضبط مثلما يجد بعض الناس رسامين جُددًا في هذا أيضاً، فإنه شيء يجب أن يتعلّمه المرء. أنا أُعجب جداً بالناس الذين يذهبون إلى قاعات العرض، ويشعرون بأن ثمة شخصاً مصوراً حقاً هناك. لكنني ببساطة لا أستطيع عمل هذا، فأنا دائماً في احتياج ... أنتِ على حق، فقد استغرق مني الأمر خمس سنوات لأفهم، ولو قليلاً، نوع تجديد — ليس تجديد بيكيت، فذلك حدث على الفور — تجديد كتابة روب — جرييه. كنت غيبياً مثل أغبي [شخص] عند الحديث عن روب جرييه حين بدأ الكتابة. لم أكن أفهم

شيئاً على الإطلاق. واستغرق مني ذلك زمناً طويلاً، خمس سنوات. إذن، في هذا الصدد، لست مُكتشِفًا، بينما في الفلسفة، أنا أكثر ثقةً لأنني حسَّاس لنغمة جديدة، ولما هو — من جهة أخرى — صفر تمامًا، تكرر، وعبارات إطناب، إلى آخره. أما في [مجال] الرواية، فأنا حسَّاس جدًّا، ولا أثق إلا في معرفة ما قيل بالفعل ألف مرة، وليس بذي أهمية. لكن حدث معي مرة واحدة، مع فاراشي Farrachi، استطعت أن أكتشف — بطريقتي الخاصة — شخصاً قدَّرتُ أنه روائي شاب جيد جدًّا، آرمان فاراشي. السؤال الذي تطرحينه قوي، لكنني أجيب بالقول: لا يجب أن يصدق المرء أنه، دون خبرة، يمكنه أن يحكم على ما يتم إبداعه. وأكاد أقول إن ما أفضله، وهو شيء يحدث ويجلب بهجة عظيمة، حين يكون لشيء أخلقه بنفسه صدًى في عمل كاتب شاب أو مصور شاب. ولا أقول، لهذا السبب، أنه جيد وأنا كذلك، لكن، بهذه الطريقة يكون لي نوع من اللقاء مع ما يجري حاليًّا، مما ينتمي إلى نمط آخر [من الإبداع]. أعني أن نقصي الجذري بصدد الحكم تعوضه هذه اللقاءات مع أناس يقومون بأشياء تُحدث صدًى مع ما أفعله، وبالعكس.

بارنت: بالنسبة للتصوير والسينما، مثلًا، تكون لهذه اللقاءات ميزة لأنك تذهب إلى قاعات العرض وإلى دور السينما، بينما بالنسبة للمكتبات، يُجهد المرء أن يتخيلك وأنت تجوس في مكتبة، وتنتظر إلى الكتب التي صدرت لتوها خلال الشهور القليلة السابقة. **دولوز:** أنت على حق، لكن ربما كان هذا مرتبطاً بفكرة أن الأدب ليس بالغ القوة في هذه اللحظة — فكرة ليست في ذهني، لا أدركها بصورة مسبقة — فمن البديهي أن الأدب ليس بالغ القوة في هذه اللحظة، وأنه بالغ الفساد — ولا حاجة حتى للحديث عن ذلك كله — أنه فاسد — بفعل نظام التوزيع، والجوائز الأدبية، إلى آخره، أنه حتى لا يستحق العناء.

M مثلما في Maladie [المرض]

بارنت: حسنًا، ننتقل إلى M حيث إنك لا تريد قول المزيد. M هي maladie. بعد قليل من إنهاء الاختلاف والتكرار عام ١٩٦٨، أُدخلت إلى المستشفى بحالة سُلّ حادة جدًا. أنت الذي كنت تتحدث، بصدد نيتشه وسبينوزا، عن مدى الحالة الصحية المعتلة للمفكرين العظام، منذ ذلك الحين، من ١٩٦٨ فصاعدًا، اضطررت أن تحيا مع المرض. هل كنت تعرف لبعض الوقت أن لديك السل، أو كنت تعرف بوجود مرضك منذ بعض الوقت؟

دولوز: المرض، نعم، كنت أعرف أن لديّ مرضًا ما لفترة طويلة، لكن مثل كثير من الناس، لم تكن لديّ رغبة حقيقية لأن أكتشف، وأيضًا مثل معظم الناس، افترضت ببساطة أنه سرطان، ومن ثم لم أكن في عجلة من أمري. لم أعلم أنه سُلّ، حتى بدأت أبصق دمًا. أنا طفل السل، لكن في لحظة تشخيصي، لم يكن ثمة خطر حقيقي بفضل المضادات الحيوية. كان الأمر خطيرًا، وقبلها بعشر سنوات، أو حتى قبلها بثلاث سنوات — كان ذلك في البداية — قبلها ببضع سنوات، لم أكن لأبقى على قيد الحياة. بينما في ١٩٦٨، لم تعد تلك مشكلة. وفضلًا عن ذلك، فإنه مرض دون الكثير من الألم، ومن هنا كان يمكنني القول بأنني مريض جدًا، لكنه امتياز كبير، مرض دون ألم وقابل للشفاء، دون معاناة، لا يكاد يكون مرضًا على الإطلاق، رغم أنه مرض، نعم. قبله، لم تكن صحتي عظيمة جدًا، كنت أتعب بسهولة. ومن هنا فإن السؤال هو ما إذا كان المرض يجعل الأمر أسهل على شخص يتولى مهمة — لا أحدث عن نجاح المهمة — على شخص يتولى، يتمتع بمشروع فكر، يحاول التفكير. أعتقد أن حالة مرض ضعيفة جدًا تحبذ هذا. ليس الأمر أن المرء مضبوط على نغمة حياته ذاتها، لكن بالنسبة لي، فإن التفكير يبدو لي وكأنني أضبط نفسي على نغمة الحياة. والضبط على نغمة الحياة، ليس ما يجري بداخلك. إنه شيء مختلف تمامًا عن التفكير في صحة المرء ذاتها. لكنني أعتقد أن حالة صحة هشة تحبذ هذا النوع من الضبط.

حين كنت أحدث من قبل عن مؤلفين مثل لورنس أو سبينوزا، فإنهم إلى حدٍّ ما رأوا شيئاً مفرط الضخامة، من الضخامة بحيث كان أكثر مما يحتملون. صحيح أن المرء يقاوم التفكير إذا لم يكن بالفعل في مجال يتجاوز قدرته بعض الشيء، أعني، يجعله هشاً. وفي الحقيقة، كانت حالي الصحية هشةً على الدوام، وتأكد هذا من لحظة تشخيص مرضي بالسل، وعند هذه النقطة اكتسبت كل الحقوق المتاحة لحالة صحية هشة. نعم، الأمر كما ذكرته بالضبط.

بارنت: لكن علاقتك بالأطباء والأدوية تغيرت منذ تلك اللحظة فصاعداً: كان عليك أن تذهب لترى الأطباء، كان عليك أن تتناول الأدوية بانتظام، وكان ذلك إجهاداً مفروضاً عليك، ومما يزيد منه أنك لا تحب الأطباء كثيراً.

دولوز: نعم ... شخصياً ليست مسألة أفراد لأنني عادةً ما أصادف، مثل الجميع، بعض الأطباء الساحرين، المبهجين، لكنه نوع من السلطة، أو طريقة يتعاملون بها مع السلطة — هنا، مرة أخرى، نعود إلى أسئلة ناقشناها من قبل، كأن نصف الحروف التي ناقشناها فعلاً تطوق وتنطوي على المجموع. أجد أمراً كريهاً طريقة تلاعب الأطباء بالسلطة وأجدهم كريهين — هم كريهون بوصفهم أطباء. لدي كراهية ضخمة، ليس للأطباء الأفراد — على العكس، يمكن أن يكونوا ساحرين — لكن لدي كراهية للسلطة الطبية، وللطريقة التي يستخدم بها الأطباء هذه السلطة الطبية. هناك شيء واحد يثيرني — وفي نفس الوقت يثير استياءهم، وهو ما يحدث حين يستخدمون آلاتهم واختباراتهم عليّ. أعتبرها غير سارة جداً للمريض لأنها تولد لديك الانطباع بأن هذه الاختبارات غير مجدية تماماً، باستثناء جعل الأطباء يؤكدون تشخيصاتهم. لكنهم إذا كانوا أطباء موهوبين، يكونون قد قاموا بتشخيصاتهم بالفعل، ولا تفيد هذه الاختبارات القاسية إلا في تأكيدها. إنهم يلعبون بهذه الاختبارات بطريقة لا تفتقر. ما جعلني إذن سعيداً تماماً كان أنني، في كل مرة يُجرون لي اختباراً تحت واحدة من آلاتهم — أعني، يكون نفسي أضعف من أن يُسجل على آلاتهم، أو لا يتمكنون من عمل ... رسم بالموجات الصوتية [سونار] echographie لي — حسناً، لا يتمكنون من عمله لي لأنني مررت تحت آلتهم، ولبهجتي الغامرة، يغضبون مني. في هذه اللحظات، أعتقد أنهم يكرهون مرضاهم التعساء، لأنهم يمكنهم ببساطة قبول أن يكون تشخيصهم خاطئاً، لكنهم لا يقبلون ألا تعمل آلتهم عليّ. وبخلاف ذلك، أعتبر أنهم لم تُهذبهم الثقافة على الإطلاق، وحين يحاولون أن يكونوا مثقفين تكون النتائج كارثية. الأطباء أناس شديدو الغرابة، لكن عزائي أنهم إذا كانوا يكسبون الكثير من النقود، فليس

لديهم الوقت حقاً لإنفاقها، ليس لديهم الوقت للاستفادة منها لأنهم يَحْيُونَ حياةً شاقَّةً جدًّا. الأمر حقيقي إذن، لا أجد الأطباء جذابين جدًّا، باستثناء الشخصيات الفردية التي يمكن أن تكون راقيةً تمامًا. لكنهم في الحقيقة يعاملون الناس كالكلاب في وظائفهم الرسمية. ومن ثم يكشف هذا عن صراع طبقي، لأن المرء لو كان ثريًّا بعض الشيء، يكونون أكثر أدبًا، فيما عدا الجراحة. الجراحون حالة مختلفة تمامًا. إذن، الأطباء مشكلة حقًّا، والمطلوب نوع من الإصلاح.

بارنت: هل يجب أن تتعاطى الأدوية طول الوقت؟
دولوز: نعم، أحب أن أفعل. هذا لا يضايقني على الإطلاق باستثناء أن الأدوية تُسبِّب لي الإجهاد.

بارنت: هل تتمتع فعلاً بتعاطي الدواء؟
دولوز: حين يوجد الكثير منه، في حالتي الراهنة، نعم، لأن هناك الكثير منه. كومي الصغير كل صباح هو إزعاج حقيقي! لكنني أيضًا أعتبره مفيدًا جدًّا. يمكنني القول بأنني كنت دائمًا، حتى في مجال الطب النفسي، مؤيدًا للأدوية، كنت دائمًا مؤيدًا للصيدلية.
بارنت: وهذا الإجهاد الذي تحدثنا عنه، الوثيق الارتباط بمرضك وكان موجودًا بالفعل قبل المرض، يُفكر المرء، حقًّا، في بلانشوه الذي يكتب عن الإجهاد أو الصداقة. الإجهاد يلعب دورًا كبيرًا في حياتك، بمعنى، أحيانًا ما يخرج المرء بانطباع أنه عُذِر لتجنُّب الكثير من الأشياء التي تُضجرك، وأنت تستخدم الإجهاد وأن الإجهاد كان دائمًا مفيدًا جدًّا لك.
دولوز: حسنًا هاك ما أظن. حين يكون المرء متأثرًا بهذه الطريقة، وهنا نعود إلى موضوع قدرة الفعل، أي، ماذا يعني أن تُحقِّق قدرة فعل صغيرة، أن تفعل ما يمكنك، أن تستخدم ما في قدرة الفعل، هذه مقولة بالغة التعقيد، لأن ما يدهشك بوصفه نقص قدرة الفعل، مثلًا، الصحة الهشة أو المرض، هو مسألة معرفة فيمَ تستخدمها، بحيث من خلالها، يتمكن المرء من استعادة القليل من قدرة الفعل. ومن هنا من المؤكد أن المرض يجب استخدامه من أجل شيء، مثل أي شيء آخر. ولا أتحدث عن هذا فقط في علاقته بالحياة التي يجب أن يمنح المرء بعض الشعور بها. بالنسبة لي، ليس المرض عدوًّا، ليس شيئًا يبعث الشعور بالموت، بل هو بالأحرى، شيء يشحذ الشعور بالحياة، لكن ليس على الإطلاق بمعنى «أوه، كم لا زلت أود أن أحيأ، ولذا فور أن أُشفى، سأبدأ العيش». لا أستطيع التفكير في شيء أشدَّ وضاعةً في العالم مما يدعوه الناس العيش الجميل، إنه وضع. وعلى النقيض، فإن الأحياء العظام هم أناس ذوو صحة بالغة الضعف. أعود إلى سؤالي: المرض

يشحن نوعاً من رؤية الحياة أو حساً بالحياة. وحين أقول رؤية، رؤية الحياة، والحياة، فذلك أن أقول «أن ترى الحياة»، لكن تتخللها [الحياة]. المرض يشحن ذلك، يمنح رؤية للحياة، الحياة بكل قوتها بكل جمالها. أنا واثق تماماً من هذا. لكن كيف يمكن أن يحصل المرء على منافع ثانوية من المرض؟ الأمر بسيط جداً: يجب أن يستخدمه، ولو ليصبح أكثر حريةً بقليل. يجب أن يستخدمه المرء، وإلا كان مزعجاً جداً. أعني المرء يعمل بجهد مفرط، الأمر الذي يجب ألا يفعله. العمل بجد مفرط — إذا كانت مسألة أن يعمل ويُحقّق أي قدرة فعل، فالأمر يستحق. لكن العمل بجد مفرط اجتماعياً — لا أستطيع فهم أن يعمل طبيبٌ بجد مفرط لأن لديه أكثر مما يجب من المرضى. ومن هنا، فإن تحقيق منفعة من المرض يعني تحرير المرء لنفسه من أشياء لا يمكنه التحرر منها في الحياة العادية. وشخصياً، لم أحب السفر أبداً، ولم أكن أبداً قادراً عليه، ولم أعرف حقاً كيف أسافر، رغم أنني أحترم الرحالة كثيراً. لكن حقيقة أن صحتي كانت بالغة الضعف ضمنت لي أن أستطيع رفض دعوات السفر. كما أن النوم متأخراً جداً كان دائماً صعباً عليّ، ومن ثم فور أن أصبحت صحتي هشة، لم يعد مطروحاً أن أذهب للنوم متأخراً جداً. لا أتحدث عن الناس الأشد قرباً من حياتي، بل عن الواجبات الاجتماعية. المرض مُحَرَّرٌ بصورة استثنائية، وهو جيد حقاً من هذه الزاوية.

بارنت: هل تعتبر الإجهاد مثل المرض؟

دولوز: الإجهاد شيء آخر. يعني، بالنسبة لي: أنني قد فعلت ما أستطيع اليوم ... أنني قد فعلت ما أستطيع اليوم، هذا هو الأمر، انتهى اليوم. أنظر إلى الإجهاد بيولوجياً باعتبار أن اليوم قد انقضى. يمكن أن يستمر أكثر لأسباب أخرى، اجتماعية، لكن الإجهاد هو الصياغة البيولوجية لانقضاء النهار. لن تستطيع أن تستخلص المزيد من نفسك. ومن ثم، إذا أخذت الأمر على هذا النحو، فلن يكون شعوراً مزعجاً. يكون الأمر غير سارٍّ إذا لم يكن المرء قد فعل شيئاً، عندها، يكون مُعَذَّباً تماماً، لكن بخلاف ذلك، يكون على ما يُرام. كنتُ دوماً حساساً تجاه هذه الأحوال الواهية، الخدرة. هذا الإجهاد الغائم، أحب تلك الحالة ... أحبها لو أتت في نهاية شيء، وربما كان لها اسم في الموسيقى. لا أدري كيف يمكن أن تُسمّى ... كودا coda [مقطع ختامي]، الإجهاد باعتباره كودا.

بارنت: قبل أن نناقش الشيخوخة، يمكن أن نناقش علاقتك بالطعام ... فهي بالغة الخصوصية.

دولوز: أه! الشيخوخة ... حسناً، أوكي، الطعام ...

بارنت: لأنك تحب الطعام الذي يبدو أنه يجلب لك القوة والحيوية، مثل النخاع وجراد البحر. لك علاقة خاصة بالطعام حيث إنك لا تحب الأكل.

دولوز: هذا صحيح. بالنسبة لي، الأكل هو أكثر ... لو حاولت أن أصف خاصية الأكل بالنسبة لشخص لي، فسوف تكون الملل. إنه أكثر شيء ممل في العالم. الشرب، حسنًا، كان هذا B، وقد أنجزناه بالفعل، لكن الشرب شيء مثير للاهتمام بصورة استثنائية، لكن الأكل لم يُثر اهتمامي قط، إنه يستمني حتى الموت. إذن، مع أخذ هذا في الحسبان، الأكل وحيدًا ... لكن الأكل مع من أحبه، هذا يُغير كل شيء، لكنه لا يُغير الطعام، يساعدني فقط على تحمّل الأكل، يجعله أقل مللًا حتى لو لم أتكلم. لكن الأكل وحيدًا، حسنًا، الكثير من الناس هكذا، الجميع يقولون إن الأكل وحيدًا ممل، ويثبت كم أن الأكل ممل حيث إن معظم الناس يعترفون بأن الأكل وحيدًا هو مهمة بغیضة. وحيث إنني قلت هذا، ثمة بالتأكيد أشياء أتمتع بها متعة هائلة، أشياء خاصة ببعض الشيء، إذا نظرنا إلى الاشمئزاز العام الذي تثيره ... لكنني في نهاية المطاف، أستطيع تحمّل أن يأكل الآخرون الجُبْن ...

بارنت: نعم، أنت لا تحب الجُبْن ...

دولوز: ... وبالنسبة لشخص يكره الجُبْن، فأنا واحد من النادرين المتسامحين، أعني، الذين لا ينهضون وينصرفون، أو يطردون من يأكل الجُبْن. طعم الجُبْن يُشبه بعض الشيء نوعًا من أكل لحوم البشر، رُعب خالص. إذا سألتني أحد ما هي وجبتي المفضلة، ماذا سيمنحني؟ متعة لا تُصدّق. صحيح أنني أعود دومًا إلى ثلاثة أشياء لأنها ثلاثة أشياء دائمًا ما وجدتتها سامية، لكنها تُثير الاشمئزاز في ذاتها: اللسان، المخ، والنخاع. أتصور ... هذه كلها مغذية جدًا. ومن ثم فأكل ذلك كله ... لكن ثمة مطاعم قليلة في باريس، كما اكتشفت، تُقدّم النخاع، وبعده، لا يمكنني أن أكل شيئًا آخر. إنهم يُعدّون هذه المربعات الصغيرة من النخاع، مدهشة تمامًا حقًا ... المخ، ثم اللسان ... لكن إذا حاولت أن أُمَوِّع هذا في علاقته بأشياء ناقشناها بالفعل، فإنه نوع من الثلاث المقدس لأن المرء قد يقول — كل هذا مفرط الطرافة — قد يقول المرء إن المخ هو الرب، إنه الأب، وإن النخاع هو الابن فهو مرتبط بالفقرات التي هي كابوريات صغيرة. إذن الرب هو المخ، وكابوريات الفقرات الصغيرة هي الابن. النخاع إذن هو الابن، يسوع، واللسان هو الروح القدس، الذي هو قوة اللسان [اللغة] ذاتها. أو يمكن أن يصح هنا أيضًا، لكنني هنا لا أدري. المخ هو المفهوم والنخاع هو المنفعل، واللسان المُدرَك. لا يجب حقًا أن تسأليني لماذا، فأنا أرى أن هذين الثالوثين شديدي ... إذن، هذا ما سيُشكّل وجبة رائعة بالنسبة لي ...»

بارنت: والشيخوخة؟

دولوز: هل حدث على الإطلاق أن نلتُ الثلاثة كلها معًا؟ ربما في عيد ميلاد يمكن أن يُقدِّموا لي وجبة مثل ... إيه؟ حفلة، حفلة ...

بارنت: لا يمكنك أن تأكل هذه الأشياء الثلاثة في وقت واحد حيث إنك تُحدثنا عن شيخوختك ...

دولوز: نعم سيكون هذا كثيرًا نوعًا ما.

بارنت: ... كل يوم ...

دولوز: آه، الشيخوخة ... نعم؟ ثمة شخص تحدّث عن الشيخوخة جيدًا جدًّا، هو ريمون ديفوس Raymond Devos. وبالطبع، يمكن أن يقول المرء شيئًا آخر، [لكنه] أفضل من قاله ... بالنسبة لي، أجد الشيخوخة سنًّا رائعًا، بالطبع، هناك الكثير من الصعوبات، يغلب المرء ببطء معين، تكون بطيئًا. لكن الأسوأ حين يقول لك شخص: «لا، لست عجوزًا إلى هذا الحد»، لأنه لا يفهم معنى الشكوى. أنا أشكو، أقول، «أوه، أنا عجوز»، بمعنى، أنني أستحضر قدرات فعل الشيخوخة. هذه قدرات فعل، لكن عندها يحاول شخص أن يبهجك بالقول: «لا، لست عجوزًا جدًّا»؛ ومن ثم، يمكنني أن أضربه بعصاي، لا أدري ماذا يمكن أن أفعل لأنها ليست مسألة قول، حين أكون في شكواي من الشيخوخة، ليست مسألة قول: «لا، لست عجوزًا إلى هذا الحد». على العكس، سيكون من الأفضل قول: «نعم، في الواقع أنت على حق». ... لكنها بهجة خالصة. من أين تأتي تلك البهجة، باستثناء هذا القليل من البطء؟ ما هو بَشَع في الشيخوخة — في الحقيقة، ليس شيئًا نمزح بشأنه — ما هو بَشَع هو الألم والبؤس، لكنهما ليسا الشيخوخة. أعني، أن ما يجعل الشيخوخة مثيرة للرتاء، ما يجعلها شيئًا حزينًا، هو هؤلاء العجائز البائسون الذين لا يملكون من النقود ما يكفي للعيش، ولا هذا الحد الأدنى من الصحة، ليس حتى هذه الصحة البالغة الضعف التي أتحدث عنها، والذين يعانون كثيرًا. هذا هو ما يثير الاشمئزاز لكنه ليس الشيخوخة، ليس مرضًا على الإطلاق. الشيخوخة عظيمة مع ما يكفي من النقود والقليل من الصحة المتبقية. ولم هي عظيمة؟ أولًا لأن في الشيخوخة فحسب ... أولًا، أن المرء قد بلغها. تساوي شيئًا، مجرد حقيقة أن المرء قد بلغها، في نهاية المطاف في عالم يشمل حروبًا وفيروسات قذرة، عبر المرء خلال كل هذا: الفيروسات، الحروب، القذارة ... تمكّن المرء من بلوغها [الشيخوخة]. وهي سنٌّ يكون فيه المعنى الوحيد هو الوجود. لم يُعد المعنى أن يكون المرء هذا الشيء أو ذاك، بل مجرد الوجود ... الشخص العجوز يوجد فحسب، هذا ما هناك. يمكن للمرء أن يقول دومًا، «أوه، إنه سيئ الطبع، أوه، إنه مُعتلُّ المزاج»، لكنه ببساطة، موجود فقط.

اكتسب حق أن يكون. لأن العجز ما زال يمكنه أن يقول «لدي خطأ»، لكن هذا حقيقي وغير حقيقي، غير حقيقي بالطريقة التي يكون فيها لشخص في الثلاثين خطأ. أنا أمل أن أنهي الكتابين اللذين ألتزم بهما حقًا، واحد عن الأدب، وآخر عن الفلسفة، لكن هذا لا يُغير حقيقة أنني متحرر من كل الخطأ. حين يكون المرء عجوزًا، لا يعود سريع التأثر ... **دولوز:** لا يعود المرء رقيق-الجلد، لا تعود له خيبات أمل جوهرية، يميل إلى أن يكون متجردًا باطراد، ويحب الناس فعلًا لذاتهم. وبالنسبة لي، يبدو أن ذلك يشحذ، مثلًا، إدراكي لأشياء ما كنت لأراها من قبل، أشياء أنيقة، ما كنت لأكون حساسًا لها أبدًا. أرى أفضل لأنني أنظر إلى شخص آخر لذاته كأنها مسألة أن آخذ معي صورة، مُدرِّكًا، أن أستخلص مُدرِّكًا من الشخص. كل هذا يجعل من الشيخوخة ... وتمر الأيام بسرعة بالغة، تقسمها فترات إجهاد، لكن الإجهاد ليس مرضًا، بل شيء آخر، ليس موتًا، ولا ... مرة أخرى، هو علامة نهاية اليوم. بالطبع، ثمة عذابات في الشيخوخة، لكن يجب أن يتفادها المرء، ومن السهل تفاديها، مثلما مع المستذئبين أو مصاصي الدماء — وعلاوة على ذلك، فإنني أحب [تلك الصورة] — لا يجب أن يكون المرء وحده ليلاً حين يبدأ الجو في البرودة لأنه أبطأ من أن يستطيع البقاء على قيد الحياة. إذن على المرء أن يتجنب بعض الأشياء ... والأمر الرائع أن الناس يُطلقون سراحك، يتركك المجتمع وشأنك. من الرائع جدًا أن يُطلق المجتمع سراحك، ليس حقًا لأن المجتمع يمسك بي في قبضته، لكن شخصًا ليس من عمري، أو ليس مُتقاعدًا، لا يمكن أن يتوقع كمّ البهجة التي يمكن أن يشعر بها المرء حين يُطلق المجتمع سراحه. وبديهي أنني حين أسمع العجائز يشتكون، أجدهم عجائز لا يريدون أن يكونوا عجائز أو لا يريدون أن يكونوا عجائز بقدر ما هم عليه. لا يحتملون كونهم مُتقاعدين، ولا أدري لماذا، يمكنهم فقط أن يقرأوا رواية فقد يكتشفون شيئًا. لا أؤمن بالمتقاعدين الذين لا يجدون شيئًا يفعلونه — حسنًا، ربما باستثناء بعض الحالات في اليابان — الذين لا يجدون شيئًا يفعلونه. الأمر رائع، أعني ... الناس يتركونك وشأنك ... يمكننا ببساطة أن نهز أنفسنا لتتساقط كل الطفيليات التي حملناها فوق ظهورنا طوال حياتنا، وماذا يتبقى حولنا؟ لا شيء سوى الناس الذين تُحبُّهم والذين يمكن أن يتحملوك والذين يُحبونك، ربما. الباقون تركوك وشأنك. الأمر الصعب حقًا هو حين يُمسك شيء بخناقك مرةً أخرى. أنا لا أتحمل ... لم أعد ... لا أعرف المجتمع الآن إلا من خلال حياتي في التقاعد. أنظر إلى نفسي على أنني مجهول تمامًا للمجتمع. ومن هنا فالأمر الكارثي هو حين يطلب مني شخص لا يزال يعتقد أنني أنتمي إلى المجتمع حوارًا. هذا [تصوير الألف باء] مُختلف لأن ما نفعله

ينتمي تمامًا إلى حُلُمي بالشيخوخة. لكن حين يسعى شخص إلى حوار، أو مُحادثة، أو أن أسأل، هل أنت أحمق؟ ألم تسمع أنني عجوز وقد تركني المجتمع لشأني؟ لكنني أعتقد أن الناس يخلطون بين شيئين: لا يجب الحديث عن العجائز بل عن البؤس والمعاناة، لأن المرء حين يكون عجوزًا، وبائسًا، ويُعاني، فلا توجد كلمة تصف ذلك. لكن بخلاف ذلك، فإن الشخص العجوز الخالص الذي ليس سوى عجوز، يعني الوجود.

بارنت: مع كونك مريضًا، ومُجهَّدًا، وعجوزًا، بالتمييز بين الأشياء الثلاثة، يكون الأمر أحيانًا صعبًا على مَنْ حولك، الذين هم أقل شيخوخة، وأقل مرضًا، وأقل إجهادًا، منك ... أطفالك، زوجتك.

دولوز: بالنسبة للأطفال، الأطفال، ليس ثمة مشكلة كبيرة. كان يمكن أن توجد لو كانوا أصغر، لكن الآن حيث إنهم كبار بما يكفي ليحيوا مستقلين، وأنا لست عبئًا عليهم، لا أعتقد أنني أخلق مشكلة ضخمة، ربما باستثناء ما يتصل بالإعزاز، مثلما حين يقولون، «أوه، إنه يبدو فعلًا مُجهَّدًا جدًا». لكن مع ذلك، لا أظن أن ثمة مشكلة حادة بالنسبة للأطفال. أما بالنسبة لفاني فلا أظن أنها مشكلة أيضًا، رغم أنها يمكن أن تكون، لا أدري. من الصعب تمامًا تخمين ما كان يمكن أن يفعله شخص يُحبُّ المرء في حياة أخرى. أحمَن أن فاني كان يمكن أن تُحبَّ أن تُسافر أكثر، نعم بالتأكيد، حسنًا ... إنها بالتأكيد لم تُسافر بقدر ما كان يمكن أن تُريد. لكن ما الأشياء الأخرى التي اكتشفتها ولم تكن لتكتشفها لو كانت قد سافرت؟ هي — وأنت أيضًا — لديها خلفية أدبية قوية، ومن ثم كانت قادرة على العثور على أشياء رائعة من خلال قراءة الروايات، وهذا يعادل السفر إلى حد كبير. بالتأكيد ثمة مشكلات، لكنني يمكن أن أقول إنها تتجاوز فهمي.

بارنت: حتى ننتهي، مشروعاتك مثلما تشرع في أحدها، كتابك القادم، عن الأدب أو ما هي الفلسفة؟ ... ما الذي تجده ممتعًا في الشروع فيها كرجل عجوز لأنك قلت سابقًا أنك قد لا تُنهيها، لكن ثمة شيئًا مُسلِّيًا في ذلك؟

دولوز: آه هذا شيء رائع تمامًا، كما تعلمين، ثمة تطورٌ كامل، وحين يصبح المرء عجوزًا، تكون لديه فكرة معينة عما يأمل أن يفعله تُصبح نقيَّةً باطراد، أعني تُصبح أنقى شيئًا فشيئًا. أتصور السطور الشهيرة لفناني الاسكتشات اليابانيين تلك السطور النقية، وليس ثمة شيء، ليس ثمة سوى سطور صغيرة. هكذا أتصور مشروع رجل عجوز، شيئًا يكون بالغ النقاء، ومن ثم لا شيء، وفي نفس الوقت، يكون كل شيء، يكون بالغ الروعة. أعني أن بلوغ تلك الرزانة لا يمكن أن يأتي إلا متأخرًا في الحياة. مثلًا، ما هي الفلسفة؟

أنا أشعر كأنني أعرف الإجابة، وأنني الوحيد الذي يعرف، وهكذا لو دهستني حافلة، فلن يعرف أي شخص آخر ما هي الفلسفة. كل هذا، بالنسبة لي، ممتع جدًا. كان يمكن أن أخلق كتابًا عن ما هي الفلسفة منذ ثلاثين عامًا مضت، وأعرف أنه كان سيصبح كتابًا مختلفًا جدًا، جدًا عن الطريقة التي أتصوره بها الآن، حيث أودُّ بلوغ نوع من الرزانة سيصبح بحيث — سواء نجحتُ أو لا — أعلم أنني الآن يجب أن أتصور هذا، وأنني من قبل لم أكن أستطيع أن أفعل، لكنني الآن أرى نفسي قادرًا على فعل ذلك، وعلى أية حال، لن يُشبهه هذا ...

N مثلما في Neurologie [علم الأعصاب]

بارنت: إذن، N هي علم الأعصاب والمخ.

دولوز: نعم، صعب جدًا، علم الأعصاب.

بارنت: سنمضي بسرعة.

دولوز: صحيح أن علم الأعصاب قد بهرني دومًا، لكن لماذا؟ هذا هو السؤال، ماذا يحدث في رأس شخص ما حين تكون لديه فكرة؟ أفضل، «حين توجد فكرة»، لأنه حين لا توجد أفكار، يعمل العقل مثل لعبة الكرات والدبابيس ... إذن ماذا يحدث؟ كيف تتصل داخل الرأس؟ قبل أن يبدأ الناس في الحديث عن الاتصال إلى آخره، يجب أن يروا كيف تتصل داخل الرأس. أو في رأس أحقق ... أعني، أنه نفس الشيء أيضًا، شخص لديه فكرة أو أحقق ... في أية حال، لا تتقدم الأفكار عبر دُروب سابقة، التشكيل وتداعيات جاهزة، فماذا يحدث إذن؟ لو عرفنا فقط، يبدو لي أننا سنفهم كل شيء. هذا يُثير اهتمامي بدرجة كبيرة، مثلًا ... ولا بد أن تكون الحلول متنوعة ... ما أعنيه هو: يمكن لطرفين محايدين في المخ أن يقيما اتصالًا. هذا ما نسميه العمليات الكهربائية في نقاط الاشتباك العصبي. ثم هناك حالات أخرى ربما كانت أكثر تعقيدًا بكثير، حيث تكون متقطعة وثمة فجوة يجب قفزها. يبدو لي أن المخ مليء بالفُرجات، وأن القفز يحدث، إنه يحدث في نظام احتمالي، أن ثمة علاقات احتمالية بين توصيلتين، أن كل هذا غير مؤكد تمامًا، غير مؤكد جدًا، جدًا، أن هذه الاتصالات داخل المخ غير مؤكدة بصورة أساسية، تنظمها قوانين الاحتمالية. ماذا يجعلني أفكر في شيء؟ قد يخبرني أحد أنني لا أخترع شيئًا، أنها نفس المسألة القديمة لتداعيات الأفكار.

دولوز: إذن، سيتوجب على المرء تقريبًا أن يتعجب ... مثلًا، حين يتم إعطاء مفهوم.

أو تأمل عمل فني، أو النظر إليه، سيكون على المرء تقريبًا أن يحاول رسم تخطيط لخريطة

للمخ: ما الذي سيناظره [التأمل]، ماذا ستكون الاتصالات المستمرة، ماذا ستكون الاتصالات المتقطعة، من نقطة إلى أخرى. وقد أثر فيَّ شيء بصورة ضخمة — وربما أدى هذا إلى ما كنتَ تبحثين عنه — ما أثر فيَّ بصورة ضخمة هو قصة يستخدمها الفيزيائيون كثيرًا، تُسمَّى «تحوُّل الخَبَاز»: أخذ قطعة من العجين لعجنها، بفردها إلى مستطيل، وطَّيَّها على بعضها، وفردَّها من جديد، إلى آخره، إلى آخره. تصنع عددًا من التحولات، وعند حد «س» من التحولات، تكون نقطتان متجاورتان تمامًا واقعتين بالضرورة على مسافة كبيرة من بعضهما البعض. وهناك نقاط متباعدة توجد، نتيجة لـ «س» من التحولات، متجاورة تمامًا. أقول لِنفسي، حين يبحث المرء عن شيء في رأسه، ألا تكون هناك هذه الأنماط من الاختلاط؟ ألا توجد نقطتان عند لحظة معينة، في مرحلة معينة من فكريتي — لا أدري كيف أربط بينهما، كيف أجعلهما تتصلان — ونتيجة لتحولات عديدة، أكتشف أنهما متجاورتان؟ ومن هنا، أكاد أقول إن ثمة، بين مفهوم وبين عمل فني، أي، بين نتاج عقلي وبين آلية مُخَيَّة، ثمة تماثلات بالغة الإثارة. من هنا يبدو لي أنه مع أسئلة: كيف يفكر المرء؟ أو ماذا يعني التفكير؟ تكون المسألة أن التفكير والمخ مضافوران بصورة مطلقة. أعني، أنني أومن بمستقبل البيولوجيا الجزيئية للمخ أكثر مما أومن بمستقبل علم المعلوماتية أو أية نظرية للاتصال.

بارنت: لقد أفسحتَ دائمًا مجالًا للطب النفسي للقرن التاسع عشر الذي تناول بشكل مستفيض علم الأعصاب وعلم المخ في علاقته بالتحليل النفسي، ومنحتَ الأولوية للطب النفسي على التحليل النفسي، بالضبط بسبب اهتمام الطب النفسي بالبيولوجيا العصبية. هل ما زال الأمر كذلك؟

دولوز: نعم، نعم، نعم. كما قلت سابقًا، هناك أيضًا علاقة مع الصيدلية، التأثير المحتمل للأدوية على المخ والبنىات المُخَيَّة التي يمكن مَوْضَعَتها على مستوى جزيئي، في حالات الفصام. بالنسبة لي، يبدو أن لهذه الجوانب مستقبلًا مضمونًا أكثر من الطب النفسي العقلي.

بارنت: هذا يقودنا إلى سؤال منهجي لأنه ليس سرًّا أنك، بالنسبة للعلم، علَّمتَ نفسك إلى حدٍّ ما، رغم أنك تقرأ الدوريات العلمية ودوريات البيولوجيا العصبية ... كذلك لست جيدًا جدًا في الرياضيات، بالمقابلة مع بعض الفلاسفة الذين درستهم — برجسون كانت لديه درجة في الرياضيات، وسبينوزا كان قويًّا في الرياضيات، وغني عن القول أن ليبنتز كان قويًّا جدًا في الرياضيات — إذن كيف تتمكن من القراءة؟ حين تكون لديك فكرة، وتحتاج إلى شيء يثير اهتمامك، ولا تفهمه كله بالضرورة، كيف تتصرف؟

دولوز: حسنًا، ثمة شيء يمنحني راحة كبرى: تُحفزني إمكانية القراءات المتعددة لنفس الشيء، وفي الفلسفة — وأنا أومن بهذا بقوة — لا يحتاج المرء أن يكون فيلسوفًا كي يقرأ الفلسفة. الفلسفة ليست مفتوحة لقراءتين فحسب، بل تحتاج الفلسفة إلى قراءتين في نفس الوقت. القراءة الالافلسفية للفلسفة ضرورية بصورة مطلقة، وبدونها لن يكون ثمة جمال في الفلسفة. أعني، أن قراءة غير المتخصصين للفلسفة، هذه القراءة الالافلسفية للفلسفة لا يعوزها شيء، هي مناسبة تمامًا. هي مجرد قراءة. قد لا يصلح هذا لكل الفلاسفة. فلدي صعوبة في رؤية إمكانية قراءة غير فلسفية لكانط، مثلًا، لكن، أعني أنه بالنسبة لسبينوزا، ليس مستحيلًا على الإطلاق أن يستطيع فلاح أن يقرأ سبينوزا، ليس مستحيلًا على الإطلاق أن يستطيع صاحب متجر أن يقرأ سبينوزا ...

بارنت: ونيتشه ...

دولوز: نيتشه، هذا مفروغ منه أكثر، كل الفلاسفة الذين أحبهم هكذا. من هنا، لا حاجة للفهم، حيث إن الفهم يكمن عند مستوى معين من القراءة. الأمر يشبه قليلًا أن تقول لي، أن أقدر مثلًا، جوجان أو لوحة عظيمة، فلا بد أن تكون لديك خبرة بالتصوير. بالطبع، من الضروري بعض الخبرة، لكن هناك أيضًا مشاعر استثنائية — أصيلة بصورة استثنائية، نقية بصورة استثنائية، عذبة بصورة استثنائية — داخل الجهل التام بالتصوير. بالنسبة لي، من البديهي تمامًا أن يستوعب شخص لوحة مثل صاعقة دون أن يعرف شيئًا عن اللوحة ذاتها. وبالمثل، يمكن لشخص ما أن تجتاحه المشاعر بالموسيقى أو بعمل موسيقي معين دون أن يعرف أي شيء عنه. فمثلًا، تُحرّك مشاعري جدًّا موسيقى لولو أو فوتسيك، ناهيك عن كونشرتو إلى ذكرى ملاك، الذي يُحرّك مشاعري ربما أكثر من أي شيء في العالم. ومن ثم أعلم أن من الأفضل تحصيل إدراك كُفء، لكنني ما زلت أُصرّ على أن كل ما يهم في العالم، في مجال العقل، مفتوح لقراءة مزدوجة، بشرط ألا تكون القراءة المزدوجة شيئًا يقوم به عشوائيًا شخص علم نفسه. فهي، بالأحرى، شيء يقوم به المرء، بدءًا من مشكلاته التي تأتي من مكان آخر. أعني أنني على أساس كوني فيلسوفًا، يكون لي إدراك غير موسيقي للموسيقى، مما يجعل الموسيقى مثيرة للمشاعر بصورة استثنائية بالنسبة لي. وبالمثل، على أساس كون المرء موسيقيًا، أو مصورًا، هذا أو ذاك، يمكن أن يقوم بقراءة غير فلسفية للفلسفة. وإذا لم تحدث هذه القراءة الثانية، التي لا تأتي بالضرورة في المرتبة الثانية؛ إذا لم تُجرِ هاتين القراءتين المتزامنتين ... إنها مثل جناحي الطائر، هذه الحاجة إلى قراءتين ... وفضلًا عن ذلك، فحتى الفيلسوف يجب أن يتعلّم أن يقرأ فيلسوفًا عظيمًا قراءة

غير فلسفية. والمثال النمطي بالنسبة لي ما زال سبينوزا: فالحصول على سبينوزا في الطبعة الشعبية، وقراءته هكذا، بالنسبة لي، يخلق من المشاعر قَدْر ما يخلق عمل موسيقي عظيم. وعلى نحو ما، ليس الفهم هو المقصود حتى من بعيد، حيث إنه في المناهج الدراسية التي كنتُ أدرسها، كان واضحاً تماماً أن الطلبة أحياناً يفهمون، وأحياناً لا يفهمون، وجميعنا هكذا حين يتعلق الأمر بالكتب، أحياناً نفهم، وأحياناً لا نفهم. إذن، حتى أعود إلى سؤالي عن العلم، أعتقد أنه صحيح. ونتيجة ذلك، إلى مدى معين، يكون المرء دائماً عند النقطة الحدية لجهله، التي عندها بالضبط يجب أن يستقر. يجب أن يستقر المرء عند النقطة الحدية لمعرفته أو لجهله، وهو نفس الشيء، كي يكون لديه ما يقوله. إذا انتظرتُ لأعرف ما سأكتبه — حرفياً، إذا انتظرتُ لأعرف ما أتكلم عنه — فسوف يكون عليّ أن أنتظر دائماً، ولن يكون ما يجب أن أقوله مهماً. إذا لم أخاطر ... إذا استقررت وتحدثت كذلك بطريقة مدرسية عن شيء لا أعرفه فلن يكون هذا مهماً أيضاً. لكنني أتحدث عن نفس هذا الحد بين المعرفة واللامعرفة، هناك يجب أن يستقر المرء كي يكون لديه ما يقوله. ونفس الشيء، في العلم، بالنسبة لي، والتأكيد الذي وجدته هو أن علاقاتي بالعلماء كانت رائعة دوماً. لم يأخذوني أبداً على أنني عالم، ولا يعتقدون أنني أفهم الكثير، لكنهم يخبرونني أن الأمر على ما يرام — حسناً بعضهم على أية حال ... أترين، أظن مفتوحاً للأصدقاء، بسبب الافتقار إلى كلمة أفضل. وإذا أعطيتُ مثلاً ... سأحاول أن أعطي مثلاً بسيطاً: هناك رسام أحبه كثيراً هو دولوناي Delaunay، وماذا — سأحاول أن ألخص هذا في صيغة — ماذا يفعل دولوناي؟ لقد لاحظ شيئاً مذهلاً تماماً، وبينما أقول هذا، فإنه يعود بنا إلى البداية: ماذا يعني امتلاك فكرة؟ ما هي فكرة دولوناي؟ هذه الفكرة هي أن الضوء ذاته يشكل أشكالاً، نمة أشكال من الضوء ... هذا تجريدي تماماً، رغم أن هذه الفكرة بعينها ربما كانت لدى شخص ما منذ زمن طويل بالفعل ... ما يظهر في فكر دولوناي هو هذا الخلق للأشكال التي هي أشكال يشكلها الضوء، أشكال الضوء. إنه يرسم أشكال ضوء، وليس — وهو الأمر المختلف تماماً — جوانب يتخذها الضوء حين يقابل موضوعاً. هكذا يباعد دولوناي نفسه عن كل الموضوعات، بنتيجة أنه لا يعود يخلق لوحات بها أية موضوعات على الإطلاق. أذكر أنني قرأت أشياء جميلة جداً كتبها دولوناي: يقول، حين يحكم على التكعيبيية بقسوة، يقول دولوناي إن سيزان نجح في كسر الموضوع، في كسر إناء الفاكهة، وأن التكعيبيين قضوا وقتهم آملين أن يُلصقوا أجزاءه ثانية. إذن، بالنظر إلى إلغاء الموضوعات، يُجل دولوناي محلّها أشكالاً من الضوء الخالص محلّ الأشكال الجامدة

والهندسية. هذا يُعد شيئاً، حدثاً تصويرياً، حدث دولوني. والآن، أنا لا أعرف التواريخ، لكن ذلك لا يهم. هذه طريقة أو جانب من النسبية، من نظرية النسبية، وأنا أعرف ما يكفي بالكاد — لا يحتاج المرء إلى معرفة الكثير، الأمر الخطير هو أن يكون قد علّم نفسه، لكن المرء لا يحتاج إلى أن يعرف الكثير. أنا أعرف فقط شيئاً عن جانب من النسبية، هو هذا: بدل أن يكون لدينا خطوط من الضوء — خطوط يتبعها الضوء — خاضعة لخطوط هندسية، مع تجارب ميكيلسون Michaelson، ثمة عكس كامل. الآن تشترط خطوط الضوء الخطوط الهندسية. هذا عكس ذو قيمة من منظور علمي، سيغير كل شيء حيث لم يُعد لخط الضوء ثبات الخط الهندسي، وبذلك يتغير كل شيء. أنا لا أقول إن هذا كل شيء فيها، لكن هذا الجانب من النسبية يناظر بأفضل ما يكون تجارب ميكيلسون. لا أعني القول بأن دولوني يطبق النسبية؛ بل سأحتفي بالالتقاء بين مشروع تصويري وبين مشروع علمي لا بد أن يكونا مرتبطين على نحو ما. وكنت أقول شيئاً شبيهاً ... سأختار مثلاً آخر: أنا أعلم فقط أن فضاءات ريمان Riemann — الأمر يتجاوزني حقاً، لا أعرف الكثير بالتفصيل — أعرف ما يكفي فقط لمعرفة أنه فضاء ينبنى قطعة قطعة، وأن الارتباطات فيه بين القطع ليست محددة سلفاً. لكن لأسباب مختلفة تماماً، أحتاج إلى مفهوم فضائي للأجزاء التي ليس فيها ارتباطات كاملة وليست محددة — سلفاً. أحتاج إلى هذا! ولن أقضي خمس سنوات من حياتي في محاولة فهم ريمان، لأنني في نهاية خمس سنوات، لن أكون قد أحرزت أي تقدم في مفهومي الفلسفي. وأنا أرتاد دور السينما، وأرى نوعاً غريباً من الفضاء — يعرف الجميع كيف يُستخدم الفضاء في أفلام بريسون Bresson — التي نادراً ما يكون الفضاء فيها كلياً، حيث يُبنى الفضاء قطعة قطعة. يرى المرء قطعاً صغيرة من الفضاء — مثلاً قسمًا من زنزانة في رجل هارب — الزنزانة، في تذكري الغامض، لا تُرى أبداً في كليتها، لكن الزنزانة فضاء ضئيل. وأنا لا أتحدث حتى عن محطة ليون في فيلم النشال، حيث الأمر لا يُصدق. هذه قطع صغيرة من الفضاء ترتبط معاً، والروابط ليست محددة سلفاً، ولماذا؟ لأنها يدوية، ومن هنا أهمية الأيدي بالنسبة لـ بريسون. فاليد هي التي تتحرك. وفي الحقيقة، في النشال، فإن السرعة التي يتم بها تمرير الشيء المسروق من يد إلى الأخرى هي التي تحدد ارتباطات الفضاءات الصغيرة. ولا أعني أيضاً أن بريسون يطبق الفضاءات الريمانية. بل أقول إن التقاء يمكن أن يحدث بين مفهوم فلسفي، ومقولة علمية، ومُدرَك جمالي. هذا مكتمل تماماً. أعتقد أنني في العلم، أعرف ما يكفي فقط لتقييم الالتقاءات. ولو عرفت أكثر، لكنك مُنخرطاً في العلم، لن أكون مُنخرطاً في الفلسفة. إذن

ها نحن. عند الحد الأقصى، أتحدث جيداً عن شيء لا أعرفه، لكنني أتحدث عما لا أعرفه كدالة لما أعرفه. كل هذا مسألة كياسة، ولا معنى للهلز بشأنه، ولا فائدة من التظاهر حين لا يعلم المرء. لكن مرةً أخرى، مثلما كانت لي اللقاءات مع مصورين، كانت أجمل أيام حياتي. كانت لي اللقاءات معينة — ليست اللقاءات فيزيقية، بل فيما أكتب — كانت لي اللقاءات مع مصورين. وكان أعظمهم هانتاي Hantai. قال لي هانتاي: «نعم، ثمة شيء..» لم يكن ذلك على مستوى المجاملات. ليس هانتاي شخصاً سيقدّم المجاملات لشخص مثلي، فلسنا حتى نعرف بعضنا، ثمة شيء «يَمُر» [بيننا]. وماذا عن التقائي مع كارميلو بيني Carmelo Bene؟ لم أقم أبداً بأي مسرح، لم أفهم أبداً أي شيء عن المسرح. وعليّ أن أصدق أن شيئاً هاماً قد «مر» هناك أيضاً. وهناك علماء تعمل معهم هذه الأشياء أيضاً. أعرف بعض علماء الرياضيات الذين، حين تعطفوا بقراءة ما كتبته، قالوا إنه، بالنسبة لهم، كان ما [كنت] أفعله متماسكاً تماماً. والآن يمضي الأمر بصورة سيئة، حيث يبدو أنني أتخذ سمّت الرضا عن النفس المثير تماماً للاشمئزاز، لكن ذلك لأجيب على السؤال. بالنسبة لي، ليست المسألة ما إذا كنت أعرف الكثير عن العلم أم لا، ولا ما إذا كنت قادراً على تعلّم الكثير منه. الأمر المهم هو عدم الإدلاء بتصريحات حمقاء... هو إقامة أصدقاء، ظواهر الأصدقاء بين مفهوم، ومُدرك، ووظيفة — حيث إن العلوم، بالنسبة لي، لا تتقدم بالمفاهيم، بل بالوظائف — وظيفة. من هذا المنظور، أحتاج إلى فضاءات ريمان، نعم، أعرف أنها موجودة، ولا أعرف بالضبط ما هي، لكن هذا يكفي.

O مثلما في Opera [الأوبرا]

بارنت: إذن، O هي «الأوبرا»، وكما عرفت للتو، فإن هذا العنوان هو نوع من النكتة حيث إنه، بخلاف فوتسيك Wozzeck ولولو Lulu من تأليف برج Berg، من المأمون القول بأن الأوبرا ليست أحد نشاطاتك أو اهتماماتك. يمكنك التحدث باستثناء برج، وعلى نقيض فوكوه أو شاتليه اللذين أحبّا الأوبرا الإيطالية ... فإنك لم تستمع أبدًا في الحقيقة إلى الموسيقى أو إلى الأوبرا على وجه الخصوص. وما جذب اهتمامك أكثر كانت الأغنيات الشعبية، وخصوصًا إديث بياف Edith Piaf ... لديك عاطفة ضخمة تجاه إديث بياف ومن ثم أريدك أن تتحدث قليلًا عن هذا.

دولوز: إنك قاسية نوعًا ما في قول ذلك. أولاً، استمعت إلى الموسيقى كثيرًا في وقت معين، منذ زمن طويل. ثم، توقفت لأنني قلت لنفسني، هذا غير ممكن، هذا غير ممكن، إنها هافية بلا قرار، وتستغرق وقتًا أكثر مما يجب، يجب أن يتوفر الوقت، وليس لديّ وقت، لديّ أكثر مما يجب لأفعله — لا أحدث عن المهام الاجتماعية، بل عن رغبتني في كتابة أشياء — ببساطة ليس لديّ الوقت للاستماع إلى الموسيقى، أو للاستماع إلى ما يكفي منها.

بارنت: حسنًا، مثلًا، كان شاتليه يعمل بينما يستمع إلى الأوبرا ...

دولوز: حسنًا، نعم، هذه إحدى الطرق. لا يمكنني أن أفعل ذلك. كان يستمع إلى الأوبرا، نعم، لكنني لست متأكدًا تمامًا من أنه كان يستمع إليها بينما يعمل، ربما. عندما كان يُسلي الناس في منزله، أفهم هذا. لأنها على الأقل تغطي على ما يقوله الناس حين يكون قد اكتفى. لكن بالنسبة لي، فإنها لا تعمل بهذه الطريقة. ومن هنا، أود بالأحرى أن أدير السؤال لصالحه ... إذا حوّلته إلى: ما الذي يخلق وحدةً مشتركة بين أغنية شعبية وبين عمل فني موسيقي عظيم؟ هذا موضوع أجده مدهشًا. حالة إديث بياف، مثلًا: أعتقد أنها مطربة عظيمة، بصوت استثنائي. وفضلًا عن ذلك، لديها هذه الطريقة للغناء خارج

المقام، ثم اللحاق باستمرار بالنغمة الزائفة، وجعلها صحيحة. هذا النوع من النسق في عدم الاتزان الذي يعني اللحاق باستمرار بنفسه وجعل نفسه صحيحًا. بالنسبة لي، يبدو لي أن هذه هي الحالة في أي شكل. وهذا شيء أحبه كثيرًا، كثيرًا حقًا، لأنه سؤال أطرحه عن كل شيء، على مستوى الأغنية الشعبية، شيء أحبه كثيرًا: ما هو الشيء الجديد الذي تجلبه؟ ينشأ السؤال في كل المنتجات: ما هو الشيء الجديد الذي تجلبه؟ لو كان قد تم عملها عشر مرات، مائة مرة، وربما حتى تم عملها جيدًا جدًّا، فإنني أفهم عندئذ ما قاله روب-جريبه: بلزك من البديهي أنه عبقرى عظيم، لكن ما مغزى خلق روايات اليوم بالطريقة التي كان يفعلها بلزك؟ فضلًا عن ذلك، فإن هذه [الممارسة] تلطخ روايات بلزك، وهكذا الأمر مع كل شيء. وما وجدته مثيرًا للمشاعر بوجه خاص لدى بياف هو أنها أدخلت شيئًا جديدًا بالنسبة للجيل الأسبق، بالنسبة لفريهيل Frehel و... و[المغنية] الأخرى العظيمة ...

بارنت: داميا Damia ...

دولوز: بالنسبة لفريهيل وداميا. ما جلبته بياف كان جديدًا، حتى في عُدّة مطربة، كل هذا، وبصوت بياف. كنت مفرط الحساسية لصوت بياف. ولدى المغنّين الأحدث، على المرء أن يفكر — لفهم ما أعنيه — على المرء أن يفكر في [شارل] ترينيه Trenet. ما كان تجديديًا في أغنيات ترينيه، بصورة حرفية تمامًا، أن المرء لم يسمع أبدًا أحدًا يُغني مثله، يغني بتلك الطريقة. من هنا فإنني أُصرُّ بقوة على هذه النقطة بالنسبة للفلسفة، بالنسبة للتصوير، بالنسبة لكل شيء، بالنسبة للفن. سواء كان الأغنية الشعبية أو ما عداها، أو حتى الرياضة — سنرى هذا حين نتكلم عن الرياضة — فإن السؤال هو نفسه بالضبط: ماذا يجري ويكون تجديديًا؟ وإذا فسّر المرء ذلك بمعنى الموضة — لا، إنه العكس تمامًا. ما هو تجديديّ هو شيء ليس على الموضة، ربما سيكون كذلك، لكنه ليس على الموضة لأن الناس لا تتوقعه، بالتعريف، الناس لا تتوقعه، إنه شيء يجعل الناس ... يذهلهم. حين بدأ ترينيه الغناء، قال الناس إنه مجنون. واليوم، لم يُعد هذا يبدو لنا جنونًا، لكن باستطاعة المرء أن يُطلق أبدًا على كيف كان مجنونًا، ويظل كذلك، من نواحٍ معينة. وقد بدت بياف عظيمة بالنسبة لنا جميعًا.

بارنت: وكلود فرنسوا Claude François، لقد أعجبت به كثيرًا بدوره؟

دولوز: كلود فرنسوا، عن صواب أو عن خطأ، لا أدري، لكن كلود فرنسوا بدا أيضًا أنه يجلب شيئًا تجديديًا لأنه ... هناك الكثير منهم، لن أوردهم جميعًا. الأمر محزن حقًا لأن الناس قد غنّوا بهذه الطريقة عشر مرات، مائة مرة، آلاف المرات. وفوق ذلك، ليس لديهم

أي صوت على الإطلاق، ولا يحاولون اكتشاف أي شيء. إنه نفس الشيء، أن تُدخل شيئاً تجديدياً وأن تحاول أن تكتشف شيئاً. وبالنسبة لبياف، ماذا كانت تحاول أن تكتشف يا إلهي؟ كل ما يمكنني قوله عن الصحة الضعيفة والحياة القوية. عما رأيته في الحياة، قوة الحياة، وما كسرهما، إلى آخره. إنها المثال ذاته، يمكننا تماماً أن ندخل مثال إدِيث بياف كل مرة فيما قلناه من قبل. كنْتُ مُتقبلاً لكلود فرنسوا. كان يُفتش عن شيء، كان يبحث عن نوع أصيل من العرض، عرض أغنية، اخترع هذا النوع من الأغنية الراقصة، التي تضمنت بالطبع استخدام الصوت المسجّل. وللأفضل أو للأسوأ، أتاح له هذا أيضاً أن يبدأ البحث في الصوت. وحتى النهاية، ظل فرنسوا غير راضٍ عن شيء واحد، كانت كلمات أغانيه حمقاء، وهذا يظل مهماً في الأغنيات. كانت نصوصه ضعيفة، ولم يتوقف أبداً عن محاولة إعداد نصوصه بحيث يمكن أن يُحقق مميزات نصية أكبر، مثل «ألكساندري، ألكساندرا»، وهي أغنية جيدة. وهكذا فإنني، اليوم، لست متابعاً جيداً للموسيقى، لكنني حين أشغل التلفزيون — وهذا حقٌ لشخص على المعاش، حين أشغل التلفزيون حين أكون مُتعباً — أستطيع القول إن القنوات كلما زادت بدت أكثر تشابهاً، وأصبحت أشد خواءً، خواءً جذرياً. نظام المنافسة، التنافس مع بعضها بعضاً على كل شيء، يُنتج نفس الخواء الأبدي. هذا ما تعنيه المنافسة، وجُهد معرفة ماذا سيجعل المستمع يتحول إلى هنا ليستمتع بدلاً من هناك، الأمر مفزع، مفزع، الطريقة التي ... ما أسمعه هناك لا يمكن حتى أن يُسمّى أغنية، لأن الصوت ذاته غير موجود، ليس لدى أي أحد أدنى صوت لكن دعينا من الشكوى، حقاً. ما أغنيه هو أن ما يريدونه جميعاً هو هذا النوع من المجال الذي يمكن أن تُقاربه بصورة مزدوجة الأغنية الشعبية والموسيقى. وما هذا؟ مع فيليكس، أشعر أننا قمنا بعمل جيد هنا، لأنني يمكن أن أقول إذا لزم الأمر، إذا سألني أحد: «ما المفهوم الفلسفي الذي أنتجته حيث إنك تتحدث دائماً عن خلق المفاهيم؟» لقد خلقنا على الأقل مفهوماً فلسفياً بالغ الأهمية، هو مفهوم الريتورنيللو ritornello [نغمة القرار، اللزمة الموسيقية]. والريتورنيللو، بالنسبة لي، هو هذه النقطة المشتركة [بين الأغنية الشعبية والموسيقى]. ما هو؟ لنقل إن الريتورنيللو هو نغمة صغيرة: «ترا - لا - لا - لا، ترا - لا - لا - لا». متى أقول «ترا - لا - لا»؟ أنا أطبق الفلسفة هنا، أنا أطبق الفلسفة عندما أسأل: متى أغني «ترا - لا - لا»، متى أغني لنفسي؟ أغني لنفسي في ثلاث مناسبات: أغني لنفسي حين أتحرك في موطني، ألمع أثاثي، والراديو يذيع في الخلفية، أي حين أكون في بيتي. ثم، أغني لنفسي حين لا أكون في البيت وأحاول الوصول إلى البيت، عند حلول الليل، في ساعة

الكرب، أفتش عن طريقي، وأمنح نفسي الشجاعة بأن أغني، «ترا - لا - لا»، أنا ذاهب صوب بيتي. ثم، أغني لنفسي حين أقول «وداعاً، أنا راحل وسأحملكم معي في قلبي». إنها أغنية شعبية، حين أغادر البيت لأذهب إلى مكان آخر، وإلى أين أذهب؟ بعبارة أخرى، بالنسبة لي، فإن الريتورنيللو مرتبط تمامًا — مما يُعيد النقاش إلى A مثلما في Animal [حيوان] — بمشكلة الوطن والخروج من أو دخول الوطن، أي، بمشكلة نزع التوطين. أعود إلى موطني أو أحاول أو أنزع توطين نفسي، أي أرحل، أغادر موطني. حسنًا، لكن ما علاقة هذا بالموسيقى؟ يجب أن يُحقق المرء تقدمًا في خلق مفهوم، ولذا أستحضر صورة الذهن: خذي ذهني في هذه اللحظة كمثال، فجأةً أقول لنفسي: «الأغنية Lied» الكلاسيكية الألمانية. ما هي الأغنية؟ هذا ما كانته دومًا: كانت دومًا هي الصوت بوصفه غناءً يصعد من موقعه في علاقته بالوطن، موطني، الوطن الذي لم أعد أملكه، الوطن الذي أحاول بلوغي مرةً أخرى، هذا ما تعنيه الأغنية، سواء كان شومان أو شوبرت، هذا ما تعنيه من الناحية الأساسية. وأنا أعتقد أن هذا ما يعنيه المنفعل affect. حين كنت أقول من قبل أن الموسيقى هي تاريخ الصيورات وإمكانات الصيورات، كان شيئًا من هذا القبيل ... قد تكون عظيمةً أو مبتدلةً، لكن ... ما هي الموسيقى العظيمة حقًا؟ بالنسبة لي، تبدو كعملية فنية للموسيقى. يبدؤون من اللزمات [الريتورنيللوهات]، ثم ... لا أدري، أنا أتحدث حتى عن أكثر الموسيقيين تجريداً. أعتقد أن لدى كل موسيقي أنواع لزماتها [ريتورنيللوهاتها]. يبدؤون من نغمات صغيرة، يبدؤون من لزمات ريتورنيللوهات صغيرة. يجب أن ننظر إلى فانتوي Vinteuil وبروست [البحث عن الزمن المفقود] ... ثلاث نغمات ثم اثنتان. ثمة ريتورنيللو صغير في أساس كل فانتوي، في أساس السباعية. بالنسبة لي، فإن الريتورنيللو هو ما يجب أن يعثر عليه المرء في الموسيقى، تحت الموسيقى، إنه شيء لا يُصدّق. فماذا يحدث؟ الموسيقى العظيم، من جهة، ليست اللزمات [الريتورنيللوهات] هي ما يضعه الواحد بعد الآخر، بل الريتورنيللوهات التي ستذوب مُكوّنة ريتورنيللو أعمق. هذه كلها ريتورنيللوهات المواطن، لزمة موطن بعينه أو موطن آخر بعينه ستنتظم في قلب لزمة هائلة، هي لزمة كونية. في الحقيقة كل ما يقوله شتوكهاوزن Stockhausen عن الموسيقى والكون، كل هذه الطريقة للعودة إلى ثيمات كانت رائجة في العصور الوسطى وعصر النهضة. أنا أحبب تمامًا هذا النوع من فكرة أن للموسيقى علاقة بالكون. ومن هنا، هاهو موسيقي أعجب به بشدة، ويؤثر فيّ بشدة، إنه مالر Mahler. ما هي أغنية الأرض لديه؟ لا يمكن قول هذا بصورة أفضل. هذا يُشبه عناصر في حالة تولّد دائم، ثمة فيها بشكل دائم لزمة صغيرة تقوم أحيانًا على جرسى بقر.

دولوز: وما أجده مؤثراً بشكل استثنائي في أعمال مالر هو الطريقة التي تحقق بها كل اللزمات الصغيرة، التي هي بالفعل أعمال موسيقية عبقرية — لزمات حانات، ولزمات رعاة، إلى آخره — تركيباً في نوع من اللزمة الكبرى التي ستصبح أغنية الأرض. وإذا احتجنا إلى مثال آخر، سأقول إن بارتوك Bartok هو موسيقي عظيم بصورة غامرة، عبقرى عظيم جداً. الطريقة التي يتم بها جمع لزمات محلية، لزمات أقليات قومية، إلى آخره، في عمل لم يكف الناس بعد عن استكشافه. وأعتقد أن الموسيقى هي نوعاً ما ... نعم، حتى نربطها بالتصوير، إنها نفس الشيء تماماً. فحين يقول كلي Klee إن الرسام «لا ينقل المرئي، بل يجعل [الشيء] مرئياً»، ويتضمن هذا: أن القوى ليست مرئية. وبالنسبة لموسيقي، فالأمر هو نفسه، فهو يجعل مسموعة قوى ليست مسموعة. لا ينقل المسموع، بل يجعل مسموعاً شيئاً لم يكن بعد مسموعاً، يجعل موسيقى الأرض مسموعة، يجعل مسموعة موسيقى الـ... أو يخترعها، بالضبط تقريباً مثل الفيلسوف، فهو يجعل قابلة للتفكير قوى ليست قابلة للتفكير، قوى تكاد تكون قوى خاماً في الطبيعة، تكاد تكون فظة. أعني أن هذا التوحد الحميم للزمات الصغيرة مع اللزمة الكبرى هو، بالنسبة لي، ما يُعرّف الموسيقى، وهو شيء أجده بالغ البساطة. إنه طاقة الموسيقى، طاقتها على نقل مستوى كوني حقاً، كما لو أن النجوم تبدأ في غناء نغمة صغيرة لجرس بقرة، في غناء نغمة راع صغيرة. أو قد يكون العكس، أجراس الأبقار التي تسمو بغتة إلى حالة أصوات سماوية، أو أصوات جهنمية.

بارنت: ورغم هذا، فيما يبدو لي ولا أستطيع شرحه بالضبط، مع كل ما تقوله لي، مع كل هذا التفقه الموسيقي، فإن ما تفتش عنه في الموسيقى، الريتورنيلو، يظل بصرياً. يبدو أنك تدخل أكثر بكثير ... حسناً، أتفهم المدى الذي يرتبط فيه المسموع بالقوى الكونية مثل المرئي، لكنك لا تذهب إلى حفلات الكونسير. إنه شيء يضايقك، لا تستمع إلى الموسيقى، تذهب إلى معارض فنية مرة في الأسبوع على الأقل، ولديك ممارستك المعتادة.

دولوز: هذا من نقص الإمكانات ونقص الوقت لأن ... يمكنني فقط أن أعطيك إجابة واحدة. شيء وحيد يهمني بصورة جوهرية في الأدب، هو الأسلوب. الأسلوب، بالنسبة لي، هو السمعي الخالص، السمعي الخالص. ما كنت لأقيم التمييز الذي تقيمينه مع البصري ... صحيح أنني نادراً ما أذهب إلى حفلات الكونسير لأن الحجز مقدماً أكثر تعقيداً الآن. هذه كلها تفاصيل عملية للحياة، بينما لا يتطلب الأمر حرجاً حين يكون ثمة معرض فني. لكنني، في كل مرة ذهبتُ إلى حفل كونسير، وجدته مفرط الطول حيث إن لديّ قابلية تلقّ ضئيلة، لكنني دائماً ما شعرتُ بمشاعر عميقة. لست متأكداً أنك على خطأ تماماً،

لكنني أظن أنك قد تكونين مخطئة، أن ذلك ليس صحيحًا تمامًا. وعلى أية حال، أعرف أن الموسيقى تمنحني مشاعر ... الحديث عن الموسيقى أصعب حتى من الحديث عن التصوير. إنها تقريبًا أعلى نقطة، الحديث عن الموسيقى.

بارنت: كل الفلاسفة تقريبًا ... حسنًا، هناك الكثير من الفلاسفة الذين تحدثوا عن الموسيقى.

دولوز: لكن الأسلوب سمعي، وليس بصريًا، وأنا مهتم فقط بالسمعية عند هذا المستوى.

بارنت: الموسيقى مرتبطة مباشرة بالفلسفة، أعني أن الكثير من الفلاسفة تحدثوا عن الموسيقى. مثلًا جانكيليفيتش Jankélévitch ...

دولوز: نعم، نعم، هذا صحيح ...

بارنت: ... لكن فيما عدا ميرلو — بونتي، هناك قلة من الفلاسفة الذين تحدثوا عن التصوير.

دولوز: قلة فقط؟ هل تظنين ذلك؟ لا أدري ...

بارنت: حسنًا، أعترف، لست متأكدة ... لكن الموسيقى، بارت تحدّث عنها، وجانكيليفيتش تحدّث عنها.

دولوز: نعم، تحدّث عنها جيدًا جدًا.

بارنت: وحتى فوكوه تحدّث عن الموسيقى.

دولوز: مَنْ؟

بارنت: فوكوه.

دولوز: مَنْ؟ فوكوه لم يتحدث عن الموسيقى، كانت سرًا بالنسبة له.

بارنت: نعم كانت سرًا. تحدث كثيرًا عن مونه ...

دولوز: كانت علاقاته بالموسيقى سرية تمامًا.

بارنت: نعم، كان وثيق الصلة بمُوسيقين معينين.

دولوز: نعم نعم، لكن هذه كلها أسرار لم يناقشها فوكوه.

بارنت: حسنًا، كان يذهب إلى بايروت [مدينة مهرجان فاجنر]. كان وثيق الصلة بالعالم الموسيقي حتى لو كان سرًا.

دولوز: نعم نعم نعم ...

بارنت: واستثناء برج كما يهمس ببيير-أندريه، الذي أغفلناه، لماذا هذه الصرخة ...؟

دولوز: نعم، من أين يأتي هذا؟ هذا أيضًا مرتبط بالسبب في أن المرء مُكرَّس لموضوع معين. لا أدري. اكتشفتُ في نفس الوقت بعض المقطوعات الموسيقية للأوركسترا من تأليف ... أوه، أنصتي ... أنتِ ترين ما تعنيه الشيوخوخة، لا تستطيعين العثور على الأسماء من تأليف أستاذه ...

بارنت: شونبرج.

دولوز: ... من تأليف شونبرج. أذكر أنني في تلك اللحظة، غير بعيد في الماضي، شَغَلْتُ هذه المقطوعات الموسيقية خمس عشرة مرةً على التوالي، خمس عشرة مرةً على التوالي، وتعرَّفتُ على اللحظات التي اكتسحتني. كان ذلك عندئذٍ، في نفس الوقت الذي وجدتُ فيه برج، وكان شخصًا يمكنني أن أستمع إليه طوال اليوم. لماذا؟ أرى هذا على أنه أيضًا مسألة علاقة مع الأرض. أما مالر، فقد عرفته بعد ذلك بكثير، إنها موسيقى الأرض. طَبَّقِي هذا على أعمال موسيقيين قداماء جدًّا، هناك تكون بأكملها علاقة للموسيقى بالأرض، لكن تلك الموسيقى قد تكون مندرجةً في الأرض إلى مدى يعادل كونها كذلك في أعمال برج ومالر، وجدتُ هذا كاسحًا تمامًا. جاعلاً، جاعلاً حقًا قوى الأرض مسموعةً، هذا ما يعنيه فوتسيك [من تأليف برج] بالنسبة لي. إنه نصٌ عظيم لأنه موسيقى الأرض، عمل عظيم.

بارنت: هناك صرختان فيه، هل أحببت صرخة ماري وصرخة ...

دولوز: بالنسبة لي، ثمة علاقة وطيدة بين الأغنية وبين الصرخة. وفي الحقيقة، كانت هذه المدرسة برُمتهَا قادرةً على طرح المشكلة من جديد. لكن الصرختين هناك، لا أملُ أبدًا من هاتين الصرختين: الصرخة الأفقية التي تطفو بطول الأرض في فوتسيك، والصرخة الرأسية تمامًا للكونتييسة، كونتييسة، أم بارونة، لا أذكر.

بارنت: كونتييسة ...

دولوز: ... للكونتييسة في [عمل برج] لولو — تلكما صرختان تُعدان قمتين. كل هذا يهمني أيضًا لأن في الفلسفة، ثمة أغنيات وصرخات. المفاهيم هي أغنيات حقيقية في الفلسفة، ثم، هناك صرخات الفلسفة. فجأة [يقول] أرسطو: عليك أن تتوقف أو يقول آخر: لا، لن أتوقف أبدًا! و[يقول] سبينوزا: ماذا يمكن أن يفعله جسدٌ ما؟ إننا حتى لا ندري ما يمكن لجسدٍ أن يفعله! تلك صرخات. ومن هنا فإن العلاقة صرخة — أغنية أو مفهوم — مُنفَعَل هي نفسها على نحو ما. هذا صحيح بالنسبة لي، إنه شيء يُحرِّك مشاعري.

P مثلما في Professeur [البروفيسور / الأستاذ]

بارنت: إذن P هي بروفيسور [أستاذ]. عمرك ٦٤ عامًا، وقد قضيت ٤٠ منها تقريبًا كأستاذ، أولًا في المدارس العليا الفرنسية، ثم في الجامعة. وهكذا فهذه أول سنة تخطط فيها أسابيعك دون تدريس. إذن، أولًا، هل تفتقد مقرراتك التعليمية لأنك قلت إنك قد درست مقرراتك التعليمية بعاطفة، ومن هنا أتساءل إن كنت لم تُعد تفتقد تدريسها؟

دولوز: لا، على الإطلاق. صحيح أن المقررات التعليمية كانت حياتي، كانت جزءًا مهمًا جدًا من حياتي. وقد تمتعتُ حقًا، وبعمق بتدريس مقرراتي. لكن عندما حانت إحالتي إلى التقاعد، كنت سعيدًا تمامًا لأنني كنت أقل ميلًا إلى التدريس. مسألة المقررات هذه بسيطة جدًا: أعتقد أن المقررات مثل — هناك مكافئات في المجالات الأخرى — المقرر هو شيء يتطلب كمية هائلة من التحضير. أعني، أنه يناظر تقريبًا وصفة طبية، مثلما في نشاطات عديدة: إذا أردت خمس، أو عشر دقائق على الأكثر، من الإلهام، فعليك بالتحضير كثيرًا جدًا، جدًا، كي تنالي هذه اللحظة من ... وإذا لم تفعل، حسنًا ... وهكذا أدركت أن الأمور كلما مضت إلى مدى أبعد — دائمًا ما فعلت ذلك، أحببت فعل ذلك كثيرًا، حُضِرْتُ كثيرًا حتى أبلغ هذه اللحظات من الإلهام — وكلما مضت الأمور إلى مدى أبعد، كلما استغرق مني التحضير وقتًا أطول لأجد أن الإلهام يتناقص بالتدرج. ومن هنا كان الوقت قد حان، ولم يجعلني هذا سعيدًا، على الإطلاق، لأن المقررات كانت شيئًا تمتعت به كثيرًا، لكنها أصبحت شيئًا أحتاجه بدرجة أقل. والآن لديّ كتاباتي التي تطرح أنواعًا أخرى من المشكلات لكنني لست نادمًا. لكنني أحببت التدريس بدرجة هائلة، نعم.

بارنت: وحين تقول مثلًا: «إنني أُحُضِرُ كثيرًا»، كم كان وقت التحضير؟

دولوز: إنه مثل أي شيء، هناك بروفات للفصل، يقوم المرء بروفات [تدريبات].
مثلاً في المسرح، وفي الأغنيات الشعبية، هناك بروفات، وإذا لم يكن المرء قد قام بروفات
كافية، فلن يكون ثمة إلهام. وفي المقرر، يعني هذا بلوغ لحظات الإلهام، التي بدونها لا
يعني المقرر شيئاً.

بارنت: أنت لا تعني أنك كنت تقوم بروفات أمام المرأة؟

دولوز: بالطبع لا، لكل نشاط أنماط إلهامه. لكن الكلمة الوحيدة هنا هي الاستظهار
... الاستظهار والتمكن من العثور على ما يجعل ما يقوله المرء مُشوقاً. بديهياً إذا لم يعتقد
المتحدث أن ما يقوله مُشوق، مدهش. وهذا ليس أمراً مفروغاً منه، الاعتقاد بأن ما يقوله
المرء مُشوق، مدهش. وهذا ليس شكلاً من الخيال، ليس أن المرء يجد نفسه مُشوقاً أو
مدهشاً، بل أن الموضوع الذي يتناوله المرء ويعالجه هو ما يجب أن يجده مدهشاً. ولعمل
هذا على المرء أحياناً أن يجلد نفسه حقاً. ليست المسألة ما إذا كان مُشوقاً، بل أن يحفز
المرء نفسه إلى النقطة التي يكون عندها قادراً على الحديث عن شيء بحماس: هذا ما يعنيه
القيام بروفات. هكذا احتجت إلى هذا بدرجة أقل، بلا شك. ثم إن المقررات شيء بالغ
الخصوصية، المقرر هو مكعب، إنه فضاء، زمن، ويحدث في المقرر الكثير من الأشياء. أحب
المحاضرات أقل بكثير. لم أحب المحاضرات أبداً لأن المحاضرة فضاء، زمن، بالغ القصر،
والمقرر شيء يتمدد من أسبوع إلى التالي. إنه فضاء وزمنية خاصة جداً، جداً. لها خطوات
متتالية. ليست المسألة أن المرء يمكنه أن يُعيد عمل شيء أو يتداركه حين لا يمضي على ما
يُرام، بل أن هناك تطوراً داخلياً في المقرر. ويتغير الناس من أسبوع إلى أسبوع، وجمهور
المقرر مثير جداً.

بارنت: هنا، سنبدأ من البداية. كنت أولاً أستاذاً في اللغسيه. هل لديك ذكريات جيدة
عن هذا؟

دولوز: حسناً، نعم، لأن ذلك لا يعني شيئاً حيث إنه حدث في وقت كان فيه اللغسيه
مختلفاً تماماً عما أصبح عليه. أفهم ... أفكر في الأساتذة الشباب اليوم الذين يحطم اللغسيه
روحهم المعنوية. كنت أستاذاً في اللغسيه بعد التحرير بقليل، حين كان الأمر مختلفاً تماماً.
بارنت: أين كنت؟

دولوز: كنت في مدينتين إحداهما أحببتها كثيراً، والأخرى أقل. أميان Amiens كانت
التي أحببتها، لأنها كانت مدينة حرة جداً، مفتوحة جداً، بينما كانت أورليان Orléans
أقسى بكثير. كانت تلك فترة لا يزال يُعامل فيها أستاذ الفلسفة بكثير من التدليل، كان الميل

إلى غفران الكثير له، حيث إنه كان مثل المجنون نوعًا ما، مثل عبيط القرية. وعادةً ما كان يمكنه عمل كل ما يريد. كنت أعلم تلاميذي مستخدمًا منشارًا موسيقيًا، حيث إنني تعلقْتُ به في ذلك الوقت، ووجد الجميع ذلك عاديًا تمامًا. أعتقد أن هذا لن يعود ممكنًا في ليسيه. **بارنت:** ماذا كنت تشرح لهم باستخدام المنشار الموسيقي؟ كيف كان ذلك يوظَّف في مقررك؟

دولوز: كنت أعلمهم المنحنيات، لأن المنشار هو شيء، كما تعلمين، على المرء أن يحني المنشار حتى يحصل على الصوت من المنحنى، وكانت تلك منحنيات مؤثرة جدًا، شيئًا مُشوقًا بالنسبة لهم.

بارنت: كان ذلك بالفعل عن التغير اللانهائي ... **دولوز:** نعم، لكنني لم أفعل هذا فقط، فقد درستُ برنامج البكالوريا، وكنت أستاذًا بالغ الضمير.

بارنت: وهناك قابلت بوبران Poperen على ما أظن. **دولوز:** نعم عرفت بوبران جيدًا، لكنه كان يسافر أكثر مني، وبقيت قليلًا جدًا في أميان. كانت لديه حقيبة صغيرة ومُنْبه ضخم لأنه لم يكن يحب الساعات، وكان أول شيء يفعله أن يُخرج المُنْبه. كان يدرس بالمُنْبه الضخم. وقد وجدته جذابًا جدًا. **بارنت:** ومن كانوا أصدقاءك في قاعة المعلمين، لأن المرء حين يكون طالبًا ...

دولوز: أحببت أساتذة الألعاب الرياضية كثيرًا، لكنني لا أتذكر الكثير. لا بد أن قاعة المعلمين في الليسيه قد تغيرت كثيرًا اليوم أيضًا، كانت تُعد شيئًا. **بارنت:** كطالب، يتخيل المرء قاعة المعلمين كمكان مُلغز وقمعي.

دولوز: لا، كان ذلك الزمن حين ... فيها كل أنواع البشر، الوقورين والمهذارين. لكن في الحقيقة، لم أكن أذهب هناك كثيرًا.

بارنت: بعد أميان وأورليان كنت في باريس في ليسيه لوي-لو-جران Lycée Louis-le-Grand في المقرر الإعدادي، فهل يمكنك أن تتذكر أي طلاب لديك كانوا بارزين أو لا يساؤون الكثير؟

دولوز: أوه، طلاب لم يكونوا يساؤون الكثير؟ كانوا يساؤون شيئًا؟ لم أعد أذكر حقًا ... أتذكرهم. حسب علمي أصبحوا أساتذة، لكن لا أعرف أحدًا منهم أصبح وزيرًا في الحكومة. أصبح أحدهم ضابط شرطة. لكن لا، لم يكن من بينهم أحد بالغ الخصوصية حقًا، مضوا جميعًا في طريقهم، كانوا على ما يُرام.

بارنت: ثم جاءت سنوات السوربون التي تترك لدى المرء الانطباع بأنها تناظر سنوات تاريخ الفلسفة لديك. ثم جاءت [جامعة] فانسين التي كانت خبرة حاسمة تمامًا بعد السوربون. حسنًا، أنا أقفز هنا حيث إن ليون جاءت بعد السوربون. أولًا، هل كنت سعيدًا بالتدريس في الجامعة بعد الليسيه؟

دولوز: «سعيد سعيد» — ليست كلمة مناسبة حقًا. كانت مجرد مهنة عادية. كنت قد تركت الليسيه؛ إذا كنت قد عدت إلى الليسيه لم يكن هذا ليصبح دراميًا، كان سيصبح أمرًا غير عادي فحسب، تراجعًا، ومن هنا فإن الطريقة التي جرت بها الأمور كانت عادية، عادية، لا مشكلات، وليس لدي ما أقوله عنها.

بارنت: حسنًا، مثلًا، مقررات الجامعة يتم تحضيرها بطريقة مختلفة عن مقررات الليسيه.

دولوز: ليس بالنسبة لي، على الإطلاق.

بارنت: بالنسبة لك، كانت نفس الشيء.

دولوز: نفس الشيء بالضبط، دائمًا ما درست مقرراتي بنفس الطريقة.

بارنت: هل كانت تحضيرات الليسيه لديك مكثفة قدر تحضيرات الجامعة؟

دولوز: بالطبع، بالطبع. على أية حال، على المرء أن يكون متشبعًا تمامًا [بالمادة]، عليه أن يحب ما يتحدث عنه، ولا يحدث هذا من تلقاء ذاته، ومن ثم على المرء أن يجري بروفات، أن يُحَضَّر، أن يستعرض الأشياء في ذهنه، عليه أن يجد حيلة. من المسلي جدًا أن يتوجب على المرء أن يجد شيئًا مثل باب لا يستطيع أن يعبر منه من أي وضع.

بارنت: هكذا كنت تُحَضَّر مقرراتك بنفس الطريقة بالضبط في الليسيه وفي الجامعة. كان يجري تحضيرها بنفس القدر في الليسيه مثلما بعدها في الجامعة.

دولوز: لم يكن ثمة اختلاف في الطبيعة على الإطلاق بين نوعي المقررات. نعم، نفس الطريقة.

بارنت: حيث إننا نناقش عملك الجامعي، يمكنك الحديث عن أطروحتك للدكتوراه. متى دافعت عنها؟

دولوز: كنت بالفعل قد كتبت عدة كُتُب قبل [دفاعي عنها]، حتى لا أنجزها، فيما أعتقد. أعني، كان رد فعل متكرر. كنت أعمل كثيرًا، وأدركت أن لديَّ الأطروحة، أن عليَّ أن أفعل هذا، وأن الأمر مُلِح تمامًا. وهكذا بذلت أقصى جهد، وأخيرًا قدمتها بين أولى الدفاعات التي تلت مايو ٦٨.

بارنت: عام ١٩٦٩؟

دولوز: عام ١٩٦٩؟ نعم، لا بد أنها كانت عام ١٩٦٩، بين أولها على الإطلاق. وخلق هذا وضعًا متميزًا جدًا بالنسبة لي لأن اللجنة كان يملكها هوس واحد: كيف نرتب الدفاع بحيث نتجنب مجموعات الطلبة التي تحوم خلال السوربون. كانوا خائفين جدًا لأن المناقشة كانت بعد عودة الدراسة مباشرة في أعقاب أحداث مايو ٦٨، ومن ثم لم يكونوا يعرفون ماذا يمكن أن يحدث. أتذكر رئيس اللجنة وهو يقول لي: «حسنًا، هناك احتمالان: إما أن نستمع إلى دفاعك في الدور الأرضي، حيث توجد ميزة واحدة، فهناك مخرجان، ومن ثم يمكن للجنة أن تخرج بسرعة، لكن العيب هو أنه، لما كان ذلك في الدور الأرضي، فذلك حيث من المرجح أكثر أن يحوم الطلبة. أو يمكننا الذهاب إلى الدور الثاني والميزة أن الطلبة يترددون أقل على الأدوار العليا، لكن وجود مدخل واحد ومخرج واحد فقط، وبذلك إذا حدث شيء، قد لا نتمكن من الخروج.» ومن هنا، بينما أَدافع عن أطروحتي، لم أتمكن مطلقًا من مقابلة نظرة رئيس اللجنة لأنه كان يحدق في الباب ليرى إن كان سيدخل أحد، ليرى إن كان الطلبة سيدخلون.

بارنت: من كان رئيس اللجنة؟

دولوز: آه، لن أقول اسمه، هذا سر.

بارنت: يمكنني أن أجعلك تعترف.

دولوز: لا، خصوصًا مع عذاب الرئيس في حينها، وكذلك لأنه كان جذابًا جدًا. لكن الرئيس كان غاضبًا أكثر مني. من النادر للجنة أن تكون أكثر انزعاجًا بشأن الدفاع من المرشح في هذا الوضع الاستثنائي بكامله.

بارنت: ربما كنت عند هذه النقطة معروفًا أكثر من معظم أعضاء اللجنة.

دولوز: أوه، لا، لم أكن معروفًا إلى هذا الحد.

بارنت: كان الدفاع عن الاختلاف والتكرار.

دولوز: نعم.

بارنت: حسنًا كنت بالفعل معروفًا جدًا بأعمالك عن بروتست ونيتشه.

بارنت: هكذا يمكننا الانتقال إلى فانسرين إلا إذا كان لديك ما تقوله عن ليون بعد

السوربون ...

دولوز: لا، لا، لا. فانسرين، كان هناك تغيير حقًا، أنت على صواب. ليس في طبيعة تحضير مقرراتي، فيما أسميه تحضير، بروفاتي من أجل مقرر، وليس في أسلوب مقرر.

في الحقيقة، من فانسرين فصاعداً، لم يُعد لديّ جمهور طلبية. هذا ما كان فائق الروعة بشأن فانسرين. لم تكن هذه حالة كل الجامعات. كانت تعود إلى الحالة الاعتيادية. أما في فانسرين على الأقل في الفلسفة — لم يكن هذا حقيقياً بالنسبة لكل فانسرين — فكان هناك نوع جديد تماماً من الجمهور، لم يُعد مكوّناً من الطلبة، كان خليطاً من كل الأعمار، أناساً من كل أنواع النشاطات المهنية، بما في ذلك مستشفيات العلاج النفسي، وحتى المرضى. ربما كان أكثر جمهور زاهي الألوان يجد وحدة غامضة في فانسرين. أعني، كان في آنٍ واحد الأشد تنوعاً والأشد تماسكاً كدالة لفانسرين، أو حتى بسببها. منحت فانسرين هذا الحشد المتنافر نوعاً من الوحدة. وبالنسبة لي، كان جمهوراً ... وفيما بعد، لو كنت قد عُينت في مكان آخر — فيما يلي قضيت كل مهنتي التعليمية في فانسرين — لكن لو كنت قد أُجبرت فيما بعد على الانتقال إلى كلية أخرى، لكنّ فقدت كل مرتكزاتي تماماً. وحين كنت أזור مدارس أخرى بعد ذلك، كان يبدو أنني أسافر إلى الورا في الزمن، وأهبط عند منتصف القرن التاسع عشر. هكذا في فانسرين، كنت أتحدث أمام جمهور مختلط، مصورين شبان، أناس يخضعون للعلاج النفسي، موسيقيين، مدمنين، معماريين شبان، أناس من بلدان بالغة الاختلاف مع موجات من الزوار يتغيرون كل عام. أتذكر فجأة خمسة أو ستة أستراليين وصلوا، لا أدري لماذا، وفي العام التالي كانوا قد رحلوا. كان اليابانيون هناك بشكل دائم، كل عام، وكان هناك أمريكيون جنوبيون، وسود ... كان جمهوراً لا يُقدّر بثمان. وكان جمهوراً رائعاً.

بارنت: لأنك للمرة الأولى، كنت تتحدث إلى غير الفلاسفة، أعني، هذه الممارسة ... **دولوز:** كانت فيما أعتقد، فلسفةً بكاملها قائمة بذاتها، موجهة على قدم المساواة للفلاسفة ولغير الفلاسفة، بالضبط مثلما يكون التصوير موجهاً للمصورين ولغير المصورين، أو تكون الموسيقى غير قاصرة على المتخصصين في الموسيقى. إنها نفس الموسيقى، نفس برج أو نفس بيتهوفن موجهين على قدم المساواة للناس غير المتخصصين في الموسيقى وللناس الموسيقيين. الفلسفة، بالنسبة لي، يجب أن تكون هي نفسها بشكل صارم، وهي موجهة بنفس القدر لغير الفلاسفة مثلما للفلاسفة دون أن تتغير. الفلسفة، حين تكون موجهة إلى غير الفلاسفة، لا يعني هذا أنها بسيطة، أكثر مما في الموسيقى ... فالمرء لا يجعل بيتهوفن أبسط لغير المتخصصين. ونفس الشيء الفلسفة، نفس الشيء بالضبط. بالنسبة لي، كان للفلسفة دوماً هذا الجمهور المزدوج، جمهور غير فلسفي وبنفس القدر جمهور فلسفي. وإذا لم يوجد هذان معاً، فليس ثمة شيء. بدونهما، لن تساوي الفلسفة شيئاً.

بارنت: الآن، هل يمكن أن تشرح تمييزًا رهيًا؟ في المحاضرات، هناك غير فلاسفة، لكنك تكره المحاضرات.

دولوز: نعم، أنا أكره المحاضرات لأنها اصطناعية وأيضًا بسبب ما قبل وما بعد المحاضرات. في النهاية، بقدر ما أحب تدريس المقررات، الذي هو طريقة للتحدث، فإنني بنفس القدر أكره التحدث. التحدث يبدو حقًا كنشاط لل... ومن ثم، فالمحاضرات — الكلام قبلها، والكلام بعدها، إلى آخره، كل هذا لا يملك نقاء المقرر على الإطلاق. ثم إن المحاضرة، ثمة خاصية سيرك في المحاضرات — المقررات هي الأخرى لها خاصية سيرك أيضًا، لكنه على الأقل سيرك يُسليني ويميل إلى أن يكون أكثر عمقًا. في المحاضرة، ثمة جانب زائف، والناس الذين يذهبون إليها. حسنًا، لا أدري، لكنني فقط لا أحب المحاضرات. لا أحب إلقاء المحاضرات: فهي مفرطة التوتر، مفرطة الشبه بالدعارة، مفرطة الإجهاد، مفرطة، لا أدري ماذا. لا يبدو هذا مُشوقًا لي على الإطلاق.

بارنت: دعنا نعود إلى جمهورك الموقر في فانسين الذي كان بالغ الاختلاط، وفي سنوات فانسين تلك مع المجانين والمدمنين، كما قلت، الذين كانوا يقومون بمداخلات جامعة، ويأخذون الكلمة، ولم يبدو أبدًا أبدًا أن أيًا من ذلك يضايقك. كل هذه المداخلات في وسط المقرر وأنت تواصل إلقاء المحاضرة، ولم تكن أيًا من المداخلات اعتراضات. أعني، ظل باقيًا الجانب الجليل magistral للمقرر.

دولوز: أنت بحاجة إلى إيجاد كلمة أخرى، حيث إن هذا التعبير — المقرر الجليل cours magistral — فرضته الجامعة، لكن علينا حقًا أن نجد كلمةً أخرى. أعني، أنني أرى تصوّرًا للمقرر: الأول يكون فيه هدف المقرر أن يُحفز ردود أفعال فورية تقريبًا من الجمهور عن طريق الأسئلة والحاجة إلى المقاطعات. هذا اتجاه كامل، تصوّر خاص للمقرر. وعلى الناحية الأخرى، هناك ما يُسمّى بالتصور الجليل، بشخص رسمي واحد يتحدث. ليس الأمر أنني أفضل واحدًا أو الآخر، فلم يكن لي خيار، فلم أخبر سوى الشكل الثاني، التصور المسمى بالجليل. ومن ثم فنحن بحاجة إلى كلمة مختلفة لأن الأمر، عند حده الأقصى تقريبًا، أشبه بنوع من التصور الموسيقي للمقرر. بالنسبة لي، لا يقاطع المرء الموسيقى، سواء كانت جيدة أو سيئة، أو يقاطعها إذا كانت سيئة حقًا، لكن عادةً لا يقاطع المرء الموسيقى، بينما يمكنه بسهولة أن يقاطع الكلمات المنطوقة. إذن هذا التصور الموسيقي للمقرر؟ أظن أنه يعني شيئين، على أساس خبرتي، رغم أنني لا أعني أنه أفضل تصوّر، إنه فقط طريقة رؤيتي للأمور. بالنظر إلى طريقة معرفتي بجمهوري، بأولئك

الذين كانوا جمهوري، أقول لنفسي: هناك دومًا شخص لا يفهم على الفور، ثم هناك شيء من قبيل تأثير مؤجل، مثلما في الموسيقى إلى حدٍّ ما. عند لحظة معينة، لا تفهم حركة [موسيقية]، ثم بعدها بثلاث دقائق، تصبح واضحة، أو بعدها بعشر دقائق: يكون شيء قد حدث في هذه الأثناء. من هنا، مع هذه التأثيرات المؤجلة في مقرر، يمكن لشخص بالتأكيد ألا يفهم شيئًا عند نقطة معينة، وبعدها بعشر دقائق، يصبح واضحًا، هناك نوع من التأثير الارتجاعي، ومن ثم إذا كان قد قاطع فعلًا. لهذا أجد المقاطعات حمقاء، أو حتى بعض الأسئلة التي يمكن أن يسألها الناس. أنتِ تسألين سؤالًا لأنك في وسط عدم الفهم. حسنًا، من الأفضل لك أن تنتظري.

بارنت: إذن هذه المقاطعات، كنت تجدها حمقاء لأن الناس لم ينتظروا فحسب؟
دولوز: نعم، هذا هو الجانب الأول من الأمر: ما لا يفهمه شخص، هناك إمكانية أنه سيفهمه فيما بعد. كان أفضل الطلبة هم من يسألون الأسئلة في الأسبوع التالي. كان لديّ نظام قرب النهاية، لا أدري من ابتكره، كانوا هم، كانوا يُمررون لي ملاحظة صغيرة من أسبوع للتالي — وهي ممارسة أقدرها — يقولون فيها أن عليّ أن أراجع نقطة معينة. إذن فقد انتظروا. «عليك أن تراجع هذه النقطة.» لم أكن أفعل، لم يكن ذلك مهمًا، لكن كان ثمة هذا النوع من التواصل. وهناك النقطة الثانية المهمة في تصوّري للمقرر: لما كان مقرر أدّرسه يمتد لساعتين ونصف، ما كان باستطاعة أحد أن ينصت كل هذا الوقت. إذن بالنسبة لي، كان المقرر دائمًا شيئًا لم يكن الهدف منه أن يفهم برُمته. المقرر هو نوع من المادة في حالة حركة، مادة في حالة حركة حقًا، وهو موسيقي على هذا النحو، وكل شخص، كل مجموعة، أو كل طالب يأخذ منه في النهاية ما يناسبه. والمقرر السيئ هو الذي لا يناسب أيّ أحدٍ حرفيًا، لكن بالطبع، لا يستطيع المرء أن يتوقع أن يناسب كل شيء أيّ شخص. على الناس، إذن، أن ينتظروا، إذ عند الحد الأقصى من البديهي أن بعض الناس يَعْطون في النعاس تقريبًا، ثم بسرٍّ غامض، يستيقظون عند اللحظات التي تعنيهم. وما من قانون يمكنه التنبؤ بما سيعني شخصًا ما. ليست الموضوعات حتى هي المُشوقة، لكن شيء آخر. المقرر يستلزم من العاطفة قدر ما يستلزم من الذكاء، وإذا لم تكن ثمة عاطفة، فليس ثمة شيء إذن، يكون الأمر بلا معنى. إذن، ليست المسألة هي متابعة كل شيء أو الإنصات إلى كل شيء. بل هي بالأحرى الانتباه كي تلتقط ما يناسبك، ما يناسبك شخصيًا. ولذا بالنسبة لي يكون الجمهور المتنوع مهمًا بصورة حاسمة، لأنني أستشعر بوضوح أن مراكز الاهتمام تتزحزح وتقفز من شخص إلى الآخر، وهذا يخلق نوعًا من النسيج الرائع، ملمسًا، نعم. ها هو الأمر.

بارنت: حسنًا، هذا هو الجمهور. لكن بالنسبة لهذا «الكونسير»، فإنك اخترعت تعبير «فلسفة البوب» و«فيلسوف البوب» [الفلسفة الشعبية والفيلسوف الشعبي].
دولوز: نعم، هذا ما أعنيه.

بارنت: نعم، لكن يمكن للمرء القول إن مظهرك، مثل مظهر فوكوه، كان شيئًا بالغ الخصوصية. أعني، قُبعتك، وأظافرك، وصوتك. هل كنتَ واعيًا بوجود هذا النوع من الأسطورة من جانب طلابك بشأن هذا المظهر، مثلما أسطروا فوكوه، مثلما ... أسطروا صوت فال. أولًا، هل كنتَ واعيًا بأن لك هذا المظهر ثم بأن لك هذا الصوت الخاص؟

دولوز: أوه، نعم، بالتأكيد، حيث إن الصوت في المقرر، لنقل إن الفلسفة — وقد تحدثنا عن هذا بالفعل، فيما يبدو لي — لو كانت تستنفر وتتناول المفاهيم، فمن الطبيعي أن يكون هناك توقيع صوتي للمفاهيم في المقرر، مثلما هناك أسلوب مكتوب للمفاهيم. الفلاسفة ليسوا قومًا يكتبون دون أن يُفتشوا عن أسلوب أو يُطوروه. مثل الفنانين، وهم فنانون. ومن هنا، يتضمن المقرر أن يوقع المرء صوتيًا، يتضمن هذا، نعم — أنا أتكلم الألمانية بصورة سيئة — نوعًا من Sprechgesang [الغناء الإلقائي/ توقيع الكلام: طريقة نطق بين الغناء والإلقاء]، هذا واضح، بديهي. وهكذا، إذا كانت ثمة فوق ذلك أسطرات — هل رأيت أظافره؟ إلى آخره — هذا النوع من الأشياء يحدث لكل الأساتذة، حتى في المدرسة الأولية. والأهم هو العلاقة بين الصوت وبين المفهوم.

بارنت: حتى أسعدك، كانت قبعتك مثل رداء بياف الأسود ... ثمة إغواء بالغ الدقة.
دولوز: حسنًا، مناط شرقي أنني لم أرَديها أبدًا لهذا السبب، وإذا كانت قد أنتجت ذلك التأثير، فذلك أفضل، جيد جدًا. ثمة دائمًا ظواهر ...

بارنت: هل هذا جزء من دورك كأستاذ؟

دولوز: هل هذا جزء من دوري كأستاذ؟ لا، ليس جزءًا من دوري كأستاذ، إنه ملحق. دور الأستاذ هو، هو ما قلته عن البروفات المسبقة وعن الإلهام في اللحظة، هذا هو دور الأستاذ.

بارنت: لم تُرد أبدًا لا «مدرسة»، ولا حواريين، وهذا يناظر شيئًا بالغ العمق فيك، هذا الرفض للحواريين ...

دولوز: أنا لا أرفض على الإطلاق. عمومًا يعمل الأمر في الاتجاهين: لا أحد يريد أن يكون حوارياً لي أكثر مما أريد أن يكون لي حواريون. و«المدرسة» فظيعة لسبب بسيط جدًا: «المدرسة» تستهلك وقتًا طويلاً، يتحول المرء إلى إداري. خذي الفلاسفة الذين

لديهم «مدرستهم» الخاصة: الفتنجشتيين، إنها «مدرسة». حسن، ليس الأمر مسلياً جداً. والهايدجريون، إنها «مدرسة». تتضمن أولاً التصفية الرهيبة لبعض الحسابات، تتضمن الحصرية، تتضمن التخطيط، تتضمن إدارة كاملة، «المدرسة» يجب إدارتها. رأيت خصومات بين الهايدجريين الفرنسيين بزعامة بوفريه Beaufret وبين الهايدجريين البلجيك بزعامة دي فالنز De Waelhens، قاتل سكاكين حقيقي. كان الأمر مقززاً بالنسبة لي على الأقل، بلا أية أهمية. أفكر في أسباب أخرى. أعني، حتى على مستوى الطموح، كون المرء زعيم «مدرسة». انظري إلى لاكان. كان لاكان زعيم «مدرسة» أيضاً. لكن الأمر فظيع، يخلق هموماً عديدة. يجب أن يكون المرء ماكيافيلياً كي يقودها، وبالنسبة لي، فأنا أحتقر هذا. بالنسبة لي، فإن «المدرسة» هي نقيض الحركة. مثال بسيط: كانت السورالية «مدرسة»، بتصفية حسابات ومحاكمات واستبعادات، إلى آخره. خلق [أندريه] بريتون «مدرسة». وكانت الدادا حركة. إذا كان لديّ مثل أعلى — ولا أزعم أنني قد نجحت — فسوف يكون أن أشارك في حركة. نعم، جميل ... أن تكون في حركة، نعم، لكن أن تكون حتى زعيم «مدرسة» لا يبدو لي مصيراً قابلاً للحسد. حركة، نعم ... المثل الأعلى في النهاية ... ليس على الإطلاق أن تكون ضمنّت أو وقّعت مقولات أو لديك حواريون يريدونها. بالنسبة لي، هناك شيئان مهمان: العلاقة التي يمكن أن يقيمها المرء مع طلابه تعني أن يعلمهم ضرورة أن يكونوا سعداء بعزلتهم. يظنون يقولون: القليل من التواصل، نشعر بالعزلة، نحن وحيدون جداً، إلى آخره، ولهذا يريدون «مدارس». لا يمكنهم أن يحققوا شيئاً إلا نتيجة لعزلتهم، ومن هنا يجب تعليمهم فائدة عزلتهم، مُصالحتهم مع عزلتهم. كان هذا دوري كأستاذ. والجانب الثاني هو نفس الشيء تقريباً: لن أريد إدخال مقولات يمكن أن تؤسس «مدرسة»، أودُّ أن أدخل مقولات أو مفاهيم تقوم بعملها في الحلبة اليومية. لا أعني أنها ستصبح شيئاً عادياً، بل أنها ستصبح أفكاراً مقبولة بوجه عام، وبالتحديد أفكاراً يمكن أن يتعامل معها المرء بطرق مختلفة. ولن يحدث هذا إلا إذا وجهت هذا لقوم مُنعزلين آخرين سيُكونون هذه المقولات بطريقتهم الخاصة، ليستخدموها كما يحتاجونها. ومن هنا فهذه كلها مقولات حركات وليست مقولات «مدارس».

بارنت: وهل تعتقد، في جامعة اليوم، أن حقبة الأساتذة العظام قد انتهت، أن الأمور لا يبدو أنها تسير على ما يرام في الجامعات؟

دولوز: حسن، ليست لديّ أية أفكار عن ذلك حيث إنني لم يُعد لي مكان هناك. لقد غادرتُ في وقت كان مفزعاً، ولم أكن أستطيع فهم كيف يمكن للأساتذة أن يواصلوا

التدريس. أعني، أنهم قد أصبحوا مديرين. الجامعة والاتجاه السياسي الراهن واضح. ستكفُّ الجامعة عن كونها مكانًا للبحث، مما يتناغم تمامًا مع الإدخال القسري لتخصصات لا علاقة لها بتخصصات الجامعة. سيكون حلمي أن تظل الجامعات مواقع للبحث، وإلى جانب الجامعات، أن تتضاعف المدارس التقنية، حيث يُدرّسون الحاسبة، والمعلوماتية، إلى آخره، لكن مع تدخل الجامعات فقط، حتى في الحاسبة والمعلوماتية على مستوى البحث، ويمكن وجود كل الاتفاقيات الممكنة بين المدرسة التقنية وبين الجامعة بأن ترسل المدرسة طلبتها لمتابعة المقررات البحثية، لكن فور أن أدخلوا موضوعات المدرسة التقنية إلى الجامعة، انتهت الجامعة، لم تعد موقعًا للبحث، وتستهلك المرء باطراد هذه المشاحنات الإدارية، العدد الضخم من الاجتماعات في الجامعة. لهذا قلت إنني لا أرى كيف يمكن للأساتذة أن يُحضّروا مقررًا، بحيث أفترض أنهم يدرسون نفس المقرر كل عام، أو أنهم لا يعودون يقومون بأي تحضير. ربما كنت مخطئًا، ربما يواصلون إعداد المقررات، وهذا أفضل. لكن رغم ذلك، يبدو أن الاتجاه هو اختفاء البحث من الجامعة، وصعود التخصصات غير الإبداعية في الجامعة، تلك التي ليست تخصصات بحث، ويُطَلَق على هذا تكييف الجامعة لسوق العمل. ليس دور الجامعة أن تتكيف مع سوق العمل. إنه دور المدارس التقنية.

Q مثلما في Question [السؤال]

بارنت: إذن، Q هي «السؤال». الفلسفة تُفيد في طرح الأسئلة والمشكلات، والأسئلة يجري بناؤها، وكما تقول أنت، فإن غرضها ليس إجابتها بقدر ترك هذه الأسئلة وراءنا. ومن هنا، مثلاً، فإن ترك تاريخ الفلسفة وراءك كان يعني خلق أسئلة جديدة بالنسبة لك. لكن هنا، في حوار، لا يسألك المرء أسئلة، فليست أسئلة حقاً. فكيف أترك هذا ورائي؟ كيف تترك هذا وراءك؟ ماذا يفعل المرء، هل يقوم باختيار قسري؟ أولاً، ما الفرق بين سؤال في وسائل الإعلام وسؤال في الفلسفة، حتى نبدأ من البداية؟

دولوز: هذا صعب، لأن ... يمكن أن أقول ... هذا صعب، لأن ... في وسائل الإعلام أغلب الوقت، أو في المحادثات، لا توجد أسئلة، لا مشكلات، هناك استفسارات. إذا قلت: «كيف حالك؟» لا يُشكّل هذا مشكلة، حتى لو لم يكن حالك جيداً على الإطلاق. «كم الساعة؟» ليست مشكلة. تلك كلها استفسارات. يستعلم الناس عن بعضهم البعض. وإذا رأى المرء المستوى المعتاد في التلفزيون، حتى في برامج يُفترض أنها جادة، فإنها مليئة بالاستفسارات. القول «ماذا تظن بهذا الشأن؟» لا يُشكّل مشكلة. إنه استفسار، إنه «ما رأيك؟» لهذا فإن التلفزيون ليس مُشوقاً جداً. آراء الناس، ليس لها اهتمام حيوي بالنسبة لي. إذا سألتني شخص: «هل تؤمن بالرب؟» فهذا استفسار. أين المشكلة هنا؟ أين السؤال؟ ليس ثمة سؤال، ليس ثمة مشكلة. ومن هنا إذا سألت أحد أسئلة أو مشكلات في برنامج تلفزيوني، [عدد الإذاعات] هائل، بالتأكيد، لكن هذا نادراً ما يحدث ... برامج التلفزيون السياسية لا تتضمن، حسب علمي، مشكلة واحدة. يمكنها أن تفعل هذا. يمكنها، مثلاً، أن تسأل عن الناس: «كيف نطرح المسألة الصينية؟» لكنها لا تسأل، فعادة ما يدعون المتخصصين في الصين الذين يقولون أشياء عن الصين المعاصرة يمكن أن يتخيلها المرء بنفسه، دون أن يعلم شيئاً عن الصين. هذا عظيم. هذا ليس إذن مجالهم على الإطلاق.

ومن ثم سأعود إلى مثالي، لأنه هائل: الرب، ما المشكلة أو السؤال عن الرب؟ ليس الأمر ما إذا كان المرء يؤمن بالرب أم لا، مما لا يهم الكثير من الناس، بل ماذا يعني أن يقول المرء كلمة «الرب»؟ هل يعني هذا ... سأتخيل الأسئلة. يمكن أن يعني هذا: هل ستُحاسب بعد الموت؟ إذن كيف تكون هذه مشكلة؟ لأنها تؤسس علاقة إشكالية بين الرب وبين توسُّط الحساب. هل الرب قاضٍ؟ هذا سؤال. حسنًا إذن ... أفترض أن أحدًا قد يقول لنا، باسكال كتب باسكال نصًّا شهيرًا، نص الرهان: هل الرب موجود أم لا؟ يُراهن المرء على هذا، ثم يقرأ نص باسكال، فيدرك أنها ليست مطلقًا مسألة هذا السؤال. لماذا؟ لأنه يسأل سؤالًا آخر. ليس سؤال باسكال هل الرب موجود أم لا، مما لن يكون مُشوقًا جدًّا، لكنه: ما هو أفضل نمط للوجود، نمط وجود شخص يؤمن بوجود الرب، أو نمط وجود شخص يؤمن أن الرب غير موجود؟ بحيث إن سؤال باسكال لا يتعلق مطلقًا بوجود الرب أو عدم وجوده. بل يتعلق بوجود شخص يؤمن بوجود الرب وبوجود شخص يؤمن بعدم وجود الرب. ولأسباب عديدة يطورها باسكال، هي أسبابه الخاصة، لكن يمكن مَفصلتها بوضوح، فإنه يعتقد أن شخصًا يؤمن بوجود الرب يكون له وجود أفضل من شخص يؤمن بالعكس. هذا شأنه. حسنًا، هذا شأن باسكالي. في هذا، ثمة مشكلة، ثمة سؤال، لم يَعد بالفعل سؤال الرب. ثمة حكاية تكمن تحت الأسئلة، ثمة تحوُّل للأسئلة داخل بعضها بعضًا. هذا نفس الشيء حين يقول نيتشه: «مات الرب»، وهذا ليس نفس معنى أن الرب غير موجود. يمكنني أن أقول: إذا قلتُ «مات الرب»، فأني سؤال يُحيل إليه هذا، إذ ليس له نفس معنى أن أقول أن «الرب غير موجود»؟ يدرك المرء إذا قرأ نيتشه أن أقلَّ ما يهمه هو موت الرب، وأنه يطرح سؤالًا آخر بهذه الطريقة. بمعنى إذا كان الرب قد مات، فما من سبب لئلا يموت الإنسان أيضًا. وعلى المرء أن يجد شيئًا آخر غير الإنسان، إلى آخره. ما كان يهم نيتشه لم يكن على الإطلاق ما إذا كان الرب قد مات، فقد كان مهتمًّا بمقدم شيء آخر غير الإنسان. هذا ما يعنيه فن الأسئلة والمشكلات، وأعتقد أن هذا يمكن أن يجري بالتأكيد على التلفزيون أو في وسائل الإعلام، لكن ذلك سيخلق نوعًا غريبًا جدًّا من العرض، على أساس هذه الحكاية الكامنة للمشكلات والأسئلة. بينما في المحادثات اليومية كما في وسائل الإعلام، يظل الناس على مستوى الاستفسارات. يكفي أن ينظر المرء إلى ... يمكنني أن أشير إلى ... بالتأكيد، هذا كله بعد موتي، إلى العرض، «ساعة الحقيقة». ليس ثمة أية حقائق، بل إنه مليء حقًا بالاستفسارات. «مدام فيل، هل تؤمنين بأوروبا؟» «حسنًا، جميل» ... ماذا يعني هذا، «تؤمن بأوروبا؟» سيكون مُشوقًا إذا سأل المرء، «ما مشكلة أوروبا؟» مشكلة

أوروبا، حسنًا، سأخبرك ما هي لأنني بهذه الطريقة، سأكون قد عبرت مرةً عن تحذير مسبق. هذا بالضبط مثل الصين الآن، إنهم يفكرون باستمرار في إعداد أوروبا، في إعداد تجانس أوروبا، يستوجبون بعضهم عنها، عن كيفية جعل التأمين متجانسًا، إلى آخره. ثم، يجدون مليون شخص في ميدان الكونكورد من كل مكان، من هولندا، وألمانيا، إلى آخره، ولا يتحكم [المستجوبون] في هذا على الإطلاق، لا يتحكمون فيه. حسنًا، ومن هنا يستدعون المتخصصين ليقولوا لهم لماذا هناك كل هؤلاء الهولنديين في ميدان الكونكورد. «ذلك لأن ... إلى آخره.» إنهم يلتفتون فحسب على الأسئلة الحقيقية في نفس اللحظة التي يجب فيها طرح هذه الأسئلة ... ما كنت أقوله مشوّش بعض الشيء ...

بارنت: لا، لا، مثلًا، لسنوات اعتدت أن تقرأ الصحف اليومية، لكن يبدو أنك لم تعد تقرأ لوموند أو ليبراسيون يوميًا. هل ثمة شيء على مستوى الصحافة أو وسائل الإعلام لا يسأل هذه الأسئلة ...

دولوز: أوه، لا أدري ... لديّ وقت أقل بكثير ...

بارنت: هل يصيبك هذا بالاشمئزاز؟

دولوز: أوه، نعم! أنصتي ... يتولد لديّ الشعور بأنني أتعلم أقل فأقل. أنا مستعد تمامًا، أريد أن أتعلم الأشياء، لأننا لا نعرف شيئًا، لكن لما كانت الصحف لا تقول شيئًا هي الأخرى، ماذا يمكن للمرء أن يفعل؟

بارنت: وأنت مثلًا كل مرة تشاهد فيها أخبار المساء لأن هذا هو العرض التلفزيوني الوحيد الذي لا تفوته مطلقًا، هل يكون لديك دائمًا في كل مرة سؤال تصوغه لا يصاغ أبدًا في وسائل الإعلام؟

دولوز: لا أدري بهذا الشأن، لا أدري.

بارنت: يبدو أنك تعتقد أن الأسئلة لا تُسأل أبدًا.

دولوز: الأسئلة؟ حسنًا، أعتقد، عند الحد الأقصى، أن الأسئلة لا يمكن أن تُسأل. ولو أخذت حكاية توفيهي Touvier، لا يمكنك طرح الأسئلة — أنا أختار شيئًا حديثًا جدًا. لقد اعتقلوا [بول] توفيهي، حسنًا ... لماذا الآن، إذن؟ حسنًا، وعندما يقول الجميع، «لماذا جرت حمايته؟» يعلم الجميع أنه لا بد قد جرت تلاعبات عديدة. كان مدير معلومات، ولا بد إذن أن تكون لديه معلومات عن سلوك أقطاب متميزين في الكنيسة خلال فترة الحرب العالمية الثانية. الجميع يعرفون، حسنًا، يعلم الجميع ما يُعرف عنه، لكن هناك اتفاق على عدم إلقاء الأسئلة، ولن يجري سؤالها. هذا ما هو معروف كإجماع، إنه اتفاق. الاتفاق الذي

بمقتضاه سيجري إبدال المشكلات والأسئلة باستفسارات بسيطة. من قبيل «كيف حالك؟»
أعني، أه، حسنًا ... «ذلك الدير ساعده على الاختفاء. لماذا؟» إلى آخره. ويعلم الجميع أن
هذا ليس السؤال الحقيقي ...

بارنت: حسنًا، لا أدري ...

دولوز: الجميع يعلمون ... دعيني آخذ مثالاً حديثاً آخر، يخصّ الإصلاحيين اليمينيين
والجهاز السياسي اليميني. يعلم الجميع بم يتعلق الأمر، لكن الصحف لا تخبرنا بشيء. لا
أدري، أنا أقول هذا فحسب، لكن يبدو بديهياً لي أن ثمة، بين هؤلاء الإصلاحيين اليمينيين،
مشكلة مثيرة جداً للاهتمام. هؤلاء الفتية، وليس الأمر أنهم شبّان بوجه خاص، لكن
مشكلتهم هي هذه: أنها محاولة لنفض عناصر من المنظمات الحزبية المتمركزة دائماً حول
باريس. بالتحديد، يريد الإصلاحيون الاستقلال الإقليمي، وهو شيء مثير جداً للاهتمام،
لكن لا أحد يلفت الانتباه إلى هذا الجانب. والصلة بالمسألة الأوروبية هي أنهم يريدون أن
يخلقوا لا أوروبا الأمم، بل يريدون أوروبا الأقاليم. يريدون أن تكون الوحدة الحقيقية
إقليميةً وبين الأقاليم، بدلاً من وحدة قومية وأمم. هذه مشكلة الآن، مشكلة سيكون على
الاشتراكيين أن يواجهوها عند نقطة معينة، بين الميول الإقليمية والأممية. لكن المنظمات
الحزبية، أعني الاتحادات الإقليمية، ما زالت تناظر توجُّهاً عتيقاً، بالتحديد، أن كل شيء
يعود إلى باريس، والسلطة بالغة التمرکز. ومن هنا، فإنّ الإصلاحيين المحافظين هم حركة
مناهضة للبعقوبية، وسوف يكون لدى اليسار واحدة أيضاً. إذن، أقول، جميل، يجب
جعلهم يتكلمون عن هذا، لكن لا أحد سيفعل، وهم يرفضون أن يفعلوا، لأنهم حين يفعلون،
سيكشفون أنفسهم، ومن هنا، سوف لا يجيبون إلا على استفسارات، والاستفسارات لا شيء،
هي مجرد محادثة. لا معنى لها. المحادثات، الاستفسارات لا معنى لها، وباستثناء حالات
نادرة فإنها تافهة، لا معنى لها.

بارنت: حسنًا أنا أقلُّ تفاؤلاً منك، لكن يبدو لي أن هناك صحفية هي آن سنكلير
Anne Sinclair، لا تدرك هذا، داخل الإجماع، وتعتقد أنها تطرح أسئلةً جيدة، ليست
استفسارات على الإطلاق.

دولوز: حسنًا، هذا شأنها، أنا متأكد تمامًا أنها سعيدة جداً بنفسها ... نعم، هذا
مؤكد. هذا شأنها.

بارنت: أنت لا تقبل أبداً الدعوات للظهور على التلفزيون. وقد قبل فوكوه وسير
Serres. هل تنعزل عن العالم كما فعل بيكيت؟ هل تكره التلفزيون؟ لماذا لا تظهر على
التلفزيون؟ هل لكل هذه الأسباب؟

دولوز: حسنًا، ها هو البرهان، فسوف أظهر على التلفزيون، لكن أسبابي لعدم القبول تتعلق بالضبط بما قلته بالفعل: لا أريد الدخول في محادثات ومناقشات مع الناس. لا أتحمل الاستفسارات. هذا لا يثير اهتمامي، والمناقشات، الجدل حول شيء، خصوصًا حين لا يعلم المشكلة المثارة. أعود إلى مثالي عن الرب — هل هي مسألة عدم وجود الرب، موت الرب، موت الإنسان، مسألة وجود الرب، وجود من يؤمن بالرب، إلى آخره؟ هذه لخبطة، مرهقة جدًا. ومن ثم، حين يَحِين دَوْر الجميع للكلام، فإنه التدجين في أنقى حالاته، وفضلاً عن ذلك مع شخص أحمق كمضيف أيضًا ... الرحمة، الرحمة ...

بارنت: أهم شيء هو أنك هنا اليوم تجيب على استفساراتنا الصغيرة.

دولوز: بشرط أن تكون بعد وفاتي!

R مثلما في Resistance [المقاومة]

بارنت: R هي المقاومة. كما قلت أنت في محاضرة أخيرة، تَخْلُق الفلسفة مفاهيم، وكلما خَلَق المرء، كما قلت في محاضرتك، فإنه يقاوم. الفنانون، وصانعو الأفلام، والموسيقيون، وعلماء الرياضيات والفلاسفة كلهم يقاومون. لكن، ماذا يقاومون بالضبط؟ أولاً، دعنا نأخذ هذا حالة حالة: الفلاسفة يخلقون المفاهيم، لكن هل يخلق العلم مفاهيم؟

دولوز: لا. هذه بالأحرى مسائل غايات يا كلير. لأننا إذا اتفقنا على أن نقصر كلمة «مفهوم» على الفلسفة، فنحن إذن بحاجة إلى كلمة أخرى لتحديد المقولات العلمية. ولا يقول المرء حتى عن فنان إنه يخلق مفاهيم. المصور أو الموسيقي لا يخلق مفاهيم، فهو يخلق شيئاً آخر. إذن، بالنسبة للعلم، يحتاج المرء إلى العثور على كلمات أخرى. لنُقَلِّ مثلاً، يمكن القول مثلاً، إن العالم هو شخص يخلق وظائف، لنُقَلِّ. لا أقول إنها أفضل كلمة، فهو يخلق وظائف جديدة، لكن خلق الوظائف يحدث كثيراً ... خلق الوظائف الجديدة ... آينشتاين، جالوا Galois، علماء الرياضيات العظام، لكن ليس علماء الرياضيات فحسب، فهناك فيزيائيون وبيولوجيون كلهم يَخْلُقون وظائف. إذن ... كيف يُشكَّل هذا مقاومة؟ كيف يقاوم الخَلْق كل ذلك؟ الأمر واضح بالنسبة للفنون، لأن العلم في وضعٍ أشدَّ التباساً، مثل السينما على نحوٍ ما، فهي مشتبكة في أحبولة مشكلات كثيرة للتنظيم، والتمويل، إلى آخره، بحيث إن نصيب المقاومة ... لكن العلماء العظام أيضاً يُقيمون مقاومة ملحوظة، إذا فكر المرء في آينشتاين وفي الكثير من الفيزيائيين والبيولوجيين اليوم، هذا بديهي. إنهم يقاومون أولاً ضد إجبارهم على الذهاب في اتجاهات معينة مغرية وضد الميول في الرأي الشعبي، أي ضد مجمل مجال الاستجواب الأعمق. لديهم حقاً القوة للمطالبة بإيقاعهم الخاص، ولا يمكن إجبارهم على إطلاق شيء قبل أوانه، مثلما لا يمكن للمرء عادةً أن يستعجل فناً.

ليس لأحد الحق في استعجال فنان. لكنني أعتقد أن ... أن الخلق سيكون مقاومة لأن ...
 دعيني أخبرك، ثمة كاتب قرأته مؤخرًا، وأثر فيَّ بدرجة كبيرة في هذا الموضوع. أعتقد أن
 واحدًا من الموتيفات الكبرى في الفن والفكر هو «خجل» معين من «كون المرء إنسانًا».
 أعتقد أن بريمو ليفي Primo Levi هو ذلك الكاتب والفنان الذي عبّر عن هذا بأعمق قدر.
 استطاع الحديث عن هذا «الخجل من كون المرء إنسانًا» في كتاب بالغ العمق لأنه كتبه
 إثر عودته من معرفة معسكرات الموت النازية. قال ليفي: «نعم، عندما تم إطلاق سراحي،
 كان الشعور السائد هو «الخجل من كون المرء إنسانًا». إنها عبارة، فيما أعتقد، هي في آنٍ
 واحد رائعة تمامًا، وبالغة الجمال، وليست مجردة على الإطلاق، إنها عينية تمامًا، «الخجل
 من كون المرء إنسانًا» لكنها يمكن أن تكون مفتوحة على إساءات التفسير. لا تعني أننا
 جميعًا، قتلة، أننا جميعًا، مذنبون، مثلًا، جميعنا مذنبون بالنازية. يقولها ليفي بصورة
 جديرة بالإعجاب: لا تعني أن الجلادين والضحايا متساوون ... لا يمكنك أن تجعلنا نُصدّق
 ذلك. هناك كثيرون يُصرون، «آه نعم، نحن جميعًا مذنبون» ... لا، لا، لا، لا شيء من هذا
 القبيل ... لا يمكننا أن نخلط بين الجلاد والضحية. ومن هنا فإن «الخجل من كون المرء
 إنسانًا» لا يعني أننا جميعًا متساوون، أننا جميعًا مشبهون، إلى آخره. إنها تعني، فيما
 أعتقد، أشياء عديدة. إنها شعور مُركَّب، لا شعور مُوحَّد. «الخجل من كون المرء إنسانًا»
 تعني في نفس الوقت كيف استطاع البشر عمل ذلك — بعض البشر، أعني، غيري — كيف
 أمكنهم ذلك؟ وثانيًا، كيف انحزت أنا نفسي رغم ذلك؟ لم أصبح جلدًا، لكنني انحزت رغم
 ذلك لأنني نجوت، وثمة خجل معين في النجاة مكان أصدقاء معينين لم ينجوا. ومن ثم
 فهذا شعور بالغ التعقيد، «الخجل من كون المرء إنسانًا»، وأعتقد أن في أساس الفن، هناك
 هذه الفكرة أو هذا الشعور البالغ القوة بالخجل من كون المرء إنسانًا الذي يُنتج الفن الذي
 يُحرّر الحياة التي سجنها البشر. لا يكفُّ البشر عن سجن الحياة، لا يكفُّون عن قتل الحياة
 — «الخجل من كون المرء إنسانًا». الفنان هو من يُحرّر حياة، حياة قوية، حياة أكثر من
 شخصية، ليست حياته.

بارنت: حسنًا، سأعيدك مرةً أخرى صوب الفنان والمقاومة، أعني، دور الخجل من
 كون المرء إنسانًا، الفن وهو يُحرّر الحياة من سجن هذا الخجل، لكن هذا شيء مختلف
 تمامًا عن التسامي. أعني، الفن ليس هذا على الإطلاق ... إنه فعلًا مقاومة ...
دولوز: لا، على الإطلاق ... هذا يعني تمزيق الفن عن الحياة. إنه تحرير الحياة،
 وليس هذا شيئًا مجردًا على الإطلاق. ما هي الشخصية العظيمة في رواية؟ الشخصية

العظيمة ليست مستعارة من الواقعي وحتى متضخمة: شارلوس Charlus ليس مونتسكيو Montesquieu. وليس حتى مونتسكيو وقد ضخمه خيال بروست اللامع. هذه قدرات فعل فانتازية من أجل الحياة، قدرات فعل فانتازية من أجل الحياة، حتى لو انتهى الأمر نهاية سيئة. لقد دمج عوالم في شخصية قصصية. إنه نوع من العملاق، نوع من المبالغة بالنسبة للحياة، لكن ليست مبالغة بالنسبة للفن. لأن الفن هو إنتاج هذه المبالغات، وبمجرد وجودها تكون هذه بالفعل مقاومة، أو يمكننا أن نربط هذا بالتيمة A، الكتابة هي دائماً كتابة من أجل الحيوانات. بمعنى، ليس لها، بل بدلاً منها، فعل ما لا تستطيعه الحيوانات. الكتابة، تحرير الحياة، تحرير الحياة من السجون التي خلقها البشر، وهذا ما تعنيه المقاومة. لا أدري. هذا بداية ما يفعله الفنانون، وأعني أنه لا يوجد فن لا يُحرر أيضاً قدرة فعل من أجل الحياة، ليس هناك فن للموت، في المقام الأول.

بارنت: لكن أحياناً لا يكفي الفن. فقد انتهى الأمر ببريمو ليفي بأن انتحر بعدها بكثير.

دولوز: انتحر ... آه نعم، آه نعم، لم يُعد يستطيع الصمود، فانتحر مُنهيًا حياته الشخصية. لكن، هناك أربع صفحات أو اثنتا عشرة صفحة أو مائة صفحة من بريمو ليفي ستبقى، ستظل مقاومات أبدية. الأمر يحدث إذن على هذا النحو. وثمة ما هو أكثر ... أنا أتحدث عن الخجل من كون المرء إنساناً، لكن ليس حتى بالمعنى الجليل لبريمو ليفي، أترين؟ لأن المرء إذا تجاسر على قول شيء من هذا القبيل، فهناك بالنسبة لكل واحد منا في الحياة اليومية، حوادث ضئيلة تبعث فينا هذا الخجل من كون المرء إنساناً. نشهد مشهداً يكون فيه شخص ما مفرط السوقية حقاً، ولا نُعلق على ذلك أهمية، لكننا نتضايق، نتضايق من أجل الآخر، نتضايق من أجل أنفسنا، لأننا قبلنا هذا تقريباً. مرةً أخرى، نقوم تقريباً بنوع من الحل الوسط. لكننا إذا احتجاجنا، قائلين: «ما تقوله وضع، مخجل»، تنشأ من هذا دراما ضخمة، ونحن في ورطة، ونشعر — كل هذا لا يقارن بأوشفيتز — لكن حتى على هذا المستوى المتناهي الصغر، ثمة خجل صغير من كون المرء إنساناً. وإذا لم يشعر المرء بذلك الخجل، فما من سبب لإبداع الفن. إنه، حسناً، لا يمكنني قول شيء آخر.

بارنت: لكن حين تبدع بالضبط حين تكون فناناً، هل تشعر بهذه المخاطر طوال

الوقت، المخاطر التي تحيط بك، التي في كل مكان؟

دولوز: نعم بالطبع، نعم، وفي الفلسفة أيضاً. إنه ما قاله نيتشه: الفلسفة التي لا تُحطّم الحماقة — تحطم الحماقة، تقاوم الحماقة. لكن إذا لم توجد الفلسفة — يتصرف

الناس على نحو «أوه، الفلسفة، في نهاية المطاف، جيدة لمحادثات ما بعد العشاء.» لكن إذا لم توجد الفلسفة، فلا يمكننا أن نخمن مستوى الحماسة. الفلسفة تمنع الحماسة من أن تكون هائلة بقدر ما يمكن أن تكون لو لم توجد الفلسفة. هذه هي روعتها، ليست لدينا فكرة عما يمكن أن تكون عليه الأمور. بدون الفن، ماذا يمكن أن تكون وضاعة الناس ... ومن ثم حين نقول «أن تُبدع يعني أن تُقاوم»، فهذا فعّال، هذا ما أعنيه. لن يكون العالم ما هو عليه ما لم يكن بسبب الفن، لم يكن الناس ليستطيعوا الصمود. ولا يعني هذا أنهم يقرءون الفلسفة، فمجرد وجود الفلسفة يمنع الناس من أن يكونوا حمقى ووحشين كما يمكن أن يكونوا بدونها.

بارنت: ماذا تفكر حين يعلن الناس موت الفكر، موت السينما، موت الأدب — هل يبدو ذلك مزحة بالنسبة لك؟

دولوز: ليست هناك عمليات موت، هناك عمليات اغتيال، ببساطة متناهية. ربما سيتم اغتيال السينما، ممكن جدًا، لكن ليس ثمة موت لأسباب طبيعية، لسبب بسيط: ما دام لم يوجد شيء يمسك ويتولى وظيفة الفلسفة، فستظل للفلسفة كل الأسباب لمواصلة الحياة، وإذا تولى شيء آخر وظيفة الفلسفة، فلست أرى على الإطلاق كيف يمكن أن يكون سوى فلسفة. إذا قلنا إن الفلسفة تتمثل في خلق المفاهيم، مثلًا، ومن خلال ذلك، تحطيم ومنع الحماسة، فكيف يمكن للفلسفة أن تموت؟ يمكن إعاقتها، يمكن فرض رقابة عليها، يمكن اغتيالها، لكن لها وظيفة، ولن تموت. دائمًا ما بدت لي فكرة موت الفلسفة فكرة بلهاء، فكرة حمقاء. وليس الأمر أنني متعلق ... أنا سعيد جدًا لأنها لا تموت، فلست أفهم حتى ما يعني هذا، «موت الفلسفة». تبدو لي مجرد فكرة خائفة نوعًا من التكلفة، مجرد أن يكون ثمة شيء يقال، مجرد طريقة لقول إن الأشياء تتغير، وليس لها استخدام أكثر ... لكن، ماذا سيحل مكان الفلسفة؟ ماذا سيخلق المفاهيم؟ قد يقول لي أحدهم: «لا يجب أن تخلق أي مزيد من المفاهيم»، ومن ثم، حسنًا، ثم تسود الحماسة، جميل، الحمقى هم من يريدون القضاء على الفلسفة. من سيخلق المفاهيم؟ المعلوماتية؟ وكالات الإعلان التي استولت على كلمة «مفهوم concept»؟ جميل، ستكون لدينا «مفاهيم» إعلانات، هي «مفهوم» ماركة من الشعرية. لا يخاطرون بشئ الكثير من المنافسة مع الفلسفة لأنني لا أظن أن كلمة «مفهوم» تُستخدم بنفس الطريقة. لكن الإعلان اليوم يقدم نفسه على أنه المنافس الحقيقي للفلسفة لأنهم يقولون لنا: نحن المعلنون نخلق مفاهيم. لكن «المفهوم» الذي تقترحه المعلوماتية، «المفاهيم» بواسطة الكمبيوترات، صاخبة جدًا، ما يُسمونه «مفهوماً». ومن ثم، يجب ألا نقلق من هذا.

بارنت: هل يمكن القول بأنك، وفيليكس، وفوكوه تُشكلون شبكات من المفاهيم، مثل شبكات المقاومة، مثل آلة حرب ضد الأنماط السائدة من الفكر والابتدالات؟
دولوز: نعم، ولم لا؟ سيكون لطيفاً جداً أن يكون هذا حقيقياً، سيكون لطيفاً جداً. على أية حال، فإن الشبكة هي بالتأكيد الشيء الوحيد ... إذا لم يخلق المرء «مدرسة» — فكل هذه «المدارس» لا تبدو جيدة على الإطلاق — إذا لم يخلق المرء «مدرسة»، فلن يكون ثمة سوى نظام الشبكات، التواطؤات. بالطبع، هذا شيء وُجد في كل الفترات، ما نُسّميه النزعة الرومانسية، مثلاً، الرومانسية الألمانية، أو الرومانسية عمومًا، كانت شبكة. وما نُسّميه الدادائية، شبكة. وأنا متأكد من أنه لا بد أن توجد شبكات اليوم أيضًا.
بارنت: هل هذه شبكات مقاومة؟

دولوز: بفعل وجودها ذاته. وظيفة الشبكة أن تُقاوم، وأن تَخْلُق.
بارنت: مثلاً، أنت تشعر أنك مشهور وسري أيضًا، مقولة السرية هذه التي تُغرم بها.
دولوز: أنا لا أعتبر نفسي مشهورًا على الإطلاق، ولا أعتبر نفسي سريًا. أود أن أكون غير محسوس. لكن هناك الكثير من الناس الذين يودون أن يكونوا غير محسوسين. ولا يعني على الإطلاق أنني لست كذلك. جميل أن يكون المرء غير محسوس، لأن ... لكن هذا سؤال شخصي تقريباً. ما أريده هو أن أقوم بعمل، ألا يزعجني الناس ويجعلوني أضيع وقتي، نعم، وفي نفس الوقت، أريد أن أرى الناس، لأنني أحتاج ذلك، مثل جميع الآخرين، أنا أحب الناس. هناك قلة من الناس أحب أن أراهم. لكن حين أراهم، لا أريد أن يُسبب هذا أدنى مشكلة، أن تكون لي علاقات غير محسوسة مع أناس غير محسوسين، هذا أجمل شيء في العالم. يمكنك القول إننا جميعًا جزيئات، شبكة جزيئية.

بارنت: هل هناك استراتيجية في الفلسفة، مثلاً، حين كتبت كتابك عن ليننتز، هل كتبت عن ليننتز بصورة استراتيجية؟

دولوز: أفترض أن هذا يعتمد على ما تعنيه كلمة «استراتيجية». أفترض أن المرء لا يكتب دون ضرورة معينة. إذا لم تكن ثمة ضرورة لخلق كتاب، أعني ضرورة يشعر بها بقوة، الشخص الذي يكتب الكتاب، فسوف يكون من الأفضل ألا يفعل. ومن هنا فإنني حين كتبت عن ليننتز، كان ذلك ضرورياً بالنسبة لي. لماذا كان ضرورياً؟ لأن لحظة حانت بالنسبة لي — سيستغرق وقتاً أكثر مما يجب أن أشرحها — للحديث، لا عن ليننتز، بل عن الطية. وبالنسبة للطية، كانت في ذلك الوقت مرتبطة جوهرياً بـليننتز. لكنني يمكن أن أقول عن كل كتاب إنني كتبته ما كانته الضرورة في كل فترة.

بارنت: لكن علاوةً على قبضة الضرورة التي تدفعك للكتابة، أعني أنك تعود إلى فيلسوف كعودة إلى تاريخ الفلسفة بعد كتابي السينما، وبعد كُتُب مثل ألف مسطح وأنتي — أوديب. هل هناك ...

دولوز: لم تكن هناك عودة إلى فيلسوف، وهذا هو السبب في أنني أجبت سابقاً على سؤالك بصورة صائبة تماماً. لم أكتب كتاباً عن ليبنتز، أنا فقط كتبت كتاباً عن ليبنتز، لأن اللحظة بالنسبة لي، قد حانت لدراسة ما هي «الطيّة». أنا أدرس تاريخ الفلسفة حين أحتاج إلى ذلك، أعني، حين أصادف وأخبر مقولةً هي ذاتها مرتبطة بفيلسوف. حين استغرقت بعاطفة في مقولة «التعبير»، كتبت كتاباً عن سبينوزا، لأن سبينوزا فيلسوف رفع مقولة «التعبير» إلى مستوى مرتفع بصورة استثنائية. وحين صادفت من تلقاء نفسي مقولة «الطيّة»، بدا لي بديهياً أنها ستكون من خلال ليبنتز. والآن يحدث أنني أصادف مقولات ليست مكرسة بالفعل لفيلسوف، وعندها لا أدرس تاريخ الفلسفة، لكنني لا أرى اختلافاً بين كتابة كتاب عن تاريخ الفلسفة وكتاب في الفلسفة، إنني بهذه الطريقة أتبع مساري الخاص.

S مثلما في Style [الأسلوب]

بارنت: S هي Style [الأسلوب].

دولوز: آه، حسنًا، جيد بالنسبة لنا!

بارنت: ما هو الأسلوب؟ في المحاورات، تقول إن الأسلوب هو بالضبط خاصية أولئك الذين يُقال عنهم إنهم ليس لديهم أسلوب. أعتقد أنك تقول هذا عن بلزك، إذا كنت أتذكر بشكل صحيح. فما هو الأسلوب إذن؟

دولوز: حسنًا، ليس هذا سؤالًا صغيرًا!

بارنت: لا، لهذا سألته بهذه السرعة!

دولوز: أنصتي، هذا ما يمكنني قوله: لفهم ما هو الأسلوب، يكون المرء أفضل إذا لم يعرف شيئًا على الإطلاق عن اللغويات. لقد أحدثت اللغويات الكثير من الضرر. لماذا أحدثت الكثير من الضرر؟ لأن ثمة تعارضًا — قال فوكوه ذلك جيدًا — ثمة تعارض، هو المكمل لهما حتى، بين اللغويات وبين الأدب. وعلى خلاف ما يقوله الكثيرون، فإنهما لا يلائمان بعضهما على الإطلاق. لأن اللغة، بالنسبة للغويات، هي دائمًا نسق متزن، ومن ثم يمكن جعله علمًا. والباقي، التنويعات، لم تعد تُوضع على جانب اللغة، بل على جانب الكلام. وحين يكتب المرء، نعلم جيدًا أن اللغة هي، في الحقيقة، نسق، كما يمكن أن يقول الفيزيائيون، نسق هو بطبيعته بعيد عن الاتزان، نسق في عدم اتزان دائم، بحيث لا يوجد اختلاف في المستوى بين اللغة وبين الكلام، لكن اللغة تتأسس بكل أنواع التيارات المتنافرة في عدم اتزان مع بعضها بعضًا. إذن ما هو أسلوب مؤلف عظيم؟ أعتقد أن ثمة شيئين في الأسلوب. كما ترين، أنا أجيب بوضوح، بسرعة وبوضوح، ولذا فأنا خجل لأن هذا تلخيص مفرط. يبدو أن الأسلوب مركب من شيئين: يخضع المرء اللغة التي يتكلم ويكتب بها لمعالجة معينة، ليست معالجة اصطناعية، إرادية، إلى آخره، بل معالجة تَسْتَنَفِر كل شيء،

ليس إرادة المؤلّف فقط، لكن أيضًا أُمْنِيَّاتِهِ، وَرَغْبَاتِهِ، وَاحْتِيَاجَاتِهِ، وَضُرُورَاتِهِ. يُخَضِّع المرء اللغة لمعالجة تخص تَكْيِيب الجملة syntaxique وأصيلة يمكن أن تكون — وهنا نعود إلى تيمة «حيوان» — يمكنها أن تجعل اللغة تتلعثم، أعني، لا أن يتلعثم المرء ذاته، بل يجعل اللغة تتلعثم. أو، وهذا ليس نفس الشيء، يجعل اللغة تَفَافِي. فلنختر بعض الأمثلة من الأسلوبيين العظام: جيراسيم لوکا Gherasim Luca، شاعر، سأقول، عمومًا إنه يخلق التلعثم، ليس كلامه الخاص، بل إنه يجعل اللغة تتلعثم. وبيجي Pégu. الأمر مثير تمامًا للفضول لأن بيجي، بالنسبة للناس عمومًا، هو شخصية من نوع معين، ينسى المرء عنها أنه في المقام الأول، مثل كل الفنانين العظام، مجنون تمامًا. لم يكتب أحد أبدًا مثل بيجي، ولن يكتب أحد أبدًا مثل بيجي، وتنتمي كتابته إلى الأساليب العظيمة للغة الفرنسية؛ إنه أحد الخالقين العظام للغة الفرنسية. فماذا فعل؟ لا يمكن القول بأن أسلوبه تلعثم؛ إنه يجعل الجملة تنمو من منتصفها. رائع. بدلًا من أن تتبع الجمل بعضها، يكرر نفس الجملة بإضافة في منتصفها، ستولد، بدورها، إضافة أخرى، إلى آخره. يجعل الجملة تتشعب من منتصفها، عن طريق الإقحامات. هذا أسلوب عظيم. إذن، هناك الجانب الأول: اجعل اللغة تخضع لمعالجة، معالجة لا تُصدّق. لذا فإن الأسلوبى العظيم ليس شخصًا يحافظ على بناء الجملة Syntax، بل هو خالق لبناء الجملة. لا أفلت أبدًا صيغة بروسست المحببة: الأعمال العظيمة مكتوبة دائمًا في نوع من اللغة الأجنبية. الأسلوبى يخلق لغةً أجنبية في لغته. والأمر صحيح بالنسبة لسيلين Céline، وصحيح بالنسبة لبيجي، وصحيح بالنسبة لـ... هذا ما يعنيه أن تكون أسلوبياً عظيماً. ثم، ثانيًا، في نفس وقت هذا الجانب الأول، بالتحديد، يجعل المرء بناء الجملة syntax يمر بمعالجة تُسبّب التشوه، الالتواء، لكنها معالجة ضرورية تؤسس شيئًا من قبيل لغة أجنبية في اللغة التي يكتب المرء بها. النقطة الثانية هي أنه من خلال هذه السيرة ذاتها، يدفع المرء عندها اللغة برُمْتها لنهاية الشوط إلى نوع من الحد الأقصى، الحد الذي يفصلها عن الموسيقى. يُنتِج المرء نوعًا من الموسيقى، وإذا نجح المرء في هذين الشئين، وكانت هناك ضرورة لعمل ذلك، فإنه أسلوب. هذا ما يكونه الأسلوبيون العظام. والأمر يصدق عليهم جميعًا في نفس الوقت: أحفر جُحْرًا عميقًا للغة أجنبية داخل اللغة، وأحمل اللغة برُمْتها إلى نوع من الحد الموسيقى. هذا ما يعنيه امتلاك أسلوب، نعم.

بارنت: هل تظن أنك تملك أسلوبًا...؟

دولوز: أوه، يا للخيانة!

بارنت: ... لأنني أرى تغييرًا عن كُتُبك الأولى. إنه مُبَسَّط.

دولوز: برهان الأسلوب هو قابلية التنوع، وعمومًا يتجه المرء صوب أسلوب رصين باطراد. لكن الرصين باطراد لا يعني أنه أقل تعقيدًا. أفكر في واحد من الكُتاب الذين أُعْجِبَ بهم كثيرًا على أساس الأسلوب، كيرواك Kerouac. عند نهاية عمله كانت كتابة كيرواك مثل خطأ ياباني، رسم خطي ياباني خالص، حقًا، يبلغ أسلوبه رصانةً، لكن هذا يتضمن حقًا حينئذٍ خلق لغة أجنبية داخل اللغة، بصورة أكبر ... حسنًا، نعم ... أفكر أيضًا في سيلين، وكان الأمر غريبًا حين قال الناس لسيلين: «أوه، لقد أدخلت اللغة المحكية في اللغة المكتوبة»، مما كان بالفعل قولاً أحمق لأن الأمر يتطلب، في الحقيقة، معالجةً مكتوبةً بالكامل للغة. لا بد أن يخلق المرء لغةً أجنبية داخل اللغة ليحصل من خلال الكتابة على معادل اللغة المحكية. من هنا لم يُدْخَل سيلين المحكي في اللغة، من الحماسة قول ذلك. لكن عندما كان سيلين ينال تقريظًا، كان يعرف جيدًا أنه بعيد جدًا عما كان يريده. وهكذا سيقترّب أكثر في روايته الثانية، في الموت بالدين. لكنها حين نُشرت وقيل له: «أوه، لقد تغيرت»، عرف مرةً أخرى أنه بعيد جدًا جدًا، عما يريد، ومن ثَمَّ فإن ما يريده سيبلغه مع فرقة جينيول، حيث يجري دفع اللغة إلى حدٍّ بالغ القرب من الموسيقى. لم تُعد معالجة اللغة هي ما يخلق لغة أجنبية، بل لغة بكاملها مدفوعةً إلى الحد الموسيقي. ومن ثَمَّ، بحُكم طبيعته ذاتها، يتغير الأسلوب، فله تنوعه.

بارنت: مع بيجي دائمًا ما يفكر المرء في ستيف رايش Steve Reich بالجانب التكراري للموسيقى.

دولوز: نعم، باستثناء أن بيجي أسلوبٌ أعظم بكثير من رايش.

بارنت: لم تَرُد على «خيانتي». هل تظن أنك تملك أسلوبًا؟

دولوز: أودُّ أن أملك واحدًا، لكن ماذا تريدني أن أقول؟ أودُّ أن أملك واحدًا، لكن لديّ شعور ... إذا قال المرء إنه كي يكون أسلوبياً بالفعل، يجب أن يحيا مشكلة الأسلوب، فيمكنني أن أجيب بتواضع أكبر: مشكلة الأسلوب، بالنسبة لي، أنا أحيائها، نعم. لا أقول لنفسى وأنا أكتب «مشكلة الأسلوب، سأتعامل معها لاحقًا»، أنا واعٍ بأنني لن أحصل على حركة المفاهيم التي أريدها إذا لم تمرّ الكتابة من خلال الأسلوب.

بارنت: وضرورة التوليف composition؟

دولوز: أنا مستعد لإعادة كتابة نفس الصفحة عشر مرات.

بارنت: إذن، الأسلوب مثل ضرورة للتوليف فيما تكتب؟ أعني، أن التوليف يدخل فيه بطريقة بدئية جدًا؟

دولوز: نعم، هنا، أعتقد أنك على صواب تمامًا. لكنك تقولين شيئاً آخر هنا. هل توليف كتاب هو مسألة أسلوب بالفعل؟ في هذا، أعتقد: نعم، تمامًا. توليف كتاب لا يمكن تقريره مسبقاً، بل في نفس الوقت الذي يكتب فيه الكتاب. وأرى فيما كتبته، إذا تجاسرت على استحضار هذه الأمثلة، أن هناك كتابين يبدوان مؤلفين. وقد علّقت دوماً أهمية كبيرة على التوليف ذاته. أفكر، مثلاً، في كتاب اسمه منطق المعنى، مؤلف في سلسلة. إنه حقاً نوع من التوليف المتسلسل بالنسبة لي. ثم في ألف مسطح، إنه توليف في مسطحات، مسطحات تُشكلها أشياء ... لكنني أرى هذين باعتبارهما تقريباً توليفين موسيقيين. التوليف عنصر أساسي للأسلوب.

بارنت: وبطريقتك في التعبير، حتى نلتقط عبارةً قلتها من قبل: هل أنت اليوم أقرب إلى ما أردت مما كنت منذ عشرين عاماً، أم أن هذا شيء آخر تماماً؟

دولوز: عند هذه اللحظة فيما أفعله، أشعر أنني أقترّب أكثر ... فيما لم أكمله بعد، لديّ شعور بالاقتراب أكثر، بأنني أمسك بشيء كنت أبحث عنه ولم أجده بعد.

بارنت: الأسلوب ليس أدبياً فقط، أنت حساس له في كل المجالات. مثلاً، أنت تعيش مع فاني Fanny [دولوز] الأنيقة، وصديقك جان-بيير أنيق جداً هو الآخر، وأنت تبدو حساساً جداً لهذه الأناقة.

دولوز: حسناً، إنهما يسبقانني في هذا. أودُّ أن أكون أنيقاً، لكنني أعلم تماماً أنني لست كذلك. بالنسبة لي، فإن الأناقة هي شيء ... حتى في إدراكها، أعني، ثمة أناقة بالفعل تتمثل في إدراك ما هي الأناقة. وبخلاف ذلك، هناك أناس يفتقدونها تماماً وما يسمونه أناقةً ليس أنيقاً على الإطلاق. ومن هنا فإن إدراكاً معيناً لما هي الأناقة ينتمي إلى الأناقة. هذا يؤثر فيّ بدرجة كبيرة. هذا مجال مثل أيّ مجال آخر، يجب أن يعرف المرء عنه، يجب أن يكون موهوباً على نحو ما، يجب أن يتعلمه ... لماذا سألتني هذا؟

بارنت: بسبب الأسلوب، الذي يوجد في كل المجالات.

دولوز: آه، حسناً، نعم، لكن هذا الجانب ليس حقاً جزءاً من الفن العظيم. وما يمكن أن يحتاجه المرء ... نعم، لا، لا أدري ... الأمر فحسب أنني ... يتولد لديّ الانطباع بأن ذلك لا يعتمد على الأناقة ... التي هي شيء أعجب به كثيراً، لكن ... المهم في العالم أن كل هذه الأشياء تبعث علامات. أعني أن اللأناقة، الابتذال تبعث علامات أيضاً. هذا ما أجده أكثر أهمية: انبعاثات العلامات. ومن هنا، إلى هذا يرجع السبب في أنني أحببت دوماً وما زلت أحب بروسست كثيراً، من أجل حياة المجتمع، العلاقات الاجتماعية، هذه انبعاثات

رائعة للعلامات. وما نسميه تخبطًا هو عدم الفهم لعلامة، العلامات التي لا يفهمها الناس. حياة المجتمع هي وسط لانتشار العلامات الفارغة، الفارغة تمامًا، وهذه العلامات لا أهمية لها على الإطلاق. لكن هناك أيضًا سرعة وطبيعة انبعاثها. وهذا يتصل مرةً أخرى بعوالم الحيوان لأن عوالم الحيوان هي أيضًا انبعاثات رائعة للعلامات. الحيوانات والمجتمعات هما سادة العلامات.

بارنت: رغم أنك لا تخرج كثيرًا، فقد فضلت دائمًا الخروج في صحبة إلى تجمعات مرحة.

دولوز: بالطبع، بالنسبة لي، في صحبة، لا يتجادل الناس، ذلك النوع من الوضاعة ليس جزءًا من الوسط، ويتحرك الحديث إلى الخفة بصورة مطلقة، أي إلى استحضارات سريعة على نحو استثنائي، وسرعات للمحادثات. مرةً أخرى، هذه انبعاثات مُشوقة جدًا للعلامات.

T مثلما في Tennis [التنس]

بارنت: إذن، T هي «التنس».

دولوز: «التنس» ... هممم؟

بارنت: لقد أحببت التنس دائماً. هناك طرفةً عنك وأنت طفل، حين تحاول أن يُوقَّع لك على الأوتوجراف للاعب تنس سويدي عظيم، ثم تدرك أنه كان بدلاً من ذلك ملك السويد. **دولوز:** لا، كنت أعرف من هو. كان بالفعل يناهز المائة، وكان جيد الحماية، ولديه العديد من الحُراس الشخصيين. لكنني طلبت من ملك السويد التوقيع على الأوتوجراف. هناك صورة لي في [مجلة] لو فيجارو، فيها صبي صغير يطلب من ملك السويد العجوز التوقيع على الأوتوجراف. ذلك أنا.

بارنت: ومن كان لاعب التنس السويدي الذي كنت تطارده؟

دولوز: كان بوروترا Borotra. لم يكن لاعباً سويدياً عظيماً. كان بوروترا، الذي كان الحارس الشخصي الرئيسي للملك، لأنه كان يلعب التنس مع الملك، ويعطيه دروساً. دفعني عدة مرات ليبعدني عن الملك، لكن الملك كان لطيفاً جداً، وبعدها، أصبح بوروترا لطيفاً أيضاً. ليست تلك لحظة بالغة الإطراء لبوروترا.

بارنت: ثمة الكثير من اللحظات الأقل إطرأً، لبوروترا. هل التنس هو الرياضة الوحيدة التي تشاهدها على التلفزيون؟

دولوز: لا، أنا أعشق كرة القدم، أحب كرة القدم حقاً ... نعم، كرة القدم والتنس.

بارنت: هل لعبت التنس؟

دولوز: نعم كثيراً حتى الحرب، ومن ثم فهذا يجعلني أحد ضحايا الحرب!

بارنت: ما التغيرات التي تحدث في الجسم حين يُكثر المرء من لعب رياضة، وحين يتوقف عن لعبها بعد ذلك، هل هناك أشياء تتغير؟

دولوز: لا أعتقد، على الأقل بالنسبة لي. لم أحولها إلى حرفة. وعام ١٩٣٩، كنت في الرابعة عشرة، وتوقفت عن لعب التنس في الرابعة عشرة، ومن ثم ليس هذا درامياً.

بارنت: هل كان لديك الكثير من الموهبة؟

دولوز: نعم، بالنسبة لصبي في الرابعة عشرة، كنت أَلعب جيداً جداً.

بارنت: هل كنت مصنفًا؟

دولوز: أوه، لا! في الرابعة عشرة كنت صغيراً جداً في الحقيقة، وحينها لم يكن لدي نوع التطور الذي يملكونه اليوم.

بارنت: وبعدها، جرّبت رياضات أخرى، أظن، بعض الملاكمة الفرنسية؟

دولوز: حسناً، لا، لعبت قليلاً، لكنني أُصبتُ، فتوقفت على الفور، لكنني جربت بعض الملاكمة.

بارنت: هل تعتقد أن التنس قد تغير كثيراً منذ شبابك؟

دولوز: بالطبع، مثلما في كل الرياضات، هناك أوساط للتنوع، وهنا نعود إلى مشكلة الأسلوب. الرياضات البالغة التشويق بسبب مسألة أوضاع الجسد. هناك تغير لأوضاع الجسد عبر فضاءات تطول أو تقصر. مثلاً، بديهي أن الرياضيين لا يقفزون الحواجز الآن بنفس الطريقة التي كانوا يفعلون بها منذ خمسين عاماً، وسيكون على المرء أن يُصنّف المتغيرات في تاريخ الرياضة. وأنا أرى العديد منها: متغيرات التكتيكات في كرة القدم. تغيرت التكتيكات بصورة هائلة منذ طفولتي. هناك متغيرات أوضاع لوضعية الجسد. وهناك متغيرات تدخل في اللعب. جاءت لحظة كنت مهتماً فيها جداً برمي الجُلة، ليس لأقوم بها بنفسي، لكن بنية رامي الجُلة تطورت عند نقطة معينة بسرعة فائقة. أحياناً ما كانت مسألة قوة: كيف، مع رماة جُلة أقوىاء حقاً، يمكن اكتساب السرعة من جديد. وفي أحيانٍ أخرى كانت مسألة سرعة وكيف، ببنيات مهيأة للسرعة، يمكن اكتساب القوة من جديد؟ هذا الآن مُشوق جداً جداً. يكاد يكون ... وقد أدخل السوسولوجي [مارسيل] موس [Marcel] Mauss كل أنواع الدراسات عن أوضاع الأجساد في مُختلف الحضارات، لكن الرياضة هي مجال تغير الأوضاع، هذا شيء أساسي تماماً. إذن، في التنس، حتى قبل الحرب — وما زلت أذكر أبطال ما قبل الحرب — من البديهي أن الأوضاع لم تكن هي ذاتها، على الإطلاق. ثم ما يثير اهتمامي بدرجة كبيرة، في علاقته بالأسلوب مرةً أخرى، هم الأبطال بوصفهم مبدعين حقيقيين. هناك نوعان من الأبطال العظام، ليست لهما نفس القيمة بالنسبة لي، المبدعون واللامبدعون. اللامبدعون هم الذين ينقلون أسلوباً موجوداً

سلفًا إلى مستوًى غير مسبوق، لنندل Lendl على سبيل المثال. أنا لا أعتبر لنندل مبدعًا في التنس أساسًا. ثم هناك المبدعون العظام، حتى على مستويات بالغة البساطة، أولئك الذين يبتكرون «حركات» جديدة، ويدخلون تكتيكات جديدة. وبعدهم، تتدفق كل أنواع التابعين، لكن الأسلوبيين العظام هم مبتكرون، وهو شيء يجده المرء بالتأكيد في كل الرياضات. ماذا كانت إذن نقطة التحول العظيمة في التنس؟ كانت بلترته [جعله بروليتاريًا] نسبيّة تمامًا بالطبع؛ أعني أنه قد أصبح رياضةً جماهيرية، جماهير من نوع الإداريين الشباب وليس من الطبقة العاملة. لكن يمكننا أن نسميها بلترّة التنس. وهناك، بالطبع، مقاربات أعمق لشرح كيف يحدث ذلك. لكن ذلك لم يكن ليحدث لولا وصول عبقرى في نفس اللحظة. كان بورج Borg من جعل ذلك ممكنًا. لماذا؟ لأنه جلب أسلوبًا خاصًا للتنس الجماهيري، وكان عليه أن يخلق التنس الجماهيري من القاعدة إلى أعلى. عندها، جاء بعده زحام من الأبطال الجيدين جدًا، لكنهم ليسوا مبدعين، مثلًا، من نمط فيلاس Vilas، إلى آخره. ومن هنا يعجبني بورج، رأسه الشبيه بالمسيح. كانت له تلك الهيئة الشبيهة بالمسيح، ذلك الكبرياء البالغ، هذا المظهر الذي جعله محترمًا تمامًا من كل اللاعبين، إلى آخره.

بارنت: كنت تقول إنك حضرت الكثير ...

دولوز: أوه نعم، لقد خبرت الكثير من الأشياء في التنس ... لكنني أريد أن أنهى بورج. إذن، بورج كان شخصيةً شبيهة بالمسيح، جعل الرياضة للجماهير ممكنةً، خلق التنس الجماهيري، ومعه، كان ابتكارًا تامًا للعبة جديدة. ثم هناك كل أنواع الأبطال الجديرين، لكن من طراز فيلاس، الذي جاء مندفعًا، وفرض أسلوبًا مخدّرًا بوجه عام على اللعبة، بينما — وهنا نعيد دائمًا اكتشاف القانون «أنتم تمتدحونني، بينما أنا على مسافة ألف ميل من عمل ما أردت أن أفعله»، لأن بورج تغير عمدًا: حين أصبح واثقًا من حركاته، لم يُعد الأمر يثير اهتمامه، بينما التصق الكادحون بنفس الطريقة القديمة. علينا أن نرى ماكنرو McEnroe باعتباره بورج المضاد.

بارنت: ماذا كان أسلوب الطبقة العاملة هذا الذي فرضه بورج؟

دولوز: متوقعًا عند مؤخرة الملعب، عند أقصى تراجع ممكن، ومنثنياً في مكانه، وواضعًا الكرة عاليةً فوق الشبكة. أيُّ عامل يمكنه أن يفهم تلك اللعبة، أيُّ مدير صغير يمكنه أن يفهم تلك اللعبة، ولا يعني هذا أنه سينجح فيها.

بارنت: هذا مُشوق.

دولوز: من هنا فإن ذات مبدأ — مؤخرة الملعب، الانثناء، الكرة المرتفعة — هو عكس المبادئ الأرستوقراطية. هذه مبادئ شعبية، لكن أي عبقرية تتطلبها. بورج بالضبط مثل

المسيح، أرسطوقراطي يذهب إلى الشعب. حسناً ... ربما أقول شيئاً أحمق هنا، لكن ... ما زال هذا مدهشاً تماماً، مدهشاً تماماً. ضربة بوجج للكرة غريبة جداً جداً، مبدع عظيم في الرياضة. وهناك ماكنرو، كان أرسطوقراطياً خالصاً، نصف مصري، نصف روسي، ضربة إرسال مصرية، روح روسية، وقد اخترع حركات كان يعلم أن أحداً لا يمكنه تتبّعها. ومن ثمّ كان أرسطوقراطياً لا يمكن تتبّعه. وقد اخترع بعض الحركات المدهشة. اخترع حركة تتركب من وضع الكرة، غريبة جداً، لا يضربها حتى، مجرد وضعها. وطوّر توليفة ضربة إرسال طيران كرة لم تكن ... كانت توليفة ضربة الإرسال، طيران الكرة، معروفة جيداً، لكن توليفة ماكنرو كانت قد تحولت تماماً. كل هذا، بالطبع، من أجل الحديث عن ... أوه، عن لاعب عظيم آخر، لكن ليست له نفس الأهمية، فيما أعتقد، هو الأمريكي الآخر، لكنني لا أذكر اسمه ...

بارنت: كونورز Connors.

دولوز: كونورز، الذي معه ترين حقاً المبدأ الأرسطوقراطي: الكرة فوق الشبكة بالكاد، مبدأ أرسطوقراطي غريب جداً، وكذلك ضرب الكرة وهو غير متزن. لم يكن عبقرياً بقدر ما يكون وهو غير متزن تماماً. تلك كانت حركات غريبة فعلاً. ثمة تاريخ للرياضة، ويجب شرحه. لكل رياضة تطوُّرها، مبدعوها، أتباعها ... تماماً مثلما في الفن هناك مبدعون، وهناك أتباع، وهناك تغييرات، وهناك تطورات، وهناك تاريخ، هناك صيرورة للرياضة.

بارنت: كنت قد بدأت جملة بكلمة «قد حضرت ...»؟

دولوز: أوه، هذا تفصيل آخر. أعتقد أنني قد حضرت. من الصعب أحياناً أن تكون محدّداً بشأن متى نشأت حركة حقاً، لكنني أذكر أنه قبل الحرب، كان هناك بعض الأستراليين. وهنا، ثمة أسئلة عن الأصول القومية. لماذا أدخل الأستراليون الأرجحة الخلفية بكلتا اليدين؟ عند بداية الأرجحة الخلفية بكلتا اليدين، كان الأستراليون فقط يفعلونها، على الأقل كما أتذكر أنا، فيما أعتقد. على أية حال، لماذا كان للأستراليين ... هذه العلاقة بين الأرجحة الخلفية بكلتا اليدين وبين الأستراليين، لا أدري، لم يكن الأمر بديهياً، ربما كان ثمة سبب ما. أتذكر حركة أدهشتني حين كنت طفلاً لأنها لم تكن تخلق تأثيراً. كنا نرى أن الخصم قد أخطأ الكرة، لكن كان علينا أن نتعجب لماذا. كانت مجرد ضربة ناعمة. وبعد فحصها بدقة، رأينا أنها كانت رد ضربة الإرسال. حين كان الخصم يضرب ضربة الإرسال، كان اللاعب يرد الكرة بضربة ناعمة بعض الشيء، ونتيجة ذلك أن تسقط الكرة عند طرف أقدام من ضرب ضربة الإرسال بينما يتقدم ليرفعها، وهكذا كان يتلقاها، ليس

حتى في منتصف الطيران، ولم يكن يستطيع إعادتها. كانت تلك ضربة رد إرسال غريبة لأننا لم نكن نستطيع أن نفهم جيدًا لماذا كانت تنجح هكذا كحركة. وفي رأيي، فإن أول من جعل من هذا نسقًا منتظمًا كان لاعبًا أستراليًا عظيمًا، لم يطل عمله كثيرًا على الملاعب الترابية لأنه لم يكن مهتمًا بها، كان اسمه برومويتش Bromwich، قبل الحرب أو بعدها مباشرة، لا أتذكر بالضبط. لكنه كان لاعبًا عظيمًا جدًا، مبتكرًا حقيقياً للحركات. لكنني أتذكر أنني كطفل أو شاب صغير، أذهلتني هذه الحركة التي أصبحت كلاسيكية، يفعلها الجميع. وها نحن، ابتكار حركة، على قدر علمي، لم يكن جيل بوروترا يعرفها بعد في التنس، هذا النوع من العودة.

بارنت: حتى ننتهي من التنس ومن ماكرو، هل نعتقد أنه حين يشكو ويشتم الحكم، وهو في الحقيقة يشتم نفسه أكثر مما يشتم الحكم، هل هذه مسألة أسلوب، وأنه غير سعيد بشكل تعبيره؟

دولوز: لا، إنها مسألة أسلوب لأنها تنتمي إلى أسلوبه. إنها نوع من إعادة الشحن العصبية، نعم، بالضبط مثلما يغضب خطيب، بينما على النقيض، هناك خطباء يظلون باردين ومتباعدين. ومن هنا فهي بالكامل جزء من أسلوب ماكرو. إنها الروح [المزاج]، كما نقول في الألمانية، الجيموت Gemüt.

U مثلما في Un [الواحد]

بارنت: إذن، U هي «الواحد».

دولوز: «الواحد».

بارنت: «الواحد»، و - ١ - ح - د ... إذن، الفلسفة والعلم يشغلان أنفسهما بـ «الكليات universels». ورغم ذلك، فإنك تقول دائماً إن الفلسفة يجب أن تظل على صلة بالتفردات. أليس ثمة تعارض هنا؟

دولوز: لا، ليس ثمة تعارض لأن الفلسفة وحتى العلم ليس لهما علاقة على الإطلاق بالكليات. هذه أفكار جاهزة، أفكار مستمدة من الاعتقاد العام. الاعتقاد عن الفلسفة هو أنها تشغل نفسها بالكليات، والاعتقاد عن العلم هو أنه يشغل نفسه بالظواهر الكلية التي يمكن دائماً إعادة إنتاجها، إلى آخره. لكنك حتى إذا أخذت صيغةً من قبيل: «كل الأجسام تسقط»، فالمهم ليس أن كل الأجسام تسقط. المهم هو السقوط وتفرّدات السقوط، حتى لو كانت التفرّدات العلمية — مثلاً، التفرّدات الحسابية في المعادلات، أو التفرّدات الفيزيائية، أو التفرّدات الكيميائية، نقاط التجمّد، إلى آخره — كانت كلها قابلةً لإعادة الإنتاج. حسناً، جميل، ثم ماذا؟ هذه ظواهر ثانوية، سيرورات تعميم كلي، لكن ما يخاطبه العلم ليس الكليات، بل التفرّدات، نقاط التجمّد: متى يغير جسم حالته من الحالة السائلة إلى الحالة الصلبة، إلى آخره، إلى آخره. الفلسفة ليست مَعنيةً بالواحد، الكينونة. والإيحاء بهذا أحقق فحسب، وبالأحرى، فإنها مَعنية أيضاً بالتفرّدات. سيتوجب على المرء أن يقول ... في الحقيقة، يجد المرء نفسه دائماً في كثرات، والكثرات إجمالات للتفرّدات. والصيغة للكثرات ولإجمال التفرّدات هي ن-١، أي، الواحد هو دائماً ما يجب طرحه. هنا إذن خطآن لا يجب ارتكابهما: الفلسفة ليست مَعنيةً بالكليات. هناك ثلاثة أنواع من الكليات، نعم، يمكن أن يحددها المرء: كليات التأمل، أفكار بالحروف الكبيرة. وهناك كليات التعقل.

وهناك كليات التواصل، الملاذ الأخير لفلسفة الكليات، وهابرماس يحب كليات التواصل هذه. وهذا يعني أن الفلسفة تعرف إما على أنها تأمل، أو تعقل، أو تواصل. وفي كل من الحالات الثلاث، فإن الأمر كوميدي بالكامل، مسخرة بالكامل حقًا. الفيلسوف الذي يتأمل، حسنًا، إنه نُكتة. الفيلسوف الذي يتعقل لا يجعلنا نضحك، لكنه حتى أشد حمقًا لأن أحدًا لا يحتاج إلى فيلسوف كي يتعقل. علماء الرياضيات لا يحتاجون إلى فيلسوف حتى يتعقلوا في الرياضيات. والفنان لا يحتاج إلى البحث عن فيلسوف كي يتعقل في اللوحة أو في الموسيقى. بوليه Boulez لا يحتاج إلى فيلسوف كي يتعقل في الموسيقى. الاعتقاد بأن الفلسفة هي تعقل في أي شيء يعني احتقار الأمر برُمته، احتقار الفلسفة، وكذلك ما يُفترض أن الفلسفة تتعقل فيه حيث إنك، في نهاية المطاف، لا تحتاجين إلى الفلسفة للتعقل ... حسنًا ... أما بالنسبة للتواصل، فدعونا لا نتكلم عنه حتى. فكرة أن الفلسفة هي استعادة لإجماع في التواصل انطلاقًا من أساس كليات التواصل، هذه أكثر الأفكار التي سمعناها إثارة للضحك منذ ... فالفلسفة لا علاقة لها بشكل قاطع بالتواصل. ماذا يمكنها أن ...؟ التواصل يكفي تمامًا في ذاته، وكل ما يخص الإجماع والآراء هو فن الاستجابات. الفلسفة لا علاقة لها بهذا. الفلسفة، مرةً أخرى، كما كنت أقول منذ البداية، تتمثل في خلق المفاهيم، مما لا يعني التواصل. الفن ليس تواصليةً، الفن ليس تعقليةً. الفن، والعلم، والفلسفة ليست جميعها لا تأملية ولا تعقلية ولا تواصلية. إنها إبداعية، هذا كل شيء. ومن هنا، فالصيغة هي: ن-١، ألغ الوحدة، ألغ الكلي.

بارنت: إذن أنت تشعر بأن الكليات لا علاقة لها بالفلسفة؟
دولوز: لا، لا، لا علاقة لها بها.

V مثلما في Voyage [الرحلة]

بارنت: لننتقل مباشرة إلى V، و V هي «الرحلة»، وهذا توضيح لمفهوم باعتباره مفارقة لأنك اخترعت مقولة، مفهومًا، كما يمكن القول، هو «البداوة nomadisme» لكنك تكره السفر. يمكننا أن نقوم بهذا الكشف عند هذه النقطة من محادثتنا، أنت تكره السفر. قبل كل شيء، لماذا تكره السفر؟

دولوز: لا أحب السفر بسبب شروطه لثقّف بائس يسافر. وربما لو كنت قد سافرت بصورة مختلفة، لعشقت السفر، لكن المثقفين ماذا يعني لهم أن يسافروا؟ يعني الذهاب إلى محاضرات، عند الطرف الآخر للعالم لو اقتضى الأمر، ومع كل ذلك، يتضمن هذا ما قبل وما بعد، التحدث قبلها مع أناس. يرحبون بك بلطف بالغ، والتحدث بعدها مع أناس استمعوا إليك بأدب بالغ، التحدث، التحدث، التحدث. ومن هنا، فسفر المثقف هو نقيض السفر. أن يذهب إلى نهاية العالم ليتحدث، الأمر الذي يمكن أن يفعله جيدًا جدًا في وطنه، وأن يرى الناس قبلها للحديث، ويرى الناس بعدها للحديث، هذه رحلة شيطانية. وبعد أن قلت هذا، حقيقي أنني لا أشعر بميل للسفر، لكنه ليس نوعًا من المبدأ بالنسبة لي، ولا أظهار حتى بأنني على صواب، الحمد لله. حسنًا، ومن ثم أسأل نفسي، ماذا ينتظرني، ماذا ينتظرني في السفر؟ أولاً، هناك دائمًا قليل من القطيعة الزائفة. أقول إن هذا هو الجانب الأول منه: ما الذي يجعل السفر منفردًا تمامًا بالنسبة لي! السبب الأول هو: أنه قطيعة رخيصة، وأفهم ما عبّر عنه فيتزجيرالد: الرحلة ليست كافية لخلق قطيعة حقيقية. إذا أردت القطيعة، فافعل إذن شيئًا بخلاف السفر، لأنك في النهاية، ماذا ترى؟ من يسافرون يميلون إلى السفر كثيرًا، وبعدها، يفخرون بذلك. يقولون إن ذلك من أجل العثور على أب. هناك مراسلون عظام كتبوا كُتُبًا عن هذا، فعلوا كل شيء، فيتنام، أفغانستان، أينما شئت، ويقولون بفضاظة إنهم كانوا جميعًا يبحثون عن أب. ما كان يجب أن يتكلفوا العناء. يمكن

للسفر حقًا أن يكون أوديبياً بهذا المعنى. حسنًا، أوكي ... أقول لا، هذا لن يفيد! السبب الثاني: يبدو أن ... نُحرِّك مشاعري بقوة عبارة جديرة بالإعجاب كالعادة، من بيكيت الذي جعل إحدى شخصياته [كاميه Camier] تقول، تقريبًا، أنا أقتبس بصورة سيئة، والأمر مُعَبَّر عنه بصورة أفضل: بالتأكيد، جميعنا مغفلون، لكن ليس إلى حد السفر من أجل المتعة، لا، لسنا مغفلين إلى هذا الحد! وهناك جانب ثالث للسفر. لقد قلت «بدوي»، حسنًا، نعم، لقد انبهرت دومًا بالبدو، لكن بالضبط لأن البدو أناس لا يسافرون. من يسافرون هم مهاجرون، ويمكن بالتأكيد أن يوجد أناس محترمون تمامًا يجبرون على السفر، المنفيون، والمهاجرون. هذا نوع من الرحلة لا يجب حتى السخرية منه لأن هذه أشكال مقدسة من السفر، السفر القسري. أوكي، حسنًا ... لكن البدو لا يسافرون. البدو، على العكس، وحرفيًا، يظلون ثابتين تمامًا، كل الخبراء في البدو يقولون هذا؛ لأن البدو لا يريدون الرحيل، لأنهم يتمسكون بالأرض، أرضهم. تصبح أرضهم مهجورة ويتمسكون بها، لا يمكنهم ممارسة البدوة إلا على أرضهم، وبقوة الرغبة في البقاء على أرضهم يمارسون البدوة. ومن هنا، بمعنى من المعاني، يمكن القول أن لا شيء أشد سكونًا من البدوي، لا شيء يرتحل أقل من البدوي. لأنهم لا يريدون أن يغادروا فإنهم بدو. ولذا فهم مضطهدون تمامًا. وأخيرًا، الجانب الأخير من السفر الذي لا يجعله شديدًا ... هناك عبارة جميلة جدًا من بروس تقول: في نهاية المطاف، ماذا يفعل المرء دائمًا حين يسافر؟ دائمًا ما يتحقق المرء من شيء. يتحقق المرء من أن لوناً بعينه حلم به موجود حقًا. ثم يضيف شيئاً بالغ الأهمية. يقول: الحالم السيئ هو من لا يذهب لرؤية ما إذا كان اللون الذي حلم به موجودًا، لكن الحالم الجيد يعرف أن عليه الذهاب للتحقق إذا ما كان اللون هناك حقًا. أعتبر هذا تصوّرًا جيدًا للسفر، لكن بخلاف ذلك ...

بارنت: هذا تراجع مدهش.

دولوز: لا، وفي نفس الوقت، هناك رحلات هي أشكال قطيعة حقيقية. مثلاً، حياة لوكليزيو Le Clézio في اللحظة الراهنة تبدو أنها طريقة يقوم فيها بالتأكيد بنوع من القطيعة.

بارنت: لورانس ...

دولوز: هناك [تي. إي] لورانس، نعم، لورانس ... هناك الكثير جدًا من الكتاب العظام الذين لديهم حس بالسفر. ستيفنسون أيضًا، رحلات ستيفنسون لا يمكن إغفالها. ومن ثمّ فما أقوله ليس تعميمًا. أقول، لحسابي أنا، إن من لا يحب السفر ربما كانت لديه هذه الأسباب الأربعة.

بارنت: هل ترتبط كراهيتك للسفر ببطنك الطبيعي؟

دولوز: لا يمكنني أن أتصور رحلات بالغة البطء، لكن على أية حال، لا أشعر بالحاجة إلى الحركة. كل الكثافات التي لدي هي كثافات ساكنة. الكثافات تُوزَّع نفسها في الفضاء أو في أنساق أخرى ليست بالضرورة في فضاءات خارجية. ويمكنني أن أؤكد لك أنني حين أقرأ كتاباً أعجب به، أجده جميلاً، أو حين أستمع إلى موسيقى أعتبرها جميلة، ينتابني فعلاً الشعور بأنني أنتقل إلى تلك الحالات ... لا يمكن أبداً للسفر أن يلهم تلك المشاعر. فلماذا، إذن، أذهب للبحث عن مشاعر لا تلائمني تماماً، حيث إن لديّ مشاعر أجمل لنفسني في الأنساق الساكنة. مثل الموسيقى، مثل الفلسفة؟ ثمة موسيقى — جغرافية وفلسفة — جغرافية، أعني، هي بلدان عميقة، وهذه بلداني أكثر، نعم؟

بارنت: بلدانك الأجنبية.

دولوز: بلداني الأجنبية الخاصة تماماً التي لا أجدها بالسفر.

بارنت: أنت التوضيح الكامل لكون الحركة ليست مُتموّعة في الإزاحة، لكنك سافرت قليلاً، إلى لبنان من أجل مؤتمر، وإلى كندا، وإلى الولايات المتحدة.

دولوز: نعم، نعم، فعلت، لكن عليّ أن أقول إنني كنت دائماً أُجبر إلى ذلك، ولم أعد أفعل لأنني ما كان يجب أن أفعل كل هذا أبداً، لقد فعلت ذلك أكثر مما يجب. في ذلك الوقت، كنت أحب المشي، والآن أمشي بصورة أسوأ، وهكذا لم يعد السفر إمكانيةً. لكنني أذكر أنني مشيت وحدي تماماً خلال شوارع بيروت من الصباح إلى الليل، غير عارف إلى أين أمضي. أحب أن أرى المدن على قدمي، لكن كل هذا انقضى.

W مثلما في Wittgenstein [فيتجنشتاين]

بارنت: لننتقل إلى W.

دولوز: ليس ثمة شيء في W.

بارنت: نعم، هناك فيتجنشتاين. أعلم أنه لا شيء بالنسبة لك، لكن هل يمكنك قول بضع كلمات.

دولوز: لا أريد أن أتحدث عن ذلك ... بالنسبة لي، هي كارثة فلسفية. إنها المثال المتجسد لـ «مدرسة»، إنها تراجع لكل فلسفة، تراجع شامل. مسألة فيتجنشتاين حزينة تمامًا. لقد فرضوا نسقًا من الرعب فيه، تحت ذريعة عمل شيء جديد، نجد الفقر قائمًا بكل عظمة ... ما من كلمة تصف هذا الخطر، لكنه خطر يتكرر، ليست المرة الأولى التي يحدث فيها. الأمر خطير، خصوصًا لأن الفيتجنشتاينيين وضعيون ومدمرون. وإذا نجحوا، يمكن أن يجري اغتيال للفلسفة. إنهم قتلة الفلسفة.

بارنت: الأمر خطير، إذن.

دولوز: نعم ... يجب أن يظل المرء حذرًا جدًا.

X مثلما في المجهول، وY مثلما فيما لا يقبل الوصف وZ مثلما في Zigzag [الزجاج/الخط المتعرج]

بارنت: X هو المجهول، وY هو ما لا يقبل الوصف، ومن ثم سننتقل مباشرة إلى الحرف الأخير من الألفباء، إنه Zed.

دولوز: آه، حسنًا، توقيت جيد!

بارنت: والآن، إنه ليس Zed في Zorro [زورو]، رجل القانون، حيث إنك، كما فهمنا طوال الألفباء، لا تحب إصدار الحكم. إنه Zed التشعب، البرق، إنه الحرف الذي يجده المرء في أسماء الفلاسفة العظام: زن Zen، زرادشت Zarathustra، ليبنيتز Leibniz، سبينوزا Spinoza، نيتشه Nietzsche، برجسون Bergson، وبالطبع دولوز Deleuze.

دولوز: أنت لمحة جدًا Bergson وكريمة جدًا معي. أعتبر الزد Zed حرفًا عظيمًا يساعدنا على الربط بـ A، الذبابة، زد الذبابة، الحركة الزجاجية للذبابة، زد الكلمة الأخيرة، ما من كلمة بعد زجاج، جيد أن نهي بهذه الكلمة. إذن، فماذا يحدث، في الحقيقة، مع زد Zed؟ الزن Zen هو مقلوب Nez [أنف]، وهو أيضًا زجاج. Z كحركة، الذبابة. ماذا يعني هذا؟ ربما كانت الحركة الأولية، ربما الحركة التي سادت عند خلق العالم. أنا أقرأ حاليًا، مثل الجميع، أقرأ كتابًا عن البيج بانج Big Bang [الانفجار الكبير] عن خلق الكون، تحدّب لا نهائي، كيف حدث، الانفجار الكبير. يجب أن يقول المرء إنه عند أصل الأشياء، ليس ثمة انفجار كبير، بل ثمة زد Zed.

بارنت: إذن، زد الذبابة، الانفجار الكبير ... التشعب ...؟

دولوز: علينا أن نستبدل الانفجار الكبير بالزد Zed التي هي، في الحقيقة، الزن Zen، مسار الذبابة. ماذا يعني هذا؟ بالنسبة لي، حين أستحضر الزجاج، فإنه ما قلناه سابقاً عن عدم وجود الكليات، بل تجميعات التفردات. المسألة هي كيف ندخل التفردات المتنافرة في علاقة، أو ندخل الإمكانات في علاقة، إذا تحدثنا بمصطلحات الفيزياء. يمكن تصوّر كاوس [تشوُّش كامل] مليء بالإمكانات، فكيف ندخل هذه الإمكانات في علاقة؟ الآن لم أعد أتذكر في أي تخصص علمي غامض، هناك مصطلح أحبه كثيراً واستخدمته في كُتُبِي. شرح أحدهم أنه بين مستويين للجهد، تحدث ظاهرة تم تعريفها بفكرة «الندير الداكن». هذا الندير الداكن هو ما يُدخِل بمستويي الجهد المختلفين في علاقة، وفور أن تبدأ رحلة الندير الداكن، يدخل فرقاً الجهد في حالة تفاعل، وبين الاثنين، يومض الحدث المرئي، ومضة البرق. إذن هناك الندير الداكن ثم هناك ومضة برق، وعلى هذا النحو وُلد العالم. هناك دوماً نذير داكن لا يراه أحد، ثم ومضة البرق التي تضيء، ثم هناك العالم. أو أن هذا أيضاً ما يجب أن يكونه الفكر، ما يجب أن تكونه الفلسفة. هذه هي الزد العظيمة، وهي أيضاً حكمة الزن. الحكيم هو الندير الداكن ثم تأتي ضربة العصا، حيث إن أستاذ الزن، يوزع الضربات دائماً. ضربة العصا هي البرق الذي يجعل الأشياء مرئية ... وهكذا نكون قد انتهينا ...

بارنت: هل أنت سعيد بأن يكون في اسمك زد؟

دولوز: مبتهج!

بارنت: النهاية.

دولوز: ما أسعد أن نكون انتهينا من ذلك. بعد وفاتي Posthumous! بعد وفاتي!

بارنت: PostZumous!

دولوز: ها نحن انتهينا ... وأشكر لك كل هذا اللطف.

