# محاورات دولوز

## جيل دولوز وكلير بارنت

ترجمة أحمد حسان

# محاورات دولوز

**تأليف**
**جيل دولوز وكلير بارنت**

ترجمة
أحمد حسان

هنـــداوي

# محاورات دولوز

جيل دولوز وكلير بارنت

# Dialogues

Gilles Deleuze and Claire Parnet

**الناشر مؤسسة هنداوي**
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ونسدور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
**تليفون:** ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
**البريد الإلكتروني:** hindawi@hindawi.org
**الموقع الإلكتروني:** https://www.hindawi.org

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

---

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٥ ٣٨٧١ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الفرنسية عام ١٩٧٧.
صدرت هذه الترجمة عام ٢٠١٨.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٥.

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


| | |
|---|---|
| إهداء الترجمة | ٧ |
| توضيح من المترجم | ٩ |
| تصدير دولوز للطبعة الإنجليزية | ١١ |
| **الفصل الأول** | ١٥ |
| القسم الأول | ١٧ |
| القسم الثاني | ٣٣ |
| **الفصل الثاني** | ٤٧ |
| القسم الأول | ٤٩ |
| القسم الثاني | ٦٣ |
| **الفصل الثالث** | ٨٣ |
| القسم الأول | ٨٥ |
| القسم الثاني | ١٠٧ |
| **الفصل الرابع** | ١٢٥ |
| القسم الأول | ١٢٧ |
| القسم الثاني | ١٣٧ |
| **ملحق: الفصل الخامس** | ١٤٩ |
| القسم الأول | ١٥١ |
| القسم الثاني | ١٥٣ |

تقديم الترجمة الإنجليزية ١٥٧
تنويه حول ترجمة بعض المصطلحات ١٦١

# إهداء الترجمة

إلى مَن غمروني بمحبتهم في كل الأوقات:

**طه زيادة، داليا نبيه، كارمن، رشيد**: العائلة المقدسة نبع الحنان في حلوان. **هيثم الورداني**: دليل الحائرين إلى معارج العارفين. **محمد عبد الخالق**: مدير عام الحياة. الساحر الرقمي. زعيم عصابة «خاطفي الأرواح» ومهرِّبي البهجة. **صالح شهابي**: طريد الإبداع الهارب في الأحراش الرقمية. **زيزو السباعي**: جبرتي الإسكندرية التائه. **دكتور ناجي علي**: القنصل العام للمودة. **حسين الحاج**: سجين الإنسانية الهارب من أحكام بالإفراج.

لهم جميعًا، دون ترتيب، خالص امتناني ومحبتي.

المترجم

# توضيح من المترجم

هذا الكتاب «الذي هو عبارة عن تهويمات حول تشكلات اللاوعي، وحول التشكلات الأدبية والعلمية، والسياسية»، يمثل أفضل تقديم لفكر دولوز، لا كعرض مدرسي، بل بالشكل الذي يتفق مع بنية هذا الفكر.

الفلسفة عند دولوز هي علم إبداع المفاهيم، لكن هذه المفاهيم لا تتمتع بمراتبية تضع في الصدارة مفاهيم مجردة، من قبيل المثل الأفلاطونية، على سبيل المثال، تشرِّح وتوضِّح مفاهيمَ أخرى تتبعها وتنبثق عنها. لقد أقرَّ سبينوزا مفهوم الجوهر الواحد المحايث لكل الموجودات، فانتفت المراتبية ولم يعد المجرد يشرح بل يجب شرحه هو نفسه. يجب البدء من حالات الأشياء، التي «ليست لا وحدات ولا كليات، بل كثرات»، ما يهم فيها ليست الحدود أو العناصر، بل ما يوجد في «الما بين». «كل كثرةٍ تنمو من المنتصف، مثل ورقة العشب أو الريزومة».

كل هذا يشرحه دولوز هنا بصورة أستاذية، لكنه أراد أن يعكس الكتاب هذه الأفكار بأن يتشكَّل هو ذاته ككثرة، «لا تهم فيها الأطراف أو النقاط، بل مجموعة الخطوط المتفرعة، المتباعدة، المتشابكة التي شكلته والتي تمر بين النقاط»؛ لهذا السبب لم تعد صيغة السؤال والجواب مناسبة. وربما مثَّل ذلك بعض الصعوبة للقارئ، تتزايد كلما تقدم في فصول الكتاب، لكن طريقة دولوز التوليدية الخلاقة تتيح لهذا القارئ أن يقرأ جزءًا ثم يترك الكتاب؛ ليبدأ فيما بعد من جزء آخر، وهكذا. وربما حفزت بعضَ القراء على مواصلة الاشتباك معه فيما نعتقد أنه محاولة تستحقُّ العناء؛ لخلخلة جوانب جمود كثيرة في تفكيرنا نأخذها مأخذ المسلَّمات.

وربما كان هذا سببًا إضافيًّا لإتمام هذه الترجمة — بعد أن اكتشفت أثناء عملي في فصوله الأولى وجود ترجمة مغربية سابقة (صدرت عام ١٩٩٩م) قام بها الأستاذان

عبد الحي أزرقان وأحمد العلمي — ليكون الكتابُ متاحًا للقراء من جديد، من جهة؛ ولتقدَّم المعرفة بدولوز نتيجة صدور عدد كبير من ترجماته في هذه الأثناء، من جهةٍ أخرى؛ ولموقعته في مناخ ثقافي وزمن مختلفَين الآن، من جهة ثالثة.

ولزيادة الفائدة، أضفت إلى هذه الترجمة — عن الفرنسية — تصدير دولوز للطبعة الإنجليزية، والهامش الذي تفضَّل به لها، كما ألحقتُ تقديم مترجميها في نهاية الكتاب. وأضفتُ أيضًا قائمةً بالتعريبات التي قمتُ بها لبعض المصطلحات المحورية لدولوز، راجيًا اعتبارها بمثابة اقتراحات تضاف إلى اقتراحات أخرى كثيرة لآخرين، سيكون اختبار الزمن والمناخ الثقافي فيصلًا في استمرارها أو تجاوزها.

ينضم هذا الكتاب إلى محاولتَين سابقتَين ساهمت بهما في تقديم دولوز بالعربية؛ كانت الأولى ترجمة كتاب أستاذ الفلسفة تود ماي عنه عن الإنجليزية. وكانت الثانية ترجمة الحوار المسهب الذي أجرته معه المحاورة الحالية كلير بارنت قبل وفاته بقليل، وحمل عنوان «الألف باء» abecedaire.

أحمد حسان

# تصدير دولوز للطبعة الإنجليزية[1]

لقد شعرت دومًا أنني إمبيريقي empiricist أي تعدُّدي pluralist، لكن ماذا يعني هذا التكافؤ بين النزعة الإمبيريقية والنزعة التعدُّدية؟ إنه مستمدٌّ من الخاصيتَين اللتَين عرَّف بهما هوايتهيد Whitehead النزعة الإمبيريقية: المجرَّد لا يَشرح، بل يجب شرحه هو نفسه؛ والهدف ليس إعادة اكتشاف الأبدي أو الكلي، بل العثور على الشروط التي يتم بمقتضاها إنتاج شيء جديد (**الإبداعية creativeness**).[2] في الفلسفات المسمَّاة بالعقلانية، يتم منح المجرد مهمة الشرح، والمجرد هو ما يتحقق في العيني. يبدأ المرء بتجريدات من قبيل الواحد، أو الكل، أو الذات، ثم يبحث عن العملية التي يتم بها تجسيدها في عالمٍ تجعله هذه التجريدات يتوافق مع متطلَّباتها (يمكن لهذه العملية أن تكون المعرفة، أو الفضيلة، أو التاريخ ...) حتى لو كان ذلك يعني الدخول في أزمة مزعجة في كل مرة يرى المرء فيها الوحدة أو الكلية العقليتَين تتحولان إلى نقيضَيهما، أو يرى الذات تُولِّد فظاعات.

تبدأ النزعةُ الإمبيريقيةُ بتقييم مختلف تمامًا؛ إذ تُحلِّل حالات الأشياء؛ بحيث يمكن منها استخلاص المفاهيم غير-السابقة-الوجود. وحالات الأشياء ليست لا وحدات ولا كليات، بل **كثرات multiplicities**. ليس الأمرُ مجردَ أن ثمَّة عدة حالات للأشياء (كل حالة منها

---

[1] * تمَّت ترجمةُ التصدير عن الطبعة الإنجليزية الصادرة عام ١٩٨٧م، عن جامعة كولومبيا، نيويورك، من ترجمة هيو توملينسون Hugh Tomlinson وباربارا هابرجام Barbara Habberjam وأُضِيفَت إلى الكتاب المترجم عن الفرنسية، حرصًا على أن يتضمَّن الكتاب هذا التوضيح المنهجي الهام من دولوز (المترجم).

[2] بالإنجليزية في الأصل (م).

يمكن أن تكون أخرى)؛ ولا أن كل حالة للأشياء هي ذاتها كثيرة (مما سيعني أن تُشير ببساطة إلى مقاومتها للتوحيد). الشيء الجوهري، من وجهة نظر النزعة الإمبيريقية، هو الاسم **كثرة multiplicity**، الذي يحدد منظومة من الخطوط أو الأبعاد لا يمكن اختزالها إلى بعضها البعض. وكل «شيء» يتكوَّن بهذه الطريقة. بالطبع تتضمَّن الكثرةُ بؤرات توحيد، ومراكزَ لإضفاء الطابع الكلي، ونقاطًا لإضفاء الذاتية، لكن بوصفها عوامل يمكن أن تمنع نموها وتوقف خطوطها. وهذه العوامل تكمن داخل الكثرة التي تنتمي إليها، وليس العكس. وما يهمُّ في كثرة ما ليست الحدود أو العناصر، بل ما يوجد في «الما بين»، والما بين هو منظومة علاقات لا تقبل الانفصال عن بعضها البعض. كلُّ كثرةٍ تنمو من المنتصف، مثل ورقة العشب أو الريزومة، ودائمًا ما نقيم تعارضًا بين الريزومة وبين الشجرة، مثل مفهومَين وحتى طريقتَين مختلفتَين تمامًا للتفكير. وأي خطٍّ لا يمضي من نقطة إلى أخرى، بل يمرُّ بين النقاط، متفرعًا ومنحرفًا دون توقف، مثل أحد خطوط بولوك Pollock.

استخلاص المفاهيم التي تناظر كثرةً ما يعني تتبع الخطوط التي تتكوَّن منها، وتحديد طبيعة هذه الخطوط، ورؤية كيف تُصبح متشابكة، وتتصل ببعضها، وتتفرع، وتتجنَّب أو تُخفق في تجنُّب البؤرات. هذه الخطوط هي **صيرورات becomings** حقيقية، تختلف ليس عن الوحدات unities فحسب، بل كذلك عن التاريخ الذي تتطور فيه. الكثرات تتكوَّن من صيرورات دون تاريخ من اكتساب للفردية دون ذات (على النحو الذي يتم فيه منح الفردية لنهر، أو لمناخ، أو لحدث، أو ليوم، أو لساعة من نهار). بمعنى أن المفهوم يوجد في النزعة الإمبيريقية بقدر ما يوجد في النزعة العقلانية، لكنْ له استخدامٌ مختلف تمامًا وطبيعة مختلفة تمامًا: إنه الكينونة-كثيرًا being-multiple بدل الكينونة-واحدًا، أو الكينونة-كلًّا، أو الكينونة كذات. النزعة الإمبيريقية مرتبطةٌ من الناحية الأساسية بمنطقٍ — هو منطق الكثرات (الذي تمثل العلاقاتُ فيه جانبًا واحدًا).

وهذا الكتاب (الذي نُشر لأول مرةٍ في فرنسا عام ١٩٧٧م) يهدف إلى تسليط الضوء على وجود وعمل الكثرات في مجالات بالغة الاختلاف. ذات يومٍ استشعر فرويد أن المريض النفسي يخبر الكثرات ويفكر بها؛ فالجلد مجموعةٌ من المسام، والخفُّ حقل من الغرز، والعظمة مُستخلصة من مستودع عظام … لكنه كان يرتدُّ دومًا إلى الرؤية الأهدأ للا وَعيٍ عُصابي يلعب بتجريدات أبدية (وحتى موضوعات ميلاني كلاين Melanie Klein الجزئية لا تزال تشير إلى وحدة، حتى لو كانت مفقودة، وإلى كلِّية، حتى لو كانت قادمة، وإلى ذات،

حتى لو كانت منقسمة). من الصعوبة بمكانٍ التوصُّلُ إلى فكرة عن الكثير the multiple بوصفه كذلك، يكون قد أصبح اسمًا [**substantif**] ولا يحتاج إلى أن يشير إلى أي شيءٍ بخلاف ذاته: أداة التنكير باعتبارها حرفًا، واسم العلَم باعتباره اكتسابًا للفردية دون ذات، والفعل في صيغة المصدر باعتباره صيرورةً خالصة، «هانز ما يصبح حصانًا ...» بدا لنا أن المشروع العظيم للأدب الإنجليزي والأمريكي هو الاقتراب من تلك الكثرات، وفي هذا الأدب، فإن سؤال «ماذا يعني أن تكتب؟» قد تلقَّى دون شكٍّ الإجابةَ الأقرب إلى الحياة ذاتها، إلى الحياة النباتية والحيوانية. كما بدا لنا أن الهدف الأسمى للعلم والرياضيات والفيزياء هو الكثرة؛ وأن كلًّا من نظرية المنظومات ونظرية الفضاءات ما زالتا في طفولتهما. بدا لنا أن السياسة موضع رهان بدورها، وأن الريزومات في حقل اجتماعي تنتشر في كل مكان تحت الأجهزة الشجرية.

هذا الكتاب يتكوَّن من مجموعةٍ من التهويمات [**reveries**] حول تشكُّلات اللاوعي، وحول التشكُّلات الأدبية والعلمية والسياسية.

وهذا الكتاب ذاته كان في «الما بين» بمعانٍ عديدة؛ فقد كان فيما بين كتابَين، **ضد أوديب**، الذي كنا قد أنهيناه جاتاري وأنا، و**ألف مسطَّح**، الذي كنا قد بدأناه والذي كان أشدَّ أعمالنا طموحًا، وتطرفًا، وأسوأها استقبالًا. حدث هذا الكتاب، إذن، ليس فقط فيما بين كتابَين، لكن فيما بين فيليكس جاتاري Félix Guattari وبيني. وبينما كنت أكتبه مع كلير بارنت، كانت هذه نقطة جديدة تتيح خطًّا جديدًا في الما بين. ما كان يهم لم يكن النقاط — فيليكس، وكلير بارنت، وأنا وآخرين عديدين، كانوا يقومون ببساطة بوظيفة نقاط اكتساب ذاتية مؤقتة، وعابرة، ومتبخِّرة — بل مجموعة الخطوط المتفرعة، المتباعدة المتشابكة التي شكلت هذا الكتاب ككثرة، والتي كانت تمر فيما بين النقاط، حاملةً إياها معها دون أن تمضي أبدًا من نقطة إلى الأخرى. ومن هنا، فإن الخطة الأولى لمحادثة بين شخصَين، يطرح فيها واحدٌ الأسئلة ويجيب الآخر، لم تعُد لها أي قيمة. كان على الانقسامات أن ترتكز على الأبعاد المتنامية للكثرة، طبقًا لصيرورات لا يمكن نسبتها لأفراد؛ لأنهم لا يمكنهم الانغماس فيها [في الكثرة] دون أن يتغيروا كيفيًّا. وفيما أصبحنا أقل يقينًا بصدد ما جاء من شخص، وما جاء من الآخر، أو حتى من شخص مختلف، أصبحنا أكثر وضوحًا بصدد «ماذا يعني أن تكتب؟». فهذه سطور ستستجيب لبعضها البعض، مثل التبرعمات تحت الأرضية لريزومة، في مقابل وحدة الشجرة ومنطقها الثنائي. كان هذا حقًّا كتابًا دون

ذات، دون بداية ولا نهاية، لكنه ليس دون وسط، يناظر عبارة ميلر Miller: «العشب ينمو في الما بين ... إنه فيضٌ، درس في الأخلاق ...»

جيل دولوز، ١٩٨٦م

# الفصل الأول

المحادثة، ما هي، وما جدواها؟

# القسم الأول

من الصعب جدًّا أن «يشرح المرء نفسه». في حوارٍ، محاورة، محادثة. أغلب الوقت، حين يطرح عليَّ أحدٌ سؤالًا، حتى حين يتعلَّق بي، أتبيَّن أنني ليس لديَّ ما أقوله على وجه الدقة. الأسئلة تُخترع، مثل أي شيء آخر. وإذا لم تُترك لتخترع أسئلتك، بعناصر مأخوذة من كل مكان، لا يهم من أين، إذا تم «طرحها» عليك، فلن يكون لديك الكثير لتقوله. فن بناء مشكلة هو أمر بالغ الأهمية؛ فالمرء يخترع مشكلة، طرحًا لمشكلة، قبل أن يجد حلًّا. ولا يتم شيء من هذا كله في حوار، في محادثة، في نقاش، حتى التأمُّل، على انفراد، أو بين اثنَين أو أكثر، ليس كافيًا. ليس التأمل في المقام الأول. أما الاعتراضات، فهي أسوأ. في كل مرة يقدِّم فيها أحدٌ اعتراضًا عليَّ أود أن أقول: «حسنًا، حسنًا، فلننتقل إلى شيء آخر.» الاعتراضات لم تُسهم بشيءٍ أبدًا. نفس الشيء حين يُطرح عليَّ سؤال عام. الهدف، ليس إجابة الأسئلة، بل الخروج، الخروج منها. يعتقد الكثيرون أن المرء لا يمكنه الخروج من السؤال إلا باجتراره. «ماذا عن الفلسفة؟» هل ماتت؟ هل نتجاوزها؟ الأمر شاقٌّ جدًّا. لن يتوقف المرء عن العودة إلى السؤال للتوصُّل إلى الخروج منه، لكن الخروج لا يجري أبدًا على هذا النحو. الحركة تجري دومًا خلف ظهر المفكر، أو في اللحظة التي يطرف فيها جفنه. الخروج متحقق فعلًا، وإلا فلن يحدث أبدًا. الأسئلة عمومًا تمتد صوب مستقبل (أو ماضٍ). مستقبل النساء، مستقبل الثورة، مستقبل الفلسفة ... إلخ، لكن، في هذه الأثناء، بينما يدور المرء في دوائر بين هذه الأسئلة، ثمَّة صيرورات تعمل في صمتٍ، تكاد تكون غير محسوسةٍ. نفكِّر أكثر مما ينبغي على أساس التاريخ الشخصي أو العام، والصيرورات تنتمي إلى الجغرافيا، إنها توجهات، اتجاهات، عمليات دخول وخروج. ثمَّة صيرورةُ-امرأة ليست هي النساء، ماضيهن ومستقبلهن، ويجب أن تدخل النساء هذه الصيرورة ليخرجْنَ من ماضيهن، ومن مستقبلهن، من تاريخهن. ثمة صيرورة-ثوري ليست هي مستقبل الثورة،

ولا تمر بالضرورة بالمناضلين. ثمة صيرورة-فيلسوف لا تمتُّ بصلة بتاريخ الفلسفة، وتجري بالأحرى عبر أولئك الذين لا يتمكَّن تاريخ الفلسفة من تصنيفهم.

الصيرورة لا تعني أبدًا التقليد، ولا أن «نفعل مثل»، ولا الامتثال لنموذج، سواء كان نموذجًا للعدل أو للحقيقة. لا يوجد حدٌّ ينطلق المرء منه، ولا حد يصل إليه أو يجب أن يصل إليه. ولا حدَّان يتم تبادلهما. وسؤال «ماذا تصير؟» أحمق بوجه خاص؛ إذ بقدر ما يصير المرء، فإن ما يصيره يتغيَّر بقدر ما يتغير هو. ليست الصيرورات ظواهر تقليد، ولا تمثل، بل استيلاء capture، مزدوج تطور غير متوازٍ، أعراس noces بين مملكتَين. والأعراس دومًا ضد الطبيعة. الأعراس نقيض الاقتران الثنائي. لم تعُد ثمة آلات ثنائية: سؤال-إجابة، مذكر-مؤنث، إنسان-حيوان ... إلخ. هذا ما يمكن أن تكونه المحادثة، مخطط صيرورة ببساطة. ويقدِّم الزنبور وزهرة الأوركيد المثال. يبدو أن زهرة الأوركيد تشكل صورة للزنبور، لكن هناك في الحقيقة صيرورة-زنبور لزهرة الأوركيد، وصيرورة-زهرة أوركيد للزنبور، استيلاء مزدوج لأن «ما» يصيره كلٌّ منهما يتغيَّر بدرجة لا تقلُّ عن «ذلك الذي يصير». يصير الزنبور جزءًا من جهاز تناسل زهرة الأوركيد، في نفس الوقت الذي تصير فيه زهرة الأوركيد عضوًا جنسيًّا للزنبور. صيرورة واحدة ووحيدة، كتلة bloc صيرورة واحدة، أو، كما يقول ريمي شوفان Rémy chauvin «تطور لا متوازٍ لكائنَين لا علاقة مطلقًا لأحدهما بالآخر.» هناك صيرورات-حيوانات للإنسان لا تتمثَّل في القيام بدور الكلب أو القط؛ حيث إن الحيوان والإنسان لا يلتقيان إلا على مسار نزع-توطين مشترك، لكنه غير متماثل. الأمر مثل طيور موتسارت: فثمة صيرورة-طائر في هذه الموسيقى، لكنها مشتبكة داخل صيرورة-موسيقى للطائر، وتُشكِّل الاثنتان صيرورةً واحدة، كتلة واحدة، تطورًا لا متوازيًا، ليس تبادلًا على الإطلاق، بل «ثقة دون محاور محتمل»، كما يقول معلق على موتسارت؛ محادثة باختصار.

الصيرورات، هي أقل الأشياء قابلية للإدراك، هي أفعال لا يمكن احتواؤها إلا في حياة، والتعبير عنها في أسلوب. الأساليب ليست بناءات أكثر من أنماط الحياة. في الأسلوب لا تهم الكلمات، ولا العبارات، ولا الإيقاعات والمجازات. وفي الحياة لا تهم الحكايات، ولا المبادئ أو العواقب. يمكنك دومًا استبدال كلمة بأخرى. إذا لم تعجبك هذه الكلمة، إذا لم تناسبك، خذ أخرى، ضع أخرى في مكانها. إذا قام كلٌّ واحدٍ بهذا الجهد، يمكن للجميع أن يتفاهموا ولا يعود ثمة سببٌ لطرح أسئلة أو توجيه اعتراضات. ليس ثمة كلمات مناسبة، وكذلك ليس ثمة استعارات (فكل الاستعارات كلمات بذيئة، أو تجعلها كذلك). ليس ثمة سوى

كلمات غير دقيقة لتحديد شيء ما بدقة. فلنخلق كلمات استثنائية، شرط جعل استخدامها أكثر الاستخدامات عادية، وجعل الكيان الذي تُحدِّده يوجد بنفس الطريقة باعتباره أكثر الأشياء شيوعًا. اليوم، في متناولنا طرق جديدة للقراءة، وربما للكتابة. منها طرق سيئة وبذيئة. فمثلًا، يتولَّد لدينا الانطباع بأن كتبًا معينة تُكتب من أجل مراجعتها التي من المفترض أن يقوم بها صحفي، بحيث لا تعود ثمة حاجة إلى المراجعة، بل لمجرد كلمات فارغة (يجب أن تقرءوا هذا! إنه مشهور! هيا! سترون!) من أجل تجنُّب قراءة الكتاب ووضع المقال، لكن الطرق الجيدة للقراءة اليوم تعني التوصل إلى معاملة كتاب ما مثلما ينصت المرء إلى أسطوانة، أو مثلما يشاهد فيلمًا أو برنامجًا تليفزيونيًّا، أو يستمع إلى أغنية: كل معاملة للكتاب تتطلَّب له احترامًا خاصًّا، انتباهًا من نوع آخر، تأتي من عصر آخر وتُدين الكتاب بشكل حاسم. ليس ثمة أية مسألة صعوبة أو فهم؛ فالمفاهيم مثل الأصوات تمامًا، أو الألوان، أو الصور، إنها كثافات تناسبك أو لا تناسبك، مقبولة أو غير مقبولة، فلسفة بوب. ليس ثمة ما يجب فَهْمه، ولا ما يجب تفسيره. أودُّ أن أقول ما هو الأسلوب. إنه ملكية لمن يقال عنهم عادةً «ليس لهم أسلوب ...» ليس بنية ذات دلالة، ولا تنظيمًا متعقلًا، ولا إلهامًا عفويًّا، ولا توزيعًا أوركستراليًّا، ولا قطعة موسيقية صغيرة. إنه تجميعة agencement، تجميعة منطوقات. الأسلوب هو التوصُّل إلى التلعثم في لغة المرء ذاته. وهو صعب؛ إذ يجب أن تكون ثمة ضرورةٌ لمثل هذا التلعثم، لا أن يكون المرء متلعثمًا في حديثه، بل متلعثمًا في اللغة ذاتها. أن يكون مثل غريب في لغته ذاتها. أن يصنع خط هروب ligne de fuite والأمثلة الأشد إدهاشًا بالنسبة لي هي: كافكا Kafka، وبيكيت Beckett، وجيراسيم لوكا Gherasim Luca وجودار Godard. جيراسيم لوكا شاعر عظيم بين أعظم الشعراء: وقد ابتكر تلعثمًا خارقًا، تلعثمه هو. وقد بلغ حد القيام بقراءات عامة لقصائده؛ بحضور مائتَي شخص، ورغم هذا كان ذلك حدثًا، كان حدثًا يمر عبر هؤلاء المائتَين، لا ينتمي إلى أية مدرسة أو حركة. الأمور لا تمر أبدًا حيث يعتقد المرء، ولا عبر الطرق التي يعتقدها.

يمكن دومًا الاعتراض بأننا نأخذ أمثلةً مواتية، كافكا اليهودي التشيكي الذي يكتب بالألمانية، وبيكيت الأيرلندي الذي يكتب بالإنجليزية والفرنسية، ولوكا الروماني الأصل، وحتى جودار السويسري. وماذا بعد؟ ليست هذه هي المشكلة بالنسبة لأيٍّ منهم؛ إذ يجب أن نكون ثنائيي اللغة حتى داخل لغة واحدة، يجب أن نملك لغة أقلية داخل لغتنا، يجب أن نصنع من لغتنا ذاتها استخدامًا أقلياتيًّا. التعددية اللغوية ليست فحسب امتلاك أنساق

متعدِّدة يكون كلٌّ منها متجانسًا في ذاته؛ بل هي أولًا خط الهروب أو التنوُّع الذي يؤثِّر على كل نسقٍ بحيث يمنعه من أن يكون متجانسًا، لا تعني التحدُّث كأيرلندي أو كروماني داخل لغة أخرى غير لغته، بل على العكس التحدُّث في **لغته الخاصة** كأجنبي. يقول بروست: «الكتب الجميلة مكتوبة في نوع من اللغة الأجنبية؛ فتحت كلِّ كلمة يضع كلٌّ واحد منا معناه، أو على الأقل صورته الذهنية التي هي عادةً معنًى خاطئ، لكن في الكتب الجميلة تكون كل المعاني الخاطئة التي يصنعها المرء جميلة.»[١] إنها طريقة القراءة الجيدة: كل المعاني الخاطئة جيدة، بشرط ألَّا تتمثَّل في تفسيرات، بل تخص استخدام الكتاب، بشرط أن تُضاعف استخدامه، أن تصنع لغةً داخل لغته. «الكتب الجميلة مكتوبة في نوع من اللغة الأجنبية ...» هذا هو تعريف الأسلوب. هنا أيضًا تكون المسألةُ مسألة صيرورة. يفكر الناس دومًا في مستقبل أغلبياتي majoritaire (حين أكبر، حين تكون لديَّ السلطة ...). بينما تتمثَّل المشكلة في الصيرورة-أقلياتيًّا devenir-minoritaire: ليس الادِّعاء، ولا لعب دور الطفل أو تقليد الطفل، أو المجنون، أو المرأة، أو الحيوان، أو المتلعثم، أو الأجنبي، بل الصيرورة كل هذا، من أجل اختراع قُوًى جديدة أو أسلحة جديدة.

هكذا الحياة أيضًا. ففي الحياة نوعٌ من الخرق، من اعتلال الصحة، من ضعف البنيان، من التلعثم الحيوي الذي يمثل سحر شخص بعينه. السحر، منبع الحياة، مثلما الأسلوب منبع الكتابة، والحياة ليست هي تاريخك، ومَن ليس لديهم سحر ليست لديهم حياة، إنهم كالموتى، لكن السحر ليس هو الشخص على الإطلاق. إنه ما يجعل الأشخاص يُدركون باعتبارهم توليفات combinaisons عديدة، وفرصًا فريدة تُستخلص منها مثل تلك التوليفة. إنه رمية نردٍ رابحة بالضرورة؛ لأنها تؤكد الصدفة بدرجة كافية، بدل تقطيع الصدفة، أو تشويهها، أو اختزالها إلى الاحتمالات. وهكذا، من خلال كل توليفة هشَّة، تتأكَّد قوة حياة بنشاط، وعناد، وإصرار في الكائن الذي لا مثيل له. ومن المثير للاهتمام كيف أن للمفكرين العظام في آنٍ واحد حياة شخصية هشة، وصحة بالغة الاعتلال، وفي نفس الوقت يحملون الحياة إلى حالة القوة المطلقة أو «**الصحة العظمى**». هؤلاء ليسوا أشخاصًا، بل هم شفرة توليفتهم الخاصَّة. السحر والأسلوب كلمتان سيئتان، ويجب العثور على غيرهما، واستبدالهما. السحر يمنح الحياة قوةً غير شخصية، تفوق الأفراد، وفي نفس الوقت يمنح

[١] Proust, *Contre Sainte-Beuve*, éd. Gallimard, p. 303.

الأسلوب الكتابة غاية خارجية تتجاوز ما هو مكتوب. ونفس الشيء الكتابة ليس لها غاية في ذاتها، بالضبط لأن الحياة ليست شيئًا شخصيًّا. الكتابة غايتها الوحيدة هي الحياة عبر التوليفات التي تستخرجها. هذا هو نقيض «العصاب»، حيث على وجه الدقة يتم دون توقُّف تشويه الحياة، وتحقيرها، وشخصنتها، وقتلها، وحيث تتخذ الكتابة من نفسها غاية. يكتب نيتشه، نقيضُ العصابي، صاحبُ الحيوية الضخمة ذو الصحة المعتلَّة: «يبدو أحيانًا أن الفنان، وبالأخص الفيلسوف، ليس سوى صدفةٍ في حقبته ... وعند ظهوره، فإن الطبيعة التي لا تقفز أبدًا، تقوم بوثبتها الوحيدة، وهي وثبة بهجة؛ لأنها تستشعر أنها للمرة الأولى قد بلغت هدفها، هنالك، حيث تفهم أنها بمراهنتها مع الحياة والصيرورة قد واجهت خصمًا عنيدًا جدًّا. هذا الاكتشاف يجعلها تتوهَّج، ويستقر فوق وجهها إجهاد مسائي عذب يسميه الناس سحرًا.»[٢]

حين يعمل المرء، يكون بالضرورة في عزلة مطلقة. لا يمكنه عمل مدرسة، ولا أن يُشكِّل جزءًا من مدرسة. ما من عمل إلا وهو عمل أسود، غير مشروع، لكنها عزلة مفرطة الازدحام. ليست مزدحمة بالأحلام، ولا بالأشباح أو المشروعات، بل باللقاءات. اللقاء، ربما كان هو نفسه الصيرورة أو العرس. من أعماق هذه العزلة يمكن للمرء القيامُ بأي لقاءٍ كان. يلتقي المرء بأناس (أحيانًا دون أن يعرفهم أو يكون قد رآهم أبدًا)، لكنه يلتقي أيضًا بحركات وأفكار وأحداث، وكيانات. ولكلِّ هذه الأشياء أسماء أعلام، لكن اسم العلم لا يحدِّد على الإطلاق شخصًا أو ذاتًا، بل يحدد تأثيرًا، خطًّا متعرجًا، شيئًا يمر أو يحدث بين شيئَين مثلما تحت تأثير فرقٍ في الجهد: «تأثير كومبتون Compton»، «تأثير كيلفين Kelvin». وقد قلنا نفس الشيء عن الصيرورات: ليس طرفًا من الأطراف يصير آخر، بل يلتقي كلٌّ واحد بالآخر، صيرورة واحدة ليست مشتركة بين الاثنين، فلا علاقة لأحدهما بالآخر، لكنها فيما بين الاثنين، لها اتجاهها الخاص، كتلة صيرورة، تطوُّر لا متوازٍ. إنه هذا الاستيلاء capture المزدوج، الزنبور وزهرة الأوركيد: ليس حتى شيئًا سيكون في أحدهما، أو شيئًا سيكون في الآخر، حتى لو توجب تبادله، أو امتزاجه، بل شيء فيما بين الاثنَين، خارج الاثنين، ويتدفَّق في اتجاه آخر. الالتقاء يعني العثور، يعني الاستيلاء، يعني السرقة، لكن ما من طريقة للعثور سوى الإعداد الطويل. السرقة نقيض الانتحال، النسخ، التقليد

[٢] Nietzche, *Schopenhauer éducateur*.

أو المحاكاة. الاستيلاء هو دومًا استيلاء مزدوج، والسرقة، سرقة مزدوجة، إنه ما يصنع، لا شيئًا متبادلًا، بل كتلة غير متماثلة، تطورًا غير متوازٍ، أعراسًا، دائمًا «خارج» و«ما بين». هذا إذن ما سيكونه، محادثة.

نعم، أنا لصُّ أفكار،
ولست، من فضلكم، سارقَ أرواح.
لقد بنيتُ وأعدتُ البناء
على ما كان ينتظر؛
لأن الرمل على الشواطئ
ينحت قلاعًا كثيرة،
على ما كان متاحًا
قبل زمني.
على كلمة، أو لحن، أو قصة، أو سطر.
مفاتيح في الريح تفتح مغاليق ذهني،
وتمنح أفكاري الحبيسة نسيم فناء خلفي.
ليس من شأني أن أجلس وأتأمل
متعجِّبًا ومضيعًا الوقت،
مُفكِّرًا في أفكار لم يفكر فيها أحد،
مفكرًا في أحلام لم يحلم بها أحد،
أو في أفكار جديدة لم تُكتب بعد،
أو في كلمات جديدة تناسب القافية ...
ولا أقلق على القواعد الجديدة؛
لأنها لم توضع بعد،
وأصيح بما ينشد في رأسي
مدركًا أنني وأمثالي
من سنضع تلك القواعد الجديدة،
لو كان أناسُ الغد
بحاجة حقًّا إلى قواعد اليوم،
تجمعوا جميعًا، إذن، يا كل المدَّعين العامِّين؛

فالعالم ليس سوى قاعة محكمة.
نعم،
لكنني أعرف المتهمين خيرًا منكم،
وبينما تنهمكون في الادعاء،
ننهمك نحن في الصفير،
في تنظيف القاعة،
كانسين كانسين،
منصتين منصتين،
غامزين لبعضنا البعض،
حذارِ
حذارِ
فدوركم سرعان ما سيأتي.[٣]

ما أشد كبرياء وروعة، وكذلك تواضع، هذه القصيدة لبوب ديلان Bob Dylan. إنه يقول كل شيء. بوصفي أستاذًا، أودُّ أن أبلغ مرتبة أن ألقي درسًا مثلما يُنظِّم بوب ديلان أغنيةً، كمنتج مدهش أكثر من كوني مؤلفًا، وأن يبدأ الدرس مثله، فجأةً، بقناع المهرج الذي يضعه، بفن التواطؤ على كل تفصيلة، وارتجالها رغم ذلك. إنه نقيضُ المنتحل، لكنه أيضًا نقيض الأستاذ أو النموذج. إعداد بالغ الطول، لكن دون منهج ولا قواعد، ولا وصفات. أعراس، لا أزواج ولا تزاوج. أن يكون لديَّ حقيبة أضع فيها كلَّ ما أصادفه، بشرط أن أوضع أنا أيضًا في حقيبة. العثور، والالتقاء، والسرقة، بدل التنظيم، والاعتراف، وإصدار الحكم؛ لأن الاعتراف هو نقيض الالتقاء. وإصدار الحكم هو مهنة الكثير من الناس، وليست مهنةً جيدة، لكنه أيضًا الاستخدام الذي يصنعه الكثيرون بالكتابة. الأفضل أن يكون المرء كناسًا عن أن يكون قاضيًا. وكلما زاد خطأ المرء في حياته، أعطى دروسًا؛ وليس أفضل من ستاليني لإعطاء دروس عن اللاستالينية، وصياغة «القواعد الجديدة». ثمَّة جنس كامل من القضاة، وتاريخ الفكر يختلط بتاريخ محكمة، ويزعم أنه محكمة **للعقل** الخالص، أو **للإيمان** الخالص ... وهذا هو السبب في أن الناس يتحدَّثون بسهولة

[٣] Bob Dylan, *Ecrits et dessins*, éd. Seghers (traduction modifiée). Deuziem.

بالغة باسم الآخرين وفي مكانهم، وفي أنهم يحبون الأسئلة كثيرًا، ويعرفون جيدًا كيف يطرحونها وكيف يُجيبونها. وهناك أيضًا مَن يطالبون بأن يُحاكَموا، ولو لإعلان أنهم مذنبون. في العدالة، فإن ما يطالبون به هو الامتثال، حتى لو كان لقواعد يخترعونها، أو لتسامٍ يزعمون كشفه، أو لمشاعر تُحركهم. العدل والصواب فكرتان سيئتان. لنضع في مقابل ذلك صيغة جودار؛ لا صورة صائبة، بل مجرد صورة [pas une image juste, juste une image] ونفس الشيء في الفلسفة، مثلما في فيلم أو أغنية: لا أفكار صائبة، بل مجرد أفكار. مجرد أفكار، هذا هو الالتقاء، الصيرورة، السرقة، والأعراس، هذه العزلات «فيما بين اثنَين». وحين يقول جودار: أريد أن أكون مكتب إنتاج، فإنه بداهةً لا يريد أن يقول: أريد أن أنتج أفلامي الخاصة، أو أريد أن أنشر كتبي الخاصة، بل يريد أن يقول مجرد أفكار؛ لأن الأمر حين يبلغ هذا الحد، يكون المرء وحيدًا تمامًا، لكنه يكون أيضًا مثل جمعية من الأشقياء. لا يعود المرء مؤلفًا، بل يصبح مكتب إنتاج، لم يكن أبدًا أكثر ازدحامًا. أن يكون المرء «عصابة»: تحيا العصابات أسوأ المخاطر، الإصلاح من جانب القضاة، والمحاكم، والمدارس، والعائلات والعلاقات الزوجية، لكن ما هو جيد في عصابة، من ناحية المبدأ، هو أن كل واحد فيها يتولى شئونه الخاصة بينما يلتقي بالآخرين، كل واحد يجلب غنيمته، وترتسم خطوط صيرورة، تأخذ كتلة bloc في الحركة، لا تعود تخص أحدًا، بل إنها «فيما بين» الجميع، مثل قارب صغير يفلته أطفال ويفقدونه، ويسرقه آخرون. في الحوارات التليفزيونية بعنوان «٦ في ٢» ماذا فعل جودار وميفيل Mieville، إن لم يكن الاستخدامَ الأكثر ثراءً لعزلتهما، استخدامها كوسيلة للالتقاء، جعل خطٍّ أو كتلةٍ يمرُّ ما بين شخصَين، إنتاج كل ظواهر الاستيلاء المزدوج، توضيح ما هو حرف العطف «و»، فلا هو اجتماع، ولا تعارض، بل مولد تلعثم، رسم خط منكسر يمضي دائمًا في تماس، نوع من خط الهروب النشط والخلاق؟ و... و... و...

لا يجب أن تبحث إن كانت فكرة ما صائبة أو حقيقية، بل يجب البحث عن فكرة أخرى تمامًا، بعيدًا، في مجالٍ آخر؛ بحيث يحدث شيءٌ بين الاثنتين، ليس في هذه ولا في تلك. هذه الفكرة الأخرى، لا يجدها المرء من تلقاء ذاته عمومًا، بل يجب أن تتوافر صدفة، أو أن يمنحها لك شخص ما. لا يجب أن تكون عارفًا، تعرف مجالًا أو يكون مألوفًا لك، بل أن تتعلم هذا أو ذاك في مجالات بالغة الاختلاف. هذا أفضل من «التقطيع» «cut-up». إنه بالأحرى عملية «التِقطْني» «pick-me-up»، أو «التقاط» «pick-up» — وتعني في القاموس = التجميع، الصدفة، إعادة تشغيل الموتور، التقاط الموجات، ثم المعنى الجنسي

للكلمة. والتقطيع لدى بوروز Burroughs ما زال منهجًا للاحتمالات النحوية على الأقل، وليس طريقة لسحب الأوراق، أو فرصة وحيدة في كل مرة تجمع بين العناصر المتنافرة. فمثلًا، أحاول توضيح أن الأشياء، والأشخاص، يتكوَّنون من خطوط شديدة التنوع، وأنهم لا يعرفون بالضرورة على أي خط من خطوطهم يكونون، ولا أين يجعلون الخط الذي يرسمونه يمر، هناك باختصار جغرافيا كاملة داخل الأشخاص، بخطوط صلبة، وخطوط لينة، وخطوط هروب ... إلخ. أرى صديقي جان-بيير Jean-Pierre الذي يشرح لي، في موضوع آخر، أن الميزان النقدي يتضمن خطًّا بين نوعَين من العمليات البسيطة ظاهريًّا، لكن هذا الخط بالضبط، يمكن للاقتصاديين أن يجعلوه يمرُّ حيثما شاءوا، لدرجة أنهم لا يعرفون على الإطلاق أين يجعلونه يمر. هذا التقاء، لكن مع من؟ مع جان-بيير مع مجال، مع فكرة، مع كلمة، مع إيماءة؟ مع فانِّي Fanny [زوجة دولوز]، لم أكفَّ أبدًا عن العمل بهذه الطريقة. فدائمًا ما تأخذني أفكارها من وراء ظهري؛ إذ تأتي من بعيد جدًّا، لدرجة أننا نتقاطع مثل إشارتَي مصباحَين. وخلال عملها عثرَت على قصائد للورانس Lawrence تخص السلاحف، لم أكن أعرف شيئًا عن السلاحف، ورغم ذلك غيَّر هذا كلَّ شيء بشأن الصيرورات-حيوانات، ليس مؤكدًا أن يكون حيوان أيًّا كان مشتبكًا في هذه الصيرورات، ربما السلاحف، أو الزرافات. ها هو لورنس يقول: «أنا زرافة، والإنجليز الذين يكتبون عني كلاب مدرَّبة جيدًا، ولم يعد هذا ينتج شيئًا، فالحيوانات بالغة الاختلاف. تقولون إنكم تحبونني صدقوني أنتم لا تحبونني، أنتم تحتقرون بصورة غريزية الحيوانَ الذي أكونه.» أعداؤنا كلاب، لكن ما هو على وجه الدقة الالتقاء مع شخص يحبه المرء؟ هل هو التقاء مع شخص ما، أم مع حيوانات تأتي لتسكنك، أم مع أفكار تجتاحك، أم مع حركات تحرك مشاعرك، أم مع أصوات تتخلَّلك؟ وكيف نفصل بين هذه الأشياء؟ أستطيع التحدث عن فوكوه، أستطيع حكيَ أنه قال لي هذا الشيء أو ذاك، وتفصيل كيف أراه، لكن هذا لا شيء، طالما لم أعرف كيف ألتقي فعليًّا بهذه المنظومة من الأصوات المطروقة، والإيماءات الحاسمة، والأفكار من الخشب الجاف والنار، والاهتمام المتطرف والانغلاق المباغت من الضحكات والابتسامات التي يشعر المرء بأنها «خطيرة»، في ذات اللحظة التي يتحقق فيها من رقتها — هذه المنظومة مثل توليفة فريدة سيكون اسم العَلَم لها هو فوكوه؛ رجل دون مرجعيات، كما يقول فرنسوا إيوالد Francois Ewald: أفضل إطراء ... جان-بيير، الصديق الوحيد الذي لم أهجره أبدًا ولم يهجرني ... وجيروم هذا الظل السائر المتحرك، الذي تخترقه الحياة من كل جانب، والذي يتغذى سخاؤه، وحبه من مصدر سري، هو

**يونس** ... في كل واحدٍ منا، كما هي الحال، ثمة زهد، موجَّه جزئيًّا ضد أنفسنا. نحن صحارى، لكنها مأهولة بالقبائل، والحيوانات والنباتات. ونحن نقضي وقتنا في تنظيم تلك القبائل، في ترتيبها بطريقة أخرى، في تصفية بعضها، وجعل أخرى تزدهر. وكل هذه العشائر، كل هذه الحشود، لا تمنع الصحراء، التي هي زهدنا ذاته، بل إنها على العكس تسكنها، تمر خلالها، فوقها. في داخل جاتاري، كان ثمة دومًا نوعٌ من الروديو rodéo الوحشي، موجَّهٌ ضد نفسه جزئيًّا. الصحراء التجريب على أنفسنا، هو هُويتنا الوحيدة، فرصتنا المنفردة من أجل كل التوليفات التي تسكننا، ثم يقال لنا: «لستم سادة، بل أنتم خانقين أكثر.» كنا نود بشدة أن نكون شيئًا آخر.

تأهَّلتُ على يد أستاذَين، أحببتهما وأعجبتُ بهما كثيرًا، ألكييه وهيبوليت Alquié et Hyppolite. وكانت العاقبة سيئة. كانت لأحدهما يدان طويلتان بيضاوان وتلعثمٌ لا تدري إن كان يأتي من الطفولة، أم أنه موجود، على العكس، ليُخفي لكنةً إقليمية، موضوع في خدمة الثنائيات الديكارتية. وكانت للثاني سحنة قوية، بملامح غير مكتملة، ويوقِّع بقبضته الثلاثيات الهيجلية، معلِّقًا الكلمات بالإيقاع. وعند التحرير، كنا لا نزال عالقين بشكل غريب في تاريخ الفلسفة. كنا نغوص ببساطة في هيجل، وهوسرل، وهايدجر؛ وقذفنا أنفسنا كجراء صغيرة في نزعة مدرسية أسوأ من مدرسية العصور الوسطى. ولحسن الحظ، كان هناك سارتر. كان سارتر هو الخارج بالنسبة لنا، كان حقًّا تيار النسيم القادم من فناء خلفي (وكان أمرًا قليل الأهمية أن نعرف ماذا كانت علاقاته بالضبط مع هايدجر من وجهة نظر تاريخ لاحق). ومن بين كل احتمالات السوربون، كان هو التوليفة الفريدة التي تمنحنا القوة لتحمُّل استعادة النظام الجديدة. ولم يكفَّ سارتر أبدًا عن أن يكون ذلك، لا نموذجًا، ولا منهجًا، ولا مثالًا، بل بعض الهواء النقي، تيارًا من النسيم حتى وهو يأتي من مقهى فلور Flore، مثقفًا غيَّر بشكلٍ فريد وضْعَ المثقف. ومن الحماقة أن نتساءل ما إذا كان سارتر بداية أم نهاية شيء ما؛ فهو، مثل كل الأشياء الخلاقة والناس الخلاقين، في المنتصف، ينمو من المنتصف. يبقى أنني لم أشعر في تلك الفترة بالانجذاب تجاه النزعة الوجودية، ولا تجاه الظاهراتية، لا أدري لماذا، لكن كان الأمر تاريخًا بالفعل حين وصلت، الكثير من المنهج والمحاكاة، والشروح والتفسيرات باستثناء سارتر. بعد التحرير، إذن، انغلق تاريخ الفلسفة حولنا بإحكام، دون حتى أن ننتبه تحت ذريعة أن يفتح لنا مستقبلًا للفكر، سيكون في نفس الوقت الفكر الأكثر قدمًا. لم يبدُ لي أن «سؤال هايدجر» هو: هل كان نازيًّا بعض الشيء؟ (بالطبع، بالطبع)، لكن ماذا كان دوره في هذا الحقن الجديد

لتاريخ الفلسفة؟ الفكر، لا أحد يأخذ هذا على محمل الجد تمامًا، سوى مَن يزعمون أنهم مفكرون، أو فلاسفة محترفون، لكن هذا لا يمنع على الإطلاق أن تكون له أجهزةُ سلطة — أو أن يكون من تأثيرات جهازه للسلطة أن يقول للناس: «لا تأخذوني على محمل الجد؛ لأنني أفكر لكم؛ لأنني أمنحكم امتثالًا، ومعايير، وقواعد، وصورة.» وإزاء ذلك كله يمكنكم أن تُسلِّموا أكثر فتقولوا: «ليس هذا من شأني، ليس لهذا أهميةٌ، إنه شأن الفلاسفة ونظرياتهم الخالصة.»

كان تاريخُ الفلسفة على الدوام وسيطَ l'agent السلطة في الفلسفة، وكذلك في الفكر. ولعب دور القامع: كيف تريد أن تُفكِّر دون أن تكون قد قرأت أفلاطون، وديكارت، وكانط، وهايدجر، وكتاب فلان أو علان عنهم؟ مدرسة ترهيب ضخمة تصنع الأخصائيين في الفكر، لكنها كذلك تجعل مَن يبقون خارجًا يمتثلون أفضل لذلك التخصص الذي يسخرون منه. تأسست تاريخيًّا صورة للفكر، سُميت فلسفة، تمنع الناس تمامًا من التفكير. ولا ترجع علاقة الفلسفة بالدولة فحسب إلى حقيقة أن أغلب الفلاسفة كانوا، منذ عهد قريب، «أساتذة عموميين» (رغم أن هذه الحقيقة كان لها، في فرنسا وفي ألمانيا، معنًى مختلفٌ تمامًا)؛ فالعلاقة أبعد من ذلك بكثير؛ إذ يستعير الفكر صورتَه الفلسفية بالمعنى المحدد من الدولة بوصفها داخليةً جميلةً جوهريةً أو ذاتية. يخترع الفكر دولة روحية بالمعنى المحدد، بوصفها دولة مطلقة، ليست حلمًا على الإطلاق؛ إذ إنها تعمل بكفاءة في العقل. ومن هنا أهمية المقولات من قبيل الكلية والمنهج، والسؤال والجواب، وملكة الحكم، والاعتراف أو التعرف، والأفكار الصائبة، امتلاك أفكار صائبة على الدوام. ومن هنا أهمية تيمات من قبيل جمهورية العقول، والبحث في الفهم، ومحكمة العقل، و«الحق» الخالص للفكر، مع وزراء داخلية وموظفي الفكر الخالص. الفلسفة يتخلَّلها مشروعُ أن تصير اللغة الرسمية لدولة خالصة. وهكذا تمتثل ممارسة الفكر لأهداف الدولة الواقعية، للدلالات السائدة مثلما لمتطلبات النظام القائم. وقد قال نيتشه كل شيء عن هذه النقطة في **شوبنهاور المربي**. وما يتم سحقه، وشجبه باعتباره إزعاجًا، هو كل ما ينتمي إلى فكر دون صورة نزعة البداوة، آلة الحرب، الصيرورات، الأعراس ضد الطبيعة، الاستيلاءات والسرقات، الأشياء ما-بين-المجالَين، اللغات الأقلياتية أو التلعثمات داخل اللغة … إلخ. من المؤكد أن تخصُّصاتٍ أخرى غير الفلسفة وتاريخها يمكنها أن تلعب دور قامع الفكر هذا، بل يمكن القول اليومَ إن تاريخ الفلسفة قد أفلس، وإن «الدولة لم تعُد بحاجة إلى مصادقة الفلسفة»، وإن منافسين شرسين قد أخذوا مكانها بالفعل. أخذت الإبستمولوجيا [فلسفة المعرفة] الزمام من تاريخ الفلسفة. وتشهر الماركسية حكمًا على

التاريخ أو حتى محكمة للشعب مقلقين أكثر من غيرهما. وينشغل التحليل النفسي باطِّراد بوظيفة «الفكر»، وثمة سبب لتزاوجه مع اللغويات. هذه هي الأجهزة الجديدة للسلطة في الفكر ذاته، ويشكل ماركس، وفرويد وسوسير **قامعًا** غريبًا بثلاثة رءوس، لغة سائدة كبرى، والتفسير، والتحويل، والنطق هي الأشكال الجديدة للأفكار «الصائبة». وحتى مؤشر تشومسكي الصرفي هو ذاته مؤشر سلطة في المقام الأول. انتصرت اللغويات في نفس الوقت الذي تطوَّرت فيه المعلومات كسلطة، وفرضت صورتها للغة وللفكر، وفقًا لنقل كلمات الأمر mots d'ordre ووفقًا لتنظيم الإطنابات. ليس ثمة معنًى حقًّا في التساؤل إن كانت الفلسفة قد ماتت، حين تتولَّى تخصصات أخرى كثيرة وظيفتها. وليس لنا أن نزعم لأنفسنا أي حق في الجنون، طالما يمر الجنونُ هو ذاته عبر التحليل النفسي واللغويات مجتمعين، وطالما تتخلله أفكار صائبة، أو ثقافة قوية، أو تاريخ دون صيرورة، طالما يكون له مهرجوه وأساتذته، وزعماؤه الصغار.

بدأتُ إذن بتاريخ الفلسفة، حين كان لا يزال يفرض نفسه. ومن جانبي لم أجد طريقة أخلِّص بها نفسي — لم أكن أطيق ديكارت، الثنائيات والكوجيتو، ولا هيجل، الثالوثات وعمل النفي. وهكذا أحببتُ مؤلفين كان يبدو أنهم يشكِّلون جزءًا من تاريخ الفلسفة، لكنهم يفلتون منه من جانب واحد أو تمامًا: لوكريتيوس، سبينوزا، هيوم، نيتشه، برجسون. بالتأكيد، في كل تاريخ للفلسفة فصلٌ عن النزعة الإمبيريقية، ويجد لوك وبيركلي مكانهما فيه، لكن لدى هيوم شيء غريب جدًّا يزيح النزعة الإمبيريقية تمامًا، ويمنحها قوةً جديدة ممارسة ونظرية للعلاقات لا «و»، جرى اقتفاء أثرها عند رسل وهوايتهيد، لكنها تظل مطمورةً أو هامشيةً بالنسبة للتصنيفات الكبرى، حتى حين تلهم مفهومًا جديدًا للمنطق وللإبستمولوجيا. وبالتأكيد أيضًا، كان برجسون مشتبكًا في تاريخ الفلسفة على الطريقة الفرنسية؛ ورغم ذلك يظل فيه شيء لا يقبل الاندماج مكَّنه من أن يُشكِّل صدمة، نقطة التقاء لكل المعارضين، وموضوعًا لكل ضروب الكراهية، ولا يرجع هذا إلى تيمة الديمومة durée بقدر ما يرجع إلى نظرية وممارسة الصيرورات من كل نوع، إلى الكثرات المتزامنة الوجود coexistantes. أما سبينوزا، فمن السهل منحه مكان الصدارة بين أتباع النزعة الديكارتية، لكنه يطفر عن هذا المكان في كل الاتجاهات، وما من ميت حي يرفع غطاء تابوته بكل تلك القوة، ويصيح بكل تلك القوة: أنا لست واحدًا من قومكم. وقد عملت على سبينوزا بأكبر قدر من الجدية وفق معايير تاريخ الفلسفة، لكنه أكثر من منحني الشعور بلفحة نسيم تلفح ظهرك في كل مرة تقرؤه، بمكنسة ساحرة

يجعلك تمتطيها. لم نبدأ بعد في فَهم سبينوزا، وأنا نفسي لا أفهمه أكثر من الآخرين. كل هؤلاء المفكرين ذوو بنية هشة، ورغم ذلك تتخللهم حياة لا يمكن تجاوزها، ولا يتقدمون إلا مِن خلال القوة الإيجابية، والتوكيدية. لديهم نوع من عقيدة الحياة (أحلم بأن أكتب مذكرةً لأكاديمية العلوم الأخلاقية لأوضح أن كتاب لوكريتيوس لا يمكن أن ينتهي بوصف الطاعون، وأن هذا اختراع، تزييف من المسيحيين الراغبين في إظهار أن مفكرًا شقيًّا لا بد أن ينتهي به الأمر بالعذاب والرعب.) هؤلاء المفكرون لديهم القليل من العلاقات مع بعضهم البعض — باستثناء نيتشه وسبينوزا — لكنها لديهم. ويمكن القول بأن شيئًا ما يجري بينهم، بسرعات وكثافات مختلفة، شيئًا ليس في هؤلاء ولا أولئك، لكنه في فضاء مثالي لا يعود يمثل جزءًا من التاريخ، وأقل من ذلك حوارًا بين الموتى، بل محادثة بين الكواكب، بين نجوم متفاوتة تمامًا، تشكِّل صيروراتها المختلفة كتلة متحركة يتعلق الأمر بالتقاطها، طيرانًا بينيًّا، سنوات ضوئية. عندها، كنتُ قد سدَّدت ديوني، أعفاني منها نيتشه وسبينوزا. فكتبتُ مزيدًا من الكتب لحسابي. وأعتقد أن ما كان يعنيني على أية حال، كان وصف هذه الممارسة للفكر، سواء لدى كاتب، أو لذاتها، بقدر ما تتعارض مع الصورة التقليدية التي طرحتها الفلسفة، أقامتها في الفكر كي تُخضعه وتمنعه من العمل، لكنني لا أودُّ أن أبدأ هذه التوضيحات من جديد؛ فقد حاولت بالفعل قول ذلك كله في خطاب إلى صديق؛ هو ميشيل كريسول michel Cressole الذي كتب عني أشياء شديدة الرقَّة وشديدة الشر.

وقد غيَّر التقائي بفيليكس جاتاري الكثير من الأشياء. كان لفيليكس بالفعل ماضٍ طويل من الانخراط في السياسة والعمل في الطب النفسي — لم يكن «فيلسوفًا مؤهلًا»، لكن كان له فضلًا عن ذلك صيرورةٌ — فيلسوف، وصيرورات أخرى كثيرة. ولم يتوقَّف أبدًا. قلة من الناس مَن أعطوني الانطباع مثله بأنه يتحرك في كل لحظة، ليس بأنه يتغير، بل بأنه يتحرك بكامله بواسطة إيماءة يقوم بها، أو كلمة يقولها، أو نبرة صوت، مثل كاليدوسكوب يشكِّل في كل مرة توليفة جديدة. فيليكس هو نفسه دائمًا، لكن اسم العلم الخاص به يحدد شيئًا يجري، لا ذاتًا. كان فيليكس رجل الجماعة، رجل الزمر أو القبائل، لكنه رغم ذلك رجلٌ منفرد، صحراء مأهولة بكل تلك الجماعات، وكل أصدقائه، وكل صيروراته. العمل بين اثنَين فعله الكثير من الناس، الأخوان جونكور Goncourt وإركمان-شاتريان Erckmann-Chatrian، ولوريل وهاردي Laurel et Hardy، لكن ليس ثمَّة قواعد، ما من صيغة عامة. كنتُ قد حاولت في كتبي السابقة أن أصف ممارسةً معينة للتفكير؛ لكن وصفها لم يكن يعني ممارسة التفكير بهذه الطريقة. (وبنفس الطريقة، فإن الصياح

«عاش الكثير le multiple»، لا يعني بعدُ عمله؛ إذ يجب عمل الكثير. كما لا يكفي القول: «تسقط الأنواع [الأدبية].» بل تجب الكتابة فعليًّا بحيث لا تعود ثمَّة «أنواع» … إلخ.) مع فيليكس، إذن، أصبح كل هذا ممكنًا، حتى لو أخفقنا. لم نكن سوى اثنَين، لكن ما كان يهم بالنسبة لنا، لم يكن العمل معًا، بقدر هذه الحقيقة الغريبة للعمل فيما بيننا نحن الاثنين، كففنا عن كوننا «مؤلفين». وكان هذا «الفيما بين اثنين» يُعيدنا إلى أناس آخرين، مختلفين من جانب ومن آخر. اتسعت الصحراء، لكنها خلال ذلك أصبحت مأهولة أكثر. وليس لهذا شأن بمدرسة، ولا بعمليات الاعتراف، لكن له شأن كبير بالالتقاءات. كل هذه الحكايات عن الصيرورات، عن الأعراس ضد الطبيعة، عن التطور اللامتوازي، عن ثنائية اللغة وسرقة الأفكار، كانت ما نلته مع فيليكس. لقد سرقتُ فيليكس، وآمل أن يكون قد فعل معي نفس الشيء. تعرفين كيف نعمل، أنا أكرر ذلك لأنه يبدو لي هامًّا، لا نعمل معًا، بل نعمل فيما بين الاثنين. وفي هذه الشروط، منذ أن يوجد هذا النمط من الكثرة، توجد ثمة سياسة، ميكرو سياسة [سياسة متناهية الصغر]. وكما يقول فيليكس، قبل الكائن هناك السياسة. إننا لا نعمل، بل نتفاوض. لم نكن أبدًا على نفس الإيقاع، بل كان بيننا دومًا تفاوت: كنت أفهم وأستطيع الاستفادة مما يقوله لي فيليكس بعدها بستة أشهر؛ أما ما كنتُ أقوله له، فكان يفهمه على الفور، أسرع كثيرًا من ذوقي، كان بالفعل في مكان آخر. أحيانًا كنا نكتب عن نفس الفكرة، وندرك بعدها على الفور أننا لم نمسك بها بنفس الطريقة على الإطلاق، والمثال على ذلك «الجسد دون أعضاء» corps sans organs. وهناك مثال آخر. كان فيليكس يعمل على الثقوب السوداء؛ كانت هذه الفكرة الفلكية تسحره **الثقب الأسود**، هو ما يأسرك ولا يدعك تخرج. كيف تخرج من ثقب أسود؟ كيف ترسل إشارات من أعماق ثقب أسود؟ هكذا كان يتساءل فيليكس. أما أنا فكنت أعمل بالأحرى على حائط أبيض: ما هو **الحائط الأبيض**؟ إنه شاشة، كيف تسوي سطح الحائط وتجعل خط هروب يمر؟ لم نجمع بين الفكرتَين، لكننا لاحظنا أن كل واحدة تميل من تلقاء ذاتها صوب الأخرى، لتنتج بالضبط شيئًا لم يكن لا في هذه ولا في تلك؛ لأن الثقوب السوداء فوق حائط أبيض، هي على وجه الدقة وجه، وجه ضخم بخدود بيضاء تثقبها عيون سوداء، هذا لا يشبه وجهًا بعد، بل إنه بالأحرى التجميعة l’agencement أو الآلة المجردة التي ستنتج وجهًا. فجأةً، ترتد المشكلة، فتكون سياسية: ما هي المجتمعات، الحضارات التي تحتاج إلى جعل هذه الآلة تعمل، أي تنتج، «تُشفِّر تشفيرًا مفرطًا» كلَّ الجسد والرأس بوجه، ولأي هدف؟ ليس الأمر بديهيًّا وجه المحبوب، وجه الرئيس تحويل الجسد الفيزيائي

والاجتماعي إلى وجه ... ها هي كثرة، ذات ثلاثة أبعاد على الأقل، فلكي، وجمالي، وسياسي. ونحن لا نقوم في أية حالة منها باستخدام استعاري، لا نقول: هذا «مثل» الثقوب السوداء في الفلك، هذا «مثل» قماش أبيض في الرسم. إننا نستخدم مصطلحات منزوعة التوطين؛ أي منتزعة من مجالها، لنعيد توطين فكرة أخرى، «الوجه»، «الوجهية» visagéité كوظيفة اجتماعية. والأسوأ أن الناس لا يكفون عن الغوص في ثقوب سوداء، ولا عن التدبيس فوق حائط أبيض. هذا ما يعنيه أن تُحدَّد ماهيةُ المرء، ويُصنَّف، ويُعترف به: أن يعمل كومبيوتر مركزي كثقب أسود يكنس حائطًا أبيض دون تضاريس. إننا نتحدث حرفيًّا. وفي الحقيقة يتصوَّر الفلكيون إمكانية أنه، في مجرة كواكب، ستتجمع كل أنواع الثقوب السوداء عند المركز في ثقب وحيد له كتلة بالغة الضخامة ... حائط أبيض — ثقب أسود، هذا بالنسبة لي مثال نموذجي على الطريقة التي يتم بها تجميع عمل فيما بيننا، لا اتحاد ولا تعارض، بل خط متكسر يمر بين اثنَين، انتشار، مجسات.

هذا منهج بيك-أب pick-up [التقاط/نشل]. لا، كلمة «منهج» كلمة سيئة، لكن بيك-أب كإجراء، هي كلمة فاني Fanny، التي تتخوَّف هي فقط من كونها تلاعبًا مفرطًا بالكلمات. بيك-أب هي تلعثم. ولا يصلح إلا في تعارض مع كلمة كت-أب cut-up لدى بوروز Burroughs: لا قطع، ولا طي، ولا انقلاب رأسًا على عقب، بل مضاعفات طبقًا لأبعاد متزايدة. البيك-أب أو السرقة المزدوجة، التطور اللامتوازي، لا يجري بين أشخاص، بل يجري بين أفكار، يتم نزع توطين كل واحدة في الأخرى، متبعة خطًّا أو خطوطًا ليست لا في الواحدة ولا في الأخرى، وتجلب «كتلة» bloc. لا أودُّ أن أتأمل فيما مضى. حاليًّا، ننهي، فيليكس وأنا، كتابًا ضخمًا. قارب على الانتهاء، وسيكون الأخير. بعدها سنرى، سنقوم بشيء آخر؛ ومن ثم أود أن أتحدث عما نفعل الآن. لا توجد واحدة من هذه الأفكار لا تأتي من فيليكس، من جانب فيليكس (الثقب الأسود، السياسة-المتناهية الصغر، نزع التوطين، الآلة المجردة ... إلخ.) الآن، هي لحظة تطبيق المنهج، وإلا فلن تكون: أنت وأنا، يمكننا أن نستفيد منه في كتلة أخرى، أو على جانب آخر، بأفكارك الخاصة، بحيث ينتج شيء لا يخص أيًّا منا، بل بين ٢، ٣، ٤ ... ن. لا يعود الأمر «س يشرح س، بتوقيع س»، «دولوز يشرح دولوز، بتوقيع المحاور»، بل «دولوز يشرح جاتاري بتوقيعك أنت»، «س يشرح ص بتوقيع ي». هكذا ستصبح المحادثة **وظيفة** حقيقية. على جانب فلان ... يجب مضاعفة الجوانب، كسر كل الدوائر لصالح المضلعات.

ج. د

# القسم الثاني

إذا كانت طريقة الأسئلة والأجوبة غيرَ مناسبة، فذلك لأسباب بالغة البساطة؛ إذ يمكن أن تتغير نبرة الأسئلة: هناك نبرةٌ خبيثة-غادرة، أو على العكس نبرة خانعة، أو نبرة الند للند. نسمع هذا يوميًّا في التليفزيون، لكن الأمر دومًا مثلما في قصيدة للوكا Luca (وأنا لا أستشهد بالضبط): مطلقو الرصاص والمقتولون بالرصاص ... وجهًا لوجه ... ظهرًا لظهر ... وجهًا لظهر ... ظهرًا لظهر ولوجه ... ومهما كانت النبرة، فإن طريقة الأسئلة-الأجوبة جُعلت لتُغذِّي الثنائيات؛ فمثلًا في حوار أدبي، هناك أولًا ثنائية المحاوِر المحاوَر، ثم، فيما وراءها، ثنائية الإنسان-الكاتب، والحياة-العمل لدى المحاور ذاته، ثم أيضًا ثنائية العمل-القصد أو دلالة العمل. نفس الشيء حين يتعلق الأمر بندوة أو مائدة مستديرة. لم تعُد الثنائيات ترتبط بوحدات، بل بخيارات متتالية: هل أنت أبيض أم أسود، رجل أم امرأة، غني أم فقير ... إلخ؟ هل تأخذ النصف الأيمن أم النصف الأيسر؟ هناك دومًا آلة ثنائية تُشرف على توزيع الأدوار، وتجعل كلَّ الأجوبة تمر إجباريًّا بأسئلة سابقة التشكيل؛ لأن الأسئلة محسوبة بالفعل على أساس الأجوبة المفترض أنها محتملة طبقًا للدلالات السائدة. هكذا تُقام شبكة بحيث إن كل ما لا يمرُّ خلال الشبكة لا يمكن فَهْمه ماديًّا. مثلًا في برنامج تليفزيوني عن السجون، سيتم طرح خيارات رجل القانون-مدير السجن، القاضي-المحامي، الأخصائي الاجتماعي-الحالة المثيرة للاهتمام، ويتم استبعاد رأي السجين المتوسط الذي يملأ السجون خارج الشبكة أو خارج الموضوع. وبهذا المعنى نجعل التليفزيون «يتملكنا» دومًا، ونكون قد خسرنا مقدمًا. وحتى حين نظن أننا نتحدث باسم أنفسنا، فإننا نتحدث دائمًا بدل شخص آخر لن يمكنه الكلام.

يجري تملُّكنا قسرًا، الهيمنة علينا أو بالأحرى نزع هيمنتنا، تمامًا مثل لعبة الأوراق الشهيرة المسماة بالاختيار القسري. تريد مثلًا جَعْل شخص يختار ملك الكوبا، فتقول

أولًا: هل تُفضِّل الأوراق الحمراء أم السوداء؟ وإذا أجاب أنه يفضِّل الحمراء، فإنك تسحب الأوراق السوداء من الطاولة؛ وإذا أجاب أنه يفضل السوداء، فإنك تأخذها، وتسحبها بدورها. ولا يعود أمامك إلا أن تواصل: هل تفضل القلوب أم المربعات؟ حتى تصل إلى: هل تفضل ملك أم سيدة الكوبا؟ وتستمر الآلة الثنائية على هذا النحو، حتى حين يكون المحاور حسن الطوية؛ فالآلة تتجاوزنا، وتخدم أغراضًا أخرى. والتحليل النفسي مثال نموذجي بهذا الصدد، مع عملية تداعي الأفكار الخاصة به، وأقسم أن الأمثلة التي أعطيها حقيقية، كما أنها سرية وغير شخصية؛ أولًا: يقول مريض «أودُّ أن أرحل مع جماعة هيبي groupe hippie [جروب إيبي].»، فيجيب المتلاعب: «لماذا تنطق جرو بيبي gros pipi؟ [طرطرة كبيرة]» ثانيًا: يتحدث مريض عن بوش-دو-رون Bouches-du-Rhone [مديرية مصبات نهر الرون في جنوب شرق فرنسا، مدينتها الرئيسية هي مارسيليا، وتقع ضمن إقليم بروفانس-ألب-كوت دازور-م] فيعلق المحلل النفسي قائلًا: «دعوة إلى رحلة أؤكد أنها تخص فم الأم» (إذا قلت أم mère، فإنني أبقيها، وإذا قلت بحر mer، فإنني أسحبها؛ وبذلك أفوز في كل ضربة)؛ ثالثًا: تتحدث مريضة مكتئبة عن ذكريات **المقاومة**، وعن شخص اسمه رينيه René كان زعيم الشبكة. فيقول المحلل النفسي: لنحتفظ برينيه Re-né [ولد-من-جديد]، لم تعد **مقاومة**، بل ميلادًا جديدًا [**Renaissance** = **نهضة**]. و**النهضة** هل هي فرنسوا الأول أم رحم الأم؟ لنحتفظ بالأم. نعم، التحليل النفسي ليس هو **الخطاب المسروق** على الإطلاق، بل هو الاختيار القسري. وحيث فرض التحليلُ النفسي ذاته، فذلك لأنه منح الآلة الثنائية مادةً جديدة وامتدادًا جديدًا، وفقًا لما يتوقعه المرء من جهاز سُلطة. وحيث لم يفرض التحليل النفسي ذاته، فذلك بسبب وجود وسائل أخرى. التحليل النفسي مشروع بارد جدًّا (ثقافة دوافع الموت والإخصاء، و«السر الصغير» القذر) لسحق كلِّ ما يقوله المريض، والحفاظ على قرين له مصاب بفقر الدم، والإلقاء خارج الشبكة بكل ما يمكن للمريض قوله عن رغباته، وخبراته، وتجميعاته agencements وسياساته، وأوجه محبته وكراهيته. لقد وُجد بالفعل الكثير من الناس، الكثير من الكهنة، الكثير من الممثلين، يتحدثون باسم وعينا، وقد توجَّب وجود هذا الجنس الجديد من الكهنة والممثلين الذين يتحدَّثون باسم اللاوعي.

من الخطأ القول بأن الآلة الثنائية لا توجد إلا لأسباب تتعلق بالملاءمة. يقال إن «القاعدة ٢» هي الأسهل، لكن في الحقيقة فإن الآلة الثنائية هي قطعة مهمة من أجهزة السلطة. سيتم تأسيس ما يكفي من التعارضات الثنائية بحيث يمكن مَسْمَرة كل فرد

على الحائط، أو تغطيسه في ثقب. وحتى انحرافات الحيود ستُقاس وفق درجة الخيار الثنائي: أنت لست أبيض ولا أسود، عربي إذن؟ أم هجين؟ أنت لست رجلًا ولا امرأة، مخنَّث إذن؟ هذا هو نسق الحائط الأبيض–الثقب الأسود. وليس مدهشًا أن تكون للوجه كل تلك الأهمية في هذا النسق؛ إذ يجب أن يكون لك وجه دورك، عند هذا المكان أو ذاك بين الوحدات الأولية الممكنة، على هذا المستوى أو ذاك في الخيارات المتتالية الممكنة. لا شيء أقل شخصية من الوجه. وحتى المجنون يجب أن يكون له وجه معين مناسب ويتوقعه المرء منه. وحين يكون لمعلمة المدرسة مظهر غريب، يستقر المرء عند هذا المستوى الأخير من الخيار، ويقول: نعم، إنها معلمة المدرسة، لكن انظروا إنها مكتئبة، أو أصبحت مجنونة، والنموذج القاعدي، المستوى الأول، هو وجه الأوروبي المتوسط اليوم، ما يسميه إزرا باوند الرجل الحسي أيًّا كان، عوليس. ويقرر المرء كل أنماط الوجه انطلاقًا من هذا النموذج، عن طريق تعارضات ثنائية متتابعة. وإذا كانت اللغويات ذاتها تتواصل عن طريق التعارضات الثنائية (مثلًا، أشجار تشومسكي حيث تعمل آلة ثنائية داخل اللغة)، إذا كانت المعلوماتية تتواصل بواسطة تتابع الخيارات الثنائية، فليس ذلك بريئًا كما يمكن أن يعتقد المرء، فربما كانت المعلومات خرافة، وربما لم تكن اللغة ناقلة للمعلومات من الناحية الجوهرية. أولًا، هناك علاقة لغة–وجه، وكما يقول فيليكس، فإن اللغة مفهرسةٌ دومًا على أساس قسمات الوجه، قسمات «الوجهية»: انظر إليَّ حين أكلِّمك ... أو اخفض عينَيك ... ماذا؟ ماذا قلت؟ لماذا تجعل رأسك هكذا؟ وما يسميه النحويون «القسمات المميزة» لن يمكن تبيُّنها دون قسمات الوجهية. ومن البديهي أكثر أن اللغة ليست محايدة، وليست ناقلة للمعلومات. لم تُصنع اللغة لنصدِّقها بل لنطيعها. وحين تشرح معلمة المدرسة عمليةً للأطفال، أو حين تعلمهم النحو، فإنها لا تعطيهم معلومات بالمعنى المحدد، بل تنقل إليهم أوامر، تنقل إليهم كلمات أمر، تجعلهم ينتجون منطوقات صحيحة، أفكارًا «صائبة»، تتمشى بالضرورة مع الدلالات السائدة؛ ولهذا السبب يجب تعديل مخطط المعلوماتية. ينطلق مخطط المعلوماتية من معلومة نظرية يُفترض أنها قُصوى maximale؛ وعند الطرف الآخر، يضع الضوضاء باعتبارها تشوشًا، ضد معلومات، وفيما بين الاثنين، الإطناب، الذي يقلل المعلومات النظرية، لكنه أيضًا يتيح لها الانتصار على الضوضاء. وعلى النقيض سيكون هذا إلى أعلى الإطناب كنمط وجود ونشر الأوامر (الصحف، و«الأخبار» تعمل بالإطناب)؛ وأسفله المعلومات–الوجه بوصفها دائمًا الحد الأدنى الضروري لفهم الأوامر؛ وأسفلها أيضًا شيء يمكن أن يكون الصرخة أو الصمت، أو التلعثم، سيكون بمثابة خط الهروب للغة، تحدثُ المرء داخل لغته

الخاصة كأجنبي، استخدام اللغة استخدامًا أقلياتيًّا ... ويمكن أن نقول أيضًا: أنقذونا من الوجه، تخلَّصوا من الوجه. وعلى أية حال إذا كانت اللغويات، إذا كانت المعلوماتية، تلعبان اليوم ببساطة دورًا قامعًا؛ فذلك لأنهما تعملان هما ذاتهما كآلات ثنائية داخل أجهزة السلطة هذه، وتمثلان تشكيلًا كاملًا لكلمات الأمر أكثر من كونهما علمًا خالصًا للوحدات اللغوية، وللمضامين المعلوماتية المجردة.

حقيقيٌّ أن في كل ما كتبت توجد تيمة صورة للفكر تمنع التفكير، تمنع ممارسة الفكر، لكنك لست هايدجريًّا. أنت تحب العشب أكثر من الأشجار والغابة. أنت لا تقول إننا لن نعود نفكِّر، وإن ثمة مستقبلًا للفكر يغوص في الماضي السحيق، وإن فيما بين الاثنين، سيكون كل شيء «محجوبًا». المستقبل والماضي لا يعنيان الكثير، وما يهم، هو الصيرورة-حاضرًا: الجغرافيا وليس التاريخ، المنتصف وليس البداية ولا النهاية، العشب الذي في المنتصف والذي ينبت من المنتصف، وليس الأشجار التي لها قمة وجذور. دائمًا عشب بين أحجار الرصف، لكن الفكر على وجه التحديد تسحقه أحجار الرصف هذه التي نسميها فلسفة، تسحقه هذه الصور التي تخنقه وتجعله يصفر. و«الصور»، هنا، لا تحيل إلى الأيديولوجيا، بل إلى تنظيم برمته يدرب الفكر فعليًّا على ممارسة نفسه طبقًا لمعايير سلطة أو نظام قائم، وفضلًا عن ذلك، يركب فيه جهازًا للسلطة، يُقيمه هو ذاته كجهاز للسلطة **العقل [ملكة الحكم]** Ratio بوصفه محكمة، بوصفه دولةً كلية، بوصفه جمهوريةً للأفكار (وكلما خضعت، أصبحت مشرعًا؛ لأنك لن تخضع إلا للعقل الخالص). وفي **الاختلاف والتكرار Différence et Répétition** حاولت عمل تعداد لتلك الصور التي تقترح على الفكر غايات مستقلة عنه، لجعله يخدم بشكل أفضل غايات يصعب الإقرار بها. وتتلخص جميعها في كلمة-الأمر: امتلكوا أفكارًا صائبة! إنها في المقام الأول صورةُ الطبيعة الطيبة والإرادة الطيبة؛ الإرادة الطيبة للمفكر الذي يبحث عن «الحقيقة»، والطبيعة الطيبة للفكر الذي يملك «الحق» عن صدق. ثم هي صورة «حس مشترك»، تناغم كل ملكات كائن مفكِّر. ثم هي أيضًا صورة الإقرار، «الاعتراف»، ألَا يعني هذا أن شيئًا أو شخصًا قد أقيم كنموذج لنشاطات المفكر الذي يمارس كل ملكاته على شيء يُفترض أنه هو نفسه. ثم أيضًا هي صورة الخطأ — كأن الفكر ليس عليه سوى أن يحذر من التأثيرات الخارجية القادرة على جعله يأخذ «الزائف» على أنه الحقيقي. وأخيرًا هي صورة المعرفة — كموضع للحقيقة، والحقيقة بوصفها مُصادقة على الأجوبة أو الحلول لأسئلة ومشكلات يفترض أنها «معطاة».

الشيء المثير للاهتمام هو بالأحرى العكس: كيف يمكن للفكر أن يزعزع نموذجه، أن يجعل عشبه ينمو، ولو موضعيًّا، ولو حتى عند الحواف، بصورة غير محسوسة؛ أولًا: إنها أفكار لن تنطلق من طبيعة طيبة ومن إرادة طيبة، بل ستأتي من عنف يعاني منه الفكر؛ ثانيًا: لن تعمل هذه الأفكار داخل انسجام بين الملكات، بل على النقيض، ستأخذ كل ملكة إلى آخر حدود تنافرها مع غيرها من الملكات، ثالثًا: لن تنغلق على الاعتراف، بل ستنفتح على اللقاءات، وستعرف نفسها دائمًا كدالة لخارج، رابعًا: لن يكون عليها أن تناضل ضد الخطأ، بل سيكون عليها أن تفصل نفسها عن عدو أشد داخلية وأشد قوة؛ هو الحماقة. خامسًا: سيكون عليها أن تتحدَّد ضمن حركة الإدراك وليس ضمن نتيجة المعرفة، ولن تترك لأحد، ولا لأية سلطة مهمة «طرح» الأسئلة أو «تحديد» المشكلات. وحتى المؤلفون الذين كتبتَ عنهم، سواء كانوا هيوم، أو سبينوزا، أو نيتشه، أو بروست أو كان فوكوه، لم تُعاملهم كمؤلفين، أي كموضوعات للاعتراف، بل وجدت لديهم أفعال الفكر تلك دون صورة، العمياء والمسببة للعمى، أفعال العنف تلك، تلك اللقاءات، تلك الأعراس التي جعلت منهم مبدعين قبل أن يكونوا مؤلفين. يمكن القول دائمًا إنك حاولت جذبهم صوبك، لكنهم لم يدعوا أنفسهم ينجذبون. لم تقابل إلا أولئك الذين لم ينتظروك لإجراء لقاءات فيهم هم أنفسهم، حاولت أن تُخرج من تاريخ الفلسفة أولئك الذين لم ينتظروك لإخراجهم منه، لم تجد مبدعين إلا في أولئك الذين لم ينتظروك ليكفوا عن كونهم مؤلفين (فلا سبينوزا ولا نيتشه كانوا «مؤلفين»: إنهما يفلتان من ذلك؛ الأول بقوة منهج هندسي، والثاني بالأقوال المأثورة التي هي نقيض حكم المؤلف، وحتى بروست يفلت من ذلك، بلعب الراوي؛ كما يفلت فوكوه، راجع الطرق التي يقترحها لتجنب وظيفة المؤلف، في **نظام الخطاب** **l’Ordre du discours**). دائمًا في نفس اللحظة التي يتمُّ فيها تحديد مؤلف، يتم إخضاع الفكر لصورة، وجعل الكتابة نشاطًا مختلفًا عن الحياة، تكون غاياتها في ذاتها ... لتخدم بصورة أفضل غايات ضد الحياة.

وعملك مع فيليكس (الكتابة بين اثنين؛ هي بالفعل طريقة للكف عن كون المرء مؤلفًا) لم يُخرجك من هذه المشكلة، لكنه منحها توجهًا مختلفًا تمامًا. لقد شرعت في وضع الريزومة rhizome في مقابل الأشجار. والأشجار ليست استعارةً على الإطلاق، بل هي صورة للفكر، أداء، جهاز برمته مزروع في الفكر لجعله يمضي في خط مستقيم، وينتج الأفكار الصائبة الشهيرة. هناك كل أنواع الخصائص في الشجرة؛ فثمة نقطة أصل، بذرة أو مركز؛ وهي آلة ثنائية أو مبدأ انقسام ثنائي، بتفريعاتها الدائمة الانقسام وإعادة الإنتاج، نقاط تشجيرها؛

إنها محور دوران، ينظم الأشياء في دائرة، والدوائر حول المركز؛ إنها بنية، نسق من النقاط والمواقع ينظم في شبكة كل ما هو ممكن، نسق مراتبي أو نقل للأوامر، بمرحلة مركزية وذاكرة إجمالية لها مستقبل وماضٍ، جذور وقمة، تاريخ كامل، تطور، نمو؛ يمكن قطعها، وفقًا لطرق قطع توصف بأنها ذات دلالة بقدر ما تتبعُ تشجيراتها، وتفرعاتها، واتحادها في المركز، ولحظات نموها. وما من شكٍّ في أن أشجارًا تتم زراعتها في رءوسنا: شجرة الحياة، شجرة المعرفة ... إلخ. العالم كلُّه يطالب بجذور؛ فالسلطة دائمًا شجرية. وقلة من التخصصات لا تمر بمخططات شجرية: البيولوجيا، اللغويات، المعلوماتية (الأنساق التلقائية أو المركزية)، لكن لا يمر شيء خلال ذلك، حتى في هذه التخصصات؛ فكل فعل حاسم يشهد على فكر آخر، بقدر ما تكون الأفكار هي ذاتها أشياء. ثمَّة كثراتٌ لا تكفُّ عن المضي، أبعد من الآلات الثنائية ولا تدع نفسها تنقسم ثنائيًّا. ثمة مراكز في كل مكان، مثل كثرات من الثقوب السوداء لا تجعل نفسها تتراكم. ثمة خطوط لا ترجع إلى مسار نقطة، وتُفلت من البنية خطوط هروب، صيرورات، دون مستقبلٍ ولا ماضٍ، دون ذاكرة تقاوم الآلة الثنائية، الصيرورة-امرأة التي ليست لا رجلًا ولا امرأة، الصيرورة-حيوانًا التي ليست لا حيوانًا ولا إنسانًا. تطورات غير متوازية، لا تتقدم بالتمايز، لكنها تقفز من خط إلى آخر، بين كائنات متنافرة تمامًا؛ تصدُّعات، انقطاعات غير محسوسة، تكسر الخطوط حتى لو استؤنفت في موضع آخر، وتقفز فوق الانقطاعات ذات الدلالة ... الريزومة هي هذا كله. التفكير داخل الأشياء، بين الأشياء، هو بالضبط عمل الريزومة، وليس الجذر، **عمل الخط**، وليس **النقطة**. جعل الصحراء مأهولة، وليس عمل أنواع وفصائل في غابة. جعل الحيز مأهولًا دون تحديد على الإطلاق.

ما هو الوضع اليوم؟ خلال زمنٍ طويل، تم تنظيم الأدب وحتى الفنون في «مدارس». المدارس من نمط شجري. والمدرسة شيء فظيع بالفعل؛ فهناك دومًا بابا، وبيانات، وممثلون، وتصريحات طليعية، ومحاكم، وحرمانات كنسية، وتحولات سياسية وقحة ... إلخ. والأسوأ في المدارس ليس فحسب تعقيم الحواريين (الأمر الذي يستحقونه تمامًا)، بل بالأحرى سحق، إخماد كل ما كان يجري قبلًا أو في نفس الوقت — مثلما أخمدت «النزعة الرمزية» الحركة الشعرية الاستثنائية، الثراء لأواخر القرن التاسع عشر، ومثلما سحقت النزعة السوريالية حركة الدادا الأممية ... إلخ. واليوم لم تعُد المدارس تُدرُّ ربحًا، بل أصبحت تعمل لصالح تنظيم أشد قتامة: نوع من التسويق، تتزحزح فيه المصلحة، ولا تعود ترتبط بالكتب، بل بالمقالات الصحفية، والبرامج المذاعة، والسجالات، والندوات،

والموائد المستديرة حول كتاب غير مؤكد، ما كان له أن يوجد، في الحد الأقصى. هل هذا هو موت الكتاب كما أعلنه ماكلوهان Mac Luhan؟ هناك ظاهرة بالغة التعقيد؛ فالسينما بالدرجة الأولى، لكن كذلك، إلى حد معين، الصحيفة، والراديو، والتليفزيون، كانت هي ذاتها عناصر قوية طرحَت للتساؤل وظيفة المؤلف، وأطلقت وظائف إبداعية، على الأقل احتماليًّا، دون المرور على مؤلف، لكن بقدر ما علَّمَت الكتابةُ نفسَها أن تنفصل عن وظيفة المؤلف، بقدر ما تأسست هذه من جديد عند الأطراف، واستعادت مصداقيةً في الراديو والتليفزيون وفي الصحف، وحتى في السينما («سينما المؤلف»). وفي نفس الوقت الذي أخذت تخلق فيه الصحافةُ باطِّراد الأحداثَ التي تتحدث عنها اكتشف الصحفيُّ أنه مؤلف، وأضفى راهنية من جديد على وظيفة فقدت مصداقيتها. تغيرت تمامًا علاقاتُ القوة بين الصحافة وبين الكتاب؛ وانتقل الكُتاب أو المثقفون إلى خدمة الصحفيين، أو جعلوا من أنفسهم صحفيين لأنفسهم. أصبحوا خدم المحاورين والمناقشين ومقدمي البرامج: إنه إضفاء الطابع الصحفي على الكاتب، ممارسات المهرجين التي تجعل الإذاعات والتليفزيونات الكتاب الراضين يتحملونها. وقد حلل أندريه سكالا André Scala جيدًا هذا الوضع الجديد. ومن هنا إمكانية التسويق التي تحلُّ اليوم محل المدارس على الطريقة القديمة. بحيث تتمثَّل المشكلة في إعادة ابتكار الوظائف الإبداعية أو الإنتاجية المتحررة من وظيفة المؤلف، تلك التي تولد من جديد على الدوام، لا بالنسبة للكتابة فحسب، بل كذلك بالنسبة للسينما والراديو والتليفزيون، وأيضًا بالنسبة للصحافة؛ فعيوب المؤلف، هي تأسيس نقطة انطلاق، أو نقطة أصل، تشكيل ذات للنطق تعتمد عليها كلُّ المنطوقات الناتجة، جعل التعرف عليه وتحديد هويته داخل نظام من الدلالات السائدة أو السلطات القائمة: «أنا بحكم كوني ...» الوظائف الإبداعية مختلفة تمامًا، هي استخداماتٌ غير ممتثلة ذات طابع ريزومي وليس طابع شجرة، تتقدم بالمفترقات، بتقاطعات الخطوط، بنقاط الالتقاء عند المنتصف: ليس ثمة ذات، بل تجميعات جماعية للنطق؛ لا خصائص نوعية، بل تعدادات populations موسيقى، كتابة، علوم، وسائل سمعية بصرية، بامتداداتها، وأصدائها، وتفاعلاتها العاملة. ما يفعله موسيقيٌّ في مكان سيفيد كاتبًا في مكان آخر، ويجعل عالم مجالات بالغة الاختلاف تتحرك، وتجعل آلة إيقاع رسامًا يقفز: هذه ليست لقاءات بين مجالات؛ لأن كل مجال مكوَّن فعلًا من مثل تلك اللقاءات في ذاته. ليس ثمة سوى فواصل des intermezzo, des intermezzi بمثابة بؤر للإبداع. هذا ما يعنيه الحوار، وليس المحادثة ولا السجال السابقَي التجهيز للأخصائيين فيما بينهم، ولا حتى

ما-بين-تخصصية يمكن أن تُرتَّب في مشروع مشترك. بالتأكيد لا تستنفد المدارس القديمة والتسويق الجديد إمكاناتنا؛ فكل ما هو حي يجري في مكان آخر، ينتج في مكان آخر. يمكن أن يوجد ميثاق للمثقفين، والكتاب، والفنانين، يتحدث فيه هؤلاء عن رفضهم لتدجينهم من جانب الصحف، ومحطات الراديو، والتليفزيونات، حتى لو كان هذا يعني أن يشكِّلوا مجموعات إنتاج ويفرضوا ارتباطات بين الوظائف الإبداعية، وبين الوظائف الخرساء لمن ليس لديهم الوسيلة أو الحق في الكلام. لا يتعلق الأمر في المقام الأول بالحديث من أجل التعساء، بالحديث باسم الضحايا، باسم المعذَّبين والمضطهَدين، بل بعمل خط حي، خط متكسِّر. ستكون الميزة، على الأقل، في العالم الثقافي مهما صغر، هي فصل أولئك الذين يريدون أن يكونوا «مؤلفين»، أو مدرسة أو تسويقًا، واضعين أفلامهم النرجسية، وحواراتهم، وبرامجهم، وحالاتهم المزاجية، عار اليوم، عن أولئك الذين يحلمون بشيء آخر — لا يحلمون — بل يجري الأمر من تلقاء ذاته. الخطران هما: المثقف بوصفه أستاذًا أو تلميذًا، أو المثقف بوصفه كادرًا؛ كادرًا وسيطًا أو راقيًا.

ما يهمُّ في درب، ما يهمُّ في خط، هو دائمًا المنتصف، لا البداية ولا النهاية. المرء دومًا في منتصف طريق، في منتصف شيء ما. والأمر المزعج في الأسئلة والأجوبة، في الحوارات، في المحادثات، هو أنه يتعلق غالبًا بتقييم الوضع: الماضي والحاضر، الحاضر والمستقبل. وهذا هو السبب في أن بالإمكان دومًا أن نقول لمؤلفٍ ما إن عمله الأول كان يحتوي كلَّ شيء بالفعل، أو على العكس إنه لا يكف عن تجديد نفسه، عن التحول. إنها، على أية حال، تيمة الجنين الذي يتطور، سواء انطلاقًا من تشكُّل مسبق في الجرثومة، أو بفعل تشكُّلات بنيات متتابعة، لكن الجنين والتطور ليسا أشياء جيدة؛ فالصيرورة لا تمرُّ من هنا. في الصيرورة، لا يوجد ماضٍ ولا مستقبل، ولا حتى حاضر، لا يوجد تاريخٌ. في الصيرورة، يتعلَّق الأمر بالأحرى بالالتفاف: ليس بالتراجع ولا بالتقدم. الصيرورة، هي الصيرورة، رزينًا باطِّراد، بسيطًا باطِّراد، مهجورًا باطِّراد، ومأهولًا باطِّراد لهذا السبب ذاته. هذا ما يصعب شرحه: إلى أي مدًى يجب الالتفاف involuer، بديهي أن هذا نقيض التطوُّر évoluer، لكنه أيضًا نقيض التراجع، العودة إلى طفولة ما، أو إلى عالم بدائي. الالتفاف، هو اتخاذ خطٍ بسيط، مقتصد ومتزن باطِّراد. ويصدق الأمر أيضًا على الثياب: الأناقة، باعتبارها نقيض الإفراط في الملبس؛ حيث يرتدي المرء أكثر مما يجب، حيث يُضيف المرء على الدوام شيئًا يُفسد الأمر برمته (الأناقة الإنجليزية ضد الإفراط في الملبس الإيطالي). ويصدق الأمر أيضًا على المطبخ: ضد المطبخ التطوري، الذي يضيف شيئًا على الدوام،

وضد المطبخ التراجعي الذي يعود إلى العناصر الأولية، هناك مطبخ التفافي، ربما كان مطبخ فاقدي الشهية المرضيين [الأنوركسيين]. لماذا توجد تلك الأناقة لدى أنوركسيين anorexiques معينين؟ ويصدق الأمر أيضًا على الحياة، حتى الأكثر حيوانية: فإذا كانت الحيوانات تخترع أشكالها ووظائفها، فلا يجري هذا دائمًا بالتطور، أو النمو، ولا بالتراجع، مثلما في حالة ما قبل النضج، بل بالفقد، بالتخلي، بالتقليل، بالتبسيط، ولو كان ذلك يعني خلق العناصر الجديدة والعلاقات الجديدة لهذا التبسيط.[١] التجريب التفافي، هو نقيض الجرعة الزائدة. والأمر يصدق أيضًا على الكتابة: الوصول إلى هذه الرصانة، هذه البساطة التي ليست نهاية ولا بداية شيء ما. الالتفاف هو الكينونة في «الما بين»، في المنتصف، متاخمًا. وشخوص بيكيت في حالة التفاف دائم، دائمًا في منتصف طريق، على الدرب بالفعل. وإذا توجب الاختباء، إذا توجب اتخاذ قناع على الدوام، فليس هذا راجعًا لمزاج يفضِّل السر الذي سيكون سرًّا شخصيًّا صغيرًا، ولا من باب الاحتياط، بل راجعًا إلى سرٍّ ذي طبيعة أرقى، أن الطريق ليس له بداية ولا نهاية، وأن من طبيعته أن يُبقي بدايته ونهايته محجوبتَين؛ إذ لا يمكنه أن يفعل خلاف ذلك. وإلا لما ظل طريقًا؛ فهو لا يوجد بوصفه طريقًا سوى في المنتصف. سيكون الحلم أن تكون أنت قناع فيليكس وفيليكس قناعك. عندها سيكون ثمة طريقٌ حقًّا بين الاثنَين، يمكن أن يأخذه شخص آخر في المنتصف، ولو أنه بدوره ... إلخ. هذه هي الريزومة، أو العشبة الضارة. الأجنَّة، الأشجار، تتطوَّر وفقًا لتشكلاتها الجينية المسبقة، أو لإعادات تنظيمها البنيوية، لكن ليس العشبة الضارة؛ فهي تفيضُ بقوة كونها متعقِّلة. تنمو في الما بين. إنها الطريق ذاته. الإنجليز والأمريكيون الذين هم الأقل شبهًا بالمؤلفين بين الكتَّاب، لديهم اتجاهان حادَّان بوجه خاص، ويلتقيان: اتجاه الطريق والدرب، اتجاه العشبة والريزومة. وربما كان هذا هو السبب في أنهم ليس لديهم فلسفةٌ كمؤسسة متخصصة، ولا يحتاجون إليها؛ لأنهم عرفوا في رواياتهم كيف يجعلون من الكتابة فعل تفكير، ومن الحياة قوةً لا شخصية، عشبًا وطريقًا، أحدهما في الآخر، صيرورة-ثور أمريكي. هنري ميلر: «لا يوجد العشب إلا بين الفضاءات الكبرى غير المزروعة. إنه يملأ الفراغات. **ينمو بين – فيما بين الأشياء الأخرى**. الزهرة جميلة، والكرنب مفيد، والخشخاش يسبب الجنون، لكن العشب يفيض، إنه درس في الأخلاق.»[٢]

---

[١] Cf. G. G. Simpson, *L'Evolution et sa signification*, éd. Payot.

[٢] Henry Miller, *Hamlet*, éd. Corrêa, p. 49.

التنزه بوصفه فعلًا، بوصفه سياسة، بوصفه تجريبًا، بوصفه حياةً: «أنا أنشر نفسي كالضباب فيما بين الأشخاص الذين أعرفهم بشكل أفضل.» هكذا تقول فيرجينيا وولف في تنزهها بين عربات التاكسي.

المنتصف ليس له علاقة بالمتوسط، ليس نزعة مركزية ولا اعتدالًا. بل يتعلق على النقيض بسرعة مطلقة. ما ينمو في المنتصف يتمتَّع بمثل تلك السرعة. يجب التمييز لا بين الحركة النسبية والحركة المطلقة، بل بين السرعة النسبية والسرعة المطلقة لأي حركة كانت. النسبي هو سرعة حركة ما مأخوذة من نقطة إلى أخرى، لكن المطلق هو سرعة الحركة بين الاثنتَين، في منتصف الاثنتَين، التي ترسم خط هروب. الحركة لا تعود تمضي من نقطة إلى أخرى، بل تحدث بين مستويَين مثلما في فرق [اختلاف] في الجهد. اختلاف الكثافة هو الذي يُنتج ظاهرةً ما، يُطلقها أو يلفظها، يبعثها في الفضاء. كذلك فإن السرعة المطلقة يمكنها قياس حركة سريعة، لكن أيضًا حركة بالغة البطء، أو انعدام للحركة، مثلما في حركة في موضعها. مشكلة السرعة المطلقة للفكر: حول هذه التيمة هناك تصريحات غريبة لأبيقور. أليس هذا ما يفعله نيتشه بالقول المأثور؟ أن يتمَّ إطلاق الفكر كحجر بواسطة آلة حرب. السرعة المطلقة، هي سرعة البدو، حتى حين يتنقلون ببطء. البدو دومًا في المنتصف. والسهوب تنمو من المنتصف، إنها بين الغابات الضخمة وبين الإمبراطوريات الضخمة. السهوب، والعشب والبدو هم نفس الشيء. البدو ليس لهم لا ماضٍ ولا مستقبل، ليس لهم سوى صيرورات، صيرورة-امرأة، صيرورة-حيوان، صيرورة-حصان: فنهم الحيواني الاستثنائي. البدو ليس لهم تاريخ، لهم جغرافيا فقط. نيتشه: «إنهم يصلون مثل القدَر، دون قضية، دون سبب، دون اعتبار، دون ذريعة ...» كافكا: «من المستحيل فَهْم كيف تغلغلوا حتى العاصمة، ورغم ذلك فهم هناك، وكل صباح يبدو أنهم يزيدون عددهم ...» كلايست: «الأمازونات يصلن، ويعتقد الإغريق والطروادیون، جرثومتا الدولة، أنهن يأتين حلفاء، لكنهن يمررن بين الاثنين، وعلى طول ممرهن، يطحن بالجانبين إلى خط الهروب ...» فيليكس وأنت وضعتما فرضية أن البدو قد اخترعوا آلة الحرب. مما يعني ضمنيًّا أن الدول لم تفعل، وأن سلطة الدولة كانت مؤسسة على شيء آخر. ستكون مهمة هائلة أن تحاول الدول الاستحواذ على آلة الحرب، بجعلها مؤسسةً عسكرية أو جيشًا، لتحولها ضد البدو، لكن الدول ستجد دومًا الكثير من الصعوبات مع جيوشها. وآلة الحرب ليست في المقام الأول قطعةً من جهاز الدولة، ليست تنظيمًا للدولة، بل هي تنظيم البدو بقدر ما ليس لديهم جهاز دولة. اخترع البدو تنظيمًا عدديًّا كاملًا يمكن أن نجده في الجيوش (العشرات،

المئات ... إلخ). ويتضمن هذا التنظيم الأصلي علاقاتٍ مع النساء والنباتات والحيوانات، والمعادن بالغة الاختلاف عن تلك المشفَّرة في دولةٍ ما. وجعل الفكر قوةً بدوية، لا يعني التحرُّك بالضرورة، بل يعني زعزعة نموذج جهاز الدولة، المعبود أو الصورة التي تثقل على الفكر، الوحش الذي يجثم فوقه. إعطاء الفكر سرعةً مطلقة، آلة حرب، جغرافيا، وكل هذه الصيرورات أو تلك المسالك التي تجتاز سهوبًا. أبيقور، وسبينوزا، ونيتشه، كمفكرين بدو.

مسألة السرعة هذه مهمة، وكذلك بالغة التعقيد. لا تعني أن تكون الأول في السباق؛ إذ يمكنك أن تتأخر من خلال السرعة. ولا تعني أيضًا أن تتغير، إذ يمكن أن تكون لَامتغيرًا وثابتًا من خلال السرعة. السرعة تعني أن تكون في قبضة صيرورة، ليست نموًّا ولا تطورًا. يجب أن يكون المرء مثل تاكسي، طابور انتظار ligne d’attente، خط هروب ligne de fuite تكدُّس مروري، عنق زجاجة، إشارات خضراء وحمراء، ذهانُ تشكُّك paranoia خفيف، علاقات صعبة مع الشرطة. أن يكون المرء خطًّا مجردًا ومتكسرًا، خطًّا متعرجًا ينزلق في «الما بين». العشب سرعة. وما سميته خطأ، للتو، السحر أو الأسلوب، هو السرعة. الأطفال يمضون مسرعين لأنهم يعرفون كيف ينزلقون في الما بين. وتتخيَّل فاني Fanny نفس الشيء للشيخوخة: هنا أيضًا ثمة صيرورة-عجوز تحدِّد الشيخوخات الناجحة، بمعنى دخول سريع في الشيخوخة يتعارض مع نفاد الصبر المعتاد للعجائز، مع استبدادهم، وكربهم المسائي (قارن الصيغة الكريهة «الحياة بالغة القصر ...»). الدخول سريعًا في الشيخوخة، طبقًا لفاني، لا يعني الدخول بتعجُّل في الشيخوخة، بل على العكس يعني هذا الصبر الذي يتيح على وجه الدقة الإمساك بكل السرعات التي تمر. والشيء نفسه بالنسبة للكتابة؛ إذ يجب أن تُنتج الكتابة سرعةً، ولا يعني هذا الكتابة بسرعة. وسواء كان سيلين Céline، أو بول مونار Paul Monard الذي كان سيلين يعجب به («لقد جعل اللغة الفرنسية تنبض بالجاز.») أو ميلر Miller: ثمة نتاجات سرعة مذهلة. وما فعله نيتشه باللغة الألمانية، هذا ما يعنيه أن يكون المرء أجنبيًّا داخل لغته الخاصة. في الكتابة المصنوعة بأبطأ ما يمكن يبلغ المرء هذه السرعة المطلقة، التي ليست تأثيرًا، بل نتاجًا. سرعة الموسيقى، حتى أشدها بطئًا. هل من قبيل الصدفة أن الموسيقى لا تعرف سوى الخطوط وليس النقاط؟ لا يمكن التشديد على نقطة في الموسيقى؛ فليس سوى صيرورات دون مستقبل ولا ماضٍ. الموسيقى مضادة للذاكرة. إنها ممتلئة بالصيرورات، الصيرورة-حيوانًا، الصيرورة-طفلًا، الصيرورة-جزيئيًّا. يريد ستيف رايش Steve Reich

أن يتم إدراكُ كلِّ شيء على الفور في الموسيقى، أن تكون السيرورة مفهومةً برمتها، ومن هنا فهذه الموسيقى هي الأبطأ، بفعل أنها تجعلنا نُدرك حسيًّا كل السرعات التفاضلية. أي عمل فني يجب على الأقل أن يحدد الثواني. هذا مثل المستوى الثابت: طريقة لجعلنا ندرك حسيًّا كل ما في الصورة. سرعة مطلقة، تجعلنا ندرك كل شيء في نفس الوقت، ربما كانت خاصية البطء أو حتى اللاحركة. محايثة. هذا بالضبط هو نقيض التطور، حيث لا يظهر أبدًا لحسابه مباشرةً المبدأ المتعالي الذي يحدِّد ويُبنين، في علاقة محسوسة بسيرورة، بصيرورة. حين يرقص فريد آستير Fred Astaire الفالس، لا يكون هذا ١، ٢، ٣، بل أكثر تفصيلًا إلى ما لا نهاية. وطبل الطام-طام، ليس ١، ٢. وحين يرقص الزنوج لا يكونون في قبضة شيطان الإيقاع، بل إنهم يسمعون وينفِّذون كل النوتات، كل الإيقاعات، كل النغمات، كل ارتفاعات الصوت، كل الكثافات، كل الفواصل. لا يكون الأمر أبدًا ١، ٢ ولا ١، ٢، ٣، بل ٧، ١٠، ١٤ أو ٢٨، زمن أولي مثلما في موسيقى تركية. نصادف من جديد سؤال السرعات والإبطاءات هذا، كيف تتركب، وبالدرجة الأولى كيف تتقدم إلى اكتسابات للفردية [إفرادات] individuations بالغة الخصوصية، كيف تقوم باكتسابات للفردية [إفرادات] دون «ذات».

الامتناعُ عن تقييم الوضع، ومنع النفس من التذكُّر، لا يعني تسهيل الحوار، لكن ثمة صعوبة أخرى. فيليكس وأنت (فيليكس أسرع منك)، لا تكفَّان عن شجب الثنائيات، تقولان إن الآلات الثنائية هي أجهزة سلطة لكسر الصيرورات: أنت رجل أم امرأة، أبيض أم أسود، مفكِّر أم حي، بورجوازي أم بروليتاري؟ لكن ماذا تفعلان، إن لم يكن اقتراح ثنائيات أخرى؟ أفعال تفكير دون صورة، ضد صورة الفكر؛ الريزومة أو العشب، ضد الأشجار؛ آلة الحرب ضد جهاز الدولة، الكثرات المركَّبة، ضد التوحيدات أو التعميمات الكلية، قوة النسيان ضد الذاكرة؛ الجغرافيا ضد التاريخ، الخط ضد النقطة ... إلخ. ربما توجَّب القول أولًا إن اللغة مصاغةٌ بشكل عميق بواسطة الثنائيات، الانقسامات الثنائية، التقسيمات على ٢، الحسابات الثنائية: مذكر–مؤنث، مفرد–جمع، المركب اللغوي الاسمي-المركب اللغوي الفعلي syntagme nominal-syntagme verbal. اللغويات لا تجد في اللغة إلا ما هو موجود فعلًا: النسق الشجري للمراتبية وللأمر. الـ **أنا**، الـ **أنت**، الـ **هو**؛ هذا من اللغة بشكل عميق. يجب التحدُّث مثل الجميع، يجب المرور عبر الثنائيات ١-٢، أو حتى ١-٢-٣. لا يجب القول إن اللغة تُشوِّه واقعًا سابق الوجود أو من طبيعة أخرى. اللغة تأتي أولًا، وقد اخترعت الثنائيات، لكن عقيدة اللغة، تنصيب اللغة، اللغويات ذاتها أسوأ من الأنطولوجيا

القديمة، التي أخذت هي مكانها. يجب أن نمرَّ عبر الثنائيات لأنها في اللغة، لا يتعلق الأمر بالتخلص منها، لكننا يجب أن نناضل ضد اللغة، أن نخترع التلعثم، لا لنعود إلى واقع زائف قبل لغوي، بل لنتتبَّع خطًّا صوتيًّا أو مكتوبًا، سيجعل اللغة تنساب بين هذه الثنائيات، وسيحدد استخدامًا أقلياتيًّا للغة، تنويعة كامنة، كما يقول لابوف Labov.

في المحل الثاني، من المحتمل ألَّا تتحدَّد كثرة ما بعدد أطرافها. إذ يمكننا دائمًا أن نضيف ثالثًا إلى ٢، ورابعًا إلى ٣ ... إلخ، ولا نخرج بهذه الطريقة من الثنائية؛ لأن عناصر منظومة أيًّا كانت يمكن ربطها بتتابع من الخيارات هي نفسها ثنائية. ليست العناصر ولا المنظومات هي ما تحدِّد الكثرة. فما يحددها هو الـ **و**، بوصفها شيئًا يجد مكانه **فيما بين** العناصر أو فيما بين المنظومات. **و، و، و** التلعثم. وحتى لو لم يكن هناك سوى طرفَين، فهناك **و** بين الاثنَين، ليست هذا ولا ذاك، وليست هذا الذي يصير ذاك، لكن الذي يؤسس الكثرة على وجه الدقة؛ لهذا السبب يمكن دومًا فك الثنائيات من الداخل، بتتبع خط الهروب الذي يمر بين الطرفَين أو بين المنظومتَين، الجدول الضيق الذي لا ينتمي لا إلى الواحد ولا إلى الآخر، لكنه يجذب الاثنَين في تطور لا متوازٍ، في صيرورة متنافرة زمنيًّا. على الأقل ليس هذا من الديالكتيك. هكذا يمكننا التقدم على هذا النحو: سيظلُّ كلُّ فصلٍ مُقسمًا إلى قسمَين، ولن يعود ثمة سبب لتوقيع كل قسم، فسوف يجري الحوار بين القسمَين المجهولَي الكاتب وستنبثق **و**فيليكس، **و**فاني، **و**أنت، **و**كل ما نتحدث عنه، **و**أنا، مثل الكثير غيرها من الصور المشوهة في ماءٍ جارٍ.

ك. ب

# الفصل الثاني

في تفوُّق الأدب الأنجلو-أمريكي

# القسم الأول

الرحيل، الفرار، يعني رسمَ خط. أرقى هدف للأدب، بالنسبة للورانس هو: «الرحيل، الرحيل، الفرار ... عبور الأفق، النفاذ إلى حياة جديدة ... هكذا يجد ملفيل نفسه في قلب المحيط الهادي، لقد عبر حقًّا خط الأفق.» خط الهروب هو **نزع للتوطين** -**déterritori alisation**. الفرنسيون لا يعرفون جيدًا ما يعنيه هذا. بديهي أنهم يهربون مثل الجميع، لكنهم يظنون أن الهروب يعني الخروج من العالم، غيبيًّا أو فنيًّا، أو أنه نوع من التخاذل؛ لأن المرء يتملَّص من التزاماته ومسئولياته. الهروب، لا يعني مطلقًا التخلِّي عن الفعل، فلا شيء أشد نشاطًا من الهروب. إنه نقيض المتخيل. وهو أيضًا تهريب شيء، ليس الآخرين بالضرورة، بل تهريب شيء ما، تهريب نسق مثلما ينسف المرءُ أنبوبًا. يكتب جورج جاكسون عن سجنه: «ربما أهرب، لكنني طوال هروبي أبحث عن سلاح.» ومرة أخرى يقول لورانس: «أقول إن الأسلحة القديمة تفسد، اصنعوا أسلحة جديدة وأطلقوا طلقات صائبة.» الهروب، يعني رسم خط، خطوط، خرائطية كاملة. لا يكتشف المرء عوالم إلا عبر هروب طويل متكسر، ولا يكفُّ الأدب الأنجلو-أمريكي عن تقديم تلك الانقطاعات، تلك الشخصيات التي تخلق خطَّ هروبها، التي تخلق بواسطة خط الهروب. توماس هاردي، ملفيل، ستيفنسون، فيرجينيا وولف، توماس وولف، لورانس، فيتزجيرالد، ميلر، كيرواك. كل ما فيهم رحيلٌ، صيرورة، عبور، قفز، قوة روحية، علاقة بالخارج. يخلقون أرضًا جديدة، لكن يمكن بالضبط أن تكون حركة الأرض هي نزع التوطين ذاته. يعمل الأدب الأمريكي وفق خطوط جغرافية: الهروب صوب الغرب اكتشاف أن الشرق الحقيقي هو الغرب، ومعنى الحدود باعتبارها شيئًا يجب عبوره ودحره وتجاوزه.[١]

---

[١] Cf. toute l’analyse de Leslie Fiedler, *Le Retour du Peau-Rouge*, éd. du Seuil.

الصيرورة جغرافية، وليس ثمة معادل لذلك في فرنسا؛ فالفرنسيون مفرطون في إنسانيتهم، مفرطون في تاريخيتهم، مفرطون في قلقهم على المستقبل والماضي. يقضون وقتهم في تحديد الوضع. لا يعرفون الصيرورة، يفكرون على أساس الماضي والمستقبل التاريخيَّين. وحتى بالنسبة للثورة، يفكرون في «مستقبل الثورة»، بدل التفكير في صيرورة-ثورية. لا يعرفون رسم خطوط، اقتفاء قناة. لا يعرفون اختراق، أو تسوية الجدار. إنهم مغرمون بالجذور، بالأشجار، بالمساحة، بنقاط التشجير، بالخصائص. انظروا إلى البنيوية: إنها نسق من النقاط والمواضع، تعمل بواسطة انقطاعات كبرى يقال إنها دالة، بدل التقدُّم بالاندفاعات والتصدعات، وتسد خطوط الهروب، بدل أن تتبعها، وترسمها، وتمدَّها داخل مجال اجتماعي.

هل هي عند ميشليه Michelet، تلك الصفحة الجميلة التي يوضع فيها ملوكُ فرنسا في تعارضٍ مع ملوك إنجلترا: هؤلاء بسياساتهم المتعلِّقة بالأرض، والمواريث، والزيجات، والمنازعات القضائية، والتلاعبات والمخادعات، وأولئك بحركة نزع التوطين، وتجوالاتهم وتخلِّياتهم، بخياناتهم كقطارٍ جهنمي يمرُّ؟ يُطلقون معهم تدفقات الرأسمالية، لكن الفرنسيين يخترعون جهازَ السلطة البورجوازية القادر على إعاقتها، ووضعها موضع الحساب.

الهروب لا يعني بالضبط الارتحال، ولا حتى الحركة. أولًا، لأن ثمة رحلات على الطريقة الفرنسية، مفرطة في تاريخيتها، وثقافتها، وتنظيمها، حيث يقنع المرء بنقل «ذاته». وثانيًا، لأن عمليات الهروب يمكن القيام بها في نفس المكان، في رحلة ساكنة. ويُبيِّن توينبي أن البدو، بالمعنى الدقيق، بالمعنى الجغرافي، ليسوا مهاجرين ولا مرتحلين، بل هم على العكس مَن لا يتحرَّكون، مَن يتشبثون بالسهوب، ساكنون ذوو خطواتٍ واسعة، يقتفون خط هروب ثابت في مكانه، هم أعظمُ مبتكري الأسلحة الجديدة.[٢] لكن التاريخ لم يفهم مطلقًا أي شيء عن البدو الذين ليس لهم لا ماضٍ ولا مستقبل. الخرائط هي خرائط كثافات، والجغرافيا ليست أقل ذهنية وجسدية من كونها فيزياء في حركة. وحين يهاجم لورانس ملفيل، فإنه يلومه على أنه أفرط في أخذ الرحلة على محمل الجد. قد يحدث أن تكون الرحلة عودةً إلى المتوحشين، لكن تلك العودة تُعدُّ تقهقرًا. ثمة دومًا طريقة لإعادة توطين المرء لنفسه في الرحلة، فدائمًا ما يكون أبوه أو أمه (أو ما هو أسوأ) هم مَن يصادفهم المرء في

[٢] Toynbee, *L'Histoire*, éd. Gallimard, p. 185 sq.

الرحلة. «العودة إلى المتوحشين جعلت ملفيل مريضًا تمامًا ... وفور أن رحل، بدأ يتأوَّه، ويندم على **الفردوس**، لكون **الوطن** و**الأم** عند الطرف النائي لرحلة صيد الحيتان.»[٣] أما فيتزجيرالد فيعبر أفضل: «توصلت من ذلك إلى فكرة أن من نجوا قد حققوا قطيعة حقيقية، قطيعة تعني الكثير ولا علاقة لها بقطع الأغلال التي يكون مقدورًا للمرء عمومًا أن يجد أغلالًا غيرها، أو أن يعاود تكبيل نفسه بالأغلال القديمة. الفرار الشهير هو جولة في فخ حتى لو شمل هذا الفخ بحار الجنوب، التي لم تُصنع إلا لمن يريدون الإبحار فيها أو رسمها. القطيعة الحقيقية هي شيء لا يمكن للمرء النكوص عنه، لا تُغتفر لأنها تجعل الماضي يكفُّ عن الوجود.»[٤]

لكن حتى حين نُميز بين الهروب وبين الرحلة، يظلُّ الهروب عمليةً ملتبسة. إذ ما الذي يخبرنا بأننا، على خط هروب، لن نجد من جديد كلَّ ما نهرب منه؟ أثناء هروبنا من ثنائية الأب–الأم الأبدية، ألن نجد من جديد كل التشكيلات الأوديبية على خط الهروب؟ وأثناء هروبنا من الفاشية، نجد من جديد تخثُّرات فاشية على خط الهروب. وأثناء هروبنا من كل شيء، كيف لا نُعيد تأسيس بلدنا الأصلي، وتشكيلاتنا السلطوية، وكحولياتنا، وتحليلاتنا النفسية، وآبائنا–أمهاتنا؟ ماذا نفعل حتى لا يختلط خطُّ الهروب مع حركة تدميرٍ ذاتيٍّ خالصةٍ وبسيطة، إدمان فيتزجيرالد للكحول، فتور همة لورانس، انتحار فيرجينيا وولف، نهاية كيرواك الحزينة. الأدب الإنجليزي والأمريكي تتخلله تمامًا سيرورة هدم كئيبة، تجرف الكاتب. موت سعيد؟ هذا بالضبط ما لا يمكن أن يدركه المرء إلا على الخط، في نفس الوقت الذي يرسمه فيه: الأخطار التي تحدِّق به، الصبر والاحتياطات التي يجب أن يبذلها، التصحيحات التي يجب أن يقوم بها طوال الوقت؛ كي يُخلِّص الخط من الرمال ومن الثقوب السوداء. لا يستطيع المرء التنبؤ. القطيعة الحقيقية قد تمتد في الزمن، إنها تختلف عن قطع بالغ الدلالة، ويجب حمايتها دون توقُّف لا من أشباهها الزائفة فحسب، بل من نفسها أيضًا، ومن إعادات التوطين التي تترصدها. لهذا السبب تقفز، من كاتبٍ إلى آخر، كشيء تتوجب إعادة بدئه. والإنجليز والأمريكيون ليست لهم نفس طريقة إعادة البدء التي للفرنسيين؛ فإعادة البدء الفرنسية هي البدء من الصفر، البحث عن يقين أولي كنقطة

---

[٣] Lawrence, *Etudes sur la littérature classique américaine, éd. du Seuil, p. 174*.

[٤] Fitzgerald, *La Fêlure*, éd. Gallimard, p. 354.

أصل، دائمًا نقطة ارتكاز. وعلى النقيض، فإن الطريقة الأخرى لإعادة البدء، هي استئناف الخط المنقطع، وصل قطعة للخط المنكسر، جعله يمرُّ بين صخرتَين، في شعب ضيق، أو فوق الفراغ؛ حيث كان قد توقف. ما يهم ليس أبدًا البداية ولا النهاية؛ فالبداية والنهاية هما نقطتان. ما يهم هو المنتصف. الصفر الإنجليزي دائمًا في المنتصف، والاختناقات دائمًا في المنتصف. المرء عند منتصف خط، وهذا أشدُّ المواقف مشقَّة. المرء يبدأ من المنتصف. الفرنسيون يفكرون أكثر مما يجب على أساس الشجرة: شجرة المعرفة، نقاط التشجير، الألف والياء، الجذور والقمة. وهذا نقيض العشب. العشب لا ينمو فقط عند منتصف الأشياء، بل إنه هو ذاته ينمو من المنتصف. هذه هي المشكلة الإنجليزية، أو الأمريكية؛ فالعشب له خط هروبه، ولا تجذُّر له. في رأس المرء عشب، لا شجرة: هذا ما يعنيه التفكير، هذا هو المخ، «جهاز عصبي معين»، من العشب.[٥]

الحالة المثالية لذلك هي توماس هاردي؛ فالشخوص عنده ليست أشخاصًا ولا ذوات، بل مجموعات من المشاعر الكثيفة، كلٌّ منها مجموعة معينة، حزمة، كتلة مشاعر متغيرة. هناك احترام غريب للفرد، احترام استثنائي: لا لأنه سيدرك ذاته باعتباره شخصًا، وسيتم الاعتراف به على أنه شخص، على الطريقة الفرنسية، بل على النقيض، بالضبط، لأنه ينظر إلى نفسه وإلى الآخرين على أنهم «صُدَفٌ فريدة» – **الصدفة الفريدة التي نتجت عنها هذه التوليفة أو تلك**. إفراد دون ذات. هذه الحزم من المشاعر المتوقدة، هذه التشكيلات أو التوليفات، تمر على خطوط الصدفة، أو الصدف السيئة؛ حيث تحدث التقاءاتها، وإذا لزم الأمر، التقاءاتها السيئة، التي تؤدي حتى إلى الموت، حتى إلى القتل. يستحضر هاردي نوعًا من القدَر الإغريقي لهذا العالم التجريبي الإمبيريقي. حزم من المشاعر الفردية تمر فوق المرج مثل خط هروب، أو خط نزع توطين للأرض.

الهروب هو نوع من الهذيان délire. الهذيان هو بالضبط الخروج عن الخط المرسوم (مثل «التلفُّظ بالحماقات» ... إلخ.) ثمة شيء شيطاني، أو جني، في خط الهروب. الجن يتميزون عن الآلهة؛ لأن للآلهة سمات وخصائص، ووظائف ثابتة، مواطن وشفرات يرتبطون بالخطوط المرسومة، والتخوم، وعمليات المسح. أما ما يخص الجن، فهو القفز فوق الفواصل، ومن فاصلة إلى أخرى. يسأل أوديب: «أيُّ جنيٍّ قفز أطول قفزة؟» ثمة دومًا

٥. Cf. Steven Rose, *Le Cerveau conscient*, éd. du Seuil.

خيانة على خط الهروب. ليس خداعًا على طريقة رجل نظامي يُدير مستقبله، بل خيانة على غرار رجل بسيط لم يعد له ماضٍ ولا مستقبل. يخون المرء القوى الثابتة التي تريد إعاقتنا، القوى القائمة للأرض. وقد تم تعريف حركة الخيانة بأنها الإشاحة المزدوجة: الإنسان يشيح بوجهه عن الرب، الذي يشيح بوجهه عن الإنسان بنفس القدر. وفي هذه الإشاحة المزدوجة، في تباعد الوجهَين، يرتسم خط الهروب؛ أي نزع توطين الإنسان. الخيانة مثل السرقة، إنها دومًا مزدوجة. لقد جعلنا من أوديب في كولونوس، بتيهه الطويل، المثالَ النموذجي للإشاحة المزدوجة، لكن أوديب هي التراجيديا السامية الوحيدة لدى الإغريق. الرب الذي يشيح عن الإنسان، الذي يشيح عن الرب، هذا هو الموضوع الأولي للعهد القديم. إنه حكاية قابيل، خط هروب قابيل. إنه حكاية يونس: بهذا يتم التعرف على النبي، بأنه يتخذ الاتجاه المعاكس لذلك الذي يأمره به الرب؛ وبذلك يحقق وصية الرب أفضل مما كان قد أطاع. الخائن جلب على نفسه الشر. تتخلل العهد القديم دون توقف خطوط الهروب تلك، خط الفصل بين الأرض وبين المياه. «لتتوقف العناصر عن العناق وتدير ظهرها إلى بعضها البعض، فليشح رجلُ الماء عن امرأته الآدمية وعن أطفاله ... أعبر البحار أعبر البحار، ينصح القلب. تخلَّ عن الحب وعن الدار.»[٦] في «الاكتشافات الكبرى» في البعثات الكبرى، ليس ثمة فحسب عدمُ يقين مما سيتم اكتشافه، وغزوٌ لمجهول، بل اختراع خط هروب، وقوة الخيانة، كون المرء الخائن الأوحد، وخيانة الجميع — أجيري Aguirre أو غضب الرب. كريستوفر كولومبوس، كما يصفه جاك بيس في حكاية استثنائية، بما في ذلك الصيرورة-امرأة لكولومبوس.[٧] السرقة المبدعة للخائن ضد انتحالات المخادع.

العهد القديم ليس ملحمةً ولا تراجيديا، إنه الرواية الأولى، وعلى هذا النحو يفهمه الإنجليز باعتباره أساس الرواية. والخائن هو الشخصية الأساسية للرواية، البطل. خائنٌ لعالم الدلالات السائدة والنظام القائم. وهو شديد الاختلاف عن المخادع؛ فالمخادع يزعم الاستحواذ على ممتلكات محدَّدة، أو احتلال أرض، أو حتى إقامة نظام جديد. المخادع له مستقبل كبير، لكن ليست له صيرورة على الإطلاق. الكاهن، أو العراف، مخادع، لكن من

---

[٦] Lawrence, *Etudes sur la littérature classique américaine*, ed. du Seuil, p. 166. Et sur le double détournement, cf. *les Remarques sur OEdipe*, de Hölderlin, avec les commentaires de Jean Beaufret, ed. 10/18. Et le livre de Jérôme Lindon sur *Jonas*, éd. de Minuit.

[٧] Jacques Besse, *La grande Pâque*, éd. Belfond.

يجرب خائنٌ. رجل الدولة، أو رجل البلاط، مخادع، لكن رجل الحرب (وليس المارشال أو الجنرال) خائن. تقدِّم الرواية الفرنسية الكثير من المخادعين، وروائيونا غالبًا ما يكونون هم أنفسهم مخادعين. ليست لهم علاقة خاصة مع العهد القديم. قدَّم شكسبير الكثير من الملوك المخادعين، الذين تولوا السلطة بالخداع، واتضح في نهاية المطاف أنهم ملوك جيدون، لكنه حين يصادف ريتشارد الثالث يرتقي إلى أكثر التراجيديات روائية؛ لأن ريتشارد الثالث لا يريد السلطة ببساطة، بل يريد الخيانة. لا يريد الاستيلاء على الدولة، بل تجميعة آلة حرب: كيف يكونُ الخائن الأوحد، ويخون كلَّ شيء في نفس الآن؟ وحواره مع الليدي آن، الذي اعتبره المعلِّقون «قليل الاحتمال ومبالغًا فيه»، يُظهر الوجهَين اللذَين يُشيحان عن بعضهما، وأن التي تستشعر موافقة ومنبهرة بالفعل، الخط المتعرج الذي يأخذ ريتشارد في رسمه. ولا يكشف الخيانة أكثر من **اختيار الموضوع**. لا لأنه اختيار للموضوع، وهي مقولة سيئة، بل لأنه صيرورة، إنه العنصر الشيطاني بامتياز. ففي اختياره آن ثمة صيرورة-امرأة لريتشارد الثالث. فيمَ يكمن ذنب القبطان أهاب عند ملفيل؟ في أنه اختار موبي ديك، الحوت الأبيض، بدل أن يُطيع قانون جماعة الصيادين، الذي يقضي بأن كل حوت يصلح للصيد. هذا هو العنصر الشيطاني لأهاب، خيانته، علاقته مع اللوياثان Léviathan، هذا الاختيار الذي يجعله ينخرط في صيرورة-حوت. وتظهر نفس التيمة في **بنثسيليا Penthésilée** عند كلايست: خطيئة بنثسيليا أنها اختارت أخيل، بينما يقضي قانون الأمازونيات بعدم اختيار العدو؛ ويدخل العنصر الشيطاني بنثسيليا في صيرورة-كلب (كان كلايست يفزع الألمان، ولم يعترفوا به كألماني: بتجوالاته الكبرى على صهوة حصانه، ينتمي كلايست إلى أولئك الكتاب الذين عرفوا، رغم النظام الألماني، كيف يرسمون خط هروب متألق عبر الغابات والدول. والأمر ذاته مع لنتس Lenz أو بوشنر Büchner، مع كل المناهضين لجوته). يجب تحديد وظيفة خاصة، لا تختلط لا بالصحة ولا بالمرض: وظيفة **اللامعياري l'Anomal**. اللامعياري دائمًا على الحدود، على حافة زمرة أو كثرة؛ يشكِّل جزءًا منها، لكنه يجعلها تمر بالفعل داخل كثرة أخرى، يجعلها تصير، يرسم خطًّا في المابين. إنه أيضًا «اللامنتمي»: موبي ديك، أو **الشيء**، **الكيان** عند لوفكرافت، الرعب.

ربما تكون الكتابة في علاقة أساسية مع خطوط الهروب. الكتابة، تعني رسم خطوط هروب ليست متخيلة ولا بد من اتباعها؛ لأن الكتابة تلزمنا بها، وتورطنا فيها في حقيقة الأمر. الكتابة، تعني الصيرورة، لكنها لا تعني الصيرورة كاتبًا على الإطلاق، بل تعني

الصيرورة شيئًا آخر. يمكن الحكم على كاتب محترف وفق ماضيه أو وفق مستقبله، وفق مستقبله الشخصي أو وفق الأجيال القادمة («سيتم فهمي خلال عامَين، خلال مائة عام» ... إلخ). وتختلف تمامًا الصيرورات المتضمنة في الكتابة حين لا تعتنق كلمات الأمر القائمة، بل ترسم هي ذاتها خطوط هروب. يمكن القول بأن الكتابة، حين لا تكون رسمية، تنضمُّ من تلقاء ذاتها بالضرورة إلى «الأقليات»، التي لا تكتب لحساب نفسها بالضرورة، وكذلك لا نكتب نحن عنها، بمعنى أننا لا نتخذها موضوعًا، لكننا رغم ذلك نقع في قبضتها، طوعًا أو كرهًا، لمجرَّد أننا نكتب. لا توجد أبدًا أقلية جاهزة؛ إذ إنها لا تتأسس إلا على خطوط هروب هي أيضًا طريقتها في التقدم والهجوم. ثمة صيرورة-امرأة في الكتابة. ولا يتعلق الأمر بالكتابة «مثل» امرأة. مدام بوفاري «هي» أنا، هذه عبارة مخادع هستيري؛ فحتى النساء لا ينجحْنَ دائمًا حين يجتهدْنَ في الكتابة كنساء، وفق مستقبل المرأة. المرأة ليست الكاتب بالضرورة، بل الصيرورة-أقلياتية لكتابته، سواء كان الكاتب رجلًا أو امرأةً. حرمت فيرجينيا وولف على نفسها «الحديث كامرأة»: لقد أدركت بالأحرى الصيرورة-امرأة للكتابة. يعتبر لورانس وميلر من كبار مؤيدي سيطرة القضيب؛ بينما أدخلتهم الكتابة في صيرورة-امرأة لا تُقهر. لم تُنتج إنجلترا كل هذا القدر من الروائيين إلا بواسطة هذه الصيرورة، حيث يكون على النساء بذلُ نفس الجهد كالرجال. ثمة صيرورات-زنجي في الكتابة، صيرورات-هندي لا تتمثل في الكلام بلغة الهندي الأحمر أو الزنجي الصغير. وثمة صيرورات-حيوانات في الكتابة، لا تتمثل في تقليد الحيوان، في «التشبه» بالحيوان، مثلما لا تُقلِّد موسيقى موتسارت الطيور، رغم تغلغل الصيرورة-طائرًا داخلها. القبطان أهاب له صيرورة-حوت ليست تقليدًا. لورانس والصيرورة-سلحفاة، في قصائده المثيرة للإعجاب. ثمة صيرورة-حيوانات في الكتابة، لا تتمثَّل في حديث المرء عن كلبه أو قطه. إنه بالأحرى التقاء بين مجالَين، ماس كهربائي، التقاط للشفرة ينتزع فيه كل طرف توطينه. **بفعل الكتابة يمنح المرء الكتابة لمن لا يملكونها، لكن هؤلاء يمنحون الكتابة صيرورةً لن توجد بدونها**، بدونها ستكون لغوًا خالصًا في خدمة القوى القائمة. أن يكون الكاتب أقلياتيًّا لا يعني وجود أشخاص يكتبون أقل مما يوجد قراء؛ لن يكون هذا صحيحًا حتى في وقتنا الراهن، فهذا يعني أن الكتابة تلتقي دومًا بأقلية لا تكتب، ولا تضع على عاتقها أن تكتب من أجل هذه الأقلية، ولا نيابة عنها، ولا بصددها، لكن ثمة التقاء يدفع فيه كل طرف الآخر، ويُدخله في خط هروبه، في نزع توطين متضافر. تتضافر الكتابة دومًا مع شيء آخر يُشكِّل صيرورتها الخاصة. لا توجد تجميعة تعمل على تدفُّق وحيد. ليست مسألة

تقليد بل ارتباط. الكاتب مخترقٌ في أعمق أعماقه، بصيرورة-لا-كاتب. لم يعد هوفمانشتال Hofmannsthal (الذي يتخذ عندئذٍ اسمًا حركيًّا إنجليزيًّا) يستطيع الكتابة حين يرى احتضار قطيع من الفئران؛ لأنه يشعر بأن روح الحيوان تكشف عن أسنانها بداخله. وقد قدَّم فيلم إنجليزي جيد، هو **ويلارد Willard**، صيرورة-فأر لا تُقاوَم للبطل الذي كان يتشبث رغم ذلك بكل فرصة إنسانية، لكنه وجد نفسه منساقًا داخل هذا الاقتران القاتل. والكثير من حالات الصمت والكثير من حالات انتحار الكتَّاب ينبغي تفسيرها بهذه الأعراس ضد الطبيعة، بهذه المشاركات ضد الطبيعة. أن يكون المرء خائنًا لمجاله الخاص، أن يكون خائنًا لجنسه ولطبقته، ولأغلبيته، هل من سببٍ آخر للكتابة؟ وأن يكون خائنًا للكتابة.

ثمة كثيرون يحلمون بأن يكونوا خونة. يؤمنون بذلك، يؤمنون بأنهم خونة. إلا أنهم ليسوا سوى مخادعين صغار. إنها الحالة المثيرة للشفقة لموريس ساكس Maurice Sachs، في الأدب الفرنسي. أي مخادعٍ لا يقول لنفسه: آهٍ أخيرًا، أنا خائن حقيقي! لكن أي خائن أيضًا لا يقول لنفسه في المساء: في نهاية المطاف لم أكن سوى مخادع. أن يكون المرء خائنًا، أمر صعب، لأنه يعني الإبداع. يجب فيه أن يفقد هويته، ووجهه. يجب أن يختفي، أن يصير مجهولًا.

الهدف، غاية الكتابة؟ فيما وراء الصيرورة-امرأة، الصيرورة-زنجيًّا، أو حيوانًا ... إلخ، فيما وراء الصيرورة-أقلياتيًّا، يوجد المشروع النهائي للصيرورة-لا محسوسًا. لا، الكاتب لا يمكن أن يرغب في أن يكون «معروفًا»، معترفًا به. اللامحسوس الخاصية المشتركة للسرعة القصوى وللبطء الأقصى. فقدان الوجه عبور أو اختراق الجدار، صقله بصبر شديد، ليس للكتابة هدف آخر. إنه ما سمَّاه فيتزجيرالد القطيعة الحقيقية: خط الهروب، ليس الرحلة في بحار الجنوب، بل اكتساب مجهولية (حتى لو توجَّب أن يصير المرء حيوانًا، أن يصير زنجيًّا أو امرأة). أن يكون مجهولًا أخيرًا، مثل قلة من الناس، هذا هو فعل الخيانة. من الصعب جدًّا ألَّا يعود المرء معروفًا على الإطلاق، حتى من حارسة بوابة منزله، أو في حيه، أن يكون المغني دون اسم، الريتورنيللو ritournello [نغمة القرار]. في نهاية **عذبٌ هو الليل**، يتلاشى البطل حرفيًّا، جغرافيًّا. ويقول النص البالغ الجمال لفيتزجيرالد، **The crack up**: «شعرتُ بأنني مثل الرجال الذين كنتُ أراهم في قطارات الضواحي في جريت نك Great Neck قبلها بخمسة عشر عامًا ...» ثمة نسق اجتماعي كامل يمكن أن يسميه المرء نسق الجدار الأبيض — الثقب الأسود. نحن دومًا مثبتون فوق جدار الدلالات السائدة، نحن دومًا غائصون في ثقب ذاتيتنا، الثقب الأسود لأنانا الأعز علينا من كل شيء. الجدار المنقوش عليه

كل التحديدات الموضوعية التي تُثبتنا، تضعنا في شبكة، تُحدد هُويتنا وتجعلنا معروفين، والثقب الذي نودع فيه مع وعينا، مشاعرنا، وعواطفنا، وأسرارنا الصغيرة المعروفة تمامًا، ورغبتنا في جعلها معروفة. وحتى لو كان الوجه نتاجًا لذلك النسق، فإنه إنتاج اجتماعي: وجه كبير بوجنات بيضاء، مع الثقب الأسود للعينَين. مجتمعاتنا بحاجة إلى إنتاج وجه. وقد اخترع المسيح الوجه. أما مشكلة ميلر (وأيضًا مشكلة لورانس) فهي: كيف ننزع الوجه، محررين في داخلنا الرءوس الباحثة التي ترسم خطوط الصيرورة؟ كيف نعبر الجدار، متجنِّبين أن نرتدَّ عليه، متراجعين، أو أن نُسحق؟ كيف نخرج من الثقب الأسود، بدل أن ندوم في أعماقه، أية جزيئات نجعلها تخرج من الثقب الأسود؟ كيف نحطِّم حتى حبنا ذاته لنصير أخيرًا قادرين على الحب؟ كيف نصير لا محسوسين؟ «لم أعُد أنظر في عيني المرأة التي أضمها بين ذراعي، لكنني أعبرهما سباحة، بالرأس والذراعَين والساقَين جميعًا، وأرى أن خلف محجرَي عينَيها يمتدُّ عالمٌ لم يُكتشف، عالم أشياء مستقبلية، وكل منطق غائب عن ذاك العالم ... العين، وقد تحررت من ذاتها، لم تعد تكشف أو تضيء، بل تمضي عبر خط الأفق، مسافرًا أبديًّا ومحرومًا من المعلومات ... لقد كسرتُ جدار الميلاد، وخط رحلتي مستدير ومغلق، دون انقطاع ... لا بد لجسدي بأكمله أن يصير شعاعًا أبديًّا من الضوء يكبر باستمرار ... أغلقُ إذن أذنيَّ، وعينيَّ، وشفتيَّ. فقبل أن أعود لأصبح رجلًا مكتملًا، ربما كان عليَّ أن أوجد كحديقة.»[٨]

هنا لم يعد لدينا سر، لم يعد لدينا ما نخفيه. إننا نحن من أصبحنا سرًّا، نحن المختفون، بينما كل ما نفعله، نفعله في رائعة النهار وفي الضوء الساطع. هذا نقيض رومانسية «الملعون». لقد رسمنا أنفسنا بألوان العالم. شجب لورانس ما بدا له أنه يتخلَّل كل الأدب الفرنسي: الهوس بـ «السر الصغير القذر». للشخصيات وللمؤلفين دومًا سر صغير، يُغذِّي هوس التفسير. يجب دائمًا أن يُذكِّرنا شيءٌ ما بشيء آخر، أن يجعلنا نفكر في شيء آخر. لقد احتفظنا من أوديب بالسر الصغير القذر، وليس بأوديب في كولونوس على خط هروبه، وقد صار لامحسوسًا، مطابقًا للسر الكبير الحي. السر الكبير، هو حينما لا يعود لدى المرء ما يخفيه؛ ومن ثم لا يستطيع أي شخص أن يمسك به. سر في كل مكان، فلا يعود ثمة ما يمكن قوله. وبعد اختراع «الدَّال»، لم تستقر الأشياء في مكانها. فبدل أن نفسر نحن اللغة، شرعت هي في تفسيرنا، وفي تفسير نفسها. الدلالة وداء التفسير هما

[٨] Henry Miller, *Tropique du Capricorne*, éd. du Chêne, p. 177.

مرضا الأرض، ثنائي المستبد والكاهن، الدال هو دائمًا السر الصغير الذي لم يكفَّ أبدًا عن الدوران حول الأب-الأم. إننا نبتزُّ أنفسنا بأنفسنا، نجعل من أنفسنا غامضين وكتومين، نتقدم بمظهر من يقول «انظروا أي سر أنوء به.» الشوكة في اللحم. يؤدي السر الصغير عمومًا إلى استمناء نرجسي حزين وورع: الاستيهام! «الانتهاك»، هو مفهوم صالح تمامًا لطلبة المدارس اللاهوتية الخاضعين لقانون بابا أو قسيس؛ أي للمخادعين. جورج باتاي مؤلف فرنسي جدًّا، جعل من السر الصغير جوهر الأدب، بأم في الداخل، وكاهن تحت، وعين فوق. لن يمكننا قولُ ما يكفي عن الأذى الذي ألحقه الاستيهام بالأدب (وقد غزا حتى السينما)، بتغذية الدال والتفسير أحدهما للآخر، أحدهما مع الآخر. «عالم الاستيهامات هو عالمٌ من الماضي»، مسرحٌ للضغينة والشعور بالذنب. نرى اليوم أناسًا يتقاطرون صائحين: عاش الإخصاء؛ لأنه موضع، وأصل وغاية الرغبة! وننسى ما هو في المنتصف. نخترع دومًا أجناسًا جديدة من الكهنة؛ من أجل السر الصغير القذر الذي ليس له من هدف سوى جعلنا نعترف به، ووضعنا من جديد داخل ثقب بالغ السواد، وجعلنا ترتد عن الجدار البالغ البياض.

سرك نراه دومًا على وجهك وفي عينك؛ فلتفقد وجهك. فلتَصر قادرًا على الحب دون تذكُّر، ودون استيهام، ودون تفسير، دون شرح. فلتكن ثمة تدفُّقات فحسب، تارةً تغيض، أو تتجمد، أو تفيض، وتارةً تتضافر أو تتباعد. الرجل والمرأة هما تدفقات، كل الصيرورات الموجودة في ممارسة الحب، كل أنواع الجنس، **ن** من أنواع الجنس الموجودة في واحد وحيد أو في اثنين، والتي لا علاقة لها بالإخصاء. على خطوط الهروب، لم يعُد يمكن أن يوجد سوى شيء واحد، هو تجريب الحياة. لا يعرف المرء أبدًا مقدمًا، لأنه لم يعد له مستقبل ولا ماضٍ. لم يعُد يمكن القول، «أنا، هكذا أنا.» لم يعد ثمة استيهام، بل مجرد برامج للحياة، تتعدَّل دومًا بقدر ما تأتي إلى الوجود، تتم خيانتها بقدر ما يجري حفرها مثل ضفاف تتتالى أو قنوات تتوزع حتى ينساب دفق. لم يعُد ثمة سوى استكشافات يجد فيها المرء دومًا في الغرب ما حسبه في الشرق، أعضاء مقلوبة. كل خط ينطلق عليه شخص هو خط رزانة. في مقابل النذالة المجتهدة، الدقيقة، المتصلة للكتَّاب الفرنسيين. لم تعد هناك كشوف الحساب اللامتناهية من التفسيرات التي تكون دومًا قذرةً بعض الشيء، بل سيرورات متناهية من التجريب، بروتوكولات خبرة. قضى كلايست وكافكا وقتهما في صياغة برامج للحياة: البرامج ليست بيانات، وأقل من ذلك استيهامات، بل إنها **وسائل لتحديد المواقع للقيام بتجريب يتجاوز قدراتنا على التنبؤ** (ونفس الشيء مع ما نسميه الموسيقى ذات

البرنامج). تكمن قوة كتب كاستانييدا، أثناء تجريبه المبرمج على المخدرات، في أن التفسيرات يجري تفكيكها في كل مرة، ويجري إلغاء الدال الشهير. لا، الكلب الذي رأيتُه، الذي عدوتُ معه تحت تأثير المخدرات، ليس أمي العاهرة ... إنه عملية صيرورة-حيوان، لا تريد أن تقول سوى ما يصيره، ويجعلني أصير معه. هنا تترابط صيرورات أخرى، صيرورات-جزيئات يجري فيها الإمساك بالهواء، بالصوت، بالماء في جزيئاتها في نفس الوقت الذي تقترن فيه تدفقاتها مع دفقي. عالمٌ كامل من الإدراكات المتناهية الصغر تقودنا إلى اللامحسوس. جربوا، لا تُفسروا أبدًا. برمجوا لا تمارسوا الاستيهام أبدًا. هنري جيمس أحد أكثر من تغلغلوا في الصيرورة-امرأة للكتابة، يخترع بطلة عاملة بريد، تنجرف في تدفُّق تلغرافي تبدأ في السيطرة عليه بفضل «فن التفسير العبقري» لديها (تقييم الراسلين، التلغرافات المجهولة الاسم أو المشفَّرة)، لكن من شذرة إلى شذرة، ينبني تجريب حي يتهاوى فيه التفسير، لا يعود فيه إدراك حسي ولا معرفة، لا سر ولا تخمين: «انتهي بها الأمر بأن عرفت الكثير بحيث لم تعد قادرةً على التفسير» لم تعُد توجد التباساتٌ تجعلها ترى بوضوح ... **لم يتبقَّ سوى ضوء ساطع**. الأدب الإنجليزي أو الأمريكي هو سيرورة تجريب. لقد قتلوا التفسير.

الخطأ الأكبر، الخطأ الوحيد، سيكون الاعتقادَ بأن خط الهروب يتمثَّل في الهروب من الحياة؛ الهروب في المتخيل، أو في الفن، لكن الهروب على العكس، يعني إنتاج الواقعي، خلق الحياة، العثور على سلاح. بوجهٍ عام، في نفس الحركة الزائفة يتم اختزالُ الحياة إلى شيء شخصي، ويُفترض أن يجد العمل غايته في ذاته، سواء كعمل كلي، أو كعمل في طريقه للاكتمال، مما يعيدنا دومًا إلى كتابةٍ عن الكتابة؛ لهذا السبب يزخر الأدب الفرنسي بالبيانات، والأيديولوجيات، ونظريات الكتابة، كما يزخر بالنزاعات الشخصية، بتوضيحات التوضيحات، بالمجاملات العصابية، بالمحاكمات النرجسية. للكتاب وكرهم الشخصي القذر في الحياة، وفي نفس الوقت لهم أرضهم، وطنهم الأكثر روحانية في العمل الذي يصنعونه. إنهم قانعون بأن يتعفَّنوا شخصيًّا، حتى يصبح ما يكتبونه أشد سموًّا ودلالة. الأدب الفرنسي عادةً ما يكون المديح الأشد وقاحةً للعصاب. سيكون العمل بالأحرى أكثر دلالةً كلما أحال إلى غمزة العين، وإلى السر الصغير في الحياة وبالعكس. يجب الاستماع إلى النقاد المؤهلين وهم يتحدثون عن إخفاقات كلايست، وأوجه عجز لورانس، وصبيانيات كافكا، وفتيات كارول الصغيرات. إنه لأمر مقزز. ويجري الأمر دائمًا بأفضل النوايا في العالم: فسيبدو العمل أعظمَ بكثيرٍ كلما جعل المرء الحياة تبدو أشدَّ بؤسًا. وبذلك لا يخاطر

المرء بأن يرى قوةَ الحياة التي تتخلَّل عملًا ما؛ فقد سحقها مقدمًا. إنها نفس الضغينة، نفس مذاق الإخصاء، ما يحفز الدال الكبير كغاية مقترحة للعمل، والمدلول المتخيل الصغير، الاستيهام كوسيلة موحية بالحياة. شجب لورانس الأدب الفرنسي لكونه ثقافيًّا وأيديولوجيًّا، ومثاليًّا بصورة لا شفاء منها؛ لكونه نقديًّا بصورة جوهرية، نقدًا للحياة بدل أن يكون خالقًا للحياة. النزعة القومية الفرنسية في الآداب: يتخلَّل هذا الأدب هوسٌ فظيع بأن يحاكِم وأن يحاكَم: ثمة أكثر مما يجب من الهستيريين بين أولئك الكتاب وشخصياتهم. كراهية، ورغبة في كون المرء محبوبًا، لكن عجز كبير عن الحب وعن الإعجاب. **في الحقيقة ليسَت غاية الكتابة في ذاتها، بالضبط لأن الحياة ليست شيئًا شخصيًّا**. أو بالأحرى فإن هدف الكتابة، هو أن تحمل الحياة إلى حالة قوة غير شخصية. وهي بذلك تتخلَّى عن كل موطن، عن كل غاية تكمن في ذاتها. لماذا يكتب المرء؟ لأن الأمر لا يتعلَّق بالكتابة. ربما تكون صحة الكاتب معتلة، وبنيته ضعيفة، لكنه رغمًا عن ذلك نقيضُ العصابي: هو نوعٌ من **الحي** العظيم (على طريقة سبينوزا، أو نيتشه أو لورانس)، على الأقل لأنه فقط أضعف من أن يتحمَّل الحياة التي تتخلَّله أو المشاعر التي تمر خلاله. ليس للكتابة وظيفةٌ أخرى: أن تكون تدفقًا يقترن بغيره من التدفقات — كل الصيرورات — أقلية للعالم. التدفق هو شيء كثيف، لحظي ومتحول، يقع بين الخلق وبين التدمير. وفقط حين يصبح التدفق منزوع التوطين، فإنه يتمكَّن من تحقيق ارتباطه بالتدفقات الأخرى، التي تنزع توطينَه بدورها، والعكس بالعكس. في الصيرورة-حيوانًا، يقترن إنسان وحيوان لا يشبه أيهما الآخر، ولا يقلد أيهما الآخر، ينزع كلٌّ منهما توطين الآخر، دافعًا الخط إلى مدًى أبعد. نسق من التناوب والتحولات من المنتصف. خط الهروب خلَّاق لتلك الصيرورات. خطوط الهروب ليس لها موطن. والكتابة تُقيم الارتباط، تحول التدفقات التي من خلالها تفلت الحياة من ضغينة الأشخاص، والمجتمعات، والعصور. إن كلمات كيرواك تماثل في تعقُّلها رسمًا يابانيًّا، خطًّا خالصًا تخطُّه يدٌ بلا دعم، ويخترق العصور والممالك. تطلَّب الأمر مدمن كحول حقيقي لبلوغ ذاك التعقُّل. أو العبارة — المرج، الخط — المرج لدى توماس هاردي: ليس الأمر أن يكون المرجُ موضوع أو مادة الرواية، لكن تدفقًا من الكتابة الحديثة يقترن بتدفق من المرج الغابر. الصيرورةُ-مرجًا؛ أو كذلك الصيرورة-عشبًا لميلر، ما يسميه هو صيرورته-صينًا. فيرجينيا وولف وموهبتها في العبور من عصر إلى آخر، من مجال إلى آخر، من عنصر إلى آخر: هل تطلَّب ذلك أنوركسيا فيرجينيا وولف [عزوفها عن الطعام]؟ لا يكتب المرء إلا بواسطة الحب؛ فكل كتابة هي رسالة حب: واقع الأدب. لا يجب أن يموت

المرء إلا بواسطة الحب، لا موتًا تراجيديًّا. لا يجب أن يكتب المرء إلا بواسطة هذا الموت، أو أن يتوقَّف عن الكتابة إلا بواسطة هذا الحب، أو أن يواصل الكتابة، الأمرَين في ذات الوقت. ولا نعرف كتاب حب أهم وأشد إيحاءً، وأعظم من **The Underground Ones** لكيرواك. إنه لا يسأل «ما الكتابة؟»؛ لأن لديه كل ضرورتها، استحالة كل خيار آخر التي تصنع الكتابة ذاتها، بشرط أن تكون الكتابة بدورها صيرورةً أخرى بالنسبة له، أو تأتي من صيرورة أخرى. الكتابة، الوسيلة إلى حياة أكثر من شخصية، بدل أن تكون الحياة سرًّا تعيسًا من أجل كتابة لا تكون لها من غاية سوى ذاتها. آهٍ، يا لبؤس المتخيل والرمزي! والواقع مؤجل دومًا إلى الغد.

# القسم الثاني

الوحدة الواقعية الدنيا، ليست هي الكلمة، ولا الفكرة، ولا المفهوم، ولا الدال، بل **التجميعة l'agencement**. المنطوقات énoncés تُنتجها دائمًا تجميعة. والمنطوقات ليست علتها ذاتًا تقوم بدور ذات النطق، كما أنها لا ترتبط بذوات تُعتبر ذوات المنطوق. المنطوق هو نتاج تجميعة، جماعية دومًا، تدفع إلى العمل، داخلنا وخارجنا، تعدادات populations، وكثرات multiplicités، ومواطن، وصيرورات، ومنفعلات affects، وأحداثًا. اسم العلم لا يشير إلى ذات، بل إلى شيء يحدث، على الأقل بين حدَّين ليسا ذاتَين، بل فاعلَين، عنصرَين. أسماء العلم ليست أسماء أشخاص، بل أسماء شعوب وقبائل، حيوانات ونباتات، عمليات عسكرية أو أعاصير استوائية، جماعات، مجتمعات مجهولة، ومكاتب إنتاج. المؤلف هو ذاتٌ للنطق، لكن ليس الكاتب، الذي ليس مؤلفًا. الكاتب يخترع تجميعات بدءًا من تجميعات اخترعته، يجعل كثرة تمر داخل أخرى. الصعوبة هي جعل كل عناصر مجموعة غير متجانسة تتواطأ، جعلها تعمل معًا. ترتبط البنيات بشروط التجانس التي لا تنطبق على التجميعات. التجميعة، هي أداء مشترك، هي «التعاطف»، التكافل. صدقوا تعاطفي. ليس التعاطف إحساسًا غامضًا بالتقدير أو المشاركة الروحية، بل إنه على النقيض جهد أو تداخل الأجساد، كراهيةً أو حبًّا؛ لأن الكراهية أيضًا خليط، إنها جسد، لا يكون جيدًا إلا حين تختلط بما تكرهه. التعاطف هو أجساد تتحاب أو تكره بعضها، بتعدادات تتفاعل في كل مرة، في هذه الأجساد أو على هذه الأجساد. ويمكن أن تكون الأجساد فيزيائية، أو بيولوجية، أو نفسية أو اجتماعية، أو لفظية، ثمة دومًا أجساد أو مجموع أجساد. المؤلف، بوصفه ذاتًا للنطق، هو أولًا روح تارةً يتماهى مع شخصياته، أو يجعلنا نتماهى معها، أو مع الفكرة التي تحملها؛ وتارةً على العكس يدخل مسافة تتيح له ولنا الملاحظة والنقد والتمديد، لكن هذا ليس جيدًا. المؤلف يخلق عالمًا، لكن ليس ثمة

عالم ينتظرنا ليخلق. لا تماهي ولا مسافة، لا قُرب ولا بعد؛ لأننا، في كل تلك الحالات، نضطر إلى الحديث باسم شيء، بدل شيء ... وعلى النقيض، يجب الحديث **مع**، الكتابة **مع**. مع العالم، مع جزء من العالم، مع الناس. ليس محادثة على الإطلاق بل مؤامرة، صدمة حب أو كراهية. لا يوجد أي حكم في التعاطف، بل توافق بين أجساد من كل نوع. «كل التعاطفات السامية للروح التي لا تُحصى، من الكراهية الأشد مرارةً إلى الحب الأشد شغفًا.»[١] هذا ما يعنيه التجميع؛ كون المرء في المنتصف: «الأمر الجوهري، هو أن أجعل نفسي غير مجدٍ على الإطلاق، أن يمتصَّني التيار العام، أن أصير سمكة من جديد، ولا ألعب دور الوحوش؛ قلت لنفسي إن الفائدة الوحيدة التي يمكن أن أستخلصها من فعل الكتابة، هي أن أرى بذلك اختفاء الزجاج الذي يفصلني عن العالم.»[٢]

يجب القول إن العالم ذاته هو الذي ينصب لنا فخَّي المسافة والتماهي. في العالم الكثير من العصابيين والمجانين الذين لا يفارقوننا، ما داموا لم يستطيعوا اختزالنا إلى حالتهم، ونقل سمهم إلينا، الهستيريين والنرجسيين بعدواهم الخبيثة. وهناك الكثير من الدكاترة والحكماء الذين يدعوننا إلى نظرة علمية معقمة، هم مجانين حقيقيون أيضًا، مصابون بجنون العظمة. لا بد من مقاومة الفخَّين، الفخ الذي تنصبه لنا مرآة العدوى والتماهي، والفخ الذي تدلنا عليه نظرة الفهم. لا يمكننا سوى التجميع بين التجميعات. ليس لدينا سوى التعاطف من أجل النضال، ومن أجل الكتابة، كما قال لورانس، لكن التعاطف، لا يعني شيئًا، إنه صراع جسد مع جسد، كراهية ما يهدِّد ويُعدي الحياة، ومحبة الموضع الذي تتكاثر فيه (لا خَلَف ولا سلالة، بل تكاثر ...). لا، كما يقول لورانس، أنتم لستم الإسكيمو الصغير الذي يعبر، أصفر وملطخًا بالشحم، ولا يجب أن تحسبوا أنكم على شاكلته، لكن ربما تتعاملون معه، لديكم شيء تُجمعونه معه، صيرورة-إسكيمو لا يتمثَّل في لعب دور الإسكيمو، في تقليده أو التماهي معه، أو التشبه بالإسكيمو، بل في تجميع شيء بينه وبينكم؛ إذ لا يمكنكم الصيرورة إسكيمو إلا إذا صار الإسكيمو هو ذاته شيئًا آخر. والشيء نفسه مع المجانين، ومدمني المخدرات، ومدمني الكحول. ثمة اعتراض بتعاطفك البائس تستفيد من المجانين، تقوم بامتداح الجنون، ثم تتخلَّى عنهم، وتظلُّ على

---

[١] Lawrence, *Etudes sur la littérature classique américaine*, éd. du Seuil، (راجع كل الفصل عن ويتمان الذي يعارض التعاطف مع التماهي.)

[٢] Miller, *Sexus*, éd. Buchet-Chastel, p. 29.

الضفة ... ليس هذا صحيحًا؛ إذ نحاول أن ننتزع من الحب كلَّ تملك، وكل تماهٍ، حتى نصير قادرين على الحب. نحاول أن ننتزع من الجنون الحياةَ التي يتضمَّنها، بينما نكره المجانين الذين لا يتوقفون عن جعل هذه الحياة تموت، عن تحويلها ضد نفسها. نحاول أن ننتزع من الكحول الحياة التي يتضمنها، دون أن نشرب: مشهد السكر العظيم على الماء القُراح عند هنري ميلر. الاستغناء عن الكحول، وعن المخدرات، وعن الجنون، هذه هي الصيرورة، الصيرورة-رزينًا؛ من أجل حياة أثرى باطِّراد. هذا ما يعنيه التعاطف، التجميع، تهيئة الفراش، هي نقيض تأدية وظيفة، ألَّا يكون المرء بهلوان التماهيات، ولا الطبيب البارد للمسافات. يستلقي المرء في فراشه كما هيَّأه، ولن يأتي أحدٌ ليستلقي بجواره. كثير من الناس يودُّون أن يستلقي بجوارهم أحد، أم ضخمة للتماهي معها، أو الطبيب الاجتماعي للمسافات. نعم، فليتخلص المجانين، والعصابيون، ومدمنو الكحول والمخدرات، وذوو العدوى، كيفما استطاعوا، فتعاطفنا ذاته هو ألَّا يكون الأمر من شأننا. يجب أن يقطع كلٌّ واحد طريقه. غير أن الأمر الصعب هو القدرة على ذلك.

قاعدة هذه المحادثات هي: كلما كانت الفقرة طويلة، كان من الملائم قراءتها بسرعة بالغة. ويجب أن تقوم التكرارات بوظيفة تسريعات. بعض الأمثلة ستتكرر باستمرار: **الزنبور** و**زهرة الأوركيد**، أو **الحصان** و**الركاب** ... وستكون ثمة أمثلة أخرى كثيرة لاقتراحها. غير أن العودة إلى نفس المثال يجب أن تُنتج إبطاء، حتى لو كان الثمن فتور القارئ. ريتورنيللو ritournelle [نغمة قرار/لازمة موسيقية]؟ كل الموسيقى وكل الكتابة تمر عبر هذا المسار. ستصبح المحادثة ذاتها ريتورنيللو.

**عن الإمبيريقية**. لماذا أكتب؟ لماذا كتبت عن النزعة الإمبيريقية، وعن هيوم بوجه خاص؟ لأن الإمبيريقية مثل الرواية الإنجليزية. لا يتعلق الأمر بعمل رواية فلسفية، ولا بوضع الفلسفة داخل رواية. يتعلق الأمر بممارسة الفلسفة كروائي، بأن يكون المرء روائيًّا داخل الفلسفة. عادةً ما يتم تعريف الإمبيريقية باعتبارها مذهبًا، وفقًا له «يأتي» المعقول من المحسوس، كل ما يتعلق بالفهم يأتي من الحواس، لكن هذه هي وجهة نظر تاريخ الفلسفة: فلديه موهبة خنق كلِّ حياة بالبحث عن مبدأ أول مجرد وطرحه. في كل مرة يؤمن فيها المرء بمبدأ أول عظيم، لا يعود قادرًا إلا على إنتاج ثنائيات ضخمة عقيمة. يستسلم الفلاسفة مرحبين بذلك، ويتناقشون بشأن ما الذي يجب أن يكون مبدأ أول (الوجود، الأنا، المحسوس؟ ...)، لكن لا يستحق الأمر حقًّا عناء استحضار الثراء العيني للمحسوس، إن كان ذلك لجعله مبدأً مجردًا. وفي الحقيقة فإن المبدأ الأول هو دومًا قناع، صورةٌ بسيطة،

ولا وجود له؛ إذ لا تبدأ الأشياء في الحركة والانتعاش إلا على مستوى المبدأ الثاني، أو الثالث، أو الرابع، ولا تعود هذه مبادئ. الأشياء لا تبدأ في الحياة إلا عند المنتصف. في هذا الصدد، ما الذي وجده الإمبيريقيون، لا في رءوسهم، بل في العالم، ويعد بمثابة اكتشاف حيوي، يقين من الحياة، يغير طريقة العيش إذا تمسك المرء به حقًّا؟ ليس على الإطلاق سؤال «هل يأتي المعقول من المحسوس؟» بل سؤال آخر تمامًا، هو سؤال العلاقات. **العلاقات خارجية عن حدودها**. «بيير أصغر من بول»، «القدح فوق الطاولة»: العلاقة ليست داخلية لا بالنسبة لأحد الحدَّين الذي سيصبح بالتالي ذاتًا، ولا بالنسبة لمجموع الاثنَين. وفضلًا عن ذلك، يمكن لعلاقة أن تتغير دون أن تتغير الحدود. يمكن الاعتراض بأن القدح قد يتعدَّل حين ينقل بعيدًا عن الطاولة، لكن هذا ليس صحيحًا؛ فالأفكار عن القدح وعن الطاولة لا تتعدل، وهما الحدَّان الحقيقيان للعلاقات. العلاقات في المنتصف، وتوجد بكونها كذلك. وخارجية العلاقات هذه ليست مبدأً، إنها احتجاج حيوي ضد المبادئ. وبالفعل، إذا كان المرء يرى فيها شيئًا يتخلَّل الحياة، لكنه منافٍ للفكر، فيجب إذن إجبارُ الفكر على التفكير فيها، وجعلها نقطة هذيان الفكر، تجريبًا يمارس العنف على الفكر. الإمبيريقيون ليسوا منظِّرين، إنهم تجريبيون: لا يفسرون مطلقًا، ليست لديهم مبادئ. إذا أخذ المرء خارجية العلاقات هذه باعتبارها خيطًا ناظمًا، أو خطًّا، لتفتح أمام أعيننا، قطعةً قطعة، عالم بالغ الغرابة، معطف مهرج أو رقع متباينة patchwork، مكوَّنة من امتلاءات وفراغات، من كتل وانقطاعات، من تجاذبات وتنافرات، من تلميحات وفظاظات، من اتصالات وانفصالات، من تراوحات وتضافرات، من عمليات جمع ليس مجموعها منجزًا أبدًا، وعمليات طرح ليس الباقي فيها ثابتًا أبدًا. يمكننا أن نرى جيدًا كيف ينتج عن هذا المبدأ الأول الزائف للإمبيريقية، لكن باعتباره حدودًا سلبية يجري دومًا دفعها إلى الوراء، قناعًا يوضع في البداية، وبالفعل إذا كانت العلاقات خارجية، ولا يمكن اختزالها إلى حدودها، فلا يمكن أن يكون الاختلاف بين المحسوس والمعقول، بين الخبرة والفكر، بين الأحاسيس والأفكار، بل فقط بين نوعَين من الأفكار، أو نوعَين من الخبرات، خبرات الحدود وخبرات العلاقات. وتداعي الأفكار الشهير لا يمكن اختزاله بالتأكيد إلى الابتذالات التي أبقاها منه تاريخ الفلسفة. عند هيوم هناك الأفكار، ثم العلاقات بين هذه الأفكار، وهي علاقات يمكن أن تتغيَّر دون أن تتغير الأفكار، ثم الظروف والأفعال والمشاعر التي تجعل هذه العلاقات تتغير. «تجميعة-هيوم» كاملة تتخذ أكثر الأشكال تنوعًا. حتى يصير المرء مالكًا لمدينة مهجورة، هل يجب أن يلمس بوابتها بيده، أم يكفيه أن يطلق رمحه عن بعد؟ لماذا في بعض الحالات، يتغلب ما هو أعلى

على ما هو أسفل، وفي حالات أخرى يحدث العكس (الأرض تتغلب على السطح، لكن الرسم يتغلب على سطح القماش ... إلخ)؟ جربوا: في كل مرةٍ تجميعة من الأفكار، ومن العلاقات، ومن الظروف: في كل مرة رواية حقيقية، يأخذ فيها المالك، اللصُّ، رجلُ الرمح، الرجل ذو اليد العارية، العامل، الرسام مكان المفاهيم.

جغرافيا العلاقات هذه هامة لا سيما وأن الفلسفة تاريخ الفلسفة، ترهقه مشكلة الوجود **يكون EST** يجري النقاش حول الحكم على النسبة (السماء [تكون est] زرقاء) والحكم على الوجود (الرب موجود est)، أيهما يفترض الآخر، لكنه دومًا **فعل الكينونة être** وسؤال المبدأ. الإنجليز والأمريكيون وحدهم هم من حرروا الارتباطات، وتأملوا في العلاقات. وذلك لأن لهم إزاء المنطق توجه بالغ الخصوصية؛ إذ لا يدركونه بوصفه شكلًا أصليًّا ينطوي على المبادئ الأولى، بل على العكس يقولون لنا: المنطق، إما ستجبرون على التخلِّي عنه، وإما ستضطرون إلى اختراع واحد! المنطق، هو بالضبط مثل الطريق الرئيسي، لا يوجد عند البداية، كما أنه ليس له نهاية، لا يمكن للمرء التوقف. بالضبط، لا يكفي عمل منطق للعلاقات، لا يكفي الاعتراف بحقوق الحكم على العلاقات باعتبارها مجالًا مستقلًّا، مختلفًا عن أحكام الوجود والنسبة. فلا شيء يمنع العلاقات كما يجري كشفها في حروف العطف (من ثَم، وإذن ... إلخ) من أن تظل خاضعةً لفعل الكينونة. النحو برمته، والقياس المنطقي برمته، هما وسيلة للحفاظ على خضوع حروف العطف لفعل الكينونة، ولجعلها تدور حول فعل الكينونة. يجب الذهاب إلى مدًى أبعد؛ جعل الالتقاء مع العلاقات يخترق ويفسد كل شيء، ينسف الوجود، ويجعله ينقلب. يجب إحلال الـ **و ET** محل **يكون EST**. أ و ب. الـ **و ET** ليست حتى علاقة أو ربط [حرف عطف] بوجه خاص، إنها ما يكمن تحت كل العلاقات، الطريق الذي تأخذه كل العلاقات، وما يعمل على تسريب العلاقات خارج حدودها، وخارج مجموع حدودها، وخارج كل ما يمكن أن يتحدد بوصفه **فعل الكينونة**، **الواحد** أو **الكل**. الـ و **ET** بوصفها وجودًا-خارجًا أو وجودًا-بين. ما زال يمكن للعلاقات أن تقوم بين حدودها، أو بين مجموعَين، من الواحد إلى الآخر، لكن الـ و **ET** تمنح اتجاهًا آخر للعلاقات، وتجعل كلًّا من الحدود والمجموعات تهرب، على خط الهروب الذي تخلقه بنشاط. التفكير **بواسطة** و**ET** بدل التفكير في **يكون EST**، **من أجل يكون**: لم يكن للإمبيريقية أبدًا سر آخر. جربوها، إنها فكر استثنائي تمامًا وهي مع ذلك الحياة. الإمبيريقيون يفكرون هكذا، هذا كلُّ ما في الأمر. وليست فكر محبٍّ للجمال، مثلما حين نقول «واحد أكثر»، «امرأة واحدة أكثر.» وليست فكرًا ديالكتيكيًّا،

مثلما حين نقول «الواحد يعطي اثنَين، والاثنان سيعطيان ثلاثة.» فـ **الكثير** Le multiple لم يعُد نعتًا adjectif ما زال خاضعًا لـ **واحد** ينقسم أو لـ **وجود** يحتويه. بل صار اسمًا substantif، كثرةً لا تكف عن أن تسكن كل شيء. كثرة ليست أبدًا في الحدود مهما كان عددها، ولا في مجموعها، ولا في الكلية. الكثرة تكون فقط في الو **ET**، التي ليست لها نفس طبيعة العناصر، ولا المجموعات ولا حتى علاقاتها. وإذا كان يمكنها أن تقوم بين عنصرَين فقط، فذلك لا يقلل من قدرتها على حرف الثنائية. ثمة رزانة، فقر، تقشُّف أساسيان في و. باستثناء سارتر الذي ظل واقعًا في فخاخ فعل الكينونة، كان أهم فلاسفة فرنسا هو جان فال Jean Wahl؛ إذ لم يجعلنا فقط نلتقي بالفكر الإنجليزي والأمريكي، بل عرف كيف يجعلنا نفكِّر بالفرنسية في أشياء بالغة الجدة، لكنه، وحده، دفع إلى أبعد مدًى فنَّ الو ذاك، ذلك التلعثم للغة في ذاتها، ذلك الاستخدام الأقلياتي للغة.

هل من المدهش أن يأتينا ذلك من الإنجليزية أو الأمريكية؟ إنها لغة مهيمنة، إمبريالية، لكنها بالأحرى قابلة للأذى بفعل العمل الخفي للغات أو للهجات التي تنسفها من كل جانب، والتي تفرض عليها لعبة الإفسادات والتنويعات البالغة الاتساع. وأولئك الذين يناضلون من أجل فرنسية نقية، لا تكون ملوَّثة بعدوى الإنجليزية، يبدو لنا أنهم يطرحون مشكلة زائفة، لا قيمة لها إلا في نقاشات المثقفين. اللغة الأمريكية لا تؤسس زعمها الاستبدادي الرسمي، زعمها الأغلبياتي في الهيمنة، إلا على قابليتها المذهلة على الالتواء، على التكسر، وعلى وضع نفسها في الخدمة السرية للأقليات التي تشتغل عليها من الداخل، بشكل لا إرادي، وشبه رسمي، قارضة هذه الهيمنة أولًا بأول، وبقدر ما تتسع الوجه النقيض للسلطة. لقد اشتغلت على الإنجليزية على الدوام كلُّ تلك اللغات الأقلياتية، الأنجلو-غالية، والأنجلو-أيرلندية ... إلخ، التي تمثل آلات حرب كثيرة ضد الإنجليزية و**ET** عند سينج Synge التي تأخذ على عاتقها كل الارتباطات، وكل العلاقات و«الطريق» the way الطريق السريع، لتخط خط اللغة التي تتطور.[٣] وتشتغل على الأمريكية إنجليزية السود، وكذلك إنجليزية صفراء، وحمراء، وإنجليزية مكسورة، كلٌّ منها مثل لغة يطلقها مسدس ألوان: الاستخدام البالغ الاختلاف لفعل الكينونة، الاستخدام المختلف لحروف العطف، الخط المتصل لو **ET** ... وإذا كان العبيد بحاجة إلى امتلاك معرفة بالإنجليزية

[٣] Cf. les remarques de François Regnault, en préface à la traduction du “Baladin du monde occidental”, éd. Le Graphe.

القياسية، فذلك للهروب، وتهريب اللغة ذاتها.[٤] لا، لا يتعلق الأمر بعمل لهجات إقليمية ولا باستعادة العاميات، مثل الروائيين الفلاحين الذين يعدون عمومًا حراسًا للنظام القائم. الأمر يتعلق بجعل اللغة تتحرك، بكلمات رزينة باطِّراد وبتركيب جمل أرهف باطِّراد. لا يتعلَّق الأمر بالتحدث بلغة وكأن المرء أجنبي، بل بأن يكون أجنبيًّا في لغته ذاتها، بمعنى كون اللغة الأمريكية لغة السود حقًّا. لدى اللغة الأنجلو-أمريكية نزوع لذلك. يجب أن نُعارض بين الطريقة التي تُشكِّل بها الإنجليزية والألمانية الكلمات المركَّبة التي تتمتع هاتَين اللغتَين بثراء متكافئ فيها. إلا أن الألمانية يطاردها هاجس أولوية الوجود، الحنين إلى الوجود، وتجعل كل الارتباطات التي تستخدمها لصياغة كلمة مركبة تميل صوب الوجود: عقيدة **الجروند Grund**، عقيدة الشجرة والجذر، وعقيدة الداخل. وعلى النقيض تصوغ الإنجليزية كلمات مركبة يكون رابطها الوحيد هو وET مضمرة، علاقة مع **الخارج**، عقيدة الطريق الذي لا يغوص أبدًا، الذي ليس له أساس، الذي ينساب على السطح، ريزومة. Blue-eyed boy: صبي، وأزرق وعينان — تجميعة. و... و... و، التلعثم. ليست الإمبيريقية شيئًا آخر. كل لغة كبرى تتمتع بالموهبة بدرجة أو بأخرى، يجب تحطيمها كل واحدة على طريقتها، من أجل إدخال هذه الو المبدعة، التي ستجعل اللغة تنساب، وتجعل منا هذا الأجنبي في لغتنا بقدر كونها لغتنا. اعثروا على الوسائل المناسبة للفرنسية، بقوة أقلياتها الخاصة، قوة الصيرورة-أقلياتيًّا (من المؤسف في هذا الصدد أن الكثير من الكتَّاب يلغون الترقيم الذي يعادل في الفرنسية حرف و). هذه هي الإمبيريقية، صرف syntaxe وتجريب، صرفية وتداولية، مسألة سرعة.

**عن سبينوزا.** لماذا الكتابة عن سبينوزا؟ هنا أيضًا يجب أن نأخذه من المنتصف، وليس من المبدأ الأول (جوهر واحد لكل المحمولات). الروح والجسد، لم يكن لدى أحدٍ شعورٌ بهذه الأصالة لحرف الوصل «و». كل فرد، روح وجسد، يملك لانهائيةً من الأجزاء تنتمي إليه في علاقة مركَّبة بقدر أو بآخر. وكذلك فإن كل فرد هو نفسه مكوَّن من أفراد من رتبة أدنى، ويدخل في تكوين أفراد من رتبة أعلى. وكل الأفراد في **الطبيعة** كأنهم على مستوى اتساق يشكلون هيئته الكلية، المتغيرة في كل لحظة. يؤثرون في بعضهم البعض، بقدر ما تُشكِّل العلاقةُ التي تؤسس كلًّا منهم درجة من القوة، من القدرة على التأثر

[٤] Cf. le livre de Dillard sur le *Black English.* et sur les problèmes de langues en Afrique .du Sud, Breytenbach, *Feu froid*, éd. Bourgois

بالانفعال. كل ما في الوجود ليس سوى التقاء، التقاء جيد أو سيئ. يأكل آدم التفاحة، الفاكهة المحرمة؟ إنها ظاهرة من نوع عسر الهضم، الفساد، التسمم: تفسد هذه الفاكهة المتعفنة علاقة آدم. يقوم آدم بالتقاء سيئ. ومن هنا قوة سؤال سبينوزا: **ما الذي يقدر عليه جسدٌ ما؟** على أي انفعالات affects يكون قادرًا. الانفعالات هي صيرورات: تارةً تضعفنا بقدر ما تقلل من قدرتنا على الفعل، وتفسد علاقاتنا (الحزن)، وتارةً تجعلنا أقوى بقدر ما تزيد قوتنا وتجعلنا ندخل في فرد أرحب أو أرقى (البهجة). لا يكفُّ سبينوزا عن الاندهاش من الجسد. لا يندهش من امتلاك جسد، بل مما يقدر عليه الجسد. لا تُعرَّف الأجساد بجنسها أو بفصيلتها، بأعضائها ووظائفها، بل بما تقدر عليه، بالانفعالات affects التي تقدر عليها، في العاطفة كما في الفعل. لا تكون قد عرفتَ حيوانًا ما لم تكن قد وضعت قائمة انفعالاته. بهذا المعنى يوجد من الاختلاف بين حصان سباق وحصان حرث أكثر مما بين حصان حرث وثور. سيقول خلفٌ بعيدٌ لسبينوزا: انظروا إلى القُرادة، أعجبوا بهذا المخلوق؛ إذ إنها تتحدَّد بثلاثة انفعالات، هذا كل ما تقدر عليه كدالة للعلاقات التي تتكون منها، عالم ثلاثي الأقطاب وهذا كل ما هناك. يؤثِّر فيها الضوء، فتتسلَّق حتى طرف غصن. تؤثر فيها رائحة حيوان ثديي، فتترك نفسها تسقط فوقه. يضايقها الزغب، فتبحث عن مكان خالٍ من الزغب لتتسلل تحت الجلد، وتشرب الدم الساخن. عمياء وصمَّاء، ليس للقرادة سوى ثلاثة انفعالات في الغابة الشاسعة، ويمكنها أن تنام بقية الوقت لأعوام في انتظار اللقاء. ورغم ذلك يا لها من قوة! في نهاية المطاف، لدينا دائمًا الأعضاء والوظائف المناظرة للانفعالات التي نقدر عليها. البَدْء بحيوانات بسيطة، ليس لديها سوى عددٍ محدودٍ من الانفعالات، وليست في عالمنا، ولا في آخر، بل **مع** عالم مشترك عرفَت كيف تُشكِّله، وتقصُّه، وتخيطه: العنكبوت ونسيجه، القملة والجمجمة، القرادة وركنٌ من جلد الحيوان الثديي، هذه هي الحيوانات الفلسفية وليست بومة مينرفا. نسمِّي إشارةً ما يطلق انفعالًا، ما يؤثر على القدرة على الانفعال: نسيج العنكبوت يهتز، الجمجمة تتجعد، قليلٌ من الجلد يتعرى. ليس ثمة سوى بعض العلامات كالنجوم في ليل أسود هائل. صيرورة–عنكبوت، صيرورة–قملة، صيرورة–قرادة، حياة مجهولة، قوية، مظلمة، عنيدة.

حين يقول سبينوزا: المدهش، هو الجسد ... نحن لا نعرف بعدُ ما يقدر عليه جسدٌ ما ... فإنه لا يريد أن يجعل من الجسد نموذجًا، ومن الروح مجرد تابع للجسد؛ فمشروعه أشد رهافة. إنه يريد أن يهدم التفوق الزائف للروح على الجسد. هناك الروح **و**الجسد، وكلاهما يعبران عن نفس الشيء: المحمول [الصفة] لجسد هو أيضًا المعبر عنه للروح (السرعة على

سبيل المثال). مثلما لا تعرفون ما يقدر عليه جسدٌ ما، مثلما يوجد في الجسد الكثير من الأشياء التي لا تعرفونها، التي تتجاوز معرفتكم، يوجد في الروح الكثير من الأشياء التي تتجاوز وعيكم. ها هو السؤال: ما الذي يقدر عليه جسدٌ ما؟ ما الانفعالات التي تقدرون عليها؟ جربوا، لكن يلزم الكثير من التبصر؛ من أجل التجريب. إننا نحيا بالأحرى في عالمٍ كريه، ليس للناس فيه فحسب، بل كذلك للسلطات القائمة مصلحة في أن تنقل إلينا انفعالات حزينة. الحزن، الانفعالات الحزينة هي كل ما يقلِّل من قدرتنا على الفعل. السلطات القائمة تحتاج إلى أحزاننا لتجعلنا عبيدًا. المستبد، الكاهن، سارقو الأرواح، يحتاجون إلى إقناعنا بأن الحياة قاسية وثقيلة. السلطات تحتاج إلى قمعنا أقل مما تحتاج إلى جعلنا مكروبين، أو، كما يقول فيريليو، إلى إدارة وتنظيم مخاوفنا الصغيرة الحميمة. العويل الكوني الطويل من الحياة: الافتقاد إلى الوجود الذي تعنيه الحياة ... عبثًا نقول «فلنرقص»، فلسنا مرحين. عبثًا نقول «ما أتعس الموت!»؛ فقد كان يجب أن نعرف كيف نحيا ليكون لدينا ما نفقده. المرضى، مرضى الروح ومرضى الجسد، لن يفارقونا، مصاصو الدماء، ما لم ينقلوا إلينا عصابهم وكربهم، إخصاءهم الأثير، ضغينتهم ضد الحياة، عدواهم الدنسة. الأمر كله مسألة دم. ليس من السهل أن يكون المرء إنسانًا حرًّا: أن يهرب من الطاعون، وينظم الالتقاءات، ويزيد من القدرة على الفعل، وينفعل بالبهجة، ويضاعف الانفعالات التي تعبر عن، أو تتضمن، الحد الأقصى من التوكيد. جعل الجسد قوةً لا تُختزل إلى الكيان العضوي، جعل الفكر قوةً لا تُختزل إلى الوعي. إن المبدأ الأول الشهير لدى سبينوزا (جوهر واحد لكل المحمولات) يعتمد على هذه التجميعة، وليس العكس. ثمة تجميعة-سبينوزا: روح وجسد، ارتباطات، التقاءات، قدرة على الانفعال، انفعالات تُفعم هذه القدرة، حزن وبهجة تشرط تلك الانفعالات. الفلسفة تصير هنا فنًّا لأداء، تجميعة. سبينوزا، رجل الالتقاءات والصيرورة، الفيلسوف على طريقة القرادة، سبينوزا اللامحسوس، في المنتصف دائمًا، دومًا في هروب حتى لو لم يكن يتحرك كثيرًا، هروب بالنسبة للطائفة اليهودية، هروب بالنسبة **للسلطات**، هروب بالنسبة للمرضى والمسمومين. قد يكون هو ذاته مريضًا، وقد يموت؛ إنه يعرف أن الموت ليس الهدف ولا النهاية، لكنه يتعلق على النقيض بتمرير حياته إلى شخص آخر. ما يقوله لورانس عن ويتمان، إلى أي حدٍّ يليق بسبينوزا، إنه حياته المتواصلة: **الروح** و**الجسد** الروح ليست فوق ولا في الداخل، إنها «مع»، إنها على الطريق، معرضة لكل الاتصالات، وكل الالتقاءات، في صحبة مَن يسيرون على نفس الطريق، «الإحساس معهم، التقاط ذبذبة روحهم ولحمهم أثناء العبور»، هذا نقيض أخلاقٍ للخلاص، تعليم الروح أن تحيا حياتها، لا أن تنقذها.

**عن الرواقيين**، لمَ الكتابة عنهم؟ لم يسبق أبدًا أن عرض أحدٌ عالمًا أشد إظلامًا وأشد اهتياجًا: الأجساد ... لكن الكيفيات [الخصائص] أيضًا أجساد، الأنفاس والأرواح أجساد، الأفعال والمشاعر هي ذاتها أجساد. كل شيء خليط من الأجساد، والأجساد تخترق بعضها، وتدفع بعضها، وتسمم بعضها، وتقتحم بعضها، وتتراجع عن بعضها، تدعم بعضها أو تُدمِّر بعضها، مثلما تخترق النارُ الحديد وتجعله يحمر، مثلما يلتهم الآكل فريسته، مثلما يلجُ المحب في محبوبه. «ثمة لحم في الخبز وخبز في الأعشاب، هذه الأجساد وغيرها كثير تدخل في كل الأجساد، عبر مسالك خفية، وتتبخَّر معًا ...» وجبة تييست Thyeste[٥*] المفزعة، غشيان المحارم والالتهامات، الأمراض التي تتطوَّر في جنوبنا، الأجساد الكثيرة التي تنبت داخل جسدنا. من ذا الذي سيقول إن أي خليط جيد أو سيئ، ما دام كل شيء جيدًا من وجهة نظر الكل الذي يتعاطف، كل شيء خطير من وجهة نظر الأجزاء التي تلتقي وتخترق بعضها؟ أي حب ليس حب الأخ أو الأخت، وأية مأدبة ليست أكلًا للحوم البشر؟ لكن انظروا كيف أنه، من كل هذه الصراعات جسدًا لجسد، يتصاعد نوعٌ من البخار اللاجسماني لا يعود يتمثَّل في خصائص، لا في أفعال ولا في مشاعر، في علل تفعل فعلها في بعضها البعض، بل في نتائج هذه الأفعال وهذه المشاعر، في تأثيرات تنتج عن كل هذه العلل مجتمعة، أحداث لا جسمانية خالصة لا تتأثر، على سطح الأشياء، أفعال مصدرية خالصة infinitifs لا يمكن حتى القول بأنها موجودة، بل تُشارك بالأحرى في وجود خارجي يحيط بما هو موجود: «الاحمرار rougir»، «الاخضرار verdoyer»، «القطع couper»، «الموت mourir»، «الحب aimer» [جميعها في صيغة مصدر الفعل] ... مثل هذا الحدث، مثل هذا الفعل في صيغة المصدر هو أيضًا ما تعبر عنه قضية أو صفة حالة للأشياء. وتكمن قوة الرواقيين في أنهم مرروا خطًّا فاصلًا، لم يعد بين المحسوس والمعقول، ولا بين الروح والجسد، بل هناك حيث لم يره أحد: بين العمق الفيزيقي وبين السطح الميتافيزيقي. بين الأشياء وبين الأحداث. بين حالات الأشياء أو الأخلاط، والعلل، الأرواح والأجساد، الأفعال والمشاعر، الخصائص والجواهر، من جهة، ومن الجهة الأخرى، الأحداث أو التأثيرات اللاجسمانية التي لا تتأثر، ولا تقبل التوصيف، الأفعال المصدرية التي تنتج

---

٥* تييست Thyeste: بطل إغريقي، ابن بيلوبس وهيبوداميا. اختلف مع أخيه التوءم أتريه على عرش ميسينا، فأغوى تييست زوجة أخيه. وانتقم أتريه بأن ذبح أبناء تييست وأطعمه إياهم. اغتصب تييست أخته بيلوبيا لتلد له ابنًا يقتل أخيه (م).

من تلك الأخلاط، التي تنتسب إلى هذه الحالات للأشياء، التي تعبر عن نفسها في قضايا. إنها طريقة جديدة للإطاحة بفعل **يكون EST**: لم تعُد الصفة [المحمول] خاصية تُنسب إلى ذات بواسطة الصيغة الدلالية «يكون»، إنها فعل أيًّا كان في صيغة المصدر يخرج من حالة للأشياء ويحلِّق فوقها. الأفعال المصدرية هي صيرورات غير محدودة. فعل الكينونة etre له، مثل نقيصة أصلية، خاصية أن يُحيل إلى أنا، ممكنة على الأقل، تُشفِّره تشفيرًا مفرطًا وتضعه في صيغة دلالة ضمير المتكلم، لكن الأفعال المصدرية–الصيرورات ليست ذاتًا: إنها تُحيل فقط إلى «**هو Il**» للحدث (تُمطر il pleut)، وتُسند هي ذاتها إلى حالات أشياء هي أخلاط أو مجموعات، تجميعات، حتى في أعلى نقاط تفرُّدها. **هو – مشي – صوب، البدو – وصول، الـ – شاب – الجندي – هروب، الطالب – في – اللغات – الفصامي – سد – الآذان، الزنبور – التقاء – زهرة الأوركيد**. البرقية سرعة في الحدث، وليست اقتصادًا في الوسائل. والقضايا الحقيقية هي إعلانات صغيرة. كذلك أيضًا الوحدات الأولية للرواية، للحدث. الروايات الحقيقية تعمل بنكرات [لامُعرَّفات] ليست غير محددة، بأفعال مصدرية ليست غير متمايزة، بأسماء أعلام ليست أشخاصًا: «الجندي الشاب» الذي يقفز أو يهرب، ويرى نفسه يقفز ويهرب في كتاب ستيفن كرين «طالب اللغات الشاب» عند وولفسون …

بين الاثنتَين، بين حالات الأشياء الفيزيقية في العمق وبين الأحداث الميتافيزيقية على السطح، ثمة تكامل صارم. كيف لا يتفعَّل حدثٌ في الأجساد، ما دام يعتمد على حالة وخليط من الأشياء بوصفها علله، ما دام ناتجًا عن الأجساد، عن الأنفاس والخصائص التي تتداخل في بعضها، هنا والآن؟ لكن أيضًا كيف يمكن للحدث أن يُستنفد بواسطة تفعيله effectuation، ما دام بوصفه تأثيرًا، يختلف في الطبيعة عن علته، ما دام يعمل هو ذاته بوصفه علة زائفة تحلق فوق الأجساد، تجوب وترسم سطحًا، وتكون موضوعًا لتفعيل مضاد أو لحقيقة أبدية؟ الحدث هو دومًا نتاج لأجساد تتصادم فيما بينها، تقطع بعضها أو تخترق بعضها، اللحم والسيف، لكن هذا التأثير ذاته ليس من نوع الأجساد، إنها معركة لا تتأثر، غير جسمانية، لا تقبل النفاذ، تُطلُّ على تحققها الذاتي وتسيطر على تفعيلها. لم نكفَّ أبدًا عن التساؤل: أين هي المعركة؟ أين الحدث؟ فيم يتمثَّل حدث ما؟ يطرح كل واحد هذا السؤال في عجلة، «أين يكمن الاستيلاء على الباستيل؟»، كل حدث هو ضباب من القطرات. إذا كانت الأفعال المصدرية «موت mourir»، «حب aimer»، «حركة bouger»، «ابتسام sourir» … إلخ. هي أحداث، فذلك لأن فيها جزءًا لا يكفي اكتمالها لتحققه، صيرورة في ذاتها، لا تكفُّ عن انتظارنا وفي نفس الوقت عن أن تسبقنا بوصفها

ضميرًا ثالثًا للفعل المصدري، ضميرًا رابعًا مفردًا. نعم، الموت يتولد داخل أجسادنا، ينتج داخل أجسادنا، لكنه يحدث من **الخارج**، لاجسمانيًّا بصورة متفردة، ويذوب فوقنا مثل المعركة التي تحلق فوق المتحاربين، ومثل الطائر الذي يحلِّق فوق المعركة. الحب في عمق الأجساد، لكنه أيضًا فوق هذا السطح اللاجسماني الذي يجعله يحدث؛ لذا، فاعلين أو منفعلين، حين نفعل أو نتلقَّى الفعل، يجب علينا دومًا أن نكون جديرين بما يحدث لنا. هذه بلا شك، هي الأخلاق الرواقية: ألَّا نكون أدنى من مستوى الحدث، أن نصير أبناء أحداثنا الخاصة. الجرح هو شيء أتلقاه في جسدي، في موضع بعينه، في لحظة بعينها، لكن ثمة أيضًا حقيقة أبدية للجرح بوصفه حدثًا لا يتأثر، لا جسمانيًّا. «جرحي وجد قبلي، لقد وُلدت كي أجسِّده.»[٦] حب المصير Amor fati، أن نرغب في الحدث، لم يكن يعني أبدًا أن نستسلم، ولا أن نجعل من أنفسنا مهرجين أو بهلوانات، بل أن نستخلص من أفعالنا ومشاعرنا هذا الوميض السطحي، أن نقوم **بتفعيل مضاد** للحدث، أن نُصاحب هذا التأثير دون جسد، هذا الجزء الذي يتجاوز الاكتمال، الجزء البتول. حب للحياة يمكنه أن يقول نعم للموت. هذا هو المسلك الرواقي بمعنى الكلمة. أو حتى مسلك لويس كارول: إنه مبهور بالصبية التي تعمل على جسدها الكثير من الأشياء في العمق، لكن تحلق فوقه أيضًا الكثير من الأحداث التي لا وزن لها. نحن نحيا بين خطرَين: التأوُّه الأبدي لأجسادنا، التي تجد دائمًا جسدًا حادًّا يقطعها، جسدًا بالغ الضخامة يخترقها ويخنقها، جسدًا لا يستساغ يسمِّمها، قطعة أثاث تصطدم بها، ميكروبًا يصيبها بدمل، لكن هناك أيضًا بهلوانية أولئك الذين يقلدون حدثًا خالصًا ويحولونه إلى استيهام، ويتغنون بالكرب والتناهي والإخصاء. يجب أن ننجح في أن «نقيم بين الناس وأعمالهم وجودَهم قبل المرارة». بين صيحات الألم الفيزيقي وأناشيد المعاناة الميتافيزيقية، كيف يقتفي المرء طريقه الرواقي الضيق، الذي يتمثَّل في أن يكون جديرًا بما يحدث، أن يستخلص شيئًا مرحًا ومحبًّا مما يحدث، وميضًا، لقاءً، حدثًا، سرعةً، صيرورة؟ «سأستبدل ميلي إلى الموت، الذي كان إفلاسًا للإرادة، برغبة في الموت تكون تمجيدًا للإرادة.» سأستبدل رغبتي المقرفة في أن أكون محبوبًا بقوة المحبة: لا الإرادة العبثية في محبة أي شيء وأي شخص، ولا التماهي مع الكون، بل استخلاص

---

[٦] Joe Bousquet, *Traduit du silence*, éd. Gallimard *Les Capitales*, Cercle du livre. Et les pages admirable.

والصفحات المثيرة للإعجاب لبلانشو حول الحدث، خصوصًا في: *l'Espace litteraire*, éd. Gallimard.

الحدث الخالص الذي يوحدني مع من أحبهم، الذين لا ينتظرونني أكثر مما أنتظرهم؛ لأن الحدث وحده ينتظرنا، **Eventum tantum**. عمل حدث، مهما كان صغيرًا، الشيء الأشد رهافةً في العالم، هو نقيض عمل دراما، أو حكاية. محبة مَن يكونون كما يلي حين يدخلون حجرةً، لا يكونون أشخاصًا، أو شخصيات، أو ذوات، بل تحولًا في الجو، تغيرًا في ظلال اللون، جزيئًا لا محسوسًا، جمعًا مترويًا، ضبابًا أو سحابة من القطرات. يكون كل شيء قد تغير في الحقيقة. الأحداث الكبرى، أيضًا، لا تُصنع بطريقة أخرى: المعركة، الثورة، الحياة، الموت ... **الكيانات** الحقيقية هي أحداث، وليست مفاهيم. والتفكير على أساس الحدث ليس سهلًا. ويزداد صعوبة بقدر ما يصير الفكر ذاته حدثًا. ليس سوى الرواقيين والإنجليز من فكروا على هذا النحو. **كيان** = **حدث**، إنه رعب، لكن أيضًا الكثير من البهجة. الصيرورة-كيانًا، فعلًا مصدريًّا، كما تحدَّث عن ذلك لوفكرافت، الحكاية المفزعة والمضيئة لكارتر: الصيرورة-حيوانًا، الصيرورة-جزيئيًّا، الصيرورة-لامحسوسًا.

من الصعب جدًّا الحديث عن العلم الراهن، عما يفعله العلماء، بقدر ما يفهمه المرء. يتولد لدى المرء الانطباع بأن المثل الأعلى للعلم لم يعُد على الإطلاق بديهياتيا [أكسيوماتيا axiomatique] أو بنيويًّا. كانت البديهياتية تعني فصل بنية تجعل العناصر المتغيرة التي تنطبق عليها متجانسة أو متماثلة. كانت عملية إعادة تشفير، إعادة ترتيب للعلوم؛ لأن العلم لم يكفَّ أبدًا عن الهذيان، عن تمرير تدفقات من المعرفة والأشياء منزوعة الشفرة تمامًا وفق خطوط هروب تمضي دائمًا إلى مدًى أبعد. ثمة، إذن، سياسة برمتها تتطلَّب أن تكون هذه الخطوط مسدودة، وأن يتم إقرار نظام. فكروا مثلًا في الدور الذي لعبه لوي دو بروجلي Louis de Broglie في الفيزياء، لمنع نزعة اللاحتمية من المضي أبعد مما ينبغي؛ لتهدئة جنون الجزيئات: إعادة إرساء كاملة للنظام. واليوم يبدو بالأحرى أن هذيان العلم يشهد إعادة إحياء. وليس الأمر مجرد السباق نحو الجزيئات المتعذرة المنال؛ فالعلم يصبح أكثر فأكثر حدثيًّا événementielle [متمحورًا حول الحدث] بدل أن يكون بنيويًّا. إنه يرسم خطوطًا ومسارات، ويقوم بقفزات، بدل أن يقيم بديهيات. وإحدى علامات ذلك اختفاء المخططات الشجرية لصالح الحركات الريزومية. يهتم العلماء أكثر فأكثر بالأحداث الفريدة، ذات الطبيعة اللاجسمية، التي تتفعَّل داخل الأجساد، في حالات الأجساد في تجميعات متنافرة تمامًا فيما بينها (ومن هنا الدعوة إلى ما بين-التخصصية). يختلف هذا كثيرًا عن بنية بأية عناصر أيًّا كانت، إنه حدث بأجساد متنافرة، حدث من قبيل ذلك الذي يتقاطع مع بنيات مختلفة ومنظومات محددة. لم يعُد بنية تُؤطر مجالات متماثلة، بل حدثًا يخترق مجالات لا تقبل الاختزال. على سبيل المثال الحدث «الكارثة» كما درسه

الرياضي رينيه توم René Thom. أو حدث الانتشار، «ينتشر se propager»، الذي يتفعَّل داخل حِل، لكن أيضًا في وباء، أو في خبر. أو كذلك حدث **تغيير الموقع** الذي يمكن أن يؤثر على مسار سيارة تاكسي داخل مدينة، أو مسار ذبابة داخل سرب: هذه ليست بديهية [أكسيوم]، بل حدثًا يمتد بين منظومات مشروطة. لم نعُد نفصل بنيةً مشتركةً بعناصر كيفما كانت، بل نعرض حدثًا، نقوم بتفعيل مضاد لحدث يقطع أجسادًا مختلفة، ويتفعَّل داخل بنيات متنوعة. ثمة هنا ما يشبه الأفعال في صيغة المصدر، خطوط صيرورة، خطوط تمر بين المجالات، وتقفز من مجال إلى الآخر فترات انتقال. سيكون العلم أكثرَ فأكثر مثل العشب، في المنتصف، بين الأشياء وضمن الأشياء الأخرى، يرافق هروبها (وصحيح أن أجهزة السلطة ستطالب أكثر فأكثر بإعادة فرض النظام، بإعادة تشفير العلم).

الدعابة humour الإنجليزية، الدعابة اليهودية، الدعابة الرواقية، دعابة الزنِّ،[٧*] يا له من خط متعرج غريب! أما مُطلق المفارقة [المتهكم] L'ironiste فهو من يتناقش حول المبادئ، إنه يبحث عن مبدأ أولي، أكثر أولية من ذلك الذي كنا نعتقده أوليًّا؛ ويجد علة أكثر أولية من سواها. لا يكفُّ عن الصعود والهبوط؛ لذا يتقدَّم عن طريق الأسئلة، إنه رجل المحادثة، رجل الحوار، له دومًا نبرةٌ معينة، هي دائمًا نبرة الدال. الدعابة هي النقيض بالضبط؛ المبادئ لا تهم كثيرًا، يأخذ المرء كل شيء حرفيًّا، ويتوقع منك العواقب (وهذا هو السبب في أن الدعابة لا تمر عبر التلاعبات بالألفاظ، عبر الجناسات التي تنتمي إلى الدال، والتي هي مثل مبدأ داخل المبدأ). الدعابة، هي فن العواقب أو التأثيرات: أوافق، أوافق على كل شيء، فهل تعطونني هذا؟ سترون ما يترتب عليه. الدعابة خائنة، إنها الخيانة. الدعابة بلا نبرة لا محسوسة تمامًا، وتجعل شيئًا يمر. إنها دائمًا في المنتصف، على الطريق. لا تصعد ولا تعاود الصعود أبدًا، إنها على السطح، تأثيرات السطح، الدعابة هي فن الأحداث الخالصة. وفنون الزن، رمي الرمح، والبستنة أو تناول الشاي، هي تدريباتٌ لجعل الحدث ينبثق ويلتمع فوق سطح خالص. الدعابة اليهودية ضد المفارقة الإغريقية، دعابة-أيوب ضد مفارقة-أوديب، دعابة الجزر [البريطانية] ضد مفارقة القارة [الأوروبية]؛ الدعابة الرواقية ضد المفارقة الأفلاطونية، دعابة الزن ضد المفارقة البوذية؛ الدعابة المازوخية ضد المفارقة السادية؛ دعابة بروست ضد مفارقة جيد ... إلخ. كل قدر المفارقة مرتبط بالتمثيل،

---

٧* الزن: طائفة بوذية صوفية منبثقة عن الشان الصيني، أدخلها إلى اليابان الراهب إيساي، عام ١١٩٢م. تعاليمها لا تعترف بسلطة النصوص، ولا تبجل سوى شخص بوذا التاريخي.

المفارقة تؤكد فردنة l'individuation ما هو ممثل أو إضفاء الذاتية على المُمَثَّل. وبالفعل، تتمثل المفارقة الكلاسيكية في إظهار أن أعم ما في التمثيل يختلط مع الفردية المتطرفة لما هو ممثَّل، والذي يقوم له بدور المبدأ (المفارقة الكلاسيكية تجد ذروتها في التوكيد اللاهوتي الذي وفقه يكون «الكلُّ بالنسبة للممكن» هو في نفس الوقت واقع الرب بوصفه كائنًا متفردًا). وتكشف المفارقة الرومانسية، من جانبها، ذاتية مبدأ كل تمثيلٍ ممكن ليست هذه مشكلات الدعابة التي لم تتوقف أبدًا عن تفكيك ألعاب المبادئ، أو العلل لصالح التأثيرات، وألعاب التمثيل لصالح الحدث، وألعاب الإفراد أو إضفاء الذاتية لصالح الكثرات. ثمة في المفارقة ادِّعاء لا يُطاق؛ هو ادِّعاء الانتساب إلى جنس أرقى، وتشكيل ملكية الأسياد (يقول هذا نص شهير لرينان دون مفارقة؛ لأن المفارقة تتوقَّف سريعًا فور أن تتحدث عن نفسها). الدعابة على النقيض تنادي بأقلية، بصيرورة-أقلياتية: هي ما تجعل اللغة تتلعثم، وتفرض عليها استخدامًا أقلياتيًّا أو تؤسس ثنائية لغوية كاملة داخل نفس اللغة. وبالضبط، لا يتعلق الأمر بالتلاعب بالألفاظ (ليس ثمة تلاعب واحد بالألفاظ عند لويس كارول)، بل بأحداث اللغة، اللغة الأقلياتية التي صارت هي ذاتها خالق الأحداث. أم هل يمكن أن توجد تلاعبات بالألفاظ «غير محددة»، ستكون بمثابة صيرورة بدل الاكتمال؟

ما هي التجميعة agencement؟ إنها كثرةٌ mutiplicité تتكوَّن من الكثير من الأطراف المتنافرة، وتقيم روابط، علاقات فيما بينها، عبر العصور، والجنس، والمجالات، طبائع مختلفة؛ لذلك فإن الوحدة للتجميعة هي الأداء المشترك، إنها تكافل، «تعاطف». المهم ليس أبدًا الأنساب، بل التحالفات والامتزاجات؛ ليس الوراثات أو السلالات بل العدوى، الأوبئة، الريح. السحرة يعرفون ذلك جيدًا. الحيوان يُعرَّف بجنسه أو فصيلته، بأعضائه ووظائفه، أقل مما يُعرف بالتجميعات التي يدخل فيها. فلنفترض تجميعةً من نمط إنسان – حيوان – شيء مصنوع: **إنسان - حصان - ركاب**. أوضح خبراء التكنولوجيا أن الركاب أتاح وحدةً حربية جديدة، بمنحه للفارس اتزانًا جانبيًّا؛ إذ يمكن تثبيت الحربة تحت ذراع واحدة، فتستفيد من كل اندفاع الحصان، وتعمل مثل نقطة هي ذاتها ثابتة يجرفها الركض. «استبدل الركاب طاقة الإنسان بقوة الحيوان.» هذا تكافل جديد إنسان-حيوان، تجميعة حرب جديدة، تتحدَّد بدرجة قوتها أو «حريتها»، بمنفعلاتها affects، بسريان منفعلاتها: أي ما يقدر عليه مجموع من الأجساد. يدخل الإنسان والحيوان في علاقة جديدة، لا يكون تغير أحدهما أقل من الآخر، وتمتلئ ساحة المعركة بنمط جديد من المنفعلات. ومع ذلك لن يعتقد أحدٌ أن اختراع الركاب كافٍ لذلك، فلا تكون التجميعة أبدًا تكنولوجية،

بل على النقيض. الأدوات دائمًا ما تفترض سلفًا آلة، والآلة دائمًا اجتماعية قبل أن تكون تقنية. هناك دومًا آلة اجتماعية تختار أو تُعين العناصر التقنية المستخدمة. تظل الأداة هامشية أو قليلة الاستخدام، طالما لم توجد الآلة الاجتماعية أو التجميعة الجماعية القادرة على إدخالها في «سلالتها phylum». وفي حالة الركاب، فإن منح الأرض، المرتبط بالنسبة للمستفيد بأن يخدم على صهوة حصان، هو الذي سيفرض الفروسية الجديدة ويدخل الأداة في التجميعة المعقدة: الإقطاعية. (وقبلها، إما أن الركاب كان مستخدمًا بالفعل، لكن بطريقة أخرى في سياق تجميعة مختلفة تمامًا، تجميعة البدو على سبيل المثال، وإما أنه كان معروفًا، لكنه ليس مستخدمًا أو ليس مستخدمًا إلا بطريقة محدودة جدًّا، مثلما في معركة أدرنة[٨*] Andrinople)[٩] تُزاوج الآلة الإقطاعية من جديد بين علاقات مع الأرض، ومع الحرب، ومع الحيوان، وأيضًا مع الثقافة والألعاب (مباريات الفروسية)، ومع النساء (الحب الفروسي): تدخل كل أنواع التدفقات في ارتباط. كيف نرفض تسمية التجميعة بالاسم الذي تستحقه، «الرغبة»؟ هنا تصبح الرغبة إقطاعية. هنا مثلما في كل مكان آخر، فإن مجموع المنفَعَلات التي تتحول، وتسري داخل تجميعة من التكافل تتحدد بالأداء المشترك لأجزائها المتنافرة.

**أولًا** داخل تجميعة، هناك ما يشبه وجهَين أو رأسَين على الأقل. هناك **حالات الأشياء**، حالات الأجساد (الأجساد تخترق بعضها، تختلط مع بعضها، تنقل المنفعلات إلى بعضها)؛ لكن هناك أيضًا **منطوقات énoncés**، أنظمة منطوقات: تنظِّم العلامات نفسها بطريقة جديدة، تظهر صياغات جديدة، أسلوب جديد للتعبير عن إيماءاتٍ جديدة (الشعارات التي تُفردن الفارس، صيغ القسم، نسق «التصريحات»، حتى نسق الحب ... إلخ.) المنطوقات ليست أيديولوجيا؛ فليس ثمة أيديولوجيا، المنطوقات هي أجزاء وتروس في التجميعة، لا تقلُّ عن حالات الأشياء. ليس ثمة بنية تحتية ولا بنية فوقية في التجميعة؛ فتدفق النقود يتضمن

---

٨* Andrinople: أدرنة: مدينة على الحدود التركية مع بلغاريا واليونان. أسسها الإمبراطور هادريان عام ١٢٥م. وفي موقعة أدرنة عام ٣٧٨م، قُتل الإمبراطور فالنس على يد القوط في أول انتصار للبرابرة على الدولة الرومانية. نهبها البلغار عدة مرات في القرنَين التاسع والعاشر، ثم نهبها الصليبيون في القرن الثاني عشر. استولى عليها السلطان مراد الأول عام ١٣٦١م، وجعلها عاصمة الإمبراطورية العثمانية حتى ١٤٥٨م. أُعيدت إلى اليونان عام ١٩٢٠م، ثم إلى تركيا عام ١٩٢٣م.

٩ Cf. l'étude de L. White jr. sur l'étrier et la féodalité, *Technologie médiévale et transfor-mations sociales*, éd. Mouton.

في ذاته من المنطوقات قدر ما يمكن أن يتضمَّن تدفق الكلام من النقود. ولا تكتفي المنطوقات بوصف حالات الأشياء المناظرة: إنها بالأحرى مثل صياغتَين غير متوازيتَين، صياغة التعبير وصياغة المحتوى، بحيث لا يفعل المرء أبدًا ما يقوله، ولا يقول أبدًا ما يفعله، لكنه مع ذلك لا يكذب، لا يخدع ولا ينخدع، بل يجمع فحسب علامات وأجسادًا بوصفها أجزاءً متنافرة من نفس الآلة. وتأتي الوحدة الوحيدة من أن دالةً واحدةً ووحيدة، «عنصرًا دلاليًّا fonctif» واحدًا ووحيدًا، هو التعبير عن المنطوق وصفة حالة الأشياء: حدثٌ يتمدد أو يتقلص، صيرورة في صيغة المصدر. هل تعني خلق حالة إقطاعية féodaliser؟ بصورة لا فكاك منها تكون التجميعة في آنٍ واحد تجميعة آلاتية machinique للتفعيل وتجميعةً جماعية للنطق. في النطق، في إنتاج المنطوقات، ليس ثمة ذاتٌ، بل دومًا فاعلين جماعيين؛ وفيما يتحدث عنه المنطوق، لن نجد أشياء، بل حالات آلاتية. إنها مثل متغيرات الدالة التي لا تكفُّ عن إقامة تقاطعات بين قيمها أو بين أقسامها segments. لم يبين أحدٌ أفضل من كافكا هذَين الوجهَين المتكاملَين لكل تجميعة. وإذا كان ثمة عالم كافكاوي، فليس بالتأكيد عالم الغريب والعبثي، بل عالم تتواجد فيه الصياغة القانونية الأشد تطرفًا للمنطوقات (الأسئلة والأجوبة، الدفوع، المرافعات، الحيثيات، نتائج التحقيقات، الحكم) مع الصياغات الآلاتية الأشد كثافةً، مع إضفاء الآلاتية على حالات الأشياء والأجساد (الآلة-القارب، الآلة-الفندق، الآلة-السيرك، الآلة-القصر، الآلة-المحاكمة). دالة-ك واحدة ووحيدة، بفاعليها الجماعيين ومشاعرها الجسدية، الرغبة.

ثم هناك محور آخر يجب أن تُقسم وفقًا له التجميعات. هذه المرة، وفقًا للحركات التي تُنشطها، وتُثبتها أو تجتاحها، التي تُثبت أو تجتاح الرغبة بحالات أشيائها ومنطوقاتها. ما من تجميعة دون موطن، وموطنية، وإعادة-توطين تتضمن كل أنواع التحايلات، لكن أيضًا ما من تجميعة دون نقطة نزع توطين، دون خط هروب، يقودها إلى إبداعات جديدة، أو صوب الموت؟ لنحتفظ بنفس المثال، **الإقطاعية**. مواطن إقطاعية، أو بالأحرى إعادة-توطين، حيث إن الأمر يتعلق بتوزيع جديد للأرض، وبنسقٍ كامل من توزيع الإقطاعات الثانوي؛ والفارس ألَّا يمضي إلى حد إعادة توطين نفسه فوق سرجه ذي الركاب، ويمكنه النوم فوق ظهر حصانه، لكن في نفس الوقت، إما عند البداية، أو عند النهاية، توجد حركة هائلة من نزع التوطين: نزع توطين الإمبراطورية، وفي المقام الأول الكنيسة التي تجري مصادرة أملاكها العقارية لمنحها للفرسان، وتجد هذه الحركة متنفَّسًا لها في **الحروب الصليبية**، التي مع ذلك تُحدث بدورها إعادة-توطين للإمبراطورية وللكنيسة

(الأرض الروحية، قبر المسيح، التجارة الجديدة)؛ ولم يكن الفارس أبدًا قابلًا للانفصال عن مسار تيهه الذي تلفحه الرياح، ولا عن نزع توطينه على ظهر الحصان، والعبودية ذاتها لا تقبل الانفصال عن موطنيتها الإقطاعية، ولا أيضًا عن كل ضروب نزع التوطين قبل الرأسمالية التي تخترقها بالفعل.[١٠] تتواجد الحركتان معًا في تجميعة، لكنهما لا تتعادلان، لا تُعوض إحداهما الأخرى، لا تتناظران. يمكن أن نقول عن الأرض، أو بالأحرى عن إعادة التوطين الاصطناعية التي تجري على الدوام، إنها تمنح هذا الجوهر أو ذاك للمحتوى، هذه الشفرة أو تلك للمنطوقات، هذا الحد المعين للصيرورة، هذا التفعيل المعين للحدث، هذه الصيغة الدلالية للزمن (الحاضر، الماضي، المستقبل)، لكن عن نزع التوطين المتزامن، لكن من وجهات نظر أخرى، يمكن القول إنه يؤثر في الأرض بدرجة لا تقلُّ عن ذلك؛ فهو يحرِّر مادة خالصة، يفك الشفرات، يقود التعبيرات والمضامين، حالات الأشياء والمنطوقات، على خط هروب متعرج، منكسر، يرفع الزمن إلى صيغة المصدر، يُطلق صيرورةً لم يعد لها حد؛ لأن كل حد هو وقفة يجب القفز عليها. دائمًا عبارة بلانشو الجميلة، أطلقوا «الجزء من الحدث الذي لا يستطيع اكتماله أن يحققه»؛ موت خالص أو ابتسام أو قتال أو كراهية، أو حب أو مُضي أو إبداع ... أهي عودة إلى الثنائية؟ لا؛ فالحركتان مشتبكتان الواحدة بالأخرى، والتجميعة تشكلهما كلتيهما، وكل شيء يمر بين الاثنتَين هنا أيضًا، ثمة دالَّة-ك، محور آخر رسمه كافكا، في الحركة المزدوجة للموطنيات ولنزع التوطين.

هناك بالتأكيد مسألة تاريخية خاصة بالتجميعة: تلك العناصر المتنافرة المأخوذة داخل الدالة، الظروف التي تكون مأخوذة فيها، مجموع العلاقات التي توحد في تلك اللحظة الإنسان، والحيوان، والأدوات، والوسط. إلا أن الإنسان لا يكفُّ عن الصيرورة-حيوانًا، عن الصيرورة-أداة، عن الصيرورة-وسطًا، وفقًا لمسألة أخرى في هذه التجميعات ذاتها؛ إذ لا يصير الإنسان حيوانًا إلا إذا صار الحيوان، من جانبه، صوتًا، أو لونًا، أو خطًّا. هذه كتلة صيرورة غير متناظرة دومًا. ليست المسألة أن الحدَّين يُستبدلان أحدهما بالآخر؛ إذ لا يُستبدل أحدهما بالآخر مطلقًا، بل إن أحدهما لا يصير الآخر إلَّا إذا صار الآخر شيئًا آخر بدوره، وإذا انمحت الحدود. حين تصبح الابتسامة دون قطة، كما يقول لويس كارول، يمكن للإنسان فعليًّا أن يصير قطة، في اللحظة التي يبتسم فيها. ليس الإنسان هو من

[١٠] Sur tous ces problèmes, M. Dobb, *Etudes sur le développement du capitalisme*, éd. Maspero, ch. I et II.

يغنِّي أو يرسم، الإنسان هو من يصير حيوانًا، لكن بالضبط في نفس الوقت الذي يصير فيه الحيوان موسيقى، أو لونًا خالصًا، أو خطًّا بسيطًا بصورة مدهشة؛ طيور موتسارت، الإنسان هو من يصير طائرًا؛ لأن الطائر يصبح موسيقى. ويصير بحَّار ملفيل نورسًا، حين يصير النورس هو ذاته بياضًا استثنائيًّا، تذبذبًا خالصًا للأبيض (وتشكِّل الصيرورة-حوتًا للقبطان أهاب كتلة مع الصيرورة-بياضًا لموبي ديك، جدارًا أبيض خالصًا). فهل هذا إذن ما يعنيه الرسم، أو تأليف الموسيقى، أو الكتابة؟ الأمر كله مسألة خط؛ فلا يوجد اختلافٌ كبير بين الرسم والموسيقى والكتابة. تتمايزُ هذه الأنشطة عن بعضها بجواهر، وشفرات، وموطنيات كلٍّ منها، لكن ليس بالخط المجرد الذي ترسمه، والذي يمر فيما بينها ويحملها إلى مصير مشترك. حين يمكننا التوصل إلى رسم الخط، يمكننا القول «إنها لفلسفة». ليس ذلك على الإطلاق لأن الفلسفة ستكون مبدأً نهائيًّا، جذرًا أخيرًا سيشمل حقيقة المجالات الأخرى، والأمر على النقيض فليست حتى حكمة شعبية. وهذا لأن الفلسفة تولد أو تُنتج من الخارج بواسطة الرسام، والموسيقي، والكاتب، كلما أدَّى الخط النغمي إلى الصوت، أو أدَّى الخط المرسوم الخالص إلى اللون، أو أدَّى الخط المكتوب إلى الصوت المنطوق. ما من حاجةٍ مطلقًا إلى الفلسفة؛ فهي تنتج بالضرورة حيث يدفع كل نشاط خط نزع توطينه. الخروج من الفلسفة، فعل أي شيءٍ كان، من أجل القدرة على إنتاجها من الخارج. كان الفلاسفة دائمًا شيئًا آخر، وُلدوا من شيءٍ آخر.

الكتابة بالغة البساطة؛ إما أنها طريقة لإعادة توطين المرء لنفسه، للتوافق مع شفرة للمنطوقات السائدة، مع موطن لحالات الأشياء القائمة: ليس فحسب بالنسبة للمدارس وللمؤلفين، بل بالنسبة لكل المحترفين لكتابة حتى لو كانت غير أدبية؛ وإما أنها على العكس صيرورةٌ، الصيرورة شيئًا آخر بخلاف الكاتب، بما أن ما يصيره المرء، في نفس الآن، يصير شيئًا آخر غير الكتابة. لا تمر كل صيرورة عبر الكتابة، لكن كل ما يصير هو موضوعٌ للكتابة، أو الرسم، أو الموسيقى. كلُّ ما يصير هو خطٌّ خالص، يكفُّ عن تمثيل أي شيء كان. يُقال أحيانًا إن الرواية قد بلغت اكتمالها حين أخذت كشخصيةٍ بطلًا-مضادًّا، كائنًا عبثيًّا، غريبًا ومشوَّشًا، لا يكفُّ عن الخطأ، أصم وأعمى، لكن هذا جوهر الرواية: من بيكيت إلى كريتيان دو ترواي Chrétien de Troyes، من لورانس إلى لانسلوت، مرورًا بكل الرواية الإنجليزية والأمريكية. لم يتوقف كريتيان دو ترواي عن رسم خط الفرسان الجوالين، الذين ينامون على ظهر حصانهم، مرتكزين على رمحهم وركابهم، والذين لم يعودوا يعرفون اسمهم ولا وجهتهم، ولا يكفُّون عن السير في خط متعرج، ويركبون أول

عربة تأتي، حتى لو كانت ستسيء إلى سمعتهم. ذروة نزع توطين الفارس. أحيانًا في عجلة محمومة على الخط المجرد الذي يحملهم، وأحيانًا داخل الثقب الأسود للتخشُّب الذي يجتاحهم. إنها الريح، حتى ريح الفناء الخلفي، التي تُسرع بنا تارةً وتجعلنا ساكنين تارة. **فارس نوم على سرجه UN CHEVALIER DORMIR SUR SA MONTURE**. أنا راعي بقر وحيد بائس. ليس للكتابة هدفٌ آخر: الريح، حتى حين لا نتحرك، «مفاتيح في الريح لتجعل روحي تهرب وتزود أفكاري بتيار من الفناء الخلفي.» أن نستخلص من الحياة ما يمكن إنقاذه، ما ينقذ نفسه وحده بفعل القوة والعناد، أن نستخلص من الحدث ما لا يستنفده التفعيل، أن نستخلص من الصيرورة ما يترك نفسه يتحدَّد في حدٍّ. إيكولوجيا غريبة: رسم خط للكتابة، أو للموسيقى، أو للتصوير. إنها شرائط تهزها الريح. يمر بعض الهواء. يرسم المرء خطًّا، يكون أقوى كلما كان مجردًا، إذا كان رزينًا تمامًا ودون أشكال. الكتابة مصنوعة من التهيج المحرك، ومن التخشُّب: كلايست. صحيح أن المرء لا يكتب إلا من أجل الأميين، من أجل مَن لا يقرءون، أو على الأقل من أجل من لن يقرءوك. يكتب المرء دومًا من أجل الحيوانات، مثل هوفمانشتال الذي قال إنه يحس بفأرٍ في حلقه، وهذا الفأر يبرز أسنانه «أعراس أو مشاركة ضد الطبيعة» تكافل، التفاف. المرء لا يخاطب سوى الحيوان داخل الإنسان. ولا يعني هذا أن يكتب المرء عن كلبه، أو عن قطته، أو عن حصانه، أو عن حيوانه الأثير. ولا يعني هذا جعل الحيوانات تتكلم. بل يعني أن يكتب كما يرسم الفأر خطًّا، أو كما يلوي ذيله، كما يطلق الطائر صوتًا، كما يتحرَّك قطٌّ، أو ينام بعمق. الصيرورة-حيوانًا، بشرط أن يصير الحيوان الفأر أو الحصان، أو الطائر، أو القط، أن يصير هو ذاته شيئًا آخر، كتلةً، خطًّا، صوتًا، لون الرمل، خطًّا مجردًا؛ لأن كل ما يتغيَّر يمرُّ بهذا الخط التجميعة. أن يكون المرء قملة بحر، تارةً تقفز فترى كل الشاطئ، وتارةً تظل تدفن أنفها في حبة رمل وحيدة. هل تعرفون فحسب أي حيوان أنتم في طريقكم لأن تصيروه، وبالأخص ذلك الذي يصير في داخلكم، الشيء أو الكيان عند لوفكرافت، ما لا يقبل التسمية، «الوحش المثقَّف»، الأقل ثقافةً بقدر ما يكتب بحوافره، بعينه الميتة، بقرون استشعاره وفكَّيه، بغياب وجهه، قطيع كامل في داخلكم يبحث عن ماذا، عن ريحٍ ساحرة؟

# الفصل الثالث

مات التحليل النفسي: حلِّلوا

# القسم الأول

لم نقُل سوى شيئَين ضد التحليل النفسي: إنه يكسر كل إنتاجات الرغبة، وإنه يسحق كل تشكُّلات المنطوقات. وبذلك، فإنه يحطم التجميعة بوجهَيها، التجميعة الآلاتية للرغبة، والتجميعة الجماعية للتلفُّظ. الواقع أن التحليل النفسي يتحدث كثيرًا عن اللاوعي، بل إنه اكتشفه، لكن عمليًّا يجري ذلك دائمًا لاختزاله وتدميره وطرده كروح شريرة. يتم إدراك اللاوعي باعتباره سلبيًّا، إنه العدو. «Wo es war, soll Ich werden» عبثًا ما تمت ترجمة هذا على أنه: هناك حيث كان، هناك يجب أن أجيء كذات؛ فالأمر أسوأ (بما في ذلك كلمة «soll»، هذا «الواجب» الغريب «بالمعنى الأخلاقي»). وما يسميه التحليل النفسي إنتاج أو تشكُّل اللاوعي، هو إخفاقات، أو نزاعات، أو مصالحات، أو تلاعبات بالألفاظ. أما الرغبات فهناك منها أكثر مما يجب، بالنسبة للتحليل النفسي «المنحرف المتعدد الأشكال». سيجري تعليمكم **النقص**، و**الثقافة**، و**القانون**. لا يتعلَّق الأمر بالنظرية، بل بالفن العملي الشهير للتحليل النفسي، فن التفسير. وحين ننتقل من التفسير إلى الدلالة، من البحث في المدلول إلى الاكتشاف الهائل للدال، لا يبدو أن الوضع يتغيَّر كثيرًا. ومن بين الصفحات الأشد غرابة لفرويد، هناك تلك المتعلقة بـ «مص القضيب fellatio»: كيف يمكن للقضيب أن يعادلَ ضرع بقرة، وأن يعادل ضرعُ بقرة ثديًا أموميًّا. إنها طريقة لإظهار أن مصَّ القضيب ليس رغبةً «حقيقية»، إنما يعني شيئًا آخر، يخفي شيئًا آخر. يجب دائمًا أن يُذكِّر شيء ما بشيء آخر، استعارة أو كناية. يصبح التحليل النفسي شيشيرونيا باطِّراد، وقد كان فرويد رومانيًّا على الدوام. من أجل تجديد التفرقة القديمة بين الرغبة الحقيقية وبين الرغبة الزائفة، يملك التحليل النفسي شبكةً محكمةً لهذا الغرض، ستكون المضامين الحقيقية للرغبة هي الدوافع الجزئية، أو الموضوعات الجزئية؛ أما التعبير الحقيقي عن الرغبة، فسوف يكون أوديب،

أو الإخصاء، أو الموت، مرحلة لتشكيل بنية الكل. فور أن تُجمع الرغبة شيئًا، في علاقة مع **خارج**، في علاقة مع صيرورة، يتمُّ كسر التجميعة. هكذا يكون مص القضيب: دافع فموي لامتصاص الثدي + حادث بنيوي أوديبي. ونفس الشيء بالنسبة لبقية الأمور. قبل التحليل النفسي، عادةً ما كان الحديث يجري عن الهواجس المقرفة للعجائز، ومعه أصبح الحديث يجري عن النشاط الطفولي المنحرف.

نقول نحن على النقيض: اللاوعي، لا تملكونه، لا تملكونه مطلقًا؛ فليس «كان» يجب أن يجيء «الأنا» مكانه. يجب قلب الصيغة الفرويدية. اللاوعي، يجب أن تنتجوه. ليس أبدًا مسألة ذكريات مكبوتة، ولا حتى استيهامات؛ فالمرء لا يعيد إنتاج ذكريات الطفولة، بل ينتج، مع **كُتل الطفولة** الراهنة دومًا، كُتل الصيرورة-طفلًا. كل واحد يصنع أو يجمع، لا بالبيضة التي خرج منها، ولا بالوالدَين اللذَين يربطانه بها، ولا بالصور التي يستمدها منها، ولا ببنية التوالد، بل بقطعة المشيمة التي يخبئها، والمعاصرة له دائمًا، كمادة للتجريب. أنتجوا اللاوعي وليس هذا سهلًا، ولا في أي مكان، لا بزلَّة لسانٍ ولا بنكتة، ولا حتى بحلم. اللاوعي هو مادة يجب صنعها، جعلها تنساب، هو فضاء اجتماعي وسياسي يجب الاستيلاء عليه. لا وجود لذات للرغبة، مثلما لا وجود لموضوع. لا وجود لذات للنطق. التدفقات وحدها هي موضوعية الرغبة ذاتها. الرغبة هي نسق العلامات غير-الدالة التي ينتج بها المرء تدفقات اللاوعي داخل مجال اجتماعي. وما من تبرعمٍ للرغبة، في أي موضع كان سواء في عائلة صغيرة، أو في مدرسة الحي، لا يطرح للتساؤل البنيات القائمة. الرغبة ثوريةٌ لأنها تريد دومًا المزيد من الارتباطات والتجميعات، لكن التحليل النفسي يقطع ويعوق كل الارتباطات، كل التجميعات، إنه يكره الرغبة، يكره السياسة.

النقد الثاني، يتعلق بالطريقة التي يمنع بها التحليل النفسي تشكُّلَ المنطوقات. في مضمونها تكون التجميعات مأهولةً بالصيرورات والكثافات، بالانتقالات الكثيفة، بالكثرات أيًّا كانت (قطعان، حشود، فصائل، أجناس، تعدادات، قبائل ...). وفي تعبيرها تتناول التجميعات أدوات أو ضمائر نكرة ليست غير محدَّدة مطلقًا (بطن «ما»، أناس «ما»، «شخص» يضرب طفلًا «ما» ...) أفعالًا في المصدر ليست غير متمايزة، لكنها تشير إلى سيرورات (مشي marcher، قتل tuer، حب aimer ...) أسماء علم ليست أشخاصًا بل أحداث (يمكن أن تكون مجموعات، حيوانات، كيانات، تفردات، جماعات، كل ما يُكتب بحرف كبير، **هانس - ما - صيرورة - حصان**). التجميع الآلاتي الجماعي هو إنتاج مادي للرغبة بقدر ما هو علة تعبيرية للمنطوق: تمفصل سيميوطيقي لسلاسل تعبيرات

تكون مضامينها هي نسبيًّا الأقل تشكُّلًا. ليست مسألة تمثيل ذات؛ فليس ثمة ذاتٌ للتلفظ، بل برمجة تجميعة. ليست مسألة تشفير مفرط للمنطوقات، بل على العكس منعها من الانكفاء تحت طغيان كوكبات يطلق عليها أنها دالة. أمر غريب أن التحليل النفسي الذي يتباهى كثيرًا بالمنطق، لا يفهم شيئًا عن منطق أداة النكرة، والفعل في المصدر واسم العلَم. يريد التحليل النفسي بأي ثمنٍ أن يكون خلف ضمائر النكرة معرفًا خفيًّا، ضمير ملكية، ضميرًا شخصيًّا. حين يقول أطفال ميلاني كلاين «بطن ما»، أو «كيف يكبر الناس؟»، تفهم ميلاني كلاين «بطن أمي»، «هل سأكبر مثل أبي؟». وحين يقولون «هتلر ما» «تشرشل ما» ترى هنا ميلاني كلاين ضمير ملكية الأم السيئة أو الأب الجيد. يفهم العسكريون أو خبراء الأرصاد الجوية، أكثر من المحللين النفسيين، معنى اسم العلم حين يستفيدون منه في تحديد عملية استراتيجية أو سيرورة جغرافية: العملية تيفون Typhon يحدث ليونج أن يحكي أحد أحلامه لفرويد: حلم بمجموعة عظام، فأراد فرويد أن يستنتج أن يونج رغب في موت شخص ما، هو دون شك زوجته. «أكد له يونج مندهشًا أنه كانت توجد جماجم عديدة، وليس واحدة فقط.»[1] وبنفس الطريقة، لم يُرِد فرويد أن توجد ستة أو سبعة ذئاب؛ فلن يكون هناك سوى ممثل واحد للأب. وما يفعله فرويد أيضًا مع هانس الصغير: لا يعير أيَّ اهتمام للتجميعة (المبنى – الشارع – المستودع المجاور – حصان عربة النقل – حصان يسقط – حصان يجلد بالسوط!) لا يعير أي اهتمام للوضع (تم حظر الشارع على الطفل ... إلخ.) لا يعير أي اهتمام لمحاولة هانس الصغير (الصيرورة–حصانًا، حيث إن كل المنافذ الأخرى قد أغلقت، كتلة الطفولة، كتلة الصيرورة–حيوانًا لدى هانس، الفعل المصدري كمؤشر على صيرورة، خط الهروب أو حركة نزع التوطين). كل ما يهمُّ فرويد، أن يكون الحصان هو الأب، وانتهى الأمر. عمليًّا، في تجميعة معطاة، يكفي استخلاص شريحة منها، تجريد لحظة منها، لكسر مجموع الرغبة، والصيرورة الفعلية، واستبدالها بتشابهات مفرطة الخيالية (حصان – أبي) أو بتناظرات ذات علاقات مفرطة الرمزية (القفز = ممارسة الحب). لقد اختفى بالفعل كل الواقع – الرغبة ويحل محله شفرة، تشفير رمزي مفرط للمنطوقات، ذات مختلقة للنطق لا تترك أية فرصة للمرضى.

يسلم المرء نفسه للتحليل النفسي؛ لأنه يعتقد أنه يتكلم ويقبل بأن يدفع مقابل هذا الاعتقاد، لكن ليست لديه أدنى فرصة للكلام. التحليل النفسي مصنوع برمته لمنع الناس

[1] E. A. Bennett, *Ce que Jung a vraiment dit*, éd. Stock, p. 80.

من الكلام وتجريدهم من كل شروط النطق الحقيقي. كنا قد شكَّلنا مجموعة عمل صغيرة من أجل المهمة التالية: أن نقرأ تقارير التحليلات النفسية، خصوصًا للأطفال، ونلتزم بهذه التقارير ونصنع عمودَين، إلى اليسار ما قاله الطفل، حسب التقرير ذاته، وإلى اليمين ما فهمه المحلل النفسي واحتفظ به (المثال هو ما يحدث دائمًا في لعب الورق ذي «الاختيار الإجباري»). الأمر مرعب. النصان الرئيسيان بهذا الصدد هما هانس الصغير لفرويد، وريتشارد الصغير لميلاني كلاين. إنه إجبار لا يُصدَّق، مثل مباراة ملاكمة بين وزنَين غير متكافئَين تمامًا. دعابة ريتشارد، في البداية، وهو يتهكم على ميلاني كلاين؛ فكل تجميعات الرغبة هذه، من جانبه، تمر عبر نشاط رسم خرائط خلال الحرب، بتوزيع لأسماء الأعلام، بالمواطن وبحركات نزع التوطين، بعتبات وعبورات. وعديمة الإحساس وصماء، غير قابلة للنفاذ، ستكسر مدام «ك» قوة ريتشارد الصغير. وتكمن النغمة المميزة للكتاب في النص ذاته: «فسرت السيدة «ك». **فسرت** السيدة «ك» ... **فسرت** السيدة «ك» ...» يقال إن ذلك لم يعُد يوجد اليوم؛ فقد حلت الدلالة محل التفسير، حل الدال محل المدلول، حل صمت المحلل محل تعليقاته، انكشف الإخصاء أكثر يقينًا من أوديب، حلَّت الدالات البنيوية محل الصور التوليدية، حل اسم الأب محل أبي. ونحن لا نرى تغيرات عملية كبيرة. لا يمكن لمريض أن يغمغم «منابع [نهر] الرون bouches du Rhône» دون أن يتم تصحيحه «فم الأم bouche de la mère» ولا يمكن لآخر أن يقول «وددت لو أنضم لجماعة هيبي groupe hippie» دون أن يتم تهديده «لماذا تنطق مثل طرطرة كبيرة ?gros pipi.» هذان المثالان يشكلان جزءًا من تحليلات تقوم على الدال الأسمى. ممَّ يمكن أن يتكوَّن التحليل، إن لم يكن من هذه الحيل التي لم يعُد المحلِّل فيها يحتاج حتى إلى الكلام؛ حيث يعرفها من يجري تحليله قدر ما يعرفها هو؟ من يجري تحليله يصبح إذن محلَّلًا، هذا مصطلح فكاهي بوجه خاص. عبثًا يقال لنا: إنكم لا تفهمون شيئًا، أوديب ليس الأب-الأم، إنه الرمزي، القانون، المنفذ إلى الثقافة، تأثير الدال، إنه تناهي الذات، إنه «نقص الوجود الذي تعنيه الحياة.» وإذا لم يكن أوديب فسوف يكون الإخصاء، ودوافع الموت المزعومة. المحللون النفسيون يعلِّمون الاستسلام اللانهائي، هم آخر الكهنة (لا، بل سيأتي آخرون بعدهم). لا يمكن القول بأنهم بالغو المرح، انظروا إلى نظرتهم الميتة، إلى أقفيتهم المتيبسة (لاكان وحده من حافظ على حس معين بالضحك، لكنه يعترف بأنه مجبر على الضحك وحيدًا تمامًا). لا مأخذ عليهم حين يقولون إنهم بحاجة إلى «تقاضي مقابل» لقاء تحملهم عبء ما يسمعونه، إلا أنهم تخلَّوا عن التمسك بأطروحة وجود دور رمزي ونزيه للنقود في

التحليل النفسي. نفتح بشكل عشوائي مقالًا كيفما اتفق، لمحلل نفسي يمثل سلطة، مقالًا من صفحتَين: «تبعية الإنسان الطويلة، عجزه عن مساعدة نفسه بنفسه ... الدونية الوراثية للكائن الإنساني ... الجرح النرجسي الكامن في وجوده ... الواقع المؤلم للوضع الإنساني ... الذي ينطوي على عدم الاكتمال، والصراع ... بؤسه الباطني، الذي يقوده حقًّا إلى أسمى الإنجازات.» لو أن كاهنًا تمسَّك بخطابٍ بهذه الوقاحة، وهذه الظلامية، لتم طرده من كنيسته منذ زمن طويل.

لكن، رغم ذلك، تغيرت أشياء كثيرة في التحليل النفسي؛ فإما أنه قد انغمر، قد انتشر في كل أنواع تقنيات العلاج، أو التكيف، أو حتى التسويق، التي جلب إليها ظلاله الخاصة ضمن توفيقية شاسعة، جلب إليها خطه الصغير ضمن التعددية النغمية للمجموعة؛ وإما أنه قد تصلَّب، داخل تنقية، داخل «عودة» متعجرفة إلى فرويد، في هارمونية مستوحدة، وتحديد نوعي ظافر لم يعُد يريد التحالف إلا مع اللغويات (حتى لو كان العكس غير صحيح)، لكن أيًّا كان اختلافهما الملحوظ، فإننا نعتقد أن هذَين الاتجاهَين المتعارضَين يشهدان على نفس التغيرات، على نفس التطور، الذي يستند على عدة نقاط.

(I) أولًا، أزاح التحليل النفسي محوره، من العائلة إلى الزواج. واستقر بين الأزواج، أو العشاق، أو الأصدقاء، أكثر مما بين الآباء والأطفال. كذلك يتم اقتياد الأطفال بواسطة الأطباء النفسيين، أكثر مما يجتذبهم الآباء. أو يتم تنظيم العلاقات بين الآباء والأطفال بواسطة الاستشارات الإذاعية. لقد أقال الاستيهام ذكرى الطفولة. هذه ملاحظة عملية، تخص تجنيد مَن يتلقون التحليل النفسي: هذا التجنيد يجري بصورة متناقصة وفق شجرة النسب العائلية، وبصورة متزايدة وفق شبكة الأصدقاء («أنت أيضًا، يجب أن تُخضع نفسك للتحليل ...»). وكما يقول سيرج لوكلير، بدعابة ربما، «الآن توجد تحليلات تحل فيها شبكة الولاء للأريكة [أريكة التحليل النفسي] التي يتردد عليها الأصدقاء والعشاق محل علاقات الأبوة.»[٢] ولا يخلو هذا من الأهمية بصدد شكل الاضطرابات ذاته؛ فقد تخلَّى العُصاب عن النماذج الوراثية (حتى لو كانت الوراثة تمر عبر «وسط» عائلي) ليتبع مخططات العدوى. اكتسب العصاب قوته الأشد رعبًا، قوة الانتشار المعدي: لن أفلتك ما لم تنضم إليَّ في هذه الحالة. سيعجب المرء بتكتُّم العصابيين القدامى، من النوع الهستيري أو الحوادي، الذين

[٢] Serge Leclaire, *Démasquer le réel*, éd. du Seuil, p. 35.

يتعاملون مع شأنهم إما بمفردهم تمامًا أو يفعلون ذلك داخل العائلة؛ فالنمط الاكتئابي الحديث، على النقيض، هو بنوعٍ خاص مصاص دماء أو سام. إنهم يتولَّون تحقيق نبوءة نيتشه: لا يطيقون أن توجد صحة «ما»، ولن يتوانوا عن جرنا إلى حبائلهم. ومع ذلك، فإن شفاءهم، سيعني أولًا تدمير إرادة التسميم هذه داخلهم، لكن كيف سيفعل ذلك المحللُ النفسي، الذي يتمتع على هذا النحو بتجنيد-ذاتي ضخم لعملائه؟ ربما جرى الاعتقاد بأن مايو ٦٨ قد وجه ضربة قاصمة للتحليل النفسي، وجعل أسلوب منطوقات التحليل النفسي، بالمعنى المحدَّد مضحكًا. لا، فقد عاد الكثير من الشباب إلى التحليل النفسي. بالضبط لأنه عرف كيف يتخلى عن نموذجه العائلي الذي فقد اعتباره، ليتخذ مسارًا أكثر إزعاجًا، مسار عدوى متناهية الصغر «سياسية» بدل النسب «الخاص» متناهي الكبر. لم يكن التحليل النفسي أبدًا بهذه الحيوية، سواء لأنه نجح في تخلُّل كل شيء، أو لأنه أقام على أسسٍ جديدة وضعه المتعالي، ونظامه النوعي.

(II) لا يبدو لنا أن الطب النفسي في تاريخه قد تأسَّس حول مفهوم الجنون، بل على العكس، عند النقطة التي وجد فيها هذا المفهوم صعوبات في التطبيق. لقد اصطدم الطب النفسي بالفعل بمشكلة الهذيانات التي لا يصاحبها عجز ذهني. فمن جهة، هناك أناس يبدو أنهم مجانين، لكنهم ليسوا كذلك «حقًّا»؛ لأنهم يحتفظون بملكاتهم، وأولها ملكة حسن إدارة ثروتهم وممتلكاتهم (نظام ذهان التشكك، وهذيان التفسير ... إلخ).[٣] ومن جانبٍ آخر، هناك أناس هم مجانين «حقًّا»، ومع هذا لا يبدون كذلك، ويرتكبون فجأة فعلًا انفجاريًّا لم يجعلنا شيء نتوقعه؛ حريق، قتل ... إلخ. (نظام الحواذ الأحادي، الهذيان العاطفي، أو هذيان المطالبة). وإذا كان لدى الطبيب النفسي شعورٌ بالذنب، فذلك منذ البداية؛ لأنه واقع في معضلة تفكيك مفهوم الجنون: فهو متهم بأنه يعالج كمجانين البعضَ ممن ليسوا كذلك بالضبط، وبأنه لا يرى في حينه جنون آخرين ليسوا مجانين فعليًّا. انزلق التحليل النفسي بين هذَين القطبَين، بقوله في آنٍ واحد بأننا كنا جميعًا مجانين دون أن نبدو كذلك، لكن أيضًا بأننا كنا نبدو مجانين دون أن نكون كذلك. «مرض نفسي للحياة اليومية» برمته. باختصار، فإن الطب النفسي يتأسس على إخفاق مفهوم

[٣] راجع الحالة الشهيرة للرئيس شريبير، والحكم الذي يمنحه حقوقه. [الإشارة إلى مقال فرويد، «ملاحظات تحليلية-نفسية عن تقرير أوتوبيوجرافي لحالة بارانويا»].

الجنون، وعلى أن التحليل النفسي استطاع أن يرتبط به. من الصعب أن نضيف شيئًا إلى تحليلات فوكوه، ثم روبير كاستيل، حين يبينون كيف نشأ التحليل النفسي على أرضية الطب النفسي تلك؛[٤] إذ باكتشافه بين هذَين القطبَين عالم العصابيين، مع تكامل الملكات الذهنية، وكذلك مع غياب الهذيان، استطاع التحليل النفسي في بداياته إنجاح عملية بالغة الأهمية، أن يدخل في إطار العلاقة التعاقدية-الليبرالية كل أنواع البشر الذين بدوا، حتى ذلك الحين، مستبعدين منها (كان «الجنون» يضع من يصيبهم خارج كل تعاقد ممكن). سيجعل التعاقد التحليلي النفسي بالمعنى المحدد، تدفق من الكلمات مقابل تدفق من النقود، من المحلل النفسي شخصًا قادرًا على الانغراس داخل كل مسام المجتمع التي تحتلها تلك الحالات غير المؤكدة، لكن بقدر ما وجد التحليل النفسي مداه يتسع، وكذلك بقدر ما عاد صوب الهذيانات المستترة تحت العصابات، يبدو أن رضاه عن العلاقة التعاقدية، حتى لو تم الحفاظ على مظهرها، أخذ يتناقص. كان التحليل النفسي قد حقق بالفعل ما كان يسبب قلق فرويد في نهاية حياته؛ فقد أصبح بلا نهاية، بلا نهاية دون جدال. وفي نفس الوقت، تولى وظيفة «جماهيرية»؛ لأن ما يحدِّد الوظيفة الجماهيرية، ليس بالضرورة طابعًا جماعيًّا، أو طبقيًّا أو لمجموعة؛ إنه الانتقال القانوني من التعاقد إلى التشريع. يبدو باطِّراد أن من يتلقى التحليل النفسي يكتسب **ثباتًا تشريعيًّا** لا يقبل التحول، لا يقبل النقض، بدل أن يدخل في **علاقة تعاقدية** مؤقتة. بالضبط، فإن التحليل النفسي، باستقراره بين القطبَين اللذَين وجد الطب النفسي حدوده بينهما، وبتوسيعه للمجال بين هذَين القطبَين، وبحفزه له، عمل على اختراع ثبات تشريعي للمرض العقلي، أو الاضطراب النفسي؛ لم يتوقف عن الاستمرار، والانتشار في شبكات. تم اقتراح طموح جديد علينا: التحليل النفسي هو مسألة حياة بأكملها.

وربما ترتبط أهمية **مدرسة باريس الفرويدية** بذلك، بأنها عبَّرت للمرة الأولى عن متطلبات نظام جديد للتحليل النفسي، لا نظريًّا فحسب، بل في تنظيمها التشريعي في أفعال تأسيسها؛ لأن ما تقترحه بوضوح، هو وضع تشريعي للتحليل النفسي، في مقابل العقد القديم؛ إنها بضربة واحدة تضع مخطط تحوُّل بيروقراطي، عبور من بيروقراطية الوجهاء (من النوع الاشتراكي-الراديكالي، الذي كان يلائم بدايات التحليل النفسي) إلى بيروقراطية جماهيرية بضربة واحدة، يكون المثل الأعلى هو إصدار حالات أوضاع تشريعية

[٤] Cf. Robert Castel, *Le Psychanalysme*, éd. de Minuit.

مثل شهادات المواطنة، وبطاقات الهُوية، في مقابل العقود المحدودة؛ يدَّعي التحليل النفسي انتماءه إلى روما، ويجعل نفسه شيشيرونيًّا، ويضع حدوده بين «l'Honestas» [الشريف] وبين «الوغد».[٥] إذا كانت **المدرسة الفرويدية** قد أثارت الكثير من المشكلات في عالم التحليل النفسي؛ فليس ذلك فحسب دالة لرقيها النظري، ولا لممارستها، بل بسبب تخطيطها لتنظيم جديد صريح. قد تكون هيئات التحليل النفسي الأخرى قد حكمت على هذا المشروع بأنه غير مناسب، لكن ذلك لأنه قال الحقيقة بشأن حركة تخترق مجموع التحليل النفسي، وتُفضِّل المنظمات الأخرى غض الطرف عنها في صمت، تحت غطاء تيمة التعاقد. لن نأسف نحن على هذا الغطاء التعاقدي، المنافق منذ البداية. وفضلًا عن ذلك لا نقول إن التحليل النفسي يتعلق الآن بالجماهير، بل فقط إنه قد تولى وظيفة جماهيرية، سواء كانت شبحية، أو ضيقة، أو من أجل «نخبة». وإن هذا هو الجانب الثاني لتغيرها: ليس فقط كونها قد انتقلت من العائلة إلى الزواج، ومن الوالدية إلى التحالف، ومن النسب إلى العدوى، بل كذلك من **العقد إلى الوضع التشريعي**. يحدث أن تمنح سنوات التحليل النفسي التي لا تنتهي للعاملين الاجتماعيين «زيادات إضافية في الراتب»، فنرى التحليل النفسي يتغلغل في كل مكان داخل القطاع الاجتماعي.[٦] ويبدو لنا هذا أكثر أهميةً من الممارسة والنظرية، اللتَين ظلَّتا دون تغييرٍ بوجه عام. من هنا قلب العلاقات بين الطب النفسي وبين التحليل النفسي، ومن هنا طموح التحليل النفسي لأن يصبح لغة رسمية، ومن هنا تحالفاته مع اللغويات (فليست لدينا علاقة تعاقدية مع اللغة).

(III) إلا أن النظرية ذاتها قد تغيرت، يبدو أنها قد تغيرت. تم الانتقال من المدلول إلى الدال: إذا لم يعُد المرء يبحث عن مدلول لأعراض تعتبر دالة، إذا كان المرء يبحث، على العكس، عن دال لأعراض لن تعود سوى تأثيرات له، إذا ترك التفسير مكانه للدلالة، فإن إزاحة جديدة تنتج. تكون للتحليل النفسي فعليًّا، مراجعه الخاصة، ولا يعود بحاجة إلى «مرجع» خارجي. كل ما يحدث داخل التحليل النفسي، داخل عيادة المحلل النفسي حقيقي. وما يحدث خارج ذلك، يكون مشتقًّا أو ثانويًّا. طريقة ممتازة للارتباط. لقد كفَّ التحليل النفسي عن كونه علمًا تجريبيًّا كي يستولي على حقوق نسق من البداهات.

---

[٥] Cf. un curieux texte de J. A. Miller, in "Ornicar" no. 1.

[٦] Jacques Donzelot, *La Police des familles* (ed. de Minuit.)، يبين أن التحليل النفسي نشأ عن العلاقة الخاصة، وربما اخترق القطاع «الاجتماعي» في وقتٍ أسبق كثيرًا عما هو معتقد.

التحليل النفسي هو **مرجع ذاته INDEX SUI**؛ ما من حقيقة أخرى سوى تلك التي تنتج من العملية التي تفترضها سلفًا، لقد أصبحت أريكة المحلل النفسي بئرًا لا يسبر غورها، لا متناهية عن حق. كفَّ التحليل النفسي عن ممارسة البحث، حيث إنه مؤسس للحقيقة. ومرة أخرى فإن سيرج لوكلير هو من يقول ذلك بأدق ما يكون: «يميل واقع المشهد البدائي إلى الكشف عن نفسه بصورة أشد تعينًا، من خلال عيادة التحليل أكثر مما يفعل ضمن إطار غرفة الأبوَين ... أصبحت أريكة التحليل النفسي، الموقع الذي تجري فيه فعليًّا لعبة مواجهة الواقع.» أصبح المحلل النفسي مثل الصحفي: إنه يخلق الحدث. وعلى أية حال، يقدم التحليل النفسي عروضًا للخدمة؛ فطالما فسَّر، أو طالما يفسِّر (يبحث عن مدلول)، فإنه يقود الرغبات والمنطوقات إلى حالة منحرفة بالنسبة للنظام القائم، بالنسبة للدلالات السائدة، لكنه بالضبط يُمَوقعها داخل مسام هذا الجسم القائم السائد، كشيء قابل للترجمة والتبادل بفضل عقد. وحين يكشف الدال، فإنه يستحضر – نظامًا تحليليًّا نفسيًّا بالمعنى المحدد (النظام الرمزي في مقابل النظام المتخيل للمدلول)، لم يعُد بحاجة إلا إلى ذاته؛ لأنه وضع تشريعي أو بنيوي: إنه هو من يشكِّل جسمًا، مجموعًا مكتفيًا بذاته.

نصادفُ مرة أخرى بالطبع مسألة السلطة، جهاز السلطة التحليلية النفسية، بنفس الظلال السابقة: حتى لو كانت هذه السلطة مقيدةً، وموضعية ... إلخ. لا يمكن طرح هذا السؤال إلا على أساس ملاحظات عامة جدًّا: صحيح، كما يقول فوكوه، أن كل تشكُّل للسلطة بحاجة إلى معرفة لا تعتمد عليه، لكنها مع ذلك، لن تكون لها فاعلية بدونه. ويمكن لهذه المعرفة القابلة للاستخدام أن تتخذ شكلَين؛ إما صورةً شبه رسمية، كتلك التي تستقر داخل «المسام»، كي تسدَّ هذا الثقب أو ذاك في النظام القائم؛ وإما صورة رسمية، حين تؤسس بذاتها نظامًا رمزيًّا، يمنح السلطات القائمة بداهة معممة. فمثلًا، يبين مؤرخو العصر العتيق تكامل المدينة الإغريقية مع الهندسة الإقليدية. ليس الأمر أن المهندسين يملكون السلطة، بل لأن الهندسة الإقليدية تمثل المعرفة، أو الآلة المجردة، التي تحتاجها المدينة لتنظيمها للسلطة، للفضاء، وللزمن. ليس ثمة دولة لا تحتاج إلى صورة للفكر، تقوم لها بدور البداهة أو الآلة المجردة، وفي المقابل تمنحها هي قوة الأداء؛ ومن هنا عدم كفاية مفهوم الأيديولوجيا، الذي لا يضع في حسابه أبدًا هذه العلاقة. كان هذا هو الدور المؤسف للفلسفة الكلاسيكية، كما رأيناه، أن يزود على هذا النحو أجهزة السلطة، أو الكنيسة، أو الدولة، بالمعرفة التي تناسبها. فهل يمكن القول اليوم إن العلوم الإنسانية قد تولَّت هذا الدور ذاته، أن تزود بوسائلها الخاصة أجهزة السلطة الحديثة بآلة مجردة،

مقابل أن تتلقى منها الدعم المرجو؟ لقد قدَّم التحليل النفسي عروضه إذن، أن يصير لغة ومعرفة رسميتَين كبيرتَين بدل الفلسفة، أن يقدم علم بداهة للإنسان بدل الرياضيات، أن يستحوذ على **الشرف** **l'Honestas** وعلى وظيفة جماهيرية. من المشكوك به أن ينجح؛ فأجهزة السلطة مهتمة أكثر بالتحول صوب الفيزياء، أو البيولوجيا، أو المعلوماتية، لكنه سيكون قد فعل ما كان باستطاعته، لم يعُد يخدم النظام القائم، بطريقة شبه رسمية، بل يقترح نظامًا نوعيًّا ورمزيًّا، آلةً مجردة، لغة رسمية يحاول لحمها باللغويات بوجه عام، كي يتخذ وضع اللامتغير. إنه ينشغل باطِّراد بـ «الفكر» الخالص. تحليلٌ نفسي حي. تحليلٌ نفسي ميت، لأن فرصه ضئيلة في النجاح في طموحه؛ نظرًا لوجود الكثير جدًّا من المنافسين، ونظرًا لأنه، في هذه الأثناء، أخذت كل قوى الأقلية كل قوى الصيرورات، كل قوى اللغة، كل قوى الفن، في الهروب من ذلك الميدان، أخذت في الكلام، والتفكير، والحركة، والصيرورة على نحوٍ آخر. كل شيء يمر بعيدًا، بحيث لا يمكن للتحليل النفسي حتى اعتراضها، أو بحيث لا يعترضها التحليل النفسي إلا من أجل إيقافها. هنا بالفعل تكمن المهمة التي يطرحها على نفسه: التشفير المفرط للتجميعات من أجل إخضاع الرغبات لسلاسل دالة، والمنطوقات لدعاوى ذاتية، تجعلها تتوافق مع متطلبات النظام القائم. التغيرات الأربعة المتزايدة التي رأيناها لتوِّنا — المرور من العائلة إلى الشبكة، وحلول الوضع التشريعي محل العقد، واكتشاف نظام تحليلي نفسي بالمعنى المحدد، والتحالف مع اللغويات — تُحدد هذا الطموح للمشاركة في التحكُّم، في تجميعات الرغبة والنطق، أو حتى للفوز بمكان مسيطر داخل هذا التحكم.

نُسبت إلينا حماقاتٌ كثيرة فيما يتعلق بكتابنا **ضد أوديب** **l'Anti-Œdipe**، فيما يتعلق بالآلات الراغبة، وما تعنيه تجميعة رغبة، والقوى التي تحشدها، والمخاطر التي تواجهها. لم تأتِ هذه الحماقات من جانبنا. قلنا إن الرغبة ليست مرتبطة أبدًا بـ «**القانون**»، ولا تتحدَّد بأي نقص جوهري؛ لأن تلك هي الفكرة الحقيقية للكاهن؛ القانون المؤسس في قلب الرغبة، الرغبة المؤسسة باعتبارها نقصًا، الإخصاء المقدس، الذات المنقسمة، دافع الموت، ثقافة الموت الغريبة. يكون الأمر على هذا النحو دون شكٍّ في كل مرة يتم فيها التفكير في الرغبة، باعتبارها جسرًا بين ذات وبين موضوع: لا يمكن إلا أن تكون ذاتُ الرغبة منفلقة، والموضوع، ضائعًا مقدمًا. ما حاولنا توضيحه، على العكس، هو كيف أن الرغبة تقع خارج هذه الإحداثيات الشخصانية والموضوعاتية. بدا لنا أن الرغبة سيرورة، وأنها تقوم ببسط **مستوى اتساق** **plan de consistance** مجال محايثة، «جسدًا دون

أعضاء»، كما قال آرتو، تسري فيه جزيئات وتدفقات تُفلت من الموضوعات وكذلك من الذوات ... الرغبة إذن ليست داخلية في ذات، كما أنها لا تميل صوب موضوع: إنها بشكل قطعي محايثة لمستوًى لا تسبقه في الوجود، لمستوًى يجب بناؤه، تنبعث فيه الجزيئات، وتقترن فيه التدفقات. ما من رغبةٍ إلا بقدر ما يوجد بسط لمثل ذلك المجال، وانتشار لمثل تلك التدفقات، وانبعاثٌ لمثل تلك الجزيئات. وبما أن الرغبة بعيدةٌ عن افتراض ذات، فلا يمكن بلوغها إلا عند النقطة التي يكون فيها المرء محرومًا من القدرة على قول أنا. بما أن الرغبة بعيدة عن الميل صوب موضوع، فلا يمكن بلوغها إلا عند النقطة التي يكف فيها عن البحث عن، أو الإمساك بموضوع، مثلما يكف فيها عن الإمساك بذاته بوصفه ذاتًا. يمكن الاعتراض بأن تلك الرغبة غير محددة تمامًا، وأن النقص يخترقها بدرجة أكبر، لكن ما الذي يجعلكم تعتقدون أنكم بفقدان إحداثيات الموضوع والذات، سينقصكم شيء ما؟ ما الذي يدفعكم إلى الاعتقاد بأن أدوات وضمائر النكرة (un, on)، وضمائر الغائب (هو، هي)، والأفعال في صيغة المصدر غير محددة إلى أدنى درجة؟ يتضمن مستوى الاتساق أو المحايثة، الجسد دون أعضاء، فراغات وصحراوات، لكن هذه الفراغات والصحراوات تُشكِّل «تمامًا» جزءًا من الرغبة، وهي بعيدة عن أن تُجوف فيها نقصًا أيًّا كان. يا له من خلط غريب، خلط الفراغ بالنقص! إن ما ينقصنا حقًّا بوجه عام هو جزيء من **الشرق**، ذرة من **الزن**. الأنوركسيا [العزوف المرضي عن الطعام] ربما كانت أكثر ما جرى عنه أسوأ الكلام، تحت تأثير التحليل النفسي، بشكل ملحوظ؛ فالفراغ، الخاص بالجسد الأنوركسي دون أعضاء، لا علاقة له بالنقص، ويشكِّل جزءًا من تأسيس مجال الرغبة الذي تذرعه جزيئات وتدفقات. نود أن نعود قريبًا إلى هذا المثال، بالتفصيل، لكن الصحراء بالفعل هي جسد دون أعضاء لم يكن معاديًا أبدًا للأقوام التي تسكنه، لم يكن الفضاء معاديًا أبدًا للجزيئات التي تتحرَّك فيه.

نصنع لأنفسنا عن الصحراء صورة المستكشف الذي يُصيبه الظمأ، وعن الفراغ صورة أرض تنفتح، صور جنائزية لا تصلح إلا حيث لا يمكن لمستوى الاتساق المطابق للرغبة، أن يستقر، ولا تكون لديه شروط بناء نفسه، لكن على مستوى الاتساق فإن ندرة الجزيئات، وتباطؤ أو نضوب التدفقات، تشكِّل جزءًا من الرغبة، ومن الحياة الخالصة للرغبة، دون أن تشهد على أي نقص. وكما يقول لورانس، فإن العفَّة تدفق. هل مستوى الاتساق شيء غريب؟ يجب أن نقول في آنٍ واحد: أنتم تملكونه مسبقًا، أنتم لا تشعرون برغبة دون أن يكون موجودًا مسبقًا، دون أن يرتسم في نفس الوقت الذي ترتسم فيه رغبتكم، وأيضًا: أنتم

لا تملكونه، ولا ترغبون ما لم تتوصلوا إلى بنائه، ما لم تعرفوا كيف تصنعونه، بأن تجدوا مواقعكم، وتجميعاتكم، وجزيئاتكم، وتدفقاتكم. يجب أن نقول في آنٍ واحد: إنه يصنع نفسه وحده تمامًا، لكن اعرفوا كيف ترونه، ويجب أن تصنعوه، اعرفوا كيف تصنعونه، كيف تتخذون الاتجاهات الصحيحة، على مسئوليتكم في مواجهة المجازفات والمخاطر. الرغبة: من، باستثناء الكهنة، سيود تسميتها «نقصًا»؟ لقد سماها نيتشه **إرادة القوة**. ويمكن تسميتها بشكل آخر. النعمة، مثلًا. فعل الرغبة ليس سهلًا على الإطلاق، لكن ذلك بالضبط لأنه يمنح بدل النقص، «فضيلة تمنح». إن من يربطون الرغبة بالنقص، الشرذمة الطويلة من المتغنين بالإخصاء، يشهدون حقًّا على ضغينة طويلة مثلما على سوء نية بلا نهاية. هل يعني هذا تنكرًا لبؤس أولئك الذين ينقصهم فعلًا شيء ما؟ لكن فضلًا عن أن التحليل النفسي لا يتحدث عن هؤلاء (فهو على العكس يضع تمييزًا، ويقول جهارًا إنه لا يهتم بالحرمانات الواقعية)، فإن أولئك الذين ينقصهم شيء واقعيًّا ليس لديهم أي مستوى اتساق ممكن، يتيح لهم أن يرغبوا. يتم منعهم من ذلك بألف طريقة. وفور أن يبنوا واحدًا، فإنهم لا ينقصهم شيء على هذا المستوى، الذي ينطلقون منه للغزو صوب ما ينقصهم في الخارج. النقص يحيل إلى إيجابية للرغبة، ولا تحيل الرغبة إلى سلبية للنقص. إن بناء مستوًى، حتى لو كان فرديًّا، هو سياسة، ويرتبط بالضرورة بـ «جماعة»، بتجميعات جماعية، بمجموع من الصيرورات الاجتماعية.

يجب التمييز بين مستويَين، بين نمطَين من المستويات. من جهة مستوًى يمكن تسميته مستوى **التنظيم**. ويخص في آنٍ واحد تطور الأشكال وتشكُّل الذوات. إنه أيضًا، بقدر ما نريد، بنيوي وتوليدي. وعلى أية حال، فإنه يتمتَّع ببعد إضافي، ببعد زائد، ببعد خفي؛ لأنه ليس معطًى لذاته، بل يجب دومًا استنتاجه، استدلاله، استقراؤه، انطلاقًا مما ينظِّمه. الأمر مثلما في الموسيقى حيث لا يكون مبدأ التأليف معطًى في علاقة محسوسة مباشرةً، مسموعة، مع ما يعطيه. إنه إذن، مستوى تعالٍ، نوع من التصميم، داخل روح الإنسان أو داخل روح إله، حتى حين نوليه حدًّا أقصى من المحايثة بطمره في أعماق **الطبيعة**، أو **اللاوعي**. مثل هذا المستوى هو مستوى **القانون**، بقدر ما ينظم ويطور الأشكال والأجناس والتيمات والموضوعات، ويحدِّد ويطور الذوات، والشخصيات، والسمات والمشاعر: إنه تناغم الأشكال، تربية الذوات.

ثم هناك مستوًى آخر تمامًا لا ينشغل بتلك الأشياء. هو مستوى الاتساق. لا يعرف هذا المستوى الآخر سوى علاقات الحركة والتوقف، علاقات السرعة والبطء، بين عناصر

غير متشكلة، غير متشكلة نسبيًّا، جزيئات أو جسيمات تجرفها التدفقات. لا يعرف شيئًا عن الذوات، بل بالأحرى ما نسميه «هذيات» heccéités. فعليًّا، لا تتحقق كل فردنة individuation على طريقة ذات، أو حتى على طريقة شيء. ساعة، يوم، فصل، طقس، عام أو عدة أعوام — درجةٌ من الحرارة، كثافة، كثافاتٌ بالغة الاختلاف تتراكب — لها فردية مكتملة لا تختلط مع فردية شيءٍ أو ذات متشكِّلَين. «ما أفظع الساعة الخامسة مساءً!» ليست اللحظة، ولا الإيجاز ما يميز هذا النمط من الفردنة. الهذية يمكن أن تدوم قدرًا، وربما أكثر، من الزمن الضروري لنموٍّ شكلٍ ولتطور ذات، لكنه ليس نفس النمط من الزمن: إنه زمن طاف، خطوط طافية لآيون Aiôn، في مقابل كرونوس Chronos.[٧*] الهذيات هي مجرد درجات من القوة تتركب معًا، تُناظرها قدرة على التأثير والتأثر، منفعلات موجبة أو سالبة، كثافات. في نزهتها، تمتد بطلة فيرجينيا وولف مثل نصل عبر كل الأشياء، ورغم ذلك تنظر من الخارج، ولديها انطباع أن من الخطر العيش ولو يومًا واحدًا («لن أعود أقول لنفسي أبدًا أنا هذا أو ذاك، هو هذا، هو ذاك ...») لكن النزهة هي ذاتها هذية. الهذيات هي ما تعبر عنها أدوات وضمائر النكرة، لكنها ليست غير محددة، تعبر عنها أسماء الأعلام التي لا تشير إلى أشخاص، بل تحدد أحداثًا، تعبِّر عنها أفعال في صيغة المصدر ليست لا متمايزة، بل تشكِّل صيرورات أو سيرورات. الهذية هي التي تحتاج إلى هذا النوع من النطق. **الهذية = الحدث**. إنها مسألة حياة، أن تحيا بهذه الطريقة، وفق ذلك المستوى، أو بالأحرى على ذلك المستوى: «**إنه خارجٌ عن القانون مثل الريح وبالغ السرية حول ما يفعله بالليل ...**» (شارلوت برونتي). من أين يأتي الكمال المطلق لهذه العبارة؟ أثارت مشاعر بيير شوفالييه هذه العبارة التي اكتشفها وتخترقه؛ هل ستكون قد تحركت مشاعره لو لم يكن هو ذاته هذية تخترق العبارة؟ لا يتحدَّد شيء، أو حيوان، أو شخص إلا بحركات وتوقفات، بسرعات وإبطاءات (خط الطول)، وبمنفعلات، بكثافات (خط العرض).[٨] لم تعُد ثمة أشكال، بل علاقات سينمائية بين عناصر غير متشكلة؛ لم تعد

---

[٧*] يمثِّل كرونوس حاضر الأجساد والعلل، بينما يمثل آيون الزمن الذي يحصد الأحداث والتأثيرات السطحية، الصيرورات. لكرونوس زمن واحد، هو «الحاضر الحي»، فيما يملك آيون زمنَين، الماضي والمستقبل. مما يعني أنه لا جسماني، ولا محدود، وقابل للانقسام إلى ما لا نهاية.

[٨] L'*heccéité* – وكذلك خط الطول، وخط العرض، هي مقولات بالغة الجمال من العصر الوسيط، دفع لاهوتيون، وفلاسفة، وفيزيائيون تحليلها إلى أبعد مدًى. ونحن ندين لهم بكل شيء في هذا الصدد، فيما

ثمة ذوات، بل فردنات دينامية دون ذات، تشكل تجميعات جماعية. لا شيء يتطور، لكن الأشياء تصل متأخرة أو قبل موعدها، وتدخل في تجميعة طبقًا لتكوينات سرعتها. لا شيء يصبح ذاتيًّا، لكن الهذيات ترتسم طبقًا لتشكيلات القوى والمنفعلات اللاذاتية. خريطة السرعات والكثافات. لقد صادفنا بالفعل حكاية السرعات والإبطاءات هذه: وخاصيتها المشتركة هي أنها تنبت من المنتصف، أنها دائمًا في الما بين؛ تشترك في اللامحسوس، مثل البطء الهائل للمصارعين اليابانيين الضخام، وفجأة، إيماءة حاسمة من السرعة بحيث لا نكون قد رأيناها. السرعة ليست لها أية ميزة على البطء؛ الاثنان يعتصران الأعصاب، أو بالأحرى يدربانها ويمنحانها السيطرة. أنطوان. ماذا تعني فتاة شابة، أو مجموعة من الفتيات الشابات؟ يصفهن بروست باعتبارهنَّ علاقات متحركة من البطء والسرعة، ومن فردنات بالهذية، غير ذاتية.

إن هذا المستوى، الذي يتحدَّد فقط بخط الطول والعرض، هو الذي يتعارض مع مستوى التنظيم. إنه حقًّا مستوى محايثة؛ لأنه ليس له أيُّ بعدٍ إضافي بالنسبة لما يحدث فوقه: تتزايد أبعاده أو تتناقص مع ما يحدث، دون تهديد خاصية استوائه planitude (مستوًى له **ن** من الأبعاد). لم يعُد هذا مستوًى غائيًّا، ولا تصميميًّا، بل مستوًى هندسيًّا، تخطيطًا مجردًا، مثل مقطع كل الأشكال أيًّا كانت، مهما كانت أبعادها: مستوًى في ذاته، أو مستوى الريزومة، أو مستوى السطح Planomène ou Rhizosphère, hypersphère. إنه مثل مستوًى ثابت، لكن «ثابت» لا تعني ساكنًا، بل تشير إلى الحالة المطلقة للحركة وكذلك للسكون، التي في علاقة معها تصبح كلُّ تغيرات السرعة النسبية قابلةً للإدراك هي ذاتها. ويتضمن هذا المستوى للمحايثة أو الاتساق ضبابات، وأوبئة، وفراغات، وقفزات، وسكونات، وتوقيفات، وتعجيلات. ولأن الإخفاق يشكِّل جزءًا من المستوى ذاته: يجب بالفعل إعادة تناول الأمر دائمًا، تناوله من المنتصف؛ لإعطاء العناصر علاقات جديدة

---

نستخدم هذه المقولات بمعنًى مختلف.

[هامش المترجم للطبعة الإنجليزية: hecceity هو اصطلاح من الفلسفة الاسكولائية: يترجم أحيانًا باعتباره thisness. وقد اقترح البروفيسور دولوز الهامش التالي كتوضيح للمصطلح: «*Haeceitas*» هو مصطلح كثير الاستخدام في مدرسة دونس سكوتوس (دون سكوت)، ليُشير إلى فردنة الكائنات. ويستخدمه دولوز بمعنًى أشد خصوصية: بمعنى فردنة ليست فردنةً لموضوع، ولا لشخص، بل بالأحرى لحدث (ريح، نهر، يوم أو حتى ساعة من اليوم). وأطروحة دولوز هي أن كل فردنة هي في الحقيقة من هذا النمط. وهذه هي الأطروحة التي جرى تطويرها في **ألف مسطح** مع فيليكس جاتاري.]

للسرعة والبطء تجعلها تغير تجميعتها، تجعلها تقفز من تجميعة إلى الأخرى. ومن هنا كثرة المستويات فوق المستوى، والفراغات التي تشكِّل جزءًا من المستوى، مثل صمت يشكل جزءًا من المستوى الصوتي، دون أن نستطيع قول إن «ثمة شيء ناقص.» يتحدَّث بوليه Boulez عن «برمجة الآلة بحيث إنه في كل مرة يعاد فيها تشغيل شريط صوتي، تُعطي خصائص مختلفة للإيقاع.» ويتحدث كيج Cage عن ساعة ستعطي سرعات مختلفة. وقد دفع موسيقيون معاصرون معينون إلى أقصى حد الفكرة العملية لمستوى محايث لم يعُد له مبدأ تنظيم خفي، بل يجب فيه سماع السيرورة بنفس قدر سماع ما ينتج عنها، حيث لا يتم الاحتفاظ بالأشكال إلا من أجل تحرير تنويعات السرعة بين الجسيمات أو الجزيئات الصوتية، حيث لا يتم الاحتفاظ بالتيمات، والموتيفات، والذوات إلا من أجل تحرير منفعلات طافية. الطريقة الرائعة التي يعامل بها بوليه النغمة المميزة عند فاجنر. ولن يكفي هنا أن نعارض **الشرق** بـ**الغرب**، مستوى المحايثة الذي يأتي من الشرق، ومستوى التنظيم المتعالي الذي كان دومًا داء **الغرب**: مثلًا الشعر أو الرسم الشرقيان، الفنون القتالية التي غالبًا ما تعمل جميعًا بواسطة الهذيات الخالصة، وتنبت من «المنتصف». فـ **الغرب** ذاته يتخلله هذا المستوى الهائل للمحايثة أو الاتساق، الذي يجرفُ الأشكالَ وينتزع منها مؤشرات السرعة، الذي يذوب الذوات ويستخلص منها هذيات لا يبقى سوى خطوط طول وخطوط عرض.

مستوى الاتساق، مستوى المحايثة، بهذه الطريقة بالفعل تصور سبينوزا المستوى ضد من يدعمون **النظام** و**القانون**، من الفلاسفة واللاهوتيين. وبهذه الطريقة بالفعل تصور ثالوث هولدرلين – كلايست – نيتشه الكتابة، الفن، وحتى السياسة الجديدة: لم يعُد تطورًا متناغمًا للشكل وتشكُّلًا جيد التنظيم للذات، مثلما أراده جوته، أو شيلر، أو هيجل، بل تتابعات من التخشُّبات والتسارعات المفرطة، من الترقبات والاندفاعات، من تعايشات السرعات المختلفة، من كتل الصيرورة، من القفزات فوق الفراغات، من إزاحات مركز الثقل على خطٍّ مجرد، اقترانات خطوط على مستوى محايثة، «سيرورة ساكنة» بسرعة مجنونة تُحرر جزيئات ومنفعلات. (سران لدى نيتشه: العود الأبدي باعتباره مستوًى ثابتًا يختار السرعات والإبطاءات المتغيرة دومًا لزرادشت؛ والقول المأثور، لا بوصفه كتابةً مجزأة، بل بوصفه تجميعة لا يمكن قراءتها مرتين، لا يمكن أن «تمر من جديد»، دون أن تتغير السرعات والإبطاءات بين عناصرها.) هذا كله، هذا المستوى كله هو الذي ليس له سوى اسم واحد؛ الرغبة، ولا علاقة له بالتأكيد بالنقص ولا «بالقانون». وكما يقول نيتشه، من ذا الذي سيودُّ أن يسمِّي هذا بالقانون؛ فالكلمة تُخلِّف مذاقًا أخلاقيًّا أكثر مما ينبغي؟

كنا نقول إذن شيئًا بسيطًا: الرغبة تخصُّ السرعات والإبطاءات بين جزيئات (خط الطول)، والمنفعلات والكثافات، والهذيات تحت درجات من القوة (خط العرض). **مصاص دماء – ما – نوم – نهار – و– استيقاظ – ليل**. هل تُدركون قدر بساطة الرغبة؟ النوم رغبة. التنزُّه رغبة. الاستماع إلى الموسيقى، أو عزف الموسيقى، أو الكتابة، هي رغبات. ربيعٌ ما، شتاء ما، هما رغبات. الشيخوخة أيضًا رغبة. والموت ذاته. الرغبة ليست بحاجةٍ أبدًا إلى تفسيرها، إنها هي ما يجرب. عندئذٍ تُثار ضدنا اعتراضات مثيرة للسخط. يقال لنا إننا نعود إلى عقيدة قديمة للرغبة، إلى مبدأ للرغبة، أو إلى مفهوم للمهرجان (ستصير الثورة مهرجانًا ...). تتم معارضتنا بأولئك العاجزين عن النوم، سواء لأسباب داخلية، أو خارجية، وليس لديهم لا القدرة على النوم ولا الوقت له؛ أو بأولئك الذين ليس لديهم لا الوقت ولا الثقافة للاستماع إلى الموسيقى؛ ولا ملكة التنزُّه، ولا الدخول في حالة تخشب إلا في المستشفى؛ أو بأولئك المصابين بحالة شيخوخة، أو موت مرعبين، بكل مَن يعانون باختصار: أولئك ألا «ينقصهم» أي شيء؟ وفي المقام الأول، يُثار علينا الاعتراض بأننا بتخليصنا الرغبة من النقص ومن القانون، لم نعُد نستطيع سوى استحضار حالة طبيعة، رغبة ستكون واقعًا طبيعيًّا وتلقائيًّا. ونقول نحن على النقيض: **لا وجود لرغبة إلا داخل تجميعة أو داخل آلة**. لا يمكنكم إدراك أو تصور رغبة خارج تجميعة محدَّدة، فوق مستوًى لا يوجد مسبقًا، بل يجب بناؤه هو ذاته. الأمر المهم الوحيد هو أن يبني كل واحد، جماعةً كان أو فردًا، مستوى المحايثة الذي يسيِّر فوقه حياته ومشروعه. وخارج هذه الشروط، ينقصكم شيءٌ فعلًا، لكن تنقصكم على وجه الدقة الشروط التي تجعل الرغبة ممكنة. وتنظيمات الأشكال، وتشكلات الذوات (المستوى الآخر) «تنزع القوة» عن الرغبة: تُخضعها للقانون، وتُدخل فيها النقص. إذا أوثقتم أحدًا، وقلتم له «عبِّر عن نفسك، يا رفيق»، فإن أقصى ما يمكنه قوله إنه لا يريد أن يكون موثقًا. تلك، دون شك، هي التلقائية الوحيدة للرغبة: ألَّا تريد أن تكون مقموعة، مستغلة، مستعبدة، مقهورة، لكن لم تُصنع رغبة أبدًا بواسطة ضروب اللاإرادة. ألَّا يريد المرء أن يُستعبد هي قضية فارغة. وبالمقابل، تعبر كل تجميعة وتصنع رغبة ببناء المستوى الذي يجعلها ممكنة، وبجعلها ممكنةً، يفعلها. الرغبة ليست قاصرةً على المحظوظين؛ كما أنها ليست قاصرةً على نجاح ثورة بعد صنعها. إنها في ذاتها سيرورة ثورية محايثة. **إنها بنائية، وليست تلقائية على الإطلاق**. ولما كانت كل تجميعة جماعية، هي ذاتها جماعة، فمن الصحيح حقًّا أن كل رغبة هي مسألة شعب، مسألة جماهير، مسألة جزيئية.

إننا لا نؤمن حتى بغرائز داخلية قد تُلهم الرغبة؛ فمستوى المحايثة لا علاقة له بداخلية، إنه مثل **الخارج** الذي تأتي منه كل رغبة. وحين نسمع الحديث عن شيء مثير للسخرية مثل غريزة الموت المزعومة، يتولَّد لدينا انطباع بمسرح أشباح، إيروس وتاناتوس. نحتاج إلى أن نسأل: هل سيكون ثمة تجميعةٌ ملتويةٌ بما يكفي، فظيعة بما يكفي لأن يكون المنطوق «يحيا الموت» جزءًا منها على وجه الدقة، ولأن يكون الموت هو ذاته مرغوبًا؟ أم أن هذا نقيض تجميعة، انهيارها، إفلاسها؟ يجب وصف التجميعة التي تصبح فيها تلك الرغبة ممكنة، تحتشد وتعلن عن نفسها، لكننا لن نشير أبدًا إلى دوافع قد تحيل إلى ثوابت بنيوية، أو إلى متغيرات توليدية. فموية، شرجية، تناسلية ... إلخ. بل نسأل في كل مرة في أية تجميعات تدخل هذه المكونات: لا نسأل عن أية دوافع تناظرها، ولا عن أية ذكريات أو تثبيتات تدين لها بتفوقها، ولا إلى أية حوادث تحيل، بل مع أية عناصر خارجية تتركب كي تصنع رغبة؛ كي تصنع الرغبة. الأمر هكذا بالفعل عند الطفل الذي يُميكِن رغبته مع الخارج، مع غزو الخارج، لا ضمن حالات داخلية، ولا تحت بنيات متعالية. مرة أخرى هانس الصغير: هناك الشارع، والحصان، وعربة الأمنيبوس، والأبوان، والبروفيسور فرويد شخصيًّا، و«التبول fait-pipi» الذي ليس عضوًا ولا وظيفة، بل أداء آلاتيًّا، قطعة من الآلة. هناك سرعات وإبطاءات، منفعلات وهذيات: حصان يوم الشارع. ليس ثمة سوى سياسات للتجميعات، حتى عند الطفل؛ بهذا المعنى كل شيء سياسي. ليس ثمة سوى برامج، أو بالأحرى رسوم بيانية، أو مستويات، وليس ذكريات ولا حتى استيهامات. ليس ثمة سوى صيرورات وكتل، كتل طفولة، كتل أنوثة، كتل حيوانية، كتل صيرورات راهنة، ولا شيء ذاكراتي، أو متخيل أو رمزي. لم تعد الرغبة رمزيةً أكثر من كونها مجازية، لم تعُد مدلولة أكثر من كونها دالة: إنها مصنوعة من خطوط مختلفة تتقاطع، وتتضافر، أو تعوق بعضها، وتشكِّل هذه التجميعة أو تلك على مستوى محايثة، لكن المستوى لا يوجد مسبقًا على هذه التجميعات التي تشكِّله، على هذه الخطوط المجردة التي ترسمه. ويمكننا دومًا أن نطلق عليه مستوى **الطبيعة**، لنشدد على محايثته، لكن التفرقة طبيعة–اصطناع هي التي لا تصلح هنا على الإطلاق. فما من رغبة لا تجعل مستويات عديدة تتواجد معًا، ويمكن القول إن بعضها طبيعية بالنسبة لأخرى، لكنها طبيعة يجب تشييدها بكل اصطناعات مستوى المحايثة. تتضمن تجميعة الإقطاع بين عناصرها «حصان – ركاب – رمح». والوضع الطبيعي للفارس، الطريقة الطبيعية للإمساك بالرمح تعتمد على تكافل جديد إنسان–حيوان يجعل من الركاب أكثر الأشياء طبيعية في العالم، ومن الحصان

الشيء الأكثر اصطناعية. لا تنتج عن ذلك أشكال الرغبة؛ فقد كانت ترسم التجميعة بالفعل، ترسم منظومة العناصر التي تحتفظ بها التجميعة أو تخلقها، السيدة بنفس قدر الحصان، والفارس الذي ينام بنفس قدر السعي التائه بحثًا عن **الكأس المقدسة Graal**.

نقول إنه توجد تجميعة للرغبة في كل مرة تنتج فوق مجال محايثة أو مستوى اتساق، **متصلات كثافات، واقترانات تدفقات، وانبعاثات جزيئات** بسرعات متفاوتة. يتحدَّث جاتاري عن تجميعة-شومان. فما هي هذه التجميعة الموسيقية التي تتحدَّد باسم علَم؟ ما هي أبعاد مثل تلك التجميعة؟ هناك العلاقة مع كلارا، امرأة - طفل - عازف كمان، خط كلارا. وهناك الآلة اليدوية الصغيرة التي يصنعها شومان لربط الإصبع الوسطى، وضمان استقلال الإصبع الرابعة. وهناك الريتورنيللو [نغمة القرار]، نغمات الريتورنيللو الصغيرة التي تطارد شومان، وتتخلل كل عمله، مثل العديد من كتل الطفولة، مشروعٌ كامل منسق من الالتفاف، والتعقُّل، وإفقار التيمة أو الشكل. وهناك أيضًا هذا الاستخدام للبيانو، هذه الحركة لنزع التوطين التي تجرف الريتورنيللو («نبتت لطفل أجنحة») على خط نغمي، في تجميعة بوليفونية أصيلة قادرة على إنتاج علاقات دينامية، ومنفعلاتية للسرعة أو للبطء، للتقدم أو للتأخر، بالغة التعقيد، بدءًا من شكل بسيط أو مبسط؛ من حيث تكوينه الداخلي. وهناك الإنترمتزو l'intermezzo [الفاصل]، أو أنه لا يوجد بالأحرى سوى إنترمتزي intermezzi [فواصل] عند شومان، تجعل الموسيقى تمر **في المنتصف**، وتمنع المستوى الصوتي من الانكفاء تحت قانون للتنظيم أو للتطور.[٩] كل هذا يقترن في التجميعة المؤسسة للرغبة. الرغبة ذاتها هي ما يمر ويتحرك. لا حاجة لأن تكون شومان. استمع إلى شومان. وبالعكس ما الذي يجري حتى تترنح كل التجميعة: الآلة اليدوية الصغيرة تؤدِّي إلى شلل الإصبع، ثم إلى الصيرورة-مجنونًا لشومان ... إننا نقول فحسب إن الرغبة لا تنفصم عن مستوى اتساق يجب في كل مرة إنشاؤه قطعةً قطعة، وعن تجميعات فوق هذا المستوى، ومتصلات، وتمفصلات، وانبعاثات. دون نقص، لكن بالتأكيد ليس دون مخاطرة ولا خطر. يقول فيليكس إن الرغبة هي ريتورنيللو. لكن الأمر معقد جدًّا بالفعل: لأن الريتورنيللو هو نوع من الموطنية الصوتية، الطفل الذي يطمئن نفسه حين يخاف في الظلام، «آهٍ، هل سأقول لكم ماما [ماما، زمانها جاية ...]» (ولقد أساء التحليل

[٩] Cf. l'article de Roland Barthes sur Schumann, *Rasch*, in "Langue, discours, société", éd. du Seuil, p. 218 sq.

النفسي بشدة فهم التعبير الشهير «فورت-دا Fort-Da» حين رأى فيه تعارضًا من نمط فونولوجي بدل أن يجد فيه الريتورنيللو)، لكن كذلك فإن كل حركة نزع التوطين هي التي تستحوذ على شكل وعلى ذات تستخلص منهما سرعات متباينة وانفعالات طافية، ثم تبدأ الموسيقى. ما يهم في الرغبة، ليس البديل الزائف قانون-تلقائية، طبيعة-اصطناع، إنه التفاعل المتبادل للموطنيات، وعمليات إعادة التوطين وحركات نزع التوطين.

عند حديثنا عن الرغبة، لم نكن نفكر في اللذة ومهرجاناتها. اللذة مستحبة بالتأكيد، وبالتأكيد نميل صوبها بكل قوانا، لكنها حتى في شكلها الأكثر جاذبية أو الأكثر ضرورية، تأتي بالأحرى لقطع سيرورة الرغبة بوصفها تأسيسًا لمجال محايثة. ما من شيء أكثر دلالة من فكرة لذة-إفراغ؛ بعد حصولنا على اللذة، سيتاح لنا قليل من الهدوء على الأقل قبل أن تولد الرغبة من جديد: هناك الكثير من الكراهية، أو الخوف بصدد الرغبة، في عقيدة اللذة. اللذة هي تحديد المنفعل، الانفعال تجاه شخص أو ذات، إنها الوسيلة الوحيدة المتاحة لشخص كي «يجد نفسه» في سيرورة الرغبة التي تتجاوزه، واللذات حتى أكثرها اصطناعية، أو أشدها بعثًا للدوار، لا يمكنها أن تكون سوى إعادة توطين. وإذا لم تكن اللذة معيار الرغبة، فليس ذلك راجعًا إلى نقصٍ داخلي سيكون ملؤه مستحيلًا، بل على العكس بفضل إيجابيتها، أي بفضل مستوى الاتساق الذي ترسمه خلال سيرورتها. إنه نفس الخطأ ذلك الذي يربط الرغبة بـ **قانون** النقص وبـ **معيار** اللذة. حين يواصل المرء ربط الرغبة باللذة، بلذة يجب الحصول عليها، فإنه يتبين في نفس اللحظة أن شيئًا ما ينقصه بصورة جوهرية. إلى حد أننا، كي نكسر هذه التحالفات الجاهزة بين الرغبة – اللذة – النقص، نكون مجبرين على الانعطاف خلال اصطناعات غريبة، مع الكثير من الالتباس. والمثال على ذلك، هو حب البلاط، الذي هو تجميعة للرغبة مرتبطة في النهاية بالإقطاع. إن تحديد تاريخ تجميعة، لا يعني صنع التاريخ، بل إعطاءها إحداثياتها للتعبير والمضمون، أسماء الأعلام، صيغ المصدر؛ الصيرورات، الأدوات، الهذيات. (أم أن هذا هو صنع التاريخ؟) من المعروف جيدًا أن حب البلاط يتضمَّن اختبارات تُبعد اللذة، أو على الأقل تُبعد انتهاء الجماع. هذه بالتأكيد ليست وسيلةً للحرمان. إنها تأسيس مجالٍ للمحايثة، حيث تبني الرغبة مستواها الخاص، ولا ينقصها شيء، بنفس القدر الذي تسمح به بأن يقطعها إفراغ سيشهد بأنها أثقل من أن تحتمل. حب البلاط له عدوان يختلطان: التعالي الديني للنقص، والقطع اللَّذِّي الذي يقحم اللذة باعتبارها إفراغًا. إنه السيرورة المحايثة للرغبة التي تمتلئ بذاتها، إنه متصل الكثافات، اقتران التدفقات، الذي يحل محل كلٍّ من

السلطة-القانون، والانقطاع-اللذة. سيرورة الرغبة تُسمَّى «متعة»، لا نقصًا ولا طلبًا. كل شيء مسموح، باستثناء ما قد يأتي ليقطع السيرورة المكتملة للرغبة، التجميعة. لا يجب القول إن الأمر يتعلق بالطبيعة؛ إذ يجب على العكس، الكثير من الاصطناع من أجل تحاشي النقص الداخلي، والمتعالي الأرقى والخارج الظاهري. هل هذا زهد، ولمَ لا؟ كان الزهد دومًا شرط الرغبة، وليس انضباطها أو حظرها. دائمًا ما تجدون زهدًا إذا فكرتم في الرغبة. لقد توجَّب «تاريخيًّا» أن يكون مجال محايثة معين ممكنًا في لحظة معينة، وفي مكان معين. لم يصبح الحب الفروسي بالمعنى المحدَّد ممكنًا إلا عندما اتحد تدفقان، الحربي والشبقي، بمعنى أن تمنح البسالةُ الحقَّ في الحب. إلا أن حب البلاط تطلب عتبة جديدة أصبحت فيها البسالة هي ذاتها داخلية في الحب، وأصبح الحب يتضمن الاختبار.[١٠] سيقال نفس الشيء، في شروط أخرى، عن التجميعة المازوخية: فتنظيم الإهانات والآلام يبدو هنا كوسيلة لتجنب القلق، والتوصل بذلك إلى لذة يُفترض أنها محظورة، أقل مما يبدو كعملية ملتوية بوجه خاص، لتأسيس جسد دون أعضاء وتطوير سيرورة متصلة للرغبة ستقطعها اللذة، على العكس.

لا نعتقد عمومًا أن الجنسانية sexualité لها دور بنية تحتية في تجميعات الرغبة، ولا أنها تُشكِّل طاقة قادرة على التحويل، أو التحييد أو التسامي. لا يمكن التفكير في الجنسانية إلا باعتبارها تدفقًا بين تدفُّقات أخرى، تدخل في اقترانات مع تدفقات أخرى، وتبعث جزيئات تدخل هي ذاتها في ظل هذه العلاقة أو تلك للسرعة والبطء في تجاور مع جزيئات أخرى. لا يمكن توصيفُ أي تجميعة وفق تدفق حصري. يا لها من فكرة تعيسة عن الحب؛ جعله علاقةً بين شخصَين! يجب التغلب على رتابتها عند الحاجة بإضافة أشخاص إضافيين آخرين. ولا يكون الأمر أفضل حين يفكر المرء في مغادرة مجال الأشخاص، ويختزل الجنسانية في بناء آلات صغيرة منحرفة أو سادية تحصر الجنسانية

---

[١٠] René Nelli, dans *L'Erotique des troubadours* (10/18)،

يحلل بطريقة جيدة جدًّا هذا المستوى للمحايثة لحب البلاط، بقدر ما يطعن في الانقطاعات التي تدخلها فيه اللذة، وفي تجميعة مختلفة تمامًا، يجد المرء منطوقات وتقنيات مشابهة في الطاوية؛ من أجل إقامة مستوى محايثة للرغبة.

(cf. Van Gulik, *La Vie sexuelle dans la Chine ancienne*, éd. Gallimard, et les commentaires de J.-F. Lyotard, *Economie libidinale*, éd. de Minuit).

في مسرح أوهام: ينبعث من هذا كله شيء قذر أو عفن، مفرط العاطفية في الحقيقة، ومفرط النرجسية، مثلما حين يأخذ تدفق في الدوران حول نفسه، ويأسن. لهذه الأسباب توجَّب علينا التخلي عن كلمة فيليكس الجميلة «الآلات الراغبة». سؤال الجنسانية هو: مع ماذا غيرها تدخل في تجاور كي تشكِّل هذه الهذية أو تلك، علاقات الحركة والسكون الخاصة تلك؟ ستظل بالأحرى جنسانية، جنسانية خالصة وبسيطة، بعيدة عن كل تسامٍ مثالي الطابع، طالما اقترنت مع تدفقات أخرى ستصبح بالأحرى جنسانية لذاتها، ابتكارية، مفتونة، دون استيهام يدور في حلقة مفرغة ولا إضفاء للمثالية يقفز في الهواء: ليس سوى المستمني من يصنع استيهامات. والتحليل النفسي هو بالضبط استمناء، نزعة نرجسية معممة، ومنظمة، ومُشفَّرة. لا تترك الجنسانية نفسها للتسامي، ولا الاستيهام؛ لأن أمرها يجري في مكان آخر، في التجاور والاقتران الواقعيين مع تدفقات أخرى، تجعلها تنضب أو تتسارع — كل شيء يعتمد على اللحظة، وعلى التجميعة. ولا يجري هذا التجاور أو الاقتران من إحدى «الذاتَين» إلى الأخرى؛ ففي كل واحدة من الاثنتَين تقترن تدفقاتٌ عديدة، لتشكِّل كتلة صيرورة تحملهما كليهما، صيرورة-موسيقى لدى كلارا، وصيرورة-امرأة أو طفل لدى شومان. ليس الرجل والمرأة بوصفهما كيانَين جنسيَّين، محصورَين داخل جهاز ثنائي، بل صيرورة جزيئية، مولد امرأة جزيئية داخل الموسيقى، مولد صوتية جزيئية داخل امرأة. «تتغير العلاقات بين زوجَين حقيقيَّين بعمق عبر السنين، عادةً دون أن يدركا شيئًا عن ذلك؛ ولو كان كل تغير عناءً، حتى لو سبب بهجة معينة ... مع كل تغير يظهر كائن جديد، يستقر إيقاع جديد ... والجنس هو شيء متغير، تارةً حي، وتارة ساكن، تارةً ملتهب، وتارة ميت ...»[١١] إننا مركبون من خطوط متباينة في كل لحظة، قابلة لتوافق بأشكال مختلفة، من حزم من الخطوط، خطوط طول وخطوط عرض، خطوط مدارية، وخطوط زوال ... إلخ. ليس هناك تدفق-أحادي. وتحليل اللاوعي يجب أن يكون جغرافيًّا بدل أن يكون تاريخًا. أية خطوط تبدو مغلقة، متكلسة، مسورة، مسدودة، واقعة في ثقب أسود، أو ناضبة، وأية خطوط غيرها نشطة أو حية يفلت من خلالها شيء ويحملنا؟ هانس الصغير من جديد كيف تم قطع خط المبنى، والجيران عنه؟ كيف تطورت الشجرة الأوديبية؟ ما الدور الذي لعبته تفريعة البروفيسور فرويد؟ لماذا اضطر الطفل إلى اللجوء فوق خط الصيرورة-حصانًا ... إلخ؟ لم يتوقف التحليل النفسي عن مطاردة دروب أبوية

[١١] Lawrence, *Eros et les chiens*, éd. Bourgois, p. 290.

وعائلية، ولا يجب لومه على أنه اختار تفريعة بدل أخرى، بل على أنه جعل تلك التفريعة مسدودةً، على أنه اخترع شروط نطقٍ سحقت مقدمًا المنطوقات الجديدة التي كان يثيرها رغم ذلك. يجب أن نبلغ النقطة التي نستطيع عندها القول: أبوك، أمك، جدتك، كل شيء جيد، حتى **اسم** الأب، كلٌّ مدخل جيد، من اللحظة التي تكون عندها المخارج متعدِّدة، لكن التحليل النفسي صنع كل شيء، باستثناء المخارج. «خطوط سككنا الحديدية يمكنها أن تقودنا إلى أي مكان على الإطلاق. **وإذا صادفنا أحيانًا تفريعة سكك حديد عتيقة من زمن جدَّتي**، حسن جدًّا، سنأخذها لنرى إلى أين تقودنا. واعتقادي أننا في عام أو آخر، سينتهي بنا الأمر بأن نهبط المسيسيبي في قارب، لقد تمنيت ذلك منذ زمن بعيد. أمامنا الكثير من الطرق، تملأ زمن **حياة كاملة** أود أن أكرسها لتحقيق رحلتنا.»[١٢]

[١٢] Bradbury, *Les Machines à bonheur*, éd. Denoël, p. 66.

# القسم الثاني

إساءاتُ التفسير الثلاثة بصدد الرغبة هي: وضعها في علاقة مع النقص أو القانون؛ في علاقة مع واقع طبيعي أو تلقائي؛ في علاقة مع اللذة، أو بالأخص مع المهرجان. الرغبة دائمًا مجمعة agencé، ومصنوعة آليًّا machiné، فوق مستوى محايثة أو تركيب، يجب بناؤه هو نفسه في نفس الوقت الذي تُجمع فيه الرغبة وتَصنَعُ آليًّا. لا نود الاكتفاء بالقول بأن الرغبة محددة تاريخيًّا؛ فالتحديد التاريخي يستدعي هيئةً بنيويةً تلعب دور القانون، أو العلة، اللذَين ستولد منهما الرغبة. بينما الرغبة هي العامل الفعلي، الذي يختلط في كل مرة بمتغيرات تجميعة معينة. ليس النقص ولا الحرمان هو ما يبعث الرغبة، والمرء لا يستشعر النقص إلا بالنسبة لتجميعة يجري استبعاده منها، لكنه لا يرغب إلا كدالة لتجميعة يكون مندرجًا فيها (حتى لو كانت جمعية لقطع الطريق، أو التمرد).

الآلة النزعة الآلاتية machinisme، «الآلاتي machinique»: ليس هذا ميكانيكيًّا ولا عضويًّا. الميكانيكا هي نسق من الارتباطات الأقرب أكثر فأكثر بين أطراف تعتمد على غيرها. أما الآلة فعلى النقيض؛ فهي مجموع من «التجاورات» بين أطراف متنافرة ومستقلة (التجاور الطوبولوجي هو ذاته مستقلٌّ عن المسافة أو التماس). وما يعرف تجميعة آلاتية، هو إزاحة مركز ثقل فوق خط مجرد. ومثلما في عروسة ماريونيت كلايست، فإن هذه الإزاحة هي التي تولِّد الخطوط أو الحركات العينية. قد يجري الاعتراض بأن الآلة، بهذا المعنى، تُحيلُ إلى وحدة عامل تشغيل، لكن هذا ليس حقيقيًّا؛ فعامل التشغيل حاضر داخل الآلة «داخل مركز الثقل»، أو بالأحرى مركز السرعة الذي يمر خلالها؛ لذا لا يجدي القول بأن حركات معينة مستحيلة على الآلة؛ لأنها، على النقيض، حركات تقوم بها تلك الآلة لأن إنسانًا يشكِّل قطعة منها. هكذا هي الآلة التي يكون أحد تروسها راقصًا: لا يجب القول بأن الآلة لا يمكنها القيام بتلك الحركة التي يمكن للإنسان وحده القيام بها، بل على

العكس، أن الإنسان لا يمكنه القيام بتلك الحركة إلا بوصفه قطعة من تلك الآلة. الإيماءة القادمة من **الشرق** تفترض آلة آسيوية. الآلة منظومة للتجاور إنسان – أداة – حيوان – شيء. ولها الأسبقية عليهم؛ لأنها هي الخط المجرد الذي يخترقهم، ويجعلهم يعملون معًا. تمتطي الآلة دائمًا صهوة عدة بنيات، مثلما في تكوينات تينجلي Tinguely. الآلة، في تطلبها لتنافر التجاورات، تتجاوز البنيات بشروطها الدنيا للتجانس. هناك دائمًا آلة اجتماعية لها الأسبقية على البشر والحيوانات الذين تدخلهم في «سلالتها phylum».

يبيِّن تاريخُ التقنية أن الأداة لا قيمة لها، خارج التجميعة الآلاتية المتغيرة التي تمنحها علاقة التجاور تلك مع الإنسان، والحيوانات، والأشياء: كان لأسلحة المشاة الثقيلة [هوبليت hoplites] عند الإغريق وجود سابق على التجميعة الهوبليتية، لكنها لم تكن تستخدم بنفس الطريقة على الإطلاق، وليس الركاب نفس الأداة حسب ما إذا كان في علاقة مع آلة حرب بدوية، أم مأخوذًا على العكس داخل الآلة الإقطاعية. الآلة هي التي تصنع الأداة، وليس العكس. والخط التطوري الذي يمضي من الإنسان إلى الأداة ومن الأداة إلى الآلة التقنية، هو خطٌّ خيالي تمامًا. الآلة اجتماعية في معناها الأول، وهي أولية بالنسبة للبنيات التي تعبرها، وللبشر الذين تستخدمهم، والأدوات التي تختارها والتقنيات التي تطورها.

ونفس الشيء مع الكيان العضوي؛ فمثلما تفترض الميكانيكا آلةً اجتماعية، يفترض الكيان العضوي هو ذاته **جسدًا دون أعضاء**، يتحدَّد بخطوطه، ومحاوره، ودرجات ميله، بأداء آلاتي كامل مختلف عن الوظائف العضوية، مثلما عن العلاقات الميكانيكية. البيضة الكثيفة، التي ليست أمومية على الإطلاق، لكنها معاصرة دومًا لتنظيمنا، كامنة تحت تطورنا. آلات مجردة أو أجساد دون أعضاء، إنها الرغبة. هناك أنواع عديدة منها، لكنها تتحدد بما يمر فوقها، داخلها متصلات الكثافات، كتل الصيرورة، انبعاثات الجزيئات، اقترانات التدفقات.

هذه المتغيرات (أي متصلات continuums؟ أي صيرورات، أي جزيئات، أي تدفقات، أي أنماط للانبعاثات وللاقترانات؟) هي التي تُحدِّد «أنظمة العلامات». ليس النظام هو الذي يحيل إلى علامات، بل إن العلامة هي التي تحيل إلى ذلك النظام. من المشكوك فيه تمامًا، من ثم، أن تكشف العلامة عن أولوية الدلالة أو الدال. بل إن الدال بالأحرى هو ما يحيل إلى نظام خاص من العلامات، ليس هو دون شك الأكثر أهمية ولا الأكثر انفتاحًا. لا يمكن للسيميولوجيا أن تكون سوى دراسة للأنظمة، لاختلافاتها وتحولاتها. لا تُحيل العلامة إلى شيء نوعي، بل إلى أنظمة تدخل فيها متغيرات الرغبة.

فلنأخذ مثالَين من لا نهائية الأنظمة الممكنة. يمكن تصور مركز باعتباره قوةً باطنية التولد، داخلية في الآلة، تتطور بالإشعاع الدائري في كل الاتجاهات، وتأخذ كل شيء داخل شبكتها، ميكانيكي يقفز باستمرار من نقطة إلى أخرى، ومن دائرة إلى أخرى. هذا إذن تحدُّد نظامٍ لا تكف فيه «العلامة» عن الإحالة إلى علامة، على كل دائرة ومن دائرة إلى أخرى، بحيث يحيل مجموع العلامات هو ذاته إلى دالٍّ متحرك أو إلى مركز دلالة؛ ولا يكف فيه التفسير، تعيين المدلول، عن إعادة توليد دال، كأنما لإعادة شحن النسق والتغلب على فقدان الطاقة [الإنتروبيا l'entropie]. سيكون لدينا مجموع من الكثافات والتدفقات يرسم «خريطة» خاصة: في المركز **المستبد** أو **الرب** بمعبده أو داره، و**وجهه** كوجه معروض مرئي من الأمام، ثقب أسود فوق جدار أبيض، ثم النظام الإشعاعي للدوائر، ببيروقراطية كاملة تنظم العلاقات والانتقالات من دائرة إلى الأخرى (القصر، الشارع، القرية، الريف، الدغل، الحدود)؛ والدور الخاص للكاهن، الذي يعمل كمفسر أو كعراف؛ وخط الهروب للنسق الذي يجب إعاقته، وطرده، ووسمه بعلامة سلبية، واحتلاله بنوع من كبش الفداء، صورة معكوسة للمستبد، يكون دورها أن تجرف دوريًّا كل ما يهدِّد أو يعرقل أداء الآلة. يبدو أن خط الجاذبية متنقل، وأن المركز الذي يجتازه «الميكانيكي» لا يكف عن القفز من نقطة إلى أخرى، من وجه الرب إلى كبش الفداء الذي دون وجه، مرورًا بالكتبة، والكهنة والرعايا. ها هو نسق يمكن تسميته دالًّا؛ لكنه دالة لنظام خاص من العلامات بقدر ما يعبر عن حالة التدفقات والكثافات.

لنأخذ الآن نظامًا آخر. لن نعود نتصور تزامنًا من الدوائر في اتساع لا متناهٍ، حول مركز، بحيث تحيل كلُّ علامة إلى علامات أخرى، ويحيل مجموع العلامات إلى دال. نتصوَّر حزمة صغيرة من العلامات، كتلة صغيرة من العلامات، تنساب فوق خط مستقيم لا متناهٍ، وتُحدد فوقه تتابعًا من السيرورات، من الأجزاء المتناهية، لكلٍّ منها بداية ونهاية. هذا شيء مختلف جدًّا، إنها آلة أخرى تمامًا. فبدل قوة باطنية التولُّد تغمر الكل، يوجد حدث خارجي حاسم، علاقة مع الخارج تُعبِّر عن نفسها كعاطفة وليس كفكرة، كمجهود أو فعل وليس كتخيل. بدل مركز دلالة توجد نقطة اكتساب للذاتية تقدم نقطة بدء الخط، وفي علاقة معها تتأسس ذات للنطق، ثم ذات للمنطوق، ولو كان ذلك يعني أن يعيد المنطوقُ توليد النطق من جديد. هذه آلية بالغة الاختلاف عن الآلية التي أعاد بها المدلول إنتاج دال: هذه المرة، تشير نهاية سيرورة إلى بداية أخرى، في تتابع خطي. بدل التقسيم الدائري للتزامن يحل تقسيمٌ خطي للتتابع. لقد غيَّر الوجه أداءه بشكل فريد: لم يعد الوجه المستبد مرئيًّا

من الأمام، بل الوجه التسلطي الذي يشيح ويظهر جانبيًّا. إنها إشاحة مزدوجة كما قال هولدرلين عن أوديب: **الرب**، وقد صار **نقطة** اكتساب للذاتية، لا يكفُّ عن الإشاحة عن رعيته، الذي لا يكفُّ هو أيضًا عن الإشاحة عن **ربه**. تصطف الوجوه، وتُشيح، وتستدير جانبيًّا. هنا تحلُّ الخيانة محل الخداع كان النظامُ الدال اقتصادًا للخداع، بما في ذلك وجه المستبد، وعمليات الكاتب، وتفسيرات العراف، لكن الآن يأخذ التآمر معنى الخيانة؛ إذ بإشاحتي عن **الرب** الذي يشيح عني، سأنجز المهمة الذاتية **للرب**، وكذلك المهمة الإلهية لذاتيتي. لقد حلَّ النبي، رجل الإشاحة المزدوجة، محل الكاهن، المفسر أو العراف. وغير خط الهروب قيمته تمامًا؛ فبدل أن يكون موسومًا بعلامة سلبية تشير إلى كبش الفداء، اتخذ خط الهروب قيمة علامة إيجابية، واختلط بجاذبية أو سرعة الآلة، لكنه ليس أقل انكسارًا، وتجزُّؤًا في تتابع من العمليات المتناهية التي تسقط، كل مرة، في ثقب أسود. هنا إذن نظام آخر للعلامات، مثل خرائطية مختلفة: نظام وجداني أو ذاتي، بالغ الاختلاف عن النظام الدال.

إذا اكتفى المرء الآن بهذَين النظامَين، فإنه يتساءل إلى ماذا يُحيلان. حسنًا، إنهما يحيلان إلى أي شيء، إلى حقب وبيئات بالغة الاختلاف. يمكنهما أن يُحيلا إلى تشكيلات اجتماعية، إلى أحداث تاريخية، لكن أيضًا إلى تشكلات مرضية، إلى أنماط سيكولوجية، إلى أعمال فنية ... إلخ. دون أن يكون ثمة مجال مطلقًا لإجراء أدنى اختزال عليها. لتكن مثلًا تشكيلات اجتماعية معينة: لنأخذ من جديد مصطلحَي روبير جولان Robert Jaulin، العبراني والفرعون. يبدو لنا أن الفرعون ينتمي إلى آلة دالة بصورة رفيعة، وإلى نظام استبدادي ينظم الكثافات والتدفقات، وفق النمط الدائري الإشعاعي الذي حاولنا تعريفه. أما العبراني على العكس فقد فقد المعبد، وينطلق في خط هروب يضفي عليه أسمى قيمة إيجابية؛ لكنه يُجزئ هذا الخط إلى سلسلة من «السيرورات» السلطوية المتناهية. إنه **تابوت العهد** l’Arche الذي لم يعُد أكثر من حزمة صغيرة من العلامات التي تمر فوق خط صحراوي، **فيما بين** الأرض والمياه، بدل أن يكون **المعبد** المركزي الثابت والحاضر في كل مكان في هارمونية العناصر. كبش الفداء هو الذي يصبح الشكل الأشد كثافة — سنصبح نحن الكبش والحمل، بعد أن أصبح الرب هو الحيوان المضحَّى به: «ليسقط علينا الشر من جديد.» يتمسك موسى بالسيرورة، أو **بالمطالبة** المفرطة الثقل، التي يجب إعادة اقتيادها وإعادة توزيعها في أجزاء متتالية، عقد-سيرورة قابل دومًا للنقض. إنها الإشاحة المزدوجة الخطية التي تفرض نفسها، مثل الشكل الجديد الذي يربط الرب بشعبه، الرب

بنبيه (وقد أوضح جيروم هذا بشأن يونس؛ وهذا هو أيضًا بالفعل ما تعنيه علامة قابيل، وهذا ما ستكونه أيضًا علامة المسيح.) العاطفة، اكتساب الذاتية.

فلنفكر إذن في شيء مختلف تمامًا، في مجال مختلف تمامًا: كيف يظهر، في القرن التاسع عشر، تمييز بين نمطَين كبيرَين من الهذيان؟ من جهة، الهذيان الذهاني Para-noïaque والتفسيري، الذي ينطلق من قوة باطنية التوليد مثل مركز للدلالة، ويشع في كل الاتجاهات، محيلًا دائمًا علامة إلى علامة أخرى، ومحيلًا مجموع العلامات إلى دال مركزي (مستبد، قضيب، إخصاء، مع كل القفزات، كل التحولات، من **السيد** الخاصي إلى الكبش المخصي.) ومن جهة أخرى، شكل مختلف تمامًا من الهذيان، يُسمَّى الهذيان أحادي الهوس monomaniaque، أو الهذيان العاطفي وهذيان المطالبة: إنه فرصةٌ خارجية، نقطة اكتساب للذاتية، يمكن أن تكون أي شيء، حزمة صغيرة من العلامات الموضعية، تابوتًا، غمزة عين، صنمًا، ثيابًا داخلية، حذاء، وجهًا يشيح – هذه النقطة لاكتساب الذاتية يتم ابتلاعها فوق خط مستقيم، ستتم تجزئته في سيرورات متتالية، بفواصل متغيرة. يقول الأطباء النفسيون إنه هذيانُ فعل، وليس هذيان فكرة؛ هذيان عاطفة، وليس هذيانَ تخيل؛ يعتمد على «مسلَّمة» أو صيغة موجزة، وليس جرثومةً في حالة تطور. وقد رأينا كيف أن الطب النفسي في بداياته، وجد نفسه محصورًا بين هذَين النمطَين من الهذيان، لم تكن مسألة علم تشخيص الأمراض، بل مادة جديدة برمتها قادمة من الجانبَين، أو قابلة للرصد في تلك اللحظة، تفيض عن نظام ما كان يُطلق عليه حتى ذلك الحين اسم «الجنون». يبدأ مريضٌ بالهذيان العاطفي أو الذاتي سيرورة، تتميز بنقطة اكتساب للفردية: **هو** يحبني، «هو» أشار لي بعلامة؛ أؤسس نفسي بوصفي ذاتًا للنطق (تدفق خيلاء، كثافة عالية)؛ أسقط ثانية في حالة ذات للمنطوق («هو يخدعني»، «إنه خائن»، كثافة منخفضة). ثم تبدأ من جديد «سيرورة» أخرى، بقدر ما ينغمر العاطفي في خط الهروب هذا الذي يمضي من ثقب أسود إلى ثقب أسود. يتبع تريستان وإيزولده الخط العاطفي للقارب الذي يأخذهما بعيدًا: تريستان، إيزولده، إيزولده، تريستان ... هنا يوجد نوعٌ من الإطناب، العاطفي أو الذاتي، **إطناب الصدى**، الشديد الاختلاف عن **الإطناب الدال**، أو **إطناب التردد**.

لا شكَّ أن تمييزاتنا مفرطة التعجل؛ إذ يجب أخذُ كل حالة بعينها، والبحث في كل حالة عن الآلة الخاصة بها، أو «الجسد دون أعضاء»؛ ثم البحث عما يحدث، الجزيئات والتدفقات، أي نظام للعلامات. وحيث لا تكون الآلة ألية [ميكانيزما]، ولا يكون الجسد كيانًا عضويًّا، هناك دائمًا ما تُجمع الرغبة، لكن ليس بنفس الطريقة التي يُجمع بها

مازوخي، أو مدمن مخدرات، أو مدمن كحول، أو أنوركسي ... إلخ. التكريم لفاني: حالة الأنوركسيا [العزوف المرضي عن الطعام]. يتعلق الأمر بتدفقات غذائية، لكنها مقترنة بتدفقات أخرى، تدفقات ثيابية على سبيل المثال (الأناقة الأنوركسية بالمعنى المحدد، ثالوث فاني: فيرجينيا وولف، مورناو Murnau، كاي كيندال Kay Kendall). يُركِّب الأنوركسي لنفسه جسدًا دون أعضاء مع فراغات وامتلاءات. تناوب الحشو والتفريغ: الالتهامات الأنوركسية، امتصاصات السوائل الغازية. ولا يجب حتى الحديث عن تناوب؛ فالفراغ والامتلاء مثل عتبتي كثافة، يتعلق الأمر دومًا بالطفو داخل جسد المرء ذاته. لا يتعلق الأمر برفض للجسد، بل برفض للكيان العضوي، برفض لما يجعل الكيان العضوي الجسد يتحمله. ليس نكوصًا على الإطلاق، بل التفاف، جسد ملتفٌّ. الفراغ الأنوركسي لا علاقة له بالنقص، إنه على النقيض طريقة للإفلات من القيد العضوي للنقص وللجوع، في الساعة الميكانيكية للوجبات. ثمَّة مستوى تركيب كامل للأنوركسي؛ حتى يجعل من نفسه جسدًا لا عضويًّا (مما لا يعني القول بأنه لا جنسي: بل على العكس الصيرورة-امرأة لكل أنوركسي). الأنوركسيا هي سياسة، سياسة متناهية الصغر: الإفلات من معايير الاستهلاك، حتى لا يصبح هو ذاته موضوعًا للاستهلاك. إنها احتجاج أنثوي، لامرأة تريد امتلاك أداء وظيفي لجسدها، وليس مجرد وظائف عضوية واجتماعية تؤدي بها إلى التبعية. ستدير الاستهلاك ضد نفسه: غالبًا ما ستكون عارضة أزياء — غالبًا ما ستكون طاهية، طاهية متجولة، ستجعل الآخرين يأكلون، أو ستحب أن تكون على المائدة دون أن تأكل، أو ستُضاعف امتصاصَ أشياء صغيرة، مواد صغيرة. طاهية-عارضة أزياء، هذا مزيج لا يمكن أن يوجد إلا داخل تلك التجميعة، ذلك النظام، أو سينحل داخل تجميعات أخرى. وهدفها، هو أن تنتزع من الغذاء جزيئات، جزيئات بالغة الضآلة يمكنها بها أن تصنع فراغَها وكذلك امتلاءها، وفق ما إذا كانت تبعثها أم تتلقَّاها. الأنوركسي شخص مشبوب العاطفة: إنه يحيا بطرق عديدة الخيانة أو الإشاحة المزدوجة. يخونُ الجوع، لأن الجوع يخونه. بجعله عبدًا للكيان العضوي؛ يخونُ العائلة لأن العائلة تخونه بجعله عبدًا للوجبات العائلية ولسياسة كاملة للعائلة وللاستهلاك (ليُحل محلَّه استهلاكًا غير متقطع، لكنه مُحيد ومُعقَّم)؛ وأخيرًا يخونُ الغذاء، لأن الغذاء خائن بطبعه (فكرة الأنوركسي، أن الغذاء مليء باليرقات والسموم، بالديدان والبكتيريا، غير نقي من الناحية الجوهرية، ومن هنا ضرورة اختيار واستخراج جزيئات منه، أو إعادة بصقه). أنا أتضوَّر جوعًا، تقول وهي تنقضُّ على علبتي «زبادي تخسيس». خداعُ-الجوع، خداع-العائلة، خداع-الغذاء. باختصار، فإن

الأنوركسيا هي حكاية سياسة: أن يكون المرء ملتفًّا بالنسبة للكيان العضوي، بالنسبة للعائلة أو لمجتمع الاستهلاك. توجد سياسةٌ منذ أن يوجد متصل كثافات (الفراغ والامتلاء الأنوركسيين)، بعث أو التقاط جزيئات أغذية (تأسيس جسد دون أعضاء، مقابل الحمية أو النظام العضوي)، وفي المقام الأول اقتران التدفقات (يدخل التدفق الغذائي في علاقة مع تدفق ثيابي، وتدفق لغوي، وتدفق جنساني: صيرورة-امرأة جزيئية كاملة لدى الأنوركسي، رجلًا كان أم امرأة). هذا ما نسميه نظام علامات. ولا يتعلق الأمر، بالدرجة الأولى، بأشياء جزئية. حقيقي أن الطب النفسي — أو التحليل النفسي — لا يفهمان؛ لأنهما يختزلان كل شيء إلى شفرة عصبية-عضوية، أو رمزية («النقص، النقص ...»). ومن هنا ينشأ السؤال الآخر: لماذا تقترب التجميعة الأنوركسية كثيرًا من الانحراف عن طريقها، من أن تُصبح قاتلة؟ ما الأخطار التي لا تكفُّ عن ملامستها، والتي تقع فيها؟ هذا سؤال يجب تناوله بطريقة مختلفة عن التحليل النفسي: يجب البحث عما هي الأخطار التي تنشأ **في منتصف** تجريب واقعي، لا عن النقص الذي يتصدر تفسيرًا مقامًا-سلفًا. الناس دائمًا في منتصف مشروع ما، لا يمكن فيه تحديد شيء على أنه الأصل. دائمًا أشياء تتقاطع، وليس أبدًا أشياء تختزل بعضها. يتعلق الأمر بخرائطية، وليس أبدًا برمزية.

اعتقدنا أن هذا الاستطراد عن الأنوركسيا سيجعل الأمور أوضح. وربما لا يجب، على النقيض، مضاعفة الأمثلة؛ لأن هناك عددًا لا نهائيًّا منها، يشير في اتجاهات متعارضة. ونتيجة لذلك، ستكتسب الأنوركسيا أهمية متزايدة. في المقام الأول، يجب أن نميز في نظام علامات **الآلة المجردة التي تُحدِّده، والتجميعات العينية التي يدخل فيها**: هكذا الأمر في آلة اكتساب الذاتية، والتجميعات التي تُحققها، في تاريخ العبرانيين، لكن كذلك في مجرى هذيان عاطفي، في بناء عمل ... إلخ. وبين هذه التجميعات، التي تعمل في بيئات بالغة الاختلاف، وفي فترات بالغة الاختلاف، لن يكون ثمة أي تبعية سببية، بل تفريعات متبادلة، «تجاورات» مستقلة عن المسافة أو عن القرب الفضائي-الزمني. سيتم تناول المستوى ذاته المرة بعد المرة على مستويات بالغة الاختلاف، حسب ما إذا كانت الأشياء تجري فوق جسد«ي»، فوق جسد اجتماعي، جسد جغرافي (لكن جسدي هو أيضًا جغرافيا، أو شعب، أو شعوب). ليس الأمر أن ينتج كل واحد شذرةً من التاريخ الكوني؛ بل إننا دائمًا في منطقة كثافة أو تدفق، مشتركة مع مشروعنا، ومع مشروع عالمي بعيد جدًّا، ومع بيئات جغرافية نائية جدًّا. ومن هنا أحد أسرار الهذيان إنه يطارد أقاليم معينة من التاريخ ليست منتقاةً اعتباطيًّا، ليس الهذيان شخصيًّا أو عائليًّا، إنه تاريخيٌّ-عالميٌّ («أنا حيوان،

أنا زنجي ... حلمت بحملات صليبية، ببعثات استكشافات لا علاقة لنا بها، بجمهوريات بلا تاريخ، بحروب دينية مخنوقة، بثورة في العادات، بإزاحات لأعراق وقارات»). وتطارد أقاليم التاريخ الهذيانات والأعمال، دون أن يستطيع أحد إقامة علاقات سببية أو رمزية. يمكن أن توجد صحراء لجسد موسوس بالمرض، وسهوب لجسد أنوركسي، وعاصمة لجسد ذهاني: ليسَت هذه استعارات بين مجتمعات وكيانات عضوية، بل مجموعات من الأعضاء تتحقق داخل شعب، أو مجتمع، أو بيئة، أو «أنا». نفس الآلة المجردة داخل تجميعات بالغة الاختلاف. لا يكف المرء عن إعادة صنع التاريخ، لكن على العكس، لا يكفُّ التاريخ عن كونه يصنع بواسطة كل واحد منا، على جسده ذاته. أي شخص مشهور كنتَ تود أن تكون، وفي أية حقبة كنت تود أن تحيا؟ وإذا كنتَ نباتًا، أو منظرًا طبيعيًّا؟ لكنك كل هذا بالفعل، أنت تخطئ فقط في الإجابات. أنت دائمًا تجميعة لآلة مجردة، تتحقق في مكان آخر في تجميعات أخرى. أنت دائمًا في منتصف شيء ما، نبات، أو حيوان، أو منظر طبيعي. يعرف المرء أقاربه وأشباهه، ولا يعرف أبدًا جيرانه الذين يمكن أن يكونوا من كوكب آخر، الذين هم دائمًا من كوكب آخر. وما يهم هم الجيران فحسب. التاريخ مدخل إلى الهذيان، لكن في المقابل فإن الهذيان هو المدخل الوحيد إلى التاريخ.

وفي المقام الثاني، هناك عددٌ لا متناهٍ من أنظمة العلامات. وقد احتفظنا باثنَين، محدودَين جدًّا: **نظام دال**، يُفترض أن يتحقق في تجميعة استبدادية إمبراطورية، وأيضًا، في ظل ظروف أخرى، في تجميعة ذهانية تفسيرية، و**نظام ذاتي**، يفترض أن يتحقق في تجميعة سلطوية تعاقدية، وأيضًا في تجميعة أحادية الجنون عاطفية أو مطالباتية، لكن هناك أنظمة أخرى عديدة، على مستوى الآلات المجردة وكذلك على مستوى تجميعاتها. وقد رسمت الأنوركسيا ذاتها الخطوط العامة لنظام آخر لم نختزله إلى هذا المخطط إلَّا من أجل التبسيط. أنظمة العلامات لا تُحصى سيميوطيقات متعددة لل «بدائيين»، سيميوطيقات للبدو (وبدو الصحراء ليسوا هم نفس بدو السهوب، كما أن رحلة العبرانيين بدورها شيء آخر)، سيميوطيقا للحضَر (وكم من التوليفات الحضرية، والحضرية-البدوية). ولا تتمتع الدلالة والدال بأي امتياز؛ ففي نفس الوقت تجب دراسة كل أنظمة العلامات الخالصة، من وجهة نظر الآلات المجردة التي تجعلها هذه الأنظمة تعمل، وكذلك كل التجميعات العينية، من وجهة نظر الأخلاط التي تُنجزها. السيميوطيقا العينية هي مزيج، خليط من أنظمة علامات متعددة. كل السيميوطيقات العينية سيميوطيقات الزنجي الصغير، أو ساكن جزيرة جاوا. يحتار العبرانيون بين سيميوطيقا بدوية، يغيِّرونها بعمق، وبين سيميوطيقا إمبراطورية يحلمون باستعادتها على أسس جديدة، بإعادة بناء المعبد.

ليس ثمة حالةٌ عاطفيةٌ خالصة، في الهذيان، إذ يرتبط بها دومًا عنصر ذهاني (وقد أصر كليرامبو Clérambault، الطبيب النفسي الذي ميز بأفضل ما يمكن بين شكلَي الهذيان، على اختلاطهما). وإذا وضعنا في الاعتبار تفصيلة، من قبيل وظيفة-الوجه في سيميوطيقات التصوير، لرأينا جيدًا كيف تنتج الخلطات: لقد أظهر جان باريس Jean Paris أن الوجه الإمبراطوري البيزنطي، المنظور إليه من الأمام، كان بالأحرى يخرج العمق خارج اللوحة، بين اللوحة وبين المشاهد؛ بينما سيدرج أسلوب الكواتروتشينتو Quattrocento العمق بإعطائه الوجه درجة من الجانبية أو حتى الإشاحة، لكن لوحةً مثل **مناشدة لتيبيريوس l'Appel à Tibériade** للفنان دوتشيو Duccio تصنع خليطًا ما زال فيه أحد الحواريين يشهد على الوجه البيزنطي، بينما يدخل الآخر مع المسيح في علاقة عاطفية بالمعنى المحدد.[1] فما القول في تجميعاتٍ ضخمةٍ مثل «الرأسمالية» أو «الاشتراكية»؟ إن اقتصاد كلٍّ منهما، وتمويلهما، هو ما يقيم تفاعلًا بين أنماط شديدة الاختلاف من أنظمة العلامات والآلات المجردة. أما التحليل النفسي فغير قادر من جانبه على تحليل أنظمة العلامات؛ لأنه هو ذاته خليطٌ يعمل في آنٍ واحد عن طريق الدلالة وعن طريق اكتساب الذاتية، دون أن يتبين الطابع المركب لمسيرته (إذ تتقدم عملياته عن طريق التدليل الاستبدادي اللامتناهي، بينما تكون تنظيماته عاطفية، تقيم سلسلةً لا محدودة من السيرورات الخطية، يلعب فيها المحلل النفسي في كل مرة، هو نفسه أو آخر جديد، دور «نقطة اكتساب الذاتية»، مع إشاحة الوجوه: يكون التحليل النفسي لا متناهيًا بشكل مزدوج). يجب إذن على سيميوطيقا عامة أن يكون لها مكوِّن أول، **توليدي**؛ لكن الأمر سيتعلق فقط بتوضيح كيف ستشغل تجميعةٌ عينية الكثيرَ من أنظمة العلامات الخالصة، أو الكثير من الآلات المجردة، وتجعلها تعمل داخل تروس بعضها البعض. المكون الثاني سيكون **تحويليًّا**، لكن الأمر سيتعلق، إذن، بإظهار كيف يمكن لنظام علامات خالص أن يترجم نفسه داخل آخر، بأية تحويلات، وأية رواسب غير قابلة للاستيعاب، وأية تغييرات وابتكارات. ستكون وجهة النظر الثانية هذه أعمق؛ لأنها ستبين ليس فقط كيف تمتزج السيميوطيقات، بل كيف تنفصل سيميوطيقات جديدة وتنشأ، أو كيف يمكن للآلات المجردة أن تكون هي ذاتها قادرةً على التحولات، لتلهم تجميعات جديدة.

[1] Jean Paris, *L'Espace et le regard*, éd. du Seuil.

وفي المقام الثالث، لا يختلط نظام علامات أبدًا باللغة ولا بنسق لغوي؛ إذ يمكن دائمًا أن يحدِّد المرءُ وظائفَ عضوية مجردة تفترضُ [مسبقًا] اللغة (إبلاغ، تعبير، دلالة، تفعيل ... إلخ). كما يمكنه حتى أن يتصور، على طريقة سوسير وبالأخص على طريقة تشومسكي، آلةً مجردة لا تفترض [مسبقًا] معرفة أي شيء عن النسق اللغوي: يمكن التسليم بتجانس وثبات، سواء كانت الثوابت تُدرك باعتبارها بنيوية أو «توليدية» (تشفير وراثي). ويمكن لمثل تلك الآلة أن تضم الأنظمة التركيبية syntaxiques أو حتى السيمانطيقية، وستضع جانبًا داخل نوعٍ من المستودع المسمَّى «تداولية» المتغيرات والتجميعات البالغة التنوع التي تعمل داخل نفس النسق اللغوي. ولن نعيب على مثل تلك الآلة كونَها مجردةً، بل على العكس كونها ليست مجردةً بما يكفي. فليست الوظائف العضوية للغة، ولا حتى «أورجانون» للنسق اللغوي، ما يحدِّد أنظمة العلامات. على النقيض، فإن أنظمة العلامات (تداولية) هي التي تُثبت تجميعات النطق الجماعية داخل نسق لغوي كتدفق للتعبير، فيما تُثبت التجميعات الآلاتية للرغبة داخل تدفقات المضمون؛ بحيث إن أي نسق لغوي هو تدفق متنافر في ذاته، بقدر ما هو في علاقة افتراض مسبق متبادل مع تدفقات متنافرة، فيما بينها ومع النسق اللغوي. الآلة المجردة ليست لغوية أبدًا، لكنها تُشكل اقترانات، وانبعاثات، واستمرارات للتدفقات متنوعة تمامًا.

ليس ثمة وظائف للغة ولا لعضوٍ أو مدوَّنة corpus للنسق اللغوي، بل أداءات آلاتية مع تجميعات جماعية. الأدب، **قضية شعب**، لماذا يمكن لكافكا، الأشد عزلة، أن يقول هذا؟ التداولية مدعوةٌ لأن تأخذ على عاتقها اللغويات برمتها. ماذا يفعل رولان بارت، في تطوره الخاص المتعلق بالسيميوطيقا؟ إنه ينطلق من مفهوم لـ «الدال»، ليصبح «عاطفيًّا» باطِّراد، ثم يبدو أنه يطور نظامًا مفتوحًا وسريًّا في نفس الوقت، أكثر جماعيةً بقدر ما يخصه هو: تحت مظاهر معجم شخصي، تزدهر شبكة تركيبية، وتحت هذه الشبكة، تداولية لجسيمات وتدفقات، مثل خرائطية قابلة للقلب، قابلة للتعديل، قابلة للتلوين بكل أنواع الطرق. عمل كتاب يتوجَّب تلوينه عقليًّا، ربما كان هذا ما وجده بارت بالفعل عند لويولا Loyola: الزهد اللغوي. يبدو أنه «يشرح نفسه بنفسه»، وهو يصنع في الحقيقة تداولية للنسق اللغوي. وقد كتب فيليكس جاتاري نصًّا عن المبادئ اللغوية التالية، التي تعيد على طريقتها تناول أطروحات معينة لفاينرايش Weinreich وقبل كل شيء للابوف Labov؛ أولًا: التداولية هي الأمر الجوهري؛ لأنها السياسة الحقيقية، السياسة-المتناهية الصغر للغة؛ ثانيًا: ليس هناك كليات ولا ثوابت للنسق اللغوي، ولا «كفاءة» مختلفة عن «الأداءات»، ثالثًا: ليس هناك

آلة مجردة داخلية في النسق اللغوي، بل آلات مجردة تعطي لنسق لغوي تجميعةً جماعيةً معينة للنطق (ليس ثمة «ذاتٌ» للنطق)، في نفس الوقت الذي تعطي فيه للمضمون تجميعةً آلاتيةً معينة للرغبة (ليس ثمة دال للرغبة)؛ رابعًا: هناك إذن أنساق لغوية متعددة داخل أي نسق لغوي، كما توجد في نفس الوقت كل أنواع التدفقات داخل المضامين المنبعثة، والمترافقة، والمتواصلة. ليست المسألة «ثنائية لغوية»، «تعددية لغوية»، المسألة أن كل نسق لغوي ثنائي اللغة تمامًا في ذاته، متعدد اللغة في ذاته، بحيث يمكن أن يتلعثم المرء في لغته ذاتها، أن يصبح أجنبيًّا في لغته ذاتها، أي أن يدفع دائمًا إلى مدًى أبعد نقاط نزع توطين التجميعات. أي نسق لغوي تخترقه خطوط هروب تجرفُ معجمه وتركيبه. ووفرة المعجم وثراء التركيب ليسا سوى وسائل في خدمة خط يحكم على نفسه، على النقيض، على أساس تعقُّله، واقتضابه، وحتى تجريده: خط التفافي غير مرتكز يحدِّد تعرجات جملة أو نص ما، يخترقُ كلَّ الإطنابات ويُفجِّر أشكال الأسلوب. إنه الخط التداولي، للتثاقل أو التسارع، الذي يتحكَّم فقره المثالي في ثراء الخطوط الأخرى.

ليس ثمَّة وظائف للغة، بل أنظمة علامات تقرن في آنٍ واحد بين تدفقات التعبير وتدفقات المضمون، وتحدِّد فوق هذه الأخيرة تجميعات رغبةٍ، وفوق تلك الأولى تجميعات نطق كلتاهما متداخلة مع الأخرى. ليست اللغة أبدًا التدفق الوحيد للتعبير، وتدفق التعبير ليس وحيدًا أبدًا، بل دائمًا في علاقة مع تدفقات مضمون يُحدِّدها نظام العلامات. وحين يأخذ المرء اللغة وحدها تمامًا، فإنه لا يقوم بتجريد حقيقي، بل يحرم نفسه على العكس من الشروط التي يمكن أن تجعل بالإمكان تحديد آلة مجردة. وحين يأخذ المرء تدفق كتابة وحده تمامًا، لا يمكنه سوى الاستدارة حول ذاته، السقوط في ثقب أسود لا يعود فيه المرء يسمع إلى ما لا نهاية، سوى صدى السؤال «ما الكتابة؟ ما الكتابة؟»، دون أن ينتج عن ذلك شيء أبدًا. إن ما يكتشفه لابوف في نسقٍ لغوي بوصفه تغيرًا محايثًا، وغير قابل للاختزال إلى البنية مثلما هو غير قابل للاختزال إلى التطور، يبدو لنا أنه يحيل من جديد إلى حالات اقتران تدفقات، في المضمون وفي التعبير.[٢] حين تأخذ كلمة معنًى آخر، أو حتى تدخل في تركيب آخر، يمكن للمرء أن يتأكد من أنه قد عبر تدفقًا آخر أو أنه قد دخل في نظام علامات آخر (مثلًا المعنى الجنسي الذي يمكن أن تأخذه كلمةٌ قادمة من مكان آخر،

[٢] Cf. le livre essentiel de W. Labov, *Sociolinguistique*, éd. de Minuit.

أو العكس). لا يتعلق الأمر أبدًا باستعارة، فليس ثمة استعارة، بل مجرد ترافقات. شعر فرانسوا فيون François Villon: اقتران كلمات بثلاثة تدفقات؛ السرقة والمثلية الجنسية والقمار.[٣] أما المحاولة الاستثنائية للويس وولفسون «طالب اللغويات الشاب الفصامي» فيصعب اختزالها إلى الاعتبارات التحليلية النفسية واللغوية المألوفة؛ فالطريقة التي يترجم بها **بأقصى سرعة** لغته الأم إلى مزيج من اللغات الأخرى — هذه الطريقة لا للخروج من اللغة الأم؛ لأنه يحتفظ بمعناها وصوتها، بل لجعلها تهرب أو لنزع توطينها — لا تنفصل بشكل حاسم عن التدفق الغذائي الأنوركسي، عن الطريقة التي ينتزع بها من هذا التدفق جسيمات، ويركبها بأقصى سرعة، ويزاوجها مع الجسيمات اللفظية المنتزعة من اللغة الأم[٤] بث جسيمات لفظية تدخل في «التجاور» مع جسيمات غذائية ... إلخ.

إن ما يمكن أن يحدد تداوليةً للنسق اللغوي، بالنسبة لجوانبه التركيبية أو الدلالية، لن يكون إذن على الإطلاق علاقته بتحديدات السيكولوجيا أو الموقف، بتحديدات الظروف أو النوايا، بل بالأحرى حقيقة أنه يبلغ أقصى تجريد داخل نظام مكونات آلاتية. يمكن القول بأن أنظمة العلامات تُحيل في نفس الآن إلى نسقَين من الإحداثيات؛ فإما أن التجميعات التي تُحددها يتم ردها إلى مكون أساسي كتنظيم للسلطة، مع نظام قائم ودلالات سائدة (من قبيل الدلالة الاستبدادية ذات النطق العاطفية ... إلخ)؛ وإما أنها ستقع في قبضة الحركة التي تجمع دائمًا إلى مدًى أبعد بين خطوط هروبها، وتجعلها تكتشف تداعيات أو توجهات جديدة، لتحفر دائمًا لغة أخرى داخل اللغة. إما أن الآلة المجردة ستكون تشفيرية مفرطة، ستشفِّر بصورة مفرطة كلَّ تجميعة بدال، بذات ... إلخ؛ وإما أنها ستصبح متحولة، تحولية، وتكتشف تحت كل تجميعة النقطة التي تفك التنظيم الأساسي، وتجعل التجميعة تنساب داخل أخرى. إما أن يرتبط كل شيء بـ **مستوى تنظيم وتطور** بنيوي أو توليدي، بشكل أو ذات؛ وإما أن ينطلق كلُّ شيء على **مستوى اتساق** لا يملك سوى سرعات تفاضلية أو هذيات heccéités. وفقًا لنسق إحداثيات، يمكن دومًا القول بأن اللغة الأمريكية تُلوِّث اليوم كل اللغات، إمبريالية، لكن وفق نسق المرجعية الآخر، فإن اللغة الأنجلو-أمريكية هي التي تجد نفسها ملوثة بأشد الأنظمة تنوعًا، الإنجليزية-الزنجية، الإنجليزية الصفراء، أو الحمراء، أو البيضاء، والتي تهرب من كل جانب، نيويورك، المدينة دون لغة. ومن أجل

---

[٣] Pierre Guiraud, *Le Jargon de Villon*, éd. Gallimard.

[٤] Louis Wolfson, *Le Schizo et les langues*, éd. Gallimard.

وضع هذه البدائل في الاعتبار، يجب إدخال مكون ثالث لم يعُد توليديًّا وتحويليًّا فقط، بل **بيانيًّا أو تداوليًّا**. يجب، داخل كل نظام وداخل كل تجميعة، اكتشافُ القيمة النوعية لخطوط الهروب الموجودة: كيف أنها هنا موسومة بعلامة سلبية، وكيف أنها هنالك تكتسب قيمة إيجابية، لكن يتم تقطيعها، وتبادلها في عمليات متتابعة، كيف أنها في مكان آخر تسقط في ثقوب سوداء، وكيف أنها في مكان آخر أيضًا تدخل في خدمة آلة حرب، أو كيف أنها تحفز عملًا فنيًّا؟ كيف أنها بكونها كل هذا في آنٍ واحد تصنع في كل لحظة المنحنى البياني، الخرائطية لما هو محتجز، مفرط التشفير، أو على العكس متحول، على طريق التحرر، أو في طريقه لرسم هذا الجزء أو ذاك من أجل مستوى اتساق؟ تتمثل النزعة البيانية في دفع اللغة حتى ذلك المستوى الذي لا يعود فيه التغير «المحايث» يعتمد على بنية أو تطور، بل على اقتران التدفقات المتحولة، على تركيباتها للسرعة، وتوليفاتها للجسيمات (إلى الحد الذي تبلغ فيه الجسيمات الغذائية، والجنسية، واللفظية ... إلخ، منطقة التجاور أو اللاتمايز: الآلة المجردة).

[ملاحظة من جيل دولوز: أقول لنفسي إن هذا ما أردتُ عمله حين اشتغلت على كتَّاب مثل زاخر مازوخ، أو بروست، أو لويس كارول. ما كان يهمني، أو كان ينبغي أن يهمني، لم يكن التحليل النفسي أو الطب النفسي، ولا اللغويات، بل أنظمة العلامات لهذا المؤلف أو ذاك. ولم يصبح هذا واضحًا لنا إلا حين تدخَّل فيليكس، وكتبنا كتابًا عن كافكا. إن مثلي الأعلى حين أكتب عن مؤلف ما سيكون ألَّا أكتب أي شيء يمكن أن يسبب له الحزن، أو يجعله يبكي في قبره، إذا كان ميتًا: التفكير في المؤلف الذي يكتب المرء عنه. التفكير فيه بقوة تبلغ حدَّ ألا يعود موضوعًا، وحدَّ ألا يعود باستطاعة المرء أن يتماهى معه. تجنَّب الخزيَ المزدوج للحكيم وللقريب. أن أنقل إلى مؤلف ما قليلًا من هذه البهجة. من هذه القوة، من هذه الحياة العاطفية والسياسية، التي عرف كيف يمنحها، كيف يخترعها؟ لا بد أن الكثير من الكتَّاب الموتى قد بكوا مما كُتب عنهم. وآمل أن يكون كافكا قد ابتهج من الكتاب الذي كتبناه عنه، وأن يكون هذا هو السبب في أن هذا الكتاب لم يبهج أحدًا.]

يجب أن يمتزج **النقد والعيادة** بالمعنى الدقيق، لكن النقد سيكون مثل مخطط مستوى الاتساق لعمل ما، غربال سيستخلص الجسيمات المنبعثة أو الملتقطة، التدفقات المتزاوجة، الصيرورات المتفاعلة؛ أما العيادة، وفقًا لمعناها الدقيق، فستكون مخطط الخطوط فوق المستوى، أو الطريقة التي ترسم بها هذه الخطوط المستوى، أيها مسدودةٌ أو مغلقة، أيها تعبر فراغات، أيها تتصل، وبالدرجة الأولى خط أكبر انحدار، كيف يجذب

الخطوط الأخرى، وصوب أية وجهة. عيادة دون تحليل نفسي ولا تفسير، ونقد دون لغويات ولا دلالة. النقد، فن الاقترانات، مثلما أن العيادة، فن الانحرافات. سيتعلق الأمر فقط بمعرفة ما يلي:

**أولًا:** وظيفة اسم العَلَم (اسم العلم، هنا، لا يشير بالضبط إلى شخص بوصفه مؤلفًا أو ذاتًا للنطق، بل يشير إلى تجميعة أو تجميعات؛ اسم العلم يُحدث فردنة individuation بواسطة «الهذية heccéité»، وليس أبدًا بواسطة الذاتية). تحدِّد شارلوت برونتي حالة رياح أكثر مما تحدد شخصًا، وتحدد فيرجينيا وولف حالة مجالات، وأعمار، وجنسَين. قد يحدث أن تكون تجميعة ما موجودةً منذ زمن طويل، قبل أن تتلقَّى اسم العلم لها الذي يمنحها اتساقًا خاصًّا كأنها قد انفصلت بذلك عن نظام أعمَّ لتكتسب نوعًا من الاستقلال الذاتي: مثلما في حالة «السادية»، و«المازوخية». لماذا يعزل اسم العلم تجميعة ما في لحظة معينة؟ لماذا يجعلها نظام علامات خاص، وفقًا لمكون **تحويلي**؟ لماذا لا توجد أيضًا «نيتشوية»، و«بروستية»، و«كافكاوية»، و«سبينوزية»، وفق عيادة معممة، أي سيميولوجيا لأنظمة العلامات، مضادة للطب النفسي، ومضادة للتحليل النفسي، ومضادة للفلسفة؟ وماذا سيصبح نظام علامات، معزول، ومعين، داخل التيار العيادي الذي يجرُّه؟ الأمر المذهل في الطب، هو إمكان استخدام اسم علمٍ لطبيب للإشارة إلى مجموع من الأعراض: باركينسون Parkinson، روجيه Roger ... هنا يصير اسم العلم اسم علم أو يجد وظيفته. ما حدث هو أن الطبيب قد صنع تجميعًا جديدًا، فردنةً جديدة للأعراض، هذية جديدة، قد فك ارتباط أنظمة ظلت مختلطة حتى ذلك الحين، قد أعاد توحيد تتابعات أنظمة ظلت منفصلة حتى ذلك الحين.[٥] لكن ما الفرق بين الطبيب والمريض؟ المريض أيضًا هو مَن يعطي اسم العلم الخاص به. هذه فكرة نيتشه: الكاتب، الفنان بوصفه الطبيب-المريض لحضارةٍ ما. كلما صنعت بدرجة أكبر نظام علاماتك الخاص، أصبحت بدرجة أقل شخصًا أو ذاتًا، وصرت بدرجة أكبر «تجمعًا» يلتقي مع تجمعات أخرى، ويقترن ويتقاطع مع تجمعات أخرى، منشطًا ومبتكرًا، ودافعًا صوب المستقبل، ومحدثًا فردنات لا شخصية.

[٥] الكتاب الوحيد الذي يطرح هذه المشكلة، في تاريخ الطب على سبيل المثال، يبدو لنا أنه كتاب كروشيه. Cruchet, *De la methode en medecine*, P.U.F.

**ثانيًا:** لا يتحدد نظام علامات ما بواسطة اللغويات، مثلما لا يتحدد بواسطة التحليل النفسي. على العكس فإنه هو ما سيحدد تجميعة معينة للنطق داخل تدفقات التعبير، وتجميعةً معينة للرغبة داخل تدفقات المضمون. ولا نقصد بالمضمون فحسب ما يتحدث عنه مؤلف ما، sujets [موضوعاته/ذواته]، بالمعنى المزدوج للتيمات التي يتناولها، وللشخوص التي يعرضها أمامنا، بل بالأحرى كل حالات الرغبة الداخلية والخارجية بالنسبة للعمل، والتي تتشكَّل معه، في «تجاور». لا تأخذوا أبدًا تدفقًا قائمًا بذاته؛ فالتفرقة مضمونٌ-تعبيرٌ هي ذاتها بالغة النسبية بحيث يحدث أن يمر تدفق للمضمون داخل التعبير، بقدر ما يدخل في تجميعة للنطق في علاقة مع تدفقات أخرى. كل تجميعة جماعية؛ حيث إنها مصنوعة من تدفقات عديدة تجرف الأشخاص والأشياء، ولا تنقسم أو تتجمع من جديد إلا في كثرات؛ فمثلًا عند زاخر مازوخ، يتم التعبير عن تدفق الألم والإذلال في تجميعة تعاقدية، عقود مازوخ، لكن هذه العقود هي أيضًا مضامين بالنسبة لتعبير المرأة التسلطية أو الاستبدادية. في كل مرة، علينا أن نسأل مع ماذا يرتبط تدفق الكتابة؟ هكذا الأمر مع رسالة الحب بوصفها تجميعة نطق: رسالة الحب بالغة الأهمية، وقد حاولنا أن نصفها ونبين كيف كانت تعمل، وفي ارتباط مع ماذا، في حالة كافكا ستكون المهمة الأولى هي دراسة أنظمة العلامات التي يستخدمها مؤلفٌ ما، وأنواع الخلطات التي يُشغِّلها (**المكون التوليدي**). وإذا بقينا مع الحالتَين الكبيرتَين الموجزتَين اللتَين ميزناهما، النظام الدال الاستبدادي والنظام العاطفي الذاتي، كيف تتركبان عند كافكا، القلعة بوصفها مركزًا استبداديًّا مشعًّا، لكن أيضًا بوصفها تتابعًا من **السيرورات** المتناهية داخل سلسلة من الأجزاء المتجاورة. ثم كيف تتركبان بطريقة مختلفة عند بروست: في علاقة مع شارلوس، نواة مجرة تتضمن دواماتها منطوقات ومضامين؛ في علاقة مع ألبرتين، التي تمر على النقيض من خلال سلسلة من السيرورات الخطية المتناهية، سيرورات النوم، سيرورات الغيرة، سيرورات السجن. قلة من المؤلفين هم من استطاعوا مثل بروست تشغيل حشد من أنظمة العلامات؛ من أجل تأليف عملهم. علاوة على ذلك فإنه في كل مرة تتولَّد فيها أنظمة جديدة، يصبح فيها ما كان تعبيرًا في المرات السابقة مضمونًا بالنسبة لأشكال التعبير الجديدة؛ يحفر استخدام جديد للنسق اللغوي داخل اللغة نسقًا لغويًّا جديدًا (**المكون التحويلي**).

**ثالثًا:** لكن الأمر الجوهري، أخيرًا، هو الطريقة التي تنتظم بها كل أنظمة العلامات هذه وفق خط ميل، متغير مع كل مؤلف، وترسم مستوى اتساق أو تكوين، يميز ذلك العمل

أو ذلك المجموع من الأعمال: ليس مستوًى داخل الذهن، بل مستوًى واقعي محايث لم يكن له وجود مسبق، يقطع كل الخطوط، تقاطع لكل الأنظمة (**المكون البياني**): **موجة** فيرجينيا وولف، **المجال الفائق** للوفكرافت، **نسيج عنكبوت** بروست، **برنامج** كلايست، دالة-ك لكافكا، **المجال الريزومي** ... هنالك لا يعود ثمة أيُّ تمييزٍ قابل للتحديد بين المضمون وبين التعبير؛ لا نعود قادرين على معرفة إن كان ذلك تدفقًا من الكلمات أم من الكحول؛ لفرط ما نثمل على الماء القراح، وكذلك لفرط ما نتحدث بـ «مواد أكثر مباشرةً، وأكثر سيولة، وأكثر حرقة من الكلمات»؛ لا نعود نستطيع معرفة إن كان ذلك تدفقًا غذائيًّا أم لفظيًّا، لفرط كون الأنوركسيا نظامًا للعلامات، وكون العلامات نظامًا للسعرات الحرارية (عدوان لفظي حين يكسر شخصٌ ما الصمت، مبكرًا جدًّا في الصباح؛ النظام الغذائي لنيتشه، أو لبروست، أو لكافكا، هو أيضًا كتابة، وهم يفهمونها هكذا؛ الأكل-الكلام، الكتابة-الحب، لن تمسك أبدًا بتدفق قائم بذاته تمامًا.) لم تعد هناك جُسيمات من جانب، وسينتاجمات [تراكيب تعبيرية] من جانب آخر، ليس ثمَّة سوى **جزيئات particles** تدخل في تجاورٍ مع بعضها البعض، وفق مستوى محايثة. «طرأت لي فكرة»، تقول فيرجينيا وولف، «أن ما أود أن أفعله الآن هو أن أشبِّع كل ذرة.» وهنالك أيضًا لم تعد ثمة أشكالٌ تنتظم كدالة لبنية، ولا تتطور كدالة لتولُّد؛ كما لا توجد ذوات أو أشخاص، أو خصائص تترك نفسها لتتحدد، أو تتشكل أو تتطور. لم تعد ثمة سوى جسيماتٍ، جزيئات تتحدد فقط بعلاقات الحركة والسكون، علاقات السرعة والبطء، علاقات تكوينات السرعات التفاضلية (وليست السرعة هي ما يكسب بالضرورة، وليس البطء بالضرورة هو الأقل سرعة). لم يعُد ثمة سوى هذيات، فردنات دقيقة ودون ذات، تتحدد فقط بمنفعلات أو قوًى (وليس الأقوى هو ما يكسب بالضرورة، فليس هو الأغنى بالمنفعلات). المهم بالنسبة لنا في كافكا، هو بالضبط الطريقة التي بها عبر كل أنظمة العلامات التي يستخدمها أو يتوقعها (الرأسمالية، البيروقراطية، الفاشية، الستالينية، كل «القوى الشيطانية للمستقبل»)، يجعلها تهرب أو تصطفُّ فوق مستوى اتساق يشبه المجال المحايث للرغبة، غير مكتمل دومًا، لكنه لا يعاني النقص أبدًا، ولا يشرع، ولا يشكِّل ذواتٍ. الأدب؟ لكن ها هو كافكا يضع الأدب في علاقة مباشرة مع آلة أقلية، تجميعة جماعية جديدة للنطق بالنسبة للغة الألمانية (كانت تجميعة الأقليات داخل الإمبراطورية النمساوية بالفعل، بصورة أخرى، فكرة مازوخ). ها هو كلايست يضع الأدب في علاقةٍ مباشرةٍ مع آلة حرب. باختصار، يجب أن يتبع النقد-العيادة

خط أكبر ميلٍ في عمل ما، في نفس الوقت الذي يبلغ فيه مستوى اتساقه. أقامت ناتالي ساروت Nathalie Sarraute تفرقةً بالغة الأهمية حين وضعت في مقابل تنظيم الأشكال وتطوير الشخصيات أو الأشخاص، هذا المستوى المختلف تمامًا الذي تعبره جسيماتُ مادة مجهولة، «مثل قطرات الزئبق، تميل دون انقطاع، إلى التجمع من جديد والامتزاج في كتلة مشتركة، عبر الأغلفة التي تفصلها»:[٦] تجميعة جماعية للنطق، ريتورنيللو منزوع التوطين، مستوى اتساق الرغبة، حيث يبلغ اسم العلَم أسمى فردية له بفقدانه كلَّ شخصية-الصيرورة لا محسوسًا، **جوزفين الصبية**.

[٦] Nathalie Sarraute, *L'Ere du soupçon*, éd. Gallimard, p. 52.

# الفصل الرابع

سياسات

# القسم الأول

سواء كنا أفرادًا أو جماعات، فإننا مصنوعون من خطوط، وهذه الخطوط ذات طبيعة بالغة التنوع. النوع الأول من الخط الذي يكوِّننا انقسامي segmentaire، ذو انقسامية segmentarité صلبة (أو بالأحرى توجد بالفعل الكثير من الخطوط من هذا النوع)؛ العائلة-المهنة؛ العمل-الإجازات؛ العائلة - ثم المدرسة - ثم الجندية - ثم المصنع - ثم التقاعد. وفي كل مرة، من قسم segment إلى آخر، يقال لنا: أنت الآن لم تعد طفلًا. وفي المدرسة: هنا لم تعد مثلما في العائلة؛ وفي الجندية: هنا لم يعد الأمر مثلما في المدرسة ... باختصار، كل أنواع الأقسام المحدَّدة جيدًا، في كل أنواع الاتجاهات، تقطعنا في كل اتجاه، حزم من الخطوط المنقسمة. وفي نفس الوقت لدينا خطوط انقسام أكثر مرونة، جزيئية على نحو ما، ولا يعني الأمر أنها أكثر حميمية أو شخصية؛ لأنها تخترق المجتمعات والمجموعات، مثلما تخترق الأفراد. ترسم تعديلات صغيرة، وتصنع انعطافات، وتخطط سقطات أو اندفاعات، لكنها رغم ذلك ليست أقل دقة، إذ توجه سيرورات غير قابلة للانعكاس، لكنها بدل أن تكون خطوطًا مولارية منقسمة، فإنها تدفقات جزيئية ذات عتبات أو كمات quanta. **يتم تخطي عتبة، لا تتطابق بالضرورة مع قسم من خطوط أوضح**. تحدث أشياء كثيرة على هذا النوع الثاني من الخطوط، صيرورات، وصيرورات-متناهية الصغر، ليس لها نفس إيقاع «تاريخنا»؛ لذا تكون التواريخ العائلية، والتحديدات، والتذكرات مضنية، بينما تجري كل تغيراتنا الحقيقية في مكان آخر، سياسة أخرى، زمن آخر، فردنة individuation أخرى. المهنة هي قسم صلب، لكن أيضًا ماذا يجري تحتها، أية ارتباطات، وأية انجذابات وتنافرات لا تتطابق مع الأقسام، أية أشكال جنون سرية، ورغم ذلك في علاقة مع السلطات العامة: مثلًا كون المرء معلمًا، أو قاضيًا، أو محاميًا، أو محاسبًا، أو خادمة منزل؟ وفي نفس الوقت أيضًا يوجد ما يشبه نوعًا ثالثًا من الخط، بالغ الغرابة: كأن

شيئًا ما قد جرفنا عبر أقسامنا، وكذلك عبر عتباتنا، صوب وجهة غير معروفة، غير قابلة للتنبؤ، وغير موجودة سلفًا. هذا الخط بسيط مجرد، إلا أنه أكثرها تعقيدًا، أكثرها تعرجًا: إنه خط الجاذبية أو خط السرعة، خط الهروب والميل الأكبر («الخط الذي يجب أن يصفه مركز الجاذبية بالغ البساطة بالتأكيد، وهو، حسبما كان يعتقد، مستقيم في أغلب الحالات ... لكن من وجهة نظر أخرى، فإن بهذا الخط شيئًا مفرط الغموض؛ لأنه، حسب اعتقاده، ليس سوى مسار روح الراقص ...»).[١] هذا الخط يبدو أنه ينبثق فيما بعد، أنه ينفصل عن الخطَّين الآخرَين، لو نجح حقًّا في الانفصال؛ إذ ربما يوجد أناس ليس لديهم هذا الخط، ليس لديهم سوى الخطَّين الآخرَين، أو ليس لديهم سوى خطٍّ واحد، لا يحيون إلا على خط واحد. إلا أنه، من وجهة أخرى، كان هذا الخط موجودًا طوال الوقت، رغم كونه نقيض المصير: ليس عليه أن ينفصل عن الآخرين، بل سيكون الأول بالأحرى، وسيكون الآخران مشتقَّين منه. وعلى أية حال فإن الخطوط الثلاثة محايثة، مشتبكة ببعضها. لدينا من الخطوط المتشابكة قدر ما في اليد. ونحن معقدون بطريقة مختلفة عن اليد. وما نسميه بأسماء مختلفة — التحليل الفصامي، السياسة-المتناهية الصغر، التداولية، البيانية، الريزوماتية، الخرائطية — ليس له من غرض سوى دراسة هذه الخطوط، في الجماعات أو الأفراد.

في قصة قصيرة رائعة، يشرح فيتزجيرالد أن أي حياة تمضي دومًا بإيقاعات متعددة، بسرعات متعددة.[٢] ولما كان فيتزجيرالد هو نفسه دراما حية، ويعرف الحياة بأنها سيرورة تقويض، فإن نصه قاتم، ولا يجعله هذا أقل نموذجية؛ فكل عبارة فيه تلهم الحب. لم تبلغ عبقريته أبدًا قدر ما بلغته وهو يتحدث عن فقدانه للعبقرية. من هنا يقول إنه كانت توجد بالنسبة له في البداية أقسام كبرى: غني-فقير، شاب-عجوز، نجاح-فقدان للنجاح، صحة-مرض، حب-نضوب للحب، إبداع-عقم، في علاقة مع أحداث اجتماعية (الأزمة الاقتصادية، انهيار البورصة، صعود السينما التي تحل محل الرواية، تشكل الفاشية، كل أنواع الأشياء التي يمكن القول إنها متنافرة، لكن أقسامها تتجاوب وتُسارع بعضها.) ويسمِّيها فيتزجيرالد **انقطاعات coupures**، كل قسمٍ يحدد، أو يمكن أن يحدد انقطاعًا. هذا نمط من الخط، هو الخط المنقسم، الذي يخصنا جميعًا في تاريخ بعينه، وفي مكان بعينه. ولا يغير كثيرًا إن كان يمضي باتجاه الانحطاط أو الارتقاء (وفق هذا

---

[١] Kleist, *Du theatre de marionettes*.

[٢] Fitzgerald, *La Felure*, ed. Gallimard.

النموذج لا تكون الحياة الناجحة هي الأفضل، الحلم الأمريكي هو البدء ككنَّاس للشوارع لتصبح مليارديرًا بقدر ما هو العكس، نفس الأقسام). ويقول فيتزجيرالد شيئًا آخر، في نفس الوقت: هناك خطوط **تصدُّع fêlure** لا تتطابق مع خطوط الانقطاعات الانقسامية الكبرى. هذه المرة يمكن القول إن صحنًا يتصدَّع. لكن بالأحرى حين يمضي كل شيء على ما يرام، أو يمضي كل شيء بصورة أفضل على الخط الآخر، يحدث التصدُّع على هذا الخط الجديد، سريًّا، غير محسوس، محدِّدًا عتبة لتضاؤل المقاومة، أو صعودًا العتبة التطلُّب: لا يعود المرء يتحمل ما كان يتحمله من قبل، حتى بالأمس؛ لقد تغيَّر في داخلنا توزيع الرغبات، تعدَّلت علاقاتنا بالسرعة والبطء، ينتابنا نمط جديد من القلق، وأيضًا سكينةٌ جديدة. تغيرت التدفقات، وحين تكون صحتك في أفضل حالاتها، وثروتك أكثر ضمانًا، وموهبتك أكثر توكيدًا، يحدث الانكسار الضئيل الذي سيحرف الخط، أو العكس: تبدأ الأمور في التحسُّن معك حين ينكسر كل شيء على الخط الآخر، محدثًا ارتياحًا هائلًا. قد يكون تقدمًا ألَّا يعود المرء قادرًا على تحمل شيء ما، لكن قد يكون أيضًا خوف عجوز، أو تطورًا لبارانويا [لذهان هذياني] paranoïa. قد يكون تقديرًا سياسيًّا أو وجدانيًّا، صحيحًا تمامًا. المرء لا يتغير، لا يشيخ بنفس الطريقة، من خطٍّ لآخر. إلا أن الخط المرن ليس أكثر شخصية، أشدَّ حميمية؛ فالتصدعات-المتناهية الصغر جماعية بدورها، بدرجة لا تقل عن الانقطاعات-المتناهية الكبر، الشخصية. ثم يتحدث فيتزجيرالد أيضًا عن خط ثالث، يسمِّيه **القطيعة rupture**. يمكن القول إن شيئًا لم يتغير، ورغم ذلك تغير كل شيء. المؤكد أن الأقسام الكبرى، التغيرات أو حتى الرحلات الكبرى، ليست هي التي تصنع هذا الخط؛ كما لا تصنعه التحولات الأشد سريةً، العتبات المتحركة والمنسابة، وإن كانت هذه الأخيرة تقترب منه. يمكن القول بالأحرى إنه قد تم بلوغ عتبة «مطلقة». لم يعد ثمة سر. صار المرء مثل كل الناس، لكنه بالضبط صنع من «كل الناس» **صيرورة**. صار المرء لا محسوسًا خفيًّا. يكون المرء قد قام برحلة ساكنة غريبة. ورغم اختلاف النبرة، يشبه الأمر إلى حد ما وصف كيركجارد لفارس الإيمان، **أنا لا أنظر إلا إلى الحركات**:[٣] لم تعُد لدى الفارس أقسام الخضوع، لكن ليست لديه كذلك مرونة شاعرٍ أو راقص، لا

---

[٣] Kierkgaard, *Crainte et tremblement*, ed. Aubier،

(والطريقة التي بها، كدالة للحركة، يرسم كيركجارد مخطط سلسلة من السيناريوهات التي تنتمي فعلًا إلى السينما.)

يجعل نفسه مرئيًّا، بل سيشبه بالأحرى بورجوازيًّا، أو جابي ضرائب، أو صاحب دكان، إنه يرقص بقدرٍ من الدقة بحيث يمكن القول إنه يمشي فحسب، أو حتى يظل ساكنًا، إنه يختلط بالجدار، لكن الجدار قد صار حيًّا، إنه مرسوم برمادي فوق رمادي، أو إنه مثل الفهد الوردي قد لوَّن العالم بلونه، لقد اكتسب شيئًا منيعًا، ويعرف أن المرء وهو يحب، حتى وهو يحب ومن أجل أن يحب، يجب أن يكتفي بذاته، وأن يتخلَّى عن الحب وعن الأنا ... (ومن الغريب أن لورانس قد كتب صفحات مشابهة). لم يعُد سوى خطٍّ مجرد، حركة خالصة يصعب اكتشافها، إنه لا يبدأ أبدًا، بل يأخذ الأشياء من المنتصف، إنه دائمًا في الما بين – فيما بين خطَّين آخرَين؟ «أنا لا أنظر إلا إلى الحركات.»

الخرائطية التي يقترحها اليوم ديليني Deligny حين يتتبَّع مسارات الأطفال المتوحدين: الخطوط المعتادة، وكذلك الخطوط اللينة، حيث يصنع الطفلُ حلقة، أو يجد شيئًا، أو يصفِّق بيدَيه، أو يدندن بريتورنيللو [لازمة موسيقية]، أو يعاود تتبع خطواته، ثم «خطوط الشرود» المختلطة بالخطَّين الآخرَين.[٤] كل هذه الخطوط متشابكة. يقوم ديليني بتحليل جغرافي، تحليل للخطوط يأخذ طريقه بعيدًا عن التحليل النفسي، ولا تخص الأطفال المتوحدين فقط، بل كل الأطفال، كل البالغين (انظروا كيف يسير شخصٌ في الشارع، إن لم يكن مفرط التقيد بانقساميته الصلبة، ولاحظوا أية ابتكارات صغيرة يدخلها في سيره)، وليس السير وحده، بل الإيماءات والانفعالات، واللغة، والأسلوب. يجب أولًا منح مكانة أكثر دقة للخطوط الثلاثة. بالنسبة للخطوط المولارية ذات الانقسامية الصلبة، يمكن أن نشير إلى عدد معين من الخصائص التي توضح تجميعتها، أو بالأحرى أداءها داخل التجميعات التي تُشكل جزءًا منها (ولا توجد تجميعات لا تشملها). ها هي تقريبًا خصائص النوع الأول من الخط.

**أولًا:** تعتمد الأقسام على آلات مزدوجة binaires، بالغة التنوع عند الحاجة. آلات مزدوجة للطبقات الاجتماعية، وللجنسَين: رجل-امرأة، وللعمر: طفل-بالغ، وللأجناس: أبيض-أسود، والقطاعات: عام-خاص، ولاكتسابات الذاتية subjectivations: يخصنا-لا يخصنا. هذه الآلات المزدوجة معقدة لا سيما أنها تتقاطع، أو تتصادم مع بعضها، أو تتواجه، وتقطعنا نحن أيضًا في جميع أنواع الاتجاهات. وليست ثنائية

[٤] Fernand Deligny, *Cahiers de l'immuable*, ed. Recherches.

باختصار، بل إنها بالأحرى ذات انقسام ثنائي dichotomiques: فهي تستطيع العمل بشكل تعاقبي (إذا لم تكن **أ** ولا **ب** فأنت إذن **س**؛ لقد تغيرت الثنائية، ولم تعد تخص عناصر متزامنة يتم الاختيار من بينها، بل اختيارات متعاقبة: إذا لم تكن لا أبيض ولا أسود، فأنت هجين؛ وإذا لم تكن لا رجلًا ولا امرأة، فأنت مخنث. وفي كل مرة ستنتج آلة العناصر المزدوجة اختيارات مزدوجة بين العناصر التي لم تدخل في التقطيع الأول).

**ثانيًا:** تتضمَّن الأقسام أيضًا ترتيبات dispositifs السلطة، البالغة التنوع فيما بينها، ويحدد كلٌّ منها شفرة وموطن القسم المناظر. هذه الترتيبات هي التي حللها فوكوه بشكل بالغ العمق، رافضًا أن يرى فيها الانبعاثات البسيطة لجهاز دولة موجود مسبقًا. وكل ترتيبة سلطة هي مركَّب شفرة-موطن (لا تقترب من موطني، فأنا من يحكم هنا ...). ينهار مسيو دو شارلوس عند مدام فردوران؛ لأنه قد جازف بنفسه خارج موطنه ولم تعُد شفرته تعمل. انقسامية المكاتب المتجاورة عند كافكا. وباكتشاف هذه الانقسامية وذلك التنافر للسلطات الحديثة استطاع فوكوه أن يُحدث قطيعةً مع التجريدات الجوفاء للدولة و«القانون»، وأن يجدِّد كل معطيات التحليل السياسي. ولا يعني هذا أن جهاز الدولة ليس له معنًى؛ فله هو ذاته وظيفة بالغة الخصوصية؛ من حيث إنه يشفِّر تشفيرًا مفرطًا كل الأقسام، تلك التي يأخذها على عاتقه في هذه اللحظة أو تلك، وكذلك تلك التي يتركها خارجه. أو بالأحرى فإن جهاز الدولة هو تجميعة عينية تحقق آلة التشفير المفرط لمجتمع ما؛ ومن ثم فهذه الآلة بدورها ليست الدولة ذاتها بل هي الآلة المجردة التي تنظم المنطوقات السائدة والنظام القائم لمجتمع ما، الأنساق اللغوية والمعارف السائدة، الأفعال والمشاعر الممتثلة الأقسام التي تسود على غيرها. تضمن الآلة المجردة للتشفير المفرط تجانس الأقسام المختلفة، وقابليتها للتحويل، وقابليتها للترجمة، وتنظم الانتقالات من بعضها إلى البعض الآخر، والقوة السائدة التي يجري ذلك في ظلها. وهي لا تعتمد على الدولة، لكن فاعليتها تعتمد على الدولة مثلما تعتمد على التجميعة التي تحققها داخل مجال اجتماعي (مثلًا الأقسام النقدية المختلفة، فالأنواع المختلفة من النقود لها قواعد لقابلية التحويل، فيما بينها ومع الممتلكات، وتحيل إلى بنك مركزي كجهاز دولة). وقد قامت الهندسة الإغريقية بوظيفة آلة مجردة نظمت الفضاء الاجتماعي، في ظل شروط التجميعة العينية لسلطة المدينة. ويجب أن نسأل اليوم ما هي الآلات المجردة للتشفير المفرط، التي يجري تطبيقها كدالة لأشكال الدولة الحديثة. ويمكن حتى تصور «معارف savoirs» تقدم عروضًا لخدمة

الدولة، مقترحة نفسها لتحقيقها، وزاعمةً أنها تقدم أفضل الآلات لأداء مهام وأهداف الدولة: المعلوماتية اليوم؟ لكن أيضًا العلوم الإنسانية؟ ليس ثمة علوم للدولة، بل هناك آلات مجردة لها علاقات اعتماد متبادل مع الدولة؛ ولذا يجب التمييز، على خط الانقسام الصلب، بين **ترتيبات السلطة** التي تُشفِّر الأقسام المختلفة، وبين **الآلة المجردة** التي تشفِّرها تشفيرًا مفرطًا وتنظم علاقاتها، وبين **جهاز الدولة** الذي يحقق هذه الآلة.

**ثالثًا:** وأخيرًا، فإن كل الانقسامية الصلبة، كل خطوط الانقسامية الصلبة تُغلِّف مستوًى معينًا، يتعلق في آنٍ واحد بالأشكال وتطورها، بالذوات وتشكلها. هو **مستوى التنظيم**، الذي يمتلك دائمًا بعدًا إضافيًّا (التشفير المفرط). لم تتوقف تربية الذات وإضفاء التناغم على الأشكال عن مطاردة ثقافتنا، عن إلهام الانقسامات، والتخطيطات، والآلات الثنائية التي تقطعها، والآلات المجردة التي تعيد قطعها. وكما تقول بييريت فليتيو Pierrette Fleutiaux، حينما يبدأ خط محيط [كونتور] contour في الارتجاف، حين يتذبذب قسم، يتم استدعاء المنظار المرعب لقطعه، الليزر، الذي يعيد فرض النظام على الأشكال، ويعيد الذوات إلى مكانها.[٥]

أما بالنسبة للنمط الآخر من الخطوط، فإن الوضع يبدو مختلفًا تمامًا؛ فالأقسامُ هنا ليست هي نفسها، تتقدم بعتبات، وتشكل صيرورات، كتل صيرورة، وتحدد متصلات من الكثافة، وتزاوجات من التدفقات. ليست الآلات المجردة هي ذاتها، متحولةً ومفرطة التشفير، تحدِّد التحولات عند كل عتبة وكل تزاوج. ليس المستوى هو ذاته، **مستوى الاتساق أو المحايثة** الذي ينتزع من الأشكال جُسيمات لم يعد بينها سوى علاقات سرعة أو بطء، ومن الذوات مُنفَعَلات لا تعود تنفذ سوى فردنات individuations بواسطة «الهذية heccéité». لا تعود الآلات المزدوجة تشتبك مع هذا الواقعي، لا لأن القسم السائد سيتغير (طبقة اجتماعية معينة، جنس معين ...)، ولا أيضًا لأن امتزاجات من نمط الثنائية الجنسية، أو اختلاط الطبقات ستفرض نفسها، بل على العكس لأن الخطوط الجزيئية تعمل على تمرير تدفقات من نزع التوطين، بين الأقسام، لا تعود تنتمي إلى هذا أو ذاك، بل تشكل الصيرورة اللامتناظرة للاثنَين، جنسانية جزيئية لا تعود جنسانية رجل أو امرأة، جماهير جزيئية لا يعود لها خط محيط [كونتور] طبقة، أجناسًا جزيئية مثل

٥ Pierrette Fleutiaux, *Histoire du gouffre et de la lunette*, ed. Julliard.

الخطوط الصغيرة التي لم تعد تستجيب للتعارضات المولارية الكبرى. لا يتعلق الأمر بالتأكيد بمركَّب من الاثنين، بمركب من ١ ومن ٢، بل بثالث يأتي دومًا من مكان آخر، ويُفسد ازدواجية الاثنين، لا يعود يندرج في تعارضهما بل في تكاملهما. لا يتعلق الأمر بإضافة قسم جديد إلى الأقسام السابقة على الخط (جنس ثالث، طبقة ثالثة، مرحلة عمرية ثالثة)، بل برسم خط آخر في منتصف الخط الانقسامي، في منتصف الأقسام، يحملها وفق سرعات وإبطاءات متغيرة في حركة هروب أو تدفق. وحتى نواصل الحديث بمصطلحات الجغرافيا: لنفترض أن انقسامية معينة تقام بين **الغرب** و**الشرق** متعارضة داخل آلة مزدوجة، ومرتبة داخل أجهزة الدولة، ومشفرة تشفيرًا مفرطًا كمخطط لنظام عالمي. عندها يحدث «عدم الاستقرار» من **الشمال** إلى **الجنوب**، كما يقول جيسكار ديستان بسوداوية، وينحفر مجرى ماء، حتى لو كان مجرى ماء قليل العمق، يعرض كل شيء للخطر ويحول مجرى مستوى التنظيم. كورسيكي هنا، وفلسطيني هناك، خاطفٌ طائرة، انتفاضة قبلية، حركة نسوية، نصير بيئة أخضر، منشق روسي، سيوجد دومًا من ينتفض في الجنوب. تخيلوا الإغريق والطرواديين كقسمَين متعارضَين، وجهًا لوجه، لكن ها هنَّ الأمازونيات يصلن، يبدأْنَ بدحر الطرواديين، بحيث يصيح الإغريق «الأمازونيات معنا»، لكنهن ينقلبن ضد الإغريق، يهاجمنهم من الخلف بعنف سيل. هكذا تبدأ بنتيسيليا كلايست. الانقطاعات الكبرى، التعارضات الكبرى قابلة للتفاوض دائمًا، لكن ليست التصدعات الصغيرة، الانقطاعات اللامحسوسة، التي تأتي من الجنوب. نقول لأنفسنا «جنوب» دون أن نعلق عليه أهمية. نتحدث عن الجنوب، لنحدِّد اتجاهًا لم يعُد اتجاه الخط ذي الأقسام، لكن لكل واحد جنوبه، الذي لا يهم أين يتخذ موقعه، أي خط ميله أو هروبه. الأمم، والطبقات، والجنسان لها جنوبها. جودار: ما يهم ليس فقط المعسكرَين المتعارضَين على الخط الكبير الذي يتواجهان فوقه، ما يهم، هو أيضًا الحدود، التي عندها يمرُّ ويسير كل شيء فوق خط جزيئي متكسر — متجه إلى مكان آخر. وكان مايو ٦٨ انفجار ذاك الخط الجزيئي، اندفاع الأمازونيات، الحدود التي رسمت خطها غير المتوقع، حاملةً الأقسام مثل كتل منتزعة لم تعد تتعرَّف على بعضها.

يمكن لومنا على أننا لم نخرج من الثنائية بنوعَين من الخطوط، المختلفة التقطيع، والتصميم، والميكنة، لكن ما يعرف الثنائية، ليس عدد الحدود كما أن المرء لا يخرج من الثنائية بإضافة حدود أخرى ($x > 2$). لا يخرج المرء فعليًّا من الثنائيات إلا بزحزحتها كأنها ثقل، وحين يجد بين الحدود، سواء كانت اثنين أو أكثر، مضيقًا ضيقًا مثل حافة أو حدود ستحيل المجموع إلى كثرة mutiplicité، بصرف النظر عن عدد الأجزاء. وما نسميه

تجميعة، هو بالضبط كثرة. إلا أن التجميعة أيًّا كانت تضم بالضرورة خطوط انقسامية صلبة ومزدوجة، بدرجة لا تقلُّ عن الخطوط الجزيئية، أو خطوط الحافة، أو الهروب، أو الميل. إن أدوات السلطة لا تبدو لنا بالضبط مؤسسة للتجميعات، لكنها تشكل جزءًا منها في بعد يمكن لكل التجميعة أن تنهار فوقه، أو تنطوي على نفسها، لكن بالضبط، بقدر ما تنتمي الثنائيات إلى هذا البعد، لا يشكل بعدٌ آخر للتجميعة ثنائيةً مع هذا الأخير. فما من ثنائية بين الآلات المجردة التي تُحدث التشفير المفرط، وبين الآلات المجردة للتحول: فهذه الأخيرة تجد نفسها منقسمة، ومنظمة، ومشفرة تشفيرًا مفرطًا بواسطة الأخرى، في نفس الوقت الذي تلغِّمها فيه، وتعمل كلتاهما داخل بعضهما في قلب التجميعة. وبنفس الطريقة، لا توجد ثنائية بين مستويَي التنظيم المتعالي والاتساق المحايث؛ فمن أشكال وذوات المستوى الأول لا يتوقف الثاني عن انتزاع الجسيمات التي لا تعود بينها سوى علاقات السرعة والبطء، وعلى مستوى المحايثة أيضًا يقوم المستوى الآخر، ويعمل فيه ليعيق الحركات، ويثبت المنفعلات وينظم الأشكال والذوات. وتفترض مؤشرات السرعة أشكالًا تذيبها، بنفس قدر ما تفترض التنظيمات المواد المندمجة التي تنظمها. لا نتحدث إذن عن ثنائية بين نوعَين من «الأشياء»، بل عن كثرة من الأبعاد، من الخطوط والاتجاهات في قلب تجميعة ما. وعن سؤال كيف يمكن للرغبة أن ترغب في قمعها الذاتي، كيف يمكنها أن ترغب في استعبادها، نُجيب بأن القوى التي تسحق الرغبة، أو التي تخضعها، تشكِّل بالفعل جزءًا من تجميعات الرغبة ذاتها؛ يكفي أن تتبعَ الرغبةُ هذا الخط بعينه، لتجد نفسها، مثل زورق، في قبضة هذه الريح بعينها. لا توجد رغبة في الثورة أكثر مما توجد رغبة في السلطة، رغبة في القمع، أو رغبة في الخضوع للقمع، لكن الثورة، والقمع، والسلطة ... إلخ، هي خطوط مكونة فعلية لتجميعة معطاة. وليس الأمر أن هذه الخطوط موجودة مسبقًا؛ فهي ترتسم، تتشكَّل، محايثة لبعضها البعض، متشابكة في بعضها البعض، في نفس الوقت الذي تتكون فيه تجميعة الرغبة، بآلاتها المتشابكة، ومستوياتها المتقاطعة. لا نعرف مقدمًا أيها سيعمل كخط ميل، ولا شكل ذلك الذي سيأتي ليعيقه. يصدق هذا، مثلًا، على تجميعة موسيقية بشفراتها ومواطنها، بإكراهاتها وأجهزة سلطتها، بمقاييسها المنقسمة ثنائيًّا، بأشكالها النغمية والهارمونية، التي تتطور، بمستوى تنظيمها المتعالي، لكن أيضًا بمحولاتها للسرعة بين الجزيئات الصوتية، بـ «زمنها غير الموقع»، بتوالداتها وتلاشياتها بصيروراتها-طفلًا، صيروراتها-امرأة، حيوانًا، بمستوى اتساقها المحايث. دور سلطة الكنيسة لزمن طويل في التجميعات الموسيقية، وما نجح الموسيقيون في تمريره داخل ذلك، أو في المنتصف. يصدق هذا على كل تجميعة.

ما يجب مقارنته في كل حالة هي حركات نزع التوطين وسيرورات إعادة التوطين التي تظهر في تجميعة ما، لكن ماذا تعني هذه الكلمات التي اخترعها فيليكس ليجعلها معاملات coefficients متغيرة؟ يمكننا الرجوع إلى الأشياء المألوفة لتطور الإنسانية: الإنسان، **منزوع التوطين**. حين يقال لنا إن شبيه الإنسان قد انتزع من الأرض قوائمه الأمامية، وإن اليد كانت أولًا مرتبطة بالحركة، ثم بالإمساك، فهذه عتبات أو كمات لنزع التوطين، لكن في كل مرة مع إعادة توطين مكملة: اليد المرتبطة بالحركة بوصفها قائمةً منزوعة التوطين تتم إعادةُ توطينها فوق الأغصان التي تستخدمها للمرور من شجرة إلى أخرى؛ اليد الممسكة بوصفها تحركًا منزوع التوطين تتم إعادة توطينها فوق العناصر المنتزعة، المستعارة، المسماة أدوات، التي سيشهرها أو يقذفها. إلا أن الأداة «العصا» هي ذاتها غصن منزوع التوطين؛ وتتضمن الابتكارات الكبرى للإنسان عبورًا إلى السهوب بوصفها غابةً منزوعة التوطين؛ وفي نفس الوقت يعيد الإنسان توطين نفسه فوق السهوب. يقال عن الثدي إنه غدة إرضاع منزوعة الموطن، بفعل القامة الرأسية؛ وإن الفم خطم منزوع التوطين، بفعل انقلاب الغدد اللعابية إلى الخارج (الشفاه)، لكن تجري إعادة توطين مناظرة للشفاه فوق الثدي وبالعكس؛ بحيث تخترق الأجسادَ والأوساطَ سرعاتُ نزع توطين بالغة الاختلاف، سرعاتٌ تفاضلية، تشكل مكملاتها متصلات كثافة، لكنها أيضًا ستفسح المجال لسيرورات إعادة توطين. وعند الحد الأقصى فإن الأرض ذاتها، هي المنزوعة التوطين («الصحراء تتسع ...»)، والبدوي، رجل الأرض، رجل نزع التوطين، رغم أنه هو أيضًا ذلك الذي لا يتحرك، الذي يظل متشبثًا بالمنتصف، صحراء كان أو سهوبًا.

# القسم الثاني

لكن داخل المجالات الاجتماعية العينية في هذه اللحظة أو تلك، تجب دراسة الحركات المقارَنة لنزع التوطين، لمتصلات الكثافة وتزاوجات التدفقات التي تشكلها. ونأخذ كأمثلة، زهاء القرن الحادي عشر: حركة هروب كتل النقود؛ نزع التوطين الكبير لجماهير الفلاحين، تحت ضغط الغزوات الأخيرة، والمطالب المتزايدة للسادة الإقطاعيين؛ نزع توطين جماهير النبلاء، الذي يتخذ أشكالًا بالغة التنوع، مثل الحملات الصليبية، والإقامة في المدن، والأنماط الجديدة لاستغلال الأرض (الإيجار أو العمل المأجور)؛ الأشكال الجديدة للمدن التي تصبح توزيعاتُها أقلَّ إقليميةً باطِّراد؛ نزع توطين **الكنيسة**، بنزع ملكية أراضيها بـ «سلام الرب»، بتنظيمها للحملات الصليبية؛ نزع توطين المرأة بالحب الفروسي، ثم بحب البلاط. ويمكن للحملات الصليبية (بما في ذلك الحملات الصليبية للأطفال) أن تظهر باعتبارها عتبةً لتزاوج كل تلك الحركات. ويمكن القول بمعنًى معين بأن ما هو أولي في مجتمع ما هي الخطوط، حركات الهروب؛ لأن هذه الأخيرة، بعيدًا عن أن تكون هروبًا خارج ما هو اجتماعي بعيدًا عن أن تكون طوباوية أو حتى أيديولوجية، فإنها مؤسسةٌ للمجال الاجتماعي، الذي ترسم له الميل أو الحدود، كل الصيرورة. يمكن التعرُّف بسرعة على ماركسي عند قوله إن أي مجتمع يتناقض مع نفسه، يتحدَّد بتناقضاته، وخصوصًا التناقضات الطبقية. لكننا نقول بالأحرى إنه، داخل أي مجتمع، يهرب كلُّ شيء، وإن أي مجتمع يتحدد بخطوط هروبه التي تؤثر على كتل من كل نوع (مرة أخرى فإن «الكتلة» هي مقولة جزيئية). أي مجتمع، وكذلك أي تجميعة جماعية، يتحدَّد أولًا بنقاط نزع التوطين فيه، بتدفقات نزع التوطين فيه. ومغامرات التاريخ الجغرافية الكبرى هي مغامرات خطوط الهروب، أي مسيرات طويلة، على الأقدام، على الخيول، أو على قارب: مسيرة العبرانيين في الصحراء، مسيرة جينسيريك Genséric الوندال عابرًا البحر المتوسط، مسيرة البدو عبر السهب، المسيرة

الطويلة للصينيين، إننا نبدع دائمًا فوق خط هروب، ليس في الحقيقة لأننا نتخيَّل أو نحلم، بل على العكس لأننا نتتبع فوقه الواقعي، ولأننا نشكل فوقه مستوى اتساق؛ أن نهرب لكن أثناء هروبنا أن نبحث عن سلاح.

هذه الأوَّلية لخطوط الهروب، لا يجب فهمها كتسلسل زمني، كذلك لا يجب فهمها بمعنى عمومية أبدية. إنها بالأحرى حقيقة وحق ما هو في غير أوانه l'intempestif: زمن غير موقع، هذية مثل ريح تهب، مثل منتصف ليل، مثل منتصف نهار؛ لأن إعادات التوطين تجري في نفس الوقت: نقدية، فوق مدارات جديدة، وريفية، فوق أنماط جديدة من الاستغلال، وحضرية فوق وظائف جديدة ... إلخ. وبقدر ما يجري تراكمٌ لكل إعادات التوطين هذه، تنشأ إذن «طبقة» تستفيد من ذلك بوجه خاص، وتكون قادرةً على إحداث تجانس فيما بينها، وعلى تشفير كل الأقسام تشفيرًا مفرطًا. وعند الحد الأقصى، سيتوجب تمييز حركات الجماهير، من كل نوع، مع معاملات سرعتها المناظرة، واستقرارات الطبقات، مع أقسامها الموزَّعة داخل إعادة توطين المجموع، يعمل نفس الشيء بوصفه جمهورًا، وبوصفه طبقة، لكن فوق خطَّين مختلفَين متشابكَين، بخطوط [كونتور] لا تتطابق. يمكننا إذن أن نفهم بشكلٍ أفضل لماذا نقول تارةً إن هناك على الأقل ثلاثة خطوط مختلفة، وتارةً اثنَين فقط، وتارةً لا يوجد سوى خطٍّ واحد، بالغ التشوُّش. تارة ثلاثة خطوط بالفعل؛ لأن خط الهروب أو الانقطاع يزاوج كل حركات نزع التوطين، يسارع كماتها، وينتزع منها جسيمات متسارعة تدخل في تجاورٍ مع بعضها البعض، ويجرفها فوق مستوى اتساق أو آلة متحولة، ثم هناك خطٌّ ثانٍ جزيئي، لا تعدو فوقه عمليات نزع التوطين أن تكون نسبية، تعوضها دائمًا إعادات توطين تفرض عليها الكثير من الأنشوطات، والانعطافات، من التوازن أو الاستقرار، وأخيرًا هناك الخط المولاري ذو الأقسام المحدَّدة جيدًا؛ حيث تتراكم إعادات التوطين لتؤسس مستوى تنظيم، وتنتقل إلى آلة تشفير مفرط. ثلاثة خطوط، سيكون أحدها مثل الخط البدوي، والآخر مهاجر، والآخر مستقر (والمهاجر ليس على الإطلاق مثل البدوي). أو ربما لا يوجد سوى خطَّين؛ لأن الخط الجزيئي قد يبدو فقط كخط متذبذب بين الحدَّين المتطرفَين، تارةً يجرفه تزاوج تدفقات نزع التوطين، وتارةً يرتبط بتراكم إعادات التوطين (تارة يجعل المهاجر من نفسه حليفًا للبدوي، وتارة مرتزقًا أو متحدًا مع إمبراطورية القوط الشرقيين والقوط الغربيين). أو لا يكون هناك سوى خطٍّ واحد، خط الهروب الأول، خط الحافة أو الحدود، يصبح نسبيًّا على الخط الثاني، ويسلم نفسه للتوقف أو القطع على الثالث. وحتى حينئذٍ قد يكون مريحًا تقديم الخط باعتباره

وليد انفجار الخطَّين الآخرَين. ليس ثمَّة ما هو أعقد من الخط أو الخطوط: هذا ما يتحدث عنه ملفيل، موحدًا الزوارق في انقساميتها المنظَّمة، والقبطان أهاب في صيرورته-حيوانًا وجزيئيًّا، والحوت الأبيض في هروبه المجنون. لنعُد إلى أنظمة العلامات التي تحدثنا عنها فيما سبق: كيف يكون خط الهروب مسدودًا في النظام الاستبدادي، وموسومًا بعلامة سلبية، وكيف يجد في نظام العبرانيين قيمةً إيجابية، لكن نسبية، ومقطعة إلى سيرورات متتابعة ... كانت هاتان حالتَين موجزتَين جدًّا فحسب، وهناك الكثير من الحالات الأخرى التي تمثل في كل مرة الأمر الجوهري في السياسة. السياسة هي تجريب نشط؛ لأن المرء لا يعرف مقدمًا ما الطريق الذي سيتخذه خطٌّ ما. يقول المحاسب ارسموا خطًّا لكن في الحقيقة يمكن للمرء أن يرسمه **في أي مكان**.

هناك الكثير من الأخطار، لكل واحد من الخطوط الثلاثة أخطاره. وخطر الانقسامية الصلبة أو خطر خط الانقطاع يظهر في كل مكان؛ لأن هذا الخط لا يتعلق فقط بعلاقاتنا بالدولة، بل بكل أدوات السلطة التي تعمل على أجسادنا، بكل الآلات المزدوجة التي تقطعنا، بكل الآلات المجردة التي تشفِّرنا تشفيرًا مفرطًا؛ يتعلق بطريقتنا في الإدراك، والفعل والإحساس ونظم علاماتنا. صحيح أن الدول القومية تتذبذب بين قطبَين: ليبرالي لا تكون فيه الدولة سوى جهازٍ يوجه تفعيل l'effectuation الآلة المجردة؛ وشمولي، تأخذ فيه الدولة على عاتقها الآلة المجردة، وتميل إلى الاختلاط معها، لكن الأقسام التي تخترقنا والتي نمر من خلالها، تتميز على كل حال، بصلابة تطمئننا، بينما تجعل منا المخلوقات الأشد إثارة للخوف، وكذلك الأشد قسوة، والأشد مرارة. والخطر من الانتشار، ومن البداهة بحيث إننا يجب بالأحرى أن نتساءل فيمَ نحتاج مثل تلك الانقسامية رغم ذلك. وحتى لو كانت لدينا القدرة على نسفها، فهل سنستطيع التوصل إلى ذلك دون أن ندمِّر أنفسنا، حيث إنها تشكل جزءًا من شروط الحياة، بما في ذلك كياننا العضوي وعقلنا ذاته؟ إن التعقُّل الذي يجب علينا التعامل به مع هذا الخط، والاحتياطات التي يجب اتخاذها لتليينه، ووقفه، وتحويله، ونسفه، تشهد على جهد طويل لا يتم القيام به ضد الدولة وسلطاتها فحسب، بل على أنفسنا مباشرةً.

لا سيَّما وأن الخط الثاني له هو ذاته مخاطره. لا يكفي بالتأكيد بلوغ أو رسم خط جزيئي، أو الانسياق فوق خط لين. فهنا أيضًا، يتعلق الأمر بكل شيء، إدراكنا أفعالنا ومشاعرنا، نظم علاماتنا. لكننا يمكننا ليس فقط أن نصادفَ على خط لين نفس المخاطر التي نصادفها على خط صلب: أن تكون أوديبات مجتمعية صغيرة قد أخذت مكان أوديب

العائلي، أن تكون علاقات قوة متحركة قد حلَّت محل أدوات السلطة، أن تكون التصدُّعات قد قامت مقام الممارسات العنصرية. بل إن هناك ما هو أسوأ أن تكون الخطوط اللينة هي ذاتها التي تُنتج أو تواجه أخطارها الخاصة، عتبة تم تجاوزها بسرعة مفرطة، كثافة أصبحت خطيرةً لأن المرء لم يستطع تحمُّلها. لم تتخذوا ما يكفي من الاحتياطات. هذه ظاهرة «الثقب الأسود»: يتسارع خط لين داخل ثقب أسود لا يستطيع الخروج منه. يتحدث جاتاري عن فاشيات متناهية الصغر توجد داخل مجال اجتماعي، دون أن تكون متمركزة بالضرورة داخل جهاز دولة بعينه. لقد تركنا وراءنا ضفاف الانقسامية الصلبة، لكننا دخلنا داخل نظام لا يقل تنظيمًا، ينغرس فيه كل واحد داخل ثقبه الأسود، ويصبح خطرًا داخل هذا الثقب، متمتعًا بثقة في حالته، ودوره ومهمته، مما يعد أكثر إثارة للقلق من يقينيات الخط الأول: أشباه ستالين في الجماعات الصغيرة، ومنفذو العدالة في الأحياء، والفاشيات المتناهية الصغر في العصابات ... لقد نسبوا إلينا أننا نقول إن الفصامي بالنسبة لنا هو الثوري الحق. لكننا نعتقد بالأحرى أن الفصام هو سقوط سيرورة جزيئية في ثقب أسود. لقد بعث فينا الهامشيون الخوف دائمًا، وبعض الرعب. فليسوا خفيين بما يكفي.

[ملاحظة لجيل دولوز. إنهم يخيفونني، على أية حال. هناك حديث جزيئي للجنون «في الجسم الحي in vivo»، أو لمدمن المخدرات، أو للجانح، لا يساوي أكثر من الخطابات الكبرى للطبيب النفسي «في المختبر in vitro». هناك من التوكيد الذاتي عند الأول قدر ما هناك من اليقين عند الثاني. ليس الهامشيون من يبدعون الخطوط، بل يستقرون فوق هذه الخطوط، ويجعلونها ملكًا لهم، والأمر على ما يرام حين يتحلَّون بذلك التواضع الغريب لأصحاب الخط، بتعقل المجرب، لكنها كارثة حين ينزلقون داخل ثقب أسود، لا يعود يخرج منه سوى الحديث الفاشي المتناهي الصغر، لتبعيتهم وتخبطهم: «نحن الطليعة»، «نحن الهامشيون ...»]

بل يحدث حتى أن يتغذى الخطان على بعضهما، وأن يدخل تنظيم انقسامية تزداد صلابة، على مستوى المجموعات المولارية الكبرى، في نفس الحلقة مع إدارة المخاوف الصغيرة والثقوب السوداء؛ حيث ينغمس كل واحد في الشبكة المولارية. ويرسم بول فيريليو Paul Virilio لوحة الدولة العالمية كما ترتسم خطوطها العريضة اليوم: دولة السلم المطلق المخيفة أكثر من دولة الحرب الشاملة، لكونها حققت تماهيها الكامل مع الآلة المجردة، وحيث يتصل التوازن بين مناطق النفوذ وبين الأقسام الكبرى بـ «خاصية شعرية سرية»؛ حيث لا تعود المدينة المضيئة والجيدة التقسيم تُؤوي سوى سكان كهوف ليليين، كل منهم

غائص في ثقبه الأسود، «مستنقع اجتماعي» يكمل بالضبط «المجتمع البديهي والمفرط التنظيم.»[١]

وسيكون من الخطأ الاعتقاد بأنه يكفي أن نأخذ في النهاية خط الهروب أو القطيعة؛ إذ يجب أولًا رسمه، معرفة أين وكيف نرسمه. ثم إن له هو ذاته خطره، الذي ربما كان الأسوأ. ليس الأمر فحسب أن خطوط الهروب، ذات الميل الأكبر، تخاطر بأن تصبح مسدودة، منقسمة، منجذبة داخل ثقوب سوداء، لكنها تحمل علاوة على ذلك خطرًا خاصًّا: أن تتحول إلى خطوط إبطال، خطوط تدمير، لغيرها من الخطوط ولذاتها. شغف الإبطال. وحتى الموسيقى، لماذا تمنح كل هذا التوق إلى الموت؟ صرخة موت ماري Marie، الممتدَّة طوليًّا على سطح المياه، وصرخة موت لولو Lulu الرأسية والسماوية. هل كل الموسيقى بين هاتَين الصرختَين؟ كيف يحدث أن كل الأمثلة التي أعطيناها لخطوط الهروب، حتى عند الكتَّاب الذين نحبهم، تنتهي نهاية سيئة؟ وخطوط الهروب تنتهي نهاية سيئة، ليس لأنها خيالية، لكن بالضبط لأنها واقعية وبكل واقعيتها. تنتهي نهاية سيئة، ليس فقط لأن الخطَّين الآخرَين يُعيقانها، بل من تلقاء ذاتها، بسبب خطر تخفيه. كلايست وحلف انتحاره، هولدرلين وجنونه، فيتزجيرالد وانهياره، فيرجينيا وولف واختفاؤها. يمكننا تخيُّل أن تكون بعض هذه الميتات مسالمة وحتى سعيدة، هذية موت لا يعود موت شخص، بل استخلاص حدث خالص، في حينه، وعلى مستواه، لكن ألا يمكن لمستوى المحايثة، مستوى الاتساق، أن يجلب لنا سوى موت وقور نسبيًّا وغير مرير؟ لم يُصنع المستوى من أجل هذا. حتى لو كان كل خلق ينتهي بإبطاله الذي يعمل عليه منذ البداية، حتى لو كانت كل الموسيقى هي سعي إلى الصمت فلا يمكن الحكم عليهما وفق نهايتهما، ولا وفق هدفهما المفترض؛ لأنهما يتجاوزانهما من جميع الجوانب. حين ينتهيان بالموت، فذلك دالة لخطر يخصهما، وليس لمصير سيكون مصيرهما. هذا ما نريد قوله: لماذا، فوق خطوط الهروب بوصفها واقعية، تتكرَّر «استعارة» الحرب باستمرار، حتى على أكثر المستويات شخصيةً أكثرها فردية؟ هولدرلين وساحة المعركة هيبريون Hypérion. كلايست، وفي كل مكان في عمله فكرة آلة حرب ضد أجهزة الدولة، لكن أيضًا في حياته ذاتها فكرة حرب يجب شنها، يجب أن تقوده إلى الانتحار. فيتزجيرالد: «انتابني الشعور بأنني واقف عند الغسق فوق ميدان رماية مهجور ...» **النقد والعيادة**: الحياة، والعمل، هما نفس الشيء حين يكونان

[١] Paul Virilio, *L'Insécurité du territoire*, éd. Stock.

قد اقترنا بخط الهروب الذي يجعلهما قطعًا في آلة حرب واحدة. لزمن طويل، في هذه الشروط، كفَّت الحياة عن أن تكون شخصية، وكفَّ العمل عن أن يكون أدبيًّا، أو نصيًّا.

من المؤكد أن الحرب ليست استعارةً. ونفترض مع فيليكس أن آلة الحرب لها طبيعة وأصل مختلفان تمامًا عن جهاز الدولة. سيعود أصل آلة الحرب إلى الرعاة البدو، ضد المستقرين الإمبراطوريين؛ وتتضمَّن تنظيمًا حسابيًّا في فضاء مفتوح يتوزع فيه البشر والحيوانات، في مقابل التنظيم الهندسي للدولة التي تُقسم فضاء مغلقًا (وحتى حين ترتبط آلة الحرب بهندسة، فإنها هندسة بالغة الاختلاف عن هندسة الدولة، نوع من الهندسة الأرشميدية، هندسة «مشكلات»، وليست هندسة «نظريات» مثل هندسة إقليدس). وبالعكس لا ترتكز سلطة الدولة على آلة حرب، بل على تشغيل الآلات المزدوجة التي تخترقنا والآلة المجردة التي تشفِّرنا تشفيرًا مفرطًا: «شُرطة» كاملة. آلة الحرب، على العكس، تخترقها الصيرورات-حيوانات والصيرورات-امرأة، والصيرورات-غير محسوس للمحارب (قارن السر باعتباره اختراع آلة الحرب، في مقابل «دعاية» المستبد أو رجل الدولة). وطالما أصر دوميزيل Dumézil على هذا الوضع الشاذ للمحارب في علاقته بالدولة؛ ويبين لوك دو أوش Luc de Heusch كيف أن آلة الحرب تأتي من الخارج، وتنقض على دولة متطورة بالفعل لم تكن تتضمَّنها.[٢] ويشرح بيير كلاستر Pierre Clastres، في مقال أخير، كيف كانت وظيفة الحرب في الجماعات البدائية، هي تحاشي تشكُّل جهاز دولة.[٣] يمكن القول إن جهاز الدولة وآلة الحرب لا ينتميان إلى نفس الخطوط، لا ينبنيان فوق نفس الخطوط: فبينما ينتمي جهاز الدولة إلى خطوط الانقسامية الصلبة، بل ويشرطها بقدر ما يُنجز تشفيرها المفرط، تتبع آلة الحرب خطوطَ الهروب ذات الميل الأكبر، قادمةً من أعماق السهوب أو من الصحراء، وتغرس نفسها في الإمبراطورية. جنكيز خان وإمبراطور الصين. التنظيم العسكري هو تنظيم هروب، حتى ذلك الذي أعطاه موسى لشعبه، ليس لمجرد أنه يتمثَّل في الهروب من شيء ما، ولا في جعل العدو يهرب؛ بل لأنه يرسم أينما مر، خط هروب أو نزع توطين يشكِّل شيئًا واحدًا مع سياسته الخاصة، واستراتيجيته الخاصة. في ظل هذه الظروف، ستكون إحدى أكبر المشاكل التي ستُطرح على الدول إدماج آلة الحرب

---

٢ Georges Dumézil, notamment *Heur et malheur du guerrier*, PUF, et *Mythe et Epopee*, t. II, éd. Gallimard. Luc du Heusch, *Le Roi ivre ou l'origine de l'Etat*, éd. Gallimard.

٣ Pierre Clastres, *La Guerre dans les sociétés primitives*, "Libre" no. 1, éd. Payot.

تحت شكل جيش مؤسسي، وجعلها جزءًا من شرطتها العامة (ربما كان تيمورلنك المثال الأكثر إدهاشًا لذلك التحول). لا يكون الجيش أبدًا سوى حل وسط. قد يحدث أن تصبح آلة الحرب مرتزقة، أو تترك نفسها لتتملكها الدولة بقدر ما تهزم هي الدولة، لكن سيكون ثمة دومًا توتُّر بين جهاز الدولة بمتطلباته في الحفاظ على نفسه، وبين آلة الحرب في سعيها لتدمير الدولة ورعايا الدولة، وحتى لتدمير ذاتها أو لحل نفسها على طول خط الهروب. إذا لم يكن هناك تاريخٌ من وجهة نظر البدو، رغم أن كل شيء يمرُّ عبرهم، إلى حد كونهم مثل «الشيء في ذاته noumènes» أو ما لا يقبل المعرفة في التاريخ؛ فذلك لأنهم لا ينفصلون عن مهمة الإبطال تلك التي تجعل الإمبراطوريات البدوية تتلاشى كأنما من تلقاء ذاتها، في نفس الوقت الذي إما أن تتدمر فيه آلة الحرب، أو تمر لتصبح في خدمة الدولة. باختصار، يتحوَّل خط الهروب إلى خط إبطال، تدمير للخطوط الأخرى ولنفسه، في كل مرة ترسمه فيها آلة حرب. وهذا هو الخطر الخاص لهذا النمط من الخط، الذي يختلط بالأخطار السابقة لكنه لا يمتزج معها إلى حد أنه، في كل مرة يتحول فيها خط هروب إلى خط موت، لا نستدعي دافعًا داخليًّا من قبيل «غريزة الموت»، بل نستدعي تجميعةً أخرى للرغبة تستخدم آلة موضوعية أو خارجية قابلة للتعريف. ليس أمرًا استعاريًّا إذن أنه في كل مرة يدمر فيها أحد الآخرين ويدمر نفسه، يكون قد ابتكر فوق خط هروبه آلة الحرب الخاصة به: آلة الحرب الزوجية عند ستريندبرج، آلة الحرب الكحولية عند فيتزجيرالد … ويرتكز كل عمل كلايست على الملاحظة التالية: لم تعد هناك آلة حرب على نطاق واسع مثل آلة حرب الأمازونيات، لم تعُد آلة الحرب سوى حلمٍ يتلاشى هو ذاته ويفسح المجال للجيوش القومية (أمير هومبورج)؛ كيف يمكن للمرء أن يعيد ابتكار آلة حرب من نمط جديد (مايكل كولهاس Michael Kohlhaas)، كيف يمكنه أن يرسم خط الهروب رغم معرفته جيدًا أنه يقوده إلى الإبطال (حلف انتحار)؟ شن حربه الخاصة؟ كيف يمكنه إفساد هذا الفخ الأخير؟

لا تقوم الاختلافات بين ما هو فردي وما هو اجتماعي؛ لأننا لا نرى أية ثنائية بين هذَين النمطَين من المشكلات: لا توجد ذاتٌ للنطق، لكن كل اسم علم جماعي، وكل تجميعة جماعية بالفعل، كذلك لا تقوم الاختلافات بين ما هو طبيعي وما هو اصطناعي، فكلا الاثنَين ينتميان إلى الآلة ويتبادلان داخلها فيما بينهما. ولا بين ما هو تلقائي وما هو منظم؛ لأن السؤال الوحيد يتعلق بأنماط التنظيم. ولا بين ما هو انقسامي وما هو متمركز، ما دامت المركزية هي ذاتها تنظيمًا يرتكز على شكل انقسامية صلبة. تقوم الاختلافات

الفعلية بين الخطوط، رغم كونها جميعًا محايثة بعضها للبعض الآخر، ومشتبكة بعضها في البعض الآخر؛ لذا فإن سؤال التحليل الفصامي أو البراجماتيات، السياسة المتناهية الصغر ذاتها، لا يتمثل أبدًا في التفسير، بل فقط في السؤال: ما هي خطوطك، فردًا أو جماعة، وما هي الأخطار فوق كل واحد منها؟ أولًا: ما هي أقسامك الصلبة، آلاتك المزدوجة وآلاتك للتشفير المفرط؟ لأن هذه ذاتها ليست معطاة جاهزة، لسنا منقسمين فقط بآلات مزدوجة للطبقة، وللجنس، أو العمر: وهناك أخرى لا نتوقف عن زحزحتها، عن ابتكارها دون أن ندري. وما الأخطار إذا جعلنا هذه الأقسام تنفجر أسرع مما ينبغي؟ ألن يموت الكيانُ العضوي ذاته، هو الذي يملك أيضًا آلاته المزدوجة، حتى في أعصابه ومخِّه؟ ثانيًا: ما هي خطوطك اللينة ما هي تدفقاتك وعتباتك؟ ما هي منظومتك لنزع التوطينات النسبية، ولإعادات التوطين المناظرة؟ وتوزيع الثقوب السوداء: ما هي الثقوب السوداء لكل واحد منا؛ حيث يكمن وحش أو تتغذَّى الفاشية المتناهية الصغر؟ ثالثًا: ما هي خطوط هروبك؛ حيث تتزاوج التدفقات، حيث تبلغ العتبات نقطة التجاور والقطيعة؟ هل لا تزال تقبل الحياة فوقها، أم أنها واقعة بالفعل داخل آلة تدمير، وتدمير ذاتي يمكن أن تعيد تأسيس فاشية مولارية؟ قد يحدث أن تُختزل تجميعة ما للرغبة وللنطق إلى خطوطها الأكثر صلابة، إلى ترتيباتها للسلطة. هناك تجميعات ليس لها سوى هذه الخطوط، لكنَّ أخطارًا أخرى تتربَّص بكل واحد منها، أخطارًا أكثر ليونةً وأكثر لزوجة، يكون كل واحد هو وحده الحكم فيها، ما دام لم يفت الأوان. وسؤال «كيف يمكن للرغبة أن ترغب في قمعها ذاته؟» لا يطرح صعوبة نظرية حقيقية، لكنه يطرح الكثير من الصعوبات العملية في كل مرة. ثمة رغبة فور أن توجد آلة أو «جسد دون أعضاء»، لكن ثمة أجساد دون أعضاء مثل الأغلفة الفارغة المتصلبة؛ لأن مكوناتها العضوية قد نُسفت بسرعة مفرطة وبقوة مفرطة، «جرعة زائدة overdose». ثمة أجساد دون أعضاء، سرطانية، فاشية، في ثقوب سوداء أو آلات إبطال. كيف يمكن للرغبة أن تتغلب على كل هذا بإدارة مستوى الرغبة والاتساق لها، الذي يواجه في كل مرة هذه المخاطر؟

ما من وصفة عامة. لقد انتهينا من كل المفاهيم التعميمية؛ فالمفاهيم ذاتها هي هذيات، أحداث. ما يهم في مفاهيم مثل الرغبة، أو الآلة، أو التجميعة، أنها لا تكتسب قيمتها إلا من خلال متغيراتها، من خلال الحد الأقصى من المتغيرات التي تُتيحها. لا ندافع عن مفاهيم ضخمة مثل أسنان مجوفة، القانون، السيد، المتمرد. لسنا هنا من أجل إحصاء موتى وضحايا التاريخ، وشهداء الجولاج؛ لنستنتج أن: «الثورة مستحيلة، لكننا،

نحن المفكرين، يجب أن نفكر في المستحيل، حيث إن المستحيل لا يوجد إلا من خلال فكرنا!» يبدو لنا أنه ما كان ليوجد أبدًا أدنى جولاج، لو كان الضحايا قد تبنوا الخطاب الذي يتبناه اليوم من يبكون عليهم. كان سيتوجب على الضحايا أن يفكروا وأن يحيوا بطريقة مختلفة تمامًا، حتى يعطوا مادة لأولئك الذين يبكون باسمهم، ويفكرون باسمهم، ويعطون دروسًا باسمهم. قوة الحياة لديهم هي ما دفعتهم، وليس مرارتهم، تعقلهم، وليس طموحهم؛ عزوفهم المرضي عن الطعام [أنوركسياهم] وليس شهيتهم الضخمة، كما كان يمكن أن يقول زولا. لقد أردنا أن نكتب كتابًا عن الحياة، لا عن المحاسبة، ولا عن المحاكمة، حتى لو كانت محاكمة الشعب أو الفكر الخالص. لم يكن سؤال الثورة أبدًا هو: عفوية طوباوية أم تنظيم دولة. حين يشجب المرء نموذج جهاز الدولة، أو تنظيم الحزب الذي يتخذ نموذجًا له الاستيلاء على هذا الجهاز، فإنه لا يسقط رغم ذلك في البديل المبتذل: إما أن يستدعي حالة طبيعية، دينامية عفوية، أو يصير المفكر المستنير المزعوم لثورة مستحيلة، يستمد لذة كبيرة من كونها مستحيلة. كانت المسألة دومًا تنظيمية، ليست أيديولوجية على الإطلاق: هل هناك إمكانية لتنظيم لا يتخذ نموذجًا له جهاز الدولة، حتى من أجل التجسيد المسبق للدولة المستقبلية؟ ربما آلة حرب، بخطوط هروبها؟ وضع آلة الحرب في مقابل جهاز الدولة: في كل تجميعة، ولو كانت موسيقية، ولو كانت أدبية، يجب تقدير درجة التجاور مع هذا القطب أو ذاك، لكن كيف تصبح آلة حرب في أي مجال حديثة، وكيف تتجنب أخطارها الفاشية الخاصة في مواجهة الأخطار الشمولية للدولة، أخطار تدميرها الخاصة في مواجهة الحفاظ على الدولة؟ الأمر، على نحو معين، بالغ البساطة، يجري كل يوم، من تلقاء ذاته. سيكون الخطأ أن نقول: هناك دولةٌ ذات طابع كلي، مسيطرة على خططها وتنصب فخاخها، ثم هناك قوة مقاومة ستتبنى شكل الدولة، حتى لو نتج عن ذلك أن تخوننا، أو ستسقط في النضالات الجزئية أو العفوية، حتى لو نتج عن ذلك أن تختنق أو تُهزم في كل مرة. الدولة الأشد مركزية ليست مسيطرة على خططها على الإطلاق؛ فهي أيضًا تجرب، تقوم بعمليات حقن، لا تستطيع التنبؤ بأي شيء: يعلن اقتصاديو الدولة أنهم غير قادرين على التنبُّؤ بزيادة كتلة نقدية. السياسة الأمريكية مجبرة على العمل بحقن إمبيريقية، وليس على الإطلاق ببرامج يقينية. يا لها من لعبة حزينة ومزيفة يلعبها أولئك الذين يتحدثون عن **سيد** في منتهى الدهاء! حتى يقدموا لأنفسهم صورة المفكرين الصارمين، غير القابلين للفساد، و«المتشائمين». فوق الخطوط المختلفة للتجميعات المركبة تُجري السلطات القائمة تجريباتها، لكن فوقها ينهض أيضًا

مجربون من نوع آخر، يحبطون التوقعات، ويرسمون خطوط هروب نشطة، ويسعون إلى مزاوجة هذه الخطوط، يزيدون من سرعتهم أو يبطئونها، يخلقون مستوى الاتساق قطعة قطعة، بآلة حرب ستقيس في كل خطوة المخاطر التي تصادفها.

إن ما يميز وضعنا هو في آنٍ واحد أبعد من، وأدنى من، الدولة. أبعد من الدول القومية، فتطور السوق العالمية، وقوة الشركات المتعددة الجنسية، ومخطط تنظيم «كوكبي»، وامتداد الرأسمالية إلى كل الجسد الاجتماعي، تشكل آلة مجردة ضخمة تشفِّر تشفيرًا مفرطًا التدفقات النقدية والصناعية والتكنولوجية. وفي نفس الوقت تصبح وسائلُ الاستغلال، والسيطرة، والمراقبة أكثر رهافةً وانتشارًا باطِّراد، جزيئية على نحو من الأنحاء (فعمال البلدان الغنية يشاركون بالضرورة في نهب العالم الثالث، والرجال يشاركون في الاستغلال المفرط للنساء ... إلخ.) لكن الآلة المجردة باختلالاتها، ليست معصومة أكثر من الدول القومية التي لا تتمكن من تنظيمها فوق موطنها ذاته، ومن موطن إلى آخر. لم تعُد الدولة تستحوذ على وسائل سياسية، أو مؤسسية، أو حتى مالية تُتيح لها كبح التداعيات الاجتماعية للآلة، ومن المشكوك فيه أن تستطيع الارتكاز إلى الأبد على الأشكال العتيقة، مثل الشرطة والجيوش والبيروقراطيات حتى النقابية منها والتجهيزات الجماعية، المدارس والعائلات. وتجري انهياراتٌ أرضية هائلة أدنى من الدولة، متتبعة خطوط ميل أو هروب تؤثر بشكل أساسي على: أولًا: تقسيم المواطن؛ ثانيًا: آليات الإخضاع الاقتصادي (السمات الجديدة للبطالة، للتضخم ...)؛ ثالثًا: الأطر التنظيمية الأساسية (أزمة المدرسة، والنقابات المهنية، والجيش، والنساء ...)؛ رابعًا: طبيعة المطالب التي تصبح كيفية بقدر ما هي كمية («نوعية الحياة» بدل «مستوى المعيشة»). كل هذا يؤسس ما يمكن تسميته **الحق في الرغبة**. ليس من المدهش أن تنبثق من جديد كل أنواع القضايا الأقلياتية واللغوية والعرقية، والإقليمية والجنسية والشبابية، ليس فقط باعتبارها عتيقة، بل في أشكال ثورية راهنة تطرح للتساؤل، بطريقة محايثة تمامًا، الاقتصاد الكوكبي للآلة، وتجميعات الدول القومية. بدل الرهان على الاستحالة الأبدية للثورة، وعلى العودة الفاشية لآلة حرب بوجه عام. لماذا لا نفكر أن **نمطًا جديدًا من الثورة في طريقه لأن يصبح ممكنًا**، وأن كل أنواع الآلات المتحولة، الحية، تشن حروبًا، وتتضافر، لترسم مستوى اتساق ينسف مستوى تنظيم **العالم والدول**.[٤] لأن العالم ودوله مرة أخرى، ليسوا مسيطرين على خطتهم، بقدر

[٤] Sur tous ces points, cf. Félix Guattari, *La Grande illusion*, in Le Monde.

ما أن الثوريين ليسوا محكومًا عليهم بتشويه خطتهم. يجري لعب كل شيء في مباريات غير مؤكَّدة، «وجهًا لوجه، ظهرًا لظهر، ظهرًا لوجه ...». وسؤال مستقبل الثورة هو سؤال سيئ؛ لأننا بقدر ما نطرحه يوجد الكثير من الناس الذين لن يصبحوا ثوريين، وهو مطروح بالضبط لهذا الغرض، لمنع سؤال الصيرورة-ثوريين للناس، على كل المستويات، وفي كل مكان.

# ملحق: الفصل الخامس

الفعلي والافتراضي

# القسم الأول

الفلسفة هي نظرية الكثرات. وكل كثرةٍ تتضمن عناصر فعلية وعناصر افتراضية. ليس ثمة موضوعٌ فعلي بصورة محضة. كل فعلي يحيط نفسه بضباب من الصور الافتراضية. هذا الضباب يتصاعد من حلقات متزامنة الوجود ممتدة بدرجة أو بأخرى، تتوزَّع فوقها الصور الافتراضية وتسري. هكذا يبعث جزيء فعلي ويمتص افتراضيات قريبة بدرجة أو بأخرى، من أنواع مختلفة. وتسمى افتراضية من حيث إن انبعاثها وامتصاصها، خلقها ودمارها، تجري في زمن أصغر من الحد الأدنى الممكن التفكير فيه من الزمن المتصل، ومن حيث إن هذا الإيجاز يبقيها منذ ذلك الحين خاضعةً لمبدأ عدم اليقين، أو عدم التحدُّد. كل فعلي يُحيط نفسه بدوائر من الافتراضيات المتجددة دومًا، تبعث كلٌّ واحدة منها أخرى، وكلها تحيط وتتفاعل فوق الفعلي («في مركز سحابة الافتراضي ثمة أيضًا افتراضي من رتبة أرقى ... كل جزيء افتراضي يحيط نفسه بكونه الافتراضي، ويقوم كل جزيء منها بدوره بنفس الشيء إلى ما لا نهاية ...»)[1] بفضل الهُوية الدرامية للديناميات، يكون الإدراكُ بمثابة جزيء: يحيط الإدراكُ الفعلي نفسه بضبابية صور افتراضية تتوزع فوق حلقات متحركة تتباعد شيئًا فشيئًا، وتكبر شيئًا فشيئًا، تتشكل وتتبدد. إنها ذكريات من أنواع مختلفة: تُسمى صورًا افتراضية من حيث إن سرعتها أو إيجازها تبقيها هنا خاضعة لمبدأ اللاوعي.

الصور الافتراضية لا تنفصل عن الموضوع الفعلي بقدر ما لا ينفصل هذا الأخير عن تلك الصور. تعمل الصور الافتراضية إذن على الفعلي. من هذه الوجهة للنظر فإنها تقيس،

---

[1] Michel Cassé, *Du vide et de la création*, Editions Odile Jacob, p. 72–73. Et l'étude de Pierre Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel?*, editions de la Découverte.

فوق مجموع الدوائر أو فوق كل دائرة، متصلًا continuum، فضاءً spatium [سباتيوم] يتحدَّد في كل مرة بأقصى زمن يمكن التفكير فيه. وتناظر هذه الدوائر المتسعة بدرجة أو بأخرى للصور الافتراضية، طبقات عميقة بدرجة أو بأخرى للموضوع الفعلي. وتشكل هذه الدوائر القوة الدافعة الكلية للموضوع: طبقات هي ذاتها افتراضية، وفيها يصبح الموضوع الفعلي بدوره افتراضيًّا.[٢] الموضوع والصورة كلاهما هنا افتراضيان، ويؤسسان مستوى المحايثة الذي يذوب فيه الموضوع الفعلي، إلا أن الفعلي يكون قد مر بسيرورة تفعيل d'actualisation تؤثر على الصورة مثلما تؤثر على الموضوع. ومتصل الصور الافتراضية متشظٍّ، والسباتيوم [المتصل الفضائي] مقطوع وفق تحللات زمنية منتظمة أو غير منتظمة. وتنكسر القوة الدافعة الكلية للموضوع الافتراضي إلى قوًى مناظرة للمتصل الجزئي، بسرعات تجوب السباتيوم المقطوع[٣] الافتراضي لا يكون أبدًا مستقلًّا عن التفردات singularités التي تقطعه وتقسمه فوق مستوى المحايثة. وكما بيَّن ليبنيتز، فإن القوة هي افتراضي في طريقه إلى التفعيل، كما هو الحال بالنسبة للفضاء الذي تنتقل فيه. ينقسم المستوى إذن إلى كثرة من المستويات، متتبعًا انقطاعات المتصل وانقسامات القوة الدافعة التي تحدِّد تفعيلًا للافتراضيات، لكن كل المستويات لا تصنع سوى مستوًى واحد، وفق المسار الذي يقود إلى الافتراضي. يضم مستوى المحايثة في آنٍ واحد الافتراضي وتفعيله، دون أن يكون هناك حدٌّ قابل للتحديد بين الاثنَين. الفعلي هو المكمل أو الناتج، موضوع التفعيل، لكن هذا الأخير ليس له ذاتٌ سوى الافتراضي. التفعيل ينتمي إلى الافتراضي. وتفعيل الافتراضي هو التفرد، بينما الفعلي ذاته هو الفردية المتأسسة. الفعلي يسقط خارج المستوى مثل فاكهة، بينما يربطه التفعيل بالمستوى كأنه ما يحوِّل الموضوع إلى ذات.

---

[٢] Bergson, *Matière et mémoire*, Editions du centenaire, p. 250 (les chapitres II et III analysent la virtualité du souvenir et son actualisation).

[٣] Cf. Gilles Chatelet, *Les Enjeux du mobile*, Editions du Seuil, p. 54–68 (des "vitesses virtuelles" aux "découpages virtuels").

# القسم الثاني

وضعنا في الاعتبار حتى الآن الحالة التي يحيط بها فعلي نفسه بافتراضيات متسعة باطِّراد، متباعدة ومتنوعة باطِّراد يخلق جزيء ما كيانات عابرة، ويثير إدراك ما ذكريات، لكن الحركة المعاكسة تفرض نفسها كذلك: حين تتقلَّص الدوائر، ويقترب الافتراضي من الفعلي ليقل تمايزه عنه شيئًا فشيئًا. يتم الوصول إلى دائرة داخلية لا تعود تجمع سوى الموضوع الفعلي وصورته الافتراضية: يكون لجزيء فعلي قرينُه الافتراضي، الذي لا يتباعد عنه إلا قليلًا جدًّا، ويكون للإدراك الفعلي ذكراه الخاصة كنوع من القرين المباشر، التالي أو حتى المتزامن؛ إذ إن الذكرى، كما بيَّن برجسون، ليست صورة فعلية ستتشكل بعد الموضوع المدرك، بل هي الصورة الافتراضية التي توجد متزامنة مع الإدراك الفعلي للموضوع. الذكرى هي الصورة الافتراضية المتزامنة مع الموضوع الفعلي، قرينه «صورته في المرآة».[1] كذلك يوجد التحام وانشطار، أو تراوح بالأحرى، تبادلٌ دائم بين الموضوع الفعلي وبين صورته الافتراضية: لا تكفُّ الصورة الافتراضية عن التحول إلى فعلية، مثلما في مرآة تستولي على الشخص، وتبتلعه، ولا تترك له بدوره سوى افتراضية، على طريقة **سيدة شنغهاي La Dame de Shanghaï** تمتص الصورة الافتراضية كل فعلية الشخص، في نفس الوقت الذي لا يعود فيه الشخص الفعلي سوى افتراضية. هذا التبادل الدائم للافتراضي والفعلي يحدِّد بلورة معينة. وفوق مستوى المحايثة تظهر البلورات. يتزامن الفعلي والافتراضي في الوجود، ويدخلان في حلقة ضيقة تقودنا باستمرار من أحدهما إلى الآخر. لم يعُد الأمر

---

[1] Bergson, *L'Energie spirituelle*, "le souvenir du présent …", p. 917–920.
ويصر برجسون على الحركتَين صوب دوائر تزداد اتساعًا، وصوب دائرة تزداد ضيقًا.

تفردًا، بل فردنة باعتبارها سيرورة الفعلي وافتراضيه. لم يعُد الأمر تفعيلًا بل تبلورًا. لم تعد الافتراضية الخالصة بحاجة إلى التفعيل؛ حيث إنها ملازمة تلازمًا وثيقًا للفعلي الذي تكون معه أصغر حلقة. لم يعد ثمة لا تعيُّن للفعلي وللافتراضي، بل لا تميز بين الحدَّين اللذَين يتبادلان فيما بينهما.

الموضوع الفعلي والصورة الافتراضية الموضوع الذي أصبح افتراضيًّا، والصورة التي أصبحت فعلية، هذه هي الأشكال التي تظهر بالفعل في البصريات الأولية.[٢] لكن في كل الحالات، يناظر التمييز بين الافتراضي وبين الفعلي الانشطار الأشد أساسية للزمن، حين يتقدم وهو يتخالف وفق طريقَين كبيرَين: جعل الحاضر يمر والاحتفاظ بالماضي. الحاضر هو معطًى متغير يقاس بواسطة زمن متصل، أي بواسطة حركة مفترضة في اتجاه واحد: الحاضر يمر بقدر ما يستنفد هذا الزمن. الحاضر هو الذي يمر هو الذي يحدد الفعلي، لكن الافتراضي يظهر من جانبه في زمن أصغر من ذلك الذي يقيس الحد الأدنى للحركة في اتجاه وحيد؛ ولذا فإن الافتراضي «عابر»، لكن داخل الافتراضي أيضًا يُحفظ الماضي، حيث إن هذا العابر لا يكفُّ عن الاستمرار داخل «الأصغر» التالي، الذي يحيل إلى تغير في الاتجاه. الزمن الأصغر من الحد الأدنى للزمن المتصل الذي يمكن التفكير فيه في اتجاه معين هو أيضًا الزمن الأطول، الأطول من الحد الأقصى للزمن المتصل الذي يمكن التفكير فيه في كل الاتجاهات. الحاضر يمر (على مقياسه)، بينما يحتفظ العابر ويحافظ على ذاته (على مقياسه). تتواصل الافتراضيات مباشرةً فوق الفعلي الذي يفصل بينها. يتميَّز جانبًا الزمن، الصورةُ الفعلية للحاضر الذي يمر والصورة الافتراضية للماضي الذي يتم الحفاظ عليه، يتميزان في التفعيل، ولكلٍّ منهما حد غير قابل للتعيين، لكنهما يتبادلان فيما بينهما في التبلور، حتى يصبحا غير قابلَين للتمييز، ويستعير كلٌّ منهما دور الآخر.

تؤسس علاقة الفعلي والافتراضي دائمًا حلقة، لكن بطريقتَين؛ فتارةً يحيل الفعلي إلى افتراضيات كما لو كان يحيل إلى أشياء أخرى في حلقات واسعة، حيث يتفعَّل الافتراضي، وتارةً يحيل الفعلي إلى الافتراضي كما لو كان يحيل إلى افتراضيه الخاص، داخل الحلقات الأصغر حيث يتبلور الافتراضي مع الفعلي. ويحتوي مستوى المحايثة في آنٍ واحد على التفعيل بوصفه علاقة للافتراضي مع حدود أخرى، وكذلك على الفعلي بوصفه حدًّا يتبادل

[٢] بدءًا من الموضوع الفعلي والصورة الافتراضية، تبين البصريات في أية حالة يصبح الموضوع افتراضيًّا والصورة فعلية، ثم كيف يصبح الموضوع والصورة فعليَّين كلَيهما، أو افتراضيَّين كلَيهما.

معه الافتراضي. وفي كل الحالات فإن علاقة الفعلي والافتراضي ليسَت هي العلاقة التي يمكن إقامتها بين فعليين. الفعليون يتضمنون أفرادًا مؤسسون مسبقًا، وتحديدات بواسطة نقاط عادية؛ بينما تشكل علاقة الفعلي والافتراضي فردنة قائمة أو تفريدًا بواسطة نقاط ملحوظة يجب تحديدها في كل حالة.

# تقديم الترجمة الإنجليزية

تم التكليف بعمل محاورات ككتاب حوارات تقليدي في سلسلة تحمل نفس الاسم تضمَّنت حوارات مع كتاب من أمثال رومان ياكوبسون ونعوم تشومسكي. ورغم ذلك، كما يقول دولوز في التصدير لهذه الطبعة، سرعان ما اتضح أن شكل «الحوار» كان غير مناسب: أن آلية «السؤال والجواب» كان لها تأثيرُ إجباره على وضع لا يعود لديه فيه ما يقوله. ما كان الأمر بحاجة إليه هو شكل يمكن أن تحدث فيه «محاورة» دون فرض ترتيب خارجي، قسري على فكر دولوز. وكانت النتيجة شكلًا يكون فيه كل فصل «محاورة» تتكون من نصفَين يرتبطان ويعملان معًا بكثرة من الطرق. وفي الفصل الأول نجد النصف الأول بتوقيع دولوز والثاني بتوقيع «مُحاوِرته» interlocutor كلير بارنت. أما في الفصول الأخرى فإن النصفَين غير موقعَين ولم يعُد ممكنًا استخلاص المساهمات الفردية.

ليس الكتاب إذن «حوارًا» أو «محادثة»، رغم أن به عناصر من كلَيهما. إنه ينمو في اتجاهات عديدة، دون مبدأ تنظيمي شامل. وإذا استخدمنا مصطلحات دولوز فإنه الكتاب بوصفه آلة حرب، الكتاب بوصفه «ريزومة». ليس ثمة مراتبية الجذر، والجذع، والغصن، بل كثرة من البراعم المتشابكة فيما بينها تنبت في كل الاتجاهات. إنه من ثم شرح وكذلك تمثيلٌ لـ «التعددية الدولوزية».

وهذه «المحاورات» هي ذاتها إنباتات لسمينار دولوز الشهير في جامعة فانسين (حيث كانت كلير بارنت مشاركًا منتظمًا). وكان هذا يجري صباح كل ثلاثاء، في قاعة سمينار ضئيلة، تختنق بالدخان لم يكن يجد مقعدًا فيها إلا من يصلون مبكرين قبلها بساعة. ستكون «استكشافات» دولوز غير رسمية بأسئلة ومقاطعات متكررة. وستتراوح النقاشات من سبينوزا إلى الموسيقى الحديثة، ومن علم التعدين الصيني إلى غناء الطيور، من اللغويات إلى حرب عصابات الجريمة ... ستنمو الريزومة، وتنتشر التمييزات. وكان

على عاتق المشاركين أن «يصححوا» الثنائيات التي ينتقل بها دولوز، «أن يصلوا إلى الصيغة السحرية التي ننشدها جميعًا **التعددية = الواحدية**، بالمرور خلال كل الثنائيات التي هي العدو، العدو الضروري تمامًا.» ويمكن رؤية هذه السيرورات تعمل هنا.

هذا الكتاب ذاته «ينمو من منتصف» السلسلة البارزة من الأعمال التي أنتجها دولوز وفيليكس جاتاري خلال أعوام السبعينيات: **ضد-أوديب** (١٩٧٢م)، **كافكا: نحو أدب أقلياتي** (١٩٧٥م)، **الريزومة** (١٩٧٦م)، و**ألف مسطح** (١٩٨٠م). ومن بين كل هذه الأعمال، فإن محاورات هو أكثرها «شخصية» وسهولة منال مباشرة. وستكون جميعها متاحة قريبًا مترجمة. لأول مرة، ستكون لدى المتحدث بالإنجليزية فرصة لإجراء تقييم مناسب لمحاولة راديكالية وأصيلة لـ «التفكير» في تعددية نشيطة. ورغم أن هذه المحاولة تعمل على خلفية من الحياة الثقافية الفرنسية تصبح بالفعل عتيقة على نحو غريب، فإن لها أيضًا روابط هامة مع طرق التفكير الإنجليزية. وتتضح هذه الروابط في مناقشة تفوق الأدب الأنجلو-أمريكي في الفصل الثاني. هكذا يبدو دولوز من هذا الكتاب إمبيريقيًّا وبراجماتيًّا من طراز خاص: ليس «براجماتيًّا سلبيًّا» يقيس الأشياء على الممارسة بل براجماتي «بنَّاء» هدفه هو «صناعة المواد لكبح القوى، للتفكير في ما لا يقبل التفكير».

نود أن نشكر البروفيسور دولوز لمساعدته في الترجمة. وقد سعينا إلى ترجمة «المصطلحات المحورية» بطريقة تتسق مع الترجمات الحديثة لمجمل أعماله. ونود أن نشكر بريان ماسومي Brian Massumi، مترجم **ألف مسطح**، على اقتراحاته وتعليقاته.

وقد انتهجنا أثر الترجمات الأسبق في ترجمة **agencement** إلى **assemblage** الكلمة الفرنسية لها معنًى إيجابيٌّ وكذلك معنًى سلبيٌّ، «طريقة للتجميع أو الترتيب» وكذلك «التنظيم أو الترتيب» الناتج. وسبب لنا مصطلح **mot d'ordre** الهام بعض الصعوبة. معناه الحرفي هو «word of order» [كلمة نظام] لكن الترجمة المعتادة هي «slogan» [شعار]. وأراد البروفيسور دولوز ترجمة «تشدد على العلاقة مع **الكلمة** أو مع اللغة على الأقل» (مثلما في [password] **mot de pass**). وأخيرًا استقررنا على order-word [كلمة-الأمر]. وهذه هي أيضًا الترجمة التي تبناها بشكل مستقل بريان ماسومي.

عادةً ما تُترجم الكلمة الفرنسية **ritournelle** بكلمة refrain [نغمة قرار/لازمة موسيقية] بالمعنى الموسيقي، وكذلك تغطي التيمة المتكررة لغناء الطائر. وبعد النقاش مع البروفيسور دولوز اخترنا كلمة «ritornello» [ريتورنيللو] باعتبارها الترجمة الأنسب. ويستخدم الكتاب بشكل متكرر مركبات فعل **devenir** مثل **devenir-femme** أو **devenir-animal**. وليس المعنى معنى شيء «يصبح امرأة» حيث «الكينونة امرأة» هي

نتيجة الصيرورة بل بالأحرى «صيرورة امرأة خالصة»، دون ذات أو موضوع؛ ومن ثم ترجمنا مثل تلك التعبيرات المركبة باعتبارها، مثلًا، «صيرورة-امرأة». ولا يجب تفسير هذا على أنه يتضمَّن أن شيئًا، «امرأة»، مثلًا، «يصير». وقد قدم البروفيسور دولوز لهذه الترجمة هامشًا جديدًا لشرح استخدامه لمصطلح «hecceity». وقد قدمنا بعض الشروح الأخرى في هوامش المترجمين المميزة بعلامة (*).

نودُّ أن نشكر كل من قدموا لنا النصيحة والعون، بما في ذلك مارتين جوجين، وبول باتون، وبالأخص روبرت جاليتا. أما كارولين ديفيدسون وريتشارد ويليامز، فلم يكتفيا بمساعدتنا وتشجيعنا بل كان عليهما أن يعانيا عملية الترجمة عن قرب غير مريح.

هيو تومليسون
باربارا هابرجام

# تنويه حول ترجمة بعض المصطلحات

بدأ دولوز النشر في الخمسينيات. وفي وقت متأخِّر نسبيًّا، عام ١٩٨٧م، ظهرت أول ترجمة له بالعربية فيما نعتقد، لكتاب «المعرفة والسلطة: مدخل لقراءة فوكوه» مدفوعة، فيما نظن، بالاهتمام الذي لقيه فوكوه في ذلك الحين. وخلال السنوات الأخيرة تصاعدت وتيرة ترجماته، دون أن يسفر ذلك عن توحيد أو تقارب لترجمة مصطلحاته الرئيسية. ربما نكون رغم كل هذه السنين، في مستهل عملية أوسع لاستيعابه في ثقافتنا، سيسفر استمرارها عن استقرار تعريبات بعينها وتراجع غيرها. ومن هنا نرجو القارئ الكريم اعتبار تعريباتنا اقتراحات بين غيرها سيكون الزمن كفيلًا بالفصل فيها.

توصل دولوز إلى شبكة مفاهيمه بالتدريج. وعدل في استخدامها وفق حاجته. وقد حاولت في التعريبات إظهار الخطوط التي تربط مجموعات المفاهيم ببعضها في علاقات تآلفها وتنافرها؛ فقراءة أي فيلسوف تتطلَّب المضي إلى مدًى أبعد من القاموس الذي يستخدمه للوصول إلى المنطق الأعمق للإنتاج، الذي تنبثق منه علاقات أو معنى النص. وهاكم بعض الأمثلة:

affectio/affectus:

تحيل affectio لدى سبينوزا إلى حالة جسد يجري التأثير فيه، وتتضمَّن حضور الجسد الذي يقوم بالتأثير، بينما تحيل l’affectus إلى الانتقال من حالةٍ إلى أخرى، مع الوضع في الاعتبار للتغير المناظر للجسد الذي يقوم بالتأثير.

مُنْفَعَل [انفعال خالص/قوة انفعال] affect:

يستخدم دولوز المنفعل بالمفهوم الاسبينوزي وليس بالمفهوم الفرويدي. ويُعرف المنفعلات بأنها صيرورات. المنفعل هو التغير أو الاختلاف الذي يطرأ حين تصطدم الأجسام أو تلتقي. وباعتباره جسمًا، يعدُّ المنفعل ناتج الالتقاء، النوعي في أبعاده الأخلاقية والمعاشة،

لكنه أيضًا غير محدد مثل خبرة غروب، أو تحول. المنفعل ليس قوةً خبراتية فقط، بل يمكنه أن يصبح شيئًا ماديًّا.

| | |
|---|---|
| affections | انفعالات/مشاعر |
| affecter | يؤثر |
| affection | وجدان |
| percept | مدرك [حسي] |
| perceptions | إدراكات [حسية] |
| concept | مفهوم |
| conception | تصوُّر |
| processus/process | سيرورة |
| devenir/becoming | صيرورة |
| agencement/assemblage | تجميعة |

«ما نُسمِّيه تجميعة، هو كثرة.» التجميعة هي مركب من الخطوط، لها «موطن» يتمفصل فيه مضمون وتعبير، كما تخترقه «خطوط نزع توطين» تفتحه: إما على تجميعات أخرى قائمة، وإما على «أرض خارجية»، وإما على «آلات مجردة وكونية».

| | |
|---|---|
| connexions/connections | ارتباطات |
| couplages/couplings | تعشيقات/اقترانات |
| linkages | وصلات/توصيلات |
| combinaison/combination | توليفة |
| aggregate | مجموع |
| mécanique/mechanical | ميكانيكي/آلي |
| machiniste/machinical | آلاتي |
| individuation | فردنة |
| individualization | تفريد/إفراد/إضفاء أو اكتساب للطابع الفردي |

| | |
|---|---|
| singularités/singularities | تفردات |
| paticularités/paticularities | خصوصيات |
| subjectivation | إضفاء أو اكتساب للطابع الذاتي |
| plan de consistance | مستوى اتساق |
| plan d'immanence | مستوى محايثة |
| plateau | مسطح |
| bloc | كتلة |
| segment | قسم/جزء/قطعة |
| segmentarité/segmentarity | انقسامية |
| segmentation | انقسام |
| univocité/univocity | أحادية المعنى/تواطؤ |

المتواطئ univoque: لفظ يدل على أعيان متعددة بمعنًى واحد مشترك بينها، كدلالة اسم الإنسان على زيد وعمرو، ودلالة اسم الحيوان على الإنسان والفرس والطير؛ لأنها متشاركة في الحيوانية.

وكما يطلق المتواطئ على الكلِّي الصادق على أفراد وأعيان متعددة، فكذلك يطلق على العلاقة التي يكون فيها كل مقدم مصحوبًا بتالٍ واحد، كعلاقة العدد بمربعه.

ونظرية تواطؤ الوجود univocité de l'etre: هي القول بأن الوجود يُطلق على الله، ومخلوقاته بمعنًى واحد، وهي مقابلة لنظرية التشكيك Equivocité التي تقرر أن إطلاق الوجود على الله لا يشبه إطلاقه على مخلوقاته (المعجم الفلسفي، جميل صليبا).

| | |
|---|---|
| Visage | الوجه |
| visageité | الوجهية |
| territoire/territory | موطن |
| territorialité/territoriality | الموطنية |
| deterritorialisation/ | نزع التوطين |

| | |
|---|---|
| reterritorialisation | إعادة التوطين |
| intensité/intensity | كثافة |
| intensif/intensive | كثيف |
| extension/extensity | امتداد |
| extensif/extensive | ممتد |
| intéressant/interesting | المشوق |
| remarquable/remarkable | البارز |
| important | الهام |

rhizome:

الريزومة: نسق مفتوح من «الكثرات» دون جذور، مرتبطة فيما بينها بطريقة غير شجرية، على مستوًى أفقي (أو «مسطح») لا يفترض سلفًا لا مركزًا ولا تعاليًا. طور دولوز وجاتاري هذا المفهوم من المعنى الاشتقاقي، الذي تعني فيه «rhizo» شكلًا توليفيًّا، ويصف المصطلح «ريزومة» شكلًا من النبات يمكنه أن يمتدَّ من خلال نسقه الجذري تحت الأرضي الأفقي الشبيه بالدرنة، لينتج نباتات جديدة.

علاوة على ذلك يصف دولوز وجاتاري الريزومة بأنها فعل كيانات مجرَّدة عديدة في العالم، تتضمَّن الموسيقى والرياضيات والاقتصاد والسياسة والعلم والفن والإيكولوجيا، والكون. وتتضمَّن الريزومة كيف أن كل شيء وكل جسم — كل جوانب الكيانات والنشاطات العينية والمجردة، والافتراضية — يمكن النظر إليها باعتبارها كثيرةً في حركات علاقاتها المشتركة مع الأشياء والأجسام الأخرى. وطبيعة الريزومة هي طبيعة مصفوفة متحركة، مكونة من أجزاء عضوية وغير عضوية، تشكل ارتباطات تكافلية ولا متوازية، وفق مسارات عابرة لكنها غير محددة. وتمثل إعادة الصياغة التصورية هذه فلسفةً ثوريةً من أجل إعادة تقييم أي شكل من الفكر المراتبي، أو التاريخ، أو النشاط.

heccéité, Haeccéité, Ipséité/This-ness:

**الهذية والإنية**: الهذية [تنطق هاذية] اسم مشتق من «هذا» الشيء hacc res. ويطلق على ما به يكون الشيء هذا الشيء لا غيره. ويعرفه دون سكوت الذي وضع اللفظ اللاتيني [Ecceitas] بقوله إنه يدل على مبدأ التفرد الذاتي، أي على ما تتعيَّن به الطبيعة فتصير

جزئية. أما الإنِّية فهي مصطلح فلسفي قديم، معناه تحقُّق الوجود العيني، زعم «أبو البقاء» أنه مشتقٌّ من «إنَّ» التي تفيد في العربية التأكيد، والقوة في الوجود. وزعم بعض المحدثين أن الإنية لفظ معرب عن كلمة (إين) اليونانية التي معناها كان، أو وُجد. ويعرف «الجرجاني» الإنية بأنها «تحقق الوجود العيني من حيث مرتبته الذاتية.» وفي بعض النصوص الصوفية ما يوهم بأن المقصود بالإنية هو الأنا.

وسواء أقلت الإنية نسبة إلى الأنا أو الأينية نسبة إلى الوجود في المكان، أو الأيية نسبة إلى المقول في جواب أي شيء هو، أو الإنِّية نسبة إلى «إنَّ» فإن جميع هذه الألفاظ تدل على تحقُّق الوجود.

والفرق بين الإنِّية والهذية أن الهذية تدل على ما به يكون الشيء هذا الشيء لا غيره، وليس على مجرد تحقق الوجود. وكثيرًا ما يجيء لفظ الإنية والهذية بمعنًى واحد، لكننا فضلنا «الهذية» لأنها تجنبنا أي التباس قد ينطوي عليه لفظ «الإنية» ولأن دون سكوت — الذي استمدها منه دولوز — جعلها مبدأ التفرد الذاتي. راجع المعجم الفلسفي، جميل صليبا.

إمساك/ تشبُّث/ استيلاء capture:

هو سيرورة تسبب تقارب حدود اثنتَين أو أكثر من السلاسل المتنافرة. وتحدد بذلك الطريقة التي تخلق بها تجميعة «منطقة تجاور» بين عدد من العناصر المتنافرة المأخوذة سويًّا في «كتلة صيرورة» تحولها دون أن تحددها.

| | |
|---|---|
| أعراس | Noces |
| تدفقات | flux |
| جزيئات | molecules |
| جزيئي | moléculaire/molecular |
| مولاري [متعلق بالكتلة بكاملها] | molaire/molar |

هنـــداوي