حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة

ترجمة
عبد الحليم آزرقان-أحمد العلمي

أفريقيا الشرق
حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة
 أ فريقيا الشرق 1999
 حقوق الطبع محفوظة للناشر
 Gilles Deleuze / Claire Parnet
 المؤلف
 ترجمة: عبدالرحيم أزفان - أحمد العلمي
 عنوان الكتاب
 حوارات في الفلسفة والأدب
 والتحليل النفسي والسياسة
 رقم الإيداع القانوني 1998 / 663
 ISBN 9981-25-061
 أفريقيا الشرق - المغرب
 159 مكرير شهير - عفوف الدنور - الدار البيضاء
 الهاتف 259813 25.95.04 - فاكس 440080
 أفريقيا الشرق - بيروت - لبنان
 ص. ب. 3176 - 11
حوارات
في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة

أفريقيا الشرق
Dialogues

من تأليف

Gilles Deleuze - Claire Parnet

Flammarion و قد صدر عن دار 1977
والطبعة الثانية 1996

Cette nouvelle édition dans la collection Champs
comprend un texte inédit de Gilles Deleuze :
L'actuel et le virtuel, (Annexe : chapitre V)

Publié avec le Concours du Service Culturel de
l'Ambassade de France au Maroc
يعتبر كتاب "حوارات" مدخلاً مهماً لفلسفة دولوز وقابري. إنه يثير ضرورة الحفاظ على أصالة الفكر الفلسفي والشروط اللازمة لها وهو يتناول مجالات الأدب والتحليل النفسي والسياسة بجانب المجالات الفلسفي؛ تلك الأصالة المتمثلة في حرية التفكير وإبداع المفاهيم بربط النشاطين مما يغني الحياة، من أجل تطويرها، ويعززها، من أجل إملاها.

هناك جانبان اثنان يجعلان كتاب حوارات مدخلاً مهماً لفلسفة دولوز. يمكن الجانب الأول في تقديم الكاتب لتعريفات تخص مجموعة من المفاهيم كان يستعين في مؤلفاته السابقة بتوظيفها في التحليل، الشيء الذي كان يفرض على القارئ بذل مجهود إضافي لاستخلاص تحديات الصيورة مثل التنسيق أو التشغيلة الوطنية، أو خط الهروب أو الجدار الأبيض أو الثقافة الأسود. البخ. ويكون الجانب الثاني في طابعه التنسيطي الراجع بدون شك إلى شكل التحليل الذي يفرضه الحوار على العموم. إن هدف التحاور هو دائماً الحصول على تدقيقات وتعريفات يمكن تقديمها للمتخصص وغير المتخصصين في آن واحد.

نرجو أن تكون ترجمتنا قد نجحت في تقديم هذا المدخلا للقارئ العربي، وهو مدخلاً، في آن واحد، إلى فلسفة يتمتع بمكانة بارزة في النصف الثاني من القرن العشرين، وإلى كثير من الفلسفة الغربيين الذين حاولوا أن يعطوا للحياة ما تستحقه من تقدير.

الترجمان
الفصل الأول

المحادثة، ماهي، وما فائدتها؟
الجـزء الأول

إنه لم الصعب جدا أن يفسح المرء عن أفكاره- في مقابلة أو حوار أو محادثة. ألاحظ في كثير من الأحيان، حينما يطرح علي سؤال ما حتى وإن كان ليسني، أنتني لا أملك أي جواب عليه. إن الأسئلة تصنع كما هو حال أي شيء آخر، إذا لم تترك لكم إمكانية صنع أستلتكب بواسطة عناصر متعددة المصادر، وكانت "نطرح" عليكم، فإنكم لن تقولوا الشيء الكثير. إن فن بناء مشكلة ما أمر مهم جدا: إذا نبتكر مشكلة ما، ويتبكر وضع مشكلة ما قبل إيجاد الحل، لا يتم شيء من هذا الفي في استجواب او في حديث أو في نقاش. إن النظر ذاته، والخصوص النظر، ليس كافيا سواء تم في الفرد أو بين أثنا أو بين مجموعة بأسراها. أما الاعتراف فإنها أظلمع كلما تم اعتراضي بأود أن أقول: "متفق، متفق، لنمر إلى شيء آخر"، لم تعثر الاعترافات أبدا ثمارا ما. يحدث الشيء نفسه حينما يطرح علي سؤال عام. ليس الهدف هو الجواب عن الأسئلة وإنما هو الخروج منها. يعتقد كثير من الناس أن تكون السؤال يمكن من الخروج منه. "ماذا عن الفلسفة؟ هل هي ميتة؟ هل سيتم تجاوزها؟" إنهم أمر مضن. لا يتوقف الناس عن الرجوع إلى السؤال كي يتوصوا إلى الخروج منه. لكن الخروج لا يتم أبدا بهذه الطرق. تدور الحركة دائمًا في ظهر المفكر أو في حلبة رمثة عين. إنما إن يتم الخروج مسبقًا وإما أنه لن يحصل أبدا. تعود الأسئلة على العموم نحو مستقبل (أو نحو مضاع)، مستقبل النساء ومستقبل الثورة.
ومستقبل الفلسفة... بلى. لكن هناك أثناء هذه الفترة، أي أثناء وجودنا في حلقة مرغبة داخل هذه الأسئلة، مصيروات تعمل في صمت تكاد تكون متطوعة الإدراك. إذا نعتمد كثيرا في تفكيرنا على حدود تنمي إلى التاريخ الشخصي أو العالمي. إن الصيروات تنمي إلى الجغرافيا، إنها توجهات واتجاهات، إنها مداخل ومخارج. هناك صيروات امرأة تختلف عن النساء وعن ماضيهن ومستقبلهن، ويلزم على النساء الدخول في هذه الصيروه ككي يخرجن من ماضيهن ومن مستقبلهن، أي من تاريخهن. هناك صيروة ثورية لا تشكل شيئا واحدا مع مستقبل الثورة، ولا تمر بالضرورة عبر المناضلين. وهناك صيروة فلسوف لا علاقة لها مع تاريخ الفلسفة، صيروة تمر بالأخرى عبر أولئك الذين لا يمكن تاريخ الفلسفة من تصنيفهم.

ليست الصيروه أبدا محاكاة ولا تقليدا لنموذج ولا تطابقا معه، ولو كان نموذج عدالة أو حقيقة. لا وجود لحد منه تنطلق ولا نصل إليه نصل أو إليه يجب أن نصل. كما أنه لا وجود كذلك لحدين يحل أحدهما محل الآخر. إن السؤال: "كيف صارت أحوالك؟" سؤال سخيف بوجه خاص، ففي الوقت الذي يخضع فيه أحد منا للصيروه، يكون ما يصبحه خاضعاً بدوره للتغيير بالقدر الذي يتغير به هو ذاته. ليست الصيروات ظواهر من المحاكاة ولا من التشبيه، وإنما هي ظواهر من الاستياء المتبادل والتطور اللامتنازي والقرارات بين مجالين. تكون القرارات دائما مضادة للطبيعة. إن القرارات أضداد للزوج. لم تعد هناك آلات ثانية: سؤال - جواب، ماذكر - مؤنت، إنسان - حيوان، الخ. قد يكون هذا هو الحادثة أي مجرد رسم لصيروه. ويمكن الزنبور والسلحب مثلًا على ذلك. يبدو السحلب وكأنه يشك صورة للزنبور، ولكن هناك في الحقيقة صيروة - زنبور للسلحب، وصيروة السحلب للزنبور. هناك إقتصاص مزدوج مادام أن هؤلاء يصبره كل
وأحد منهما لا يقل تغيراً عنا للذي يشير. يشير الزنبور جزءاً من الجهاز التناسلي للسحلب في الوقت الذي يشير فيه السحلب عضواً جنسياً للزنبور. يتعلق الأمر بصيورة واحدة وكتلة واحدة من الصيورات، أو كما يقول ريمي شوفان: "صيورة لامتصازية لكائنين لا علاقة بينهما على الإطلاق". هناك صيورات -حيوانية للإنسان لا تكمن في تقليد الكلب أو القط، مادام الإنسان والحيوان لا يلتقيان فيها إلا داخل مسار مغادرة موطنية مشتركة، لكنها غير تاظرية. إن الأمر شبيه بطيور Mozart: هناك صيورة - طير في هذه الموسيقى، لكنها مأخوذة من صيورة - موسيقى للطير، فيشكل الأثنان مما صيورة واحدة وكتلة واحدة وتطوراً لامتصازية. إنهما لا يشكلان بناة تبادل وإنما "سرا بدون محاور". يمكن "كما يقول شارح لموزارت"، "يشكلان، باختصار، محادثة.

تعد الصيورات الأموات الأكثر تعذرًا للإدراك. لا يمكن أن تحويها سوى حياة معينة، فإن يعبر عنها سوى أسلوب معين. ليست الأساليب بناءة، شأنها شأن أطوار الحياة، ليس المهم في الأسلوب هو الكلمات ولا الجمل ولا الأيقاع ولا الأشكال، كما أن المهم في الحياة ليس هو الحكايات ولا المبادئ أو النتائج. فإمكننا دائماً تعويض كلمة بآخر، إن لم ترضيك هذه ولم تلفك، فقدنا كلمة أخرى، ضموا مكانها كلمة أخرى. إذا بذل كل فرد هذا الجهد فإن الكل سيتفهم، ولن يكون هناك بناة داع لطرح أسئلة أو القيام باستعراضات. لا وجود لكلمات خاصة ذات مدلول حقيقي، كما أنه لا وجود لاستعراضات (كل الاستعراضات كلمات قدرة أو تخليق ذاك). إن الكلمات غير المضبوطة هي أحسن الكلمات لتعيين شيء ما بطريقة مضبوطة. لنبدع كلمات غير عادية شرطة استعمالها استعمالاً عادياً جداً، وإعطاء الوجود للكيان الذي يشير إليه في المستوى ذاته الذي يتمتع به الشيء الأكثر تداولًا. توفر حالياً على طرق جديدة في القراءة، وربما في
لا تكتب أيضا بعضها شيء وقفر. يبدو لنا مثال أن بعض الكتب ألقت من أجل تقرير يفترض أن يقوم به صحفي ما، حيث لن تكون هناك حاجة لتقرير ما وإنما مجرد كلمات فارغة (عذري قراءة هذا! إنه عجيب! همروا سترن؟) كي يتم تجنب قراءة الكتاب وصياغة المقال. إن الطرق الجيدة للقراءة في الوقت الراهن هي التواصل إلى التعامل مع الكتاب كما تسمع أسطوانة وكما يشاهد شريط سينمائي أو برنامج تلفزي أو كما يتم اللائيش لأشياء: كل تعامل مع الكتب من شأنه أن يتطلب احتراما خاصاً وانتباهًا من نوع آخر، فهو ينتمي بذلك إلى عصر تولى، ويحرم الكتاب بصفة نهائية. لا يوجد لأي مسألة ترتبط بالصعوبة ولا بالفهم. إن المفاهيم كالأشياء الضيقة أو الألوان أو الصور. إنها تكهنات تلاميم أو لا تلاميم، تقليد أو ترفض، إنها فلسفة شعبية. لا شيء ينفي فهمها أو تأويلها.

أود تتعديل الأسلوب، إنه خاصية أولئك الذين تقول عنهم عادة إنهم لا يсяرون أسلوباً. إنه ليس بيئة ذات دلالات ولا تنظيمها أخلاقيا، ولا استنظامها عفنيا، ولا توجيها للعرف ولا موسيقيا صغيرة. إنه عملية تحسين، تنسيق التلفظ. الأسلوب هو أن يتصل المرء إلى التعلم في لسانه الخاص. أمر صعب لأنه يقضي ضرورة ذلك التعلم، لا يعني هذا أن يكون المرء متعلماً في كل كلمة، وإنما متعلماً في اللغة ذاتها؛ أن يكون كأجنبي داخل لسانه الخاص، أي أن يصنع خطأ هروبيا. إن الأمثلة الأكثر إثارة بالنسبة إلى هي: Gherasim Luca، ويكيتا kafka وجيبرازيم لوكا Beckett، Godard وجيبرازيم لوكا Godard شاعر كبير من بين كبار الشعراء: إذ أبدع تعلهما خارقا، تعلهما هو، وحصل له أن قام بقراءات شعرية عمومية لقصائده أمام مائتي من الأشخاص، ومع ذلك فقد كان حديثاً. حدث سيء نظم هاين المائتين وهو لا ينتهي إلى أي مدرسة أو حركة. لا تحدث الأمور أبداً حيث

نعتقد أنها تحدث، ولا تسري عبر المسالك التي نعتقد أنها تسري عبرها.
يمكن الاعتراف على ما قلناه بحجة أننا نتناول أمثلة ملائمة؛ فكافكا
يودي تشكيكي يكتب بالألمانية، وبيكت إيرلندى يكتب بالإنجليزية
والفرنسية، ولوكا من أصل روماني، وغودار نفسه سويسري. فلكلين ذلك؟
لا يطرح الأمر مشكلة لأي واحد منهم، علينا أن نكون مروحي اللسان
حتى داخل اللسان الواحد، علينا امتلاك لسان هامشي داخل لساننا. يجب
أن نستعمل لساننا الخاص استعمال الأقلية. ليست تعبدية اللسان مجرد
امتلاك أنساق كثيرة يكون كل واحد منها متجانسا في حد ذاته، إنها أولاً
وقبل كل شيء الخطي الهروبي أو التغيري الذي يس ككل نسق ينتمي من أن
يكون متجانسا. ليس معنى هذا التكلم بلغة غير لغتنا كالأيرلندى أو
الرومانى، وإذا على العكس من ذلك، التكلم كاجنبي داخل اللسان
الشخصي. يقول بروست: إن الكتب الجميلة مكتوبة بتنوع من
اللسان الأجنبي. يضع كل واحد منا تحت كل كلمة معنى، أو على الأقل
صورة غالباً ما تؤدي معنى معكسا. لكن المعاني المعاكسة تكون كنها
جميلة حينما ترد في الكتب الجميلة! إنها الطريقة الحسنة للقراءة، أي
تلك التي تعتبر كل المعاني المعاكسة جيدة، شرطها ألا تكمن في التأويلات
وإذا أن تتعلق باستعمال الكتاب وتنوع الاستعمال، وأن تكون عبارة عن
لسان داخل لساننا الخاص. إن الكتب الجميلة تكون مكتوبة بتنوع من
اللسان الأجنبي... هذا هو تحديد الأسلوب. يتعلق الأمر هنا أيضاً بمسألة
الصيروة. يفكر الناس دائما في مستقبل غالب (حينما سأكون كبيراً,
حينما سأحصل على السلطة...؟) في حين إن المسألة مسألة صيروة-
هامشية: لا يتعلق الأمر بالتشهير، أي تقليد ومعاكاة الطفل والجمن ومرأة
والحيوان والتمائم أو الأجنبي، وإنما بصيروة كل هذا من أجل ابتكار قوى
جديدة أو أسلحة جديدة.

---

Proust, Contre Sainte-Beuve, Gallimard, p. 303. - 1
إن الأمر شبه ما هو عليه الحياة. هناك في هذه الأخيرة نوع من القصور في القطن وتشاكل في الصحة وضعف في البنية وتتجمع حول بها شخص ما، إن البهاء هو منيع الحياة، كما أن الأسلوب هو منيع الكتابة. لا تكمن الحياة في تاريخ الفرد، فمن لا تهاء لهم لا حياة لهم، إنهم
الإموات، غير أن البهاء ليس أبدا هو ما يشكل الشخص. إنه ما يجعل الأشخاص يأخذ كعدد كبير من التأليفات ومن الخطوط الفريدة بحيث يسحب من بينها ذلك التأليف بالضبط. إنه لعبة نرد مربحة بالضرورة، لأنها تثبت ما فيه القدرة من الصدفة بدل تطويها أو إخضاعها للإحتمال أو
الالتماس. إن ما يفرض نفسه أيضا عبر كل تأليف هش هو قوة حياتية وذلك عبر
صرامة وراء والجثثة في الوجود لا مثل لهم. إنه لأمر غريب كيف أن
المفكرين الكبار يبروا في أن واحد على حياة شخصية هشة وصحة
مضطورة في الوقت الذي يتحملون فيه الحياة إلى حالة القوة المطلقة أو
الصحة الفائقة، إنهم ليسوا أشخاصا وإنما رقما لتآلفهم الخاص. إن البهاء
والأسلوب كلامين رديتين، لذا ينبغي إيجاد كلمات أخرى وتعويضهما.
يعطي البهاء للحياة قوة غير شخصية تفوق الأفراد في الوقت نفسه الذي
يعطي فيه الأسلوب للكتابة هدفها خارجيا يتجاوز المكتب. يصدق الشيء
ذاته على الكتابة: إذ لا تكمن غاية هذه الأخيرة في الكتابة ذاتها، وذلك
بالضبط لأن الحياة ليست شيئا ما شخصيا، إن الغاية الواحدة للكتابة عبر
tالنافذة التي تنسجها هي الحياة. وذلك عكس العصاب، حيث لا تتوقف
الحياة بالضبط على أن تكون مبتورة وتعطض ومشحورة وميتة، وحيث لا
تتوقف الكتابة على أحد نفسها كفاية. كتب نيتشه
Nietzsche المصالحية والموسع بالحياة وذو الصحة الهشة، ما يلي: اذهب أحيانا أن الفنان
والفيلسوف بالخصوص، عبارة عن مجرد صدفة في عصره... تقوم الطبيعة
التي لا تفتقر أبدا مع ظهوره بفقرتها الوحيدة وهي قوة الهشة، لكنها
تشعر أنها تحقق لأول مرة الهدف، هناك حيث تدرك أنها بلعبة مع الحياة

14
والمصبرة كانت في مواجهة أصعب مقابلة. يجعلها هذا الاكتشاف تمنع،
وبعدها وجهها عيان مسائي ناعم، ذلك الذي يسميه الناس بهاء١.

إذا تكون بالضرورة، أثناء انشغالنا، في عزلة مطلقة. لا يمكننا تشكيل
مدرسة ولا الانتقاء إلى مدرسة. لا وجود سوى للعمل اللائقوني والسري.
كل ما هناك هو أنها عزلة متمرسة بشكل فائق. لا تعمرها أحلام ولا
استيامات ولا مشاريع، وإنما التجارب. ربما ما الانتقاء شيئا واحدا مع
المصبرة أو القرانات. إذا يمكننا إقامة أي الانتقاء انطلاقاً من أعماق هذه
العزلة. نلتقي بآس (وأحياناً دون معرفتهم)، بل حتى دون رؤيتهم أبداً،
ولكن نلتقي أيضاً بحركاته وأفكاره وأحداثه وكيناته. تتوفر كل هذه
الأشياء على أسماء أعلام. لكن اسم العلم لا يفيد باتنا شخصاً أو ذاتاً. إنه
يفيد آثراً وانعجازاً وشيئاً ما يجري عبر أو يحدث بين اثنين كما هو الشأن في ظل

Kevins اختلاف كومون. " نتيجة كونتون" و" نتيجة كيلفان".

لقد قلنا الشيء نفسه فيما يخص المصبرات: لا يصير الحد أحد آخر وإلها
يلتقي كل واحد بالآخر، هناك مصبرة واحدة ليست مشتركة بين الاثنين;
مادام أنه لا شيء يجمع بينهما، ولكنها مصبرة موجودة بين الاثنين ولها
اتجاهها الخاص، يتعلق الأمر بكلمة من المصبرة، ويتطور ل - متواز. هذا هو
الانتقاء المزدوج، الزنوبور و السحلب: إنه ليس شيء ما قد يكمن في هذا
أو في ذلك، حتى وإن كان سيتيم تبادله وخلطته، وإذا هو شيء بين الاثنين،
خارج الاثنين، ويسري في اتجاه آخر. الانتقاء هو العثور، هو الانتقاء، هو
السرقة، ولكن لا يوجد منهج يكون من العثور من غير تخضير طويل. إن
السرقة هي عكس الانتحال والنقل والحجاجكة والتقليد، إن الانتقاء هو دائما
انتقاء مزدوج، والسرقة سرقة مزدوجة. وهذا ما يعني كلمة لامتنازرة
وتطوراً لامتنازرة وقرائات يكونون دائماً "خارج" و"بين" بدل إعطاء شيء ما

Mtabal. وسيكون هذا هو المحادثة. Nietzsche, Schopenhauer éducateur. - 1

15
أجل إني سارق الأفكار
ولست، من فضلكم، سالف الأرواح
لقد بنيت ثم بنيت
على ما هو منتظر
ذلك لأن الرمال في الشواطئ
ترسم كثيراً من القصور
داخل ما كان مفتوحاً
قبل زمني
كلمة، مزاج، قصة، خط
حر طليق كي أنجو بالروح
وأمنح لأفكاري المنغلقة نسيمًا خارجياً
ليست تلك مهمتي أن أجلس وأتأمل
مضيماً الوقت
للفكر في أفكار لم تكن من الفكر
للفكر في أحلام لم يتم الحلم بها
أو أفكار جديدة لم تكتب بعد
أو في كلمات جديدة ستنتصب القافية...
ولا أعير اهتماماً للقواعد الجديدة
مادامت لم تعتبر بعد
وأصبح بما يسري بيالي
مدركًا أنني أنا وأهل جنسي
هم الذين يصنعون تلك القواعد الجديدة
وإذا كان أهل الفن
حقا في حاجة إلى قواعد اليوم
فتجتمعوا إذن كلكم أنتم النواب العامون
ما العالم إلا محكمة
أجل
لكني أعرف المتهمين أفضل مما تعرفونهم أنتم
وفي الوقت الذي ينشطلون فيه إجراء المتابعات
ننشغل نحن بالتصفير
تنظيف قاعة الجلسات
تشطيب وتشطيب
نسمع ونسمع
تغامز فيما بيننا
حداري
حداري
فدوركم لن يتأخر 1.

Bob Dylan, Écrits et dessins, éd. Seghers. - 1
تنتمي قصيدة بوب ديلان هذه بالكبرى والروعة، ولكنها تمتاز أيضاً بالبساطة. إنه يقول كل شيء. أود أن أتوجه إلى إنجاز الدرس بالشكل الذي ينضمه به ديلان أغنيته، أي أن يكون منتجًا مهربًا بدلاً من مؤلف. أريد أن تكون البداية مشابهة فجأة، بقناعه البهولاني، وينظف تنظيم كل التفاصيل شريطة أن يكون الأمر مع ذلك ارجاجياً. أريد أن يكون عكس المنتحل ولكن أيضاً عكس القدوة أو السموذج، أي أن يكون هناك تغيير طويل ولكن بدون منهج ولا قواعد ولا وصفات. ينبغي القيام بقرارات وليس بأزواج ولا بتزاوج. أريد التواصل على كيس حيث أضع فيه كل ما أشعر عليه شريطة أن أوضع بدورتي في كيس. إن المهم هو العثور والاتناظر والسرقة وليس التقاعد والتعرف والحكم. وذلك لأن التعرف هو عكس الانتقاء والحكمHelvetica. من الناس بالإضافة إلى كونه ليس مهنة حساسة، إلا أن أساساً كثيرين يوظفون الكتابة لهذا الغرض. من الأفضل أن يكون الإنسان كشياً بدلاً من أن يكون قاضياً. فكلما أكثرنا من ارتكاب الأخفاء في الحياة كلما أكثرنا من إعطاء الدروس. ليس هناك أفضل من إنسان ستاليني لإعطاء دروس في اللامثالية والتفوق بقواعد جديدة. هناك جنس بأسره من القضاة مما يجعل تاريخ الفكر يمر بتاريخ للمحكمة. ينادي هذا الجنس بمحكمة للفعل الخالص أو لإيمان الخالص... لهذا السبب يتكلم الناس بكل سهولة باسم الآخرين وفي مكانهم، وبحبهم كثيراً الأسلحة وت أثنون طرحها والجوامع عنها. وهناك من يطالب بأن يحكم على الأقل للاعتراف به كمذنب. ينادي في العدالة بالمثل حتى وإن كان يخط صواب نبكيها وتعال ندعي الكشف عنه أو مشاعر تدفنا. إن العدالة والصواب أفكار رديئة. ينبغي مقابلتها بصيغة غودار: ليس المطابق هو الصورة الصادرة وإثما صورة فقط. ينبغي السير على هذا الوجه في الفلسفة وكذلك في شريط سينمائي أو في أغنية: أي البحث عن أفكار فقط وليس البحث عن أفكار صادقة. البحث عن أفكار فقط معنا الانتقاء والصيرورة والسرقة والقرآنات.
ذاك، الماء بين الاثنين للفراق. حينما يقول غودار: أود أن أكون مكتب إنتاج فإنه لا يقصد طبعا قول: أريد إنتاج أفلامه الخاصة وطبع كتابه الخاص. يريد قول أفكار فقط، لأننا نكون في مثل هذا المستوى وحيدين، ولكن نكون أيضا كجماعة من الشريرين. لم يعد المرء مؤلفا وإنما مكتب إنتاج، ولم يشهد أبدا مثل هذا الاكتساب لعزلته. ينبغي أن تكون على "شكل عصابة". تعيش العصابات أسوأ المخاطر وتنؤى إلى تكوين محكمسن ومحميات ومدارس وعائلات ونزعات، غير أن الإيجابي داخل العصابة مبدئا هو كون كل واحد ينفذ مهمته الخاصة مع الالتفاوت بالآخرين، ويجعل كل واحد غنيته، وترسم صيورة، وتحرك كتلة لا تنتمي إلى أي شخص وإنما هي "بين" الجميع كالقارب الصغير الذي تطلقه مجموعة من الأطفال فيضيع منهم ويسرقه الآخرون. ماذا فعل غودار ومتبع في المحادثات التلفزيونية "2 x 6" غير الاستعمال الأكثر غنى لعزلتهما وتوظيفها كوسيلة للالتفاوت، وتمديد خط أو كتلة بين شخصين، وإنتاج مختلف ظواهر الافتراز المردوج، وتبني ما هو الراي، وأي كونه ليس تجميعا ولا تقريبا للمواقع وإنما تلعبه ورسم خط مسير يسير دائما بجوار الخطوط الأخرى، نوع من خط هروبي نشط وميدفع... وود...

لا ينبغي البحث عما إذا كانت فكرة ماصة أو صحيحة، وإذا ينبغي البحث عن فكرة أخرى مغايرة، في مكان آخر، وفي مجال آخر، بحيث أن شيئا ما يحدث بين الاثنين وهو غير موجود لا في هذا ولا في ذلك. وإدخال أن هذه الفكرة لا توصل إليها على العموم عن انفرد، لا بد من صفة أو من شخص آخر ينحتا إياها. ليس من الضروري أن يكون المرء عالما أي أن يعرف مجالا معينا وإنما ينبغي تعلم هذا أو ذاك داخل مجالات مختلفة جدا. وهذا أفضل من عملية cut up
ويبقد معناها حسب المنجد للقط والفرصة (Pick up) و (Pick me up) والانطلاق الجديدة للمحرك والانقاذ للأمواج ثم أيضاً المعنى الجمدي.

تحتفظ عملية Burroughs لبوروس Cat up بمنحهما للاحتمالات، على الأقل، اللسانية، ليست طريقا في السحب أو الصدفة الوحيدة التي تؤلف كل مرة بين الامتجاريات. أحاول مثلا أن أقصر أن الأشياء والناس مركبين من خطوط متفرعة جدا، ولا يعرفون بالضبط فوق أي خط من خطوطهم يوجدون، ولا أين ينبغي تمرير الخط الذي هم بصدرا رسمتهم: هناك باختصار جغرافية بأسرها داخل الناس بخطوط عملية وأخرى لينة وأخرى.

Jean Pierre هروية، إلغ. استحضر صديقي جون بير بصدرا موضوع آخر، بأن الميزان النقدي يحتوي على خط بين نوعين من العملات البسيطة من حيث المظهر، ولكن الاقتصاديين يمكنهم تمرير هذا الخط في أي اتجاه، بحيث لا يعرفون أساسا مكان تمريره. يتعلق الأمر بالتفاوت، لكن مع من؟ مع جون بير، أم مع مجال، أم مثلك، أم مع كلمة، أم مع حركة؟ لم أتوقف أبدا مع فاني Fanny عن العمل بهذه الطريقة. لقد فاجأتي دائما أفكارها وهي آتية من مكان آخر بعيد بحيث تلقي كلها مصباحين. تقع هي في عملها على قصائد للورانس بالسلحف، ولم تكن لدي أية معرفة عن السلحف ومع ذلك فإن هذا يغير كل شيء فيما يخص الصورات - الحيوانية. ليس من الضروري أن تشمل هذه الصورات أي حيوان كان، قد تشمل السلاحف أو الزرافات؟ هذا لورانس يقول: إن كنت زراة والانجليز الذين يكتبون عن حيوانات مؤدية، فلا شيء يسير كما يرام. إننا حيوانات مختلفة جدا. تقولون إنكم تجربوني، صدقوني، لا تجربوني، تقولون كرها غريزي اتجاه الحيوان الذي أتمنيه. إن أعددنا كلاب برك، لكن ما هو بالضبط الاتجاه مع إنسان نحبه؟ هل هو التقاء مع إنسان ما، أم مع حيوانات تأتي لتميزكم، أم مع أفكار تكتسبحكم.

* فاني، زوجة دولوز.
حوارات تثير انفعالكم وأصوات تخترفكم؟ كيف يمكن الفصل بين هذه الأشياء؟ في استطالتنا الحديث عن فوكو وذكر قولته لي هذا أو ذلك وإعطاء التفاصيل بالشكل الذي آراه به. لن يكون ذلك مما لا تستطيع الالتفاف عليه بهذه المجموعة من الأصوات الرنانة والحركات الحاسمة والأفكار المشتيلة والانتباه الفائق والاختيام المفاجئ والضحكات والاجتماعات التي تنشر بأنها «خطيرة» في اللحظة ذاتها التي تمكن لها العطف. هذه المجموعة كتليف فريد ذي اسم العلم هو فوكو، إنسان بدون مرجعية كما يقول فرانسوا أرويلد... أفضل ثناء... François Ewald جون بير الصديق الوحيد الذي لم أغادره ولم يغادرني... وجيروم هذا الهندام الذي يمشي ويتحرك مليء كله بالحياة وذو السخاء أو الحب يغليان من مأوى سري أي يونس... هناك داخل كل واحد منا نوع من التزهد يكون جانبه عنه موجها ضدنا، إننا صحاري، لكننا معمرون بقبائل وحيوانات وبانات، ونقدسي وقنا في ترتيب تلك القبائل وإعادة وضعها، وفي تنحية بعضها وإغفاء البعض الآخر. وكل هذه الحشود وهذه الأفواج لا تتعامل مع الصحراء التي هي زهيدنا ذاته، بل العكس، إنها تسكنه وتمر عبره وفوقه. لقد كان عند غاطاري البواب المتوفر يعمل في جزء منه ضد ذاته. إن الصحراء والتجربة على ذواتنا هما هويتنا الوحيدة، هما حظنا الوحيد في كل التليف الذي نقضتنا، ويقال لنا هنا: لستم أميادا ولكنكم مع ذلك أكثر مضايقة. كم كنت تود شيئا آخر.

تم تكويني من طرف أستاذين كنت أحبهما ومعجبًا بهما كثيرًا: ألكسي وهيبوليتر Hyppolite وليبليت Alquié. سواء الأمور فيما بعد. كانت لأحدهما يدان بيضاوان وتعليم لم نكن نعرف إذ كان مرتبطا بالطفلة، أم أنه كان حاضرا بالعكس، لإخفاء نطق طبيعي، وكان يعمل لصالح الثانيات.
الديكارتية. وكان لنا آخر وجه قري ذو سمات ناقصة، وكان يعني وقع بقبيظته للثنائيات الهجليجة بالتركيز على الكلمات. كنا نظن، ونحيل غريب مباشر على التحول، مغلفين في تاريخ الفلسفة. كنا نكتفي بداخله Heidegger و Hesse، و Heidegger و Husserl و Hegel إلى هيجل في سلسلة مختلفة أو أفقيًا ما كان عليه الأمر في القرون الوسطى. من حسن الحظ كان هناك سارتر ككلاب صغير على مكولاستيكية أفقيًا ما كان عليه الأمر في القرون الوسطى. لقد كان يمثل الخارج بالنسبة لنا، كان بالفعل التيار الهوائي الخارجي (ولم نكن نعرف أهمية لعائلاته بالضبط مع هيجل من وجهة نظر تاريخ آت). كان هو التأليف الوحيد من بين احتمالات السوربون الذي يعطينا قوة تجربة النظام الجديد. ولم يتوقف سارتر أبدا على حضور هذا الدور، لم يكن نموذجا ولا منهجا أو مثالا، وإنما كان شيئا من الهواء الصافي، نيارا هوائيا حتى في حالة Fiore. كان معنا أن يغيب بالخصوص وضعية المتلف، إنه قدومه من مفهوم فارق، ملموسة أن نسأل عما إذا كان سارتر بداية أم نهاية لشيء ما، إنه في الوسط كجميع الأشياء أو الناس المبدعين، ينمو انتقالاً من الوسط. يبقى أني لم أكن أشعر بديل نحو الوجودية في تلك المرحلة ولا إلى الفنونولوجيا. لا أدري سيب ذلك، ولكنهما كانتا سلفاً عبارة عن تاريخ عند النقاد بها، إذ يطلق عليها المتلف والتفرد والتشريع بالتأويل بحث الأحافير السارترية لهم. وبعد التحول ضيق تاريخ الفلسفة الحقيقية علينا، دون أن نتبنا إلى هذا الأمر، وذلك يدعون تمكننا من الانتقاد على مستقبل الفكر الذي سيكون في الوقت ذاته الفكر الأكثر قدماً. لا يبدو لي أن "قضية هيدغر" تطرح بهذا الشكل: هل كان نازياً شيئاً ما؟ (بالتأكيد، بالتاكيد) وإنما يجب التركيز على دوره في هذا التحقيق الجديد لتاريخ الفلسفة. الفكر، لا أحد يأخذها بعينية، ماذجا أوليك الذين يدعون أنهم مفكرون، أو أولئك الذين هم فلاسفة بالاحتراف. ولكن لا يمكن هذا من أن يتوفر الفكر على أدواته السلطوية - وأن يكون ذلك نتيجة أدواته السلطوية
حيثما يقول الناس: لا تأخذوني بجددية مادمت أفكار من أجلك، وما دمت أمنح لكم امتثالاً وتقليد وقواعد وصورة، بحيث يكون في إمكانكم الخضوع إليها فقولون بالهذي هذا الأمر، لا أهمية له، إنه أمر يخص الفلسفة ونظرياتهم الخالية.

لقد كان تاريخ الفلسفة دائماً عاملاً سلبياً داخل الفلسفة وحتى داخل الفكر. لقد لعب دور المضطهدين: كيف تودون التفكير دون قراءة أفلاطون وديكارت وكانتاك وهيدغر وكتاب فلان أو فلان عنهم؟ إنها مدرسة رهيبة تصنع احترامي في الفكر ولكنها تؤدي أيضاً إلى جعل أولئك الذين ينظرون خارجها يكونون أكثر امتثالاً لذاك الاختصار الذي يستهيزون منه. تكونت عبر التاريخ صورة عن الفكر تدعى الفلسفة متع الناس تماماً من التفكير. لا تأتي علاقة الفلسفة بالدولة فقط من حيث كون معظم الفلسفة كانوا منذ عهد قريب "أساتذة عموميين" (هذا مع العلم أن هذا الواقع أخذ معنى مغايراً جيداً في فرنسا وألمانيا). إن العلاقة آنية من بعيد. ذلك أن الفكر يستمر صورته الفلسفية الخضيرة من الدولة كباطن جوهري أو ذاتي. إنه يخترع دولة روحيّة محضة كدولة مطلقة ليست أبداً حليماً لأنها ذات سير فعلي في الفكر. من هنا تأتي أهمية بعض الأفكار مثل الشمولية والمنهج، والسؤال والجواب، والحكم والاعتراف أو التعرف، والأفكار الصحيحة والامتلاك الدائم للأفكار الصحيحة. ومن هنا تأتي أهمية بعض المواضيع مثل موضوع جمهورية للأرواح، وبحث للفهم، ومحكيكية للمعلق، و"حق" خلاص الفكرة، مع وزراء للداخلية وموظفين للفكر الخلاص. تسبرت إلى الفلسفة فكرة المشروع الرامي إلى أن تصير الفلسفة اللغة الرسمية لدولة خالصة. بهذا تمثل ممارسة الفكر للأهداف الواقعة للدولة والمعاني السائدة، كما تمثل لمتوضئات النظام القائم. لقد أفاضت نبضه القول بمختلف جوانب هذه النقطة في كتابه شبهنهاور المرني. إن ما دمت داساً وانتقداً باعتباره أدى هو كل ما ينتمي إلى فكر بدون صورة، أي حياة الرجل وآلة الحرب.

23
والصيرورات والقرارات المخالفة للطبيعة والاقتصاديات والسرقات وما بين المجالين والألسنة الهامشية أو التعلقات داخل اللسان، الخ. هناك بالتأكيد أنواع معروفة أخرى من غير الفلسفة وتاريخها يمكنها أن تلعب هذا الدور المضطهد للفكر؛ بل في استطاعتنا اليوم القول إن تاريخ الفلسفة قد عرف إنهما وإن الدولة لم تعد في حاجة إلى كسب الشرعية بواسطة الفلسفة، وإنما حل محلها منافسون شديدون. لقد نابت الأسبيولوجيا عن الفلسفة، وتلزح الماركسية بمحاكاة للفكر بل حتى بمحكمة للشعب هما بالأحرى أكثر بعضاً على القلق من الآخرين. يتضاعف اهتمام التحليل النفسي بوظيفة الفكرة، ولا يوجد مع اللسانات صدفة. إنهم الأجهزة الجديدة للسلطة داخل الفكر ذاته، ويشكل كل من ماركس وفرويد وسوبر مُضطهداً غريباً ذا رؤوس ثلاثة، أي لسان مهيم وغالب. إن التأويل والتغيير والتلفظ أشكال جديدة للفكر الحديث، إن المؤشر الترجمي لشومسكي هو دهاء مؤشر للسلطة أولاً وقبل كل شيء. Chomsky حقق الفلسفة انتشارها واسعاً في الوعقتصار ذاتها التي تطور فيها الأعلام كسلطة، وفرض صورته عن اللغة والفكر، صورة مطابقة لعملية إصدار الأوامر وتنظيم اللغة. فلا معنى بتاتا للتبادل عما إذا كانت الفلسفة قد ماتت، وواقع يبين أن معاذين معرفية كثيرة تحتر وظيفتها. لا تطالب أي حق في الجنون مادام الجنون ذاته غير التحليل النفسي واللسانات معاً ومادام مختراً من فكر أفكار صحيحة وثقافة قوية أو تاريخ بدون صيورة، ومادام يتوفر على بحلولية وأساتذته وأسبابه مترعمين.

بدأت إذن بتاريخ الفلسفة حينما كان لا يزال يفرض نفسه. لم أكن أتوقع وسائل التحلل منه كي أشتعل تخاسني الخاص. لم أكن أحتمل لذا ديكارت أي التفاعلا وكلاجتاصه، ولا هيجل أي الثالوث وعمل السلبي. هكذا كنت أحب كتاباً يدون أنهم يشكلون جزء من تاريخ الفلسفة.
ولكنهم يتف�数 منهم جزئيا أو كليا، أمثال لوكرس ونيتشه وبرغسون، وهومو Spinoza، وبرلكي Locke. كل تاريخ للفلسفة فصلا للتجربية: للوك مكونتهما فيه، لكن هومو يتوفر على شيء غريب يغير التجربية كلياً ويعطيا قوة جديدة، أي ممارسة ونظرية للعلاقات ولله، مستمران عند Whitehead وويهيد Russell. راسل بالمقارنة مع التصنيفات الكبرى حتى وإن أدتا إلى استلهام تصور جديد للمنطق والفيزيولوجيا، وبطبيعة الحال، نقل برغسون أيضا في إطار تاريخ الفلسفة على الطريقة الفرنسية، في حين نجد هومو يتوفر على شيء ما يتغير الاستيعاب، ذلك الفهم الذي كان بسببه مصدر اهتزاز والتحام كل المعارضين وموضوع أكثر من الأحاد، ويعتبر الأمر بنظرية وممارسة كل أنواع الصيغات والتدوينات المتحالفة أكثر مما يتعلق بموضوع الديوبو. وهناك أيضا سبينوزا، إذ من السهل إعطاؤه أكبر مكانة في الفكر اللاحق على الديكارتية، إلا أنه يتجاوز تلك المكانة من جميع الجوانب. لا وجود لميت حي يرفع غدا بكل قوة ويقول بوضوح: ليست من أحلامه. إن سبينوزا هو الذي نال مني الجدية الكبرى التي تقتضيها تقاليد تاريخ الفلسفة، لكن تأثيره على كان بمثابة التيار الهواي الدافع من الخلف عند قراءته، وكان بمثابة مكنسة ساحرة تحلم بتناوله. لم نبدأ بعد في فهم سبينوزا، ولست في هذا أحسن حالا من الآخرين. كل هؤلاء المفكرين يتوفرون على بيئة هيئة ومع ذلك تخترقهم حياة نافثة. إنهم لا يعملون سوى عبر قوة الايجاب والاثبات. نجد عندهم نوعا من قدسية الحياة (أحلام يسجلون نقطة في أكاديمية العلوم الأخلاقية حتى أوضح أن كتاب لوكرس لا يمكنه أن ينتهي بوصف للطاعون، وأن ذلك بدعة وكرفية للمسيحيين الذين يوجد تبيان ضرورة ارتباط نهاية الفكر الجاحد بالقلق والإرباه). إن لهؤلاء المفكرين علاقات محدودة فيما بينهم – باستثناء نيشو وجورجيزا - ومع ذلك فهناك
علاقات فيما بينهم وكأن شيئاً ما يجري بينهما بسرعة وتقنيات مختلفة، شيء ما لا وجود له لا عند هؤلاء ولا عند أولئك، وإذا في حيز متحايل لم يعد ينتمي إلى التاريخ، شيء ما لا يمكن تشبيهه بحوار بين الأمور، وإذا بحادثة بين نجوم لا متساوية بشكل كبير، ذات الصوريات المختلفة تشكل كتلة متحركة ينبغي التقاطها، تشكل طيرانا داخلياً وسنيناً من الضوء أدبت ديواني فيما بعد، وقد برزت نيتها وسبقناها. ألفت كتبنا كانت أكثر بنورة للكنغر الخاص. أعتقد أن هم تركز في جميع الأحوال على وصف هذه الممارسة للفكر، سواء عند كاتب ما أو في حد ذاته من حيث كونه يتعارض مع الصورة التقليدية التي وضعها الفلسفة في الفكر وأقسامها فيه كي تفرض عليه الخضوع وتمنعه من العمل. لكنني لا أود إعادة هذه التفسير، لقد حاولت سابقاً قول كل هذا في رسالة إلى صديقي ميشيل الذي كتب عنني أشياء لطيفة جداً وشيطة.

لقد غير الثقافي فيلكس غاتاري Félix Guattari أشياء كبيرة. كان لفيلكس ماض سياسي طويل وخبرة في الطب العقلي. لم يكن ذا "تكوين فلسف" ولكنه كان يوفر على صورة فلسفية وصورة أخرى كبيرة لم يكن يتوفر عن ذلك. قيل كلههم الأشخاص الذين أعطوني انتباه حصول تحرك مستمر عنهم، لا أقول انطباع التغير وإنما التحرك الكلي لصالح حركة كان يقوم بها، وكلمة يقولها، وصوتي حلق كما هو شأن الكالفالدُستولوجي الذي يسحب كل مرة تأليفاً جديداً. كان الأمر يتعلق دائماً بفيكلكس نفسه، لكن اسمه كان يشير إلى حدوث شيء ما وليس إلى ذات. كان فيلكس إنسان جماعة إنسان عصابات وقبائل، ومع ذلك كان إنساناً وحيداً، كان صحراء معمرة من طرف كل هذه الجماعات وكل أصدقائه وكل صيروساته. إن العمل الثقافي مشاع عند كثير من الناس: الكونكور Laurel Chatrian - Erckmann ووريل Goncourt واركمان - شاتريان.
لكن لا وجود لقواعد ولا لتصنيف عامة. حاولت في كتب Hardy وماردي السابقة وصف نوع ممارسة الفكر؛ غير أن عملية الوصف لا ترقي إلى ممارسة الفكر بالشكل الذي نتحدث عنه. (كما أن رفع شعار: "عاش المعدل لا يفيد تحقيق المعدل، وإنما ينبغي صنع المعدل. كما أنه لا يكفي قول: "تسرق الأجناس" وإنما ينبغي أن نكتب فعلًا بطريقة تجعل "الأجناس تنتهي، الخ.) هكذا أصبح كل هذا ممكنًا مع فيلكس حتى وإن كنا لا نصيب الهدف. كنا أدين فقط، لكن المهم كان هو هذا الفعل الغريب المتمثل في العمل بين الاثنين أكثر مما هو العمل معيًا. لم نعد "مؤلفين"، وكان هذا ما بين الاثنين يحبش على أناس آخرين مختلفين من كلا الجانبين.

كانت الصحراء تتسع لكنها تزداد تمييزاً. لم يكن لعملنا علاقة بمدرسة أو طريق التعرف وإنما كان كثير العلاقة بالانفعالات. إن كل حكايات الصيورات هذه والفرائض المختلفة للطبيعة والتطور اللازمي والأزدواجية اللغوية وسرعة الأفكار هي الأمور التي حصلت عليها مع فيلكس. سرقت لفيلكس وأرجو أن يكون قد قام بالمثل. تعرفين طريقتنا في العمل وأكررها نظراً لأهميتها، لا تشتغل معا وإنما تشتغل بين الاثنين. وبمجرد ما أن يحصل هذا النوع من التعددية، في مثل هذه الشروط، فإن الأمر يتعلق بالسياسة وبالاقتصادية. وكما يقول فيلكس قبل الوجود هناك السياسة. لا تشتغل وإنما نتفاوض، لم نكن أبداً على الورشة الواحدة، هناك فارق باستمرار.

كنت أفهم ما كان يقوله فيلكس وكان في استطاعة توظيفه بعد ستة أشهر. وكان يفهم ما أقوله له بسرعة فائقة ويتوقف إلى موضوع آخر بشكل سريع. كتبنا أحيانًا عن الفكرة الواحدة وأدركتنا فيما بعد اختلافنا الواضح في هفمنا لها. هذا شأن "جسم بدون أعضاء"، أو مثال آخر. كان فيلكس يشتغل عن النقب السوداء، إن فكرة علم الفلك هذه تفتيت. فاللقب الأسود هو ما يقبض علىكم ولا يسمح لكم بالخروج. يتساءل فيلكس: كيف يمكن الخروج من تقب أسود؟ كيف نرسل عن عمق النقب الأسود؟ وكنت أنا
استغل بالآخرين على الجدار الأبيض: ما هو الجدار الأبيض، السناور، كيف نصلح الجدار ونورعه خطاً هروبياً؟ لم نتجمع بين الفكرتين، لا زلنا أن كل واحدة منها تكون من تلقاء ذاتها نحو الأخرى، ولكن بالضبط لإنتاج شيء لم يكن في هذه ولا في تلك. ذلك لأن وجود ثقب أسود فوق جدار أبيض معناه وجود وجه، وجه واسع ذي الحدين البيضاويين تخترقه عيان سوداوين، لا يشبه الوجه بعد، إنه بالأحرى الربط أو الآلة المجردة التي تستنتج الوجه. وهنا يبرز المشكل أي السياسة: ما هي المجتمعات والحضارات التي تكون في حاجة إلى استخدام هذه الآلة بمعنى إنتاج و"مضايقة سن" كل الجسم والرأس للوجه، ومن أجل أي هدف؟ ليس الأمر بديهياً، إذ هناك وجه المخيم، وجه الرئيس، وإضفاء صبغة الوجه على الجسم الفيزيائي والاجتماعي... ها هي ذي تعددية تتوفر على الأقل، على ثلاثة أبعاد، فلكي واستيتيكي وسياسي. لا تلجأ بأي حال من الأحوال نهائياً إلى استعمال الاستعارة. لا تقول إنها "مثل" ثقب سوداء في الفلك، إنه "مثل" قماش أبيض في فن الصباغة. إذا استعمل حدوداً تم تغيير موطنها، يعني التزعت من مجالها، قد قصد موضع لفكرة أخرى، الوجه والوجهة تكون بثقة وظيفة اجتماعية. وهنا ما هو أدقع. إذ لا تتوقف عملية حشر الناس في نقوب سوداء وتعليمهم فوق جدار أبيض. هذا هو تحديد الهوية والتوثيق والتعريف: حاسوب مركزي يعمل مثل ثقب أسود ويساعد جداراً أبيضاً بدون محيطات. إذا نتكلم حسب المنعى الحربي. فعلماء الفلك يرون بالإضبط أن هناك إمكانية تجمع، وسط ركاز كروي، كل أنواع اللثقب السوداء في مركز داخل ثقب فريد كبير الحجم... فالجدار الأبيض - الثقب الأسود، متوهج في نظري للطريقة التي يتم بها تنسيق عمل ما بينئ؛ لا يتعلق الأمر بتجميع ولا بتقريب، وإنما بخط مكسر بين الاثنين، أي بتكاثر ومجاجات.
هذا هو منهج "Pick up" عفواً إن كلمة "منهج" كلمة رديئة. لتأخذ كسلوك، وهي كلمة لفاثي Fanny، وكل ما تخشاه فيها هو أن pick up تؤدي إلى نوع من اللعب بالألفاظ. إن عملية Pick up تلعيم ولا تكتسب Burroughs على الإطلاق مع عملية Cut up إنها ليست تقطيع ولا طيا ولا تقليص وإنما تزداد حسب أبعاد متانة. لا تتم عملية Pick up أسرقة المزدوجة أو التطور اللامركزي بين أشخاص وإنما بين أفكار، وذلك بإنتاج كل واحدة منها لتغيير موطن داخل فكرة أخرى وفق خط أو خطوط لا وجود لها في هذه أو تلك، والتي تعمل معها "كتلة". لا أود إبعان النظر في الماضي. إنها، فيلكس وأنا، بصدور إنهاء كتاب ضخم في الفترة الراهنة(8). إنه على وشك الانتهاء، وسيكون هو الأخير. سنرى كيف ستتطور الأمور فيما بعد. سنقوم بشيء آخر. أود إذن الحديث عما نجزه الآن. لا وجود لأي فكرة من هذه الأفكار لا يكون مصدرها هو فيلكس، من جهة فيلكس (النقاب الأسود، ميكروسياسية، تغيير الوطن(**), الآلة المجردة، الخ). إنها المحطة المناخية جدا لممارسة المنهج: أنت وأنا في استطاعتنا استخدامه في كلتا أخري أو من زاوية أخرى، بواسطة أفكارك أنت، بطريقة تجعلنا نتج شيئا لا ينتمي إلى أي واحد منا، وإنما هو بيننا 2,3,4... ن. لم تعد الصيغة هي "س" يفسر س ومُؤقتاً من طرف 1، أي دولز يفسر دولز موقعاً من طرف مستجاب "إني دولز يفسر غاتاري وموقع من طرفك أنت ", "س يفسر من موقع من طرف ج". سيصبح الحوار بهذا دالة حقيقية. جانب مقام(**) يبني مضايقة الزوايا وكسر كل دائرة لصالح المضطاعات.

ج.د

Mille Plateaux

(8) يقلل الأمر بـ

(9) انظر بصدور التغيير الوطني والانتماء الوطني آخر الجزء الأول من الفصل الرابع من هذا الكتاب وكذلك بداية الفصل المنزلي في كتاب ما هي الفلسفة؟ ثم

Milles plateaux

(9) يقلل الأمر بـ بروست.
إذا كان أسئلة الأسئلة والأجوبة غير مألوفة فذلك لأسباب بسيطة جداً. يمكن أن تتوزع وتيرة الأسئلة: هناك وتيرة ماهرة - خادعة أو على العكس وتيرة خضوع أو وتيرة التساؤلي. نسج ذلك دائماً من التلقية. غير أن الأمر شبه بأمر عليه في قصيدة لوحة (لا أعرض القول بكل دقة): المعمدون والمعدمون... ووجهه لوجه... ظهره لظهره... وجهه لوجه... ظهروا لظهره ومن الوجه... كيفما كانت التوجه فإن أسئلة الأسئلة - الأجوبة مصاغ لتفصيح الثنائيات. هناك أولاً، في استجواب أديب مثلاً، ثنائية مستجيب - مستجوب، ثم هناك بعد ذلك ثنائية إنسان - كاتب، حياة عمل فكري داخل المستجيب ذاته، ثم أيضاً ثنائية عمل فكري - قصد أو دلالة العمل الفكري، والشيء نفسه حينما يتعلق الأمر ببدوة أو مائدة مستديرة. لم تعد الثنائيات ترتبط بوحدات وإنما باختيارات متعاقبة: أن إنسان أبيض أم أسود، رجل أم امرأة، اليم أم الفقير، الخ.؟ تأخذ النصف الأيمن أم الأيسر؟ هناك دائماً مزدوجة تبرز توزيع الأدوار، وتفرض على كل الأجوبة المرور عبر أسئلة جاهزة، مادمت الأسئلة مصاغة سلفاً بمراعاة الأجوبة المفترضة الاحتمال طبقاً للدلالات السائدة. هكذا تتشكل شبكة بحيث أن كل ما لا يمر عبرها لا يمكنه أن يسمع بشكل ملموس. ففي برنامج تلفزيوني عن السجون مثلاً سيتم وضع الاختيارات على الطرق الآتية: رجل قانون - مدير سجن، قاضي - محام، مساعدة اجتماعية - حالة هامة.
رأي المسجون العادي الممجر للسجون يكون وهذا الرأي يقصى خارج الشبكة أو خارج الموضوع. إننا نكون بهذا المعنى دائما "صحبة" التلفزة، خاضرين للسفا. إننا نتوب دائما عن الإنسان آخر لينتمي من الكلام وذلك حتى في الوقت الذي نعتقد فيه أننا نتكلم عن ذاتنا.

إننا منهجون بالضرورة أو مملكون أو بالأحرى مسلمون. مثال ذلك لعبة الأوراق المشهورة والمسمى بالاختيار الجيزير. تودون إرغام شخص ما مثلا على اختيار الملك الحامل لرمز القلب. تقولون أولاً: تفضل الأوراق الحمراء أم السوداء؟ إذا اختر الحمراء تسحبون السوداء من الطالعة؟ إن اختيار السوداء، تأخذونها وتسببونها إنذ هي كذلك. ما عليك إلا الاستمرار:
الأول أم بطن الأم؟ فيختتم لنتظر تجاوباً. أجل، ليس التحليل النفسي بأسًا الرسالة المسرودة، إنه الاختيار المجرف. أننا فرض نفسه بذلك يكون نتيجة إعطائه مادة جديدة ومصداقية جديدة للآلة المزدوجة تكون نتائج متابعتين لم يتغير من آلة السلطة. وحيث لم يفرض نفسه فمفاده أن هناك وسائل أخرى. إن التحليل النفسي عمل جاف لثقافة غرائز الموت والخصوصية والسر الصغير (الرسخ) لدك كل تلفظات مريض ما وللاحتفاظ بشاحب مزدوج وإجلاه كل ما كان سيقوله المريض عن رغباته وتجاربه وتنسيقاته وسياساته وحيه وأحقاده خارج الشبكة. كان هناك سلفاً أناس كثيرون ورهبان كثيرون وهم الذين يتبادلون يتكلمون باسم وعيناء، وكان من اللازم أن يظهر هذا الجنس الجديد من الرهبان والممثلين المتحدرين باسم اللاشعور.

إنه من الخطر ربط وجدان الآلة المزدوجة بتفسير تسهيل البحث. يقال إن "القاعدة 2" هي الأمر الأكثر سهولة. لكن الآلة المزدوجة هي في الواقع جزء هام من أجهزة السلطة. يمكن إقامة أكبر عدد ممكن من التسريعات الثنائية حتى يضطج كل فرد على الجدار، ويغرس في الثقاب. إن فواصل الانحراف ذاتها استفادةً إلى درجة الاختيار المزدوج: لست أيضاً ولا أسود إذن فأتين عربي؟ أو مزدوج؟ لست رجلاً ولا أمرأة إذن خشي. هذا هو نسق الجدار الأبيض - الثقاب الأسود. وليس من الغريب أن يكون للوجه مثل هذه الأهمية في هذا النسق: ينبغي أن تتوقف على وجه يلامن دورنا، في هذا المكان أو ذلك وسط وحدات أولية ممكنة، في هذا المستوى أو ذلك في اختيارات متناقضة ممكنة. لا شيء أقل شخصية من الوجه. ينبغي على الجنود ذاته أن يتوقف على وجه مطابق لذلك الذي تتظاهر منه. حينما تبدو الملحمة في شكل غريب فإننا نستقر في هذا المستوى الأخير من الاختيار ونقول: أجل، إنها الملحمة، ولكنها، كما تلاحظون، تجاوزت انهياراً أو أنها أصبحت مجنونة. إن النموذج الأساسي، أي المستوى الأول، هو وجه الأوروبي.
الإنسان الشهواني أي Ezra Pound، الذي يسمي إزرا باروند Ulysses. سيتم تحديد كل أنواع الوجه انطلاقاً من هذا النموذج بواسطة التقسيمات الثنائية المتعاكسة. إذا كانت الالامات ذاتها تعمل وفق التقسيمات الثنائية (قارن أشجار شومسكي حيث تعمل الآلة المزدوجة داخل اللغة) وإذا كانت الأعلاميات تعمل عبر تعاون الاختيارات الثنائية، فليس ذلك برياً بالشكل الذي يمكننا تصوره به. ربما لأن الخبر أسطورة ولأن اللغة ليست إخبارية بالدرجة الأولى. هناك أولاً علاقة لغة وجه، واللغة كما يقول فيلوكس هي دائماً موضوعاً على سمات لوجه، سمات من "الوجهية" (Visageité) : منظر إلى حينما أكنك... أو استحيي... ماذا؟ ماذا قلت؟ لماذا هذا الوجه العبوس؟ لن يتم ذلك ما يسمى اللسانيون بالساهمات المميزة خارج السمات الوجهية. وذلك بديهي جداً بحيث أن اللغة ليست محايدة وليس إخبارية. لا تعترف اللغة من أجل الاعتقاد فيها وإنما من أجل الحضور لها. حينما تعتبر المادة عملية معينة للأطفال أو حينما تعلمنهم التركيب فإنها لا تعطيهم في الحقيقة معلومات، وإنما تمرر لهم تعليمات وتبلغهم أوامر وتنتج لهم تلفظات وجبة وأفيقاراً "صحيفة" مطابقة بالضرورة للدلائات السائدة. لهذا يجب تغيير خطاطة علم الإعلاميات، تنطلق خطاطة علم الإعلاميات من إعلام نظري يفترض أنه في أعلى درجاته، وتضع في الحد الآخر الضجيج كضوضاء يكون مضاذا للإعلام، وتضع بينهما اللغو الذي يقلل من الإعلام النظري ولكنه يسمح له أيضاً بالانتصار على الضجيج. إن الأمر عكس ذلك: هناك في المرتبة الأولى اللغو كمظبوط من الوجود وانتشار الأوامر (الصحف والحوار) تعمل عبر اللغو؛ وهناك في الأسفل الإعلام - الوجه كحد أقصى يكون دائماً مطلوباً لفهم الأوامر؛ وهناك تحت هذا المستوى الأخر شيء ما يمكّنه أن يكون الصياح، كما يمكنه أن يكون الصمت أو التلمع، وهو عبارة عن خط هروب اللغة، يعني أن يتكلم المرء داخل لسانه الخاص كأجنبي،
ويجعل من اللغة استعمالاً مرتبطاً بالأفكار... قد يقال أيضاً: إن الأمر يتعلق بتفكيك الوجه وتهربيه. إذا كانت اللسانيات والأعلاميات، على أي حال، تلعبان الآن بسهولة دور المضطهد، فنذكر لأنهما تعملان هما ذاتهما كآلات مزودة داخل أجهزة السلطة هذه، وتوسعتان تشكيلات للآخرين بدلاً من تأسيس علم ووحدات لسانية محضة، ومحتويات إيحارية مجردة.

صحيح أن هناك في كل ما كنتا موضوعا يتعلق بصورة للفكر قد تحول دون التفكير، قد تحول دون ممارسة الفكر. ولست مع ذلك هيدغرية. إنك تحب العشب بدل الأشجار والغابة. لا تقول إننا مازنا لأنفكر بعده، وأن هناك مستقبل للفكر غارق في الماضي الأكثر نسيانا، وأن كل شيء بين الاثنين قد يكون "مستترا". ليس للمستقبل الماضي اعتبار كبير، فما يهم هو الصورة – الحاضرة: أي الجغرافيا وليس التاريخ، الوسط وليس البداية ولا النهاية، العشب الموجود في الوسط، والذي ينمو عبر الوسط وليس الأشجار المالكة للقمزة والجذور. هناك دائماً عشب بين الأحجار. لكن الفكر محطم بالضبط من طرف هذه الأحجار التي تسميها فلسفة، ومن طرف هذه الصور التي تخلق وتتشجع. لا تحيل هنا "الصور" على الأيديولوجيا وإنما على تنظيم بأسره يوجه الفكر بالفعل إلى ممارسة نفسه وفق قواعد سلطة أو نظام سائدين، بل الأكثر من ذلك يقيم به جهاز سلطة تقوم به ذاته كجهاز سلطة: العقل كمحكمة وكدولة عالمية وكجمهورية للأرواح (كلما كنت خاضعين، كلما كنت محترمين، لأنكم لن تكونوا خاضعين... إلا لعقل الخالص). كنت تحاول في كتاب الاختلاف والتكرار تعداد الصور التي تشرح للفكر غايات مستقلة من أجل استخدامها لغايته لا يشرح بها إلا قليلا وتلخص كلها في الأمر: احصلوا على أفكار صحيحة! إنها أولاً صورة الطبيعة الحسنة والارادة الحسنة - الأرادة الحسنة للتفكير الذي يبحث عن "الحقيقة"، والطبيعة الجميلة للفكر.
الذي يملك ميدانياً «الحق»، وتأتي بعدها صورة «الحسن المشترك» - انسجام كل ملكيات كائن مفكر. ثم تأتي أيضاً صورة التعرف - ينصب «العرف»، ولو تعلق الأمر شيء ما أو إنسان ما، كنموذج لأشغالات المفكر الممارس لجميع ملكاته على موضوع يفترض فيه أنه هو. ثم تأتي أيضاً صورة الخطر، وكأن على الفكر أن يحتفظ فقط من التأثيرات الخارجية القادرة على منحه «الخطأ» مكان الصواب. وأخيراً هناك صورة المعرفة - كمجال الحقيقة، والحقيقة من حيث هي تكريس لأجوبة وحلول تخص أسفة وم Skylab يُفترض أنها "مطاطة".

إن المهم هو أيضاً الوجه الآخر للفكر: كيف يمكن للفكر أن يزرع نموذجه، ويعمل على إبقاء عشب ولو محلم، ولو في الهوامش، بطريقة مستحيلة. 1 - أفكار لن تصدر عن الطبيعة الحسنة والإرادة الحسنة وإنما ستترتب عن عنف تلقى الفكر؛ 2 - أفكار لن تمارس داخل توافق بين الملكات وإنما ستتحمل بالمكس كل ملكة إلى أقصى حدود لاتفاقها مع الملكات الأخرى؛ 3 - أفكار لن تنفق في التعرف وإنما تنفتح على لقاءات وتحدد دائماً في علاقة بالخارج؛ 4 - أفكار لن تضطر إلى الصراع ضد الخطر إنما إلى الانفلاج من عدو أكثر حسيمي ومعترف باً من الخطرة البلاهة؛ 5 - أفكار مستحكة في حركة التعلم وليس في نتيجة المعرفة، أفكار لن تترك لأي شخص ولا لأي سلطة إمكانية "طروح، أمثلة أو تقدير" مشاكل، وحتى بالنسبة للمؤلفين الذين كتبوا عنهم، سواء تعلق الأمر بهوم أو سبينوزا أو بنتش أو بيرست أو بفوكو، فإنه لم تكن تتناولهم كمؤلفين أي كمواضيع للتعرف؛ إن كانت تجد فيهم أفعالا للفكر بدون صورة، أفعال جامعة وسط 만나ة في آن واحد يجد في ذلك الصنع وذذلك الاتجاهات والقرائن التي تجعل منهم مبدعين قبل أن يكونوا مؤلفين. قد يقال إنك كنت تناول جزءهم نحوه، لكنهم لم يكونوا يسمحون بذلك.
أبدا، كنت تلتقي فقط بأولئك الذين لم يتظروك لتحقيق لقاءات داخل أنفسهم؛ كنت تدعى أنت ستيج ماجي من تاريخ الفلسفة أولئك الذين لم يتظروك للخروج منه. لن تجد المبتدئين سوي في أولئك الذين لم يتظروا مجيئك لتسجيل عنهم تسجيل المؤلف (فلا سينوزا ولا ينتبه "مؤلفان" : إنهم ينفجلان من هذا الأمر، أحدهما بفضل قوة منهج هندسي والآخر بفضل حكمة هيك وصاي مؤلف. إن بروست ذاته يبدو من الأمر باللجوء إلى لعنة الراوي؛ فوكو، قارئ الوسائل التي يقترحها للإفتراض من وظيفة الكاتب في نظام الخطاب). فكلما قمنا بتعيين مؤلف إلا وأخذعنا الفكر ل بصورة ما وجعلنا من الكتابة نشاطا مختلفا عن الحياة، تكون لها غاياتها في ذاتها... لخدمة غايات مضادة للحياة بشكل أفضل.

لم يخرجك عملك مع فيلكس (أن تمارس الكتابة في اثنين مناه سلفا طريقة في البحث على أن تكونا مؤلفين) من هذا المشهور، وإنما أعطاه توجها مختلفا جدًا. عمدتما إلى مقابلة الجذور الأشجار بناة استعارة، إنها صورة للفكر، إنها طريقة في السير، إننا ندرس جهازا يأتي في الفكر لنفرض عليه الاستعما ويجعله يتخط الأفكار الصحيحة. في الشجرة كل أنواع الخصائص: إنها توفر على نقطة أصل، أوتيرة أو مركز، إنها آلة مرودوجة أو مبدأ لل分歧ين الثاني يتفرعاتها الموزعة والمتنوعة باستمرار وبخصائصها الشجرية؛ إنها محور الدوران المنظوم للأشياء على شكل دائرة، والدوائر حول المركز؛ إنها بينية ونسق من التقاط والمواضع التي تعمل على حصر كل الممكن في خانات، أي نسق تراتبي أو تبليغ للتعليمات يتوفر على هيئة مركزية وذاكرة تتخلص ماهير أساسي ؛ إنها تملك مستقبلا و الماضي، جذورا وقمة، تاريخا بأكمله وعوا وتطورا؛ يمكن تجزئها وفق قطعات تنازل بالمدارات من حيث كونها تسير وفق خصائصها الشجرية وتفرعاتها وجمينها نحو المركز وحظاتها تطورها.
وليس هناك أي شك في أنه يتم غرس أشجار في رأسنا: شجرة الحياة، شجرة المعرفة، الخ. الكل ينادي بالجذور. إن السلطة شجرية دائماً. قليلة هي المبادئ المعرفية التي لا تم عبر خططات ذات خصائص شجرية: البيولوجيا واللسانات والاعلاميات (الآلات الذاتية الحركة أو الأنساق المركزية). ولا شيء، مع ذلك، يبر عبر هذا الطريق، حتى داخل هذه المبادئ. كل فعل حاسم يشهد على فكرة أخرى في حدود كون الأفكار هي الأشياء نفسها. هناك تعدديات لا تتوقف عن تجاوز الآلات المزدوجة ولا تسمح بتقسيمها تقسيماً ثانياً. هناك مركز في كل الأحجام على شكل تعدديات من الثقب السوداء لا تخضع للتكتل. هناك خطوط لا يمكن إرجاعها إلى مسار نقطة، خطوط تنتقل من البنية، خطوط هروب وصيرورات، خطوط بدون مستقبل ولا ماض، وبدون ذاكرة وذات مقاومة إزاء الآلة المزدوجة، أي صوروة - امرأة ليست بشر ولا بأمرأة، صورة حيوان ليست بديهة ولا الإنسان. يتعلق الأمر بتطورات لامتحادية بين كائنات لامتحانية، تطورات لا تعمل عبر التشكيل وإنما تفتر من خط إلى آخر. يتعلق الأمر بتصدعات وانفصالات متعددة الأدراك، تكسر الخطوط حتى وإن أدى بها الأمر إلى الاستمرار في مكان آخر، فازفة على القيميات الحاملة للدلالة... الجذور هو كل هذا. إن التفكير داخل الأشياء وبين الأشياء، هو بالضبط تكوين جذور وليس تكوين جذور، تكوين الخط وليس النقطة. إنه تكوين تعابير داخل صوراء ما وليس تكوين أنواع أو أجناس في غابة، أي التمثيجر دون تحديد الخصائص أبداً.

ما هي الوضعية في الوقت الراهن؟ لقد انتظم الأدب وكذلك الفنون نفسها لمدة طويلة في إطار "مدارس". إن المدارس من صنع شجري والمدرسة أمر فطيري سلفاً: هناك دائماً كاهل مبان ومانع وتصريحات قيادية ومحاكم وإقصاءات وتحولات مفاجئة سياسية وقحة، الخ. وليس الأفظل في المدارس هو فقط تعميم التلامازة (فقد استحقا ذلك كل
لا يمكنني قراءة النص العربي من الصورة.
ولفائدة الصحافة، وليس فقط لفائدة الكتابة، إذ تكمن سلبيات المؤلف في تكوين نقطة انطلاق أو أصل، وفي تشكيل ذات للتفلؤ ترتبط بها كل المفروضات المنتجة، وفي العمل على التعرف وتحديد الهوية داخل نظام من الدلالات السائدة أو من السلطة القائمة: أنا باعتباري... إنها مغابرة تماما الوظائف الإبداعية والاستعمالات غيرالممثلة، التي هي من صف النجوم وليست من صف الشجرة، والتي تعمل عبر اشتراك العناصر وتقاطع الخطوط ونقاط التقاء في الوسط، ليست هناك ذات إذا تنجحت جماعية من التلفظ، إنها هناك خصوصيات وإنما جماعات، كموسيقى - كتابة - علوم معمقة بصرية، جماعات بتناولها وأصدائها وتدخالتها على مستوى العمل. إن ما يقوم به موسيقي هناك سيفيد كاتبا في مكان آخر، يحرك العالم مجالات مغايرة، ويرتجف الفنان التشكيلي تحت وقع دفع آلة ما: لا يتعلق الأمر بالتفاوت بين مجالات معاربة لأن كل مجال يكون مجزأ في حد ذاته سلفا بواسطة تلك الالتفاوت. لا يوجد سوى لوسط أي لوساطة كبر الإبداع. ذلك هو ما نقصده بالمحادثة وليس الحوار أو النقاش المصاغان سلفا، أي حوار ونقاش للمختصين فيما بينهم، ولا المجال المتعدد التخصصات المتظم في مشروع مشترك. أجل إنه لأمر أكيد أن المدارس القديمة والتسويق الجديد لا يستندان إمكانياتنا، كل ما هو جري خارجهما ويحدث خارجهما. يمكن أن يكون هناك ميادين لمثقفين وكتاب وفنانيين، حيث سيبحر هؤلاء عن رفضهم لتدجينه، يتم بواسطة الصحف والاذاعات والتلفزور ولأدى ذلك إلى تشكيل مجموعات للانتاج وفرض اقترانات بين الوظائف المبندة والوظائف الصماء لأولئك الذين لا يمكنهم لا وسيلة ولا حق الكلام. لا يتعلق الأمر بتأاطن بالكلام من أجل البؤس، والكلام باسم الضحايا والمذنبين والمهمدين، وإنما بخلق خط حيوي، خط مكسر. وسبيكون الامتياز، في عالم الثقافة مهما كان محصورا، على الأقل هو الفصل بين أولئك الذين يجعلون من أنفسهم "مؤلفين" أو مدرسة أو
تسويقاً والفارضين لأنظارهم النرجيسية واستجواباتهم وبرامجهم وحالاتهم النفسية، أي الحزى الراهن، وبين الذين يحملون شيء آخر. إنهم لا يحملون وإنما يتم الأمر من تلفيق ذاته. هناك خطران اثنان وهما المثقف كأساتاذ أو كتلميذ أو المثقف كإطار سواء أكان إطاراً متوسطاً أو سامياً.

إن المهم في طريق ما والمؤمن في خط ما هو دائمًا الوسط، وليس البداية ولا النهاية. إننا دائمًا وسط طريق ما أو وسط شيء ما. إن المزعج في الأسئلة والأجوبة، في الاستجوابات والمناقشات، هو كونها تدعو في الغالب إلى تناول مجموعة من النقاط: الماضي والحاضر، الماضية والمستقبل. هذا ما يجعل من الممكن دائما أن يقال لمؤلف ما إن عمله الأول كان جامعاً وشاملاً منذ البداية، أو إنه لا يوقظ، بالعكس، عن النجدة والتحول. يتعلق الأمر على أي موضوع الجنين الذي يتطور الاطلاع من تشريح مسبق في الوعى وإما وفق عمليات بنائية متعاقدة. غير أن الجنين والتطور أمراً ستثناً لا تمر الصيورة عبر هذا الطريق. لا وجود، في الصيورة، ما لم يستقبل بل حتى الخاضر، لا وجود فيها لتاريخ. يتعلق الأمر في الصيورة بالأخرى: وليس بتراجع ولا بتقدم. أن يصير الشيء معناه أن يصير موجزاً بشكل متزايد، ويصبح بشكل متزايد، وصحراء بشكل متزايد. ويصبح عن طريق كل هذا معيماً انطلاقاً من هذا الجانب بالذات. هذا هو ما يصعب تفسيره: إلى أي مدى يكون التطور العكسي هو بالفعل عكس التطور، ولكن أيضاً عكس التراجع، التراجع إلى الطفولة، أو إلى عالم بدائي. إننا نحصل التطور العكسي هو أن نحصل خطوة بسيطة إقتصادية وموجزة. يصدق هذا على الملابس أيضاً: الأناقة كعكس Over-dressed (الأناقة الإيطالية ضد Over-dressed) الأمر صحيح أيضاً بالنسبة للطبيعة. نجد هناك ضد الطبيعة التطور الذي يعمد دائما إلى الاكتار.
من المواد، وصد الطبيخ التراجعي الذي يعود إلى المواد الأولى، نقول، نجد طبيخ عكسي يتغير وربما كان هو طبيخ فاقد الشهية. لماذا تكون مثل تلك الأنواع عند بعض فاقد الشهية؟ الأمر صحيح أيضا بالنسبة للحياة بما في ذلك الحياة الأكثر حيوانية. إذا كانت الحيوانات تتكرر أشكالها ووظائفها فذلك لا يتم دائما يتغيرها وينموها ولا يتأرجحها كما هو الحال في المرحلة السابقة على النضج، وإذا المنطقة الداخلية والخلي والاختثال والتحلل، ولو أدى الأمر إلى إبداع عناصر جديدة وعلاقات جديدة لهذا التحال. إن التجربة تطور عكسي، إنه عكس المقدار المتجاوز. إن الأمر صحيح أيضا بالنسبة للكتابة: التوصل إلى هذا الإيجاز وإلى هذه السرعة التي ليست لا نهاية ولا بداية شيء ما، التطور العكسي هو أن تكون «بين»، في الوسط، في تطور عكسي مستمر، دائماً وسط الطريق، وآخذة الطريق سلفاً. إذا كان من اللازم التستر، وإذا كان من اللازم دائما وضع قناع، فذلك لا يكون وفق ذوق للسر الذي قد يكون السر الشخصي الوضع ولا نتيجة احتياط، وإنما يتم وفق سر من طبيعة فائقة، مفاده أن السبيل لا بداية ولا نهاية له، وأنه من طبيعته الابقاء على خفاء بداية ونهائيه، إذ لا يمكنه التصرف بشكل مباشر للشكل الذي تصرف به، إلا ما كان سبيلاً، فوجوده كسبيل لا يتم إلا لكونه في الوسط. إن الحلم هو أن تكون قناع فيلكس وفيلكس قناعاً، وهذا سبب فعال قناع طريق بين الاثنين يمكن لانسان آخر تاريه من الوسط ولدًى ذلك إلى أن سينتقل بدوره، الخ. هذا هو الجذور أو العشب الرديء. الجنين والأشجار تطور وفق التشكيل الوراثي المسبق أو وفق التنظيمات البيئية المتجددة. ليس هذا حال العشب الرديء. إن قوة جعله ينفوذ. إنه ينمو بين. إنه السبيل نفسه. للإنجليز والأمريكيين، وهم الذين لا تطبق عليهم تسمية المؤلف ككاتب، ترجوان جادان بشكل ملحوظ، كما

أنهما يتوارسان: تَوَّجَّهُ الطريق والسبيل، وَتَوَّجَّهُ العشب والجذمور. ربما كان ذلك هو السبب في عدم توفرهم أبدا على فلسفة تكون في شكل مؤسسة مخصصة، وليسوا في حاجة إليها لأنهم عرفوا أن يجعلوا من الكتابة في رواياتهم فعلاً للفكر، ومن الحياة قوة غير شخصية. يكون العشب والسبيل، 

Henry

أحدهما في الآخر، صيورة - الثور الوحشي. يقول هونيدي ميلر: فلا يوجد العشب إلا بين مجانين واسعين غير مزروعين. إنه يملأ الفجوات. إنه ينمو بين - وسط الأشياء الأخرى. فالوردة جميلة والكرنب نافع والخسخان شديد الإثارة. غير أن العشب عبرية عن طفحم، إنه درس في الأحلام. لقد جعلوا مثلًا من الجولة فعلاً لسياسة وتجريحا وحياة: إنني أتمنى كضيافة بين الأشخاص الذين أفرغهم حسن معرفة، هكذا تقول فيجرينيا ووفد في جوانها وسط عربات الأجر.

لا علاقة للوسط بالعذر، إنه ليس دفاعا عن المركز ولا اعتدالاً. يتعلق الأمر على العكس بسرعة مطلقة. إنما ينمو من الوسط يتعتبط بعض تلك السرعة. لا يجب التمييز بين الحركة النسبية والحركة المطلقة، وإنما بين السرعة النسبية والسرعة المطلقة لحركة معينة. فالنسبية هو سرعة حركة يتم اعتبارها من نقطة إلى أخرى. لكن المطلق هو سرعة حركة بين نقطتين، وسط الاثنين ترسم خطًا هضويا. لم تعد الحركة تسير من نقطة إلى أخرى، وإنما تم بالأخرى بين مستويين كما هو الحال في الاختلاف الكوني. إنها اختلاف في التكيف يتنتج ظاهرة تخلى عنه أو تقسيمه، تبحث به في الفضاء. يمكن للسرعة المطلقة أن تقيس أيضا حركة سريعة، ولكن يمكن أن تقيس كذلك حركة بطيئة جدا، بل حتى سكونية كحركة في المكان الواحد. هناك مشكل سرعة مطلقة للفكر: نجد بصدفة هذا الموضوع تصريحات غريبة لأبيقور، أو أنيث، أليس هذا هو ما ينجدو بواسطة

Henry Miller, Hamlet, éd. Corrêa, p. 49. - 1

42
الحكمة؟ لِيَقْدَمَ بالفكر مثلما تُقذف الحجارة بواسطة آلّة حرب. إن السرعة المطلقة هي سرعة الرجل حتى في الحالة التي ينتقلون فيها ببطء، يكون الرجل دائما في الوسط. ينمو السهاب من الوسط، يكون بين الغابات والابرازوريات. إن السهاب والعنكبوت والرجل شيء واحد. ليس للرجل لا ماض ولا مستقبل، لديهم صيرورات فقط، صيورة - امرأة، صيورة - حيوان، صيورة - فرس: أي فنهم البازار في الاهتمام بالحيوانات. لا تاريخ للرجل، لديهم جغرافيا فقط. يقول نيتشه: إنهم يجتنبون كالقدر، بدون سبب وبدون دافع وبدون اعتبار وبدون ذريعة... ويقول كافكا: يستقبل فهم كيفية وولوجهم العاصمتها ذاتها، ومع ذلك فإنهم هناك، ويبدو أن كل صباح أكثر من عددهم». ويقول كليست كولست: ما هي ذي الأمازونيات يصنف ويعقد كل من الإغريق والتروادين، البدايات الاتجاه للدول، أنهم يأتون ككحليف، ولكنهم يرون بين الاثنين، ويُقلل أن يعبر عن الاثنين معا على خط الهروب... تُكوّن فيلكس وأنت فرضية مفادها أن الرجل قد يكونوا اخترؤوا آلّة الحرب. ال شيء الذي يفيد أن الدول لم يكن مماثلة وأن سلطة الدولة كانت مؤسسة على شيء آخر. ستكون مهمة ضخمة بالنسبة للدول، أن تحاول امتلاك آلّة الحرب يجعلها مؤسسة عسكرية أو جيشا لتوجيهه ضد الرجل. ولكن الدول ستواجه دائما صعوبات مع جيوشها، ولست آلّة الحرب في البداية جزءا من جهاز الدولة، ليست تنظيميا للدولة، إنها تنظيم للرجل من حيث كونهم لا يعوزون على جهاز دولة. ابتكار الرجل تنظيميا عدديا بأسلوب سجود مكاناته داخل الحيوان (العشرات والآلاف، الخ). يُفيد هذا التنظيم الأصيل علاقات مع النساء والحيوانات والمعادن مختلفة جدا عن تلك التي تم تمثيلها داخل الدولة. أن الجو من الفكر قوة راحلة لا يعني بالضرورة أن نتحرك، وإنما أن نزعزع موجز جهاز الدولة أو المثال أو الصورة التي تنقل على الفكر، الرحيل الضخم الجائر عليه. ينبغي منح الفكر سرعة مطلقة وألّة حربية وجغرافيا وكل تلك
الصبر و طرقات تعبير السهب. يعتبر أبيقر و سبينوزا و نيتشه

سيثابة مفكرين رجاء.

إذا سألت السرعة هذه مهمة ومعقدة جدًا أيضًا. ليس معناها احتلال
الصف الأول في السباق؛ يحدث أنه نصل متأخرين بسبب السرعة. وليس
معناها أيضًا التغيير، إذ يحدث أننا لا نتغير ونظل ثابتين بسبب السرعة. إن
السرعة هي الاندماج بصبيورة ليست نمولا ولا تطورًا. يجب أن تكون مثل
عربية أجرة، مثل خط النظر وخطأ هروب، ازدحام ممر صعب، أضواء
ضحايا وحمراء، ذئاب هزليتي خفيف، علاقات صعبة مع الشرطة. يجب
أن تكون خطًا محددا ومكشوفًا، انعراجا ينزلق دينه، العشب السريع. إن ما
عبرت عنه بشكل سيء بالمهاجرة أو الأساليب هو السرعة. بسرع الأطفال
لأنهم يحبون السرير بين. تدخل فاني
Fiery الشيء ذاته. يقصد Fanny
الشيوعية، يتكلم الأمر هنا أيضًا بصبيورة.شيخ تعدد الشيوخ
الناجحة، يحمى شيخوخة سريعة تستعرض مع اللاصبر المعتاد عند الشيوخ
مع استبادهم وقلقهم الليلي (انظر الصيغة السيقة "الحياة قصيرة
 جدا..."). أن تشتيت بسرعة ليس معناه، حسب فاني، أن تشتيت قبل الأوان،
 سيكون بالعكس ذلك الصرفر الذي يسمح بالضبط بالقبض على كل هذه
السرعة التي تم. والواقع إن الأمر هو نفسه بالنسبة للكتابة. يجب أن
تنتجه
Céline الكاتبة السريعة. ليس معنا الكاتبة بعجلة. سواء تتعلق الأمر بسيلين
أو بول موران
Paul Morand (وهو أعطي نفحة للغة
الفرنسية) أو ميلر
Miller، فإننا تجد إنتاجات مدهشة للسرعة. وما قال به
نيتشه بصدد الألمانية هو ذلك بالذات مقصده بأنه تكون أجانب داخل
لسناتنا الخاص. تتوصل إلى مثل هذه السرعة المطلقة في الكتابة التي ليست
نتجة وإنما إنتاجا، والتي خضعت لعمل متأتي ومنتمى جدا، سرعة
الموسيقى ولو الأكثر تمهلا. فهل هي صناعة كون الموسيقى لا تعرف سوى
خطوتنا ولا تعرف نقاطاً ولا تستطيع نهج أساليب تحديد النقاط في الموسيقى. يتعلق الأمر بسيرورات فقط بدون مستقبل ولا ماض. إن الموسيقى تقيض الذاكرة. إنها مثيرة بالسيرورات، صيغة ريش، صيغة طالع، وصيغة جزئية. يبلغ ستيف ريش على أن يكون كل شيء مدركاً على مستوى الفعل في الموسيقى، وأن يتم سمع المسار بأسره. فإذا كانت هذه الموسيقى أكثر تمعنًا وربطًا من غيرها، فذلك يراجع إلى كونها تفرض علينا إدراك كل السرعات المتباينة. ينبغي أن يكون الإنتاج الفني على الأقل في مستوى تسجيل التواني. إن الأمر شبه المستوي الثابت، أي أن يكون الإنتاج وسيئة تجعلنا ندرك كل ما يوجد في الصورة. إنها سرعة مطلقة تجعلنا ندرك كل شيء في ذات الوقت، سرعة يمكنها أن تكون خاصية البطيء أو حتى خاصية السكون. تلك هي المحاية. وهي بالضبط عكس النمو حيث لا يظهر المبدأ المماثل للإعجاب والواضع لها. أبداً مباشرة لحساب الفخذ وفي علاقة مذكرة مع مسار ومع صيغة.

الفالس فليسسترة الرقصة هي 3.2.1 Fred Astaire حينما يرقص فين أسطورة. ليس الطام - طام هو 0,1,2. حينما يرقص السود فذلك لا يعني أنهم مسحورون من طرف شيطان لإيقاع وإنما يعني أنهم يسمعون ويبددون كل النوات وكل الأزمة وكل الرنات وكل العلوم وكل الكثافات وكل التواصل. ليس الأمر أبداً هو 1,2,3,3 إما هو 4,10,14 أو 28 أزمة أوبية كما هو الشأن في الموسيقى التركية. وستعمل على تسأل السرعات والتبادلات هذه بصدقت أساليب أخرى، كما ستكون كذلك على الدرجة التي تتألف بها، وبالخصوصية الكيفية التي تعمد بها إلى تفریدات متميزة والكيفية التي تضع بها تفريذات بدون "ذات".

لا يعني الامتناع عن تحديد نقاط الوضع وتخريم الذكري، تسهيل المحاذرة، وإنما يعني وجود صعوبة أخرى. لا توقفان فيلكس وأنت (فيلكس
أسرع منك) عن الضرب في الثنائيات. تقول إن الآلات المزودة هي أجهزة للسلطة من أجل تكسير الصوريات: أنت رجل أم امرأة، أبضأم أسود، مفكر أم إنسان عادي، بورجوازي أم بولتيناري؟ ولكن ماذا تقبلان من غير اقتراحثنائيات أخرى؟ أفعال فكرية بدون صورة ضد صورة الفكر، الجذور أو العشب ضد الأشجار، آلة الحرب ضد أداة الدولة؛ التعدديات المعقدة ضد أعمال التوحيد أو التجميع، قوة النسبيات ضد الذاكرة؛ الجغرافيا ضد التاريخ، الخ. ربما ينبغي القول أولا إن اللغة محدودة في عمقها من طرف الثنائيات والتقسيمات الثنائية على 2 والحساب المزدوج: مذكر-مؤنث، مفرد-جمع، تركيب اسمي-تركيب فاعلي، لا تجيد النسائيات في اللغة إلا ما توفر عليه هذه الأخيرة سلفا: النسق الشجري للترابية والأمر، فالضمار أن أتت وهو، في عمقيها لغة. ينبغي التكلم كالجميع، ينبغي المرور عبر الثنائيات 1-2 بل حتى 3، لا ينبغي القول إن اللغة نشوى واقعا موجودا مسبقا أو من طبيعة أخرى. اللغة أسبق، إنها اخترعت الثنائية. ولكن عقيدة اللغة وانتصاب اللغة والنسائيات ذاتها هي أنظمة من الأنتولوجيا القديمة التي ناولتها. نضطر إلى المرور عبر الثنائيةات موجودة داخل اللغة، إذ لا سبيل للاستغناء عنها، ولكن يجب النضال ضد اللغة وإيقاف التعلّم لا من أجل الالتحاق بشبه واقع قبل-نسائي وإنما من أجل وضع خط صوري أو كتامي يجعل اللغة تسري بين هذه الثنائيةات، ويسهّد استعمالا هامشيا للناس، أي تغييرا ملاما كما يقول لا بوف.

Labov

ومن المحتمل، ثانيا، أن التعددية لا تمرّ بواسطة عدد حدودها. يمكننا دائما إضافة ثلاثة إلى 2 ورابع إلى 3، الخ، لا نخرج عبر هذه العملية من الثنائية مادة عنصر مجموعة معينة يمكنها أن تربط باختيارات متعددة هي ذاتها مزودة. ليست العناصر ولا المجموعات هي التي تحدد التعددية.
إن ما يحدث هو وراء المطف كشيء ما يحدث بين المناعر أو بين المجموعات. و، و، التعلم. وحتى في حالة وجود خدين فقط فهناك و بين الاثنين ليس بهذا ولا بذلك، ولا بهذا الذي يصير الآخر، وإذا ذاك الحد الذي يشكل بالضبط التعددية. لهذا يكون ممكنا دائما تلك الثنائية من الداخلي يوضع خد الهروب المار بين الخدين أو بين المجموعتين، أي الحدود الضيق الذي لا ينتمي إلى هذا ولا إلى ذلك، وإذا يجريها معا نحو تطور لا متواز، وفي صيغة غير متجانسة زمنيا. لا يتعلق الأمر على الأقل بالجدل. ويمكننا هنا أن نعمل بالشكل الآتي: سيظل كل فصل مقصويا إلى جزأين، لن يكون هناك أي دافع لتوقع كل جزء على حدة، مادام أن المخادعة ستجلب بين جزأين مجهولين، وسيبرز آنذاك كسائل من فيلكس وفاني و أنت و كل الذين نتكلم عنهم وأنا كمجموعة من صور مترفة في ماء سائل.

ك.ب.
الفصل الثاني

في تفوق الأدب الإنجليزي الأمريكي
الجزء الأول

إن معنى الرحيل والهروب هو رسم خط. فالموضوع الأكثر سماعًة للأدب، حسب لورانس، هو الرحيل، الرحيل، والهروب... Lawrence الاختراق الأفق والدخول في حياة أخرى... هكذا وجد ميلفيل نفسه وسط المحيط الهادئ، لقد تخطى بالفعل خط الأفق، إن خط الهروب هو مغادرة موطئية. لا يدرك الفرنسيون جيدًا معنى ذلك. يهربون مثل جميع الناس، بطبيعتهم الحال، لكنهم يعتقدون أن الهروب هو الخروج من العالم، سواء كان صوفيا أو فتيا. أو أنه نوع من التنازل، لأننا نتجنب الالتزامات والمسؤوليات. ليس الهروب بائنا العزوف عن النشاط، إذا لم يوجد شيء أكثر نشاطًا من الهروب. إنه تقيي السيلان. كما يمكن اعتباره تهريبا لشيء ما ليس بالضرورة تهريبا الآخرين، إنه تهرب من Georges Jackson لنسج ما يُقل تهريبا. كتب جورج جاكسون داخل سجنه قائلاً: "من الممكن أن أهرب، غير أنني أبحث طوال هروبي على سلاح". ويقول لورانس كذلك، "أقول إن الأسلحة القديمة تفقد فاصنعوا أخرين جديدة واعمالوا على أن تكون طفتكم صائبة". الهروب هو رسم خط أو خطوط، أي رسم خرائطية بأتباعها، ولا تكتشف العوالم إلا بواسطة هروب طويل مكسر. لا يوقف الأدب الأمريكي - الإنجليزي عن تقديم هاته التكسيرات، وهاته الشخصيات التي تبدع خط هروبها، وتتبع وميلفيل Thomas Hardy بواسطة خط الهروب؛ أمثال طوماس هاردي.
ميشيل Michelet

هـل هي موجودة عند ميشلي Michelet

تاك الصفحة الجميلة حيث يواجه ملوك فرنسا ملوك انجلترا: هؤلاء بسياستهم القائمة على الأرض والإرث والزواج والمحاكمات والخيل والخدع، أو أولئك بحركة مغادرتهم الموطنية، وتباههم وتخلياتهم، وخيالاتهم كما لو تعلق الأمر بمرور قطار

Leslie Fiedler, Le retour du peau-rouge, Ed. du Seuil.
لا يعني الهروب السفر بالضبط، ولا حتى التحرك. أولاً لأن هناك أسفارًا على الطريقة الفرنسية ينتهي عليها الطابع التاريخي والثقافي والتنظيمي، حيث تكتفي بحمل "انتنا". ثم لأن الهروب يمكن أن يتم في المكان الواحد أو في سفر ساكن. يوضح تويجري أن الرجل، بالمعنى الدقيق، وبالمعنى الجغرافي، ليس بمهاجرين ولا بمسافرين، وإنما هم على المكس من ذلك أولئك الذين لا يتحركون، أولئك الذين يعيشون بالسهب، اللامتحركون ذو الخطى الكبيرة، السائحون فوق خط هروب ملازم للمكان الواحد، هم المبتكون الكبير للأسلحة الجديدة. غير أن التاريخ لم يفهم أبدا شؤون الرجل الذين لا يتوفرون إلا على ماض ولا على مستقبل. إن الخرائط هي خرائط تكتيفات. والجغرافيا ذهنية وجسدية بقدر ما هي نزيهة في حركة. عندما ينتقد لورانس ميلفيل، فإنه يأخذ عليه مبالغته في الأهمية التي يوليها للسفر. قد يحدث أن يكون السفر رجوعا إلى المتوحشين، إلا أن مثل هذا الرجوع يكون تقهرا. هناك دائما طريقة لإنجاز الاتجاه – الموطني داخل السفر، إذ أن الأب أو الأم (أو ما هو أقصى) هما اللذان نقع عليهما دائما داخل السفر. وإن الرجوع نحو المتوحشين جعل ميلفيل مرضاً حقا... فيمجرد ما أن انطلق بدأ في التأوه من جديد، والندم على الجنة الملمثة في الأمواج والأمواج موجودين في المنطقة النائية عن مكان قنص الحوت.2، ويجسد فيتزجيرالد استخلاص من ذلك الفكرة القائلة إن أولئك الذين نجاوا قد حققوا كسراً حقيقيا. إن معنى الكسر فوقي جدا ولا علاقة له مع تكسر القيمة حيث

Teynbee, L'Histoire, éd. Gallimard, p.185 sq. - 1
Lawrence, Études sur la littérature classique américaine, éd. du Seuil, - 2
p.174.
تكون على العموم مرغمين على الوقوع في قيد آخر أو الوجوع إلى القيود القديم. إلا أن الهروب الشهير تفسح داخل فخ، حتى وإن كان الفخ يحتوي على بحار الجنوب، التي لم توجد إلا من أجل أولئك الذين يريدون الإبحار فيها أو رسمها. إن الكسر الحقيقي هو الأمر الذي يتم بشكل لا رجعة فيه، إنه شيء لا تسامح فيه، لأنه يضع عدداً لوجود الماضي.

لكن حتى في الحالة التي تميز فيها بين الهروب والسفر، فإن الهروب يظل مع ذلك عملية غامضة. ما الذي يؤكد لنا عدم الوقوع من جديد فوق خط الهروب، على كل ما نهرب منه؟ أن نجد من جديد، بهروباً من الأب والأم الأوليين، كل الأشكال الأودية فوق خط الهروب؟ بهروباً من الفاشية، نعتر من جديد على تصلبات فاشية فوق خط الهروب. كيف لا نعيدي، بهروباً من كل شيء، تأسيس مستقل رأسنا، وتشكيلات سلطتنا وتعاطينا للدكتاتورية، والมากมาย الفنية وأباينا وأمناءنا؟ ما هو التصرف الذي يجنب خط الهروب من الاختلاط بهجرة حركة تحقيقية للذات ككيحولة فيتزجيرالد، وفشل لورانس، وانتصار فريجنيا وولف، والنهاية الحزينة لكويروك، إن الأدب الامبراطوري الأمريكي مخترق بالتأكيد بمجرد منظم من التهديد، يجري بالكاتب. هل يتعلق الأمر بموت سعيد؟ لكن هذا هو بالضبط الأمر الذي لا يمكن تعلمه إلا فوق الخط، وفي الوقت نفسه الذي يرسم فيه الخط: أي الخط الذي يمكن مواجاهته فوق هذا الخط، ثم الصبر والاحياء والواجب التحلقي بهما، والتعديلات الواجب القيام بها في كل وقت من أجل انتزاع الخط من الرمال والثقب السوداء. لا يمكن أن نتقبل بإمكان الكسر الحقيقي أن يمتزج داخل الزمن، إنه شيء مختلف عن القطيعة المنجمسة في الدالالة، وعلى الكسر أن يكون محمياً باستمرار من مخاطره الذاتية ومن الالتباسات الوطنية التي تربصه، وليس فقط من مماته. لذلك


54
يقفز الكسر، من كتاب إلى آخر، كما لو كان شيئًا ما يستدعي التكرار. تختلف طريقة الإنجليز والأمريكيين في تحديد البداية عن طريقة الفرنسيين. فالتجديد الفرنسي للمبدأ يقيد الطاولة المسرحية، والبحث عن يقين أولى نقطة أصلية، أي البحث دائما عن نقطة ثابتة. وعلى العكس من ذلك، تكمن الطريقة الأخرى لتحديد البداية في الانطلاق من الخط المكرس، وإضافة نقطة خطية إليه، وتمزج بين صخرتين، عبر معبر ضيق، أو فوق الفراش، هناك حيث توقف الخط. ليست البداية لا النهاية أبداً هما الألماهما، إذ أنهما عبارة عن نقاط. فالمهم هو الوسط. والصفر الإنجليزي يكون دائماً في الوسط. وتكون الاختيارات دائماً في الوسط. إننا دائماً في الوسط، وفي نقطة معينة، وهي الوضعية الأقل ارتجاحاً، إننا تجديد الانطلاق من الوسط. يعالج الفرنسون في التفكير بواسطة مصطلحات شجرة أي شجرة المعرفة، نقاط الشجيرة، ألفاً وبيتاً، الجذر والقمة؛ وهذا نقيض العشب. لا ينمو العشب وسط الأشياء فحسب، وإنما ينمو هو ذاته من الوسط. ذلك هو المشكل الإنجليزي، أو الأمريكي. يتوقف العشب على خطه الهوائي، ولا يتوقف على تجذر. إننا نتوفر داخل رأسنا على العشب وليس على الشجرة: إنما يعنيه التفكير، وما يشكل الدماغ، هو نوع من الجهاز العصبي، للعشب.

شكل توماس هاردي بهذا الصدد حالة مثالية: ليست الشخصيات

وعندما أشياء أو ذواتها، إنها مجموعة من الاحساسات التكيفية، حيث

كذلك كل واحد عبارة عن جمع أو حزمة أو كتلة من الاحساسات المتغيرة.

هناك احترام غريب للفرد، احترام خارق للعادة: لا لأنه قد يتناول نفسه

كشخص، وسيتم الاعتراف به كشخص على الطريقة الفرنسية، وإنما على

العكس من ذلك، لأنه يعيش ذاته ويعيش الآخرين مثل مجموعة حظوظ

Cf. Steven Rose, Le cerveau conscient, éd. du Seuil.  - 1

55
فريدة، الحظ الفريد المتمثل في كون هذا التأليف أو ذاك قد كان هو حصيلة السُّحَب. إنَّهُ نفرد بدون ذات. وتنسب هذه الحزام من الأحساسات الحية أو هاته المجموعات والتآليفات، فوق خطوط الحقيقة، أو خطوط سوء الحقيقة، هناك حيث تتم التفاعلاتها، وعند الضرورة الواقعة، السبكة التي تذهب إلى حدود الموت، أو إلى حدود القتل. يشير هاردي نوعاً من القدر الإغريقي من أجل هذا العالم التجريبي الإسلامي. تنسب حزم الأفكار والأفراد فوق البراق مثل خطوط هروب، أو خط مغادرة موطنية للأرض.

إن الهروب بمثابة نوع من الهذيان. فهذا الأخير هو بالضبط الخروج عن الطريق (مثل "الفضح"، البخ). هناك شيء ما من قبيل الشيطان أو من قبيل الجن داخل خط الهروب. تتميز الشياطين عن الأشياء، لأن الأشياء تملك صفات، وخصائص وأدوار ثابتة، ومناطق ومسان: إنهم في علاقة مع الطرق والحواجز والسجلات. إن خصائص الجن هي الفنين من الفواصل، والفن من فاصل إلى آخر. يسأل أوديب عن "أي شيطان فنر أعلى فنرة؟" هناك دائماً شيء من الحياة داخل خط هروب. ليس الغش على طريق رجل النظام الذي يشيء مستقبله، وإنما الحياة فوق طريق رجل عادي لا يعد له مااش وصر مستقبل. تخون القوى الثابتة التي تريد احتيالنا، أي قوى الأرض السائدة. لقد حددت حركة الحياة بالمتحول المزدوج: يتحول الإنسان وجهه عن الإله الذي يحول كذلك وجهه عن الإنسان. يرسم خط الهروب، أي المغادرة الوطنية للإنسان داخل هذا التحول المزدوج، أي داخل الفرقين بين الوجه. إن الحياة مثل السرقة، إنها دائماً مزدوجة. لقد اتخاذ من أوديب في كولون،-Colone، بتنهئ الطويل، الحالة المثلية للمتحول المزدوج. لكن أوديب هو المأساة السامية الإغريقيَّة الوحيدة. إن الإله الذي يحول وجهه عن الإنسان، والإنسان الذي يحول وجهه عن الإله، هو في البداية موضوع العهد القديم. إنه تاريخ قابين وخط هروب. إنه تاريخ يونس: يمكن عن
معركة النبي من خلال الأمر التالي: أخذت الاتجاه المعكس للاتجاه الذي يأمره به الأله، ومن هنا يتحقق أمر الأله بشكل يكون أفضل من الحالة التي لو خضع فيها له. لقد أخذ، من حيث هو خائن، الشر على عاتقه. تخرق العهد القديم خطوطه هروب بشكل مستمر، الخط الفاصل بين الأرض والبحار. ولنكشف العناصر عن الانقسام، ولنولي ظهرها إلى بعضها البعض. وليحول رجل البحر وجهه عن زوجه الإنسانية وعن أبنائه... أقطع البحار، اقطع البحار; هذه هي وصية القلب. غادر الحب والمنزل! لا توجد في الاكتشافات الكبرى، والبعثات الكبرى شكوك بعدد ما سكنتها وغزو أناس مجهولين فحسب، وإذا ابتكر خط هروب وقوة الحياة: أي يكون المرء الخائن الوحيد وخائن الجميع... أكبر Aguire أو غضب الآله. مثل ذلك كريستوفر كولومبوس، كما يصفه جاك بيس حكاية رائعة، بما في ذلك الصورة النسوية لكولومبوس. ينبغي إعطاء الاعتبار للسرقة المبديعة للخائن ضد اتجالات الغشاش.

ليس العهد القديم ملحمة ولا مأساة، إنه أول رواية، وفي هذا المعنى يفهمه الإنجليزي، أي مثل تأسيسه للرواية. فالخائن هو الشخصية الأساسية للرواية، أي البطل. خائن عالم الدلالات المهيمنة والنظام القائم. إنه يختلف كثيرا عن الغشاش: يدعى هذا الأخير من جهته الاستحواذ على ممتلكات ثابتة، أو احتلال منطقة أو حتى تشبيه نظام جديد. يملك الغشاش مستقبل زاهرا، غير أنه لا يمكن صبره. إن الراهب أو الكاهن غشاش، غير أن المجرب خائن. يكون رجل الدولة، أو رجل المحكمة غشاش، غير أن رجل الحرب (وليس المرشح أو الجينرال) خائن. تقدم الرواية الفرنسية كثيرا من

Lawrence, Etudes sur la littérature classique américaine, éd. du Seuil, p.166.

وانظر عن التحويل الزدوج مع شروح جان بروفي مطالع

Jérôme Lindon, Sur Jonas, éd. de minuit, 10/18

Jacques Besse, La grande Pâque, éd. Belfond.
الغشاشون، رؤايونا هم أنفسهم غشاشون في الغالب الأعم. لا يتوفرون على علاقة خاصة بالمهد القدام، فقد تعرض شيكسيزير في مسرحياته للكثير من الملوك الغشاشين الذين يصلون إلى السلطة عبر الغش، والذين يكشفون في نهاية المطاف كملوك صالحين. لكنه يسمى عند الفائقة ريتشارد الثالث، إلى الأمساء الأكبر استحقاقاً لتمييز الرواية. وذلك لأن ريتشارد الثالث لا يريد السلطة فحسب، وإنما يريد الحياة. لا يريد الاستلاء على الدولة، وإنما يريد تنسيق آلة حربية: أي أنه يساءل كيف يمكن للمرء أن يكون الحاكم الوحيد مع خيانة كل شيء في آن واحد؟ بين الحовор مع السيدة آن، الذي أعتبره بعض الشراح دليل الصواب وكثير المبالغة، الوجهين Anne اللذين يتحول أحدهما عن الآخر، كما بين آن و Anne الموقف والتفاوت، وهي تستشعر الخط المعرج الذي يأخذ ريتشارد في رسمه. ولا شيء يكشف عن الخيانة أفضل من اختيار الموضوع. لا يعرف ذلك إلى أن كون الأمر يتعلق بجناح الموضوع الذي يعتبر فكرة سهيلة، وإنما إلى كونه متعلقاً بصيرورة، إن العنصر الشيطاني بامتياز. هناك في اختبار ريتشارد، فإن Achab صيرورة نسوية لريتشارد الثالث. ما هو خطأ القبطان أتاكاب في رواية ميلفين؟ إنه اختياره للوني ديك، الحوت الأبيض، بدلاً من قانون مجموعة الصيادين، القانون الذي يجعل من كل حوت هدفاً للصيد. هذا Leviathan هو العنصر الشيطاني لأتاكاب وخيانته وعلاقته مع الوحش، هذا الاختيار للموضوع الذي يلزم هو ذاته في أن يتدرج في صيرورة - حوتية. كانت Kleist لكليست Panthésilée خطط المملكه بانتيزيالي هي اختيارها لآشيل الأمازونيات بعد اختيار العدو؛ ويقود العنصر الشيطاني بانتيزيالي داخل صيرورة - كليبية (لقد كان كليست يرجع الألمان، لم يكونوا يعرفون به كعلماني: ينتمي كليست بتجولاته الكبرى فوق حصانه إلى أولئك الكتب الذين عرفوا، رغم الانضباط الألماني، رسم خط هروي لامع عبر الغابات.
والدول. والأمر نفسه بالنسبة لللاتر معارضي غوته، ينبغي تحديد وظيفة خاصة لا يمكن الخلط بينها وبين الصحة ولا بينها وبين المرض: وظيفة الشاذ. يكون الشاذ دائما على الحدود، على حاشية جماعة أو تعبدا؛ إنه يشكل جزءا منها، ولكنه يرها سلفاً داخل تعبدا أخرى، ويجعلها تشعر، ويرمم خطأ بين. إنه أيضاً الأجنبي (Outsider) أو موبي ديك، أو الشيء أو كيان لوفكراكت أو الرعب (Lovecraft).

من الممكن أن تكون الكتابة في علاقة أساسية مع خطوط الهروب. فالكتابة هي رسم خطوط هروبية ليست خيالية، وتكون مجرد صبر على اتباعها، لأن الكتابة تلزمنا بها وتقصينا فيها في الحقيقة. أن كتب مفاده أن تصير، ولكن لا يعني ذلك أبدا أن تصير كاتباً، وإنما أن تصير شيئاً آخر. يمكن لكاتب محترف أن يحكم على نفسه انطلاقا من ماضيه أو من مستقبله، أو انطلاقا من مستقبله الشخصي، أو من مستقبل الأجيال القادمة (سيتم فهم إيجاراً بعد عامين أو بعد مائة عام، الخ.). تكون الصيغات المتضمنة داخل الكتابة شيئا آخر تماماً حينما لا تعني الأغراض السائدة، فتمضي هي ذاتها خطوطاً هروبية. يمكن القول إن الكتابة تتحمس عن تلقاء ذاتها عندما لا تكون رسمية، بالأقلية الهامشية التي لا تكتب بالضرورة لنفسها، والتي لاتكتب عنها كذلك، أي لا تتناولها كموضوع، ولكنها تجزينا إليها، في مقابل ذلك، عن كره أو عن طوعية، مجرد أنتا تكتب. لا توجد أقلية هامشية أبداً بشكل جاوز، فهي لا تتشكل إلا فوق خطوط الهروب التي هي كذلك بالتأكيد طريقتها في التقدم والهجم. هناك صيغة نسبة داخل الكتابة. لا يتعلق الأمر بالكتابة مثل «أمرأة. إن مادام هي، أنا، إنها جملة من صياغة غشاش هستيري. فالنساء أنفسهن لا ينجحن دائما حينما يبذلن جهدًا كي يكتبن...
مثل النساء، ووفق مستقبل المرأة. ليست المرأة هي الكاتب بالضرورة، وإنما الكاتب هو صيورة - الأقلية لكتابتها، رجل كانت تلك الصيورة أو امرأة. لقد كانت فرجينيا وولف تتمتع على نفسها والحديث مثل امرأة، وكانت تلتقط مع ذلك الصيورة - النسوية للكتابة. يُصنف لورانس وميلار ضمن كبار الحاملين لفكرة هيمنة الرجال على النساء؛ في حين قادتهم الكتابة داخل صيورة - نسوية لا تظهر. لم تنتج أبلغها هذا القدر من الروائيات إلا عبر هذه الصيورة، حيث يكون على النساء أن يبذلن الجهد نفسه الذي يلزم به الرجال. هناك في الكتابة صيورات - زنجية، وصيورات - هندية، صيورات لا تكمن في الحديث بلغة الهنود الحمر أو بلغة الزنوج. وهناك في الكتابة صيورات - حيوانية، لا تكمن في تقليد الحيوان، و"التشبه" بالحيوان، مثلما أن موسيقى موزار لا تقلد العصافير حتى وإن كانت تعرف 
تسرب صيورة - عصفورية إلى داخلها. يتوفر القبطان أكاب على صيورة - صوتية ليست تقليدية. ثم هناك لورانس وصيورته - السلفاتية التي حققها ضمن أشعاره الرائعة. هناك صيورات حيوانية داخل الكتابة لا تكمن في حديث الكاتب عن كله أو قته، إنها بالأحري الثقافة بين مجالين، إنها تطاع وتقتناص للنسن حيث ينجركل واحد المغادرة الوطنية. انا نتضح دائماً، فعلى كاتبنا، الكتابة لمؤلف الذي لا يملكها، ولكن هؤلاء الذين ينحون للكتابة صيورة قد لا توفر الكتابة بدونها، وبالنها قد تكون حشوا في خدمة القرى السائدة. لا يعني تشكيل الكاتب لأقلية هامشية أن الناس الذين يكتبون هم أقل عددا من القراء، قد لن يكون هذا صحيحا حتى بالنسبة لوقتنا الحاضر، فمقدما ذلك أن الكتابة تأتي دائما بأقلية هامشية لا تكتب، ولا تتحمل نفسها مسؤولية الكتابة من أجل هذه الأقلية هامشية، أرناية عنها أو بصديها؛ واما هناك التقاء يدفع كل طرف بداخله الطرف الآخر، ويقوده داخل خطه الهيكلي، في إطار مغايرة موطنية مفترقة. نُفول الكتابة دائما بشيء آخر يكون هو صيورتها الخاصة. لا وجود
لتنسيق يعمل وفق سيولة واحدة. لا يتعلق الأمر بالمحاكاة، وإنما بالارتباك.

يتأثر الكاتب في أقصى أعمقه بصيورة -- غير -- الكاتب. لم يعد
(الذي يطلق عليه نفسه آنذاك لنقي الجليزية) Hofmannsthal
يستطيع الكتابة عندما يرى احتضار جماعة من الجرذان، لإحساسه بكون
داخله هو الجمال الذي يكشف فيه روح الحيوان عن أسناه. قام الفيلم
الإنجليزي الجميل ويلارد Willard صيورة -- جرذ لا تقاوم للبطل الذي
يشتبه مع ذلك من جديد بكل فرصة انسانية، لكنه يجد نفسه متساقا
داخل هذا التوحد القاتل. ينبغي تفسير كثير من حالات الصمت و كثير من
حالات الانتحار للكتاب بمثل هذه الأعراض التي هي ضد الطبيعة، وبهذه
الاشتراكات ضد الطبيعة. على الكاتب أن يكون خائنا لهيمنته الخاصة
وخائنا لهجته، ولطبيعته، ولأغبيته -- وهل من سبب آخر للكتابة؟ وعلى أن
يكون خائنا للكتابة.

هناك كثير من الناس يحلمون بأن يكونوا خونة. يعتقدون في ذلك،
وبينتقدون أنهم خونة. غير أنهم ليسوا مع ذلك سوى غشاشيين صغار. مثل
ذلك حالة مؤثرة لموريس ساش Maurice Sach غشاش لم يقل في قراره نفسه: آه إنني أخيرا خائنا حنيقي! لكن أي خائن
كذلك لا يقول لنفسه في المساء: لم أكن في نهاية المطاف سوى غشاش.
ذلك لأن الحقيقة شيء صعب، إنها إبداع. ينبغي أن يفقد المرء في إطارها
هويته ووجهه. ينبغي الاتفاق و ينبغي أن يصير المرء مجهولا.

ما هو هدف وغاية الكتابة؟ هناك وراء صيورة -- إمراة، وصيورة --
زنجبي، حيوان، الخ، وما وراء صيورة -- هامشية، المشروع النهائي المتمثل
في أن يصور المرء غير مدركًا. بل، لا يمكن أن يتعين كاتب ما أن يكون
"معروفًا"، أو معروفًا به. إن المتعذر الإدراك خاصية مشتركة للسرعة الكبيرة
والتضايؤ الأكبر. ليس لفعل الكتابة غاية أخرى من غير فقدان الوجه، وتخطيط الخائط أو ثقبه وبرده بصبر تام. ذلك ما كان فيتزجيرالد يسميه
اكرس الحقيقي : أي رسم خط الهروب. ولا يعني السفر في بحار
الجروب، وإنما اكتساب سرية (حتى وإن اقتضى ذلك أن يصير المرء حيوانا
أو زجاجاً أو امرأة). وأن تكون أخيراً مجهولين كما هو حال قليل من الناس،
ذلك هو الخيانة. إنه لأمر صعب جداً أن لا يعرف المرء بتاتاً، ولو من طرف
حارسه في العمارة أو وسط حيه، أي من الصعب جداً أن يكون المغني
بدون اسم أو القدرة الموسيقية. يتبded البطل في نهاية رواية ناهم هو الليل
كلياً وجغرافيا. يقول النص الحيال لفيتزجيرالد Tendre est la nuit
(The crack up)، وكتبت أحص أتيت شبيه بالناس الذين أراهم داخل
قطارات ضاحية غريت بك Neak، خلال خمسة عشر سنة
السابقة... هناك نسق اجتماعي بأكمله يكمن أن نسميه نسق جدار أبيض
- ثقب أسود. إننا معلقون دائماً فوق جدار الدلالات المهينة، ومنغمون
دائماً في ثقب ذاكيتا، أي الثقب الأسود لأننا التي هي أغلى شيء عندنا.
جدار تسجل فوقه كل التحديات الموضوعية التي تضبتنا وتسيجنا وتعدد
هويتنا وتميزنا؛ ثقب نقطته بعينا وإحساساتنا، وانفعالاتنا وأسراًنا البسيطة
الرائجة، ورغيتنا في التعريف بها. وحتى إن كان الوجه متنوّع لهذا النسق،
فإنه متنوّع اجتماعي، أي وجه واسع ذو حدود بيضاء، مع الثقب الأسود
لعينينا. إن مجتمعنا في حاجة إلى إنتاج الوجه. ابتكر المسبيح الوجه، إن
Miller مشكل ميلار (وقد كان سلفاً مشكل لورانس) هو: كيف نفك
الوجه، مع التحرير بداخلنا للرؤوس الباحثة والراسمة لخطوط الصيورة؟
كيف يمكن تخطيط الجدار مع تفادي الوثوب عليه ثانية نحو الوراء، أو
تفادي سحق أنفسنا؟ وكيف نخرج من الثقب الأسود، عوض أن نحوم في
النفر، وأي جزئيات ينبغي استخراجها من الثقب الأسود؟ كيف نكسر حينا
ذاته كي نصير أخيراً قادرين على الحب؟ كيف نصير غير مدركين: ولم
أعذ أنظر في عيني المرآة التي أمسكتها بين ذراعي، لكنني احترقتهما سباحة، بكامل جسدي، وأرى أن خلف حجبًا هائج العينين ينتقد عالم غير مكتشف، عالم الأشياء المستقبلية، وعن هذا العالم غاب كل منطقة... لم تعد العين المنفردة من ذاتها تكشف ولا تفضيء، إنها تجري على امتداد خط الأفق، كمسافر أبدي وممرًوم من الأخبار... لقد كسرت الجدار الذي تخلله الولادة ومسار سفري منحن ومغطى، إنه بدون كسر... على جسدي بكامله أن يصير شعاعاً أبدياً من النور يزداد دائماً اتسعاً... أَشْعَدُ إذن أذي وأعجي وشواربي، وقبل أن أصير من جديد إنساناً بمعنى الكلمة، من المحتمل أن أوجد كحقيقة ؛)

لم يعد لدينا هنا أي سر، ولم يعد لدينا أي شيء نخفيه، فنحن هم الذين أصهنا سراً، ونحن هم الذين أصدننا مسترئين، حتى وإن كانت كل أفكارنا confined في واضحة النهاة، وفي النور الفضفاض، وهذا عكس رومانسية "المملوع". لقد تلونا بألوان العالم، فضحت لورمنس ما كان يبدو له مغرقاً لكل الأدب الفرنسي أي هوس "السحر الصغير القبوق". تلك الشخصيات والمؤلفون دائما سرا صغيرا يغذي هوس التأويل، ينبغي أن نذكرنا دائما شيء ما بشيء آخر، ويجعلنا نفكر في شيء آخر. لقد احتفظنا من أوديب بالسحر الصغير القبوق، وليس بأوديب في كولون، فوق خط هروب، حيث أصبح متعدراً-الإدراك-ومتطابقا مع السحر الحي الكبير. إن السحر الكبير هو غياب كل شيء يمكن إخفاؤه بحيث لن يتمكن أحد من ضبطنا. سر على جميع المستويات ولا مجال نهائيا لقول شيء ما، فيها تؤدي الأمور تعقيداً منذ اكتشاف "الدال"، فعرض أن تقوم بتأويل اللغة، فإن اللغة هي التي راحت تؤثرها، وتؤول ذاتها. الدلالة والتأويل هما المردان الأثنا لelor، زوج المستبد والكاهن. إن الدال هو دايم السر الصغير الذي لم

Henry Miller, Tropique du capricorne, éd. du Chêne, p.177
يتوقف أبدا عن الدوران في حلقة حول أبي - أمي. نبتز أنفسنا بأنفسنا، ونحاول أن نظهر في شكل المهمين والكومنيس، وتقدم بمظهر بخير عما يلي: "انظروا على أي سر أنطوي"، إن الشوكة مغروسة في اللحم. يرجع السر الصغير عموما إلى استناد حزر ورجح كسي ورسوكي، أي الاستهاب.

إن "الاتنثاك" محروم جيد يصبح لطلاب المدارس الأكاديمية الفاسية تحت قانون اللباب أو الراهب، أي الغشاسه. يحافظ جورج باتسي على الطابع الفرنسي لكتابته بشكل قوي. لقد جعل من السر الصغير ماهية الأدب، مع أم بالداخل، وكاهن في الأسفل، عينين في الفوضى. لن تأتي على كل السوء الذي ألمه الاستهاب بالكتابة (القد غزا السينما ذاتها) ب مدح الدال والتولي، أحدهما من الآخر، والواحد مع الآخر. "إن عالم الاستهابات عالم الماضي"، مسرح الحقق والشعور بالذنب. نرى بالتأكيد أناسا يقومون اليوم باستعراض ويصيحون: عاش الحيوي، لأنه هو مخل وصل وشيكة الرغبة! ويتذكر دائما أنهما جذب عنيفة من الكهنوت من أجل السر الصغير والقبيح، والذي لا هدف له سوى فرض نفسه ووضعنا داخل ثقب أسود قاتم، وجعلنا نلب ثانية على الجدار الناصعسياس.

تتم دائما رؤية سرّك فوق وجهك وداخل عينك. إن قبّ الوجه. وصر قادرا على الحب بدون ذكرى و بدون استهلاك و بدون تأويل و بدون تحديد الوضع. وأعلم أنه لا وجود سوى لرسومات تارة تندّى أو تجمد أو تفيض، وتارة أخرى تتوحد فيما بينها أو تتبادّل. إن الرجل والمرأة عبارة عن رسومات. وكذلك الشئ بالنسبة للصيغات الموجودة داخل ممارسة الجنس، وكل الأجناس، ونحن جنس الموجودة في فرد واحد وفي البين، والتي لا علاقة لها مع الحصمي. لا يمكن أن يوجد أي شيء فوق خطوط الهروب من غير التجريب المرتبط بالحياة. لا تملك أبدا معرفة مسبقة، لأننا لا نملك مستقبلاء، مثلما أننا لا نملك ماضي. لم يعد هناك أي مجال لثل هذا القول: "هكذا أنا. لست يعد هناك استهاب، وإنما فقط برامج للحياة، يتم
تغيرها باستمرار خلال فترة صياغتها، ويتم الخروج عنها خلال فترة تعميقها مثل ضفاف تتوالى أو قنوات توزع كي نسبات سبولة ما. لا وجود سري لابتكارات حيث نجد دائما في الغرب ما كنا نعتقد وجوده في الشرق، أي أعضاء مقلوبة. كل خط يندفع فوقه فرد ما هو خط من الحشمة في مقابل الدالة النشطة والمنظمة والمستقلة للكتاب الفرنسيين. لم يعد هناك التقرير اللاتّهنائي للتأويلات الوسخة شيئا ما، وإذا هناك فقط مجريات متناحية من التجربة أي تقريرات للتجربة. كان كليست وكافا يقصيون وقتهما في صياغة برنامج من الحياة: ليست البرامج بيانات، ولا يمكننا أن تكون استهلاكاتا وإنما هي وسائل للرصد من أجل تسير تجربة تتجاوز قدراتنا في التكنولوجيا (الأمر ذاته بالنسبة لما يسمى بالموسيقى ذات البرامج). تمكن قوة كسب كاستانيادا في التجربة البرمج للمخدرات، ذلك أن التأويلات تحل في كل مرة يقصي الدلال الشائع. بل، ليس الكلب الذي رأيته، والذي جربت معي تحت فعل المخدرات، ألمي العاحة... يتعلق الأمر ب真的很 صعوبة - حيوانية، لا تقيد شيئا آخر غير كونها تصير، وتجعلني أصغر معها. وسترتبط بها صيغات أخرى، صيغات جزئية، حيث يتم ضبط الهواء والصوت والماء عبر جزئياتها في الوقت نفسه الذي تقوم سيولاتهم مع سيولاتهم. عالم من الادراكات الصغيرة بأكمله يقودنا إلى المتعذر الادراك. حربوا، ونازجروا، واللهم يفدوون. صووا ببرامجهم، ولا تستهيموا أبدًا، وهو أحد أولئك الذين تفدو بشكل عميق إلى الصيغة الـنسائية للكتابة، بطلة موقفة بالبريد مأخوذة داخل سبولة تلفريائية تبدأ بالسيطرة عليه بفضل "فنية الهالع في التأويل" (تكوين المرسلين واللغات المجهولة المرمقة)، لكن ينبغي من جزء إلى جزء تجريب حي حيث يأخذ التأويل في الذهاب، ولحيث لا وجود لإدراك ولا لمعرفة، ولا سر ولا تكنون: "لقد استطاعت أن تعرف كثيراً من الأمور بحيث لم تعد تستطيع التأويل، ولم بعد هناك ظلام يجعلها ترى بوضوح...
لم يبقى سوى نور ساطع. إن الأدب الإنجليزي أو الأمريكي عبارة عن مجرى من التجربة. إنهم قلوا التأويل.

إن الخطأ الكبير، والخطأ الوحيد، هو الاعتقاد أن خط الهروب يمكن في الحياة من الخوف، أي الهروب عبر الخيال أو الفن. لكن الهروب، هو على العكس من ذلك، إنتاج واقع، وإبداع الحياة، وإيجاد سلاح. إن اختزال الحياة في شيء شعاعي وافتراس كون العمل الإبداعي يجد غابته في ذاته، إما كعمل إبداعي كلي، وإما كعمل إبداعي في طور الإنجاز يحمل دائما على كتابة للكتابة، أمران يثنان على العموم داخل حركة خاطفة واحدة. لذلك فالآدب الفرنسي مليء بالبيانات، والابديولوجيات، ونظرائيات الكتابة، وملء في الوقت نفسه بالسماوات الشخصية، وتحديد النقاط المشكلة للوضع تخص تحددات أخرى للوضع، وملء بالمجالات العصبية، والمحاميات البرجية. يتورر الكتّاب على كونهم الشخصي في الحياة، وفي الوقت ذاته على أرضهم ووطنهم يكونون فوق ذلك من تهمة روحيّة في العمل الإبداعي الذي سيجزؤه. إنهم يتهجون لكونهم يفوقون قدرات مادة كتاباتهم هي لأخرى سابقة ولا دلالة. غالباً ما يكون الأدب الفرنسي المدح الواقع للتصاميم سيكون العمل الإبداعي ذا دلالة بحيث سيحيل على رفات الجفن وعلى السر الصغير داخل الحياة، والعكس. يجب الاستماع إلى الانتقادات الكفيلة وهي تتحدث عن فشل كليست، وهون لرئانس، وترهات كافكا، وطلالات كارول. إنه لأمر ديني. سيساعد العمل الإبداعي قيمة كبيرة بحصول احتقار أكبر للحياة، يتم هذا دائما في إطار أفضل نيات العالم. ولا تنتظرا لنا بهذا فرص رؤية قوة الحياة التي تخرق العمل الإبداعي. لقد سحقنا مسبقا كل شيء. إنه الحقد نفسه، وذوق الخصي ذاته الذي يسع الدال الكبير كفاعة مقترحة للعمل الإبداعي، والمدلول الصغير الخيالي، أي الاستيهم، كوسيلة مقترحة.
في الحياة. كان لورانس يأخذ على الأدب الفرنسي كونه روحيًا، وأيديولوجيًا مثاليًا بشكل لا مجال لمعالجه، ونقيًا بشكل كبير، ولكنه نقد يحمل على الحياة عوض أن يبدع الحياة. نقد للحياة عوض إبداع الحياة. لتأخذ مثلًا الوطنية الفرنسية داخل الرسائل: يعترض هذا الأب هو خطير للحكم على الآخرين والحكم على الذات، ويوجد كثرة من الهيستيرين من بين هؤلاء الكتاب وشخصياتهم. هناك البعض وهناك الرغبة في أن تكون محبوبين، لكن هناك عجز كبير في الحب والأعمال. ليس للكتابة في الحقيقة غاية في ذاتها، وذلك لأن الحياة بالضبط ليست شيئاً شخصياً. أو إن هدف الكتابة بالأحرى هو حمل الحياة إلى حالة قوة غير شخصية. من هنا تتمكن الكتابة عن كل موطن، ومن كل غاية تكمن في حد ذاتها. لماذا نكتب؟ ذلك لأن الأمر لا يتعلق بالكتابة. قد تكون صحة الكتاب هيئة وبيته ضعيفة، ومع ذلك فهو عكس العصابي: إنه محب كبير للحياة (على طريقة ميبنوزا، أو نشته أو لورانس) على الأقل لكونه فقط ضعيفاً جداً لتحمل الحياة التي تختبرها أو المواطن التي تجتاحه. ليس للكتابة وظيفة أخرى. غير أن تكون سبيلة تقرر بسيولات أخرى - كل الصيودات - الهادئية للعالم. إن سبيلة شيء كتيبي وآتي ومنشق بين الإبداع والتحقيق. لا تستطيع سبيلة ما أن تقرر مع سبيلات أخرى إلا عندما تصبح مغادرة موطنية، وتصبح مدفوعة من طرف هذه سبيلات لتحقيق مغادرة موطنية والعكس. يقترن في إطار الصيودرة الخيالية الإنسان والحيوان، حيث لا يشبه أحدهما الآخر، ولا يحاكي أحدهما الآخر، إذ يجعل كل واحد منهما الآخر يحقق مغادرة موطنية، ويستعيج بالخط نعماً. يكون خط الهروب مุดعًا لهذه الصيودرات. ليس لخطوط الهروب موطنًا تتجز الكتابة ارتباط السيولات وتحولها، ارتباط وتحول تغلب عبرهما الحياة من قبضة حقد الأشخاص والمجموعات والهيئات. تمتاز جمل كيووك بالإيجاز نفسه الذي نجده في الرسم الياباني، أي أنها عبارة عن خط خالص
مرسوم من طرف يد بدون سند، يخترق الأحقاب والمجالات، كان من اللازم أن يوجد مدرن حقيقي للوصول إلى مثل هذا الإيجاز. أو أن توجد الجملة - أرض براح أو الخط - أرض براح لطوماس هاردي: لا يعني ذلك أن الأرض البراح هي موضوع أو مادة الرواية، وإنما هي سبولة كتابة حديثة تجمع، بسبولة أرض براح قديمة، يتعلق الأمر بصيورة - أرض براح؛ أو بالصيورة - العشبية ليلار، ما يسمي بصيورته - الصينية. هناك مثل فرجينيا وولف وموهبتها للمورر من سن إلى آخر، ومن مجال إلى آخر، ومن عنصر إلى آخر؛ أكان من الواجب فقدان الشهية عند فرجينيا وولف؟ لا تكتب إلا بفضل الحب، وكل كتابة هي رسالة حب: الأدب - الفعلي. ربما أنه لا يجب علينا أن نموت إلا بواسطة الحب، وليس بفعل موت مأساوي. ولا ينبغي أن نكتب إلا بفضل هذه المذهبة، أي إما التوقف عن الكتابة نتيجة هذا الحب، وإما الاستمرار في الكتابة، أي الاثنين معا. لا نعرف كتاب حب أكثر أهمية، وأكثر إقناعا وأكثر عظمة من كتاب الأعمق لكروواك. لا يمكن أن ينسى عن "ما هي الكتابة؟" لأنه يتوقف على كل الضرورة لمعارضة الكتابة، واستحالة اختيار آخر يؤسس الكتابة ذاتها، لكن شريطة أن تكون الكتابة بدونها بالنسبة إلى صيورة أخرى، أو آنية من صيورة أخرى. ينبغي أن تكون الكتابة من حيث هي وسيلة من أجل حياة تفوق الحياة الشخصية، عوض أن تصبح الحياة سراً بسما من أجل كتابة قد لا يكون لها من هدف سوى ذاتها. آه، إنه ي<<<<<<

68
ليست الوحدة الواقعة الدنيا هي الكلمة، ولا اللفظة أو المفهوم، ولا الدال، وإنما هي التنسيق. إن التنسيق هو الذي ينتج دائماً الملفوظات. لا تكمن علة الملفوظات في ذات تعمل كذات للتفظف، كما أنها لا ترجع في وجودها إلى ذات تكون كذوات للملفوظ. إن التلفظ هو نتاج تنسيق، يكون دائماً جماعياً ويوظف فيه وخارجاً جماعات وتعدديات ومواطن وصبرورات وعواصف وأحداث. لا يشير اسم العلم إلى ذات وإنما إلى شيء غير على الأقل بين حدود ليسا حذات، وإنما عبارة عن فاعلين وعن عناصر. ليست أسماء الأعلام أسماء أشخاص، وإنما أسماء شعوب وقبائل، وأسماء نباتات وحيوانات، وأسماء عمليات عسكرية أو أسماء إعصارات، وأسماء جماعات ومجموعات مجهولة ومكاتب للإنتاج. إن المؤلف هو ذات التلفظ، غير أن ذلك ليس هو حال الكاتب الذي ليس مؤلف. يبتكر الكاتب تنسيقات انطلاقاً من التنسيقات التي ابتكرته، ويمرر تعددية داخل تعددية أخرى. إن الأمر الصعب هو تأليف كل عناصر مجموعة غير متصلة وجعلها تعمل فيما بينها. ترتبط البيات بشروط التجانس التي لا تنطبق على التنسيقات. إن التنسيق عمل مشترك، إنه «تعاون» وتركيب، كونوا واثقين من تعاطفي. ليس التعاون إحساناً عامةً بالتقدير أو المشاركة الروحية، إنه على العكس من ذلك الجهاد أو تداخل الأجسام، سواء أكان ذلك كرها أو حباً، لأن الكره هو كذلك اختياله، إنه جسم
ولا يكون جيدا إلا عندما يختلط بما يكره. يفيد التعاطف مجموعة من الأجداد ترتبطها علاقات حب أو كراهية، ويعتقل الأمر دائمًا بجماعات تتفاعل داخل هذه الأجسام أو فوقها. يمكن أن تكون الأجسام فيزيائية أو بيولوجية أو نفسية، واجتماعية أو شفاهية، لكنها تكون دائما أجساما أو موتا. إن المؤلف من حيث كونه ذاتيا للتلفظ هو أولا روح: يتوجد تارة مع شخصياته، أو أنه يجعلنا نتوحد معهم، أو مع الفكرة التي تملأها هذه الشخصيات؛ ويدمج تارة أخرى، على العكس من ذلك، مساحة تسعم له ولنا بالمشاهدة والنقيد وتبديد العمل. غير أن ذلك ليس جيداً. يدع المؤلف عالماً، ولكنه لا وجود لعالم ينظر مجيئاً من أجل إبداعه. لتنجب التوحيد والبعد، والأقتراب والابعاد، لأننا في كل هذه الحالات، نكون متقدمين للحديث من أجل فلن، أو نية عن فلن... وينبغي على العكس من ذلك الكلام مع، والكتابة مع، أي الكتابة مع العالم أو مع قطعة من العالم أو مع الناس. لا يتعلق الأمر بتاتا بمناقشة، وإنما بتأمر ونبذة حب أو كراهية. لا وجود لأي حكم في التعاطف، وإنما هناك توافقات بين أجسام مختلفة الطيوع. وكل التعاطفات النظيفة للروح الهائلة، انطلاقاً من الكراهية الأكثر مرارة إلى الحب الأكبر شغفاه. هذا هو التنسيق: أن تكون في الوسط، فور ضع انتفاه بين عالم داخلي وعالم خارجي. أن تكون في الوسط: والمهم هو أن يجعل الأمر نفسه غير مجهد، وأن ينعم في الفيام العام وأن يعبر سمكة بدلاً أن يلعب دور الروح. كنت أقول لنفسي أن المنفعة الوحيدة التي يمكن انتزاعها من فعل الكتابة هي رؤية احتياج الرجائع الذي تفصلني عن العالم بفضل هذا الفعل؟.

Lawrence, *Études sur la littérature classique américaine*, éd. du Seuil

*انظر كل الفعل المخصص لويليام* Whitman

*والوحدَة.*

يجب القول إن العالم ذاته هو الذي ينصب لنا نفخٍ للمسافة والتوحد. هناك كثير من العصابيين والمجنونين في العالم لا يفقونا، ماداموا لم يخترعونا في حالتهم ولم يزروا إليها سهمهم، إنهم الهستيريون والترجسيون وعَدُواهم المكتسبة. وهناك كثير من الدكاترة والعلماء الذين يدعونا إلى نظرة علمية معقمة، إنهم كذلك مجنونون يعيون الكلمة، ومصابون بذهان هذياني. يجب مقاومة الفخرين، ذلك الذي تنصفه لنا مأة العدوى والتوحدات، وذلك الذي تنبهنا عليه نظرة الفهم. لا يمكننا إلا التنسيق وسط التنسيقات. ليس في وسنا كما يقول لورانس سوى التعاطف من أجل الفضل ومن أجل الكتابة. لكن التعاطف ليس شيئاً بسيطاً إنه مواجهة جسم لجسم، ركناً ما يهدد الحياة وتعبدها، وحرب الموضع الذي تتوافد فيه الحياة (لا خلف ولا سلف، إذا تكاثرت...). بل يقول لورانس، نستم الإسكيمو الصغير الأصغر والبدين العابر، نستم في حاجة للنبيبه. لكن ربما أنتم مضطرون إلى التعامل معه والتنسيق معه بصدق شيء ما، أي صيورة الإسكيمو التي لا تكمن في النبيبه الإسكيمو في تقيديه أو في التوحد به، أو في القيام بدور الإسكيمو، إما في تنسيق شيء بينه وبينكم - لأنكم لن تستطيعوا أن تصروا إسكيمو إلا إذا صار الإسكيمو نفسه شيئاً آخر، وينطبق الشيء نفسه على الجراحين والمؤمنين على المخدرات أو الحكول. يعرض علينا بما يلي: يستخدمون الجراحين في اعتقادكم على تعاطفهم البسيط، ونقومون بجروح الجرحون، لكنكم تخلون عنهم، وتظلون بعيدين عنهم... ليس هذا صحيحًا. نحاول أن نبتعد الحب عن كل مكلن وعن كل توحد لكي نصبح قادرين على الحب. نحاول أن نستخرج من الجنون الحياة التي يتضمنها، مع كرهنا للمجانين الذين لا يتوقفون عن قتل هذه الحياة وعن توجيهها ضد نفسها. نحاول أن نستخرج من الكحول الحياة التي تتضمنها دون تناولها: المشهد الكبير للسكر بتناول الماء الخالص عند هاني إميل. إن الصيورة هي الاستفانة عن الكحول والمخدرات.
والجنون، هذه هي الصيودة العفيفة من أجل حياة غنية بشكل متزايد. إنها
العاطفة أي القيام بالتنسيق. إن ترتيب الفراش هو عكس إنجاز مهماً. علينا
ألا نكون بهلواني التوحدات ولا المهم بالمسافات المحادية. ننام عند تهيئة
الفراش ولا أحد يأتي للإمتداد بجانبنا. يوجد كثير من الناس أن يمتد أحد
بجانبنا، أم سوية تحقق التوحد، أو طبيب اجتماعي مختص في المسافات.
أجل، لدينا المجنون والعصابون والمدانين على الحكول والمخدرات
المصابون بالعدوى كيفما استطاعوا ذلك، فإن تعاطفنا ذاته هو ألا يكون
الأمر أمرنا. ينبغي أن يقطع كل واحد طريقه، غير أن القدرة على ذلك شيء
صعب.

ما هي ذي قاعدة هذه المحادثات: كلما كانت فقرة طويلة جداً، كلما
كان من اللائق قراءتها بسرعة كبيرة. وعلى التكرارات أن تعمل مثل
إسراطات. ستكون بعض الأمثلة باستمرار مثل الزنبرق وال`,`و السحلبية، أو
الحصار والركاب... وقد تكون هناك أمثلة كثيرة للإجراح. غير أن العودة
إلى المثال الواحد ينبغي أن تنتج إسراع، ولو أدى ذلك إلى فور القارئ. هل
يتعلق الأمر بلازمية موسيقية؟ إنه مسلك تم عبره كل موسيقى، وكل كتابة.
إن المحادثة ذاتها ستكون لازمة موسيقية.

في التجريبية: لماذالكتابة، لماذا كتبت عن التجريبية وعن هيمور
بالخصوص؟ ذلك لأن التجريبية مثل الرواية الأنجليزية، لا يتعلق الأمر بإجاد
رواية فلسفية، ولا بوضع الفلسفة داخل الرواية. يتعلق الأمر بمعارضة
الفلسفة كما لو كنا روائين، أي أن نكون روائيين في الفلسفة. غالبًا ما تحدد
التجريبية كنظرية يكون العقل وفقاً لآليات من المحسوس، وكما ما يكون
مكوناً من الفهم آلياً من الحواس. غير أن هذا الأمر يشكو وجهة نظر تاريخ
الفلسفة: حيث نجد موهبة حتى كل حياة بالبحث عن مبدأ أول مجرد
والقرار به. كلما اعتقدنا في مبدأ أولي كبير، فإننا لن ننتج سوى ثناياات
كبيرة وعالية. ينقاد الفلسفة طوعية مع هذه الفكرة، ويناقشون حول ما
 ينبغي أن يكون مبدأ أو لا (الوجود، الذات، المحسوس؟...). غير أنه لا
جذور من إثارة الفن الملموس للمحسوس إذا كا...
يتربز عن ذلك شبهه - المبدأ الأول للتجربية، ولكن كحد سلبي مبعد دائما، وكتجاع موضوع في البداية: وبالفعل إذا كانت العلاقات خارجية وغير قابلة للإختبال في حدودها فلما يكون الألفكار بين الخميسي والعوقي، بين التجربة والفكر، بين الاحساسات والأفكار، وإما بين نوعين من الأفكار فقط، أو نوعين من التجارب، أي تلك التي بين الحدود وتلك التي تنتمي إلى العلاقات. لا يختزل تداعي الأفكار الشهير بالتأكيد في التفاعلات التي احتفظ بها تاريخ الفلسفة. هناك هند هيوم الأفكار، ثم العلاقات بين الأفكار، علاقات لا يمكنها التحول دون أن تحول الأفكار، ثم الظروف، أي الأفعال والتأثيرات التي تغير هاته العلاقات. إنه "التصنيف هيوم" بأسره يأخذ أشكالا كثيرة التنوع. هل يجب، كي نصبح مالك مدينة مهجورة، مس بابها بواسطة البند، أو هل يكفي رمي رمح من بعيد؟ ولماذا ينص في بعض الحالات الفوق على الأسفل، وفي بعض الحالات يحدث العكس (تنكسر الأرضعلى السطح، لكن الصباقة تتنكسر على القماش، الخ.)? أنجزوا تجارب: ستجدون في كل مرة تنبأ من الأفكار ومن العلاقات والظروف وتجدون في كل مرة رواية حقيقية، حيث يحل المالك والسارق والرجل ذي الرملي، والفرج والفلاح والفنان التشكيكي محل المفاهيم.

إن جغرافية العلاقات هاته هي بالأخرى هامة وللهذا فالفلسفة وتاريخ الفلسفة مليان بأشكال الوجود. EST يتم النقاش بصدح حكمة الإضافة (الأسماء الزرقاء)، وحكم الوجود (الله موجود)، وأيهم يفترض الآخر. لكن الأمر يتعلق دائماً بفعل الوجود رمثانة المبدأ. إن الأنجلز والأمريكيين هم وحدهم الذين حرووا الارتباطات ومارسوا النظر في العلاقات، وذلك لأن موقعهم تجاه المنطق خاص جداً: لا يأخذون به كصورة أصلية بإمكانها إخفاء المبادئ الأولى; إنهم على العكس من ذلك يقولون: ستكونون مجربين على التخلص عن المنطق أو ستفطردون إلى ابتكار منطق! إن المنطق 74
من طريق كبير بالضبط، لا يوجد في البداية كما أنه لا نهاية له، ولا يسمح التوقف. لا يُكشف بالضبط، بناء منطق العلاقات، ولا يُكشف الاعتراف بحقوق حكم العلاقة كمجال مستقل ومتعمق عن أحكام الوجود والأضافة. فلا شيء يمنع بعد العلاقة، كما هي مكتشفة داخل الرابط (والحال أن، إذن، البخ)، من أن تظل تابعة لفعل الوجود. إن النحو بآخره، والقياس المنطقي بآخره، وسائل للحفاظ على تبعية الروابط لفعل الوجود وجعلها تدور حول فعل الوجود. ينبغي الذهاب بعيداً أي جعل الانطباع مع العلاقات ينحرف إلى الكل شيء ويفسده، ويفجر الوجود ويعمل على قلب. ينبغي إخلال الرابط محل الوجود. أ. ب. ليست الواو حتى علاقة أو رابطة خاصتين، إنها ما يُؤسس كل العلاقات، وطرق كل العلاقات، وعمل على تهريب العلاقات خارج حدودها وخارج مجموع حدودها، وخارج كل ما يمكن أن يحدد كوجود أو كواحد أو ككل. الراو كخارج - وجود، أو بين وجود. يمكن أن تقوم العلاقات أيضاً بين حدودها، أو بين مجموعتين، أي من الواحدة إلى الأخرى، غير أن الواو يعني أنهما آخراً للعلاقات، وعمل على تهريب الحدود والمجموعات الأخرين معًا، فوق خط الهروب الذي يدعمه بكل حيوية. التفكير بواسطة الواو، عرض التفكير في الوجود، أو التفكير من أجل الوجود: لم يكن للتجربية أبداً سر آخر. جربوا، إنها فكرة رائعة، مع العلم أن الأمر يتعلق بالحياة. هذه هي طريقة تفكير التجربيين ولا غير. لا يتعلق الأمر بفكر مولع بالجمال كما هو الحال عندما نقول «عنصر زائدة» أو «أمرة زائدة»، كما أنه ليس بفكر جدي، كما هو الشأن حينما نقول: «الواحد يعطين الاثنين التي ستعطي الثلاثة». لم يعد المتعدد نعتا تابعاً لوالد الذي ينقسم أو للوجود الذي يحتويه. لقد أصبح مصدر، أي تعددية لا تتوقف عن نزوم كل شيء. ليست التعددية أبداً داخل الحدود كيفما كان عددها، ولا داخل مجموعها أو كليتها. تكون التعددية داخل واجب الربط الذي تختلف طبيعته عن طبيعة العناصر، والمجموعات وحتى عن طبيعة
علاقاتها بحيث يمكن أن يقوم بين عناصرهم، لكنه مع ذلك يحرف الثنائية. هناك إيجاز وفقر ونسك أساسين مموجين يروتين بواب الربط. إن الفيلسوف الأكثر أهمية في فرنسا، إذا ما استثنى سارتر الذي ظل مع ذلك حييس، لم يساعدنا على الالتقاء بالفكر الإنجليزي والأمريكي وتعليمنا التفكير بالفرنسية في شيء جديد جدا فحسب، وإنما دفع في أبحاثه إلى أقصى حد هذا الفن الخاص بواء الربط، وهذا التعلم الداخلي للغة، وهذا الاستعمال للفن الخاص بالأقليات.

هل هو أمر مدهش أن يصلنا هذا عن طريق الإنجليزية والأمريكية؟ إنه بقدر ما هو لسان مهيمن وأمريكي، بقدر ما يظل عرضة للعمل الخفي للألسنة، أو للهجرات التي تلفسه من كل … الجوانب، وتنوض عليه حركة من التنسيقات والتطورات الواسعة جدا. يبدو لنا أن أولئك الذين ياضلون من أجل فرنسية خالصة، أي ليست ملتوة بالإنجليزية، يطركون مشكلا مغايرا صاحبا للنقاشات المشقين لا غير. لا تبني الأمريكية ادعاءها الاستبدادي الرسمي، ورغبتها الغالبة في الهيمنة، سوى على قابليتها للدحض للانكسار، وقابليتها لوضع نفسها في الخدمة الخفية للأنظمة المهمّة التي تنخر هذه اللغة من الداخل، بشكل غير إرادي وشبه رسمي، فاتباع هذه الهيمنة كلهما زاد اتساعها: أي الوجه الآخر للسلطة. لقد كانت الإنجليزية تتلقي دائما تأثير هذه الألسنة المهمّة، مثل الإنجليزية الكاثوليكية والإنجليزية الإيرلندية، إلخ، التي تشكل مجموعة من آلات الحرب ضد الإنجليزية: بواب الربط عند Synge والربط عند The way الروابط وكل العلاقات، والطرق الكبير، لتسجيل خط اللغة الذي يتجه. تتلقي الأمريكية تأثير اللسان الإنجليزي الأسود وكذلك اللسان الإنجليزي الأصفر، واللغة الإنجليزية الأحمر، والإنجليزية المكسة، التي تكون في كل حالة مثل لغة مرسومة بواسطة مسدس الألوان،

---

1. انظر ملاحظات فرانسوا غين، في تقدم ترجمة "همليري العالم العربي"، نشر لغزرف.
مثل الاستعمال المختلف جداً لفعل الوجود، والاستعمال المختلف للروابط، والخطأ المتصال لواج الروابط... وإذا كان على الابتداء معركة الإنجليزية الرسمية فذلك من أجل الهروب، ومن أجل تهريب اللفظ ذاته! بل لا يتعلق الأمر بوضع رطانه ولا بإعادة تأسيس لهجات كما هو حال الروائيين القرويين الذين هم عادة حراس النظام القائم. يتعلق الأمر بتحريك اللغة، بواسطة كلمات كثيرة الإيجاز، وبواسطة تركيب يكون كثير الرقة. لا يعني ذلك أنه يجب الكلام بلسان كما لو كنا أجانب، وإنما يعني أن تكون أجانب داخل لسنا الخاص، بالمعنى الذي يكون فيه اللفظ الأمريكي لسان السود بدون منازع. يتوفر اللفظ الإنجليزي - الأمريكي على ميل نحو هذا الأمر. ينبغي إقامة تقابل بين الألمانية والإنجليزية في طريقة تشكيهما للفصامات المرتبطة التي تعرف اللغة معاً بمحدها. غير أن الألمانية مفتوحة بأسبوعة الوجود واللحدين إلى الوجود، وتجعل كل الروابط التي تستعملها لصنع كل كلمة مرتبة ت نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو نحو ن
داخل لساننا من حيث هو ملكنا. ينبغي إيجاد الوسائل الخاصة بالفرنسية بالتركيز على قوة أفعالها المهمة الخاصة و>c

{ه (أ) لسند مؤسف أن نجد كثيراً من الكتاب، بهذا الصدد، يلزم أن تكون الفواصل التي نساوي في الفرنسية رابطة الواقعة. هذه هي التجريبية، إنها تركيب وتجريب، تركيبية وبرغماتية، إنها مسألة السرعة.

عن سيبنوزا: لماذا الكتابة عن سيبنوزا؟ ينبغي هنا أيضاً تناوله من خلال الوسط، وليس من خلال المبدأ الأول (جوهر فريد لكل الصفات). النفس والجسد، لم يحصل عين أي شخص أبداً شعور في مستوى تلك الأصالة بصدفة الواقعة (هو). يمكن كل فرد، من حيث هو نفس وجسد، ما لا نهاية له من الأجزاء التي تنتميه إليه في ظل علاقة ما مركبة إلى حد ما. يبقى مع ذلك أن كل فرد يكون هو ذاته مركباً من أفراد من مستوى آدنية، ويدخل في تركيب أفراد من مستوى أعلى. يكون كل الأفراد داخل الطبيعة كما لو كانوا فوق مستوى اتساق في علم النظام المتغير في كل نقطة. يؤثر كل فرد في الآخر، مادامت العلاقة التي تؤسس كل واحد تشكل درجة من القوة وقدرة في التأثير. كل شيء عبارة عن التقاء وسط الكون، التقاء جيد أو التقاء سيء. يأكل آدم التفاحة أي الفاكهة الخردة؟ إنها ظاهرة من صنف سوء الهضم والتصميم، وإصابة بالاسم: تفسد هذه التفاحة المتغيرة علاقة آدم. ينجذ آدم التقاء سيء، ومن هنا تأتي قوة سؤال سيبنوزا: على ماذا يكون الجسد قادر؟ وما هي المواطنة التي هو قادر عليها؟ إن المواطنة صيئورات: فتارة تضعفنا بقدر ما تتقلص قوة فعلنا وتفسد علاقاتنا (الحزن)، وتارة أخرى تجعلنا أكثر قوة من حيث أنها تعزز قوتنا وتدخلنا وسط فرد أكثر شمسة أو سام (الفرح). لا يتوقف سيبنوزا عن الاندهاش من الجسد، لا يندفع لكونه يتوفر على جسد، وإنما لما يتوفر عليه الجسد من قدرة. لا تم تحدد الأجساد بواسطة جنسها أو نوعها، أو بواسطة أعضائها ووظائفها.
وإذا بواسطة ما تكون قادرة عليه، و بواسطة العواطف التي تكون قادرة عليها، سواء كان ذلك في الانفعال أو في الفعل. إنكم لم تُحذموا حيوانًا ما مادّمت لم تضعوا لائحة عواطفه. إن الاعتقادات بين حسان السباق وحصان الحرب بهذا المعنى تفوق الاعتقادات الموجودة بين حسان الحرب والثور. سيتحدث سيبئوريا متأخرًا قائمًا: انظروا إلى القردة، ونِمَّعوا بهذه البهيمة، إنها تتحدث بعواطف ثلاثة، وذلك كلما تستطيع القيام به باعتبار العلاقات التي تكون مركبة لها، إنه عالم ثلاثي الأقطاب وكفى! يؤثر فيها الضوء، فتسلك إلى أعلى الغصن. وتؤثر فيها رائحة الحيوان الثديي، فتترك نفسها تسقط فوقه. ويضايقها الرغب، فبحث عن مكان فارغ من الرغب لتصرب تحت الجلد، وشرب الدم الساخن. لا تملك القرادة، العصيا والعصياء، سوى ثلاثة عواطف وسط الغابة الشاسعة، ويمكنها في بالي الوقت أن تنام عدة سنوات في انتظار اللقاء. ومع ذلك فیالها من قوّا! إذا تتوفر دائماً في نهاية الأمر على الأعضاء والوظائف الموافقة للمواطن التي تكون في استطاعتنا. ويكون ذلك ابتداءً من الحيوانات البسيطة التي لا تملك سوى عددًا صغيرًا من العواطف، والتي لا توجد داخل عالمنا ولا داخل عالم آخر، وإنما مع عالم شريك، عزفت نحده وقطعه وخيطه: العنكبوت وشعبار القبلة والجمجمة، القرادة وجوانب من جلد الثديي، ها هي ذي حيوانات فلسفية وليس طائر ميروف (Minerve). نسبي الإشارة ما يسبب في انطلاق عاطفة ما أي ما يأتي لإنجاز قوة التأثير: الشع يتحرك الجمجمة تتحرر، شيء من الجلد يعرى. لا وجود سوى لبعض علامات عبارة عن نجوم وسط ليل حالك وطويل جدا. صيورة - عنيبوتية، صيورة - عملية، صيورة - قرادية، حياة مجهولة وقوية ومظلمة وعديدة.

* ميروف إلهة رومانية تم توحيدها بالإلهة أنتيليانة. إلهة محاربة ولكن يبرز إليها بالحكمة والعقل.
فلام، إنما يقول سينوزا ما يلي: إن المدهش هو الجسد. ولأنه نعرف بعد ما يستطيعه الجسد… فإنه لا يريد أن يجمع من الجسد موجوجا، ومن النفس مجرد قابل للجسد. إنه يريد إسقاط شبه-تعالي النفس على الجسد. هناك النفس والجسد، ويعبران معا عن الشيء الواحد ذاته، أي أن صفة الجسد هي أيضا ما تعبده عنه الروح، (السرعة مثلا). ومثلما أنك لا تعرف مدى قدرة الجسد، كذلك فإنك لا تعرف أيضا كثيرا من الأشياء داخل الجسد، أشياء تتجاوز معرفتك، مثلاً أن هناك أيضا داخل النفس أشياء كثيرة تتجاوز وعيك. هذا هو السؤال: على ماذا يكون الجسد قادر؟ أي عواطف تكون قادرين عليها؟ جربوا، ولكن مع التحلي بكثير من الحذر من أجل القيام بالتجريب. نعيش في عالم هو الأخرى مزعم، حيث تكون السلطات القائمة، وليس الناس فحسب، في حاجة إلى أن تمزق لنا عواطف حزينة. فالحزن والعواطف الحزينة هي التي تلقى كلها قدرتنا على العمل. تحتاج الساعة القائمة إلى حدنا كي نعاملها منعا عبيدنا. يحتاج المستب و السيب و السيب والأرواح إلى إقناعنا بأن الحياة صعبة وثقيلة. إن حاجة السلطات في قمعها هي أقل من حاجتها في ترعيبنا، أو كما يقول، لتدبير وتنظيم حنا الصغير والخليبي. الشكوى الطويلة الكونية ضد الحياة: النفس اللازم للفعل الذي تشكله الحياة - فرغم ترديدنا (الوقت)، فإنه مع ذلك لسنا مرحين. ورغم ترديدنا (أي نعاسة من الموت)، فإنه كان من اللازم أن تعرف الحياة كي تحصل على شيء يمكن فقدانه. لن تتركنا مُرضي النفس ومرضي الجسد، أي الهامات، قبل أن يوصلوا إلينا عصابهم وكرهم، وخصوصهم المعروف، وحقدهم ضد الحياة، أي العدوى القذرة. كل شيء يتعلق بالدم. ليس من الدهن أن يكون المرء إنسانا حرا حيث ينبغي الهروب من الطاعون، وتنظيم الانتقاءات، والرفع من قوة الفعل، والأثر الطبي بالفرح، وتكثير العواطف التي تعبير عن أكبر قدر من الألفيات أو تحتوي عليه. ينبغي جعل الجسد قوة لا تحتفل في الجهاز
الطويري، وجعل الفكر قوة لا تختزل في الوعي. يتعلق المبدأ السينوزي الأول والشهير (جوهر واحد لكل الصفات) بهذا النصين، وليس العكس.

هناك نسبيًا - سينوزي: نفس وجودة وعلاقات والتفاعلات وقدرة التأثر وعواطف تملأ قلب القدرة، حزن وفرح يصفان هذه العواطف. تصبح الفلسفة هنا فن السير والتنسيق، إن سينوزا رجل الانتقاءات والصيروة، وفيسوف على الطريقة القدرية، إنه غير القابل للإدراج، وموجود دائما في الوسط، إنه دائما في هرب حتى عندما لا يتحرك كثيرا هرب بالنسبة للمجتمع اليهودي، وهروب بالنسبة للسلطة، وهروب بالنسبة للمرضى والمسلمين. يمكن أن يكون هو ذاته مريضا، وأن يموت، إنه يعرف أن الموت ليس نهاية ولا ببداية، وإنما يتعلق الأمر على العكس من ذلك بعمق حياته إلى إنسان آخر. فكم ينسب سينوزا ما يقوله لورانس عن Whitman وايتمان، إنها حياته مستمرة: الروح والجسد، ليست النفس في الفوضي ولا في الداخلي، إنها مع؛ إنها على الطريق، مُعرضة لكل الاصطدامات والتفاعلات، ورقة أولئك الذين يسيرون فوق الطريق ذاته، والإحساس معهم، ضبط ذبحة نفسهم ومحبة أثناء المروة، وذلك عكس أخلاقي الخلاص، ينبغي تعليم النفس أن تعيش حياتها عوض العمل على اقتساما.

عن الروايين: لماذا الكتابة عنهم؟ لم يسبق أبدا أن عرض أحد عملا أكثر ظلالا وصخبا من عالمهم، أي عالم الأجسام... لكن الخصائص هي كذلك أجسام، والأفكار والأرواح هي كذلك أجسام، والأعمال والمعاملات هي ذاتها أجسام. كل شيء عبارة عن خليط من الأجسام، فال الأجسام تتفاعل فيما بينها وتتجه ذاتها وتنقسم وتتعاون لغيرها، تفرقة وتعاضد أو تتحطم كما تستب الذار إلى الحديد وتحمل نحو اللون الأحمر، وكما يقترب الآكل فريسته، وكما يغمس العاشق في مشوقته.
وهناك تعلم داخل الحيوان، وخبر داخل الأعشاب، وتدخل هاته الأحجام وكثير من الأجسام الأخرى في كل الأجسام، عبر مسالك خفية، وتتبخر (َِّ) الفضيلة، المعبرة عن ارتكاب Thyesetc معاً... مثل ويفة تيست المحارم والاقترارات، أي الأموات التي تتكون في جوانينا، والأجسام الكبيرة التي تنمو داخل جسدنا. من في استطاعته التمييز بين الخليط الحسن أو القبيح، مادام أن كل شيء حسن من وجهة نظر الكائن المتعاطف، ومادام أن كل شيء يكون خطيئاً من وجهة نظر الأجزاء التي تلتقي وتتداخل فيما بينها؟ أي حب لا يكون هو حب الأخ وحب الأخ، وأي مادبة ليست أكلاً للحم البشرة لكنها هو ذا نوع من البخاخ اللامع瑾ي يصعد من كل ماهاته المواجهات الجسدية، بخار لم يعد يكمن في الخصائص أو في الأفعال أو في الانفعالات أو في العل الفاعلة الواحدة في الآخر، وإنما يكمن في نتائج هذه الأفعال وهذه الانفعالات، وفي النتيجة المرتبطة عن كل هذه العلل جميعاً، إنها أحداث خالصة لاجسمية وغير قابلة للتأثير، تكون فوق سطح الأشياء، ومصادر خالصة، لا تستطيع القول إنها موجودة، وإنما تشارك بالأخرى في وجود خارجي يحيط بها هو موجود: الاصطرار، الاحمرار، الأخضرار، القطع، الموت، الحب... يكون مثل هذا الحدث، مثل هذا الفعل المصدري أيضاً، ما تعب عنده قضية أو صفة حالة للأشياء. تلك هي قوة الروايين الكامنة في تمريرهم خط الفصل في المكان الذي لم يدركه أي أحد، أي بين العمق المتافيزيقي والسطح المتافيزيقي، وليس بين المحسوس والمعقول، أو بين الروح والجسد. تمرير خط الفصل بين الأشياء والأحداث، تمرير حالات الأشياء أو الأفكار والعقل والأرواح والأجسام والأفعال والانفعالات والخصائص الجوهر من جهة، وبين الأحداث أو النتائج اللاجسمية غير القابلة للتأثير وغير القابلة للوصف، أي المصدريات التي

*نيست بطل إغريقي كان في صراع مع أخيه أثري لتراعي عرش ميسين. والمشهور في قصة نزاع الأخرين هو قتل أثري لأولاد تيست وتقديمهم له كوجبة طعام.
تتركب عن هذه الأخلاء وتسند إلى حالات الأشياء هاته، وتعبر عن ذاتها من خلال القضايا، من جهة أخرى. إنها طريقة جديدة للإطاحة بفعل الوجود: لم تعد الصفة خاصية تتسند إلى ذات بواسطة الصيغة الدلالية (الوجود)، وإنما هي فعل غير محدد في صيغة مصدرية يخرج من حالة الأشياء، ويحلق فوقها. إن الأفعال المصدرية صيغات غير محدودة. هناك في فعل وجد نوع من العناية الأصلية تكمن في إحالة حلق نظرًا عليها. إننا على الأقل ممكن، تضاعف سنه وتصفه في ضمير المتكلم للدلالة. غير أن المصدريات – الصيغات لا تتوفر على ذات إنها تميل فقط على «الضمير الغائب» للحدث (يطلق)، وتُسند هي ذاتها إلى حالات الأشياء التي هي أخلاط أو جماعات أو تنسيقات، حتى في أعلى درجات تقردها. هو المشي نحو الرجل الوصول، الشاب الجندي الهروب الطالب في اللغات الفinci – انسداد الأذينات، زنبرك الالتفاء ملحاب. إن التغيرات سرعة في الحدث، وليس اقتصادًا في الوسائل. والقضايا الحقيقية هي الأكلاط الصغيرة. إنها كذلك وحدات أولية للرواية، أو للحدث تفع元件ات الحقيقية بواسطة لامعترفات ليست غير محددة، وبواسطة مصدريات ليست غير متزايدة، وبواسطة أسماء أعلام ليست أشخاصا "الجندي الشاب" الذي يب وأيهب، الذي يري نفسه وهو يب وأيهب داخل كتاب ستيفان كران S.Crane، والطالب في دراسة الأنسة عند Wolfson وولفسن.

هناك تكامل دقيق بين الطرفين، أي بين حالات الأشياء الفيزيقية الخاصة بالعمق وبين الأحداث الميتافيزيقية المتحصرة في السطح. كيف يمكن لحدث أن لا يتحقق داخل الأجسام، مادام يتوفر على حالة وخليل من الأجسام كما لم كانت علها، وما دام أنه تفتح الأجسام والأدوات والأخصائيات التي تداخل فيما بينها، هنا الآن؟ ولكن كيف يمكن للحدث أيضا أن ينفذ عبر تحقق ما دام يختلف في الطبيعة، من حيث هو نتاج، عن علته، وما دام
ي行われ هو ذاته مثل شيء علة تخلق فوق الأجسام، وتتصاعد تمساح وترسمها، وتكون موضوع تحقيق مضاد أو موضوع حقيقة أزلية؟ ينتج الحدث دائما عن أجسام تصطدم فيما بينها، وتتفاعلون وتداخل مثل اللحم والسيف؛ غير أن هذه النتيجة ذاتها لا تنتمى إلى الأجسام، إنها معركة غير قابلة للتآثر، وغير جسدية وغير قابلة للاطفال تسيطر على إجازتها الذاتي وتهيمن على تحقيقها. لا يتم التوقف أبدا عن التساؤل: أي هي المعركة؟ أي هو الحدث، وفيكم الحدث: يطرح كل فرد هذا السؤال وهو متسارع أين يكمن الاستيلاء على سجن باستيل Bastille؟ كل حدة عبارة عن ضباب من القطرات، إذا كانت المصدريات (الموت، الحب، التحرك، الإنسامة)، العين. أحداثا، لذلك لأنها تحتوي على جزء يكون اكتمالها غير كاف لحقيقته، وعلى صيورة لا تتوقف في حد ذاتها، في الحد الواحد عن انظارنا وعن مبنا مثل الضمير الشائع للنضج، أو ضمير رابع للمفرد. نعم، يولد الموت داخل أجسادنا، ويعمل داخل أجسادنا، لكنه يأتي من الخارج، إنه بالخصوص لا جنسي ويذوب فوته في ساحة المعركة التي تخلق فوق الجبود، مثل الطائر الذي يحلق فوق المعركة. يكون الحب في عمق الأجسام، لكن أيضا فوق هذا السطح الاجنبي الذي يسمع له بالحصى. ولهذا ينبغي أن نكون في مستوى ما يحصل لنا، سواء كنا فاعلين أو منفعلين، عندما نفعل أو عندما نتلقى. لاشك أن هذه هي الأخلاق الرواقية: أي لا نكون دون مستوى الحدث، وإن يصير المرء ابن أحداثه الخاصة. إن الجروح شيء أطلقاه داخل جسدي، في ذاك الخجل، وفي تلك اللحظة، ولكن هنا أيضا حقيقة أزلية للجريح كحدث غير قابل للتآثر وغير جسمي. وكان وجود جريحي سابقا على وجوهنا، لقد ولدت لتجسيدها، لم يكن الحب القددي، أو إرادة الحدث، يعني أبدا

Joe, traduit du silence, éd. Gallimard Les Capitales, Cercle du Livre

والمصادر الرائعة لبلانش حول الحدث، بالخصوص في المجال الآتي، نشر كاملاً.
التخادل، ولا يعني البينة التشبيه بالمهرج أو البهلواني، وإنما يعني استخراج
ويبين السطح هذا من أفعالنا وانفعالاتنا ومعارضة تحقيق الحدث، ومرافقة
هذا المعنى اللاجسدي، وهذا الجزء الذي يتجاوز الأكمال، أي هذا الجزء
النتي، يعني حب للحياة في استطاعته أن يقول نعم للموت. إنه سر
الرواقى بكل معنى الكلمة. إما لويس كارول: إنه مفتون بالطفلة الصغيرة
المتوفرة على جسد تخترقه أشياء كثيرة في عمقه ولكن يطفو فوقه أيضا عدد
كبير من الأحداث لا حجم لها. تعيش بين خطرين: هناك من جهة التأوه
الأزلي لجسدنا، الذي يقع دائما على جسد رهيف يقطعه، أو على جسد
ضخم جدا يلقي ويدققه، أو جسد لا يستساغ ويسممه، أو أئث يصدمه،
أو مكوك يلعق به دملاً؛ ولكن هناك أيضا من جهة أخرى تهريع أولئك
الذين يقذلون حدنا خالصا ويجولون إلى استيهم وينشدون الكرم
والتناغم والعصي. ينبغي التوصل إلى أن نتصب بين الناس وأعمالهم
وجوههم السائد قبل حضور المرارة. كيف يمكن للمرء أن يرسم، بين
صياغات الألم الفيزيقي وأناسيد المعاناة الميتافيزيقية، سبيل الرواقى الصبيق،
سبيل يكمن في أن تكون في مستوى ما يحدث، وفي انتزاع شيء ما مما
يحدث يتوفى على ابتهاج وعلى حب، انتزاع بصيص أو تقاء أو حدث أو
سرعة أو صبرية؟ وسأستبدل ميلي نحو الموت الذي كان إفلاسا للإدراد،
برغبة في الموت تكون انشراحا فائقا للإدراد. سأستبدل رغبتي البشعة في
أن يكون محروم، بقوة في الحب: لا يعني ذلك إدراد غير معقول لمبة أي
شخص أو أي شيء كان، ولا يوجد مع الكون، وإنما يعني استخراج
الحدث الخاص الذي يجمعني بأولئك الذين أحبيهم والذين لا يتوقعون
مثلما أنني لأنتظرهم، مادام أن الحدث وحده هو الذي يتظرنا، الحدث
(6) Eventum tantum فقط.
* إنظر منطق المعنى، مؤلف، الفصل الخاص بالماني.
يكونون على الشكل التالي: أولاً، الذين لا يكونون عند دخولهم إلى حجرة ما أشخاصًا أو خصائص أو ذواتًا، وإنما يكونون عبارة عن تغيير في الجو أو تحول في اللون أو جزءية غير مرئية، أو جماعة غير مزعجة، أو ضباب أو سحابة من القطرات. لقد تغير كل شيء في الحقيقة، لانصنع الأحداث الكبرى، كالحركة والثورة والحياة والموت... هي أيضاً بشكل ما غير مغاير. فالكائنات الحقيقيّة أحداث، ولست مفاهيماً. ليس من السهل التفكير بواسطة حدود تنتمي إلى الحدث. وتققلص السهولة إذا علمنا أن الفكر ذاته يصبح في تلك الحالة حديثًا. إن الروائيين واللاإنجليز وحداتهم هم الذين نكروا بهذه الطرق، الكيانات الحقيقية أحداث، إنها عبارة عن الرعب، ولكنها أيضاً شبكات كثيرة من الحزن، على المرء أن يصور كيانًا ومصدراً بالشكل الذي يحدث به، لفكرة مثلها، كارتر Lovecraft البشعة والسامة: أي أن يحقق الصيورة الحيوانية، الصيورة الخصمانة، الصيورة اللاحمية.

من الصعب جداً الحديث عن العلم الراهن، وعما يقوم به العلماء، هذا إذا ما استطعنا فهم أعمالهم. يبدو أن الغاية المثلى للعلم لم تعد باتنا اكسيوماتية أو بنيوية. كانت الانكسار أو جنوننا الأخرى، التي تنطبق عليها، منتجية أو متصلة. لقد كانت عبارة عن عملية إعداد السنن داخل العالم و إعادة تنظيماً. وذلك لأن العلم لم يتوقف أبداً عن الهذب، وعن تحريك سيولات المعرفة، وتوضيعات المفكوكات السين وفق خطوط هروب تذهب بعيداً دائماً هناك. إن سياسة أنها تقتضي أن تكون هذه الخطوط مخطئة، وأن نقوم نظام معين. فكروا مثلاً في القدر الذي لعبه لويس دو بروغلي في الفيزياء لمنع اللاحتمالية من الذهاب بعيدا، واتبعت جنون الجريّتات، يتعلق الأمر بإعادة كاملة لإرساء النظام من جديد. يبدو بالأحرى أن العلم اليوم أزداد هذياناً. إذ لا يتعلق
الأمر يمجرد السباق نحو الجزيئات المتعذرة المنال. وذلك لأنه أصبح أكثر فأكثر حداثياً، عوض أن يكون بيويًا. إنه يرسم خطوطاً ومسارات، ويقوم بقطعات عوض بناء أكسيمومات. وعلل اتباع الخطوات الشجرية لصالح المركبات الجذورية لعلامة على ذلك. يهتم العلماء أكثر فأكثر بالأحداث الفريدة من طبيعة لا جسمية تنطلق داخل الأجسام وداخل حلقات الأجسام والتحقيقات اللاحتجاجية فيما بينها (من هنا تأتي المناولة بالأدبية المتعددة التخصصات). ويتخفف هذا عن البنية ذات العناصر العشوائية، إنه يحدث ذو أجسام لا متجانسة، حدث من هذا النوع يتفاعن مع بنيات متنوعة ومجموعات محددة. لم يعد الأمر متعلقاً بيئة تؤثر متبادلة، وإنما يحدث يخترق ميادين لا يمكن إرجاع بعضها إلى البعض الآخر. كمثال على ذلك حدث «الكوارث» كما يدرسه الرياضي رويني طوم، أو حدث — الانتشار، لأن ينتشر، الذي يتحقق داخل هلام، ولكن أيضاً في إطار وراء أو خيال. أو حدث التنقل الذي يمكن أن يؤثر على مسار سيارة الأجرة داخل المدينة، أو مسار ذبابة ضمن مجموعه: لا يتعلق الأمر بأكسيموم، وإنما يحدث يمتد بين مجموعات محددة. لم تعد نستخرج بنية مشتركة بين عناصر عشوائية، إننا نعرض حدث، ونعارض تحقيق حدث يقطع أجساماً مختلفة ويتحقق داخل بنيات متنوعة. إنما يوجد هنا شبهة بأفعال مصدرية، أو خطوط من الصيغة أو خطوط تمري بين الميادين، وتقفز من ميدان إلى آخر، أي جانب مشترك بين مجالات متعددة. سيصبح العلم العشبي أكثر فأكثر، حيث سيكون في الوسط، بين الأشياء وضمن الأشياء الأخرى يرافق هروبها (صحيح أن أجهزة السلطة تستثمر أكثر فأكثر إرسال النظام من جديد داخل العلم، وإعادة سنته).

الهزل الاجتراري؟ الهزل اليهودي، الرواقي، الزن، يا له من خط مكسر غريب. إن الساخر هو الإنسان الذي يقاتل بشدة المبادئ؛ إنه
بصدد البحث عن مبدأ أولي، مبدأ يكون أكثر أولوية من المبدأ الذي كنا نعتقد في أوليته؛ إنه يجد علة أكثر أولية من العلل الأخرى. لا يتوقف عن الصعود والصعود من جديد. لذلك يعمل عبر طرح الأسئلة، إنه إنسان المحادثة والجواب ويتوقف على نبأ معينة تكون دائما منتمية إلى الدال. إن الهزل هو بالضبط عكس ذلك؛ يولي صاحبه أهمية قليلة للمبادئ ويأخذ كل شيء حرفيًا ويبرز على العواقب (لذلك لا يمر الهزل عبر اللعب بالكلمات، ولا عبر الجنس الذي يتنسبان إلى الدال ويكونان مثل مبدأ داخل المبدأ). إن الهزل هو فن العواقب والنتائج: أنفق على كل شيء. أنصحوني هذا؟ وسنرى ماذا سيتسبب عنه. إن الهزل خائن، إنه الحيانة. إنه لا يتوفر على نبأ ولا يكون بإمكاننا قابلًا للإدراك، ويُظهر شيئًا ما. إنه دائما في الوسط، في السبيل. لا يصعد أو لا يجد الصعود أبدا، إنه دائما فوق السطح، إنه نتاج السطح. فالهزل هو فن الأحداث الخاصة. إن فنون الزين أو رمي الرمح أو البسطة أو فنن الشاي، تمارين من أجل إراز Zen وتلميع الحدث فوق سطح خالص. الهزل اليهودي ضد السخرية الإغريقية، وهزل - أوروب ضد سخرية - أوديب، والهزل الجزيئي ضد السخرية القارية، الهزل الروائي ضد السخرية الأفلاطونية والهزل الروائي Zen البودية، والهزل المازوشي ضد السخرية السادية، هزل - بروست ضد Gide، البخ. فقرة السخرية مرتبطة في كليه بالمثل، وتتضمن السخرية تقرّد المتمثّلي أو تشكيك الذاتي. تكمن السخرية الكلاسيكية بالفعل، في توضيح كون الأمر الأكثر عمومية داخل العلل ينتمي إلى النصوص الجوهرية المشهورة وتفصيل البلاد النابضي والبديع، وفي فكه الهزل الذي يكون منبسطاً مبدأ له (تصل السخرية الكلاسيكية إلى أوجها داخل الأفكار اللاهوتي التي يكون لها تفاصيله). وتكشف السخرية الرومانسية من جهةها ذاتية مبدأ كل تمثل ممكن. ليست هذه الأمور من مشاكل الهزل الذي لم يتوقف أبدا عن تفكيك الأفكار المشابهة أو العلل.
لصالح النتائج، وتفكيك التوافرات التمثيل لصالح الحدث، والتوافرات التفرد
أو التشبيك الذاتي لصالح التعديليات. هناك في السخرية ادعاء لا يطلق: ألا
وهو ادعاء الانتماء إلى جنس سام وتشكيل ملكية الأشياط (يوضح ذلك
نص لريناfrontend;

Renan

Renan

عدود ساخرة، وذلك لأن السخرية تخفيت بسرعة بمجرد
الحديث عن ذاتها). ينادي الهزل على العكس من ذلك بأقلية هامشية أي
بصيورة هامشية: إنه هو الذي يفرض التلمذ على اللسان ويفرض عليها
استعمالا هامشيا، أو يشكل ازدواجية لسانية بأشيتها داخل اللسان الواحد.
ولا يتعلق الأمر بالضبط أبدا بلعب بالكلمات (لا وجود للعب بالكلمات
عند لويس كارول ولو مرة واحدة)، وإنما بأحداث اللغة، لغة هامشية
أصبحت هي ذاتها مبتدأ أحداث. أم يتعلق الأمر بلعب بكلمات "غير
محددة"، ستكون عبارة عن بصيورة عوض أن تكون اكتمال؟
ما هو التنسيق؟ إنه تعقيدية تنطوي على حدود كبيرة غير معنجسة,
وتقسيم ارتباطات وعلاقات بينها، عبر الأعماق والأجسام والمجاعلات - أي
طبائع مختلفة. لذلك فإن وحدة التنسيق الوحيدة هي السير - المشترك: أي
إنه تكافل وتعاطف. ليس المهم أبدا هو الإنسان، وإنما التحالفات
والنوايا، ليس المهم هو الوراثات والسلالات، وإنما هو العدوى
والأبديات، والرياح. يعرف ذلك السحر جيدا. لا يتحدد حيوان ما يحسبه أو
بدرعه أو بأعضائه ووظائفه، بقدر ما يتحدد بالتنسيقات التي بدخل في
إطاره. لنفترض تنسيقا من صنف إنسان - حيوان - شيء مصنوع: إنسان -
حصان - كاب. وضح التكنولوجيون أن الركاب كان يسمح بوحدة
حرية جديدة وذلك بنحو الفارس ثانيا جانبا أي يمكن للحرية أن تثبت
تحت ساعد واحد، إنها تستفيد من كل اندفاع الحامض، وتعمل مثل حد
يكون هو ذاته ثانيا يحرف به السباق. ولقد عرض الركاب طاقة الإنسان
بطاعة الحيوان. إنها تكافل جديد بين إنسان - حيوان، وتنسيق جديد للحرب
يتعدد بواسطة درجة قوته أو درجة حرريته، وبواسطة عواطفه وحركة العواطف، يعني ما هو في مستطاع مجموعة من الأشخاص. يدخل الإنسان والحيوان في علاقة جديدة، ولا يكون تغير أحدثما أقل من تغير الآخر، وتمتلئ ساحة المعركة بصنف جديد من العواطف. لن يعتقد أحد مع ذلك أن ابتكار الركاب كان لتحقيق ذلك. لا يكون أي تنسيق أبدا تكنولوجيا، بل إنه العكس. تفترض الأدوات دائما آلة معينة، وتكون الآلة دائما اجتماعية قبل أن تكون تقنية. هناك دائما آلة اجتماعية تنتمي أو تميز عن العناصر التقنية المستعملة. تظل الأدوات هامشية أو قليلة الاستعمال، طالما لم توجد بعد الآلة الاجتماعية أو التنسيق الجماعي القادر على أخذها ضمن سيرتها. إن منح الأرض المرتبط بالنسبة للمستفيد، بضرورة أداء الخدمة عن طريق الحصان هو الذي سيفرض، في الحالة الخاصة بالركاب، الفروسية الجديدة وتلتقط الآلة داخل السبق المعقد: الفيودالية. أما الركاب فيما مضى فإنهما كان يعرف الاستعمال، ولكن بشكل مختلف، وفي إطار تنسيق مادي، كنتسيق الرجل مثلا ولا أنه كان مؤثرًا، ولكننا لم يكن مستعملًا أو لم يكن مستعملًا سويًا بشكل محدود جدا مثلما حدث في معركة Andrinople (1). تقيم الآلة الفيودالية علاقات جديدة بالأرض، وبالحرب والحيوان، ولكن أيضا بالثقافة والألعاب (مهرجانات الفروسية) وبالنساء (الحرب الفروسية): أنواع كثيرة من السيرات ترتبط فيما بينها. كيف يمكن أن نرفض للتنسيق الاسم الذي يناسبه، أي "الرغبة"؟ تصبح الرغبة هنا فيودالية. إن مجموع العواطف هي التي تحول هنا وفي مكان آخر، وتسري داخل تنسيق من التكافل يكون محددا من طرف السير المشترك لأجزاء اللامنحائية.

1 - انظر دراسة و. ج. عن الركاب والاقطاع في كتاب Technologie médiévale et transformations sociales, éd. Mouton

90
يُمكن تشبيه أول ما يتوفر عليه التنسيق بوجهين أو رأسين على الأقل. هناك حالات الأشياء، وحالات الأجسام (تدخل الأجسام وتختلط وتبادل العواطف); ولكن هناك أيضا تلفظات، وأنظمة من التلفظات; تتنظم العلامات وفق طريقة جديدة، وتظهر صيغ جديدة وأسلوب جديد للتعبير عن تصرفات جديدة (الرسوم التي يمنح للپهار طابع الفردي، وصيغ القسم، ونسق التصورات، بما في ذلك تلك الخاصة بالحب، الخ). ليست التلفظات ايديولوجيا، إذ لا وجود لأديولوجيا، إن التلفظات أجزاء ودواليب داخل التنسيق، شأنها في ذلك شأن حالات الأشياء. لا وجود لبوصة قوية داخل التنسيق؛ تتحمل السيولة النقدية في ذاتها التلفظات بنفس المقدار الذي تحلل فيه سياق الكلام قدرًا من المال لصالحها. لا تكفي التلفظات بوصف حالات الأشياء المطابقة لها: إنها بالأحرى بيئة عميقة غير متوازية لتحديد البنى الصورية للتعبير، وتحديد البنى الصورية للمحتوى، بحيث أنها لا تنجز أبدا ما تقوله ولا تقول أبدا ما تنجزه، غير أنها لا تكذب لذلك، كم أننا لا نندع ولا نخدع لذلك، إذا نقوم فقط بتنسيق علامات وأجسام باعتبارها عناصر غير متجانسة للآلة الواحدة. تنظم الواحدة عن كون الدالة الواحدة ذاتها وعنى الدالة الواحد ذاته يشكلان ما يعبر عنه المفروض وصيغة حالة الأشياء: أي حدث بعيد أو يتقلص، وصيغة مصدرية. هل يتعلق الأمر بتحويل الأمر إلى فيودالية؟ يكون التنسيق في أن واحد تنسيقاً آلياً لتحقيق وتسبيقاً جمعياً للتفظف بشكل ثقيل. لا وجود للذات داخل التفظف وداخل إنتاج التلفظات، وإذا هنالك دائماً فافعلن جماعون؛ ولكن نجد في الأمر الذي يتكلم عنه التلفظ أشياء، وإذا حالات آلية. إنها مثل متغيرات الدالة التي لا توقف عن إقامة تفاعلات بين فيما أنها أو بين قطعها الخطية. لم يحسم أحد أكثر من إظهار هذين الوجوهين المتكاملين لكل نسيق. إذا كان هناك عالم كافكا، فإنه ليس بالتأكيد عالم الغراب أو العبث، وإنما عالم تكوين
في الصياغة القضائية الصورية القصوى للتلفظات (الأقسام والأجزاء، الاعتراضات، الدفاع، الأمور المتضرة، وضع النتائج، الحكم) متعابيثة مع الصياغة الصورية الآلية الأكثر جدية، أي مع آليات حالات الأشياء والأجسام (بالانية بعضاً: آلآ، كن، آلآ، مسيرة، آلة، قصر، آلة، محاكمة). دالة

واحدة بفاعلية الجماعية وانفعالاتها الجسدية أي الرغبة.

ثم هناك أيضاً محور آخر ينبغي أن تقسّم وفقه التنسيقات. وسيكون التقسيم هذه المرة وفق الحركات التي تنطويها والتي تتمتها أو تحملها، أي الحركات التي تثبت الرغبة أو تحملها مع حالاتها الخاصة بالأشياء Territorialité وموطينة Territoire وتوظيفاتها. لا يوجد لتنسيق بدون موطن يتضمن أنواعاً متنوعة من reterritorialisation والتحاق الوطني، ولكن لا وجود كذلك لتنسيق بدون قوة المغادرة الوطنية الجديدة، أو نحو المراقبة؟ لاحتفظ بنفس المثال، أي الفيودالية. مواطن فيودالية، أو بالأحرى الحقوق الوطني، ما دام أن الأمر يتعلق بتوزيع جديد للأرض ونظام كامل من أدوات الأمرية العبدية؛ لا يذهب الفارس إلى حدود الالتحاق الوطني بتلك الحاملة للركاب، حيث يكون في استطاعته النوم فوق حصانه. غير أن هناك في الوقت ذاته، إذا في البداية إما في النهاية، حركة مغادرة موطنية شاشعة: مغادرة موطنية للأمبراطورية، والخصوص للكنيسة التي تتم مصادرة أملاكها العقارية لمنحها إلى الفرسان؛ وتشمل هذه الحركة منفذاً داخل الحروب𪸩 Badge؛ التي تحقق مع ذلك التحاقاً موطنية للأمبراطورية واللحنية (الأرض المتقدمة، ضريح المسبح، التجارة الجديدة)؛ ولم يتصل الفارس أبداً عن سياقه الماضي باليه والمفعم من طرف الريح، وعن مغادرة الموطنية التي تحققها بواسطة حصانه؛ وليس الاستعباد ذاته ممكن الفصل عن موطنية الفيودالية، وكذلك عن كل المغادرات الموطنية ماقل رأسماًية التي تحقرت سلفاً. تعايش

Sur tous ces problèmes, M. Dobb, Études sur le développement du capitalisme, éd. Maspéro, ch. I et II.
الحركتان مما داخل تسنيق معين، ومع ذلك فإنهما لا تتساريان، ولا تعرض أحدهما الأخرى، وليس من مناظرهم. سنقول عن الأرض، أو بالأحرى عن الإلتقاء الموتى المذكور للإفتكار الذي ينمو باستمرار، إنه يد الخروج. والخوف في هذا المجرد، والنجات في هذا الزمن (الحاضر، الماضي، المستقبلي).

واليوم بهذا التحقيق، وذاك الإفتكار، هذا الزمن (الحاضر، الماضي، المستقبلي) الذي ينمو باستمرار، إنه يد الخروج، يتوقف بصداد المغادرة الموتية المزامنة معها، إنها تؤثر في الأرض، إنها تحرر وتتكافل السنن، وتجبر التواصل والمجابهة وحالات الأشياء والحالات فور خط هروبي منحرف ومكسوة، وتوقف الزمن إلى مستوى المصدرية، وتستخبر صيرورة لم يعد لها حدة، لأن كل حد عبارة عن توقف الجميلة والقائمة Blanchot يبنيه تخطيطه. يتعلق الأمر دائما بصيغة بلونشو باستبزجار: جزء الحدث الذي لا يمكن اكتسابه من تحقيقه: موت خالص أو ابتسامة أو عراك أو حقد أو جمود أو ذهاب أو ابادة... يعني هذا رجوع إلى التنافية؟ بل، إذ يتم تناول الخروج، مما يقل أحقهما داخل الأخر، ويقوم التنسيق بتكبيهما، فيمر كل شيء بينهما. نجد هنا مرة أخرى الدالة K، أي محاورا آخر مرسبا من طرف كافكا، داخل الحركة المزدوجة للموظفات والمغادرة الموتية.

هناك بالتأكيد مسألة تاريخية خاصة بالتنسيق: تلك العناصر الامتداسة الموتية داخل الدالة والظروف التي أخذت فيها، ثم مجموع العلاقات التي توجد في حظة معيشة الإنسان والحيوان والأدوات واليوس. ولكن لا يوقف الإنسان كذلك حسب مسألة أخرى، عن أن يصير حيوانا وصير آل وورستا داخل هذه التنسيقات ذاتها. لا يصير الإنسان حيوانا إلا إذا صار الحيوان من جانبه صوتا أو لونا أو خطا. يتعلق الأمر بكلمة من الصيرورة تكون دائما لا متناورة. لا يعني ذلك أنه يمكن استبدال الحديان أخذهما بالآخر، إذ لا مجال لاستبدالهما بثنا، وإنما يعني أنه لا يصير
أحدما الآخر إلا إذا صار الآخر شيفا مغايراً، وإذا ابتسمت الحدود. في اللحظة التي تكون فيها الابتسامة بدون قط يمكن للإنسان أن ذاك، كما يقول لريس كارول، أن يصير فعلاً قطاً في اللحظة التي يتجسدها فيها. ليس الإنسان هو الذي يغني أو يرسم، إن الإنسان هو الذي يصير حيواناً، لكن بالضبط في الوقت نفسه الذي يصير فيه الحيوان موسيقيًا، أو لوناً خالصاً، أو خطًا بسيطاً بشكل مدهش: عصافير مزوار، فالإنسان هو الذي يصير عصفورًا لأن العصفور يصير ذا طابع موسيقي. يصير بحار ميلفيل بطرسي (4) عندما يصير البطرسي ذاته بياضًا خارقاً، وارتجاجاً خالصاً للأبيض (وتوحد الصورورة - الحوت للأيام - الكتابة) مربي ديك (5) أي جدار أبيض خالص. هذه هي إذن ممارسة الفن التشكيلي أو التأليف أو الكتابة؟ إن المسألة كلها مسألة خط. لا وجود للفارق كبير بين الفن التشكيلي والموسيقى والكتابة. تميز هذه الأنشطة معاً وسنتها وموقعاتها الخاصة بكل واحدة منها، ولا تتميز بخطها المجرد الذي برسمه، والذي ينسب إليها ويدخلها نحو قدر مشترك. ويمكننا القول عندما نتوجه إلى رسم الخط: «إن الأمر يتعلق بالفلسفة» ولا يرجع ذلك إلى كون الفلسفة ميداناً نهائياً، وإذا أخبرنا بذلك ضيوف حقيقة المبادئ الأخرى، وإيما العكس. ولا إلى كونها حكمة شعبية، إذ إن هذه الفكرة مستبدلة أكثر من الأخرى. وإذا يرجع إلى كون الفلسفة تولد أو تُنتج من الخارج من طرف الفنان التشكيلي والموسيقى والكاتب، كما يرتبط مع الخط النغمي الرئة، أو عن الخط المخض المرسوم اللون، أو عن الخط المكتوب الصوتي الوضعي. ليست هناك أي حاجة إلى الفلسفة: إنها تُنتج بالضرورة هناك حيث يعمل كل نشاط على رسم خط المؤدي إلى المغادرة الموطنية.

---

(4) بطرسي طائر بحري كبير
(5) مربي ديك هو الحوت الأبيض الهائل الذي كان يطارده الكابتن أكاب في رواية ميلفيل، مربي ديك.
ينبغي الخروج من الفلسفة والقيام بأي شيء كان للتمكن من إنتاجها من الخارج. لقد كان الفلسفية دائما شيئا آخر، وقد عرفوا دائما تسألهم انطلاقاً من شيء آخر.

إن الكتابة أمر بسيط، فإما أنها ترقة في الاتحاد الموسمي والأعمال لسنين القبلة، وللوطن من حالات الأشياء القائمة. لا يطنق هذا على الدارسة المتغيرين، وإنما على محترفي الكتابة حتى ولو كانت غير أدبية. وإنما أنها على الأخص من ذلك صيورة صيورة شيء آخر غير الكابتش، مادام أن ما يصير فيه إن الكابتش في الوقت ذاته شيئا آخر غير الكتابة. لا تمر كل صيورة عبر الكتابة، غير أن كلما يصير فهو موضوع الكتابة، أو الفن التشكيلي، أو الموسيقى. كلما يصير فهو خط موحض يتوقف عن تمثل أي شيء كان. يقال في بعض الأحيان إن الرواية قد وصلت إلى قمتها عندما تكون قد تناولت شخصية منفعة للبطل أو كاتباً عبائياً غريباً وضائعاً لا يتوقف عن النبه، حتى وأعمى. لكن هذا هو جوهر الرواية: من بيكيت إلى كريتيان دورثري، ومن لورانس إلى Lancelot، مروراً مجمول الرواية الإنجليزية والأمريكية. لم يتوقف كريتيان دورثري عن رسم خط الفرسان التناهي الذين ينامون فوق حصانهم، متكين على رمحهم وركابهم، الذين لم يعودوا يعرفون اسمهم ولا اتجاههم ولا يتوقفون عن الأعمق في سيرهم، ويشتهرن أي عرفة يصادفونها ولو كانت ستما شرفهم. إنها قوة المغادرة الوطنية للفارس. ويتم ذلك مرة في تسرع مضطرب فوق الخط المجرد الذي يحملهم، مرة داخل الثقب الأسود لمرض التذهب الذي يبتسمهم. يتعلق الأمر دائماً بالريح، حتى وإن كان ريح البناء الذي يسرع بنا مرة ومرة يخدعنا. فرس النوم فوق مطبه. أنا راعي البقر الوحيد التمس (5). ليس للكتابة هده أخرى.

* وردت هذه الجملة بالإنجليزية.
غير الحصول على الريح، حتى في الحالة التي لا تكون فيها، فإن فترات داخل الريح، كأن تجعل روحي تهرّب وتزود أنكاري بتيار الرياح الخفيف، فالفلاحة هي أن نستخرج من الحياة ما يمكن إنقاذه، ما يُعئذ ذائته بذاته، نظرًا لما يملكه من قوة وعنت، ونستخرج من الحدث ما يرفض التلف بداخل التحقق، ومن الصيرورة ما يرفض أن يتخد كليًا انطلاقًا من مصطلح معين. إنها إيكولوجيا غريبة: رسم خط معين، خط كتابة أو موسيقى أو خط فن تشكيكي، إنها عبارة عن قطع من الثواب تتتحرك بفعل الريح. إنها تسمح بمرور شيء من الهواء، رسم خط تؤدي حدة قوته إلى جملة مجرد، ويكون كذلك، إذا كان يعتبرنا بما فيه الكفاية، بدون أشكال. تعني الكتابة من الهيجان المحرك ومن مرض التحشوب: مثال كتاب. صحيح أننا لا نكتب سوى للأمويين، لأولئك الذين لا يقومون، أو على الأقل لأولئك الذين لن يقرأون، نكتب دائما للحيوانات مثل هيرفمان ستال الذي كان يقول أنه يشعر ببرعذ في حلقه، وكان هذا الجرد يظهر أنيابه، قرارات، أو مشاركة ضد الطبيعة، أي تكافل أو تطور عكسي. إننا لا نتعامل سوى مع الحيوان داخل الإنسان. لا يعني ذلك الكتابة بصفة كليا، أو قلما، أو حصادا، أو حيوانات المفضل. ليس معنا جعل الحيوانات تتكلم. يعني ذلك الكتابة مما رسم جرد خطأ، أو مثلكما يُلوى ذله، ومثلما يطلق عصفور ما صمته، أو ما يتحرك سنويا، أو ينام بعمق. على الكاتب أن يكون صورة حيوانية شرطة أن يصير الحيوان ذاته، الحزرة أو الحصان أو العصفور أو السنوري، شيئا آخر، أي كتلة أو خطأ أو صوتا أو لون رمل – أن يصير خطأ مجرد. ذلك لأن كل ما يتغير يمر عبر هذا الخط: أي التسمية. أن تكون قصة البحر، تارة تُعنف قرية كل الشاطئ، وتارة أخرى تظل منطوية تحت حية رمل واحدة. أن يعرف على الأقل أي حيوان أنتم بصفة صيروئه، وبالخصوص ما يصير هو في داخلكم، شيء أو كيانه الباعث على الاشمئزاز، "البهيمة المثقفة".
التي يحملها تدّني ثقافتها تكتب بحوافرها وعينها الميّة ويزانيتها(4) وتّشرى(5)** ويفقدان الوجه، أي رهط كامل بداخلكم في متابعة ماذا، ريح ساحرة؟

-----------------
* رزن الاستشعار عند الحشرة.
** طرفني فم الحشرة.
الفصل الثالث

مَنات التحليل النفسي

حللوا
لا نقدم ضد التحليل النفسي سوى انتقادين: إنه يكسر كل اكتشافات الرغبة، وي szczegół الملفوظات. من هنا فإنه يحكم التنسيق بوجهه، التنسيق الآلي للرغبة، والتنسيق الجماعي لللقلق. وواقع أن التحليل النفسي يتحدث كثيرا عن اللاشعور، بل إنه قد قام باكتشافه ولكن ذلك يؤدي دائما عمليا إلى اختزاله وتحطيمه وإبعاده. إن العصور السعيدة، ich werden wo es war, soll، إنه العدو. ورغم اقتراح البعض لهذه الترجمة: هناك حيث كان، هناك ينبغي أن أظهر كذات - فإن الأمر أفعظ (بما في ذلك: هذا ‹الواجب الغريب›، ‹الواجب بعينه الأخلاقي›). إن ما يسميه التحليل النفسي ‹انتاج اللاشعور› أو تشکله، هو محدودات أو صراعات أو تراكيز أو ثوان بالألغاز. تعري الرغبات دائما تضخما بالنسبة للتحليل النفسي، ومتحف متعدد الأشكال. سيَلَّقَن لكم معي النقص والعطش والعقل. لا يتعلق الأمر بنظرية وإنما بالفن العملي الشهير للتحليل النفسي، أي فن التأويل. لا يبدو أن الوضع تتغير كثيرا عندما نرى من التأويل إلى الدلالة ومن البحث عن المدلول إلى الاكتشاف الهائل للدلالة. هناك من بين الصفحات المضحكة لفريد تلك المتعلقة بمص الأعضاء الجنسية: كيف يمكن أن يساوي القضيب حلمة البقرة، وكيف يمكن للحجة البقرة أن تساوي الثدي الأمومي. إنها طريقة تشبه كون مص الأعضاء الجنسية ليس رغبة
وحقيقة، وإنما يعني شيئا آخر، ويخفى شيئا آخر. ينبغي أن يذكر دائما
شيء ما بشيء آخر، أي أن تكون هناك دائما استعارة أو كتابة. لقد أصبح
التحليل النفسي ميسرونيل (5) أكثر فأكثر، ولقد كان فريد ودامن رومانيا.
يتوفر التحليل النفسي على شبكة محكمة من أجل تجديد التميز القديم بين
الرغبة الحقيقية - الرغبة المفترضة: إن المحتويات الحقيقية للرغبة هي الغرائز
جزاءية أو الموضوعات الجزئية، وسيكون التمييز الحقيقي عن الرغبة هو أوديب، أو الخصي، أو الموت، أي هيئة من أجل إعطاء بنية للكل. فбарد
ما أن تنقسم الرغبة شبيهاً ما، يكون في علاقة مع خارج أو مع صيورة، فإننا
نكر النسيج. هذا هو شأن بعض الأعضاء الجنسية: إذ يُعتبر غريزة فمدة
لمصص الثدي + حادث عرضي أوديب نبيوي، والشيء ذاته ينطبق على
الأمور الأخرى. غالبًا ما كان يتم الحديث قبل التحليل النفسي على عادات
قدرة للشيوخ، وتكلم الآن بعدة على نشاط طفولي منحرف.

إذا نقول على العكس من ذلك: إن اللاشعور لا تملكونه، ولا تملكونه
أبداً، إنه ليس بفقد كانه الذي ينبغي بواسطة عن تصير الأنثا على ما هي
 عليه. ينبغي قلب الصيغة الفرودينية. اللاشعور ينبغي أن تتجوه. إنه لا
يخص ب נתانا الذكريات المكبوتة، ولا حتى الاستههامات. إذا لا نعيد إنتاج
ذكريات الطفولة، فإننا ننتقل بواسطة كل من الطفولة تنتمي دائما إلى اللحظة
تراكبة كتلا من صيورة-الطفل. يصنع كل واحد منا أو ينتمي بواسطة
زه من السخن الذي اعتلهه، والذي يكون دائما معاصرا له، مثل مادة
التجريبي، وليس بواسطة البيضة التي خرج منها، ولا الولد الذين يربطنها بها، ولا الصور التي يستخرجها منها ولا البنية المشكلة للنواة.
أعمالنا على إنتاج اللاشعور، ولكنه ليس بالأمر السهل، ولا ينتج ذلك في أي
مكان كان، إنه لا ينتج بواسطة فلثة لسان، أو بنكهة أو حتى بحلم. إن

(5) نسخة إلى ميسيون الفيلسوف الروماني.
اللاشعور مادة يجب صنعها، والعمل على تسريها، إنه مجال إجتماعي وسياسي يجب الاستحواذ عليه. لا يوجد لذات الرغبة، مثلما أنه لا وجود لدوافع الرغبة. فالسياقات وحدها هي المؤسسة لموضوعية الرغبة ذاتها. إن الرغبة نسق العلامات التي لا دلالة لها والتي يتم براعمها إنتاج سياقات اللاشعور داخل حقل اجتماعي. لا يوجد لأي برودة للرغبة لا يضع البقاء القائمة موضع سؤال، وذلك بغض النظر عن المكان الذي يحصل فيه كعائلة صغيرة أو مدرسة حي. إن الرغبة ثورية لأنها تريد دائماً مزيداً من الاقتراحات والتنسيقات. غير أن التحليل النفسي يقطع ويختزل كل الاقتراحات وكل التشكيلات؛ إنه يكره الرغبة، إنه يكره السياسة.

يعتبر الانتقاد الثاني بالطريقة التي يمنع بها التحليل النفسي تشكل الملفوظات. تكون التشكيلات من حيث مضمونها مليئة بالصورات والتكتيكات، بالتحركات التكيفية والتبادلات العادية (رؤية أو جمع أو أنواع أو أجناس أو شعوب أو قبائل...). وتستخدم التشكيلات في تعبيرها حروفاً وضمن المعرفة ليست بثمانية محددة (يُعد وما أناس ومعينون، يتم ضرب طفل (ما)... وأفعال في صيغة مصرفية ليست لا مشيدة، ولكنها تُعمَّم مواقع معينة (مشي، قتل، حُب...). وأسماء أعلام ليست أشخاصاً وإنما هي أحداث (قد يكون ذلك مجموعات أو حيونات أو كيانات أو اعتراضات أو جماعات، أي كل ما نكتبه بحرف كبير Devenir - Cheval - Hans - صورة - حصان). إن التشكيك الآلي الجمعي ينجز إنتاجاً مادة للرغبة، بينما أنه يكون على علة تعبيرية للتلفظ. إنه تمفصل سمعولوجي لسلاسل من التفاعليات تكون محتوياتها نسبياً أقل تعقيداً. لا يتعلق الأمر بكل شيء ذات، إذ لا وجود لذات التلفظ، وإنما برمجة تشكيل. لا يتعلق الأمر بتسنين مضافات للتلفظات، وإنما على المكس من ذلك بمنها من
الموضوع لا استجابة لمجموعات تدعى دلالات. والخال أن أنه من الغريب أن يكون التحليل النفسي الذي يباحى بما يكمله للمنطق، لا يفهق أي شيء فيما يخص منطقة الضمير اللامعرف والعمل المصدر، اسم العالم. يزيد التحليل النفسي أن يكون هناك، بأي وجه كان، رواة الضمائر اللامعرفة، ضمير معرَّف مستمر، وضمير يفيد الاعتقال، وأخير يفيد الشخص. عندما يقول ميلاني كلاين أطفال ميلاني كلاين تفهم بطن أمي، ده سأكون كبيرا مثل أبي؟ وحينما يقولون هتلر ما، أو تشرشل ما، فإن ميلاني كلاين ترى في ذلك امتلاك الأم القبيحة أو الأب الطيب. يضبط العسكريون وتهتمرون في الأرصاد الجوية أكثر من المخلصين النسائين على الأقل معنى اسم العالم عندما يستعملونه من أجل الأشارة إلى عملية استراتيجية أو مسار جغرافي: مثلا، 한 الشعبية، حيث أن حكى لفريد أحد أحلامه حيث حلم بهم (4). يستخلص فريد أن يونغ قد وقع في موت شخص ما، وهو بدون شك زوجته. حينها يونغ بعد أن يكون هناك جماجم متعددة وليس جمجمة واحدة (4). ويرفض فريد، كذلك، أن تكون هناك ستة أو سبعة ذئاب: لن يكون هناك سوى مثل واحد للآب. وذل فما يفعله هو فريد أيضا مع الطفل، هانس خاصا بشرياة (عصارة - شارع - مستودع مجاور - حصان عربية بطيئة - حصان يسقط - حصان جَلداء) ولا يعتر أي اهتمام للوضيعة (لقد تمنع الشارع عن الطفل، الغر)، ولا يعتر أي اهتمام محاولة الطفل هانس (صيرورة - حصان، مادامت كل المناقش الأخرى قد أغلقت: كتبة الطفولة، كتبة صيرورة - حوادثه لهانس، الفعل المصدر كمؤثر لصيرورة، خط الهروب أو حركة المغادرة الوطنية). كل ما يهمه هو أن يكون الحصان هو الأب، وانتهى الأمر. يكفي عمليا استخلاص

ملاحظة: مكان تجمع في عظام الموت.

E. A. Bennett, Ce que Jung a vraiment dit, éd. stock, p 80 - 1
لا نستطيع، بإشادةنا على عرض أنفسنا على المحتجز النفسي، أننا نتكلم،
نتقدم، نظرة لهذا العقائد، أداء المقابل. غير أن حظنا في الكلام معدم.
أسس التحليل النفسي في مجمله لنعج الناس من الكلام وسحب كل شروط
التفاوت منهم. لقد شكلنا فيما مضى مجموعة عمل صغيرة(4) من أجل
المهمة التالية: قراءة تقارير من التحالف النفسية، والخصوص المتعلقة
 بالأطفال، والاقتصاد، على هذه التقارير ثم وضع خاتم يسجل في اليسار ما
قاله الطفل وحسب التقرير ذاته، ويسجل في الخانة اليمنى ما سمعه المحتجز
 النفسي وما احتفظ به (انظر مثال: لعب الورق ذي والاختيار الاجباري)
 إن الأمر مروع. فالنماذج الهامان بهذا الصدد، هل الطفل هائس الذي تلقى
تحليل فرويد، والطفل ريتشارد الذي تلقى تحليل ملاني كلاين. يتعلق الأمر
بهجوم غريب، يشبه مبارة في الملاكمة بين وزنين غير متساويين بشكل
كبير. هناك في البداية هول ريتشارد الذي يشبه من ملاني كلاين. تم
كل هاتين النسختين للرغبة، المتميزة إليه، عبر نشاط من الخرافات أثناء
الحرب، وعبر توزيع لأسماء الأعلام، والمرنويات والحركات من المغادرة
الموطنية، وعبارات وتخفيضات. ستكرر السيدة قد الميزة الإحساس والصماء
والكيمة، قوة الطفل ريتشارد. وهذه هي الصيغة التي تتكرر باستمرار في
النص ذاته: «السيدة ك أتلت، السيدة ك أتلت، السيدة ك أتلت...». يقال
إن الأمر لم يعد الآن على هذا النحو: إذ عوضت الدلالة التأويل، وعرض

(4) الإشارة هنا إلى كتاب التحليل النفسي والسياسة.
الدال المدلول، وحل صمت المدلول محل شروحاته، وظهر الخصي في شكل أكثر ثباتا من أوديب، وعوضت الوظائف البيولوجية الصور الأبوية، ووضع اسم الأب أبي أنا. لا نرى في ذلك تحولات عملية كبيرة. لا يمكن لمريض 4 دون أن يصبح له المخلّل النفسي (أفعال الأم)؛ ولا يمكن لمريض آخر أن يقول "أريد الانتفاع بجمعية من الهيبيين" دون أن يتم إدارته. لماذا تطرق مثل بيبي كبير؟ يتعيّن هذا المثالان إلى تحليل قائمة على أسمى دال وما عسى أن يكون عنه تحليل ما غير هذه الأمور التي يستغني فيها المخلّل عن الكلام. جاد أن المثنى للمثل والمثل للمثل في تحليل 4 ممارس للتحليل، مصطلح مضحك للغاية. يقال لنا عبثا: إنكم لا تفهمون شيئاً، إذ ليس أوديب هو أبي - أمي، إنه الرمز والقانون والمنفذ إلى الثقافة وفعل الدال، إنه تناهي الذات، والنقض في الوجود، الذي هو الحياة. وإذا لم يتعلق الأمر بأوديب، فستعلق بالحصي وغرائز الموت المزعومة. يُعلم المخلّلون النفسانيون الاستسلام اللامتناهي، إنهم آخر الكهنة (لا بل سيأتي كهنة آخرون بعد ذلك). لا يمكن القول إنهم معشر، لاحظوا النظرية الميتة التي يتحولون بها، وقُناعتهم الجامدة (لقد حافظ لكانا). لا يمكن القول إنهم يعملون على رغبة ما في الضحكات، لكنه يعرف بأنه مجرد على الضحك لوحده. إنهم لا يكونون على خطى حينما يقولون بحاجتهم في "الناضج مقاتل" كي يتحملون عباً ما يسمعونه. لقد تخلوا مع ذلك عن الدفاع عن أطرافه الدور الرمزي واللاتفعلي للسما في مجال التحليل النفسي. نفتح مقالاً ما بشكل عشوائي، مقال يحوري على صفحتين من كتابة مخلّل نفسي له وزنه فنقاً ما يلي: "تبعية الإنسان المتدينة عبر الزمن، وعجزه عن مساعدة ذاته... النقص الوراثي للكلّين الإنساني... الجرح البرمجي الملازم لموجوده... الواقع المؤلم للموضعية الإنسانية... التي تفيد اللاكمال والصراع... يُؤسه المرتبط بكونهه والذي يقوده حقاً إلى تحقيق إنجازات عالية". لو أن كاهنا
تناول خطابًا يتسم بمثل هذه الوقاحة وتمثل هذه الظلمة لتم طرده من كنيسته منذ مدة طويلة.

كل هذا صحيح بالتأكيد، لكن كثيرا من الأمور قد تغيرت في مجال التحليل النفسي. إما أنه قد انغرر وانتشر في مختلف أنواع التقنيات العلاجية أو التكيفية أو حتى التوضيحيات، تقنيات بدمجها بدقة خاصة في إطار تقاريب واسعة وبخطه الصغير داخل تأليف صوتي للمجموعة. وإذا أنه تصلب في إطار تعديل أو رجوع متعجرف إلى فرويد، وفي انسجام متعجل، وخصص طائر لم يعد يقبل التحالف إلا مع اللسانيات (حتى وإن كان العكس ليس صحيحًا). لكن مهما كان اختلافهما هالثًا، إذا نعتقد أن هذين الاتجاهين المتناقضين يشهدان على التغيرات ذاتها، وعلى التطور ذاته الذي يتعلق بكثير من النقاط.

١ - أولًا، لقد غير التحليل النفسي مركزه بنقله من العائلة إلى الزواج.
فاستقر بين الأزواج والعشاقين أو الأصدقاء أكثر مما استقر بين الآباء والأطفال. فالأطفال ذويهم يقرون من طرف علماء النفس، عوض أن يراقبوا من طرف آبائهم، أو إن العلاقات آباء - أطفال تنظمها استشارات إدراكية. لقد أثار الاستياء ذكرى الطفولة. إنها ملاحظة عملية تتعلق بمسألة اختيار المخلصين: لقد تقلصت كثيرا طريقة الاستقطاب التي تدم عبر الشجرة العائلية الحينيولوجية وانتشرت طريقة المهمة على شبكة الأصدقاء (ويجب رميا Serge Leclaire أن تلقي أغنية أيضا التحليل النفسي!). وكما يقول بيرل، "يوجد في الوقت الراهن تحليل بحث فيها شبكات الإخلاص للأربكة(*) التي يتبادل عليها الأصدقاء والعشاقون محل علاقات القرابة؟! ليس ذلك بدون أهمية بالنسبة لشكل الاضطرابات ذاته: لقد

المصادر بالأربكة المكان الذي يجلس فيه التنازل للتحليل في عبادة المخلل.
Serge Leclaire, Demasquer le réel, ed. du Seuil, p. 35. - 1
تحلي العصب عن النماذج المروثة (حتى وإن مرت الوراثة عبر وسطه عائلة) كي يتبعد خطوات العدوى. لقد اكتسب العصب قوته الأكبر خطرًا، أي قوة الانتشار، بواسطة العدوى: لن أتركّل مادتمت لم تتحنى بي في هذه الحالة. ستثير رضاء العصبحين القديمين، سواء من صفح هستيري أو تهويسي، إعجاب الكثير من المهتمين، أولئك العصابيون الذين كانوا يسيرون قضائهم لوحدهم، وإما أنهم يقضونها داخل عائلتهم: إن الصنف الحديث من المهارج عصابيا يكون بالدرجة الأولى، على العكس من ذلك، هامويا أو سامًا. إنه يتكفلن بتحقيق تبوًا نبئه: إنهم لا يعتمدون قائم صحة "معينة"، وان يتوافقوا عن جلبنا إلى خفاخهم. سيكون علاجهم، مع ذلك، هو البداية بتحظيم إرادة السم هانه عندهم. لكن كيف يمكن للمحلل النفسي القيام بالمهمة وهو يتوفر على استفادة ذاتي هائل لذينه؟ كان من الممكن اعتقاد في كون مايو 68 قد أعطى ضربة قاضية للتحليل النفسي، وأنه قد جعل أسلوب التفاضلات التحليلية النفسية بالمعنى الدقيق للكلمة مضحكه. كلاً، لقد رفع كثير من الشباب إلى التحليل النفسي. وذلك بالضبط لأنه عرف كيف يتخلى عن نموذجه العائلري الذي فقد الاعتبار لأخذ طريقه مقلقا أكثر، وببئ ميكرو عدوى "سياسية" عوض ما كُرر تسمى "حصين". لا يعرف التحليل النفسي أبدا مثل تلك الحيوية، وإما لأنه قد تجاه في التأثير على كل شيء، وإما لأنه قد أنام وضعه المتعال وكلمه الخاص على أسس جديدة.

II لا يبدو لنا أن طب الأمراض العقلية قد تأسس عبر تاريخه حول مفهوم الجنون، وإنما على العكس من ذلك. على النقطة التي واجه فيها هذا المفهوم صعوبات مرتبطة بالتطبيق. لقد اعتمد طب الأمراض العقلية بالفعل مع مشكل الهيئات التي لا يوافقها عجر فكري. هناك من جهة آنام يبدو أنهم مجنونون، لكنهم ليسوا كذلك (بالفعل) حيث يحتفظون بملكاتهم.
والخصوص ملكة حسن تدبير ثروتهم وممتلكاتهم (نظام ذهان هذياني Paranoïaque مجنونون "بالفعل" في حين لا يبدو كذلك; حيث يقومون بفعل الفجاري لا شيء بسمع تبوقعه من قبل، مثل حريق أو قتل، إلخ. (نظام الهوس الأحادي، أو هذيان النفعالي أو هذيان المطلة). إذا كان طبيب الأمراض العقلية يجعل شعورا بالذنب فإن ذلك يحصل منذ البداية، لأنه يقع في معضلة تفكك مفهوم الجنون: فهو مثمر بمعالجة البعض كمجنرين مؤكدين مهم ليسوا كذلك بالضبط، وبعدم رصد جنون فعلي في الوقت المناسب عند البعض الآخر، تسرب التحليل النفسي بين هذين القطبين، وذلك بقوله في آن واحد، إذا كنا كنا مجننين دون أن نبدو كذلك، ولكننا أيضا نعطي انتهاج الجنون دون أن تكون كذلك حقيقة. يتعلق الأمر برض نفسي بكامله للحياة اليومية. وباختصار فقد تأسس الطب العقلي على فشل مفهوم الجنون، وحوله أيضا استطاع التحليل النفسي أن يسوق معه. إنه من الصعب إضافة شيء ما إلى تحليل فوكو ثم إلى تحليل روبر كاستيل لابن بيان كيف نما التحليل النفسي فوق هذه الأراضي لطب الأمراض العقلية؟ نهج التحليل النفسي في بداياته في إيجاح عملية مهمة جدا، باكشانه، بين القطبين، عالم العصابيين المتقدمين بتكامل مملكتهم العقلية، بل وحتى بغياب الهذيان: إخضاع كل أصناف الناس للعلاقة التعاقدية الليبرالية، أولئك الذين كانوا يفرون إلى حدود ذلك الاكتشاف مبعدن عن تلك العلاقة (لقد كان "الجنون" يضع أولئك الذين يصعبهم خارج كل تعاقد يمكن، سيجعل التعاقد بالمبنى القاعلي للتحليل النفسي، القائم على سبلان من الكلام في مقابل سيلان من النقود، من المجال النفسي شخصا

---

1 - انظر حالة الرئيس Schreber
2 - Cf. Robert Castel, Le Psychanalysme, éd. de Minuit.
قادرًا على التسرب إلى كل من أفاذ المجتمع التي تشغلها هذه الحالات المهمة. لكن انتباه التحليل النفسي إلى تفاقم انتشاره كان يجعله يتوجه نحو الهذيانات المستمرة تحت العصابات. يبدو أن العلاقة التعاقدية تراجع رضاها له حتى وإن كان يتم الاحتفاظ بها مظهراً. لقد حقق التحليل النفسي بالفعل ما كان يشكل قلق فريدي في آخر حياته: لقد أصبح بدون نهاية وذلك من حيث المبدأ. واتخذ في الوقت ذاته دوراً دعماً دعماً، لكون ما يحدث الدور "الجمهوري" ليس بالضرورة خاصة جماعية، أو للمجموعة، وإنما هو المرور القانوني من التعاقد إلى القانون. يبدو أن المُستَقلُّ نفسي يحصل بشكل متزايد على قانون لا يقبل النزال ولا الاستسلام، عوض أن يدخل في علاقة تعاقدية ظرية. عمَّل التحليل النفسي على ابتكر قانون للمرض العقلي أو الاضطراب النفسي لم يتوقف عن الاستمرار وعن الاستمرار على شكل شكات، وذلك باستمرار بين الفطين اللذين قد وجد بينهما طب الأمراض العقلية حدوده، وبوسعه للتحقيق بين هذين الفطينين وبحفظ له. لقد كان يَتَخَرَّج علينا الطموح المجدّد: إن التحليل النفسي هو مهمة حياة بأكملها.

ربما كانت أهمية المدرسة الفرويدية في باريس مرتبطة بهذا الأمر، أي بكونها عبرت لأول مرة عن متطلبات نظام جديد من التحليل النفسي داخل تنظيمها القانوني وأفعالها التأسيسية، وليس فقط على مستوى النظرية. وذلك لأن ما يقترحه بوضوح هو قانون ذو طابع التحليل النفسي في مقابل العقد القديم؛ وبهذا يسمح بظهور تحول بيوترافتلي، أي انتقال من بيوترافتلي الواضح (من صف الرايديكالي - الاشتراكي الذي كان يوافق بدايات التحليل النفسي) إلى بيوترافتلي جماعي؛ ومن هنا يكون الهدف الأعلى هو إعطاء حالات قانونية على شكل شواهد المواطنة وبوافقات التعريف في مقابل تعاقدات محددة، ويدعو التحليل النفسي انتقاء إلى رُوَّمًا، ويشفي على نفسه الطابع السينسوني وويقيم حدوده بين "الشرفاء" و
الأوغاد.1 وإذا أثارت المدرسة الفرويدية كثيراً من المشاكل داخل عالم التحليل النفسي، فلا يرجع ذلك إلى مستواها النظري فحسب، ولا إلى ممارستها فقط، وإنما يرجع إلى صياغتها لتنظيم جديد بين. لقد حكم على هذا المشروع من طرف هيئات التحليل النفسي الأخرى بأنه غير مرغب فيه؛ وذلك لأنه كان يقول الحقيقة صراحةً بصدارة حركة تخرق، تحت غطاء مقولة العقد، مجموع التحليل النفسي، ولأن الهيئات الأخرى كانت تفضل غض الطرف عما يحدث. إننا لا تأسف على هذا الغطاء التعاقد المطبوع بالتفاقم منذ البداية. ولا نقول كذلك إن التحليل النفسي مرتبط في الوقت الحاضر بالجماع، وإنما نقول فقط إنه أحد وظيفة جماهيرية، ولو كانت هذه الوظيفة شبيحة أو ضيقة أو من أجل ونخبة. نقول إن هذا هو الوجه الثاني لتحليله: لم ينتقل فقط من العائلة إلى الزواج، ومن القرابة إلى التحالف، ومن النسب إلى العدوى، وإنما كذلك من التعاقد إلى القانون. يمكن لسنوات اتساعها من التحليل النفسي أن تعطي (نقطة إضافية في الروابط) للعاملين الاجتماعيين؛ وهكذا نرى تسرع التحليل النفسي إلى كل مكان داخل المجال الاجتماعي.2 إن مثل هذا الأمر في ظروفنا أكثر أهمية من الممارسة والنظرية اللتين ظلتا عموماً بدون تغيير. من هنا جاء قلب علاقات طب الأمراض العقلية والتحليل النفسي، ومن هنا جاء طموح التحليل النفسي إلى أن يصبح لغة رسمية، ومن هنا أيضاً جاء تحالفاته مع اللسانيات (ليست لدينا علاقة تعاقدية مع اللغة).

- لقد تغيرت النظرية ذاتها مع ذلك، أو يبدو أنها قد تغيرت. ثم الانتقال من المدلول إلى الدال: إن كنا لم نعد نبحث عن المدلول من أجل

Cf. un curieux texte de J.A. Miller, in Ornicar, n°: 1 - 1
(éd. de La police des familles de Jacques Donzelot في كتاب Minuit)
الاجتماعي في فترة سابقة بكثير على تلك التي كنا نربط بها.

111
علامات تُعتبر أنها دلالات، وسنرا نبض، على العكس من ذلك، على الدال من أجل علامات لن تكون سوى نتيجة له، وإذا ما ترك التأويل مكانه للدلالة، فمعنى ذلك أن نقولا جديدا بدأ يحدث. وهكذا يمكن التحليل النفسي بالفعل مرجعياته الخاصة، ولم يعد في حاجة لمراجع خارجي. إنه حقيقية كل ما يحدث في التحليل النفسي، وداخل عبادة المخلل، ويكون مشتقا أو ثانويا كل ما يحدث خارج ذلك. إنه وسيلة ربط هائلة. لقد توقف التحليل النفسي على أن يكون علما بجريبا كي يعزو حقوق الاكتشافات.

تحليل نفسي قائم على المراجعية الذاتية (index sui) ؛ لا وجود حقيقة أخرى غير تلك التي تصدر عن العملية التي تفترضها، فلقد أصبحت الأركيزة البك الذي يتعذر سيره والاستماتا من حيث المبدأ. لقد توقف التحليل النفسي عن ممارسة البحث، لأنه مؤسس للحقيقة. ونجد مرة أخرى أن سيرج لوكوكير ديمث المشهد الأولي إلى الانتكشاف بشكل ملموس من خلال العبادة التحليلية أكثر مما يكشف في إطار غروفة الأبوين... إذا نتنقل من تقديم تشبيه إلى تقديم من طبيعة مرجعية، أو بنيوية، يكشف عن واقع عملية موضوعية... لقد أصبحت أربكة التحليل النفسي المخلل الذي تم فيه فعليا عملية مواجهة الواقع. لقد أصبح المخلل النفسي مثال الصحفى: يقوم بإبداع الحدث. ويقدم التحليل النفسي على أية حال عروضا من الخدمات. وطالما كان يؤثر، أو من حيث كونه يؤثر (البحث عن المدلول)، فإنه يرجع الرغبات والتفصيلات إلى حالة منحرفة بالنسبة للنظام القائم، وبالنسبة للمدلولات السائدة، ولكنه يضبطها داخل منافذ هذا الجسم المهيمن كشيء يمكن ترميته وتبدوه بفضل العقد. وعندما يكتشف التحليل النفسي الدال، فإنه يثير نظاما تحليليا نفسيا بالمعنى الدقيق للكلمة (النظام الرمزي في مقابل النظام الحيالي للمدلول)، ولن يوجد في حاجة إلا إلى ذاته، مثابرا قانونيا ونيويا: فهو الذي يشكل جسما ومثنا يكون في استغلال تام عن غيره.
نقطع مرة أخرى بتطبيق الحال على خصائص السلطة، وهاجس السلطة للتحليل النفسي - وعلى التدقيقات السابقة ذاتها: حتى وإن كانت هذه السلطة محدودة ومسبوبة الفهم، لا يمكن طرح هذا الحكمة إلا بنظر إلى ملاحظات عامة جدا: صحيح أن كل تشكيل للسلطة في حاجة، كما يقول دوكو، إلى معرفة لا توقف عليه، ولكنها تكون هي ذاتها بدون عديدة الفعلية. والواقع أن هذه المعرفة الممكنة التوظيف في استطاعتها أن تأخذ شكلين: إما صورة شبه رسمية كتلك التي تأخذها عند استمرارها داخل المنافة، لسدة هذه النغمة أو تلك داخل النظام القائم؛ وإما صورة رسمية، وذلك عندما تؤسس بذاتها نظاماً رمزياً يعطي للسلطة القائمة أكسيوماتي معممة. بين، مثل، مؤرخو العصر القديم تكامل المدينة الأغريقية والهندسة الأكسيومية. ولا يحدث هذا لأن الهندسهيين يملكون السلطة، وإنما لأن الهندسة الأكسيومية تشكل المعرفة، أو الآلة المرجعية التي تحتاج إليها المدينة من أجل تنظيمها السطوي، وتنظيمها المكاني والزمني. لا يوجد لدولة لا تكون في حاجة إلى صورة للفكر تستعملها كأكسيوماتيا أو كالة مجردة، وتعطيها في مقابل ذلك قوة السير؛ من هنا يأتي نقص مفهوم الديموغرافيا الذي لا يقدم أي شيء عن هذه العلاقة. لقد كان هذا هو الدور المزعج للفلسفة الكلاسيكية، كما رأينا ذلك، أي ترود أجهزة السلطة والكنيسية أو الدولة بالمعرفة التي توافقه. هل يمكن القول إن علوم الإنسان قد أخذت الدور ذاته، أي ترود آلة مجزرة لآجهزة السلطة الحديثة، بواسطة وسائلها الخاصة، مع احتمال الحصول على اعتبار المرجي فيه من هذه الآجزة؟ لقد قدم التحليل النفسي إذن ما يتوفر عليه من عروض، أي أن يصير لغة ومعرفة كبيرتين ورسميتين هي مكان الفلسفة، وأن يرودنا بأكسيوماتية للإنسان عرّف الرياضيات، وإن يدعي الشرف وخدمة المساير. إن نجاح التحليل النفسي أمر مشكوك فيه: فأجهزة السلطة في حاجة أكثر إلى التوجه نحو الفيزياء أو البيولوجيا أو الاعلاميات. ولكنه سيكون قد قام بما كان في
استطاعته القيام بها: لم يعد يخدم النظام القائم بشكل شبه رسمي، إنه يقترح نظامًا خاصًا ومرمزًا، وأثّر مجددًا ولغة رسمية يحاول توحيدها بالصورات بشكل عام، حتى يأخذ رضيع اللامثغ. يهتم التحليل النفسي أكثر فأكثر بالفكر المطلق، وهذا ما يجعله حياً. ولكن التحليل النفسي يُعتبر كذلك ميتًا لأنه يملك حرفيًا ضعيفة لتحقيق النجاح فيما يخص طموحه، وذلك نظراً لوجود تضخم في عدد المنافسين، ونظراً لأن كل قوى الأفكار الإلكترونية وكل قوى الصور والكل قوى اللغة، وكل قوى الفن، قد أخذت في الهروب من هذا الميدان أثناء اجتيازه السالفة الذكر. إنها قد أخذت في الحديث والتفكير والفعل والصور بشكل آخر، يمر كل شيء عبر قناة أخرى، ليس في استطاعة التحليل النفسي التلقىها، أو إن التحليل النفسي لا يتقاطع إلا من أجل إيقافها، وهذه هي الفعل المهمة التي يُكملها لها: مساعدة تستن من التحقيقات لإخصاء الرغبات لسلسلات من الدلالات، وإخصاء التلخيصات إلى هيئات ذاتية، تجعلها تتوافق مع متطلبات نظام ما قائم. إن التغيرات الأربعة السائرة في طريق التطور والتي رأيناها أعلاه - الانقلاب من العائلة إلى الشبكة، وإحلال القانون محل العقد، وانتشار نظام قائم على التحكم النفسي بالمعنى الفعلي للكلمة والتحالف مع اللغات - تطبع هذا الطموح للمشاركة في مراقبة تسويقات الرغبة والتفاوض، أو حتى اكتساب مكانة ذات تفوؤد داخل هذه الرافية.

لقد اتهمنا بحماقات كثيرة بصدقت كتابنا معرضًا أوديب وبصد الالات الرافية، ومنع التحقيق الرغبة، وصدقت القوى التي يعدها، والأخطار التي يواجهها. لم يصدر ذلك عنا. نحن كما نقول إن الرغبة لا تكون بدأتا متصلة بالقانون، ولا تتعدد بأي نقص أساسي. فهذا هو ما يشكل الفكرة الحقيقية للكلام: أي كون القانون موضوعًا داخل الرغبة، وكون الرغبة مؤسسة عبارة عن نقص، ثم الخصى المقدس والذات المقسمة، وغيزيرة الموت والثقافة الغريبة بصدق الموت. يكون الأمر بدون
شتك على هذا النحو، كنا نفكر في الرغبة كصلة وصل بين ذات وموضوع: فلا يمكن لذات الرغبة إلا أن تتقيس على شقين ويكون الموضوع ضابطا مسبقاً. إننا حاولنا توضيحه، على العكس من ذلك، كيف تكون الرغبة خارجة عن تلك الإحداثيات المتعلقة بعلم الشخصية والموضوعات الخارجية. كان يبدو لنا أن الرغبة عبارة عن مسار وأنها تقوم بمستوى الانساق، أو حقل من المحايطة، أو جسمنا بدون أعضاء حسب تعبير أرتو، تخترق جزيئات وسيولات تنفلت من المواقع والذرات على حد سواء... ليست الرغبة إذن داخل الذات كما أنها ليست مسألة نحو الموضوع: إنها محايطة بشكل دقيق لمستوى ليست سابقة عليه، مستوى ينبغي بناؤه، هناك حيث تترامي الجزيئات وتتنافس السيولات. لا توجد الرغبة إلا بقدر ما يوجد هناك بسط لهذا الحقيل، وانتشار مثل هذه السيولات، وإرسال مثل هذه الجزيئات. وما أن الرغبة بعيدة جداً عن أن تفترض ذاتاً فإنها لا تتحقق إلا عند الوصول المرء إلى درجة يكون فيها محوراً من القدرة على القول: أنا. ونظراً لكون الرغبة بعيدة عن كل ميل نحو الموضوع فإنها لا تتحقق إلا عند الوصول المرء إلى درجة لا يبحث فيها عن موضوع ما ولا يهدف فيها إلى تناوله، كما لا يتناول فيها نفسه كذات. تواجه هنا الاعتراض الآتي: إن مثل هذه الرغبة ليست محددة بقانون، وإن النقص ينفذ إليها بشكل يفوق الشكل الأول. ولكن ما الذي يدفعكم إلى الاعتقاد في كون فقدان إحداثيات الموضوع والذات يؤدي بكم إلى نقص في شيء ما؟ ما الذي يدفعكم إلى الاعتقاد في كون الأدوات والضّمائر اللامعارة (هي، هو)، وضّمائر الغائب (ون، عن)، والأفعال المصدرية تكون أكثر الأشياء لا تحديد؟ يتضمن مستوى الانساق أو مستوى المحايطة أو الجسم بدون أعضاء فراعات ومصي. غير أن هذه الأخيرة تأتي بشكل كلي إلى الرغبة، وهي بعيدة على أن تحدث فيها نقصاً ما. يا له من خلط غريب، خلط بين الفراخ والنقش. ينقسمنا حقيقة
على العموم جزءة من الشرق وبذرة من الزين. ربما كان فقدان الشهية هو الأمر الذي أسيء الحديث عنه أكثر من غيره، وذلك تحت تأثير التحليل النفسي بالخصوص: ليس للفراغ الخاص بالجسد بدون أعضاء والفاقد للشبهة أية علاقة مع النقص، ويشكل جزءًا من تكون حقل الرغبة المُجاب من طرف الجزيئات والسيولات. نود الرجوع فيما بعد إلى هذا المثال لتفصيل القول فيه. غير أن الصحراء سلفاً جسد بدون أعضاء لم تكن أبداً تقبض القبائل التي تسكنه، ولم يكن الفراغ أبداً نقيض الجزيئات التي تتحرك بداخله.

إذا تأخذ عن الصحراء صورة التُنبّت الكَشْف المصاب بالعطل، وتأخذ عن الرغبة صورة الأرضية التي تهتز. إنها صور جانبية، ولا تأخذ أيهما إلا حيث لا يمكن مستوى الانساق، المتطابق للرغبة، أن يستقر، وفيما لا يتوفر على الشروط كي يبني ذاته. إلا أن قلة الجزيئات ذاتها وتفاوت السيولات ونفاذها في مستوى الانساق، تكون منتمية للرغبة إلى الحياة الخارجية للرغبة دون أن تفصح عن أي نقص. إن العفة، كما يقول لورانس، سيولة. فهل يمكن اعتبار مستوى الانساق شيءًا غريبًا؟ يجب أن نقول في آن واحد: إنكم تمكّنون سلفا، ولا تشعرون برغبة دون أن يكون حاضراً سلفاً، ودون أن يرسم في الوقت الذي ترسم فيه رغبكم. ولكن أن نقول أيضاً إنكم لا تمكّنون ولا ترغبون إذا لم تتوفروا إلى تأسيسه، وإذا كنت لا تعرفون وضعه، بإيجاد محلاتكم وتسيقاتكم، وجسيماتكم وسياقاتكم. ينبغي القول في آن واحد: إنه يكون لوحدة، ولكن عليكم معرفة رؤيتكم، وعليكم وضعه، وعليكم معرفة وضعه، وأخذ الاتجاهات الجيدة، حتى وإن كان ذلك يرضكم مجازفات ومضايقات. الرغبة: من سيودُ في تسمية هذا بالنقص؟ إذا ما استتبنا الكهنة؟ كان نبتهم يسميها إزادة القوة. إنما إذا أن نسميها بصيغة أخرى، اللطف مثلاً. ليس فعل الرغبة بأمر سهل، وذلك بالضبط لأنه يعني عوض أن يكون نقصًا، إنها (فضيلة تحمل).
يشهد حقاً أولئك الذين يبطنون الرغبة بالنقص، أي تلك المجموعة الطويلة التي تفتت بالخصي، على مرارة طويلة مما يشهدون على وعيهم للاستغناء عن الهوى. لا حاجة له. أي يعني ذلك تجاهل أوّلئك الذين ينفّسون بالفعل شيء ما؟ لكن فضلاً عن كون التحليل النفسي لا يحدث عن هؤلاء، إنّه على العكس من ذلك يقيم تحريماً، حيث يقول جهاب إنّه لا يهم بالحفنة الواقعية، فإن المعاناة فعليًا من نقاش شيء ما لا يمكن أن يكمن أي مستوى اتساق يمكن قد يسمح لرغبتهم بالإفصاح عن ذاتها. يتم النهج بطرق كثيرة جداً ومجرد ما يتنون مستوى معين، فإنهم لا يواجهون أي نقاش فوق هذا المستوى الذي يطلقون منه توجيه غزوه نحو ما ينفّسهم في الخارج. يحلل النقص على الطابع الإيجابي للرغبة ولا تقبل الرغبة على الطابع السلبي للنقص. إن بناء المستوى سياسة، وذلك حتى وإن كان قرداً. إنه يستخدم بالضرورة جمعاء ما وتسيبات جمعية، ومجموعة من الصيرورات الاجتماعية.

ينفي النميز بين مستويين، بين صنفين من المستوى. هناك من جهة مستوى يمكن تسميته مستوى التنظيم. ويهم تطور الأشكال وتشكّل الدوّات في أي واحد. إنه أيضاً بشكل فاعل، بيديو وتكويني. يتوفر على كل حال، على بعد إضافي، بعد زائد، بعد خفي، لأنه لا يكون معظمه من أجل ذاته، وإنما ينفي دائما استخلاصه واستنذابة واقعاه انطلاقاً من الأمور التي ينظمها. إن الأمر شبه بالموضوعين حيث لا يكون مبدأ التركيب مُعطى داخل علاقة يمكن إدراكها وسماعها مباشرة مع ما يعطيه. إنه إذ مستوى من التعالي وعنوان من الرسم داخل فكر الإنسان أو فكر إنه، حتى وإن كنا نعبر أكثر قدر من المحايدة بسريره إلى أعمق الخليعة، أو إلى أجسام اللاشعور. إن مثل هذا المستوى، هو مستوى القانون من حيث كونه ينظم ويتطور الصور والأجناس والمباحث والمراحيض، ويعين الذوات والشخصيات.
为中国、而他，把这节。这样说就可以再进一步发展。
لا تزال تلك الأفكار لا تتكون غير محددة، وتعبر عن ذاتها داخل أسماء الأعلام التي لا تشير إلى أشخاص، وإنما تعطي طابعها الخاص للأحداث، داخل أفعال مصدرية ليست غير متباينة ولكنها تؤمن صيغورات أو مسارات.

إن الإلهية التي تكون في حاجة إلى هذا الصف من التلفظ. إنه حدث. إنها مسألة الحياة، الحياة وفق هذا النموذج، أو وفق مستوى معين أو الأخر في مستوى معين. إنه مختلط جدا مثل اختلال الربح وكروم جدا بصدد ما يفعله في الليل، (Charlotte Brontë). من أي يأتي الكمال بهذه الجملة Pierre Chevalier المطلق لهذه الجملة؟ لقد تأثر بيار شوفالي التي اكتشفها والتي تختصره، هل كان سيتأثر لم يكن هو ذاته إنية تخرج الجملة؟ لم يعد الشيء والحيوان والشخص ي الحديد إلا بواسطة الحركات والسكنات والسرعات والتبادلات (خطوط الطول) وبواسطة المعاطف والتكيفيات (خطوط العرض). لم تعد هناك صور، إنما علاقات حركية بين عناصر غير متشكلة؛ لم تعد هناك ذات، وإنما تفرعات ديناميكية بدون ذات، تؤسس تساقطات جماعية. لا شيء ينمو، وإنما هناك أشياء تحصل متأخرة أو قبل الأولان، وتدخل في مثل هذا التنسج وفق تركيبات مترتبة بالسرعة. لا شيء يصير نحو الناتجية، وإنما هناك إنبات ترتصم وفق تركيبات من القوى وعواطف لم تأخذ الطابع الذاتي. يتعلق الأمر بخريطة من السرعات والتكيفيات. لقد واجهنا سابقا مسألة السرعات والتبادلات هاته: إنها تشارك في كونها تبت من الوسط، وفي كونها دائما بين، وتشترك في المتذبذب الإدراك، والتبادلة الهائل المعروف عند المتصارعين البابليين القدماء.

التي تتحلل نجاحا حركة حاسمة وسرعة جدا لاتهبه عينينا لخدوهما. ليس للسرعة أي اعتبار عن التباين: إنها ما يلوين الأعاصيب، أو بالأحرى

1 - إن الإلهية - وكذلك خطوط الطول والعرض - أفكار جملية لنفس العصر الوسيط قام بعض رجال الدين وبعض الفلسفات الغزائية بتحليتها إلى أقصى المجدد، إلا أنه بعد الصدد مدينون لهم بكل شيء، حتى وإن كانا تستعمل هذه الأفكار في معنى مختلف.
ينيرانها ويعطيانها الإيقاظ. أنطوان Antoine ماذا يعني بالفتاة الشابة أو
بمجموعة من الفتيات الشابات؟ يصفه بروست على شكل علاقات
متحركة من البطء والسرعة، وعلى شكل تفردات غير ذاتية تتم عبر
شكاوى.

إن هذا المستوى بالذات، المحدد بخطوتين الطول وخطوتين العرض فقط،
هو الذي يعارض مستوى التنظيم. إنه بالفعل مستوى من المحايدة، لأنه لا
يتوفر على أي بُعد إضافي بالنسبة لما يحدث فوقه: إن هذه الأبعاد تبدو أو
تتفاوت، وفق ما يحدث، دون أن تضطرب استوائها (مستوى ذو أبعاد لا
متناهية). إنه ليس مستوى ذاتيا أو رسميا، وإنما هو مستوى هندسي، أو رسم
مجرد، يثبت أن الشكل الناتج عن تقليل كل الأشكال السائدة كيفما كانت
أبعادها: مستوى في ذاته أو المستوى المرتب بالجذور أو المستوى السطحي.

إنه مثل مستوى ثابت، لكن كلمة "ثابت" لا تعني انعدام الحركة، إنها تشير
إلى الحالة المطلقة للحركة عندما تشير إلى الحالة المطلقة للسكون، الحالة التي
تصير، بالمقارنة معها، كل تغييرات السرعة النسبية ذاتها ممدودة. إنه من
خصائص هذا المستوى من المحايدة أو مستوى من الاستفادة، احتواء ضباب
وطاعون وفراغات وفضات وعيوب ترسيبات وإسرايعات. ذلك لأن الفشل
يتمي إلى المستوى ذاته: ينير بالفعل دائما إعادة تناول الأمور، وإعادة
تناولها من الوسط لإعطاء العناصر علاقات جديدة من السرعة والبطء
تجعلها تغير التنسيق وتتفاوت من تنسيق إلى آخر. من هنا يأتي تعدد المستويات
فوق المستوى، وتعدد الفراشات التي تشكل جزء من المستوى مثلما يشكل
الصمت جزء من المستوى السمعي، دون أن تستطيع القول وإن شئا ما
يقص. يتحدث بولير Boulez عن دربمة الآلة كي تعطي خصائص
عذوبة الرمز، كلما أعدنا الاستماع إلى شريط معيين، ويتحدث كيج
عن ساحة بإمكانها إعطاء سرعات متغيرة. لقد ذهب بعض الموسيقيين
المعاصرين إلى أقصى حد بالفكرة العملية لمستوى من المحايدة لم يعد لديه

120
مبدأ خفي للتنظيم، ولكنه مستوى ينبغي أن يستمع فوقه المسار بالشكل نفسه الذي يسمع به ما يصدر عنه، ولا يحتفظ فوقه بالصور إلا من أجل تمرير تغييرات السرعة بين جسيمات أو جزيئات سمعية، ولا يحتفظ بالموضوعات واللازمة والذرات إلا من أجل تمرير عواطف عاطفة. إنها لدراسة ليتموئيف Boulez الفاغنيري. لا يكفي هنا إقامة تعارض بين الشرق والغرب، أي Leitmotiv معارضة مستوى المحايدة الآتي من الشرق، ومستوى التنظيم المعنوي الذي شكل دائماً داء الغرب: مثل الشعر والرسوم الشرقية، أو الفنون الحربية الذين يعملون في أغلب الأحيان عبر إثبات خالصة يتعرضون من الوسط، إن الغرب ذاته مختلف من طرف هذا المستوى الواقع من المحايدة أو مستوى الانساق الذي يجرفان بالصور ويترعنان منها إشارات السرعة، والذين يذوبان الذرات ويستخلصان منها الإثبات: لا شيء غير خطوط الطول والعرض.

مستوى الانساق، أو مستوى المحايدة، هكذا كان سبينوزا يتصور المستوى معارضاً للممسكين بالنظام والقانون، فلاسفة كانوا أم لا، وهكذا كان الثالوث - هولدرلين - كليست - نتشه يتصور الكتابة والفن، بل وحتى سياسة جديدة: لا يتعلق الأمر بتطور منسجم للصورته وتشكل أو Schiller أو Goethe محكم للذات، كما كان يريد ذلك غوته هيجل، وإنما بتبتالي تختيبات وإسرعات وتوفيقات وثبات، أو بتعامل سرعات متغيرة، وبيكتل الصيغة وبقهرات فوق الجريات وتبادلات مركز الجاذبية فوق خط مجرد، وإرتفاعات خطوط فوق مستوى المحايدة، أو "مجرد ثابت" الذي سرعة مجنونة يصير جسيمات وعواطف. (هناك سرّان في فلاسفة نتشه: يكمن السر الأول في العدود الأبدى كمستوى ثابت ينتقي سرعات وتبادلات زدشت المتغيرة باستمرار؛ يكمن السر الثاني في
المحكم، لا من حيث هي كتابة مجزأة، وإنما من حيث هي تنسيق لا يمكن أن يقرأ مرتين، ولا يمكن أن يكون تغير سرعات والتباطؤات بين عناصره. كل هذا، وكل هذا المستوى هو الذي لا يجعل سوى إسلام واحدا وهو الرغبة، ولا علاقة له بلاءك مع النقش أو مع القانون. وكما يقول نيتشه من سيميسي هذا بالقانون، فالكلمة مشحونة بالبعد الأخلاقي؟

قد كنا إذن بصدور قول شيء بسيط: تفهم الرغبة سرعات وتباطؤات بين جسيمات (خطوط الطول) وعواطف وتكتيفات وإناث في ظل درجات من القوة (خطوط العرض). واحد - هامة - نوم - نيار - الاستيقاظ - ليل. أنعرفون كم هي بسيطة الرغبة؟ النوم رغبة. التفطس رغبة. والانصات إلى الموسيقى أو إنتاج الموسيقى أو ممارسة الكتابة، كل هذه الأمور رغبات. الرياح أو الشتاء رغبات. الشيخوخة أيضا رغبة. والموت ذاته رغبة. لا توجد الرغبة أبدا من أجل تأويلها، إنها هي التي تجرّب. وهنا يتم الاعتراف علينا بأشياء مهولة جدا. يقال لنا إننا نعود إلى إحدى الطقوس القديمة للمتهمة، إلى مبدأ المعتبة، أو إلى تصور للحلول (ستكون الثورة حفلا...). يعارضونا بأولئك الذين يمنع عنهم النوم، إما من الداخل أو من الخارج، والذين لم تعد لديهم لا القدرة على النوم ولا الوقت للنوم؛ أو أولئك الذين ليس لديهم الوقت أو القدرة للانصات إلى الموسيقى؛ ولا ملكة الفسحة، ولا الدخول في حالة تحضُب إلا بداخل المستشفى؛ أو أولئك المصاحبون ب الشيخوخة أو موت مهولة؛ وباختصار يعارضونا بكل أولئك الذين يعانون: لا ديقتع، هؤلاء أي شيء؟ وتمت معارضتنا خصوصا بالتركيز على أن فصولا للرغبة عن النقش وعن القانون يجعلنا لن نتمكن من إثارة شيء آخر غير حالة طبيعيّة، ورغبة ستكون واقعة طبيعية وتقليدية. إننا نقول على العكس من ذلك: لا وجود للرغبة إلا وأنها منسقة أو محكمة داخل آلية. فلا يمكننا ضبط رغبة أو تصويرها خارج تنسيق محدود، أو فوق
 مستوى لا يكون موجوداً بشكل مسبق، وإنما ينبغي تأسيسه هو ذاته. على كل واحد مجموعات كان أو فرداً بناء مستوى المحايدة حيث يسير حياته ومشروعاً، إنها المسألة المهمة الوحيدة. ينقسم بالفعل، خارج هذه الشروط، شيء ما، ولكن ننقسم بالضبط الشروط التي تجعل الرغبة ممكنة. إن تنظيمات الصور وتشكيلات الذوات (المستوي الآخر) تفرض العجز على الرغبة: إنها تخصيصها للقانون وتلحق بها النقص. فإن أتم ريمتم أحداً، وقبلته له ذكره أنها الرفيق؛ فإن أقصى ما يمكن أن يكون هو أنه لا يريد أن يكون مربوطاً. هذه هي بلا شك التلقائية الوحيدة للرغبة: عدم قبول المرء أن يكون مقومعاً أو مستقبلاً أو مُستَبَقلاً أو مفهوهما، ولكننا لابد أن نشأ الرغبة بواسطة الإشارات. إن عدم ابتعاد المرء لأن يكون مُستَبَقلاً قضية فارغة. في حين يُعبر كل تنسيق عن رغبة ويكونها بناء مستوى يجعلها ممكنة، وجعلها ممكنة فإنه يحققها. لا يمكن الاحتفاظ بالرغبة للمحتويين؛ كما أنه لا يمكن الاحتفاظ بها لتحقيق نجاح ثورة بعد حصولها. تكون الرغبة في حد ذاتها مساراً ثوريًا محايداً. إنها بنائية وليس تناولاً تناغماً. ومادام أن كل تنسيق جماعي، ومادام هو ذاته كائنًا جماعياً فمن الحق أن تكون كل رغبة قضية شعب أو قضية جماهير أو قضية جماعية.

إذاً لا تؤمن حتى بغرائز داخلي قد تلهم الرغبة. لا علاقة لمستوي المحايدة مع الباطنية، إنه بناتة الخارج الذي يأتي من كل رغبة. عندما نسمع الحديث عن أشياء مثيرة للسخرية مثل غزارة الموت المزعومة، فإننا نحس وكأن الأمر يتعلق بمسرح من الظلال، بإيروس(ع) وطناطوس(ع). نحن في حاجة لطرح السؤال الآتي: هل هناك من تنسيق مثول بما فيه الكفاية، وفظيع بما فيه الكفاية حتى يشكل تلفظ مثل "بحي الموت" جزءاً منه حتى يكون

الله الحب في الميتولوجيا الإغريقية.

* إله الموت في الميتولوجيا الإغريقية.
الموت ذاته مرغوب فيه؟ أو ليس ذلك هو عكس التنسيق أي انهياره وإفلاسه؟ يجب وصف التنسيق الذي تصبح فيه مثل تلك الرغبة ممكنة، فتتحرك وتتفاوت. ولكننا لن نعتبر أبدا غرائز تجلى على لامتغيرات بيئية، أو على متغيرات تكوينية. إننا نتساءل دائما عن التنسيقات التي يمكن أن تدخل في إطاراً مثل هذه المكونات: الفضي والشرجي والجنسي، الخ. إننا لا نقصد تحديد الغرائز التي تتطابق معها، ولا الذكTRIES أو التعلقات التي تجعل منها حالات مرطبة، ولا الحوادث التي تحل عليها، وإنما نقصص العناصر الخارجية التي تتركب معها لتوّج رغبة ما، ولتُكوّن الرغبة. هكذا يكون الأمر سلفاً عند الطفل الذي ينظم رغبته مع الخارج، مع غزو خارجي، ولا يكون ذلك في إطار مراحل داخلية ولا تحت تأثيرات معنوية. لنأخذ مرة أخرى الطفل هانس: هناك الشارع والخضان والعبرة والأبوان والاستاذ فرويد بشخصه والترابيع الذي ليس بضية ولا بوظيفة، وإنما اشتغال آلي وقطعة من الألحة، هناك سرعات وتباطرات، وعواطف وإيحاءات: حساسان ذات يوم الشارع. لا وجود سوي لسياسات التنسيقات، حتى عند الطفل: كل شيء بهذا المبنى سياسة. لا وجود سوي لبرامج أو الأخرى سوي لبيانات أو لمستويات ولا وجود لذكريات ولا حتى لاستهادات. لا وجود سوي لصورات وكتاب، كتب من الطفولة، كتب من النسوية وكتب من الحيوانة وكتب آنية من الصبرورة، ولا وجود لأي شيء تذكاري أو خيالي أو رمزية. ليست الرغبة بؤزية كما أنها ليست تشبيهية. ليست مدلولة ولا دالة: إنها مكونة من خطوط مختلفة تناثع وتتوحد فيما بينها، أو يمنع بعضها البعض، وتشكل هذا التنسيق وأد الفوق مستوى من المحايدة. غير أن المستوى لا يكون موجوداً بشكل مسبق بالنسبة لتنسيقاته التي تتيكث منها، وبالنسبة لخطوطه الجردة التي ترسمها. هناك دائما إمكانية تسميتها بمستوى الطبيعة للتأكيد على محاياه. غير أن التمييز طبيعة/ صناعة هو الذي يعتبره غير ملائم هنا. لا وجود لرغبة لا تعمل على خلق تعايش بين درجات متعددة.
يمكن أن تبث إحداها بالطبيعية بالنسبة لدرجات أخرى، إلا أن الأمر يتعلق ببعض الأمور التي يمكن أن تؤثر بشكل سلبي.

يحتوي التنسيق الفيودالي ضمن عناصره على لوحات ماكر حرة. تتوقف الوضعية الفيودالية للقارس، والطريقة الطبيعية لتناول الخبرة على التحول جديد بين الإنسان - حيوان يجعل من الركاب الأمر الأكثر طبيعية في الحياة، ومن الحصان الأمر الأكثر انعطافة. لا تترتب عن ذلك أشكال الرغبة، فقد كانت تجمل سلفا على رسم التنسيق ومجموع العناصر التي يحتفظ بها التنسيق أو يدعوه، سواء أتعلق الأمر بالسيدة أو بالخضاب أو 

بالفارس الذي ينام أو بالسياق التائه بحثًا عن الغرال 

إذا نقول وجود تنسيق للرغبة كملحمة تسمى، فوق مستوى الحادثة أو مستوى الاستلاق، مجموعات إضافية من الكثيرات واقترانات من السهول وإصدارات من الجسيمات ذات سرعات متغيرة. يتحدث عن تنسيق - شوام. ما هو هذا التنسيق الموسيقي المثير GUATTARI غاتاري ما هو هذا التنسيق الموسيقي المثير

إلى باسم العالم؟ ما هي أبعاد مثل هذا التنسيق? هناك العلاقة مع كلازَراَ (****)، المرأة - الطفل - الماهر، أي هناك خط كلازَرا. وهناك الآلة البندوية الصغيرة التي يصنعها شوام لنفسه من أجل ربط أصبع الوسط وضمان استقلالية الأصبع الرابع. وهناك اللازمة الموسيقية، أو اللوازم الموسيقية الصغيرة التي تسكن شوام وتخلت كل أعماله مثل كتل من الطفولة، إنها عملية كاملها مهيئة بسفودها التطور العكسي والإباج والإضاف للموضوع أو للصورة. وهناك كذلك هذا الاستعمل البياني، وهذه الحركة للمغادة الموسيقية التي تُهِب باللازمة الموسيقية (افتمت أجنحة عند الطفل) فوق خط حلي ووسط تنسيق أصيل متعدد الأصوات وقادر على إنتاج علاقات ديناميكية وعاطفية من السرعة ومن البساطة، من التأثير 

** زوجة الموسيقار شوام.

Graal

* الكأس المقدس الذي قد يكون جمع فيه جروح المسيح بعد الصلب.

125
أو من التقدم، علاقات معقدة جداً، ينتجها انتقاء من صورة بسيطة أو مبسطة من حيث تكوينها الداخلي. هناك وسيلة، أو بالأحرى لا وجود سوى لوساطة عند شومان تمر الموسيقى إلى الوسط، وتميع بذلك المستوى الصوتي من السقوط تحت قانون التنظيم أو التطور. يتوافق كل هذا داخل التنسيق المؤسس للمرغبة. إن الرغبة ذاتها هي التي تمر وتمحور. ليس من الضروري أن تكون شومان أو الأناضال إلى شومان. وعلى العكس من ذلك فما الذي يحدث حتى يتحرك التنسيق في كله: يترتب عن الآلة البدوية الصغيرة شكل الأصبع، ثم الصورة الجنوبية لشومان... نقول فقط إن الرغبة غير منفصلة عن مستوى الإتساق الذي ينبغي بدأه كل مرة قطعة قطعة، كما أنها غير منفصلة عن تنسيقات فوق هذا المستوى تتمثل في مجموعات اتصالية واقترانات وإصدارات. تكون الرغبة بدون تقص، ولكنها لا تكون بالتأكيد بعيدة عن كل تهديد وعن كل خطر، إن الرغبة يقول فيلكس، لازمة موسيقية. غير أن هذا التعريف يحمل في طياته تعقيدا كبيرا: ذلك لأن اللازمة الموسيقية نوع من الوطنية الصوتية، الطفل الذي يطمن ذاته عندما يتنبئ الحروف في الظلام، فب، هل سأقول لكم ماذا...؟ (لقد أساء التحليل النفسي فهم تعارضا من صند فونولوجيا عرض أن يحدث فيه لازمة موسيقية) - لكنها تفيد أيضاً حركة من المغارة الوطنية التي تستحذ على صورة ذات معينين لاستخرج منها سرعات متغيرة وعواطف عائمة، وعونها تنطلق الموسيقى إن المهم في الرغبة هو اللعبة المتبادلة للموطنيات والألتقاءات الموطنية وحركات المغارة الموطنية، وليس التناوب الخاطئ بين قانون - عقوبة، طبيعة - ابتكار.

Cf. l'article de Roland Barthes sur Schumann, Rasch, in "la langue, discours, société, éd. du Seuil, p 218.
لم نكن نفكر، عند حدوثنا عن الرغبة، في اللزجة وحفلاتها. إن اللزجة عذبة بالتأكيد، وبالتأكيد تميل إليها بكل ما أوتيتنا من قوة. ولكنها تأتي بالأخرى، حتى في الصورة الأكبر لطافة والأكثر ضرورة، لإيقاف مسار الرغبة من حيث هي تأسيس فحق المهايطة. لا شيء أكثر دلالة من فكرة اللزجة الافراج. فتأتي لنا على اللزجة نتفتح على الأقل بنصيب من الهدوء قبل أن تُولد الرغبة من جديد. هناك كثير من الحقد أو من الخوف تجاه الرغبة عند المتحد في اللزجة. إن اللزجة هي تبين العاطفة، واتهمال شخص أو ذات. إنها الوسيلة الوحيدة الممكنة للشخص كي يجد ذاته داخل مسار الرغبة الذي يتراوح فيها. لا يمكن للكلا الناصرين، ولن تكون الأمر بأكثرها اصطناعية، أو أكثرها نصاً على الدوامة، إلا أن تكون من الانتحال، الموطن. إذا لم تكون الرغبة تأخذ المتعة كقاعدية، فلا يكون ذلك باسم نص داخلي يستحيل تعييه، وإنما على العكس من ذلك بفضل إيجابيتها، أي بفضل مستوى الانساق الذي ترسمه عبر مجراه. إن الخطا الذي يرجع الرغبة إلى قانون النقص هو نفسه الذي يرجعها إلى قاعدة اللزجة. فاستمروا في إلحاق الرغبة باللزجة، لذا ينبغي الحصول عليها، يجعلنا ندرك في الوقت ذاته أن الرغبة بإنقصها أساساً شيء ما، لدرجة أنا نضطر من أجل الفناء مع هذه التفاعلات الجاهزة مع رغبة - متعة - نقص إلى استعمال خليل غريبة. كثير من الإلهام. نذكر كمثال على ذلك الحب العفيف الذي هو تنسيق معين للرغبة ومرتبطة بأوامر الغيودالية. لا يعني التأريخ لتنسيق معين ممارسة التاريخ، وإنما إعطاءه إحداثيات في التعبير والمضمون، أي أسماء أعلام وأعمال مصدرية في صيورة وضمان وإثبات. (آم أن هذا هو ممارسة التاريخ؟) ومعرفة جداً أن الحب العفيف يتضمن امتحانات تُعيد اللزجة، أو على الأقل تعيد نهاية الجماعة. ليس هذا بالتأكيد طريقة في الحركان. إنه تأسيس حقل من الجاهزة حيث تبني الرغبة مستواها الخاص، وحيث لا ينقصها أي شيء، مثلما أنها لا تسمح بإيقاعها من طرف إفراغ قد يشهد
على أنها تنتقل على ذاتها، يعرف الحب العفيف عندائي أيضًا، يتكون أحيانًا بالآخر: التعاملات الدينية للنقش والتوقف المتعاوي الذي تحقمه اللذة بتعابيرها إفرازًا. إنه المسار المحايد للرغبة التي تمتلك بالدانتها، والإنسفال في التكتيكات، واكتشاف السيرات التي تقوم مقام الهيكل - القانون، والتوقف - الرغبة في آن واحد. يسمى مجرى الرغبة "إبتسامة" وليس نقصًا أو طبا، كل شيء مسموح به ماعدا ما من شأنه إيقاف المجرى الكامل للرغبة، أي التنسيق. لا يجب القول إن الأمر يتعلق بالطبيعة: يجب على العكس من ذلك توفير أكثر من الابتكارات من أجل إعداد النقش الداخلي، والتعاني السامي والخارج الظاهرة. هل يتعلق الأمر يرهد، ولم تقاصد قال الزهد دائمًا شرطًا للرغبة، وليس تهدية أو معنا بها. ستلاحظون أن التفكير في الرغبة يفاق الزهد دائمًا. والحال أن كان من اللازم أن يوجد هناك على المستوى التاريخي، مثل هذا الحقل من المحايدة في لحظة معينة وفي مكان معين. لم يكن الحب الفروسي بالمعنى الفعلي للكلمة ممكنًا إلا عندما اقترنت سيراتان اثنان، سبولة حرية وحسنية بالمعنى القائل أن الشجاعة كانت تسمح للحب بالوجود. غير أن الحب العفيف كان يتطلب عتبة جديدة حيث كانت الشجاعة نفسها تصبح حميمية للحب، وبذلك كان الحب يتضمن الخوف. سيقال الشيء ذاته في ظل شروط أخرى عن التنسيق المأزومي: يظهر تنظيم الاحتفالات والآلام في هذه الحالة كطريقة تسمى أساسًا بالإلواء لتشكيل جسم بلا أعضاء، وتطوير مجرى متصل للرغبة، يعمل مجري اللذة على تعليقه أكثر مما يظهر كطريقة لإبعاد القلق والحصول بذلك.

L’Erotique des troubadours في كتاب (18) من René Nâli، يشمل جيد مستوى المحايدة للحب العفيف، من حيث كونه يرفض التوقفات التي قد تلحق بها اللذة. من Taoisme أُلِج في تسبيح مقارح تؤثر تلفظات وتقنيات شبهة داخل المذهب الطياري، (Economie libidinale، éd. de Minuit) F. Lyotard، وشرح Gallimard.
لا تعتقد على العموم أن للجنس دور بنية تحتية في تنسيقات الرغبة ولا أنه يشكل طاقة قادرة على التحويل أو الإبطال أو الإبلاء. لا يمكن التفكير في الجنس إلا من حيث هو سبولة ضمن سيولات أخرى، وضمن اقترانات مع سيولات أخرى تصدر عنها جزيئات تدخل في ظل هذه العلاقة أو تلك للسرعة والتباطؤ في إطار التجاور مع جسيمات أخرى. لا يمكن تقويم أي تنسيق وفق سبولة واحدة فقط. يا لها من فكرة بيدئة عن الحب، تلك التي تجعل منه علاقة بين شخصين، والتي ينبغي، إن اقتضى الحال، للتباطؤ على الظلم، لأن يضاف إليها أشخاص آخرون. وليس الأمر أفضل حينما نعتقد مغالرة ميدان الأشخاص بين الجنسين إلى بناء آلات صغيرة منحرفية أو سادية تحصر الجنس في مسرح من الاستهئامات: شيء ما قدر أو عقر يتبعد من كل هذا، شيء ما عاطفي جدا، ورسمي جدا يشبه في الحقيقة حالة السبولة التي تبدأ في التعبان والدوران حول ذاتها. وهكذا اضطرربنا لهذه الأسباب إلى التخلي عن كلمة فيلكس الجميلة ذات راقيته؟ تأخذ المسألة الجنسية الصغيرة الآتية: مع أي شيء آخر يدخل الجنس في علاقة تجاور ليشكّل هذه الدورة أو تلك، أو ليشكل علاقات السرعة أو السكون تلك؟ سيظل الجنس حسب هذه الصيغة أكثر جنسية، سيظل الجنس في حد ذاته ويصبح ابتكاريا ومفهوما بدون استهئام محصور في دوامة مفرغة، وبدون منحى نحو المثاليات يعلّق في الفضاء: إن المُستَسْتَمِنْي وحده هو الذي يقوم بالاستهئامات. والتحليل النفسي هو بالضبط استمتعان، وترجسيّة مقدّسة ومنظمة ومستحدودة. لا يسمح الجنس لذاته بالسير نحو الاعفاء والاستهئام، لأن شأنه يتم في مكان آخر، أي في التجاور والاقتران الواقعيين مع سيولات أخرى تستنذفه أو تسرع به، يتعلق كل شيء باللحظة والتنسيق. ولا يتم هذا التجاور وهذا الاقتران عبر المرور من إحدى
والمتائيين إلى الأخرى نحسب، وإذا يتم اقتران صيولات عديدة داخل كل
واحدة من الذاتيين لتشكيل كتلة من الصيورة تحملهما معًا، مثل صيورة
موسيقى كلارو أو صيورة إمرأة أو طفل بشوامان. لا يتعلق الأمر برجل أو
امرأة كيانين جنسين مصورين في جهاز ثنائي، وإنما بصيورة جزئية,
أي بملاد إمرأة جزئية داخل الموسيقى، أو ميلاد صورية جزئية داخل إمرأة.
وتغير العلاقات بين زوجين حقيقيين بشكل عميق عبر السنوات وذلك دون
أن يُعبّر على العموم بأي شيء; هذا مع العلم أن كل تغير يكون معاً حتى
وإذا سبب نوعًا من الفرح... يظهر مع تغيير كل كائن جديد وتستب وتيرة
جديدة... إن الجنس شيء ما يتغير، يكون تارا حارا، وتارة في سكون،
وتارة مشتغل وتارة مبتلا... إننا مركبون من خطوط تغير في كل لحظة,
وتتألف حسب طرق مختلفة، إننا مركبون من كميات من الخطوط، طولية
وعرضية، استوائية وشمالية، الخ. لا يوجد لسيلةة أحادية. ينبغي أن يكون
تملأ اللامعشر جغرافيا عوض أن يكون تاراً. ما هي الخطوط التي تجد
نفسها محصرة ومتحولة ومغلفة وبدون منفذ فسخ في ثقب أسود، أو
تجد نفسها ناضجة. وما هي الخطوط التي تكون تسطحة أو حبيبة يمكن
بواسطتها لشيء ما أن ينثث ويترن؟ لا أن نأخذ الطفل هانس مرة أخرى;
كيف قطع عليه خط العمارة وخط الجيران، وكيف تطورت الشجرة
الأحادية، وأي دور له الوصول الذي قام به الأستاذ فريد، ولماذا اضطر
الطفل إلى اللجوء إلى خط صيورة... حبان، الخ. لم يتوقف التحليل
النفسي عن أبرز مسالك أبيه وعائلته، ولا يجب ملاحظته على اختياره
لروى معين، وصل آخر، وإنما ينبغي ملاحظته على إهماله لهذا
الوصول، وعلى ابتكره لشروط لتلفظ تسحق مسبقا التلفظات الجديدة التي
كان مع ذلك يثيرها. ينبغي الوصول إلى قول ما يلي: إن أباك وأمك
ووجدتك كلهم جيدون، بما في ذلك اسم الأب، وإن كل مدخل جيد,

Lawrence, Eros et les chiens éd. Bourgeois, p. 290.
مادامت المخارج متعددة. لقد أظهر التحليل النفسي كل شيء ماعدا إيجاد المخارج. ويمكن لسككننا أن يكون منا بالتأكيد في أي اتجاه. وإذا ما اتبعتنا أحنا بوصول قدم يعود إلى زمن جدتي، حسنًا فنستطيعه كي نرى إلى أين سيحملنا. أكيد سننتهي في سنة ما بعبور نهر المسيسيبي عن طريق الباعرة، إنها رغبيتي منذ زمن طويل. أمامنا ما فيه الكفاية من الطرق لِإلى زمن حياة، ومن حياة بالضبط هو الوقت الذي أريد استغراقه في إنهاء مسألياتنا.۱

---
Bradbury, Les machines à bonheur, ed Denoël, p. 66. - 1
إن التفسير الثلاثة للرغبة، والمناقشة لمتعاني الفعلي، هي على الشكل التالي: التفسير الذي يربطها بالنقص أو بالقانون، ثم التفسير الذي يربطها بواقع طبيعي أو تلقائي، وأخيراً، التفسير الذي يربطها بالمتعا أو بالحقل وبالخصوص بالحقل. تكون الرغبة دائماً متناسقة ومُرتَبطة ترتيباً آلياً فوق مستوى المحايدة أو مستوى التركيب الذي يجب بناؤه هو ذاته في الوقت نفسه الذي تستقر فيه الرغبة وتظهر تنظيمًا آلياً. لا نريد الاكتفاء بالقول إن الرغبة محددة تاريخياً. يستدعي التحديد التاريخي هيئة ببتارية تلعب دور قانون أو دور علة ستنشأ عنها الرغبة، في حين إن الرغبة هي العامل الفعلي الذي ينتج كل مرة بمتغيرات تسويق ما. ليس النقص ولا الحرمان هما اللذان بعيدان الرغبة: لا تستشعر النقص إلا في حالة تسويق نقصي منه، ولكننا لا نرغب إلا وفق تسويق ندجر في إطاره (حتى وإن تلقين الأمر بجمعية قطيع الطريق أو التمرد).

لا تفيد الآلة أو الآلية أو "الآليل" لا تركيباً ميكانيكا ولا عضوياً. إن الميكانيكا تسويق من الترابطات التدريجية بين حدود توقف على غيرها. تكون الآلة على المكس من ذلك عبارة عن مجموعة من التجاورات بين حدود غير منتجعة ومستقلة (فالمتجاوز الطوبولوجي ذاته مستقل عن المسافة أو التقارب). إنما يحدد تسويق آلياً معيّناً هو انتقال مركز للمجاذبة فوق خط مجرد. وكما يحدث في كراكيز كليست فإن هذا الانتقال هو
الذي يُولّد الخطوط أو الحركات المموجة. يُعرّض على هذا بأن الآلة في هذا المعنى تحل على وحدة المستخدم للآلة. إلا أن الأمر غير صحيح. يكون المستخدم للآلة حاضراً داخل الآلة، وداخل مركز الجاذبية، أو بالأحرى داخل مركز السرعة الذي يخترقها. لذلك لا فائدة من القول إن بعض الحركات تكون مستحيلة بالنسبة للآلة بل العكس. إنها حركات تنجزها آلة ما لأن الإنسان يشكل قطعة منها. هذا هو حال آلة يكون دولاً بها راقصًا: لا يجب القول إن الآلة لا يمكنها القيام بهذه الحركة التي يكون الإنسان وحده قادرًا على إنجازها، بل العكس، لا يمكن للإنسان القيام بهذه الحركة إلا لكونه قطعة من هذه الآلة. تقترض الحركة القادمة من الشرق آلة أسيوية. بالآلة مجموعة تتجاوز بين إنسان - أدآة - حيوان - شيء. إنها تتمتع بالأسوأية بالنسبة إليه، لأنها تشكل الخط المجرد الذي يخترقهم ويجلبهم يعملون جماعة. تكون الآلة دائماً مجزعة على بنيات متعددة، مثلما هو الأمر في Tinguely بناءات تانيغلي. تتجاوز الآلة، داخل تطلبه من لا تتجاوز في التجاور، البيئات وشروطها الدنيا للتجانس. هناك دائماً آلة اجتماعية أولية بالنسبة للناس والحيوانات تأخذها الآلة ضمن «سياوثيا».

يوضّح تاريخ التقنيات أن الأداة لا قيمة لها خارج التنسيق الآلي المثير الذي يعطيها علاقة التجاور تلك مع الإنسان والحيوانات والأشياء. كانت الأسلحة الهوبوليتية Hoplites عند الأغريق سابقة على التنسيق الهوبوليتي، لكنها لم تستخدم بانتظام بالطريقة ذاتها؛ وليس الركاب الأداة ذاتها إذا ما أخذ في إطار آلة حرب رحلية أو على العكس من ذلك، داخل آلة فيودالية. إن الآلة هي التي تصور الأداة وليس العكس. إن الخط التطوري الذي سيذهب من الإنسان إلى الأداة، ومن الأداة إلى الآلة التقنية، خط في منتهى الخيال.

* أن تاغية: كلمة إغريقية جرموها hoplon أي (السلاح) وتعني في بلاد الأغريق القديمة Hoplite * المحارب الملقى بالأسلحة.
تكون الآلة في معناها الأول اجتماعية، وتكون أولية بالنسبة للأشياء التي تختبرها والناس الذين ترتقى والأدوات التي تنقيتها والتي تطورها. ينطبق الشيء ذاته على الجسم، ومثلما تفترض الميكانيكية آلية اجتماعية، يفترض الجهاز العضوي ذاته جسدًا بدون أعضاء، ويكون الجسم محدّداً من طرف حضوره ومحاوره ودرجات توليه، أي محددًا بسير آل كامل متميز عن الوظائف العضوية كما أنه متميز عن العلاقات الميكانيكية. إنها البيئة المكشوفة التي ليست بناة أمورنا، ولكنها ترافق دائما نظامنا وتؤسس نموّنا. يتعلق الأمر في كلنا الحاليين، أي بصفة الآلات المجردة أو الجسم بدون أعضاء، بالرغبة. هناك أنواع متعددة من الرغبة، لكنها تتعدد انطلاقًا بما يحدث فورًا أو بما يحدث داخلها، مثل اتصالات التكيفات أو كتل الصبرورة أو إرسالات الجسيمات أو وحدة السبوات.

والحال أن هذه المتغيرات (أي اتصالات؟ وأي صوره أو أي جسيمات، وأي سبوات؟، أي أنماط الإرسالات والفعالات؟) هي التي تحدد أنظمة العلامات. فليس النظام هو الذي يحيل على العلامات، وإنما العلامة هي التي تحمل على ذلك النظام بعينه. ومن هنا يكون من الصعب اعتبار كون العلامة تكشف عن أسبابية الدلالة أو المدلول. إن الدلالة الأخرى هو الذي يحيل على نظام خاص من العلامات، وليس هذا النظام بدون شك هو الأكثر أهمية ولا الأكثر انتهاجًا. لا يمكن للسيميولوجيا أن تكون سوى دراسة للأنظمة واتخاذيتها و转会ها. لا تُحل العلامة على شيء خاص، غير الأمور التي تدخل فيها متغيرات الرغبة.

لتناول مثالين من بين العديد الابنائي من الأنظمة الممكنة. بإمكاننا تصور مركز على شكل قوة متسمة إلى عناصر الآلة، وموجودة داخلها، مركز يتموس وفق إشعاع دائري يرسل جميع الاتجاهات وهو ما يشبه جميع الأشياء داخل شبكة، مثل ميكانيكية يقفز باستمرار من نقطة إلى أخرى.
من دائرة إلى أخرى. وهكذا نقوم بتحديد نظام لا يتوقف فيه ظاهرة العلامات عن
الاحالة على العلامات فوق كل دائرة ومن دائرة إلى أخرى، ويكون مجموع
العلامات محيلا هو ذاته على دال منتقل أو على مركز من الدائرة، يقوم
بتحديد نظام لا يتوقف فيه التأويل، أي صيغة المدلول، عن إعادة إفراز الدال
كما لو تعلق الأمر بإعادة شحن النسق والتغلب على قصوره الطاقوي.

منحول على مجموعة من التكيفات والسيولات التي ترسم خارطة

خاصة: فنجد المستند أو الاله في الوسط، ومعده أو منزله ووجهه مثل وجه

تم استعراضه والنظر إليه من الجهة الأمامية، كتقلب أسود فوق جدار أبيض;

ثم النظام الفائق للدوائر مع وجود بروز ارتفاع تضييق العلاقات والاختلافات
من دائرة إلى أخرى (القصور والشارع والقرية والبادية والأدغال والحدود);

ثم الدور الخاص للكاتب الذي يعمل كوصيف أو كعراف، ثم خط هروب

النسق الواجب إيقافه وإعادة وصيحة بعلامة سلبية وشغله. يصف من

الضجيج بشكل الصورة المعكوسة للمستند، حيث يكون دوره هو أن

يكشف مرحلة معينة كل ما يهدد أو يعرقل سير الآلة. إننا نرى أن خط

الجاذبية يبدو وكأنه متنقل، وأن المركز الذي يختصره، أي الميكانكي، لا

يتوقف عن القفر من نقطة إلى أخرى، من وجه الإله إلى الوعي بدون وجه

مرورا بكتابات الدواين والكهنة والرعايا. ها هو ذات نسق يمكن تسميته بالدال;

ولكن ذلك يتم وفق نظام خاص من العلامات من حيث تكون يعبر عن حالة

سيولات وتكيفات.

لتناول نظاما آخر. لم تعد تصور تزامن دوائر تكون في اتساع لامتنا

حوال مركز معين بحيث تحل كل علامة على علامات أخرى، ويحل

مجموع العلامات على دال معين. إننا نصور مجموعة صغيرة من

العلامات، أو كتلة صغيرة من العلامات، تنساب فوق خط مستقيم غير

محدد وتمس جوفه تعابيا من المجاري، وقطع خطية متناهية، تكون لكل
واحدة منها بداية ونهاية. يتعلق الأمر بشيء مختلف جداً، إنها آلة مغايرة تماماً. فعوض أن تكون هناك قوة مشكلة من العناصر الداخلية تغير الكل، نجد بالأحرى فرصة خارجية حاسمة، وعلاقة مع الخارج تُعبر عن ذاتها مثل ا difícعلان بدلًا من أن تُعبر عن ذاتها كفكرة، ومثل مجهود أو فعل بدلاً من أن تُعبر عن ذاتها كخيار. فعوض أن نجد هناك مركزاً للدلالة، فإننا نجد نقطة التشكيل الذاتي التي تعطي انطلاقاً للخط والتي تتأسس حسبها ذات التلفظ، ثم ذات الملفوظ، حتى وإن استدعى ذلك أن يعطي الملفوظ من جديد التلفظ. إنها آلة مختلفة جداً عن تلك التي يعود المدلول من خلالها إعطاء الدلال: يتعلق الأمر هذه المرة بنهاية مجرى تسجيل بداية مجرى آخر في إطار تعاقب خطي. لقد حللت التقطيعية التعاقبية محل التقطيعية الدائرية الترمانية. يعبر الوجه سيّره بشكل خاص جداً: لم يعد الأمر متعلقاً بوجه المستبد الذي يُنظر إليه من الزاوية الأمامية، وإنما بوجه المسيطر الذي بدوره على الجهة التي تسمح برؤيته من الجنب، إنها دورة مضاعفة كما كان يقول هولدرلين بصيدق أوديب: لا يوقف الإله، الذي أصبح نقطة تشكل الذات، عن التخلي عن زعيمه التي لا تتوقف كذلك عن التخلي عن إلهها. تسمب الأوجه وتدور وتعطي صورة جانبية. هنا تحل الحيآة محل العرش: كان نظام الدال اقتصاداً في الغضب بما في ذلك المتعلق بوجه المستبد وبعمليات كتاب الديوان وتأويلات العرف. غير أن المؤامرة تأخذ الآن معنى الحياة: إن تحويل وجهٍ عن الإله الذي يُحول وجهه يعني يجعلني أجر المهمة الذاتية للإله مثلما يجعلني أجر المهمة الإلهية للذاتي. لقد عرفنا النبي، وهو الرجل الذي يُدير وجهه بشكل مضاعف، الكاهن أو الوسيط أو العرف. لقد تغيرت قيمة خط الهروب بشكل تام: فعوض أن توضع علامة السلبية المخصصة لتمييز الضحية فوق خط الهروب نجد أن هذا الأخير قد أخذ قيمة علامة إيجابية، إنه يختلف مع جاذبية أو سرعة الآلة. غير أنه لا يخلو بذلك من الانكسار والتجزئ إلى مجارى متعاقبة ومتناهية تسقط كل مرة في تقب
أسود، هو إذن نظام آخر من العلامات، يشبه خرائطية أخرى: إنه نظام عاطفي أو ذاتي مختلف جدا عن نظام الدال.

نتساءل بعد اكتشافنا إلى حد الآن بهذين النظامين، على أي شيء يحيلان. إنهما يحيلان على كل شيء، على أحقاب وأمكنة مختلفة جدا، ويمكنهما أن يُحيلان على تشكيلات اجتماعية وعلى أحداث تاريخية، ولكنهما قد يُحيلان كذلك على تشكيلات مرضية وأصناف نفسية وأعمال فية، إلخ. دون أن يستدعي ذلك أدنى عملية احتذائية. لتناول تشكيلات اجتماعية معينة: لأخذ من جديد مصطلحات العبائر وفرعون لروير جوليان Robert Julien. يبدو لنا أن فرعون ينتمي إلى آلة في مستوى عالٍ من الدلالة، وعلى نظام استبدادي يُربّ تكتيكات والسبيلات وفق النمط الدائري الابتعادي الذي حاولنا تحديده. وعلى العكس من ذلك فإن العبائر قد فقد المبعد وانطلق في خط هروبي يعطيه أعلى قيمة إيجابية؛ لكنه يجزئ هذا الخط إلى سلسلة من «مجاري» متسلقة ذات سيطرة. إنه النش الذي لم يعد سوى مجموعة صغيرة من العلامات المصغرة فوق خط هروب صحراوي، بين الأرض والمياه، عوض أن يكون هو المبعد المركزي الثابت والحااضر في كل مكان ضمن انسجام العناصر. إن كيش الضحية هو الذي يصبح الشكل الأكثر كثافة - منكون نحن الكيش والخروف بعد أن أصبح الإله هو الحيوان المضحم به: «ليس منها السلسلة». يمتكن موسى بالمسار، أو بالمطالبة التي هي «صعبة التحول»، والتي ينبغي الانتباه أولا وثوقيها وفق قطع خطية متتالية، إنه تعاقد ومجرى قابل دائمًا للإبطال. إنه التحول الثاني الذي يفرض نفسه، مثل الشكل الجديد الذي يربط الإله بشعه، والله يبنيه (لقد وضع ذلك أودهم لاندون Jérome Caín، Caín ، وهذا هو أيضا Lindon علامة المسيح)، الأزمات أي الميل نحو التشكيل الذاتي.
هكذا نفكر في شيء مختلف تماماً، داخل مجال مختلف تماماً: كيف يبرز تغيير بين صنفين كبيرين من الهذائبين في القرن التاسع عشر. فهنالك من جهة هذىان ذهنيان مرتبطين بالتأويل، ينطلق من قوة داخلية وكأنهما عباره عن مركز للدلالة، ويشع في كل الاتجاهات محيلا دائمًا علامات على أخرى، ومجموع العلامات على الدلال المركزي (المستدي، والقضيب والخصي، مع كل القفزات والانتقالات من السيد المنفذ لعملية الخصي إلى الكبش الخصي). وهناك، من جهة أخرى، شكل مختلف جداً من الهذيين، يدعم الهوس الأحادي أو الشغفي أو هذيان المطالبة: إنه فرضية خارجية أو نقطة من التشكيل الذاتي يمكن أن تتمثل في أي شيء، إما في مجموعة صغيرة من علامات محددة للوضع أو نعس أو غمزة أو صمم أو ألبسة، أو حياة أو وجه يُحوَّل نظره. تنفس نقطة التشكيل الذاتي هاته في خط مستقيم، سيجري إلى مجارى متواصلة تقوم بينها فواصل متغيرة. يتعلق الأمر، كما يقول أطباء المرض العقلي، بهذيان الفعل أكثر مما يتعلق بهذيان الأفكار؛ وهذيان الأفعال أكثر مما يتعلق بهذيان الخيال؛ ويكون متوافقًا على مسلمية أو صيغة مختصرة أكثر مما يتوقف على بذرة في حالة مثيرة. لقد رأينا فيما سبق كيف وجد طب المرض العقلي ذاته محاصراً بين صنفين من الهذيين: ولم يكن ذلك راجعا إلى علم وصف الأمراض، وإنما إلى وصول مواد جديدة من الجهات، أو إلى إمكانية رصدها في تلك اللحظة، مواد تتجاوز النظام الذي كان يُسمى إلى حدود تلك الفترة بـ«الجنون». يبدئ المصاب بالهذيين الشغفي أو الذاتي معياري معياري يكون موسوماً بنقطة من التشكيل الذاتي: إنه يحبني، (إنه) لم لي بإشارة، إنه أشكال كاذبات للتكشف (سيبولة الكبرياء، تكشف مرتفعه)؛ ثم أستطيع من جديد في حالة ذات الملفوظ (إنه يخشوني)، (إنه خائف، تكشف منخفض). ثم يأخذ (مجري، آخر انتقالة جديدة) كلما ازداد الشغف انغماساً في خط الهروب ذاك الذي يذهب من الخط المتميز Ysolde وايولد Tristan ثقب أسود إلى آخر. يبيع تريستان
بالشغف للقارب الذي يجرهما: تريستان، إيزولاد، تريستان...

يوجد هنا نوع من الحشوة الشفوية أو الذاتي، حشو الصدى المختلف كثيراً عن الحشوة الدلالية أو التوأوري.

لا شك أن تمهّراتنا مختصرة إلى حد كبير. يجب تناول كل حالة محددة، والبحث فيه كل حالة عن الآلة أو عن الجسد بدون أعضاء؛ ثم البحث عن الآلة في الداخل، فيما يتخصّ الجسيمات والسيولات، والعمل على تحديد نظام العلامات. تُنْسَم الرغبة دائماً هناك حيث لا تكون فيها الآلة ميكانيكياً والجسد جهازاً. ولكن لا تنسق المزاوشي أو المذم على الخدرات، أو المذم على الحكول أو فقّاد شهية الأكل، الخ. وفق طريقّة Fanny واحدة. كل التقدير لفاني: Fanny Bsiol بمثابة واحدة من قصيدة من مراقبة متبطة من سيولات أخرى، كالسيولات اليابية مثلاً: (الأناقة الخصاصة بفقدان الشهية، ثالوث فاني Fanny) وفاني جريجوريا (Key Kendell وولف مينروس Murnaux وكلي كاندنال) يقوم فقّاد الشهية بتكرير جسد بدون أجهزة مع فراخ وامتلاءات. تناوب الامتلاء والإفراج: الانتهاكات التي تتّابق فقّاد الشهية، وإبلاع المشروبات الغازية، في لا ينبغي الحديث عن التناوب: يكون الأفراح والامتلاء مثل عشبٍ للتكيف، إذ يتعلق الأمر دائماً بالطفو داخل جسدنا الخاص. لا يتعلق الأمر بفّرّ الغاز، وإذا فرض الجهاز، يُنفّض المذم، يُضيع ما يلمع الجهاز بالجسد. وليس هذا تراجع وإنما هو تطور عكسي، جسد معكس التطور. لا علاقة للفراخ الناتج عن فقدان الشهية بالنقص، إنه على العكس من ذلك طريقة للانفلاط من التحديد الجهازي للنقص والمجوع، ومن السّاعة الميكانيكية للوجبة.

هناك مستوى من التتركيب بأكمله لفقدان الشهية، وذلك من أجل التطور على جسد بدون جهاز (الأمر الذي لا يعني أنه لا جنسي: إنه على العكس من ذلك صبيورة - امرأة لكل فقّاد الشهية)، إن فقدان الشهية سياسة، وسياسة جرمنية: إنه يفيد الانفلاط من قوانين الاستهلاك، حتى لا يكون المرء ذاهبه

139
الموضوع الاستهلاكي: إنه احتياج نسوي لامرأة تريد التمتع بسير للمجسم، بدلاً من الاقتصار على وظائف جزائية واجتماعية تدفعها إلى التعبية. ستُحول الاستهلاك ضد ذاتها: غالبًا ما ستكون عارية أزياء وغالبًا ما تكون طيارة، وطائفة ممتازة بالفكرية ستعمل على إطعام الآخرين، أو أنها ستفضل الجلوس إلى المائدة دون أن تأكل، أو أنها ستضاعف ابتكار أشياء صغيرة أي مواد بسيطة. طيارة عارية أزياء، خليط، لا يمكنه أن يبرد إلا داخل هذا التسويق وهذا النظام، أو إنه سينحل داخل تسيقات أخرى. إن هدفها هو أن تتزعرو من الأطعمة متعددة من الجسيمات، جسيمات صغيرة بإمكانها أن تجعل منها فراخًا، بينما يمكنها أن تجعل منها أطعمة، حسب ما إذا كانت ترسيها أو تكفنها. إن قائد الشهية إنسان شغوف: يعيش الحب Então التحول المزدوج بطريقة متعددة، يخون الجو، لأن الجو يخونه بإضعافه للجهاز، يخون العائلة لأن العائلة تخونه بإضعافه للوجبة العائلية ولسياسات عائلية واستهلاكية بأسرها (ويمزوجها) الاستهلاك غير منقطع، لكنه استهلاك مجرد وَمَعْقَمٍ. وأخيرا يخون المادة الغذائية لأنيها خائنة بالطبيع (فكرة قائد الشهية الأكيل وهي كون المادة الغذائية مليئة باليسارع والسموم بالدود والبكتريا تكون بالأساس غير طاهرة، ومن هذا تأتي ضرورة الاختيار فيما بينها واتباع الجسيمات منها أو ضرورة بصفتها) أشعر بجوع قاتل، تقوَّست هذه الحملة وهي تفضح على علبيين من درائب الشاشاقة، خيانة الجو، خيانة العائلة، خيانة الماده الغذائية. إن فقدان الشهية، باختصار، مسألة سياسية: وهو أن يكون المرء، إذا تطور معكوس بالنسبة للجهاز أو للعائلة أو للمجتمع الاستهلاكي، هناك سياسة كلما كان هناك اتصال في التكيفات (الفراغ والامتلاء الخاصبان بفقدان الشهية) وإرسال والتخطيط لجسيمات المواد الغذائية (تكوين جسد بدون أعضاء، في مقابل محبة وأعمال الجسم الخاصوي)، وبالخصوص كلما كان هناك تركيب بين السيول (تدخل السيول الغذائية في علاقة مع سيول ثابتي وسيول ساني)، وسيول جنسية: يعنى صيورة...
نسوية جزئية بأكملها عند فاقد الشهية، سواء أكان رجلاً أو امرأة. ذلك ما نسميه بنظام الاعلامات. لا يتعلق الأمر بالخصوص بموضوعات جزئية.

حقيقة إن طب المرض العقلي والتحليل النفسي لا يفهمان الأمر لأنهما يرجحان كل شيء إلى سنن عصبي - عضوي، أو رمزي (النقص - النقص...). هنا يوجد السؤال الآخر: لماذا تكون إمكانية الانحراف والإمالة واردتين بشكل كبير بالنسبة لتنسيق فقدان الشهية؟ أي ما هي الأخطار التي لا يتوفر عن ملامستها والتي سقطت فيها؟ إنها مسألة ينبغي تناولها بطريقة أخرى غير تقنية التحليل النفسي: يجب البحث عن الأخطار التي تظهر وسط تجربة واقعي، بدلاً من البحث عن النفس الذي يظهر تأويل جاهراً.

يمكن الناس دائماً وسط مشروع، حيث لا يمكن تعيين أي شيء، لكنه بشكل أصل. يتعلق الأمر دائماً بأشياء تطغيات، ولا يتعلق أبداً بأشياء يختزل بعضها في البعض الآخر. يتعلق الأمر بخارطة، ولا يتعلق الأمر أبداً برمية.

كنا نعتقد أن هذا الاستطراد يتعلق بفقدان الشهية سيجعل الأمر واضحاً أكثر. ربما ينبغي على المعكس من ذلك إكتشاف الأمثلة لأنها لا متاهية ومتميزة الإيجابات. سيمتوف مرشد فقدان الشهية بطريقة غير مباشرة أهمية متزايدة. يجب علينا أولاً أن نميز داخل نظام الاعلامات الآلة المجردة التي تحدد والتنسيقات اللمبوسة التي يدخل فيها: هكذا الأمر في آلة تشكل الذات والتنسيقات التي تعقدها في إطار تاريخ العرائشين، ولكن أيضاً ضمن مسار هذين شغفي، أو عملية بناء إبداعي، الخ. لن يكون هناك أي ارتباط على بين هذه التنسيقات التي تعمل داخل مجالات مختلفة جداً، وفي أحياء مختلفة جداً، وإنما ستقوم بينها تفريعات متبدلة وتجاوزات؛ مستقلة عن البحر أو التقارب الزمكانى. سيتم تناول المستوى الواحد مرات متعددة في مستويات مختلفة، حسب ما إذا كانت الأشياء تحتد فوق جسد، أو فوق جسد اجتماعي أو جسد جغرافي (غير أن جسدي هو أيضاً جغرافيا أو شعب أو شعوب). لا يعني هذا أن كل فرد يعيد إنتاج جزء من التاريخ.
الكوني، وإما يفيد أنها توجد دائما في ناحية من التكشيف أو السبولة المشتركة مع مشروعنا أو مع مشروع عالمي بعيد جدا ومع نواحي جغرافية نائية جدا. من هنا تأتي إحدى أسرار الهذليان: إنه يلزم بعض نواحي التاريخ التي لا تكون مختارة بشكل اعتباطي، فليس الهذليان شخصيا ولا عابيا، إنه تاريخي - عالمي (فإنني بهيمة ورسمي... كنت أحلم بحروب صلبيبة وبأسرار الاكتشافات التي لا علاقة لنا بها وبجمهوّرات بدون تاريخ وبحروب من أجل الدين ثم قمعها، وبثورة عن العادات، وبحروب الأجناس والفئات). وتلزم نواحي التاريخ الهذليان والأعمال الإبداعية دون أن نتمكن من إقامة علاقات علية أو إقامة رمزية ما. يمكن أن تكون هناك صحراء لجسد مصاب بوسواس، أو سهوب لجسد مصاب بفقدان الشهية، أو عاصمة لجسد مصاب بالهذليان الذي لا يتعلق الأمر باستعراض بين مجتمعات وأجهزة عضوية، وإنما بجماعات بدون أعضاء تحقق داخل شعب أو مجتمع أو وسط أو أثاث ما. إنها الآلة المجردة ذاتها وهي في تسبيقات مختلفة جدًا. لا نتوقف عن إعادة بناء التاريخ، ولكن التاريخ، على العكس من ذلك، لا ينقطع على أن يكون مصنوعا من طرف كل واحد من فضيحة الخصوص. أي شخصية كنت تود أن تكون، وفي أي حقيقة كنت تود أن تعيش؟ وما الأمر لو كنت نبتة أو جونية؟ ولكنك متكامل من كل هذا سلفا، كل ما هناك هو أنك تخطئ في الإجابات. فأن تشكل دائما تسبيقاً لأي معركة تحقق في مكان آخر داخل تسبيقات أخرى. إنك توجد دائما وسط شيء ما، نبتة أو جونية أو منظر طبيعي. نعرف أقربانا وأمثالنا، لكننا لا نعرف أبدًا حيواننا الذين قد يكونون من كوكب آخر، أو الذين يكونون دائما من كوكب آخر. لا قيمة إلا للживان. إن التاريخ تمهد للهذليان لكن شريطة أن يكون الهذليان هو التمهيد الوحيد للتاريخ.
هناك ثانياً عدد لا متناهٍ من أنظمة العلامات. لقد احتفظنا بنظامين محدودين جداً: النظام الدلالي المفترض تحققه داخل تنسيق استبدادي امبراطوري، وكذلك في ظل شروط أخرى داخل تنسيق هديان ذهاني تأويلي - والنظام الذاتي المفترض تحققه داخل تنسيق سلطوي تعاطفي، وأيضاً داخل تنسيق موسيقي أحادي شعاعي أو إلحادي. ولكن هناك أنظمة أخرى عديدة، توجد في الوقت ذاته على مستويات الآلآت المجردة وعلى مستوى تنسيقاتها. إن مرض فقدان الشهية ذاته يرسم نظاماً لم نحتله في هذه الخطاطة إلا من أجل التبسيط. فأنظمة العلامات لا تتضمن سيمويتيقات مماثلة للهدىان، وسميويتيقات الرحل ولا سيما رحل الصحراء هم رحل السهب، كما أن سفر العبانيين هو شيء آخر، وسميويتيقات الحضر (وهي كثيرة تأتي في الحضر، الحضرُـ الرحل). لا تتمتع الدلالة والدلالة بأي امتداد. ينبغي أن ينسى في أن واحد أنظمة العلامات الخالصة من وجهة نظر الآلآت المجردة التي تستخدمها، وكذلك التنسيقات الل 묌ة من وجهة نظر الأخلاق التي تنجزها هذه التنسيقات. تكون السميويتيقات الملموسة مزيجاً وخلطياً من أنظمة كثيرة من العلامات. كل السميويتيقات الملموسة هي سميويتيقات الرضي في التفاني (6). يتوزع العبانيون بين سميويتيقا رحلية يُخضعونها لتحول عميق، وسميويتيقا امبراطورية يحولون بتأملها على قواعد جديدة لإعادة بناء الضياع. لا وجود ضمن الهديان لشغوف محض، إذ تضاف إليه دائماً بذرة هديان ذهاني (كان كليرموتو Clérambault) الذي أحسن التميز بين الشكلين من الهديان، وقد ركز سلفاً على اختلاطهما. إننحن أيضاً بعين الاعتبار جاناً دقيقاً كوظيفة - الوجه في سميويتيقا الفن التشكيكي مثله سنوى موضوع كيف تُجزئ الأخلاق. لقد وضع جون باريس أن الوجه الأمبراطوري الفرنسي يترك، إذا ما شهد من *الجافانى نسبة إلى جزيرة جافاً أندونيسيا.
الأمام، العميق بالآخرين خارج اللوحة، أي بين اللوحة والأشياء، في حين العميق بأخذته للوجه من الزاوية الجلبيّة Quattrocento سيدّر كواتروستو L'Appel، بل حتى باللجوء إلى تحويلية، إلا أن لوحة مثل نداء إلى تيرياد لدوسوسو Tibériade على وجود وجه يميز، في حين يدخل الآخر مع المسيح في علاقة شفافة بالمعنى الفعلي للكلمة. وما يعني أن نقوله بعد تنسيقات شاسعة مثل الرأسمالية، أو الاشتراكية؟ إن اقتصاد كل واحد منهما وتمويلهما هما اللذان يبرزان أصابعا من أنظمة العلامات والعلاقات المجيدة الكثيرة التنوع لليس التحليل النفسي، من جهته، قادر على تحمل أنظمة العلامات، لأنه هو ذاته مزيج يعمل عبر الدلالة والتشكل الذاتي في أن واحد، دون الانتباه إلى الطابع الترميمي للمنهج الذي يتبعه (تسير عملياته وفق دلالة استبدادية لامتناهية، في حين تنطوي تنظيماته على طبيعة شفافة تؤسس سلسلة لا محدودة من المجاري الخطية حيث يلعب كل مرة المحترن النفسي الواحدة أو محاول آخر، دور نقطة تشكل اللوحة طالما إلى تحويله الأوجه. يكون التحليل النفسي لامتناهي بشكل مضاعف، ينبغي أن توفر السيميوتيقا العامة إذ على مركب أول، توليدي، لكن سيتعلق الأمر فقط بتوضيح الكيفية التي يعطيها بها تنسيق ملموس الاستقلالية لأنظمة كثيرة من العلامات الخالصة، أو لآلات مجرد عديدة، ويجعلها تعمل داخل دوالب بعضها البعض. وسيكون المركب الثاني تحويلي، ولكن ينبغي في هذه الحالة توضيح الكيفية التي يمكن بها لانظام العلامات الخالص أن يترجم داخل نظام آخر، وما هي التحولات والبقايا المنجزة منها، والتغيرات والابتكارات التي تعم ذلك. ستكون وجهة النظر الثانية هاته أكثر عمقا، لأنها لا توضيح كيفية امتراض مجموعة من السيميوتيقات فحسب، وإنما الكيفية التي تلتصل بها

Jean Paris, L'Espace et le regard, éd. du Seuil. - 1

144
ويتباين وفقاً لسموتيقات جديدة، أو كيف أن الآلات المجردة ذاتها تكون قادرة على تحقيق تحولات توحي بتنسيقات جديدة.

ثالثاً، لا يختلف أبداً نظام من العلامات مع اللغة أو اللسان، يمكن دائماً تحديد ووظائف عضوية مجرد تفترض اللغة (إذاعة تصوير، تعريب، دالة، تفعيل، Saussure إلخ). بل يمكن تصوير آلة مجردة على طريقة سوسور وبالخصوص على طريق تشويمسكي، لا تنطوي أي معرفة عن اللسان: نفترض جانساً واتغيرا كمسما، واللامغيات كأنها بيئية أو (تكوينية) (تسين ورالي). بإمكان مثل هذه الآلة إدماج أنظمة تركيبية للمؤسسات في التوقتات الشديدة التنوع، التي تفعل في اللسان الواحد، داخل نوع من المستودع يُسمى (البرغماتية). لن تأخذ على مثل هذه الآلة كونها مجرد، وإنما على المعكس من ذلك كونها ليست مجرد بما فيه الكفاية، وذلك لأنها ليست الوظائف العضوية للغة، ولا حتى (أوغنانون) اللسان هذا اللسان يحدد أنظمة العلامات. إن أنظمة العلامات (برغماتية) هي التي تحدد، على المعكس من ذلك، التحسينات الجامعية للتفظيف داخل لسان ما على شكل سيرة للتعبير، في الوقت ذاته الذي تحدد فيه التحسينات الآلية للرغبة داخل سيرات المضمن.

بما يمكن أن يكون سيرات سيرة لامجاسية في ذاتها، بقدر ما يكون في علاقة افتراض متبادل مع سيرات لامجاسية فيما بينها ومع السيرات. لا تكون الآلة المجردة أبداً من طبيعة لغوية، وإنما تحت توحيدات وإرسالات واستمرارات سيرات متنوعة بشكل واضح.

لا يوجد لوظائف للغة ولا لمسو أو لبان لسان، وإنما هناك سير أي يتوفر على تتمسات جماعية، كيف يمكن لأديب منعزل جداً ككافكا أن يقول: إن الأدب قضية شعب. على البرغماتية أن تحمل على عاتقها كل اللسانيات، وما الذي يقوم به رولان بارث Roland Barthes، في إطار
تطوره الشخصي المتعلق بالليسوية - لقد انطلقت من تصور [للدلالة]، كي يصير أكبر فأكثر (شغوفاً) ثم يبدو أنه يظهر نظاماً مفتوحاً وسرياً في آن واحد، يعتبر نظامه هو لأنه نظام جماعي: تبرز تحت مظهر مُعجم شخصي، شبكة تركيبة، وتبرز تحت هذه الشبكة تداولية من الجسيمات ومن السياقات تشبه خرائط قابلة للقلب والتحول والتحول بشتى أنواع الطريق. ربما إن ما كان قد وقعه بارت عند لويولا ينبعي ترسيح مجموعة من الألوان فوقه على المستوى العملي: زهد لساني، يبدو أنه يقوم بذاته، وهو يقوم في الحقيقة ببيرغمانية للسان، لقد كتب فيلكس غاتاري نصاً حول المبادئ اللسانية التالية والتي تلتقى بطرقتها الخاصة مع بعض أطرافات فينريتش Weinreich الخاصة، ولن نتذكر أطرافات لايفر : 1 - أن البرغمانية هي الأمر المهم، لأنها السياسة الحقيقية، والسياسة الجزيئية للسان؛ 2 - لا وجود لكليات للغة أو للامتداراتها، ولا وفيرة، متميزة عن «الاتجاهات»؛ 3 - لا وجود لفرحة مجرد بداخل اللسان، وإنما هناك آليات مجرد تعديل للسان ذات التنسيق الجماعي للتناظر (لا وجود للذات بالتناظر)، في الوقت ذاته الذي يمنع فيه للضمون ذات التنسيق الآلي للرغبة (لا وجود لذات الرجابة)؛ 4 - هناك إذن لسنين عشرة داخل اللسان الواحد في الوقت ذاته الذي توجد هناك جميع أنواع السياقات داخل المشابهين، المرسلة والمقترحة والمستمرة، ليست المسألة متعلقة بدواجهية لسانية أو تعددية لسانية، وإنما هي متعلقة بكون كل لسان يكون مزدوجاً في حد ذاته بشكل كبير، وتعدوا في ذاته، بحيث يمكننا أن ن tưởng داخل لساننا الخاص، وأن تكون أجاب داخل لساننا الخاص، يعني أن ندفع دائماً بعيداً قوى المغادرة الوطنية للتنسيقات. يكون اللسان مخترقاً من طرف خطوط همومية تغير مجري المفرداتا وتركيبيها، ليست غزارة المفردات، وعين التركيب سوى وسيلة في خدمة خط يحكم على نفسه، بالعكس من ذلك، انطلاقاً من إيجازه واتهامه، بل وحتى
انطلاقاً من تجربته: خط ذي تطور عكسي غير مركّز عليه يحدد تعرجات جملة أو نص معينين، ويخرق كل حشو ويكسر أشكال الأسلوب. إنه الخط البراغماتي، أو خط الجاذبية أو السرعة الذي يتحكم قراره الثاني في غنى الخطوط الأخرى.

لا وجود لوظائف اللغة، وإنما هناك أنظمة من العلامات تعمل على إقراض سيولات التعبير وسيولات المحتوى فيما بينها وتعقد في أن واحد، تنسيقات من الرغبة فوق هاته السيولات الأخيرة، وتنسيقات من التلفظ فوق السيولات الأولى، وتكون إحداهما متناقضة مع الأخرى. لاتكون اللغة أبدا السيولة الوحيدة للتعبير، كما لا تكون سيولة من التعبير أبدا متفردة، وإنما تكون في علاقة مع سيولات من المضمون محددة من طرف نظام العلامات. وإننا لا نقوم بتجريد حقيقية حينما نعتبر الاهتمام للغة لوحدها وإنما نحن أشخاص على العكس من ذلك، عن الشروط التي يمكنها أن تجعل تعيين آلة مجردة أمرًا ممكنًا. وحينما نعبر الاهتمام لسيولة الكتابة بفرداً فإن ذلك، يفرض عليها الدوران حول ذاتها، والسقوط في ثقب أسود، حيث لا نسمع بشكل لامتناهٍ سوى السؤال وما الكتابة وما الكتابة؟ ما الكتابة؟ ودون أن يصدر عن ذلك أبدا شيء ما. يبدو لنا أن الأمر الذي اكتشفه داخل لسان كتير محابل ونحو غريب للاختزال في الينه Labov لمثلما هو غير قابل للاختزال في النمو، يحمل على حالات توحيد السيولات داخل المضمون وداخل التعبير. حينما تأخذ كلمة ما معنى آخر، أو تدخل في تركيب آخر، فبإمكاننا أن نكون متآكدين من نتائجه سيولة أخرى أو من الاتجارها في نظام آخر من العلامات (كمثال على ذلك المعنى الجنسي الذي يمكن أن تأخذه كلمة دخيلة على اللغة، أو العكس). لا يتعلق الأمر أبدا باستعارة، لا وجود للاستعارة، وإنما هناك توحيدات فقط. يتركب

Cf. Le livre essentiel de W. Labov, Sociolinguistique, éd. de Minuit. - 1
السرقة واللواط واللعب. إن المحاكمة الرائعة للويس فولفسون وطالب الألسنة الشاب الفصامي، لا تسمح باختزالها في الاعتبارات التحليلية النفسية واللسانية العادية: إن الطريقة التي يترجم بها بسرعة فائقة لسان الأم إلى خليط من الألسنة أخرى - هاته الطريقة التي لا تتعلق بالخروج من لسان الأم لأنها تحتفظ بهمها وصولها، وإنما تتعلق بتعمير أوتيرا نمامه - لا تنفصل بنا عن سيولة مرض فقدان الشهية المرتبطة بالتغذية، وعن الطريقة التي ينزع بها جسيمات من هذه السيولة ويريجها بسرعة كبيرة، ويزننها بحسيمات شفوية متوزعة من اللسان الأم. 2 إرسال جسيمات شفوية تدخل في دوجها ومجسيمات غذائية، إلخ.

إن ما يمكن أن يعطي خصوصيتها لبراغماتية ما في اللسان، بالنسبة للجانبين الترميبي والدالالي، هو سيرها نحو أعلى مستوى من التجريد في نظام المركبات الآلية، وليس بنا بأن علاقتها مع تحديدات نفسية أو تحديدات مرتبطة بالوضعية أو بالظروف أو بالنواف. يمكن القول إن أنظمة العلاقات تحل بشكل متزامن على نسقين من الأحداثيات، فإما أن التنسيقات التي تحدثها يتم إرجاعها إلى مركب أساسي كتنظيم للسلطة انطلاقا من النظام العام والدالات السائدة (وهذا شأن الدالات الاستبدادية) أو ذات النظف الشفوية، إلخ)، وإما أنها تتخذ في إطار الحركة التي تحدد دائما خطوطها الهوائية في مكان بعيد، وتجعلها تكشف معانى أو اتجاهات جديدة، وتحرر لسانا آخر داخل لسان معين. إما أن الآلة المجردة مستعمل مضاعفة السنن، فتضافف تنسيق كل التنسيق بواسطة دال أو ذات، إلخ، وإما أنها ستكون متحولة أو تحويلة، فتكشف تحت كل تنسيق الحدة التي تغل النظام الأساسي وتجعل التنسيق يناسب داخل تنسيق آخر. إما أن كل شيء يتحول

Pierre Guiraud, Le jargon de Villon, éd. Gallimard. - 1
Louis Wolfson, Le schizo et les langues, éd. Gallimard - 2
إلى مستوى من التنظيم والنمو البيولوجي أو التكويني للصور وهكذا. وإذا
أن كل شيء ينكب فوق مستوى اتساق لا يوفر سوى على سرعات
تفاضلية وعلى إضافات. يمكن القول دائماً وفق نسق من الإحداثيات إن
النسان الأمريكي يُعَد في الوقت الراهن كل الأسماء، وأن الأمر يتعلق
بالمكالمات، ولكن الاستدلال الأمريكي هي التي تُعد نفسها حسب إدارات
أخرى مُعددة من طرف النظم الأكثر تنوعا، مثل الاستدلال السوداء، أو
الصفراء، الاستدلال الحمراء أو البيضاء، والتي تهب من كل جانب، إنها
نيو约رك مدينة بدون لسان. ينبغي، من أجل إبراز هذه البدائل، إدراج
مركب ثالث يكون بيانياً أو برازغيتها، وليس توليداً أو تحويلاً فقط، ينبغي
اكتشاف القيمة الخاصة بخطوطة الهروب القائمة واكتشافها في كل نظام
وفي كل ترسو: كيف يمكنها أن تكون موسومة هنا بعلامة سلبية، كيف
تكتسب هناك قيمة إيجابية ولكنها مقسمة ومساوية وفق مجريات متعلقة،
وكيف تسقط في مكان آخر في ثقب أسود، وكيف تكون في مكان آخر
أيضاً في حدقة آلية الحرب، أو كيف أنها تمنح الحياة لعمل فني. وبما أنها
تشكل كل هذا في أن واحد فإنه ينبغي في كل محطة إنجاز الرسم البياني
والخوارزمية لما يكون مغلقاً أو مضاعف الستين أو ما يكون على العكس من
ذلك متحول أو في طريق التحول، أو متعمقاً في رسم هذا الجزء أو ذلك من
المستوى الذي يكون فيه التغير (المحاضرة) لم يعد متوافقاً على بيئة أزتيور
وإذا على توحيد سبيلات متحوله و على تركيباتها للسرعة وتالياتها
للمجسسيات (إلى درجة أن الجسيمات الغذائية والجنسية والشفاهية، الح.
تصل إلى ناحية تجاورها أو لا تميزها: الآلة المجردة).

إملحة جيل دوريز: أقول إن هذا هو ما كنت أود القيام به عندما
Proust وبروست Sacha Masoch
اشتغلت عن كتاب أمثال ساشا مازوك
لewis carroll فما كان يهمني أو ما كان ينبغي أن يهمني هو أنظمة علامات هذا المؤلف أو ذاك، وليس التحليل النفسي أو طب الأمراض العقلية ولا اللسانيات. ولم يتضح لنا الأمر إلا عند تدخل فيلكس، وألفنا كتاباً عن كافكا. إن غاية المثل عند كتابي عن مؤلف ما هي أن لا أكتب شيئاً من شأنه أن يلحن به حزناً إن هو على قيد الحياة، أن لا أكتب شيئاً من شأنه أن يسيل دموعه داخل قبره إن هو ميتاً: ينبغي إعفاء التفكير في الكاتب الذي يكتب عنه، التفكير فيه بشكل فوري يمكنه من أن يكون موضوعاً ويجملنا أيضاً من التوحد معه. ينبغي أن تتخفى السفاحية المزدوجة، سفارة العالم وسفارة العادي الألف. ويحمل إلى المؤلف شيئاً من هذا الفرح وهذه الفرة وهذه الحياة العاطفية والسياسية التي يعرف منها وما تبناها. كثير من الكتب الذين فارقوا الحياة اضطروا للبقاء من جراء ما كتب عليهم. أمتنى أن يكون كافكا قد ابتهاج من الكتاب الذي ألقناه عنه، إنه لهذا السبب لم يهج هذا الكتاب أي أحد.

ينبغي أن يتحرج النقد والعبارة بشكل دقيق؛ غير أن النقد سيكون مثل رسم مستوى اتساق للعمل إبداعي، مثل غريل يستخرج الجسيمات المرسلة أو المثلقة، والسبائل الوحدة والصيغات السائرة في طريق التحقق، وستكون العبارة طبقاً لمصاها الصحيح، رسم الخطوط فوق المستوى، أو الطريقة التي ترسم بها هذه الخطوط المستوى، أي تلك الخطوط المحدودة أو المغلقة، تلك التي تخرج الفراغات وتتكمل، وبالخصوص خط الانحدار الأكبر: كيف يباع الخطوط الأخرى وفي أي اتجاه يبجها. العبارة بدون تحليل نفسي وبدون تأويل، ونقد بدون لسانات وبدون دالة. إن النقد هو فن التوحيدات بينما أن العبادة هي فن الانحرافات. ينبغي فقط معرفة ما يلي:
1 - وظيفة اسم العلم (لا يشير اسم العلم، هذا، حقيقة إلى شخص من حيث هو مؤلف التلفظ أو ذات التلفظ، إنه يشير إلى تنسق أو إلى تسقيط؛ ينجز اسم العلم تفرداً عبر (إ)، وليس بتاتاً عبر ذاتية). تصف Charlotte Bronte حالة ريّاح بدل وصف شخص، وتصف فرجينا ولف حالة مجالات وأعمال وأجيال ذكرية وأنوثة.

يحدث أن يكون تنسق ما موجوداً منذ مدة طويلة قبل أن يتلقى اسم علمه الذي يحتاج اتساقاً خاصاً وكأنه ينتقل عندها عن نظام أكثر عمومية لأخذ نوعاً من الاستقلالية: هكذا الأمر بالنسبة للهادئ، والليمازوقية. لماذا يقلل اسم العلم في حظة معينة تنسقاً ما، ولماذا يمثّل منه نظام علامات خاصة وفق مركب تحوّيلي ومبدأ لا يترجّأ هناك أيضاً (التشويه)، والبروتستانتية والكافيريا، والاسينيريزية، وفق عبادة مُسمّة، أي وفق سمّيولوجيا لأنظمة من العلامات، سمّيولوجيا مناهضة لطبّ المرض العقلي والتحليل النفسي، والفلسفة، وما مصير نظام علامات، معزول ومعين، داخل مجرد العبادة التي تجرّه؛ إن النهار في الطب هو إمكانية استعمال اسم Parkinson علم طبيب للإشارة إلى مجموعة من الأعراض، مثل باركنسون وروجيه... فهذه هي الحالة التي يشير فيها اسم العلم اسم العلم أو يحصل على وظيفة. ذلك أن الطبيب قد قام بتجميع جديد للأعراض ويتفرّد جديد لها وبائية جديدة، وأحدث فصلاً بين أنظمة كانت مختلطة إلى حد الآن، وجمع أجزاء سلسلة من أنظمة كانت منفصلة إلى حد الآن! ولكن ما الفرق بين الطبيب والمريض؟ إن المريض كذلك هو الذي يعطي اسم علمه، إنها فكرة نيشّه الكاتب أو الفنان كطبب حضارة ومريضها. كما حققت نظام العلامات الخاص بكم كلما ابتعد عن أن تكونوا شخّصاً أو ذائعاً، وكلما أصبحت كذلك. جمعاً ينتمي بجميع

De la méthode en médecine, P.U.F., «Cruchaud».

1 - يبدو لنا أن الكتاب الوحيد الذي يطرح هذا المشكل، في إطار تاريخ الطب مثل، هو كتاب
أخرى، جمعاً يقتربن بجميع أخرى ويتبادلان معها، وهو يعيد تنسيق
تفردهم واحياناً أو ابتكار تفردهم لا شكلية ويخطط لها وينجزها.

2 - لا يكون نظام العلامات محددًا من طرف الناسليات، مثلما أن لا
يكون محددًا من طرف التحليل النفسي. بل هو الذي سيحدد، بالعكس،
النقاط النقطة. هذا داخل سوائل التعبير، ونقطة الرغبة هذا داخل سوائل
المضمنة. ولا نقصد بالمضمن ما يتحدث عنه كاتب ما، ومواضيعه،
بالممعى المزدوج للمواضيع التي يعالجها وخصوصياتها التي يستعملها
فحسب، وإنما تعني به الأخرى كل الحالات للرغبة الداخلية والخارجية
العمل الإبداعي، والتي تتزاحب معه بشكل تجاوري. لا ينبغي أبداً اعتبار
سوولة ما لها وحدها، فاستımız بين المضمن والتعبير يكون نسبة إلى درجة
 كبيرة، بحيث أن سوولة المضمن تمر داخل التعبير في حدود دخولها في
تنسيق التلفظ بنسبة لسوايات أخرى. يكون كل تنسيق جمعي، مادام أنه
مُكوّنًا من سوايات عديدة تجريف بالأفراد الأشياء، ولا تنقسم أو لا
تتجمع إلا في إطار تعددات. إن سوولة الألم والإهانة، عند ساشا مازوخ
مثلاً، يتم التعبير عنها بفضل تنسيق تعاقدي، تعاقديات مازوخ. إلا أن هذه
التعاقديات هي كذلك مضامين بالنسبة لتعبير المرأة السلطوية أو الاستبدادية.
عليها أن تتساءل كل مرة عما ترتبط به سوولة الكتابة. هكذا الأمر بالنسبة
لرسالة الحب كتنسيق التلفظ: إن رسالة الحب شيء هام جداً، لقد حاولنا
وصفها بصدم كافكا، ووضوح كيفية عملها ومع من تعمل - ستكون
المهمة الأولى هي دراسة أنظمة العلامات المستعملة من طرف مؤلف معين
وأنواع المرج التي يقوم بها (المركب التوليدي). لتكشف بالحالتين الكبيرتين
المخصصتين للتين، ميزانهما، نظام الدلالة الاستبدادي والدكتاتور الذاتي
الشغوف، وبالشكل الذي يتألفان به عند كافكا - القصر كمركز استبدادي
مُتبع، ولكن أيضًا كتعابير من سياحي متناهي في إطار سلسلة من غرف
ضيقة. ثم كيف يتألفان بشكل مغاير عند بروست: بالنسبة لشارلوس
(3) نواة مجزرة تحتوي لوكليباتها على مجموعة من الملفوفات ومضامين؛ وبالنسبة لأوبرتين (4) التي تم على العكس من ذلك عبر سلسلة من المجاري الخطية المتداخلة، مجاري من التوأم، مجاري من الفيرو، مجاري من التسجيلات. قليلون هم المؤلفون الذين وثقوا مثل بروست كثيراً من أنظمة العلامات لتركيب العمل الإبداعي. تولد كل مرة كذلك أنظمة جديدة، حيث يصبح ما كان تعبيراً في النظام السابق مضموناً بالنسبة للنصوص الجديدة للأعمال؛ إن الاستعمال الجديد للغة يحفر في اللسان لغة جديدة (المركب التحويلي).

3 - يبقى أن الأمر الأساسي في الأخير هو الطريقة التي تنظم بها كل أنظمة العلامات هاته وفق خط انحداري متغير حسب كل مؤلف على حدة، وترسم مستوى الأناشید أو التركيب، بصرف هذا العمل الإبداعي أو هذه المجموعة من الأعمال الإبداعية: لا يتعلق الأمر بمستوى داخل الذهن، وإنما بمستوى واقعي محلي وغير ذي وجود مسبق، يقطع كل الخطوط، وتشترك فيه كل الأنظمة (مركب بياني): موجة فرجينيا وولف، والمستوى السطحي لـ Lovecraft، ونبيس عكبوته بروست، وبرنامج كاليفست، ودالة k لكافكا، والمستوى المرتب بالجذور... لا وجود هنا باتا لأي ميزة معين بين المضمون والتعبير؛ لن تتعلق معرفة ما إذا كان الأمر هنا يتعلق بسياق من الكلمات أو الكحول، نظراً لما نحن فيه من سكر بتناول الماء الخالص، ولكن نظراً أيضاً للدرجة التي تتحدث بها بدءاً من أكثر مباشرة وأكثر سهولة وأكثر حرارة من الكلمات؛ لن تتعلق معرفة ما إذا تتعلق الأمر بسياق غذائي أو كلامي، نظراً لما يحققه مرض فقدان الشهية من تحول إلى نظام علامات، ومن تحول للعلامات إلى نظام للتحريرات (اعتداء شفوي، عندما يكسر نفر ما الصمت، في الصباح الباكر)؛ إن النظام الغذائي

_____________________________________________________
شخصيتان في رواية بروست البحث عن الزمن الضائع: Albertine و Charlus*
لبتشه أو ليروست أو لكافكا هو كذلك كتابة، وهكذا يفهمونها، أكمل _
كلام، كتابة _ حب، لن نتمكننا أبدا من ضبط سبولة لوحدها. لم تعد
هناك جسيمات من جهة، وتركيبات تعبيرية من جهة أخرى، لا وجود
سوى جسيمات تدخل في تجاوؤ مع بعضها البعض، وفق مستوى من
المخاهمة. وحصلت لدي فكرة، تقول فرجنينا وولف، وهي أن ما أود القيام به
الآن، هو مألاً كل ذرة، ولا وجود هنا أيضا لصور تتزنظ تبعا بنية ما، ولا
لصور تتوزر تبعا لنشأة ما، مثلما أنه لا وجود لذوات أو لأشخاص أو
الخصائص تسمح بالتنمك أو التشكل أو النمو. لا وجود سوى جسيمات،
جسمات تحدث فقط عبر علاقات الحركة والسكن، علاقات السرعة
والتباطؤ، علاقات وتركيبات من السرعات التفاضلية (وليست السرعة هي
التي تت犇 بالضرورة، وليس التباطؤ الذي يكون بالضرورة أقل إسراحا).
لا وجود سوى لإثبات وتفردات مضبوطة وبدون ذات، تفردات تتحدد
فقط عبر عواطف أو عبر مجموعة من القوى (وليس الأقوى هو الذي يتحسى
بالضرورة، كما أنه لا يكون هو الأقوى من حيث العواطف). إن الأمور المهم
بالنسبة لنا عند كافكا، هو بالضبط الطريقة التي يعبر بها ويلقي بها عبر
كل أنظمة العلامات التي يستعملها أو يتوقعها (الرأسمالية، البيروقراتية،
الفاشية، الشيطانية، وكل _القوى الشيطانية للمستقبل_); هذه الأنظمة ذاتها
فوق مستوى الاتفاق الذي يكون مثل حقل الرغبة المحايث، ويكون دائما
غير تام، لكنه لا يكون أبدا في حالة نقص أو مشرعا أو مكونا لذوات.
أبتدأ الأمر بالأدب؟ لكن ما هو كافكا يضع الأدب في علاقة مباشرة مع
آلة الألفية الهامشية، أي مع تنسيق جمعي جديد للتفظ بهم الألمانية (تنسيق
الأقليات الهامشية داخل الأمبراطورية النمساوية. كانت هذه، بشكل آخر،
هي فكرة مازوخ). ها هو كليست يضع الأدب في علاقة مباشرة مع آلة
حرب. وباختصار، على النقد _ العبادة، اتباع الخط الأكثر انحدارا لعمل
إبداعي، في الوقت ذاته الذي يصل فيه إلى مستوى اتساقه. لقد حققت
ناتالي ساراوت

لم يُمَهِّمًا جدًا عندما قابلت تنظيم الصور وثبو الشخصيات أو الخصائص بهذا المستوى الذكاء، حيثُ مُختَرِق من طرف جُسيمات من مادة مجهولة، ودسيمات تَنحو بدون انقطاع، مثل تطيرات الرُئي، من خلال الأغلقة التي تفصلها، نحو الانتقاء والاختلاط داخل كلتة مشتركة١: تنسيق جملي للتفاؤل، لأزمة موسيقية متغيرة الموطن، مستوى انساق للرغبة، حيث أن اسم العلم يصل إلى أعلى تفرده بفقدان كل شخصية - الصيورة غير القابلة للإدراك، جوزيفين الفأرة.

---

الفصل الرابع

سياسات
إذاً نكون من خطوات ذات طبيعة متنوعة جدا وذلك أفراداً كنا أو جماعات. يكون النوع الأول من الخطوط المركبة لنا تقسيمية، وذذا تقسيمية صلبة (أو هناك بالأحرى سلفاً عدد كبير من الخطوط من هذا النوع ذاته) مثل العائلة - الوظيفة - العمل - العطلة - العائلة - ثم المدرسة ثم الجندية - ثم المصنع - ثم النقاعد. ويقال لنا كل مرة، عند المرور من تقسيم إلى آخر، إنك لم تعد الآن رضيعاً، ويقال لنا في المدرسة: لم يعد حالك هنا كما كان عليه في وسط العائلة، وفي الجندية، لم يعد الأمر كما كان عليه في المدرسة... يتعلق الأمر، بخصوص، بكل أنواع التقسيمات المحكمة التحديد والسائرة في كل أنواع الاتجاهات، تقسيمات تجزئنا إلى أطراف متعددة، إنها رفاه من خطوط تقسيمية - إننا نتوفر في الوقت ذاته على خطوط تقسيمية كثيرة اللبونة، وهي جزءية بشكل من الأشكال، ولا يرجع ذلك لكونها أكثر حميمية أو شخصية، إذ أنها تمثل المجتمعات والمجموعات بقدر ما تتكسر الأفراد. إنها ترسم تحولات صغيرة، وتقوم بالتواعيد، وترسم صفوات أو وثبات ومع ذلك فإنها لا تتفق إلى الدقة، حيث تقود مجري لا يمكن قبلاً في الاتجاه المعاكس، لكن عوض أن تكون عبارة عن خطوط تنقية ذات تقسيمات، فإنها سيولات جزئية ذات عبات أو كمية جزئية. إن العبة التي يتم تخطيها هي بالضبط تلك التي لا تتوافق بالضرورة مع تقسيمية من خطوط أكثر وضوحا. تحدث أشياء كثيرة فوق هذا النوع الثاني من...
الخطوط، مثل الصيغات، والصيغات الصغيرة، التي لا تتوفر على الوثيرة ذاتها التي تتوفر عليها "تاريخ". نا. لذلك تكون مشاكل العائلة والمعانات والتذكرات مشابهة جدًا، في حين تتتم كل تغييراتنا الحقيقية في مجال آخر يتعلق الأمر بسياسة أخرى، ويتم آخر ويتفرد آخر. إن المهنة فقطً خليفًا مستقيلة صلبة، لكن ما الذي يتسبب غير ذلك، وأي جلوس خفي يكون مع ذلك في علاقة مع القوى العميقة: مثلًا أداء مهنة أستاذ أو قاض أو محام أو محاسب أو خادمة منزل؟ - هناك أيضًا في الوقت ذاته شهر ثالث من الخط، خط أكثر غرابية: فكما لو أن شيئا ما يجرفنا، عبر تقطيعنا، ولكن كذلك عبر عتباتنا، نحو اتجاه غير متوقع وغير موجود بشكل مسبق. إن هذا الخط بسيط ومجرد، ومع ذلك فإنه الخط الأكثر تحديدًا والأكثر التواء: إنه خط الجاذبية أو خط السرعة، إنه خط هروب ذو أكبر انحدار (إذا الخط الذي ينبغي أن يصفه مركز الجاذبية هو بالتأكيد بسيط جدا، إنه حسب اعتقاده، خط مستقيم في معظم الحالات... ولكن هذا الخط يتوقف من وجهة نظر أخرى، على شيء غريب جدا لأنه ليس شيئا آخر، حسب رأيه، سوى طريق روح الرائئ...). يبدو هذا الخط وكأنه يبرز لاحقًا وينفصل عن الخطين الآخرين، وهذا في حالة ما إن تمكن من الانفصال. إذ ربما يوجد هناك أناس لا يتوفرون على هذا الخط، ولا يكونون سوى الخطين الآخرين، أو سوى خط واحد، ولا يعيشون إلا فوق خط واحد. لكن مع ذلك فإن هذا الخط كان موجودًا هنا دائما بصورة أخرى، حتى وإن كان عكس القدر: ليس من الواجب عليه أن ينفصل عن الخطين الآخرين، وقد يكون بالأحرى أوليا، ومنه يشق الخطان الآخرين. إن الخطوط الثلاثة على أي حال متحايدة ومتشابكة فيما بينها. تتوفر على العدد نفسه من الخطوط المتشابكة التي تتوفر عليها اليد. وتعقيدنا يختلف عن تعقيد اليد. لا موضوع

Kleist, Du théâtre de marionnettes. - 1
لما نطلق عليه أسماء معددة - تحليل الفصام والبيانة والجذموية والخرائطية - Cartographie وذلك داخل جماعات أو داخل أفراد.

يفسر فيتزجيرالد في أقصوصة رائعة، أن الحياة تسير دائماً وفق وترات متعددة، وسرعات متعددة، ولهذا اعتبار تموجية، حيث يعاني بالحب في كل جملة، لم يتمكن أبداً من فواتي فائق من الببور، إلا عندما تحدث عن فقدانه للبونجية، وهكذا يقول إن هناك أولاد حسب تصويرة، خططها مقطعة كبيرة مثل: غاني - فيفي، شاب - شيخ - نجاح - فشل - صحة - مرور، حب - انتصار، إبداعية - عقم. وتكون هذه التقطيعات في علاقة مع أحداث اجتماعية، اقتصادية، هزة البويرة، انتشار السينما التي تعرض الرواية، نشأة الفاشية، وساعد الحاجة كل الأشياء اللاامجانسة، لكن تقطيعاتها تتجاوز وتتسرع. يسمي فيتزجيرالد هذا بالقطائع، إذ يسجل كل تقطع قطعة أو في إمكانه ذلك. يتعلق الأمر بصنف معين من الخط، الخط المقطع الذي يهمه جميعاً في تاريخ معين وفي مكان معين، وسواء أسار هذا الخط في اتجاه التقهقر أو في اتجاه النجاح، فإن النتيجة لا تعرف نغيراً، إذا كان هذا الخط في النهاية الناجحة، وفق هذا النمط، هي الأفضل، فالحلم الأمريكي يعجل الانطلاق ككتان والانتهاء كملاكي بدل من العكس، إذ يتعلق الأمر دائماً بالتقطيعات ذاتها، ويضيف فيتزجيرالد في الوقت ذاته شيئاً آخر: هناك خطوط التشقق التي لا تتوافق مع خطوط ذات قطاعات تقطيعية كبيرة، يمكن القول، هذه المرة، إن صحتاً يتشفق. وتقرر الإشارة بالأخرى إلى أنه بسير الأمور على أحسن مايرم فوق الخط الآخر، أو بسيرها فوقع بشكل جيد، يحدث

Fitzgerald, La Fèvre, éd. Gallimard. - 1
التشقق فوق هذا الخط الجديد، تشقق خفيف ولا مرتين، يسجل عتبة من الانخفاض في المقاومة، أو ارتفاع عتبة من الاقطاماء: فلن تحمل هنا ما كنا نتحمل فيما سبق، إلى حدود البارحة؛ لقد تغير لدينا توزيع الرغبات، وتحولت علاقات سرعتنا وتباطننا، وتصينا صنف جديد من القلق، ولكن تصينا كن ذلك رصانة جديدة. لقد تحركت سبيلات كثيرة، فعندما تكون صحتك أحسن حالا، وترونتك أكثر ضمانة، وموهبتك أكثر توكيدا، يحدث انكسار صغير بسبب انحرافاً في الخط؛ أو يحدث العكس: تتحسن حالتك عندما يتكسر كل شئ فوق الخط الآخر، نحصل انفراج كبير. قد يكون عدم تحمل شيء ما تقدمنا، ولكنه قد يكون أيضا بباينة خوف عجز أو بباينة تطور ذهاني هذياني. قد يتعلق الأمر بتقدير سياسي أو عاطفي في غاية الصواب. لا تغفر ولا نشيط من خط آخر، وفائق منوال واحد. وليس الخط اللين مع ذلك أكثر شخصية وأكثر حmiscية. تكون التشواقفات الصغيرة أيضا جماعية كما تكون القطعات الكبرى شخصية - وتحدث فيتزجرالد بعد ذلك عن خط ثالث، يسمى بخط الكسر. يبدو أن أي شيء لم يغير، ومع ذلك فقد تغير كل شيء. ليست القطع الكبرى، أو التغييرات، أو حتى الأسفار، بالتأكيد، هي التي تصنع هذا الخط؛ كما لا تصنع كذلك التحولات الأكثر خفاء، أو العلامات المتحركة والسائدة، حتى وإن كانت هذه الأخيرة تقترب من هذا الخط. يمكن القول بالأحرى إنه قد تم الالتحاق بعثة مطلقة. لم يعد هناك أي سر. لقد أصبحنا كسائر الناس، لكننا جعلنا الضبط من سائر الناس، صيورة. لقد أصبحنا غير قابلين للأذלים ومسترين. إننا قمنا بسفر ساكن غريب، يشبه الأمر إلى حد ما وصف لهارس الإيكان، حتى وإن كانت الوثيرة مختلفة، لا أوجه نظري إلا نحو الحركات! لم يعد الفارس يتوقف على قطع

Kierkegaard, Crainke et tremblement, éd. Aubier (et la manière dont... - 1
Kierkegaard, en fonction du mouvement, esquisse une série de scénarios qui appartiennent déjà au cinéma).
الخضوع، مثلما أنه لا يؤثر على ليونة الشاعر أو الرافض، لا يُعيّن بالظهور، إنه بالأحرى شبيه بـ"البرجوازي والجنائي والدكاني"، وتُؤدي الدقة التي يرقص بها إلى حدود القول إنه يقتصر على المشي، بل على الوقوف بدون حركة، ويكتمل بالخاطط، لكن الخاطط أصبّ حياة، وصغُر رماده الأصلي برمادي آخر، أو أنه صبغ العالم بلونه مثل النهض الوردي. لقد اكتسب شيئاً ما ذات حضارة كبيرة، يعرف أنه يتوجب علينا عند قوتهما في الحب، وحتى أثناء الحب، ومن أجل أن نحب، الاكتفاء بذواتنا، أي التخلّى عن الحب وعن قد كتب صفحات Lawrence الأنا... (إنه لأمر غريب أن يكون لأورانس مماثلة). لم يعد الفارس سوى خط مجرد، وحركة خالية بصعب اكتشافها، حركة لا تبدأ أبداً، وتأخذ الأشياء من الوسط، وتكون دائماً في الوسط - وسط الخطيين الآخرين؟ إنني أركز نظري على الحركات فقط. اليوم عند تثبتة لمسار Deligny إن الخرائطية التي يقترحها دليلي للأطفال الأنطوانيين هي على الشكل التالي: هناك الخطوط المعتادة، وكذلك الخطوط الحية، حيث يصنع الطفل حقيقة، أو يعز على شيء ما، أو يضرب كيفه، أو يبددن لأزمة موسوية، أو يعود من حيث أتي، ثم هناك خطوط اليه، المشابكة مع الخطيين الآخرين. كل هذه الخطوط المشابكة، يقوم دليلي بجيو - تحليل، تحليل للخطوط يذهب بعيداً عن التحليل النفسي، تحليل لا يتعلق بالأطفال الأنطوانيين فحسب، وإنما بكل الأطفال، وبكل الراشدين (إنظر إلى كيفية مشي فرد ما في الشارع، ولاحظوا الابتكارات التي ينجزها في مشيته إذا لم يكن كثير الارتباط بـ"تعطيمته الصلبة"، كما لا يتعلق بالمشي فحسب، وإنما أيضاً بالحركات وعواطف، ولهجة والأسلوب، يجب أولاً إعطاء وضع أكثر دقة للخطوط الثلاثة. يمكننا الإشارة فيما يتعلق بالخطوط الكاتبية ذات التقطيعية الصلبة، إلى عدد من الخصائص التي تفسر تنسيقها أو بالأحرى سيرها داخل التنسيقات التي تنتمي إليها (ولا وجود
163
تنسيق لا يحمل هذه الخطوط. هذه بالتالي تشير کثیرة التنوع عند الحاجة: آلات مزودة من الطبقات الاجتماعية، وآلات من الجنس، وجلاء المرأة، وآلات مزودة خاصیة بالعمر، والطفل، ور Redemption، وأخرى بالعطلات، عمومی - خاصیة، وأخرى خاصة بعث الربح من التشكّل الذاتي، ينتمي إليها - لا ينتمي إليها. تكون الآلات المزودة هاته شديدة تتضمن، بحيث أننا تتقلع أو يصمد بعضها بالبعض، وتتوجه فيما بينها، وتظلنا نحن أنفسنا في كل الاتجاهات.

لا تست هذا الآلات ثنائية بشكل مسح، وإنما تتواجد بالآخرى بشكل ثنائي: في استفادة أن تعمل بشكل تعاونی (إذا لم تكن لا ولاب)، فأن إذاً ج: لقد تكونت الثنائية، ولم تتمتع متعلقة باختيار بين عناصر متزامنة، وإن باختيارات متزامنة، إن لم تكون لا أسد ولا أبيض، فأن إذاً مختلطة، إن لم تكون لا رجال ولا امرأة، فأنا خشی: ستتنج آلة العناصر الثنائية في كل حالة اختيارات ثنائية بين عناصر كانت لا تدخل ضمن التقسيم الأول).

2 - تتضمن القطع الخطیة كذلك تجهیزات من السلطة، تكون مختلطة جداً فيما بينها، ويعتید كل تجهیز منها سنن القطعة الخطیة الموازیة وموطنها. بشكل جید، رافضا Foucault إنها تلك التجهیزات التي حللها فوكو، اختراعها في مجرد تجليات لجهاز الدولة يكون ذا وجود مستقبی. يكون كل تجهیز للسلطة عبرة عن مركب من سنن موطنية (لا تتقرر من موطني، فنّا في منزل M. de Charlus هو الحاکم هنا...). ينهار السيد دوشارلوس السيدة فيدرسان، لأنها جازف بنفسه خارج موطنه ولأن Mme Verdurin لا تذكر تجهیزة المکاتب المجاورة عند كافكا، فباكتشاف هذه التجهیزة وهذا الاتجاه للسلطة الحديثة استطاع فوكو أن يقطع مع التجريدات الجوفاء للدولة ووقد يزها، وإن يجد كل معطيات
التحليل السياسي. لا يعني ذلك أنه لم يعد لجهاز الدولة أي معنى: إذ أن جهاز الدولة ذاته دوراً حاسماً جداً من حيث أنه يضعس تسنين كل القطع، بما في ذلك القطع التي يأخذها جهاز الدولة على عاتقه في هذه اللحظة أو تلك، والقطع التي يتركها خارج سلطته. إن جهاز الدولة بالأحرى تنسيق ملحوظ ينجز آلة مضايقة التسنين لمجتمع ما. ليست هذه الآلة بدورها إذن هي الدولة ذاتها، وإنما هي الآلة المجردة التي تنظم الملفوظات المهمة، والنظم القائمة لمجتمع ما، وتُنظم الأنساب والمحارف المهمة، والأفعال والاحساسات السائدة، والقطع الخفيفة المتفوقة على القطع الأخرى. تضمن الآلة المجردة الواضحة للسنين تجانس مختلف القطع الخفيفة، وتضمن قابلية التحويل والتعبير المختلف، وتنظم المرويات من بعضها إلى البعض الآخر، مع وضع الترجيح الذي يتم في ظل ذلك المروى. لا يوقف هذه الآلة على الدولة، لكن فاعلتها تتوقف على الدولة مثلما تتوقف على التنسيق الذي ينجزها داخل حقل اجتماعي (يمكن ذكر القطع الخفيفة النقدية المختلفة كمثال على ذلك، إذ أن الأنواع المختلفة للتقويد تملك قواعد تحويل بعضها إلى البعض الآخر وإلى مسركات، وتحل على بنك مركزي كجهاز للمدينة). لقد عملت الهندسة الأغريقية كآلة مجردة على تنظيم المجال الاجتماعي، وذلك في ظل شروط التنسيق الملموس لسلطة المدينة الأغريقية. ويتم التساؤل اليوم عن الآلات الجردة لضاعة السن surcodage، والتي تعمل وفق أساليب الدولة الحديثة. نستطيع تصور «عوارف» تقدم خدماتها للدولة، مقرحة نفسها لإنجاز مهامها، ومدّاعة تقديم أفضل الآلات حسب أدوار أو أهداف الدولة: الإعلاميات اليوم؟ ولكن أيضاً علوم الإنسان؟ لا وجود لعلوم الدولة، وإنما هناك آلات مجردة توفر على علاقات مترابطة مع الدولة. لذلك ينبغي أن تبهر وقت التخطيطية الصناعية، هيازات السلطة، التي تسنين القطع الخفيفة المتغيرة، والآلة المجردة التي تضاعف تسييرها وتنظم علاقاتها، ثم جهاز الدولة الذي ينجز هذه الآلة.
3. تحتوي أخفرا، كل القطعية الصلبة وكل الخطوط القطعية الصلبة على نوع من المستوى يهم في الوقت ذاته الصور وتتطوره، والذوات وتشكلها. إنه مستوى التنظيم الذي يوفر دائمًا على بعد إضافي (مضاعفة التسنين). لم تتوقف عملية ترنيمة الذات وإضافة الانسجام على الصورة عن ملازمة ثقافتنا، وعن إلهام التقسيم القطعي والتصاميم والآلات المزودة التي تقطعها والآلات المجردة التي تعيد قطعها. عندما يأخذ محيط ما في الذهن، وعندما تحرف قطعة خطية، فإننا نادي كما يقول بيير فلوتو، على النظرة العميقة الخاصة بالقطيع، أي اللايزر Pierrette Fleutiaux الذي يعد الصور إلى نظامها، والذوات إلى مكانها!

يبدو أن الوضع مختلف جدا بالنسبة للصنف الآخر من الخطوط.

ليست القطع الخطية فوق هذا الصنف من الخطوط هي ذاتها التي تكون فوق الصنف الأول، أي تعمل وفق عتبات، وتوسع صيورات، وكل من الصيور، وتسجيل مجموعات متماسكة من التكثيف، وتماوجات بين المسارات. ليست الآلة المجردة فوق هذا الصنف من الخطوط هي ذاتها التي تكون فوق الصنف الأول، أي تكون متحولة وغير مضاعفة التسنين، تسجل تحولاً عند كل عتبة وعند كل تماوج، ولا يتعلق الأمر بموجة واحدة، مستوى الإتساق أو المحاهبة الذي ينبع من الصور الجسيمات التي لا تربط بينها سوى علاقات السرعة أو النبأ، ويستغرق من الذوات عواطف لا تنجر سوى تفرادات عن طريق "إبنتك". لم تعد الآلات المزودة تفعل في هذا الواقع، وذلك لا يرجع إلى كون القطعة الخطية المهتمة قد تغيرت (مثلا تلك الطبقة الاجتماعية أو ذلك الجنس...), ولا إلى كون امتزاجات من صنف الأزدواجية الجنسية قد تفرض ذاتها، أي اختلاف الطبقات: وإنما ترجع على العكس من ذلك، إلى كون الخطوط الجزئية تعمل على تمرير

Pierrette Fleutiaux, Histoire du gouffre et de la lunette, éd. Julliard
سيولات من المغادرة الوطنية بين القطع الخطي، سيلولات لم تعد تنسيم لا إلى هاتيه ولا إلى تلك، وإنما تؤسس الصبرة الامتناعية للطرفين، وغريزة جنسية جزئية ليست غريزة رجل أو غريزة امرأة، وجموع جزئية لم يعد لديها محيط طبقة، وأجناس جزئية تشبه الخطوط الصغرى التي لم تعد تستجيب للتفاعلات الكنوثية الكبرى. لا يتعلق الأمر بالتأكيد بتركيب بين الأذينين، بتركيب بين 1 و2، وإنما بطرف ثالث يأتي دائما من مكان آخر ويشوش على ثنائية الطرفين دون إدراج نفسه لا في تقابلهم ولا في تكاملهما. كما لا يتعلق الأمر بإضافة قطعة خطيّة جديدة فوق الخط إلى القطع الموجودة عليه سابقًا (جنس ثالث مثلا، أو طبقة ثالثة أو عمر ثالث)، وإنما برسم خط آخر وسط الخط التقليدي، ووسط القطع الخطي، والذي يحملها وفق سرعات وتباينات متغيرة في إطار حركة هروب أو سيولة.

ينبغي أن نتكلم دائما كالمغربيين: لفترض أن نوعًا من التقليدية يستقر بين الغرب والشرق، يكون معروفاً في إطار آلة ثنائية، ومرتباً داخل أجهزة الدولة ومضايف السين من طرف آلة مجهزة على شكل خطاطة لنظام عالمي. عندما يحدث دخله من الشمال إلى الجنوب، كما يقول جمسكار Bemaraha، وتحدث أزمة بل هوة عميقة. حيث Giscard d'Estaing ديستانتينغ تعيد طرح كل المشاكل من جديد وتحريف مستوى التنظيم، كورسيكي هناك، وفلسطيني هناك، محور اتجاه طائر، أو الدفاع قالي، وحركة نسوية، أو مدافع عن البيئة أخضر، أو روسي مشق، هناك دائما إمكانية بروز معارض ما في الجنوب. تصورو الأفريقي والطروديين مثل قطعتين خطيتين متقابلتين، وجهها لوجه؛ ولكن هاءن الأسرونيات يعمل، ويبدأ بدفع الطروديين إلى الوراء، بحيث يصبح الأفريقي إن الأسرونيات بجانبنا، غير أنهن سيقفان ضد الإفريقي وسيطعتهم من الخلف يعنف شديد. هكذا تبدأ رواية بنتازلي لكليست. تكون الانكسارات الكبرى والتفاعلات الكبرى دائمًا قابلاً للتتفاوض، شيء الذي لا يتعلق على التشقيق الصغير.
والانكسارات اللامرئية الآتية من الجنوب. نقول "الجنوب" دون إعارة أهمية لذلك. تتحدث عن الجنوب، لتسجيل اتجاه ليس باتجاه الخط المكون من القطع الخطية. غير أن لكل واحد جنوبه غير محدد الموقع، أي لكل اتجاهه أو هروب لالأوطان، والطبقات والأجناس* جنوبها. يقول غودار: ليس المهم هو فقط المساران المتقابلان فوق الخط الكبير حيث يتوافجان، وإنما هو كذلك الحدود التي يمر منها كل شيء، ويسير فوق خط جزيئي مكسر وموجه بشكل مختلف. لقد كان ماي 68 بمثابة انفجار هذا الخط الجزيئي، وتفضل الأموريات، أي بمثابة حدود رسمت خطها غير المنتظر، حاملة القطع الخطية وكأنها كلها متنوعة لم تعد تتعارف فيما بينها.

يمكن أن يؤخذنا البعض بعدم خروجنا عن الثنائية، وذلك لاستنادنا إلى صنفين من الخطوط، مختلفين التصفيات والتصميم والآليات. غير أن ما يحدث الثنائية، ليس هو عدد الحدود، مثلما أن الحدود عنها لا يتم بإضافة حدود أخرى (2 x). لن نخرج فلا عن الثنائيةات إلا بتحويلها إلى الشكل الذي تحول به الشحنة، عندما تُبدد الحدود، اثنين كانت أم أكثر، صفاً ضيقاً على شكل حاشية أو حدود سبع على تحويل المجموع إلى تعددية، بغض النظر عن الأجزاء المكونة له. إن ما نسميه تنسيقاً، هو بالضبط التعددية. غير أن التنسيق، أيا كان، يحمل بالضرورة خطوطاً تقطيعية سلبية وثنائية، مثلما أنه يحمل خطوطاً جزئية، أو خطوط الحاشية، أو خطوط الهروب أو الانحدار. لا يبدو لنا أن تجهيزات السلطة مكونة للنصوصات بالضبط، وإنما تتمي إليها في إطار بعد يمكن فيه للتنسيق كله أن يتشتت أو ينكمش. لكن مادامت الثنائيةات بالضبط تنتمي إلى هذا اللف، فإن بعد آخر للتنسيق لا يشكل ثنائية مع اللف الأول. لا يوجد ثنائية بين الآلات المجردة المضاعفة السنن والآلات المجردة للتحويل: تكون هذه الأخيرة مقطعة ومنظمة ومستقلة.

* المقصود بالجنس هنا الذكر والأثري.
يشكل مضايف من طرف الآلات الأخرى، في الوقت ذاته الذي تعمل فيه على لغمها، ويكون كل طرف منها يمارس قوة على الطرف الآخر، داخل التنسيق، مثلما أنه لا وجود لثنائية بين مستوى التنظيم المعاكس ومستوى الإسقاط المكافئ. فانطلاقاً عن صور وذوات المستوى الأول يعمل المستوى الثاني أكيداً باستمرار على اقراض الجزيئات التي تحاصر علاقاتها في علاقات السرعة والتباطئ، مثلما أنه ينصب فوق مستوى المكافئ المستوى الآخر، مما يسمح به قوته من أجل إيقاف الحركات وحصر المواطاع، وتنظيم الصرور والذوات. تفترض مؤشرات السرعة صوراً تعمل على إذاتها، بقدر ما تفترض التنظيمات المواد المنصورة التي تعمل على تنظيمها. لا نتحدث إذن عن ثنائية بين صففين من "الأشياء"، وإنما عن تعددية الأبعاد والخطوط والإتجاهات داخل تنسيق ما. سيكون جوابنا على السؤال: كيف يمكن للرغبة أن ترغب في قمعها الذاتي، وكيف يمكنها أن ترغب في عمودتها، هو أن السلطة التي تظهر الرغبة أو تخضعها، تنفيّ سلفاً لتنسيقات الرغبة ذاتها. يكفي أن تتبع الرغبة هذا الخط أو أن تمسك مثل السفينة، مع هذه الريح. ليست الرغبة في الثورة أقوى من الرغبة في السلطة ولا الرغبة في ممارسة القمع أقوى من الرغبة في الخضوع للقمع، كل ما ينطلق هو أن الثورة والقمع والسلطة، إلخ.. خطوط مكونة فعالة لتنسيق ما معطى. لا يعني ذلك أن هذه الخطوط ذات وجود مسبق، إنها تترسم وتتجمع، وتكون محايدة لبعضها البعض ومتداخلة فيما بينها، في الوقت ذاته الذي يتكون فيه تنسيق الرغبة بالآلهة المشكلة ومستوياته المتحركة. إننا لا نعرف مسبقاً ما الذي سيحمل كحل احتكار، ولا شكل الشيء الذي سأتي لتوقيفه. يصدق هذا مثلًا على التنسيق الموسيقي: بستشه ومواطنه، بإكرهاته وأجهزته السلطة، بمقايساته المفهّمة، وصوره اللحنية والتناغمية التي تتطور وتنظيمه المعاكس، ولكن أيضًا بتحولاته في السرعة بين الجزيئات السمعية ودوززنه غير النظام الوثيرة، وبيكاراته وانحلالاته، وبيصروراته الطفيفة.
وصيروراته النسوية أو الحيوانية، وبمستواها الإنساني المحايث. مثلاً دور سلطة الكنيسة التي سادت طويلًا داخل التنسيقات الموسيقية، وما نجح الموسيقيين في تمريره داخل ذلك أو في وسطه. يصدق هذا على كل تنسيق.

إن ما يجب مقارنته في كل حالة، هو حركات المغادرة الوطنية، ومجريات الالتحاق الوطني التي تظهر داخل تنسيق ما. لكن ما المقصود من هذه الكلمات التي ابتكرها فيلسكس في يجعل منها معاملات متغيرة؟ يمكننا تناول الأفكار العامة في تطور الإنسان: مثلاً الإنسان حيوان تغير موطنه. عندما يقال لنا إن الإنسان الأول قد انتقل من الأرض حواءه الأمامية، وإنها قد كانت أولًا صالحة للحركة، ثم للإنساك، فنساعد ذلك أنها عتبات أو جزيئات من المغادرة الوطنية. لكن تحقيق هذا الأمر يتم كل مرة رفقة الالتحاق الوطني تكاملية، إذ تتحقق اليد المتحركة، من حيث هي حافز متغير الوطن، بالأغصان التي تستعملها كي تمر من شجرة إلى شجرة؛ وتتحقق اليد الأخيرة موطنية، من حيث هي محرك متغير الوطن، بعناصر متزوجة ومستعارة تسمى أدوات مستوحى بها أو مستقذ بها. غير أن الأداة والعصا هي ذاتها غصن متغير الوطن.; وتعريف الابتكارات الإنسان الكبرى المروئ نحو السهوب كغابة متغيرة الوطن؛ ويتضح ذلك في الوقت ذاته الذي يتحقق فيه الإنسان موطنياً بالسهم. يقال بصدد التفكيك إنه غدًا ضرعيَّة متغير الوطن بفعل القامة العمبودية، وإن الفهم حُفظ متغير الوطن نظراً لقلب الأنسجة المنتجة للعاب نحو الخارج (الشوارب): غير أن الالتحاق موطنياً متلازماً للشوارب يُنجّر على الثدي والعكس، بحيث إن الأجسام والأوساط تكون مختارة بسرعات من التغير الموطنية شديدة الاختلاف، وبسرعات اختلافية تشكّل مكمناتها اتصالات من التكيف، لكنها ستمحى النشأة لمجاري من الالتحاق الوطني. إن الأرض في نهاية المطاف هي ذاتها متغيرة الوطن (يُزداد اتساع الصحراء...)، والرجل، أناس الأرض، هم الذين يشكلون إنسان التغير الوطني - حتى وإن كان الأمر ينطبق أيضًا على
الإنسان الذي لا يتحرك والذي يظل متعلقاً بالوسط، صحراء كانت أم
سهباً.
الجزء الثاني

لكن في داخل الحقول الاجتماعية الواقعة الموجودة في هذه اللحظة أو تلك، ينبغي دراسة الحركات المقارنة للمغادرة الوطنية والتصالح التكيفات وتوجيهات السيوانات التي تشكلها. لأخذ كأمثلة وقائع تم في حضور القرن الحادي عشر: حركة هروب كتل النقود؛ المغادرة الوطنية الكبرى لجماهير الفلاحين التي حدثت تحت ضغط الغزوات الأخيرة والتحديات المتزايدة للسادسة؛ المغادرة الوطنية لجماهير النبلاء التي أخذت أشكالاً يساوي تنوعها تترعر الحملة الصليبية؛ المغادرة الوطنية المنتمئة في الاستقرار بالمدن أو في الأصناف الجديدة للمدن التي أصبحت تجاهتها تقلل أكثر فأكثر من ارتباطها بالأرض؛ المغادرة الوطنية للكنيسة وذلك بافتتاحها للأراضي، ويعملها الإلهي، وتنظيمها للحملات الصليبية؛ المغادرة الوطنية للمرأة مع الحب الفروسي ثم مع الحب العفيف. يمكن للحملات الصليبية (بما في ذلك الحملات الصليبية للأطفال) أن تظهر مثل عتبة توحيد لكل هاته الحركات. ويمكن القول بشكل من الأشكال، إن ما هو أولى داخل مجتمع ما هو الخطوط، وحركات الهروب، وذلك لأن هاته الخطوط، بعيداً على أن تكون هروباً خارج ما هو مجتمعي، بعيداً عن أن تكون طوباوية أو حتى أيديولوجية، تؤسس الحقل الاجتماعي الذي ترسم انحداره وحدوده وكل صيبرته. تعرف بشكل عام على مفكر ماركسي يقول إن المجتمع يتناقض وإنه يتحدد بتناقضاته، وبالخصوص تناقضات الطبقات. نقول
بالأخرى إن كل شيء في المجتمع، يهرب، وإن المجتمع يتحدث بخطوط هروب التي تؤثر على المجموع بمختلف أنواعها (إن فكرة المجموع هي مرة أخرى، فكرة جزئية). يتعدد المجتمع، ولكن أيضاً التنسيق الجماعي، أولًا، بогдаرت الموطنية الطلاعي، وسبيلات مغادرته الموطنية. إن المغامرات الجغرافية الكبيرة للتاريغ هي خطوط هروب، أي مسيرات طويلة على الأقدام، أو على الحصان، أو على البادوك: هروب العمرانيين في الصحراء، الوداني بقطبه للبحر الأبيض المتوسط. وهروب جينزيك وهرود البحر عبر السهوب، ومسيرات الصينيين الطويلة - فوق خط الهرود نبدي دائما لا لأننا نختبر أو نحلم، وإن الأنا، على العكس من ذلك، نرسم واقعا فوق خط هروبي، وتركب فوق مستوى الانساق. ينبغي العمل على الهروب، ولكن مع البحث أثناءه عن سلاح ما.

لا يجب فهم أسقية خطوط الهروب من مهبط زمني، ولكن لا يجب فهمها أيضا في مهبط عمومية أبدي. إنها بالأحرى الوجود الفعلي والمبدئي لما هو غير لائق: إنها زمن غير منتظم الوترية أو إقية شبهة بريحة أحد انطلاقته، أو إنها منتصف الليل أو منتصف النهار. ذلك لأن الاتصالات الموطنية تتعجر في آن واحد: ينجز الاتصال الموطني التقدي في مدارات جديدة، والقوري في أنماط جديدة للاستغلال، والحضري، في وظائف جديدة، الغ. وفي حدود تراكم كل هاته الاتصالات الموطنية، تبرز طبقة تستند منها بشكل خاص، وتكون قادرة على إقامة تجاسين بين قطع تلك الاتصالات وعلى تكثيف تسندها. ينبغي، في نهاية المطاف تميز حركات الجماع بكل أنواعها بواسطة معاملات سرعة كل واحدة منها، ثم تميز استقرارات الطبقات بواسطة تقسيمها الموطنية داخل الاتصالات الموطنية للمجموع - شيء واحد يعمل كالمجموع والطابقة، ولكن فوق خطين مختلفين مشابكين ذوي محيطات لا تتطابق فيما بينها. يمكن أن نفهم هنا
بشكل أفضل لماذا نقول تأثير وجود ثلاثة خطوط مختلفة على الأهل، وتارة أخرى وجود خطين فقط، وتارة لا وجود إلا خط واحد منعدم الوضوح، هناك أحيانًا بالفعل ثلاثة خطوط، لأن خط الهروب أو خط الكسر يمر كل حركات المغادرة الوطنية، يسرع كمياته ويترنح منها جسيمات مسرعة يدخل بعضها في جوار البعض الآخر، ويحملها فوق مستوى أساسي أو آلية متحولة. ثم هناك خط ثان، جزئي، حيث تكون المغادرات المطلوبة نسبة فقط، ومعوضة دائماً بالتحايلات مؤقتة تفرض عليها ما تتوفر عليه هي ذاتها من الحلقات والدوران، والتشاور والثوار؛ وهناك أخيراً الخط الكلي الذي يقطع المحملة بشكل جيد، حيث تراكم الاتجاهات الوطنية كي تؤسس مستوى التنظيم، وكي تنتقل إلى آلة مضاعفة السنب. إنها خطوط ثلاث، يكون إحداهما مثل الخط الرحل، والآخر مثل الخط المهاجر، والآخر مثل الخط القديم (لا يشكل المهاجر أبداً شعراً واحداً مع الرحل)، وربما لا وجود إلا لمنطقين، لأن الخط الجريء يبدو كخط متزديل بين الخطين القصرين، فجرى به تأثير من طرف تركيب سيولات المغادرة الوطنية، وتأثر يربط بترام الاتجاهات الوطنية (يكون المهاجر تارة حليف الرحل، وتارة مرترق امبراطورية ما، أو متمرداً عليها: القوط والفيزقوط). وربما لا وجود سوى الخط واحد، وهو الخط الأول للمهرب، وخط الحاشية أو الحدود، الذي يأخذ طابعاً نسبياً داخل الخط الثاني ويسمح لنفسه بالتوقف والتقطيع داخل الخط الثالث، لكن قد يكون من الملامين ولو في هذه الحال تقديم الخط كما لو كان وليد انفجار الخطان الآخرين. لا شيء أكثر تعقيداً من الخط أو الخطوط: إنه الخط الذي يتحدث عنه مايقل، الخط الموحد للزوارق في تقليلاتهما المنظمة، وتبليط المراكب في خروجها الهروبية وصيرومته الجريئة، ولهجات الأبيض في هروب المجندين. نرجع إلى أنظمة العلامات التي تحدثنا عنها سابقاً: كيف يكون خط الهروب مسمى بالكر في إطار النظام الاستبدادي وموسمه بعلامة سلبية، وكيف يوجد داخل النظام العماني قيمة أنظمة المواصلات
إيجابية، لكنها نسبة ومقسمة إلى مجامى متالية... هاتان حالتان مختصرتان جدا، وهناك حالات عديدة يتعلق الأمر فيها كل مرة بما هو أساسي في السياسة. إن السياسة تثير نشوب ذلك لأننا لا ندرى مسبقا في أي اتجاه سيسير الخط. يقول الخواص لنصر الخاطئ: لكن بإمكاننا بالضبط تمرير الخط في أي اتجاه كان.

هناك أخطار كثيرة، ولكن خط من الخطوط الثلاثة أخطاره الخاصة.

يظهر خطر التنظيمية الصناعية أو خطر خط القطع في كل مكان. لا يتعلق هذا الخط بعلاقاتنا مع الدولة فحسب، وإنما بكل تجريدات السلطة التي تمارس عملها على أجسامنا، بكل الأدوات المتاحة التي تقطعنا، وبالآلات المجيدة التي تكشف سرنا؛ إنه يتعلق بطرقنا في الأدراك والفعل والأحاسيس، وانظمة علاماتنا. صحيح أن الدول الوطنية تأرجح بين قطبين: فعندما تكون الدولة ليبرالية، فإنها لا تكون سوى جهاز يوجه تنفيذ الآلة الجردة.

وعندما تكون الدولة كليانية فإنها تأخذ على عاتقها الآلة الجردة وتعسي إلى الاختلاط بها. غير أن القطع الخطى المستقبلي التي تخترقنا والتي نمر عبرها تتميز، على آية حال، بصلابة تطمنا، في الوقت الذي تجعل منا الخلايا الأكثر خوفا وكذلك الأكثر شراثا والأكثر مرارة. إن الخطر متسرع جدا وواضح جدا، بحيث ينبغي بالأحرى التساؤل عن الشيء الذي تكون فيه في حاجة مع ذلك إلى مثل هذه التنظيمية. وحتى إن كنا تمتلك قدرة تفجير هذه التنظيمية، فهل نستطيع تحقيق ذلك دون تطهير أنفسنا، نظرا لمدى انتمائهما لشروط الحياة، بما في ذلك جسمنا وعقلنا ذاته؟ يشهد الحذر الذي ينبغي علينا التحلي به من أجل مواجهة هذا الخط، والاختبارات الواجب أخذهما من أجل تليينه وتقويته وتحويله وتفجيره، على عمل شاق جدا لا ينجز ضد الدولة والسلطة فحسب، وإنما ينجز مباشرة على الذات.
هذا مع العلم أن الخط الثاني يتوفر على مخاطر تخصه. أكيد أنه لا يكفي الوصول إلى خط جزئي أو رسومه، أو اللانسياج مع خط لين. وهنا أيضا يكون كل شيء معياني، بما في ذلك إدراكنا وأنفاقنا وانفعالنا بأنظمة خاصة بالعلامات. ليس في استطاعتنا فقط الوقوع بصدمة الخط اللين على المخاطر نفسها التي نطق عليها بصدمة الخط الصلب، مع فارق يخص اختلافاتها في كونها صغيرة ومشتقة فحسب، أو بالأحرى في كونها قد أضيف عليها الطابع الجزيئي: لقد حلن مثلًا أورديات صغيرة جماعية محل أوديب العائلية، وقامت علاقات غير مستقرة من القوى مقام تناوب تجهيزات السلطة، ووعضت التشغيل الممارسات العنصرية. هنالك ما هو أقطع: إن الخطوط اللينة ذاتها هي التي تنتج وتواجه مخاطرها الخاصة، مثل ذلك عبارة تم تخطيها بسرعة شديدة وتكتيف أصبع خطيرًا لأننا لم نستطيع تحمله. لم تكنوا بما فيه الكفاية. إنها ظاهرة الأقبوب الأسود: يقاد خط لين بسرعة داخل ثقب أسود لن يستطيع الخروج منه. يتمتد غاناري عن الفاشيات الصغيرة الموجودة داخل حقل اجتماعي دون أن يتحرك بالضرورة في إطار جهاز دولة معين. لقد غادرنا حواشي التقسيمية الصلبة، لكننا دخلنا في نظام لا يقبل تديراً، حيث يتغير كل فرد داخل ثقب الأسود ويصبح خطيرًا داخل هذا الثقب، بتوفره على ضمانة ترعي حاكم ودوره ورسالته، تكون أكثر قلقًا من بقيئات الخط الأول: ستاليني الجماعات الصغرى ومنصف سكان الأحياء والفاشيات الصغيرة داخل العصابات... لقد نسب إلينا قول مايلي: الفصامي بحدود الثوري الحقيقي. نعتقد بالأحرى أن الفصام هو سقوط مجري جزيئي داخل ثقب أسود. إن المهمين خوفونا دائماً إلى حد ما أرعونا. إنهم ليسوا سريين حقًا.
[ملاحظة جيل دولوز: إنهم، على أي حال، يخفوني. هناك كلمة جزيئة للجنون في الكائن الحي، أو للمدمن على المخدرات أو للمصاب؛ ليست أفضل من الخطبات الكبرى لطبيب الأمراض العقلية في المختبر]. إن ما يسود من ثقة في الحالة الأولى يعادل ما يسود من تفقت في الحالة الثانية. ليس المهمشون هم الذين يبدعون الخطوط، إنهم يستعون فوق هاته الخطوط، ويجعلون منها ملكيتهم، ويكون كل شيء على ما يرام عندما يحللون بالتواضع الغريب الخاص بأصحاب الخط، وبحذر الحرب، غير أن الأمر يتحول إلى كارثة عندما ينزلقون في ثقب أسود، ذلك الذي لا يأتي منه سوى قول الفاشي الصغير الناجح عن تبعيتهم وتحيطهم «نحن هم الطليعة»، «نحن هم المهمشون...».

بل يحدث أن ينفذ الخطان أحدهما من الآخر، وأن يدخل نظام تنظيمي صلب، على مستوى الجماعات الكتلوية الكبرى، في علاقة مع تدبير الإرهابات الصغيرة والنقوب السوداء، حيث ينغمس كل فرد في لوحة الدولة العالمية كما ترسم اليوم: دولة السلام المطلقة التي تكون أكثر رعبا من الحرب الشاملة، بصفتها قد حققت تطابقها الكامل مع الآلة المجردة، وحيث يواصل توازن مناطق النفوذ والقطع الخطي المستقيمة الكبرى مع وتوزع خفي - حيث لا تأتي المدينة النيرة والمخصصة للتقسيم سوي سكان الكهوف الليليين، يكون كل واحد منهم مغروس في ثقب الأسود، إنها «مرج اجتماعي» يُنتمٌ بالضبط «المجتمع الواضح والمرتفع في التنظيم».

وسيكون من الخطأ الاعتقاد أنه يكفي، في نهاية المطاف، اللجوء إلى خط الهروب أو الكسر. ينبغي أولاً رسم خط الهروب، ومعرفة مكان وكيفية رسمه. إن تتوفر هو ذاته على خطره، ربما كان هذا الخط أطول. لا

Paul Virilio, L'Insécurité du territoire, Ed. Stock
تكون خطوط الهروب، ذات الانحدار الأكبر مهددة بالتوقف والتقطيع والسقوط في ثقب سوداء فحسب، بل إنها تحمل معها فوق ذلك خطرًا خاصًا وهو إمكانية التحول إلى خطوط زوال، وهدم الخطوط الأخرى وذاتها. يشفج الزوال. إن الأمر يشمل الموسيقي ذاتها، إذ لذا تعطي رغبة فائقة في الموت؟ صيحة الموت ماري (**) الممتد على امتداد طولي Lulu (**) العمودية والسموانية. هل تكون الموسيقى بجميعها بين هاتين الصيانين؟ ماذا يحدث حتى تتحول كل الأمثلة التي أعطيناها بصدد الهروب إلى الأسوة، على الأقل عند الكتاب الذين نحنهم. وتتحول خطوط الهروب إلى الأسوة لا لأنها خيالية، وإنما بالضبط لأنها واقعية تنجز داخل واقعها. لا تتحول هذه الخطوط إلى الأسوة لأن الخطين الآخرين يتجنبانها فحسب، وإنما تتحول في حد ذاتها بسبب الخطر الذي تفرزه. كليست وتحارره المثنى، هولدرلين وجنونه، فيترجرالد وتقطعتها، فرجنيا وولف واحتفاؤها. يمكننا تصور بعض هاته المنايا هادئة بل وسعيدة، إِنْ هي مَنْيَةً ليست مَنْيَةً شخص معين، وإنما هي انتزاع حدث خاص في وقته ووقوع مستواه. لكن هل يكفي مستوى المحايدة ومستوى الانساق بالضبط بنحن منية وقورة نسبيا وغير ألمية؟ لم يتآس المستوى من أجل هذه الغاية. وحتى إن كان كل إبداع ينهي مع زواله الذي ينخره منذ البداية، وحتى إن كانت كل موسيقى عبارة عن مطاردة للصمت، فإنه لا يكمن الحكم عليها من خلال نهائهما ولا من خلال هدفهما المفترض، ذلك لأنهما يتجاوزانهما من جميع الجوانب، وحينما يؤديان إلى الموت، فذلك مرتبط بخطر خاص بهما، وليس بصيغ يكون مصيرهما. هذا ما نريد قوله: لماذا تتكرر الاستعارة المتعلقة بالحرب

---

* لويلـ، بطلة أوروبا فوتيسك Lulu (1885 - 1935).
* لويل عنوان أوروبا لـأليان برغ Wozzeck (1885 - 1935).

178
الحرب لا تتملك طبيعة وأصالة مغايرين تماماً لجهاز الدولة. يكمن أصل آلة الحرب في الرعاية. وللatego ضد المستقلين الأمبراطوريين؛ إنها تفيض بالقيمة الحساسية داخل مجال مفتوح حيث يتوزع الناس والبهايم في مقابل التنظيم الهندي للدولة التي توزع مجالاً مغلقاً (وحتى عندما تستند آلة الحرب إلى هندسة، فإن الأمر يتعلق بهندسة مختلفة جداً عن تلك التي تستند إليها الدولة. إنها نوع من الهندسة الإرشادية، هندسة «الأشكالات»، وليس هندسة النظريات» كما هو حال هندسة أوقليد). وعلى العكس من ذلك لا تقوم سلطة الدولة على آلة الحرب، وإنما على عمل آلات ثانية تختلفنا وعلى الآلة المجردة التي تضاف ستيني: «التنظيم» شامل بأفعاله. وتكون آلة الحرب، على العكس من ذلك، مختارة من طرف صيغة حيوانية، وصيغة نسبية، وصيغة المخاب (قارن تعاضد السر كابكيل لألة الحرب مع إزهار المستبد أو رجل الدولة). غالبًا ما ركز دوميزيل على هذا الوضع المتعلق المعقد عند المخاب بالنسبة للدولة؛ ويوضح لوك كيف أن آلة الحرب تأتي من الخارج وتنقض على Luc de Heusch دوهوش
دولة متاحة سلفا لا تتضمن آلة الحرب. فسر بيير كلاستر، في نص آخر، كيف أن دور الحرب، في الجماعات البدائية، هو بالضبط إقصاء تشكيك جهاز الدولة. يمكن القول إن جهاز الدولة وآلة الحرب لا يتسمان إلى الخطوط الواحدة، ولا يتأسسان فوق الخطوط الواحدة، ففي الوقت الذي ينتهي فيه جهاز الدولة إلى الخطوط التقليدية الصليبة، بل ويرجقه كونه يجوز مضايقة سنتها، تسير آلة الحرب وفق خطوط هروب ذات اتحاد كبير، خطوط آنية من أعمق السبب أو الصحراء وتعتقل في الاستراتيجية. جونجيس خان Gengis Khan الصين. إن التنظيم العسكري تنظيم هروبي، بما في ذلك التنظيم الذي يمنحه موسى لشيعبه. وهذا لا يرجع إلى كونه بكم فقط في الهروب من شيء ما، ولا في كونه يجب العدو على القرار، وإنما في كونه يرسم في كل مكان يمر به، خطا للهروب أو للمغادرة الموطنية يشكل شيئًا واحدًا مع سياسته الخاصة واستراتيجيته الخاصة. ومن بين المشاكل العريضة التي ستركز أمام الدول في ظل هذه الظروف، تجدر بالبحث إدماجها آلة الحرب في شكل جيش قائم على تنظيم مؤسساتي وجعله قطعة من نظامها العام (ربما كان تيمورليك المثل الأكثر إثارة في هذا التحول). ليس الجيش سوى حل قائم على الاتفاق. قد يحدث أن تصر آلة الحرب مرتبطة على أن تتعاون لتصبح في يد الدولة وذلك بالذات في حدود استحباوة الأولى على الثانية. غير أنه سيكون هناك دائما توتر بين جهاز الدولة، بما يقتضيه من الحفاظ على الذات، آلة الحرب، بعملها على تنظيم الدولة وأفراد الدولة، بل على تحضير ذاتها أو حل ذاتها على امتداد خط الهروب. إذا لم يكن هناك تاريخ من

Georges Dumézil, Notamment Hérit malheur du guerrier, PUF, et
l'origine de l'État, éd. Gallimard.
Pierre Clastre, La Guerre dans les sociétés primitives, in "Libre", n° 1, é - 2
Payot
وجهة نظرة الرجل، حتى وإن كانوا نقطة عبور كل ما يحدث، لدرجة أنهم
พวกเขา «الشيء في ذاته»، أو المعذر المعروفة في التاريخ، فذلك لأنه لا يمكن
فصلهم عن العمل التهديدي الذي يجعل امبراطوريات الرجل تتبلاشي
لوهدها، في الوقت ذاته الذي تنظم فيه آلة الحرب أو تمر إلى خدمة
dولة. واختصاراً يمكن حل خط الهروب إلى خط زوال وهم خطوط أخرى
ولنفسه كلما تم رسمه من طرف آلة حرب. هنا يمكن الحظر الخاص بهذا
الصنف من الخطوط والذي يخرج بالأحترام السابق دون أن يفقد تميشه
عنها، إلى درجة أنه كلما تحوّل خط هروب ما إلى خط موت، فإننا لا نثير
غرزة داخلية من صنف «غرزة الموت»، وإنما نثير مرة أخرى تنسيقاً للرغبة
بعملي الانطلاقاً لأنة يمكن تعديها موضوعياً أو خارجياً. فلا يكون اختراق
المرء إذن لأنه الحربي الخاصة فوق خط الهروب، كلما حطم الآخرين
Strindberg وحطم ذاته، اختراعاً استعوارياً: الآلة الحربية الروجية لسترنبرغ
أو الآلة الحربية الكحولية لفيتزجيرالد... يقوم كل عمل كليست على
المعانة التالية: لم تعد هناك آلة حرب على مستوى واسع كما هو حال
الأمروفيات. إذ لم تعد آلة الحرب سوى حلم يتلاشي هو ذاته ويترك المكان
للجيوش الوطنية (أمير هامبورغ). كيف يمكن إعادة افتكار آلة حربية من
صنف جديدحرفية من
Michael Kohlasd
وكيف يمكن رسم خط هروب ونحن
تعرف أنه يقودنا إلى الروال (الانتحار مع شخص آخر؟) كيف يمكن للمرد
تدبير حربه الخاصة؟... أو كيف يمكن إبطال هذا الفخ الأخر؟
لا تكون الاختلافات قائمة بين ما هو فردي وما هو جماعي، وذلك
لأننا لا نرى أي ثنائية بين هذين الصفين من المشاكل: لا وجود لذات
للتفريق، وإنما يكون كل اسم علم جماعياً، ويفلان كل تسبق جماعيا سلناً.
كما أن الاختلافات لا تكون كذلك بين ما هو طبيعي وما هو اصطناعي،
ما إذا الانتان ينتميان إلى الآلة ويتبادلان فيما بينهما بدلاً. مما أن هذه
الاختلافات لا تكون بين ما هو تلقائي وبين ما هو منظم، نظرًا لأن السؤال
الوحيد المطرح هنا مرتبط بأناط نظري، مثلا أنها لا تكون بين ما هو تقييمي وما هو مركزي، تكون المركزية ذاتها تنظيمًا تقوم على صورة التقيمية الصلبة: تنشأ الاختلافات الفعلية بين الخطوط، حتى وإن كانت محايدة لبعضها البعض، ومتاشكة فيما بينها. لذلك لا تكمن أبدا مسألة التحليل الفضائي أو البرمائي، أو السياسة الجغرافية ذاتها في التأويل، وإنما تكمن فقط في السؤال التالي: ما هي خطوطك أنت كفرد أو كجماعة، وما هي الأخطار الموجودة فوق كل خط؟ 1. ما هي تقييماتك الصلبة وآلتك الدنائية وأتلك مضايقاتك السين؟ إذا أن هذه الآليات نفسها لا تكمن متطاوعة بشكل جامع، فليسنا مجرد مدرسين من طرف آليات ثانية للطبقية أو الجنس أو نسمن فحسب، وإنما هناك آليات أخرى لا تتوفر على نقلها أو ابتكارها دون أن نعي بذلك. وما هي الأخطار التي سنترتب عن تفجرينا بسرعة باللغة لهذه القطع الخلوية؟ إلى أي مدى الجسم ذاته من جراء ذلك، وهو الذي يمتلك أيضا آلياته الثانية، حتى في أحباصه ودماغه؟ 2. ما هي خطوطك الثلاثة، وما هي خصائصك وما هي عقباتك؟ وما مجموع مغادراتك الموطنية النسبية، والتحاقاتك الموطنية الملازمة لها؟ وما شأن توزيع الضرب السوداء، أي الثقب السوداء لكل فرد فرد، هناك حيث يُقطن جيوان وحيث تنفذ الميكروفاصية؟ 3. ما هي خطوط هروبك، هناك حيث تتوحد السبل، وحيث تصل العتبات إلى نقطة التلاحص والكسر؟ ألا تزال هذه الخطوط تسمح باحترام فردك، أم أنه تم الاستحواذ عليها داخل آلة للهندسة والتحقيق الذاتي قد تعيد تركيبة قوية شاملاً؟ قد يحدث أن يتحول تنسيق ما للرغبة والتفنن نحو خطوطه الأكثر صلابة و نحو تجاهته السلطوية. هناك تنسيقات لا توفر سوى على هذه الخطوط. غير أن الإيجاب الأخرى تربص كل فرد وهي مخاطر أكثر متنوعة ومتنوعة، ويتكون الفرد وحده هو القادر على معرفتها قبل أن يغول الآخرون. لا يطرح السؤال كيف يمكن للرغبة أن ترغب في قمعها الذاتي؟ صعوبة نظرية فعلية، لكنه يطرح كل مرة، كثيرا
من الصعوبات العملية. هناك رغبة كمَا كانت هناك آلّة أو جسد بدون أعضاء. لكن هناك أجساد بدون أعضاء مثل أغلب كرة فارغة صناعية، لأن تركيباتها العضوية قد فجرت بسرعة كبيرة وقوعة شديدة وكمية مفرطة. وهكذا أجسام بدون أعضاء داخل ثقب سوداء أو آلات للزوار، أطباع خطيرة النمو وفاشية. كيف يمكن للرقابة أن تتفاوت كل هذا وهي تقوّد مستوى المحايل والإنساق، مستواها الذي يواجه كل مره هذه المخاطر؟ لا يوجد أي وصفة عامة. لقد قطعنا مع كل المفاهيم الشمولية. إن المفاهيم ذاتها تواتر وتحدث، فالمثال بخصوص مفاهيم مثل الرغبة أو الخطة أو التسيّق، هو كونها لا تأخذ قيمتها إلا من خلال متغيراتها، ومن خلال أكبر عدد من التغيرات التي تسمح بها. لنستناد إلى مفاهيم ضخمة وهي فارغة: القانون أو السيّد أو المتمرد. لنستناد هنا من أجل السهر على إحصاء أموات وضحايا التاريخ واستشهاد الكولانك، حتى نستخلص أن الثورة مستحيلة، غير أنه يتوجب علينا، نحن المفكرين، أن نفكر في المستقبل، مادام أن هذا المستحيل لا يسقى وجوده إلا من فكرنا. يبدو لنا أن ما كان ليوجد أبدا أدنى كولانك لم تثبت الضحايا الخطاب الذي يتبناه اليوم أولئك الذين يكون عليهم. كان من الواجب أن يفكر الضحايا أو يعيشوا بشكل مختلف تماما، كي يعطوا مادة لأولئك الذين يكونون بأسامهم، ويفكرون بأسامهم، ويعطون دورا بأسامهم. إن حبيتهم الفائقة، حسب قول زولا، هي التي كانت تدفعهم وليس مراًهم. اعتدلهم وليس طموحهم؛ فقدانهم للشهية وليس تضخها. لقد كنا نود إنجاز كتاب في الحياة وليس في المحاسبة المحكمة، حتى وإن تعلق الأمر بمحكمة الشعب أو الفكر الخاص. لم يكن مشكلة الثورة مرتبطا أبدا بالاختيار بين الطفولة الطبوبوية أو تنظيم الدولة. عندما نرفض الاعتراف بموضوع جهاز الدولة أو overdose بالإنجليزية *
بنموذج التنظيم الحربي الذي يتشكل وفق عملية الاستيلاء على هذا الجهاز، فإننا لا نسقط بذلك في الاختيار المبتدئ: إما أن ننادي بحياة طبيعية وديناميكية تلقائية; وإما أن نصيح، كما يدعى البعض، المنفقر النادر لفترة مستحيلة يتم التخلذ بها بشكل كبير لكونها مستحيلة. لقد كانت المسألة دائما تنظيمية ولم تكن إيديولوجية بسطاً: هل من الممكن تحقيق تنظيم لا يشكل وفق جهاز الدولة، حتى وإن تعلق الأمر بتصور مسبق لدولة مستقبلية؟ أيذي ذلك آلية حرب بخطوطها الهروية؟ ينبغي إقامة تقابل بين آلية الحرب وجهاز الدولة: ينبغي توجيه درجة التجاوز مع هذا القطب أو ذاك بصدور كل تنسيق حتى وإن كان موسيقياً أو أدبياً. لكن كيف يمكن لآلية حرب أن تشير حديثة في جميع المجالات وكيف يمكنها أن تبعد أخطارها الفاشية الخاصة بها، في مواجهتها أمام الأخطار الكليانية للدولة، وأن تبعد أخطارها التدميرية الذاتية في مواجهتها لها الحفاظ على الدولة؟ إن الأمر، من وجهة نظر معينة، بسيط جداً، إنه يتم من تلقائه ذاته وكل يوم. إن الخطأ هو أن نقول: هناك دولة شاملة، محتمكة في تصاميمها ومنصبة لفخاخها؛ ثم هناك قوة للمقارمة سعتبت شكل الدولة، ولو تطلب ذلك حيانتنا، أو إنها سستسحق في صراعات محلية جزئية أو تلقائية، حتى وإن أدى ذلك إلى خنق هذه الصراعات وهزيمتها. ليست الدولة الأكثر مركزية سيدة تصاميمها، إنها تعتمد بدورها على التجرب، وتقوم بعمليات حقن، ولا يتمكن من تنفيذ أي شيء: يعترف اقتصاديو الدولة بكونهم غير قادرين على التنبؤ بارتفاع قيمة كتلة نقدية. تضطر السياسة الأمريكية إلى العمل بواسطة حقن تجريبي، وليس إطلاقاً بواسطة برامج يقينية. أي نعمة جزيلة ومشروعة يلبسها أولئك الذين يتحدثون عن سيد في منتهى الدهاء، كي يقدموا عن أنفسهم صورة مفكرين دقيقين ومنزهين عن الفساد و"تشهابين"؟ تقول السلطات تجاربها فوق خطوط تمسيك مختلفة ومعقدة، ولكن يبرز كذلك فوق هذه الخطوط ذاتها مجرد من نوع آخر، يبطلون
التي تصادفها.

إن ما يميز وضعنا يكمن فيما بعد وما قبل الدولة فيأن واحد. إنما بعد الدولة الوطنية، وتطور السوق العالمي، وقوة الشركات المتعددة الجنسيات، وتغيير نظام ألماني، وإمداد الرأسمالية إلى كل جسم المجتمع، يشكل كل هذا بالتاكيد، آلية مجزرة كبيرة لمضافة سن السيوال النقدية والصناعية والتقنية. تصبح في الوقت نفسه وسائل الاستغلال والمرافقة والحراستة أكثر مهارة وانتشار، أي جزئية بمعنى من المعني (بساهم عملاء الدول الغنية في نهب خيارات العالم الثالث ويساهم الرجال في الاستغلال المفرط للنساء، الحجر). غير أن الالة المجردة، بكل ما يرتبط بها من خلل، ليست أكثر عصمة من الدول الوطنية التي لا تتمكن من إصلاح الخلل الذي يلحق موطنها الخاص والخلال الذي يلحق المواطني الآخر. لم تعد الدولة تتوفر على وسائل سياسية ومؤسساتية أو حتى مالية تمكنها من تجنب العواقب الاجتماعية للآلية، يستبعد كثرة أن يكون في استطاعة الدولة الاستمرار دائما في الاعتماد على الأشكال القديمة مثل رجال النظام والجيش والبرئارات حتى وإن كانت هذه الأخيرة نفاذية، ولا الاعتماد على التجهيزات المجتمعية والمدارس والعائلات. تحدث الاعتراضا أرضية ضخمة وسط مجالات تشكل ما قبل الدولة، وذلك وفق خطوط انحدارية أو هرمية. تؤثر أساسا على: 1- تقسيم المواجه 2- آلية الضغط الاقتصادي (مثلا الخصائص الجديدة للبطالة والتضخم...؟) 3- التأثيرات القانونية الأساسية (أزمة المدرسة والنقابات والجيش والنساء...؟) 4- طبيعة المطالب التي أصبحت كيفية وكمية على حد سواء (مثلا في الحياة من حيث
كيفها، عوضً (مستوى الحياة) - يوسع كل هذا ما يمكن أن نسميه الحق في الرغبة. وليس من الغريب أن تظهر من جديد في أشكال ثورية حديثة وليس في شكل قديم فقط، جميع أنواع القضايا المتعلقة بالأقليات، كالقضايا اللسانية والأخلاقية والإقليمية والشبابية، أشكال ثورية تضع موضع تساؤل ومن داخل النظام ذاته، الاقتصاد العالمي للآلة وتنسيقات الدول الوطنية. فموضوع الرهان على الاستحالة الأبدية للثورة وعلى العودة الفاشية لآلة حرب بصفة عامة، لم لا نفكر في كون صنف جديد من الثورة قد بدأ يصير ممكنًا، وأن أنواعًا كثيرة من الآلات المتحولة والامية، تقود حروبًا وتقرن فيما بينها، وترسم مستوى اتساق يلبغ مستوى التنظيم للعالم والدول؟ و ذلك لأن العالم ودوبه، مرة أخرى، ليسوا أسباب تخطيطهم كما أن الثوريون مرغمون على تغيير أشكال تخطيطهم، الخاص بهم. يتم كل شيء في أظهر عظيمة، (وجها لوجه، ظهرا لظهرا، ظهرا لوجهه…). إن مسألة مستقبل الثورة مسألة غير وجهة، لأنه سيكون هناك، طالما ننظرها كثي من الناس لا يعتبرون ثوريين، وهي مسألة تمت صياغتها بالضبط من أجل هذا الغرض، أي منع مسألة الصيغة الثورية للناس، في كل مستوى وفي كل مكان.

1- انظر بصيد كل هذه النقطة:

Felix Guattari, La Grande illusion, in "le Monde".
ملحق الفصل 7
الفعلي والكموني
الجُنَّة الأول

الفلسفة هي نظرية التعدديات. وتُفيد كل تعددية عنصر فعلية وعناصر كُمونية. لا وجود لموضوع فعل معض. كل فعلي يُحيط ذاته بضباب من الصور الكنموية. ويصعب هذا الضباب من قنوات متزامنة الوجود، كِتِبة الامتداد إلى حد ما، تتوزع فوقها الصور الكنموية وتسري. وهكذا يُرسل وتتصور جُرمية فعلية كمونات مُختلفة الأنواع وقريبة منها نوعا ما. وتسمى كمونية من حيث كون إرسالها وامتصاصها، وكذلك إداعها وتحقيقها، ينجرون في ظرف يقل عن أدنى حد ممكن من الزمن المتصل، ومن حيث كون هذا الإيجاز يحصرها آن ذاك في مبدأ اللباقي أو الللتـُـصـِـل. كِل فعلي يُحيط ذاته بدروات في الكنموية تتزامد باستمرار، وترسل كل واحدة منها دائرة أخرى لتحيط كل هذه الدروات بالكنموي وتؤثر عليه (يرجع في مركز سحابة الكنمو كمون أبينا من مستوى أعلى... وتحيط كل جريمة ذاتها بكونها الكنموي، كما تقوم كل واحدة منها بالشيء نفسه وذلك إلى ما لا نهاية...). يكون الإدراك بفضل الهوية الدراماتيكية للديناميات، بمثابة جريمة: يُحيط إدراك فعلي ذاته بسحابة من الصور الكنموية التي تتوزع عبر مسائل متحركة. تزداد ابتعاداً وانساعاً، كما أنها تشکل وتنفك. إنها ذكريات مُختلفة الأنواع: وتسمى صوراً كمونية من حيث كون سرعاتها أو إيجازها يحصرنها في إطار مبدع اللاوعي.

---
Et l'étude de Pierre Lévy, Qu'est-ce que le virtuel ?, Editions de la Découverte.
بقدره لا تفصل الصور الكمونية عن الموضوع الفني بقدرها لا يتفصل هذا الأخير بدونه عن هذه الصور. تؤثر الصور الكمونية إذن على الفاعليّة، فإنها تتيّق من جهة النظر هاته فوق مجموعة الدواوير أو فوق كل دائرة، عناصر متاجسة، ومجالاً يتحدد في كل حالة بواسطة أكبر قدر ممكن من الزمن. وتتطابق هاته الدواوير من الصور الكمونية غير المحدودة الامتداد مع طبقات من الموضوع الفني عميقًا نوعًا ما. وتتشكل هاته الدواوير فوق الموضوع الدافع كلها. يتعلق الأمر بطبقات هي ذاتها كمونية، طبقات يصبر فيها الموضوع الفني بدونه كمونيًا. 2. يكون الموضوع والصورة هنا كمونيًا معًا، وتتمثل مفهوم محافعة الذي يذوب فيه الموضوع الفني. غير أن الفاعليّة يكون قد مرّ أن ذلك في مجرى من التقلّب (3). يؤثر في الصورة والموضوع معًا. تكون العناصر المتاجسة للصور الكمونية مجزأة، مقطعة وفق تشكّلات زمنية منتظمة. أَو غير منتظمة spatiunm ويكون المجال متّكس كل قوة الدفع الملازم للفاعليّة لتصبح قوا مطالبة للمجموعة المتاجسة الجزئية، وكما متّكس لتصبح سرعات تعم المجال المقطع. ولا يكون الكموني أبدا مستقلًا عن المشيّرات التي تقطّب وتقسم فوق مستوى المحافعة. فالقوة، كما بين ذلك لا ينجز، كمون في طريق التقلّب، كما هو الأمر بالنسبة للمجال الذي يتقلّب داخله. ينقسم المستوى إذن إلى مجموعة متعددة من المستويات، وذلك وفق قطاعات العناصر المتاجسة وانقسامات قوة الدفع التي تسجل تقبل الكمونات. ولكن لا يشكل مجموع المستويات سوى مستوى واحد، وذلك حسب الطريق الذي يقوم نحو الكمون. يحوي مستوى المحافعة الكمون وتقلّب في أن واحد، دون أن


يكون هناك حد يمكن وضعه بينهما. إن الفعلي **مُكمل التَّفَعَّل** أو **زَناة**، إنه موضوع، ولكن هذا الأخير تقتصر ذاته على الكمون فقط. التَّفَعَّل يخص الكمون. إن تَفَعَّل الكمون هو التمييز في حين أن الفعلي ذاته هو الفردية المؤسسة. يسقط الفعلي ك̀فاكهة خارج المستوى، في حين يقوم التَّفَعَّل بالفاعل بالمستوى مثلما نَكَان يَلْحَق به ما يَحْوَل الموضوع إلى ذات.
لقد درسنا إلى حد الآن الحالة التي يحيط فيها الفاعلي ذاته بكمونات أخرى متزايدة الامتداد، ومتزايدة الابعاد والتنوع: تخلق جزيرة كائنات عابرة، ويثير إدراك ذكريات. غير أن الحركة العكسية تفرض نفسها كذلك: أي حينما تقلص الدوائر، ويتربى الكموني من الفاعلي ليلبى تمهده عنه. يتم الوصول إلى مسلك داخلي لا يجمع سوى الموضوع الفعلي وصورته الكمونية: الجزيرة فعالة صونها الكموني، وهو لا يتعدى عنها إلا بقليل، للإدراك الفعلي ذاكرته الخاصة كنوع من الصنور المباشرة، الموتى أو حتى الزمان. ذلك لأن الذكري، كما وضح الأمر برغسون، ليست صورة فعالة تستكشف بعد الموضوع المدرك، وإنما هي الصورة الكمونية التي تتزامن مع الإدراك الفعلي للموضوع. إن الذكري هو الصورة الكمونية المرامية للموضوع الفعلي، إنها صونها، أي "صورته في المرآة". لذلك يحصل التحام وانفصال، أو بالأحرى تذبذب، تبادل دائم بين الموضوع الفعلي وصورته الكمونية: لا تتوقف الصورة الكمونية عن أن تصور فعالة إذ الأمر شبه بما يحدث في مرآة تستحوذُ على الشخصية، وتفسرها، فلا تترك لها بدورها سوى كمون واحد، أي أنها تعمل وفق
الطريقة فيلم سيدة شانغاي. تمت صورته الكمونية مجموعًا فعليًا
الشخصية، في الوقت ذاته الذي لم تُعدد فيه الشخصية الفعلية سوى كمون
يعتقد هذا التبادل الدائم للكلمات والفعل يثير معينًا. ووفق مُستوى
الخليقة تظهر البولارات. فعلى إعداد الكموني يتزايد، وبدخلان في مسلك
طبق يقودنا باستمرار من هذا إلى ذلك. لم يعد الأمر يتعلق بـتَمْيُز، وإنما
يُقَدِّر عبرة عن مجرى، أي بالفعلٍ، وكمونه. لم يعد الأمر يتعلق بـتَقَع،
وإما يتزاحل. لم يعد الكمون الحاصل في حاجة إلى التُتَق، مادام أنه مُلازم
بشكل حسيمي للـتَق، الذي يعترَف به أصغر مسلك. لا وجود للإعثريبين
الفعلي والكموني، وإنما هنالك لا تماثِلية بين الحدين الذين يتبادلان فيما
ينهما.

إذا الموضوع الفعلي والصورة الكمونية، ثم الموضوع الذي صار كمونا
والصورة التي صارت فعلية هم الأشكال التي تبدو سلماً في البصريات
الأولى. ولكن في كل الحالات، يتنبأ تميز الكموني الفعلي الانفصال
الأكثر أساسية للزمان، وذلك حينما يتم مُتعه والحقاق. وفق طريقين:
تُدائر الحاضر والحفاظ على الماضي. إن الحاضر معنى مُتَغيَر يُقاس بـزمن
مُتصل، أي بحركة يفترض أنها تسير في اتجاه واحد: يمر الحاضر في حدود
نفاذ هذا الزمن. إن الحاضر هو الذي يمر، وهو الذي يحدد الفعلي. لكن
الكمون يظهر من جهته في زمن أقصر من الزمن الذي يقيم الحد الأدنى
من الحركة في اتجاه أحادي. لذلك فالكمون عائق. ولكن في الكمون
أيضًا يحتفظ الماضي بذاته، مادام أن هذا الواقف لا يتوقف عن الاستمرار في
وأصغره موال، يُحبّل على تغيّر في الاتجاه. إن الزمن الأصغر من أدنى حد

---
5. انتقالًا من الموضوع الفعلي والصورة الكمونية، ثين البصريات الحالة التي يعبر فيها
الموضوع كموني وتعبير الصورة فعلية، ثم كيف يعبر كلاً من الموضوع والصورة نامين أر
كمونين.
يمكن من الزمن المتصل يمكن التفكير فيه في اتجاه ما هو كذلك أطول زمن، أطول من الحد الأقصى الممكن من الزمن المتصل في جميع الاتجاهات. يمر الحاضر (وفق سلامة)، في حين إن الزمن يحافظ ويحتفظ به ذاته (وفق طريقته الخاصة). تتوصل الكمونات فيما بينها مباشرة فوق الفعلي الذي يفصلها. يتميز وجهًا الزمن، أي الصورة الفعلية للحاضر التي تم والصورة الكمونية للماضي التي تفحص على ذاتها، في التفاعل مع توفرها على حد ما في التسلسل، إلى أن تصبحان لامتنازتين، حيث تستمر كل واحدة منها دور الأخرى.

تؤسس علاقة الفعلي والكموني دائما مداراً، ولكن ذلك يتم وفق طريقتين: نفارة يbelum الفعلي على كمونات وكما لو كانت أشياء أخرى في مدارات شاسعة، حيث يتحقق الكموني فعلياً، وتارة يhelm الفعلي على الكموني كما لو كان كمونه الخاص، وذلك في أصغر المدارات حيث يتبارى الكموني مع الفعلي. يتضمن مستوى المحيطة في الآن الواحد التفاعل كعلاقة للكمون مع حدود أخرى، بل وحتى الفعلي كحد يتبادل مع الكموني. وفي كل الحالات، فليس علاقة الفعلي والكموني هي العلاقة ذاتها التي يمكن إقامتها بين فيما يسمي الفعليون يفيدون أفراداً مؤسسون سلامة، وتبردات قائمة على نقطة عادية، في حين إن علاقة الفعلي والكموني تشكل تفرداً بالفعل أو تميزة قائمًا على نقطة محددة ينبغي تحديدها في كل حالة.
فهرس المحتويات

5 تقديم

الفصل الأول: محادثة ما هي، وما فائدتها؟

الفصل الثاني: في تفوق الأدب الأمريكي

الفصل الثالث: مات التحليل النفسي حلوا

الفصل الرابع: سياسات

ملحق: الفصل 7 الفعلي والكموني
تعتبر كتاب "حوارات" مدخلاً مهماً للفلسفة دولور وغاتاري. إنه يثير صورة انفجار على أصالة الفكر الفلسفي والنشرة اللازمة لها.

ويتناول محالات الأدب والتحليل النفسي والسياسة بجانب المجال الفلسفي. تلك الأصالة المعنى في حرية التفكير وإبداع الفاعل.

مع ربط التفاعلات معًا بعثة الحياة من أجل تطويره ويفواتها من أجل إمالها.

هناك جاذبية جذب كتاب حواريات يشكل مدخلاً إلى فلسفة دولور. بكم ينافس الأول في تقديم الكتاب لتعريفات تخص مجموعة من المعاني، كان يمكنه في مؤلفاته السابقة بتوظيفها في التحليل الشعاب، الذي كان يفرض على القراءن بذل مجهود إضافي لاستخلاص خصائص التصور مثل التنسيق أو الأمانة الوطنية أو خط الهروب أو الخذار الأبيض أو الثقب الأسود deterritorialisation الحج. ويكون الجانب الثاني في طابعه البنيوسيري الارتجاج بدون شك إلى تشكيل التحليل الذي يفرضه الحوار على العدم. إن هدف الحوار هو دائمًا الحصول على تدقيقات وتعريفات يمكنها تدفقها للمنتحش أو غير المتخصص في واحد.
To: www.al-mostafa.com