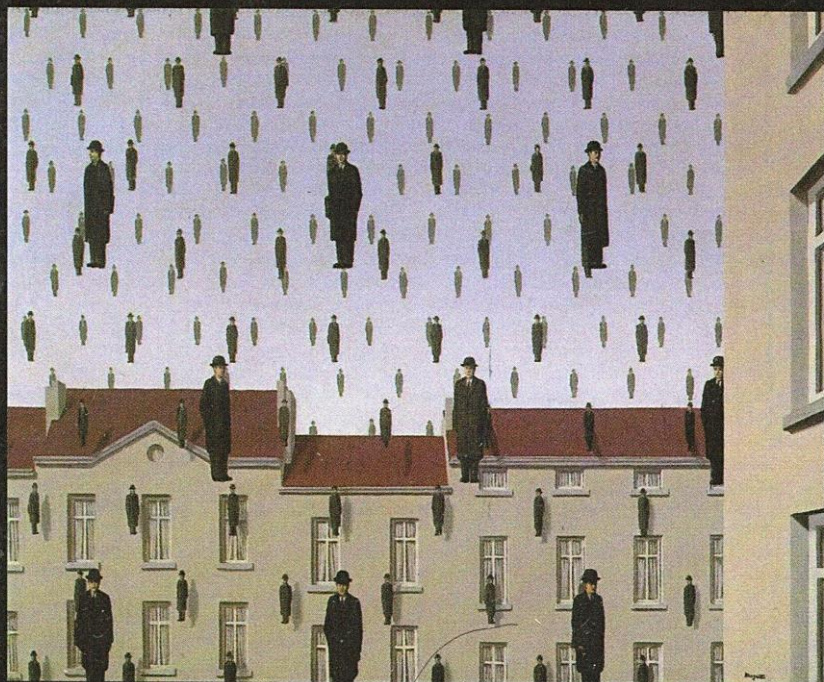


ميشال دو سارتو

ابتكار الحياة اليومية فنون الأداء العملي



ترجمة وتعليق وتقديم:

محمد شوقي الزين

ترجمات

م
ب
ج
د
هـ
و
ز
ح
ط
ي
ك
ل
م
ن
هـ
و
ز
ح
ط
ي
ك
ل
م
ن

ابتكار الحياة اليومية فنون الأداء العملي

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes
d'aide à la publication de l'institut Français

يضم هذا الكتاب «ابتكار الحياة اليومية - فنون الأداء العملي»
ترجمة الأصل الفرنسي

© Michel de Certeau, L'Invention du quotidien,

بمقتضى الاتفاق الخطي الموقع بينه وبين الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.م.ل.

Arabic Copyright © 2011 by Arab Scientific Publishers

ابتكار الحياة اليومية فنون الأداء العملي

ميشال دو سارتو

ترجمة وتعليق وتقديم:
محمد شوقي الزين



منشورات الاختلاف
Editions El-khtlef



لدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc. s.a.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبعة الأولى

1432 هـ - 2011 م

ردمك 6-966-87-9953-978

جميع الحقوق محفوظة

4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل
الهاتف: 537.72.32.76 (212) - الفاكس: 537.20.00.55 (212)
البريد الإلكتروني: darelamane@menara.ma



149 شارع حسبية بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
هاتف/فاكس: +213 21 676179
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 785108 - 785107 - 786233 (+961-1)
ص.ب: 13-5574 شوران - بيروت 1102-2050 - لبنان
فاكس: 786230 (+961-1) - البريد الإلكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: <http://www.asp.com.lb>

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

التنضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (+961-1)
الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت - هاتف 786233 (+961-1)

المحتويات

- 9..... تقديم: الدكتور محمد شوقي الزين
19..... مدخل
21..... مقدّمة عامّة
22..... ما ينتجه المستهلكون
31..... تكتيكات الممارسين

القسم الأوّل ثقافة عادية جداً

- 43..... الفصل الأوّل: مكان شائع: اللغة العادية
43..... "كلّ واحد" و"لا أحد"
45..... فرويد والإنسان العادي
49..... الخبير والفيلسوف
53..... نموذج فتغنشتاين في اللغة العادية
59..... تاريخية معاصرة
63..... الفصل الثاني: ثقافات شعبية
64..... "فنّ" برازيلي
68..... فعل التعبير المثلّي
72..... منطقيات: إجراءات، روايات، فنون التعبير
77..... ممارسة في الاختلاس: الشُّغل المتواري
83..... الفصل الثالث: التدبير بمهارة: استعمالات وتكتيكات
85..... الاستعمال أو الاستهلاك
90..... إستراتيجيات وتكتيكات

97.....بلاغة الممارسات: حَيْل عريقة.....

القسم الثاني نظريات في فنّ الفعل

104.....ممارسات يومية.....

107.....الفصل الرابع: فوكو وبورديو.....

107.....تكنولوجيات مُبعثرة: فوكو.....

114....."الأمّية العالمية": بورديو.....

133.....الفصل الخامس: فنون النظرية.....

134.....تقسيم وتقليب: وصفة نظرية.....

138....."أثلجة" "الفنون".....

144.....روايات المجهول.....

149.....فنّ الفكر: كانط.....

157.....الفصل السادس: زمن القصص.....

158.....فنّ التعبير.....

161.....رواية المهارات: ديتيان.....

164.....فنّ الذاكرة والمصادفة.....

173.....قصص.....

القسم الثالث ممارسات المكان

179.....الفصل السابع: مسيرات في المدينة.....

183.....من مفهوم المدينة إلى الممارسات الحضرية.....

188.....منطوق الخطوات العابرة.....

198.....أسطوريات: الأمر الذي "يسير".....

- 209 الفصل الثامن: البحري والسجني
- 215 الفصل التاسع: روايات الأمكنة
- 218 "الأمكنة" و"المواقع"
- 220 المسارات والخرائط
- 226 تأريقات
- 235 جنوح؟

القسم الرابع استعمالات اللغة

- 241 الفصل العاشر: الاقتصاد الكتابي
- 244 الكتابة: ممارسة أسطورية "حديثه"
- 251 تدوين القانون على الجسد
- 254 من جسد إلى آخر
- 257 أجهزة في التجسيد
- 262 آلية التمثيل
- 266 "المكينات العانسة"
- 271 الفصل الحادي عشر: استشهادات صوتية
- 274 إزاحة فعل التعبير
- 278 علم الحكاية
- 282 دويّ الأجساد
- 287 الفصل الثاني عشر: القراءة: اصطياد
- 288 إيديولوجيا "التشكيل الثقافي" عبر الكتاب
- 290 نشاط مجهول: القراءة
- 295 المعنى "الحرفي"، من إنتاج النخبة الاجتماعية

"نشاط الحلول في جميع الأمكنة"، هذا "الغياب المتعجرف". 299
301 أمكنة اللُّعب والحِجَل

القسم الخامس طرائق في الاعتقاد

307 الفصل الثالث عشر: مصداقيات سياسية

309 انهيار المعتقدات

312 أثريات: انتقالات الاعتقاد

316 من السلطة "الروحية" إلى المعارضة اليسارية

320 مؤسّسة الواقع

323 المجتمع الملقّن

327 الفصل الرابع عشر: اللامسمّى: الموت

328 ممارسة غير مفكّر فيها

329 التعبير هو الاعتقاد

332 الكتابة

334 السلطة العلاجية وازدواجيتها

337 البائد

339 خاتمة: إبهامات

341 أمكنة منضّدة

343 الزمن المضطرب

تقديم

إستراتيجيات وتكتيكات

مدخل إلى الفكر الفلسفي والاجتماعي

لدى ميشال دو سرتو

الدكتور محمد شوقي الزين

صدر هذا الكتاب في لغته الفرنسية الأصلية سنة 1980. وهو نتاج سنوات من المسح الاجتماعي والتقصي النظري. جند فيه ميشال دو سرتو أحدث الأدوات الفكرية والوسائل التأويلية والإبستمولوجية في دراسة أبسط الأشياء في حياة الإنسان، مهما كانت مكانته أو سمعته، وهي الحياة اليومية. كما أنه جند تلامذته من الباحثين قصد دراسة الممارسات الثقافية والاستهلاكية عند الفرنسيين الطلب من وزارة الثقافة في السبعينيات من القرن العشرين للوقوف على تطوّر السلوكيات والتصورات لدى الأفراد في المجتمع الفرنسي.

في هذه المغامرة النظرية والعملية ظلّ ميشال دو سرتو متحرراً من الالتزام الأكاديمي المحض دون أن يهمل الصرامة المنهجية والنقدية التي تميّزه، معتبراً أنّ المعرفة لا تنفكّ عن السلطة (متبّعاً في ذلك خطى ميشال فوكو) وأنّ الالتزام الأكاديمي المحض ليس معرفة وإنّما سلطة. وكان النزوع السلطوي أشبع شيء يتميّز به الباحث كما كان يقول، لأنّ في السلطة معرفية مقتل المعرفة بالذات، هو انهيار للإرادة في الفضول

والبحث والسبر. لهذا السبب كتب دوسرتو كتابه من منطلق معرفي ونقدي، يتخطى الحدود الوهمية المفروضة بين المعارف والفنون، ويتعدى الأطر النظرية والصورية نحو الممارسات العملية والأدائية، وعياً منه أنّ الفكر هو أساساً ممارسة معرفية أو نشاط نظري لا ينفك عن وجهه العملي من بحث وقراءة وتفسير وتأييل وفهم وغيرهم من العمليات الذهنية والنظرية.

كان اعتقاده في مغامرة الفكر راسخاً لأنّ الفكر حسب نظره لا يمكن اختزاله في أطر فجّة أو قوالب هشة، يتمّ متحفتها في متاحف الكتب أو الملتقيات أو المؤسسات التعليمية أو الجامعية، وإنّما الفكر مغامرة "روينسونية" (نسبة إلى روبنسون كروزو) كما كان يقول، مراجعة مستمرة للبداهات بعناد الخلخلة والتمحيص، ونقد حثيث للمسلّمات بأداة الإزاحة والتقليب. فلا يمكن التسليم بالأفكار سوى بشكل مؤقت وغير جاهز، لأن الرحلة أو المغامرة تكشف عن أوجه جديدة من التعبير والتفكير، تخلق مفاهيم جديدة عندما تجوب أروقة أو دروب جديدة، فلا بدّ للفكر أن يتجدّد وللآليات أن تواكب الأزمنة والأمكنة.

هيكل الكتاب مبني في رمته على الفكر كإزاحة، ويدرس فكرة أساسية وجوهرية ستكون العمود الفقري لفلسفته الاجتماعية والتاريخية، وهي أهمية الاستعمال في إزاحة الإنتاج وتعديل الاستهلاك. لا شك أنّ الدراسات الحديثة، سليله البحوث الأنثروبولوجية والاقتصادية، تُجبد الإنتاج على الاستهلاك، حيث ترى في الإنتاج فاعلية ونشاط خلّاق، بينما تعتبر الاستهلاك مجرد انفعال يزرع تحت وطأة الإنتاج، لأنّه يتداول منتجات السوق ويقوم الأفراد بتناولها في حياتهم اليومية. يرفض ميشال دوسرتو هذه الفكرة لسببين رئيسيين: السبب الأوّل، لأنّ الفكرة تفصل بشكل مانوي وحاسم بين فاعل ومنفعل، أعلى وأدنى، أرقى ودنىء، خلّاق وعاطل، إلخ. إذ تضع الإنتاج في خانة الابتكار والنشاط والحيوية،

وتضع الاستهلاك في خانة الانفعال والفتور والخمول، بينما الفكرة التي يستثمرها دو سرتو هي الفاعلية الثانوية والخفية والمتوارية للمستهلك، وتبدي خصوصاً في الاستعمال (usage). عندما يتناول المستهلك البضاعة المعروضة (أو المفروضة) عليه، فإنه لا يكتفي بالخضوع إليها وقبولها بشكل منفعل ومتدلل، وإنما يبتكر مساحته الخاصة في الحركة والتعديل، أي أنه يعدّل المنتجات بمجرد استهلاكها، يفضل هذا المنتج على ذلك، يستعمل البقايا لصناعة شيء جديد يبتكره بحدسه ومهارته، يراعي المواسم والأوقات التي تصبح فيها المنتجات أقل تكلفة بالمقارنة مع دخله الشهري، إلخ؛ السبب الثاني، لأنّ الفكرة تعتبر الفرد كأحمق يتبع القطيع في تعاطي المنتجات اليومية دون تخمين أو حذر أو يقظة، أي كمعتوه يسهل خداعه وتضليله إعلامياً أو اقتصادياً أو إيديولوجياً. لكن دو سرتو ينطلق من الفطرة الدفينة للفرد الذي يتسلّح بمهارته الفكرية وبراعته الذهنية في إحباط الفخاخ التي تستهدفه، فلا يكتفي بالاستهلاك وإنما يتجاوز ذلك نحو الامتلاك، أي أنه يتدبّر بحيلة ومهارة السلع أو المواد التي يتناولها، تصبح عنده صفقات يتداولها بعدما كانت في الإنتاج في مستوى الرصيد. أي أنّ المنتج يصبح ملكية المستهلك يفعل به ما يشاء، يعدّله أو يبتكر به شيئاً آخر.

لا شك أنّ ميشال دو سرتو أفاد من الكتابات السوسيولوجية والنقدية التي تطرقت إلى تحولات التمدّن المعاصر وهي دراسات أجمعت في معظمها على سطوة النظام الاقتصادي والسياسي كما فعل أدورنو وهوركايمر في جدليات العقل، وهيرت ماركوز في الإنسان الأحادي البعد، وغي دوبر في مجتمع المشاهد، وهنري لوفيفر في مشروعه نقد الحياة اليومية. كان النزوع الغالب هو الشكّ الراديكالي والتنديد بالتمدّن المعاصر كما تتحكّم فيه الآليات التقنوقراطية والوسائل الإعلامية. لكن دو سرتو لم يتحمّس بشكل مفرط لهذه

التنديدات التي هي نتيجة حتمية للتفكير المعاصر الذي تلا الحرب العالمية الثانية، حيث طغت النزعات التشاؤمية على الكتابات الأدبية والفلسفية والنقدية. كان لا بدّ من التخفيف من حدّة الصدمة والبحث في الأفعال البشرية عن شيء آخر غير الخضوع المتذلل والأسر الأبدي في حباتك النظام المتسلط. الدراسات الهادئة والنقدية التي باشرها فوكو في المراقبة والمعاقبة وبيير بورديو حول الممارسات (مدخل إلى نظرية في الممارسة، الحس العملي، موجبات عملية) أفادت دو سرتو كما يدلّ عليه الفصل الرابع من هذا الكتاب المخصّص لفوكو وبوردديو. لكن دو سرتو استشعر في تحليلات فوكو نوعاً من التعميم الكاسح للأجهزة السلطوية على المجتمع عبر "البانوبتيكون" كتقنية في المراقبة، فقد أعاد فوكو استثمارها بالاستناد إلى كتاب جيريمي بانثام البانوبتيكون (1780). يرفض دو سرتو تعميم فوكو عندما أرجع المجتمع في رمته إلى خلايا سجنية للمؤسسات الانضباطية مثل الثكنة العسكرية أو المختبر العلمي أو المدرسة التربوية فهي بمثابة سجون مصغّرة تضاهي السجون التأديبية، أي كونها قائمة على بديهية المراقبة والمعاقبة. لا شك أنّ فوكو استدرك الوضع عندما طرح فكرة "التذويت" في القسم الثالث من فلسفته حول تاريخ الجنسانية. وهي فكرة علّق عليها دولوز بشكل بارع في كتابه فوكو، عندما يصبح "التذويت" كمساحة للفرار وفتحة للمداخل والمخارج والمعارض وكشكل جمالي وخلقّي في ما وراء المعرفة والسلطة.

لا شك أنّ دو سرتو استثمر هذه الفسحة الحرّة وسط الإجراءات السلطوية، كعالم شبيه "بأليس في بلاد العجائب"، حيث تعجز الغزوات الخارجية (إكراه سلطوي، انضباط تربوي، قسر إيديولوجي...) عن كسر الأسوار المنيعة للعوالم الداخلية (تدبير خلقّي، مهارة عملية، كياسة أدائية، حيلة شاعرية، براعة جمالية...). إذا كان دو سرتو قد استند في

هذا المضممار إلى الكتابات المتأخرة لميشال فوكو، فإنه طالع بشكل واسع ومتبحر التراث الإنكليزي والأميركي، اللغوي منه والتداولي، في دراسة الأفعال البشرية. ولا عجب في ذلك بحكم أنه كان في أواخر السبعينيات من القرن العشرين وحتى وفته سنة 1986 أستاذاً في جامعة سان دييغو بكاليفورنيا (الولايات المتحدة الأمريكية) وكان على احتكاك بالفلسفات اللغوية سليلة فتغنشتاين وأوستن وسيرل ورايل أو ما كان يُسمى باللغة العادية (*ordinary language*) والأفعال اللغوية (*speech acts*)، وبالميكورسوسولوجيات كما كانت تمثلها التفاعلية الرمزية (إيرفن غوفمان) والإثنوميثودولوجيا (هارولد غارفينكل) والسوسولوجيا اللغوية (لابوف وشيغلوف). كان قد حقق ربطاً ناجحاً بين الفكر الفرنسي في منحاه الإستمولوجي والنسوبي والفكر الأميركي في توجهه اللغوي والتداولي. لذا فتح هذا الكتاب، ابتكار الحياة اليومية، معظم الدراسات اللاحقة التي انكبّت على دراسة التيارات الاجتماعية والفلسفية القادمة من أميركا، كما فعل لوي كيري وباتريك فارو بتخصّصهما في الإثنوميثودولوجيا والنتائج الفلسفية والاجتماعية للفعل البشري، ودافيد لوبروتون بتخصّصه في التفاعلية الرمزية كما أرسى مبادئها ومفاهيمها غوفمان والقائمة على ملاحظة الأفعال اليومية والاعتباطية مع الأخذ بعين الاعتبار ما يقوله الفاعل الاجتماعي عن نفسه وليس فقط ما يقوله السوسولوجي بمفاهيمه أو أدواته اللغوية والتقنية حول "ما يفعله" الفاعل الاجتماعي.

على طول الكتاب، نجد محطّات وإشارات إلى هذه الفلسفات والاجتماعيات التي قامت بثوير مفاهيمنا حول الفرد المجتمع وتطوير أدوات أكثر مرونة ومواكبة في فحص الظواهر الاجتماعية وقراءة الأفعال البشرية والممارسات اليومية. وانفرد ميشال دوسرتو بمفاهيم قام بنقدها أو إعادة استعمالها في سياق مغاير. وجاءت فلسفته الاجتماعية في

دراسة الحياة اليومية حسب منطق مزدوج (بناءً على نقده للفكرتين السالفتين): الرصيد والصفقات، اللغة والكلام، المنطوق وأداء التعبير، الإستراتيجية والتكتيكية، إلخ. إذا أخذنا، على سبيل المثال، الثنائية الأخيرة، الإستراتيجية والتكتيكية، فإنها تشكّل لُحمة فكره الفلسفي والسوسيولوجي، وهي ثنائية تتبّع ما أقرّه فقهاء اللغة مثل فردينان دو سوسور أو هيمسليف أو بنفونيست حول "نسق اللغة" و"أداء الكلام"، بمعنى نسق ثابت بماديتة اللغوية (أبجدية، قواعد نحوية، تعويد معجمي..). وأداء متحرّك يستعمل اللغة في سياق معيّن وظرف محدّد وهو الكلام في المحادثات اليومية. تعتمد الثنائية إستراتيجية - تكتيكية على هذا السند اللغوي بوصفه الرصيد (النسق اللغوي) والصفقات (الأداء الكلامي)، أي وجود قبلي لعلامات مقنّنة نحويّاً ومعجمياً، وأداء بعدي يتلخّص في الاستعمال اليومي لعبارات شائعة خاصّة بسياق (المكان الذي يتمّ فيه التعبير وهو مكان واقعي ومحليّ باستعمال مفردات في الإشارة أو التعيين مثل "هنا"، "هناك"..) وظرف (الزمان الذي يتمّ فيه الكلام باستعمال مفردات في التوقيت مثل "الآن"..) وذات (المتكلّم الذي يتلفّظ بالضمير المخاطب "أنا" ليحصر حديثه في وضعية معيّنة) وتواصل (يتواصل الأنا بالأنث أو النحن وغيرها من الضمائر أو المسندات التي تدلّ على مقابلة أو محادثة أي اللغة "كتعاقد اجتماعي"). بالقياس مع هذا النموذج اللغوي، تتبدّى الإستراتيجية كنسق من الأعراف أو القواعد أو الإكراهات والتكتيكية كاستعمال فعلي في ظروف أو ملابسات معيّنة، تزيج النسق الإستراتيجي عن إطلاقيته لتضعه في سياق الأداء مع إمكانية التعديل أو التبديل أو المناورة أو المراوغة، إلخ.

ثنائية الإستراتيجية والتكتيكية ليست جديدة لأنّها تنتمي إلى المعجم العسكري في تدبير المعارك وإدارة الحروب. لكن يلجأ دو سرتو إلى هذه الثنائية ليقرّ بأنّ المجتمع هو حلبة في الصراع من

أجل المكانات أو الامتيازات أو السلطات، فلا ينفك، بهذا المعنى، عن بُعد "البوليموسي" كما كان يقول الإغريق القدامى (الحربي، الصراعى *polemos*)، ولكي يزيح الثنائية من النظرة "الحربية" المحضة إلى النظرية "الاجتماعية والسياسية" حتى وإن كان دوسرتو لا يدّعي في وصفه للحياة اليومية تشكيل نظرية حول الممارسات والأداءات، ولكن إعادة استثماره لهذه الثنائية أتاحت له مقارنة الوقائع الاجتماعية والسياسية من خلفية نقدية وبُعدّة نظرية، فحقّق نتائج واعدة في قراءة المجتمع من خلال حركاته وأفعاله وأذواقه وحكاياته وخيالاته وهذا ما نستشفّه على مدار هذا الكتاب، الذي جمع فيه دوسرتو بين الصرامة النقدية في بُعدها العلمي (نقصد العلوم الإنسانية من تاريخ وعلم الاجتماع وفلسفة وتحليل نفسي وأدب) والبلاغة اللغوية في بُعدها المجازي والرومانسي. لهذا جاءت بعض الفصول كروايات أدبية يطمح فيها المجاز والإضمار والبلاغة، ولكن تتخلّلها رؤية نظرية وإستمولوجية دفيئة. فكما كان يقول، إذا أردنا معرفة مغزى الأفعال البشرية وذخائر الحياة اليومية، فلنقرأ القصص والروايات.

يتبدّى الطابع النظري في ثنائياته الرئيسية الإستراتيجية والتكتيكية في كون العلاقة بينهما هي علاقة تداخل وتوتر: كل إستراتيجية تشتمل على هفوات تكتيكية، وكل تكتيكية تتحرّك في النطاق المُحكّم والمشيّد للإستراتيجية، فيمكنها أن تتصلّب وتتعرّز للتحوّل بدورها إلى إستراتيجية. تتجلّى الإستراتيجية كجسد من القوانين والقواعد التي تدير أو توجه منظومة معيّنة (سياسة، مذهب، مختبر علمي، مؤسّسة فكرية أو ثقافية أو اقتصادية أو عسكرية...) وتقوم على علاقات في القوّة والإكراه أو أساليب في العزل والإقصاء؛ باعثها هو العقل لما يشتمل عليه من عقلنة وحساب وتصنيف وإنشاء الجداول واللوحات والشبكات وغيرها من التقنيات المعرفية الممزوجة بالمراقبات السلطوية؛ ومحلّها هو المؤسّسة

التي تنتظم فيها أدوات المعرفة وآليات السلطة، وهو مكان محروس ومغلف بأقنعة من المراقبة والسرية، وهو شأن كل المؤسسات الغيورة على شوكتها النظرية وسطوتها العملية، السياسية منها أو الاقتصادية أو الإدارية أو العسكرية أو التربوية. فهذا المكان يتسلح بأسوار منيعة وتنظيمات محكمة ليقابل (على صعيد المعرفة والوجود) ما يعتبره الخطر أو السقوط (المرض، الموت، الجنون، العدو، الجهل، العته، الفقر...) وهو ما نألفه في كتابات ميشال فوكو عندما راح يعالج القاسم الأكبر الذي أرسته الحداثة بين العقل ونقيضه. يتعلّق الأمر بهوية تلفّ حول ذاتها أهداب الطهارة أو القداسة في مواجهة غيرية تنعتها بالشرّ أو النجاسة. الإستراتيجية هي محل تداول الخبرات وصناعة القرارات من أجل عزل غيرية هي بمثابة تهديد مستمرّ للحياة في مسارها العادي والطبيعي، أي إقصاء أو حبس الأمور الشاذة والمرضية والغريبة. هذا العزل أو الإقصاء يتبدّى في شكل الملاحظة العلمية أو التقييد المعرفي أو المراقبة السلطوية حيث يمثل "البانوبتيكون" أعلى تجلياتها، وتشتغل هذه التقنيات المعرفية والسلطوية في المكان الذي تحصره وتشيده وتقيده وتحرسه وتعزّزه بجيوش من الإجراءات والأجهزة. لهذا يعتبر دوسرتو أنّ الإستراتيجية هي انتصار المكان على الزمان، لأنّها تخزّن في الأمكنة التي تشيدها محاصيلها المعرفية والتقنية أو منتجاتها العلمية والنظرية، وتبقى هذه الرؤوس الأموال بمعزل عن عوارض الزمن أو مصادفات الوقت. ولأنّ البانوبتيكون يشتغل أساساً في المكان، أي في المواقع الهندسية التي تتيح الرؤية والمراقبة أو الحقل (الاجتماعي، السياسي، التربوي، العلمي) الذي يسهل فيه تربيح الأفراد وتطويقهم وتطويعهم.

تبدّى التكتيكية كنفيز الإستراتيجية. فهي تسلّح بالذكاء كمنط آخر من العقلنة، وتتجلّى في المهارة أو اليقظة تجاه ألوان المراقبة

وأساليب الحصر أو الأسر، وتتخذ التدابير الدفينة والدقيقة وتنتهز الفرص المتاحة للإفلات منها أو تفادي سطوتها، رغم أنّها تشتغل في ثنايا الإستراتيجية لأنّها تفتقر إلى مكان خاص أو موطن بين تخزن فيه مواردها. فهي تجوب المكان الذي تشيّد الإستراتيجية على سبيل الجواز والمجاز، لا تقيم فيه ولكن تمتلكه في لحظات عبورها لتتخلّى عنه بعد الظفر بانتصاراتها. لهذا تبدو التكتيكية كانتصار الزمان على المكان، هي مجرد تحقيق الضربات وإصابة الأهداف بمعيّة نمط آخر من الزمن أعاد دو سرتو طرحه على بساط المناقشة وهو "الكايروس" (*kairos*) أي زمن اللحظة المواتية والذي عالجه بإسهاب مارسيل ديتيان وجون بير فرنان في كتابهما المشترك *حيل العقل: المييس عند الإغريق*. "الكايروس" هو الزمن الخاطف في إصابة الهدف، وهو زمن هيرقليطي يتميّز بالسيولة المستمرة والحركة المتّوّجة، تنساب فيه الإرادة أو الذكاء في درء المخاطر أو الظفر بالبطولات. لهذا تشتغل التكتيكية في مواطن الظلّ وتجوب الدهاليز والدروب الوعرة أو المتوارية لتتحاشى الرؤية الرقابية للإستراتيجية. والتكتيكية هي في الغالب دفاعية وتعبوية يتميّز بها العقل في لحظة الخطر الداهم، إنّها حالة من الاستنفار ترصد الفرص وتتجنّب الفخاخ، وهو حال العالم الحيّ من حيوانات وحشرات ونباتات التي تتسلّح بالحيلة ("المييس" كما سماها الإغريق) في أداء مهامها وضمن عيشها، سواء للتأقلم مع البيئة الصعبة، أو تفادي المخاطر المحدقة، أو اصطيد الفرائس التائهة. هذا النمط الدفين من العقل والذي يتبدّى في الحيلة والبراعة والدهاء يميّز أيضاً أبسط الأشياء التي يؤدّيها الإنسان في حياته اليومية، كما هو الحال مع الأعمال اليدوية والصناعات الفنيّة. إذ لا يخلو هذا النمط العقلي من نفحات شاعرية وأذواق جمالية ومهارات أدائية حتى وإن كان يشغل في المساحة المعرفية والسلطوية للعقل الإستراتيجي والتقنوقراطي.

تبدو الثنائية الإستراتيجية والتكتيكية في شكل تعارض أو تقابل، ولكن نمط اشتغال الإستراتيجية لا ينفك عن نمط اشتغال التكتيكية، بينهما تقاطع أو تداخل. والأمر الذي يميّز بينهما هو الاستعمال: تفرض الإستراتيجية قواعد في التعبير وأنماط في التفكير وأشكال في التدبير، ولكن التكتيكية تستعمل هذه الإكراهات المفروضة بنمط آخر يأخذ في الحُسبان الرباعية التي أشرنا إليها سابقاً: السياق والظرف والذات والتواصل. الاستعمال هو اشتغال في الخفاء، تعديل في مساحة الأداء، إزاحة في القوانين المفروضة؛ يتّخذ شكل الأداء الحرّ في الممارسات الاجتماعية من مسيرة وسكن ومحاذثة ومكالمة، ويتّخذ شكل التأويل في الممارسات النصية من قراءة وتفسير وتحليل وفهم. هناك ابتكار لدلالة فردية في سياق خاص وظرف معيّن في ما وراء المعنى المفروض؛ كما أنّ هناك ممارسة فردية في النظام الهندسي المُشيّد. الدلالة هي فهم خاص لمعنى النص؛ والممارسة هي أداء خاص للمكان الإستراتيجي القائم. يدرس ميشال دوسرتو بإسهاب هذه الظواهر النصية (الكتابة والشفهية) والمدنية (المسكن والمكان) في فصول عديدة من كتابه هذا، حيث تصبح القراءة كابتكار لدلالة النص، ويصبح المشي في المدينة كإبداع للفضاء الهندسي وإعادة توزيعه وإزاحته. لأنّ المعنى يتجسّد بدلالاته، والنص يحيا بتأويلاته، والمدينة تعرف الحيوية والنشاط بالممارسات التي يؤدّيها الأفراد في المجتمع. هكذا يصبح المعنى والنص والمدينة "إستراتيجيات" لها قواعدها القسرية وأنظمتها القهرية وتصبح الدلالات والتأويلات والممارسات بمثابة "تكتيكات" خلاقة ذات أداءات شاعرية ومهارات فنيّة ومغامرات روبينسونية.

أكس (فرنسا)، آذار/ مارس 2010

مدخل

عوض مقاصد، أوّد أن أقدم مشهد بحث والإشارة عبر تركيبة المكان، إلى المعالم التي يتمّ فيها الفعل. مسيرة التحليل تقيّد خطواتها، المنتظمة أو المنعرجة، فوق أرضية معمورة منذ زمان. بعض الإقامات (في هذه الأرضية) فقط هي مألوفة لديّ. والكثير منها، الحاسمة بلا شك، بقيت ضمنية (أو متوارية) - مسلّمت أو مكتسبات منضّدة في هذا المشهد بوصفه ذاكرة أو طرسا. ما يمكن قوله بشأن هذه السيرة الصامتة؟ للإشارة إلى المواقع التي تتمفصل فيها الممارسات اليومية، لقد دلّلت على الواجبات الفكرية وأيضا على الاختلافات التي كانت سبب إمكان البحث حول هذه الأمكنة.

تنوي روايات هذا الكتاب الحديث عن الممارسات الشائعة، تقديمها مع التجارب الفردية والمعاشرات والتضامات والمقاومات التي تنظّم المساحة التي تشقّ فيها هذه الروايات طريقها، هو تحديد حقل (للدراصة). هكذا تتحدّد أيضا "طريقة في المسيرة أو المشي" التي تنتمي إلى "أنماط الفعل العملي" التي نعالجها هنا. لكي نقرأ ونكتب حول الثقافة العادية، ينبغي أن نتعوّد على العمليّات المشتركة وأن نجعل من التحليل طريقة مغايرة من موضوعها.

بشأن المساهمات المتعدّدة التي تركّب هذين الجزأين، سمحت للبحث أن يتكوثر وللمازّة أن يتقاطعوا. مؤامرات في المدينة. لكن هذه المسيرات المتشابكة لا تشكّل سياجا مقفلا، ولكنها تهبيّ، كما أرجو ذلك، مسالكنا نحو التّيه في الجمهور.

مقدمة عامة

الدراسة المنشورة جزئياً في هذين الجزأين هي نتيجة استفسار حول عمليات المستعملين التي يُفترض أنها منفعة ومنضبطة. عوض معالجة موضوع منظوري وأساسي، يتعلّق الأمر بفحصه وذلك من خلال تقديم، عبر الإحصاءات والافتراضات، بعض الطرق الممكنة لتحليل ينبغي إجراؤها. يمكن إصابة الهدف إذا انفكّت الممارسات و"أنماط الفعل" عن اندراجها كخلفية معتمة للنشاط الاجتماعي، وإذا سمحت الأسئلة النظرية والمناهج والأطر والرؤى بالإفصاح عن هذا النشاط عبر اجتيازها لتلك العتمة.

لا يقتضي فحص هذه الممارسات العودة إلى الأفراد. الطابع "الذري" للاجتماع الذي خدم، منذ ثلاثة قرون، كمسلمة تاريخية لدراسة المجتمع، يفترض وحدة أولية (الفرد) تتركب من خلالها الجماعات ويمكن إرجاع هذه الأخيرة إليها. هذه الوحدة الأولية تمّ رفضها منذ قرن من البحوث الاجتماعية والاقتصادية والأنثروبولوجية والنفسانية (لكن في التاريخ، هل هو برهان؟)، فهي مسلمة مردودة في حقل هذه الدراسة. من جهة، الدراسة تبيّن بالأحرى أنّ العلاقة (اجتماعية في جوهرها) تعيّن الحدود، وليس العكس، وأنّ كل فردانية هي المحلّ أو الموضوع أن تلعب أكثرية غير متماسكة (وفي الغالب متناقضة) بتعييناتها العلاقتية. من جهة أخرى، وخصوصاً، تتعلّق المسألة المعالّجة بأنماط العملية وبمخططات الفعل، وليس مباشرة الذات بوصفها الفاعل أو المحرّك. فهي تستهدف منطقاً إجرائياً حيث تعود نماذجه إلى الجيّل العريقة لأسماك متنكرة أو حشرات مبرقشة، وهو منطق تحجبه عقلانية كاسحة في الغرب المعاصر.

يستهدف إذاً هذا العمل إيضاح العمليات المندمجة التي تركب أيضاً (ليس الأمر محصوراً) "ثقافة"، واستخراج نماذج الفعل التي تميّز المستعملين الذين يُعتَون، تحت اسم "المستهلكين"، بالمهيمن عليهم (والذين هم ليسوا منفعلين أو طائعين). تُبتكر الحياة اليومية بألف طريقة في الاصطياد (braconnage)⁽¹⁾.

هذا البحث هو معروض بشكل مجزأ، فمن المجدي إذاً أن نقدّم لوحة عامة في شكل بيان. هذا المشهد العابر يمنح فقط مُنمنمة الغوزة حيث تنقص العديد من القطع.

1 - إنتاجية المستهلكين

التساؤل حول الممارسات اليومية، نتاج أعمال حول "الثقافة الشعبية" أو الأقليات المههّشة⁽²⁾، تمّ إيضاحه سلبياً، من جرّاء عدم تعيين الاختلاف الثقافي في الجماعات التي كانت تحمل راية "الثقافة المضادة" - جماعات مميّزة، في الغالب محظوظة وجزئياً "مفلّكة" (folklorisés) -، والتي كانت فقط الأعراض الظاهرة أو العلامات الكاشفة. ولكن ثلاثة تحدييدات إيجابية مكّنت خصوصاً بالإفصاح عنها.

الاستعمال، أو الاستهلاك

عدّة أعمال، جديّة وملحوظة بلا شكّ، تهتمّ بدراسة إمّا التمثّلات وإمّا السلوكات في مجتمعٍ معيّن. بفضل الوقوف على هذه المواضيع

(1) نستعمل مفردة "اصطياد" للدلالة على الصيد المحظور (المترجم).

(2) أنظر ميشال دوسرتو، الأخذ بزمام الكلام، باريس، 1968؛ المسّ الشيطاني في لودان، الطبعة الثالثة، باريس، غاليمار، الأرشيفات، 1990؛ الغائب من التاريخ، باريس، منشورات مام، 1973؛ الثقافة بصيغة الجمع، الطبعة الثانية، 1980؛ سياسة اللغة (مع دومينيك جوليا وجاك روفال)، باريس، غاليمار، 1975، إلخ.

الاجتماعية، من الممكن والواجب أيضاً اكتشاف الاستعمال الذي تؤدّيه الجماعات أو الأفراد. مثلاً، تحليل الصور المنشورة عبر التلفزة (التمثّلات) والأوقات التي تُقضى أمام الشاشة (السلوك)، ينبغي أن تُكمّل بدراسة حول ما "يصنعه" المستهلك الثقافي خلال هذه الساعات وما يفعله بهذه الصور، الأمر نفسه يتعلّق باستعمال المكان الحَضْرِي أو الموادّ المشتريّة من السوق المركزي أو الحكايات والقصص التي توزّعها الجريدة.

"الصناعة" التي ينبغي الكشف عنها هي إنتاج أو "ابتكار خلاق" (بويطيقا أو بويسيس: *poïesis*)⁽¹⁾ ولكنها خفية، لأنّها تتوزّع في المناطق التي تُحدّدها وتشغلها أنساق "الإنتاج" (المتلفز، الحَضْرِي، التجاري، إلخ) ولأنّ التوسّع الشمولي (التوتاليتاري) لهذه الأنساق أيضاً لا يترك "للمستهلكين" أي مكان لتدوين ما يفعلونه بالموادّ. الإنتاج العقلاني، التوسّعي والمركزي، الصاحب والخارق، يقابله إنتاج آخر، يُنعت "بالاستهلاك": فهو محتال، متشظّي، ولكنّه ينساب في كلّ مكان، صامت ويكاد لا يُرى، لأنّه لا يتميّز بمنتجات خاصّة ولكن بأساليب في استخدام المنتجات أو الموادّ التي يفرضها نظام اقتصادي مسيطر.

لقد درسنا منذ زمان الالتباس الذي صدّع من الداخل "نجاح" المستعمرين الإسبان لدى الشعوب الهندية: فالهنود الحُمْر، رغم خضوعهم ورضاهم، كانوا يؤدّون أفعالاً شعائرية، أو تمثّلات أو قوانين مفروضة عليهم ولكن بشكل مختلف عمّا كان يريده الغازي منهم؛ إذ كانوا يخربون هذه الأعراف المفروضة ليس برفضها أو استبدالها، لكن بطريقتهم في استعمالها لغايات وتبعاً لمرجعيات غريبة عن المنظومة المفروضة التي لا مفرّ منها. كان هؤلاء الهنود الحُمْر آخرون داخل الاستعمار الذي كان "يدمجهم" خارجياً؛ استعمالهم للنظام المسيطر كان

(1) من الإغريقية *poiein* وتعني ابتكار، إبداع، إنتاج (المترجم).

تلاعباً بسلطته ولم يكن لديهم الإمكانيات لرفضه. فكانوا يفرّون منه دون مغادرته. قوّة اختلافهم كانت نتاج إجراءات في "الاستهلاك". في الدرك الأسفل، التباس مماثل ينساب في مجتمعاتنا عبر ما تستعمله الأوساط "الشعبية" بالثقافات التي تبثّها وتفرضها "النخب" المنتجة للغة.

وجود التمثّل وتداوله (يدرسه الواعظون أو المرثون أو معتمو الثقافة) لا يدلّان أبداً على ما يعنيه بالنسبة لمستعمليه. ينبغي تحليل عملية اشتغاله من قِبَل الممارسين الذين ليسوا بصانعيه. هكذا فقط يمكننا تقدير الفارق أو التشابه بين إنتاج الصورة وإنتاج ثانوي يختبئ في إجراءات استعمالها.

يتموقع بحثنا في هذا الفارق (بين الإنتاج والاستعمال). يكمن معلّمه النظري في تركيب جُمَل خاصّة بمفردات وتركيبات نحوية مُستكّمة. في الألسنية، "حسن الأداء" ليس "الكفاءة": فعل التكلّم (وكل التكتيكات التعبيرية التي ينطوي عليها) لا يمكن إرجاعه أو اختزاله إلى معرفة اللغة. إذا تموضعنا في منظور أدائية التعبير (énonciation) (مقصود هذه الدراسة)، فإنّنا نفضّل فعل التكلّم (أو الكلام): فهو يشتغل داخل حقل نسق ألسني؛ ويستعمل امتلاك (أو استملاك) أو إعادة امتلاك اللغة من طرف الفاعلين اللغويين (أو الناطقين)؛ ويؤسّس حاضراً ينتسب إلى لحظة زمنية وإلى محلّ؛ ويضع عقداً مع الآخر (المخاطب) في شبكة الأمكنة والعلاقات. هذه الخاصيّات الأربع حول الفعل المنطوق⁽¹⁾ يمكن أن تتواجد في الممارسات الأخرى (المشي، الطبخ، إلخ). في هذه المقارنة يتحدّد المقصد ولكن بشكل جزئي كما سنرى. فهو يفترض أنّه على شاكلة الهنود الحمر، "يرقع" المستعملون، بالاقتصاد الثقافي المسيطر وفيه، عدداً لا يُحصى وغير متناهي من التحوّلات

(1) أنظر إميل بنفنيست، مشكلات في الألسنية العامة، ج 1، باريس، غاليمار، 1966، ص 251-266.

التي تطال قانونه إلى مصالحهم أو أنظمتهم الخاصّة. من خلال هذا النشاط الحاشد، ينبغي الكشف عن الإجراءات والدعامات والفاعليات والإمكانيات.

إجراءات الابتكار اليومي

مرجع آخر يحدّد عزمًا ثانيًا لهذا البحث. في كتابه المراقبة والمعاقبة، يستبدل فوكو الأجهزة التي تمارس السلطة (أي المؤسسات الممكنة موقعتها، توسّعية، قمعية وشرعية) بالأجهزة السلطوية (dispositifs) التي بلّصت (vampirisé) المؤسسات وأعدت تنظيم اشتغال السلطة خُفية: إجراءات تقنية و"مصغّرة"، مستغلّة للتفاصيل، أعادت توزيع المكان لتجعل منه محلّ إجراءات "المراقبة" المعمّمة⁽¹⁾. إنّها إشكالية جديدة. يبدّ أنّ "ميكروفيزياء السلطة" هذه، تُفضّل الجهاز المنتج (للانضباط)، رغم أنّها تكشف، في قطاع "التربية"، عن منظومة "القمع" وتبيّن كيف أنّ تكنولوجيايات بكماء تحدّد أو تختصر في الخفاء التمثيلات المؤسّساتية. صحيح أنّ تربيعة "المراقبة" ينتشر ويتحدّد، لكن من الأولى والعاجل الكشف كيف أنّ المجتمع في رمتّه لا يُختزّل إلى هذا التربيعة؛ ما هي الإجراءات الشعبية (هي الأخرى "مصغّرة" ويومية) التي تتصرّف بأليات الانضباط والتي لا تخضع إليها سوى لقلبها؛ أخيراً، ما هي "أساليب الفعل" التي تشكّل نقيض السلوكات البكماء التي ترتّب، من جهة المستهلكين (أو "المسيطر عليهم"؟)، النظام السوسيو - سياسي.

"أساليب الفعل" هذه تؤسّس آلاف الممارسات التي بموجبها يعيد المستعملون تملك المكان الذي تنظّمه تقنيات الإنتاج السوسيو - ثقافي. فهي تطرح إشكالات مماثلة ومناقضة لما عالجه كتاب فوكو: مماثلة، لأنّ الأمر يتعلّق بتمييز العمليات الجرثومية التي تتكاثر داخل البنيات

(1) ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، باريس، غاليمار، 1975.

التقنوقراطية وتغيّر مجرى اشتغالها "بتكتيكات" متعدّدة تتمفصل "بتفاصيل" الواقع اليومي؛ مناقضة، لأنّ الأمر لا يتعلّق بتبيان كيف أنّ عنف النظام يتحوّل إلى تكنولوجيا في الانضباط، ولكن استخراج الأشكال الخفيّة التي تتحلّى بها الابتكارية المبعثرة، التعبويّة (تكتيكية) والمحترفة للجماعات أو الأفراد المسجونين داخل شبكات "المراقبة". هذه الإجراءات والحيل للمستهلكين تؤلّف الشبكة المضادّة للانضباط⁽¹⁾ والتي هي مبحث هذا الكتاب.

شكليّة الممارسات

تخضع هذه العمليات المتعدّدة الأشكال والمجزّأة والمرتبطة بالفُرص والتفاصيل إلى قواعد؛ فهي تنساب وتتوارى داخل الأجهزة حيث تمثّل أنماط استعمالها، خالية من الإيديولوجيات أو المؤسسات الخاصّة. فلا بدّ من وجود منطق لهذه الممارسات. ويعني ذلك العودة إلى مشكل عريق حول ماهية الفنّ أو "طريقة الأداء". من الإغريق وحتى دوركايم مروراً بكانط، ثمّة تراث عريق ارتبط بالتدليل على الشكليّات (formalités) المركّبة (غير بسيطة أو "فقيرة") التي يمكنها أن تكشف عن هذه العمليات⁽²⁾. على نحو آخر تتبدّى "الثقافة الشعبية" بشكل مغاير، وأيضاً كل أدب يسمّى "شعبياً": فهو يُصاغ أساساً في شكل "فنون الأداء" لهذه العملية أو تلك⁽³⁾، بمعنى استهلاكات اندماجية

(1) من وجهة النظر هذه، أعمال هنري لوفيفر حول الحياة اليومية تؤسس مرجعاً أساسياً.

(2) حول الفنّ، من الأنسكلوبيديا إلى دوركايم، أنظر الفصل الخامس، ص 102-107.

(3) حول هذا الأدب، أنظر الدفاتر التي أشار إليها الكتاب في الحياة اليومية، باريس، المكتبة الوطنية، 1975؛ وجنيفيف بوليم، الإنجيل الأزرق. مختارات من الأدب "الشعبي"، باريس، فلانماريون، 1975، ص 141-379.

واستعمالية. تعرض هذه الممارسات قارناً (*ratio*) "شعبياً"، أي طريقة في التفكير تستثمرها طريقة في التدبير، أو فنّ في التدبّر لا ينفصل عن طريقة في الاستعمال.

لفهم شكلية هذه الممارسات، راهنتُ على ضريين من التحقيق: الأول هو تحقيق وصفي يستهدف بعض طرائق الأداء المختارة في فائدة إستراتيجية التحليل، من أجل الحصول على مثبتات تختلف في ما بينها: ممارسات القراءة، ممارسات الأمكنة الحضرية، استعمالات شعائرية يومية، استعمالات تكرارية ووظائف الذاكرة عبر "السلطات" التي تتيح (أو هي سبب إمكان) أداء الممارسات اليومية، إلخ. علاوة على ذلك، تحاول دراستان مفصلتان في تضافرهما متابعة العمليات الخاصة، سواء لإعادة تركيب المكان (حيّ الكروا - روس في ليون) عبر الممارسات العائلية أو تكتيكات الفنّ المطبخي التي تنظّم في الوقت نفسه شبكة العلاقات، "الترقيعات" الشعاعية وإعادة استعمال البنات التجارية⁽¹⁾.

الثاني ينصبُّ على أدب علمي قابل لمنح فرضيات التي تتيح أن نأخذ على محمل الجدّ منطوق هذا الفكر الذي لا يفكر بذاته. ثلاثة حقول تهتمّ بذلك بشكل خاصّ. من جهة، أعمال اجتماعية وأثروبولوجية وأيضاً تاريخية (من غوفمان إلى بورديو، ومن موس إلى ديتيان، ومن بواسفان إلى لومان) قامت بتطوير نظرية هذه الممارسات والتي هي مزيج من الشعائر والترقيعات، استخدام الأمكنة، الأطر العملية للشبكات⁽²⁾.

(1) هاتين الدراستين هي من إعداد بيار مايول ولوس جيار (عبر مقابلات صحفية جمعتها ماري فيريي).

(2) حول إرفينغ غوفمان، أنظر خصوصاً تدريج الحياة اليومية، باريس مينيوي، 1973؛ شعائر التفاعل، نفسه، 1974؛ تحليل الإطار، نيويورك، هاربر وروو، 1974. حول بورديو، أنظر مختصر في نظرية الممارسة، جنيف، دروز، 1972؛ "الإستراتيجيات الزوجية"، في الحواليات، مجلد 27، 1972، ص 1105-1127؛

من جهة أخرى، منذ فيشمان، الأبحاث الإثنومنهجية والسوسيوألسانية لغارفينكل، لابوف، ساكس، شيجلوف، إلخ، توّضح إجراءات التفاعل اليومية التي تتعلّق ببنيات التوقّع والتفاوض والارتجال الخاصّة باللغة العادية.

أخيراً، فضلاً عن السيميوطيقات وفلسفات "الاتفاق" (من دوكرو إلى لويس)⁽¹⁾، ينبغي مساءلة المنطقيات ذات الحمولة الشكلية وتوسيعها في الفلسفة التحليلية، في ميدان الفعل (فون ريخت، دانتو، برنشتاين)⁽²⁾، والزمن (بريور، ريشير، أوركهرت)⁽³⁾ أو التصيغ (modalisation) (هيو،

"اللغة المسموح بها"، في أوراق المؤتمرات في أبحاث العلوم الاجتماعية، عدد 5-6، نوفمبر 1975، ص 84-190؛ "الحس العملي"، نفسه، عدد 1، فبراير 1976، ص 43-86. حول مارسيل موس، أنظر خصوصاً "تقنيات الجسد"، في مجموعته علم الاجتماع والأثربولوجيا، بايس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1950. حول ماسيل ديتيان وجون بيار فارنان، حيل العقل. الميتيس عند الإغريق، باريس، فلمازيون، 1974. حول جيرمي بوسفان، أصدقاء الأصدقاء: الشبكات المتلاعبون والاتلافات، أوكسفورد، بلاكويل، 1974. حول إدوارد لومان، قيود التعددية. شكل وجوهر الشبكات الحضرية والاجتماعية، نيويورك، دجون ويلي، 1973.

(1) أوسفالد دوكرو، التعبير وعدم التعبير، باريس، هارمان، 1972؛ ديفيد ك. لويس، الاتفاق: دراسة فلسفية، كامبريدج، منشورات جامعة هارفارد، 1974؛ والمغايران، نفسه، 1973.

(2) غ. فون ريغت، معيار السلوك والفعل، لندن، روتلج وكيغان بول، 1963؛ محاولة في المنطق الخُلقي وفي النظرية العامة للفعل، أمستردام، هولندا 1968؛ التفسير والفهم، إيتاكا، منشورات جامعة كورنيل، 1971؛ وأيضاً أ. س. دانتو، فلسفة الفعل التحليلية، منشورات جامعة كامبردج، 1973؛ ريتشارد ج. برنشتاين، البراكسيس والفعل، لندن، دوكروث، 1972؛ بول ريكور ودوريان تيفنو (تحت إشراف)، سيمانطيقا الفعل، باريس، سينراس، 1977.

(3) أ. ن. بريور، الماضي، الحاضر والمستقبل: دراسة في "منطق التوتّر"، منشورات جامعة أكسفورد، 1976؛ ورقات حول التوتّر والزمن، نفسه، 1968؛ ن. ريشير وأ. أوركهرت، المنطق الزمني، منشورات جامعة أكسفورد، 1975.

كرسويل، وايت)⁽¹⁾. جهاز ثقيل يسعى لإدراك عملية توريق المنطوقات العادية ومطابقتها، تركيبات شبه أوركسترية لأصناف منطقية (ترمين، تصيغ، أوامر، مسندات الفعل، إلخ) حيث تتحدّد الأمور المهيمنة بالظرف والطارئ الراهنين. على غرار ما قام به تشومسكي إزاء الممارسات الشفهية للغة، ينبغي للنشاط (الفكري) أن يتقيّد بإعادة الشرعية المنطقية للممارسات اليومية، على الأقلّ في المجالات (الضيقة) التي نمتلك فيها الأدوات اللازمة للكشف عنها.

يتعلّق الأمر ببحث معقّد لأنّ هذه الممارسات تعزّز منطقيّاً وتحوّلها. فهذا البحث يلاقي أسف الشاعر، وعلى غرار، يقاوم النسيان: "و نسيّت صدفة الحال، السكون أو العجلة، الشمس أو البرد، بداية النهار أو نهايته، ذوق الفراولة أو الهجران، الرسالة المسموعة نصفياً، الصفحة الأولى للجرائد، الصوت على الهاتف، المحادثة غير المؤدّية، الرجل أو المرأة المجهولة، كل ما يتكلّم، الصخب، يعبّر، يتّصل، يلتقي"⁽²⁾.

تهميش الأغلبية

هذه التحديدات الثلاثة تجعل عبور الحقل الثقافي ممكناً، اجتيازاً تحدّده إشكالية البحث وتخلّله استطلاعات محلية تبعاً لفرضيات اشتغال يتوجّب التحقق منها. يحاول هذا العبور تحديد أنماط العمليات التي تميّز الاستهلاك في اقتصاد مربّع، والاعتراف بأنّ هذه ممارسات

(1) آلان ر. وايت، التفكير المودلي، إيتاكا، منشورات جامعة كورنيل، 1975؛ ج. أ. هيو وم. ج. كرسويل، مقدمة في المنطق المودلي، م. ج. أكسفورد 1973؛ إ. ر. زيمان، المنطق المودلي، نفسه، 1975؛ س. هاكر، المنطق المنحرف، م. ج. كمبردج، 1976؛ هـ. باريت (ت. إ.)، مناقشة لغوية مع تشومسكي، هاليداي، إلخ، لاهاي، موتون، 1975.

(2) جاك سوجر، النهج الشعري، باريس، منشورات 18-10، 1976، ص 145.

في الامتلاك هي مؤشرات الابتكار الذي يتضاعف في الموضع نفسه الذي تختفي فيه قدرة الحصول على لغة خاصة.

الشكل الحالي للتهميش لا يطال الجماعات الصغيرة ولكنه تهميش مكثف؛ إنه النشاط الثقافي لأولئك الذين لا ينتجون الثقافة، نشاط غير موقَّع، غير مقروء، غير مرموز، والذي يبقى النشاط الممكن لكل الذين يشتركون المواد - المَشْهَد حيث يتجهى اقتصاد إنتاجي ويتعمَّم. أصبح هذا التهميش تهميشاً لأغلبية صامتة.

هذا لا يعني أن الأغلبية متجانسة للإجراءات (التي بموجبها يُعاد استعمال المواد المرتبطة بلغة إجبارية) اشتغال يرتبط بوضعيات اجتماعية وعلاقات القوى. ليس للعامل المهاجر مساحة النقد والابتكار نفسها كالتى يتمتع بها الإطار الفرنسي أمام التلفزة. يتطلَّب العجز في إمكانيات الإعلام وفي الملكيات المالية وفي "الضمانات" الزيادة من المهارة أو الحلم أو الضحك في الأرضية نفسها. هناك أجهزة مماثلة تراهن على علاقات تتفاوت في القوى ولا تولد آثاراً مطابقة. فمن الضروري التمييز بين "الأفعال" (بالمعنى العسكري للكلمة) التي تشتغل داخل تربع ينشئه نسق المواد على المستهلكين، والتفريق بين فُسْح المناورة كما تتيحها الظروف للمستعملين من أجل ممارسة "فَنهم" (الابتكاري).

ينبغي أن تقود العلاقة بين الإجراءات ومجالات القوّة حيث تتدخل هذه الإجراءات إلى تحليل بوليموسي (صراعي) للثقافة. على غرار الحقوق (بوصفها نموذجاً)، تقوم الثقافة بالربط بين الصراعات، وتقوم بشرعنة أو إزاحة أو مراقبة دوافع الأقوى. فهي تتطور في عنصر التوتر، والعنف غالباً، وتمنحه التوازنات الرمزية، وعقود التوافق والتسويات المؤقتة. تؤول تكتيكات الاستهلاك (بوصفها براعة الضعيف في النفوذ عند القوي) إذاً إلى تسييس الممارسات اليومية.

2 - تكتيكات الممارسين

هذا المخطّط (ثنائي في جوهره) لعلاقات يربطها المستهلكون بأجهزة الإنتاج قد تنوّع في العمل الجاري تبعاً لأنماط ثلاثة: البحث عن إشكاليات بإمكانها مَفْصَلة المادّة المجمّعة؛ وصف بعض الممارسات (القراءة، التعبير، المشي، السكن، الطبخ، إلخ) التي تُعتبر هامة؛ توسيع التحليل لهذه العمليات اليومية على المجالات العلمية التي يحكمها منطق آخر. بتقديم المراحل أو الأشواط المحقّقة في هذه الاتجاهات الثلاثة، يتّخذ فحوى الكلام العام لهذا الكتاب فارقاً طفيفاً.

مسارات وتكتيكات وبلاغات

المستهلكون هم منتجون مجهولون، يتكروون بممارساتهم الدلالية شيئاً يشبه "خطوط التسكّع" كما يرسمها الشباب المصابون بمرض الانطواء (autisme) للعالم النفساني ف. دوليني⁽¹⁾. في المكان المشدّد والمكتوب والموظّف بشكل تقنوقراطي أين يمكنهم التحرك، يُشكّل مسارهم جُملاً غير متوقّعة، أو "معابر" غير مقروءة. رغم أنّها مركّبة من مصطلحات متعاقد عليها وتخضع لتركيبات نحوية مشرّعة، تحتل هذه الجُمْل جِلاً لأغراض أخرى ورغبات لا تحددها ولا تلتقطها الأنساق التي تتطوّر فيها⁽²⁾.

الإحصائيات أيضاً لا تعرف الكثير، لأنّها تكتفي بتصنيف الوحدات "المعجمية" وحسابها وعرضها في جداول تتركّب منها هذه المسارات دون أن تُختَرَل إليها. تقوم الإحصائيات بذلك تبعاً لفئاتها وتصنيفاتها

(1) فرنان دوليني، المتشرّدون الفاعلون، باريس، ماسبيرو، 1970؛ نحن والأبرياء، نفسه، 1977، إلخ.

(2) ميشال دو سرتو، الثقافة بصيغة الجمع، "الفضاءات والممارسات"، ص 233-251؛ "أفعال ثقافية وإستراتيجية سياسية"، في المجلة الجديدة، أبريل 1974، ص 351-360.

الخاصة. فهي تدرك مادة هذه الممارسات، وليس الهيئة التي تكون عليها؛ تحدّد العناصر المستعملة، وليس "الصيغة" التابعة لترقيع وللابتكارية "اليدوية" وللخطابية التي تلقّق هذه العناصر "المستلمة" والقائمة. بتفكيك هذه "التسكّعات الفعّالة" إلى وحدات يحددها التحقيق الإحصائي وبإعادة تركيب نتائج هذا التفصيل، لا "يتحصّل" هذا التحقيق سوى على المتجانس. فهو يعيد إنتاج المنظومة التي ينتمي إليها ويضع على هامش مجاله الحكايات المتكاثرة والعمليات المتغيرة التي تركّب أمزجة الواقع اليومي. قوّة الحسابات الإحصائية هي نتاج قدرتها على التقسيم، وبهذا التجزيء التحليلي بالضبط تفقد ما تعتقد البحث عنه وتمثيله⁽¹⁾.

"المسار" يستدعي الحركة، ولكنه يَنبُج أيضاً عن سطح الإسقاط، عن تحليل. إنّه استنساخ أو تقييد؛ رسم بياني (يمكن للنظر السيطرة عليه) يحلّ محلّ عملية؛ خطّ عكوس (مقروء في كلا الاتجاهين) ينوب سلسلة لا تنعكس زمنياً؛ وأثر يستبدل أفعالاً. سأستخدم بالأحرى تمييزاً بين تكتيكات وإستراتيجيات.

أسمّي "إستراتيجية" حساب علاقات القوى الذي يصبح ممكناً من الساعة التي تُعزّل فيها "ذات لها إرادة وسلطة" عن "بيئة" معيّنة. فهي تسلّم بوجود محلّ من المرجّح أن يتقيّد كمحلّ خاصّ وكأساس في إدارة علاقاتها مع خارجية متميّزة. تأسست العقلانية السياسية أو الاقتصادية أو العلمية على هذا النموذج الإستراتيجي.

أسمّي بالمقابل "تكتيكية" حساب لا يمكنه التحويل على أمر خاصّ، ولا على جوار يميّز الآخر كشمولية مرثية. ليس للتكتيكية من

(1) تحليل مبادئ التقسيم تتيح إظهار الفروق وتحديد هذا النقد. أنظر من أجل تاريخ الإحصاء، ج 1، باريس، إنسي، 1978، خصوصاً آلان ديروزيار، "مبادئ أولية في تاريخ الاصطلاحات السوسيو - مهنية"، ص 155-231.

محلّ سوى مكان الآخر⁽¹⁾. فهي تناسب فيه بشكل مجزّأ دون القبض عليه بأكمله، ودون إبقائه على مسافة بعيدة. فهي لا تمتلك على قاعدة لتمويل فوائدها أو لتحضير توسّعاتها أو لضمان استقلاليتها بالمقارنة مع الظروف. "الخاصّ" هو انتصار المكان على الزمان. بسبب انعدام المكان، تتوقّف التكتيكية على الزمان وتتهيأ "لانتهاز بشكل سريع" إمكانيات المنفعة. ما تربحه لا تحتفظ به، وينبغي لها أن تراهن دوماً على الأحداث لتجعل منها "فرصاً". على الضعيف إذاً أن يستفيد من القوى الخارجة عنه. فهو ينفّذها في الأوقات المناسبة حيث يرتّب عناصر متنافرة (مثلاً، في المتجر المركزي، تقوم ربّة البيت بالمقارنة بين المعطيات المتنافرة وغير المستقرّة مثل المؤنات في الثلاجة، أذواق وشهيات وطبائع ضيوفها، المنتجات الرخيصة ومزجها بما تمتلكه في بيتها، إلخ)، ولكن تركيبها الفكري لا يتخذ شكل الخطاب، ولكن القرار نفسه، كفعل وطريقة في "انتهاز" الفرصة.

العديد من الممارسات اليومية (التعبير أو القراءة أو التجوّل أو التسوّق أو الطبخ، إلخ) هي ذات نمط تكتيكي. وعلى العموم الكثير من "أشكال الأداء": نجاح الضعيف ضدّ الأقوى (الجبارة أو المرض أو عنف الأشياء أو النظام، إلخ)، خدائع، فنون الانقلابات، مهارات "الصيادين"، تنقّلات مناوراتية، تصنّعات متعدّدة الأشكال، لقاءات ابتهاجية، شاعرية بقدر ما هي حربية. هذه الكفاءات التنفيذية تنتمي إلى معارف عريقة. يطلق عليها الإغريق اسم الميتميس⁽²⁾. ولكن هذه المعارف ترجع إلى أزمنة أكثر عراقية، إلى العقول السحيقة مع جيل أو

(1) أعمال بيار بورديو ومارسيل ديتيان وجون بيار فرنان تسمح بتبيان مفهوم "التكتيكية"، وأعمال أخرى تساهم أيضاً ومن بينها الدراسات السوسيو - ألسنية

لهارولد غارفنكل، وساكس، إلخ (أنظر الملاحظة رقم 10 و 11).

(2) م. ديتيان وج. ب. فرنان، جيل العقل.

تصنّعات النباتات أو الأسماك. من أعمق المحيطات إلى شوارع المدن الضخمة، تُشكّل التكتيكات نوعاً من الاستمرارية.

تتكاثر التكتيكات في مجتمعاتنا المعاصرة مع تفكّك الاستقرار المحلية كما لو أنّها خرجت عن مدارها (لا تلتزم بمجتمع مقيد)، شريفة، تماثل بين المستهلكين والمهاجرين في منظومة أوسع من أن تكون لهم، ومنسوجة على نحو مُحكّم لا يمكنهم الإفلات منها. ولكنها تولج نظاماً براونياً في هذه المنظومة. تكشف هذه التكتيكات أيضاً كيف أنّ العقل لا ينفكّ عن المكافحات والمُتَمَع التي يربط بينها، بينما تُخفي الإستراتيجيات تحت الحسابات الموضوعية علاقة هذه المكافحات أو المتع بالسلطة التي تدعمها، وهي سلطة يحتفظ بها المكان الخاصّ أو المؤسسة. للتمييز بين أنواع التكتيكات تمنح الخطابة بعض النماذج. فليس من المستغرب بحكم أنّ البلاغة تصف، من جهة، "المهارات" حيث تمثّل اللغة مكانها وموضوعها، ومن جهة أخرى ترتبط هذه التشغيلات بالفرص وبأشكال تغيير (إغواء أو إقناع أو استعمال) إرادة الآخر (المُخاطَب)⁽¹⁾. على أساس هذين السببين، تمنح الخطابة، أو علم "أنماط التعبير"، جهازاً من الأشكال - النماذج لتحليل أنماط الفعل اليومية، رغم أنّها مُستبعدة من الخطاب العلمي. يمكن استخلاص منطقتين في الفعل (منطق تكتيكي ومنطق إستراتيجي) من هاتين الطريقتين في ممارسة اللغة. في فضاء اللغة (مثل فضاء اللعبة)، يبيّن المجتمع القواعد الصورية للفعل والاشتغالات التي تميّز بينها.

في المدوّنة الخطابية الضخمة المخصّصة لفنون القول والفعل، يحتلّ السوفسطائيون مكانة متميّزة من وجهة نظر التكتيكات. كان

(1) أنظر س. تولمين، استعمالات الحجج، منشورات جامعة كامبريدج، 1958؛ بلرمان وألبرخت - تيتيكا، رسالة في البرهان، بروكسل، الجامعة الحرّة، 1970؛ ج. ديوا (تحت إشراف)، الخطابة العامة، باريس، لاروس، 1970، إلخ.

مبدؤهم، حسب كوراكس، هو جعل الوضعية "الأكثر قوّة" الوضعية "الأكثر ضعفاً"، وكانوا يدّعون امتلاك فنّ قلب السلطة بطريقة في استعمال الفرصة⁽¹⁾. تضع نظرياتهم التكتيكات في سياق تراث من التأمّلات حول العلاقات التي يربطها العقل بالفعل وباللحظة. بعبوره ب فنّ الحرب لسون تسو في الصين⁽²⁾ أو المقتطفات العربية من كتاب الحِجَل⁽³⁾، يقود تراث هذا المنطق المتمفصل باللحظة وإرادة الآخر إلى علم الاجتماع الألسني المعاصر.

القراءة، المحادثة، الإقامة، الطبخ . . .

لوصف هذه الممارسات اليومية التي تُنتج دون أن تموّل عوائدها، أي دون أن تقبض على الزمن، ثمّة منطلق (أو نقطة البداية) يفرض ذاته باعتباره المركز الناتج للثقافة المعاصرة واستهلاكها: القراءة. من التلفزة إلى الجريدة، ومن الإشهار إلى كل التظاهرات التجارية، يقوم مجتمعنا بغزو الرؤية بشكل "سرطاني"، ينظّم كل واقع تبعاً لقدرته على الإظهار أو الظهور، ويحوّل الاتصالات إلى أسفار العين. إنّها ملحمة العين ودافع القراءة. الاقتصاد نفسه، وقد تحوّل إلى "سيميوقراطيا" (أو سلطة العلامات)⁽⁴⁾، يُحدّث تضخُّماً في القراءة. عوض الشائبة إنتاج - استهلاك، نفضّل ما يعادلها: الكتابة - القراءة. تبدو القراءة (قراءة الصورة أو النص) كحدّ أقصى للسلبية التي تميّز المستهلك، بوصفه

(1) أرسطو، الخطابة، 2، 24، 1402أ. أنظر: و. ك. غيتري، السوفسطائيون، م. ج. كمبردج، 1971، ص 178-179.

(2) سون تسو، فن الحرب، باريس، فلانماريون، 1972.

(3) رنيه الخوّام (إشراف)، كتاب الحِجَل. الإستراتيجية السياسية عند العرب، باريس، فيبوس، 1976.

(4) أنظر جون بودريار، نسق الأشياء، باريس، غاليمار، 1968؛ مجتمع الاستهلاك، باريس، دونويل، 1970؛ نحو نقد الاقتصاد السياسي للعلامة، باريس، غاليمار، 1972.

بصاصة (ساكن الكهوف أو المتحوّل) في "مجتمع المَشْهَد"⁽¹⁾.

في الواقع، نشاط القراءة يقدّم بالأحرى سِمات إنتاج صامت: انحراف عبر الصفحة، تحوّل النصّ بفعل العين المسافرة، ارتجال الدلالات المستنتجة من بعض الكلمات وتوقّعها، تجاوز الفضاءات المكتوبة، رقصة عابرة. بوصفه غير مؤهل للتخزين (ما لم يكتب أو "يسجّل")، لا يستطيع القارئ الاحتماء ضدّ إنهاك الزمن (فهو ينسى ذاته بفعل القراءة، وينسى ما يقرأ) سوى بشراء الشيء (الكتاب أو الصورة) والذي هو مجرد بدل *ersatz* (أثر أو وعد) للحظات "مفقودة" في القراءة. فهو يدسّ حيل المُتعة وإعادة امتلاك نصّ الآخر: فهو يصطاد في هذا النصّ، ويتعالى بفضلله، ويصبح جمعاً كأصوات الجسد. هذا الإنتاج كحيلة أو استعارة أو تدبير هو أيضاً "ابتكار" للذاكرة. فهو يجعل من الكلمات مخرج قصص بكماء. فالمقروء ينقلب إلى الجدير بالتذكّر. يقرأ بارت بروست في نصّ ستاندال⁽²⁾؛ يقرأ المتفرّج مشهد طفولته في تغطية الأحداث. يصبح الفيلم الرفيع للمكتوب هزة صفائح أو لعبة فضاءات. هذا التحوّل يجعل من النصّ مكاناً يمكن الإقامة فيه على غرار المسكن المستأجر. فهو يجعل من ملكية الآخر مكاناً يعيره العابر لحظةً. فالمستأجرون يقومون بتحوّل مماثل في الشقة عندما يقومون بتأثيرها بإيماءاتهم وذاكراتهم؛ وأيضاً المتكلّمون عندما يدرجون إشارات لغتهم - الأمّ وقصّتهم الخاصّة عبر اللهجات و"البراعات اللغوية" الذاتية؛ وأيضاً المارّة في الشوارع الذين يُشغلون غابات رغباتهم ومصالحهم. ولا ننسى المستعملين للقوانين أو الأعراف الاجتماعية عندما يحولونها إلى مجازات أو إضمارات لصيدهم. فالنظام المهيم هو بمثابة دعامة لإنتاجات لا تُحصى، ولكنه يحجب هذا الابتكار عن مالكيه (مثلاً

(1) غي دوبور، مجتمع المشهد، باريس، بيشي - شاستيل، 1967.

(2) رولان بارت، لذة النصّ، باريس، سوي، 1973، ص 58.

أصحاب المؤسسات لا يمكنهم رؤية الأمر المختلف الذي يُبتكر في شركاتهم الخاصة⁽¹⁾. هذا النظام يعادل قواعد البحور والقوافي عند شعراء الأمس: جملة من الإكراهات تحفز اللقاءات، أو تنظيم تلعب به الإرتجالات.

تُدرج القراءة إذاً "فنّاً" غير سلبيّ. هذا الفنّ هو شبيهه بالنظرية التي صاغها الشعراء والروائيون في العصر الوسيط: إبداع يتسلّل في النصّ وفي مصطلحات التراث. بوصفها تتداخل مع إستراتيجيات الحداثة (التي تعيّن الخلق كابتكار للغة خاصّة، ثقافية أو علمية)، تشكّل إجراءات الاستهلاك المعاصر فنّاً متقناً "لمستأجرين" حذرين لهم القدرة على إدراج اختلافاتهم في النصّ، هو القانون. كان يمكن تأطير النصّ في العصر الوسيط في نظرية القراءات الأربع أو السبع التي يترجّح بها. وكان عبارة عن كتاب. لا ينحدر هذا النصّ اليوم من التراث، وإنّما يفرضه جيل التقنوقراطية المنتجة. فلا يتعلّق الأمر بكتاب مرجعي، ولكن أصبح المجتمع في رمتّه نصّاً، نتاج كتابة القانون المجهول للإنتاج.

من الأولى مقارنة فنّ القراء هذا مع فنون أخرى. مثلاً، فنّ المحدّثين: خطابات المحادثة العادية هي ممارسات تحويلية "لوضعيات الكلام"، ولإنتاجات لفظية حيث تتشابك المواقف التكلّمية وتشكّل نسيجاً شفهياً بدون مالكين فرديين، وابتكارات تواصلية ليست ملكاً لأحد. المحادثة هي مفعول مؤقّت وجماعي من الكفاءات في فنّ إدارة "الأمكنة العمومية" واللعب بحتمية الأحداث لجعلها "معيشة"⁽²⁾.

لكن البحث مخصّص في الغالب لممارسات المكان، لأنماط

(1) ج. مورديلا ون. فيليبير، هؤلاء المدراء التنويريون الذين يخشون النور، باريس، ألبرتوس، 1979.

(2) أنظر هـ. ساكس وإ. شينغولوف، إلخ.

مزاولة محلّ معيّن، للقضايا المعقّدة في فنّ الطبخ، لآلاف الطرائق لإنشاء وثوقية في الوضعيات المخضوع إليها، بمعنى فتح إمكان للعيش فيها بإعادة إدماج الحركية الجمعية لمصالح ومُتَمِّع، فنّ في المعالجة والتمتّع⁽¹⁾.

تمديدات: مستقبلات وسياسات

توسّع تحليل هذه التكتيكات ليشمل مجالين حيث كانت الدراسة حولهما متوقّعة، ولكن المقاربة تحوّلت أثناء الدراسة إلى مجالين: المجال الأوّل يخصّ المستقبلات (prospective)؛ والآخر الذات في الحياة السياسية.

حول المستقبلات، الطابع "العلمي" يثير على الفور الجدل. إذا كان هدفها في نهاية المطاف هو معقولية الواقع الراهن والقاعدة التي تشكّل همّاً في الإتساق ينبغي الإشارة، من جهة، إلى الطابع المعطل لعدد متنامي للمفاهيم؛ ومن جهة أخرى عدم ملاءمة الإجراءات لفكر المكان (باعتباره موضوعاً مستهدفاً، لا يمكن مقارنة المكان تبعاً لتحديدات سياسية أو اقتصادية مستعملة، ولا يوجد نظرية في هذا الصدد)⁽²⁾. إضفاء المجاز على المفاهيم المستعملة، والفارق بين الطابع الذرّي الذي يميّز البحث وبين التعميم الذي هو قاعدة العرض الإيجابية، إلخ، تومئ إلى ضرورة الأخذ بما يتظاهر من الخطاب كتعريف للخطاب نفسه والذي كان قد ميّز منهجه.

(1) بجانب هذه الممارسات خصّصنا دراسات حيث نجد البيليوغرافيا الكثيرة والمنتشرة حول الموضوع. أنظر الجزء الثاني: المسكن، المطبخ، من إعداد لوس جيار وبير مايلول.

(2) أنظر مثلاً أ. لبيترز، "تركيب المكان، مشكلة عقارية وتخطيط إقليمي"، البيئة والتخطيط، 1975، عدد 7، ص 415-425؛ و"مقاربات نظرية لتحوّلات الفضاء المعماري الفرنسي"، فضاءات ومجتمعات، عدد 16، 1975، ص 3-14.

ينبغي أيضاً أن نأخذ بعين الاعتبار في الدراسات المستقبلية الأمور التالية:

1- العلاقات التي تربطها العقلانية بالمخيال (والذي هو علامة على مكان إنتاج الخطاب)؛

2- الاختلاف بين التلمّسات (جِيل براغماتية وتكتيكات متعاقبة توجّه البحث العملي)، وبين التمثّلات الإستراتيجية المعروضة على المرسل إليهم بوصفها متوجّاهاً نهائياً لهذه العمليات⁽¹⁾.

نلاحظ في الخطابات العودة الخفية لبلاغة تجعل من "الحقول الخاصة" للبحث العلمي مجازات، وفي مكاتب الدراسات، المسافة المتنامية لـ ممارسات فعلية ويومية (من قبيل فن الطبخ) بالمقارنة مع كتابات "سيناريوهاتية" التي تجعل من اللوحات الطوباوية محكّ أنماط الأداء في كلّ مختبر: من جهة، مزيج من علم وخيال؛ ومن جهة أخرى، التفاوت بين مشاهد الإستراتيجيات الشاملة والواقع المعتم لتكتيكات محلية. نحن مجبرون إذاً على التساؤل حول "خبايا" النشاط العلمي، ومعرفة ما إذا كان هذا النشاط يشتغل على نحو تغرية (*collage*) التي تُجاور وتربط بشكل زهيد بين الطموحات النظرية كما يبرزها الخطاب، وكما يعرضها الاستمرار العنيد والمتبقي لجِيل ألفية في العمل اليومي لمكاتب أو مختبرات. عموماً، هذه البنية المنفلقة والملاحظة في عدّة إدارات أو شركات تتطلّب إعادة التفكير في كل هذه التكتيكات التي تنكرت لها حتّى اليوم إستمولوجيا المعرفة العلمية.

لا يتعلّق الأمر فقط بالمحاولات الفعلية للإنتاج. يستهدف هذا المشكل، تحت شكل مغاير، حالة الفرد في المنظومات التقنية، بما أنّ

(1) التحليل في سلسلة أعمال وأبحاث مستقبلية، باريس، وثائق فرنسية، خصوصاً الأجزاء 14، 59، 65 و66؛ وأيضاً دراسات إيف باريل وجاك دوران التي هي في أساس هذه الدراسة حول المستقبليات.

توظيف الذات يتقلص بالقياس مع توسعها التقنوقراطي. بوصفه مجبراً وغير معنيّ بهذه الهياكل الواسعة، ينفصل الفرد عنها دون الخروج منها، ويبقى له التحايل معها، و"الانقلاب عليها"، وإيجاد "الفن" الحديث العهد للصيادين والقرويين في الحاضرة الضخمة ذات الأواصر الإلكترونية والمعلوماتية. إضفاء الطابع الذري (أو ترذيد) النسيج الاجتماعي يمنح اليوم الأهمية السياسية لمسألة الذات. تدلّ على ذلك الأعراض في شكل أفعال منتظمة أو العمليات المحلية وحتى التشكيلات البيئية (الإيكولوجية) التي هي من اهتمام وألوية الإرادة الجماعية في إدارة العلاقات بالبيئة. أشكال إعادة امتلاك النسق المنتج كما تبديها ابتكارات المستهلكين، تهدف إلى مداواتية (أو علاجية) الاجتماعيات المتدهورة وتستخدم تقنيات الاستعمال المتكرّر (*réemploi*) حيث يمكن استكشاف إجراءات الممارسات اليومية. ينبغي إذاً تطوير سياسة هذه الجيل. تبعاً لوجهة نظر فتحها كتاب قلق في الحضارة، ينبغي على هذه السياسة التساؤل حول ما هو عليه اليوم التمثل العمومي ("الديمقراطي") للتحالفات المجهرية والمتعددة الأشكال وغير المعدودة بين المراوغة والمتعة، أي واقع مخادع ومكثف لنشاط اجتماعي يعبث بنظامه.

أعطى ويتولد غومبروفتش، متبصّر حادّ، لهذه "السياسة" بطلها - هذا البطل المضادّ الذي يقلق بحثنا - عندما قام باستنطاق الموظف الحقير ("إنسان بلا مزايا" لموزيل، "الإنسان العادي" الذي خصّص له فرويد كتابه قلق في الحضارة) حيث يتلخّص تعبيره فيما يلي: "عندما نفتقد إلى ما نحبّه، ينبغي أن نحبّ ما نملكه": "كما تعلمون، لقد تردّدت دوماً على المُتّع الصغيرة والخفية وعلى الجوانب... ليست لديكم فكرة كيف نصبح عظماء بفضل هذه التفاصيل الصغيرة، ولا تصدّقون كيف نكبر"⁽¹⁾.

(1) و. غومبروفتش، كوسموس، باريس، غاليمار، 1971، ص 165-168.

القسم الأول

ثقافة عادية جداً

هذه المحاولة هي مُكرّسة للإنسان العادي⁽¹⁾. بطل شائع، فرد مبعر، سائر لا معدود. باستحضاري في عتبة سردياتي الغائب الذي يمنحها بداية وضرورة، أتساءل حول الرغبة التي هي الموضوع المستحيل. حول هذا الكاهن الممزوج بإشاعة التاريخ، ماذا نريد من الآخر أن يعتقد أو نجيز التعبير عندما نكرّس له الكتابة التي كانت في الماضي مهداة إجلالاً للآلهة أو العرائس الموحية؟

هذا البطل المجهول يأتي من بعيد. إنه همس المجتمعات. في كل زمن يستدرك النصوص. فهو لا ينتظرها بل يتهمك منها. ولكنه يتقدم في التمثلات الكتابية. يحتلّ تدريجياً مركز مشاهدنا العلمية. لقد عدلت الأنوار الكاشفة عن الممثلين الفاعلين والحائزين على ألقاب وأوصاف اجتماعية راقية لتلقت إلى جوقه الممثلين الصامتين المتجمّعين على الجوانب، ومن ثمّ التركيز على الحشد من الجمهور. إضفاء البعد الاجتماعي والأنثروبولوجي على البحث من شأنه أن يمنح امتيازاً خاصاً للمجهول وللومي حيث تُبرز العدسات المكبّرة التفاصيل المجازية بوضوح - أقسام تتخذ صيغة الكلّ. يختفي ممثلو الأمس (رموز العائلات والجماعات والأنظمة) من المشهد تدريجياً حيث سادوا في زمن الألقاب. لقد حلّ زمن العدد، عدد الديمقراطية والحاضرة الكبيرة والإدارات والتحكّم الآلي والمعلوماتي (السيبرنيطيقا). إنه حشد مرن ومستمر، منسوج ومشدود كمادة غير قابلة للتمزيق أو الانتعاش، عدد وفير من الأبطال الخاضعين للتحديد الكميّ والذين يفقدون الألقاب والملامح ليصبحوا اللغة المتقلّبة لحسابات وعقلانيات لا تنتمي إلى أحد. أنهار رقمية (أو مشفرة) تنساب في الشوارع.

(1) القسم الأول والقسم الثاني هما نظريان ويمكن اعتبارهما كنتيجة مستقبلية، تُقرأ أثناء سفر آخر. الفصل الثالث يتطلب مدخلاً: التدبير بمهارة: استعمالات وتكتيكات، موجز لنموذج عام لتحليلات آتية.

الفصل الأوّل

مكان شائع: اللغة العادية

لقد أعلن كتاب الإنسان بلا مزايا عن هذه التعرية والسخرية للفرد أو للاستثنائي: "ربما يستشعر البورجوازي الصغير بفجر بطولة جديدة، ضخمة وجماعية، على مثال النمل"⁽¹⁾. في الحقيقة، حلول هذا المجتمع النملي بدأ مع الجماهير الأولى الخاضعة لتربيع العقلانيات المسوّية. لقد ارتفع السيل وبلغ من ثمّ الإطارات الحائزة على الجهاز والإطارات والتقنيين المستغرقين في النظام الذي يديرونه؛ واكتسح أخيراً الوظائف الليبرالية التي توهمت التوقّي منه، والأرواح السخية، الأدبية منها أو الفنية. في مياهه يجول ويُبعثر الآثار الفكرية، فردانية في الماضي على غرار قاطن الجزيرة، ومحوّلة اليوم إلى قطرات ماء في البحر، أو إلى مجازات لتشتيت لغوي يفتقد إلى كاتب ولكنه أصبح خطاباً أو تنويهاً غير محدود بالآخر.

"الكلّ" و"لا أحد":

طبعاً هناك سوابق تربّتها الجماعة في الجنون والموت "العموميين" وليست مرتّبة بعدُ من طرف التسوية التي تجربها العقلانية التقنية. ففي فجر الحداثة، في القرن السادس عشر، بدأ الإنسان العادي بعلامات التعاسة العامة التي يسخر منها، كما يبرزه الأدب التهكمي الخاص

(1) روبرت موزيل، الإنسان بلا مزايا، ترجمة فيليب جاكوتي، باريس، غاليمار، فوليو، 1978، ج 1، ص 21.

بالبلاد الشمالية وذو إلهام ديمقراطي، فهو "يركب القارب" في الصحن الضيق للمجانين والبشر ومآله الهلاك والتهيه، عكس سفينة نوح. فهو محصور داخل المصير الجماعي. يُدعى هذا البطل المضاد الكلّ (اسم يخون انعدام الاسم) وهو أيضاً لا أحد، نيمو، مثل "كل إنسان" (*Everyman*) في الإنكليزية يضحى "لا أحد" (*Nobody*)، أو "كل شخص" (*Jedermann*) في الألمانية يصبح "لا أحد" (*Niemand*)⁽¹⁾. فهو الآخر، يخلو من المسؤوليات الذاتية ("ليس خطئي، إنّه خطأ الآخر: المصير") ومن الملكات الخاصّة التي تحدّد موضع الإقامة الذاتية (يمحو الموت كل الاختلافات). ومع ذلك فهو يضحك على وقع هذا المسرح البشري. يصبح بفضل الحكيم والمجنون، العاقل والساخر، في المصير الذي يفرض نفسه على الجميع ويختزل إلى العدم الحصانة التي يطالب بها كلّ شخص.

يأتناجه للمجهول الضاحك، يعبر الأدب عن حالته الخاصّة: بوصفه إيهاماً فهو حقيقة عالم من المكانات مآلها الموت. "أي شخص" أو "كل شخص" هي بمثابة مكان شائع، مكان فلسفي. دور هذا الشخص العام (الجميع ولا أحد) أن يعبر عن العلاقة الكونية بين الإنتاجات الكتابية (الوهمية والمجنونة) والموت بوصفه قانون الآخر. فهو يراهن على تعريف الأدب كعالم والعالم كأدب. أكثر من كونه ممثلاً في هذا المشهد، يقوم الإنسان العادي بتمثيل النصّ نفسه، في النصّ وبه، ويمنح علاوة على ذلك الخاصيّة الكونية للمكان الخاصّ أين يتشكّل الخطاب المجنون لحكمة عاقلة. فهو في الوقت نفسه الكابوس أو

(1) روبرت كلاين، الشكل والمعقول، باريس، غاليمار، 1970، ص 436-444. أنظر أيضاً أنريكو كستيلي - غتّينارا، "بعض الاعتبارات حول النيماندا (*Niemand*) و... لا أحد"، في الجنون واللاعقل في عصر النهضة، بروكسل، الجامعة الحرّة، 1976، ص 109-118.

الحلم الفلسفي للتهكم الإنساني والمرجعية الظاهرة (تاريخ عام) التي تجعل من الكتابة أمراً قابلاً للتصديق، تلك الكتابة التي تحكي "للجميع" تعاستها الساخرة. لكن عندما تستعمل الكتابة النخبوية المتكلم "العالمي" كمتلبس لواقع ميتالغوي (métalangage) حول نفسها، فهي تُظهر فضلاً عن ذلك ما يطردها من امتيازها ويطمح بها خارج ذاتها: الآخر الذي أصبح المجهول وليس الإله أو عروس الإيحاء. ضلال الكتابة خارج مكانها الخاص هو من تخطيط هذا الإنسان العادي، مجاز وانحراف الشك الذي يلاحقها، شبح "غرورها"، الشكل الملعنز للعلاقة التي تقيمها مع الجميع، مع فقدان حصانتها ومع موتها.

فرويد والإنسان العادي

تمنح مراجعنا المعاصرة حول هذا الشخص "الفلسفي" أمثلة بلا شك حافلة. عندما يَعتَبِر الإنسان العادي الأصل (أو البدء) وموضوع التحليل التي يكرسها لشكلين من الثقافة، الحضارة (قلق في الحضارة) والدين (مستقبل وهم)⁽¹⁾، لا يكتفي فرويد، على خطى الأنوار (Aufklärung)، بالمقابلة بين أنوار التحليل النفسي ("منهج في البحث أو وسيلة موضوعية شبيهة إذا صحَّ التعبير بالحساب المتناهي في الصغر")⁽²⁾، وظلامية "الأغلبية الكبرى" والإفصاح عن المعتقدات العامة في نظام معرفي جديد. فهو لا يستعيد فحسب المخطَّط القديم الذي يوفق بشكل حتمي "وهم" الفكر والتعاسة الاجتماعية "بالإنسان الشائع" (إنه مبحث قلق في الحضارة، لكن خلافاً للتراث، الإنسان العادي لم يعد يمرح عند فرويد). فهو يعمد إلى ربط "إيضاحه أو

(1) سيغموند فرويد، الأعمال الكاملة، لندن، ج 14، ص 431-432. في هذا النص من قلق في الحضارة، 1، فرويد يحيل إلى مستقبل وهم الذي ينطلق في الفقرة الأولى من التعارض بين "أقلية" و"أغلبية" ("الجماهير") التي تحفَّز تحليله.

(2) مستقبل وهم، ترجمة ماري بونابارت، باريس، م ج ف، 1977، § 75، ص 53.

تفسيره" (*Aufklärung*)⁽¹⁾ الرائد بهذه الأغلبية "الصيبانية"⁽²⁾. يترك فرويد جانباً "العدد الزهيد" من "المفكرين" و"الفنانين" القادرين على تحويل العمل إلى متعة بالتسامي، ويغادر هؤلاء "المصطافين النادرين" الذين يعينون رغم ذلك المساحة التي يتهياً فيها نصّه، ليمرّ عقداً مع "الإنسان العادي"، ويزاوج خطابه بالجمهور بحيث يصبح مصيره العام مخدوعاً، مُحَبَطاً، مُجَبِّراً على الكدّ والعناء، خاضعاً لقانون الاحتيال وعمل الموت. هذا العقد هو شبيه بالعقد الذي يمرّره التاريخ مع "الشعب" عند ميشليه رغم أنه لا يتحدّث عنه بتاتاً⁽³⁾، ويمكن من النظرية أن تتمدّد نحو العالمية وأن تستند إلى واقع التاريخ. فهو يمنحها مكاناً أكيداً.

صحيح، لقد اتهم الإنسان العادي بوهم "إنارة جميع ألغاز هذا العالم" بفضل إله الدين، و"اطمئنانه بأنّ العناية تسهر على حياته"⁽⁴⁾. فهو يضمن لذاته عبر هذا الامتياز المعرفة الكلية للأمر، وكفالة لشأنه (عبر حالة مستقبله). لكن ألا تستفيد النظرية الفرويدية من التجربة العامة التي تستحضرها؟ بوصفه شكلاً كونياً، يلعب الإنسان العادي في هذه النظرية دور الإله الذي يُعرّف في آثاره، حتّى وإن كان منحطاً وممزوجاً بالعموم الخرافي: فهو يمنح للخطاب سبيلاً لـ تعميم معرفة خاصّة وضمنان صحّتها عبر التاريخ برمته. يجيز له تجاوز حدوده - ومن بينها الدراية التحليلية المقيّدة في بعض العلاجات، وأيضاً اللغة نفسها المفتقرة إلى واقع تضعه كمرجعية. ويضمن له الاختلاف (الخطاب "التنويري" التميّز عن الخطاب "الشائع أو العمومي") والعالمية

(1) في اللغة الألمانية تعني أساساً التفسير أو الإيضاح، من الفعل *klären*، وهذا الإيضاح هو نوع من إلقاء الضوء على المناطق المعتمة قصد بيانها والكشف عنها، ومنه الأنوار التي صاحبت عصر الحداثة في القرن الثامن عشر (المترجم).

(2) الأعمال الكاملة، ج 14، ص 431.

(3) أنظر ميشال دوسرتو، كتابة التاريخ، باريس، غاليمار، 1984، ص 7-8.

(4) الأعمال الكاملة، ج 14، ص 431.

(الخطاب التنويري يعبر عن التجربة العمومية ويشرحها). مهما كان رأي فرويد حول "الرعا" (1) حيث نجد التقيض في الرؤى التفاضلية لميشليه حول الشعب، فإنّ الإنسان العادي يؤدّي خدمة للخطاب باندراجه كمبدأ للتشميل (totalisation) وكمبدأ للاعتماد: يتيح له أن يقول "صحيح بالنسبة للجميع" و"أنها حقيقة التاريخ". فهو يشتغل على غرار الإله في القديم.

لكن فرويد يعترف بذلك ويتهمك من نصّه، الذي لا طائل تحته، مؤلّف للتسلية ("لا يمكننا التدخين واللعب ببطاقات المباراة كل النهار")، "تسلية" مخصّصة لمواضيع راقية تحته على "إعادة اكتشاف الحقائق العادية" (2). فهو يميّز نصّه عن "الأعمال السابقة" المعروضة بقواعد منهجية والمبنية انطلاقاً من حالات خاصّة. فلا يتعلّق الأمر هنا بهانس الصغير أو دُورًا أو شريبير. يمثّل الإنسان العادي غواية فرويد الأخلاقية، وعودة العموميات الأخلاقية في الحقل الوظيفي، كزيادة أو خلفية، مقارنة مع إجراءات التحليل النفسي. فهو يدلّ بهذا المعنى على انقلاب في المعرفة. إذا أقدم فرويد على الاستهزاء بهذا الإدراج داخل "مرّضية المجتمعات المتحضّرة" القادمة، فلأنّه الإنسان العادي نفسه الذي يتحدّث عنه وفي حوزته "حقائق عادية" ومرة. يُنهي تأملاته بانقلاب فجائي في الرأي: "أنحني أمام لائمة عدم الإتيان بأيّ مواساة" (3)، لأنّها ليست بحوزتي كما كان يقول. فهو محبوس هنا مثل الجميع ويشرع في الضحك. إنّه جنون تهكمي وحكيم يرتبط بفقدان الكفاءة المتميّزة، ليجد نفسه، كأيّ شخص أو لا أحد، في

(1) فرويد، رسالة إلى لو أندريا - سالومي، 28 يوليو 1929، في لو أندريا - سالومي، مراسلة مع سيغموند فرويد، باريس، غاليمار، 1970، ص 225.

(2) م. ن.

(3) الأعمال الكاملة، ج 14، ص 506.

التاريخ العمومي أو الشائع. في القصة الفلسفية، قلق في الحضارة، الإنسان العادي هو المخاطب. إنه في الخطاب همزة وصل بين العالم والشائع - عودة الآخر (الجميع ولا أحد) في المكانة التي كان متميزاً عنها. فهو يرسم فيها تفاقم التخصص بالأمر العادي، وإرجاع المعرفة إلى افتراضها العام: من الأمر الجدي، لا أعرف أي شيء. إنني مثل الجميع.

"حرمان"، "كبت"، "إيروس"، "موت"، إلخ.: هذه الأدوات لعمل تقني تحدّد، في قلق في الحضارة، المسار الذي يذهب من الأنوار الكاسحة إلى الأماكن العامة. لكن التحليل الفرويدي للثقافة يتميّز بمسار هذا الانقلاب. هناك اختلاف ضئيل ولكنه أساسي يميّز نتائج هذا التحليل عن الابتذالات التي يورّعها المتخصّصون في الثقافة: لم تعد هذه الابتذالات تعيّن موضوع الخطاب وإنّما مكانته. المبتذل ليس هو الآخر (المسؤول عن إضفاء سلطة الحصانة على من يديره)؛ إنه التجربة المنتجة للنص. تبدأ مقارنة الثقافة عندما يصبح الإنسان العادي السارد، عندما يحدّد المحلّ (الشائع) للخطاب والمكان (المجهول) لتطويره.

تُعطى هذه المكانة للمخاطب ولكل شخص على حدّ سواء. إنها حصيلة المسار. فهي ليست حالة أو عاهة أو منّة، ولكن صيرورة، نتاج انتقال بالمقارنة مع الممارسات المنتظمة والقابلة للتكذيب، أو طغيان الشائع في وضعية خاصّة. إنها حالة فرويد في ختام "الأعمال" التي أنجزها أو "قضى عليها" (مثلما نقضي على المُدان) من خلال رواياته الأخيرة حول الإنسان العادي: إتمام الحداد بإضفاء الخيال على المعرفة⁽¹⁾.

(1) أنظر كتابة التاريخ: "الخيال في التاريخ. كتابة موسى والتوحيد"، ص 312-

ما يهيمّ هو تفاقم العادي الذي يشتغل بتسلّل هذا العادي في الحقول العلمية المكوّنة. لا يتعلّق الأمر بالحديث بشكل تعسّفي عن العادي (لا يمكن استنطاقه) أو ادّعاء الحلول في هذا المكان الشامل (إنها مسألة "سرية" mystique خاطئة) أو الأدهى منح يومياتية⁽¹⁾ تعظيمية للبناء المعرفي. المسألة هي إضفاء التاريخية (historicité) على الحركة التي تقود إجراءات التحليل نحو حدودها إلى الدرجة التي تصبح فيها متغيّرة أو مضطربة عبر الابتذال التهكّمي والطائش الذي كان يتكلّم بـ "لا أحد" في القرن السادس عشر والذي عاد مع منتهى المعرفة عند فرويد. أود وصف التآكل الذي يوضّح ما هو عادي في جسد تقنيات التحليل، ويكشف عن المنافذ التي تسجّل عليه الأثر، في الأطراف التي يتعبأ فيها العلم، ويشير إلى الانتقالات التي تقود إلى المكان الشائع أو العمومي حيث "أي شخص" يلتزم بالصمت، ما عدا إعادة التعبير (بشكل مغاير) عن الابتذالات. حتّى وإن كان منجذباً نحو الضجّة الأقيانوسية للعادي، فإنّ هذا النشاط لا يتوقّف على تبديل هذه الضجّة بتمثّل أو حجبها بكلمات ساحرة، ولكن تبيان كيف أنّها تلج في تقنيّاتنا - على غرار البحر الذي يعود في تجاوير الشاطئ - وتعيد تنظيم المكانة التي ينتج فيها الخطاب.

الخبير والفيلسوف

السيبل التقني الذي يمكن القيام به يتلخّص، حسب تقدير تقريبي، في إرجاع الممارسات واللغات العلمية إلى موطنها الأصلي *l'everyday*، الحياة اليومية. هذه العودة المُلحّة اليوم لها الخاصية التناقضية في كونها أيضاً اغتراباً مقارنة مع الفروع المعرفية حيث تقاس صرامتها في

(1) في هذه الترجمة نفرّق بين ما يسمّيه دو سرتو الحياة اليومية (quotidien) واليومياتية (quotidienneté) (المترجم).

التعريف الدقيق لحدودها. منذ أن تحصّلت العلميّة (scientificité) على أمكنة خاصّة وقابلة للامتلاك أو الاحتكار عبر مشاريع عقلانية قادرة على فرض إجراءاتها بشكل ساخر، ومواضيعها الصورية وشروط قابليّتها للتكذيب، ومنذ أن تأسّست كتعدّدية في الحقول المحصورة والمتميّزة، باختصار عندما لم تعد هذه العلميّة ذات نموذج "لاهوتي"، فإنّها أسّست الشامل أو الكلّي (le tout) على غرار بقاياها، وهذه البقايا أصبحت اليوم ما نسمّيه بالثقافة.

هذا الانقسام ينظّم الحداثة. فهو يجرّئها إلى أرخبيلات علمية ومهيمنة على خلفية "مقاومات" عملية وترميزات لا تُخترَل إلى الفكر. حتّى وإن كان طموح "العلم" هو قهر هذه "البقايا" انطلاقاً من الأمكنة التي تزاوّل فيها معارفنا السلطة، وحتّى وإن عمدت الإدراكات، لكي تهَيّئ الإنجاز الكامل لهذه الإمبراطورية، إلى إحصاء الأقاليم الواقعة على الحدود وربط الجليّ بالغامض (يتعلّق الأمر بخطابات قاتمة لعلوم ممترجة المسماة "الإنسانية"، سرديات لحملات تميل إلى إضفاء المتشابه والمفكّر فيه ووسم ليالي العنف والخرافة والغيرية: تاريخ، أنثربولوجيا، باثولوجيا (علم الأمراض)، إلخ)، فإنّ القطيعة التي أحدثتها المؤسسات العلمية بين اللغات الاصطناعية لعمليّاتية (opérativité) منتظمة، ولغات الجسد الاجتماعي أضحت في الغالب بؤرة صراعات أو تسويات. تصبح هذه الفجوة المتغيّرة إستراتيجية في المعارك للزيادة من سلطة التقنيات على الممارسات الاجتماعية أو التنديد بها. فهي تفصل بين اللغات الاصطناعية التي تقوم بتبيان الإجراءات في معرفة متخصصة، وبين اللغات الطبيعية التي تنظّم النشاط الدلالي العام.

يمكن توضيح بعض المناقشات (التي تتعلّق بالضبط بعلاقة العلم بالثقافة) والتدليل على نتائجها الممكنة من طرف شخصين يقومان فيها على المواجهة، شخصين قرييين ومتناقضين: الخبير والفيلسوف. يكمن

نشاطهما في التوسّط بين المعرفة والمجتمع، الخبير بإدراجه لتخصّصه في المنطقة الواسعة والمعقّدة للقرارات الاجتماعية والسياسية؛ والفيلسوف بإعادة إنشائه لأهميّة التساؤلات العامّة تبعاً لتقنية خاصّة نسبياً (رياضيات، منطق، طب نفساني، تاريخ، إلخ). عند الخبير، يتحوّل التخصّص إلى سلطة اجتماعية؛ وعند الفيلسوف، الأسئلة الشائعة تصبح مبداءً للشك في الحقل التقني. فالعلاقة الملتبسة (أحياناً علاقة إغراء، وأحياناً أخرى علاقة إقصاء) التي يقيّمها الفيلسوف مع الخبير تبدو في الغالب الركيزة الأساسية لمساعيه: تستهدف المؤسسات الفلسفية أحياناً وبتلهّف إنجاز طوباويتها العريقة من طرف الخبير (الدفاع باسم علميّة خاصّة عن الانتقال إلى مشكلات إجمالية)، وأحياناً، منهزمة تحت وطأة التاريخ ولكنها متمرّدة، فإنّها تبتعد عن الأمر الذي انتزع منها لتُصاحب الذات في اغترابها (أيتها الذاكرات، أيتها المخالفات الرمزية، أيتها المملكات اللاشعورية)، هذه الذات التي كانت بالأمس الملك، واليوم يُطاردها المجتمع التقنوقراطي.

لا شكّ أنّ الخبير يتكاثر في هذا المجتمع إلى درجة أنّه أصبح الصورة المعمّمة والممدودة بين ضرورة التخصّص المتزايد وضرورة التواصل. فالخبير يحذف (وبوجه ما يعوّض) الفيلسوف، الذي كان متخصّصاً بالأمس في ما هو كوني (l'universel). لكن نجاحه ليس مذهلاً. يتناقض فيه القانون الإنتاجي (productiviste) للتخصيص (شرط الفعالية) والقانون الاجتماعي للتداول (شكل التبادل). صحيح أنّ كل متخصّص هو أيضاً خبير، يُترجم كفاءته في حقل آخر. فهذا واضح في المختبرات ذاتها: عندما يتعلّق الأمر بالإعلان عن الأهداف أو الترقيات أو التمويلات، فإنّ الخبراء يتدخّلون "باسم" - ولكن خارج - تجربتهم الخاصّة، كيف يتوصّلون إلى المرور من تقنيّتهم - لغة تنظيمية يُجيدونها - إلى اللغة الشائعة في وضعية أخرى؟

بعملية عجيبة تُحوّل الكفاءة أو الخبرة إلى سلطة. كلما كانت للخبير السلطة، كانت كفاءته أقل، إلى درجة ينضب فيها رأسماله، على غرار الطاقة الضرورية لدفع عتاد متحرك. خلال فترة التحوّل هذه، فهو لا يخلو من كفاءة (فلا بدّ له من كفاءة أو يوهم بأنّ لديه كفاءة)، ولكنّه يتخلّى عن الكفاءة التي في حوزته تبعاً لتوسّع سلطته وتفاقمها، وتبعاً للطلب الاجتماعي أو من جرّاء مسؤوليات سياسية. الطابع المفارق أو المتناقض (العالم؟) للسلطة: تأتمنها المعرفة التي تفتقد إليها هذه السلطة في المواطن التي تُمارَس فيها. فهي لا تنفصل عن "تعسّف في المعرفة"⁽¹⁾ - حيث ينبغي ربّما الاعتراف بمفعول القانون الاجتماعي الذي يجرّد الفرد من كفاءته قصد إنشاء أو تجديد رأسمال لكفاءة جماعية، أي ترجيحاً عاماً.

إذا لم يكتفِ الخبير بما يعرفه، فإنّه يقرّر بوصفه مكانة يمنحها له تخصّصه. فهو ينخرط في نظام عامّ حيث يكتسي التخصّص قيمة تلقين أو تدريب (initiation) بوصفه قاعدة وممارسة لها وظيفة هرمية للاقتصاد الإنتاجي بخضوعه بنجاح إلى هذه الممارسة التدريبية، وبخصوص مسائل خارجة عن كفاءته التقنية وليست السلطة التي حاز عليها بفضل هذه الكفاءة، يمكنه التصريح بخطاب ليس نتاج معرفة، وإنّما نتاج النظام الاجتماعي والاقتصادي. فهو يتكلّم بوصفه إنساناً عادياً يمكنه أن "يتحصّل" على السلطة بالمعرفة مثلما يتحصّل على مرتّب نتاج وظيفة. ينخرط في اللغة الشائعة للممارسات، حيث يؤدّي تفاقم الإنتاج السلطوي إلى الخفض من قيمته لأنّه يتحصّل عليه بمقدار يعادل الكفاءة أو ينخفض عنها. عندما يعتقد أو يوهم بأنّه يتصرّف كشخص علمي، فإنّه يخلط بين المكانة الاجتماعية والخطاب التقني.

(1) أنظر الكتاب الجماعي حول الخبير: تعسّف في المعرفة، باريس، ديسلي دو بروير،

فهو يعتبر أحدهما الآخر: إنه ليس (quiproquo). فهو يتجاهل النظام الذي يمثله. لا يدري ما يقوله. البعض فقط، بعدما اعتقدوا لفترة طويلة أنهم يتحدثون بلغة علمية كخبراء، استيقظوا من سباتهم وأدركوا فجأة أنهم، على غرار فليكس القط في الفيلم العريق، يتجولون في الهواء، بعيداً عن الأرضية العلمية. لم يكن خطابهم، كما منحه العلم الاعتماد والسلطة، سوى اللغة العادية لأداء تكتيكي بين قوى اقتصادية وسلطات رمزية.

نموذج فتغنشتاين في اللغة العادية

لا يجد الخطاب "الكوني أو العالمي" لفلسفة آفلة رغم ذلك استحقاؤه. فالمسألة الفلسفية التي تخص اللغة تكمن في مسألة القاسم الكبير، في مجتمعاتنا التقنية، بين خطائيات (discursivités) تنظم التخصص (تحافظ على عقل اجتماعي عبر التقسيمات الإجرائية) وسردانيات (narrativités) التبادل المكثف (تضاعف من الحيل التي تسمح بالتداول في شبكة من السلطات أو تكبحه). بمعزل عن التحاليل التي ربطت الأولى (الخطائيات) بالثانية (السردانيات) تحت الدلالة العامة لممارسات ألسنية⁽¹⁾، أو الأبحاث التي تكشف سواء عن لمحات الاعتقادات، الترجيح، المجازات، أي "ما هو عام أو شائع" في الخطاب العلمي، سواء المنطقيات المعقدة التي تتضمنها اللغة العادية⁽²⁾ - محاولات لإعادة مفضلة الأجزاء اللغوية المفككة والمرتابة بشكل تعسفي -، يمكن الاعتماد أيضا على فلسفة تمنح "نموذجاً" (مثلما نتحدث عن نموذج السيارة) والتي تشرع في فحص دقيق للغة العادية: إنها فلسفة فتغنشتاين. في المجال الذي أتموضع فيه،

(1) أنظر القسم الرابع: استعمالات اللغة.

(2) أنظر الجزء الثاني: المسكن، المطبخ، من إعداد لوس جيار وبيير مايول.

يمكن اعتبارها كنفد راديكالي للخبير، والنتيجة هي أيضاً نقد الفيلسوف كخبير.

كان مبنغى فتغنشتاين هو "إرجاع التعبير من استعماله الفلسفي إلى استعماله العادي"، إلى الاستعمال اليومي⁽¹⁾ (*à l'everyday use*)⁽²⁾، وهو مشروع قام بتطويره خصوصاً في الفترة الأخيرة. فهو يمتنع ويمنع الفيلسوف عن كل طغيان ميتافيزيقي خارج ما يمكن أن يقوله التعبير. هكذا كان برنامج الأثر رصانة: "عدم التعبير سوى عما يمكن قوله... وفي كل مرة يريد متكلم آخر أن يعبر عن شيء ميتافيزيقي، ينبغي تقديم البرهان إليه على أنه لم يعط في قضاياه دلالات لبعض العلامات"⁽³⁾. لقد حدّد وظيفته كعالم للنشاط الدلالي في القول الشائع. لا يمكن تصوّر أمر آخر كقول سوى على سبيل المماثلة أو المقارنة مع "جهاز قولنا العادي"⁽⁴⁾. لكن يتعلّق الأمر بمعالجته بطريقة لا تتجاوز كفاءة هذا القول، وتحظر على دارسه أن يصبح خبيراً أو مؤولاً في حقل ألسني آخر (مثلا الحقل الميتافيزيقي أو الأخلاقي)، أو أن يتحدث "باسمه" في مكان آخر. بهذا المعنى يستحيل تحويل الكفاءة إلى سلطة.

الأمر الذي يفتن في مشروع هذا الهرقل، منظّف إسطبلات أوغياس من التفكيروية المعاصرة، ليست هي إجراءات الحصر، نتاج الحماسة التي يضعها في خدمة الرزانة في تحليل اللغة "اليومية" (هذا الـ *everyday* الذي استبدلته المقاربة الألسنية بـ *Everyman* للخُلُقبة المنبعثة، والحامل للسؤال نفسه). إنها بالأحرى الطريقة التي يضع

(1) لدفيغ فتغنشتاين، أبحاث فلسفية، أكسفورد، بلاكويل، 1976، §116، ص 48.

(2) هكذا في النص الفرنسي (المترجم).

(3) ل. فتغنشتاين، رسالة منطقية فلسفية، لندن 1961، §6.53، ص 150-151.

(4) ل. فتغنشتاين، أبحاث فلسفية، §494، ص 138.

فيها فتغنشتاين "من داخل" هذا القول الحدود التي يطغى عليها أو يتجاوزها ما هو خُلقي أو عرفاني (سرّي)⁽¹⁾. فقط من الداخل يعترف بخارج لا يمكن التعبير عنه. يتمثل نشاطه إذاً في تعرية مزدوجة: تعرية من داخل اللغة العادية تبرز حوافها؛ وتعرية تندد بالطابع غير المقبول (عدم المعنى) لكل قضية⁽²⁾ تحاول الخروج نحو "ما لا يمكن قوله". يعمل التحليل على إدراك التجاويف التي تقوّض التعبير، ويدمر المنطوقات التي تدعي ملء هذه التجاويف. فهو يشتغل على ما يشير عليه (*montrer, zeigen*) دون التعبير عنه (*dire, sagen*). يفحص فتغنشتاين عن لعبة في التركيبات المحلية والمؤلفة بحيث تضحى الأسس التي تقوم عليها أساسية (الانسجام والدلالة العامة يتوقّفان على أسئلة متوافقة) ولا يمكن معالجتها في محلّ "خاصّ" لأنّ التعبير لا يمكنه أن يصير موضوع الخطاب: "لا نهيمن بالنظر على استعمال كلماتنا"⁽³⁾. نادراً ما كانت حقيقة اللغة مأخوذة بجديّة وصرامة، بمعنى كونها تحدّد تاريخيّتنا، وتهيمن تحت نمط الأمور العادية، بحيث لا يمكن لأيّ خطاب "الخروج" عنها ومراقبتها أو التدليل على معناها انطلاقاً من مسافة بينه وبينها.

هكذا يتواجد فتغنشتاين في حاضر تاريخيّته دون أن يلجأ إلى

(1) أنظر رسالة إلى فيكر حول التراكتاتوس (الرسالة): "يرسم كتابي حدود المجال الخُلقي من الداخل نوعاً ما، وأنا متيقن من أنّها الوسيلة الصارمة الوحيدة لرسم هذه الحدود" (في آلان جانيك وستيفن تولمين، فتغنشتاين، فيينا والحداثة، باريس، م ج ف، 1978، ص 165). يقول فتغنشتاين أيضاً أنّ "التراكتاتوس" يشتمل على قسمين، الأول هو الكتاب المدوّن، والثاني، أساسي، لم يُكتب ولا يمكن كتابته، مُخصّص للخُلقيّة ذاتها.

(2) "قضية" بالمعنى المنطقي المركّبة من موضوع ومحمول (المترجم).

(3) فتغنشتاين، أبحاث فلسفية، ص 49؛ أنظر جاك بوفريس، القول التعيس، باريس، مينيوي، 1971: "القول العادي والفلسفة"، ص 299-348.

ماضي المؤرخ. فهو يرفض التأريخ لأنّ هذا الأخير، يفصله بين الحاضر والماضي، يفضّل مكاناً خاصاً ومنتجاً حيث يدعي "السيطرة" على وقائع اللغة (أو "الوثائق") والتميّز عن المعطى، كمنتوج يُفترض أنّه الوحيد الذي يخضع إلى القواعد العامّة. فهو يعترف أنّه "أسير" التاريخيّة اللغويّة العامّة. أيضاً لا يقبل بتحديد وضع هذه العلاقة في الموضوع (المسمّى "الماضي") حيث ينفصل التأريخ خيالياً (من الخيال وهو المكان الذي ينتج فيه التحديّ العلمي في السيطرة على التاريخ)⁽¹⁾.

في الواقع لا تستهتر هنا وضعيته ولكن في المعركة المزدوجة حيث يمنحنا التمثيل بينهما معلماً صورياً لدراسة الثقافة. من جهة، فهو يقاوم احترافية الفلسفة، بمعنى إرجاعها إلى خطاب تقني (وضعي) للتخصّص. فهو يرفض، بشكل موسّع، التطهير الذي، بإقصائه الاستعمال العادي (اللغة اليومية، *l'everyday language*) أي ما هو أساسي، يجعل إنتاج لغة اصطناعية والتحكّم فيها أمراً ممكناً بالنسبة للعلم. من جهة أخرى، يقاوم الجشع الميتافيزيقي أو القلق الخُلقي للذات يميلان إلى تصنيف قواعد التصحيح ودفع ثمن لا - منطوقاتها لسلطة خطاباتها على لغة التجربة العامّة. فهو يؤاخذ التخمين الذي يقود الفلسفة إلى أن تتصرّف و"كانّها" تضيف المعنى على الاستعمال اليومي، وتفترض

(1) حول هذا الجانب من التاريخ أنظر ميشال دوسرتو، كتابة التاريخ، ص 63-122. و"الكتابة والتاريخ" في السياسة اليوم، نوفمبر - ديسمبر 1975، ص 65-77. أضع جانباً النقاشات الفلسفية حول ماركس وفتغنشتاين (كان هذا الأخير يودّ الذهاب للعمل في الاتحاد السوفياتي). أنظر دراسات ف. روسي - لاندي ("حول استعمال ماركس من طرف فتغنشتاين")، توني مانسر ("نهاية الفلسفة: ماركس وفتغنشتاين")، جامعة ساوتنتن، 1973 أو تيد بنتن ("وينش، فتغنشتاين والماركسية")، في الفلسفة الراديكالية، عدد 13، 1976، ص 1-6. يمكننا أن نرى في فتغنشتاين مادية تاريخية خاصّة بهذا "البرجوازي"، لكن أيّ "علم" (بالمعنى الماركسي) للتاريخ.

لذاتها مكاناً خاصاً أو حقيقياً حيث تفكّر في الواقع اليومي.

إننا نخضع إلى اللغة العادية دون أن نتماهى معها. على غرار مركب المجانين، إننا محمولون دون نظرة فوقية أو تشميل. يتعلّق الأمر "ببشر العالم" الذي تحدّث عنه ميرلو-بونتي. فهو ينطوي على كلّ خطاب حتّى وإن كانت التجارب الإنسانية لا تُختزّل إلى ما يمكن قوله. تجيز العلميّات لنفسها نسيان هذا الشر لكي تتأسّس، والفلسفات تعتقد التحكّم فيه لتمكّن من معالجته. لا العلميّات ولا الفلسفات يمكنهما، من هذه الوجهة، لمس السؤال الفلسفي الذي تعيد "الحميّة" فتحه و"تدفع الإنسان إلى الاصطدام بحدود اللغة"⁽¹⁾. يعيد فتغنشتاين إدراج هذه اللغة، سواء في الفلسفة التي اعتبرتها موضوعاً صورياً لكن عبر السيطرة الخيالية، أو في العلوم التي استبعدتها عبر السيطرة الفعلية.

يغيّر إذاً مكان التحليل الذي تحدّدته العالمية التي هي نفسها خضوع للاستعمال العادي. هذا التغيير في المكان من شأنه أن يعدّل حالة الخطاب. باعتبار أنّ اللغة العادية "تملّك" الفيلسوف، لم يبق له أيّ مكان خاصّ أو قابل للامتلاك. كل وضعية للتحكّم أو السيطرة انفلتت منه. الخطاب المحلّل و"الموضوع" المحلّل لهما الحالة نفسها، ينظّمهما العمل الذي يدلّان عليه وتحدّدهما القواعد التي لا يؤسّسانها ولا يخلّقان فوقها. فهما مبعثران في وظائف متميّزة (فتغنشتاين أراد أن تكون مؤلّفاته نفسها مركّبة من فقرات)، وينخرطان في بنية حيث "يستدعي" أحدهما الآخر، يستشهد به ويحيل إليه. ثمّة تبادل دائم بين

(1) أنظر فتغنشتاين، دروس ومحاورات، باريس، غاليمار، 1971، ص 154-155. أنظر أيضاً التعبير الذي أورده نورمان مالكولم حول الإنسان الذي يمتدّ "على طول الحائط" للخروج من غرفة هو أسير فيها (في فتغنشتاين، الدفتر الأزرق والدفتر الأسمر، باريس، غاليمار، 1965، ص 369).

أمكنة متميِّزة. بتيه الامتياز الفلسفي أو العلمي في العادي ونتيجة هذا التيه هي عدم التصديق على الحقائق. من أيّ مكان مميّز يمكنها الاقتناء على دلالة؟ نحصل على وقائع لم تعد حقائق. من هذه الحقائق ثمة تضخّم يسيطر عليه أو يكبحه النقد الموجّه إلى المكانات السلطوية أين يتمّ تحويل الوقائع إلى حقائق. يكشف فيها فتغنشتاين عن مزيج من اللامعنى والسلطة ويحاول إرجاع هذه الحقائق إلى وقائع ألسنية وإلى الأمر القابع في هذه الوقائع الذي يحيل إلى لا - منطوقية البُعد الخارجي للغة أو طابعه "السري".

يمكن ربط هذه الوضعية بالتنامي الهامّ لسلوكات واستعمالات ألسنية عند فتغنشتاين. معالجة اللغة "في" اللغة العادية دون "الطغيان عليها بالنظر" وبدون رؤيوية (visibilité) انطلاقاً من مكان بعيد، تعني كلّها إدراك اللغة كجملة من الممارسات نتمي إليها وعلى إثرها يشتغل نشر العالم. سيكون التحليل إذاً "فحص داخل هذا العمل الذي تؤدّيه لغتنا"⁽¹⁾. فهذا التحليل يكرّس إعادة إنتاج التناثر الذي يهشّم كلّ منظومة بتركيزه على "تحديد مورفولوجيا استعمال" العبارات، أي فحص "مجالات استعمالها" و"وصف أشكالها"⁽²⁾، "يكشف" هذا التحليل مختلف أنماط الاشتغال اليومي، التي تحكّمها "قواعد تداولية"، تتوقّف بدورها على "أشكال الحياة"⁽³⁾ (Lebensformen).

(1) أبحاث فلسفية، §109، ص 47. تقول الترجمة الإنكليزية: "البحث داخل وظائف

لغتنا" *Looking into the workings of our language*.

(2) ذكره نورمان مالكولم في فتغنشتاين، الدفتر الأزرق والدفتر الأسمر، ص 367-368.

(3) هذه الكلمة من أصل نمساوي تدلّ على "كلّ الأنماط الممكنة من الفكر والطبع واللغة" (أنظر أ. جانينك وس. تولمين، م. ن، ص 198) أو بشكل عام التركيبات الوقائعية (التاريخية) لوجودنا.

تاريخية معاصرة

لا شك أن في تهيئة هذا التحليل - سنتطرق لاحقاً إلى التوسيعات في اجتماعيات اللغة أو "الإثنوميتودولوجيا" - فتغنشتاين مدين للتراث الفلسفي الذي عرفه واحتكّ به في كمبردج. من كوك ويلسن إلى جورج إدوارد مور ودجون أوستين، وقع اهتمام هذا التراث الفلسفي على "طرائق التعبير" للغة اليومية، إلى درجة أن برنامج أوستين كان هو "ملاحقة تفاصيل اللغة العادية" وكان معروفاً "بإنجيلي اللغة العادية" (تلس، 16 نوفمبر 1973). هناك أسباب عديدة تمّ تقديمها والتي تهمننا أيضاً:

1- طرائق التعبير المألوفة لا مثيل لها في الخطابات الفلسفية ولا يمكن ترجمتها إلى هذه الخطابات لأنها تنطوي على أشياء لا تحتلمها الخطابات؛

2- تشكّل هذه الطرائق في التعبير احتياطاً من "التمييزات" و"الارتباطات" التي جمعتها التجربة التاريخية وخرّنها التعبير اليومي⁽¹⁾؛

3- بوصفها ممارسات ألسنية، تبدي هذه الطرائق تشعبات منطقية لتقعيدات علمية لا تقبل الشك⁽²⁾.

لكن لا يمكن لهذه التبادلات الاحترافية أن تُنسي الرسوخ التاريخي الأول. أتوقّف عند ثلاثة جوانب على سبيل البيان. أولاً، بالموازاة مع ردّ الفعل الذي ألهم للوس الجريمة والتزيين للمطالبة بتقشّف وظائف

(1) أنظر على سبيل المثال ج. ل. أوستين، ورقات فلسفية، ط 2، منشورات جامعة أكسفورد، 1969، ص 181-182.

(2) حول هذا التراث الإنكليزي، أنظر ج. فارنوك، الفلسفة الإنكليزية منذ 1900، ط 2، منشورات جامعة أكسفورد، 1969، ص 19-20، 100-102، إلخ؛ وخصوصاً تشارلز كاتن، الفلسفة واللغة العادية، أوربانا (إلينوي)، 1963، وف. تشابل، اللغة العادية، إنغلوود كليفس، 1964.

ضد الانحطاط الزخرفي لفيينا⁽¹⁾، أو مع ردّ الفعل الذي أثار عند موزيل التهكّم العيادي لملاحظاته في كاكانيا⁽²⁾، ثمّة عند فتغنشتاين "مقت" شبه جنسيني (janséniste) للجمال "الوهمي" وللتألّقات "الصحافية" "لثقافة متعفّنة"، أو "للثرائث" التي تماثلها⁽³⁾. "الصفاء"⁽⁴⁾ والعقّة يميّزان أسلوب الالتزام في التاريخ المعاصر والسياسة الفلسفية للثقافة. العودة النقدية للعادي كما يفهمها فتغنشتاين تدمر كلّ أنواع التألّقات البلاغية للسلطات التي تُخضع لنظام هرمي وللا - معنى في اقتنائها للسلطة.

هناك أيضاً مماثلة مثيرة هي أنّ فتغنشتاين، تبعاً لتجربته كتقني سامي وأستاذ الرياضيات، عرف "المحاولة الثانية" والمحاولة الثالثة، "الأكثر أهمية" لأولريش، الإنسان بلا مزايا. فقد حاز هو أيضاً على "فقرات حول طريقة جديدة في التفكير والإحساس" ورأى "مشهد استحداث حادّ" ينحلّ "في تكاثر التفاصيل". لم يعد له "سوى الفلسفة التي كرّس نفسه لها"⁽⁵⁾. لكن على غرار أولريش، حافظ في حقل "الاستعمال الجيد لقدراته" (الألسنية) على "الوضوح المثير للإعجاب"⁽⁶⁾ كما هدّبه العلمية - بوصل الصرامة التقنية بالخضوع "لموضوعها". خلافاً لخطاب الخبير، لم ينل أية فائدة من المعرفة باستبدالها بحقّ التكلّم باسمها؛ فقد حافظ على مقتضياتها دون السيطرة عليها.

(1) أنظر نص أدولف لوس المترجم في مجلّة ترافيرس (عبور)، عدد 7، 1976، ص 20-15.

(2) روبر موزيل، الإنسان بلا مزايا.

(3) المفردة "مقت" تميّز حساسيته تجاه أسلوب في التفكير. أنظر مثلاً دروس ومحاورات، ص 63-64؛ وجاك بوفريس، "الأيام الأخيرة للبشرية"، مجلّة كريتيكا (نقد)، عدد 339-340، المعنون: فيينا، بداية قرن، أغسطس - سبتمبر 1975، ص 753-805.

(4) أنظر التصدير في ملاحظات فلسفية، باريس، غاليمار، 1975، ص 11.

(5) الإنسان بلا مزايا، ج 1، ص 74-75.

(6) م. ن، ص 75.

أخيراً، ثمة غرابة ثلاثية تحدّد هذا العلم حول العادي: غرابة المتخصّص (والبرجوازي الكبير) في الحياة العامّة، غرابة العلمي في الفلسفة، وفي النهاية غرابة الألماني في اللغة الإنكليزية المألوفة (التي لم يقدّم فيها بتاتاً). يمكن مقارنة هذه الوضعية بالإنثولوجي والمؤرّخ، ولكنّها تقوم بتجديرهما. لأنّ هذه الطرائق العرّضية في الغرابة خارج مسكنه (على غرار المسافر أو الوثائقي) يفكّر فيها فتغنشتاين كمجازات في سيرورة تحليلية غريبة داخل اللغة نفسها التي تحدّدها: "عندما نقوم بأداء الفلسفة (بمعنى عندما نشغل في المكان "الفلسفي" بوصفه نثر العالم) فإنّنا على غرار الوحوش أو البدائيين الذين يقومون بتأويلات خاطئة عندما يسمعون أشكال التعبير عند المتخصّصين"، إلخ⁽¹⁾. فهي ليست وضعية المهنيين الذين نفترضهم مثقفين بين الوحوش، ولكن الوضعية التي تقتضي أن تكون غريباً في ديارك، "وحشاً" وسط الثقافة العادية، تائهاً في المفهوم والمتفق عليه ضمن الأمور العامّة والمعقدة. وبما أنّنا لا "نغادر" هذه اللغة، ولا نجد مكاناً آخر لنؤوّلها، ولا يوجد تأويلات خاطئة وأخرى صحيحة، ولكن فقط تأويلات وهمية، باختصار لا يوجد من مخرج، ما يتبقّى هو الغرابة في الداخل دون الخارج، وفي اللغة العادية "الاصطدام بحدودها" - إنّها وضعية شبيهة بالوضعية الفرويدية مع فارق هو أنّ فتغنشتاين لا يعتمد على مرجع لاشعوري لتسمية هذه الغرابة في الديار.

تبعاً لهذه الخصائص يمنح هذا الأثر المبعثر والصارم مخطّطاً فلسفياً لعلم معاصر حول العادي. دون الولوج في تفاصيل أطروحته، ينبغي مقابلة هذا النموذج كفرضية نظرية بالإسهامات الوضعية "للعلم الإنسانيّة" (علم الاجتماع، الإنثولوجيا، التاريخ، إلخ) في معرفة الثقافة العادية.

(1) بحوث فلسفية، 1945، ص 79.

الفصل الثاني

ثقافات شعبية

مغادرة فيينا أو كمبردج ومغادرة النصوص النظرية، ليس هو الانفصال عن فتغنشتاين، مدرّس القرية من سنة 1920 إلى سنة 1929، ولكن الإبحار نحو التجربة العامة التي تنطوي على الخطابات وتلجها وتجتاحتها، على ألا نستبدل التحكّم السياسي بالتمكّن العلمي. هناك ذكريات تراودني هي أمكنة لهذا الصمت في الذاكرة. مثلاً، مقدّمة لحلقة دراسية حول الثقافة الشعبية للنورديست البرازيلي، مسيرة سالفادور الليلية والصاخبة نحو إيغريخا دو باسو. يرفع الوجه القاتم غبار المدينة وعرقها والذي يتعارض مع المسرح اللطيف للرحمة. فوق الأحياء العريقة المليئة بالإشاعات والأصوات هناك السرّ العظيم والصامت. إنّه يهيمن على لاديرا دو باسو الضيقة. فهو يمتنع على الباحثين رغم أنّه نُصّب أعينهم كما تفلت منهم اللغة العادية، الآتية من بعيد ومن أعلى عندما يحاولون الدنوّ منها. هذه الحجرة السوداء، المختلفة عن كنيسة دو روساريو الزرقاء والمفتوحة، تكشف عن الوجه المعتم للفكاهة الباهياتية⁽¹⁾. صخرة منيعة رغم أنّها (أو لأنّها) أليفة، مجردة عن جلالها، وشبيهة بأناشيد الصوداد البرازيلية. العودة من هذه الزيارة تُظهر في الشوارع أنّ الوجوه رغم حركيتها المرححة تتضاعف بتجاوز سرّ المَعْلَم القريب والعويص.

(1) يقصد منطقة باهية في البرازيل (المترجم).

"فنّ" برازيلي

الملاحظة تتكاثر. فهي تتردّد في البحث كما ألفيناه في فرق متعدّدة الاختصاصات المحلية في ريو وسالفادور وريسييف (البرازيل)، أو أيضاً في سانتياغو وكونسبثيون (الشيلي) وبوساداس (الأرجنتين)، إلخ. كانت إحدى الدراسات مخصّصة للتعبير عند قرويي برناموكو (في كراتو، خواتسيرو، إيتابيم، إلخ) حول وضعيتهم سنة 1974 وحول الأحداث الكبرى لفراي دامياوو، بطل كاريزمي من المنطقة⁽¹⁾. كان الخطاب قد ورّع المكان قصد تقسيمه إلى طبقتين. من جهة، المكان الاجتماعي والاقتصادي، مُنظّم تبعاً لصراع عريق بين "الأقوياء" و"الفقراء"، كان بمثابة حقل الانتصارات الثابتة للأغنياء والدرك، وأيضاً كسلطة الأكاذيب (لا يمكن الجهر بأية حقيقة ما عدا بصوت رهيف وبين القرويين: "الناس هم الآن على علم ولا يمكنهم الإدلاء به علانية"). الأقوياء يربحون هنا دائماً والكلمات تُفضي إلى الضلال. تجربة تعادل ما عينه أحد النقايبين المغاربة في بيانكور: "إننا دوماً مخدوعون". من جهة أخرى، هناك مكان آخر يتميّز عن هذا المكان البوليموسي⁽²⁾ الذي يقدم لفطنة القرويين شبكة متعدّدة من النزاعات، متوارية خلف بطاقة اللغة. هذا المكان الآخر كان طوباوياً حيث يصبح الممكن كمعجزة في القصص الدينية: كان فراي دامياوو المركز الثابت فيه كما كانت تدلّ عليه التواريخ المتعاقبة من العقوبات السماوية التي كانت تمسّ أعداءه.

(1) حلقة دراسية أقيمت بناءً على تحقيق تمّ إجراؤه منذ سنة 1971 وعلى تقرير أولي (فراي دميماوو: نعم أم لا؟ مآزق التدين الشعبي، ريسييف)؛ معظم الوثائق المجموعة لم تُنشر. تمّ القيام بتحليل مماثل حول تحقيق أجري بشأن الزيارة الشعبية لسنهور دو بونفيم (سالفادور، برازيل). أنظر فرناندو سيلفيرا ماسوت، الانفجار الاجتماعي في سرتاوا البرازيلي، أطروحة جامعية، أورينيو، 1978، ص 74-183 حول الديانة.

(2) أي "الصراعي" تبعاً للمفردة الإغريقية "بوليموس" وتعني الصراع (المترجم).

في ما يتعلّق بالعلاقة الفعلية بين القوى، كان الخطاب الواعي يتحايل على الكلمات المزوّرة وعلى محظورات التعبير لكي يكشف عن الظلم في كلّ مكان - ليس فقط ظلّم السلطات القائمة ولكن الأعمق من ذلك جور التاريخ: كان يدلّ في هذا الجور على نظام في الأشياء حيث لا أحد كان يأمل في تغييره. كان الأمر هكذا دوماً كما هو ملاحظ كلّ يوم. لكن لم تُمنَح أية شرعية لهذه الحالة. على العكس، حتى تصبح حقيقة متكرّرة، لم يكن بإمكان علاقة القوى أن تكون مقبولة. لم تكن الواقعة مقبولة كعُرف أو قانون، حتّى وإن لم تنفك عن كونها واقعة. لكن هذا الاعتقاد المُجبر على الخضوع إلى الوقائع كان يرفض حكم النظام الذي يفرض نفسه كأمر طبيعي باحتجاج خُلقي على قدره المحتوم (إذا كان بإمكان العلم أن يقدم خيارات مغايرة حول علاقة الوقائع بالقوانين، فلأنّه يقلت من هذا الخضوع). لكن من أجل البرهنة على عدم المطابقة بين الوقائع والمعنى، كان ينبغي إيجاد مشهد آخر ديني ليعيد إدماج الاحتمال التاريخي لهذه "الطبيعة" وُفق نمط الأحداث الخارقة، وإقامة مكان لهذا الاحتجاج وُفق معايير سماوية. كان التعبير عن رفض النظام الراسخ يتبدّى في شكل المعجزة. هنا، في اللغة الغربية عن تحليل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، كان من الممكن دعم الأمل بأنّ المقهور في التاريخ (جسد تُدوّن عليه باستمرار انتصارات الأغنياء وحلفائهم) كما تمثله شخصية دامياوو ("القدّيس" المهان) يمكنه أن ينهض من جديد بفضل الضربات التي تنهال بها السماء على أعدائه. دون نزع أيّ أمر يمكن ملاحظته في الحياة اليومية، تجيب قصص المعجزات "جانباً" أو خطأً بخطاب مختلف يتوجّب تصديقه، مثل الانفعال الخُلقي الذي يعتقد بأنّ الحياة لا تُختزل في ما نراه. أيضاً، تُشكّل الأناشيد الفوضوية في سيسيليا (فيلم ج. ل. كومولي) طباقاً

للأحداث التي تدمر بشكل مجزأ في الوقت الذي تتطوّر فيه البلدة الاشتراكية التي أنشأها تيتو روسي في البرازيل: تبقى هذه الأناشيد سليمة وفي النهاية، على أنقاض تاريخ تمّ إرجاعه إلى النظام، ترتفع وتنفلت من الحقل المغلق للإخفاق وترفع الصوت الذي يولّد حركات أخرى:

"حبيبتي هي فكرة
منحّتها قلبي وساعدي
أرجوك، هيّا انهضي
يا شمس المستقبل
نريد أن نحيا أحراراً
لا نريد أن نظلّ خادمين"⁽¹⁾.

على غرار لوواس فودو، "أرواح" وأصوات ذات مرجعية أخرى⁽²⁾، تصبح قصص المعجزات أناشيد ولكنها جسيمة. لا تخصّ الانتفاضات ولكن تعين قمعها الدائم. تمنح هذه القصص للممكن مكاناً منيعاً، لأنّه اللا - مكان أو اليوتوبيا. فهي تخلق مكاناً آخر يتواجد مع مكان تجربة غير وهمية. وتعبّر عن الحقيقة (المعجز أو الخارق) التي لا يمكن اختزالها إلى المعتقدات الخاصة بوصفها رموزاً أو مجازات. إنّها تعادل، إلى جانب تحليل الوقائع، ما تدرجه الإيديولوجيا السياسية في هذا التحليل.

(1) البيتين الشعريين الأولين استخرجا من النشيد الفوضوي الحبّ الثائر، و"الفكرة" تعني المجتمع العادل؛ الأبيات الموالية من نشيد مالفاتورى. النصوص ذكرها جون لوي كومولي، سيسيليا، باريس، دانيال، 1976، ص 99، 103. حول الفيلم، أنظر ميشال دو سرتو، جاك روفيل وآخرون، في سا سينما، عدد 10-11، 1976، ص 38-44.

(2) أنظر ويلي أبولون، الفودو. مكان للأصوات، باريس، غاليلي، 1976.

هكذا يطل القرويون "المؤمنون" القدر المحتوم للنظام القائم. ويفعلون ذلك باستعمالهم لإطار مرجعي يأتي هو الآخر من سلطة خارجية (الديانة التي تفرضها البعثات التبشيرية). فهم يعيدون استعمال منظومة ليست لهم ولكن يصنعها وينشرها آخرون. كما أنّهم يُعلّمون إعادة الاستعمال "بمعتقدات خرافية" زائدة على الخارق والتي تشبه فيها السلطات المدنية والدينية وترى في "باعثها" تحدّد سافر لتراتباتها السلطوية والمعرفية. استعمال ("شعبي") للدين يغيّر لا محالة طريقة اشتغاله. طريقة التعبير عن هذه اللغة المُستلمة تحوّل الاستعمال إلى نشيد في المقاومة دون أن يجازف هذا التحوّل الداخلي بالإخلاص الذي بفضلها يمكن الإيمان به (أي الاستعمال)، أو بالنباهة التي بفضلها يمكن رؤية النضال والتفاوت تحت النظام القائم.

بشكل عام، طريقة استعمال الأنساق المفروضة تشكّل مقاومة ضدّ القانون التاريخي للواقعة وضدّ تبريراتها الدوغمائية. النظام المشيّد الذي يمارسه الآخرون يعيد توزيع المكان. تُحدّث هذه الممارسة فيه لعبة ممكنة لمناورات بين قوى غير متساوية ولمعالم يوتوبية. هنا تتبدّى كثافة الثقافة "الشعبية" بوصفها الصخرة السوداء التي تتعارض مع الإدماج. ما يسمّى "الحكمة" يمكن تعريفه كحيلة (لعبة لغوية ترتبط بقفزات بهلوانية يؤدّيها البهلوان وبنفّ قفزه على عتبة الوثب) و"كخدعة" (مكر واحتيال في طريقة استعمال أو تلفيق الشروط المكتوبة للفقود الاجتماعية)⁽¹⁾. أُلّف طريقة في اللعب أو إبطال لعبة الآخر (بمعنى المكان الذي أنشأه الآخرون) تميّز النشاط البارِع والمتين والمقاوم للجماعات التي بافقادها لأمر خاصّ تتدبّر أمرها في شبكة من القوى والتمثّلات القائمة. ينبغي

(1) مثلاً تومي كابرال، معجم المصطلحات والعبارات الشعبية، فورناليزا، جامعة سييارا الفدرالية، 1972.

"التدبير بمهارة"⁽¹⁾. في هذه الحِجَلِ النضالية نستشفّ فنّاً في الضربات أو إصابة الأهداف، أو متعةً في لفّ قواعد المكان القسري. براعة تقنية وتكتيكية حبلى بالابتهاج. سكايبين وفيغارو ليسا سوى أصداء أدبية. على غرار السائق في شوارع روما أو نابولي، ثمة إتقان له جماليته وعارفوه. يُمارَس هذا الإتقان في متاهات السلطة ويعيد خلق الكثافة والالتباس (زوايا من الظلال والحِجَلِ) في فضاء الشفافية التقنوقراطية. كما أنّه يتيه ويوجد دون أن يكون على عاتقه إدارة الشمولية. يُشكّل حقل المصيبة نفسه تبعاً لمزيج من المراوغة والمتعة.

فعل التعبير المثلي

تعميم متسرّع؟ إنّها بالأحرى فرضية بحث تقوم على فحص المجالات الأخرى⁽²⁾ وتقع بطبيعة الحال في مجموعة من الأسبقيات والمجاورات، مثلاً الأبحاث الأخيرة حول "النباهة العملية" (الميتيس) عند الإغريق⁽³⁾ أو "الحسّ العملي" و"الإستراتيجيات" القبائلية والبيارنية⁽⁴⁾.

(1) عبارة دو سرتو faire avec دلالتان: من جهة، ترجمها بالعبارة "التدبير بمهارة" بمعنى أخذ التدابير اللازمة والاحتياطات في معالجة أمر أو مواجهة معضلة. فلا يمكن فعل ذلك سوى في سياق الوسائل المتاحة والفرص الممكن اغتنامها. من جهة أخرى، تعني العبارة "أداء الشيء بوسيلة معيّنة" أي القيام بعملية أو إجراء بواسطة أداة معيّنة تؤدي وظيفة محدّدة (الترجم).

(2) أنظر ميشال دو سرتو، الثقافة بصيغة الجمع، ط 2، باريس، كريستيان بوروا، 1980: "أمكنة وممارسات"، ص 233-251؛ "أفعال ثقافية وإستراتيجية سياسية"، في المجلة الجديدة، أبريل 1974، ص 351-360، إلخ.

(3) مارسيل ديتيان وجون بيير فرنان، حِجَلِ العقل. الميتيس عند الإغريق، باريس، فلاماريون، 1974.

(4) بيير بورديو، مدخل إلى نظرية الممارسة العملية، جنيف، دروز، 1972؛ وخصوصاً "الحسّ العملي"، في أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، عدد 1، فبراير 1976، ص 43-86.

تستلهم مقارنة هذه الثقافة الشعبية من إشكالية فعل التعبير في المرجعية الثلاثية التي نجدها في تحليل الأدائية عند أوستين، سيميوطيقا المعالجة عند غريماس، وسيميولوجيا مدرسة براغ. ابتدأت هذه الإشكالية مع فعل التكلم الذي بواسطته ينجز المتكلم اللغة ويحرز عليها في وضعية خاصّة من التبادل أو "التعاقد"⁽¹⁾. ويمكن توسيع هذه الإشكالية على الثقافة في رمّتها بناءً على تماثل بين الإجراءات ("التصريحية") التي تربط بين التداخلات سواء في حقل اللغة أو في شبكة الممارسات الاجتماعية. تختلف هذه الإشكالية عن الدراسات التقليدية التي تتقيّد بمنطوق الحكايات أو الأمثال، إلخ، أو بشكل عام بالصورة الموضوعية للشعائر أو السلوكات لكي تنشئ مدوّنة خاصة بالثقافة الشعبية وتحلّل فيها الحدود المتغيّرة لوظائف ثابتة في أنساق نهائية. تختلف هاتان الوجهتان في المسلّمات والمناهج. تحاول الواحدة منهما تحديد أنماط العمليات التي تنتجها الظروف التاريخية، والأخرى تفضّل تعيين التوازنات البنوية حيث يبدي كلّ مجتمع ثباتها بشكل متنوّع.

من الواضح أنّ الاختلافات ليست سهلة ولا متناقضة. يجمع بيير بورديو مثلاً بين الوجهتين في "نظرية الممارسة العملية" التي سنعود إليها لاحقاً. لكن يمكننا تبيان رهان هذا البديل انطلاقاً من حالة خاصّة، وهي الأمثال.

هناك طريقة تكمن قبل كلّ شيء في عزل الأمثال وخزنها كما فعل آرن وبروب مع الحكايات. يمكن انطلاقاً من المادّة المجمّعة فحص المحتوى المجزّأ إلى سمات تصنيفية (*labels*) أو وحدات معنوية (أفعال، مباحث، فاعلون) حيث يمكن تحليل علاقاتها كبنيات وحيث

(1) أنظر القسم الرابع: استعمال اللغة.

تدلّ تركيباتها على جغرافيا عقلية خاصّة بهذه الجماعة أو تلك⁽¹⁾. أو يمكن دراسة أنماط الإنتاج، مثلاً العملية التي تعزّز في الأمثال (عموماً ذات وحدتين شعريتين: "نويل على الشرفة، الفصح على الجذوة"، "بعيداً عن الأعين، بعيداً عن القلب"، "من ينام يتعشى"، إلخ) تأثير المعنى بتخفيف الاختلافات الصوتية (عبر القافية، الجنس، إلخ). يتمّ الكشف إذاً عن أنساق في الدلالة أو عن أنساق في الصناعة. بتحكّمها في المدوّنة التي تقيدّها وفي العمليّات التي تنجزها، تتوصّل هذه المناهج بنفسها إلى تحديد موضوعها (ما هو المثل؟)، بعقلنة ما جمّعه منه وتصنيف الأنماط وتحويل "المعطى" إلى شيء قابل للإنتاج (مثلاً، إذا عرفنا قواعد إنتاج الأمثال يمكننا صناعة السلاسل). بتفسيرها تكتسب هذه التقنيات القدرة على بناء ظواهر اجتماعية، على غرار البيولوجيا التي تولّف الأنسولين.

تحليل الأساطير هو أرقى من تحليل الأمثال لأنّه تطوّر منذ آر ن وحتّى ليفي - ستروس ويبيّن كيف أنّ علم هذه الخطابات، بعزله لها وفرزها وبيّانات وإضفاء الطابع الشكلي على الوحدات الدنيا التي يعالجها، تمكّن من تصنيف أدب غير متجانس والكشف عن "فكر متوحّش" ومنطق في أجساد اعتُبرت "أجنبية"، وأخيراً تجديد تأويل خطاباتنا الخاصّة وإنتاجها.

يكمن عيب هذا المنهج (شرط نجاحه) في استخراج الوثائق من سياقها التاريخي والقضاء على عمليّات المتكلّمين في ظروف معيّنة من

(1) على سبيل المثال أبحاث أ. شارو، ف. لوكس، ف. ريشار، م. فيرفيل في مركز الإثنولوجيا الفرنسية: أنظر تقريرهم تحليل لمحتوى الأمثال الطيبة، باريس، منزل علوم الإنسان، 1972، أو مقال فرانسواز لوكس في الإثنولوجيا الفرنسية، عدد 3-4، 1971، ص 121-126. المناهج نفسها تمّ تطبيقها في السابق على محاولة في وصف الحكايات الشعبية، باريس، منزل علوم الإنسان، 1970.

الزمن والمكان والمنافسة. فهو يقوم بحذف الممارسات الألسنية اليومية (وفضاء تكتيكاتها) لكي تشغل الممارسات العلمية في حقلها الخاص. فلا يأخذ بعين الاعتبار طرائق "وضع المثل في مكانه المناسب" في هذه الفترة وأمام هذا المخاطب. فقد تمّ استبعاد هذا الفنّ وإقصاء فاعليه من المختبر، ليس فقط لأنّ كل علمية تقتضي ترسيم موضوعاتها وتبسيطها، ولكن أيضاً لإنشاء محلّ علمي كشرط مسبق لكلّ تحليل يقابله بالضرورة نقل المواضيع المدروسة. فلا يمكن معالجة سوى ما هو قابل للنقل أو الإزاحة. وما لا يمكن اقتلعه يبقى خارج الحقل بحكم التعريف. يكمن ذلك في الأولوية التي تمنحها هذه الدراسات للخطابات كشيء من العالم يمكن التقاطه بسهولة وتسجيله ونقله ومعالجته في أمكنة مؤتمنة، بينما فعل التكلّم لا يمكن فصله عن الظرف أو السياق. نحفظ من الممارسات فقط الأثاث (أدوات ومنتجات نضعها على الواجهة) أو المخطّطات الوصفية (سلوكات قابلة للقياس الكمي، صور نمطية في التدريج، بنيات شعائرية) ونضع جانباً ما لا يمكن اقتلعه من المجتمع: أنماط في استعمال الأشياء أو الكلمات حسب الفرص المناسبة. هناك أمر أساسي يعتمل في هذه التاريخية اليومية ولا ينفكّ عن وجود الأفراد كفاعلين يقودون عمليات ظرفية. على العكس، يبدو أنّ معارفنا لا تحتتمل ولا تأخذ بعين الاعتبار سوى الأشياء الثابتة على شاكلة إله شريبر الذي "لا يتعلّق سوى بالجنث"⁽¹⁾.

قدّر محتوم؟ أتذكّر جيداً متحف شيلبورن الرائع (فارمون، الولايات المتحدة الأميركية) حيث تتكاثر، في الخمسة والثلاثين منزلاً لقرية أعيد إنشاؤها، كلّ العلامات مثل الأدوات ومنتجات الحياة اليومية للقرن التاسع عشر، بدءاً من أجهزة المطبخ والأكشاك الصيدلية وانتهاءً بآلات النسج وأدوات الحمام ولعب الأطفال. الكمّ الهائل من الأشياء

(1) دانيال بول شريبر، ذكرات المصايب، باريس، سوي، 1975، ص 60.

المألوفة أو المصقولة أو الممسوخة أو المنمّقة بفعل الاستعمال قام أيضاً بمضاعفة علامات الأيادي الفاعلة والأجساد الكادحة أو الصامدة حيث تشكّل هذه الأشياء شبكاتهما اليومية: حضور مرهق لغياب مرسوم في كلّ مكان. هذه القرية المليئة بالأشياء المهجورة والمجموعة تحيل عبرها إلى همسات منتظمة لمئة قرية ماضية أو ممكنة، وبهذه الآثار المتداخلة نحلم بألف تدبير وجودي. على غرار الأدوات، تتقيّد الأمثال أو الخطابات بالاستعمال؛ فهي تقدّم للتحليل بصمات أفعال أو إجراءات فعل التعبير⁽¹⁾؛ وتدلّ على عمليّات حيث كانت موضوعها المباشر، عمليّات تتصل بوضعيّات ويمكن تصوّرها كتصبيغات ظرفية للمنطوق أو للممارسة⁽²⁾. فهي تدلّ بشكل عامّ على تاريخية اجتماعية حيث لا تبدّى فيها أساق التمثلات أو إجراءات الصناعة فقط كأطر معيارية ولكن كأدوات يحركها المستعملون.

منطقيات: إجراءات، روايات، فنون التعبير

انطلاقاً من هذه البصمات حول اللغة نعود بالأحرى إلى طرائق الإجراء عند العمليّين. لكن لا يكفي وصف الأهداف المصابة والمواهب الفريدة. للتفكير فيها نفترض أنّ مقابل هذه الطرائق في الفعل هناك إجراءات محدودة العدد (ليس الابتكار غير محدود ولكنه على غرار "الارتجال" في البيانو أو القيثارة يقتضي معرفة القوانين وتطبيقاتها) تتضمّن على منطلق إجراءات الأفعال المتعلقة بأنماط الظروف. يشترط

- (1) تحليل "بصمة الإجراء الفعلي للتعبير في المنطوق" هو كما نعرف الموضوع الدقيق لألسنية فعل التعبير. أنظر أوسوالد دوكرو وتسفيتان تودوروف، المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، باريس، سوي، 1972، ص 405.
- (2) حول الطريقة التي يعيّن بها المتكلّم لمنطوقه (ديكوتوم أو ليكسيس) حكماً معيّناً (يتعلّق بالوجود أو اليقين أو الواجب، إلخ) أنظر على سبيل المثال مجلة لغات، عدد 43، سبتمبر 1976، وقائمة المراجع، ص 116-124.

هذا المنطق المرتبط بالفرصة عدم استقلال حقل الفعل خلافاً للعلمية الغربية. نجد تفسيراً غنياً بشأن ذلك في الفكر الصيني منذ الكتاب التشريعي كتاب التحوّلات أو رسالة سون تسو حول فنّ الحرب⁽¹⁾، أو في التراث العربي مع كتاب الحِجَل⁽²⁾. لكن هل يجب البحث عن النماذج إلى أقدم من ذلك؟ يُبرز كلّ مجتمع الشكليات التي تخضع لها ممارساته. فأين يمكن البحث عنها في الغرب إذا علمنا أنّ العلمية، منذ أن استبدلت الأرصيات المعقّدة لمهارات اجتماعية بأمكنتها "الخاصّة" واللغة العادية⁽³⁾ بلغاتها "الاصطناعية"، فرضت على العقل منطق التحكم والشفافية وسمحت به على غرار "الرسالة المسروقة" لإدغار بو، تمّ وضع كتابات هذه المنطقيات في مواضع جليّة للغاية إلى درجة أنّها لا تُرى. دون العودة إلى اللغة العادية، يمكن اقتراح ثلاثة أمكنة تُعرض فيها شكليات هذه الطرائق الإجرائية العارضة، وهي شكليات خفية من فرط جلائها.

أولاً الإجراءات أو اللّعب الخاصّة بكلّ مجتمع: تفسح هذه العمليات الفاصلة⁽⁴⁾ (المنتجة لأحداث تمييزية) المجال لأمكنة حيث تتناسب الأهداف المصابة مع الوضعيات المتاحة. منذ الشطرنج، شكل أرسقراطي في فنّ الحرب جاء من الصين وأدخله العرب في الغرب

(1) سون تسو، فنّ الحرب، باريس، فلاماريون، 1972، وهو كتاب يعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد.

(2) رنيه الخوّام (إشراف)، كتاب الحِجَل. الإستراتيجية السياسية عند العرب، باريس، فيبوس، 1976.

(3) في هذا الصدد، العلمية هي تعميم البراعة: لم تعد تتواجد الحيلة في استعمال اللغة العادية (مع آلاف "المهارات" البلاغية)، ولكن في إنتاج لغات خاصّة (لغات اصطناعية تضمن الاستعمال المتواطىء والشفاف لمفردات مركّبة).

(4) يقوم ليفي - ستروس بمعارضة اللعبة، "الفاصلة"، والمنتجة لاختلافات بين معسكرات هي متساوية منذ البداية، والشعيرة، "الرابعة"، المنشئة أو المرمّمة للوحدة. أنظر الفكر المتوحّش، باريس، بلون، 1962، ص 44-47.

الوسيطي حيث شكّل الثقافة الأساسية في القصور، وحتى لعبة الورق أو اللوتو أو السكربل، تقوم اللّعب بصياغة (وشكلنة) القواعد التي تنظّم الأهداف أو الضربات وتشكّل أيضاً ذاكرة (تخزين وتصنيف) لمخططات الأفعال وتربط الخواطر السريعة بالفُرص أو الصُدَف. تمارس اللّعب هذه الوظيفة بالتحديد لأنها تنفصل عن المعارك اليومية التي تمنع "الكشف عن لُعبتها" حيث تصبح رهاناتها وقواعدها وأهدافها معقّدة للغاية. يتناسب الإيضاح دوماً مع الالتزام العملي. للإشارة على شكلية التكتيكات في هذه اللّعب (كما يُفعل بشأن لعبة الغو)⁽¹⁾ أو بتشبيه التكهّن التقني باللعبة حيث يهدف إطاره الصوري إلى ضبط القرار تبعاً لوضعيّات ملموسة⁽²⁾، يمكن الحصول على الرأسمال الأوّلي حول العقلانيّات الخاصّة بالممارسات المكانية، أمكنة مغلقة و"مُورخنة" بفعل تبدّل الأحداث المعالّجة.

تناسب هذه اللّعب روايات الأشواط أو الأدوار. تُحكى لعبة الورق أمس مساءً أو بطولات الشليم الصغير لليوم السابق. تمثّل هذه الحكايات تتابعاً في التنسيقات من بين كلّ التدبيرات التي تجعل التنظيم السانكروني (المتزامن) للمكان والقواعد والمعطيات ممكناً. إنّها إسقاطات براديغمية (نموذجية) تختار بين هذه الإمكانيات وهو اختيار يناسب تنفيذاً (أو أداءً) خاصّاً. على غرار تقارير لعبة البريدج أو الشطرنج في صحيفة لوموند (العالم)، يمكن ترقيم هذه الإسقاطات بمعنى تبيان أنّ كلّ حدث هو تطبيق فريد للإطار الصوري. لكن بإعادة أداء الأشواط وروايتها، تدوّن هذه الحكايات في الوقت نفسه القواعد والأهداف. إنّها مجموعة من الصيغ لمخططات الأفعال بين شركاء اللعبة، يمكن استذكارها بقدر ما

(1) أنظر روجيه جيرو، رسالة في لعبة الغو، باريس، فلاماريون، 1977، جزآن.
(2) أنظر رويبر جولان، الجيومانسيا. تحليل صوري، باريس، بلون، 1966؛ أ. آدير وأ. زامبليني، عصا الضرب، باريس، هارمان، 1972؛ جون بيير فرنان وآخرون، التكهّن والعقلانية، باريس، سوي، 1974، إلخ.

هي مأثورة. تلقن هذه التذكارات بعض التكتيكات الممكنة في نسق (اجتماعي) معيّن بفضل الإغواء الذي تدرجه المفاجأة.

يبدو أنّ الحكايات والأساطير تتقاسم دوراً مشتركاً⁽¹⁾. فهي تمتدّ على غرار اللعبة في المكان الاستثنائي والمنعزل للمنافسات اليومية، أي المكان الذي يسود فيه العجيب الخلّاب والماضي والأصول. تُعرض فيه نماذج الحيل الطيبة أو الخبيثة التي تُستعمل كلّ يوم مرتدية البسة الآلهة أو الأبطال. تُحكى فيها الأهداف لا الحقائق. انطلاقاً من هذه العُدّة الإستراتيجية يمكن إيجاد مثال عند بروب (Propp) أصبح رائداً في الدراسات "الشكلانية" حول الحكايات الشعبية⁽²⁾. الحكايات الخلّابة التي عالجهها وعددها أربعمئة، أرجعها إلى "سلاسل أساسية"⁽³⁾ للوظائف، و"الوظيفة" هي "فعل الشخص يُحدّد من وجهة نظر دلّالته في سياق الدسيسة"⁽⁴⁾. ليس من المؤكّد أن يكون التماثل بين هذه الوظائف متسقاً كما أشار إلى ذلك رينيه أو تكون الوحدات المقطّعة ثابتة كما بيّن ذلك

(1) يمكن معالجة المبادلة بين اللّعب والحكايات في ضوء الأبحاث التي قادتها نيكول بيلمون حول العلاقات بين "المناسك" و"المعتقدات" الشعبية: "المعتقدات الشعبية بوصفها حكاية أسطورية"، مجلة الإنسان، عدد 2/10، 1970، ص 94-108.

(2) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية (1928)، باريس، غاليمار وسوي، 1970؛ ويمكن إضافة الجذور التاريخية لحكايات الجنّيات، تورينو، إينودي، 1949. حول بروب، أنظر على وجه الخصوص أ. دونديس، مورفولوجيا الحكايات الشعبية للهنود الحمر في أميركا الشمالية، هلسنكي، أكاديمية فينكا، 1964؛ أ. غريماس، علم الدلالة النيوي، باريس، لاروس، 1966، ص 172-213؛ كلود ليفي - ستروس، الأنثروبولوجيا البنوية 2، باريس، بلون، 1973، ص 139-173؛ أندريه ريني، "المورفولوجيا حسب بروب"، في أزمة اللغة العلمية، باريس، أنثروبوس، 1974، و"من المورفولوجيا حسب بروب إلى مفهوم نسق التأويل القبلي"، في مجلة الإنسان والمجتمع، عدد 12، ص 171-189.

(3) المفردة هي لرينييه، "من المورفولوجيا حسب بروب"، ص 172.

(4) مورفولوجيا الحكاية، ص 31.

ليفي - ستروس وغريماس؛ لكن الأمر الجديد الذي جاء به بروب هو تحليل التكتيكات التي تزخر بها الحكايات وتحليل التنسيقات على أساس وحدات أولية والتي هي ليست دلالات أو كائنات وإنما أفعالاً ترتبط بوضعيات صراعية. يبين آخرون أنّ هذه القراءة تتيح الكشف عن الحكايات كخطابات إستراتيجية للشعب. ومنه الأولوية التي تمنحها الحكايات إلى الثنائية محاكاة/ إخفاء⁽¹⁾. تتبدّى شكلية الممارسات اليومية في هذه القصص التي تعكس غالباً علاقات القوّة وتتيح، على غرار روايات المعجزات، للشّرير الأصلي أن يظفر بالنصر والغلبة في المكان السحري واليوتوبي. يحمي هذا المكان سلاح الضعيف من سطوة النظام القائم، ويُخفيها أيضاً عن الشرائح الاجتماعية التي "تصنع التاريخ" لأنّها تسيطر عليه. عندما يحكي التاريخ (الإسطوغرافيا) بصيغة الماضي إستراتيجيات السلطات المؤسّسة، تمنح هذه القصص "العجيبة" جمهورها (سلام على كلّ صاحب فهم!) إمكاناً من التكتيكات المتوفّرة في المستقبل.

أخيراً، في سياق هذه القصص ذاتها، تشارك المفعولات والنُكت و"التعابير" البيانية والتجانسات والتعاكسات والتورية في المقارنة بين هذه التكتيكات. فهي بالنسبة لهذه التكتيكات بمثابة المتاحف الحيّة، معالم للتدرب. يمكن تعريف البلاغة والممارسات اليومية كاستعمالات أو تداولات داخل النسق أي نسق اللغة أو النظام القائم. هناك "وجوه" (أو "مجازات") تدوّن في اللغة العادية مهارات وإزاحات وإضمارات، إلخ، وهي وجوه قام العقل العلمي بمحوها من الخطابات الإجرائية لإنشاء معاني "حقيقية". لكن في المناطق "الأدبية" حيث تمّ كبح هذه

(1) مثلاً في الحكايات الفجرية لا يكذب البطل ولكنه يحسن دفع الأوامر التي يتلقاها أن تقول شيئاً آخر غير ما ظنّ السيّد أو القويّ التدليل عليها. أنظر أيضاً دونيز بولم وكلود بريمون، نمطية الحكايات الإفريقية للمستقبل. مبادئ في فهرس الحجل، أوربينو، 1976؛ أو من وجهة نظرية، لوي ماران، سيميوطيقا الوجد، باريس، أوبيي، 1971: "سيميوطيقا الخائن"، ص 97-186.

المجازات (مثل الحُلم حيث وجدها فرويد) تكمن ممارسة هذه الحيل أو المهارات بوصفها ذاكرة الثقافة. تميّز هذه الوجوه فناً في التعبير الشعبي. تدرك الأذن الحادة والثاقبة للقروي أو العامل هذه الوجوه عند الراوي أو البائع المتجول وتحسن الكشف، في طريقة التعبير، عن طريقة في معالجة اللغة المستلمة. يتعلّق تقديرها المسلي أو الفني أيضاً بفنّ العيش في حقل الآخر. فهي تميّز في هذه الوجوه اللغوية عن أسلوب في التفكير والفعل، أي نماذج في الممارسة⁽¹⁾.

ممارسة في الاختلاس: الشغل المتواري

بناءً على هذه الأمثلة في حقل المعارف حيث يمكن رصد النوعيات الخاصة بالممارسات "الأدائية" والاستعمالات المكانية المفروضة والتكتيكات المرتبطة بالوضعيات الفريدة، تفتح إمكانية تحليل الحقل الواسع من "فنّ الأداء أو الفعل" يختلف عن النماذج السائدة (مبدئياً) من أعلى إلى أسفل الثقافة المؤهّلة للتدريس (من العالي إلى الابتدائي) والتي تسلّم كلّها بإنشاء مكان خاصّ أو حقيقي (مكان علمي أو ورقة بيضاء لمباشرة الكتابة) مستقلّ عن المخاطبين وعن الظروف، حيث يمكن تأسيس منظومة انطلاقاً من قواعد تضمن إنتاجها وتكرارها وتحقيقها. لكن السؤال الذي يثقل كاهل هذا البحث،

(1) حسب رومان ياكوسون، التحوّلات والعلاقات الصوتية (الفونيم) في الثلثة (glossolalie) وفي "النّبوات في اللغة" - خطابات تخلو من المعنى وتشكل "فناً شعبياً مجرداً" - تخضع لقواعد صارمة يمكن البحث على إثرها عن "المبادئ التركيبية" المعقّدة والمشمّلة على العينات المنضّدة (صوتية ودلالية) للتراث الشفهي (كتابات مختارة، لاهاي، موتون، ج 6، 1966، ص 642). لعبة الحروف في هذه الصيغ الخالية من المعنى (من نمط أم سترام غرام...) لها قيمة جبرية لتشير على إمكانات صوتية في إنتاج النصوص. هل تنخرط الشكلنة في هذا الأدب "المجرد أو النظري" وتوفّر بعض النماذج المنطقية لممارسات صانعة "للمظهرات" الشعبية؟

يتعلّق بوجهيّ المشكل السياسي نفسه. من جهة: باسم ماذا ننتع هذا "الفنّ" بالمختلف؟ من جهة أخرى: من أين (من أيّة مكانة متميّزة) نشرع في تحليله؟ ربّما باللجوء إلى الإجراءات نفسها لهذا الفنّ يمكننا مراجعة تعريفه كفنّ "شعبي" ووضعيتنا كملاحظين.

طبعاً هناك اختلافات (اجتماعية، اقتصادية، تاريخية) بين الممارسين لهذه الحِجَل (قرويون، عمّال، إلخ) وبيننا كمحلّلين. ليس من قبيل الصدفة إذا كانت ثقافتهم قائمة على العلاقات الصراعية أو التنافسية بين الأقوياء والأقلّ قوّة دون إنشاء مكان (أسطوري أو شعائري) في حياد مضمون. لهذا الاختلاف علامة كاشفة داخل الدراسة نفسها: القطيعة بين زمن التضامانات (الطوعية والامتنان اللذان يديهما المحقّق تجاه من ضيقوه) وزمن التدوين الذي يبدي التحالفات المؤسّساتية (العلمية، الاجتماعية) والفائدة (الفكرية، المهنية، المالية، إلخ) حيث تمثّل هذه الضيافة الوسيلة على المستوى الموضوعي. بينما ينزل البورورو ببطء نحو موتهم الجماعي، يدخل ليفي - ستروس إلى الأكاديمية؛ حتّى وإن كان لا يتعرّى من هذا الظلم، يبقى الوضع على حاله. هذا التاريخ هو تاريخنا وتاريخه أيضاً من هذه الوجهة فقط (مؤشّر تواريخ أخرى أكثر أهميّة) على شاكلة الشعبي الذي كان يدعّم في الماضي رجال الدين.

دون العودة إلى المضامين الاجتماعية والاقتصادية للموقع الذي تنتج فيه دراسة إثنولوجية أو تاريخية⁽¹⁾، أو إلى السياسة التي أدرجت منذ بدايات البحث المعاصر مفهوم الشعبي في إشكالية القمع⁽²⁾، ينبغي

(1) أنظر التحاليل النقدية لبيرس بورديو، مهنة عالم الاجتماع، ط 2، لاهاي، موتون، 1973، التقديم؛ وموريس غودوليه، أفق: مسارات ماركسية في علم الإناسة (الأثروبولوجيا)، باريس، ماسبيرو، 1973، إلخ.

(2) راجع ميشال دوسرتو، الثقافة بصيغة الجمع: "جمالية الميّت" (بالاشتراك مع دومينيك جوليا وجاك روفيل)، ص 49-80.

مواجهة مسألة عاجلة: إذا لم تقم الثورة بتحويل قوانين التاريخ، كيف يمكن اليوم إحباط التراتب الاجتماعي الذي ينظم النشاط العلمي للثقافات الشعبية ويتكرر فيها؟ يبيّن انبثاق الممارسات "الشعبية" في الحداثة الصناعية والعلمية السُّبُل التي ينتهجها تحويل الموضوع الذي ندرسه والمساحة التي ندرسه فيها.

لا يمكن حصر النماذج الإجرائية للثقافة الشعبية في الماضي أو في الأرياف أو عند البدائيين. فهي تتواجد في قلب المساحات المنيعَة للاقتصاد المعاصر، كما هو الحال مع الشُّغل المتواري أو الاختلاس (perruque). إذ تعمّت هذه الظاهرة حتّى وإن أقدمت الإطارات على معاقبتها أو "غصّ الطرف عنها" لتتجاهلها. فالعامل الذي يختلس أو "يستغل بشكل متواري" يُتَّهم بالسرقة واختلاس الموادّ لفائدته الخاصّة واستعمال الأجهزة لحسابه الخاصّ حيث يسرق من المعمل الزمن (عوض الممتلكات لأنّه لا يستعمل سوى البقايا أو النُفايات) بُغية عمل حرّ وخلاق خالي من الربح. في الأمكنة التي تسود فيها الآلة التي يديرها، يتحايل العامل ويتمتّع بابتكار منتجات مجانيّة تدلّ من خلال عمله على المهارة أو حُسن الأداء (savoir-faire) الخاصّ وتجب من خلال النفقات على التضامانات العمّالية والعائلية⁽¹⁾. بتواطؤ العمّال الآخرين (بإحباطهم للمنافسة التي يُحرّضها بينهم المصنّع)، يقوم العامل بتحقيق "أهداف أو ضربات" في حقل النظام القائم. الشُّغل المتواري أو الاختلاس ليس هو التقهقر نحو الوحدات الإنتاجية، الحرّفية منها أو الفردية، ولكن يعيد إدراج التكتيكات "الشعبية" العريقة أو الآتية من

(1) ميكولوس هاراستي، الأجر بالقطعة، باريس، سوي، 1976، ص 136-145. حول "المُخرِبَة" وهي مصانع الزجاج أنجزها العمّال من أجل منفعتهم الخاصّة، أنظر لوي ميريو، "اللقاءات الجديدة بين عمّال الزجاج"، في جريدة لوموند، 22-23 أكتوبر 1978. وأيضاً م. ج. وج. ر. إيسار، "هنري هـ. العامل المختلس"، في مجلّة أوترومان (Autrement) عدد 16، نوفمبر 1978، ص 75-83.

جهة أخرى داخل الفضاء الصناعي (أي النظام الحاضر).

هناك المئات من الأمثلة تبين كيف أن هذه الممارسات تدوم في الحداثة المنسقة. تحت أشكال مختلفة، تتكاثر الممارسات التي تشبه الاختلاس في الإدارات الوظيفية أو التجارية وأيضاً في المصانع. لا شك أنها تنتشر على نطاق واسع مثل الأمس في الماضي (لكن ينبغي دراستها)، وتعرض إلى الشك أو القمع أو الصمت. تعاقب عليها الورشات والمكاتب وتسعى لنسيانها وأيضاً المتاحف والمجلات العالمية. تحتفظ منها منظومات المعرفة الإثنولوجية والفولكلورية على الأشياء المادية أو الألسنية، وتصنفها في أمكنة أصيلة وفي مواضيع تُحتفظ في واجهة العرض وتُعرض على القراءة وتُوجه نحو حجب شرعية نظام يفترض المحافظون عليه أنه عريق و"طبيعي"، تحت "القيّم" الريفية التي يشيدها الحصريون والتي تثير فضولهم. أو ربّما تقوم باستخراج الآلات والمنتجات من لغة العمليات الاجتماعية قصد تأييد واجهة الأدوات التقنية الجامدة وترتيبها على حافة نسق سليم.

النظام الفعلي للأشياء هو ما تختلسه التكتيكات "الشعبية" لأهدافها الخاصة دون أن تتوهم بأنه سيتغير على الفور، بينما تستخدمه السلطة المهيمنة أو ينكره الخطاب الإيديولوجي، يقوم الفن بتأدية هذا النظام. في المؤسسة التي يخدمها، تسأل أساليب المبادلات الاجتماعية والابتكارات التقنية والمقاومات الأخلاقية، بمعنى اقتصاد في "العطاء" (هبات متبادلة) وجمالية في "الأهداف" (عمليات الفنانين) وخلقية في الإصرار (ألف طريقة في درء حالة القانون أو المعنى أو القدر المحتوم عن النظام القائم). تلکم هي الثقافة "الشعبية" وليس جسداً غريباً ومجزأاً يعرضه ويعالجه و"يستشهد به" النسق الذي يضاعف الوضعية التي يفرضها على الأحياء كما يفرضها على الأشياء.

لا يجد تقسيم الأزمنة والأمكنة (منطق فاصل يؤديه التخصص

بالعمل ومن أجله) من مقابل كافٍ في الشعائر الرابطة بين الاتّصالات الجماهيرية. هذا الوضع لا يمكنه أن يصبح قانوناً، وتفاداه المصلحات التي "بتنافسها" مع عطايا المتبرعين ممّا تعرض عليهم منتجات تأخذها من الموارد المالية للمؤسسة التي تزدي العمّال وتفرّق بينهم. ممارسة الاختلاس الاقتصادي هي في الواقع عودة الخُلُقِة السوسيو - سياسية في النسق الاقتصادي. فهي تحيل بلا شكّ إلى البوتلاتش (potlatch)، حفلة شعائرية تتحطّم بموجبها العطايا أو تتبادل في المجتمعات البدائية حسب موس، أي لعبة في الإعانات الإرادية التي تعتمد على التبادل وتنظّم شبكة اجتماعية يُفصح عنها "العطاء الإجمالي"⁽¹⁾. لم تعد هذه "المحاكاة" تحدّد اقتصاد مجتمعاتنا المعاصرة: يشكّل الفرد (كعنصر مجرد أو مثالي) الوحدة الأساسية لليبرالية التي تنظّم كلّ المبادلات بين هذه الوحدات وُفق رمز التعادل المعمّم وهو العُملة النقدية (la monnaie). لا شكّ أنّ هذه المُسلّمة الفردانية ترتقي على غرار السؤال الذي يزعج النسق الليبرالي في رمته. يصبح الخيار الغربي، التاريخي والقبلي، بؤرة انفجاره الداخلي. على أيّ حال يستمرّ البوتلاتش كعلامة اقتصاد مغاير. فهو يخلّد في اقتصادنا الحالي لكن على حافته أو في ثغراته. يتطوّر بشكل غير شرعي في الليبرالية المتقدّمة، وتصبح سياسة "العطاء" أيضاً تكتيكية في الاختلاس. ويتحوّل الخسران الإرادي في اقتصاد العطاء إلى اقتصاد في الربح: فهي تبدو فيه كإفراط (تبذير) أو نزاع (رفض الربح والمنفعة) أو جريمة (مساس بالملكيّة).

يصدر هذا السبيل الخاصّ باقتصادنا الحالي عن اقتصاد آخر. فهو يعوّض الاقتصاد الأوّل رغم أنّه يبدو فيه غير شرعي و(من هذه الوجهة) مُهمّشاً. فهو يتيح إيجاد وضعية في الدراسة لا تحددها فقط السلطة

(1) مارسيل موس، علم الاجتماع والإناسة، باريس، م ج ف، 1966، "محاولة في العطاء"، ص 145-279.

المُكتسبة أو المعرفة الملاحظة بإضافة قليل من الحنين. فالميلانكوليا لا تكفي لوحدها. بالنسبة للكتابة التي باسم تقسيم العمل تُفصل وتكشف عن تحالفات الطبقة، من الأجدد أن تستيقظ الجماعات التي وهبتنا، على غرار روايات المعجزة، السادة النائمون اليوم على بساط مدوناتنا، وأن تجول ذهاباً وإياباً في النصوص التي تُكرمها بدفنها. لقد ضاع هذا الأمل مع المعتقدات التي لم تعد تقطن في مُدُننا منذ زمن طويل. لا وجود لأشباح عائدة تذكّر الأحياء بالمبادلة. لكن تبقى ممارسة الاختلاس ممكنة في النظام الذي تُنظّمه سلطة المعرفة (سلطتنا نحن) وأيضاً في نظام الأرياف أو المصانع.

لنحاول الاختلاس بالنظر إلى نسق اقتصادي تتكرّر بموجبه القواعد والتراتبات الهرمية في المؤسسات العلمية. يمكننا اختلاس الوقت المستحقّ للمؤسسة في حقل البحث العلمي (الذي يحدّد نظام المعرفة الحالي)، بالاستعانة بالآلات وبالبقايا، لنصنع الأشياء النصّية التي تدلّ على فنّ وعلى تضامنت؛ ونلعب بهذا التبادل المجاني حتّى وإن أقدم المدراء أو الزملاء على معاقبته عندما لا يكتفون "بتعاضي الطرف" عنه؛ ونبكر مسارات التواطؤ والمهارات اليدوية؛ ونجيب على العطايا بالهدايا؛ ونُخرّب القانون الذي يجعل العمل (في الورشة العلمي) في خدمة الآلة و، بالمنطق نفسه، يقضي تدريجياً على ضرورة خلق "العطاء الإجمالي". أعرف بعض الباحثين المتقنين لهذا الفنّ في الاختلاس والذي يعبر عن عودة الخُلُقِية والمُتعة والابتكار في المؤسسة العلمية. دون أن يعود عليهم بالفائدة (الربح هو نتاج العمل المُنجَز في المصنع)، فإنّهم يقومون باقتطاع شيء من نظام المعرفة قُصد نحت "النجاحات" الفنيّة فيه ونقش زخرفات ديونهم الشرفية. معالجة التكتيكات اليومية بهذه الوتيرة تعني ممارسة فنّ "عادي" والتواجد في الوضعية العامّة وجعل الكتابة طريقة في الاختلاس.

الفصل الثالث

التدبير بمهارة: استعمالات وتكتيكات

رغم التدابير المتَّخِذة لقمعه أو حجه يتسلَّل الاختلاس (أو ما يعادله) ويفوز. فهو حالة خاصَّة من بين كلِّ الممارسات التي تدرج في نسق الإنتاج والتقسيم مهارات الفنَّانين ومنافسات المتواطئين بالعمل أو الراحة. النموس يعدو ويعدو⁽¹⁾: إنها ألف طريقة في "التدبير بمهارة". لا يوجد، من هذه الوجهة، قطعة بين العمل وأوقات الفراغ. هناك تجانس بين هاتين المنطقتين من النشاط، فهما تتكرَّران وتدعم إحداهما الأخرى. تنتشر في مواقع العمل تقنيات ثقافية تُخفي الإنتاج الاقتصادي تحت خيالات المفاجأة ("الحدث") والحقيقة ("المعلومة") والتواصل ("الحيوية"). وبالتبادل يمنح الإنتاج الثقافي حقلاً تتوسَّع بفضله العمليات العقلانية التي تتيح إدارة العمل بتقسيمه (تحليل) وتربيعة (تركيب) وتكثيفه (تعميم). هناك تمييز آخر يطغى غير التمييز الذي يوزع السلوكات تبعاً لمكانها (العمل أو الراحة) ويصفها تبعاً للمكانة التي تحتلها في هذه الخانة أو تلك من الضامة الاجتماعية، في المكتب أو الورشة أو السينما. هناك اختلافات من نمط آخر. فهي تستند إلى طرائق الفعل أو شكليَّات الممارسات، وتجتاز الحدود بين التخصيص للعمل أو للراحة. مثلاً، ينضمُّ الاختلاس إلى نسق السلسلة الصناعية

(1) هذه العبارة هي أغنية تصاحب لعبة حيث يجلس المشاركون في شكل حلقة ويناول بعضهم البعض شيئاً يُدعى "النموس" (le furet) ويقف أحد اللاعبين في وسط الحلقة ليكشف في يد أيِّ لاعب يوجد "النموس" (المترجم).

(إنه الطباق في المكان نفسه) بوصفه نشاطاً مختلفاً يتخذ خارج المصنع (في مكان آخر) شكل الترقيع أو الهواية اليدوية (bricolage).

هذه التكتيكات العابرة لا تخضع إلى قانون الموضوع ولا تتحدد به مع أنها تتعلق بإمكانيات تتيحها الظروف. فهي ليست أكثر تموضعاً من الإستراتيجيات التقنوقراطية (والكتابية) التي تهدف إلى خلق أمكنة تتطابق والنماذج المعجزة. ما يميّز بينها هي أنماط العمليات في هذه الأمكنة التي تنتجها وتربّعها وتفرضها الإستراتيجيات، بينما التكتيكات تستعملها فقط أو تختلسها.

ينبغي إذاً تحديد مخططات العمليات. على غرار الأدب حيث نميّز بين "الأساليب" أو أشكال الكتابة، يمكن التمييز بين "أشكال الأداء العملي" (manières de faire): أساليب في المشي أو القراءة أو الإنتاج أو التعبير، إلخ. تتدخل أساليب الفعل هذه في حقل يُنظّمها على المستوى الأوّلي (نسق المصنع مثلاً) ولكن يولج فيها طريقة ينتفع بها والتي تخضع لقواعد أخرى وتشكّل مستوى آخر يتداخل مع المستوى الأوّل (الاختلاس على سبيل المثال). هذه الأشكال في الأداء العملي تشبه نوعاً ما أنماط الاستعمال وتخلق الأداء بتنضيد الاشتغالات المختلفة والمتداخلة. هكذا يُدرج المغاربي في باريس أو في روبي (Roubaix)⁽¹⁾ أشكال "الإقامة" (بيت أو لغة) الخاصة بمسقط رأسه في القبائل (Kabylie)⁽²⁾ داخل النسق الذي يفرضه بناء مساكن ذات الإيجار المنخفض (HLM) أو اللغة الفرنسية. فهو يركبها ويبدع بهذا المزيج مكاناً للأداء من أجل أشكال في استعمال النظام القسري

(1) مدينة في شمال فرنسا تشكّل ضاحية مدينة ليل والتي يتواجد فيها قدر كبير من المهاجرين المغاربة وأبنائهم (المترجم).

(2) منطقة القبائل في شمال الجزائر تطلّ على البحر المتوسط وهي سلسلة من الجبال والهضاب ومدنها الرئيسية هي بجاية وتيزي وزو (المترجم).

للمكان وللغة. دون أن يغادر المحلّ الذي يقيم فيه والذي يملي عليه القانون، فهو ينشئ التعددية والإبداعية ويتحصّل على نتائج غير متوقّعة بفضل فنّ البين - بين⁽¹⁾.

تتكاثر عمليات الاستعمال (أو بالأحرى الاستعمال المكرّر réemploi) بتوسّع ظواهر المثاقفة، أي مع الإزاحات التي تستبدل التماهي مع المحلّ بأشكال أو "مناهج" العبور. هذا لا يمنع من كونها تتوافق مع فنّ عريق حول "التدبير بمهارة". أسَمّيها استعمالات (usages) رغم أنّ المفردة تعبّر في الغالب عن إجراءات نمطية تحصّلت عليها فئة معيّنة وأعدت إنتاجها، أي "أعرافها وتقاليدها". ينجم المشكل عن التباس في المفردة، لأنّ الأمر يتعلّق بالكشف في هذه "الاستعمالات" عن "أفعال" (بالمعنى العسكري للكلمة) لها شكليتها وإبداعيتها الخاصّة والتي تنظّم بكتمان العمل النملي للاستهلاك.

الاستعمال أو الاستهلاك

بعد الأشغال الرائعة التي أقدمت على تحليل "البضائع الثقافية"⁽²⁾ ونسق إنتاجها وخارطة توزيعها وتوزيع المستهلكين في هذه الخارطة⁽³⁾، يبدو أنّه من الممكن اعتبار هذه البضائع ليس فقط كمعطيات من أجل

(1) يقصد دو سرتو بفنّ البين - بين ابتكار وضعية بين المكان الأصلي والمكان القسري أو بين اللغة الخاصّة واللغة الإجبارية (المترجم).

(2) راجع على وجه الخصوص أ. هوي وآخرون، البضاعة الثقافية، باريس، المركز الوطني للبحث العلمي، 1977، وهو كتاب لا يقتصر على تحليل المنتجات (الصورة، الأسطوانة، الصور المطبوعة) ولكن نسق التكرار البضائعي وإعادة الإنتاج الإيديولوجي.

(3) أنظر مثلاً الممارسات الثقافية عند الفرنسيين، باريس، أمانة الدولة للثقافة، مصلحة الدراسات والبحوث، 1974، جزآن. وأيضاً الدراسة الأساسية والرائدة رغم قلّة الإحصاءات والمقتصرة على الفنّ الجماهيري لآلفن توفلير، ثقافة المستهلكين، بالتيمور، بنغن، 1965.

إنشاء جداول إحصائية حول تداولها أو اكتشاف الوظائف الاقتصادية لانتشارها، ولكن كمجموعة من الأحكام يُقدّم بموجبها المستعملون على عمليات خاصة بهم. ليست هذه الوقائع معطيات لحساباتنا ولكنها معاجم لممارساتها. بعد تحليل الصور المنشورة في التلفاز والزمن الذي يقضيه المستهلك أمام الشاشة، يبقى علينا أن نتساءل حول ما يصنعه بهذه الصور وخلال هذا الزمن. ماذا يصنع الخمسمئة مشترٍ لمجلة إعلام وصحة أو مستعملي المتجر المركزي (السوبرماركت) أو ممارسي المكان الحضري أو مستهلكي الروايات والأساطير الصحفية، فماذا يصنعون بما "يهضمونه" ويحصلون عليه ويدفعون ثمنه؟ ماذا يفعلون بذلك؟

إنّه لغز المستهلك - أبو الهول. تتوزّع صناعاته في تريباع الإنتاج المتلفز والحضري والتجاري. إنها صناعات أكثر خفاءً من شبكات التأطير المشدودة والمرنة والشمولية. صناعات متلوّنة أو قاتمة تختفي في التنظيمات الاستعمارية حيث لا تترك المنتجات فيها أيّ فسخة للمستهلكين لتدوين نشاطهم. الولد يخربش ويلطّخ كتابه المدرسي: حتّى وإن عوقب على فعله، فهو يبتكر مكاناً ويوقّع فيه وجوده كمبدع. لا يكتب المتفرّج على الشاشة أيّ شيء، فهو مطرود من الإنتاج ومستبعد من المشهد. يفقد حقوقه في التأليف ليصبح كما يبدو مجرد متلقّي أو مجلّي فاعل نرجسي ومتعدّد الأوجه. يصبح صورة أجهزة لا تحتاج إليه كي تشتغل أو تنتج، إعادة إنتاج "ماكينة عانسة"⁽¹⁾.

في الواقع، الإنتاج العقلاني والتوسّعي والمركزي والمذهل والصاحب يقابله إنتاج من نمط مختلف منعوت "بالاستهلاك" وتكمن

(1) حول المبحث النذير "للماكينة العانسة" في الفنّ (مارسيل دوشان، إلخ) أو الأدب (جول فيرن إلى ريمون روسيل) في بداية القرن أنظر جون كلير وآخرون، الماكينات العانسة، البنديّة، ألفيري، 1975.

سماته في حيله وتفنته حسب الفُرص واصطياداته وسريته وهمسه الذي لا يعرف الكلل، أي في شبه - الخفاء الذي لا يشتهر بالمنتجات الخاصة (أين يمكنه إيجاد المكان؟) ولكن بفن استعمال المنتجات المفروضة. لقد تمّ منذ عهد طويل دراسة الانقلابات السريّة والأساسية التي سببها الاستهلاك في المجتمعات الأخرى. مثلاً الانتصار المذهل الذي أحرزه الاستعمار الإسباني على القبائل الهندية والذي تمّ تحويله عبر الاستعمال: فهؤلاء الهنود الحُمُر، رغم خضوعهم وقبولهم بالوضع، كانوا يستعملون الأحكام أو الممارسات أو التمثلات المفروضة بالقوّة أو بالإغواء لأهداف أخرى غير أهداف الغزاة. إذ كانوا يستعملونها لأمر آخر، وكانوا يخزّبونها من الداخل ليس برفضها أو تغييرها (كان هذا الأمر يحدث أيضاً) ولكن بمئة طريقة في استعمالها في خدمة قواعد أو أعراف أو قناعات غريبة عن الاستعمار الذي لا مفرّ لهم منه⁽¹⁾. إذ كانوا يضيفون دلالات مجازية على النظام المهيمن: فكانوا يديرونه لحكم آخر. لقد كانوا آخريين داخل النسق، يستوعبونه بقدر ما كان يدمجهم من الخارج ويختلسونه دون مغادرته. كانت إجراءات الاستهلاك تتخذ اختلافها في الفضاء نفسه الذي كان ينظّمه المستعمر.

مثال مبالغ فيه؟ لا، حتّى ولو كانت القاعدة التي بُنيت عليها المقاومة الهندية هي الذاكرة الموشومة بالقمع أو الماضي المدوّن على الجسد⁽²⁾. لكن تتواجد العملية نفسها، بدرجة أقل، في استعمال الأوساط "الشعبية" للثقافات التي توزّعها "النُخب" المنتجة للغة.

(1) أنظر مثلاً بشأن الأيمارا في البيرو وبوليفيا، ج. إ. موناست، كُنّا نعتقدهم مسيحيين: الأيمارا، باريس، سيرف، 1969.

(2) راجع ميشال دو سرتو، "المسيرة الطويلة للهنود الحُمُر"، خاتمة إيف مانيرن (إشراف)، الصحوة الهندية في أميركا اللاتينية، باريس، سيرف، 1977، ص

فالمعارف والرمزيات المفروضة يستعملها الممارسون دون أن يكونوا الصانعين لها. واللغة التي تنتجها شريحة اجتماعية تتأهب لتمديد فوحاتها في المناطق الواسعة من بيئتها، "بيداء" حيث لا شيء يحتمل البيان، ولكن تقع هذه اللغة في فح اندماجها بتعقد لا خلاص منه إلى درجة أن انتصاراتها تجعله محجوباً عن المستعمل. مهما كانت ميزتها مذهلة، فهي ليست كذلك سوى في الظاهر إذا ما تحوّلت إلى إطار للممارسات العنيدة والماكرة واليومية التي تستعملها. ما يُسمّى "تعميم" أو "تشويه" الثقافة هو مجرد مظهر جزئي ومبالغ فيه (كريكاتوري) من الثأر الذي تتخذه التكتيكات الاستعمالية إزاء السلطة المهيمنة للإنتاج. لا يمكن على أية حال وصف المستهلك ومطابقته بالمنتجات الصحفية أو التجارية التي يستوعبها: بينه (كمستعمل) وبين هذه المنتجات (كعلامات على "النظام" المفروض عليه) هناك فجوة كبيرة نوعاً ما تكمن في الاستعمال الذي يؤدّيه.

ينبغي تحليل الاستعمال لذاته. النماذج عديدة، خصوصاً في ما يتعلّق باللغة كحقل متميّز لاكتشاف الشكليات الخاصة بهذه الممارسات. لقد استعاد جلبرت رايل (Gilbert Ryle) التمييز السوسوري بين "اللغة" (النسق) و"التعبير" (الفعل) ليشبّه اللغة برأسمال والتعبير بعمليات يتيحها: من جهة، المخزون أو الأسهم؛ ومن جهة أخرى، الأعمال والاستعمالات⁽¹⁾. يمكن القول بشأن الاستهلاك أنّ الإنتاج يمنح الرأسمال والمستعملون (مثل المستأجرين) يقتنون حقّ أداء العمليات في هذا الرأسمال دون أن يكونوا المالكين. لكن المقارنة تخصّ فقط العلاقة بين معرفة اللغة وبين "أفعال تعبيرية" (speech acts). لدينا على هذا النحو بعض المسائل والأصناف التي أتاحت منذ بار - هلال (Bar-

(1) ج. رايل، "العُرف، الاستعمال، المعنى"، في ج. هـ. ر. باركنسن (إشراف)، نظرية المعنى، أكسفورد، منشورات جامعة أكسفورد، 1968، ص 109-116. القدر الكبير من الكتاب هو مخصّص لنظرية الاستعمال.

(Hillel) فتح فرع خاصّ (المسمّى التداولية) في دراسة اللغة (سيمبوزيس أو سيمبوتيك = السيميائية) والمكرّس للاستعمال أو للعبارة الدلالية (*indexical expressions*)، أي "الكلمات والجمل التي لا يمكن تحديد مرجعيتها دون معرفة سياق الاستعمال"⁽¹⁾.

قبل العودة لاحقاً إلى هذه الأبحاث التي تسلّط الضوء على منطقة بأكملها من الممارسات اليومية (استعمال اللغة)، يكفي الإشارة إلى أنّها تعتمد على إشكالية فعل التعبير⁽²⁾. يربطها بين الفعل والظروف، تحيل "سياقات الاستعمال" إلى السمات التي تحدّد فعل التعبير (أو ممارسة اللغة) بوصفها المفعول أو النتيجة. يصبح فعل التعبير عبر هذه الخاصيّات نموذجاً وهي خاصيّات توجد أيضاً في العلاقة التي تقيمها الممارسات الأخرى (المشي، الإقامة، إلخ) مع الأنساق غير الألسنية. يفترض فعل التعبير المسائل التالية: 1- إنجاز النسق الألسني من طرف التعبير الذي يتحصّل فيه على الإمكانات (فلا تصبح اللغة واقعية سوى في فعل التعبير)؛ 2- امتلاك اللغة من طرف المخاطب الذي يتكلّمها؛ 3- ترسيخ المخاطب (واقعي أو خيالي)، أي إنشاء عقد علاقتي أو محادثة (نخاطب شخصاً)؛ 4- إنشاء الحاضر عبر أدائية "الأنا" المتكلّم وتنظيم الزمانية يؤسّس الحاضر ما قبل وما بعد) بحكم أنّ "الحاضر

(1) ريتشارد مونتاغ، "التداولية"، في ريموند كلبينسكي (إشراف)، الفلسفة المعاصرة، فلورنسا، إيطاليا الجديدة، ج 1، 1968، ص 102-122. يستعيد بار - هلال مفردة لتشارلز بيرس والتي تعادل عند راسل "الخصوصيات الأنانية" وعند رايشنباخ "العبارات ذات التفكير الرمزي" وعند غودمان "العبارات المؤشّرة" وعند كواين "الأحكام غير الأبدية"، إلخ. ثمة تراث في رمته ينخرط في هذا الأفق. فتغنشتاين الذي كان شعاره عدم البحث عن المعنى يمثل هذا التراث أيضاً تحت الاتجاه الذي يعتني بالاستعمال ("لا تسأل عن المعنى ولكن أسأل عن الاستعمال" *Don't ask for the meaning, ask for the use*)، بالتركيز على الاستعمال العادي الذي تنظّمه مؤسّسة اللغة.

(2) أنظر في الصفحات السابقة "فعل التعبير المثلي".

هو بشكل خاصّ مصدر الزمن"، ووجود "الآن" كحضور في العالم⁽¹⁾.
تجعل هذه العناصر (تحقيق، امتلاك، انخراط في العلاقات،
التموضع في الزمن) من فعل التعبير ومن الاستعمال، بشكل ثانوي، عقدة
من الظروف أو طيّة لا تنفكّ عن "النسق" وتتميّز عنه على نحو تجريدي.
لا ينفكّ فعل التعبير عن اللحظة الحاضرة أو عن الظروف الخاصّة أو
عن الأداء العملي (إنتاج اللغة وتعديل ديناميكية العلاقة) وهو استعمال
للغة واشتغال عليها. يمكن تطبيق النموذج على العديد من العمليات غير
الأسنوية بافتراض أنّ كلّ هذه الاستعمالات تتعلّق بالاستهلاك.

لكن ينبغي تحديد طبيعة هذه العمليات من جانب آخر، ليس
عبر العلاقة التي تقيمها مع النسق أو النظام ولكن عبر علاقات القوى
التي تحدّد الشبكات التي تنخرط فيها هذه العمليات وأيضاً الظروف
التي يمكن أن تستغلّها. وعليه، ينبغي الانتقال من مرجعية أسنوية إلى
مرجعية صراعية. يتعلّق الأمر بمعارك أو مناورات بين القويّ والضعيف،
و"بأفعال" ممكنة بالنسبة للضعيف.

إستراتيجيات وتكتيكات

بوصفهم منتجين مجهولين (ومستخفّ بهم)، شعراء شؤونهم
ومبتكرين لدروب متميّزة في غابات العقلانية الوظيفية، ينتج المستهلكون
شيئاً يتخذ شكل "خطوط التسكّع" التي تحدّث عنها دوليني⁽²⁾. فهم
يرسمون "مسارات مبهمّة"⁽³⁾، فاقدة الصواب على ما يظهر، لأنّها غير

(1) راجع إميل بنفونيست، مشكلات في الأسنوية العامّة، باريس، غاليمار، ج 2، 1974،
ص 79-88.

(2) فرنان دوليني، المتشرّدون الفاعلون، باريس، ماسبيرو، 1970. فهو يعرف بهذه
المفردة مسار الأطفال المصابون بمرض الإنطواء على الذات والذي يحيا بينهم،
كتابات عبر الخشب، تسكّعات من لا يمكنه تصميم طريق يسلكه في فضاء اللغة.

(3) راجع الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب: "إيهامات".

منسجمة مع المكان المشيّد أو المكتوب أو المصنوع سلفاً حيثما انتقلت. إنّها عبارات غير متوقّعة في المكان الذي ترتبه التقنيات المنظّمة للأنفاق. رغم أنّ عتادها هو مفردات اللغة التي تقتنيها (لغة التلفاز أو الجريدة أو المتجر المركزي أو التنظيمات الحضريّة) ورغم أنّها مؤطرة من طرف التركيبات النحوية المفروضة (أنماط زمنية تتعلق بالساعة، تنظيمات مثالية خاصّة بالأمكنة، إلخ)، لا تتجانس هذه "الطرق" مع الأنفاق التي تتسلّل فيها وترسم جيّال المصالح والرغبات المختلفة. فهي تجول ذهاباً وإياباً وتتعدّى الحدود وتنحرف داخل معلّم مفروض. إنّها سيول بحرية مُريّدة تنساب بين صخور النظام القائم ومثاهاته.

هذا البحر الذي تنظّمه التربعيات المؤسّساتية يحثّ شيئاً فشيئاً ويزيح، ولا تعرف منه الإحصائيات أيّ شيء تقريباً. لا يتعلّق الأمر بسائل يسري في ثنايا الجامد ولكن بحركات أخرى تستعمل عناصر الأرض. فالإحصائيات تكتفي بالتصنيف والحساب ووضع هذه العناصر في جداول - وحدات "معجمية"، مفردات إشهارية، صور متلفزة، منتجات مُصنّعة، أمكنة مُشيّدة، إلخ - وتفعل ذلك بفئات وتبعاً لتصنيفات تتناسب والإنتاج الصناعي أو الإداري. أيضاً لا تدرك هذه الإحصائيات سوى المادّة التي تستعملها الممارسات الاستهلاكية - مادّة يفرضها طبيعة الحال الإنتاج على الجميع -، وليس الشكليّة الخاصّة بهذه الممارسات، "حركتها" الاختلاسية والمراوغة، أي نشاط "التدبير بمهارة" نفسه. تكمن قوّة هذه الحسابات في قدرتها على التقسيم، لكن هذه القدرة التحليلية (ana-lytique)⁽¹⁾ تحذف إمكانية تمثّل المسارات

(1) مفردة (ana-lytique) استعملها دو سرتو عن قصد للدلالة عن الأمر الذي يتخلّل العناصر قصد حلّها أو فكّها، من الإغريقية (-ana) وتعني فعل السلوك عبر أو ضدّ أو فوق أو وراء الشيء (l'au-delà) والتي تعني الفكّ أو الحلّ: إذا جاز لنا ترجمة المفردة على وجه التقريب نكتب "التخليل" عوض التحليل والذي يفترض أساساً عنصر التحليل وهو الخلّ مثلاً، أو فعل ما يتخلّل بانصهاره في الشيء، إلخ (المترجم).

التكتيكية التي تتقي، حسب المعايير الخاصّة، الشذرات المستخرجة من الوحدات الواسعة للإنتاج قصد تشكيل قصص أصيلة.

الأمر الذي يُعتدُّ به هو ما يمكن استعماله وليس أنماط استعماله. تصبح هذه الأنماط أو الطرائق (بشكل متناقض) خفيّة في فضاء التقنين والبيان المُعمَّمين. من هذه البحار التي تتسلَّل في كلِّ مكان لا تُدرَك سوى المفاعيل أو النتائج (كمية المنتجات المستهلكة وتموضعها). فهي تجول خفيّة دون أن يقع البصر عليها، ويمكن إدراكها فقط في الأشياء التي تحرّكها وتخفيها. الممارسات الاستهلاكية هي أشباح المجتمع الذي يحمل أسماءها. على غرار "الأرواح" في العصور الغابرة، إنَّها تشكِّل المسلمة الخفية والمتعدّدة الوجوه للنشاط الإنتاجي.

لتحليل هذه الممارسات لجأتُ إلى مقولة "المسار"⁽¹⁾. فهي تستدعي حركة زمنية في المكان، بمعنى وحدة التتابع التطوّري (دياكروني) للنقاط الممكن اجتيازها، وليس الشكل الذي تكوّن هذه النقاط على مكان تزامني (سانكرونِي) أو عديم الزمن (أكرونِي). في الحقيقة، هذا "التصوّر" غير كافٍ لأنَّ المسار يرسم أو يظهر بالتحديد وأنَّ الزمن أو الحركة تُختزَل إلى خط تحيط به العين ويُقرأ في اللحظة: نقوم بإسقاط مسار الراجل في المدينة على سطح مستوٍ.

مهما كان هذا التحليل مجدداً، فهو يحوّل التمثيل الزمني للأمكنة إلى متوالية فضائية من النقاط. إذ تمّ وضع الخط البياني مكان العمليات أو تمّ استبدال الممارسة التي لا تفك عن اللحظات الفريدة أو "الفرص" (ممارسة غير عكوسة: لا نعود إلى الوراء في الزمن ولا نرجع إلى الفرص المفقودة) بعلامة قابلة للإنعكاس (تُقرأ في الوجهتين عندما تُسقط على الخارطة). يتعلّق الأمر إذاً بنقطة عوض (أو في مكان) الأفعال أو بقايا عوض الكفاءات (أو الإرتجالات): فهي ما يتبقى منها

(1) نفسه.

أو علامة زوالها. يقتضي هذا الإسقاط إمكانية اعتبار أحدهما (الرسم) الآخر (عمليات تتمفصل بالفُرص). إنّه اللبس (أحدهما في مكان الآخر) النموذجي لاختلالات ينفّذها لغاية فاعلة التنظيم الوظيفي للمكان. ينبغي الاعتماد على نموذج آخر.

يبدو أنّ التمييز بين الإستراتيجيات والتكتيكات يقدّم بياناً أولاً ملائماً. أسّمي إستراتيجية حساب العلاقات في القوّة الذي يصبح ممكناً عندما تُعزل ذات لها الإرادة والسلطة (شركة، جيش، مدينة، مؤسّسة علمية). فهي تفترض مكاناً يمكن حصره أو تقييده كمكان خاصّ هو القاعدة التي تُدبّر فيها وقائع خارجية في شكل أهداف أو تهديدات (الزبائن أو المنافسين، الأعداء، البادية المحيطة بالمدينة، أهداف البحث ومواضيعه، إلخ). على غرار علم التدبير المؤسّساتي (management)، كلّ عقلنة إستراتيجية تعمل قبل كلّ شيء على عزل "الخاصّ" عن "بيئة" معيّنة، أي مكان السلطة والإرادة الخاصّة. إنّه سلوك ديكارتي إذا جاز لنا وصفه: تقييد أو حصر الخاصّ في عالم فتنته قوى الآخر الخفيّة. إنّه سلوك الحدائث العلمية أو السياسية أو العسكرية.

يُصاحب تأسيس هذه القطيعة بين المكان المخصّص وغيريته جُملة من النتائج الخطيرة نذكر الأهمّ منها على التوّ:

1- "الخاصّ" هو انتصار المكان على الزمان. فهو يتيح رسملة (capitaliser) فوائد مُكتسبة وتهيئة توسّعات مقبلة والاستقلال عن الظروف المتغيّرة. إنّه السيطرة على الزمن بتأسيس مكان ذاتي ومستقلّ.

2- وهو أيضاً السيطرة على الأمكنة بالبصر. تتيح تجزئة المكان ممارسة اشتمالية (بانوبتيكية) انطلاقاً من مكان يحوّل فيه النظر القوى الأجنبية إلى موضوعات يمكن ملاحظتها أو تقديرها بمعنى مراقبتها

و"إدراجها" في نظرتها⁽¹⁾. النظر (بعيداً) يصبح أيضاً التنبؤ أي استباق الزمن بقراءة المكان.

3- من المشروع تعريف سلطة المعرفة بهذه القدرة على تحويل تقلبات التاريخ إلى أمكنة يمكن قراءتها. لكن من السديد التسليم بوجود نمط خاص من المعرفة في هذه "الإستراتيجيات"، وهي المعرفة التي تُدعمها وتُحددها القدرة على تشكيل مكان خاص. فقد تمّ تدشين الإستراتيجيات السياسية أو العلمية بفضل تأسيس حقول "خاصة" (مُدن مستقلة، مؤسّسات "محايدة" أو "مستقلة"، مختبرات البحث "موضوعية"، إلخ). بتعبير آخر، السلطة سابقة على هذه المعرفة، وليس فقط نتاجها أو خاصيتها. فهي شرط إمكانها وتوجّه ميزاتها وتنتج في ثناياها.

بالمقارنة مع الإستراتيجيات (حيث تحرّك الأشكال المتتابعة هذا المخطّط الصوري وحيث ينبغي تحديد علاقتها بالمظهر التاريخي الخاص للعقلانية)، أُسمّي تكتيكية الفعل المعدود الذي يُحدده غياب الخاصّ. لا يمنحها أيّ تعيين لأمر خارجي الشرط الضروري لاستقلاليتها. ليس للتكتيكية من مكان سوى مكان الآخر. وعليها أيضاً أن تراهن على الحقل المفروض عليها كما يُنظّمه قانون قوّة أجنبية. ليس لها الوسيلة للمكوث بعيداً في وضعية منعزلة أو في وضعية التنبؤ ولمّ الشمل: إنّها حركة "داخل مجال الرؤية للعدوّ" كما كتب فون بيلوف⁽²⁾، وداخل المكان الذي يراقبه. لا يمكنها إذاً تشكيل مشروع عامّ أو تشميل الخصم في مكان مختلف ومرئي وقابل للموضوعية. فهي تشتغل بشكل

(1) "لا يوجد إستراتيجيات سوى إدراج إستراتيجية الآخر"، حسب دجون فون نيومان وأوسكار مورغنشتيرن، نظرية اللعبة والاقتصاد السلوكي، ط 3، نيويورك، دجون ويلي، 1964.

(2) "الإستراتيجية هي علم السلوكيات الحربية خارج مجال الرؤية للعدوّ؛ والتكتيكية هي داخل هذا المجال" (فون بيلوف).

مجزّأً، تستفيد من "الفُرص" وتخضع إليها دون قاعدة أساسية تخزّن فيها أرباحها، ترفع ما هو خاصّ وتتحمّس للمباغيات. ما تحوز عليه لا تحتفظ به. يتيح لها هذا اللا - مكان بلا شكّ التنقل، لكن بالانقياد إلى مصادفات الزمن لتتغنم فرصة القبض على الإمكانيات التي تتيحها اللحظة الآنية. فهي تستعمل بشكل حذر التصدّعات التي تسببها الظروف الخاصّة في مراقبة السلطة الامتلاكية. فهي تصطاد وتخلق المفاجآت بقدر ما تفاجئ المرء من حيث لا يحتسب. إنّها حيلة ذكيّة.

يتعلّق الأمر بفنّ الضعيف كما أشار إلى ذلك كلوزيفيتش بشأن الحيلة في كتابه في الحرب. حسب رأيه، كلّما تفاقمت القوّة، كلّما كانت غير قادرة على تعبئة قدراتها لإنتاج مفاعيل الاحتيال: فمن الخطير استعمال قوّات مسلّحة هائلة من أجل المظاهر، بينما هذا النوع من "الاستعراض" هو في الغالب عقيم وأنّ "جديّة الضرورة الحادّة تجعل من الفعل المباشر أمراً عاجلاً إلى درجة أنّ هذا الفعل لا يترك أيّ مساحة لهذه اللعبة". تُوزّع القوى ولا يُجازف بالتظاهر بها. غير أنّ الحيلة هي من إمكانيّة الضعيف و"ملاذه الأخير": "كلّما كانت القوى الخاضعة لتوجيه الإستراتيجية هزيلة، كانت هذه الأخيرة سهلة المنال للحيلة"⁽¹⁾. أترجم: كلّما تحوّلت إلى تكتيكية.

يشبّه كلوزيفيتش أيضاً الحيلة بالنكته: "على غرار النكته التي هي نوعاً ما مهارة احتيالية خاصّة بالأفكار والتصوّرات، الحيلة هي مهارة خاصّة بالأفعال"⁽²⁾. أي اقتراح النمط الذي تنخرط بفضل الحيلة (بوصفها

(1) كارل فون كلوزيفيتش، في الحرب، باريس، مينوي، 1955، ص 212-213.

نجد هذا التحليل عند الكثير من المنظرين منذ ماكيافيل. أنظر: إ. دولاهي، "المحاكاة والحجب"، في الحيلة (قضية مشتركة، 1977/1)، باريس، الاتحاد العام للناسرين، 10-18، ص 55-74.

(2) كلوزيفيتش، المرجع نفسه، ص 212.

مهارة ماهرة) في نظام معين وبشكل مفاجئ. فنّ "إصابة الأهداف" (أو تحقيق الضربات) له دلالة الفرصة. انطلاقاً من أساليب يحددها فرويد بشأن النكتة، يقوم بتركيب عناصر مقرّبة بجرأة ليولج وميض أمرٍ آخر داخل لغة مكانٍ وليسترعي انتباه المخاطب. بوصفها تشطّيات وشظايا وتصدّعات واكتشافات داخل تربيح النظام، أشكال الفعل الذي يؤدّيه المستهلكون تعادل النكت على المستوى العملي.

بدون مكان خاصّ وبدون رؤية شاملة، عمياء ومتبصرة على غرار النزال المباشر، التكتيكية تقودها مصادفات الزمن ويحددها غياب السلطة مثلما أنّ الإستراتيجية تُنظّمها بداهة السلطة. يوضّح جدليتها فنّ السفسة العريق. فقد اهتمّ أرسطو مثلاً، صاحب أكبر نسق "إستراتيجي"، بإجراءات هذا العدو الذي كان يشوّه حسب نظره نظام الحقيقة. حول هذا الخصم المتقلّب والسريع والمذهل، كان أرسطو يذكر صيغة تختصّ بها السفسة والتي تحدّد أخيراً التكتيكية كما أفهماها: يتعلّق الأمر كما كان يقول كوراكس "بجعل الوضعية الضعيفة وضعية أكثر قوّة"⁽¹⁾. في دلالتها المحصورة والمفارقة تبرز هذه المفردة علاقة القوى بوصفها مبدأ الإبداعية الفكرية، عنيدة وبارعة، لا تعرف الكلل ومعبأة في انتظار الفرص ومبعثرة في مجالات النظام المهيمين وغريبة عن القواعد التي

(1) أرسطو، الخطاب، 2، 24، 1402 أ: "من إحدى الحجّتين، جعل الحجّة الضعيفة حجّة قوّة" (ترجمة م. ديفور، باريس، الآداب الجميلة، بودي، 1967، ج 2، ص 131). "الاكتشاف" نفسه نسبة أفلاطون إلى تيسياس، فيدروس، 273 ب - س (أفلاطون، الأعمال الكاملة، باريس، غاليمار، بليباد، ج 2، 1950، ص 72-73). راجع أيضاً و. ك. غوتري، السوفسطائيون، كامبريدج، منشورات جامعة كامبريدج، 1971، ص 178-179. حول التقنية (*technè*) عند كوراكس والتي أشار إليها أرسطو بشأن "المواضع الظاهرة للقياس الاحتمالي"، أنظر ش. بيرلمان ول. أولبرخت - تينكا، دراسة في البرهان، بروكسل، الجامعة الحرّة، 1970، ص 607-609.

تبنّاها وتفرضها العقلانية القائمة على الحقّ في اقتناء الخاصّ.

فالإستراتيجيات هي إذاً أفعال تهَيء بفضل بدهاء المكان السلطوي (ملكية نطاق خاصّ) مجالات نظرية (أنساق وخطابات تشميلية) قادرة على مفصلة وحدة من الأمكنة الطبيعية حيث تتوزّع القوى. فهي تركّب هذه الأنماط الثلاثة من الأمكنة وتهدف إلى سيطرة أحدها على الآخر. فهي تعطي الأفضلية والامتياز لعلاقات المكان. تحاول إرجاع العلاقات الزمنية إلى هذه العلاقات المكانية بإسناد مساحة خاصّة لكلّ عنصر وتنظيم إدماجي لحركات تخصّ الوحدات أو مجموعات الوحدات. لقد كان النموذج عسكرياً قبل أن يكون "علمياً". التكتيكات هي إجراءات يكمُن استحقاقها في الأهمية التي توليها للزمن، أي للظروف التي تحوّلها لحظة التدخّل إلى وضعية مواتية، لسرعة الحركات التي تعدّل تنظيم المكان، للعلاقات بين اللحظات المتتابعة "للهدف"، للتقاطعات الممكنة بين المُدّد والنبرات المتنافرة، إلخ. الاختلاف بينها يحيل في هذا الصدد إلى خيارين تاريخيين يخصّان الفعل والأمن (خيارات تستجيب من جهة أخرى لضغوط أكثر منها لإمكانات): تراهن الإستراتيجيات على المقاومة التي يتيحها إنشاء المكان لتلاشي الزمن؛ بينما تراهن التكتيكات على الاستعمال البارِع للزمن وهي فُرص تتيحها وأداءات تولجها في تأسيس السلطة. حتّى وإن كانت الأشكال المنهجية التي يمارسها فن الحرب اليومية لا تنشأ أبداً في شكل حاسم لهذه الدرجة، لا شكّ أنّ الرهانات حول المكان أو الزمان تميّز بين طرائق التدبير.

بلاغية الممارسات، حيل ألفية

هناك عدّة مرجعيات نظرية تسمح بوصف أفضل للتكتيكات أو بوليموسيا "الضعيف". من قبيل ذلك "المجازات" و"الوجوه" التي تحلّلها الخطابة. استعملها فرويد أيضاً في دراساته حول النكتة وحول

أشكال عودة المنبوذ في حقل نظام معين: اقتصاد وتكثيفات شفوية، معاني مزدوجة أو معاكسة (خاطئة)، إزاحات وتجانسات، استعمالات متعدّدة للموادّ نفسها، إلخ⁽¹⁾. فليس من المستغرب أن تكون بين الحيل العملية والحركات البلاغية تماثلات. تراهن المهارات الجيدة أو الرديئة للخطابة على مجال تمّ وضعه جانباً بالمقارنة مع شرعية التركيب النحوي أو المعنى "الحقيقي"، أي بالمقارنة مع التعريف العام لما هو "حقيقي" يتميّز عن غير الحقيقي. يتعلّق الأمر باستعمال اللغة مرتبط بالفُرص قصد الإغواء أو التحايل أو قلب الوضعية اللغوية للمخاطب⁽²⁾. بينما يراعي النحو "خاصية" المفردات، تشير التعديلات البلاغية (انحراف مجازي، تكثيف إضماري، تصغير كناياتي، إلخ) إلى استعمال اللغة من طرف المتكلّمين في سياقات خاصّة من العراك اللغوي، الشعائري منه أو الفعلي. إنّها مؤشّرات الاستهلاك ولعبة القوى والتي تتبّع إشكالية فعل التعبير. هذه "الطرائق في التعبير" تمنح فهارس من النماذج والفرضيات رغم كونها مُستبعدة مبدئياً من الخطاب العلمي. فهي ليست سوى تحريفات داخل سيميائية عامة من التكتيكات. طبعاً لإنشاء هذه السيميائية ينبغي تصفّح فنون التفكير والتدبير التي تختلف عمّا أرساه تمفّصل العقل بتحديد ما هو خاصّ أو حقيقي: هناك "منطقيات" أخرى تتبدّى في الخمسة والستين من سداسية الإيشينغ الصيني⁽³⁾ أو المييس

(1) فرويد، النكتة، ص 19-173، حول تقنيات النكتة.

(2) راجع س. تولمين، استعمالات البرهان، كامبردج، منشورات جامعة كامبردج، 1958؛ ش. بيرلمان ول. أولبرخت - تيتيكا، م. ن؛ جون دوبوا وآخرون، الخطابة العامة، باريس، لاروس، 1970، إلخ.

(3) أنظر الإيشينغ (شو - إي)، وهو كتاب التحوّلات يشتمل على أربع وستين سداسية (مركبة من ستة سطور متقطعة أو متواصلة) حول الوضعيات الممكنة للكائنات خلال تطوّر الكون.

الإغريقية⁽¹⁾ وحتى الحيلة⁽²⁾ العربية⁽³⁾.

لا يستهدف كلامي إلى تأسيس سيميائية وإنما اقترح بعض طرائق التفكير في الممارسات اليومية للمستهلكين والتي أفترض أنها ذات نمط تكتيكي. يبدو أنّ النشاطات مثل السكن أو السير أو الحديث أو القراءة أو التسوّق أو الطبخ تنطبق على خاصيّات الحيل والمفاجآت التكتيكية: مهارات "الضعيف" في النظام الذي يشيّد "القوي"، فنّ تحقيق الأهداف في مجال الغير، براعة الصيادين، انتقالات مُناوِرة ومتعدّدة الأشكال، لقاءات ابتهاجية وشاعرية وحرية.

تستجيب هذه التكتيكات لفنّ اجتاز العصور. فهو لم يعبر فقط المؤسّسات الاجتماعية والسياسية المتعاقبة ولكنه يعود إلى عصور أقدم من تواريخنا ويربط بين التضامات الغربية وراء الحدود البشرية. هناك تشابهات عجيبة بين هذه الممارسات أو غيرها من الذكاءات السحيقة وبين المهارات أو المحاكاة التي تنفّذها النباتات بكفاءة مذهشة. تتواجد إجراءات هذا الفنّ في أغوار الكائن الحيّ وكأنّها تتجاوز ليس فقط التقسيمات الإستراتيجية للمؤسّسات التاريخية ولكن أيضاً القطيعة التي تقيمها مؤسّسة الوعي ذاتها. فهي تضمن الاستمراريات الصورية ودوام ذاكرة بدون لغة، من أعماق البحار إلى شوارع مُدُننا الضخمة.

يبدو أنّ تعميم وتوسيع العقلانية التقنوقراطية في نطاق التاريخ المعاصر أحدث بين عيون شبكة النظام تفكُّكاً وكثرة في هذه الممارسات التي كانت تُنظّمها في السابق وحدات محلية وثابتة. فالتكتيكات تغيّر شيئاً فشيئاً من عاداتها. فهي تغادر رسوخها في المجتمعات التقليدية

(1) مارسيل ديتيان وجون بيير فرنان، حيل العقل. الميتيس عند الإغريق، باريس، فلاماريون، 1974.

(2) كتب دو سرتو مفردة الحيلة باللسان العربي وبأحرف لاتينية *hila* (المترجم).

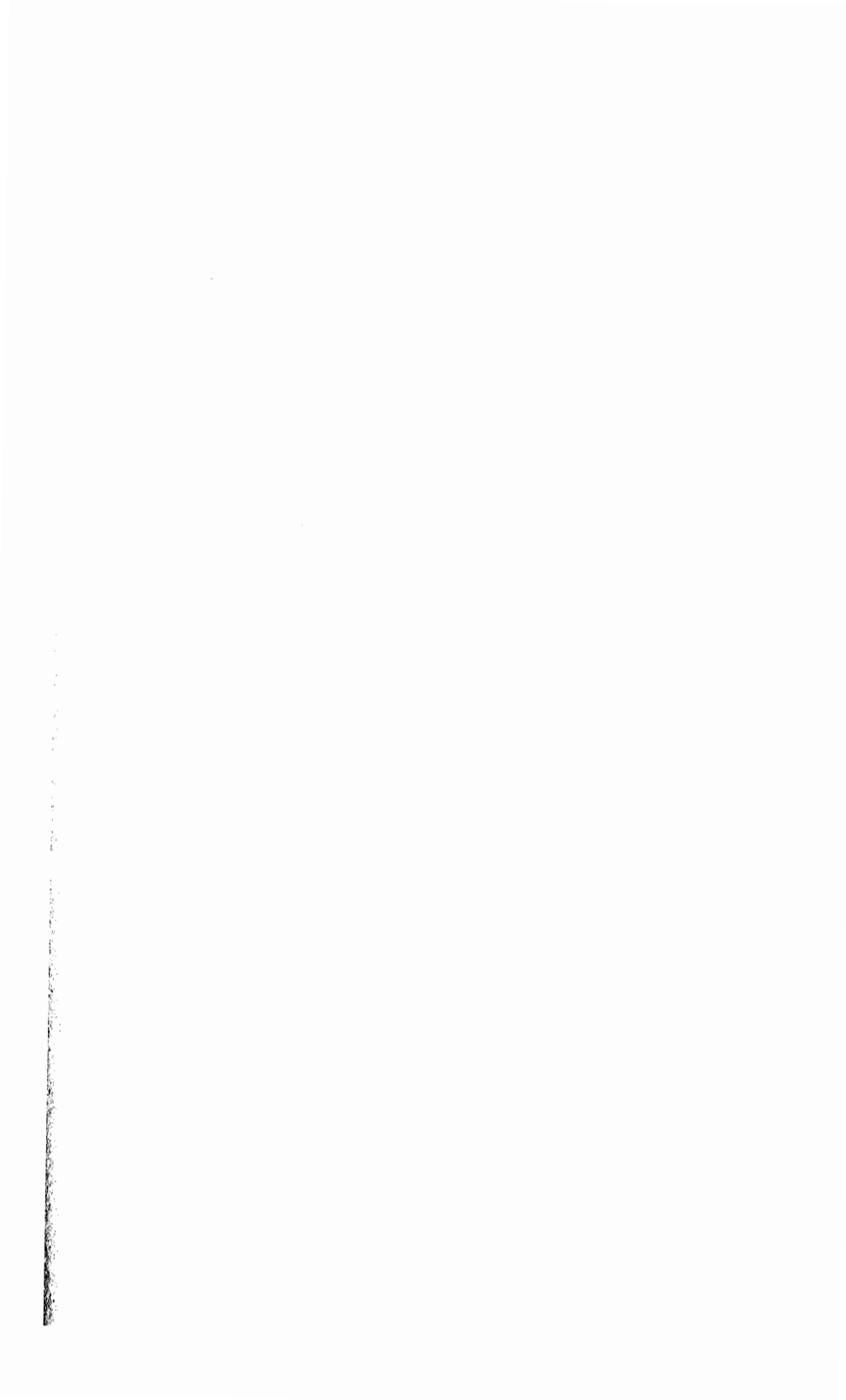
(3) أنظر ماكسيم رودنسون، الإسلام والرأسمالية، باريس، سوي، 1972.

التي كانت تقيّد طريقة اشتغالها لتتبه في المكان الذي يتجانس ويتوسّع. يتحوّل المستهلكون إلى مهاجرين، والنسق الذي يجوبونه هو أكثر اتّساعاً من أن يرسخهم في مكان ما، ولكنه أكثر تريبياً وتطويقاً من أن يفرّون منه ويتنفون في الخارج. النموذج "الإستراتيجي" يتغيّر هو أيضاً وكأنّه حائر في نجاحه: فقد كان يعتمد على تعريف ما هو "خاص أو حقيقي" يتميّز عن الباقي، ويضحى الكلّ. وربما يتضاءل شيئاً فشيئاً ويستنزف قدراته التحويلية ليؤسس فقط المكان (الشامل على غرار الكون فيما مضى) الذي يتحرّك فيه المجتمع من نمط سبراني والمنغمس في حركات براونية أو عشوائية ذات تكتيكات متعدّدة وغير مرئية. تتزايد الاستعمالات العشوائية غير المضبوطة داخل تريبع واسع من الإكراهات والضمانات الاجتماعية والاقتصادية: عدد لا يُحصى من الحركات الخفيّة تراهن على نسيج ناعم لمكان متجانس ومتواصل ويخصّ الجميع. هل هو حاضر المدينة أم مستقبلها القريب؟

لترك جانباً الأثرات الأكثر عراقاً للحيل الألفية وإمكانية مستقبلها الشبيه بعالم النمل. دراسة بعض التكتيكات اليومية والحاضرة لا ينبغي أن تحجب الأفق الذي تصدر منه هذه التكتيكات ولا الأفق الذي من المرجّح أن تؤول إليه. استحضار هذا الماضي أو المستقبل البعيد يُمكن من مقاومة نتائج التحليل - الأساسي ولكن في الغالب الحصري - الذي يتعلّق بوصف مؤسسات القمع وآلياته. الامتياز الذي تناله إشكالية القمع في مجال البحث لا يفاجئ: تنتمي المؤسسات العلمية إلى النسق الذي تدرسه. وبفحصه فإنّها تخضع إلى الصنف المعروف في تاريخ العائلة (إيديولوجيا نقدية لا تغيّر في نمط اشتغاله، فهذا النقد يُنشئ مسافة مظهرية داخل الانتماء)، وتضيف من اللطافة المقلقة لشياطين أو متوحّشين حيث تُسرّد حكاياتهم مساءً في المنزل. لكن ما يكشفه الجهاز (السلطوي) بنفسه يكمن عيبه في عدم رؤية الممارسات المتغايرة التي يقمعهما أو

يزعم قمعها. رغم ذلك، لهذه الممارسات الحظ في الصمود أمام هذا الجهاز وتنتمي أيضاً إلى الحياة الاجتماعية، بقدرتها على المقاومة ومرونتها في التكيف مع التغيرات المستمرة. بفحص هذا الواقع المراوغ والمستمر لدينا الانطباع بأننا نستكشف عتمة المجتمعات، لياليها أطول من نهارها، طبقة غامضة حيث ترسم المؤسسات المتتابة، بحر واسع حيث تظهر الأجهزة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كأرخبيلات عابرة.

مشهد هذا البحث ليس بدون دلالة قيمة حتى وإن كان يفتقد إلى الصرامة. فهو يعيد إنعاش ما كان يسمى في عهد قريب "الثقافة الشعبية" ولكن من أجل تحويل ما كان يتصوره كقوة منشؤها التاريخ إلى ما لا يتناهى من التكتيكات المتقلبة. فهو يستحضر بنية المخيال الاجتماعي حيث لا تنفك الأسئلة عن وجوه متعددة وانطلاقات جديدة. كما أنه يتفاد نتائج التحليل الذي لا يُدرك هذه الممارسات سوى على هامش الجهاز التقني حيث تقوم هذه الممارسات بتبديل أو تضليل آلياته. أو ربّما الدراسة نفسها التي أضحت على هامش الظواهر المدروسة. فالمشهد الذي يعرض هذه الظواهر تحت نمط مخيالي له خاصية التصحيح والمعالجة العامة ضدّ اختزالها من طرف بحث جانبي. يضمن هذا المشهد على الأقلّ حضورها كأشباح. هذه العودة في مجال آخر تُذكّر بالعلاقة الكائنة بين تجربة هذه الممارسات والتجربة (الموضوعية) التي يعرضها التحليل. إنه الشاهد الخيالي وليس العلمي على التباين بين التكتيكات اليومية والتفسير الإستراتيجي. من بين ما يفعله كلّ شخص، ماذا يكتب؟ بينهما (بين الفعل والكتابة) تحافظ الصورة - شبح الجسد الخبير والصامت - على الاختلاف.



القسم الثاني

نظريات في فنّ الفعل

ممارسات يومية

تستند الممارسات اليومية إلى وحدة واسعة يتعدّر تحديدها ويمكن تعيينها مؤقتاً على أنّها إجراءات. إنّها مخطّطات عمليّة واستعمالات تقنية. انطلاقاً من بعض التحاليل الحديثة والهامة (فوكو، بورديو، فرنان وديتيان، إلخ)، يمكن تحديد هذه الإجراءات أو توضيح نمط اشتغالها بالنسبة إلى الخطاب (أو إلى "الإيديولوجيا" كما يقول فوكو) أو الخبرة المكتسبة (العُرف *habitus* عند بورديو) أو إلى هذا الشكل من الزمن وهو الفُرصة (الكايروس الذي تحدّث عنه فرنان وديتيان). يتعلّق الأمر بطرائق في الكشف عن تقنيّاتية (*technicite*) من نمط خاصّ وفي الوقت نفسه تعيين موقع الدراسة داخل جغرافيا البحث الحالية.

بتعيين موقع هذه المحاولة ضمن وحدة واسعة وفي موضع يتميّز بالكتابة (رغم أسطورة الصفحة الفارغة فإنّنا نكتب دوماً حول المكتوب) لا أصبو إلى تقديم صورة (هي بالضرورة مضلّلة) حول الأعمال النظرية والوصفية التي نظمت هذا السؤال أو عملت على إيضاحه وليس فقط الاعتراف بدينيّ تجاه هذه الأعمال. أراهن بالأحرى على قواعد التحليل وعلاقته بموضوعه. كما هو الحال في الورشة أو المُختبر، تنجّم الموضوعات التي يُتجهها البحث عن مساهمته الأصيلّة في الحقل الذي أصبح فيه ممكناً. تحيل هذه الموضوعات إلى "وضعية السؤال"، بمعنى إلى شبكة من التبادلات المهنية والنصيّة وإلى "جدلية" العمل الجاري (إذا عرفنا "الجدلية" كما كان الحال في القرن السادس عشر على أنّها العلاقات المتحرّكة بين إجراءات مختلفة في المجال نفسه، وليس سلطة تعميم أو "مجاوزة" هذه الاختلافات انطلاقاً من مكان خاصّ). وعليه لا يمكن عزل "موضوعات" أبحاثنا عن "المتاجرة" الفكرية والاجتماعية التي تنظّم عملية تقسيم هذه الموضوعات وإزاحتها.

يتنكر "الكاتب" لوضعيته الحقيقية عندما يتناسى العمل المشترك الذي ينخرط فيه ويعزل موضوع الخطاب عن نشأته التاريخية. فهو يُضفي على مكانته الخاصة نوعاً من الخيال. عزل العلاقة بين الذات والموضوع أو العلاقة بين الخطاب والموضوع هي عملية تجريدية تولد "كاتباً" مزيفاً رغم الإيديولوجيات المتعارضة التي يمكن أن ترافقها. فهي تمحو الآثار الناجمة عن انتماء البحث إلى شبكة، آثار تُعرض دوماً حقوق الكاتب للضرر، وتُخفي شروط إنتاج الخطاب وموضوعه. هكذا يقوم المشاهد الذي يلقق زيف الموضوع بزيف الكاتب مقام الجنيولوجيا المنتكراً لها. إذ يقوم الخطاب بالحفاظ على شعار العلمية بتبيان شروط وقواعد إنتاجه وقبل كل شيء العلاقات التي ينشأ فيها.

يؤول العروج عبر هذه الأسئلة إلى الذين، لكن كعنصر أساسي في كل خطاب جديد وليس كإعارة يُعزّمها الولاء أو العرفان، وكنزوع غنائي كان يرى فيه بانورج (*Panurge*)⁽¹⁾ علامة على التضامن الكوني. كل مكان "خاص" يغيره تواجد الآخرون فيه. وكل تمثل "موضوعي" لهذه الوضعيات القريبة أو البعيدة المسماة "النفوذ أو التأثير" لا يُعوّل عليه. فهي تبدى في النص (أو في تحديد البحث) عبر نتائج التعديل والاستغلال التي تُجديتها. فالديون لا تتحوّل إلى موضوعات. كل دراسة هي مجلى (أو مرآة) ذات مئة سطح (السطوح الأخرى تبرز في هذا الفضاء) للتبادلات والقراءات والمناظرات التي تشكل كلها شروط إمكانها، ولكنها مرآة منكسرة وتشويهية (أنامورفية) حيث تتجزأ فيها الوجوه الأخرى وتتعدّل.

(1) بانورج هو شخصية حقيرة في قصص فرانسوا رابليه (Rabelais) كان معروفاً بالخسة، إذ في رحلة بحرية مع التاجر داندونو تخاصم مع هذا الأخير. اشترى منه حروفاً، وقام بانورج برمي الحروف في البحر وأتبعته الخرفان الواحدة تلو الأخرى الحروف الغريق وأتبع داندونو خرفانه، وهكذا تخلص بانورج من التاجر. لذا يقال في الفرنسية "حروف بانورج" (*mouton de Panurge*) أي الشخص المتذبذب الذي يتبع هوى الآخرين دون تفكير (المترجم).

الفصل الرابع

فوكو وبورديو

تكنولوجيات مُبعثرة: فوكو

يُطرح على الفور سؤال العلاقة بين الإجراءات والخطاب. ليست لهذه الإجراءات الثبات التكراري للشعائر أو التقاليد أو ردود الأفعال، وهي معارف لا (أو لم) تتمفصل (بعدً) مع الخطاب. تنقلها يَكَيِّفها باستمرار مع الأهداف المتنوعة دون أن يترتب عن ذلك خضوعها إلى تفسير لفظي. فهل هي مستقلة؟ كما رأينا سالفاً، يمكن لتكتيكات خطافية أن تصبح المَعْلَم الصوري لتكتيكات غير خطافية⁽¹⁾. هذه الطرائق في التفكير التي تستثمرها طرائق في الفعل أو التدبير تشكل حالة غريبة (ومكثفة) لعلاقات تُنشئها الممارسات مع النظريات.

في الكتاب الذي يدرس كيف تنظمت "إجراءات" "المراقبة" السجنية أو المدرسية أو الطبية في بداية القرن التاسع عشر، يقوم ميشال فوكو بالإكثار من المترادفات كعبارات راقصة أو مقاربات متتالية للدلالة على لقب مستحيل: "أجهزة سلطوية"، "وحدات جهازية"، "تقنيات"، "آليات"، "وحدات آلية"، إلخ⁽²⁾. الطابع المبهم والحراكي (le bougé) للشيء في اللغة هو بلا شك سمة. لكن القصة التي يحكيها، قصة

(1) راجع الفصل الثاني حول التكتيكات حيث توفر الأساطير وفنون التعبير "العُدَّة"، لكن في مكان متواري.

(2) ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، باريس، غاليمار، 1975. حول الأعمال السابقة لفوكو، أنظر ميشال دو سرتو، التاريخ والتحليل النفسي بين العلم والخيال، باريس، غاليمار، يوليو، 1987، الفصل الأول.

لَبَسَ أو التباس، تُسَلِّمُ بثنائية بين "الإيديولوجيات" و"الإجراءات" وذلك بمتابعة تطوّراتها المتميّزة وتقاطعاتها الممكنة. يدرس فوكو مسار التقاطع (chiasme): فالمكان الذي شغلته المشاريع الإصلاحية في نهاية القرن الثامن عشر، "تستعمره" و"تُبَلِّصه" الإجراءات الرقابية التي تنظّم منذ تلك الفترة الفضاء الاجتماعي. هذا التاريخ البوليسي في استبدال الجسد كان قد يُعجب فرويد لا محالة.

تؤدّي الدراما عند فوكو دورها بين قوتين حيث تُقلِّب فيها حيلة الزمن العلاقة بينهما. من جهة، إيديولوجيا الأنوار، إيديولوجيا ثورية على مستوى العدالة الجنائية. إذ قامت المشاريع الإصلاحية للقرن الثامن عشر باستبدال العقوبات، من "التعذيب" الذي انتشر وقت الحُكم الأرسطراطي (شعيرة دموية تقوم بعرض شوكة النظام الملكي وانتصاره على المجرمين المختارين تبعاً لقيم رمزية) إلى عقوبات تُطبَّق على الجميع وتناسب مع الجرائم المرتكبة، عقوبات تعود بالنفع على المجتمع وتؤدّي دوراً تربوياً في تهذيب المُدانين. هكذا استولت الإجراءات الانضباطية التي تمّ ترسيخها ببطء في الجيش والمدرسة على الجهاز القضائي الواسع والمعقّد الذي أعدّته الأنوار. فهذه التقنيات الانضباطية تتهدّب وتتوسّع دون أن تلجأ إلى الإيديولوجيا. فهي تقوم عبر مكان خلوي (شبيه بخلايا السجن) مشترك بين الجميع (تلاميذ، جنود، عمّال، مجرمون أو مرضى) بإتقان الرؤية والتربيع في هذا المكان لتجعل منه آلة قادرة على التأديب بالمراقبة و"التعامل" مع أيّ جماعة بشرية. يتعلّق الأمر بتفاصيل تكنولوجية أو عمليات طفيفة وحاسمة تتغلّب على النظرية: تمّ تعميم، عبر هذه التفاصيل، العقوبة المتسقة في شكل السجن التي تقلب من الداخل المؤسسات الثورية وتضع "السجني" في كلّ مكان بدلاً من العدالة الجنائية.

هكذا يميّز فوكو بين منظومتين متباينتين. فهو يعرض المزايا التي

حازت عليها تكنولوجيا سياسة الجسد على إنشاء مدوّنة مذهبية، لكنه لا يكتفي بفصل شكلين من السلطة. بل يُحاول الكشف عن حيوية هذه السلطة المبهمة بمتابعة إنشاء "آليات صغرى" (instrumentalité mineure) وتكثيرها الغالب، سلطة تفتقر إلى من يملكها أو مكان متميّز يحتضنها وتشتغل دون قرارات عليا أو مؤسسين ودون قمع أو دوغمائية، ولكنها سلطة فعّالة بشكل تلقائي أو مستقلّ بقدرتها التكنولوجية على توزيع وتصنيف وتحليل وتفريد الموضوع المعالج داخل فضاء محصور (وفي هذه اللحظة تواصل الإيديولوجيا "ثرثرتها"!)). يحاول أيضاً عبر جداول عيادية ("بانوسية" ومدهشة هي الأخرى) تعيين وتصنيف "القواعد العامّة" و"شروط الاشتغال" و"التقنيات" و"الإجراءات" و"العمليات" المتميّزة و"الآليات" و"المبادئ" و"العناصر" التي تركّب كلّها "ميكروفيزياء السلطة"⁽¹⁾. هذا المعرض من البيانات له وظيفة مزدوجة: تقسيم طبقة اجتماعية من الممارسات غير الخطابية وإنشاء خطاب حول هذه الممارسات.

ما هي تركيبة هذا المستوى من الممارسات الحاسمة التي يعزلها التحليل؟ يكشف فوكو عبر انعطاف يميّز إستراتيجية أبحاثه عن الإيماءة المعرفية التي نظّمت فضاء الخطاب، ليس الإيماءة الإستيمولوجية والاجتماعية في حبس المنبوذ لإنشاء المكان الذي يجعل نظام العقل ممكناً على ما نقرأ في تاريخ الجنون، ولكن الإيماءة الصغيرة والمُنتجة في كل الأمكنة قصد تريبع مكان جليّ لجعل من يحتلّه عُرضة للمراقبة و"المعلومة". فالإجراءات التي تكرر وتضخم وتتقن هذه الإيماءة نظّمت

(1) م. فوكو، م. د، ص 28، 96-102، 106-116، 143-151، 159-161، 185، 189-194، 211-217، 238-251، 274-275، 276، إلخ. سلسلة من "الجدول" النظرية بمثابة معالم في هذا الكتاب؛ فهي تقسم موضوعاً تاريخياً وتبتكر له خطاباً مناسباً.

الخطاب الذي اتخذ شكل العلوم الإنسانية. تمّ من خلال ذلك تعيين هوية الإيماءة غير الخطابية التي تتمفصل مع خطابات العلميّة المعاصرة وهي إيماءة تمّ اختيارها لأسباب تاريخية واجتماعية يتوجّب تفسيرها. فضلاً عن آفاق النظرية الجديدة التي فتحتها هذا التحليل⁽¹⁾ - والتي تتيح نظرية أخرى في "الأسلوب أو النمط" (الأسلوب بوصفه طريقة في المشي، إيماءة غير نصيّة، والذي ينظّم نصوص الفكر) - يمكن إضافة بعض الأسئلة المتعلقة ببحثنا:

1- باضطلاعاً بأثریات (أو حفريات) العلوم الإنسانية (قصد واضح منذ الكلمات والأشياء) وبيحثه عن "مطرس مشترك" وهو "تكنولوجيا السلطة" كمبدأ للقانون الجنائي (معاينة الشخص) وللعلوم الإنسانية (معرفة الإنسان)، كان على عاتق فوكو مزاولة الانتقاء داخل الإجراءات التي تشكّل نسيج النشاط الاجتماعي في القرن الثامن والتاسع عشر. يكمن دور هذه العملية الجراحية في الرجوع إلى الماضي التاريخي بدءاً من النسق المتكاثر والمعاصر (تكنولوجيا قضائية وعلمية) وعزل النشوء السرطاني الذي اجتاح الجسد بأكمله وتفسير نمط اشتغاله الحاضر باللجوء إلى نشأته خلال القرنين الماضيين. تقوم هذه العملية باستخلاص الإجراءات البصريّاتية والبانوبسية التي تتكاثر تدريجياً بالاستعانة بالمادّة الإسطوغرافية أو التاريخية (جنائية، عسكرية، مدرسية، طبيّة)، وتكشف في هذه الإجراءات عن علامات مبعثرة لجهاز تتضح عناصره وتتحد ويعاد إنتاجها شيئاً فشيئاً في سُمك الجسد الاجتماعي.

هذه "العملية" التاريخية والاستثنائية تستخلص مسألتين لا ينبغي الخلط بينهما: من جهة، الدور الهامّ والحاسم للإجراءات والأجهزة

(1) راجع على وجه الخصوص جيل دولوز، "كاتب أو لا: الخرائطي الجدد"، كريتيك (التقد)، عدد 343، ديسمبر 1975، ص 1207-1227.

السلطوية في تنظيم المجتمع؛ ومن جهة أخرى، التطور النادر لصنف فريد من هذه الأجهزة. ينبغي إذاً أن نتساءل ثانية:

أ - كيف نفسر التطور المتميز لنمط خاص تشكله الأجهزة البانوبسية؟

ب - ما هي قواعد الأنماط الأخرى التي تواصل مساراتها

الصامتة والتي لم تفسح المجال لتشكيل خطابي ولا لسستم

(systématisation) أو تنظيم تكنولوجي؟ يمكن اعتبارها كاحتياط أو

دُخر واسع تشكّل بدايات أو نتائج لتطورات مختلفة. من المستحيل

إذاً اختزال طرق اشتغال المجتمع إلى نمط مهيم من الإجراءات.

ثمة أجهزة سلطوية تتلاعب بالإيديولوجيا كشفت عنها الدراسات

الحديثة ودلّت على خاصيتها الحاسمة وهي دراسات تنتمي إلى

مجالات مختلفة كما هو الحال مع أبحاث سيرج موسكوفيسي

وخصوصاً التنظيم الحضري⁽¹⁾، أو أبحاث بيير لوجوندر حول الجهاز

القضائي للعصر الوسيط⁽²⁾. تسود هذه الأجهزة لفترة طويلة نسبياً

ثم تلاشى في الكتلة المنضّدة للإجراءات، بينما تستبدلها أجهزة

أخرى في "إضفاء الشكل" على النظام. يتركّب المجتمع على ما

يبدو من ممارسات جاحظة تُنظّم مؤسساته المعيارية، وممارسات

أخرى لا تُعدّ ولا تُحصى ظلّت متناهية في الصغر وقابعة في

الخفاء، لا تنظّم الخطاب وتحفظ ببواكير الفرضيات أو ما تبقى منها

(فرضيات مؤسساتية أو علمية) والتي تختلف من مجتمع إلى آخر.

ففي هذا "الاحتياط" من الإجراءات يمكن التنقيب عن الممارسات

"الاستهلاكية" مع الخاصية المزدوجة التي كشف عنها فوكو في

(1) سيرج موسكوفيسي، محاولة في تاريخ الطبيعة البشري، باريس، فلمايون، 1968.

(2) بيير لوجوندر، حبّ الرقابة. محاولة في النظام الدوغمائي، باريس، سوي، 1974.

القدرة على تنظيم الأمكنة واللغات تحت أنماط متناهية في الصغر تارةً ومتناهية في الكبر تارةً أخرى.

2- التشكيل النهائي (التكنولوجيا المعاصرة في المراقبة والانضباط) الذي كان منطلق التاريخ التقهقري الذي مارسه فوكو يكشف عن التماسك المذهل للممارسات التي ينتقيها ويدرسها. لكن هل يمكن افتراض التماسك نفسه لجميع الإجراءات؟ من البداية لا! يبدو أنّ التطور الاستثنائي والسرطاني للإجراءات البانوبسية لا ينفك عن الدور التاريخي المنوط بها بوصفها سلاحاً لمكافحة الممارسات المتباينة قصد التحكّم فيها. التماسك هو نتيجة نجاح محصور لا يتعدى إلى جميع الممارسات التكنولوجية. وراء التوحيد (monothéisme) الذي يمكن تشبيهه بما امتازت به الأجهزة البانوبسية وسعت لضمانه، هناك "اشتراك" (polythéisme)⁽¹⁾ في الممارسات المبعثرة يسيطر عليها الدرب الناجح لأحدها دون أن يمحوها.

3- ما هي قواعد الجهاز السلطوي الخاصّ عندما يتحوّل إلى مبدأ في تنظيم تكنولوجيا السلطة؟ ما هي نتيجة جحوظه في التأثير عليه؟ ما هي العلاقة الجديدة التي تنشأ مع الوحدة المبعثرة للإجراءات عندما تتأسس إحدى هذه الإجراءات في شكل نسق سجنّي أو علمي؟ قد يفقد الجهاز السلطوي المفضّل من فعاليته حسب تعبير فوكو والتي كان يفتنيها من ترقياته التكنولوجية الصغيرة والصامته. بمغادرته للطبقة المعتمة حيث وضع فيها فوكو الآلات الحاسمة للمجتمع، يتموضع هذا الجهاز في المؤسسات التي "استعمرتها"

(1) نستعمل مفردة polythéisme في دلالتها الأصلية كاشتراك بين الممارسات على غرار اشتراك الآلهة في آداء الألوهية وهو ما نفهمه من العبارة بحكم أنّ دو سرتو كان منخرطاً طوال حياته في حركة اليسوعيين (Jésuites) وكان متخصصاً في التصوّف المسيحي، فهو يستعمل هذه المفردات ككناية أو مجاز (المترجم).

ببطء الإجراءات الصامتة. ربّما أضحى اليوم نسق الانضباط والمراقبة (الذي تشكّل في القرن التاسع عشر انطلاقاً من إجراءات سابقة) "مبّصاً" من قبَل إجراءات أخرى وهذه إحدى فرضيات هذه المحاولة.

4- هل يمكن الذهاب إلى أبعد من ذلك؟ بحُكم أنّ أجهزة المراقبة تصبح نتيجة توسّعها موضوعاً للتبيين وتنضمّ إلى لغة الأنوار، ألا يدلّ ذلك على أنّها لم تعد تحدّد المؤسّسات الخطابية؟ بوصفه نتيجة الأجهزة المنظّمة، قد يدلّ الخطاب على تلك التي يتعامل معها الأجهزة التي تفتقر لهذا الدور. يمكن التساؤل: تبعاً لأيّ نمط آخر من الأجهزة السلطوية يتمفصل الخطاب دون أن يكون موضوعها المباشر؟ أو ربّما يتجاوز الخطاب (خطاب المراقبة والمعاقبة؟) الفاصل الذي وضعه فوكو بين "الإيديولوجيات" و"الإجراءات" وذلك بتحليل الممارسات التي ينتمي إليها بحذافيره.

تدلّ هذه الأسئلة (التي لا تتحصّل على الأجوبة سوى بشكل جزافي) على التحوّلات التي أدرجها فوكو في تحليل الإجراءات والمجالات التي تفتتح بعد دراسته. بتدليله على تباين العلاقات بين الأجهزة السلطوية والإيديولوجيات والتباسها، أسّس فوكو منطقة كموضوع تاريخي يمكن معالجته حيث تتجلّى فيها الإجراءات التكنولوجية بنتائجها السلطوية الخاصّة وتخضع إلى اشتغال منطقي خاصّ ويمكنها إنتاج اختلاس أساسي داخل مؤسّسات النظام والمعرفة. يبقى التساؤل حول مصير الإجراءات الأخرى المتناهية في الصغر التي لم يكن لها "الامتياز" أو الأولوية في التاريخ والتي رغم ذلك تمارس نشاطاً متعدّداً بين عيون الشبكات التكنولوجية المنشأة. هذا حال الإجراءات التي تفتقر إلى الشرط المُسبق كما سلّمت به الإجراءات التي درسها فوكو وهي المكان الخاصّ الذي تشتغل فيه الآلة البانوبسية. هذه التقنيات

الإجرائية الخالية مبدئياً من الأمر الذي أعطى القوّة للإجراءات الأخرى هي "التكتيكات" التي افترضت أنّها تمنح السمة الصورية للممارسات العادية في الاستهلاك.

"الأمية العالمية": بورديو

لا يمكن تحليل "تكتيكاتنا" سوى بالعروج على مجتمع آخر: فرنسا وقت الحُكم الأرسطراطي أو في القرن التاسع عشر عند فوكو؛ القبائل أو البيارن عند بورديو؛ العصر الإغريقي القديم عند فرنان وديتيان، إلخ. فهي تعود من مكان بعيد كما لو كان من الواجب إنشاء مشهد آخر لكي تجد مكانا تتجلّى فيه وتُضح رغم تهميشها من طرف العقلانية الغربية. هناك مناطق أخرى تعيد لنا ما أقصته ثقافتنا من خطابها. لكن ألم تتحدّد هذه المناطق بما استبعدناه أو فقدناه؟ كما هو الحال مع المدارات الحزينة⁽¹⁾، تذهب أسفارنا بعيداً لتكتشف في هذه المناطق عمّا أصبح عندنا غير معروف أو متنكر له. هذه الحيل التكتيكية والبلاغية التي تتركس الأسرة العلمية عدم شرعيتها والتي حاول فرويد أن يكون لها الولد المتنبئ، وجدها أيضاً بابتكار واستكشاف القارّة المجهولة وهي اللاشعور؛ لكن تأتي إليه من منطقة قديمة وقريبة، من الغرابة اليهودية التي طالما تنكر لها واستبعدنا وتعود معه في الخطاب العلمي وراء قناع الأحلام والهفوات. الفرويدية هي مزيج من الإستراتيجيات الشرعية سليلة الأنوار ومن "المهارات" التي تعود من بعيد لتظهر وراء جُبّة اللاشعور.

شطران

أن تصبح القبائل عند بورديو حصان طروادة "لنظرية في

(1) كلود ليفي - ستروس، المدارات الحزينة، باريس، بلون، 1958، خصوصاً الصفحات حول "العودة" وهي تأمل حول السفر المعاكس عندما يتحوّل إلى استقصاء في الذاكرة.

الممارسة"؛ أن تُستعمل النصوص الثلاثة المخصصة لها (من أروع ما كتبه بورديو، خصوصاً "المنزل أو العالم المعكوس") كطليعة جمعية لخطاب إستيمولوجي مطنب؛ أن تستنتج هذه "الدراسات الثلاثة حول الإثنولوجيا القبائلية" نظرية (شرح نشري) على غرار الشعر وتصبح النظرية مخزوناً يمكن الاستشهاد به مراراً في رونق خلاّب؛ وأخيراً في الوقت الذي نشر فيه بورديو نصوصه الثلاثة "القديمة"، حذف من العنوان مرجعيتها وشاعريتها (والتي تعود في الشرح: النظرية) واختفى الأصل القبائلي تدريجياً، متناثراً كمفعولات يتتجها بورديو في الخطاب الموثوق به، أو أضحى هذا الأصل شمساً يحجبها المشهد التأملي أو النظري وتيره دائماً: تدلّ هذه الخصائص كلّها على وضعية الممارسة داخل النظرية⁽¹⁾.

(1) بيير بورديو، مختصر في نظرية الممارسة، جنيف، دروز، 1972. يستعيد العنوان الأصلي عنوان القسم الثاني وهو قسم نظري. بشأن بورديو ليست الانتقادات الفرنسية كثيرة على الخلاف من الانتقادات الموجهة إلى فوكو. هل يتعلّق الأمر بنتيجة تمتزج فيها الخشية بالإعجاب كما توحىها الإمبراطورية البيزنطية؟ لقد استنكر ريمون بودون على بورديو مواقفه "الإيديولوجية" (تفاوت الفرص، باريس، أرمان كولان، 1973؛ النتائج الفاسدة والنظام الاجتماعي، باريس، م ج ف، 1977). ومن وجهة نظر ماركسية: كريستيان بودلو وروجي إستابلي، المدرسة الرأسمالية في فرنسا، باريس، ماسبيرو، 1974؛ جاك بيديه، "أسئلة إلى بيير بورديو"، في مجلة ديالكتيك (جدليات)، عدد 2؛ لوي بيتتو، "نظرية الممارسة"، في مجلة الفكر، أبريل 1975؛ إلخ. من وجهة نظر إستيمولوجية، لوي ماران، "الحقل النظري والممارسة الرمزية"، في مجلة كريتيكا (التقد)، عدد 321، فيفري 1974. قدّم بول فوغت أطروحات بورديو: "التراث واستنساخ الرأسمال الثقافي" في المجلة التربوية، صيف 1978، ص 219-22. أيضاً ج. م. جينغ، الشهير المجهول، باريس، الاتحاد العام للناشرين، 18-10، 1978، ص 53-63، حول "التشميل السوسيولوجي" عند بورديو وإنتاج "عقيدة سوسيولوجية" وهو نقدره عليه بورديو على التوف في "حول التوضيح المشترك"، في مجلة أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، عدد 23، سبتمبر 1978، ص 67-69.

فليست هذه مصادفة. الأعمال التي كان موضوعها منذ 1972 "الحس العملي"⁽¹⁾ تنتظم بالوتيرة نفسها، ما عدا "مستقبل الطبقة وسيبية المحتمل"⁽²⁾. مع ذلك هناك اختلاف: استبدال القبائل (دراسة حول "استراتيجيات الزواج" التي تدرس اقتصاد الأنساب) بالمرجعية البيارنية⁽³⁾. ثمة إذاً مرجعيتين. هل من الممكن تحديد أيهما، من البيارني أو القبائلي، صنو الآخر؟ فهما يمثلان نمطين من "الألفة" يتحكّم فيها بورديو بقدر ما تلازمه، أحدهما بالابتعاد عن مكان المولد والنشأة، والآخر بغرابة الاختلاف الثقافي. لكن يبدو أن البيارن، (طفليّاتي *in-fans*)⁽⁴⁾ على غرار كلّ أصل) وجد صنوه في المشهد القبائلي (القريب من التربة الأصلية تبعاً للتحليل الذي أقامه بورديو) ليكون قابلاً للتعبير. وبوصفه "قابلاً للتوضيح"، يمنح سنداً واقعياً (وأسطورياً: أين هم البيارنيون القدماء؟) لإدراج العُرف⁽⁵⁾ في العلوم الإنسانية، وهي

(1) بيير بورديو، "إستراتيجيات الزواج في منظومة التوالد"، حوليات إم ح (اقتصاديات، مجتمعات، حضارات)، ج 27، 1972، ص 1105-1127؛ "اللغة الموثوق بها"، في أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، عدد 5-6، نوفمبر 1975، ص 183-190؛ "الحس العملي"، م. ن، عدد 1، فيفري 1976، ص 43-86. وأيضاً الملحة الاجتماعية في "الذوق" وهي كتابه الامتياز. النقد الاجتماعي للحُكم، باريس، ميني، 1979، خصوصاً الفصلين الثاني والثالث، ص 9-188.

(2) في المجلة الفرنسية في علم الاجتماع، ج 15، 1974، ص 3-42.

(3) راجع "إستراتيجيات الزواج".

(4) تعني المفردة اللاتينية *in-fans* الشخص الذي لا يتكلم، من *in* وهي أداة النفي و *fans* وهو التعبير على غرار الطفل الذي لم يتحصّل بعد على ملكة التعبير (المترجم).

(5) من الصعب تحديد الكلمة العربية المناسبة لمفردة *habitus*، الهبتوس، يمكن ترجمتها بالملكة، والهبتوس يقع على التخوم وراء الطابع الموضوعي أو الذاتي للتجارب الإنسانية. الهبتوس لا هو موضوعي ولا هو ذاتي، ينتج الأفعال والممارسات بقدر ما تنتج الشروط التاريخية والاجتماعية. نحدّد مفردة العُرف، لأنّ الهبتوس هو أساساً معرفة ضمنية ترتبط بالممارسات أي سلوك الجسد

البصمة الشخصية لبورديو في النظرية. بهذا المعنى، تتيه خصوصية التجربة الأصلية في قدرته على إعادة تنظيم الخطاب العام.

بانقسامه إلى شطرين حيث يسمح أحد الشطرين بوجود الآخر، يصبح مختصراً في نظرية الممارسة ممارسة في التخصص⁽¹⁾. يتعلّق الأمر إذاً بمجاز لأنّ هناك انتقال من نوع إلى آخر: من الإثنولوجيا إلى علم الاجتماع. لكن ليس الأمر بالهين. يصعب إيجاد موقع خاص لهذا الكتاب. فهل ينتج عن المواجهات التخصصية التي أشاد بها بورديو في ما مضى والتي بمجاورتها لمرحلة المبادلات بين "المعطيات" تهدف إلى تفسير متبادل للافتراضات الخاصة بكلّ تخصص⁽²⁾؟ تسعى هذه المواجهات إلى إيضاح إستمولوجي متبادل. فهي تعمل على إنارة الأسس المتوارية كتطع في المعرفة وأسطورتها. لكن ربّما يختلف الرهان ويدلّ على إدراج شيء آخر كإيماءة يعود عبرها التخصص المعرفي إلى العتمة التي تحاصره وتسبّقه، لا لإلغائه لأنّه لا يمكن حذفه ويظلّ حاسماً؟ تنشأ النظرية عندما يفكّر العلم في علاقته بهذه الغرابة (أو الخارجية) ولا

وإداراكاته، وهو مشروط بالأعراف والشروط الموضوعية من قواعد وعادات وقوانين. ومفردة العُرف تؤدّي هذا المعنى لأنّ في جذرها تتقاطع المعرفة (تخمين نظري) بالعرف (وهو الشّم أي الطابع الإدراكي أو الإحساسي للجسد، وهي حاسة أهملتها الدراسات الأنثروبولوجية وكانت في الماضي ترادف المعرفة إلى درجة أنّ من يشمّ هو من يعرف كما نجد ذلك في قصّة ابن زُهر وابن باجة حول خصائص النباتات وطرق معرفتها بالإحساس) وبالأعراف (وهي القوانين الاجتماعية أو العادات الجمعية)، إلخ (المترجم).

(1) على وزن التفاعل وهي الترجمة التي نقترحها لمفردة *interdisciplinarité*: لأنّ من شأن التخصص أن يكون بين التخصصات علاقة معرفية هدفها معالجة مشكل معرفي مشترك لكن انطلاقاً من وجهات نظر مختلفة (المترجم).

(2) لقد ابتغى هذه المواجهة كل من بورديو وجون كلود باسرون وجون كلود شامبوردون في مهنة السوسولوجي، ط 2، لاهاي، موتون، 1973، ص 108-109.

يكتفي بتصحيح قواعده في الإنتاج أو التدليل على حدوده في الصحة (المصادقة). فهل هو المسار الذي يسلكه خطاب بورديو؟ على أي حال، يمكن للممارسات أن تشكل خارج التخصص الواقع المعتم حيث ينشأ السؤال النظري. "دراساته الإثنولوجية" لها أسلوب خاص، فهي نوعاً ما هواية⁽¹⁾ السوسيولوجي، وعلى غرار كل هواية، يتعلّق الأمر بلعبة أكثر جدية من المهنة. تُنفذ المقاطع بدقة نادرة يضحى فيها بورديو دقيماً ومتبصراً وبارعاً. تنطوي نصوصه على جمالية يحكم أنّ "الجزء" (أو الشظية)، وهو شكل خاصّ و"منعزل"⁽²⁾، يصبح صورة العلاقة الشاملة (وليست العامة) بين التخصص والواقع الغريب والحاسم والأولي. هذا الجزء من المجتمع ومن التحليل هو المنزل الذي كما نعرف مرجعية كلّ استعارة⁽³⁾. ينبغي التأكيد: منزل معين. فهو يقلب فضاءه الداخلي عبر الممارسات التي يربط بينها ويقبّل إستراتيجيات المكان العمومي ويُنظّم بصمت اللغة (معجم، أمثال، إلخ)⁽⁴⁾. قلب النظام العمومي وإنتاج الخطاب: هاتان السمتان تجعلان أيضاً من المنزل القبائلي مقلوب أو معكوس المدرسة الفرنسية وهو موضوع تخصص بورديو كشف فيه عن "إعادة إنتاج" (أو تولد) التراتبات الاجتماعية وتكرار إيديولوجياتها⁽⁵⁾.

(1) يستعمل دو سرتو عبارة "كمان أنغر" (Violon d'Ingres) وتعني كلّ نشاط يقوم به الشخص على سبيل الهواية والترفيه خارج تخصصه، نسبةً إلى جون أوغست دومينيك أنغر (1780-1867)، رسّام فرنسي شهير، كان يهوى العزف على الكمان ومنه صدرت عبارة "كمان أنغر" للدلالة على الهواية وفعل شيء آخر للترويح عن النفس (المترجم).

(2) مختصر في النظرية، ص 11.

(3) أنظر جاك دريدا، هومش في الفلسفة، باريس، مينيوي، 1972: "الميتولوجيا البيضاء"، ص 247-324.

(4) أنظر تحليل بورديو، مختصر في النظرية، ص 45-69.

(5) بيير بورديو وجون كلود باسرون، الورثة، باريس، مينيوي، 1974؛ إعادة الإنتاج، م. ن، 1970، إلخ.

المسكن الواقع في الضفة الأخرى هو في خصوصيته، وبالمقارنة مع المجتمع الذي يدرسه علم الاجتماع، عبارة عن مكان نقبض وحاسم. دراسة هذا المسكن هي في رأي كاتبها غير شرعية بالقياس إلى معيارية التخصص السوسيو - اقتصادية: فهي تراهن كثيراً على التشكيلة الرمزية⁽¹⁾. إنها هفوة.

ستمحو "النظرية" المسافة بين الشرعيات السوسولوجية والخصوصيات الإثنولوجية حيث سيتم الربط بين عقلانية الحقل العلمي والممارسات النابعة خارج هذا الحقل. إنها مناورة حساسة تكمن في تتبع خطى الاستثناء "الإثنولوجي" داخل خلاء النسق السوسولوجي. لمتابعة هذه العملية ينبغي فحص عن قرب كيف يشتغل هذا العمل الفكري: من جانب، تحليل هذه الممارسات الخاصة؛ ومن جانب آخر، الدور الذي تلعبه في بناء النظرية.

"الإستراتيجيات"

الممارسات التي درسها بورديو ودلّ عليها باسم "الإستراتيجيات" تخصّ منظومة الميراث البيارني، أو التدبير الداخلي للمنزل القبائلي، أو توزيع المهام والحصص الزمنية خلال السنة القبائلية، إلخ. نحن إزاء بعض الأنواع فقط من جنس يتضمّن "إستراتيجيات" الخصوبة والميراث والتربية والوقاية من الأمراض والاستثمار الاجتماعي أو الاقتصادي، والزواج، إلخ. وأيضاً إعادة الأمور إلى وضعها السابق عندما يكون بين الممارسات والوضعيات فارق هام⁽²⁾. في كلّ حالة تمّ فحصها هناك تباينات تُمكن من تحديد بعض "الخاصيات" المتعلقة "بمنطق في

(1) أنظر العتاب الذي يوجهه بورديو إلى هذه الدراسة عندما نشرها سنة 1972 (مختصر في النظرية، ص 11).

(2) "مستقبل الطبقة"، المجلة الفرنسية في علم الاجتماع، ج 15، 1974، ص 22، 33-34، 42، إلخ.

الممارسة".

1- الجداول أو "شجرات" العائلة والسجلات العقارية والخرائط المعمارية والدورات الخطية للتقويم السنوي هي منتجات شاملة ومتجانسة، أو مفاعيل المسافة و"التحديد" في الملاحظة بالمقارنة مع الإستراتيجيات نفسها التي تؤسس في شكل "جُرُر"، سواء القربات الممارسة فعلياً لأنها نافعة، أو الأمكنة التي تميّز بينها حركات الجسد المعكوسة والمتابعة، أو الأفعال التي تم إنجازها بشكل مُنظّم تبعاً لإيقاعات خاصّة يتعدّد القياس بينها⁽¹⁾. في الوقت الذي يسوّي فيه التمثّل الشامل (آلة في التجميع والسيطرة بالنظر) ويصنّف كل "المعطيات" المُجمّعة ويعادل بينها، تنظّم الممارسة الانفصالات بوصفها نواة العمليات المتنافرة. القربة والمكان والزمان هي معطيات تختلف من جانب إلى آخر.

أضف أنّ هذا الاختلاف يقع على تخوم حيلتين. يقوم العالم بفضل جداوله التركيبية بحجّب عملية الانسحاب والسلطة التي تجعل هذه الجداول ممكنة. من جهة أخرى، يقوم الممارسون بتزويد المحققين "بمعطيات" يلتمسونها، ويسكتون بالضرورة عن الاختلاف العملي الذي تُحدّثه العمليات التي يستعملها الممارسون (أو لا يستعملونها)، ويشاركون هكذا في إنشاء الجداول العامّة التي تُخفي عن الملاحظ مهارتهم التكتيكية. المعرفة العملية هي نتاج هذا الاحتيال المزدوج.

2- تعادل "الإستراتيجية" (مثلاً تزويج الابن أو البنت) "الهدف المحقّق" في لعبة البطاقات الورقية". فهي تتوقّف على "جودة اللعبة"، أي على المُعطى (الإحراز على لعبة جيّدة) وعلى طريقة في الأداء

(1) مختصر في النظرية، ص 211-227؛ "إستراتيجيات الزواج"، ص 1107-1108؛ "الحسّ العملي"، ص 51-52، إلخ.

(مهارة اللاعب)⁽¹⁾. من جهة، تتبغى "إصابة الهدف" المسلمات التي تشترط فضاء اللعبة، ومن جهة أخرى القواعد التي تمنح للمُعطي القيمة وللاعب الإمكانات، وأخيراً المهارة في المناورة حيث يُستثمر فيها الرأسمال الأصلي في الظروف المتباينة. هذا المُركَّب هو نسيج من الاشتغالات تميّز في ما بينها على المستوى النوعي:

أ- هناك "مبادئ خفية" أو مسلمات (مثلاً في الزواج البيارني: أولوية الرجل على المرأة، أو الكبير من الأولاد على الصغير، وهي مبادئ تضمن حماية الميراث وسلامته في اقتصاد تحكمه ندرة المال)، ولكن بحكم أنّها غير مُحدّدة (غير واضحة) هناك فُسحة من التسامح وإمكانية اللجوء إلى إحداها ضدّ الأخرى.

ب- هناك "قواعد جليّة" (مثلاً التبرّع، "عوضٌ يُمنح للأولاد الأصغر سنّاً مقابل تخليّهم عن الأرض"، يرافقها حدّ فاصل يعكسها (مثلاً، إرجاع التبرّع في حالة زواج بدون أطفال). كلّ استعمال لهذه القواعد يتحسّب أن يرتدّ عليه أو يهدّده الانعكاس لأنّه يرتبط بمصادفات الحياة.

ج- بوصفها خطأً بارعة ودقيقة ("الفعل هو مراوغة")، تتسلّل "الإستراتيجيات" بين القواعد و"تراهن على جميع الإمكانات التي تتيحها التقاليد"، وتستعمل هذا التراث عوض ذلك، وتعوّض هذا بذلك. فهي تُنشئ في هذه الشبكة وجاهة التقاليد مستفيدةً باللين الذي يحجّب الصلب⁽²⁾. أكثر من ذلك، على غرار الصفّ المدرسي

(1) "إستراتيجيات الزواج"، ص 1109، إلخ.

(2) يقصد دو سرتو باللين المهارات التكتيكية التي لها القدرة على الابتكار والإنفلات من الصلب الذي تمثله الإستراتيجيات بالمعنى الذي رأيناه سابقاً وليس بالمعنى الذي استعمله بورديو في تحليلاته السوسولوجية. حول فكرة اللين والصلب، راجع ميشال دو سرتو، الثقافة بصيغة الجمع، باريس، سوي، 1993، الخاتمة، ص 205-206 (المترجم).

حيث يمكن المراهنة على النتائج الإجمالية دون الركون إلى المعدّل في كلّ تخصص، تتحرّك هذه الإستراتيجيات وتنساب بين الوظائف لتختصر التقسيمات الاقتصادية والاجتماعية والرمزية: مثلاً العدد اليسير من الأطفال (مسألة الخصوبة) يعوّض الزواج الرديء (فشل في الزواج)؛ أو إبقاء الولد الأصغر والعازب في البيت "كخادم دون أجر أو مرتّب" (استثمار اقتصادي وحصر في الخصوبة) يجتنب دفع التبرّع له (فائدة زواجية). لا تقوم الإستراتيجيات "بتطبيق" المبادئ أو القواعد وإنما تختار فيها عن أحكام لعمليّاتها⁽¹⁾.

3- تفترض هذه الممارسات الشبيهة بالتحويل والتدليل المجازي (انتقال لا ينضب بين الأنواع) شكلاً من "المنطق". يكشف فيها بورديو عن إجراءات أساسية⁽²⁾ بدهائه وبراعته في إدراكها داخل متاهات مفرداته:

أ - تعدّدية افتراضية (polythétie): الشيء نفسه له استعمالات وخصائص تتغيّر تبعاً للتنسيقات التي يندرج فيها؛

ب - استبدالية (substituabilité): يمكن تعويض شيء بشيء آخر نظراً لمطابقة كلّ منهما بالأشياء الأخرى داخل مجموع يمثّله أو يبيّنه.

ج - تهوين لغوي (euphémisation): ضرورة إخفاء أنّ الأفعال تخالف الثنائيات والتناقضات يمثّلهما نسق الرموز. بفضل هذا التهوين، تزوّد الأفعال الشعائرية النموذج بالجمع بين النقيضين.

أخيراً، يؤسّس القياس (analogie) كلّ هذه الإجراءات بوصفها اختراقات للنظام الرمزي وحدوداً يضعها، ولكنها اختراقات مموّهة

(1) "إستراتيجيات الزواج"، ص 1109.

(2) راجع على وجه الخصوص "الحس العملي"، ص 54-75.

واستعارات مناسبة، متحصّل عليها ومشروعة، لأنّها تراعي التمايزات التي تقيّمها اللغة بالقدح فيها. من وجهة النظر هذه، الاعتراف بسيادة القواعد هو عكس تطبيقها. يتعلّق الأمر بتقاطع أساسي ينقلب اليوم بحُكم أنّنا لا نطبّق قوانين لا نعترف بسيادتها. مهما يكن من أمر هذه الفكرة، يعيد بورديو اكتشاف "استعمال القياس" الذي تتعلّق به هذه الممارسات، وهو استعمال طالما اعتبره العلميون (دوهيم، باشلار، كامبل، إلخ)، الذين استقى بورديو من نصوصهم سنة 1968، كالحركة ذاتها في الابتكار النظري⁽¹⁾.

4- أخيراً، هذه الممارسات يحكمها ما أدعوه اقتصاد المكان الخاص. ينال هذا الاقتصاد في تحليلات بورديو شكلين أساسيين لكنّهما غير مترابطان: من جهة، الزيادة من الرأسمال (الممتلكات المادية والرمزية) التي يشكّلها الميراث؛ ومن جهة أخرى، تنمية الجسد الفردي منه والجماعي، المولّد للديمومة أو البقاء (بفعل الخصوبة) والمكان (عبر حركاته أو انتقالاته). تكاثر المهارات في نجاحاتها أو إخفاقاتها تحيل إلى إعادة إنتاج وتثمين هذين الشكلين من "المنزل"⁽²⁾: الممتلكات والجسد أو الأرض والنسل. سياسة هذا "المكان" كامنّة في هذه الإستراتيجيات، ومنه الخاصيتين التي تجعل منها (من هذه الإستراتيجيات) ممارسات خاصّة في الفضاء المغلّق حيث درسها بورديو، وتبعاً للرؤية التي شكّلها حولها:

أ - يفترض علاقة مزدوجة بين هذه الممارسات والمكان الخاصّ (الميراث) وبينها والمبدأ المشترك في التدبير (العائلة، الجماعة). فماذا يحدث عندما تنعدم هذه المسلّمة المزدوجة؟

(1) مهنة السوسولوجي، ص 257-264.

(2) نعرف أنّ في المجتمعات التقليدية، يدلّ "المنزل" على مقرّ الإقامة (الخير) وعلى العائلة (الجسد النّسبي).

إنها مسألة مهمة بحكم أنها مُسلّمة مجتمعاتنا التقنوقراطية تصبح بالمقارنة إليها الأرخبيلات المالكة والعائلية، الماضية أو الأجنبية، يوتوبيات لعوالم مفقودة أو مغامرات روبانسية (Robinsonnades)⁽¹⁾. لكن عندما يكتشف بورديو نمط الممارسات نفسه عند "البورجوازيين الصغار" أو ربّات البيت اليوم، لم يعد هذا سوى "إستراتيجيات على المدى القصير وقصيرة النظر"، "ردود فوضوية" تتعلّق "بوحدة متنافرة من أنصاف المعرفة"، "بمزيج⁽²⁾ ثقافي"، أو "بخليط عتيق من التصدّرات المعزولة عن سياقها"⁽³⁾. منطق الممارسة نفسه يشتغل في هذا المضمار، ولكن بمعزل عن المكان الذي كان يسيطر على اشتغاله في المجتمعات التقليدية. مفاد هذا القول أنّ إشكالية المكان تغلّبت في المختصر على إشكالية الممارسات.

ب - استعمال مفردة "إستراتيجية" ليس أقلّ تحديداً. تكمن البرهنة عليها من خلال الاستجابة الملائمة التي تبديها الممارسات للظروف. لكن يردّد بورديو في الوقت نفسه أنّ الأمر لا يتعلّق باستراتيجيات بالمعنى الدقيق للكلمة: لا يوجد اختيار

(1) تعني هذه المفردة جنساً أدبياً يختصّ بدراسة المغامرات الخيالية لأبطال القصة كما هو الشأن مع روبنسون كروزو، بطل قصة كتبها دانيال دوفو ونشرها سنة 1719 (المرجم).

(2) *sabir* مفردة يستعملها دو سرتو وهي مفردة إسبانية *saber* وتعني العامية التي كانت تُستعمل في الماضي في موانئ البحر المتوسط وهي مزيج من العربية والفرنسية والإسبانية والإيطالية (المرجم).

(3) "مستقبل الطبقة"، ص 11-12. لا يأخذ بورديو بعين الاعتبار الدراسات حول الإستراتيجيات الفردية للمستهلكين في مجتمعاتنا المعاصرة. أنظر المرجع نفسه، ص 8، هامش 11 الذي يخصّ ألبرت هيرشمان، العصيان والصوت والولاء، كمبردج، منشورات جامعة هارفارد، 1970.

من بين إمكانات متعدّدة، فلا يوجد إذاً "قصد إستراتيجي" أو إدراج لأمور مُسكّنة ناتجة عن أفضل المعلومات، أي "أدنى حساب"؛ لا يوجد توقّع أو تقدير ولكن فقط "عالم نفترضه" مثل الماضي الذي لا ينفكّ عن التكرار. باختصار، "بحكم أنّ الأفراد لا يعرفون ما يفعلون، فإنّ ما يفعلون له دلالة أكثر ممّا يعرفون"⁽¹⁾. إنّها "الأمية العالمة"⁽²⁾، مهارة تجهل ذاتها⁽³⁾.

فنحو هذه "الإستراتيجيات" العالمة وغير المعروفة التي يديرها المكان، تتوجّه الإثنولوجيا بالدرس والتحليل. فهي تراقبها

(1) مختصر في النظرية، ص 175-177، 182؛ "مستقبل الطبقة"، ص 28-29، إلخ.

(2) مختصر في النظرية، ص 202.

(3) مفردة "الأمية العالمة" (Docte ignorance) استعملها للمرة الأولى نيقولا القوسي (1401-1464) أو نيكولا دو كويس (Nicolas de Cues) على الصعيد اللاهوتي والرياضي أيضاً في كتاب ألفه سنة 1440 وعنوانه المفردة ذاتها، وما ذهب إليه دو كويس هو أنّ اللامعرفة هي أساسية في البرهنة الفلسفية أو اللاهوتية مثلها مثل المعرفة، أي هناك معرفة يجهلها الإنسان تقبّع في ثناياه ويعرف من خلالها (دون أن يعلم ذلك) الكثير من الأسرار أو الظواهر. لا يتعلّق الأمر بمعرفة باطنية كما هو الحال مع العرفان ولكن معرفة بسيطة في متناول كل فرد، يكتب مثلاً دو كويس: "لا يصل الإنسان العالم إلى المعرفة الكاملة إلا إذا وجد نفسه عالماً في الجهل نفسه الخاصّ به، وكلما كان علمه واسعاً كلما تيقّن بأنّ جهله أوسع" (الأمية العالمة، 1، ص 39). العديد من الفلاسفة استثمروا هذه الفكرة مثل ديكارت مع الشك المنهجي أو أيضاً كانط، وفي العصور الحديثة ميشال فوكو في دراسته للمجتمعات المهمّشة، بورديو في تحليل الوقائع الاجتماعية والمعارف الفردية، ودو سرتو في دراسته للثقافة العادية. فضلنا ترجمة "الأمية العالمة" عوض "الجهل العالم"، لأنّ الأمية هي أقرب إلى روح المفردة، وكانت تُستعمل في الماضي للدلالة ليس على من لا يُحسن القراءة والكتابة، ولكن من له الدراية الكافية بالأمور والعلم الواسع دون أن يجهز بذلك أو يتيقّن بأنّ ما يعرفه هو قطرة ماء في بحر لا ساحل له على ما يقول ابن عربي في الثقافة الإسلامية، ومنه أيضاً عبارة "النبيّ الأميّ" في الإسلام أو "الأمّي المنوّر" في المسيحية (المترجم).

في الاحتياطات المهجورة (الأرخبيلات الزاخرة بالتجارب) وتعتبر العناصر المكوّنة لجماعة عرقية متماسكة ولا واعية، وهما مظهران لا ينفكّان عن بعضهما. لكي يضحى التماسك المُسلّمة الأساسية للمعرفة وللمكان الذي تتّخذهُ وللنموذج المعرفي الذي تستند عليه، كان ينبغي وضع هذه المعرفة في مسافة موضوعية عن المجتمع، أي افتراض أنها معرفة غريبة وأرقى من المعرفة التي شكّلها المجتمع حول ذاته. الطابع اللاواعي للجماعة المدروسة هو الثمن الذي (كان) ينبغي دفعه لضمان تماسكها. فلا يمكن للمجتمع أن يتحوّل إلى نسق سوى خُفية، دون درايته، والنتيجة هي ضرورة أن يعرف الإثنولوجي ما لا يعرفه المجتمع عن ذاته. لا يجرؤ اليوم الإثنولوجي على الإقرار به (ربّما فقط الاعتقاد فيه). فكيف تورّط بورديو في ذلك تحت راية علم الاجتماع (السوسيولوجيا)؟

"النظرية"

بقدر ما يحدّد علم الاجتماع "البنيات الموضوعية" انطلاقاً من "الانتظامات" التي تمنحها إيّاه الإحصائيات (القائمة نفسها على التحقيقات التجريبية) وبقدر ما يعتبر كلّ "وضعية" أو "لحظة موضوعية" "كحالة خاصّة" من تلك البنيات⁽¹⁾، لا بدّ له أن يفقه كيف تتلاءم أو تتفاوت الممارسات مع هذه البنيات. فمن أين يأتي الانسجام المعايّن بين الممارسات والبنيات (تتواجد هذه البنيات عبر "الحالات الخاصّة" في شكل لحظات أو ظروف). تتراوح الأجوبة بين الطابع التلقائي أو اللاإرادي للممارسات والعبقرية الذاتية للأفراد الممارسين. لأسباب وجيهة يرفض بورديو هاتين الفرضيتين ويستبدلهما "بنظريته" التي تفسّر عبر التكوّن تلاؤم الممارسات مع البنيات.

(1) المرجع نفسه، ص 177-179.

يمكن التلميح بأن حدود المشكل تمّ تذليلها بشكل مقبول. من بين المعطيات المدروسة وهي البنيات والوضعيات والممارسات، فقط الوضعيات والممارسات (التي تتجاوب مع بعضها البعض) يمكن ملاحظتها، بينما البنيات هي نماذج مركبة يمكن استنتاجها انطلاقاً من الإحصائيات. قبل الوقوع في فخّ المشكل "النظري"، هناك شرط إستمولوجي مزدوج يقتضي التساؤل حول:

- أ - "الموضوعية" المفترضة لهذه البنيات، وهي موضوعية يدعمها الاعتقاد بأنّ الواقع بعينه ينحصر في الخطاب السوسولوجي؛
ب - حدود الممارسات أو الوضعيات الملاحظة وخصوصاً تمثالاتها الإحصائية بالمقارنة مع المعطيات الإجمالية التي تزعم النماذج "البنائية" تقييمها. ولكن تمّ إهمال هذه الشروط المسبقة وراء غطاء النظرية.

كان على بورديو أن يجد (تبعاً للمشكل الذي طرحه) شيئاً يمكنه أن يسوّي بين الممارسات والبنيات ويفسّر أيضاً التفاوت بينها. يجد ذلك في مسار تخصّصه بوصفه عالماً في الاجتماع التربوي، أي في الاكتساب: إنّه الوساطة التي كان يبحث عنها بين البنيات التي تنظّم هذا الاكتساب و"الاستعدادات" التي ينتجها. ينطوي هذا "التكوّن" على استبطان البنيات (عبر الاكتساب) وإظهار المكتسب (أو العُرف) في شكل ممارسات. تمّ إذاً إدراج البعد الزمني: تتلاءم الممارسات (التي تعبّر عن المكتسب) مع الوضعيات (التي تكشف عن البنية) إذا وفقط إذا ظلّت البنية ثابتة خلال فترة الاستبطان - الإظهار، وإلاّ تجد الممارسات نفسها في تفاوت وتتوافق مع ما كانت عليه البنية وقت استبطانها من طرف العُرف.

حسب هذا التحليل، يمكن للبنيات أن تتغيّر وتصبح مبدأ الحركة الاجتماعية (إنّه المبدأ الوحيد) وليس المكتسب الذي يفتقر إلى حركة

خاصة، وهو مجرد محلّ لتسجيل البنيات أي الرخام الذي تنقش عليه تاريخها. كل شيء يحدث في هذا المكتسب هو من فعل إظهاره، على غرار الصورة التقليدية للمجتمعات البدائية أو الريفية حيث لا شيء يتحرّك (لا يوجد تاريخ) سوى ما يُرسم على هذه الصورة من نظام أجني. سُكون هذه الذاكرة يضمن للنظرية إعادة إنتاج النسق الاجتماعي والاقتصادي في الممارسات. فليس الاكتساب أو التعلّم (ظاهرة جليّة) هو الذي يلعب هذا الدور الأساسي، ولكن المكتسب أو العُرف⁽¹⁾: يدعّم الفكرة التي تفسّر المجتمع من خلال البنيات ويكتفي بها، ولكي يفترض الثبات لهذه الدعامة ينبغي أن تكون هذه الأخيرة خفيّة وغير مراقبة.

ما يهمّ بورديو هو التكوّن أو النشأة، أي "نمط توليد الممارسات"، وهو في ذلك على الخلاف من فوكو، ليس ما تتجه الممارسات، وإنّما الأمر الذي ينتجها. هناك انتقال من "الدراسات الإثنولوجية" التي تدرس هذه الممارسات إلى السوسولوجيا التي تجعل منها محكّ النظرية، وهو انتقال يقوم بترحيل الخطاب نحو العُرف حيث تتعدّد المترادفات (إكسيس أو الفضيلة الطبيعية *exis*، إيثوس أو الطّبع *ethos*، نمط العملية *modus operandi*، "حس مشترك"، "طبيعة ثانية"، إلخ) والتعريفات⁽²⁾

(1) فكرة الإكسيس (*exis*) أو العُرف (*habitus*) ومفردتها هي من اقتراح مارسيل موس، السوسولوجيا والأنثروبولوجيا، باريس، م ج ف، 1966، ص 368-369؛ من جهته أشار بانوفسكي في نصوص شهيرة ذكرها بورديو إلى الأهمية النظرية والعملية للعُرف في مجتمع العصر الوسيط (أنظر مهنة السوسولوجي، ص 253-256). عند بورديو الفكرة هي قديمة، أنظر مهنة السوسولوجي، ص 16، 84، إلخ بشأن "التصورات المنهجية" للسوسولوجي؛ أو حب الفن، باريس، مينيوي، 1969، ص 163، بشأن "الدوق". يدعّم هذه الفكرة جهاز مثير من المفردات والبدييات السكولائية، وهي علامة ممتعة على عودة النظام الوسيط في التقنوقراطيا المعاصرة.

(2) مختصر في النظرية، ص 175، 178-179؛ "مستقبل الطبقة"، ص 28-29؛ الامتياز، ص 189-195.

والمسوّغات. فالبطل يتغيّر من الدراسات الإثنولوجية إلى السوسولوجيا، إذ تمّ استبدال الكثرة الماكرة للإستراتيجيات بفاعل منفعل وحالك، وتمّ ربط الظواهر المعايّنة في المجتمع⁽¹⁾ بهذا الرُخام الثابت وإلى فاعلها. هذا الفاعل هو شخص أساسي لأنّه يتيح للنظرية أن تسلك مسارها الدائري: فهي تنتقل من "البنيات" إلى العُرف (كلمة ماثلة دوماً) ومن العُرف إلى "الإستراتيجيات" التي تتلاءم مع "الظروف" التي بدورها ترجع إلى "البنيات" حيث تؤول إلى نتائج أو حالات خاصّة.

تنتقل هذه الحلقة من النموذج المركّب (البنية) إلى الواقع المُفترَض (العُرف) ومن هذا الأخير إلى تأويل الوقائع الملاحظة (الإستراتيجيات والظروف). لكن الأمر المثير (أكثر من الحالات المتنافرة لأجزاء تُدرجها النظرية في الحلقة) هو الدور الذي تعيّنهُ "للشظايا" الإثنولوجية قصد سدّ الثغرات في التماسك السوسولوجي. يزوّد الآخر (القبائلي أو البيارني) عنصراً كان ينقص النظرية لكي تشتغل ولكي "يصبح كلّ شيء واضحاً ومفهوماً". لهذا الأجنبي البعيد كلّ خصائص العُرف: تماسك، ثبات، لاوعي، إقليم (المكتسب يعادل الميراث). "يمثله" العُرف بوصفه مكاناً خفياً تنقلب فيه البنيات (على غرار المنزل القبائلي) ويتمّ استبطانها، وتعود فيه هذه الكتابة ليتّم إظهارها في شكل ممارسات ذات مظهر مضلّل لارتجاليات حرّة. فالمنزل هو ذاكرة صامته وحاسمة، يقطن في النظرية وراء مجاز العُرف ويمنح للافتراض مرجعية أو مظهراً واقعياً. بحُكم مجازيتها النظرية، ليست هذه المرجعية سوى حقيقة محتملة. يُضفي المنزل على العُرف الشكل لا المضمون. يهدف بورديو إلى البرهنة على ضرورة هذه الحقيقة ومزاياها بالنسبة لفرضياته النظرية وليس التذليل عليها. يصبح العُرف أيضاً مجالاً اعتقادياً (دوغماتياً) إذا

(1) حول الثناء على البطل، راجع "مستقبل الطبقة"، ص 28. يمكن أيضاً دراسة الآن "إستراتيجيات العُرف"، م. ن، ص 30.

عرّفنا العقيدة على أنّها الجزم "بالواقع" الذي يحتاج إليه الخطاب ليكون شاملياً. لا شك أنّ لهذا الخطاب قيمة استكشافية في إزاحة إمكانيات البحث وتجديدها.

تُبهر نصوص بورديو بتحليلاتها وتعدي بنظريتها. عندما أقرؤها أصبح أسير شغف تهيج هذه النصوص بإثارها. فهي تتكوّن من أشكال مضادّة، وتُرجع (بشكل لا نظير له منذ موس) الممارسات التي تدرسها بدقّة ومنطقها إلى حقيقة خفيّة وهي العُرف قصد تنظيمها حسب قانون التوالد. تؤول الأوصاف الماهرة لحيّل بيارنية أو قبائلية فجأة إلى حقائق مفروضة كما لو كان هذا الواقع المعقد الذي تتبّعه بورديو بوعي محتاجاً إلى دافع ثانوي وعنيف للعقل الدوغمائي. هناك أيضاً تباين في الأسلوب ومراوغة أو متهمة في ما يقتنصه، تتكرّر بشكل مكثّف في ما يؤكّد عليه. يتعلّق الأمر بتنسيق بين "أعرف جيداً" (تكاثر ماكر واختراقي) و"لكن مع ذلك" (لا بدّ من معنى شامل). للخروج من هذا الإفتتان العدواني، أفترض (بدوري) أنّ شيئاً أساسياً يندرج في صلب هذا التباين أو التناقض قصد تحليل التكتيكات. الغطاء الذي تلقيه "نظرية" بورديو على هذه التكتيكات لتطويع حميتها بالشهادة على انصياعها للعقلانية السوسيو - اقتصادية، أو لتبجيل حداثها بإعلانها تكتيكات لا واعية يعلمنا شيئاً حول علاقتها بالنظرية.

تستعمل هذه التكتيكات، بشكل تلقائي وبحكم معاييرها وإجراءاتها، التنظيم المؤسّساتي والرمزي يبدو معها التمثل العلمي تائهاً بالمعنى الشامل للكلمة. لا يمكن لمسلّماته وطموحاته أن تقاومها وتتلاشى الأمور الطبيعية والعموميات والتقسيمات أمام الزخم العرّضي و"المجازي" لهذه النشاطات المصّغرة والمختلفة. تقوم الرياضيات والعلوم الدقيقة بتهديب منطقياتها قصد متابعة الحركات العشوائية والجرثومية للظواهر غير الإنسانية. يبقى على العلوم الاجتماعية أن تدافع عن نماذجها (طموح في السيطرة) بتعزيز هذا التكاثر في الحركات،

على العلم بأن موضوع هذه العلوم هو أكثر "لطافة" والأداة أكثر كثافة وتعقيداً. تبعاً لمناهج التعزيم المُجرَّبة، تُعتبر العلوم الاجتماعية هذا التكاثر أمراً فريداً (محلياً) ولاوعياً (غريباً من حيث المبدأ)، يكشف، خُفيةً عنها، عن المعرفة التي بحوزة من يُقدِّرها أو يحكم عليها. عندما ينغلق "الملاحظ" في مؤسسته القضائية بشكل أعمى، يصبح كل شيء على ما يُرام، ويبدو الخطاب الذي ينتجه متماسكاً.

لكن ليس الأمر كذلك عند بورديو. فهو يتظاهر على المستوى الأوّل (البديهي) بالخروج (الذهاب إلى هذه التكتيكات) ثمّ الولوج (التأكيد على العقلانية المهنية). فهو خروج خادع، مجرد "إستراتيجية" النص. لكن ليس هذا الولوج المتسرّع هو علامة يعرفها حول الخطورة المميتة التي تحدى بالمعرفة العلمية من صنّع هذه الممارسات الذكية جداً؟ إنّه تنسيق (باسكالي في عراقته) بين انهيار العقل والإيمان الدوغمائي. فهو يعرف الكثير عن المعرفة العلمية وعن السلطة التي تؤسّسها، تماماً مثل هذه التكتيكات حيث يعيد اللعب بمهارتها في نصوصه وبكفاءة عالية. يحبس هذه الحيل وراء شبابيك اللاشعور ويتنكر، عبر صنم العرف، لما ينقص العقل ليصبح شيئاً آخر غير العقل الغالب أو الأقوى. كما أنّه يُثبت عبر العرف عكس ما يعرفه (تكتيكية شعبية وتقليدية)، وهذه العناية (تجليل سيادة العقل) تكسبه الإمكان العلمي في مراقبة هذه التكتيكات من أمكنة محصورة بدقّة.

إذا كان الأمر كذلك (لكن من يمكنه التأكيد عليه؟) فإننا نتعلّم من "دوغمائيته" كما من "دراساته". فالخطاب الذي يحجب ما يعرفه (عوض إخفاء ما يجهره) له قيمة "نظرية" بحكم أنّه يمارس ما يعرفه. فهو نتاج علاقة واعية مع خارجيته المتعدّر إقصاؤها وليس فقط مسرح التفسير. فهل يلتحق "بالأمية العالمية" لأنّها مُتَّهَمَةٌ بأنّها عالمة بدون درابتهَا ولأنّها تعرف الكثير حول ما لا تقوله أو لا تستطيع التعبير عنه؟

الفصل الخامس

فنون النظرية

المشكل الذي يُطرح في هذا الصدد هو: عوض أن تكون النظرية كما هي العادة خطاباً حول خطابات أخرى، فإنّها تُحلّق فوق إقليم يعدم فيه الخطاب. ينتج عن ذلك اختلاف مفاجئ في المستوى: تنعدم أرضية اللغة التعبيرية. تتواجد هكذا عملية التنظير في حدود الحقل الذي تشتغل فيه عادة، مثل السيّارة على حافة الجُرف. وراء ذلك يوجد البحر.

يضع فوكو وبورديو نشاطهما (النقدي) على هذه الحافة بربط الخطاب بالممارسات غير الخطابية. لكن لم ينفرد فوكو وبورديو بهذه المهمة. دون العودة إلى الطوفان، لم يستطع أيّ بحث نظري منذ كانط الإستغناء عن كشف علاقته بهذا النشاط غير الخطابي، وبهذا "الاحتياط" الشاسع المؤلّف من الأمر الذي ينحدر من التجربة الإنسانية والذي لم يتمّ تطويعه أو ترميزه في اللغة. يتفادى العلم الخاصّ هذه المواجهة المباشرة. فهو يتخذ الشروط القبليّة ليتعرّف على الأشياء في الحقل الخاص والمحصور حيث يمكنه "التعبير عنها"، ويستوعبها في عملية ترييع النماذج والفرضيات حيث يمكنه "استنطاقها". على غرار أفخاخ الصياد، يقوم هذا الجهاز المُسائل بتحويل صمتها إلى "أجوبة"، أي إلى لغة، بمعنى التجريب⁽¹⁾. لكن لا تنسى المساءلة النظرية ولا يمكنها أن تنسى أنّ هناك (علاوة على العلاقة بين الخطابات العلمية) علاقة مشتركة

(1) لقد عبّر كانط عن ذلك في نقد العقل الخالص: العالم هو "القاضي الذي يُجبر الشهود على الإجابة عن الأسئلة التي صاغها بنفسه".

مع ما تمكّنت هذه الخطابات من إقصائه بعناية من حقلها قصد تشكيله؛ إذ ترتبط هذه المسألة النظرية بالأمر الذي يُعجّ والذي لا يتكلم (لم يتكلم بعد؟) ويتخذ شكل ممارسات "عادية". إنّها ذاكرة "ما يتبقى"، أو أنتيغون (Antigone) ما لا يمكن قبوله أمام الإختصاصات العلمية. فهي تختزل باستمرار هذا المنسي إلى أمكنة علمية حيث تجعل الإكراهات التقنية من النسيان أمراً ممكناً على الصعيد "السياسي" (وأيضاً على الصعيد المنهجي والمؤقت من حيث المبدأ). كيف تتوصّل إلى ذلك، ووفق أيّ عمل باهر أو براءة؟ ذلكم هو السؤال.

تقسيم وتقليب: وصفة نظرية

لنعدّ إلى الأعمال الهامة لفوكو وبورديو والتي تختلف بشكل جليّ في ما بينها، وهو سبب الوقوف على عتبة محاولة لا تدّعي أنّها مجرد تاريخ النظريات حول الممارسات. قام هذان العملاقان بأثرهما الخالد بتحديد موقع البحث في قُطبيّه تقريباً. رغم ابتعادهما، فهما يشتركان في صيغة صناعتهما لأعمالهما الفكرية. يمكن التعرّف على المخطّط العملي نفسه، رغم الاختلاف في الوثائق المُستعملة أو الإشكاليات المرهونة أو الأهداف المفتوحة. لدينا إذاً صيغتان في "طريقة أداء" نظرية الممارسات. على غرار طريقة في أداء الطبخ، يشتغل هذا الأداء النظري في ظروف ومصالح متنافرة، ويتميّز بالخفة وبجودة أو رداءة اللاعبين، ويتيح أيضاً إصابة الأهداف. توصّف هذه العملية النظرية بصيغ المصدر (أو صيغ الأمر) التي ترقن وصفة مطبخية بحركات أو إيماءات وتختصر في هاتين اللحظتين: أولاً التقسيم (découper)، ومن ثمّ التقليب (retourner)، أي العزل "الإثنولوجي" ويليهِ القلب المنطقي. اللحظة الأولى تقسّم بعض الممارسات لتعالجها كطائفة على حدة، في النسيج اللامحدود الذي يشكّل وحدة متناسقة ولكنّها غريبة عن المكان

الذي تنتج فيه النظرية، كما هو الحال مع الإجراءات "البانوسية" عند فوكو المعزولة في كثرة مستقلة، أو مع "الإستراتيجيات" عند بورديو التي تتخذ شكلاً إثنولوجياً ويحدّد بورديو موقعها عند البيارنيين أو القبائليين. في كلتا الحالتين، يُعتبر النوع (فوكو) أو المكان (بورديو) المعزول كمجاز مرسل للصنف بأكمله: من المفروض أن يُمثّل الجزء (الملاحظ لأنه مُقيّد أو محصور) كلّ الممارسات، الكلّ بوصفه غير - محدّد. طبعاً يستند هذا العزل عند فوكو إلى تفسير الديناميكية الخاصّة بالتكنولوجيا: فهو تقسيم يُتّجه الخطاب التاريخي. أمّا عند بورديو، من المفترض أن يزوّد المكان هذا العزل كمعطى سوسيو - اقتصادي وجغرافي، وهو مكان ينظّمه الدفاع عن الميراث. لكن هناك عملية مشتركة في هذا التقسيم الإثنولوجي والمجازي يؤدّيها التحليلان حتّى وإن كانت كيفيات تحديد هذا التقسيم تختلف بين فوكو وبورديو.

اللحظة الثانية تقلب الوحدة المجزأة التي كانت غامضة وخفية وبعيدة لتقلّب إلى عنصر يضيء (أو يفسّر) النظرية ويدعم الخطاب. عند فوكو مثلاً، تصبح الإجراءات القابعة في تفاصيل المراقبة المدرسية أو العسكرية أو المستشفائية (وهي أجهزة سلطوية مصغّرة وتقنيات غريبة عن الأنوار) الباعث الذي يتّضح بموجبه نسق مجتمعنا المعاصر وأيضاً منظومة العلوم الإنسانية. لا شيء يخفى على فوكو عبر هذه الإجراءات وفيها. فهي تتيح لخطاب فوكو أن يصبح بدوره خطاباً بانوسياً ليرى كل شيء ولا تخفى عنه خافية. عند بورديو، ينقلب أيضاً المكان البعيد والمبهم الذي تنظّمه "الإستراتيجيات" البارعة ومتعدّدة الأشكال والمتعدّية بالمقارنة مع نظام الخطاب، ليمنح بداهته وارتباطه الأساسي بالنظرية التي تسلّم بتوالد النظام نفسه في كل مكان. تُختزل هذه الإستراتيجيات اللاواعية (وعلى غير دراية بمعارفها) إلى العرف الذي يظهر في ثناياها، وتمدّ بورديو وسيلة تفسير كلّ شيء والوعي

بكلّ شيء. إذا كان فوكو يهتمّ بنتائج إجراءاته على نسق معيّن وإذا كان بورديو يهتمّ "بالمبدأ الوحيد" الذي تنتج عنه إستراتيجياته، فإنّهما يؤدّيان المهارة نفسها عندما يحوّلان الممارسات المعزولة (الصامتة والخفية) إلى محور النظرية، أي أنّهما يجعلان من هذه الطائفة المعتمدة المرأة التي يتلأأ فيها العنصر الحاسم لخطابهما المفسّر.

تتّمي النظرية إلى الإجراءات التي تعالجها ولكنها تهمل الممارسات التي كانت سبباً في صناعتها رغم أنّها تأخذ بعين الاعتبار الصنف الواحد من النوع كلّه، وتفترض قيمة مجازية لهذه العزلة وتتجاهل الممارسات الأخرى. أن تحدّد الإجراءات عملية الخطاب هو أمر عالجه فوكو بإسهاب في مجال العلوم الإنسانية، لكن ينتمي تحليله أيضاً (كما يبرزه نمط الإنتاج وكما يشهد التحليل على ذلك) إلى جهاز يماثل الأجهزة السلطوية حيث يسعى للكشف عن طريقة اشتغالها. يبقى المشكل في معرفة أيّ تمييز تدرجه الحركة المزدوجة في حصر جسد غريب من الممارسات وقلب محتواه الغامض إلى كتابة نيرة، بالمقارنة مع الإجراءات البانوبسية التي يروي فوكو تاريخها.

لكن من الأولى توضيح طبيعة هذه الحركات وليس الاقتصار في فحصها على عمليّن فكريين ناتّين (فوكو وبورديو) من أجل القضية. ليس الإجراء الذي ينمّ عنه هذان العملاّن الفكريان إجراءً فريداً. على العكس، يتعلّق الأمر بوصفة عريقة وفي الغالب مُستعملة والتي تستحقّ العناية اللازمة. يكفي التذكير بمثالين شهيرين في بداية القرن العشرين: دوركايم مع الأشكال البدائية للحياة الدينية وفرويد مع الطوّم والطابو. عندما ينشئان نظرية في الممارسات، فإنّهما يحدّدان موقعها أولاً في الفضاء "البدائي" والمغلّق، أي الفضاء الإثنولوجي بالمقارنة مع مجتمعاتنا "المستتيرة" ويتعرّفان هنالك، في هذا المكان الدامس، على الصيغة النظرية لتحليلهما. ففي الممارسات القربانية لقبيلة أرّنتا (العرق

الأكثر بدائيةً من الأعراق في أستراليا) يكتشف دوركايم مبدئاً لحُلقية ونظرية اجتماعية معاصرة: التقيد (بالقربان) الذي يتعارض مع الإرادة اللامحدودة لكل فرد يجعل من التعايش والاتفاق أمراً ممكناً بين أعضاء الجماعة؛ بتعبير آخر، ممارسة الزهد والتضحية تسمح بوجود تعدد وعقود، أي بوجود مجتمع: الحدّ المشروع أو المقبول يؤسّس العقد الاجتماعي⁽¹⁾. من جهته، عمل فرويد على فكّ المفاهيم الرئيسية للتحليل النفسي في ممارسات القبيلة البدائية: غشيان المحارم، الإخصاء، ارتباط القانون بموت الأب⁽²⁾. يتعلّق الأمر بحيلة مدهشة لا تبرّرها أية تجربة مباشرة. فلا أحد منهما لاحظ الممارسات التي يدرسها، ولم يذهب لمشاهدة ذلك، ولا حتّى ماركس تردّد على المصنّع⁽³⁾. فلماذا تتأسّس الممارسات كلغز مغلق حيث نقرأ فيه بالمقلوب أساس النظرية؟

لم يُعدّ لهذه الممارسات الحاملة لسرّ عقلنا اليوم الشكل البدائي والمتباعد، ومع مرور الوقت تقترب في ما بينها. فليس من الضروري البحث عن هذا الواقع الإثنولوجي في أستراليا أو في بداية الزمن. إنّه يقبع في منظومتنا (الأجهزة البانوبسية)، خارج أو داخل مدننا (الإستراتيجيات البيانية أو القبائلية)، أو أقرب من ذلك ("اللاشعور"). لكن مهما كان محتواه قريباً أو مألوفاً، يظلّ شكله "الإثنولوجي" قائماً. إنّ الشكل الذي تمّ إضافؤه على هذه الممارسات البعيدة عن المعرفة (رُغم حيازتها على سرّها) يطرح مشكلاً عويصاً. يتعلّق هنا الأمر بشكل في الحدائثة.

(1) إميل دوركايم، الأشكال البدائية للحياة الدينية، باريس، م ج ف، 1968. أنظر أيضاً و. س. ف. بيكرنغ، دوركايم وأساس الدين، لندن، راوتلج وكينغ بول، 1975.

(2) سيغmond فرويد، الطوظم والطابو، باريس، بايو، 1951.

(3) راجع فريتز راداتز، كارل ماركس، سيرة سياسية، باريس، فايار، 1978.

أثُلجة⁽¹⁾ "الفنون"

لا يختار التفكير النظري عزل الممارسات عن مكانه ولا يغادر هذا المكان لتحليلها، ولكن يكفيه أن يقلبها ليجد نفسه في مكانه. فالتقسيم الذي ينفّذه، يعيد تكراره لأنّ التاريخ يفرضه عليه. الإجراءات غير الخطائية تتجمّع وترسّخ في منطقة يُنظّمها الماضي ويمنحها الدور الحاسم بالنسبة للنظرية لتتشكّل من "احتياطات" بريّة من أجل المعرفة الواعية.

لقد تمّ تعيين قيمة متاخمة (حدودية) لهذه الإجراءات، في الوقت الذي حدّد فيه العقل سليل الأنوار أنظّمته المعرفية وتماسكاته وسلطاته. تبدّى هذه الإجراءات كغيريات و"مقاومات" تتعلّق بالكتابات العلمية حيث اتّضحت صرامتها وعمليّتها انطلاقاً من القرن الثامن عشر. باسم التقدّم نفسه تمّ التمييز بين فنون (أو أشكال) الأداء العملي (حيث تعدّدت العناوين في الأدب الشعبي⁽²⁾ وارتدّت إلى مواضيع لفضول متنامي من طرف "مراقبي الإنسان"⁽³⁾) وبين العلوم التي يوضّحها التكوين الجديد للمعرفة.

لا يستند التمييز على الازدواجية التقليدية "للنظرية" و"الممارسة" والتي يُحدّدها الفصل بين "التأمّل" الذي يفكّ أَلغاز الكون، و"التطبيقات" الملموسة، ولكن يستهدف عمليّتين مختلفتين، الواحدة منهما خطائية (داخل اللغة وبواسطتها) والأخرى غير خطائية. منذ القرن السادس عشر، أحدثت فكرة المنهج انقلاباً تدريجياً في العلاقة

(1) تركنا المفردة ethnologisation على حالها باللسان العربي وتدلّ على التمييز الذي يطال كل طائفة بشرية أو هوية ثقافية وتحديد خصائصها التي تميّزها عن غيرها (المترجم).

(2) أنظر قوائم المعرض الكتاب في الحياة اليومية، باريس، المكتبة الوطنية، 1975.

(3) في سنة 1799 قام لوي فرانسوا جوفري بتأسيس مجتمع مراقبي الإنسان.

بين المعرفة والأداء العملي: انطلاقاً من الممارسات القانونية والبلاغية التي تشتغل في حقول متنوّعة كتقنيات في تحويل الوسط، يقتضي الشكل الأساسي للخطاب تنظيم طريقة التفكير في شكل طريقة الأداء العملي، أي في شكل تدبير عقلاني للإنتاج وعملية منتظمة داخل حقول مناسبة وممتلكة. إنّه "المنهج" بوصفه بذرة العلميّة الحديثة والذي ينظّم الفنّ كما وضعه أفلاطون تحت شعار النشاط العملي⁽¹⁾. ولكن بالخطاب يقوم المنهج بتنظيم حُسن الأداء. فلا تفصل الحدود بين معرفتين متراتبين، الواحدة منهما تأملية والأخرى مرتبطة بالخصوصيات، الأولى منشغلة بقراءة نظام العالم والثانية تتناسق مع تفاصيل الأشياء في الإطار الذي تحدّده لها المعرفة الأولى، ولكن تقوم بمقابلة الممارسات المرتبطة بالخطابات مع الممارسات التي لم ترتبط (بعد) بالخطابات.

فكيف سيكون الحكم الناتج عن "حُسن الأداء" المفتقر للخطاب وللكتابة (إنّه خطاب في المنهج بوصفه كتابة ومعرفة)؟ إنّه يتركّب من عمليّات متعدّدة ولكنها جلفة. لا يخضع هذا التكاثر لقانون الخطاب ولكن لقانون الإنتاج بوصفه القيمة القصوى للاقتصاد الفيزيوقراطي ومن ثمّ الرأسمالي. كما أنّه يفنّد أولوية الكتابة العلمية في تنظيم الإنتاج ويقوم بإثارة تقنيي اللغة وتحفيزهم. فهو يدعو إلى فتوحات ليس كممارسات محتقّرة ولكن كمعارف "عبرية" و"معقّدة" و"إجرائية". من سيكون إلى كريستيان وولف أو جون بيكمان، تمّت بلورة جهد جبار قصد استعمار الاحتياط الهائل من "الفنون" و"الصناعات" التي، بانعدام الرابط بينها وبين العلم، يمكن إدراجها في اللغة من خلال "الوصف ومُجبرة على التحليّ بالكمال". بناءً على هاتين المفردتين ("الوصف" الذي يتعلّق بالسردانية

(1) أفلاطون، غورغياس، 465أ. أنظر جوسيبى كامبيانو، أفلاطون والتقنية، تورينو،

إينودي، 1971.

و"الكمال" الذي يستهدف الترقية المثلى للتقنية)، لقد تمّ تحديد موقع "الفنون" القريب من العلم⁽¹⁾ ولكن خارج نطاقه.

أصبحت "دائرة المعارف" (الأنسيكلوبيديا) نتيجة هذا التمحيص وحامل رايته: معجم إستدلالي في العلوم والفنون والصنائع. فهي تنظّم جنباً إلى جنب "العلوم" و"الفنون" في جوار يتخذ شكل استيعاب آتٍ العلوم هي لغات إجرائية حيث يشكّل تركيبها النحوي أنساقاً مشيّدَةً يمكن ضبطها، أي أنساقاً مكتوبة؛ والفنون هي تقنيات في انتظار معرفة متبصرة تفتقر إليها. في مقالة الفنّ حاول ديدرو (Diderot) توضيح العلاقة بين هذه العناصر المتنافرة. نحن إزاء "الفنّ"، يكتب ديدرو، "إذا تمّ إنجاز الموضوع"؛ وإزاء "العلم"، "إذا كان الموضوع نتيجة التأمل". هذا التمييز بين التنفيذ والتأمل هو باكوني أكثر منه ديكارتيّاً. وهو تمييز يتكرّر داخل "الفنّ" نفسه، سواء أكان نتاج التمثّل أو الممارسة: "لكلّ فنّ تأمله وممارسته: التأمل هو معرفة قواعد الفنّ ولكنها معرفة تفتقر إلى الفعالية؛ الممارسة هي استعمال مألوف وغير مفكّر فيه للقواعد نفسها". الفنّ هو معرفة تشتغل خارج الخطاب التنويري والتي تنقصه. وعلاوة على ذلك، تستبق هذه المعرفة - الأداء⁽²⁾ بتشابكها العلم التنويري. يكتب ديدرو بشأن "هندسة الفنون" ما يلي: "من الواضح أنّ عناصر الهندسة الأكاديمية هي الأكثر بساطة والأقل تعقيداً من

(1) جاك غيليرم ويان سيسيتيك، "بدايات التكنولوجيا"، طاليس، ج 12، 1966، ص 72-1. تشمل هذه الدراسة على العديد من الأمثلة لهذا الحكم الوسيط: الفنون هي موضوعات وصفية (ص 2، 4، 32، 37، 41، 46-47، إلخ)، وبما أنّها غير مكنّمة، ينبغي إذاً إتقانها (ص 8، 14، 29، 33، إلخ).

(2) مفردة savoir-faire تعني حُسن الأداء، لكن دوسرتو يستعمل المفردتين المعرفة - الأداء، أو العلم - الفعل جنباً إلى جنباً للدلالة على ما هو نظري وعملي في الوقت نفسه (المترجم).

بين هندسات الأكشاك". مثلاً، في المشاكل العديدة الخاصة بالروافع والاحتكاكات والإفتالات النسيجية وميكانيكيات الساعاتيين، إلخ، يضحى "الحساب" غير كافٍ. والحلّ هو "مسألة" رياضيات تجريبية ومهاراتية قديمة جداً، حتّى وإن كانت "لغتها" تنعدم إلى الثقافة من خلال "بؤس في الكلمات الخاصة" و"وفرة في المترادفات"⁽¹⁾.

يدلّ ديدرو بعد جيران بكلمة مهاراتية على الفنون التي تكتفي "بتكييف" المواد بقطعها ونحتها وضمّ بعضها إلى بعض، إلخ، دون أن تمنحها "كينونة جديدة" (بالصهر أو التركيب، إلخ) كما تفعل الفنون المصنعية⁽²⁾. فهي لا "تشكّل" منتجاً جديداً وليس في حوزتها لغة خاصة ولكن ترقّع فحسب. لكن إعادة تنظيم المعارف وترتيبها حسب معيار الإنتاجية تُكسب هذه الفنون قيمة مرجعية بسبب طابعها العمليّ، وقيمة ثلاثية بسبب لطافتها "التجريبية" والمهاراتية". بوصفها غريبة عن "اللغات" العلمية، تؤسّس هذه الفنون خارج ذاتها لإطلاقية الفعل أو الأداء (فعالية مُفكّكة عن الخطاب وتشهد رغم ذلك على إنتاجيته المثالية) واحتياطاً من المعارف يمكن تجريدها في "الأكشاك" أو الأرياف (يقبع اللوغوس هنا متوارياً في الصناعة الحرفية ويهمس بمستقبل العلم). هناك إشكالية في التأخّر تنساب في العلاقة بين العلم والفنون، وعرقله زمنية تفصل عن المعارف - الأداءات تفسيرها التدريجي كما تتيحه علوم إستمولوجية راقية.

يتسرّع "الملاحظون" إذاً نحو هذه الممارسات التي لا تزال تتعد عن العلوم ولكن تتقدّمها. وهو ما كان يدعو إليه فونتونيل ابتداءً

(1) الأنسيكلويديا، جنيف، بيلي، ج 3، 1773، مق. "الفن"، ص 450-455.

(2) المرجع نفسه، مق. "فهرس" (بقلم دفيد تبعاً لمخطوطة جيران). راجع غيليرم وسيستيك، م، ن، ص 23.

من سنة 1699: "تتألق أكشاك الحرفيين في كل مكان بذكاء وابتكار لا يثيران رغبم ذلك اهتمامنا. تفتقر هذه الآلات والممارسات النافعة جداً إلى مشاهدين والتي تمّ تخيلها ببراعة.." (1). يصبح "المشاهدون" هواة وواصفين ومحلّلين. يعترفون بالمعرفة التي تلبّي رغبات العلماء ويقومون بتحريرها من لغتها "غير الملائمة"، ويحوّلون إلى خطاب "ملائم" العبارة الخاطئة "لعجائب" موجودة في المعارف - الأداءات اليومية. من بين هذه الساندريلات (Cendrillon) يجعل العلم منها أميرات. هكذا يُطرح مبدأ العملية الإثنولوجية حول هذه الممارسات: يتطلّب عزلها الاجتماعي نوعاً من "التربية" التي تُدرجها في حقل الكتابة العلمية بفضل القلب الألسني.

قام الإثنولوجيون أو المؤرّخون، من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، باعتبار التقنيات جديرة بالاهتمام في ذاتها وذلك بتقييد ما تفعله من وظائف. لا يحتاجون إلى التأويل بل يكتفون بالوصف وعكس ذلك، يعتبرون الحكايات التي يفضلها يقوم الأفراد بتعيين أو ترميز نشاطاتهم كمجموعة "أساطير" تدلّ على أمر آخر غير ما تقوله. إنّه تباين عجيب بين معالجة الممارسات ومعالجة الخطابات. تقوم المعالجة الأولى بتدوين "حقيقة" التدبير، بينما تقوم الثانية بفضح "أكاذيب" التعبير. الأوصاف المختصرة للنمط الأول من المعالجة تتعارض مع التأويلات المظنبة التي جعلت من الأساطير أو الخرافات موضوعاً ذا امتياز عند محترفي اللغة بوصفهم مثقفين محنكين مارسوا منذ فترة طويلة الإجراءات التأويلية التي قام رجال القانون بنقلها إلى الأساتذة و/أو الإثنولوجيين، وذلك بالتعليق على الوثائق المرجعية وشرحها و"ترجمتها" إلى نصوص علمية.

(1) فونتونيل، "مدخل" إلى تاريخ الأكاديمية الملكية لسنة 1699، قام بنشر حول وصف الفنون، ذكره غيليريم وسبييتيك، م. ن، ص 33، هامش 1.

الأوقات عصيبة، ومنظومة الممارسات الصامتة محصورة الآن تاريخياً. بعد مئة وخمسين سنة، قام دوركايم بتصحيح هذا التعريف "الإنثولوجي" (من أجل تدعيمه) عندما تناول مشكل الفنّ (فنّ الأداء)، أي "الممارسة المحضة بدون النظرية". يتبدّى الطابع المطلق للعملية في بدايته. يكتب دوركايم: "الفنّ هو منظومة من أنماط الفعل تتلاءم مع غايات خاصّة وهي نتاج تجربة عريقة تنقلها التربية أو التجربة الفردية الخاصّة". يجد الفنّ نفسه مغلفاً في الخصوصية ويفتقر إلى العموميات الناتجة عن الخطاب، ولكنه يشكّل "نسقاً" ويتنظم وفق "غايات". يتعلّق الأمر بمسئمتين (النسق والغاية) تتيحان للعلم والخُلُقِيّة بأن يتّخذا خطاباً حقيقياً في مكان الفنّ الذي يفتقر إلى هذا الخطاب، بمعنى أن يكتب مكان الممارسات وباسمها.

هناك أيضاً خاصية الإهتمام الذي أولاه إلى إنتاج الفنّ أو اكتسابه هذا الرائد الكبير الذي ربط تأسيس علم الاجتماع بنظرية في التربية: "لا يمكن اقتناء الفنّ سوى بالتواصل مع الأشياء التي يُمارَس عليها الفعل وبممارسته أيضاً على الذات". لا يقوم دوركايم كما فعل ديدرو بالمعارضة بين "الطابع الفوري" للعملية والتأخر النظري وبين المعرفة المهاراتية للأشياء. هناك تسلسل هرمي تمّ رسمه وإنشاؤه تبعاً لمعيار تربوي: "لا شكّ أنّ الفنّ يمكنه أن يتّضح (ها هي الكلمة المفتاح للأنوار) بالتفكير، ولكن التفكير ليس مبدأه الأساسي لأنّه يتواجد بدونه. لكن لا يوجد فنّ واحد يقتضي التفكير"⁽¹⁾.

هل يوجد علم حيث "ينبغي التفكير في كلّ شيء؟" على كلّ حال، تتكفّل النظرية "بالتفكير" في هذا "الكلّ" تبعاً لمعجم يقترب من

(1) إميل دوركايم، التربية وعلم الاجتماع، باريس، ألكان، 1922، ص 87 صم. أنظر بيير بورديو، مدخل إلى نظرية في الممارسة، جنيف، دروز، 1972، ص 211 حيث يدلّ على "الوصف الكامل" "للأمية العالمية".

الأنسيكلوبيديا (التي كانت تتحدّث عن "التأمل المجرّد"). على العموم، حسب دوركايم، المجتمع هو كتابة لا تتضح بدون هذا الكلّ، والمعرفة هي مكتوبة في الممارسات ولكنها غير موصّحة. يُصبح العلم مجلّي المعرفة يجعلها واضحة، والخطاب "يعكس" عمليّات مباشرة ودقيقة ولكنها تفتقر إلى لغة ووعي، فهي عالمة ولكنها أمية.

روايات المجهول

على غرار التضحية "القريبة منّا على العكس ممّا نظنّه تبعاً لفظاظتها البادية"⁽¹⁾، الفنّ هو بالمقارنة مع العلم عبارة عن معرفة أساسية ولكنها غير واضحة بدونها. إنّها وضعية خطيرة بالنسبة للعلم لأنّها تبقي على عاتقه سلطة التعبير عن المعرفة التي تنقصه. أيضاً يمكن اعتبار العلاقة بين العلم والفنّ ليس كخيار ولكن كتكامل، أو تمفصل كما اعتقد في ذلك فولف سنة 1740 (بعد سفيدنبورغ وقبل لافوازييه، ديزودريه، أوغست كونت، إلخ)، "إنسان ثالث يضمّ في ذاته العلم والفنّ: فهو يستدرك وهن المنظرين، ويحرّر عشاق الفنون من الحُكم المُسبق الذي يدّعي أنّ هؤلاء يمكنهم الإتقان دون النظرية.."⁽²⁾. هذا الوسيط بين "إنسان البرهنة" و"إنسان الخبرة"⁽³⁾، هو المهندس.

"الإنسان الثالث" لاحق ولا يزال يُلاحق الخطاب التويري (الفلسفي أو العلمي)⁽⁴⁾، لكنّه لم يطرأ كما كان يُرجى منه. المكان الذي تمّ إعداده له (والذي تمّ مضاعفته بمكان التقنوقراطيين) ينتسب

(1) إميل دوركايم، الأشكال البدائية، ص 495.

(2) كريستيان فولف، "تقديم" للترجمة الألمانية لبلدور، الهندسة المائية، 1740، غير مصفّح. ذكره غيليرم وسيستيك، م. ن، ص 23، هامش 2.

(3) هـ دو فيلنوف، "حول بعض الأحكام المسبقة للصناعيين" (1832)، ذكره غيليرم وسيستيك، م. ن، ص 24.

(4) وضعية الخبير هي في كثير من النواحي عبارة عن صيغته. أنظر الفصل الأوّل.

إلى العمل الذي عزل طيلة القرن التاسع عشر عن الفنّ تقنياته، وجعل من هذه التقنيات أمراً هندسياً ورياضياً. في المعرفة - الأداء، تمّ تقسيم بشكل تدريجي ما يمكنه أن ينفكّ عن المهارة الفردية، وتمّ "إتقانه" أو تكميله بآلات تؤسّس تنسيقات من الأشكال والمواد والقوى تتحكّم فيها. تمّ سحب هذه "الأجهزة التقنية" من الخبرة اليدوية (لأنّها تتجاوز هذه الكفاءة بصيرورتها آلات) ووضعها في مكان خاصّ تحت السلطة القانونية للمهندس. فهي تتعلّق بالتكنولوجيا. هكذا تصبح المعرفة - الأداء محرومة تدريجياً من الأمر الذي كان يربطها موضوعياً بالفعل. أصبحت هذه المعرفة - الأداء نوعاً ما ذاتية ومعزولة عن لغة إجراءاتها (التي رُدّت إليها وفُرضت عليها كآلات تُنتجها التكنولوجيا) بعدما تمّ خطف تقنياتها منها وتحويلها إلى أجهزة. تتبدّى هذه المعرفة - الأداء في شكل قدرة "حدسية" أو "تأمّلية" ونوعاً ما سرّية حيث يبقى وضعها فارغاً. كانت الترقية التقنية في القرن التاسع عشر تستمدّ نماذجها أو ذرائعها أو إكراهاتها من ذخائر "الفنون" و"الحرف" لابتكاراتها الميكانيكية ولم تترك للممارسات اليومية سوى تربة محرومة من الوسائل أو المنتجات الخاصّة. وقامت بإنشاء هذه التربة في منطقة فولكلورية أو في أرضية صامتة مرّتين، أي دون خطاب شفهي كما كان الحال في الماضي، واليوم دون لغة مهاراتيّة.

تقبع "المعرفة" هنا بدون جهاز تقني (أو تمّ تحويلها إلى آلات) وتظلّ أنماط اشتغالها بدون شرعية بالمقارنة مع العقلانية الإنتاجية (فنون يومية في الطبخ، التنظيف، تصميم الأزياء، إلخ). بالمقابل تتحصّل هذه البقايا التي تركها الاستعمار التكنولوجي على نشاط له قيمة "خاصّة" وتعتني بالاستثمارات الرمزية الخاصّة بالحياة اليومية وتشتغل تحت شعار الخصوصيات الجماعية أو الفردية، وتضحى باختصار الذاكرة الأسطورية والفاعلة لما يتبقّى على الهامش أو في

تصدّعات الممارسات المستقيمة⁽¹⁾، العلمية منها أو الثقافية. أشكال الأداء هي مؤشّرات الخصوصيات الفريدة (همسات شاعرية أو يوميات تراجيدية)، تلج بكثافة في الرواية أو القصة الصغيرة كما كان الحال مع الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر. تجد هذه الأشكال فضاءً جديداً من التمثّل وهو الخيال المليء بالمهارات اليومية لا يُحسن العلم أمامها صنّعاً وتصبح بالنسبة للقراء الذين يتعرّفون عليها توقعات لقصص مصغّرة (ميكرو - قصص) لجميع الناس. يتحوّل الأدب إلى دليل أو فهرس لهذه الممارسات دون حقوق تكنولوجية في التّأليف والعرض؛ وتشغل هذه الممارسات مكانة متميّزة في الروايات التي يحكيها الزبائن في قاعات المؤسسات النفسية أو عيادات التحليل النفسي.

بتعبير آخر، هناك "قصص" تمنح للممارسات اليومية جواهر سردانية. فهي لا تصف سوى بعض الشذرات منها وتضحى مجرد مجازات. لكن رُغم القطائع المتتالية بين التشكيلات المعرفية، تمثّل هذه القصص الصيغة الجديدة في السلسلة المستمرة لوثائق سردية تعرض طرائق الأداء في شكل روايات، منذ الحكايات الشعبية بوصفها مجموعة من أنماط الفعل⁽²⁾ وحتى تصوير الفنون في العصر الكلاسيكي. تشتمل هذه السلسلة أيضاً على الرواية المعاصرة وعلى الميكرو - روايات وهي الأوصاف الإثنولوجية للتقنيات الحرفية والمطبخية، إلخ. تقترح هذه الاستمرارية نظرية في السردانية تخصّص الممارسات اليومية.

"عودة" هذه الممارسات في السرد (ينبغي فحص قيمتها في أمثلة أخرى) ترتبط بظاهرة أكثر عموماً وأقلّ تحديداً على الصعيد التاريخي

(1) الممارسات المستقيمة orthopraxies بالفرنسية وتعني إنجاز الفعل وفق دقة وصحة وتبعاً لتوجّه عادل ومستقيم، من الإغريقية orthos وهي الاستقامة و praxis وهي الممارسة. الشريعة هي بهذا المعنى أرثوبراكسية (المترجم).

(2) أنظر الفصل الثاني: "منطقيات: إجراءات، روايات، فنون التعبير".

والتي نعتها كتجميل معرفي (أو أسطققة في المعرفة *esthétisation du savoir*) تنطوي عليه المعرفة - الأداء. تتخذ هذه المعرفة المنفكة عن إجراءاتها شكل "ذوق" أو "كياسة"، أو أيضاً "عبقرية"، وتتخذ أيضاً خاصية حدس فني أو انعكاس. يقال إنها معرفة لا تدري نفسها. هذا "الأداء المعرفي" لا يرافقه الوعي بالذات يمكنه السيطرة عليه بتكرار التضاعف (*réduplication*) أو "التفكير" الداخلي. تشغل المعرفة وضعية "ثالثة" بين الممارسة والنظرية، وهي وضعية بدائية وليست خطابية⁽¹⁾، لأنها معرفة متوارية أو أصلية، "كمنيع" لما يتميز ويتضح لاحقاً.

هذه المعرفة غير معروفة، لها في الممارسات وضعية مشابهة لما يوجد في الحكايات أو الأساطير بوصفها تعبيرات لمعارف لا وعي لها بذاتها. يتعلّق الأمر في هذا الطرف وفي ذلك بمعرفة لا يفكر فيها الأفراد، يشهدون بها ولا يمتلكونها، يستأجرون معرفتهم الخاصة دون القبض عليها. لا يُتساءل بشأنهم إذا كانت لديهم معرفة (يُفترض أنّ لهم معرفة) ولكن هذه المعرفة يدركها الآخرون غير الحاملين لها. المعرفة - الأداء في الممارسات اليومية يدركها المؤول، على غرار الشعراء والرسامين، ويفسرها في مرآته الخطابية ولكنه لا يمتلكها. فهي ليست حكرًا على أحد، تنتقل من لاوعي الممارسين إلى شعور غير الممارسين دون أن تنتمي إلى موضوع بعينه. إنها معرفة مجهولة ومرجعية وشرط إمكان الممارسات التقنية أو العالمية.

يعرض التحليل النفسي رواية جديدة بالاهتمام بشأن هذه المعرفة المنعزلة والمحرومة من الإجراءات الواضحة (ليس لها لغة خاصة) ومن مالك شرعي (ليس لها ذات خاصة). الكل يشتغل فيها وفق مسلّمة جعلت منها نتائج هذه الرواية واقعاً ملموساً: هناك معرفة ولكنها غير

(1) يقصد دوسرتو أنّ المعرفة في هذا السياق هي فطرية ترتبط بالأصول البدائية للوعي البشري وليست عقلانية ذات تركيبة خطابية معقدة (المترجم).

شعورية؛ وبالمقابل اللاشعور يدري⁽¹⁾. تتحدّث عنه روايات الزبائن و"قصص المرضى" الفرويدية على مدار الصفحات. وبالمناسبة، منذ فرويد يدركه كلّ محلّ نفسي تبعاً لخبرته: "يعرف الأشخاص كل شيء" عن المعرفة المفترضة التي (بالإمكان أن) تتيح لهم التعبير عمّا يتصوّرونه. كلّ شيء يحدث كما لو أصبحت "الأكشاك" التي تحدّث عنها ديدرو عبارة عن استعارة المكان المكبوت والمنطوي تتفوّق في أعماقه المعارف "التجريبية والتمرينية" على كل الخطابات التي تُحيكها حولها النظرية أو "الأكاديمية" النفسية. يقول المحلّل بشأن زبائنه (وبشأن الآخرين) "لا شكّ أنّهم على دراية في موضع معيّن". "في موضع معيّن": ولكن أين؟ ممارساتهم هي التي تعرف: حركات أو سلوكات أو أشكال التعبير أو السّير، إلخ. هنا تقبع المعرفة، ولكن لمن هي؟ إنّها معرفة في غاية الصرامة والدقّة تبدو معها القِيَم العلمية وقد اندفعت بالعتاد والمتاع نحو هذا اللاشعور بحيث لا يتبقّى للوعي سوى شظايا ومفاعيل هذه المعرفة، وهي مهارات وتكتيكات شبيهة بما كان يختصّ به "الفنّ" سابقاً. من جرّاء هذا التقلّب، إنّ الأمر الذي يتعلّق⁽²⁾، هو الأمر الذي لا يفكّر والذي لا يتكلّم، إنّ اللا - معروف (*l'insu*) واللا - ناطق (*l'in-fans*)، بينما الوعي "التنويري" ليس بالنسبة لهذه المعرفة سوى اللغة "غير الملائمة".

يستهدف هذا القلب مزايا الوعي، وليس تغيير التوزيع بين المعرفة والخطاب. هناك معرفة جوهرية وأصلية تقبع في "الأشكاك" الجرفية وفي غياهب اللاشعور وهي معرفة تتفوّق على الخطاب التنويري ولكنها

(1) إنّه مبحث ثابت عند فرويد رغم أنّ حالة هذه "المعرفة" تبقى غير مؤكّد منها على الصعيد النظري.

(2) عبارة *ce qui a raison* هي مشكلة: حرفياً تعني "الأمر الذي هو على حقّ"، ولكن العبارة تنطوي بالأحرى على أمر ينطوي على عقل (*raison*) أي التعقل (المترجم).

تفتقر إلى ثقافة خاصّة. يمنح التحليل لمعرفة اللاشعور ولمعرفة "الفنون" إمكانات المفردات "الخاصّة" والتمييز بين "المترادفات". تقوم النظرية "بالفكير"، في ضوء اللغة "العلمية"، في الشيء الذي يتحرّك بإبهام في ذخائر المعرفة. على مدار ثلاثة قرون ورُغم التحوّلات التاريخية في الوعي والتعريفات المتتالية للمعرفة ظلّ الربط بين مفردتين متميزتين متواصلًا: من جهة، معرفة مرجعية و"جاهلة"، ومن جهة أخرى، خطاب تنويري يُتّج في واضحة النهار التمثّل المقلوب لمصدره المبهم. هذا الخطاب هو "النظرية"، ويحتفظ بالدلالة العريقة والكلاسيكية التي تكمن في الفعل "رأى" و"أرى" (غيره أمراً مشهوداً) أو "تأمّل" (*theôrein*). فهو خطاب مضيء. انفصلت المعرفة الأصلية أو البدائية تدريجياً عن التقنيات واللغات التي قامت بتشبيثها، وأصبحت من إدراك الذات ولكنها غير محدّدة سوى بأداة الحياد (اقتناء الفطنة أو البراعة أو الذوق أو الحُكم أو الموهبة، إلخ) وتتأرجح بين أنظمة الجمال أو المعرفة أو الانفعال، وكأنّه تمّ اختزال "المعرفة - الأداء" في مبدأ معرفي يتعدّد القبض عليه.

فن التفكير: كانط

سمة أساسية تكمن في أنّ كانط عالِم العلاقة بين فنّ الأداء والعلم، أو بين التقنية والنظرية في محضّر دراسة انتقلت من التدوين الأوّل حول الذوق إلى نقد الحُكم⁽¹⁾. يواجه كانط الفنّ في المسار الذي يقود من

(1) حول هذه السيورة منذ مشروع نقد الذوق (1787) وحتى كتابة نقد ملكة الحُكم (1790)، راجع فيكتور دالبوس، الفلسفة العملية عند كانط، باريس، م ج ف، 1969، ص 416-422. نصّ كانط يتواجد في نقد ملكة الحُكم (*Kritik der Urteilskraft*)، § 43، "حول الفنّ بشكل عامّ" (*Von der Kunst überhaupt*) (الأعمال الكاملة، منشورات فايشيدل، ج 5، 1957، ص 402-401)؛ أو نقد ملكة الحُكم، ترجمة فيلونينكو، باريس، فران، 1979، ص 136-134. نقد بورديو

الذوق إلى الحُكم، وهو مَعلم الخبرة العملية التي تتعدى المعرفة، ومَعلم شكل جمالي. يقوم كانط برصد ما يسمّيه بعقريّة "البراعة المنطقية" (*logische Tact*). ينخرط فنّ الأداء في فلك الجمالية ويقع تحت شعار الحُكم بوصفه الشرط "اللا - منطقي" (*a-logique*) للفكر⁽¹⁾. التناقض العريق بين "العمليّاتية" و"التفكير" تُدلّله وجهة النظر التي باعترافها بالفنّ كأصل للتفكير تجعل من الحُكم "الحدّ الأوسط" (*Mittelglied*) بين النظرية والممارسة. هذا الفنّ في التفكير يؤسّس وحدة تركيبية بينهما. الأمثلة الكانطية تخصّص بالتحديد الممارسات اليومية: "مملكة الحُكم تتجاوز الفهم. (...). ملكة الحكم للباس الذي ترتديه خادمة غرفة النوم. ملكة الحُكم للكرامة التي تلائم بناءً معيّنًا، الزخرفات التي لا تتعارض مع الهدف المتابع"⁽²⁾. لا يركز الحُكم فقط على "اللياقة" الاجتماعية (التوازن المرن في شبكة العقود الضمنية) ولكن عمومًا على العلاقة بين عدد أكبر من العناصر. يوجد هذا الحُكم في الابتكار الملموس لوحدة جديدة وذلك بالربط الملائم لهذه العلاقة بعنصر زائد كما يُضاف اللون الأحمر أو أكسيد الرصاص على اللوحة بتغييرها دون تدميرها. تحويل التوازن إلى توازن آخر هو ما يميّز الفنّ.

للجمالية الكانطية (نقد أساسي، "علاقة اجتماعية تمّ نفيها"، ونقد تمّت ممارسته بساطور سوسولوجي) يقع في وجهة نظر أخرى تختلف عن وجهة نظري رُغم أنّها تتعلّق بالتمييز الكانطي بين "الفنّ الحرّ" و"الفنّ الضروري" (التمايز، باريس، مينيوي، 1979، ص 583-565).

(1) أنظر فيلونينكو، النظرية والممارسة في الفكر الأخلاقي والسياسي عند كانط وفيخت سنة 1793، باريس، فرانن 1968، ص 19-24؛ يورغن هاينريش، مشكل الزمن في الفلسفة العملية عند كانط، بون، بوفي، 1968، ص 34-43 ("الإحساس الباطني والوعي")؛ بول غيار، كانط واستحقاقات الذوق، كمبرج (ماساشوستس)، منشورات جامعة هارفارد، 1979، ص 120-165، ("الصوت العالمي")، 331-350 ("ميتافيزيقا الذوق").

(2) ذكره فيلونينكو، النظرية والممارسة، ص 22، هامش 17.

لتحديد ذلك يستشهد كانط بالسلطة العامّة للخطاب، وعلى وجه الخصوص سلطة محلية وواقعية: في رُكني (في جهتي، في "بلدي": *in meinen Gegenden*)، يقول "الإنسان العادي" (*der gemeine Mann*) بأنّ المشعوذين (*Taschenpieler*) ينتمون إلى المعرفة (يمكنكم فعل ذلك إذا كانت لكم المعرفة به)، والراقصين على الحبل (*Seiltänzer*) ينتمون إلى الفن⁽¹⁾. الرقص على الحبل هو بين الحين والآخر الحفاظ على التوازن بإعادة ابتكاره في كلّ خطوة بفضل تدخّلات جديدة، والحفاظ على علاقة لم تُكتسب بعد والتي يقوم الابتكار المستمر بتجديدها "بالاحتفاظ" بها في الظاهر. هكذا تمّ تعريف فنّ الأداء على نحو ماهر يتمي معه الممارس نفسه إلى التوازن الذي يُعدّله دون أن يختلّه. يتناسب هذا الفنّ في الأداء مع الإنتاج الفنّي بفضل القدرة على ابتكار وحدة جديدة انطلاقاً من اتفاق قبلي والحفاظ على علاقة صورية رغم تباين العناصر. يتعلّق الأمر بابتكار مستمرّ للذوق في التجربة العملية.

لكن يدلّ هذا الفنّ أيضاً على الأمر الذي في النشاط العلمي نفسه لا يتوقّف على التطبيق الضروري للقواعد أو النماذج ويظلّ في نهاية المطاف كما يقول فرويد "مسألة براعة" (*eine Sache des Takts*)⁽²⁾. عندما يعود فرويد إلى هذه المسألة فإنّه يأخذ بعين الاعتبار التشخيص الذي مفاده أنّ الحُكم يستهدف في التدخّل العملي العلاقة أو التوازن بين العناصر الوفيرة. يتعلّق الأمر بالنسبة لفرويد وكانط بمملكة مستقلة تتهدّب ولا يمكن تعلّمها: "انعدام الحُكم، يكتب كانط، هو ما يُسمّى بالضبط الغباء، وليس لهذه الرذيلة من علاج"⁽³⁾. وهذه الرذيلة لا تعفي

(1) كانط، نقد ملكة الحُكم، §43.

(2) فرويد، الأعمال الكاملة، ج 13، ص 330؛ ج 14، ص 66، 250، إلخ.

(3) كانط، نقد العقل الخالص، ذكره فيلونينكو، النظرية والممارسة، ص 21.

العالم ولا الآخرين.

بين الفهم الذي يعلم والعقل الذي يرغب، ملكة الحُكم هي "تسوية" صورية أو "توازن" ذاتي بين الخيال والفهم. لها شكل المُتعة التي لا تنتسب إلى أمر خارجي ولكن لنمط في الممارسة: فهي تستعمل التجربة الواقعية أو الملموسة لمبدأ عالمي أو كوني هو الانسجام بين الخيال والفهم. يتعلّق الأمر "بمعنى" (*Sinn*) ولكنه "مشترك": الحسّ المشترك أو الحُكم. لا يمكن التوقّف طويلاً عند تفاصيل أطروحة ترفض التقسيم الإيديولوجي بين المعارف وهرميتها الاجتماعية، ويمكن اعتبار أنّ هذه البراعة تربط بين الحرية (الأخلاق) والابتكار (الجمالية) والفعل (الممارسة) وهي عناصر ثلاثة تتواجد في "الاختلاس" بوصفه شكلاً معاصراً لتكتيكية يومية⁽¹⁾.

ربّما يمكن البحث عن سوابق هذا الحُكم الضمني للفعل الخُلقي والشاعري في التجربة الدينية العريقة عندما كانت هي الأخرى "براعة"، أي عندما كانت تدرك "الانسجام" والابتكار في الممارسات الخاصّة، أو عندما كانت الإشارة الخُلقيّة والشاعرية في الوصل (*religare*)⁽²⁾ أو إنشاء تناسق نتاج سلسلة لا متناهية من الأفعال الملموسة. يتعرّف نيومان لا محالة على "براعة" من هذا القبيل. لكن انطلاقاً من إزاحات تاريخية قامت بشكل متفرّد بتحديد التوازنات الممكنة على الفنّ الديني في "الرقص على الحبل"، تمّ استبدال هذا الفنّ بممارسة جمالية والتي تمّ عزلها بدورها عن العمليّاتية والعلميّة إلى درجة أنّها أصبحت من شلايرماخر إلى غادامير تجربة هامشية استند إليها تراث "التأويلية" (الهيرمينوطيقا) لدعم نقده ضدّ العلوم الموضوعية. بسبب

(1) أنظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(2) في التعبير اللاتيني مفردة *religare* تعني الوصل أو الربط بين الشئين، ومنه الدين في اللسان اللاتيني (*religion*) كوصل بين العبد والإله (المترجم).

عبقرية ساعدتها الظروف (من فنّ باخ إلى فنّ الثورة)، يتواجد كانط في تقاطع يضحى معه الفعل الديني الملموس كشكل خُلقي وجمالي (بينما المحتوى الدوغمائي يندثر)، ويكتسي الابتكار الفنّي على قيمة فعل أخلاقي وتقني. هذا التنسيق المتعدّي الذي يتأرجح عنده بين "نقد الذوق" و"ميتافيزيقا الأعراف" يزوّد بمرجعية حديثة وتأسيسية لتحليل جمالية وخلقية وعملية حُسن الأداء اليومي.

يحاول كانط تحديد هذه البراعة في نصّ صحافي نير نشره في أوّج الثورة الفرنسية في شهرية برلين المكتوبة *Berlinische Monatsschrift* (سبتمبر 1793) حول "قول شعبي مأثور": "قد يكون صحيحاً على صعيد النظرية، ولا قيمة له في الممارسة"⁽¹⁾. موضوع وعنوان هذا النصّ النظري الهام هما القول الشائع ويتخذ كانط حول ذلك لغة صحافية (يقال بأنّ هذا النص هو "نصّ شعبي" لكانط). فهو يتدخّل في سجال بعد أن أجاب على اعتراضات كرستيان غارفييه (1792) وبعد أن قامت مقالات فريدريش غينتز (ديسمبر 1793) وأوغست فيلهيلم ريهبيرغ (فبراير 1794) باستعادة التعليق على القول المأثور في المجلة نفسها.

(1) *Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis* لقد أعاد ديتير هاينريش نشر هذا النصّ (كانط، الأعمال، م. ن، ج 6، 1964، ص 127) والتقديم له وما صاحب ذلك من سجال في نهاية 1793 وبداية 1794 حول العلاقة بين النظرية والممارسة: كانط، غينتز، ريهبيرغ، حول النظرية والممارسة (*Über Theorie und Praxis*)، فرانكفورت، سوهركامب، 1967. أستشهد بهذا الملف الملحوظ. أنظر أيضاً الترجمة الإنكليزية الثمينة في مجلّد واحد (مبّر): كانط، حول قول مأثور: قد يكون صحيحاً في النظرية، ولكن غير عملي في الممارسة (*On the Old Saw: That May Be Right in Theory, but it Won't Work in Practice*)، تقديم ج. ميلر، ترجمة إ. ب. أشتون، فيلادلفيا، جامعة بانسيلفانيا، 1974. وحول الترجمة الفرنسية (*Sur l'expression courante: il se peut que ce soit juste en théorie, mais ça ne vaut rien en pratique*) راجع ترجمة ل. غيلورميت، باريس، فران، 1967.

هذا "القول" عبارة عن مطلب أو "شبروخ" (*Spruch*) لأنه يشتمل على القول المأثور (حكمة) وعلى القرار (الحكم) وعلى الإيحاء (قول يجيز المعارف). هل تلقى هذا القول المأثور بفعل الثورة على الأهمية الفلسفية التي تولى لآية (شبروخ) في النص المقدس، ويعبئ حوله تأويلات المنظرين على غرار النشرات العريقة للتلمود أو الإنجيل أو القرآن⁽¹⁾؟ يستحضر هذا السجال الفلسفي حول قول مأثور التاريخ الإنجيلي للإنفانس أو الصبياني (*Infans*)⁽²⁾ الذي يتكلم وسط الناسخين، أو المبحث الشعبي حول الطفل الحكيم عمره ثلاث سنوات⁽³⁾. لكن لا يتعلّق الأمر الآن بطفولة ولا بكهولة (كما تمّت ترجمة مفردة كانط *Gemeinspruch* "بالمثل القديم" أو *Old Saw*)، ولكن بكلّ شخص وبالجميع، بالإنسان "العمومي" و"العادي" (*gemein*) حيث يستنتق قوله المأثور رجال الدين ويضعف من تأويلاتهم.

لا يُثبت "القول" العمومي أيّ مبدأ ولكنه يشهد بحدوث يؤوله كانط على أنّه علامة، سواء لاهتمام غير كافٍ يوليه الممارس للنظرية، أو لتطوير غير كافٍ للنظرية عند المنظر نفسه: "عندما تشتغل النظرية في الممارسة بشكل هزيل فليس العيب فيها، ولكن لا يوجد بما فيه الكفاية

(1) حول كانط والثورة أنظر ل. ف. بيك، "كانط وحقيقة الثورة"، في مجلة تاريخ الأفكار، عدد 32، 1971، ص 411-422؛ وخصوصاً ل. ف. بيك (تحت إشراف)، كانط في التاريخ، نيويورك، مكتبة الفنون الليبرالية، 1963.

(2) تعني هذه المفردة الطفل الذي لم يتعلّم بعد الكلام بالمعنى الذي رأيناه سابقاً (المترجم).

(3) إنجيل لوقا 2، 41-50، حول يسوع الطفل، "جالس وسط اللاهوتيين يسمعونه ويستطقونه". تمّت استعادة هذا المبحث في أدب إشاعة الخبر (*colportage*) مع نصّ الطفل الحكيم عمره ثلاث سنوات، قام بدراسته شارل نيزار، تاريخ الكتب الشعبية، باريس، أميو، 1854، ج 2، ص 19-16، ذكرته جنيفيف بوليم، الإنجيل الأزرق، باريس، فلاماريون، 1975، ص 222-227.

من التنظير يمكن تعلّمه من التجربة...⁽¹⁾. مهما يكن من أمر الأمثلة المعطاة (نجد من جديد المشكل التقليدي للقصاص)، ينظّم كانط برهانه في رواية ذات ثلاثة فصول يبدو فيها الإنسان العادي في شكل ثلاث شخصيات (رجل الأعمال والرجل السياسي والمواطن العالمي) تعارض ثلاثة فلاسفة (غارفيه، هوبس، مندلسوهن) وتسمح بدراسة الأسئلة المتعلقة بالأخلاق وبالقانون الدستوري وبالنظام العالمي. ما يهمّ هنا ليس الاختلافات ولكن مبدأ التوافق الصوري بين المَلَكات في الحُكم. فلا يقع هذا الحُكم في الخطاب العلمي ولا في التقنية الخاصّة ولا حتّى في التعبير الفنّي. إنّه فنّ في التفكير تتعلّق به الممارسات العادية كما تتعلّق بالنظرية. على غرار نشاط البهلوان، لهذا الفنّ قيمة خُلُقِيّة وجمالية وعملية. فليس عجيباً أن يقوم الفنّ بتنظيم الخطابات التي تعالج الممارسات بصفتها نظرية كما هو الحال مع فوكو أو بوردو. هكذا يفتح السؤال (بشكل أقلّ كانطيّة) حول خطاب كفنّ في التعبير عن النظرية وممارستها وحول نظرية الفنّ، أي خطاب بوصفه الذاكرة والممارسة، أو رواية البراعة.

(1) كانط، حول النظرية والممارسة، ص 41.

الفصل السادس

زمن القصص

مهما صعّدنا أو نزلنا أو دُرنا حول هذه الممارسات، هناك شيء يفلت باستمرار، لا يمكن التعبير عنه أو "تلقينه" ولكن ينبغي "ممارسته"، وهو ما فكّر فيه كانط بشأن الحُكم أو البراعة (التاكت). إذا كان كانط قد طرح المسألة على المستوى "المتعالي" (الترنسندنتالي) بالمقارنة مع الممارسة ومع النظرية (وليس في وضعية البقايا المرجعية بالمقارنة مع "أنوار" العقل)، فإنّه لم يبيّن لنا لغة هذا المستوى. يستشهد في هذا الشأن بالقول المأثور أو بمَثَل الإنسان "العادي". يحمل هذا الإجراء (القانوني في نوعه، والإثنولوجي) الآخر على التعبير عن الجزء المعطى للتفسير. ينبغي على "الإيحاء" الشعبي (الشبروخ) أن يتحدّث عن هذا الفنّ، وعلى التعليق أن يشرح هذا "التعبير". لا شك أنّ الخطاب يأخذ بجديّة هذا القول (ولا يعتبره مجرد غطاء خادع يحجب الممارسات) ولكنه يقع في الخارج، في المسافة التي تشكّلها الملاحظة المُقدّرة. يتعلّق الأمر بقول حول ما يقوله الآخر عن فنّه، وليس بقول حول هذا الفنّ. إذا اعتبّر هذا "الفنّ" كأمر يُمارَس وليس له من منطوق خارج التمرّن، فلا بدّ أن تكون اللغة ممارسة لهذا الفنّ. سيصبح فنّاً في التعبير: يشتغل فيه فنّ التدبير (أو الأداء) حيث كان يتعرّف فيه كانط على فنّ في التفكير. سيصبح بتعبير آخر سرداً. إذا كان فنّ التعبير هو نفسه فنّ التدبير وفنّ التفكير، سيضحى الممارسة والنظرية معاً.

فنّ التعبير

تؤول الاستقصاءات السابقة أن تذهب إلى هذه الوجهة. أميّز فيها عن مُكتسب وفرضية.

- 1- الواقعة هي دلالية أو إخبارية. لا تدلّ أساليب التدبير (أو الإجراء) فقط على النشاطات التي تتخذها النظرية موضوعاً لها، ولكن تنظّم أيضاً صناعتها. مثلاً "إجراءات" فوكو و"إستراتيجيات" بورديو وعموماً التكتيكات لا توجد خارج الابتكار النظري أو أمام الباب، ولكنها تشكّل حقلاً من العمليّات يتطوّر فيه إنتاج النظرية. ننصّم هنا إلى موقف فتغنشتاين من "اللغة العادية"⁽¹⁾، ولكن في مجال مغاير.
- 2- لتوضيح العلاقة بين النظرية والإجراءات التي تنتج عنها وبينها وبين الإجراءات التي تعالجها، هناك إمكانية: اعتبار الخطاب كروايات. تسريد الممارسات (narrativisation) هي بشكل ما "طريقة نصيّة في التدبير" لها إجراءاتها وتكتيكاتها الخاصّة. منذ ماركس وفرويد (دون الذهاب إلى أبعد من ذلك) الأمثلة الجائزة لا تنعدم. لقد أعلن فوكو أنّه لم يكتب سوى "روايات"، ومن جهته جعل بورديو من الروايات الطليعة والمرجعية لنسقه الفكري. في الكثير من الأعمال الفكرية تنساب السردانية داخل الخطاب العالم بصفتها الدلالة العامّة (العنوان)، كإحدى أقسامه (دراسة "حالات"، "قصص معيشية" أو جماعية، إلخ) أو كطباق (مقاطع يُستشهد بها، حوارات، "أقوال"، إلخ). فهي لا تنفكّ عن العودة في ثناياها. أليس من الأجدر الاعتراف بشرعيّتها العلمية؟ وعضّ اعتبارها كبقايا تتعدّر إزالتها أو ينبغي محوها، أليست السردانية خاصيّة ضرورية في الخطاب، وأنّ نظرية في السرد لا تنفكّ عن نظرية في الممارسات، بوصفها الشرط اللازم

(1) راجع الفصل الأوّل.

وفي الوقت نفسه الإنتاج الحازم؟

هذا يؤول بلا شك إلى الاعتراف بالقيمة النظرية للرواية التي أصبحت المرتع الحي⁽¹⁾ للممارسات اليومية منذ أن وُجد العلم الحديث، وإعادة الأهمية "العلمية" إلى الإشارة التقليدية (وهي أيضاً عبارة عن قصيدة ملحمية)⁽²⁾ التي تروي الممارسات منذ الأبد. في هذا الصدد، تزوّد الحكاية الشعبية الخطاب العلمي بنموذج وليس فقط بموضوعات نصية ينبغي معالجتها، ولم تعد لها وضعية الوثيقة التي لا تدري ما تقوله، يستشهد بها التحليل الذي يدري ما يصنعه. على العكس، إنّها "حُسن التعبير"⁽³⁾ الذي يتلاءم تماماً مع موضوعه وليس آخر المعرفة⁽⁴⁾، وإنّما صيغة الخطاب لها الدراية والسيادة على الصعيد النظري. هكذا نفهم التناوب والتواطؤ والتماثل بين الإجراءات والتلاحمات الاجتماعية التي تربط بين "فنون التعبير" و"فنون التدبير": تنتج الممارسات نفسها تارةً في الحقل الشفهي، تارةً أخرى في الحقل الإيمائي، وتستثمر أحدهما بالآخر بكونها تكتيكية ودقيقة هنا وهناك، وتتجاوب في ما بينهما، من العمل إلى السهرة ومن المطبخ إلى الأساطير والثرثرات ومن حِبل

(1) عبارة النص (le zoo des pratiques quotidiennes) لا يمكن ترجمتها حرفياً بحديقة الحيوانات للممارسات اليومية، ولكن أثّرنا تعريبها بالمرتع الحيّ للممارسات اليومية، أي أنّ هذه الممارسات تجد في الرواية أو السرد مرتعها تتغذى منه بالاقْتباس من الروايات (الملاحم والبطولات)، كما أنّ الروايات تتغذى من مرتع الحياة اليومية للتعبير عن التجربة البشرية للإنسان العادي (المترجم).

(2) يستعمل دو سرتو لعبة لغوية في التدليل على المعنى بكتابته في الجملة نفسها الإشارة أو الإيماءة (le geste) والقصيدة الملحمية (la geste) (المترجم).

(3) أو أيضاً "المعرفة - التعبير" (savoir-dire) بحُكم أنّ الرواية هي في الوقت نفسه تعبير عن واقعة بشرية ومعرفة بهذه الواقعة (المترجم).

(4) أو "أمر آخر غير المعرفة" بوصفه موضوع هذه المعرفة، برّاني عليها، خارج حدودها وإجراءاتها (l'autre du savoir) (المترجم).

التاريخ المعاش إلى حيل التاريخ المروي.

هل تُفضي هذه السردانية إلى "الوصف" في العصر الكلاسيكي؟ هناك فارق أساسي بينهما: لا يتعلّق الأمر في الرواية بالتطابق مع "الواقع" (عملية تقنية، إلخ) وإضفاء المصدقية على النص "بالواقع" الذي يديه. على العكس، يبتكر التاريخ المروي فضاءً من الخيال، ويتعد عن "الواقع" أو بالأحرى يتظاهر بأنّه يتخلّص من الظروف: "كان يا ما كان...". عوض أن يصف "الهدف" بالتحديد فإنّه يؤدّيه أو يبتكره. إذا استعدنا ما قاله كانط، التاريخ المروي هو فعل البهلوان، حركة توازنية تشارك فيها الظروف (المكان، الزمان) والمتكلّم نفسه، معرفة في كيفية استعمال وترتيب و"وضع" مقولة بإزاحة المجموعة، أي أنّ الأمر هو "مسألة براعة أو لياقة".

يوجد محتوى الرواية بلا شك ولكنّه ينتمي هو أيضاً إلى فنّ إصابة الهدف: فهو عروج على الماضي ("في يوم آخر"، "في ما مضى") أو الإقتباس ("قول مأثور"، "مثّل") من أجل انتهاز الفرصة وتعديل التوازن على سبيل المفاجأة. يتميّز الخطاب هنا بطريقته في الاشتغال عوض الشيء الذي يشير إليه. وينبغي الإنصات إلى أمر آخر غير ما يقوله. فهو ينتج المفاعيل لا الأشياء. إنّه سرد وليس وصفاً، أي فنّ في التعبير. لا يُخطئ الجمهور في هذا الشأن: يميّز الفنّ عن "المهارة" (ما يكفي معرفته للقيام به) - وأيضاً من العرض/التعميم (ما ينبغي معرفته بشكل واسع) -، كما يقوم الأفراد العاديون الذين يستند إليهم كانط (هو نفسه، أين هو؟) بالتمييز بسهولة بين المشعوذ والراقص على الحبل. هناك أمر في السرد ينفلت من إكراهات النظام في ما يكفي أو يجب معرفته، ويرتبط في طريقة تعبيره بأسلوب التكتيكات.

يسهل التعرّف على هذا الفنّ عند فوكو: فنّ التشويق، إقتباس، إضمار، مجاز مرسل؛ فنّ الظروف (الراهن، الجمهور) والفُرص (الإبستمولوجية،

السياسية)؛ باختصار فنّ إصابة "الأهداف" بخيالات القصص. ليس تبخر فوكو الواسع والماهر في المعرفة هو الذي يجعل منه ذا فعالية ولكن هذا الفنّ في التعبير الذي هو أيضاً فنّ في التفكير وفي التدبير. يقوم فوكو بإنتاج مفعول البدهاة على الجمهور الذي يستهدفه بفضل الإجراءات البلاغية الدقيقة وبالتناوبات العالمية بين الجداول المُصوّرة ("قصص" نموذجية) ويزيح الحقول التي ينساب فيها ويخلق "تنسيقاً" جديداً للمجموعة. لكن هذا الفنّ في الرواية يمثّل ما عداه عبر "الوصف" التاريخي ويعدّل قانونه دون استبداله بقانون آخر. فهو يفتقر إلى خطاب خاصّ ولا يعبر عن نفسه، يمارس اللا - مكان: (ليس هنا، معدوم *fort?*) (هنا، موجود *Da?*)، هنا وليس هنا. يتظاهر فوكو بأنّه يحتجج وراء التبخر العلمي أو التصنيفات التي يعالجها رُغم ذلك. إنّه راقص متنكّر في زيّ الوثائقي. يعبر الضحك النيتشوي نصّ هذا المؤرّخ.

لإدراك العلاقة بين الرواية والتكتيكات، ينبغي الاعتماد على نموذج علمي واضح حيث تتخذ فيه نظرية الممارسات شكل حكاية تروي هذه الممارسات.

رواية المهارات: ديتيان

مارسيل ديتيان هو مؤرّخ وأثنوبولوجي أيضاً أثر الرواية عمداً. فهو لا يضع القصص الإغريقية أمامه ليعالجها باسم شيء آخر غير هذه القصص، ويرفض القطيعة التي تجعل منها موضوعات المعرفة وأيضاً موضوعات تُعرّف، بوصفها كهوفاً تنتظر فيها "الأسرار" الدفينة من البحث العلمي أن يضيفي عليها الدلالة. فهو لا يفترض وجود أسرار وراء كل هذه القصص تحتاج إلى بيان تدريجي يمنحها عن بُعد مكانها الخاصّ وهو التأويل. هذه الحكايات والروايات والأشعار والرسائل هي في ذاتها وبالنسبة إليه عبارة عن ممارسات. فهي تعبّر عمّا تفعله

أو تؤدّيه، وتومئ إلى ما تدلّ عليه. فلا يُضاف إليها تعليقاً يوضّح ما تقوله وتجهله في الوقت نفسه، ولا التساؤل بشأن ماذا هي مجازات. تشكّل كلّها شبكة من العمليات ترسم فيها شخصيات عديدة الشكليات والأهداف الرائعة.

في فضاء هذه الممارسات النصية على غرار الشطرنج حيث تتمّ مضاعفة الأشكال والقواعد والحلقات تبعاً لمعيار أدبي، يتعرّف ديتيان فينّاً على ألف مهارة تمّ إجراؤها (الإبقاء في الذاكرة على الأهداف الماضية أمر أساسي لكلّ حلقة في الشطرنج) ولكنه ينتفع بها ويبتكر مهارات أخرى بناءً على هذا الفهرس: يروي بدوره ما هو بصدد ابتكاره، ويتلو هذه الحركات التكتيكية، ليقول ما تعبّر عنه لا يوجد خطاب آخر غيرها. تتساءلون عمّا "تعنيه"؟ سأروي لكم ذلك من جديد. عندما سُئل بينهوفن عن دلالة صوناتا، قام بأدائها من جديد. الأمر نفسه بتلاوة التراث الشفهي كما درسه جاك غودي: طريقة في إعادة - التعبير عن منظومة العمليات الصورية والتنسيق بينها بفنّ "يربطها" بالظروف وبالجمهور⁽¹⁾.

لا تعبّر الرواية عن الممارسة ولا تكتفي بالحديث عن الحركة ولكن تقوم بها أو تفعلها. يُفهم الأمر بالدخول في الرقص. وهو شأن ديتيان: يتحدّث عن الممارسات الإغريقية برواية القصص الإغريقية... "كان في زمن عريق" روضة أدونيس، العهد المعطّر، الانتقام من ديونيزوس، مطبخ التضحية: إنّها حكايات راوي ممارس⁽²⁾. فهو يرسم

(1) جاك غودي، "الذاكرة والتمرّن في المجتمعات ذات كتابة أو بدونها: نقل البغر"، مجلة الإنسان، ج 17، 1977، ص 29-52. وللمؤلّف نفسه تأنيس العقل المتوحّش، كمبردج، منشورات جامعة كمبردج، 1977.

(2) مارسيل ديتيان، رياض أدونيس، باريس، غاليمار، 1972؛ الانتقام من ديونيزوس، م. ن، 1977؛ ديتيان وآخرون، مطبخ التضحية، م. ن، 1979.

الأهداف الإغريقية بتأدية رواياتهم على طريقته في المشهد المعاصر، ويحميها من الإنلاف المتحفي بفنّ قَدّته الإسطوغرافيا (التأريخ) بعدما اعتبرته منذ زمن طويل شيئاً جوهرياً وأعادت الأثروبولوجيا اكتشاف أهميته عند الآخرين، منذ الأسطوريات وحتى إثنوغرافيا الكلامي⁽¹⁾: فنّ رواية القصص. فهو يؤدّي دوره بين ما قامت الإسطوغرافيا نفسها بممارسته في الماضي وما قامت الأثروبولوجيا بإنعاشه اليوم كشيء غريب. في هذا الفضاء البيئي، تجد متعة الرواية ما يلائمها علمياً. يتنبّه الراوي بحصافة إلى حكاياته، يتفحصها ويسبر أغوارها ممارساً بذلك فنّاً في التفكير. على غرار الفارس في الشطرنج، يعبر ضامة الأدب الواسعة بالمسعى "المنحني" لهذه القصص، خيوط آريان ولعب صورية للممارسات. كما يفعل عازف البيانو، يقوم "بتأدية" هذه الحكايات. ينفّذها بتفضيل "شكلين" كان يؤدّيهما فنّ التفكير الإغريقي على الخصوص: الرقص والمعركة، وهما الشكلان نفسهما اللذان تبرزهما كتابة الرواية.

لقد ألّف (ديتيان) مع جان بيير فرنان كتاباً حول "الميتيس" (*mètis*) عند الإغريق، *حِيل العقل*⁽²⁾، وهو سلسلة من الروايات مكرّسة لنمط فكري "منغمر في الممارسة" حيث تنتظم "البصيرة وحدة الذهن والتمويه والتدبير والانتباه الحذر وانتهاز الفرصة والمهارات المتعدّدة والتجربة المكتسبة بكدّ وجهد"⁽³⁾. إنّ الميتيس، سليفة "استقرار" هائل في الأرجاء "الهليينية" وغائبة عن الصورة (والنظرية) التي شكّلها الفكر

(1) أنظر ريتشارد بومان ودجويل شيرزر (إشراف)، استكشافات في إثنوغرافيا الكلامي، كمبردج، منشورات جامعة كمبردج، 1974؛ ديفيد سونوف (إشراف)، دراسات في التفاعل الاجتماعي، نيويورك، المنشورات الحرّة، 1972.

(2) مارسيل ديتيان وجان بيير فرنان، *حِيل العقل*. الميتيس عند الإغريق، باريس، فلاماريون، 1974.

(3) م. ن، ص 9-10.

الإغريقي عن ذاته، تقترب من التكتيكات اليومية "بمهارتها في الأداء اليدوي وبراعتها ومكيدتها"، وبسلسلة من التصرفات التي تشتمل عليها منذ المعرفة - الأداء وحتى الحيلة.

هناك ثلاثة عناصر أثارت انتباهي من جرّاء هذا التحليل لأنها تميّز الميْتيس بشكل جليّ بالمقارنة مع سلوكيات أخرى، وتميّر أيضاً الروايات التي تتحدّث عنها. إنّها علاقة ثلاثية ترتبط الميْتيس بموجبها "بالمصادفة" وبالتنكّر وبالتوارى الموهم بالتناقض. من جهة، تراهن الميْتيس على "اللحظة المواتية أو الملائمة" (الكايروس *kairos*): إنّها ممارسة زمنية. من جهة أخرى، تُضاعف من الأتعة والمجازات: إنّها تخلّي عن المكان الخاصّ. أخيراً، تختفي في الفعل ذاته، ولهاته أو ضائعة في ما تفعله، دون مَجلى يعكسها أو يُمثّلها: تفتقر إلى صورة ذاتية. يمكن نَسب هذه الخصائص الميْتيسية للرواية. فهي توحى إلى ديتيان وفرنان أمراً "زائداً": بين الشكل العملي للتفكير الذي يقومان بدراسته والطريقة التي يقومان بها هناك علاقة نظرية إذا كانت السردانية الراوية هي أيضاً ميْتيسية.

فَنّ الذاكرة والمصادفة

تتدخّل الميْتيس في علاقة القوى بوصفها "السلاح المُطلَق" الذي جعل من زيوس فوق الآلهة جميعاً. إنّها مبدأ في الاقتصاد: الحصول على نتائج وفيرة بإمكانيات قليلة. وهو مبدأ يحدّد أيضاً جمالية في الأداء كما نعرف. مضاعفة النتائج بندرة الموارد هي لأسباب مغايرة القاعدة الأساسية التي تنظّم في الوقت نفسه فنّ التدبير والفنّ الشعري في التعبير، أو الرسم أو الغناء.

هذه العلاقة الاقتصادية تؤطّر الميْتيس أكثر من أن تدلّ على مجال اختصاصها. تنطوي المهارة (أو التقلّب) التي تقود العملية من

مبتدئها (إمكانيات زهيدة) إلى متنهاها (نتائج عظيمة)، على معرفة تتوسط هذه العملية ولكنها معرفة يكمن شكلها في مدة اقتنائها وجمع لا ينضب لخبراتها الخاصة. إنها مسألة "سنّ" تقول النصوص: فهي تجعل "تهوّر الشاب" مقابلاً "الخبرة الكهل". تشتمل هذه المعرفة على كثير من اللحظات والأمور المتنافرة، وتفتقر إلى منطوق عام ومُجرّد وإلى مكان خاصّ. هذه المعرفة هي ذاكرة⁽¹⁾ لا تنفكّ معارفها عن زمان اقتنائها وتشتت التميّزات. تقوم الأحداث المتعدّدة بتهديب هذه المعرفة التي تنتقل في ثناياها دون أن تمتلكها (لقد مرّت كل الأحداث، فقدان المكان، تشظّي الزمان)، كما أنّها تقدّر أو تتوقّع "المسالك المتعدّدة للمستقبل" بتنظيم الخاصيّات السابقة أو الممكنة⁽²⁾. تتدخل المدّة في العلاقة بين القوى وتقوم بتعديلها. تراهن الميئيس على زمن مُكدّس يتلاءم معها ضدّ تركيب المكان المضادّ لها. وتبقى ذاكرتها متوارية (ليس لها مكان يمكن الإهداء إليه) حتّى اللحظة (أي "اللحظة المناسبة") التي تبدّى فيها بشكل زمني يتعارض مع التخبئة في المدّة. وميض هذه الذاكرة يلمع في المصادفة.

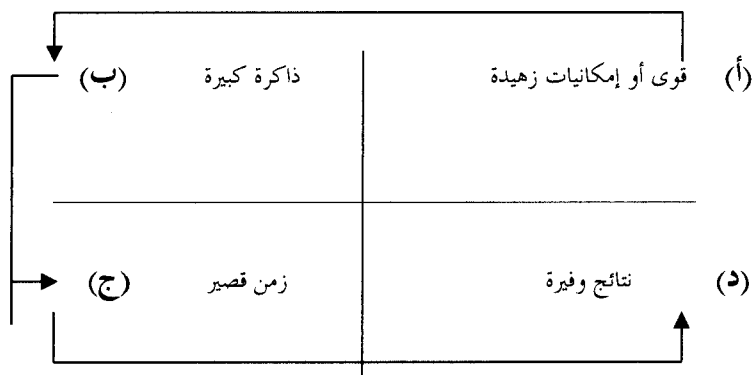
الميئيس لها خاصيّة أنسيكلوبيدية نظراً لقُدّرتها على جمع الخبرات الماضية وتجريد الإمكانات الراهنة وتقبّع المصادفة في هذه المعرفة الجامعة تحت كتلة رقيقة للغاية. فهي تركّز معارف كثيرة في زمن خاطف. هذه الأنسيكلوبيديا الملموسة والمُختزلة في حجم صغير أو في فعل يُحوّل الوضعية تشبه نوعاً ما حجر الفلاسفة⁽³⁾. فهي تستحضر المبحث

(1) "الذاكرة" بالمعنى العريق للمفردة والتي تدلّ على الحضور في تعدّد زمني ولا تنحصر في الماضي.

(2) بين العارضتين هي تعبيرات أو استشهادات مقتبسة من كتاب ديتيان وفرنان، حيل العقل، ص 23-25.

(3) المفردة الفرنسية la pierre philosophale يمكن تعريبها أيضاً بكيمياء الحكمة، وقُدوتنا في ذلك ما كتبه مثلاً ابن عربي في كيمياء السعادة، بالبحث عن جوهر

المنطقي حول التطابق بين الدائرة ونقطة المركز. لكن الامتداد هنا عبارة عن مُدَّة، والتركيز هو اللحظة. باعتماده على الانتقال من المكان إلى الزمان فإنّ التطابق بين الدائرة اللامتناهية من الخبرات واللحظة الدقيقة التي تختصر (أو تتلخّص) فيها يضحي النموذج النظري للمصادفة. إذا اكتفينا بهذه العناصر الأولية، هناك "حركة دورية" ممكنة منذ نقطتها الأصلية (أ) - إمكانات قليلة - وحتى نقطة الوصول (د) - نتائج كبيرة -، حسب الرسم البياني التالي:



في (أ)، القوى تنخفض؛ وفي (ب) المعرفة - الذاكرة تتفاقم؛ في (ج) الزمن يتراجع؛ وفي (د) النتائج تتعاظم. هذا التنامي والاضمحلال ينضمّان تبعاً لقيَم معكوسة، فنحصل على العلاقات التالية:

- من (أ) إلى (ب): القلّة في القوى تستلزم الكثرة في المعرفة - الذاكرة.
- من (ب) إلى (ج): الكثرة في المعرفة - الذاكرة تستلزم القلّة في الزمن.
- من (ج) إلى (د): القلّة في الزمن تستلزم كثرة في النتائج.

ينطوي على خصائص عجيبة وسحرية مثل تحويل المعادن إلى ذهب، ولكّته وضع المسألة في سياق إيديولوجي هو تفوق النبي على التابع مثلما يتفوق الذهب من حيث القيمة على الفضة والفضة على المعدن. مقولة كيمياء الحكمة هي البحث في الحكمة البشرية ما من شأنه أن يُكَمّل النفس بخصائص فكرية أو معرفية تتحلّى بها على غرار الحلّى لتتزيّن بها (المترجم).

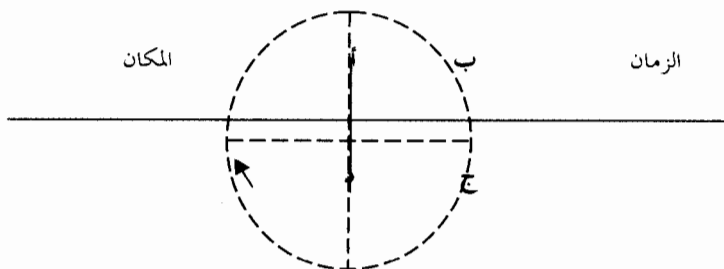
المصادفة هي عُقدة في غاية الأهمية في جميع الممارسات اليومية وفي الروايات "الشعبية" المتاخمة وتتطلب أن نتوقف عندها ونبين هذا المختصر الأولي. لكن لا تنفك المصادفة عن مخادعة التعريفات لأنه لا يمكن عزلها عن الظروف والعمليات. فهي واقعة لا تنفك عن "الفعل اللبوق" الذي ينتجها، وبانخراطها في سلسلة من العناصر تقوم بخريطة العلاقات بينها. تتحوّل وسط هذه العلاقات إلى توترات مؤلدة في سياق معيّن وذلك بالتقريب بين أبعاد متنافرة على الصعيد النوعي، وهي أبعاد لا تنحصر في التعارض أو التناقض. تفترض هذه "المناورة" علاقات تتناسب عكسياً تبعاً للمثال المشار إليه أعلاه: فهي تشبه النسب والتوترات التي تضع الأمكنة المختلفة جنباً إلى جنب في الجدول نفسه وذلك بفعل مرآوي (قلب، انحناء، تصغير، تكبير) أو منظوري (الشيء الصغير في الحجم بعيد في المسافة، إلخ). لكن في السلسلة التي تنساب فيها المصادفة، التجاور بين الأبعاد المرتبطة بما عداها (hétéronomes) يخصّ الزمان والمكان أو الوضع والفعل، إلخ. تتسم بعلاقات تتناسب عكسياً، شبيهة بالعلاقات عند باسكال التي تربط بين "أنظمة" مختلفة وذات النمط التالي: كلما كان أكثر حضوراً، كان أقل إدراكاً؛ كلما كانوا قلّة، كانوا أكثر ظفراً بالعفو الإلهي، إلخ⁽¹⁾. هناك انتقالات نحو الآخر على المستوى النوعي وعبر علاقات "ملتوية" وانقلابات متتالية.

من بين الاختلافات النوعية التي تربط بينها العلاقات المعكوسة أحتفظ منها بشكّلين على الأقل والتي تُجبر على مزاولة قراءتين متميزتين لعملية ترتيبها:

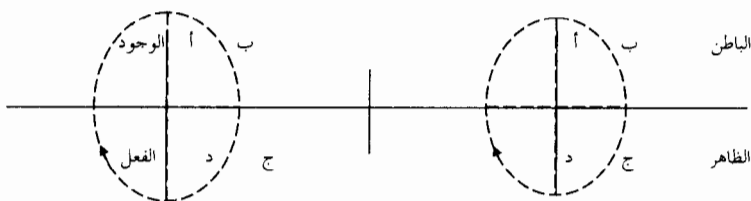
1- الاختلاف بين المكان والزمان يسبّب تتابعاً باراديغمياً: في التشكيل الأصلي للموضع (أ)، يتدخل عالم الذاكرة (ب) في "الوقت

(1) أنظر ميشال دوسرتو، "السّرّ الغريب: نمط باسكالي في الكتابة"، مجلة التاريخ والأدب الديني، ج 13، 1977، ص 104-126.

المناسب" (ج) وينتج تغييرات في المكان (د). حسب هذا النمط في الاختلاف، تبدأ السلسلة وتنتهي بتنظيم مكاني، بينما يتواجد الزمان في الوسط (البين - بين)، وهي غرابة تطراً من مكان آخر وتسبب الانتقال من موضع إلى ما يليه. يقتحم الزمن بين "توازنين":



2- الاختلاف بين ما تمّ إنشاؤه (وضع أو حالة) وبين الفعل أو الأداء (إنتاج أو تحويل) يلتحم بالاختلاف الأوّل. يراهن على التعارض بين الظاهر والباطن (أو المرئي واللا مرئي) دون أن يتطابق معه تماماً. تبعاً لهذا المحور، نحصل على التتابع الباراديغمي التالي: نظراً لإنشاء جلّي للقوى (أ) ولاكتساب خفيّ للذاكرة (ب)، التدخّل السريع للذاكرة (ج) يفضي إلى نتائج ظاهرة في النظام القائم (د). يتركّب القسم الأوّل من السلسلة على واقعتين حيث تفلت المعرفة الخفية من السلطة الجليّة، ويتلوه قسم عملي. بالتمييز بين الدورات الوجود/الفعل والظاهر/الباطن نحصل على ما يلي:



الجدول الملخّص لهذه العناصر يعطي ما يلي:

الموضوع	(ب) الذاكرة	(ج) الكايروس	(د) النتائج
الزمان	+	+	
الفعل		+	+
المظهر	+	+	+

تتوسّط الذاكرة التحوّلات المكانية، وتنتج قطعة تأسيسية تبعاً لنمط "اللحظة المناسبة" (الكايروس). تجعل غرابتها من اختراق قانون الموضوع أمراً ممكناً. و"الهدف" المنبعث من الألغاز والأسرار المتحوّلة لهذه الغرابة يغيّر النظام المحلي. تستهدف السلسلة العملية التي تحوّل التنظيم المرئي. ولكن يشترط هذا التغيير الموارد غير المرئية للزمان الذي يخضع لقوانين أخرى والذي يختلس بشكل مفاجئ شيئاً من التوزيع الملكي للمكان.

يوجد هذا الشكل في العديد من القصص كوحدة دُنيا. قد يتخذ شكلاً هزلياً عندما تقوم الذاكرة بقلب الوضعية في اللحظة المناسبة، من قبيل: "و لكن... أنت أبي! - بالله عليك، ابنتي!". إنّه تغيير مفاجئ سببه عودة زمان يجهله التوزيع الفضائي للأشخاص. لدينا شكل بوليسي حيث يعود الماضي القهقري ويخرط معطيات نظام هرمي: "إنّه القاتل إذاً!". ترتبط بهذا الشكل أيضاً بنية المعجزة: من زمان آخر ومن زمان هو مغاير يبرز هذا "الإله" الذي يتمتع بسمات الذاكرة بوصفها أنسيكلوبيديا صامته للأفعال المتفرّدة وحيث يعبر شكلها بأمانة عن الذاكرة "الشعبية" لأولئك الذين يفتقرون إلى موضع ولكنهم يتمتّعون بالوقت، "الصبر!". يتكرّر تبعاً لبعض الصيغ اللجوء إلى عالم غريب حيث تطرأ الضربة

على سبيل الإمكان أو الوجوب لتُغيّر النظام القائم. بوصفها إسقاطات رمزية وسردية مُكبّرة، تبدو هذه الصيغ كظلال مُسقطة للممارسة اليومية التي تفضي إلى انتهاز الفرصة وتجعل من الذاكرة كوسيلة في تحويل الأمكنة.

يبقى المشكل في تحديد مسألة أخيرة، أساسية في جوهرها: كيف يتم فصل الزمان مع المكان المُنظّم؟ كيف "يتجلّى" هذا الزمان في شكل مصادفات؟ بتعبير آخر، كيف يمكن ترسيخ الذاكرة في المكان الذي يشكّل في ذاته طقماً؟ إنّها اللحظة التوازنية والتكتيكية، أي لحظة الفنّ. لكن هذا الترسخ لا تُعيّنه ولا تحدّده الذاكرة - المعرفة، لأنّ الفرصة ينبغي "انتهازها" لا خلقها، توفّرها الظروف أو الأحوال الخارجية حيث تتعرّف فيها النظرة الإجمالية على الوحدة الجديدة والمواتية كما تشكّلها هذه الأحوال بإضافة تفصيل. لمسة إضافية وسيكون الأمر "جيداً". ينتج "الانسجام" العملي عن تدخّل شيء ضئيل أو قطعة صغيرة أو بقايا تصبح ثمينة خلال الظروف والتي توفّرها الكنوز الخفية للذاكرة. لكن الشظية الممكن استخراجها من هذه الذخيرة تتسلّل في تنسيق تفرضه قوى خارجية والذي يُحوّل هذه الشظية إلى انسجام مززع ومرفق. لا تتمتع الذاكرة في وجهها العملي بتنظيم جاهز ترتبه في ثناياها. فهي في تعبئة نسبية تُجاه ما يطرأ كمفاجأة تحوّلها بدهاء إلى مصادفة، وتقع في ملاقة عابرة في ديار الآخر.

تنتج الذاكرة في موضع لا يعود إليها بالذات على غرار العصافير التي تبيض في أوكار الأصناف الأخرى. فهي تتحصّل من الظروف الأجنبية شكلها ورسوخها حتّى وإن صدر المحتوى (التفصيل المفقود) من أعماقها. لا تفكّ تعبئتها عن نوع من التغيّر، وتأخذ قوّة تدخلها من قدرتها على التغيّر، إذ يمكن نقلها أو تحريكها دون الوقوف عند موضع ثابت. وهناك خاصية مستديمة: تتشكّل ("رأسمالها") بانباتاقها

من الآخر (الظرف) وبفقدانه على التوّ (الأمر هو مجرد ذكرى). هناك تغيير مزدوج يخصّها بالذات عندما يصيبها في الصميم ويخصّ موضوعها عندما لا تقبض سوى على ما يزول أو يهوى. تتلاشى الذاكرة عندما تفقد السيطرة على موضوعها، وتشكّل بالعكس من الأحداث التي لا تخضع لها، كما أنّها ترتبط بتوقّع حدوث شيء غريب في الحاضر على سبيل الإمكان أو الوجوب. فهي ليست مدخر الماضي أو نفايته ولكنها تحيا من الاعتقاد في الإمكانات التي تترصدها وتنتظرها بحذر وبقظة. "فنّ" الذاكرة يشبه في الزمن "فنّ" الحروب في إدارة فضاء العمليات ويطوّر القُدرة على التواجد في مكان الآخر دون امتلاكه، والإستفادة من هذا التغيير دون أن تضلّ فيه. هذه القوّة ليست سلطة (حتّى وإن أضحت روايتها كذلك) ولكن تحصّلت على لقب النفوذ المخوّل (autorité)⁽¹⁾: الأمر "المستنبط" من الذاكرة الجماعية أو الفردية والذي "يخوّل" (يجعل ممكناً) بالتقليب أو تغيير النظام أو المكان، أو الانتقال إلى أمر مختلف، أو "مجاز" الممارسة أو الخطاب، ومنه التحسّس اللبق "بالسيادة" في كلّ تراث شعبي. تأتي الذاكرة من بعيد وتشرد عن ذاتها وتزيح ما عداها، كما أنّ تكتيكات فنّها تحيل إلى ما هي عليها، إلى ألفتها المقلقة. في النهاية أودّ الإشارة إلى بعض إجراءاتها، خصوصاً تلك التي تنظّم المصادفة في السلوكات اليومية: لعبة التغيير، الممارسة المجازية في التميّز وأيضاً (وهذا مجرد أثر عام) التنقل المربك و"المراوغ".

1- الذاكرة العملية تُنظّمها لعبة التغيير المتعدّدة، ليس فقط لأنّها تتأسس

(1) مفردة autorité يمكن تعريبها بالسيادة أو السلطة في بعض المواطن من هذه الترجمة، ولكن في بعض المواطن من الأولى تعريبها بالنفوذ المخوّل، لأنّ مفردة autorité تنحدر من الفعل autoriser ويعني: خوّل أو سمح أو أجاز بفعل شيء معيّن (المترجم).

تبعاً لتحديدات خارجية وتجمع شعارات ووشوم الآخر، ولكن لأن هذه الكتابات الخفية لا يمكن "استذكارها" سوى بحلول ظروف جديدة. نمط التذكّر يطابق نمط التسجيل، وربما الذاكرة هي مجرد هذا "التذكّر" أو نداء الآخر حيث يتقش انطباعها كحمولة على جسد متعدّد الأزمنة يتغيّر دون دراية بهذا التغيّر. "تصدر" هذه الكتابة الأصلية والسريّة تدريجياً وتعرّض لمختلف الملامس أو المظاهر. على أية حال، تتلاعب الظروف بالذاكرة كما "يبعث" البيانو الأصوات على وقع ملامس اليد. هذه الذاكرة هي معنى الآخر وتتطور بإنشاء العلاقات (في المجتمعات "التقليدية" كما في الحب) وتضمحلّ بإضفاء الاستقلالية على الأمكنة الخاصّة. فهي لا تسجّل فقط ولكن تجيب أيضاً حتّى اللحظة التي تصبح فيها غير صالحة لتغيّرات جديدة من جرّاء هشاشتها في الانتقال ولا تحسن سوى تكرار الإجابات الأولى.

يقوم نظام التغيّر الكفيل بتنظيم الرقّة (التاكت) لحظة بعد لحظة، يرافقها الإقحام داخل وحدة ظرفية. المصادفة هي تحويل اللمسة إلى إجابة، أو "تحوّل" المفاجأة المنتظرة دون أن تكون متوقّعة: ما يسجّله الحدث مهما كان عابراً وخاطفاً ينقلب إلى كلمة أو إيماءة، يُردّ له بالمثل. حيوية الردّ السريع ودقته لا ينفكّان عن تبعية للحظات وعن يقظة تجاه هذه اللحظات خصوصاً وإنهما يفتقران إلى مكان خاصّ يحتميان به ضدّ تلك اللحظات.

2- هذه الإجابة هي متميّزة. فهي ليست سوى تفصيل إضافي (إيماءة، عبارة) في الوحدة التي تنتج فيها، تتنظم بموجب هذه الوحدة إلى درجة أنّها تقوم بقلب الوضعية. لكن ماذا يمكن أن توقّره الذاكرة أيضاً؟ إنّها مركّبة من شظايا خاصّة. التفصيل (أو عدّة تفاصيل) هو ذكريات؛ وكلّ تفصيل يرسم مرصعاً بالعتمة فهو ينتمي إلى وحدة

يفتقدها. يلعب على غرار المجاز المرسل بالمقارنة مع هذه الوحدة. من المشهد يُرى الأزرق البعيد الغور كجُرح عذب، ومن الجسد يُشاهد لمعان النظر أو منمنمة البياض الظاهر في شِقِّ التجعيد. لهذه الخصوصيات قوّة الحُجج: "هذا الشخص المُنحني الذي يَعْبُر من بعيد..."، "هذه الرائحة التي لا تدري من أيّ موضع ترتفع...". إنّها تفاصيل مدبّجة أو تمييزات مكثّفة تعمل في الذاكرة وتتدخل في المصادفة. الرقّة نفسها تشتغل هنا وهناك، والقرن نفسه في العلاقة بين التفصيل الواقعي والظرف الذي يقبع هنا كأثر الحدث يُلمح إليه، وهناك يُجترَح كإنتاج التوافق أو "الانسجام".

3- الأمر الغريب هو بلا شك حركية هذه الذاكرة حيث لا تضحى التفاصيل كما كانت عليه: ليست موضوعات لأنّها تفرّ بطبيعتها؛ وليست شظايا لأنّها تشكّل الوحدة التي تناساها؛ وليست كليات لأنّها لا تكتفي بذاتها؛ وليست ثابتة لأنّ كلّ تذكّر يغيّرها. هذا "الفضاء" من اللا - مكان المتحرّك له خاصيّة عالم سبراني. فهو يُشكّل على الأرجح (لكن هذه المرجعية هي دلالية أكثر منها بيانية وتحيل على ما نهجه) نموذج فنّ الأداء، أو هذه الميبتيس التي بانتهازها الفُرص لا تنفكّ عن إنعاش التوافق الغريب للزمان في الأمكنة التي تتوزّع فيها السلطات.

قصص

الكل يبدو متماثلاً في البنية التي يلج فيها التفصيل ويغيّر طريقة اشتغالها وتوازنها. إنّ التحليلات العلمية المعاصرة التي تُدرج الذاكرة في "أطرها الاجتماعية"⁽¹⁾ أو التقنيات الدينية التي حوّلتها في العصر الوسيط إلى تركيبة من الأمكنة ومهدت بذلك تحوّل الزمان إلى مكان

(1) أنظر، موريس هالبواك، الأطر الاجتماعية للذاكرة، لاهاي، موتون، 1975.

يُتَحَكَّم فيه⁽¹⁾ في العصر الحديث، تناسى أو تلغى حِجَل هذه الأَطْر، حتَّى وإن كانت مزيتها في تبيان آية إجراءات ولآية أسباب إستراتيجية وشرعية تمَّ التحكُّم في المصادفة (هذه اللحظة المتطفلة أو السُّمِّ القاتل) بجعل الخطاب العالمُ بعداً مكانياً. الكتابة العلمية هي مؤسَّسة مكانية خاصَّة وتقوم على الدوام بإرجاع الزمان العابر إلى اعتيادية نسق ملاحظ ومقروء. فلا مفاجأة هكذا. صيانة الأمكنة تُقصي هذه الحِجَل الشنيعة.

ولكن تعود هذه الحِجَل بشكل متواري وصامت في النشاط العلمي ذاته⁽²⁾، وفي الممارسات اليومية التي تفتقر إلى الخطاب ولكن تتمتع بالوجود، وأيضاً في القصص الصاخبة واليومية والماكرة. للتعرف عليها لا نكتفي (وهو عمل ضروري رُغم ذلك) بفحص أشكالها أو بنياتها المتكرِّرة. تشتغل فيها المعرفة - الأداء حيث تتكرَّر جميع السمات الخاصة بفنِّ الذاكرة. مثلاً، في قصة معروفة ومُصنَّفة يمكن لتفصيل "ظرفي" أن يقلب مغزاها. "قراءة" هذه القصة تقتضي استثمار هذه العُنصر الإضافي والمتواري في الرتبة الميمونة للمكان العمومي. يقوم "الشيء الحقيق" المُلصق على الإطار كدعامته بإنتاج مفاعيل أخرى في هذا المكان. يسمع من له أذنين. الأذن الرفيعة تُحسن التمييز في العبارة ما يُقيده فعل التعبير (عنها) هنا والآن من شيء مختلف، كما أنَّها لا تعيا من الانتباه إلى المهارات المراوغة التي يُجيدها القاص.

ينبغي تحديد المهارات التي تُحوِّل قصص الأسطوريات الجماعية أو المحادثات اليومية إلى مصادفات والتي تتعلَّق كلها بالبلاغة مرَّة أخرى⁽³⁾. يمكن أن نفترض مبدئياً أنَّ أساليب التعبير تشتغل بذاتها في فنِّ

(1) راجع فرنسيس ياتيس، فنِّ الذاكرة، باريس، غاليمار، 1975.

(2) راجع القسم الرابع: استعمالات اللغة.

(3) راجع الأقسام المقبلة والقسم السابق، الفصل الثاني: "منطقيات، روايات، فنون التعبير".

الرواية. وإنه لأمر يُتحدى به أن يكون ديتيان وفرنان قاصان لهذا "الفكر في الدهاليز" كما تقول بسعادة فرانسواز فرونتيزي⁽¹⁾. هذه الممارسة الخطابية في التاريخ هي في الوقت نفسه فنّه وخطابه. كلّ هذا هو أساساً قصّة عريقة جدّاً. كان أرسطو الحكيم (الذي لا يمكن اعتباره كالراقص على الحبل) يهوى الضلال في متاهة الخطابات ودروبها الدقيقة. كان عمره سنّ الميتمس: "كلّما أصبحت وحيداً ومنعزلاً كلّما أحببتُ القصص"⁽²⁾. لقد منحها المعقولة على نحو رائع. وعند فرويد الحكيم، كانت روعة عارف بالرقّة أو المهارة المؤلّفة للانسجام وعارف بفنّ استعمال هذه المهارة بشكل مفاجئ: "محبّ الأسطورة هو أيضاً محبّ الحكمة لأنّ الأسطورة مرّكبة من مفاجآت"⁽³⁾.

(1) فرانسواز فرونتيزي - دو كرو، المتاهة: أسطورة الحرفي في اليونان المربقة، باريس، ماسبيرو، 1975.

(2) أرسطو، شذرات، منشورات روز، لايزج، 1886، شذرة رقم 668.

(3) أرسطو، الميتافيزيقا، أ، 2، 982 ب 18.

القسم الثالث

ممارسات المكان

الفصل السابع

مسيرات في المدينة

مراقبون أو سائرون

منذ الطابق المئة وعشر لمركز التجارة العالمي⁽¹⁾ نرى مانهاتن. تحت ضباب تخلطه الرياح، تعلو من الجزيرة الحَصْرِيَّة، بحر وسط البحر، أبراج وال ستريت⁽²⁾، تنحفر في غرينيتش⁽³⁾، ترفع من جديد قمم الميتاون⁽⁴⁾، تهدأ في السترتل بارك⁽⁵⁾ وتتجدد أخيراً وراء هارلم⁽⁶⁾. إنها تموجات عمودية. ولكن الهيجان يتوقف لحظةً بالنظر، والكثافة الهائلة تسكن تحت الأعين، وتتحوّل إلى فنّ في الأنسجة التصويرية

(1) مركز التجارة العالمي (World Trade Center) في نيويورك والذي تحطّم في 11 سبتمبر 2001 بعد اعتداءات إرهابية على الولايات المتحدة الأمريكية (المترجم).

(2) وول ستريت (Wall Street) هو أحد شوارع مانهاتن السفلى تتواجد فيه بورصة نيويورك (المترجم).

(3) غرينيتش (Greenwich) هو مجمع حضري في نيويورك يقع في جنوب غرب مانهاتن (المترجم).

(4) ميتاون (Midtown) هو مجمع مالي وتجاري هامّ في جنوب مانهاتن (المترجم).

(5) ستترال بارك (Central Park) هو حديقة تقع في قلب مانهاتن كمكان للاستجمام والراحة للملايين من الزوار وسكان نيويورك (المترجم).

(6) هارلم (Harlem) هو حيّ شمال مانهاتن، جوار البرونكس يقطنه الأميركيان ذوي الأصول الإفريقية (المترجم).

أو التكتستولوجيا⁽¹⁾ أين يتزامن الطموح المفرط والتدهور المدقع أو التناقضات الفظة من الأعراق والأساليب أو التباينات بين المباني المشيدة بالأمس والمتحوّلة إلى قمّامات، والغزوات الحصريّة الراهنة التي تسدّ المكان. على الخلاف من روما، لم تتعلّم نيويورك فنّ التقدّم في السنّ باستثمارها الماضي. حاضرُها يُبتكّر ساعة بعد ساعة في فعل التخلّي عن المُكتسب وتحديّ المستقبل. فهي مدينة مركّبة من أمكنة حادّة ذات تضاريس بارزة. يمكن للمشاهد أن يقرأ فيها عالماً نشوياً. تُكتَب فيها الأشكال المعمارية ذات التناقض المتواطئ (*coincidentio*) (*oppositorum*)⁽²⁾ الذي رسمت معالمه المنمنمات والروايات العرفانية. وسط هذا المشهد من الإسمنت والفولاذ والزجاج الذي تقوم المياه الباردة بتقسيمه بين محيطين (الأطلسي والأميركي)، تركّب الخصائص العُليا للكرة الأرضية بلاغة هائلة من الإفراط في الإنفاق والإنتاج⁽³⁾.

بأية معرفة إروسية ترتبط نشوة قراءة هذا الكون؟ اللذة العنيفة

(1) فنّ الأنسجة التصويرية (*texturologie*) وهو فنّ إنتاج أنسجة الموادّ في التصوير الزيتي (المترجم).

(2) تواطؤ الضدّين هي فلسفة أرسى قواعدها هيرقليطس في الماضي وبعض الفلاسفة السابقين على سقراط ونظر لها نيقولا القوسي (أو نيكولا دو كوويس *Nicolas de Cues*) في العصور الوسطى. كان منطلق القوسي هو الرياضيات بالاعتماد على لا نهائية الأشكال الهندسية كما أشار إليه في مؤلفه الشهير الأمية العالمية (*De Docta Ignorantia*) وفلسفته تنخرط في مذهب وحدة الوجود كما رسم معالمه الفكر من أفلاطون وأفلوطين إلى سبينوزا مروراً بابن عربي وابن سبعين ونيقولا القوسي. لقد كان مبدأ عدم التناقض في نظر القوسي العائق في الإقرار بعوالم ممكنة والتحوّل من الشكل إلى نقيضه، ويتبدّى ذلك في الطفرات البيولوجية أو الابتكارات الجمالية بالجمع بين الألوان الناصعة منها والقائمة، إلخ (المترجم).

(3) راجع آلان ميدام، "مدينة نيويورك"، مجلة الأزمنة الحديثة، أوت - سبتمبر 1976، ص 15-33، وهو نص رائع؛ وكتابه محطة نيويورك، باريس، غاليلي، 1977.

أمام هذا المحضر تقتضي أن أتساءل عن أصل التمتع "برؤية المجموع" وتشميل النصوص البشرية الأكثر إفراطاً والإطلال عليها.

الارتفاع إلى أعلى مركز التجارة العالمي هو الانتزاع من سلطان المدينة. فالجسد غير مُطَوَّق بالشوارع التي تلقه وتقلبه تبعاً لقانون مجهول؛ ولا تمتلكه (لاعب أو ملعوب به) ضجة الاختلافات أو التوتّرات العصبية لحركة المرور في نيويورك. الشخص الذي يصعد هنالك يفلت من الجماهير التي تجتاح وتدلّك في ذاتها هوية كل الفاعلين أو المشاهدين. فهو بمثابة إيكاروس⁽¹⁾ فوق هذه المياه الذي يتجاهل جيل ديدالوس⁽²⁾ في المتاهات المتحرّكة واللامتناهية. يحوِّله ارتفاعه إلى متلصص ويجعله على مسافة ممّا يرى، ويحوّل العالم قبّالته وأمام عينيه إلى نصّ، ذلك العالم الذي كان يسحر العقول و"يمتلكها". يتيح له هذا الارتفاع قراءة العالم أمامه وأن يصبح عيناً شمسية أو نظرة إلهية. إنّها حماسة دفع مراقباتي وعرفاني. أن يصبح بؤرة هذه الرؤية هو خيال المعرفة.

هل ينبغي بعد ذلك أن يعود إلى المكان الحالك؟ أين تتجوّل الجماهير المرئية من فوق، والتي لا ترى شيئاً من تحت؟ سقوط إيكاروس. في الطابق المئة وعشر هناك إعلان على غرار أبو الهول يقترح لغزاً على الراجل وقد تحوّل إلى الرائي: إنّه لصعب عليك أن تهبط وأنت في الأعلى (*It's hard to be down when you're up*).

إرادة اكتساح المدينة بالنظر تسبق وسائل تلبية طلبها. كانت اللوحات الزيتية في العصر الوسيط أو في النهضة تصوّر المدينة

(1) إيكاروس (*Icare*) في الأسطورة الإغريقية هو ابن المهندس ديدالوس كان يهوى السفر واكتشاف العوالم (المترجم).

(2) ديدالوس (*Dédale*) في الأسطورة الإغريقية هو مهندس ونحات بارع أنشأ المتاهة ليحبس فيها المنوتور (المترجم).

المرئية بعين لم توجد أبداً⁽¹⁾. فلقد كانت تبتكر التحليق فوق المدينة والمنظر الشامل (البانوراما) الذي كان يجعلها ممكنة. كان هذا الخيال يُحوّل المُشاهد إلى عَيْنٍ علوية أو سماوية. كان يصنع الآلهة. هل سيضحى الأمر مختلفاً منذ أن قامت الإجراءات التقنية بتنظيم "سلطة كاسحة النظر"⁽²⁾؟ العَيْنُ الشاملة كما تصوّرها الرسّامون القدماء تُخلد في مُنجزاتنا. الدَفْعُ المراقباتي نفسه يستحوذ على مستعملي المنتجات المعمارية وذلك بتجسيد اليوتوبيا المُصوّرة بالأمس على اللوحات الزيتية. البُرج الذي طوله 420 متراً والمستعمل كقبو في مانهاتن لا ينفك عن صناعة الخيال الذي يبتكر القراء ويحوّل تعقيدات المدينة إلى مقرونة ويجمّد حركتها في نصّ واضح.

هل التكتستولوجيا الهائلة الماثلة أمام الأعين هي شيء آخر غير التمثّل أو الاصطناع البصري؟ فهي تشبه النسخة طبق الأصل التي ينتجها مُرتّب المكان أو المهندس الحصري أو راسم الخرائط في شكل إسقاط بوصفه تباعداً. المدينة - البانوراما هي إيهام أو سيمولاكر "نظري" (أي بصري) بمعنى لوحة يصبح شرط إمكانها نسيان الممارسات أو تجاهلها. الإله المتلصص الذي يبتكره هذا الخيال (على غرار إله شربير الذي لا يعرف سوى الجُثث⁽³⁾) ينعزل عن التشابك الغامض للسلوكات اليومية ويجعله أمراً غريباً.

في "الأسفل"، أي انطلاقاً من العتبات التي تتوقّف فيها الرؤية،

(1) راجع هنري لافيدان، تمثّل المُدن في فنون العصر الوسيط، باريس، فان أويست، 1942؛ رودولف فيتكوير، المبادئ المعمارية في عصر النزعة الإنسانية، نيويورك، نورتون، 1962؛ لوي مازان، يوتوبيات: لعب مكانية، باريس، مينوي، 1973، إلخ.

(2) ميشال فوكو، "حدقة السلطة"، في جيريمي بانثام، البانوبيتيكون (1791)، باريس، بالفون، 1977، ص 16.

(3) دانيال بول شربير، ذكريات عُصابي، باريس، سوي، 1975، ص 41، 60، إلخ.

يحيا الممارسون العاديون في المدينة. إنهم مُشاة أو راجلون كشكل أولي لهذه التجربة حيث تخضع أجسادهم إلى فيضان النص الحصري وطلافته، يكتبونه دون أن يتمكنوا من قراءته. يتنفع هؤلاء الممارسون من الأمكنة المتوارية، ولهم بها معرفة عمياء على غرار التلاحم الجسدي الغرامي. الدروب التي تتجاوب في هذا التشابك (قصائد مجهولة حيث كل جسد توقعه فيها أجساد أخرى) تفلت من المقرئية. وكأنّ تعامي يميّز الممارسات التي تنظّم المدينة المسكونة⁽¹⁾. تركّب شبكات هذه الكتابات المتقدّمة والمتقاطعة قصصاً متعدّدة دون كاتب ودون مشاهد، تتألف من شظايا المسارات ومن الأمكنة المتغيّرة: تظلّ أمراً آخر يومياً ولا نهائياً بالمقارنة مع التمثلات.

هناك غرابة يومية تفلت من التشميلات الخيالية ولا تشكّل مظهراً بارزاً، أو مظهرها هو مجرد حدّ يتقدّم أو حافة ترتسم على المرئي. أودّ أن أفحص في هذا المجموع الممارسات الغربية عن المكان "الهندسي" أو "الجغرافي" للبناءات البصرية أو البانوبسية أو النظرية. تحيل هذه الممارسات المكانية إلى شكل خاصّ من العمليات ("أنماط الأداء") وإلى "مكانية أخرى"⁽²⁾ (تجربة "أثربولوجية" وشاعرية وأسطورية للمكان) وإلى تقلّب معتم وأعمى للمدينة المسكونة. مدينة نجعية أو مجازية تتسلّل في النصّ الجليّ للمدينة المُخطّطة والمقروءة.

1 - من مفهوم المدينة إلى الممارسات الحضرية

مركز التجارة العالمي هو مجرد شكل بارز من التمدين الغربي. يحمل اللا - مكاناليوتوبيا للمعرفة البصرية منذ أمد مشروع تذليل

(1) لقد جعل ديكارت في القواعد من الأعمى كفيّل المعرفة بالأشياء وبالأمكنة ضدّ أوهام وخدائع البصر.

(2) موريس ميرلو - بوتني، فينومينولوجيا الإدراك، باريس، غاليمار، تيل، 1976، ص

التناقضات الناجمة عن التجمّع الحَضْرِي والربط بينها. يتعلّق الأمر بإدارة التزايد في المجموعات أو التراكم البشري: "المدينة هي رُكح كبير" كما قال إيراسم. تشكّل الرؤية المنظورية والرؤية المستقبلية إسقاطاً مزدوجاً للماضي المعتم وللمستقبل المبهم على مظهر معالج، وتفتتحان (منذ القرن السادس عشر؟) تحوّل الواقعة الحَضْرِيّة إلى مفهوم المدينة. قبل أن يُبرز المفهوم شكلاً من التاريخ، فهو يفترض أنه يمكن دراسة هذه الواقعة كوحدة تتعلّق بالعقلانية التمدينية. التحالف بين المدينة والمفهوم لا يطابق بينهما ولكن يستثمر تكافلهما المتدرّج: تخطيط المدينة مفاده التفكير في تعددية الواقع نفسه وإضفاء قيمة فعلية لهذا التفكير في المتعدّد؛ أي المعرفة والقدرة على الربط أو المَفْصَلَة.

مفهوم إجرائي؟

"المدينة" التي أنشأها الخطاب اليوتوبي والتمديني⁽¹⁾ تُحدّد تبعاً لعملية ثلاثية:

- 1- إنتاج مكان خاصّ: ينبغي على التنظيم العقلاني أن يقصي إذاً كلّ التلوّثات المادية أو العقلية أو السياسية التي تهدّده.
- 2- استبدال المقاومات غير المُدرّكة والعنيدة للتقاليد (التراث) باللا-زمان أو بنسق سانكروني: تحلّ الإستراتيجيات العلمية المتواطئة والممكنة بفحص كل المعطيات محلّ تكتيكات المستعملين التي تتحايل "بالمصادفات" وتدرج ثانيةً عتمة التاريخ بفضل هذه الأحداث - الفخاخ أو الهفوات الرؤيوية.
- 3- أخيراً، خلق ذات كونية ومجهولة وهي المدينة نفسها: على غرار نموذجها السياسي كما يبرزه مفهوم الدولة عند هوبس، يُمكن تعيين

(1) فرانسواز شواي، "أشكال خطاب غير معروف"، مجلة كرتيكا، أبريل 1973، ص 293-317.

كُلّ الوظائف والمحمولات لها تدريباً والتي كانت مبعثرة ومخصّصة لمختلف الذوات الواقعية والجماعات والجمعيات والأفراد. مثل الاسم العَلَم، توقّر "المدينة" القدرة على تصوّر المكان وإنشائه انطلاقاً من عدد محدود من الخاصيّات الثابتة والمنعزلة والمرتبطة في ما بينها.

في هذا المكان الذي تنظّمه العمليات "التأمّلية" والتصنيفية⁽¹⁾ تأتلف الإدارة بالإقصاء. من جهة، هناك تمييز وتوزيع أقسام المدينة ووظائفها بفضل التقلّيات والإزاحات والتراكمات، إلخ؛ ومن جهة أخرى، هناك إقصاء كل ما هو غير قابل للمعالجة ويشكّل "نفايات" لإدارة وظيفية (اختلال، انحراف، مرض، موت، إلخ). لا شك أنّ التقدّم يسمح بإعادة إدراج نسبة متنامية من النفايات في منعطفات الإدارة ويحوّل العجز نفسه (في الصحّة والأمن، إلخ) إلى إمكانات في تكثيف شبكات النظام. لكنه لا ينفك عن إنتاج عكس ما يستهدفه: منظومة الريح تولّد الخسارة التي، تحت أشكال البؤس خارجها والتبذير داخلها، تقلب الإنتاج إلى "إنفاق" على الدوام. بالإضافة إلى ذلك، تسبّب عقلنة المدينة أسطرتها في الخطابات الإستراتيجية بوصفها حسابات قائمة على فرضية أو ضرورة تدميرها لقرار نهائي⁽²⁾. أخيراً، بتفضيله للتقدّم (الزمن)، يُنسي التنظيم الوظيفي شرط إمكانه وهو المكان نفسه الذي يصبح لا

- (1) يمكن ربط التقنيات التمدنية التي تصنّف فضاءياً الأشياء بتراث "فن الذاكرة" (أنظر فرنسيس ياتس، فنّ الذاكرة، باريس، غاليمار، 1975). القدرة على إنشاء تنظيم فضاءي للمعرفة ("أمكنة" مخصّصة لكلّ "شكل" أو "وظيفة") تطوّر إجراءاتها انطلاقاً من هذا "الفنّ". فهي تحدّد اليوتوبيات وتُدرك حتّى في بانوتيكون بانثام. إنّها شكل ثابت رغم تعدّد المحتويات (الماضي، المستقبل، الحاضر) والمشاريع (احتفاظ أو ابتكار) المتعلقة بالوضعيات المتتالية للمعرفة.
- (2) راجع أندري غلوكسمان، "الكليّانية بالفعل"، مجلة ترافيرس (عبور)، عدد 9 عنوانه المدينة - الذعر.

مفكراً فيه لتكنولوجيا علمية وسياسية. هكذا تشتغل المدينة - المفهوم، موضع التحوّلات والامتلاكات وموضوع التدخّلات، ولكنها ذات تغتني بخصايّات جديدة: إنّها في الوقت نفسه آلة الحداثة وبطلها.

مهما كانت تحوّلات المفهوم اليوم، يُلاحظ أنّه إذا كانت المدينة تُستعمل في الخطاب كمعّلم تشميلي وأسطوري للإستراتيجيات السوسيو - اقتصادية والسياسية، تسمح الحياة الحضريّة بعودة ما أقصاه المشروع التمديني. لغة السلطة "تمدّن" ولكن الحاضرة هي عُرضة لتناقضات توازن وتأتلف خارج السلطة البانوسية. تصبح المدينة المبحث المهيمن في الأسطوريات السياسية، ولم تعد حقل العمليات المبرمجة والمراقبة. تحت الخطابات التي تؤدّجها، تتكاثر جيّل ومناورات سلطات بدون هوية جليّة وبدون حميّة مُدرّكة وبدون وضوح عقلائي، أي تستحيل إدارتها.

عودة الممارسات

المدينة - المفهوم تتدهور. هل مفاد ذلك أنّ الداء الذي يعاني منه العقل الذي أنشأه ومحترفه هو أيضاً داء الجماهير الحضريّة؟ ربّما تتدهور المُدن في الوقت الذي تتلاشى فيه الإجراءات التي نظّمها. لكن ينبغي أن نحترز من تحليلاتنا. لقد افترض قساوسة المعرفة أنّ الكون مهّدّد بالتغيّرات التي تزعزع مذاهبهم ومكانتهم. إنّهم يحوّلون بؤس نظريّاتهم إلى نظريات في البؤس، وعندما يحوّلون ضلالهم إلى "كوارث" ويسجنون الشعب داخل خطاباتهم "المدعورة"، هل معهم الحقّ مرّة أخرى؟

عوض البقاء في مجال خطاب يحافظ على مزاياه بقلب محتواه (يتحدّث عن الكارثة عوض التقدّم)، يمكن تجريب طريقة أخرى: تحليل الممارسات الجراثومية والتميّزة والمتعدّدة التي يديرها أو يلغنها نسق

تمديني والتي تَخُلِدُ بتلاشيه؛ متابعة زخم هذه الإجراءات التي عوض أن تراقبها أو تلغيها الإدارة البانوبسية، فإنها تعزّزت داخل لا شرعية متزايدة كما أنّها تطوّرت وتسلّلت داخل شبكات المراقبة وتنظّمت حسب تكتيكات يتعدّد قراءتها ولكنها ثابتة إلى حدّ تشكيل تنظيمات يومية وابتكارات متوارية تُخفيها الأجهزة السلطوية وخطابات التنظيم الملاحظ القلقة اليوم.

يمكن تسجيل هذه الطريقة كسلسلة وأيضاً كظهير للتحليل الذي قام به ميشال فوكو لبنيات السلطة، إذ قام بنقلها نحو الأجهزة السلطوية والإجراءات التقنية وهي "آليات صغرى" قادرة على تحويل تعدّد بشري إلى مجتمع "انضباطي" بفعل تنظيم "التفاصيل"، وقادرة على إدارة كلّ الانحرافات المتعلقة بالتمرّن أو الصحة أو العدالة أو الجيش أو العمل والتميز بينها وتصنيفها وتنظيمها حسب تسلسل تراتبي⁽¹⁾. بوصفها آليات "صغرى ولكن دون تصدّع"، تقتني "الحيل المتناهية في الصغر لهذا الانضباط". فعاليتها من العلاقة بين الإجراءات والمكان الذي تعيد هذه الإجراءات توزيعه لتجعل منه "إطاراً عملياً". لكن أية ممارسات مكانية تتناسب مع هذه الأجهزة المنتجة للمكان الانضباطي في الضفّة التي يتعرّض فيها الانضباط للاستخفاف؟ في الظروف الحالية التي يتعارض فيها النمط الجماعي في الإدارة والنمط الفردي في إعادة التملك تبقى هذه المسألة أساسية إذا تمّ التسليم بأنّ ممارسات المكان تحبك الشروط الحاسمة للحياة الاجتماعية. أودّ متابعة بعض الإجراءات المتعدّدة الأشكال والمقاومة والماهرة والعنيدة التي تفلت من الانضباط دون أن تتواجد خارج الحقل الذي تشتغل فيه والتي تؤوّل إلى صياغة نظرية حول الممارسات اليومية والمكان المعاش والألفة المقلقة للمدينة.

(1) ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، باريس، غاليمار، 1975.

2 - منطوق الخطوات العابرة

"تُعرف الإلهة بخطواتها". فيرجيل، الإلياذة، 1، ص 405.

يبدأ التاريخ من عتبة الأرض، أي بالخطوات. هذه الخطوات هي العدد الذي لا يُشكّل السلسلة. لا يمكن عدّها لأنّ وحداتها هي ذات طبيعة نوعية: أسلوب في الإدراك الملمسي والتملُّك الحركي. عجيجها هو تميزات لا تُحصى. لُعب الخطوات هي تشكيلات مكانية تحبك المواضع. تُشكّل الحركات السَّيرية أحد هذه "الأنساق الواقعية حيث يصنع تواجدها المدينة فعلياً" ودون أن يكون لها "خزان مادي"⁽¹⁾. لا يمكن تحديد موقع لهذه الحركات ولكن هي التي تضيء الفضاء على غيرها من الأشياء. فهي ليست أكثر انخراطاً في وعاء من الحروف الصينية حيث يرسم المتكلّمون بالأصبع الإشارة على أيديهم.

لا شكّ أنّه يمكن إسناد إجراءات المشي إلى خرائط حَضْرِيَّة قَصْدَ التسجيل فيها على الآثار (مكثّفة هنا وخفيفة هناك) والمسارات (العبور من هنا وليس من هناك). لكن هذه المنحنيات الزاخرة أو الرفيعة تحيل فقط إلى غياب العابر على غرار الكلمات. يفتقد بيان المسارات فعل العبور نفسه. الرواح أو التسكُّع أو "نهش الواجهات الزجاجية"، أي نشاط المُشاة، هي عمليات تُستبدل بنقاط تُشكّل على التصميم خطأً شاملاً وقابلاً للارتداد. تُدرّك فقط المُخلفات الموضوعية في لا - زمان سطح الإسقاط. هذا السطح الجليّ يُخفي العملية التي جعلته ممكناً، والتعيينات تشكّل إجراءات في النسيان. إذ يتمّ استبدال الممارسة بالأثر الذي يُبدي الخاصية (الشبهة) للنسق الجغرافي الذي يُحوّل التصرف إلى مقروئية وينسي هذا النسق نمط الوجود في العالم.

(1) ش. ألكسندر، "المدينة المتشابهة نصفياً وليست شجرة"، في الهندسة المعمارية، الحركة، الاستمرارية، 1967.

تعبيرات سَيْرِيَّة

تسمح المقارنة مع فعل التعبير بالذهاب إلى أبعد من ذلك⁽¹⁾ وعدم الاكتفاء بنقد التمثُّلات البيانية وذلك باستهداف نطاق آخر يتعدَّى بلوغه على حافة المقروئية. فعل المَشْي هو بالمقارنة مع النسق الحَضْرِي مثل فعل التعبير (السبيتش آكت *speech act*) بالمقارنة مع اللغة أو المنطوقات⁽²⁾. مبدئياً لهذا الفعل ثلاث وظائف "تعبيرية":

1- تملُّك السائر للنسق الطوبوغرافي على غرار القائل الذي يملك اللغة ويضطلع بها؛

2- التحقيق المكاني للموضع مثلما تُنطق هو إنجاز صوتي للغة؛

3- ينطوي على علاقات بين مواقع متميِّزة أي على "عقود" تداولية (براغماتية) تحت شكل حركات مثلما التعبير الشفهي هو "مخاطبة"، "يُرسِّخ الآخر أمام المتكلم" ويستعمل العقود بين المخاطبين⁽³⁾. لقد وجد المسير تعريفه الأوَّلي كمساحة في أداء التعبير.

يمكن أيضاً توسيع هذه الإشكالية إلى العلاقة التي يقيمها فعل الكتابة بالمكتوب، ونقلها إلى العلاقة بين "طريقة الرسام" (حركة الريشة وملحمتها) واللوحة الزيتية التي يُنجزها (أشكال، ألوان، إلخ). إذا تمَّ عزل فعل التعبير عن حقله الألسني، فهو لا يقوم سوى بإحدى

(1) راجع ما أشار إليه رولان بارت في مجلة الهندسة المعمارية اليوم، عدد 153، ديسمبر 1970 - يناير 1971، ص 11-13: "نتكلم مدينتنا (...) بالإقامة والتجول فيها والنظر إليها"؛ كلود سوسي، صورة المركز في أربع قصص معاصرة، باريس، 1971، ص 6-15.

(2) أنظر الدراسات العديدة المُخصَّصة للموضوع منذ دجون سيرل، "ما هو فعل التعبير؟"، في ماكس بلاك (إشراف)، الفلسفة في أميركا، لندن، آلان ويونين، إيتاكا، منشورات جامعة نورنيل، 1965، ص 221-239.

(3) إميل بنفونست، مشكلات في الألسنية العامة، باريس، غاليمار، ج 2، 1974، ص 79-88، إلخ.

الوظائف ويُصبح شكله الألسني مجرد وسيلة في التدليل على تمييز عام بين الأشكال المُستعملة في نسق معين وشروط استعمال هذا النسق، أي بين "عالمين مختلفين" بحُكم أنّ "الأشياء نفسها" يُنظر إليها تبعاً لشكليات متعارضة.

إذا تمّ اعتبار التعبير السيري بناءً على هذا التصوّر فإنّ لهذا التعبير ثلاث خصائص تميّزه عن النسق المكاني: "الحاضر"، "المنفصل"، "المجاملة".

إذا كان النظام المكاني يقوم بتنظيم مجموعة من الإمكانات (مثلاً الجهة التي يمكن التحوّل فيها) والامتاعات (مثلاً الحائط الذي يحول دون التقدّم في المشي)، فإنّ السائر يُنجز إحدى هذه الاعتبارات. فهو يوجدها بقدر ما يبرزها، ويزيحها أيضاً ويتكرّ أخرى بحُكم أنّ الطُرق التي ينساق فيها المشي ويرتجل تقوم بتفضيل بعض العناصر المكانية أو تحويلها أو التخلّي عنها. مثلاً يقوم تشارلي تشابلن (Charlie Chaplin) بمضاعفة إمكانات هزله: يؤدّي أشياء أخرى بالشيء نفسه ويتخطّى الحدود كما ترسمها أبعاد الشيء لاستعمالاته. كذلك يُحوّل السائر كلّ دال مكاني إلى شيء آخر. إذا أنجز من جهة بعض الإمكانات التي يتيحها النظام المُشيد (يذهب فقط إلى هنا وليس إلى هناك) فإنّه يُنمي من جهة أخرى عدد الإمكانات (مثلاً بابتكار طرق مختصرة أو مُنعطفات) أو الامتاعات (مثلاً يمتنع عن المرور بطُرق مسموحة أو إجبارية). فهو يختار أو ينتقي: "يأخذ مستعمل المدينة شظايا التعبير ليُنجزها بسريّة"⁽¹⁾.

فهو يتكرّر المنفصل سواء بقرّز دوال "اللغة" المكانية أو بإزاحتها بالاستعمال. يُكرّس بعض المواضع للجمود أو للتلاشي وبمواضع أخرى يُركّب "هيئات" مكانية "نادرة" أو "عرّضية" أو غير شرعية.

(1) رولان بارت، م. ن، كلود سوسي، م. ن، ص 10.

وهذا مدخّل إلى بلاغة السَيْر.

يؤسّس السائر في إطار فعل التعبير وبالمقارنة مع وضعيته، القريب والبعيد أو هنا وهناك. هذا ظرف مكان (هنا وهناك) هو في التواصل الشفهي بمثابة مؤشّر لمنظومة تعبيرية⁽¹⁾ (تزامن يعزّز التوازي بين التعبير الألسني والتعبير السيري)، وينبغي إضافة أنّ هذا الاستدلال (هنا *ici-* *là*) الذي يشتمل عليه السَيْر ويدلّ على التملّك الحاضر للمكان من طرف "الأنا" (*je*) له أيضاً وظيفة ترسيخ الآخر المتعلّق بهذا "الأنا" وإنشاء تمفصل اقتراني أو فصلي للمواضع. أركّز خصوصاً على صفة "المجاملة" (*phatique*) إذا عينا بها تبعاً لمالينوفسكي وياكوبسن ووظيفة الكلمات التي تنشئ أو تحافظ أو تقطع الاتصال، مثل مفردة "آلو!" في المحادثات الهاتفية، "إيه، إيه"، إلخ⁽²⁾. السَيْر الذي يلاحق ويلاحق يؤسّس مجموعة عضوية (*organicité*) متحرّكة للبيئة، أو سلسلة من التعبيرات الشائعة (*topoi*)⁽³⁾ ذات المجاملة. إذا كانت الوظيفة المجاملاتية كجهد لضمان التواصل تُميّز لغة الطيور الناطقة

(1) "هنا وهناك هما ظرفان يحدّدان المنظومة المكانية والزمانية التي تتوسّع وتتعاصر مع المنظومة الراهنة للخطاب المشتمل على أنا" (إ. بنفونيست، م. ن، ج 1، 1966، ص 253).

(2) رومان ياكوبسن، محاولات في الألسنية العامة، باريس، سوي، 1970، ص 217.

(3) مفردة *topoi* هي جمع توبوس (*topos*) وتعني جملة من التعبيرات الشائعة ذات الحسّ الجماعي السليم والتفكير الطبيعي: مثلاً العبارة "كلما كان الثمن غالياً، كلما امتنعنا عن شراء السلعة"، تتوافق مع الحسّ السليم وتشكّل بهذا المعنى توبوساً أي تعبيراً شائعاً يُتداول في المحادثات أو الاعتبارات. وتعني أيضاً الخصائص العامة المُحدّدة لثقافة معيّنة. مثلاً الرومانسية هي "توبوس" أدبي للقرن الثامن عشر. راجع أوسوالد دوكرو وجون ماري شافير (إشراف)، القاموس الأنسيكلوبيدي الجديد في علوم اللغة، باريس، منشورات سوي، 1972، طبعة جديدة 1995، ص 643 (المترجم).

وتؤسس "الوظيفة الشفهية الأولى التي يقتنيها الأطفال"، فليس غريباً، قبل أو بالموازاة مع خطاب إخباري، أن تقفز أو تحبو أو ترقص أو تتجول، ثقيلة أو خفيفة، على غرار سلسلة من "ألو!" في متاهة من الأصداء.

من التعبير السيري الذي يتضح بتطبيقه على الخريطة يمكن دراسة الإجراءات النمطية (modalités) أو أنماط العلاقة بين هذا التعبير والمسارات (أو "المنطوقات") وذلك بإضفاء على هذه المسارات قيم الحقيقة (أشكال "أليثية"⁽¹⁾) في الواجب أو المستحيل أو الممكن أو غير الممكن) أو المعرفة (أشكال "إيستيمية"⁽²⁾) في اليقيني أو الممتنع أو المقبول أو المردود) أو وجوب الأداء (أشكال "ديونيتية"⁽³⁾) في المفروض أو الممنوع أو المسموح أو التفويض)⁽⁴⁾. فالسير يؤكد على المسارات التي "يعبر" عنها أو يشتبه فيها أو يخاطر بها أو يخترقها أو يلتزم بها، إلخ. كل الأشكال النمطية تتشكل في هذه المسارات وتتحوّل من خطوة إلى خطوة وتتوزّع تبعاً لنسب أو تتابعات أو كثافات تتغير حسب اللحظات أو المسارات أو السائرين. هناك تنوع غير محدود للعمليات التعبيرية التي لا تنحصر في علامتها الخطية (أو الكتابية).

بلاغات سيرية

تشكل مسارات العابرين سلسلة من المهارات والمناورات

- (1) الصفة *aléthique* تنحدر عن الإغريقية *alethèia* وتعني الحقيقة (المترجم).
- (2) الصفة *épistémique* تنحدر عن الإغريقية *épistémè* وتخصّ المعرفة (المترجم).
- (3) الصفة *déontique* تنحدر عن الإغريقية *deontos* وتخصّ الأخلاق أو الواجب (المترجم).
- (4) حول هذه الأشكال راجع هيرمان باري، تداولية الأشكال النمطية، أوربينو، 1975؛ أ. ر. وايت، التفكير المودالي، إيتاكا، منشورات جامعة كورنيل، 1975.

شبيهة "بالوجوه" أو "التعبيرات البيانية". ثمة بلاغة في المَشْي. فن "قلب" الجُمْل يعادل فنّ إزاحة المسارات. ينطوي هذا الفنّ على أساليب واستعمالات يربط بينها على غرار اللغة العادية⁽¹⁾. يقوم الأسلوب بتحديد "بنية ألسنية تُبرّز على المستوى الرمزي (...). النمط الأساسي في الوجود للإنسان"⁽²⁾؛ فهو يتضمّن على دلالة التفرّد. يحدّد الاستعمال ظاهرة اجتماعية يظهر بفضلها نسق التواصل بالفعل. فهو، أي الاستعمال، يحيل على مبدأ معياري (norme). يستهدف الأسلوب والاستعمال "طريقة في الأداء" (الحديث، المشي، إلخ)، ولكن أحدهما كعلاج متفرّد للرمزي، والآخر كعنصر ضمن مجموعة من الأعراف. فهما يتقاطعان لتشكيل أسلوب في الاستعمال، أو نمط في الوجود ونمط في الأداء⁽³⁾.

بإدراج مفهوم "البلاغة السكّنية" وهو ميدان خصب افتتحه آلان ميدام⁽⁴⁾ ونسّقه سيلفي أستروفتسكي⁽⁵⁾ وجون فرانسوا أوغوايار⁽⁶⁾،

- (1) أنظر تحليلات بول لومير، العلامات الوحشية: فلسفة اللغة العادية، أوتاوا، منشورات جامعة أوتاوا وجامعة سان بول، 1981، خصوصاً المقدّمة.
- (2) أ. ج. غريماس، "ألسنية إحصائية وألسنية بنيوية"، في الفرنسية الحديثة، أكتوبر 1962، ص 245.
- (3) في مجال مجاور حول البلاغة والشاعرية في اللغة الإيمائية للخرس، أنظر إ. س. كليما وأ. بلودجي، "الشعر والغناء في اللغة بدون الصوت" أشغال ملتقى، سان دييغو (كاليفورنيا)، 1975؛ إ. س. كليما، "الرمز الألسني بوجود الصوت وبانعدامه"، في ج. كافانا وج. كاتنغ (إشراف)، وظيفة الخطاب في اللغة، كمبرج (ماساشوستس)، ميت، 1975.
- (4) أ. ميدام، وعي المدينة، باريس، أنثروبوس، 1977.
- (5) س. أستروفتسكي، "منطقيات الموضوع"، في سيميوطيقا المكان، باريس، دونويل - غونتي، 1979، ص 155-173.
- (6) ج. ف. أوغوايار، خطوة خطوة: محاولة في السلوك اليومي في الوسط الحضري، باريس، سوي، 1979.

يُفْتَرَضُ أَنَّ "المجازات" (tropes) التي تُصنَّفُها البلاغة تمنح بعض النماذج والفرضيات لدراسة كيفية تملك الأمكنة. مسلماتان تشترطان في نظري صحة هذا التطبيق:

1- يُفْتَرَضُ أَنَّ ممارسات المكان تتناسب هي الأخرى مع تداولات تبعاً لعناصر أولية للنظام المُشَيَّد؛

2- يُفْتَرَضُ أَنَّ هذه الممارسات هي، على غرار المجازات في البلاغة، عبارة عن فجوات تتصل بنوعٍ من "الدلالة الحرفية" يُحدِّدها النسق التمديني.

هناك نوع من التماثل بين الأوجه الشفهية (الكلامية) والأساليب السريية (من هذه الأساليب هناك مُختارات مُنمَّقة تتبدى في أساليب الرقص) بحيث تكمن إحداها والأخرى في "التحضيرات" أو العمليات التي تتركز على وحدات معزولة⁽¹⁾، وعلى "تسبيقات ملتبسة" تقلب المعنى وتزيحه نحو التباسية⁽²⁾ (équivocité) على شاكلة صورة متحركة تشوش وتُعدِّد الشيء المراد تصويره. بين هذين النمطين هناك مماثلة ممكنة. أضيف أنَّ المكان الهندسي للمهندسين الحَضْرِيِّين والمعماريين يعادل "المعنى الحقيقي" الذي يرسيه النحويون والألسنيون قصد التصرّف بمستوى لغوي عادي ومعيارى تستند إليه انحرافات "المعنى المجازي". في الواقع، هذا "الخاص" (الذي يخلو من المجاز) يُفْتَقَدُ في الاستعمال الشائع أو الشفهي أو السريي. فهو مجرد خيال يُنتجه استعمال مميّز ذا تأقلم

(1) في دراسته للممارسات المطبخية لا يُعتبر بيير بورديو المكونات أساسية بقدر ما يكون التحضير هو العملية الأساسية ("الحس العملي"، في أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، عدد 1، فبراير 1976، ص 77).

(2) ج. سامف، مدخل إلى أسلوبيّة اللغة الفرنسية، باريس، لاروس، 1971، ص 87.

ألسني⁽¹⁾ لعلم يتفرّد بهذا التمييز ذاته⁽²⁾.

الملحمة السّريّة تُناور التنظيمات المكانية مهما كانت بنيتها البانوبسية: فهي ليست غريبة عنها (لا تنقضي خارجها) ولا تتطابق معها (لا تتعيّن هويتها بها)، تخلق فيها العتمة والالتباس وتدسّ فيها مرجعياتها واقتباساتها المتعدّدة (نماذج اجتماعية، استعمالات ثقافية، عوامل شخصية). إنّها نتاج لقاءات ومصادفات متتابعة تغيّرها باستمرار وتجعل منها شعار الآخر، أي المروّج لمن يباغت أو يخترق أو يفتن مساراتها. تقوم هذه المظاهر بإنشاء ضرب من البلاغة وتحديدها.

بدراسة هذا "الفنّ الحديث في التعبير اليومي"⁽³⁾ عبر روايات الممارسات المكانية، يكتشف فيه ج. ف. إيغويار على شكلين رئيسيين من الأسلوب: المجاز الحصري (synecdoque) والفصل (asyndète). انطلاقاً من هذين القطبين المتكاملين، يُعيّن هذا الرّجحان شكليّة في الممارسات. يكمن المجاز الحصري في "استعمال الكلمة للتعبير عن دلالة هي جزء من دلالة أخرى للكلمة نفسها"⁽⁴⁾. فهو يُسمّي الجزء عوّض الكلّ الذي يُدمجه: مثلاً "الرأس" ينوب "الإنسان" في العبارة التالية: "أجهل مصير رأسٍ عزيز؟" وأيضاً الكوخ في البناء أو التلّ يقوم مقام الحديقة في ما يُروى في المسار. الفصل هو حذف روابط العطف

(1) نستعمل التأقلم الألسني لتعريب مفردة métalinguistique والتي تدلّ على المصطلحات المشكّلة للإقليم اللغوي، مثلاً النحو والاسم والفعل والنعمة والظرف تشكّل تأقلمات ألسنية (المترجم).

(2) حول "نظرية الخاص" راجع جاك دريدا، هوماش الفلسفة، باريس، مينيوي، 1972: "الأسطورة البيضاء"، ص 247-324.

(3) ج. ف. أوغويار، م. ن.

(4) ت. تودوروف، "مجازات حصرية"، مجلة تواصلات، عدد 16، ص 30، أنظر أيضاً بيير فونتايني، وجوه الخطاب، باريس، فلمايون، 1968، ص 87-97؛ جون دوبوا وآخرون، البلاغة العامّة، باريس، لاروس، 1970، ص 102-112.

مثل الاقتران والظرف في الجملة أو بين الجمل. كذلك يختار الفصل المكان الذي تم اجتيازَه ويُجزّئه ويتعدّى روابطه ويغفل عن حصص بأكملها. كل سير يواصل القفز أو النطّ على "رجل واحدة" مثل الطفل، ويضمّر المواضع الاقترانية.

في الواقع، تدلّ هذه الوجوه السّيرية على بعضها البعض. إحداها تُمدّد عنصراً مكانياً ليصبح شيئاً "زائداً" (الكلّ) يعوّض المكان (الدرّاجة أو الأثاث المعروض على الواجهة الزجاجية يُعادل الشارع أو الحيّ بأكملها). الأخرى تخلق عبر الإسقاط أو الحذف شيئاً "ناقصاً" وتفتح الغياب في المجموعة الاتصالية للمكان ولا تحتفظ سوى بقِطْع مختارة أو بقايا. تُعوّض إحداها الكليّات بالجزئيات (الناقص في مكان الزائد)؛ وتقوم الأخرى بالفكّ بينها بحذف المقترن والمتعاقب (لا شيء في مكان الشيء)⁽¹⁾. إحداها تُكثّف: تُضخّم التفصيل وتُصغّر المجموع؛ الأخرى تقطع: تفكّ الاتصال وتنزع عن مظهره طابعه الواقعي (déréalise). هكذا يتحوّل المكان الذي تُقلّبُه وتقلّبُه الممارسات إلى تميّزات مُضخّمة وأرخبيلات منعزلة⁽²⁾. بفضل هذا التضخيم الأسلوبي والترقيق والتجزية، وهي كلّها اشتغال بلاغي، ينشأ ترقين مكاني (phrasé) من نمط مقتطفتاتي (مركّب من اقتباسات متجاورة) وإضمّاري (مركّب من فجوات وهفوات وتلميحات). تقوم الوجوه السّيرية باستبدال النسق التكنولوجي للمكان المنسجم والتشميلي، "المتربط" والمتواقف، بمسارات ذات بنية أسطورية إذا اعتبرنا الأسطورة كخطاب يرتبط بالموقع/ اللا - موقع (أو الأصل) للوجود الواقعي، أو رواية مُرقّعة

(1) أو "الليس" في مكان "الأيس" إذا استعملنا عبارات الفيلسوف الكندي (المترجم).

(2) حول هذا المكان الذي تُنظّمه الممارسات في شكل "أرخبيلات"، راجع بيير بورديو، مدخل إلى نظرية الممارسة، جنيف، دروز، 1072، ص 215، إلخ؛ "الحسّ العملي"، ص 51-52.

بعناصر مستمدّة من التعبيرات الشائعة، أو قصّة تلميحية وجزئية تتداخل فجواتها بالممارسات الاجتماعية التي ترمز إليها.

الوجوه هي بمثابة إيماءات في التحوّل الأسلوبي للمكان، أو كما يقول رايك (Rilke) "أشجار إيمائية" متحرّكة تُحرّك الأقاليم الفجّة والعارمة بالآلات للمعهد الطبي - البيداغوجي حيث يلعب الأطفال المتخلّفون عقلياً ويرقصون في الشونة على وقع "قصصهم المكانية"⁽¹⁾. تقوم هذه الأشجار الإيمائية بخلخلة الأشياء في كلّ مكان وتجوّب غاباتها الشوارع، كما أنّها تحوّل المشهد دون أن تثبته الصورة في مكان بعينه. إذا اقتضى الأمر رُغم ذلك نوعاً من الإيضاح، ستكون صوراً عابرة أو تخطيطات بالأصفر - الأخضر والأزرق المعدني، تزقق دون صراخ وتُجرّج بَدروم المدينة، "زخرفات" من الحروف والأرقام، إشارات تامّة من العُنف المرسوم بالمُسدّس، شيفيات⁽²⁾ مرقّعة بالكتابة، أحرف راقصة يسطحِب طيفها العابر دويّ عربات الميترو: خربشات نيويورك.

إذا كان صحيحاً أنّ غابات الإيماءات تتظاهر، لا يمكن إيقاف مسيرتها في جدول أو تقييد دلالة حركتها في نصّ. يجتاح انتجاعها البلاغي المعاني الحقيقية، التحليلية والملتحمّة، للتمدين ويُحرّفها. إنّها "شروود معنوي (سيمانطقي)"⁽³⁾ تسبّبه التكتّلات البشرية بتبديد المدينة في البعض من مناطقها وبتضخيمها في مناطقها الأخرى، وبلّيتها وتجزئتها وتعديل نظامها رُغم ثباته.

(1) أنظر آن بلدسري وميشال جوبير، ممارسات علاقاتية للأطفال بالمكان والمؤسسة، باريس، كريكيل كورد، 1976؛ ولنفس الكاتبين، "الأمر الذي يُحاك"، مجلة باراليل، عدد 1، جوان 1976.

(2) المفردة *çivas* تنحدر من الكلمة *shiva* وهو إله هندوسي يسمّى المدمر وأيضاً الرؤوف. والفنّ الشيفاوي يتميّز بتخطيط ملنوي أو حلزوني كانعكاس للرقص الذي يؤدّه الإله كتعبير عن الخلق والدورات الجديدة للحياة (الترجم).

(3) ج. دريدا، م. ن، ص 287، بشأن الاستعارة.

3 - أسطوريات: الأمر الذي "يسير"

تُميِّز وجوه هذه الحركات (المجازات الحصرية، الإضمارات، إلخ) في الوقت نفسه "رمزية اللاشعور" و"بعض التصرفات النمطية للذاتية المتجلية في الخطاب"⁽¹⁾. التشابه بين "الخطاب"⁽²⁾ و"الحلم"⁽³⁾ يتأتى من استعمال "الطرائق الأسلوبية" ذاتها: فهي تشتمل أيضاً على الممارسات التجارية. "فهرس المجازات العريق" الذي يمنح من فرويد إلى بنفونيست مجرداً يليق بالبلاغة الخاصة بالسجّلين الأولين من التعبير، يعادل أيضاً السجّل الثالث. إذا كان هنالك موازاة فليس فقط لأنّ فعل التعبير يطغى في هذه الأقاليم الثلاثة، ولكن لأنّ عَرَضه الخطابية (متفوّه به أو متأمل فيه أو متاجر به) ينتظم تبعاً لعلاقة بين الموطن الذي ينحدر منه (الأصل) واللّا - موطن الذي ينتجه (طريقة في "العُبور").

بعد أن تمّ تقريب الإجراءات السيرية من التشكيلات الألسنية، يُمكن مطابقتها بالترميز الحلمي أو على الأقل الكشف في تلك الضفّة عن الأمر الذي لا ينفك في الممارسة المكانية عن موطن الحلم. المَشْي هو فقدان الموطن. إنّه الإجراء اللامحدود في الغياب والبحث عن الخاصّ. التسكّع الذي تُعدّده المدينة وتجمعه يجعل من هذا الإجراء تجربة اجتماعية في فقدان الموطن، تجربة تفكّك بلا شكّ إلى انحرافات دقيقة ولا حصر لها (انتقالات ومسيرات) وتعوّضها علاقات النزوح

(1) إ. بنفونيست، م. ن، ج 1، 1966، ص 86-87.

(2) حسب بنفونيست، "الخطاب" هو "اللغة كما يضطلع بها الإنسان الناطق وتشرطها التواصل بين الذات" (نفسه، ص 266).

(3) راجع على سبيل المثال سيغموند فرويد، تأويل الأحلام، باريس، م ج ف، 1973، ص 240-300، حول التكثيف والتعديل، "تقنيات في الترميز" خاصة "بنشاط الحلم".

وتقاطعاته وتشابكاته مشكلاً النسيج الحضري، والموضوعة تحت شعار الموطن الذي يتخذ في نهاية المطاف اسم المدينة. الهوية التي يمنحها هذا الموطن هي رمزية (مسمّاة) رُغم التفاوت في الألقاب والمكاسب بحُكم أنّ ما يعتمل في هذا لحيز هو ما تعجّ به أقدام العابرين، شبكة من الإقامات تستعيرها الحركة، دُوس في مظاهر الخصوص، كون من الإيجارات ينتابها اللا - موطن أو مواطن الحُلم.

أسماء ورموز

العلاقة بين الممارسات المكانية وهذا الغياب تمنح علامتها المناورات أو الألعيب بالأسماء "الخاصّة" (أسماء العَلم). تُحدّد العلاقات بين معاني السّير ومعاني الكلمات نوعين من الحركة تبدوان متعارضتين، الأولى حركة خارجية (السّير هو الخروج)، والأخرى حركة داخلية (حركة وسط سكّون الدال). يخضع السّير إلى انتحاء معنوي (سيمانطقي)، تستهويه أو تنبذه المسمّيات ذات المعنى الغامض، بينما تتحوّل المدينة في نظر الجميع إلى "بيداء" حيث لم يعد فيها للحُقمق أو للمرُوع شكل أطياف ولكن يُصبح على غرار مسرح جوني نوراً متصلباً ينتج النسيج الحضري دون العتمة التي تُسببها السلطة التقنوقراطية بوضع الساكن تحت المراقبة (أية مراقبة؟ دون دراية): "تشدّنا المدينة تحت نظرها الذي لا نتحمّله دون دوخة" كما قالت إحدى قاطنات مدينة روان (Rouen)⁽¹⁾. في الأمكنة التي يجليها بفظاظة عقلاً غريباً، تقوم الأسماء العَلم بتقصّي احتياطات من الدلالات الخفية أو المألوفة. فهي "تضفي المعنى"، أي تدفع بحركات على شاكلة مواهب أو نداءات تقلّب أو تُقلّب المسار بإضفاء المعاني عليه (أو توجيهه) كانت لحدّ الآن غير

(1) ف. دار، ف. ديون وآخرون، المدينة، رمزية تتألم، باريس، س أ ب، 1975، ص

متوقّعة. تبتكر هذه الأسماء اللا - موطن في المواطن ذاتها وتحولها إلى مسالك.

أحد الأصدقاء القاطنين بمدينة سيفر (Sèvres) ينحدر في باريس نحو شوارع سان - بير (Saints-Pères) وسيفر (Sèvres) بينما هو ذاهب إلى زيارة والدته في حيّ آخر: تفصح هذه الأسماء عن جُملة تصنعها أقدامه دون أن يكون على دراية بها. تقوم الأرقام (الشارع 112، أو 9، شارع سان شارل) أيضاً بمغطة المسارات كما أنّها تتتاب الأحلام. صديقة أخرى تبتلع رُغماً عنها الشوارع المذكورة التي "تدلّل" بأوامر أو هويات على شاكلة استدعاء أو تصنيف. فهي تنسلّ بدروب دون اسم ودون توقيع. للأسماء العَلَم طريقة سلبية في تسييرها.

فماذا تتهجّى هذه الأسماء؟ هذه الكلمات (بوريجو، بوتزاديس، بوغانفيل...) المُرتبة ككوكبة تنظّم مساحة المدينة بشكل معنوي وهرمي، إجراءات في الترتيب الزمني والشرعنة التاريخية، تفقد تدريجياً من قيمتها المنقوشة على غرار القطع النقدية الرثّة، ولكن قدرتها على التدليل تقاوم تحديدها الأوّل. سان - بير، كورنتان سيلتون، الساحة الحمراء... تتعرّض لتعدّد دلالي يعيّن المازّة، وتفصل عن الأمكنة التي من المفروض تعيينها وتشكّل مواعيد خيالية لأسفار تحولها إلى استعارات وتحدها لاعتبارات غريبة عن قيمتها الأصلية، يعرفها أو يجهلها المازّة. إنّها توبونوميا (دراسة أصل أسماء الأماكن) غريبة، تنشقّ عن المواطن وتحلّق فوق المدينة كجغرافيا مُغمّمة من "المعنى" المتوقّع، وتقود الطوافات المادية: ساحة النجمة، الكونكوردي، بواسونير... تتوسّط هذه الكوكبة الحركات: نجوم توجّه مسارات، "لا توجد ساحة الكونكوردي كما قال مالابارت، إنّها مجرد فكرة"⁽¹⁾. إنّها أكثر من مجرد "فكرة". ينبغي مضاعفة المقارنات لإدراك القُوّة السحرية التي تتمتع بها الأسماء

(1) أنظر مثلاً استشهاد باتريك موديانو، ساحة النجمة، باريس، غاليمار، 1968.

العَلَم والتي تتناولها الأيادي المهاجرة كرايات ترفعها وتزيّن بها. تربط هذه الكلمات بين الإشارات والخطوات وتشقّ طريقها في المعنى أو المقصد، وتشغل كتفريغ وإتلاف لدورها الأول. تصبح أمكنة مُحَرَّرَة ومشغولة، وبواسطة نُدرَة معنوية (سيمانطيقَة)، يمنحها تحديدها الخصب ووظيفة الربط بين جغرافيا ثانوية وشاعرية وجغرافيا المعنى الحرفي أو الممنوع أو المسموح. تقوم أيضاً بإدراج رحلات أخرى في النظام الوظيفي والتاريخي للحركة، ويتبعها المَشْي: "أَمْلاً هذا المكان الشاسع والفارغ باسم وسيم"⁽¹⁾. الأمر الذي يُسَيِّر⁽²⁾ هو بقايا المعنى وأحياناً نفاياته أو المُخَلَّفَات المقلوبة للطموحات الجبّارة⁽³⁾. أمور حقيرة أو ما يعادل التفاهة تَرْمُزُ⁽⁴⁾ إلى الخُطوات وتقودها، وتنقطع الأسماء بالتحديد عن كونها "خاصّة".

ثلاث عمليات متميّزة (ولكنّها مقترنة) من العلاقات بين الممارسات المكانية والممارسات الدلالية ترسم (وربّما تنصهر) في هذه النواة الترميزية: القابل للتصديق (croyable)، الجدير بالذكر (mémorable) والفطري (primitif). فهي تدلّ على ما "يجيز" (أو يجعل ممكناً أو قابلاً للتصديق) التملّكات المكانية، ما يتكرّر فيها (أو يتذكّر فيها) من

(1) جواكيم دو بولي، ندائم، 189.

(2) بمعنى الأمر الذي يدفع الناس للحركة والمسيرة (faire marcher)، لا يسيرون فقط بمحض إرادتهم ولكن هناك شيء يدفعهم إلى الحركة، وعياً منهم أو عن غير وعي (المترجم).

(3) مثلاً مدينة سارسيل (Sarcelles) هي اسم لطموح تمديني كبير اتخذ قيمة رمزية إزاء سكّان المدينة أصبحوها بالنسبة لفرنسا كلّها مؤشّر فشل تامّ. يمنح أخيراً هذا التحوّل المفرط "هبة" هوية استثنائية للمدنيين.

(4) الفعل sym-boliser كما كتبه دو سرتو معناه تقسيم الشيء إلى قطعتين، وهو المعنى الأصلي لمفردة الرمز في اللسان الإغريقي symbolon، أي المعية sun يُضَاف إليها الرمي ballein، فهناك دوماً عنصرين يلتف أحدهما حول الآخر، وهو شأن الخُطوات عندما تتبادل القدمان وتيرة المشي على غرار الإيقاع (المترجم).

ذاكرة صامتة ومنطوية، وما ينتظم فيها يوقّعه باستمرار الأصل الصياني (in-fans). تنظّم هذه الأجهزة الرمزية الثلاثة التعبيرات الشائعة للخطاب حول (أو خطاب) المدينة (الأسطورة والتذكّر والحلم) بشكل يتخلّص أيضاً من الانتظام التمديني. يُمكن التعرّف عليها بالفعل في وظائف الأسماء العَلَم: فهي تجعل المكان قابلاً للسكنى أو للتصديق بإلباسه كلمةً (بإفراغ مضامينها من سُلطتها التصنيفية؛ والإقناء على سُلطة "إجازة" شيء آخر)؛ كما أنّها تستدعي أو تستحضر الأشباح (موتى يُفترض أنّهم اختفوا) التي لا تزال تتحرّك جائمة في الإشارات والأجساد السائرة؛ وبما أنّها تُسمّي، أي تفرض أمراً نابعاً من الآخر (قصة) وتُغيّر الهوية الوظيفية بالتخلّص منها، فإنّها تخلق في الموطن ذاته هذا التآكل، أو اللا - موطن الذي ينبش فيه قانون الآخر.

القابل للتصديق والجدير بالذكر: الصالحية للسكن

انطلاقاً من مفارقة هي مجرد مظهر، الخطاب الذي يحمل على الاعتقاد هو الذي يمنع ما يأمر به، أو الذي لا يمنح أبداً ما يعد به. لا يعبر عن الفراغ، لا يصف الفقدان، ولكن يبتكره. فهو يجعل مكاناً للفراغ، وبالتالي يتيح الأنوار و"يسمح" باللعب داخل نسق من المواطن المُحدّدة. فهو "يجيز" ابتكار مساحة للعب الحرّ في ضامة تحلّل الهويات وتُصنّفها. إنّه يجعل المكان صالحاً للسكن. أعينّه في هذا الصدد "كنفوذ محلي". يتعلّق الأمر بتصدّع في النسق الذي يجعل الأمكنة مُشبّعة بالمعنى، ويختزلها في هذا المعنى حيث يجعله خانقاً أو "صعب التنفّس". تتميّز الشمولية الوظيفية (بما في ذلك تنظيم الألعاب والحفلات) بالميل العرّضي نحو إقصاء هذا النفوذ المحلي لأنّه يُعرّض أحادية النسق للخطر. تهاجم هذه الشمولية ما تدعوه بالضبط الخرافات:

طبقات معنوية زائدة تتسلل "إضافة" و"أكثر من اللازم"⁽¹⁾ وتتخلّى في الماضي أو في الشعرية عن مجالات يحتفظ بها دُعاة العقل التقني والمردودية المالية.

الأسماء العَلَم هي في الحقيقة "نفوذ محليّ" أو "خُرافات"، تُعوّض بالأرقام: ليس الأديرا ولكن 073؛ ليس الكالفادوس⁽²⁾، ولكن العدد 14. الأمر نفسه يتعلّق بالروايات والأساطير التي تتردّد على المكان الحَضْرِي كقاطنين إضافيين أو أكثر من اللازم. فهي عُرضة للمطاردة سببها منطق التقنية - البنية. لكن هذه الإبادة (على غرار إبادة الأشجار والخشب والزوايا المنعزلة التي تحيا فيها هذه الأساطير)⁽³⁾ تجعل من المدينة "رمزية في المعاناة"⁽⁴⁾. هناك إلغاء للمدينة المسكونة. كما تقول إحدى قاطنات مدينة روان: هنا، "لا، لا يوجد أيّ مكان خاصّ جدير بالاهتمام، ما عدا مسكني فقط، لا يوجد شيء". لا شيء "خاصّ": لا شيء مُرقّن، تفتحه الذاكرة أو الحكاية، أو يوقّعه الآخر. المنزل هو الشيء الوحيد الممكن تصديقه، مسامّه مفتوحة على الأساطير لأجل محدود وتخرقه الأطياف. ما عدا ذلك هناك فقط "مَواطن لا يؤمن فيها بأيّ شيء" حسب قاطن آخر⁽⁵⁾.

تتيح الأساطير المحلية (ليغاندا *legenda*: ما يتوجّب أو ما يمكن قراءته) إمكانية وضع الثروات الصامته في القَبْو وتخزين قصص بدون كلمات أو تقوم بإنشاء الأقبية والمخازن، وتسمح أيضاً بوجود منافذ،

- (1) *Superstare* الأمر الذي يلبث في الأعلى، بوصفه أكثر أو أكثر من اللازم.
- (2) الكالفادوس (Calvados) هي منطقة إدارية شمال غرب فرنسا في مقاطعة النورماندي (Normandie)، والمدينة الرئيسية هي كان (Caen) (المترجم).
- (3) ف. لوغاسي، مساهمة في علم النفس الاجتماعي للمكان الحَضْرِي: السكن الغابة، باريس، بحث حَضْرِي، 1970.
- (4) ف. دار وآخرون، م. ن.
- (5) م. ن، ص 174، 206.

أي إمكانية الخروج والدخول، بمعنى فضاءات قابلة للسكن. لا شك أن السلوك والسفر يقومان مقام المخارج أو الذهاب والإياب كما كانت تضمناها في الماضي أسطورية تفتقدها الأمكنة اليوم. الحركة الجسدية لها الوظيفة التنقلية نفسها التي تتمتع بها "الخرافات" الماضية أو الحاضرة. السفر (مثل السَّير) هو بديل الأساطير التي كانت تفتح المكان على الآخر. فماذا يُنتج هذا السفر في الأخير ما عدا "استكشاف صحراء ذاكرتي" بشكل منقلب والعودة إلى إغرابية قريبة بالعروج على البعيد و"ابتكار" بقايا وأساطير ("نظرة خاطفة في البادية الفرنسية"، "شظايا الموسيقى والشعر")⁽¹⁾، أي "كاجتثاث عن أصوله" (هايدغر)؟ ما ينتجه هذا المنفى العابر هو بالضبط أسطورية يفتقدها الآن المَوْطن القريب؛ إنَّه خيال ذو خاصية مزدوجة على غرار الحُلْم أو البلاغة، بكونه نتاج إزاحات وتكثيفات⁽²⁾. يُمكن بالتالي إدراك أهمية هذه الممارسات الدالة (حكاية أساطير مع بعض) كممارسات تبتكر الأمكنة.

ليست مضامينها أقلّ كشفاً لهذه الأمكنة، ولا فضلاً عن ذلك المبدأ الذي يُنظّمها. روايات المَواطن هي ترقيعات منسوجة بحُطام العالم. حتّى وإن كان الشكل الأدبي والشكل الفُعولي⁽³⁾ (actantiel) للخرافات يتجاوبان مع نماذج ثابتة تمت دراسة بنياتها وتركيباتها منذ ثلاثين سنة، فإنّ المادة (التفصيل البلاغي "للإبانة") قد أمدتها لهما بقايا تعيينات أو تصنيفات أو مُسندات بطولية أو هزلية، إلخ، أي شظايا

(1) كلود ليفي ستروس، المدارات الحزينة، باريس، بلون، 1955، ص 434-436.

(2) مكن إدراج الصور الفوتوغرافية المأخوذة خلال السفر والتي تستبدل (أو تتحوّل إلى) أساطير المكان الذي ينطلق منه السفر.

(3) الفُعول (actant) هو أكثر عموماً من الفاعل (acteur) كشخصية روائية أو تمثيلية. إستحدثه غريماس للدلالة على كلّ ما له وظيفة أو دور في الرواية سواء تعلق الأمر بالفاعلين الرئيسيين كالأشخاص أو بالفاعلين الثانويين كالأشياء الحية منها (الحيوانات، النباتات) أو الجامدة (المواد: المنزل، الأثاث، إلخ) (المترجم).

مواطن معنوية مُبعثرة. تملأ هذه العناصر المتنافرة أو المتناقضة الشكل المتجانس للرواية. ما هو أكثر وما هو آخر (تفاصيل وزيادات نابعة من الخارج) يتسلل في الإطار المُستلم بوصفه نظاماً مفروضاً. ينتج عن ذلك علاقة الممارسات المكانية بالنظام المُشيد. يبدو سطح هذا النظام مغروزاً ومثقوباً بإضممارات وانحرافات وهفوات في المعنى: إنّه نظام شبيه بالمصفاة.

البقايا الشفهية التي تتركب منها الرواية والتي ترتبط بقصص ضائعة وإشارات غامضة تتجاوز في تغرية وفي علاقات غير مُفكّر فيها، وتشكّل بذلك مجموعة رمزية⁽¹⁾. فهي تتمفصل عبر ثغرات، وتنتج في الفضاء المُنتظم للنص نصوصاً مضادة ومفاعيل الإخفاء والفرار وإمكانات في العبور نحو مشاهد أخرى، مثل التجاوب والأدغال: "أيتها الكتل! أيتها الكثرة!"⁽²⁾. تُعارض الروايات الإشاعة بإجراءات التشطّي التي تتيحها، لأنّ الإشاعة هي دوماً أمرية، تؤسس التسوية المكانية بقدر ما هي نتيجتها، وتخلق حركات عامة تعزز النظام بإضافة الإيهام (أو ما يحمل على الاعتقاد faire-croire) إلى التكليف (أو ما يحمل على الأداء faire-faire). إذا كانت الروايات تُعدّد، فإنّ الإشاعات تُشمل. إذا كان هناك تقلّب من إحداها إلى الأخرى، يبدو أنّ هناك بالأحرى تضديد: تتعرض الروايات للخصوصية وترسخ في زوايا الأحياء أو العائلات أو الأفراد، بينما تغمر الإشاعة الإعلامية كلّ شيء، وتمحو أو تكافح الخرافات المُذنبية التي تقاومها، وراء صورة المدينة، العنوان السائد لقانون مجهول ونائب كلّ أسماء العَلَم.

(1) الحدود التي بينها علاقات غير مُفكّر فيها وموضوعة بشكل ضروري يُقال عنها أنّها رمزية. حول هذا التعريف للرمزية كجهاز معرفي "ينقص" معه الفكر، أنظر دان سيربير، الرمزية عموماً، بياريس، هيرمان، 1974.

(2) فرانسيس بونج، جولة في قناتنا، باريس، غاليمار، 1967.

تَبَعُثُر الروايات يدلّ على تشظّي الجدير بالذكر. الذاكرة هي في الواقع متحف مصاد: لا يمكن تعيين موطنها. تنبع منها شظايا في الأساطير. الأشياء أيضاً والكلمات هي فارغة. ينام فيها الماضي على غرار الحركات اليومية في السّير والمأكل والمرفد حيث تنام في طيّاتها ثورات الماضي. التذكّر هو مجرد أمير وسيم وعابر يوقظ الأميرة الحسنة لقصصنا دون كلمات: "هنا كان في ما مضى مخبز"؛ "هنا كانت تقيم السيّدة دوبوي". الأمر المُدهش هو أنّ الأمكنة المعاشة هي بمثابة غيابٍ حاضر. الأمر المشار إليه يدلّ على الأمر الغائب: "أترؤن؟ هنا كان..."، ولكن لم يُعد يُرى. تعبّر أسماء الإشارة عن الهويات الخفيّة للمرئي: إنّه التعريف ذاته للموطنِ عَوْض أن يكون سلسلة من التقلّات والمفاعيل بين الرسوبيات المُجزّأة التي تُركّبه أو يراهن على هذه الكثافات المتحرّكة.

"تربطنا الذكريات بهذا المحلّ... إنّه أمر شخصي لا يهتمّ به أحد، ولكن يُشكّل مع ذلك روح الحارة"⁽¹⁾. كلّ مَوطن تتنابه أشباح عديدة تقبع هنا في صمت ويُمكن "استحضارها" أو لا. لا نسكن سوى في أمكنة عامرة بالأشباح، شكل يتعارض مع البانوبتيكون. لكن هذه "الأشباح" لا تتكلّم ولا ترى، قائمة كمنحوتات ملكية وغطوية (gothique) لنوتردام (Notre-Dame)، مُثبتة على الجُدران منذ قرنين في بَدروم عمارة من شارع شوسي - دانتان (Chaussée-d'Antin)⁽²⁾. يتعلّق الأمر بمعرفة تلتزم بالصمت. مما يُعرّف ولكن يُخرس، ليس "بيننا" سوى التلميح. المَواطن هي قصص مُجزّأة ومنطوية، وماضي انتحلّه الآخر من المقروئية، وأزمنة مُكدّسة لها القدرة على الانبساط

(1) امرأة ساكنة بحيّ الكروا - روس في ليون (مقابلة أجراها معها بيير مايول)؛ راجع الجزء الثاني: السكن، الطبخ من إعداد لو جيار وبيير مايول.

(2) جريدة لوموند، 4 مايو 1977.

ولكن قابعة هنا كروايات مُتوقَّعة وتبقى في حالة لُغز، وأخيراً ترميزات متكيّسة في معاناة الجسد أو لذّته: "أهوى البقاء هنا"⁽¹⁾. إنّها ممارسة في المكان يَسحبها هذا الهناء من اللغة حيثما اكتتبت لحظةً كبريق.

الطفولة ومجاز الأمكنة

"الاستعارة هي الانتقال إلى شيء من اسم يدلّ فيه على شيء آخر".
أرسطو، الشاعرية، 1457 ب.

الجدير بالذكر هو ما يمكن الحُلم به في المَوطن. في هذا الطرس تتمفصل الذاتية بالغياب الذي يُنسّقها كوجود ويجعلها "الكائن هنا". لكن كما سبق ذكره، هذا الكائن - هنا لا يشتغل سوى في الممارسات المكانية، أي في أشكال الانتقال إلى الآخر. ينبغي الاعتراف فيه على تكرار تجربة حاسمة وأصلية في شكل مجازات متعدّدة، مثل التميّز عند الطفل عن جسد أمّه. تفتتح هنا إمكانية المكان وتعيين ("ليس كلّه") الذات. دون العودة إلى التحليل الشهير الذي أجراه فرويد لهذه التجربة الرحمية بمتابعة لعبة حفيده عمره سنة ونصف الذي كان يقذف بعيداً بيكرة مع 0-0-0-0 من السرور (*fort* معدوم، بالنسبة لـ "هناك"، "راح" أو "لم يستطع") ويأتي بها في آخر الخيط ببهجة الموجود *da* (بالنسبة لـ "هنا"، "عاد"⁽²⁾)، يكفي أن نضع في الحُسبان هذا الانتزاع (الخطير والراضي) من اللاتميّز في جسد الأمّ حيث تمثّل البيكرة البديل. هذا الخروج من الأمّ (أن تختفي ويقوم بإخفائها) يشكّل التعيين المكاني والبرّانية وراء بدهاة الغياب. الاستعمال المبهج الذي يسمح "بإطلاق"

(1) أنظر الهامش 68.

(2) طالع التحليلان في تأويل الأحلام وما وراء مبدأ اللذة. أيضاً سامي علي، المكان الخيالي، باريس، غاليمار، 1974، ص 42-64.

الأداة الأمومية والاختفاء (كمماثل للأداة)، ويتيح الوجود هنا (لأن) بدون الآخر ولكن في علاقة ضرورية بالمُختفي، هو "بنية فضائية أصلية".

يمكن لا شك إرجاع هذا التمييز إلى أبعد من ذلك، إلى التعيين (التسمية) الذي يفصل الجنين عن أمّه، من جنس ذكري (لكن ما أمر البنت المُدرّجة منذ هذه اللحظة في علاقة بالمكان؟). ما يهمّ في هذه اللعبة المُدرّية على غرار "الانشغال المبهج" للطفل الذي يرى ذاته في المرأة بوصفه واحداً (إنّه هو، بكامله) ولكنه ليس سوى الآخر (الهو، صورة يتطابق معها)⁽¹⁾، هو ما يجري في هذا "الاستهواء المكاني" الذي يدوّن الانتقال إلى الآخر كقانون في الوجود وقانون في المَوطن. ممارسة المكان هي تكرار التجربة المبهجة والصامتة للطفولة؛ وهي أن تكون آخر في المَوطن وأن تنتقل إلى الآخر.

هكذا يبتدئ السير الذي يقارنه فرويد بدوُس الأرض الأمومية⁽²⁾. هذه العلاقة الذاتية (من الذات إلى الذات) تتحكّم في التغيّرات الداخلية للموطن (لُعب بين رسوبياته) أو في الانبساطات السيرية لقصص مُكدّسة في المَوطن (حركات ورحلات). الطفولة التي تُحدّد الممارسات المكانية تُطوّر بعد ذلك مفاعيلها وتكاثر وتغمر الأمكنة الخاصّة والعمومية، وتفكّ مساحاتها المقروءة وتخلق في المدينة المُخطّطة مدينة "مجازية" أو متنقّلة، كما حلم بها كاندينسكي: "مدينة كبيرة مُشيّدة حسب قواعد الهندسة المعمارية وفجأة تُزعزُعها قوّة تتحدّى كل الحسابات"⁽³⁾.

(1) جاك لاكان، كتابات، باريس، سوي، 1966، ص 93-100.

(2) سيغموند فرويد، الكبت والعرض والقلق، باريس، م ج ف، 1968.

(3) ف. كاندينسكي، في الروحانية في الفن. باريس، دونويل، 1969، ص 57.

الفصل الثامن

البحري والسجنى

الحَبْس الرِّحَال هو عالم ثابت في عربة القطار يرى الأشياء المتحرّكة تتسلّل. ماذا يحدث؟ لا شيء يتحرّك داخل وخارج القطار. المسافر الثابت موضوع في خانة ومُرَقَّم ومُرَاقَب في ضامة العربة. إنّه إنجاز كامل لليوتوبيا العقلانية. تنتقل فيها الحراسة والغذاء من خانة إلى خانة: "مراقبة التذاكر من فضلكم!"، "شطائر؟ صودا؟ قهوة؟..". الحمام وحده مفتوح على مفرّ داخل النظام المغلّق. إنّه فانتاسما العاشقين وخلاص المرضى ومهرب الأطفال ("بول!"), زاوية مفتوحة على اللامعقول كما كان الحال في يوتوبيات الماضي مع الغراميات، ويؤر الفساد. ما عدا هذه الهفوة التي تستسلم لكلّ أنواع الإفراط، كل شيء يخضع للتربيع. لا تسافر سوى خلية مُعَقَّلنة. خاتم السُلطة البانوبسية والمُصنّفة، مقياس في الحَبْس الذي يجعل إنتاج النظام أمراً ممكناً، أرخبيل مُغلق ومستقلّ: إنّها وظائف تخترق المكان وتستقلّ عن التّأصيل المحليّ.

في الداخل، هناك سكّون النظام حيث تسود الراحة والحلم. لا حيلة هنا، ما عدا حالة العقل. كلّ شيء موضوع في مكانه المناسب كما هو الحال مع فلسفة الحقّ عند هيغل. كلّ كائن مُرَقَّن كحرف مطبّعي على صفحة مُرتّبة بشكل عسكري. هذا النظام كنسق مُنظّم وكهدوء العقل هو شرط حركة العربة والنص معاً.

في الخارج، هناك سكّون آخر، هو سكّون الأشياء: جبال شامخة

واخضرار ممتدّ وفُرى صلبة وأعمدة من الأبنية وظلال حَصْرية حالكة في شفق المساء ولمعان الأنوار الليلية في بحار قصصنا القبلية أو البعدية. يُعَمِّم القطار ميلانكوليا دورر (Dürer)، تجربة تأملية في العالم: أن نكون خارج هذه الأشياء التي تظَلُّ هنا، منفصلة ومطلقة، والتي تفارقنا ولا ذنب لها في ذلك؛ نفتقدها ومندهشين من غرابتها العابرة والهادئة. إنّه تعجّب وسط الفُقدان. رغم ذلك تبقى جامدة، ولا حركة لها سوى ما تسبّبه زاوية النظر من تعديل في كتلتها لحظة بعد لحظة؛ تحولات مظهر خادع. فهي مثلي لا تتغيّر مكانها، والرؤية وحدها تفكّ باستمرار وتعيد تركيب العلاقات التي تربط هذه النقاط الثابتة في ما بينها.

بين سكون الداخل وسكون الخارج يتسلّل نوع من الالتباس كسفرة رقيقة وحادة تقلب رسوخها الثابت. يتمّ تنفيذ التقاطع (chiasme) بين زجاج النافذة وسكّة الحديد، وهما مبحثين عند جول فيرن (Jules Verne) بوصفه فيكتور هوغو في دُنيا السفر: كُوّة النوتيليس (Nautilus)⁽¹⁾، مقطع شفاف بين الإحساس المتقلّب للمُشاهد وتموجات واقع أوقيانوسي؛ السكّة الحديدية التي تقطع فضاءً من الخطّ المستقيم وتُحوّل التطابقات الهادئة للأرض إلى سرعة فرارها. زجاج النافذة يسمح بالرؤية، وسكّة الحديد تسمح بالعبور. يتعلّق الأمر بنمطين متكاملين من الفصل. أحدهما يخلق مسافة المُشاهد: لا تمسّ أي شيء؛ كلّما نظرت، لا تحوز على شيء. نزع من اليد من أجل متابعة كبيرة بالعين. الآخر يرقن باستمرار أوامر العبور؛ أي النظام المكتوب بخط واحد لا يتناهى: إذهب، هنا ليس بلدك وهناك ليس بلدك أيضاً. إنّه أمر محتوم في التجرّد يُجبر على دفع ثمن السيطرة العينية والمجرّدة على المكان بمغادرة كلّ مَوْطن خاصّ وفقدان التوازن.

(1) النوتيليس هي غواصة في أحد قصص جول فيرن، عشرون ألف فرسخ تحت البحر (1869) (المترجم).

من جهة، يورِّع زجاج النافذة وسكّة الحديد ما هو داخل المسافر،
روائي ظنّي؛ ومن جهة أخرى، قوّة الكائن بوصفه شيئاً دون خطاب،
قدرة صمت خارجي. ولكن المفارقة هي أنّ صمت هذه الأشياء
المتباعدة وراء الزجاج يستنطق من بعيد ذكارتنا أو ينتشل من العتمة
أحلام سريرتنا. يخلق الزجاج والسكّة أفراداً من المتأملين أو العرفانيين.
تنبغي هذه القطيعة لكي تنشأ خارج هذه الأشياء وليس بدونها المشاهد
المجهولة والحكايات الغريبة لقصصنا الباطنية.

التقسيم وحده يسبّب الضجّة. بالموازاة مع تقدّمه وخلقه لصمتين
مقلوبين تقوم القطيعة بالتجزّي أو التفسير أو التأوّه. هناك طقطقة
السكك الحديدية واهتزاز الزجاجات، احتكاك الفضاءات بالنقاط
المتلاشية لحدودها. ليست لهذه الاتصالات من محلّ، ولكن تقيّد
بصُراخ الاجتيازات وصخب اللحظات. تتواطأ الحدود غير المقروءة
وتمتزج، بينما يستمرّ التمزّق في محق النقاط التي تعبر منها.

يدلّ هذا الصخب (ونتيجه أيضاً) على المبدأ الذي يتحمّل الفعل
المُختطف من المسافرين ومن الطبيعة: القاطرة. تختفي القاطرة على
غرار كلّ آلة في العرّض وتنظّم من بعيد أصداء اشتغالها. تدلّ جوقتها
الرصينة وغير المباشرة على ما يُشكّل القصة وعلى غرار الإشاعة تضمن
وجود القصة. هناك أيضاً العرّضي. من مُحرك القاطرة تنبع الهزّات
والكبح والمفاجآت. بقايا هذه الأحداث تنتمي إلى الفاعل الوحيد
والخفيّ المعروف فقط عبر انتظام همساته أو عبر المعجزات المفاجئة
التي تربك النظام.

القاطرة هي المُحرّك الأوّل، الإله المنفرد الذي يفيض منه الفعل.
إنّها الإطار العملي في التقسيم بين المشاهدين والكائنات والربط بينهم،
والدافع الرمزي بينهم، تُبدّل المواقع (*shifter*)⁽¹⁾ بلا كلل وتُحدّث التغيّر

(1) هكذا في النصّ، والمفردة الإنكليزية *shift* تعني تغيير الأماكن أو تبديل المواقع

في العلاقات بين الأشياء الثابتة.

السجني والبحري يمثلان البواخر والغوّاصات في قصص جول فيرن، والعربة تجمع بين الحُلم والتقنية. هناك عودة "التأملي" في قلب المذهب الآلي. تتواطأ الأضداد خلال الرحلة. إنّها لحظة غريبة يصنع فيها المجتمع المشاهدين والمخترقين للأمكنة، قديسون وطوباويون موضوعين في هالات وتجاويف عرباته. داخل هذه الأمكنة في التهاون والتفكير، مثل صحون فردوسية بين مؤعدين اجتماعيين (أعمال وعائلات، عنف قاتم)، تلبث طقوس لا مكان لها (atopique)، صلوات دون مقصود (لمن تتوجّه أحلام المسافرين؟). لا تخضع الحُشود لأنظمة دوغمائية هرمية؛ ولكن يُنظّمها التريب الانضباطي التقنوقراطي، عقلنة خرساء للذرية الليبرالية.

كما هي العادة، ينبغي دفع الثمن من أجل الدخول. عتبة تاريخية في الغبطة: هناك تاريخ بوجود ثمن يُدفع. فلا راحة بدون دفع هذه الضريبة. لا شك أنّ الطوباويين في القطار هم متواضعون بالمقارنة مع الطائرة حيث تُمنح لهم بإضافة المال وضعية مُجرّدة (مشاهد مبيّضة وأفلام وهمية عن العالم) أو كاملة (تماثيل معلّقة في متحف جوي) يسعى إليها الإفراط الذي يُعاقبه نُقصان المُتعة ("المكتئبة") في رؤية أشياء هم منفصلين عنها.

كما هي العادة أيضاً ينبغي الخُروج: لا يوجد سوى الفردوس الشائع. هل المحطة النهائية هي نهاية الوهم؟ عتبة أخرى مُركّبة من تيه مؤقت في غربال المحطّات. تُعاد القصة من جديد، محمومة، وتلف بسيولها هيكل العربة المتوقّفة: يكتشف الزائر على وقع مطرقة أصداع الدولاب، ويرفع الحمال الحُزم، والمفتشون يجولون. تعيد الطاقات والبدلات الرسمية في الحُشود شبكة نظام من العمل بينما ترتمي سيول

(المترجم).

المسافرين - الحالمين في شبكة الوجوه الباعثة على الأمل بإعجاب أو
المُحبة للإنصاف على سبيل الاحتياط: صيحات الغضب، نداءات،
ابتهاجات. تبدو القاطرة المتوقفة في العالم المتحرّك للمحطة ضخمة
وغير لائقة بفتورها وكأنّها صنم أخرس أو إله شاحب.
كلّ واحد يلجأ إلى خدمتها في المكان المُخصّص له، في المكتب
أو في الورشة. لقد انتهى حبس العُطلة. التجريد السجني تُعوّضه
التسويات والعمّات والتبعيات الخاصّة بمكان العمل. تبدأ المواجهة مع
الواقع الذي يزيح المُشاهد المحروم من السكك الحديدية وزجاجات
البواخر. لقد انتهت المغامرة الروبانية للنفس المهاجرة التي كانت تظنّ
أنّها سليمة، لا عيب فيها، بمجرد كونها محاطة بالزجاج والحديد.

الفصل التاسع

روايات الأمكنة

"السردهو الذي ابتكر الإنسانية".

بيير جاني، تطوّر الذاكرة ومفهوم الزمن، 1928، ص 261.

في مدينة أثينا اليوم، تُسمّى وسائل النقل العمومية ميتافوراي (*metaphorai*)⁽¹⁾. للذهاب إلى العمل أو الرجوع إلى البيت، تُؤخذ "الاستعارة": الحافلة أو القطار. يمكن للروايات أن تتخذ هذا الاسم الجميل: فهي تُعبّر وتنظّم المَواطنِ كُلِّ يوم، تنتقيها وتربط بينها، وتجعل منها جُملاً ومسارات. إنّها مسارات الأمكنة.

في هذا الصدد، للبنيات السردية قيمة تركيبات (نَحوية) مكانية. فهي تنظّم بواسطة مجموعة من الإشارات والسلوكات المُنتظّمة والمراقبات تغيّرات المكان (أو الحركات) التي تؤدّيها الروايات تحت شكل مواطن موضوعة في سلسلة خطية أو متشابكة: من هنا (باريس) نذهب إلى هناك (مونتارجيس)؛ هذا الموضع (عُرقة) ينطوي على موضع آخر (حُلم أو ذكرى)، إلخ. هذه الأمكنة المُصوّرة في تصنيفات أو كما يُمثّلها الفاعلون (الأجنبي، ساكن المدينة، الشبح) ترتبط في ما بينها بشكل ضيق أو سهل

(1) نستعمل بطبيعة الحال الكلمة العربية استعارة، لما للاستعارة من دلالات الانتقال (نقل المعنى من الحقيقي إلى المجازي) وأيضاً الإعارة، أي أن يعير الراكب المكان الذي يشغله لفترة قصيرة هي مدّة سفره على الحافلة (المترجم).

بواسطة "إجراءات نمطية" تُحدّد نمط الانتقال من مكان إلى آخر: يتمّ العبور بإجراء "إبستيمي" يتعلّق بالمعرفة (مثلاً: "من الأكيد أنّ ساحة الجمهورية تقع هنا") أو "ألثي" يتعلّق بالوجود (مثلاً: "بلاد الكوكاني"⁽¹⁾ هي محطة بعيدة الاحتمال") أو "ديونتي" الخاصّ بالواجب (مثلاً: "من هذا الموضوع يجب أن تمرّ بذلك الموضوع"). تدلّ هذه التعليمات (من بين العديد منها) كيف أنّ الروايات (اليومية أو الأدبية) هي بشكل معقّد ودقيق وسائلنا في النقل العمومي، أي استعاراتنا.

كلّ رواية هي رواية في السفر، ممارسة في المكان. فهي تخصّص التكتيكات اليومية وتنتمي إليها منذ أبجدية التحديد الفضائي ("على اليمين"، "خذوا اليسار") كمنطلق لرواية تكتب خطّواتها ما يأتي من بعد، وحتى "الحكايات" اليومية ("تصوّر من التقيتُ به عند الخبّاز؟") أو "الأخبار" التلفزيونية ("طهران: الخُميني معزول..") أو الأساطير (ساندريلا في الأكواخ) أو القصص المروية (ذكريات وروايات البلدان الأجنبية أو الماضي العريق). هذه المغامرات المسرودة التي تتكرّر جغرافيات في الفعل وتنحرف في المواطن العمومية للنظام، ليست فقط "شيئاً يُضاف" إلى التعبيرات السّيرية والبلاغات السلوكية. فهي لا تكتفي بإزاحة هذه التعبيرات والبلاغات (المكانية) ونقلها في حقل اللغة، وإنّما تنظّم أيضاً المسيرات. فهي تُسافر قبل أو في الوقت الذي تخطّها فيه الأقدام.

ما هو نمط التحليل الذي يقبله هذا الزخم من الاستعارات - التعبيرات وروايات تنظّم المواطن عبر الإزاحات التي "تصفها" (كما "نصف" خطأً منحنيًا)؟ إذا اكتفينا بالدراسات المتعلقة

(1) بلاد الكوكاني (pays de Cocagne) هي مدينة خيالية أو فردوس أرضي تغمره بهجة والمُتعة والراحة ووفرة الحلويات والأطعمة. ظهرت هذه الأسطورة بين القرن الثاني عشر والرابع عشر حسب ماسيمو مونتانايري في كتابه الجوع والغنى (المترجم).

بالعمليات التفضيئية⁽¹⁾ (وليس الأنساق الفضائية) هناك أعمال كثيرة تُقدّم بعض المناهج والمقولات. ومن بين أحدث هذه الأعمال نخصّ بالذكر تلك التي تستند إلى سيمانطيقا المكان (دجون لاينس حول "المواضيع الظرفية" و"التعبيرات المكانية")⁽²⁾، أو علم النفس الألسني للإدراك (ميلر ودجونسن - ليرد حول "فرضية تعيين الموضوع")⁽³⁾ أو علم الاجتماع الألسني في وصف المواطن (مثلا ويليام لوبوف)⁽⁴⁾، أو فينومينولوجيا السلوك المنظم "للأقاليم" (مثلا ألبرت شيفلن ونورمان آشكرافت)⁽⁵⁾، أو "إثنوميتودولوجيا" إشارات التوقيع في المحادثة (مثلاً إيمانويل شيغلوف)⁽⁶⁾، أو سيميوطيقا التي تعتبر الثقافة كتأقلم لغوي خاصّ بالمكان (مثلاً مدرسة تارتو، خصوصاً ي. لوتمان وب. أوسبينسكي)، إلخ⁽⁷⁾. على غرار الممارسات الدلالية التي كانت تتعلّق

(1) من التفضيء (spatialiser) المتعلّق بالفضاء (espace, space)، وطبعاً يُقصد بالفضاء هنا المكان في تصوّر الشائع، وليس الفضاء بالمعنى الكوني أو الكوسمولوجي من مجرّات وكواكب وأقمار (المترجم).

(2) دجون لاينس، السيمانطيقا، كمبردج، منشورات جامعة كمبردج، ج 2، 1977: "المواضيع الظرفية"، ص 475-481؛ "التعبيرات المكانية"، ص 690-703.

(3) ج. ميلر وف. دجونسن - ليرد، اللغة والإدراك، كامبردج (ماساشوستس)، منشورات جامعة هارفارد، 1976.

(4) أنظر في الصفحات السابقة.

(5) أ. شيفلن ون. آشكرافت، الأقاليم البشرية. كيف تتصرّف في المكان - الزمان؟ إنغلوود كليف، برينتايس هال، 1976.

(6) إ. شيغلوف، "ملاحظات في الممارسة التخاطبية: صياغة الموقع"، في ديفيد ساندونف (إشراف)، دراسات في التفاعل الاجتماعي، نيويورك، المنشورات الحرة (فري برس)، 1972، ص 75-119.

(7) راجع مدرسة تارتو، أعمال حول أنساق العلامات، إشراف ي. لوتمان وب. أوسبينسكي، بروكسل، منشورات كومبليكس، وباريس، م ج ف، 1976، ص 39-77، 93-119، إلخ؛ يوري لوتمان، بنية النصّ الفنّي، باريس، غاليمار، 1973، ص 309، إلخ.

منذ عهد قريب بإنجاز اللغة والتي تمّ أخذها بعين الاعتبار بعد الأنساق الألسنية، أصبحت الممارسات التفضيئية تثير اليوم الإهتمام بعد أن تمّت دراسة قوانين ومُصنّفات النظام الفصائي. ينتمي بحثنا إلى هذه الفترة "الثانية" من التحليل التي تنتقل من البنيات إلى الأداءات (أو الأفعال). لكن في هذه المجموعة الواسعة أخذ بعين الاعتبار فقط الأفعال السردية. فهي تسمح بتحديد بعض الأشكال الأولية للممارسات المنظّمة للمكان: الثنائية "الخارطة" و"المسار"، الإجراءات في التحديد أو "التأريف" (bornage) و"البُوريات البيانية" (énonciatives focalisations) (بمعنى الإشارة إلى الجسد في الخطاب).

"الأمكنة" و"المواقع"

أميّز في البدء بين المكان والموقع⁽¹⁾، وهو تمييز سيحدّد الحقل الذي أنا بصدد دراسته. الموقع هو النظام (أيّا كان) الذي توزّع بموجبه العناصر في علاقات التواجد (coexistence). فلا يمكن لشئيين أن يتواجدا في المحلّ نفسه. يسود فيه قانون "الخصوصية": العناصر المُعتَبَرة تتواجد إحداها بجانب الأخرى، وكلّ عنصر يقع في مَوْضِع "خاص" ومتميّز يُحدِّدهُ. الموقع هو إذاً تشكيل قُوري للمواضع. فهو يدلّ على الاستقرار.

المكان هو أن تُؤخَذ بعين الاعتبار الاتجاهات وكميات السُرعة والمُتغيّرة (la variable). المكان هو نقطة التقاطع بين أشياء متحركة. فهو يحيا بمجموع الحركات التي تنتشر فيه. المكان هو ما تنتجّه العمليات وتوجّهه وتضفي عليه الظرف والزمان وتحمله على الاشتغال

(1) يمكن جعل المكان والفضاء كمقابل للموقع أو الموطن، لأن المكان أو الفضاء كما سيُعرفه دوسرتو هو أكثر شمولاً من الموقع أو الموطن، وأكثر تجرّيداً، ولا يصبح واقعياً سوى بالوظائف أو العمليات التي تُجرى في الموقع (المترجم).

كوحدة متعدّدة البرامج والمتصارعة أو التجاورات المتعاقدة. المكان هو بالنسبة للموقع كالكلمة المنطوقة، أي يُدرَك داخل ملتبسات الإنجاز (أو التحقيق) ويحوّل إلى حدّ يتعلّق بمُختلف الاتفاقات ويوضّع كفعل حاضر (أو خاص بالزمن) ويُعدّل من جرّاء التحوّلات الناجمة عن الجوارات المتتابعة. على الاختلاف من الموقع، لا يتمتّع المكان بالأحادية في المعنى ولا بالثبات في "الخصوصية".

المكان هو موقع يُمارَس. مثلاً، يتحوّل الشارع الذي يُحدّده التمدين هندسياً إلى مكان يشغله المارّة. وأيضاً، القراءة هي المكان الناتج عن ممارسة الموقع الذي يُشكّله نسق العلامات ألا وهو المكتوب (l'écrit).

لقد ميّز ميرلو - بونتي بين المكان "الهندسي" ("فضاء متجانس ومتخاصص" يعادل ما نسمّيه "الموقع") و"مكانية" أخرى اصطلاح عليها اسم "المكان الأثروبولوجي". كان هذا التمييز سليل إشكالية أخرى تستهدف الفصل بين الأحادية "الهندسية" والتجربة "البرّانية" (dehors) في شكل المكان، وتعتبر أنّ "المكان هو وجودي" و"الوجود هو مكاني". هذه التجربة هي علاقة بالعالم، تُعبّر في الحُلم كما في الإدراك (وسابقة على تمايزهما) عن "البنية الجوهرية نفسها لوجودنا ككائن يقع في علاقة مع بيئة معيّنة"، أي كائن يقع بالرغبة ولا ينفكّ عن "وجهة الوجود" ويتنصب داخل فضاء المشهد. وعليه، "عدد الأمكنة يتناسب مع عدد التجارب المكانية المتمايزة"⁽¹⁾. تتحدّد هذه الواجهة في النظر "بفينومينولوجيا" الوجود في العالم.

في دراسة الممارسات اليومية التي ترتبط بهذه التجربة، التعارض بين "الموقع" و"المكان" يقود بالأحرى، في الروايات، إلى نوعين من

(1) موريس ميرلو بونتي، فينومينولوجيا الإدراك، باريس، غاليمار، تيل، 1976، ص

التحديد: الأول هو قانون "الموقع" من خلال الأشياء التي تُختصر في الكائن - هنا للميت (من الحصاة إلى الجثة، يبدو أنّ الجسد الهامد أسس الموقع في التفكير الغربي وشكل منه الضريح)؛ الآخر، عبر العمليات المُسنّدة إلى الحجر أو الشجر أو المرء والتي تحدّد "الأمكنة" من خلال أفعال الذوات التاريخية (يبدو أنّ الحركة تشترط دوماً إنتاج المكان وربطه بالتاريخ). هناك انتقالات بين هذين التحديدين مثل إعدام (أو عرض على المشهد) الأبطال المخترقين للحدود الذين بإجرامهم واعتمادهم على قانون الموقع يعيدون إحياءه بضريرهم؛ أو على العكس، إستفاقة الأشياء الجامدة (طاولة، غابة، شخص من المحيط) التي بفقدان استقرارها تُحوّل الموقع التي كانت راقدة فيه إلى غرابة مكانها الخاص.

تقوم الروايات إذاً بإنجاز عمل يُحوّل باستمرار المواقع إلى أمكنة أو الأمكنة إلى مواقع، وتُنظّم أيضاً لعبة العلاقات المتغيرة بينها. هذه الأداءات لا حصر لها في لوحة تشتمل على إرساء نظام ساكن وشبه عِداني (لا شيء يتحرّك فيه ما عدا الخطاب نفسه الذي يجول في البانوراما كلها على غرار اللقطة المتحرّكة للكاميرا) وعلى التتابع المُتسارع للأفعال المُعدّدة للأمكنة (مثل الروايات البوليسية أو بعض الحكايات الشعبية، ولكن هذا الهيجان المُفضىء يظلّ مقيّداً داخل الموقع النصّي). من كلّ هذه الروايات، يمكن إنشاء نمطية تتعلّق بمطابقات الموقع وبإنجازات المكان. لكن للكشف عن الأنماط التي تأتلف فيها هذه العمليات المتميزة، ينبغي اللجوء إلى معايير ومقولات التحليل وهي ضرورة تؤول إلى روايات السفر الأولية.

المسارات والخرائط

الوصف الشفهي للمواقع، سرديات المسكن، روايات الشارع

هي كلها المدونة الأولى والهائلة. في تحليل دقيق جداً للوصف الذي يجريه السكّان لشققهم في نيويورك، قام ليند ولوبوف باكتشاف نمطين متميزين اصطلاحاً على أحدهما اسم "الخريطة" (*map*) وعلى الآخر اسم "المسار" (*tour*). النمط الأوّل (النمط الخرائطي) هو من قبيل: "قرب المطبخ يوجد حُجرة البنات". النمط الثاني (النمط المساري) نموذج هو: "دُر على اليمين وستدخل قاعة الجلوس". لكن في المدونة النيويوركية ثلاثة بالمئة فقط من الأوصاف هي من نمط "الخريطة"، والباقي هو في معظمه من نمط "المسار": "تدخل من باب صغير"، إلخ. تتمّ هذه الأوصاف في غالبيتها في شكل عمليات وتشير إلى "كيفية الدخول في كلّ حُجرة". يبيّن الكاتبان بشأن النمط الثاني أنّ الدورة أو "المسار" هو فعل في التعبير (*speech act*) "يقدم سلسلة دُنيا من الطُرق يُمكن الدخول عبرها في كل حُجرة"؛ وأنّ "الطريق" (*path*) هو سلسلة من الوحدات لها شكل اتجاهات "ثابتة" ("على اليمين"، "أمامكم"، إلخ) أو "متحرّكة" ("إذا دُرتم على اليسار"، إلخ)⁽¹⁾.

يتأرجح الوصف بين حدود بديل: إمّا النظر (معرفة نظام المواقع)، وإمّا الرواح (أفعال تفضيئية). يقدم هذا الوصف لوحة ("يوجد"...) أو ينظّم حركات ("تُدخل، تعبّر، تدور"...). بين هاتين الفرضيتين يفضّل الرواة النيويوركيون على نطاق واسع الفرضية الثانية.

سأترك جانباً دراسة ليند ولوبوف (تتعلّق خصوصاً بقواعد التفاعل والاتفاق الاجتماعي الذي تخضع له "اللغة الطبيعية" وهو مشكل ستطرّق إليه لاحقاً) وأحاول عبر الروايات النيويوركية وأخرى

(1) شارلوت ليند وويليام لوبوف، "الشبكات المكانية بوصفها موقعاً لدراسة اللغة والتفكير"، مجلة اللغة، عدد 51، 1975، ص 924-939؛ بخصوص العلاقة بين الأداء والمكان، أنظر مجموعة البحث 107 (م. حمّاد وآخرون)، سيمبوتيقا المكان، باريس، تقرير د ج ر س ت، 1973، ص 28.

مماثلة⁽¹⁾ تبيان مؤشرات "المسار" ومؤشرات "الخريطة" حيث يتواجدان في الوصف ذاته. ما هو التنسيق بين الأداء العملي والنظر في هذه اللغة العادية حيث يطغى الأوّل بشكل جليّ؟ على أساس هذه السرديات اليومية، تتعلّق المسألة في الأخير بالعلاقة بين المسار (سلسلة خطائية من العمليات) والخريطة (مراجعة شاملة للملاحظات)، أي بين نوعين من اللغة الرمزية والأنثروبولوجية للمكان. يبدو أنّ الانتقال من أحدهما إلى الأخرى يتمّ في الثقافة "العادية" والنخاطب العلمي.

تطغى استعمالات المكان أو "المسارات" في روايات الشقّة أو الشارع. يحدّد في الغالب هذا الشكل من الوصّافات (descripteur) الأسلوب الكامل للسرد. عندما يتدخّل الشكل الآخر، تكمن قيمته في أنّه يتحدّد أو يفترض بالشكل الأوّل. من بين الأمثلة التي يُحدّد فيها المسار الخريطة: "إذا دُرت على اليمين، يوجد..." أو بعبارة مجاورة "إذا ذهبنا إلى الأمام، ستري...". في كلتا الحالتين، الفعل أو الأداء يتيح المشاهدة. لكن هناك الحالة التي يفترض فيها المسار تعيين المكان: "هناك يوجد باب، خُذ الباب الموالي". العنصر في الخريطة هو مقصود المسار. النسيج السردية حيث تسود الوصّافات المسارية هو مُرَقَّن بوصّافات خرائطية ويكمن نشاطها في الدلالة على أثر ناتج عن المسار ("تري") أو معطى يعتبره كحدّ ("هناك حائط") أو إمكان ("يوجد باب") أو واجب ("يوجد اتجاه واحد")، إلخ. يبدو أنّ سلسلة العمليات التفضيئية مُوتّدة بما تنتجه (تمثّل المواقع) أو بما تنطوي عليه (نظام محلّي). تبدّى هكذا بنية رواية السفر: قصص في السّير وإشارات

(1) طالع على سبيل المثال كاترين بيدو وفرنسيس هو نام كوي، الواقع المعاش للقاطنين في شققهم عبر ستين حوار حرّ، باريس، تقرير سيربي، 1974؛ آلان ميدام وجون فرانسوا أوغويار، وضعية السكن وأشكال الإقامة، باريس، المدرسة الخاصة في الهندسة المعمارية، 1976؛ إلخ.

يُعيّن معالمها "ذِكْر" (أو الاستشهاد ب) المواقع الناتجة عن هذه القصص بقدر ما يسمح لها بالاشتغال.

يمكن من هذه الواجهة مقارنة التنسيق بين "المسارات" و"الخرائط" في الروايات اليومية بالطريقة التي تشابكت فيها منذ خمسة قرون ثم انفصلت ببطء في التمثّلات الأدبية والعلمية للمكان. إذا تمّ اعتبار "الخريطة" في شكلها الجغرافي الحالي، يبدو أنّها تحرّرت ببطء من المسارات التي كانت شرط إمكانها في الفترة التي شهدت ميلاد الخطاب العلمي (من القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر). كانت الخرائط الأولى في العصور الوسطى تشتمل فقط على خطوط مستقيمة من المسارات (عروض أدائية تستهدف زيارة الأماكن المقدّسة، على وجه الخصوص) بالإشارة إلى المراحل المُتّبعة (المُدُن المجتازة، التوقّف، الإقامة، الصلاة، إلخ) وإلى المسافات المُقدّرة بساعات أو بأيّام، أي زمن السَيْر⁽¹⁾. كلّ خريطة هي مذكرة تفرض القيام بأفعال والمسار الواجب سلوكه يطغى بشكل ملحوظ. يتضمّن هذا المسار على عناصر الخريطة مثلما أنّ وصف النهج المُتّبَع يرافقه اليوم رسم سريع يكتب على الورق رقصة الخطّوات عبر المدينة بالإشارة إلى المواقع: "عشرون خطوة نحو الأمام، ثمّ دوروا على اليسار، وبعد ذلك أربعون خطوة...". يقوم الرسم بالربط بين الممارسات التفضيئية مثل تصاميم المسارات الحَضْرية وفنون الإيماءات وروايات الخطّوات بوصفها "دفاتر العناوين"⁽²⁾ عند اليابانيين، أو على غرار خريطة الأزتك الباهرة (القرن الخامس عشر) التي تصف نزوح التوتوميهاوكاس في رسم ليس هو "طريق" (لم تكن هنالك طُرُق) ولكن "دفتر في السَيْر"، رسم له آثار الخطّوات كعالم بينها فواصل منتظمة، وله أشكال أحداث متعاقبة

(1) طالع جورج كيمبل، الجغرافيا في العصر الوسيط، لندن، ميتوين، 1938، إلخ.

(2) رولان بارت، إمبراطورية المعنى، جنيف، سكير، 1970، ص 47-51.

خلال السفر (وجبة طعام، معارك، عبور الأنهار أو الجبال، إلخ): لا يتعلّق الأمر "بخرائط جغرافية" ولكن "بكتاب في التاريخ"⁽¹⁾.

من القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر، استقلّت الخريطة. لا شك أنّ انتشار الأشكال "السردية" التي زيّتها منذ وقت طويل (سفنٌ وحيوانات وشخصيات من كل صنف) لها وظيفة التدليل على العمليات (في السفر والحرب والبناء والسياسة والتجارة) التي جعلت صناعة الخريطة الجغرافية ممكنة⁽²⁾. ليست هذه التشكيلات الخرائطية "تصويرات" أو تعليقات أيقونية ولكن شظايا سردية تسجّل على الخريطة العمليات التاريخية الناتجة عنها. مثلاً يدلّ المركب الشراعي المرسوم على البحر على الرحلة البحرية التي أتاحت تمثّل السواحل. فهو يعادل الوصاف من نمط "المسار". لكن تطفى الخريطة تدريجياً على هذه الأشكال وتستولي على فضائها وتحذف تدريجياً التشكيلات التصويرية للممارسات التي تنتجها. إنّها "مسرح" (بهذا الاسم تم تعيين الأطلسيات) حوّلت الهندسة الإقليدية ثم الهندسة الوصفية، مسرح مركّب من مجموعة صورية من المواقع المجرّدة حيث يضع فيها نسق الإسقاط نفسه جنباً إلى جنب عنصرين مختلفين تماماً: المعطيات التي يُموّنها التراث (جغرافيا بطليموس مثلاً) والمعطيات الآتية من الملاحين (الخرائط البحرية في وصف الموانئ مثلاً). تجمع الخريطة في التصميم نفسه بين مواضع غير متجانسة، بعضها تم الحصول عليه

(1) خريطة من تصوير وتحليل بيير جاني، تطوّر الذاكرة ومفهوم الزمن، باريس، 1928، ص 284-287. الخريطة الأصلية مُحتفظة في كواتنكان (بويلا، المكسيك).

(2) لوي ماران، يوتوبيات: أداءات مكانية، باريس، مينوي، 1973: "صورة المدينة في يوتوبياتها"، ص 284-290، حول العلاقة بين الأشكال ("خطاب - مسار") والخريطة ("نسق - نص") في ثلاث لوحات تمثّل المدينة في القرن السابع عشر، علاقة بين "السردية" و"الهندسية".

من التراث، والبعض الآخر ناتج عن الملاحظة. لكن الأمر الأساسي في هذا المضمار هو مَحْو المسارات التي تفترض بعض المواقع وتشرط البعض الآخر وتضمن العبور من إحداها إلى الأخرى. الخريطة هي مشهد شامل تتجمع فيه عناصر أصلية متباينة لتشكيل لوحة في "مقام" المعرفة الجغرافية. تلغي هذه الخريطة أمامها أو خلفها أو في خباياها العمليات التي تنتج عنها الخريطة أو هي شرط إمكانها. تبقى وحيدة باختفاء الوصّافات المسارية.

التنظيم الممكن التعرّف عليه في روايات المكان للثقافة اليومية يقلبه النشاط الذي عزل نسق المواقع الجغرافية. لا يكمن الفرق بين الوصفين في حضور أو غياب الممارسات (هي تشتغل في كل مكان) ولكن في كون أنّ الخرائط المؤسّسة في مواقع خاصّة تُعرض فيها منتجات المعرفة تشكّل لوحات لنتائج مقروءة. تعرض بالأحرى روايات المكان العمليات التي تسمح "بسحق" الموضع القسري وغير "الخاص" كما تقول إحدى القاطنات بشأن غُرف شقّتها: "يُمكن سحقها"⁽¹⁾. هناك استفحال "الأداء" (وبالتالي فعل التعبير) الذي، من الحكاية الشعبية إلى وصف البيت، ينعش روايات تسرد مسارات في مواقع تكمن خاصيتها في كونها أشكالاً متعدّدة لنظام مفروض، من الكوسموس العريق وحتى المساكن ذات الإيجار المعتدل.

تقوم الروايات بحكاية ما يمكن صناعته أو فعله بجغرافيا موضوعة سلفاً والتي تمتدّ (إذا بقينا في المنزل) من العُرف الصغيرة "حيث لا يمكن فعل أيّ شيء فيها" وحتى المخزن الشهير والمنقرض الذي "يُستعمل لكل غرض"⁽²⁾. إنّها فاتورة المكان.

(1) ذكره يبدو وهو تام كوي، م. ن، ص 55.

(2) م. ن، ص 57، 59.

تأريقات

الروايات هي عمليات تشتغل على المواضيع وتؤدّي أيضاً الدور اليومي كمنظومة متحركة وسلطوية خاصة بالتحديد. كالعادة يتبدّى هذا الدور بشكل ثانوي عندما يقوم الخطاب القانوني بتفسيره وتكثيفه. حسب اللغة التقليدية والجميلة للمحاضر الرسمية، كان القضاة في عهد قريب "يتقلون إلى الأمكنة" (انتقالات واستعارات قانونية) من أجل "الاستماع" إلى الأقوال المتناقضة للأطراف بخصوص الحدود "المتنازع عليها". كان "حكمهم القاضي بتحقيق مسبق" (jugement interlocoire) كما يقال⁽¹⁾ هو "عملية في التأريف". كانت هذه الأحكام القاضية بتحقيق مسبق مجرد تأقلم روائي بحكم أنّ كتاب المحكمة كانوا يخطّون هذه الأحكام في رقّ وكانت الكتابة تتمدّد (أو تفتح؟) إلى رسوم تعيّن الحدود. لقد كانوا ينسّقون (عمل الناسخ في المقارنة بين الروايات المختلفة) الحكايات المعارضة التي كان كل طرف يقدمها: "أعلن السيّد مولاتييه أنّ جدّه قام بغرس شجرة التفاح على حافة حقله... لقد ذكرنا جان بيير أنّ السيّد بوفيه يعتني بالسماذ الطبيعي في ميدان غير مجزأ بينه وبين أخيه أندريه...". يتعلّق الأمر بأنساب الأماكن وتعليقات الأقاليم. يحاول السرد القضائي التوفيق بين هذه الروايات على غرار تصحيح المخطوطات. ينشأ هذا السرد بناءً على روايات "أولى" (رواية السيّد مولاتييه، رواية جان بيير وروايات أخرى كثيرة) لها وظيفة التشريع المكاني لأنّها تضبط الأرضيات وتوزّعها "بإشارات" أو خطابات تخصّ الفعل أو الأداء (غرس شجرة التفاح، صيانة السماذ، إلخ).

"العمليات التأريفية" هي عقود سردية وتجميع لروايات، تتركّب

(1) في القانون هو حكم يأمر بإجراء تحقيق قضائي مسبق للحصول على البراهين قبل اتّخاذ قرار حاسم ونهائي بشأن المسألة (المترجم).

من شظايا تقنيها من الحكايات السابقة وتقوم "بترقيعها". تقوم، بهذا المعنى، بتفسير عملية تشكيل الأساطير ولها دور تأسيس الأمكنة والربط في ما بينها. كما أنّها تؤسّس أدبيات واسعة في السفر تحتفظ بها أقلام المحكمة، أي أفعال تنظّم الأقاليم الاجتماعية والثقافية الممتدّة. لكن لا تمثّل هذه الأدبيات سوى النصيب اليسير (المكتوب في بعض النقاط المنازع عليها) من السرد الشفهي الذي لا ينفك عن تركيب الأمكنة والتحقّق منها ومواجهة الحدود في ما بينها ونقلها وذلك بجهد أو كدّ لا يضب.

هذه "السلوكات" في الرواية تمنح كما يقول بيير جاني حقلاً غنياً للتحليل المكاني. من بين المسائل المتعلقة بهذا التحليل ينبغي تمييز المسائل التي تخص البعد (الامتدادية) والاتجاه (المحورية) والتطابق (هو جغرافياً، تجانس بياني)، إلخ. سأخص بالذكر بعض الجوانب المتعلقة بالتحديد نفسه، وهي مسألة أولية و"أساسية" على المستوى الموضوعي: تجزئة المكان الذي تنظّمه. الكل يحيل إلى هذا التمييز الذي يتيح لعبة الفضاءات (أو الأداءات المكانية). لا يوجد بُعد مكاني دون أن ينظّمه تعيين الحدود، منذ التمييز الذي يفصل الذات عن وسطها البرّاني وحتى التقسيمات التي تُوضع الأشياء، أو منذ السكن (الذي يتأسس بإقامة الجدار) وحتى السفر (الذي يتأسس بإنشاء "مكان آخر" جغرافي أو "الما بعد" الكوسمولوجي)، وفي اشتغال النسيج الحضري كما في المنظر الريفي.

لرواية دور حاسم في هذا التنظيم. فهي "تصف" بالتأكيد، ولكن "كل وصف هو أكثر من مجرد ضبط"، إنّه "فعل ثقافي خلاق"⁽¹⁾. للرواية قدرة توزيعية وقوّة أدائية (تفعل ما تقوله) عندما تجتمع بعض الظروف، وتؤسس هكذا الأمكنة. وبالمقابل، عندما تختفي الروايات (أو ترتدّ إلى

(1) لوتمان، ضمن مدرسة تارتو، أعمال حول أنظمة العلامات، ص 89.

أشياء متحفية) هناك فقدان للمكان: عندما يُحرّم الفرد أو الجماعة من السرديات (كما يُلاحظ تارة في المدينة وتارة أخرى في البادية) فإنه ينكص ليصبح تجربة مقلقة ومحتومة ذات شمولية عديمة الشكل ومبهما ومعتمة. إذا تمّ أخذ دور الرواية في التحديد بعين الاعتبار، يمكن التعرّف في هذا الدور على الوظيفة الأولى في الترخيص بإنشاء الحدود أو إزاحتها أو تجاوزها، وبالتالي يشتغل التعارض بين حركتين متقاطعتين في المجال المُغلّق للخطاب (وضع الحدّ وعبوره) بشكل يجعل من الرواية شبكة من "الكلمات المتقاطعة" (تربيع ديناميكي للمكان) تُصبح فيها الحدود والجسور أشكالاً سردية أساسية.

1- خلق مسرح من الأفعال. للرواية وظيفة في الترخيص أو التأسيس بالضبط. هذه الوظيفة ليست قانونية بالمعنى الدقيق للكلمة، أي وظيفة تتعلّق بالقوانين أو الأحكام. إنها تخصّ بالأحرى ما درسه جورج دوميزيل في الجذر الهندي - الأوروبي لمفردة ذيه (*dhē*)، "وَضَعَ" انطلاقاً من اشتقاقه السنسكريتي (ذاتو *dhātu*) واللاتيني فاس (*fās*): الفاس هو بالضبط القاعدة العرفانية في العالم الباطن بدونها تصبح كل السلوكات التي يقودها ويجيزها اليوس *iūs* (الحق البشري)، وعموماً كل التصرفات البشرية، مبهما ومهلكة ومحتومة. الفاس غير قابل للتحليل، طارئ، مثل اليوس: لا يمكن تفصيله واسمه لا يمكن إعرابه". توجد القاعدة أو لا توجد: فاس إيست، أو فاس نون إيست: "يقال عن الزمان أو المكان أنهما فاستي *fasti* أو نيفاستي *nefasti* (زَهُو *faste* أو نَحَس *néfaste*) تبعاً لمنحهما أو عدم منحهما للفعل البشري هذه القاعدة الضرورية"⁽¹⁾.

على الاختلاف ممّا جرى في الهند القديمة (نفس الأشخاص يؤدّون

(1) جورج دوميزيل، أفكار رومانية، باريس، غاليمار، 1969، ص 61-78، حول "يوس فيتال".

أدواراً متعدّدة)، لقد تمّ القيام بتقسيم مؤسّساتي خاصّ لهذه الوظيفة في الأجزاء الغربية من العالم الهندي - الأوروبي: "ابتكار الغرب" هو شعيرة خاصة تتطابق مع الفاس أنجزها في روما الكهنة المتخصّصون، الفيتيالييس (*fētiāles*). تتدخّل هذه الشعيرة "في عتبة كل تصرّف تقوم به روما تُجاه شعب أجنبي"، إعلان الحرب أو حملة عسكرية أو تحالف مع قَوْمٍ آخر. إنها مسيرة ذات ثلاث مراحل لقوى طاردة: الأولى في الداخل ولكن قريبة من الحدود، والثانية على الحدود، والثالثة عند الأجنبي. يتمّ الفعل الشعائري قبل كل فعل مدني أو عسكري لأنّه مُخصّص لخلق مجال ضروري للنشاطات السياسية أو الحربية. إنه أيضاً تكرار شيئي (*repetitio rerum*): في الوقت نفسه استئناف وتكرار الأفعال الأصلية والتأسيسية، وتلاوة وذكر الأنساب القابلة لتبرير مشروع جديد، والتنبؤ والتعهد بالنجاح في بداية المعارك أو العقود أو الفتوحات. على غرار التكرار العامّ للعرض قبل التمثيل الفعلي، تسبق الشعيرة الإنجاز التاريخي بوصفها سرداً إيمائياً. مهارة الفيتيالييس أو "مسيرتهم" تفتح مجالاً وتضمن قاعدة للعمليات العسكرية أو الدبلوماسية أو التجارية التي تجازف خارج الحدود. مثلاً في الفيدا *Veda*، "يفتح الفيشنو *Visnu* بخطواته المنطقة التي يجري فيها العمل الحربي لإيندرا *Indra*". يتعلق الأمر بتأسيس "يضي المكان" على الأفعال المباشرة و"يخلق مجالاً" يُستعمل "كقاعدة" و"كمسرح"⁽¹⁾ لهذه الأفعال.

ذلكم هو الدور الأوّل للرواية. إنّه يفتح مسرحاً من الشرعية للأفعال المحقّقة، ويخلق مجالاً يميز الممارسات الاجتماعية الطارئة والمحفوفة بالمخاطر. لكنه يضمن الفاس في ثلاثة أشكال مختلفة بالمقارنة مع الوظيفة التي عزلها بعناية الجهاز السلطوي الروماني: الشكل المبعثر (وليس الوحيد) والمنمنم (وليس الوطني) والمتعدّد

(1) م. ن.

(وليس المتخصّص). الشكل المبعثر ليس بسبب تنوع الأوساط الاجتماعية ولكن بسبب اللاتجانس المتنامي (أو اللاتجانس المنكشف) "للمرجعيات" المُجيزة: طرد "الألوهيات" الإقليمية، وتحويل الأمكنة التي تسكنها روح الروايات لأغراض أخرى، وتوسيع النطاقات المحايدة المحرومة من الشرعية تشير كلّها إلى تسرّب السرديات المنظّمة للحدود والتملك وتقطيعها (تحاول الإسطوغرافيا الرسمية - كتب التاريخ، الأخبار المتلفزة، إلخ - أن تفرض على الجميع مصداقية المجال الوطني). الشكل المنمّم، لأنّ التعميم الفنّي أو التّقنُوطَة (technocratisation) الاجتماعية والاقتصادية تُرجع لعبة الفاس والنيفاس إلى الوحدة العائلية أو الفردية وذلك بمضاعفة "القصص العائلية" أو "قصص الحياة" أو جميع سرديات التحليل النفسي (تجتثّ التبريرات العمومية من هذه القصص الخاصّة وتحوّل إلى إشاعات عمياء وتستمرّ أو تظهر من جديد بشكل متوحّش في المواجهات بين الطبقات أو الصراعات بين الأعراق). أخيراً الشكل المتعدّد، لأنّ المزج بين عدة روايات مُصغّرة (ميكرو - روايات) يعيّن لها وظائف تنحرف حسب إرادة الجماعات حيثما جالت. لا يمَسّ هذا التعدّد مع ذلك الأصول العلاقتية للسردانية: تبدّد الشعيرة العريقة الخالقة لمجالات الفعل في "شظايا" الرواية المغروسة حول العتبات المعتمة من وجودنا. تعبّر هذه الشظايا المُخبّأة عن القصّة "البيوغرافية" دون درايتها وتؤسّس مجالها.

يستمر النشاط السردى في التطوّر مع مسألة الحدود والعلاقات مع الأجنبي حتّى وإن كان هذا النشاط متعدّد الأشكال وليس متكاملًا، كما أنّه لا ينقطع عن إنجاز عمليات التأثير رغم تشظّيه وتبعثره. ما يستعمله هو الفاس الذي "يجيز" المشاريع ويسبقها. على غرار الفيتيالييس الرومان، "تسير" الروايات أمام الممارسات الاجتماعية لنتفتح أمامها المجالات. القرارات والتنسيقات القانونية نفسها تأتي في ما بعد

تماماً مثل أقوال وأفعال الحق الروماني (اليوس) الموقفة بين نطاقات الفعل المعلومة لكل فرد⁽¹⁾ والتي تنتمي نفسها إلى السلوكات التي كان الفاس يمدّها "بقاعدة". تشتغل "الأحكام القاضية بتحقيق مسبق" تبعاً لقواعدها الخاصّة وفي كثافة الأمكنة غير المتجانسة، يتكرها ويروّجها عدد غير محصور من السردانيات الشفهية المركّبة من قصص عائلية أو محلية ومن "إشارات" عرّفية أو مهنية ومن "ذكر" الطّرق والمناظر. لا تخلق الأحكام هذه المسارح في الفعل ولكن تُعبّر عنها وتستعملها، كما أنّها تفترض الحجج الروائية التي "يستمع إليها" القضاة ويواجهون بعضها البعض وينسقونها في تسلسل هرمي. قبل الحُكم المُنظّم هناك الرواية المؤسّسة.

2- الحدود والجسور. الروايات هي محتدّة بتناقض تُبرّزه العلاقة بين الحدود والجسور، أي بين المكان (الشرعي) وبرّانيته (الأجنبية). لإدراك ذلك، من الأولى الرجوع إلى الوحدات الأولية. ينبغي أن نترك جانباً المورفولوجيا (فهي ليست موضوع ما نحن بصدد دراسته) وأنّ نتوضع في سياق التداولية (البراغماتية) وخصوصاً في سياق تركيب نحوي يُحدّد "البرامج" أو السلاسل العملية يُتمكّن بموجبها المكان، وننطلق من تعريف شكّله ميلر ودجونسن - ليرد حول وحدة قاعدية اصطلاحاً عليها اسم "المنطقة": إنّها لقاء بين برامج الفعل. "المنطقة" هي إذاً المكان الذي يخلقه التفاعل⁽²⁾. يتبع ذلك أنّه يوجد في الموضوع نفسه عدد لا يُحصى من "المناطق" بعدد التفاعلات أو البرامج الملتقية، وأنّ تحديد المكان هو ثنائي وإجرائي في إشكالية فعل التعبير المتعلّق "بالحُكم القاضى بتحقيق مُسبق". يتدخّل هنا تناقض ديناميكي بين كل تحديد وحرّكته. من جهة،

(1) م. ذ، ص 31-45.

(2)

لا تملّ الرواية من وضع الحدود، تُضاعفها في شكل تفاعلات بين شخصيات. أشياء، حيوانات، بشر: تتقاسم الفواعيل (actants) المواقع وفي الوقت نفسه المحمولات (صالح، ماكر، طموح، ساذج، إلخ) والتصرفات (تقدّم، تملّص، تغرّب، تقلّب، إلخ). يتمّ رسم الحدود بنقاط الالتقاء بين التملّكات التدريجية (اكتساب محمولات خلال الرواية) والانتقالات المتتابعة (حركات داخلية وخارجية) للفواعيل. تتعلّق هذه الحدود بتوزيع ديناميكي للممتلكات والوظائف الممكنة قصد إنشاء شبكة مُعقّدة من التباينات أو مُركّب من الأمكنة، وتنتج عن عمل في التمييز انطلاقاً من الالتقاءات. لا تميّز الأجساد في عتمة اللاتحديد المتعلّق بها سوى بانخراط "لمسات" كفاحها العشقي أو القتالي فيها. إنّها مفارقة الحدود: النقاط التي تُميّز بين جسدين والتي يخلقها التماس هي أيضاً نقاط مشتركة بحيث لا ينفكّ فيها الاتصال عن الانفصال. من بين الأجساد المتّصلة، من يتمتّع بحدود تميّزه عن غيره؟ لا هذا ولا ذلك. هل مفاد ذلك هو: لا أحد؟

يتعلّق الأمر بالمشكل النظري والعملّي للحدود: لمن تنتمي هذه الحدود؟ النهر أو الجدار أو الشجرة تصنع الحدود. ليس لها خاصية اللا - موقع كما يفترضها الرسم الخرائطي للحدّ. لها بالأحرى دور الوسيط. يقوم السرد باستنطاقها: "توقّف" تقول الغابة للذئب الآتي منها. "قف!" يقول النهر بالإشارة إلى التماسح الزاحف فيه. لكن هذا الفاعل يخلق الوصل بقدر ما يخلق الفصل لسبب بسيط هو أنّه كلمة الحدّ. لا يُقيم الضفّة سوى بالحديث عمّن يعبرها آتياً من الضفّة الأخرى: فهو يقوم بالربط وهو أيضاً معبر. تشتغل الحدود في الرواية كحدّ ثالث: إنّها "بينية" أو "بين حدّين"، أو "فضاء بيني"، كما يقول ببراعة وتهكّم مقطع شعري لمورغنشتيرن حول "الحاجز" (Zaun) الذي يتقّفى مع "الفضاء" (Raum) و"النظر عبر" (hindurchzuschauen). إنه تاريخ الجباك (سياج

من شرائح خشبية: (Lattenzaun):

Es war einma ein Lattenzaun

كان هناك سياج مُشَبَّك

Mit Zwischenraum, hindurchzuschauen

بُفْرَج يمكن النظر عبرها

الحدود كموقع وسط، وكلعبة في التفاعلات وتبادل النظرات هي
شبيهة بالخلاء، رمز سردي لمبادلات ولقاءات. بمروره من هنا، استولى
أحد المهندسين بسرعة على هذا "الفضاء البيني" لِيُشِيد فيه منزلاً كبيراً:

Ein Architekt, der dieses sah,

أحد المهندسين رأى شيئاً

stand eines Abdens plötzlich da -

واقترب المساء بفقأة

und nahm den Zwischenraum heraus

واستولى على الفُرَج

und baute draus ein grosses Haus

ليبنى بيتاً واسعاً

لكن تحوّل الخلاء إلى ملاء والبين إلى بناء. والنتيجة أمر بديهي.
تحمل مجلس الشيوخ "عبء المبنى"، استقرّ فيه القانون، ولاذ المهندس
بالفرار إلى إفريقيا - أو - أميركا:

Drum zog ihn der Senat auch ein

واستولى عليه مجلس الشيوخ

Der Architekt jedoch entfloh

لكن لاذ المهندس بالفرار

nach Afri-od-Ameriko.

إلى إفريقيا - أو - أميركا⁽¹⁾.

(1) كريستيان مورغنشتيرن، "السياج الخشبي"، في الأعمال الكاملة (Gesammelte Werke)، ميونيخ، ر. بيبر، 1965، ص 229.

جَعَلَ الخَرَسَانَةَ عَلَى الأَلْوَاحِ وَمَلَأَ "الفِضَاءَ البَيْنِي" وَتَشْيِيدَهُ هُوَ دَافِعُ المِهْنَدِسِ، وَهُوَ أَيْضاً وَهْمُهُ، لِأَنَّهُ يَعْمَلُ عَلَى التَّجْمِيدِ السِّيَاسِيِّ لِلْمَوَاقِعِ، وَلَا يَبْقَى لَهُ عِنْدَمَا يُدْرِكُ بِالصَّنْعَةِ أَمَامَهُ سِوَى الفِرَارِ بَعِيداً عَنِ قَوَالِبِ القَانُونِ. تُفَضَّلُ الرِّوَايَةُ، عِبْرَ قِصَصِهَا فِي التَّفَاعُلِ، "مَنْطِقُ الغَمُوضِ"، وَ"تُحَوَّلُ" الحُدُودَ إِلَى عِبُورٍ، وَالنَهْرَ إِلَى جِسْرٍ. تَحْكِي الأَنْقِلَابَاتِ وَالأَنْتِقَالَاتِ: البَابُ الَّذِي يُغْلِقُ هُوَ بِالضَّبْطِ البَابُ الَّذِي يُفْتَحُ؛ النَهْرُ يَتِيحُ العُبُورَ؛ الشَّجَرَةُ تُؤَدُّ الخُطُواتِ المَتَقَدِّمَةَ؛ وَالسِّيَاحُ مَجْمُوعَةٌ مِنَ الفُرُجِ يَتَسَلَّلُ عِبْرَهَا النَظْرُ.

هناك التباس في الجسر: فهو يضمّ الأرخييلات ويُعارض بينها، يميّز بينها ويهددها. هكذا يتدخل مثلاً كشخصية محورية ومتناقضة في روايات النوارموتران⁽¹⁾ قبل وأثناء وبعد بناء جسر بين لافوس وفرومونتين⁽²⁾ سنة 1972. يُتَابِعُ حَيَاةَ مَزْدُوجَةٍ فِي ذَاكِرَاتِ مَكَانِيَةٍ مَتَعَدِّدَةٍ وَفِي أُسَاطِيرِ يَوْمِيَةٍ كَمَا تُلَخِّصُهَا غَالِباً الأَسْمَاءُ العَلَمُ، كَمَفَارِقَاتِ خَفِيَةٍ أَوْ إِضْمَارَاتِ قِصَصِيَّةٍ أَوْ أَلْغَازِ قَابِلَةٍ لِلحَلِّ: بون - تاموسون، بون - أودمير، بون - شارا، بون - شاتو، بون - كروا، بون - دو - بوفوزان، بون - دو - لارش، بون - دو - رواد، بون - دو - ديابل، بونثيو، إلخ⁽³⁾.

إنّه يُفَهِّرسُ الشَّيْطَانِي فِي اللُّوْحَاتِ الزَّيْتِيَّةِ لِجِيرُومِ بُوَش (Jérôme)

(1) هم سُكَّانُ نِوَارْمُوتِيَّةِ - أُون - إِيْل (Noirmoutier-en-l'île) فِي الفُونْدِيَّةِ (Vendée) وَهِيَ مَقَاطِعَةٌ فِي وَسْطِ غَرْبِ فَرَنْسَا تُطَلُّ عَلَى المَحِيطِ الأَطْلَسِيِّ، وَتَنْطَلِقُ مِنْ إِحْدَى مُدُنِهَا الرِّئِيسِيَّةِ سَابِلِ دُولُون (Sables-d'Olonne) الفُونْدِيَّةِ غُلُوبِ (Vendée Globe) وَهُوَ حَدِثٌ رِيَاضِي فِي القِيَامِ بِدُورَةٍ حَوْلَ العَالَمِ بِالشَّرَاعِ دُونَ تَوَقُّفٍ وَدُونَ دَعْمٍ (المُتَرَجِمُ).

(2) طَالَعُ نِيكُولُ بَرُونِيَّةِ، جِسْرَ نَحْوِ المَثَاقِفَةِ. جَزِيرَةُ النِوَارْمُوتِيَّةِ، دِبْلُومُ الدِّرَاسَاتِ المَعْمُوقَةِ فِي الإِنْتِوَلُوجِيَا، جَامِعَةُ بَارِيْسِ السَّابِعَةِ، 1979.

(3) كَمَا هُوَ مَلاَحَظُ البَادِئَةِ "بُون" (Pont) هِيَ الجِسْرُ، وَتَأْتِي مَلاَزِمَةً لِأَسْمَاءِ العَلَمِ (المُتَرَجِمُ).

(Bosch) حيث ابتكر فيها تعديلات مكانية⁽¹⁾. بوصفه اختراقاً للحدِّ وتمرداً على قانون المحلِّ، يرمز الجسر إلى الانطلاق أو ضرر الحال أو طموح سلطة قاهرة أو فرار اغتصابي أو "خيانة" النظام. ولكن يدلّ في الوقت نفسه على "مكان آخر" مُضللّ، ويجعل خارج الحدود الغرابة المُسيطر عليها في الداخل أو يعيد إبرازها، ويمنح الموضوعية (بمعنى التعبير والحضور التكراري)⁽²⁾ للغيرية التي كانت تختبئ تحت الحدود بحيث عندما يعود المسافر ليعبر الجسر من جديد ويرجع إلى الحظيرة، يجد بعد الآن المكان الآخر الذي كان يبحث عنه عندما غادر الحظيرة وفرّ منه عندما عاد إليها. لا يزال الأجنبي داخل الحدود كإغرابية أو صخب الذاكرة أو ألفة مُقلقة. كل شيء يحدث كما لو كان التحديد نفسه جسراً يفتح الداخل على الآخر المقابل له.

جنوح؟

الخريطة تُقسّم بينما الرواية تُعبر. الرواية هي حكاية أو "ديغيسا"⁽³⁾ كما يقول الإغريقي للدلالة على السرد: فهو يؤسّس المسيرة ("يرشُد")

(1) طالع ميشال دو سرتو، الحكاية العرفانية: القرنين السادس والسابع عشر، ج 1، ط 2، باريس، غاليمار، تيل، 1987، الفصل الثاني: "الحديقة: هذيانات ولذات جيروم بوش"، ص 71-106.

(2) مفردة *représentation* تُترجم غالباً بالتمثّل، ولكن دو سرتو يضع عارضة بين البادئة *re* التي تدلّ في الفرنسية على التكرار أو معاودة الشيء، وكلمة *présentation* التي تعني المُحضور، أو أن يكون الشيء ماثلاً مثلما يمثّل الجاني أمام المحكمة، ولا شك أن التمثّل في الفلسفة كانت له هذه الدلالة القانونية كحضور تكراري للجاني أمام القاضي قصد دراسة حالته بعدل وإحكام، وعموماً حضور تكراري للشيء أمام الوعي ليتعرّف عليه ويألف حضوره ويدرس جوانبه (المترجم).

(3) في الإغريقية *diégèsis* واستعادت الفرنسية المفردة بفرنستها إلى *diégèse*. تدلّ "الديسيغا" على رواية الأشياء أي حكايتها، بينما "الميميسيس" أو المحاكاة (*mimésis*) هي التدليل على الأشياء أو الإشارة إليها (المترجم).

ويمرَّ عَبْرَ ("يخترق"). فضاء العمليات الذي يدوسه مُرَكَّب من حركات: إنّه فضاء طوبولوجي يتعلّق بشوّهات الأشكال وليس فضاءً موضعياً يُحدّد الأمكنة. لا يَحْضُر فيه التحديد سوى حسب نمط متناقض، ويؤدّي لعبة مزدوجة. فهو يفعل عكس ما يقوله ويُسلِّم مكاناً للأجنبي ويبدو أنّه يجعل هذا المكان في الخارج. أو عندما تُؤشّر على قرار فهذا القرار غير ثابت ويسلك بالأحرى تغيّرات اللقاء بين البرامج. التّأريقات هي حدود منقولة وانتقالات للحدود، أي استعارات (ميتافوراي).

تؤدّي التّأريقات في السرديات المنظّمة للفضاءات دور التماثل الخشبية الصغيرة (الكسووانا *xoana*) حيث يعزو تدخّلها إلى ديدال الماهر: إنّها تماثل ماكرة مثله ولا تضع الحدود سوى بانتقالها (وبإزاحة الحدود التي تضعها). كانت هذه المؤشّرات تُحدّد بعلامات مستقيمة الانحناءات الداخلية وحركات الفضاء. كان عملها في التوزيع يختلف تماماً عن التقسيمات التي كانت الأعمدة والأوتاد تقيمها وتقتطع نظام المواقع وتُرَكِّبُه بحُكم رسوخها في الأرض⁽¹⁾. كانت أيضاً عبارة عن حدود يُمكن نقلها. تقوم اليوم العمليات السردية في التّأريف بالحلول محلّ الوصّافات الملعّزة القديمة عندما كانت تُدرج الحركة بالتثبيت فقط كتحديد. كما قال ميشليه: لقد انهارت استقرائية الآلهة الكبار في الأولمب في نهاية العصور القديمة، ولكنها لم تجرّ في سقوطها "حشد من الآلهة الأصلية أو رعاع الآلهة التي لا تزال في حوزتها البوادي الشاسعة والأخشاب والجبال والينابيع التي تمتزج بعمق بحياة المنطقة. لم يكن بإمكان طرد هذه الآلهة التي كانت تسكُن في قلب البلُوط وفي المياه الفارّة والعميقة... أين هي؟ في البيداء أو البراح أو الغابة؟ نعم،

(1) فرانسواز فرونتيسي - دوكرو، ديدال. أسطورة الحرفي في اليونان القديمة، باريس، ماسبيرو، 1975، ص 104، 100-101، 117، إلخ، حول حركة هذه التماثل الفجّة.

وخصوصاً في البيت. تظل قائمة في قلب العادات المنزلية⁽¹⁾، وقائمة أيضاً في شوارعنا وشققنا. ربّما كانت هذه الآلهة تشهد برشاقة للسردية ولشكلها الجانح. أن تغيّر أسماءها (كل سلطة هي "طوبونيمية" تخصّ أسماء الأماكن وتُنشئ نظام أمكبتها بالتسمية) لا ينقص من هذه القوّة المتعدّدة والمغرية والمتحركة. فهي تقاوم تحوُّلات التاريخ الكبير الذي ينزع عنها التعميد ويعيده لها.

إذا كان الجانح غير موجود سوى بانتقاله وإذا كان يحيا لا على الهامش وإنما في فجوات القوانين التي يحبطها ويزيحها، وإذا كان يفضّل المسار على الحالة، فإنّ الرواية هي جنوح. يكمن الجنوح الاجتماعي في اعتبار الرواية حرفياً وجعلها مبدأ الوجود المادي في الوقت الذي لم يعد المجتمع يضمن فيه المنافذ الرمزية والتوقعات الفضائية للأفراد أو الجماعات، ولم يعد هناك بديل سوى التنسيق الانضباطي والانحراف غير الشرعي، بمعنى شكل أو آخر السجن أو الشرود في الخارج. الرواية هي بالمقابل جنوح على سبيل الاحتياط، منسجمة ولا تنفك عن الانتقال، محافظ عليها في المجتمعات التقليدية (القديمة، الوسيطة، إلخ) بنظام تمّ تشييده بإحكام ولكنه مرن تجوبه الحركة المتكاثرة ذات النزوع الاحتجاجي، التي لا تحترم المواضيع، تلعب وتهدّد وتنتشر ابتداءً من الأشكال الجرثومية للسرد اليومي وحتى التظاهرات الكرنفالية للأزمة العريقة⁽²⁾.

تبقى المسألة في معرفة أيّة تغييرات فعلية تُنتجها هذه السردية الجانحة في المجتمع. على أيّ حال، يمكن القول، في ما يتعلّق بالمكان، أنّ هذا الجنوح يبدأ بانخراط الجسد في نص النظام. عتمة

(1) جول ميشلي، الساحرة، باريس، كالمان - ليفي، د. ت، ص 23-24.

(2) أنظر بشأن هذا الالتباس إيمانويل لوروا لادوري، كارنفال رومانس، باريس، غاليمار، 1979.

الجسد المتحرك والإيمائي والماشي والمتمتع هو ما يُنظّم بشكل لا نهائي الهُنا بالمقارنة مع الهناك، أو "الألفة" بالمقارنة مع "الغربة". رواية المكان هي في مستواها الأدنى لغة مُتحدّث بها، بمعنى نسق أسني يوزّع الأمكنة، تعبّر عنه "البؤرية البيانية"، ويمارسه الفعل. إنّه موضوع "التماكن"⁽¹⁾ أو "البروكسمي" (*proxémique*)⁽²⁾. يكفي التذكير هنا، قبل إيجاد التعليمات في تنظيم الذاكرة، بأنّ المكان يتبدّى كموقع ممارس بفضل هذا البيان البؤري.

(1) كما سيرفّه دوسرتو بالاعتماد على تعريف إدوارد هال، التماكن هو دراسة العلاقة بين الأفراد بناءً على تنظيم المكان الذي يتحركون فيه. وكان هال قد لاحظ أنّ العلاقات التفاعلية في أميركا اللاتينية تميّز بالتقارب والاحتكاك بين الأفراد، بينما في المجتمعات الغربية، تميّز هذه العلاقات بالتباعد نتيجة تعميم الثقافة الفردية التي تخصّص لكل فرد مكان وبالتالي التفاعلات الاجتماعية هي متباعدة (المترجم).

(2) طالع باولو فابري، "حواطر حول التباعد التفاعلي"، مجلة لغات، عدد 10، يونيو 1968/ ص 65-75. إيدوارد هال، "البروكسميا: دراسة في العلاقات الفضائية للإنسان"، في إ. غلادستون (إشراف)، صورة الإنسان في الطبّ والأنثروبولوجيا، نيويورك، منشورات الجامعات الدولية، 1963، وعرف البروكسميا، "دراسة كيف يقوم الإنسان بتنظيم المكان بشكل لا واعي - المسافة بين الأشخاص في إدارة التفاعلات اليومية، تنظيم المكان في المنازل والعمارات، وأخيراً نظام تخطيط المُدن".

القسم الرابع

استعمالات اللغة

الفصل العاشر

الاقتصاد الكتابي

"وحدها الكلمات التي تسير، تنتقل من فم إلى فم، أساطير وأناشيد، داخل أسوار البلد، تمسك الشعب في الحياة"⁽¹⁾.

الإهداء إلى غرونديغ، شاعر ومنتبي دانماركي حيث تتجه مساراته صوب "الكلمة الحية" (*det levende ord*) أو "قدس"⁽²⁾ الشفهية، يجيز اليوم البحث عن الأصوات المفقودة والعائدة في مجتمعاتنا "الكتابية" كما كانت تفعله ربّات الفنّ منذ عهد قريب. أسعى للإنصات إلى النتائج الهشة للجسد في اللغة أو إلى الأصوات المتعدّدة التي أبعدها الغزوة (الكونكيستا) المنتصرة للاقتصاد الذي تثبت منذ "الحدّاث" (القرنين السابع والثامن عشر) تحت اسم الكتابة. موضوع اهتمامي هو الشفهية التي تغيّرت منذ ثلاثة أو أربعة قرون بفعل الاشتغال الغربي. لم نعد نؤمن مثل غرونديغ (أو ميشليه) أنّه وراء مصارع مُدنا وفي البوادي القريبة أو البعيدة عنّا هناك مراعي شعريّة و"وثنية" واسعة حيث لا تزال تُعبّر فيها

(1) ترجمة عن غرونديغ (1864)، 31 × 527، ذكرته إريكا سيمون، الصحوة الوطنية والثقافة الشعبية في إسكاندينافيا. أصل "اليوسكول" الشمالي، 1844-1878، كوبنهاغن، 1960، ص 59.

(2) نحبذ تعريف المفردة Graal بالكلمة قدس، للإحالة على الكأس المقدّسة في الأساطير المسيحية التي تتحدّث عن كوب إعجازي استعمله اليسوع، ويرمز إلى أسرار يكون البحث عنها هو سبيل نحو الاكتمال الذاتي والتحقيق الروحي (المترجم).

الأناشيد والأساطير والإشاعات المتكاثرة للشعبية⁽¹⁾ (*folkelighed*)⁽²⁾ (كلمة يتعدّر ترجمتها لأنّ ما يقابلها في الفرنسية، "الشعبية"، كانت قد فقدت من قيمتها باستعمالنا لها، بينما هي بالنسبة "للشعب" تعادل "الوطنية" بالنسبة "للوطن"). لم تُعدّ تُسمَع هذه الأصوات سوى داخل أنساق الكتابة بالعودة إليها. فهي تجوب مجال الآخر، راقصةً وعابرةً. لقد رافق إرساء الأجهزة الكتابية "للانتظام" الحديث المرتبط "بالإنتاج" (الذي جعلته الطباعة ممكناً) عزل مزدوج "للشعب" (بالمقارنة مع "البورجوازية") و"للصوت" (بالمقارنة مع الكتابة). انجرّ عن ذلك الاعتقاد بأنّ "الشعب يتكلّم" بعيداً جداً عن السلطات الاقتصادية والإدارية. وهو كلام فاتن وفي الوقت نفسه خطير، فريد ومفقود (رغم الهجمات العنيفة والعابرة)، ومركّب من "صوت الشعب" بقمعه بالذات، وموضوع الحنين والمراقبة وخصوصاً البادية الشاسعة التي ربطها بالكتابة بواسطة المدرسة. لكن هذا الكلام أصبح اليوم "مسجّلاً" بأنماط عديدة، ومضبوطاً ومسموعاً في كل مكان بعد أن تمّ "تسجيله الآلي"، يذيعه الراديو أو التلفاز أو القرص و"تنظّفه" تقنيات البثّ. في المواطن التي يتسلّل فيها بنفسه كإشاعة جسدية، يُصبح هذا الكلام في الغالب محاكاة لما تنتج فيه وسائل الإعلام أو تعيد إنتاجه، نُسخة لعارض مُصطنع.

لا جدوى إذاً في الذهاب للبحث عن هذا الصوت الذي في الوقت نفسه قام التاريخ الغربي الحديث باستعمارها وأسطرتها. لا يوجد بالتالي

(1) لا شك أنّ المفردة الفرنسية *popularité* أو الشعبية ترافقها مضامين سلبية كمفردات الغوغاء والدهماء وفي العامية "الغاشي". كان ميشال دو سرتو حريصاً على أخذ المفردة في معناها الإيجابي والحيوي كما سيوضّحه في ما بعد (المترجم).

(2) إ. سيمون، م. ن، ص 54-59.

من صوت "خالص" لآته مُحَدَّد دوماً بنسق (عائلي، اجتماعي، إلخ) ومُفَنَّ بالتلقّي. حتّى وإن قامت أصوات كلّ جماعة بتشكيل المشهد الرنّان (موقع من الأصوات) يمكن التعرّف عليه بسهولة، هناك لهجة (نبرة) تُعَيّن بشقّها لطريق خاص في اللغة على غرار العِطر. حتّى وإن كان هناك صوت يتميّر عن غيره بملاطفة أو إسقاط الجسد المُنصت، كآلة موسيقية تمسّه هذه اليد الخفية، لا يوجد وحدة بين ضجّات الحضور يُؤثّر إعلانها (فعلها البياني) على اللغة بنطقها. ينبغي التخلّي أيضاً عن الوهم الذي يجمع كل هذه الضجّات تحت شعار "الصوت" أو "الثقافة" الخاصّة أو الآخر الكبير. تتسلّل الشفهية بالأحرى داخل شبكة (نجد لا يتناهى) الاقتصاد الكتابي، كأحد الخيوط التي تتركّب منها هذه الشبكة.

من الأجدر أن نبدأ بتحليل هذا الاقتصاد وتأصله التاريخي وقواعده وأدوات نجاحه (برنامج واسع أعوضه بشرط من الرسوم!) قصد اكتشاف التسلّلات الصوتية في الكتاب الكبير لقانوننا. أريد ببساطة رسم التشكيل التاريخي الذي سبّبه عندنا الفصل بين الكتابة والشفهية للتدليل فيه على بعض النتائج، والإشارة إلى بعض الإزاحات الراهنة التي اتّخذت شكل مهامّ.

أوضّح على الفور أنّ الرجوع إلى الكتابة والشفهية لا يُسلّم بحدّين متعارضين حيث يمكن مجاوزة تناقضهما بحدّ أوسط أو يمكن قلب وضعيتهما الترابية. لا تتعلّق المسألة بالعودة إلى إحدى "التناقضات الميتافيزيقية" (الكتابة في مقابل الشفهية، اللغة في مقابل الكلام، إلخ) حيث قال جاك دريدا "بأنّ مرجعيتها القصوى (...) هي حضور القيمة أو المعنى في أسبقية على الاختلاف"⁽¹⁾. يُسلّم هذا التناقض كما يطرحه الفكر بمبدأ الأصل الوحيد (أثريات أو أركيولوجيا تأسيسية) أو التوفيق

(1) جاك دريدا، مواقع، باريس، مينيوي، 1972، ص 41.

النهائي (مفهوم غائي)، أي خطاب تدعّمه هذه الوحدة المرجعية. أفترض بالعكس ودون أن يكون هذا المكان لشرح ذلك أنّ التعدّد هو الأصل؛ وأنّ الاختلاف مؤسّس لحدوده؛ وأنّ اللغة مُكرّسة لحجّب العمل المنسّق للانقسام بشكل رمزي ولا محدود.

لا يمكن نسيان في سياق الأنثروبولوجيا الثقافية ما يلي:

1- أنّ هذه "الوحدات" (مثلاً: الكتابة والشفهية) هي نتاج تمييزات متبادلة داخل التشكيلات التاريخية المتعاقبة والمتشابكة. فهي لا تنعزل عن هذه التحديدات التاريخية ولا يمكن رفعها إلى مصافّ المقولات العامّة.

2- أنّ هذه التمييزات تتبدّى كعلاقة بين إنشاء المجال (مثلاً اللغة) أو النسق (مثلاً الكتابة) ومن جانب آخر الأمر الذي يُؤسّس خارجية هذا النسق أو بقاياه (الكلام أو الشفهية). هذان الحدّان ليسا متساويين أو قابلين للمقارنة، سواء تعلق الأمر بتناسقهما (تعريف أحدهما يجعل الآخر غير محدّد) أو بعمليتهما (أحدهما إنتاجي ومهيمن ومنفدّ يؤسّس الآخر في وضعية الجمود والمقهود والمقاومة المبهمة). يستحيل إذاً الافتراض بأنّهما يشغلان بشكل مماثل عبر قلب العلامات. الاختلاف بينهما هو اختلاف نوعي دون مقياس مؤحدّ.

الكتابة: ممارسة أسطورية " حديثة "

اتخذت الممارسة الكتابية قيمة أسطورية خلال القرون الأربعة الأخيرة بإعادة تنظيم تدريجي لكل الميادين التي اكتسح فيها الطموح الغربي في صناعة تاريخه وبالتالي صناعة التاريخ. أقصد بالأسطورة خطاباً مجزأً يرتبط بالممارسات المتنافرة للمجتمع ويربط في ما بينها رمزياً. في الغرب الحديث، لم يعد الخطاب المُتلق هو الذي يؤدّي هذا الدور وإنّما مسيرة في شكل ممارسة: الكتابة. ليس الأصل ما

يُروى وإنما النشاط المتعدّد الأشكال والهامس في إنتاج النص وإنتاج المجتمع كنص. "التقدّم" هو من نمط كتابي. تُعرّف الشفهية (أو ما هو شفهي) تبعاً لأنماط متنوّعة كالأمر الذي تميّز عنه الممارسة "الشرعية" (علمية، سياسية، مدرسية، إلخ). "الشفهي" هو كل ما لا يشتغل من أجل التقدّم. بالمقابل، "الكتابي" هو كل ما ينفصل عن العالم الفاتن للأصوات وللتراث. ترسم حدود (وجبهات) الثقافة الغربية بهذا الانفصال. يمكن أيضاً قراءة على مزخرفات الحدائث كلاماً منقوشاً من قبيل: "هنا، العمل هو الكتابة"، أو "هنا لا نفهم سوى ما هو مكتوب". ذلكم هو القانون الداخلي لكل ما تأسس بوصفه "غريباً".

الكتابة، ما هي؟ أقصد بالكتابة النشاط الملموس في صناعة النص على فضاء خاص هو الصفحة، وهو نص له سلطة على الأمر الخارجي الذي عُزل عنه. يمكن إيراد ثلاثة عناصر حاسمة في هذا المستوى الأولي:

1- الصفحة البيضاء: فضاء "خاص" يُقيّد موقعاً في الإنتاج بالنسبة للذات، وهو موقع تخلّص من مفاتن الغموض في العالم. يضع انسحاب الذات ومسافتها بالمقارنة مع مجال النشاطات. فهو مُعرّض لعملية جُزئية ولكن قابلة للتحكّم. ثمة انفصال يُجزئ في الكوسموس العريق حيث ظلّت الذات في قبضة الأصوات النابعة من العالم. وثمة مساحة مستقلة وُضعت تحت نظر الذات التي تتخذ مجال الأداء الخاص. يتعلّق الأمر بإيماءة ديكارتية في التجزيء بتأسيس داخل موقع الكتابة السيطرة على (وعزل) الذات أمام الموضوع. يوضع كل طفل أمام صفحته البيضاء في مرتبة الصناعي أو المخطّط المعماري أو الفيلسوف الديكارتية، وهي وضعية في إدارة المكان الخاص والتميّز حيث تُنفذ فيه الإرادة الخاصة.

2- يُشيدُ النص في هذا الموقع. تمّ معالجة (بشكل صناعي) الشظايا أو المواد الألسنية في هذا المكان حسب مناهج يُمكن توضيحها وبشكل يُنتج النظام. تقوم العمليات المتتابعة والمُتمفصلة (إيمائية وذهنية) (هذه هي الكتابة بالمعنى الحرفي) بالخطّ على صفحة المسارات التي ترسم الكلمات والجُمل وأخيراً النسق. بتعبير آخر، تقوم الممارسة المتقلّبة والمتدرّجة والمُنْتَظَمة (بوصفها مسيرة) بالتركيب على الصفحة العارض الاصطناعي "العالم" آخر، مُفبركاً وليس متلقياً. يُكتَب نموذج العقل الإنتاجي في لا - مكان الورقة. النص المُشيد على المكان الخاص هو، تحت أشكال متعدّدة، اليوتوبيا الأساسيّة والمُعَمَّمة للغرب الحديث.

3- العنصر الثالث هو أنّ هذا التشييد ليس مجرد لعبة. صحيح أنّ اللعبة هي في كل مجتمع المسرح الذي تُمثّل فيه شكلية الممارسات، ولكن ما يشترط إمكان اللعبة هو الانفصال عن الممارسات الاجتماعية الفعلية. على العكس، بوصفها إنتاج النسق وفضاء في الشكلنة أو التقعيد المنطقي (formalisation)، تكمن "دلالة" اللعبة الكتابية في الإحالة على الواقع الذي تميّزت عنه قصد تغييره. فهي تستهدف الفعالية الاجتماعية وتراهن على مُقابِلها الخارجي. مُختبر الكتابة له وظيفة "إستراتيجية": إمّا أن تتجمّع المعلومة المتلقاة من التراث أو من الخارج وتُصنّف وتتداخل مع النسق وتُحوّل، وإمّا تسمح القواعد والنماذج المُهيأة في هذا الموضوع الاستثنائي بالتأثير على الوسط وتغييره. جزيرة الصفحة هي محلّ العبور حيث يُنفذ فيها قلب صناعي: كل ما يدخل فيها هو "مُتلقى" وكل ما يخرج منها هو "متوج". الأمور التي تدخل فيها هي مؤشّر "انفعالية" الذات بالمقارنة مع التراث، والأمور التي تخرج منها هي علامة سلطتها في صناعة الأشياء. يقوم المشروع الكتابي أيضاً بتحويل ما يتلقاه

من الخارج أو يُحافظ عليه في الداخل، ويخلق في الداخل آليات تملك الفضاء الخارجي. كما أنه يُخزن ما يفرزه ويتخذ وسائل توسّعه. يجمع بين سلطة تكديس الماضي وسلطة توفيق غيرية الكون بنماذجه، فهو مشروع رأسمالي وتوسّعي. يخضع المختبر العلمي والتصنيع (الذي حدّده ماركس بوصفه "كتاباً للمعرفة العلمية"⁽¹⁾) للشكل نفسه. المدينة الحديثة أيضاً: إنها فضاء محصور حيث تتحقّق إرادة جمع وتخزين مجمع سُكّاني خارجي وإرادة جعل البادية تتوافق مع النماذج الحضّرية.

بوصفها فكرة "حديثة"، تُمثّل الثورة نفسها المشروع الكتابي على صعيد المجتمع الذي يطمح إلى أن يتأسس كصفحة بيضاء بالمقارنة مع الماضي، ويُدوّن ذاته (أن يتشكّل كنسق خاص) ويعيد صناعة التاريخ حسب نموذج ما يُفبركه (وهو "التقدّم"). ينبغي فقط أن يُضاعف هذا الطموح العملية التدوينية في المجالات الاقتصادية أو الإدارية أو السياسية لكي يتحقّق المشروع. يسير النسق الكتابي اليوم بشكل ذاتي من جرّاء الإنعكاس الذي يدلّ على المرور بعبئة في هذا التطوّر. يصبح هذا النسق متحرّكاً بشكل ذاتي (auto-mobile) وتقنوقراطياً، ويُحوّل الأفراد الذين كانوا تحت سيطرته إلى منفّذين للآلة الكاتبة التي تُنظّمهم وتستعملهم. إنّه مجتمع معلوماتي.

فليس دون سبب إذا كان تعلّم الكتابة طيلة ثلاثة قرون يُحدّد بامتياز كمدخل نحو مجتمع رأسمالي وتوسّعي. إنّها ممارسته التلقينية والأساسية. كان ينبغي انتظار نتائج مقلقة للتقدّم المذهل لكي نتصوّر تدرّب الطفل الحديث على ممارسة الكتابة.

لا أحتفظ من هذه الممارسة التنظيمية سوى بمثال له قيمة

(1) كارل متركس، "مخطوطات 1844"، في ماركس وإنغلز، الأعمال، برلين، منشورات دييتز، ج 1، 1961، ص 542-544.

أسطورية. إنه إحدى الأساطير التي تمكّن من إرسائها المجتمع الغربي الحديث (عوض أساطير المجتمعات التقليدية بالممارسات): روبنسون كروزو لدانيال ديفو. تجمع الرواية بين ثلاثة عناصر كُنْتُ قد ميّزت بينها: الجزيرة التي تُجزئ محلاً خاصاً، ونسقاً من الأشياء تُنتج ذات لها السيادة، وتحويلاً في العالم "الطبيعي". يقظة روبنسون للعمل الرأسمالي والتوسّعي في تدوين جزيرته تفتتح عند ديفو بقرار كتابة صحيفته وضمّان فضاء في السيطرة على الزمن والأشياء، وتشكيل بالصفحة البيضاء الجزيرة الأولى حيث ينتج فيها إرادته. فليس من المستغرب أن يكون روبنسون، منذ روسو الذي أراد الكتاب الوحيد لإيميل، الرمز الذي يُصَحّ للمربّين "الحديثين" في تلقين تقني المستقبل دون صوت، وحلم الأطفال الراغبين في خلق عالم بدون أب.

بتحليل هذه الكتابة كممارسة أسطورية حديثة لا أنكر بتاتاً فضلها علينا جميعاً، نحن الكُتّاب على وجه الخصوص، والأطفال والمهنيون والمستفيدون من الكتابة في مجتمع يقنني قوّته من هذه الكتابة. أودّ أن أشير فيها إلى جانبيين الذين سيُحدّدان حيوية هذه القوّة. فهما يتعلّقان بالموضوع الذي اخترته بحُكم أنّهما يخصّان العلاقة بين الكتابة وفقدان الكلمة المُضفية للهوية (identificatoire)، ومن جانب آخر، معالجة جديدة للغة من طرف الذات الناطقة.

لا يمكن المبالغة في تقدير العلاقة الأساسية بين الغرب وما تمّ اعتباره الكتابة بامتياز، الكتاب المُقدّس. يمكن القول إذا تمّ تبسيط التاريخ (أُقيّمُ عارضاً مصطنعاً على العلم بأنّه لا يُحكّم على النموذج ببراهينه ولكن بالنتائج التي يتركها على التأويل) أنّه قبل العصر "الحديث" أي حتّى القرنين السادس والسابع عشر، كانت هذه الكتابة تتكلّم. النص المُقدّس هو صوت يُلقّن (المعنى الأوّل للوثيقة *documentum*) وهو ما يقع من "إرادة - التعبير" للإله الذي ينتظر من القارئ (أو بالأحرى

السامع) "إرادة - السماع" التي يتوقف عليها الوصول إلى الحقيقة. لكن لأسباب تم تحليلها في موضع آخر، تشكل "الحدائث" باكتشاف أن هذه الكلمة لم يعد يُسمع إليها، تغيرت بتحريفات النص وبتحويلات التاريخ. لا يمكن السماع إليها. لم تعد تتوقف "الحقيقة" على يقظة المرسل إليه بتمثله الرسالة الكبرى المُضفية للهوية، ولكن ستصبح نتاج عمل تاريخي ونقدي واقتصادي. فهي تنتمي إلى إرادة - الفعل. الصوت الذي تغير اليوم أو همد هو أولاً هذه الكلمة الكونية التي يُلاحظ أنها لا تأتي: لا تعبر مسافة الأزمنة. هناك زوال الأمكنة التي أسستها الكلمة وفقدان الهويات التي يُعتقد تلقياً من الكلمة. ثمة عمل في الحداد. تتوقف الهوية بعد الآن على الإنتاج أو المسيرة اللانهائية (أو الانفصال والقطيعة) التي يجعلها هذا الفقدان ضرورية. يُقاس الوجود بالأداء العملي.

تتواجد الكتابة في اضطراب تدريجياً. كتابة أخرى تفرض ذاتها شيئاً فشيئاً تحت أشكال علمية أو معرفية أو سياسية: فهي ليست الأمر الذي يتكلم، ولكن الأمر الذي يُصنع. لا تزال هذه الكتابة الجديدة ترتبط بالذي اختفى ولها دَينٌ إزاء ما يبتعد كماضي يضحى الأصل، ولكنها أصبحت ممارسة أو إنتاج لا محدود لهوية يُدعمها فقط الأداء العملي أو مسيرة تنتسب دوماً إلى ما يتعرض من الآخر لتقدمها، بحكم أن الصوت الخاص بالثقافة المسيحية يصبح الآخر الذي يقابلها، والحضور الذي كانت تتمتع به في الدال (إنه التعريف نفسه للصوت) تحوّل إلى ماضي. يرتبط الاكتساح الرأسمالي الكتابي بهذا الفقدان وبالجهود الجبار للمجتمعات "الحديثة" لتعيد تعريف ذاتها بدون هذا الصوت. ليست المهمة الثورية سوى إحدى نتائجها الرئيسية. فهي لا تنفك عن الرسالة التي دلّت حتى اليوم للحضارات الأخرى أفولها (ولا حضارة من بين هذه الحضارات نجت من موت آلهتها): "آلهتنا لا تتكلم، لقد مات الإله".

بالموازاة مع الكتابة، تعرّضت العلاقة مع اللغة أيضاً للتحويل. أحدهما لا يقوم دون الآخر، ولكن ينبغي التأكيد على هذا الجانب الثاني من أجل إدراك الشكل الذي اتّخذته الكلام اليوم. مختصر تاريخي آخر يمكن تبيانه. يتميّز منعطف الحداثة في القرن السابع عشر قبل كل شيء بخفض قيمة المنطوق والتركيز على أداء التعبير. عندما كان المتكلّم على يقين ("يتكلّم الإله في العالم")، كان الإهتمام موجّهاً نحو فكّ هذه المنطوقات، نحو "ألغاز" العالم. لكن عندما يتعكّر هذا اليقين بالمؤسسات السياسية والدينية التي كانت تضمنه، يتوجّه التساؤل نحو إمكانية إيجاد بدائل للمتكلّم الوحيد: من سيتكلّم بعد الآن؟ ولمن يتكلّم؟ إختفاء المتكلّم الأوّل يخلق مشكل الاتصال، أي لغة تُصنّع وليس فقط لغة تُسمع. في بحر اللغة المُبعثرة تدريجياً بوصفها عالماً بدون سياق وبدون رسوخ (فمن المشكوك فيه والمستبعد أن تملك الذات الوحيدة هذه اللغة قصد استنطاقها)، يشهد كلّ خطاب خاص على غياب الحيّز الذي كان مخصّصاً في الماضي للفرد بتنظيم الكون وضرورة تحديد المكان عبر طريقة خاصة في معالجة إقليم اللغة. بتعبير آخر، عندما يفقد الفرد مكانه فإنه ينشأ بوصفه ذاتاً. الموقع الذي خصّصت له اللغة الكوسمولوجية المسموعة "كموهبة" وكتّموضّع في نظام العالم، أصبح "لاشيء" أو نوعاً من الفراغ يُرغم الذات على التحكّم في المكان وإنتاج الكتابة.

عزل الذات انجرّ عنه أنّ اللغة أصبحت موضوعاً وحقلاً للإيضاح عوض فكّ رموزها، وطبيعة مبعثرة تقتضي التهذيب. تحوّلت الإيديولوجيا السائدة إلى تقنية يكمنُ برنامجها الأساسي في صناعة اللغة لا قراءتها. ينبغي فبركة اللغة، أو "كتابتها". تشكيل العلم وتشكيل اللغة هما عملان مشتركان حسب كوندياك مثلما كان إرساء الثورة عند أناس

1790 هو صياغة الفرنسية كلغة وطنية تم فرضها⁽¹⁾. يقتضي هذا العمل مباحدة الجسد المعاش (الفردى والتقليدى) وكل ما يبقى من الشعب مرتبطاً بالأرض أو المحلّ أو الشفهية أو الأشغال غير الشفهية. التحكّم فى اللغة يضمن سلطة جديدة ويعزلها وتكمن فى "البورجوازي" الذى يصنع التاريخ بفبركة اللغات. لا تعارض هذه السلطة التدوينية فى جوهرها على ميزة "الميلاد" فحسب، أى ميلاد النبلاء: إنّها تحدّد قانون الترقية الاجتماعية والاقتصادية، وتسيطر أو تراقب أو تختار حسب معاييرها كلّ من لا يملك هذا التحكّم فى اللغة. تصبح الكتابة مبدأ التراتب الاجتماعى الذى كان يُفضّل بالأمس البورجوازي، واليوم التكنولوجى. كما أنّها تشغل كقانون التربية الذى تُنظّمه الطبقة السائدة والتي تجعل من اللغة (البلاغية أو الرياضية) أدواتها فى الإنتاج. يوضّح روبنسون هنا الوضعية: الذات الكاتبة هى السيّد، والعامل الذى له أداة أخرى غير اللغة سيكون فوندرودى⁽²⁾.

تدوين القانون على الجسد

لا يقوم هذا التبدّل التاريخى بتحويل التنظيم كلّ الذى ينسّق المجتمع بالكتابة، ولكن ينشئ فيه عادة أخرى، أو طريقة جديدة فى الاستعمال أو اشتغالاً مختلفاً. ينبغى إذاً ربط هذا التأسيس بالعمل العريق الذى حاول وضع الجسد (الاجتماعى و/ أو الفردى) تحت قانون الكتابة. لقد سبق هذا العمل الشكل التاريخى للكتابة فى عصر الحداثة، وصمد أمامها واشتبك معها وحدّدها كأثرىات (أركيولوجيا) مستمرة لا تعرف بأيّ اسم نسّمها وأيّة حالة نضفيها عليها. ما يعمل

(1) ميشال دوسرتو وآخرون، سياسة اللغة، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1975.

(2) هو اسم رفيق روبنسون فى قصّة دانيال ديفو، وسماه فوندرودى (Vendredi) لأنّه ظهر فى يوم الجمعة من أيام الأسبوع (المترجم).

فيها يخصّ العلاقة بين القانون والجسد، جسد يُحدّده ويحصّره ويبيّنه الأمر الذي يكتبه.

لا يوجد قانون دون أن يُدوّن على الأجساد. للقانون سلطان على الجسد. عزل الفرد عن الجماعة هي فكرة تمّ إنشاؤها مع ضرورة معاقبة الجسد في العدالة الجنائية وضرورة عرض الجسد للصفقات بين الجماعات في قانون الزواج. من الميلاد إلى الوفاة، "يتحكّم" القانون في الأجساد ليجعل منها نصوصاً. فهو يحولها بأيّ نوع كان من الانخراط (شعائري، مدرسي، إلخ) إلى ألواح قانونية أو إلى لوحات حيّة من القواعد والأعراف أو إلى فاعلين في مسرح يُنظّمه النظام الاجتماعي. كما أنّه لا قانون بدون الإعدام حسب كانط وهيغل، أي دون أن يوقّع الجسد في حالات قُصوى على هلاكه لمُطلق المعنى الحرفي والمبدأ المعياري. لكن هذا التوكيد حريّ بالمناقشة. على أيّ حال، يُكتب القانون بشكل مستمرّ على الأجساد. فهو ينتقش في قراطيس مركّبة من بشرة ذواتها، ويجعل منها مدوّنة قانونية، كتابها البيّن. تنقذ هذه الكتابات عمليتين متكاملتين: تُوضّع الكائنات بواسطتها في النص، وتحوّل القواعد إلى دوال (إنها تنصّص *intextuation*)، ومن جانب آخر، لوغوس المجتمع أو عقله "يتجسّد" (إنها تجسّد *incarnation*).

هذا الأمر يحكيه التراث: بشرة الخادم هي قراطس تكتب عليها يدّ السيّد. مثلاً دروميو (*Dromio*) العبد بالنسبة لسيّد أنتيفوليس ديفيس (*Antipholus d'Ephèse*) في كوميديا الخطايا: "إذا كان الجلد قراطساً، وكانت الضربات التي توجّهها حبراً،..."⁽¹⁾ (*If the skin were parchment and the blows you gave were ink...*). لقد دلّ شكسبير بهذه الطريقة على الموقع الأوّل للكتابة وعلاقة التحكّم التي يشكّلها القانون بموضوعه وذلك "باغتيالها". كل سلطة، بما فيها

(1) شكسبير، كوميديا الخطايا، 3، 1، 13.

سلطة القانون، ترتسم قبل كل شيء خفية عن الأفراد الذين تنطبق عليهم. تقوم المعرفة بالشيء نفسه كما هو الحال مع العلم الإثنولوجي الغربي الذي يكتب على المساحة التي يوفرها له جسد الآخر. يمكن افتراض أن القراطيس والأوراق تُعوّض بشرتنا وتشكل حولها طلاءً واقياً عندما تحل محلها خلال الفترات السعيدة. ليست الكتب سوى مجاز الجسد. لكن في فترة الأزمة لا يكفي الورق بالنسبة للقانون الذي يرتسم من جديد على الجسد. يحيل النص المطبوع إلى ما ينطبع على جسدنا ويُعلّمه (بالحديد الناري) بالاسم والقانون ويغيّره أخيراً بالألم و/أو اللذة ليجعل منه رمز الآخر، أمراً مقولاً أو مدعواً أو مسمّى. يُمثّل المشهد الكُتبي (livresque) التجربة الاجتماعية وأيضاً الغرامية كمكتوب لأمر يستحيل إثبات هويته: "لن يصبح جسدي سوى الحرف الذي تخطّه عليه، الدال الذي يتعدّد على الآخر وعليك فكّ ألغازه. لكن من أنت؟ القانون الذي يحوّل الجسد إلى علامتك؟". الوجد الناتج عن كتابة قانون الجماعة على الذات يتضاعف بمُتعة الاعتراف بالذات (لكن بأمر لا تُعرّف هويته)، وأن تُصبح كلمة يُمكن تحديد هويتها وقراءتها في لغة اجتماعية وأن تتغيّر إلى شظية نصّ مجهول، وأن تنخرط في رمزية دون ممتلك ودون كاتب. كل مطبوع يكرّر هذه التجربة المتناقضة للجسد الذي يكتبه قانون الآخر. فهو تبعاً للحالات الاستعارة الغائرة والمستهلّكة التي لم تعد تراهن على الكتابة المتجسّدة، أو هو الذاكرة الحيّة عندما تلمس القراءة على الجسد ندوب النص المجهول الذي انطبع عليه منذ فترة طويلة⁽¹⁾.

لكي يُسجّل القانون على الأجساد، ينبغي أن يتوسّط الجهاز العلاقة بين القوانين. منذ أدوات الخدش والوشم والتلقين البدائي وحتى أجهزة

(1) راجع لوسيت فيناس، الفيضان، باريس، غاليمار، 1972، التصدير، حول القراءة بوصفها كتابة النص على الجسد.

العدالة، تقوم الآلات بالاشتغال على الجسد. بالأمس كان سكين الصوان أو الإبرة، والجهاز اليوم يتأرجح بين هراوة رجل الأمن وبين القيود أو مربع المتهمين. تشكل هذه الأدوات سلسلة من الأشياء المُخصَّصة لنقش قوة القانون على الذات الحاملة له، ووشمها لجعلها برهاناً في الحُكم وإنتاج "نسخة" تجعل المبدأ المعياري مقروءاً. تشكل هذه السلسلة مساحة بِنِيَّة، تُحيط بالقانون (تقوم بتسليحه) وتستهدف البَدَن (تقوم بتعليمه بعلامة قانونية). إنَّها حدود هجومية تُنظِّم الفضاء الاجتماعي: فهي تفصل بين النص والجسد وتربط بينهما أيضاً وذلك بالسماح للإشارات أن تجعل من "الخيال" النصِّي نموذج يعيد الجسد إنتاجه وتحقيقه.

هذه المجموعة من الأدوات المُخصَّصة للكتابة هي قابلة للعزل. فهي تُدخَّر في الودائع أو في المتاحف ويمكن جمعها قبل أو بعد الاستعمال وتظلُّ قابعة منتظرة أو مدينة. تُستعمل هذه الأشياء الصلبة على الأجساد التي تظلُّ بعيدة ومجهولة ويُعاد استعمالها في خدمة قوانين أخرى غير تلك التي سمحت لهذه الأشياء "بتطبيقها". هذه الأدوات المُخصَّصة لشدِّ الأجساد أو تقويمها أو قطعها أو فتحها أو أسرها تتظاهر كواجهة فاتنة: حديد أو فولاذ بَرَّاق أو أخشاب كثيفة أو أرقام صلبة ومجرّدة ومصنَّفة كحروف مطبعية أو آلات منحنية أو مستقيمة، مُغلَّفة أو مميّنة، تخطِّ حركات العدالة المعلَّقة وتتخذ شكل أجزاء الجسد قصد تعليمها بالعلامات ولكنها أجزاء غائبة. بين القوانين المتغيِّرة والكائنات الحيَّة العابرة، ثمة أروقة من الأدوات الثابتة تُرقِّن الفضاء وتُشكِّل شبكات وعروق، وتدلل من جهة على مُدوَّنة رمزية ومن جهة أخرى على كائنات جسدية. مهما كانت متناثرة (كفقرات الهيكل العظمي)، تقوم هذه المجموعة من الأدوات برسم العلاقات بين الأحكام والأجساد المتحركة كنقاط صلبة. إنَّها على غرار قطع الغيار، الآلة الكاتبة للقانون أو النسق الميكانيكي للتعاقد الاجتماعي.

من جسد إلى آخر

تقوم هذه الآلية بتحويل الأجساد الفردية إلى جسد اجتماعي. فهي تنتج لهذه الأجساد نص القانون. هناك آلية أخرى تتجاوزها وموازية لها، لكن من نمط طبي أو جراحي وليس من نمط قانوني. فهي تخدم "علاجية" فردية وليست جماعية. الجسد الذي تعالجه يتميز عن الجماعة. لم يكن من قبل سوى "عضو" (ذراع أو ساق أو رأس) من الوحدة الاجتماعية أو محلّ تقاطع فيه القوى أو "الأرواح" الكونية، ولكنه تجزأً ببطء كشمولية بعلة وتوازناته وانحرافاته وشذوذه الخاص. كان ينبغي تاريخاً طويلاً من القرن الخامس عشر إلى القرن الثامن عشر، لكي "يُعزَل" هذا الجسد الفردي بالطريقة نفسها التي "يُعزَل" فيها جسد في الكيمياء أو الميكروفيزياء؛ ولكي يصبح وحدة أولية للمجتمع بعد زمن من الانتقال حيث بدا كمنمنمة للنظام السياسي أو السماوي، "عالمًا مُصغراً" (ميكروكوسمياً)⁽¹⁾. يحصل تغيير في المسلّمات السوسيو - ثقافية عندما تتوقف الوحدة المرجعية تدريجياً عن كونها جسداً اجتماعياً لتصبح جسداً فردياً، وتُعقَّب سياسة تمثّل الأفراد وسياستهم ورعايتهم السيادة القانونية.

يقوم التجزيء الفردي والطبي بحصر فضاء "جسدي" خاص حيث يمكن تحليل مُركَّب من العناصر وقواعد تبادلاتها. من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر، كانت فكرة فيزياء الأجسام المتحرّكة في هذا الجسد تتاب الطب⁽²⁾ قبل أن يُعوّض هذا النموذج

(1) حول هذا التاريخ طالع أ. ماكفارلان، أصول الفلسفة الفردية الإنكليزية، أكسفورد، بازيل بلاكويل، 1978؛ س. ب. ماكفرسن، النظرية السياسية في التملك الفردي.

من هوبس إلى لوك، أكسفورد، منشورات جامعة أكسفورد، 1964.

(2) طالع على وجه الخصوص، تشارلز ويستر، التأسيس الكبير: العلم، الطب، والإصلاح 1626-1660، لندن، دوكورث، 1975، ص 246-323.

العلمي في القرن التاسع عشر بمرجعية الديناميكا الحرارية والكيميائية. إنّه حُلْم ميكانيكا العناصر المتميّزة تتناسب معها الدفعات والضعفوات والتعديلات في التوازن والمناورات من كل نوع. أوبرا الجسد: آلية معقّدة من المضخّات والنفاخات والمرشحات والرافعات حيث تسير السوائل وتتجاوب الأعضاء⁽¹⁾. تعيين الأجزاء والعلاقات بينها يتيح تعويض عناصر متدهورة أو التي تنطوي على خلل بعناصر اصطناعية، وحتى صناعة أجساد آلية. هكذا يُصلح الجسد ويُهدّب ويصنّع. تتكاثر الآلات الخاصّة بالتقويم العظمي وأدوات الإصلاح بالقياس إلى ما يمكن تجزيته وإصلاحه أو تقطيعه أو تعويضه أو حذفه أو إضافته أو تصحيحه أو تعديله. تتعقّد شبكة هذه الأدوات وتمتدّ. لا تزال هذه الشبكة قائمة اليوم رُغم المرور إلى الطبّ الكيميائي والنماذج السبرانية (cybernétiques). ألف حديد رقيق وحادّ يتلاءم مع الإمكانيات المتعدّدة التي تتيحها له مَكْنَنَة الجسد (mécanisation).

لكن هل قام تكاثره بتعديل اشتغاله؟ بتغييره من وظيفته وانتقاله من "تطبيق" القانون إلى الطبّ الجراحي والعظمي، قام جهاز الأدوات بالمحافظة على وظيفة تعليم الأجساد وتكييفها باسم القانون. إذا تحوّلت المدوّنة النصية (العلمية والإيديولوجية والأسطورية) وإذا استقلّت الأجساد عن الكوّن واتخذت شكل مونتاج آلي، فإنّ نشاط ربط المدوّنة بالأجساد يدوم بتجسيد المعرفة، تُضخّمه التداخلات الممكنة والمتعدّدة وتُحدّده كتابة النص على الأجساد. هناك استقرار في التوزيع الآلي. وهناك جمود وظيفي غريب لهذه الأدوات الفاعلة التي تقطع

(1) جان بيير بيتر، "جسد الجريمة"، مجلة التحليل النفسي الجديدة، عدد 3، 1971، ص 71-108. الأشكال المتتابعة من الأجساد التي ميّز بينها جان بيير بيتر يُمكن ربطها بالنماذج الثلاثة للفيزياء بوصفها صيغ وتطبيقات، وهي فيزياء الصدمات (القرن السابع عشر) وفيزياء الحركات عن بُعد (القرن الثامن عشر) وديناميكا الحرارة (القرن التاسع عشر).

وتشدّ وتُقوَّب الأبدان المُعرَّضة بشكل لانهائي إلى الخلق الذي يجعل منها أجساداً في المجتمع.

يبدو أنّ هناك ضرورة (قَدْر؟) تدلّ عليها هذه الأدوات من الفولاذ والنيكل: ضرورة رسم القانون على البَدَن بالحديد والتي لا تجيز أو لا تعترف بالجسد في الثقافة سوى الأبدان التي تكتُب عليها الأداة. عندما انعكست الإيديولوجيا الطبية في بداية القرن التاسع عشر وعندما عُوِّضت علاجية الاستخراج (المرض هو زائدة - شيء إضافي أو أكثر من اللازم - ينبغي نزعها من الجسد بالنزيف أو التطهير، إلخ) بعلاجية الضمّ (المرض هو نُقصان أو عجز ينبغي تعويضه بالأدوية أو التدعيم، إلخ)، واصلت لوازم الأداة (outilité) في ممارسة دورها في كتابة النص الجديد للمعرفة الاجتماعية على الجسد عوض النص القديم، كما أنّ مُشط المُستوطنة يبقى على حاله حتّى وإن تمّ تغيير الورق المعياري الذي ينقشه المُشط على جسد الشخص الخاضع للتعذيب.

لا شكّ أنّ آلة كافكا الأسطورية تأخذ عبر العصور أشكالاً أقلّ عُنفاً وربّما أيضاً أقلّ قدرةً على إثارة المُتعة القصوى التي كان شاهد المُستوطنة يُدركها في أعين المُحتضرين الذين أصابتهم كتابة الآخر. يتيح تحليل النسق (على الأقل) فحص صيغ الآلة وأحكامها التي تجعل من الأجساد نقاشة النص وتتساءل حول العين التي تتوجّه إليها هذه الكتابة ويتعذّر على دعائها قراءتها.

أجهزة في التجسيد

ثمة طموح كبير يتجلّى من الحركة التي رحلت في القرن السابع عشر الإصلاحيين المتمزّتين والقانونيين نحو معارف الأطباء المسمّين بحق أطباء⁽¹⁾: يكمن دورها في صناعة التاريخ من جديد انطلاقاً من

(1) ش. وبستر، م. ن، "الخاتمة"، ص 484-520.

النص. تدّعي أسطورة الإصلاح (Réforme) أنّ الكتابات المقدّسة تمنح، في مجتمع فاسد أو كنيسة مُنحطّة، النموذج الذي يعيد تشكيلها (Re-former)⁽¹⁾. إنها عودة إلى الأصول، ليس فقط أصول الغرب المسيحي ولكن أصول الكون، نحو نشأة أولى تمنح جسماً للوغوس وتجسّده لكي "يتخذ جسداً" من جديد ولكن بشكل مختلف. توجد صيغ هذه الأسطورة في كل مكان في أزمنة النهضة مع الاعتقاد اليوتوبي أو الفلسفي أو العلمي أو السياسي أو الديني بأنّ على العقل تأسيس العالم أو إصلاحه، وأنّ الأمر لا يتعلّق بقراءة أسرار نظام أو مؤلّف باطني، ولكن بإنتاج النظام وكتابته على جسد مجتمع متوحّش أو ساقط. تقتني الكتابة على حق تطويع التاريخ أو ترويضه أو تهذيبه⁽²⁾. وتتخذ سلطة بين أيادي "البورجوازية" التي تعوّض بأداتية الحرف مزايا الميلاد المرتبط بفرضية أن العالم الظاهر هو عقل. وتتخذ أيضاً صيغة علم وسياسة مع الضمان الذي تحوّل إلى مبدأ "تنويري" أو ثوري مفاده أنّ على النظرية تحويل الطبيعة بالانخراط فيها. وتتخذ أخيراً صيغة العُنف كتشريح وتقطيع في لاعقلانية الشعوب المؤمنة بالخرافة أو لاعقلانية المناطق المسحورة.

تقوم المطبعة بإبراز هذا التفضّل بين النص والجسد بواسطة الكتابة. يَنبُج النظام المُفكّر فيه (النص المُصمّم) في الأجساد (الكُتب) التي تكرّره والتي تشكّل بلاطات وطُرق، أي شبكات في العقلانية عبر تفكُّك الكون. ستتضاعف هذه العملية. إنّها الآن مجرد مجاز

(1) الإصلاح في الفرنسية هو أساساً إعادة تشكيل شيء ما، مثلاً إعادة تشكيل المؤسسات السياسية أو الثقافية أو الرمزية بإضفاء صور جديدة عليها أي إصلاحها وبعث الحركة فيها (المرّجم).

(2) حول هذه السلطة الجديدة في كتابة التاريخ، راجع ميشال دو سرتو، كتابة التاريخ، ط 3، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1984.

التقنيات المُتَيْلِّرة (taylorisées)⁽¹⁾ التي ستحوّل الكائنات الحيّة نفسها إلى مطبوعات النظام. لكن الفكرة الأساسية حاضرة في هذا اللوغوس الذي يصبح كُتُباً وفي هذه الكُتُب التي اعتقد عصر الأنوار أنّها ستعيد صناعة التاريخ. وقد ترمز الفكرة إلى "التأسيسات" التي تكاثرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر: تمنح هذه التأسيسات للنص قيمة قابليته "للتطبيق" على الأجساد العمومية أو الخاصّة وتحديدها وإيجاد فعاليته. هذا الشغف الأسطوري والإصلاحي يشغل تحت ثلاثة حدود تميّزه: من جهة، نموذج أو "خيال" وهو النص؛ من جهة أخرى، تطبيقه أو كتابته وهي الأدوات؛ وأخيراً المادة بوصفها دعامة النموذج وتجسيده وهي الطبيعة أو البشّرة التي تُحوّلها الكتابة أساساً إلى جسد. أن يخضع الجسد بواسطة الآليات إلى ما يحدده الخطاب الاجتماعي هو الحركة. تنطلق الحركة من فكرة معيارية يشرها قانون المبادلات الاقتصادية أو صيغ تُقدّمها روايات الأسطوري العامّ وابتكارات المعرفة. في البدء يوجد خيال تحدّده منظومة "رمزية" تفرض ذاتها كقانون أي "تمثيل" (مسرح) أو حكاية ("قَوْل") الجسد، أي جسد موضوع كدال (أو مُدّة) العقد. تُخَطِر هذه الصورة الخطابية عن "واقع" مجهول كان يدلّ في الماضي على "البشّرة" (chair). من الخيال إلى المجهول الذي يجسّده، يتمّ العبور بآليات تعدّده وتضاعفه المقامات الطارئة للجسد الخاضع للتشكيل نفسه (con)former⁽²⁾. تجزيء لامحدود للجهاز هو

(1) هذه المفردة هي منسوبة إلى فريدريك تايلور (1856-1915) مهندس أميركي ابتكر طريقة في العمل تحمل اسمه وتكمن في تنظيم عقلائي للعمل مُجزّأ إلى نشاطات أساسية وبسيطة وتكرارية يؤدّيها عاملون اختصاصيون والهدف هو الحصول على إنتاج جيّد بأدنى عناء (المترجم).

(2) يكتب دوسرتو المفردة con-former للدلالة على الأمر الذي له التشكيلة نفسها كغيره من الأمور معنى يتطابق معها في الشكل، وإن كان يختلف عنها في المحتوى، لأنّ conformer معناه الاتفاق أو التوافق (المترجم).

ضروري لتسوية أقوال و/أو معارف الجسد ك نماذج موحّدة، وتطبيقها على الحقيقة الجسدية المعتمة حيث يتبدى تنظيمها المُعقّد تدريجياً مع التدخّلات التي يتصدى لها. ثمة لُعبة بين الأداة والبشرة تُترجم، من جهة، بتغيير في الحكاية (تصحيح المعرفة) و، من جهة أخرى، بالصّيحة كالم يتعدّر إفصاحه وما يتعدّر التفكير فيه داخل الاختلاف الجسدي.

تنتشر الأدوات كمنتجات حِرْفية وصناعية حول الصور التي تخدمها، صور كمراكز فارغة ودوال محضة للتواصل الاجتماعي و"لاشيئيات" تُمثّل كلّها (وبصلاية) المعارف الماهرة والتموّجات الحادّة والحيل الثاقبة والمناورات القاطعة التي يقتضيها ويُنتجها الولوج في الجسد المُفحم بالمataها. تُصبح مُعجماً معدنياً للمعارف التي تجلبها من هذه الأسفار. إنّها شيفرات⁽¹⁾ معرفة تجريبية يغزوها ألم الأجساد التي تتحوّل في ذاتها إلى خرائط لهذه الفتوحات. من بين كلّ هذه الأدوات البطولية التي لا يلحقها التعفن، تقوم الأجساد المُقطّعة أو الزائدة والمتحلّلة أو المركّبة برواية المهارات أو الشجاعات من جديد. فهي تبيّن ما تؤدّيه الأداة خلال مدّة الحياة أو خلال زمان الموضوعة وتصبح الرواية البشرية، المتنقلة والعبارة، لهذه الأداة.

لكن للأجهزة قيمة أداتية إذا وفقط إذا افتُرض وجود "طبيعة" خارج النموذج و"مادّة" تتميّر عن العمليات الإخبارية والإصلاحية. لا بدّ من وجود عامل خارجي وضروري لهذه الكتابة. إذ لا يشتغل النسق بدون الفصل بين النص الواجب نقشه والجسد الذي يؤرخه. بيّد أنّ الأدوات هي التي تؤسّس هذا الاختلاف بإنشاء القطيعة التي بدونها يصبح كل شيء كتابة مبعثرة، أي مركّب لا حصر له من الخيالات والإيهامات،

(1) مفردة chiffres تركناها على حالها شيفرات لأنّها لا تعني الأرقام وإنّما الرموز، ولكن دو سرتو يفرّق بين الرمز والشيفرة، فالرمز يعبر عن الحقيقة، بينما الشيفرة تنتج المعرفة على ما نقرأ في كتابه التاريخ، ص 196 (المترجم).

أو بالعكس، وتيرة مستمرة من القوى الطبيعية ومن الغرائز الشهوانية ومن السيولات الغرائزية. هذه الأدوات هي الأطر العملية للكتابة بقدر ما هي المدافعة عنها، تحمي الامتياز الذي يقيدها ويميّزها عن الجسد المزمع تهذيبه. تقوم شبكاتها بالمحافظة على مرجعية أنطولوجية (أو "واقع") تُبلغ عنها في مواجهة المنظومة النصية التي تنفذها. لكن هذا الحاجز ينهار تدريجياً. وتستسلم الأدوات تدريجياً، مهجورة أو مرتبكة، وفي مفارقة زمنية بالمقارنة مع النظام المعاصر الذي تصبح فيها الكتابة والآلية (تمتاز إحداهما بالأخرى) تصيغات عشوائية لمطارس مُبرمجة يُعابنها قانون جيني⁽¹⁾، وحيث لا يبقى من الحقيقة "الجسدية" الخاضعة بالأمس إلى الكتابة سوى الصيحة (الناجمة عن الألم أو اللذة) كصوت غير ملائم داخل مركّب غير محدود من التقنّعات.

بفقدانه لقدرته (الأسطورية) في تنظيم فضاء التفكير، يظلّ النسق الثلاثي المركّب من النص والأداة والجسد متوارياً. فهو يصمد رغم كونه محظوراً في منظور العليمة السبرانية. كما أنّه يتجزأ وينقسم ليتكدّس مع أنساق أخرى. لا تُعوّض أبداً التشكيلات الإستمولوجية بظهور أنظمة جديدة ولكنها تتراصف لتشكل فليساء الحاضر. لا يبقى من نسق الأداة سوى بقايا وجيوب تجوب كلّ الأمكنة، على غرار أنصاف الأجر التي كانت ترمز إلى النظام وإلى الفتوحات الإمبريالية (الكونكيستا *conquista*)، وتشكل دائماً شبكات ونوى فرنسا في عهد التجديد⁽²⁾. تتخذ الأدوات شكلاً فلكلورياً وتركّب أنصاف الأجر التي

(1) طالع تحاليل جون بودريار، التبادل الرمزي والموت، باريس، غاليمار، 1976: "نظام الإيهامات"، ص 75-95. ومجلة ترافيرس، عدد 10، عنوانه الإيهام (*Le simulacre*)، فبراير 1978.

(2) التجديد *La Restauration* هو فترة من تاريخ فرنسا تمتد من سقوط الإمبراطورية الأولى سنة 1814 وحتى ثورة تموز سنة 1830 وهي فترة شهدت عودة الملكية تحت سيادة لويس الثامن عشر وشارل العاشر (المترجم).

تركها الإمبراطورية الآفلة للميكانيكا. تتأرجح هذه الفصائل من الآلات بين وضعية الأطلال المأثورة والنشاط اليومي المكثف. فهي تشكل صنفاً يتوسط الأشياء المحالة إلى التقاعد (المتحف) والمشتغلة دوماً (عملياتها في استعمالات ثانوية متعددة)⁽¹⁾. هناك الآلاف من الحقول تتخلل هذا النشاط النملي، بدءاً بالحمامات وانتهاءً بالمختبرات الرفيعة أو من الدكاكين وحتى قاعات الجراحة في المستشفيات. إنها أحداث عصر آخر ولكنها تعجّ بيئة عصرنا الحالي بوصفها أدوات أو مشارط تشكل الجسد.

آلية التمثيل

ثمة عمليتان رئيسيتان تُميّزان طريقة تدخّل هذه الأدوات. تهدف العملية الأولى إلى نزع عنصر زائد، مريض أو دميم، من الجسد، أو إضافة ما يفتقده الجسد. تتمايز الأدوات تبعاً للأداء الذي تنفّذه: قطع، قلع، استخراج، نزع أو إدراج، وضع، لصق، حجب، جمع، خياطة، ربط، إلخ. دون الحديث عن الآلات التي تعوّض الأعضاء الناقصة أو المتدهورة مثل الصمامات وأجهزة تنظيم ضربات القلب ورمامات المفاصل والمسامير المزروعة في عظم الفخذ والقزحيات الاصطناعية وبدائل العظيمات، إلخ.

تقوم هذه العمليات بتصحيح الإفراط أو النقصان من الداخل أو من الخارج، ولكن بالمقارنة مع ماذا؟ بما أنّ الأمر يتعلق بإزالة شعر الساق أو تدهين الرموش أو قطع الشعر أو وخزه، فإنّ هذا النشاط في الاستخراج أو الضمّ يحيل إلى عُرف أو قانون. فهو يجعل الأجساد في

(1) تتأرجح هذه الآلات المنتشرة على الورق المصقول في الكتاب الرائع لأندريه فيلتر وماري جوزي لاموت، أدوات الجسد، صور من إعداد جون ماركيس، باريس، أمس واليوم، 1978. وتقطن أيضاً الفهارس التقنية، مثلاً جراحة العظام، فهرس الإخوة شوفالييه، باريس، 5-7 ساحة الأوديون.

مبدأ معياري. يمكن في هذا الصدد اعتبار الألبسة كآلات يضمن بفضلها القانون الاجتماعي الأجساد وأعضائها، تقوم بتنظيمها وممارستها بتغيير الموضوعات كما هو الحال مع المناورات العسكرية. تقوم السيارة على غرار المشدّ بقبولة الأجساد وإخضاعها لنموذج وضعي (تبعاً لوضع الجسد). إنها وسيلة عظمية وأرثوبراكسية (خاصة باستقامة الأداء). تقوم أيضاً بالأغذية التي تختارها التقاليد وتعرضها للبيع في أسواق المجتمع بصياغة الأجساد بتغذيتها. إذ تفرض عليها شكلاً وحيويةً لهما قيمة بطاقة الهوية. تقوم النظارات والسيارات والأحذية حسب طريقتها بإعادة صياغة "شكل" (بورترية) الجسم... أين تكمن حدود الآلية التي يتمثل بها الأفراد الأحياء المجتمع الذي يجعل منهم مثلوه؟ أين يتوقف الجهاز الانضباطي⁽¹⁾ الذي يزيح أو يصحح أو يضيف أو ينزع من هذه الأجساد الطيبة تحت آلية القوانين المتعددة؟ في الواقع لا تصبح أجساداً سوى بخضوعها لهذه القوانين، لأنه هل (أين ومتى) يوجد في الجسد شيء لم تكتبه أدوات الرمزية الاجتماعية ولم تعد صياغته ولم تهذبته ولم تعينه؟ ربّما على الحافة القصوى لهذه الكتابات غير الكليّة يوجد فقط الصيحة التي تخرقها بالهفوات: تهرب أو تفرّ منها. من أول صرخة إلى آخرها، ثمة شيء آخر يقتحم، يختلف عن الجسد، صياني (لا يتكلّم *in-fans*) وقليل الأدب، ما لا يُطاق عند الطفل أو الممسوسة أو المجنون أو المريض، نقص في "الجشمة"، مثل صياح الرضيع في جان ديلمان أو صياح نائب القنصل في اللحن الهندي⁽²⁾.

هذه العملية الأولى في القلع أو الإضافة هي نتيجة عملية أخرى

(1) إحالة إلى ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، باريس، غاليمار، 1975، حيث تفتح تحليلاته حقلاً واسعاً للتجريد وراء الأجهزة البانوبسية ذاتها.

(2) يتعلق الأمر بفيلمين، الأول من إخراج شاننال أكرمان والثاني من إخراج مارغريت دوراس.

أكثر عموماً، تكمن في استنطاق القانون في الأجساد. "يحقّق" هذا العمل لغة اجتماعية (بالمعنى الإنكليزي للكلمة) ويمنحها الفعالية. إنه نشاط هائل في "تدبير" الأجساد قصد تهجّي النظام⁽¹⁾. ليس الاقتصاد الليبرالي أقلّ فعاليةً من النظام الشمولي (التوتاليتاري) لتنفيذ صياغة القانون بالأجساد. فهو يتصرّف حسب طرائق أخرى. عوض سحق الجماعات لتعليمها بالخاتم الحادّ للسلطة فإنّه يذريها أولاً، ويُعدّد الشبكات المشدودة للمبادلات التي تُخضع الوحدات الفردية إلى قواعد (أو "أنماط") العقود السوسيو - اقتصادية والثقافية. في كلتا الحالتين، يمكن التساؤل لماذا الأمر يسير بشكل حسن. أية رغبة أو حاجة تحملنا على جعل أجسادنا رموز قانون معين؟ تبيّن الفرضيات التي تستجيب لهذا الإستفهام بشكل آخر قوّة الروابط التي تعقدها الأدوات بين "طبائنا" الصبانية والخطايات الاجتماعية.

تكمن مصداقية الخطاب قبل كل شيء في تسيير المصدّقين وإنتاج الممارسين. الحمل على الاعتقاد هو الحمل على الفعل. لكن بناءً على دورة عجيبة، القدرة على التسيير (والكتابة وتدبير الأجساد) هي بالتحديد الأمر الذي يحمل على الاعتقاد (أو يوهّم). لأنّ القانون مُطبّق بالأجساد وعليها، "يتجسّد" في الممارسات البدنية، يعتمد عليها ويوهّم بأنّها تتحدّث باسم "الواقع". فهو يتوثّق بقوله: "هذا النص يمليه عليكم الواقع نفسه". نُصدّق في ما نعتبره الواقع ولكن هذا الواقع يُسنّد إلى الخطاب باعتقادٍ يُضفي عليه جسداً يتنقش عليه القانون. لا بدّ للقانون من "تسليف" الجسد، كراسمال في التجسيد، يُصبح بموجبه قابلاً للتصديق وللممارسة. فهو ينخرط بسبب أولئك الذين انخرطوا

(1) لقد كانت فكرة دوركايمة حول انخراط القانون الاجتماعي في الطبيعة الفردية بتشويهاً. للكتابة إذاً شكل التشويه له قوّة الرمز. طالع إميل دوركاي، الأشكال البدائية للحياة الدينية، باريس، م ج ف، 1968.

فيه بالفعل، وهم الشهود أو الشهداء الذين يجعلونه ذا مصداقية لدى الآخرين. إنه يُسيطر على موضوع القانون: "لقد مارَسه القُدماء"، أو "لقد آمن به آخرون وساروا على منواله"، أو "أنت بذاتك تحمل في جسدك توقيعي".

بتعبير آخر، لا "يشتغل" الخطاب المعياري إلا إذا أصبح رواية، أي نصاً يتمفصل مع الواقع ويتحدّث باسمه، بمعنى قانون مُرَيّن ومُؤرَّخ ترويه الأجساد. إضفاء الرواية على الخطاب هو مُكتسب يُفترض لكي ينتج روايات أخرى بحمل غيره على الإيمان به. والأداة تضمن مرور الخطاب إلى الرواية بتدخّلات تُجسّد القانون وتُخضع إليه الأجساد وتمنحه مكانة مرموقة، أي أن يروي الواقع نفسه هذا القانون. من التلقين وحتى التعذيب، تستعين الأرتوذكسية الاجتماعية بآلات لتعاطى شكلاً تاريخياً وتنتج المصداقية المرتبطة بخطاب تفصح عنه الأجساد.

هناك ديناميكية أخرى تُكَمِّل الأولى وتشابك معها بدفع الأحياء لأن يصبحوا علامات ويجدوا في الخطاب وسيلة للتحوّل إلى وحدة في المعنى أو إلى هوية. من هذه البُشرة المعتمة والمبعثرة ومن هذه الحياة الباهظة والمضطربة، يمكن المرور أخيراً إلى وضوح الكلمة والتحوّل إلى شظية لغوية، اسم وحيد يقرؤه غيره ويمكن الاستشهاد به: يسكن هذا الولع الزاهد المُسلَّح بأدوات جهاد البدن، أو الفيلسوف الذي يفعل الشيء نفسه بواسطة اللغة، "باستماتة" كما كان يقول هيغل. لكن أيّ شخص يشهد على ذلك، تَوّاق لأن (يحصُل على) أو يكون اسماً، أن يظلّ مدعوّاً، أن يتحوّل إلى قَوْلٍ مقابل الحياة نفسها. تُنصّب الجسد يستجيب إلى تجسيد القانون ويُدعّمه ويبدو أنّه يؤسسه ويستعين به. لأنّ القانون راهن عليه: "أعطني جسدك وأعطيك المعنى، أجعلك اسم خطابي وكلمته". ترتبط الإشكاليّتين إحداهما بالأخرى وربّما لم يكن للقانون من سُلطة إذا لم يستند إلى الرغبة الغامضة في استبدال البدن

بجسد متألق، مكتوب بشكل مُهَلِك ومتحوّل إلى كلمة معروفة. مقابل هذا الولع في صيرورته علامة، هناك فقط الصرخة، فجوة أو نشوة أو ثورة أو نزوح الأمر الذي في الجسد يفرّ من قانون المُسمّى. ربّما كل تجربة تجمعها المؤسّسة ما عدا صرخة اللذة أو الألم. كل تجربة لا ينقلها هذا الولع أو يفكّها يستهويها "حُبّ الرقيب"⁽¹⁾، ويجمعها ويستعملها خطاب القانون، ويوجّهها ويستخدمها كوسيلة. يقوم النسق الاجتماعي بكتابتها. ربما ينبغي البحث في الصرخات عن الأمر الذي لم "يصلحه" نظام الأدوات الكتابية.

"الماكينات العانسة"

إنشاء ممارسة كتابية جديدة يُعلّمها في سماء القرن الثامن عشر التفرّد المُضني لروبنسون كروزو. يُمكن مقارنة تعميمها بالآلات الفاتنة حيث بدت أشكالها في سنوات 1910-1914 في مؤلّفات ألفريد جاري (الذكر الأعلى، 1902؛ الدكتور فوسترول، 1911)، وريمون روسيل (انطباعات من إفريقيا، 1910؛ المكان المهجور *Locus Solus*، 1914)، ومارسيل دوشان (الكأس الكبيرة: العروس المكشوفة من قبل عُزّابها، وحتى، 1911-1925)، وفرانز كافكا (المستوطنة، 1914)، إلخ⁽²⁾: أساطير تروي الإنغلاق داخل عمليات الكتابة التي تشتغل بلا نهاية ولا تصادف سوى ذاتها. لا يوجد منافذ سوى في الخيالات أو النوافذ المدهونة أو المرايا الزجاجية. لا يوجد سوى فجوات أو شقوق مكتوبة. إنها كوميديات في العراء والتعذيب، روايات "آلية" في تساقط المعاني كما تتساقط أوراق الشجر، خراب مسرحي لوجوه مفكّكة. تشبه هذه

(1) طالع بيير لوجوندر، حُبّ الرقيب: محاولة في النظام الدوغمائي، باريس، سوي، 1974.

(2) ميشال كروج، الماكينات العانسة، أركان، 1954 (طبعة جديدة ومنقّحة 1975)؛ جون كلير وآخرون، الماكينات العانسة، البندقية، ألفيري، 1975.

المنتجات الخيالي ليس بناءً على تردّد واقع تبيده على تخوم اللغة، ولكن من خلال العلاقة بين الأجهزة المنتجة للإيهامات وغياب شيء آخر. تحكي هذه الخيالات الأسطورية والأيقونية أنّه لا يوجد بالنسبة للكتابة، لا ولوج ولا خروج، ولكن الأداء اللانهائي لصناعاتها. تعبّر الأسطورة عن لا - موقع الحدث أو الحدث الذي يفتقر إلى موقع، إذا كان كل حدث هو ولوج أو خروج. تتبرأ الآلة المنتجة للغة من التاريخ وتنفكّ عن فواحش الواقع، مطلقة وبدون علاقة بالآخر "الأعزب".

إنّها "خيال نظري" حسب تعبير فرويد الذي دلّ سنة 1900 على شكل من الآلة العانسة المنتجة للأحلام، مسيرة نحو الأمام في النهار، ونحو الخلف في الليل⁽¹⁾. يُكتَب هذا الخيال في لغة بدون أرض وبدون جسد، وبفهرس المنفى الحتمي أو النزوح المستحيل. الآلة الوحيدة توظّف إيروس الموت، لكن هذه الشعيرة في الحداد (لا يوجد شيء آخر) هي كوميديا في ضريح الغائب(ة). لا وجود للميت في مجال العمليات الكتابية والألسنية. يبقى "كرب" الانفصال أو قتل الجسد عملية أدبية. يَحْصُل هذا الكرب المؤلّم والمعذب والقاتل داخل الصفحة. العزوبة هي عملية كتابية. الشخصيات، التي تحوّلت إلى أسطوانات وطبول وتدميرات ونوابض مرّبة مع بعضها ومطلية على "الزجاج" حيث يمتزج تمثّلها في الأفق مع أشياء واقعة في الخلف (الزجاج هو نافذة) وفي الأمام (الزجاج هو مرآة)، لا تُبرِز في الطلاء - الزجاج - المرأة لقصة العروس المكشوفة لدوشان والموضوعة في مكتبة المنزل الريفي للآنسة ديرير⁽²⁾، سوى على تشتت موضوع

-
- (1) تفسير الأحلام، الفصل السابع، حول الجهاز النفسي. عبارة الخيال النظري (*theoretische Fiktion*) تدل على وجه الخصوص على "خيال جهاز نفسي بدائي".
- (2) طالع كاترين س. ديرير وماتا إشورن "زجاج دوشان: العروس المكشوفة من قبل عُرّابها، وحتى. تأمل تحليلي" (1944)، منشورات منتقاة، 3- مونوغرافيا ونشرات، نيويورك، منشورات أرنو، 1972.

الصورة الزيتية ولكن أيضاً حُدعة الاتصال الذي تَعُدُّ به شفافية النافذة الزجاجية. إنَّها تراجيديا اللغة الهزلية: تقبع هذه العناصر هنا نتيجة أثر بصري دون تناسق ودون اتّصال، تلتقطها نظرات المتفرّجين دون أن تربط بينها. "تنكشف" العروس بتخلّف منظّم بشكل ميكانيكي ولا تتزوَّج أبداً بالواقع أو بالمعنى.

وحدها الإيروسية كَرغبة في الآخر الغائب يمكنها تشغيل الجهاز المنتج، ولكن تستهدف شيئاً لا يمكث هنا وتجعل من نظرة المتلصّص تثير الهوس، يدركها مضاعفها المتحرّك وسط أشياء معطاة/ ممنوعة في الزجاج - المرأة. يرى فيه المتفرّج نفسه مبعثراً وسط الأشياء المنيعه. يرسم الخطّ المطلبي على زجاج مارسيل دوشان مظهراً خادعاً لما يكشفه المتلصّصون وينكشف لهم ولا يصبحون أبداً سوى عُزّاب. تدرج الرؤية الاتصال الغائب وتخدعه. تشتغل ماكينات عانسة أخرى بالشكل نفسه بتحديد الجنس لصورتها الميكانيكية والجنسانية لخداع البصر. مثلاً في الأيام والليالي لألفرد جاري، يُشرف كلام منقوش على جدار شفاف يُحيط بجزيرة نيريد وهي امرأة يحيط بها الزجاج وسط زخرفة عسكرية، تعبّر "عن الذي يُقبَل مضاعفه بشغف عبر الزجاج": "ينتعش الزجاج في موضع ويصبح جنساً، ويتحابب الكائن والصورة عبر الجدار"⁽¹⁾. في هذه "الجزيرة الشهوانية من الزجاج" تقوم الآلية بفبركة الجنس كبديل في كلّ موضع مُقبَل. مثلاً في آلاف الألوف يفصل الزجاج بين امرأة محبوسة في عربة القطار والذُكور الراكبون على الدراجات في سباق مع القطار.

تعترف هذه التراجيديات الكوميديّة كَشظايا أسطورية باستحالة الاتصال حيث تُعدّ اللغة هي الوعد والوهم. قامت الشاعرية مرّة أخرى بتفادي النظرية، ومنذ ذلك الحين تقدّم التفكير نحو هذه الوجهة. مقولة

(1) ألفرد جاري، الأيام والليالي (1897)، باريس، غاليمار، 1981.

"اللغة الأصلية" (*lalangue*) عند لاكان تربط الكلام باستحالة القرآن ("لا يوجد علاقة جنسية") وإمكانية اللغة لاستحالة الاتصال الذي من المفروض أن تنتجه. يضيف الألسني: "مثلما أنّ لغة الفيلسوف هي محلّ استحالة المعرفة المتبادلة، كذلك اللغة الأصلية هي محلّ استحالة العلاقة الجنسية"⁽¹⁾. لا يبقى للراغبين سوى عشق اللغة التي تستبدل الاتصال الحاصل بينهم. ولا شكّ أنّ نموذج اللغة توفّره الآلة المركّبة من قطع متمايضة والمنسّقة (ككل منطوق) وتطوّر عبر لعبة تركيباتها منطوق نرجسية العزوية.

"يتعلّق الأمر باستنفاد معنى الكلمات واللعب بها إلى حدّ تعنيفها في خصائصها الأكثر سرية، والنطق أخيراً بالطلاق النهائي بين المفردة ومحتوى التعبير الذي نلمسه فيها عادة"⁽²⁾. وعليه، ما يهم ليس هو المنطوق *le dit* (المحتوى) ولا أداء التعبير *le dire* (الفعل) ولكن التحوّل وابتكار أجهزة غير مشتبه فيها تتيح مضاعفة التحوّلات⁽³⁾.

لقد انتهى الزمن الذي كان يتردّد فيه "الواقع" على النص قصد صناعته وتصديره. إنتهى أيضاً الزمن الذي كانت تمارس فيه الكتابة الحُبّ مع عُنف الأشياء وتضعها داخل نظام العقل. لقد كان الفيريسم (*vérisme*)⁽⁴⁾ مجردّ مظهر أو مسرح الترجيح. جاء بعد زولا كلّ من

- (1) جون كلود ميلنر، عشق اللغة، باريس، سوي، 1978، ص 98-112.
- (2) ميشال سانويه، في مارسيل دوشان، دوشان العلامة، كتابات، إعداد، سانويه، باريس، فلانماريون، 1975، ص 16.
- (3) طالع جون فرانسوا ليوتار، محوّلات دوشان، باريس، غاليلي، 1977، ص 33-40.
- (4) هو مذهب فني وأدبي إيطالي من القرن التاسع عشر سليل المذهب الطبيعي الفرنسي الذي كان رواه موبسان وإميل زولا، وأهم رواه في إيطاليا جيانى فيرغا، وهو قائم على الرؤية الواقعية للحياة عبّرت عنها عدّة أناشيد في الأوبرا أو اللوحات الزيتية في الفنّ أو الروايات في الأدب (المترجم).

جاري وروسيل ودوشان، بمعنى "الخيالات النظرية" للآخر المستحيل أو الكتابة المستسلمة لتركيباتها أو انتصابها المتوحد. يحاكي النص موته الخاص ويهزأ منه، ولا يتعلّق بهذه الكتابة كجُتّة فاتنة، أيّ محاباة. إنّها مجرد طقوس وهمية للواقع، فضاء من الضحكات ضدّ مُسلّمات الماضي. ينتشر هنا حداد تهكّمي ودقيق.

من الكتابة الفاتنة عند ديفو تتورّط العناصر الرئيسية: ليست الصفحة البيضاء سوى زجاج أين يجذب التمثّل نحو ما كان يستبعده في الأصل؛ يفقد النص المكتوب والمنغلق على ذاته المرجع الذي كان يخوّله؛ تنقلب المنفعة الكاسحة إلى "بطلان عقيم" للأعزب دون جوان أو "الأرمل"، دون جيل سوى ما يرمز إليه، دون امرأة ودون طبيعة، ودون الآخر. الكتابة هنا هي "جزيرة - تعبير منقوش"، مكان مهجور، "مستوطنة"، حُلْم مضني تشغله استحالة من يتوجّه إليه أو ما يعتقد "الحديث" عنه.

بالكشف عن الأسطورة الحديثة للكتابة تصبح الماكينة العانسة تحت نمط السخرية تجديفيّة. فهي تتناول على الطموح الغربي بإبانة نصيّة لواقع الأشياء وإعادة تشكيله. وتكتّم أيضاً مظهر الكينونة (للمحتوى أو المعنى) الذي كان السرّ الأقدس للإنجيل حولته أربعة قرون من الكتابة البورجوازية إلى سلطة الحرف والشيفرة. ربّما هذه الأسطورة المضادّة تسبق تاريخنا حتّى وإن تأكّدت من ذلك بانهييار الضمانات العلمية والضرر المعمّم للمزاولين لمقاعد المدرسة والمجازية المتقدّمة للخطابات الإدارية. ربّما وُضعت هذه الأسطورة المضادّة "إلى جانب" عجلة التقنقراطية (technocratisation) كمفارقة مؤشّرة أو حصاة بيضاء صغيرة.

الفصل الحادي عشر

استشهادات صوتية

"الصوت... حورية عابرة"⁽¹⁾.

Vox... nymphe fugax

غ. كوسارت، أقوال وأناشيد، 1675.

لقد بيّن روبنسون كروزو نفسه كيف يتسلّل التصدّع في إمبراطوريته الكتابية. يتوقّف مشروعه لمُدّة زمنية معتبرة وهو مشروع يتتابه الغائب برجوعه إلى سواحل الجزيرة. إنّها "بصمة القَدَم الحافية للإنسان على الشاطئ". تزعزع في التأريف: تتنازل الحدود للأجنبي. يقوم أثر الشبح الخفيّ على هامش الصفحة بتعكير النظام الذي أقامه العمل التمويلي والمنهجي. فهو يشير عند روبنسون "خواطر معتوهة" و"نزوات" و"هلع"⁽²⁾. يتحوّل الغازي البورجوازي إلى إنسان "خارج ذاته" وقد أصبح شخصاً متوحّشاً بهذه السبّابة (المتوحّشة) التي لا تشير إلى أيّ شيء. إنّهُ كالمجنون، يحلم وما يراه هو كوابيس. يفقد إيمانه في عالم يُدبّره الساعاتي الكبير. يتخلّى عنه رُشدُه. بابتعاده عن الرُهد المنتج الذي

(1) الصوت، ثناء على الصوت، في معظم الأشعار الحاملة لعنوان مواهب العائلة والمشملة على الموهبة (*Ingenium*)، الكتاب (*Liber*)، الصوت (*Vox*)، الذاكرة (*Memoria*)، النسيان (*Oblivio*)، في غابرييل كوسارت، أقوال وأناشيد، باريس، كراموازي، 1675، ص 234.

(2) دانيال ديفو، روبنسون كروزو، هارمنورث، بينغن، 1975، ص 162.

كان بالنسبة إليه فضاء المعنى، فإنه يشهد أياماً جهنمية وتستحوذ عليه رغبة أنثروبوفاجية (أكل لحوم البشر) في افتراس الشخص المجهول أو الخشية من أن يكون هو في ذاته مُفترساً.

تبدو في الصفحة المكتوبة شائبة كخريشة الصبي على الكتاب بوصفه سلطة المكان. تتسلل هفوة في اللغة. إقليم التملك يُبدله أثر شيء غير موجود ويفتقر إلى موقع (مثل الأسطورة)⁽¹⁾. سيستعيد روبنسون سلطة التحكم عندما يحصل على إمكانية الرؤية، بمعنى تعويض سبابة الفقدان بكائن يُدرك أو موضوع مرئي: فنردودي. عندها يتواجد في نظامه من جديد. اللانظام هو نتيجة شيء منقضي وعابر، أو "لاشيء على وجه التقريب". ينشأ العنف الذي يتأرجح بين دافع افتراس الغير ودُعر الافتراس مما يمكن تسميته بعد هادويتش دانفير (Hadewijch d'Anvers)⁽²⁾ "حضور الغياب". ليس الآخر هنا نسقا متوارياً تحت ما يكتبه روبنسون. ليست الجزيرة طرساً حيث يمكن إظهار واستجلاء وفك رموز نسق يسوده نظام كضريبة قصوى ولكن يماثله من حيث النمط. يفتر الشيء المخطوط أو العابر إلى نص خاص، لا ينطق سوى بخطاب المالك ولا يسكن إلا في موطنه. ليس للاختلاف من لغة سوى الهذيان التأويلي لروبينسون نفسه في شكل أحلام و"نزوات".

تدلّ رواية 1719 على اللا - موطن (أثر يقضم على السواحل) والنمط الخيالي (جنون تأويلي) للأمر الذي سيتدخل كصوت داخل حقل الكتابة، رغم أنّ دانيال ديفو يعتبره مجرد وسم صامت للنص يُسببه طرف من الجسد (قدم حافية) وليس الصوت نفسه كلغة يسمها الجسد.

(1) حول هذا الجانب من الأسطورة راجع كلود رابان "أسطورة المستقبل تبتدأ"، مجلة إسبري (الفكر)، أبريل 1971، ص 631-643.

(2) كاتبة وشاعرة عرفانية من القرن الثالث عشر، عاشت في الفترة الممتدة من 1220 إلى 1260 (المترجم).

الاسم أيضاً يقتنيه هذا الشكل وهذه الإجراءات النمطية: فهي تتعلق بقول روبنسون بظاهرة "متوحشة". ليست التسمية هنا أو هناك سوى "لوحة زيتية" ترسم الواقع؛ إنها فعل أدائي يُنظّم ما يقوله، و"تعني" (signifier) مثلما يُعنى لشخص إجازته. إنها تفعل ما تقوله وتشكّل الوحشية التي تعلن عنها. يحصل الإقصاء بالتسمية ويخلق الاسم "المتوحش" ويعرّف في الوقت نفسه ما يضعه الاقتصاد الكتابي خارج حدوده. يتخصّص هذا الاسم بمُسند أساسي: المتوحش هو عابر؛ ويتقيّد (بشوائب أو هفوات) دون أن يُكتَب؛ يغيّر المحلّ (بعكّره) دون أن يؤسّس أي محلّ آخر.

يرسم "الخيال النظري" الذي ابتدعه دانيال ديفو شكلاً في الغيرية الخاصة بالكتابة، وهو شكل سيفرض هويته على الصوت، لأنّ بظهور فندرودي لاحقاً سيخضع لبديل موعود خاص بتاريخ طويل: إمّا أن يصرخ (تمزّق "وحشي" يدعو إلى تأويل وتصحيح "معالجة" تربوية أو نفسانية)، وإمّا أن يجعل من جسده تنفيذ للغة مهيمنة (بأن يصبح "صوت سيّده" وجسداً طيعاً يتفد الأوامر ويجسد التعقل ويصبح وضعه بديلاً لأدائية التعبير، ليس الفعل ولكن أداء "تعبير" الآخر). بدوره، يتسلّل الصوت على غرار العلامة في النص كمفعول الجسد أو مجازة وكاستشهاد عابر مثل "حورية" غ. كوسارت، حورية عابرة، شريفة، عائدة بشكل متهوّر، ذاكرة "وثنية" أو "متوحشة" داخل الاقتصاد الكتابي، ضجة مقلقة لتراث آخر وذريعة لتأويلات لانهاية.

ينبغي تحديد بعض الأشكال التاريخية المفروضة على الشفهية بحُكم رحيلها المؤقت أو النهائي (exclaustration). بسبب هذا الإقصاء الخاص بالنظافة والفعالية الاقتصادية، يظهر الصوت تحت أشكال الاستشهاد الذي يشبه في حقل الكتابة أثر القَدَم الحافية على شاطئ جزيرة روبنسون. يقوم الاستشهاد في الثقافة الكتابية بالجمع بين مفاعيل التأويل (تجزير إنتاج النص) ومفاعيل التبديل (تعلق النص). فهي

تؤدّي دورها بين هذين القطبين اللذين يميّزان شكليها القصويين: من جهة، الاستشهاد - السابق - على - النص (citation-pré-texte) الذي يصلح لفبركة النص (كتعليق أو تحليل) انطلاقاً من بقايا منتقاة من تراث شفهي يشتغل كسلطة؛ من جهة أخرى، الاستشهاد - التذكّر الذي تخطّه في اللغة العودة الغربية والمجزّأة (مثل كسر في الصوت) للعلاقات الشفهية المنسّقة ولكن المكبوتة من طرف المكتوب. إنها حالات محدودة على ما يبدو حيث لا يتعلّق الأمر بالصوت خارجها. في الحالة الأولى، تصبح الاستشهادات بالنسبة للخطاب وسيلة في انتشاره؛ وفي الحالة الثانية، تفرّ منه وتقطعه.

أحتفظ بهاتين الصيغتين، وأسمّي الأولى "علم الحكاية" (من الاسم الذي اقتنته غالباً في القرن الثامن عشر)، والثانية "عودة الصوت ووجوهه" (لأنّ عودته على غرار الطائر الحُطّاف في الربيع ترافقه الأشكال النمطية والإجراءات الدقيقة على شاكلة الوجوه البيانية والمجازات في البلاغة وتُترجم إلى مسارات تحتلّ أمكنة شاغرة أو إلى "أفلام من أجل الصوت" كما تقول مارغريت دوراس أو إلى جولات عابرة، "دورة قصيرة ثم يغادر"). يصلح مخطّط هذين الشكلين كتمهيد لفحص الممارسات الشفهية قصد إيضاح بعض جوانب الإطار الذي يترك للأصوات طرائق في التعبير.

إزاحة فعل التعبير

ثمة إشكالية عامة تعبّر هذه الأشكال وتحدّدها وبنبغي التذكير بها لعرض هذه الأشكال. سأتطرّق إليها عبر وجهها الألسني. يشارك روبنسون من وجهة النظر هذه ويستند إلى الإزاحة التاريخية لمشكل فعل التعبير، أي "فعل التكلّم" أو السبيتش آكت *speech act*. لقد أصبحت مسألة المتكلّم وهويته قاطعة بعد انهيار عالم منطوق وناطق:

من يتكلّم بعد انعدام متكلّم إلهي يؤسّس كل فعل خاص في التعبير؟ لقد عيّن ذلك النسق الذي يُمَدّ الذات بمكان يضمّنه ويزنه الإنتاج الكتابي⁽¹⁾. في اقتصاد ليبرالي حيث كان يُفترض أن تتأزّر النشاطات الفردية والتنافسية من أجل عقلانية عامّة، يقوم العمل الكادح للكتابة بإضفاء الوجود على المنتج وعلى كاتبه. فلا يُحتاج مبدئياً إلى الصوت في هذه الورشات البارعة. مثلاً في العصر الكلاسيكي الذي كان نشاطه الأول هو تشكيل "لغات" علمية وتقنية منعزلة عن الطبيعة وتهدف إلى تحويلها (إشارة يرمز إليها روبنسون الذي يفتتح مشروعه بتدوين يومياته، أو "كتاب العقل")، كل نسق من أنساق "الكتابات" يطرد الشك عن منتجه "البورجوازيين" المكفولين بفتوحات في جسد العالم تتيحها لهم هذه الأداة المستقلّة.

ينشأ ملك جديد: الذات الفردية، أو السيّد المجهول. يقتني إنسان الثقافة التنويرية على مزايا كونه إلهاً "انفصل" قديماً عن صنعته وتحدّد بالنشأة. لا شكّ أنّ خُلفاء الإله اليهودي - المسيحي البورجوازيون يقومون بالفرز بين صفاته: الإله الجديد يكتب ولا يتكلّم؛ يؤلّف ولا يتجسّد في المحادثة. لقد تمّ التخلّص قليلاً من قلق فعل التعبير قبل أن يعود اليوم في مشكل الاتصال. تُعرّف الصناعة المتنامية للترتيبات⁽²⁾ الموضوعية والموضوعة تحت شعار "التقدّم" بالرواية الخاصة بالسيرّة الذاتية لدُعائها الذين يتحدّثون عن تحقيق مشاريعهم. التاريخ الجاري هو تاريخهم تحقّقه قطعة مزدوجة التي، من جهة، تعزل العمليات

(1) راجع الفصل العاشر.

(2) تُترجم المفردة Ordonnancements بالترتيبات لأن حسب هذه النظرية كل نشاط معيّن يسبقه أو يعقبه نشاط آخر حسب تسلسل عقلائي، مثلاً ارتداء اللباس بعد أخذ الحَمَام، فنظرية الترتيبات تتعلّق بقرار تنفيذ نشاط معيّن وأداء هذا النشاط بشكل عملي والسياقات المتاحة من فُرص أو عوائق أو أهداف، طالع باتريك إسكيروول وبيير لوبيز، الترتيب الأدائي، باريس، إكونوميكا، 1999 (المترجم).

كمواضيع السلطة والمعرفة والتي، من جهة أخرى، تجعل من الطبيعة خلفية غير مستندة تتجلى فيها منتجاتها وتتنازع عليها. إعفاء المبدعين الجُدد في عُزلتهم وجمود الطبيعة المعروضة على رحلاتهم. لقد قضت هاتين المُسلّمتين التاريخيتين على الاتصالات الشفهية بين الأسياد (الذين لا يتكلّمون) والكون (الذي لم يعد يتكلّم)، وخلال ثلاثة قرون جعلتنا العمل الفخم ممكنا ويتوسّط علاقتهما. يصبح هذا العمل الذي يبدع البشر - الآلهة ويحوّل الكون الإستراتيجية المحورية والصامته لتاريخ جديد.

لكن السؤال الذي استبعده مبدئياً هذا العمل يعود من جديد: من يتكلّم؟ لمن يتكلّم؟ ويظهر هذا السؤال خارج الكتابة التي تحوّلت إلى وسيلة الإنتاج وإلى نتيجته. ينشأ هذا السؤال جانباً، أحياناً من الحدود التي بلغها المشروع الكتابي المتوسّع. هناك "شيء" آخر يتكلّم دائماً ويمثّل أمام الأسياد تحت الأشكال المتعدّدة لفقدان العمل (المتوحّش، المجنون، الطفل وأيضاً المرأة) ويختصر في الغالب الأشكال السابقة ليظهر في شكل صوت أو صرخات الشعب المنبوذ من الكتابة؛ ويظهر لاحقاً تحت شعار اللاشعور كلغة تُواصل "حديثها" عند البورجوازيين و"المثقفين" ولكن دون درايتهم. هكذا يتبدّى الكلام أو يدوم كشيء "يفلت" من التسمية السوسيو - ثقافية ومن تنظيم العقل ومن سلطان التعليم المدرسي ومن سلطة النُخبة وأخيراً من رقابة الوعي التنويري. كل شكل من أشكال هذا الفعل التعبيري تُناسبه تعبئة علمية واجتماعية: الاستعمار قصد التحضّر والطب النفساني والتربية وتهذيب الشعب والتحليل النفسي، إلخ - إصلاح الكتابات في هذه المناطق المتحرّرة. لكن ما يهمّ في هذا الصدد هو الحدث كنقطة انطلاق (ونقطة الفرار) لكل هذه الغزوات: إزاحة التعبير (القول) والتدبير (الكتابة) عن المركز (excentration). يقع المكان الذي يتمّ فيه التعبير خارج

المشروع الكتابي. يحصل الإلقاء خارج المواطن التي تنتج فيها أنساق المنطوقات. أولاً، لا نعرف من أين يأتي هذا الإلقاء؛ وثانياً، لا نعرف سوى بشكل يسير جداً كيف يتكلم عند من يأخذ بزمام السلطة.

الضحية الأولى لهذه الثنائية هي بلا شك البلاغة: كانت تطمح في أن تجعل من الكلام شيئاً يراهن على إرادة الآخر وتنشئ الانضمامات والعقود وتنسّق أو تعدّل الممارسات الاجتماعية وتصنع هكذا التاريخ. لقد تمّ استبعادها تدريجياً من الحقول العلمية. فليس من باب الصدفة أن تتواجد في الجوانب التي ترعرع فيها الأساطير، وقام فرويد بإرجاعها إلى المناطق المنفية وغير المنتجة للأحلام حيث يعود فيها "التعبير" اللاشعوري. يبدو أنّ هذا التقسيم قد تأكّد في القرن الثامن عشر مع التعارض المتنامي بين التقنيات (أو العلوم) والأوبرا⁽¹⁾، أو على وجه الخصوص في التمييز الألسني بين الحرف الساكن (وهو علّة مكتوبة) والحرف الصوتي (وهو نَفَس، نتيجة متفرّدة للجسد)⁽²⁾، يبدو أنّه اقتنى على قواعده ومشروعيته العلمية من القطيعة التي أبرزها سوسور بين "اللغة" و"الكلام". "الأطروحة الأساسية" (هيمسليف) لدروس في الألسنية العامة تفصل تحت هذا النمط بين "الاجتماعي" و"الفردية"، وبين "الجوهري" و"ما هو ثانوي وعرضي نوعاً ما"⁽³⁾. وتفترض أيضاً أنّ "اللغة لا تحيا سوى لتسيطر على الكلام"⁽⁴⁾. اللوازم المباشرة التي

(1) راجع ميشال دو سرتو، كتابة التاريخ، ط 3، باريس، غاليمار، 1984، ص 197، حول "ممارستان في اللغة" و"الكتابة والشفهية".

(2) ميشال دو سرتو، "النظرية والخيال"، و"عالم الحرف الصوتي"، ضمن ميشال دو سرتو وآخرون، سياسة اللغة، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1975، ص 98-82، 110-121.

(3) فردينان دو سوسور، دروس في الألسنية العامة، إعداد توليو دو مورو، باريس، بايو، 1974، ص 30.

(4) م. ن، ملاحظة لتوليو دو مورو، ص 420.

تحدّد هذه الأطروحة (أطروحة تتعلّق "بالمبدأ الأوّل" السوسوري وهو اعتبارية العلامة) وتعارض بين السانكروني والوقائعي، تدلّ على تراث يعمّمه سوسور بترقيته إلى العلمية، وهو تراث جعل من التصدّع بين المنطوق (شيء مكتوب) وفعل التعبير (أداء التكلّم) مسلّمة النشاط الكتابي خلال قرنين من الزمن. لنترك جانباً تراث إيديولوجي آخر قدّمه أيضاً سوسور والذي يعارض بين "إبداعية" الكلام و"نسق اللغة"⁽¹⁾.

حتى وإن أمكن إزاحة فعل التعبير أو عزله، لا يمكن فصله عن نسق المنطوقات. إذا تمّ الاحتفاظ بشكّلين من هذا التمثيل على الصعيد السوسيو-تاريخي، يمكن من جهة إدراك نشاط الكتابة في السيطرة على "الصوت" الذي لا تؤول إليه ولكن لا توجد بدونه، ومن جهة أخرى، العودة المبهمّة للصوت الذي يزرد المنطوقات ويعبّر منزل اللغة كالغريبات، "مجنونات البيت".

علم الحكاية

يقتضي التمعّن في علم الحكاية لمس كل التأويلات العالمية أو النخبوية للكلام (كلام متوحّش أو ديني أو جنوني أو صبياني أو شعبي) كما تهيّأت منذ قرنين من خلال الإثنولوجيا و"العلوم الدينية" والطب النفساني والبيداغوجيا والإجراءات السياسية والتاريخية والتي تروم إدراج "صوت الشعب" في اللغة المخوّل بها. إنّه مجال واسع منذ "التفسيرات" الخاصة "بالحكايات" العريقة أو الإغرافية للقرن الثامن عشر وحتى المؤلّفات الرائدة لأوسكار لويس التي "تمنح الكلام" للأطفال سانتشيز ونقطة انطلاق العديد من "قصص الحياة"⁽²⁾. تشترك

(1) م. ن، ص 138-139. طالع أيضاً كلودين هاروش وآخرون، "السيمانطيقا والقطعية

السوسورية: اللغة، التعبير، الخطاب"، مجلة لغات، عدد 24، 1971، ص 93-106.

(2) طالع د. برتو، قصص حياة أو رواية الممارسات؟ مناهج في مقارنة سيرة الحياة

في علم الاجتماع، باريس، تقرير كوديس، 1976.

مختلف هذه "الهييتولوجيات"⁽¹⁾ (علوم الآخر) في هدف واحد هو كتابة الصوت. يجد الأمر الذي يتكلم من بعيد مكانه في النص. هكذا يتم كتابة الشفهية المتوحشة في الخطاب الإثنولوجي: "عبقرية الأساطير والحكايات" الدينية (كما تقول الأنسيكلوبيديا) في المعرفة المتبحرة؛ أو "صوت الشعب" في إسطوغرافيا ميشليه. يتحول المسموع عن مسافة إلى نصوص تتطابق ورغبة العالم الغربي في قراءة منتجاته.

يبدو أنّ العملية الهييتولوجية تعتمد على شرطين: الموضوع في شكل "حكاية"؛ والوسيلة وهي الترجمة. تحديد وضعية الآخر (المتوحش أو المتدين أو المجنون أو الصياني أو الشعبي) من خلال "الحكاية" ليس فقط مماثلته "بالذي يتكلم" (فاري *fari*) ولكن بكلام "لا يدري" ما يقوله. يفترض التحليل التنويري أو العلمي الجاد وجود شيء جوهرى يتبدى في أسطورة المتوحش أو في معتقدات المؤمن أو في مناغاة الطفل أو في تعبيرات الحلم أو في المحادثات الحكيمية للشعب، ويسلم بأن هذه الأقوال لا تعرف ما تعبر عنه من الأشياء الجوهرية. "الحكاية" هي إذاً تعبير زاخر تنتظر التفسير العالم "للإفصاح" عما تقوله "ضمنياً". بهذه المهارة يتخذ البحث مُسبقاً وفي موضوعه بالذات الضرورة والمكانة. فهو متيقن من قدرته على إدراج التأويل في اللامعرفة التي تُضني مقال الحكاية. المسافة التي ينبع منها الصوت الغريب تتحول بشكل خفي إلى فجوة تفصل بين الحقيقة المتوارية (اللاشعورية) للصوت وخدعة ظهوره. هكذا تتأسس السيطرة على العمل الكتابي بهذه البنية في "الحكاية" والتي هي متوجها التاريخي.

(1) مصطلح الهييتولوجيا *hétérologie* ابتكره دو سرتو للدلالة على علم الآخر أو علم الغريبة، ليس بمعنى العلوم التي في حوزة الآخر ولكن العلوم التي تتيح معرفة الآخر ودراسة طبيعة العلاقات بين الذات والغير أو الأنا والآخر (المترجم).

تمّ السيطرة من الحَقِّ إلى الواقعة بواسطة الترجمة. إنّها آية في غاية الإتقان تتداولها الأجيال. فهي تتيح الانتقال من لغة إلى أخرى ومحو ما هو خارجي لنقله إلى ما هو في الداخل، وتحويل "الضجّات" غير المألوفة أو غير المعقولة النابعة من الأصوات إلى "بلاغات" (مكتوبة ومنتجة و"مستوعبة"). إنّها تفترض، كما يمكن معاينته عند هيمسليف، "قابلية" اللغات (المُصوَّرة أو الإيمائية أو الصوتية) "للتّرجمة" إلى "اللغة الطبيعية اليومية". انطلاقا من هذه المُسلّمة يمكن للتّحليل أن يُرجع كلّ التعبيرات إلى الشكل الذي تمّ بلورته في مجال خاصّ و"غير متميّز" ويختصّ "بِسمة عالمية"⁽¹⁾. وعليه تُصبح العمليات المتتابعة مشروعاً: التدوين الذي يُحوّل الشفهي إلى مكتوب؛ صناعة النموذج التي تدرك الحكاية كسقّ ألسني؛ إنتاج المعنى الذي ينجم عن اشتغال هذا النموذج على ما تمّ تغييره إلى نص، إلخ. يستحيل التمتعّ في إحدى مراحل العمل المصنعيّ الذي يحوّل المادة الممونة له في شكل "حكاية" إلى منتجات ثقافية مكتوبة ومقروءة. أركّز فقط على أهمية التدوين كممارسة شائعة وجليّة، لأنّ بتعويض الشفهي بالكتابي (مثل تدوين حكاية شعبية) يسمح هذا التدوين بالاعتقاد بأنّ المنتجات المكتوبة للتّحليل القائم حول هذه الوثيقة المكتوبة تخصّ الأدب الشفهي.

هذه الحيل التي تضمن النجاح المسبّق للعمليات الكتابية يكون شرطاً في إمكانها واقعة غريبة. على الخلاف من العلوم المسماة دقيقة حيث يخضع تطوُّرها إلى استقلال مجال علمي، تولّد العلوم "الهيترولوجية" منتجاتها بفضل المرور عبر الآخر. فهي تتقدّم تبعاً لإجراء "جنسي" يجعل من قُدوم الآخر مناورة ضرورية لتطوُّرها. حسب وجهة نظرنا هنا، يتجلّى هذا في كون الشفهية تبقى خارجية بشكل غير

(1) لوي هيمسليف، مقدّمات أولية في نظرية اللغة، باريس، مينيوي، 1968، ص

محدود وبدونها لا تستغل الكتابة. يحفّز الصوت على الكتابة. تلكم هي العلاقة التي تربطها إسطوغرافيا ميشليه "بصوت الشعب" الذي لم يُفلح، كما يقول، "في استنطاقه"، أو علاقة الكتابة النفسية عند فرويد بلذّة دورا وهي زبونتته التي "أفلتت" منه طوال التبادل الشفهي بينها خلال العلاج.

من الإثنولوجيا إلى البيداغوجيا يمكن معاينة أن نجاح الكتابة يتمفصل بفشل مبدئي أو نقص، وكأنّ الخطاب نشأ كنتيجة الفقدان واستتاره والذي هو شرط إمكان الخطاب، وكأنّ جميع الفتوحات الكتابية كانت تكمن دلالتها في توزيع المنتجات التي تعوّض صوتاً غائبا دون أن تنجح في التقاطه أو تقود به إلى مساحة النص أو تمحوه كعنصر أجنبي. بتعبير آخر، لا توجد الكتابة الحديثة في موقع الحضور. كما رأينا ذلك سالفاً، نشأت الممارسة الكتابية بالضبط من الفارق بين الحضور والنسق، وتشكّلت انطلاقاً من التصدّع في الوحدة العريقة للكتابة (المقدّسة) التي كانت تتكلّم. يكمن شرط إمكانها في عدم التوافق بين الذات وذاتها.

كل أدب "هيتيرولوجي" يمكن اعتباره نتاج هذا التصدّع. فهو يروي ما يفعله بالشفهية (يقوم بتغييرها) وكيف تطلّ متغيّرة عن الصوت وتغيّر بفعله⁽¹⁾. تروي النصوص الصوت الذي يتغيّر في الكتابة التي تجعله

(1) المفردة الفرنسية *altération* هي إشكالية على أكثر من صعيد: (1) لها في الدلالة الإيجابية معنى التغيير، أي التبديل وربّما أيضاً التحريف، أي تجعل الشيء مغايراً لذاته باستمرار؛ (2) لها في الدلالة السلبية معنى الفساد، أي التغيير يؤول إلى التزييف أو التلف لأنّ الشيء الذي يتغيّر يفقد باستمرار هويته أو قيمته، لأنه لا يكون ذاته ما دام التغيير يلحقه، مثل تحريف النص أو تزييف النقود أو تشويه الحقيقة، إلخ؛ (3) للدلالة الفرنسية أيضاً معنى الظمأ أو العطش، وأيضاً التعطش إلى شيء ما، أي فقدانه والسعي لاقتنائه؛ (4) لكن ظلّ مصطلح التغيير خاضعاً للحُكم القيمي بين إيجابيات أو سلبيات، بينما المسألة هي دراسة التغيير في

ضرورياً باختلافها المتعدّد قهره. ينتج عن هذا الأدب الشكل الأوّل من الصوت "المستشّهد به" (في الحُكم) والمتغيّر، صوت مفقود ومطموس في الموضوع ذاته ("الحكاية") ويسمح بفيركته الكتابية. لكن يقوم هذا الاشتغال "الجنسي" للكتابة الهيترولوجية، وهو اشتغال مفقود على الدوام، بتحويل الصوت إلى إيروسية: عدم بلوغ "موضوعها" يجعلها منتجة.

دويّ الأجساد

أميّز في هذا التكوين شكلاً حديثاً آخر: "أصوات الجسد". مثال هذا المشهد الآخر تمنحنا إياه الأوبرا التي تأسست بالموازاة مع قيام النموذج الكتابي بتنظيم التقنيات والممارسات الاجتماعية في القرن الثامن عشر. تترك الأوبرا كمساحة للأصوات الكلمة لفعل التعبير الذي ينشّق في لحظاته القصوى عن المنطوقات، ويعكّر ويشوّش التنسيقات الإعرابية، ويجرح أو يُمتع ضمن الجمهور مواطن من الجسد التي تفتقر إلى التعبير. مثلاً في ماكبيث لفيردي (Verdi)، خاتمة جنون السيّد ماكبيث: يتقدّم الصوت الذي تُطربه الجوقة الموسيقية وعمّا قريب يصبح وحيداً بصمت الجوقة، ويتبعه لحظة النغم من جديد، يتذبذب ويتغيّر ببطء وبتيه ويضلّ أخيراً في الصمت. إنّ صوت وسط أصوات أخرى يخرق الخطاب ويفتح فيه استطرادات وغوايات.

تتفرّد المسارات الشفهية في المشهد الحديث على غرار الأجساد، وتستعصي على المعنى بوصفه عموميّات. ولا يمكن "استحضارها"

خصوصيته كواقعة تاريخية ما دام الزمن يغيّر الأشياء، وكواقعة ثقافية بحُكم أنّ الالتقاء بالآخر يُحدث لا محالة تغييراً على صعيد الذات وعكسه، أي التقاء الآخر بالذات يُحدث تعديلاً في الآخر. لا يُصبح التغيير مجرد قيمة محمودة أو مذمومة ولكن واقعة كونية لا مناص منها، وأيضاً فلسفة في الوجود وفي الأداء (المترجم).

(مثل "الأرواح" والأصوات العريقة) سوى بالشكل الذي قدّمت فيه مارغريت دوراس "شريط الأصوات": "أصوات النساء... تأتي من مكان ليليّ مرفوع من شُرفة تعلو الفراغ وفوق كلّ شيء. ترتبطن بالرغبة، وتمزّقن... تتجاهلنا ولا يعرفن كيف يُسمعن". الهدم كما تقول: "لقد توقّفت الكتابة"⁽¹⁾.

بإعادة الإنصات إلى هذه الأصوات وابتكار فُسحة للسمع، تحتدّ الفلسفة من الأوديب المضادّ عند دولوز إلى الاقتصاد الشهواني عند ليوتار. إنّه الانقلاب الذي يحوّل التحليل النفسي على المرور من "علم الأحلام" إلى تجربة ما تغيّره الأصوات الناطقة في الكهف المظلم للأجساد السامعة. يتغيّر النص الأدبي ليصبح الكثافة الملتبسة حيث تتحرّك الرنّات دون اختزلها إلى المعنى. تصبح هذه الكتابة الشاحبة جسداً متعدّداً تتحرّك فيها الإشاعات الشفهية العابرة، أي تصبح "مشهداً للأصوات". يستحيل معها اختزال الدفع إلى العلامة. تصبو إلى خلق "صرخات من أجل اثنا عشر صوتاً مختلطاً" كما كان يفعله موريس أوهانا. فلا دراية لما يحدث سوى أصوات متغيّرة ومُغيّرة.

في الواقع، إنّها عودة الأصوات في الكتابة العالمية "يتكلّم" بموجبها الجسد الاجتماعي في شكل استشهادات وجُمَل ونغمة "الكلمات" ودويّ الأشياء. "هكذا يتكلّم والديّ" يقول هيلياس، "هكذا يتكلّم أبي"⁽²⁾: نشوة رنّانة ترتبط بحطام المنطوقات. تشتمل هذه الثلاثة (Glossolalie)⁽³⁾

(1) مارغريت دوراس، ناتالي غرانجيه، باريس، غاليمار، 1973: مقدمة في "مرأة الغانج"، ص 105؛ وحوارها مع بونوا جاكو، مجلة آرت بريس، أكتوبر 1973.

(2) بيير جاكيز هيلياس، حصان الكبرياء، باريس، بلون، 1975، ص 27، 41.

(3) تدلّ المفردة في الواقع على الشخص (في الغالب هو طفل في النصوص الدينية والعرفانية) الذي ينطق بلغة لم يتعلّمها من قبل، هي شكل من الإيحاء، تنحدر عن الإغريقية *glôssa* بمعنى اللغة و *laleô* بمعنى النطق. حول الثلاثة طالع ميشال دو سرتو، الحكاية العرفانية، باريس، غاليمار، 1982 (المترجم).

المُبَعَثَرَة في شظايا صوتية على كلمات تتحوّل من جديد إلى أصوات: مثلاً، "تهوى ماري جان استعمال بعض الكلمات من جرّاء الدوي الذي تحدّثه في فمها وفي أذنيها"⁽¹⁾. أو أصوات تصبح كلمات مثل "الدوي" الذي يُحدّثه "خنزير الصنوبر" (أو الصنوبرة) عندما يقفز⁽²⁾. أو قوافي وعبارات صيبانية، جيبيدي وجاباداو، حُلَى رنّانة لمعاني ضائعة وذاكرات حاضرة:

دييدو، ديبيدي
هاهو الكلب يلج هنا
دييدو، ديبيداين
مع الهرة على خاصرتها
دييدو، ديبيدا
والفئران بينهما⁽³⁾.

هناك تراث في الجسد يستمرّ وسط أساطير وأطياف تنتاب الحياة اليومية بالاستشهادات الرنّانة. يمكن السماع إلى هذا التراث ولكن يتعدّر رؤيته. يتعلّق الأمر بذكرات الجسد المنصوبة كأوتاد في التعبير اليومي، حصى بيضاء في غابة العلامات، وأخيراً تجربة في الحُبّ. يبقى فقط الرنين الشعاعي لمقاطع مستشهد بها تنحزّ في نثر الأيام دون تعليق ودون ترجمة ممكنة. "يوجد" في كلّ مكان أصدااء هذا الجسد الممسوس "كأنين" الحُبّ ودويّه، صرخات تمزّق النص وتكائره حولها، هفوات بيانية في تنظيم تعبير من المنطوقات. إنّها أوجه ألسنية مشابهة للانتصاب أو الألم بدون اسم، أو الدموع: أصوات دون تعبير، أو عروض تنساب من الجسد المتذكّر والمعتم الذي يفتقر

(1) هيلياس، م. ن، ص 54.

(2) م. ن، ص 55.

(3) م. ن، ص 69-75.

إلى مكان يمنحه صوت الآخر للتعبير المُعْرَم أو المستدان. صرخات ودموع: عرض محبوس اللسان للأمر الذي يطرأ دون أن نعلم من أين (من أيّ دَينٍ معتم أو كتابة جسدية) ودون أن نعرف كيف يمكن التعبير عنه دون صوت الآخر.

يبدو أنّ هذه الهفوات دون سياق أو الاستشهادات "الفاحشة" للجسد أو الأصوات في انتظار التعبير تبرهن على وجود الآخر "بفوضى" تستند حُفِيَّةً إلى نظام مجهول. وتروي في الوقت نفسه وبلا نهاية (لا يتوقّف الهمس) ترقّب حضور مستحيل يُحوّل في جسده الآثار التي تركتها. تتعلّم هذه الاستشهادات الصوتية في نثر يومي يُنتج مفاعيلها في شكل منطوقات وسلوكات.

الفصل الثاني عشر

القراءة: اصطيات

"تحديد المعنى بشكل نهائي، ذلكم هو مبتغى الإرهاب".
جون فرانسوا ليوتار، أصول وثنية.

لقد أعلن الفن توفلر منذ عهد قريب عن ميلاد "نوع إنساني جديد" ولده الاستهلاك الفني المكثف. يتميز هذا النوع المتشكّل والمتنوع والشرة في مرتع الإعلام "بحركته الذاتية أو التلقائية"⁽¹⁾. لقد عاد إلى الترحال القديم ولكن ليرعى في السهوب والغابات الاصطناعية.

لم يستند هذا التحليل التنبؤي سوى على الجماهير المستهلكة "للفن". لكن يبين تحقيق أجرته أمانة سرّ الدولة للشؤون الثقافية (ديسمبر 1974)⁽²⁾ بأنّ النخبة وحدها تستفيد من هذا الإنتاج. منذ 1967 (سنة تحقيق آخر أجره المعهد الوطني للإحصاء وللدراسات الاقتصادية l'INSEE) قامت أموال الدولة المُستثمرة في ابتكار المراكز الثقافية وتطويرها بتعزيز التفاوت الثقافي بين الفرنسيين. فهي تُضاعف من مواطن التعبير والترميز ولكن الشرائح نفسها تنتفع من ذلك: الثقافة، على غرار المال، "لا يقتها سوى الأثرياء". عدد كبير من الجماهير

(1) ألفن توفلر، ثقافة المستهلكين، بالتيور، بينغوين، 1965، ص 33-52، تبعاً لتحقيقات إيمانويل دامبي.

(2) الممارسات الثقافية عند الفرنسيين، باريس، أمانة سرّ الدولة في الثقافة، دائرة الدراسات والبحوث، جزآن، 1974.

لا يتجول أبداً عبر هذه الحداثق في الفنّ. تستقطبه وتجمعه شبكات الإعلام، والتلفاز (يشاهده تسعة فرنسيون من عشرة)، والصحافة (ثمانية فرنسيون من عشرة)، والكتاب (سبعة فرنسيون من عشرة، اثنان منهم يقرأون بدأب، وحسب تحقيق 1978، خمسة منهم يقرأ أكثر)⁽¹⁾، إلخ. عوض الترحال هناك "اختزال" أو زرب: يظهر الاستهلاك الذي يُنظّمه هذا التربيع التوسعي كمنشأ الخرفان، مُجمّد و"معالج" بفضل الحركة المتنامية لغزاة المكان وهي وسائل الإعلام. هناك تثبيت للمستهلكين وانتقالاً لوسائل الإعلام. لم يبق للجماهير سوى حرية الرعي لاقتناء نصيب من الإيهامات يوزّعها النسق على كل واحد.

إنّها الفكرة التي أعترض عليها: نعت المستهلكين بهذا الوصف هو أمر غير مقبول.

إيديولوجيا "التشكيل الثقافي" عبر الكتاب

لا يُجهرّ عموماً بهذه الصورة المشكّلة حول "الجمهور". فهي تراود مزاعم "المنتجين" في تشكيل السُكّان، بمعنى "إضفاء الشكل" على الممارسات الاجتماعية. الاحتجاجات المناوئة للتعميم/السوقية (vulgarisation/vulgarité) في وسائل الإعلام تتعلّق غالباً بزعم بيداغوجي مماثل. إذ تزعم النُخبة أنّ نماذجها الثقافية ضرورية للشعب قصد تهذيب العقول وترقية القلوب، تندّد "بالمستوى المتدنّي" للأخبار الكاذبة أو للتلفاز، وتدّعي أنّ الجمهور تُشكّله المنتجات المفروضة عليه. لكنها تغلط في ما يعنيه فعل "الاستهلاك". يُفترَض أنّ "الاندماج" يعني بالضرورة "التشبه" بما يُستوعَب، وليس "جعله مماثلاً" لما هو عليه، أي

(1) حسب استطلاع الرأي قام به لوي هاري (سبتمبر - أكتوبر 1978)، ارتفع عدد القراء في فرنسا بنسبة 17% منذ عشرين سنة: النسبة نفسها تخصّ القراء المدمنون على القراءة 22 %، ولكن عدد القراء المتوسطين أو اليسيرين ارتفع أيضاً. راجع جانيك جوسين، مجلة الإكسبرس، 11 نوفمبر 1978.

تبيّه أو تملكه أو إعادة استملاكه. يقتضي الإختيار بين هذين المعنيين كقصة ينبغي تحديد معالمها: "ذات مرّة...".

كانت إيديولوجيا الأنوار في القرن الثامن عشر تريد أن يكون الكتاب قادراً على إصلاح المجتمع وأن يُحوّل التعميم المدرسي العادات والأعراف وأن تستطيع النُخبة إعادة صياغة المجتمع بمنتجاتها إذا انتشرت هذه المنتجات في البلاد كلّها. قامت هذه الأسطورة في التربية⁽¹⁾ بإدراج نظرية الاستهلاك في بنيات السياسة الثقافية. لقد تمّ قيادة هذه السياسة التي عبّأت منطلقاً في التطوير التقني والاقتصادي إلى النسق الحالي الذي قام بقلب إيديولوجيا الأمس الحريصة على نشر "الأنوار". لقد تفوّقت وسائل النشر اليوم على الأفكار المتداولة. الوسيط يعوّض الرسالة. تطوّرت الإجراءات "البيداغوجية" حيث كانت الشبكة المدرسية دعامتها إلى درجة التخلّي عن "هيئة" التدريس أو قطع صلتها بها رغم أنّ هذه الهيئة قامت بإتقانها خلال قرنين: إنّها تركّب اليوم الجهاز الذي حقّق الحُلم القديم بتأطير كل المواطنين وكل مواطن على حدة وقضى تدريجياً على الغايات والقناعات والمؤسّسات المدرسية للأنوار. كل شيء يحدث في التربية كما لو كان شكل عرضها التقني تحقّق بإفراط بحذف المحتوى الذي جعله ممكناً والذي فقّد منفعة الاجتماعية. لكن طوال هذا التطوّر، كانت النتيجة الطبيعية لفكرة مجتمع يُنتجه النسق "الكتابي" القناعة بأنّ الجمهور تُشكّله الكتابة (الشفهية أو الأيقونية) وأنّه يصبح مشابهاً لما يتلقّاه وأنّه مطبوع بالنص وشبيه بالنص المفروض عليه.

بالأمس كان النص مدرسياً وأصبح اليوم المجتمع نفسه وله شكل تمديني أو صناعي أو تجاري أو تلفزيوني. لكن التحوّل الذي أذى من

(1) جون إيرار، فكرة الطبيعة في فرنسا في النصف الأوّل من القرن الثامن عشر، باريس، سيفن، 1963، "ميلاد أسطورة: التربية"، ص 753-767.

الأثرية المدرسية إلى تقنوقراطيا الإعلام لم يتخلص من مُسلّمة الانفعال الخاص بالاستهلاك، وهي مُسلّمة حرّية بالمناقشة. بالعكس، قام بالأحرى بتعزيزها: الترسّخ المُكثّف للتعليم المُنسّق جعل من العلاقات التداوتية (intersubjectives) للتمرّن التقليدي أمراً مستحيلاً أو خفياً. قام تنسيق الشركات بتحويل التقنيين "المشكّلين" إلى موظّفين محبوسين في تخصص، يجهلون الشيء الكثير عن المستعملين. قام المنطق الإنتاجي نفسه بعزل المنتجين وجاهلهم بوجود إبداعية عند المستهلكين. التعامي المتبادل الذي ولده النسق دفع بالمنتجين والمستهلكين إلى الاعتقاد بأنّ المبادرة لا تتعدّى نطاق المختبرات التقنية. وأيضاً تحليل القمع الذي تمارسه أجهزة هذا النسق في التأطير الانضباطي يُسلّم بأنّ الجمهور منفعل ودون دور تاريخي، يسهل "تشكيله" ومعالجته وتعليمه.

فعالية الإنتاج تقتضي عطالة الاستهلاك وتنتج إيديولوجيا الاستهلاك - الخزان. إنّها أسطورة ناتجة عن إيديولوجيا الطبقة وعن التعمية التقنية ولكنها ضرورية بالنسبة للنسق الذي يميّز ويفضّل الكُتاب والتربويون والثوريون، أي "المنتجون" بالمقارنة مع أولئك الذين ليسوا كُتاباً أو تربويين أو ثوريين. ينبغي رفض "الاستهلاك" كما تصوّره و(بالطبع) أكّدت عليه مشاريع "الكُتاب"، وتعاطي فرصة الكشف عن نشاط خلاّق تمّ إنكاره، والحدّ من المزاعم المُضخّمة للإنتاج (الواقعي والخاص) في صناعة التاريخ "بتشكيل" الوطن في رمته.

نشاط مجهول: القراءة

ليست القراءة سوى مظهر جزئي من الاستهلاك ولكنه مظهر أساسي. في مجتمع مكتوب تُنظّمه سلطة تعديل الأشياء وإصلاح البنات انطلاقاً من نماذج كتابية (علمية، اقتصادية، سياسية) وتحوّله تدريجياً إلى "نصوص" مُنسّقة (إدارية، حَضْرية، صناعية، إلخ)، يمكن تعويض

الثائية الإنتاج - الاستهلاك بمقابلها وكاشفها الثائية الكتابة - القراءة. ينتج عن السلطة التي أنشأتها الإرادة (الإصلاحية أو العلمية أو الثورية أو البيداغوجية) في إعادة صناعة التاريخ بفضل عمليات كتابية تتم في مجال مُغلق، القاسم الأكبر بين القراءة والكتابة.

"التحديث، الحداثة، هي الكتابة" كما يقول فرانسوا فوري. لقد سبّب تعميم الكتابة تعويض العادات بقانون مجرد وتبديل السلطات التقليدية بسلطة الدولة وتفكُّك الجماعة لصالح الفرد. لكن تمّ إجراء هذا التحويل في شكل "تهجين" بين عنصرين متميزين وهما المكتوب والشفهي. لقد دلّت الدراسة الأخيرة لفوري وأوزوف، في فرنسا الأقلّ ت مدرساً، على "تعليم ناقص يتركز على القراءة، تُنشط الكنيسة والعائلات وموجّه خصوصاً إلى البنات"⁽¹⁾. قامت المدرسة وحدها، ولكن بحياة ظلّت في الغالب هشة، بالربط بين القدرة على القراءة والقدرة على الكتابة. ظلّت القراءة والكتابة منفصلتين في الماضي وحتى قبل القرن التاسع عشر. تقوم اليوم الحياة الراشدة للتلاميذ المتدرسين وبسرعة بالفصل بين "القراءة فقط" والكتابة؛ وينبغي التساؤل حول المسارات الخاصة بالقراءة في تألفها مع الكتابة.

قامت من جهتها البحوث المُخصّصة لسيكولوجيا الفهم اللغوي⁽²⁾ بالتمييز في القراءة بين "الفعل المعجمي" و"الفعل الكتابي". إذ بيّنت كيف أنّ الطفل المت مدرّس يتعلّم القراءة بالموازاة مع استكشاف

(1) فرانسوا فوري وجاك أوزوف، القراءة والكتابة: تعليم الفرنسيين من كالفن إلى جول فيري، باريس، مينوي، 1977، ج 1، ص 349-369، و"القراءة فقط"، ص 199-228.

(2) طالع مثلاً جاك ميلر وج. نوازي، نصوص من أجل علم النفس الألسني، لاهاي، موتون، 1974؛ وأيضاً جيرار هيبرار، "المدرسة وتعليم القراءة والكتابة في القرن التاسع عشر"، محاضرة في ملتقى القراءة والكتابة، باريس، مركز علوم الإنسان جوان، 1979.

الحروف الأبجدية وليس بفضل ذلك التعلّم: قراءة المعنى واستكشاف الحروف ينتميان إلى نشاطين مختلفين حتّى وإن تقاطعا بينهما. بتعبير آخر، تتيح الذاكرة الثقافية المكتسبة بالسماع وبالتراث الشفهي وتُغني تدريجياً إستراتيجيات الإستفهام المعنوي (السيماظيقي) حيث يقوم استكشاف المكتوب بتهديب وتدقيق وتصحيح الآمال المرجوة. سواء تعلّق الأمر بالقراءة عند الطفل أو عند الباحث العلمي، يجعلها التواصل الشفهي ممكنة ومستدركة، ولها "السيادة" المتعدّدة التي لا تُلمَح إليها النصوص بتاتاً. كما لو كان بناء الدلالات (في شكل توقّع) انتظار أمر (ما) أو سَبَق (تشكيل الفرضيات) يرتبط بنقل شفهي) هو القالب الأوّلي الذي ينحته تدريجياً استجلاء الموادّ التخطيطية أو يُلغيه أو يحقّقه أو يفصّله ليفسح المجال إلى القراءات. لا يقوم الحرف سوى بالنحت والحفر داخل السَبَق.

هناك وضعية خلقتها ثلاثة قرون من التاريخ رغم ما كشفت عنه الدراسات من استقلالية الممارسة القرائية تحت إمبريالية الكتابة. قام الاشتغال الاجتماعي والتقني للثقافة المعاصرة بإخضاع هذين النشاطين إلى نظام تسلسلي. الكتابة هي إنتاج النص؛ والقراءة هي الحصول عليه من عند الآخر دون تخصيص مكانها فيه أو إعادة تشكيله. في هذا الصدد، القراءة في التعليم المسيحي أو قراءة الكتابات المقدّسة التي كان الراهب في الماضي يوصي بها البنات والأمّهات ويحظر الكتابة على عذارى نص مقدّس لا يُتَنقَد، تمتدّ اليوم "بقراءة" التلفاز المعروض على "مستهلكين" يستحيل عليهم الكتابة على الشاشة حيث يتبدّى إنتاج الآخر، أي "الثقافة". يتكرّر "الرابط الموجود بين القراءة والكنيسة"⁽¹⁾ في العلاقة بين القراءة وكنيسة الإعلام. يبدو أنّ صناعة النص الاجتماعي من طرف الرهبان يماثلها "تلقي هذا النص" من طرف المُخلّصين الذين

(1) فورووي وأوزوف، م. ن، ص 213.

يكتفون بإعادة إنتاج النماذج التي أعدّها المناورون باللغة.

ما ينبغي انتقاده ليس هو للأسف هذا التقسيم في العمل (الواقعي رغم ذلك) ولكن المماثلة بين القراءة والانفعال. لأنّ القراءة هي التجوّل في نسق مفروض (نسق النص المشابه للنظام المُشيد في المدينة أو المتجر). لقد بيّنت دراسات حديثة أنّ "كلّ قراءة تُعدّل موضوعها"⁽¹⁾، وأنّ (وهو ما قاله بورخيس أيضاً) "الأدب يختلف عن أدب آخر بالطريقة التي يُقرأ بها وليس بالنص المُقيّد"⁽²⁾، وأخيراً، أنّ نسق العلامات الشفهية أو الأيقونية هو احتياط من الأشكال التي تنتظر من القارئ أن يضيف عليها المعنى. إذا كان "الكتاب هو نتاج (من إنشاء) القارئ"⁽³⁾ ينبغي إذاً النظر إلى عمليته كقراءة (*lectio*)، أي إنتاج خاص بالقارئ⁽⁴⁾. لا يستحوذ القارئ على مكان الكاتب ولا يصبح في ذاته كاتباً. فهو يبتكر في النصوص شيئاً آخر غير "القصّد" الذي تنطوي عليه. ويفصل هذه النصوص عن أصولها (المفقودة أو الثانوية) ويجمع بين شظاياها ويخلق اللا - دراية في المساحة التي تُنظّمها قدرة هذه النصوص على إتاحة التعدّد اللانهائي للدلالات. هل هذا النشاط "القارئ" هو مُخصّص للنقد الأدبي (الذي يُفضّل في الدراسات حول القراءة) بمعنى إلى طبقة من الرهبان، أو بالعكس يمتدّ إلى الاستهلاك الثقافي في رمته؟ ذلكم هو السؤال الذي ينبغي للتاريخ وعلم الاجتماع والبيداغوجيا المدرسية الإجابة عنه.

للأسف لم يقدّم الأدب الوفير المُخصّص للقراءة سوى توضيحات جزئية في هذا الشأن أو يتعلّق بتجارب مُثقّفة. تخصّص البحوث بالأحرى

(1) ميشال شارل، بلاغة القراءة، باريس، سوي، 1977، ص 83.

(2) خورخي لويس بورخيس، ذكره جيرار جينيت، أشكال، باريس، سوي، 966، ص 123.

(3) ميشال شارل، م. ن، ص 61.

(4) نعرف بأنّ "القارئ" في العصر الوسيط كان يدلّ على "المعلّم".

تدريس القراءة⁽¹⁾. فهي تغامر برصانة في التاريخ والإثنولوجيا بانعدام آثار تتركها الممارسة وتولج عبرها كل أنواع "الكتابات" غير المرصودة بدقة (مثلاً "يقرأ" المنظر أو المشهد كما يُقرأ النص)⁽²⁾. تغلب هذه البحوث في علم الاجتماع وهي على العموم ذات نمط إحصائي: تُحصي الترابط بين الموضوعات المقروءة والانتماء الاجتماعي وأماكن الإرتياد عوض أن تحلّل عملية القراءة ذاتها، إجراءاتها ونمطيتها⁽³⁾.

يبقى المجال الأدبي غنيّ اليوم (من بارت إلى ريفاتير أو يابوس) ويتميّز مرّة أخرى بالكتابة المتخصصة: يقوم "الكتّاب" بنقل "بهجة

(1) طالع خصوصاً آلان بتوليل (إشراف)، الأبحاث الراهنة حول تدريس القراءة، باريس، ريتز، 1976؛ جون فوكامبير وج. أندريه، أن تصبح قارئاً. تعلّم وتدريس القراءة من الحضارة إلى التعليم المتوسط، باريس، سيرماب، 1976؛ لورانس لونتين، من التعبير إلى القراءة: التفاعل بين الراشد والطفل، باريس، أس ف، 1977؛ بينغي إضافة أدب وفير "من صنع أميركي": جان ستيرنليشت، تعلّم القراءة: النقاش الكبير... 1910-1965، نيويورك، ماكغراو - هيل، 1967؛ دولوريس دوركين، تدريسهم القراءة، بوسطن، ألين وبيكن، 1970؛ إيلانور جاك غيبسن وهاري ليفن، سيكولوجيا القراءة، كامبردج (ماساشوسيتس)، م ي ت، 1975؛ ميلفريد روبيك ودجون ويلسن، سيكولوجيا القراءة: مبادئ في التعليم، نيويورك، دجون ويلاي، 1973؛ ليستر وموريال تارنوبول (إشراف)، عوائق القراءة: أفق عالمي، بالتيومور، منشورات بارك الجامعية، 1976؛ وثلاث مجلّات مهمّة: مجلة القراءة، منذ 1957 (جامعة بارديو، دائرة اللغة الإنكليزية)، تدريس القراءة منذ 1953 (الجمعية الدولية للقراءة في شيكاغو)، وفصلية البحوث في القراءة منذ 1965 (الجمعية الدولية في القراءة في نيوارك، ديلاوير).

(2) أنظر قائمة المراجع لفرانسوا فوري وأوزوف، م. ن، ج 2، ص 358-372. يمكن إضافة ميتفورد ماكليود ماتبوز، تدريس القراءة: تأملات تاريخية، شيكاغو، منشورات جامعة شيكاغو، 1966. تفتح أعمال جاك غودي (محو الأمية في المجتمعات التقليدية، كامبردج، منشورات جامعة كامبردج، 1968؛ العقل الكتابي، باريس، مينوي، 1979، إلخ) طرق عديدة للتحليل الإثنو - تاريخي.

(3) بالإضافة إلى التحقيقات الإحصائية طالع ج. شاربترو وآخرون، الكتاب والقراءة في فرنسا، باريس، منشورات عمّالية، 1968.

القراءة" نحو طرف تتمفصل بموجه بفن الكتابة وبمتعة إعادة القراءة. لكن قبل أو منذ بارت، ثمة تنقلات شريفة وابتكارات تراهن على توقّعات ومماحكات ومعايير "الأثر المقروء". تتهياً هنا النماذج النظرية التي يمكنها أن تأخذ في الحُساب هذه المراهنات⁽¹⁾. رغم ذلك، يبقى تاريخ المسار الذي يسلكه الإنسان عبر نصوصه الخاصة مجهولاً إلى حدّ كبير.

المعنى "الحرفي"، من إنتاج النخبة الاجتماعية

من الدراسات التي تتبّع النشاط القارئ في مهاراته، وانحرافات عبر الصفحة، وتحولات النص وخدائع بصرية للعين المسافرة، وتحليق خيالي أو تأملي انطلاقاً من بعض الكلمات، وتجاوز الأمكنة على المساحات المكتوبة والمرتبّة بشكل عسكري، ورقصات عابرة، يتبدّى تبعاً لمقاربة أولى، التقسيم الذي يفصل النص المقروء (كتاب، صورة، إلخ) عن القراءة وهو تقسيم لا يمكن التأكيد عليه. سواء تعلّق الأمر بالجريدة أو بالكاتب بروس، لا يتّخذ النص دلالة سوى بفضل قُرائه، يتغيّر معهم ويتنظم حسب قواعد في الإدراك التي تفلت منه. لا يصح

(1) رولان بارت طبعاً: لذة النص، باريس، سوي، 1973؛ "حول القراءة" في الفرنسية اليوم، عدد 32، يناير 1976، ص 11-18. يمكن إضافة توني دوفير، "القراءة المفقودة"، مجلة مينوي، عدد 1، نوفمبر 1972، ص 2-21؛ أوكتاف مانوني، مفاتيح من أجل المخيال، باريس، سوي، 1969، ص 202-217 حول "الحاجة إلى التأويل"؛ ميشال موجنو، "القراءة/الكتابة"، في الفرنسية اليوم، عدد 30، ماي 1975؛ فيكتور سميرونوف، "الأثر المقروء"، المجلة الجديدة في التحليل النفسي، عدد 1، 1970، ص 49-57؛ تزفيتان تودوروف، شاعرية الشر، باريس، سوي، 1971، مع "كيف نقرأ؟"، ص 241؛ جون فيريه، "الحيلة"، مجلة الشاعرية (بويطيقا)، عدد 30، أبريل، 1977، الأدب، عدد 7 والمعنون خطاب المدرسة حول النصوص، أكتوبر 1972؛ إسبري، عددان عنوانهما: القراءة 1، ديسمبر 1974، والقراءة 2، يناير 1976، إلخ.

نصاً سوى في علاقته بخارجية القارئ وبلُعبة في التضمينات والحيل بين نوعين من "الانتظار" المنسّق: أحدهما ينظّم فضاءً مقروءاً (الطابع الحرفي) والآخر ينظّم إجراءً ضرورياً في تنفيذ الأثر (القراءة)⁽¹⁾.

الأمر العجيب أنّ مبدأ هذا النشاط القارئ قام ديكارت بوضعه منذ أكثر من ثلاثة قرون بشأن أعمال معاصرة حول الإدماج وحول مثال "الأرقام" أو النصوص المُرَقَّمة: "إذا أُتيح لشخص أن يعرف رقماً مكتوباً بأحرف عادية ويجرؤ على قراءة ب في كل موضع يوجد أ، وقراءة ج في كل موضع يوجد ب، ويعوّض هكذا كل حرف بما يليه تبعاً للتسلسل الأبجدي، وعندما يقرأ بهذا الشكل يجد كلمات لها معنى ولا يشك في صحّة المعنى للرقم الذي وجده، رغم أنّ الشخص الذي كتبه يكون قد وضع رقماً مختلفاً بإعطاء دلالة لكل حرف..."⁽²⁾. عملية التفتين التي تتمفصل بالدوال تصنع المعنى الذي لا يتحدّد بالإيداع أو "بالقصد" أو بنشاط الكاتب.

أين ينشأ إذاً جدار الصين الذي يقيّد ما هو "خاص" بالنص ويعزل عن الباقي استقلاله المعنوي (السيমানطقي) ويجعل منه النظام السريّ "للأثر"؟ من يرفع هذا الحاجز الذي يؤسّس النص كجزيرة بعيدة المنال بالنسبة للقارئ؟ تقوم هذه القصة الخيالية بإخضاع المستهلكين الذين تتهمهم بالخيانة وبالنكران تُجاه "الثروة" الصامتة للكنز الموضوع جانباً. قصة "الكنز" المكنون في الأثر بوصفه الخزانة المنيعة للمعنى لا تجد قاعدتها في إنتاجية القارئ ولكن في التأسيس الاجتماعي الذي يُحدّد بشكل مُفرط علاقته بالنص⁽³⁾. القراءة تمحوها علاقة القوى (بين

(1) أنظر مثلاً "إقتراحات" ميشال شارل، م. ن.

(2) ديكارت، المبادئ، 4، 205.

(3) بيير كوانتز، "كرأس النص"، إسبري، ديسمبر 1974، ص 946-962؛ "مقلوب

النص"، الأدب، عدد 7، أكتوبر 1972.

المعلّمين والتلاميذ، أو بين المنتجين والمستهلكين) وتصبح وسيلة هذه العلاقة. استعمال القراء المتميّزين للكتاب يؤسس هذا الكتاب بكتمان ويجعلهم المؤلّين "الحقيقيين" له. يضع هذا الاستعمال حدوداً بين النص وقراءه يُسلّم فيها هؤلاء المؤولون الرسميون جوازات السفر بتحويل قراءتهم (المشروعة أيضاً) إلى "حرفية" أرثوذكسية تختزل القراءات الأخرى (المشروعة هي الأخرى) إلى هرطقات (لا "تتطابق" مع دلالة النص) تافهة (تستسلم للنسيان). يصبح المعنى "الحرفي"، من وجهة النظر هذه، أسّ السلطة الاجتماعية ومفعولها أي سلطة النُخب. يُصبح النص المعطى للقراءة المتعدّدة سلاحاً ثقافياً أو نشاطاً ذاتياً أو ذريعة قانون يضي الشرعية "الحرفية" على تأويلات المحترفين والرهبان المخوّل لهم على الصعيد الاجتماعي.

إذا كانت حريات القارئ بادية عبر النص يجيزها الرهبان بينهم (ينبغي الحلول محلّ بارت لإباحة ذلك) فإنّها ممنوعة على التلاميذ (يقودهم المعلّمون بقوة وبراعة نحو مستقرّ المعنى "المتحصّل عليه") أو على الجمهور (الذي يتلقّى التنبيه على "ما ينبغي التفكير فيه" وتُختزل مبتكراته إلى الصمت بوصفها شيئاً لا يُؤبه به).

إنّ التراتب الاجتماعي الذي يحجب واقع الممارسة القارئة أو يجعل معرفتها أمراً صعباً. بالأمس قامت الكنيسة التي أسست القطيعة الاجتماعية بين الرهبان و"المُخلصين" بالحفاظ على الكتابة في وضعية "الحرف" المستقلّ عن قارئه ولكنه في حوزة مفسّري النص المقدّس: لقد كانت استقلالية النص تعني إعادة إنتاج العلاقات السوسيو - ثقافية داخل المؤسسة حيث قام المكلفون بإقرار ما يجب قراءته. بتراجع المؤسسة تجلّى التبادل بين النص وقراءه الذي حجبت، وكأنّ بانسحابها أظهرت التعدّد اللامحدود "للكتابات" التي تنتجها القراءات. تنمو إبداعية القارئ بمقدار ما تتناقص المؤسسة التي كانت تسيطر عليها.

هذا السياق البادي منذ عهد الإصلاح كان يقلق كهنة القرن السابع عشر. أصبحت اليوم الأجهزة السوسيو - سياسية للمدرسة والصحافة والتلفاز تعزل عن قرائه النص الذي يستحوذ عليه المعلم أو المنتج. لكن وراء هذا الديكور المسرحي للأرثوذكسية الجديدة يخفي (كما كان الحال في الماضي)⁽¹⁾ النشاط الصامت أو المتعدي أو المتهكم أو الشعاري للقراء (أو مشاهدي التلفاز) الذين يراعون تحفظهم في حياتهم الخاصة وبدون دراية "المعلمين".

تقع القراءة إذاً في الرابط بين التنضيد الاجتماعي (علاقات الطبقة) والعمليات الشعرية (صناعة النص من طرف ممارسه): يقوم التراتب الاجتماعي بتكليف القارئ "بالمعلومة" التي توزعها النخبة (أو نصف - النخبة)؛ بينما تتحايل العمليات القارئة على التنضيد الاجتماعي بإدراج إبداعيها في تصدعات الأرثوذكسية الثقافية. من هاتين القصتين، إحداهما تُخفي ما لا يتلاءم مع "الموالي" وتجعله متوارياً عنهم؛ والأخرى تبذره في شبكات الحياة الخاصة. إنهما تشتركان في جعل القراءة المجهول الذي تبرز منه التجربة المثقفة الوحيدة، المعروضة والسائدة، من جهة؛ ومن جهة أخرى، المؤشرات، النادرة والمجزأة على شاكلة الفقاعات المنبثقة من أعماق الماء، لشاعرية عامة.

"نشاط الحلول في جميع الأمكنة"، هذا "الغياب المتعجرف"

تتوقف استقلالية القارئ على تحوّل في العلاقات الاجتماعية التي تحدّد بشكل مفرط علاقته بالنصوص. إنّه نشاط ضروري. لكن ستتبدّى هذه الثورة من جديد في النزوع التوتاليتاري للنخبة التي تدّعي

(1) وثائق نادرة للأسف تكشف عن استقلالية مسارات وتأويلات وقناعات القراء الكاثوليكين للإنجيل. طالع بشأن أبيه "الحارث"، متعنت البروطونية، في حياة أبي (1778)، باريس، غارنييه، 1970، ص 29، 131-132، إلخ.

خلق سلوكات مختلفة وتعويض التربية المعيارية بأخرى. لم تعوّل هذه النخبة على وجود تجربة أخرى غير الانفعال حتى وإن بدت هذه التجربة سرية ومكبوتة ومتعددة الأشكال. لا بدّ إذاً أن تتمفصل سياسة القراءة بتحليل يصف الممارسات الفاعلة منذ فترة طويلة ويجعلها قابلة للتسييس. التطرّق إلى بعض الجوانب الخاصة بعملية القراءة يدلّ في الوقت نفسه كيف تفلت هذه العملية من قانون المعلومة.

"أقرأ وأخمن...قراءتي هي إذاً غيايبي المتعجرف. هل القراءة هي الحلّول في جميع الأمكنة؟"⁽¹⁾. القراءة هي تجربة أصلية وتلقينية: إنّها الوجود في مكان آخر حيث ينعدمون، في عالم آخر⁽²⁾. تشكّل القراءة مشهداً سرّياً أو فضاءً يمكن الولوج فيه أو الخروج منه بسهولة وتخلّق زوايا من الظلال والعمتة في وجود يخضع إلى الشفافية التقنوقراطية وإلى الضياء العنيد الذي يُجسّد عند جوني جحيم الإغتراب الاجتماعي. لقد أشارت إليه مارغريت دوراس: "ربّما نقرأ دائماً في الظلام. حتّى وإن أمكن القراءة في واضحة النهار تبقى العتمة محيطة بالكتاب"⁽³⁾.

ينتج القارئ حدائق تمنم العالم وتفحصه. إنه روبنسون جزيرة يمكن اكتشافها ولكنه "مسكون" بكارنفاله الخاص الذي يدرج التعدّد والاختلاف في النسق المكتوب للمجتمع وللنص. إنّ كاتب حالم يغادر إقليمه ويتأرجح في اللا - مكان بين ما يبتكره والشيء الذي يغيّره. تارة، يضع الكتابة أمامه، على غرار الصياد في الغابة، يتتبع ويضحك ويصيب "الأهداف" أو، على غرار اللاعب، يستسلم للعبة. تارة أخرى، يفقد فيها

(1) غي روزولاتو، محاولات في الرمزية، باريس، غاليلي، 1969، ص 288.

(2) كانت تيريز دافيلّا تعتبر القراءة كصلاة واكتشاف فضاء آخر تتمفصل به الرغبة. العديد من الكُتّاب الروحانيين يعتقدون ذلك والطفل يعرفه أيضاً.

(3) مارغريت دوراس، الشاحنة، باريس، مينيوي، 1977؛ "حوار مع ميشال بورت"، في مجلة سورسيير (الساحرات)، عدد 11، يناير 1978، ص 47.

الضمانات الخيالية للواقع: يبعده فراره عن الضمانات التي تضع الأنا في الضامة الاجتماعية. من يقرأ إذاً؟ هل هو الأنا أم ما الأمر من الأنا؟ "ليس الأنا كحقيقة ولكن الأنا كتقلّب في الأنا يقرأ نصوص الهلاك. كلما قرأتها كنت عاجزاً عن فهمها وكان الوضع سيئاً على الإطلاق"⁽¹⁾.

إنها تجربة شائعة إذا وثقتُ بالشهادات غير الكميّة وغير المقتبسة وليس فقط بالشهادات المثقّفة. وهي أيضاً تجربة قراء وقارئات (مجلّات) نحن الاثنان أو فرنسا الزراعية أو صديق الجزائر، مهما كان مستوى التعميم أو تقنيات الفضاءات التي تعبّرها أمازونيات⁽²⁾ وأواليس⁽³⁾ الحياة اليومية.

القراء هم مسافرون، وليسوا كتاباً يؤسسون فضاءً خاصاً أو وارثون عن الحارثين القدماء ولكن على أرض اللغة أو حفّارون لأبار أو صنّاع لمنازل. إنهم يجوبون أقاليم الآخر ويصطادون عبر الحقول التي لم يكتبوها ويسلبون ممتلكات مصر ليتمتعوا بها. الكتابة تجمع وتُخزّن وتقوام الزمن بإنشاء مكان وتضاعف إنتاجها بالتناجج التوسعي. لا تتوقّى القراءة من وهن الزمن (تُنسى وتنسى ذاتها) ولا تحتفظ بمكتسباتها وكل مكان تجوبه هو تكرر لنعيم مفقود.

ليس للقراءة من محلّ خاص: يقوم بارت بقراءة بروست في نص

(1) جاك سوشير، "أستاذ الفلسفة"، في مجلة جامعة بوركسل، عدد 3-4، 1976، ص 428-429.

(2) يستعمل دوسرتو الأمازونيات Amazones للدلالة على النساء الشجاعات، وفي الأسطورة تدل الأمازونيات على شعب من المحاربات، وهي حاضرة بكثافة في الثقافات الآسيوية والأمازيغية في شمال إفريقيا كما هو الحال مع كاهنة أو ديها التي قاومت المدّ الإسلامي في المغرب العربي (المترجم).

(3) إشارة إلى أوليس Ulyse الذي كان طرفاً في حرب طروادة وهو دليل على الذكاء والحيلة في قلب الأوضاع (المترجم).

ستاندال⁽¹⁾. يقرأ مشاهد التلفاز مشهد طفولته في تغطية الأحداث الراهنة. والمشاهدة التي تتحدّث عن حصّة شاهدها الأمس: "كان المشهد سخيفاً وبقيةً رغم ذلك أمامه"، أيّ مكان استهواها، الذي كان ولم يكن في الوقت نفسه الصورة المعروضة والمشاهدة؟ إنه أمر القارئ: محلّه ليس هنا أو هناك، أحدهما أو الآخر، لا أحدهما ولا الآخر، في الوقت نفسه في الداخل وفي الخارج، يفقد أحدهما والآخر بالمزج بينهما والمقارنة بين النصوص الطريفة حيث يصبح موقظها ونزيلها وأبداً مالكها. يتجنّب قانون كل نص مثلما يتفادى قانون كل وسط اجتماعي.

أمكنة اللعب والحيل

يمكن اللجوء إلى نماذج عديدة قصد وصف نشاط القراءة. يمكن اعتبار القراءة كشكل من "الترقيع" كما قام ليفي ستروس بتحليله في كتابه الفكر المتوحّش، بمعنى ترتيب مشكّل "بالوسائل المتاحة" وإنتاج "لا يرتبط بمشروع" وبإعادة تكييف "بقايا البناء والهدم السالفة"⁽²⁾. لكن على الخلاف من "العوالم الأسطورية" عند ليفي ستروس، إذا كان هذا الإنتاج ينسّق الوقائع أيضاً فإنّه لا يشكّل مجموعة مستقلة: إنّه "أسطورة" تتبدّد في المدة كزمن غير متجمّع يُنزع كالحبوب ويتبعثر بشكل تكراري ومع اختلاف المُتّع والذاكرات والمعارف المتتابعة.

ثمة نموذج آخر: الفنّ البارع الذي شكّلت نظريته على يد شعراء وروائيين من العصر الوسيط بإدراجهم للإبدال في النص نفسه وفي حدود التراث. إجراءات رفيعة تتسلّل في اختلافات لا حصر لها

(1) بارت، لذة النص، ص 58.

(2) كلود ليفي ستروس، الفكر المتوحّش، باريس، بلون، 1962، ص 3-47. تُوهّم العناصر التي يعيد القارئ استخدامها في "الترقيع" ويقنتها من مدوّنات رسمية بأنّه لا يوجد شيء جديد في القراءة.

للكتابة المسموح بها بوصفها إطارها ولكن دون أن تخضع مهارة هذه الاختلافات إلى إكراهات قانون الإجراءات. هذه الحيل الشاعرية التي لا ترتبط بخلق مكان خاص (مكتوب) استمرت عبر العصور حتى القراءة المعاصرة التي تمارس بخفة المناورات والمجازيات كما تشورها عبارة "و إن يكن!" (bof).

الدراسات التي تواصلت مع بوكوم من أجل جمالية التلقّي (*Rezeptionsästhetik*) ونظرية الفعل (*Handlungstheorie*) تمنح أيضاً نماذج عديدة حول العلاقة بين التكتيكات النصية "بتوقّعات" أو افتراضات المتلقّي المتابعة الذي يعتبر الدراما (أو الرواية) كفعل عمدي⁽¹⁾. تُعرض لعبة المنتجات النصية بجهاز مفهومي ثقيل وتتعلّق بتوقّعات القارئ التي تدفعها إلى الإنتاج خلال ترقيتها في الرواية. ولكن تولّج هذه اللعبة حركات راقصة بين القراء والنصوص، حيث قام المذهب الأرثوذكسي في ما مضى بتنصيب "الأثر" يطوف حوله المستهلكون المذعنون أو الجاهلون.

يمكن التوجّه عبر هذه الأبحاث وغيرها نحو قراءة لا يميّزها "الغياب المتعجرف" ولكن التقدّم والتأخّر أو التكتيكات والمناورات بالنص. القراءة هي في ذهاب وإياب، مستميلة (ولكن بماذا؟ تستيقظ عند القارئ وفي النص) ولعبة ومحتجّة وفارّة.

يمكن استشفاف حركاتها في الجسد نفسه، الطيّع والصامت، الذي يحاكيها على طريقته: الاعتكاف داخل "حمّامات" القراءة يُحرّر إيماءات مجهولة وتمتمات وعادات مستهجنّة وبسط ودوران وخشخشة

(1) طالع هانس أولريش غومبريخت، "نهاية أفعال اللغة الدرامية في الدراسات المسرحية الأرسطية وأشكلتها عند ماريفو"، وكارلهاينز شتيرل، "الاعتراف بالحب في فيدروس لجون راسين وعلاقته بفعل اللغة"، وكلا المقالين منشوران في مجلة بويطيقا، 1976.

غريبة وأخيراً جوقة وحشية للجسد⁽¹⁾. لكن في مستواها الأولي أصبحت القراءة منذ ثلاثة قرون إشارة بالعين. لم تعد ترافقها ضجة تعبير صوتي أو حركة مضغ عضلي. القراءة بدون نُطق بصوت عالي أو منخفض هي تجربة "حديثة" مجهولة منذ آلاف السنين. كان القارئ في الماضي يستبطن النص ويجعل من صوته جسد الآخر حيث كان فاعله. لم يعد النص اليوم يفرض إيقاعه على الذات ولم يعد يظهر بصوت القارئ. انسحاب الجسد كشرط في استقلاليته هو استبعاد للنص. إنّه بالنسبة للقارئ ملاذه في الحرية، هابياس كوربوس (*habeas corpus*)⁽²⁾.

بانسحاب الجسد من النص حيث لا يجتد سوى حركة العين⁽³⁾ لم يعد التشكيل الجغرافي للنص ينظّم نشاط القراءة سوى بقدر يسير. تحرّرت القراءة من الأرضية التي كانت تسجنها فيها وانفصلت عنها. استقلالية العين عطّلت تواطؤ الجسد مع النص وفصلت النص عن الموضع الكتابي وجعلت الكتابة موضوعاً وزادت من إمكانيات الذات في التجوّل. والعلّة على ذلك هي مناهج القراءة السريعة⁽⁴⁾. على غرار الطائرة التي تسمح باستقلالية متنامية بالمقارنة مع إكراهات التنظيم في أرضية المطار، تحضّل تقنيات القراءة السريعة بئدرة محطات العين على تسارع في الممرّات واستقلالية بالمقارنة مع تحديدات النص وتعديد في

(1) جورج بيريك، "القراءة: ملخّص سوسيو - فيزيولوجي"، إسبري، يناير 1976، ص 9-20، عبّر عن ذلك ببراعة.

(2) كانت تعني هذه العبارة في القانون الإنكليزي في القرن السابع عشر ضمان حرية الفرد قبل أي حكم إزاءه وتحفظه من الاعتقال العشوائي (الترجم).

(3) نعرف بأن العضلات الموترّة والانصارية للأوتار الصوتية والمزمار تبقى رغم ذلك فاعلة في القراءة.

(4) طالع فرانسوا ريشودو، المقروئية، باريس، 1969؛ جورج ريمون، "تعلم القراءة الصامتة في المدرسة الابتدائية"، في أ. بتوليل (إشراف)، أبحاث راهنة، ص

الفضاءات المجتازة. بتحرّره من الأمكنة، يتحرّك الجسد القارئ بسهولة. فهو يحاكي قدرة كل ذات على تحويل النص بالقراءة و"تخطّيه" مثلما نتخطّى المراحل.

قادني الدفاع عن عجرفة القارئ ربّما إلى تجاهل بعض الجوانب. كان بارت قد ميّز بين أنماط ثلاثة من القراءة: قراءة تتوقّف عند متعة الكلمات، وقراءة تتسرّع نحو النهاية "و تعجز عن الانتظار"، وقراءة تحصد الرغبة على الكتابة⁽¹⁾. قراءات إيروسية أو قناصة أو تلقينية. هناك قراءات أخرى في الحُلم والعراك والتعلّم الذاتي، إلخ. لا مجال للتطرّق إليها هنا. استقلالية القراءة لا تعصم القارئ لأن سلطة الإعلام تستهدف خيالاته بمعنى كلّ ما يستدعيه من ذاته في شبكات النص (هواجسه، أحلامه، سيادته الفانتاسمية والمفقودة). في هذه المساحة، تلعب السلطات التي تُحوّل الأرقام و"الوقائع" إلى بلاغة تستهدف هذه الألفة المحرّرة.

لكن إذا كان الجهاز العلمي (جهازنا بالذات) يتقاسم مع السلطات وهمها ويتضامن معها، ويفترض أنّ الجماهير تتحوّل بفتوحات الإنتاج التوسّعي وانتصاراته، ينبغي التذكير أنّه لا يجب اعتبار الناس سُدج.

(1) بارت، "حول القراءة"، ص 15-16.

القسم الخامس

طرائق في الاعتقاد

الفصل الثالث عشر

مداقيات سياسية

"أهوى كلمة الاعتقاد. على العموم،
عندما نقول "أعرف"، لا نعرف، وإنما نعتقد".
مارسيل دوشان، دوشان العلامة⁽¹⁾، فلانماريون، 1975، ص 185.

قال ليون بولياكوف ذات يوم، إنّ اليهود هم فرنسيون الذين عوض
عدم ترددهم على الكنيسة فإنّهم لا يذهبون إلى المعبد اليهودي. كان
التراث الفكاهي للهاغاداه⁽²⁾ يدلّ على معتقدات الماضي التي لم تعد
تنظّم الممارسات في الحاضر. يبدو أنّ القناعات السياسية تسلك اليوم
النهج نفسه. يكون الشخص اشتراكياً من جرّاء ذلك دون أن يتردّد على
المظاهرات أو على الاجتماعات وبدون دفع الاشتراك، أي دون دفع أيّ
ثمن. "الانتماء" هو مسألة تبجيل أكثر منه مسألة تماثل هوياتي وينكشف
بالصوت كبقايا التعبير أو بالتصويت مرّة في السنة. يحيا الحزب بمظهر
"الثقة" ويجمع بعناية تركات المعتقدات القديمة ويتوصّل حقّاً إلى إدارة

(1) دوشان العلامة *Duchamp du signe* هي لعبة لغوية لأنّ دو شان العلامة *Du champ du signe* تعني أساساً في حقل العلامة، المبحث الذي يدرس مسألة
العلامة في الألسنية (المترجم).

(2) الهاغاداه *Hagadah* أو *Haggadah* يروي قصة العبرانيين ومنفاهم من مصر بقيادة
موسى بن عمران كما جاء في سفر الخروج، وهو يوم للذكرى في عيد الفصح
اليهودي *Seder* (المترجم).

شؤونه بواسطة هذه الشرعية الخيالية. ينبغي عليه أن يعدد عبر استطلاع الرأي أو الإحصاء شهادة هؤلاء الشهود وإعادة الاستشهاد بأذكارهم وابتهاالاتهم.

هناك تقنية بسيطة تحتفظ بمسرح هذه الثقة. يكفي أن تستند هذه الاستطلاعات في الرأي ليس مباشرة إلى "الأعضاء" المنخرطين في الحزب ولكن إلى ما لا يُجنّدهم في مسؤوليات أخرى، ليس إلى طاقة القناعات ولكن إلى عطالتها: "إذا كان من الخطأ أن تعتقدوا في شيء آخر، فمن الصحيح أنكم دائماً معنا". تتوقف نتائج العملية على (وتُحصي) بقايا الانضمام، وتعول على استفاد كل قناعة بحُكم أن هذه البقايا تدلّ على انحسار ما كان يعتقد فيه ممّن تم استطلاع رأيهم وعلى غياب مصداقية قوية تقودهم إلى وضع آخر. لا تغترب "الأصوات" وإنما تظل قابعة هنا لا تبرح عن مكانها وتنتج حاصل الجمع نفسه. يصبح الحساب حكاية. يمكن لهذه القصة أن تصبح ملحقةً للعبارة إيسي إيسْت بير كيبِي (*Esse est percipi*)⁽¹⁾ عند بورخيس⁽²⁾. إنها حكاية رمزية لانزلاق لا تسجّله الأرقام ولكنه يستهدف المعتقدات.

تبعاً لتقدير أولي، لا أقصد "بالاعتقاد" موضوع العقيدة (مذهب أو برنامج) وإنما استثمار الأفراد في القضية⁽³⁾، فعل التعبير عن القضية

(1) هذه العبارة اللاتينية تعني "الوجود هو الوجود في مجال الرؤية"، أي أنّ الوجود هو أساساً أن يدرك الشخص وتميّز ملامحه، وبوجه عام أن يُعترف به، فللعبارة نتائج أدبية وفلسفية وسياسية خطيرة (المترجم).

(2) خ. ل. بورخيس وأدولفو كاساريس، أخبار بوستوس دوميك، باريس، دونويل، 1970، حول الفصل المعنون "الوجود هو الوجود في مجال الرؤية"، ص 139-

(3) القضية proposition بالمعنى المنطقي (المترجم).

باعتبارها صحيحة⁽¹⁾، بتعبير آخر "إجراء" في الإثبات وليس مضمونه⁽²⁾. لكن يبدو أن طاقة الاعتقاد هي في ركود في الحقل السياسي. كانت تُدعم اشتغال "السلطة". منذ هوبس، اعتبرت الفلسفة السياسية في التراث الإنكليزي هذا الارتباط أمراً أساسياً⁽³⁾. بهذا الرابط، قامت السياسة بالتعبير عن علاقتها في الاختلاف والاتصال مع الدين. لكن إرادة "الحمل - على - الاعتقاد" (أو الإيهام) التي تحياها المؤسسة تتيح في الحالتين (السياسة والدين) ضمان البحث عن الحُبِّ و/أو الهوية⁽⁴⁾. فمن الأولى إذاً التساؤل حول تحولات الاعتقاد في مجتمعاتنا وحول الممارسات التي كانت أصولها هذه الانتقالات.

انهيار المعتقدات

لقد افترض منذ زمن بعيد أن احتياطات الاعتقاد لا حصر لها. كان ينبغي فقط خلق جُزُر العقلانية في بحر السذاجة وتقسيم وضمان الفتوحات الهشة للنقد. ما تبقى كشيء لا ينضب كان قابلاً للانتقال نحو مواضيع وأهداف أخرى على غرار الشلالات التي يمكن نقلها

(1) طالع ملاحظات كواين وأوليان، شبكة الاعتقاد، نيويورك، راندوم هاوس، 1970، ص 4-6.

(2) طالع بهذا الشأن، ياكو هينتيكا، المعرفة والاعتقاد: مقدمة إلى منطق خاص بمفهومين، إيتاكا (نيويورك)، منشورات جامعة كورنيل، 1969؛ رودني نيدام، الاعتقاد واللغة والتجربة، أكسفورد، بازل بلاكويل، 1972؛ إرنست غيلنر، شرعية الاعتقاد، كمبردج، منشورات جامعة كمبردج، 1974؛ دجون فيكيرس، الاعتقاد والاحتمال، دورديخت، ريدل، 1976؛ مجلة لغات، عدد 43، عنوانه "الإجراءات النمطية"، سبتمبر 1976، إلخ.

(3) طالع ر. بيترس، وبيتر ويتش، "السلطة"، في أنتوني كويتن (إشراف)، الفلسفة السياسية، أكسفورد، منشورات جامعة أكسفورد، 1973، ص 83-111.

(4) بيير لوجوندر، محبة المراقب. محاولة في النظام الدوغمائي، باريس، سوي، 1974، ص 28.

واستعمالها كقوة مائية. كانت المحاولة قائمة على "استقطاب" هذه القوة بنقلها من مكان إلى آخر: من المجتمعات الوثنية حيث كانت تقطن إلى المسيحية حيث قامت بتدعيمها؛ ومن الكنائس إلى السياسة الملكية؛ ومن التدين التقليدي إلى مؤسسات الجمهورية أو التربية الوطنية أو الاشتراكيات. كان هدف هذه "التحويلات" هو استقطاب الطاقة الاعتقادية بنقلها. ما كان يصعب نقله منها نحو الأقاليم الجديدة من التقدم كان يبدو "كخرافة"، وما كان قابلاً للاستعمال من طرف النظام السائد كانت تكمن قيمته في "اليقين". كانت الذخائر وافرة إلى درجة أنّ استغلالها كان يُنسى ضرورة تحليلها. كانت البوادي والفتوحات الصليبية تكمن في "وضع" طاقة الاعتقاد في مواطنها الملائمة وفي مواضيع (الاعتقاد) الملائمة.

تلوّث الاعتقاد تدريجياً مثلما يتلوّث الهواء أو الماء. بدأت هذه الطاقة المحرّكة، المقاومة والقابلة للمعالجة، في الاضمحلال ولا يُعرف بشأنها ما هي عليه. إنّها مفارقة عجيبة: السجلات والتفكيرات العديدة حول المضامين الإيديولوجية والتأطيرات المؤسّساتية التي مؤنت هذه الطاقة (ما عدا في الفلسفة الإنكليزية من هيوم إلى فتغنشتاين وبراييس وهييتيكا وكواين) لم يرافقها إيضاح حول طبيعة فعل الاعتقاد. لا يكفي اليوم معالجة الاعتقاد ونقله وتصفيته، ولكن تحليل تركيبته بحكم أنّها تُنتج بشكل اصطناعي. يقوم التسويق التجاري أو السياسي باستعماله⁽¹⁾. ثمة موضوعات عديدة للاعتقاد ولكن القليل من المصدقية.

حصل نوع من الانقلاب. كانت السلطات العريقة تدير بدهاء "سيادتها" وتعوّض هكذا النقص الحاصل في جهازها التقني أو

(1) راجع مثلاً دال كارنيجي، الخطابة أمام الجمهور والتأثير على رجال الأعمال، نيويورك، المنشورات المشتركة، 1931؛ ومارتن فيشباين وإسيك آزن، الاعتقاد والموقف والقصد والسلوك، ريدينغ (ماساشوسيتس)، أديسن ويسلي، 1975.

الإداري: كانت هذه السلطات أنساقاً في المحسوبة والولاء و"الشرعية"، إلخ. كانت رغم ذلك تبحث عن استقلالها عن هذا الوفاء بعقلنة الفضاء وتنظيمه ومراقبته. مآل هذا العمل أنّ السلطات في مجتمعاتنا المتطورة تمتلك على إجراءات شديدة ودقيقة جداً غير قادرة على مراقبة كل الشبكات الاجتماعية: يتعلّق الأمر بالأنساق الإدارية و"البانوسية" للشرطة والمدرسة والصحة والأمن، إلخ⁽¹⁾، ولكنها تفقد تدريجياً من مصداقيتها. فهي تمتلك الكثير من القوى ولكن القليل من السلطة.

لا يبالي التقنيون في الغالب بهذا الشأن، مشغولين بالأحرى بتمديد أجهزة الصيانة والمراقبة وتعقيدها. لكن هذا الضمان هو مضلل لأنّ تعقيد الانضباط لا يعوّض تورّع الأفراد أو لامبالاتهم. تسريح العمّال في المؤسسات الاقتصادية ينمو بسرعة بالمقارنة مع التربيع الذي تشكّله الشرطة حيث يمثل التسريح هدفه وذريعته ونتيجته. يقوم التبذير في الموارد واختلاس الزمن ("الشغل المتواري") ودوران الموظّفين أو إضرابهم بنسف النسق من الداخل كما هو الحال مع مصانع تويوتا⁽²⁾ والذي يتحوّل إلى نسق سحني لتفادي كلّ التسرّبات. في الإدارات والمكاتب وحتى في التشكيلات السياسية أو الدينية، يوازي الطابع السرطاني للجهاز انهيار القناعات، ويولّد أيضاً هذا الجهاز. المصلحة لا تُعوّض الاعتقاد⁽³⁾.

(1) ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، باريس، غاليمار، 1975، إلخ.

(2) كاماتا ساتوشي، تويوتا، مصانع اليأس، باريس، المنشورات العمّالية، 1976: نسق "شبيه بالثورة الصناعية في بداية نشأتها" (paléotechnique) حيث يتعلّق الأمر بمراقبة كل النشاطات وليس بعد ربطها بقيم تستهدف إنتاج المصدّقين. أنظر: ميكولوس هارازتي، رُتبة بالتجزئة، باريس، سوي، 1976.

(3) يلاحظ بيير غريميون في الإدارة المحلية وخصوصاً في النسق الحضري الأدنى أنّ عملية إضفاء الشرعية "لم تعد توجد": طالع كتابه السلطة المحيطة: بيروقراطيون وأعيان في النسق السياسي الفرنسي، باريس، سوي، 1976، ص 416.

لقد نفذ الاعتقاد، أو يلجأ إلى حقل الإعلام والترفيه. يتعطل (يأخذ العُطلة) ويستهو به ويعالجه الإشهار والتجارة والموضة. لإدراك هذه الاعتقادات الفارّة أو التائهة، تقوم المؤسسات الاقتصادية بفرقة سيمولاكر المصدقية. تقوم مؤسسة شيل (Shell) بإنتاج معتقد "القيم" الذي "يلهم" الإدارة والذي ينبغي على الإطارات والموظفين تبنيه. وهو شأن المئات من المؤسسات حتى وإن كانت بطيئة النشاط وتعتمد على الرأسمال الخيالي "للروح" المعنوية العريقة للعائلة أو المنزل أو المنطقة.

أين يمكن إيجاد المادّة التي يُحقّن بها الاعتقاد في الأجهزة؟ هناك مظهرين تقليديين، أحدهما سياسي والآخر ديني: في المظهر السياسي، قام التطوّر المفرط لمنظوماته الإدارية ولأطره بتعويض حركة القناعات أو اضمحلالها عند المناضلين؛ وفي المظهر الديني، على العكس، قامت المؤسسات التي تضحّل أو تنغلق على ذاتها بنشر الاعتقادات التي طالما حرّضتها وصانتها وراقبتها.

أثرّيات: انتقالات الاعتقاد

بين هاتين "الذخيرتين" علاقات عجيبة وعريقة.

1- يبدو أنّ استغلال التديّن هو أمر سهل. تعيد وكالات التسويق استعمال بجشع حُطام الاعتقادات التي تمّ بالأمس محاربتها بعُنف وقسوة باعتبارها خرافات. أصبح الإشهار ذا صبغة إنجيلية. هناك العديد من مسيرّي النظام الاقتصادي والاجتماعي الذين يقلقهم الانهيار البطيء للكنائس حيث تقبع بقايا "القيّم" ويحاولون استرجاع هذه القيم لغاياتهم بإعادة "عصرنتها". قبل أن تغرق هذه القيم مع السُفن التي حملتها، حلّت بعجلة في المؤسسات والإدارات. لم يعد يؤمن مستعملو هذه البقايا في ذلك. فهم يشكّلون مع كلّ نوع

من "الأصوليات المتطرفة" جمعيات إيديولوجية ومالية قصد رأب غرقى التاريخ وجعل من الكنائس متاحف في الاعتقاد ولكن دون مؤمن، والحفاظ عليها جانباً لتستغلها الرأسمالية الليبرالية. يشتغل هذا الارتداد تبعاً لفرضيتين تكتيكيتين ولكنهما خاطئتين. تسلم الفرضية الأولى بارتباط الاعتقاد بموضوعاته، وبالحفاظ على هذه الموضوعات يمكن صيانة الاعتقاد. في الواقع (كما يبين ذلك التاريخ والسيميوطيقا)، ينتقل استثمار الاعتقاد من أسطورة إلى أسطورة أخرى، ومن إيديولوجيا إلى أخرى ومن منطوق إلى آخر⁽¹⁾. هكذا ينسحب الاعتقاد من الأسطورة تاركاً على حالها ولكن متعثره لا هدف لها وتحوّل إلى وثيقة⁽²⁾. تظلّ القناعة خلال هذا العبور مرتبطة بالأرضيات التي تتخلّى عنها تدريجياً ولكن لا تكفي لوحدها بمكافحة الحركات التي تنقلها إلى أمكنة أخرى. لا يوجد تكافؤ بين الموضوعات التي تشدها إليها وتلك التي تُعبئها لغرض آخر.

لا تفترض التكتيكية الثانية ارتباط الاعتقاد بموضوعاته الأولى ولكن على العكس يمكنه الانشقاق عنها بشكل اصطناعي، ويمكن إيقاف أو تحويل فراره نحو الروايات الإعلامية أو نحو "رياض" الترفيه أو

(1) ميشال دو سرتو، الثقافة بصيغة الجمع، ط 2، باريس، كريستيان بورغوا، 1980: "ثورات القابل للتصديق"، ص 15-32. في سياق منطقي انتقالات الاعتقاد من منطوق إلى منطوق آخر كانت محور التحليلات الأولى التي قام بها كواين وأوليان (م. ن، ص 8-9).

(2) إلى جانب دراسة الأسفار التي تقود الأسطورة من قبيلة إلى قبيلة و"تختزلها" تدريجياً إلى تراث أسطوري أو إلى مشروع روائي أو إلى إيديولوجيا سياسية (كلود ليفي ستروس، الأنثروبولوجيا البنيوية، 2، باريس، بلون، 1973: "كيف تندثر الأساطير"، ص 301-315)، ينبغي إضافة دراسة أخرى حول تورّع البطيء الذي ينشّق بموجبه الاعتقاد عن الأسطورة.

نحو العزلة الذاتية أو المسافرة، إلخ، ويمكن إرجاعه إلى الحظيرة أي إلى النظام الانضباطي الذي غادره. لكن القناعة أو اليقين لا يتسّخ بسهولة في الحقول التي غادرها ويصعب بعثه نحو إدارات أو مؤسسات أصبحت "لا تُصدّق". إنّ الطقوس التي تزعم "إنعاش" و"ترقية" أمكنة العمل تعجز عن تحويل اشتغالها ولا تنتج المصدقين. فالجمهور ليس مغفلاً، فهو يتمتع بهذه الحفلات والإيهامات. فهو "لا يتماهى" مع ما يُملَى عليه.

2- لقد حلّت التنظيمات السياسية تدريجياً محلّ الكنائس بوصفها مواطن الممارسات العقائدية، ولكن تتابها عودة تحالف عريق جداً (ما قبل المسيحي) و"الوثني" بين السلطوي والديني. يحدث الأمر كما لو أصبح السياسي دينياً بعدما كفّ الديني عن كونه سلطة مستقلة ("سلطة روحية" كما كان يُقال). لقد أحدثت المسيحية قطيعة في تشابك الموضوعات المرئية للاعتقاد (السلطات السياسية) وموضوعاته الخفية (الآلهة، الأرواح، إلخ). لكنها لم تُقم هذا التمييز سوى لإنشاء سلطة كهنوتية ودوغمائية وتقديسية في المحلّ الذي تخلّى عنه مؤقتاً تدهور السياسي في نهاية العصور القديمة. ففي القرنين الثاني والثالث عشر وتحت شعار "السلام الإلهي" قامت السلطة الكنسية بفرض "نظامها" على السلطات المدنية المتصارعة⁽¹⁾. وبيّنت القرون الموالية أنّ تدهور هذا النظام كان في صالح الأمراء. في القرن السابع عشر، تحصّلت الكنائس من الممالك نماذجها وحقوقها حتى وإن كانت تشهد دائماً على "التدين" الذي يضيفي الشرعية على السلطة ويحملها تدريجياً على الوثوق بها. وبانهايار هذه السلطة الكنسية منذ ثلاثة قرون، انحسرت الاعتقادات في السياسي لكن دون القيم الإلهية

(1) طالع جورج دوبي، محاربون وقرويون، باريس، غاليمار، 1976، ص 184.

أو السماوية التي وضعتها الكنائس جانباً وسيطرت عليها وأخذتها على عاتقها.

كانت نتيجة هذا الذهاب والإياب المعقد الذي انتقل من السياسي إلى الديني - المسيحي ومن هذا الديني إلى السياسي الجديد⁽¹⁾ هي تفريد الاعتقادات (تجزأت الأطر المرجعية العامة إلى "آراء" اجتماعية أو إلى "قناعات" خاصة) وتحركها داخل شبكة متعدّدة من الأشياء الممكنة. كانت فكرة الديمقراطية تتفق مع إرادة تدبير هذه القناعات المتنامية في تعويضها للإيمان الذي أنشأ النظام. الأمر المدهش هو أنّ المسيحية، بقضائها على النسق القديم أي المصادقية الدينية للسياسي، قامت بتشويه هذا الديني بفصله عن السياسي. كما أنّها ساهمت في التقليل من قيمة ما تملكته لتجعله مستقلاً وجعلت من انحسار الاعتقادات ممكناً في السلطات السياسية التي فقدت (أو تحرّرت من؟) هذه السلطات الروحية التي كانت في الماضي مبدأً في النسبية والشرعية. كانت عودة المكبوت "الوثني" قد تأثرت بسقوط "الروحي". تعرية المسيحية تركت أثراً لا ينطمس في الحداثة: "التجسيد" أو التورخة⁽²⁾ سمّاها روسو في القرن الثامن عشر "الديانة المدنية"⁽³⁾. مقابل الدولة الوثنية التي "لم تميّز بين آلهتها وقوانينها"، قام روسو بإقرار "ديانة" المواطن "حيث يعود إلى العاهل إرساء قواعدها": "إذا أقرّ الشخص علانية بهذه المعتقدات ويتصرّف من بعد كما لو كان لا يؤمن بها فإنّ عاقبته الموت". كانت تميّز عن هذه الديانة المدنية

(1) راجع ميشال دوسرتو، كتابة التاريخ، ط 3، باريس، غاليمار، 1984: "شكلية الممارسات: من النسق الديني إلى أخلاق الأنوار (القرن السابع والثامن عشر)"، ص 152-212.

(2) نُعْرِب مصطلح historicisation بالتورخة للدلالة على الأمر الذي يقتني طابعاً تاريخياً (المترجم).

(3) جون جاك روسو، العقد الاجتماعي، 4، 8.

للمواطن ديانة روحية للإنسان وهي عقيدة الخليفة السافوايارد⁽¹⁾، فردانية ولا - اجتماعية وكونية. هذه الرؤية التنبؤية الأقل تفكُّكاً تربط بين تطوّر عقيدة "مدنية" وسياسية وتطرّف في الوعي الفردي المتحرّر من كل عقيدة والمحروم من السلطة. منذ ذلك الحين أتيح للتحليل السوسولوجي التحقّق من صحّة هذا التوقّع⁽²⁾.

يُعاد هكذا إعادة توظيف الاعتقاد في النسق السياسي الوحيد بمقدار ما تتغيّر أو تتبعثر أو تنمنم "القوى الروحية" التي تكفّلت في العصر القديم بالسلطات المدنية والتي دخلت في تنافس معها في الغرب المسيحي.

من السلطة "الروحية" إلى المعارضة اليسارية

إنّ التمييز بين الزمني والروحاني كسلطتين في الحُكم ينخرط (تبعاً لأثریات الحاضر) بشكل هيكلي في المجتمع الفرنسي، ولكن داخل النسق السياسي. المكان الذي كانت تشغله الكنيسة بالأمس في مواجهة السلطات القائمة، يظلّ معروفاً منذ قرنين عبر اشتغال المعارضة المسماة يسارية. التغيّر في المضامين الإيديولوجية الذي طال الحياة السياسية ترك "الشكل" الاجتماعي على حاله⁽³⁾. الدليل

(1) السافواياري Savoyard يُطلق على القاطن بمنطقة السافوا Savoie وهي إقليم إداري فرنسي في وسط غرب البلاد ومدينته الرئيسية هي شامبيري Chambéry التي وُلد فيها كاتبنا ميشال دوسرتو سنة 1925، ويدلّ أيضاً على اللهجة المحلية لهذه المنطقة (المترجم).

(2) طالع روبرت بيلا، ما وراء الاعتقاد: محاولات في الديانة في العالم اللاحق على العصر التقليدي، نيويورك، هاربر وروو، 1970، ص 168-169، بشأن "الديانة المدنية" في الولايات المتحدة الأميركية.

(3) قام موريس أغولون بالبرهنة على ذلك عندما قام بتحليل دوام "شكل" من الاجتماعية في جنوب فرنسا رغم تقلّب محتوياتها في الممتّين (القرنين السادس والسابع عشر) والبتّائين الأحرار (القرن الثامن عشر) والاشتراكيين (القرن التاسع عشر)، في كتابه التائبون والبناءون الأحرار في منطقة بروفونس القديمة، باريس، م ج ف، 1968.

على هذه التحوّلات التي تزيح الاعتقادات ولكن في الشكل الهيكلي نفسه هو تاريخ الجانسينية⁽¹⁾ (Jansénisme): المعارضة النبوية (بور - رويال) تتحوّل فيه إلى المعارضة السياسية للوسط "التنويري" والبرلماني في القرن الثامن عشر. يرتسم فيه التناوب الذي تضمنه نخبة (الإنتلجنسيا) من الرهبان أو الأعيان للمعارضة التي كانت تدعّمها السلطة "الروحية" ضدّ (أو على هامش) السلطات السياسية أو "المدنية".

مهما يكن من أمر هذا الماضي وإذا تركنا جانباً المقارنات السهلة (واللا - سياسية) بين الخصائص النفسية والاجتماعية لكل نضال⁽²⁾، يوجد مقابل النظام القائم وعلى الصعيد الوظيفي علاقة بين الكنائس التي كانت تدافع عن عالم آخر وبين أحزاب اليسار التي عملت منذ القرن التاسع عشر على ترقية مستقبل مختلف. في كلتا الحالتين يمكن الوقوف على سمات ووظائف مماثلة: الإيديولوجيا والمذهب يتمتعان بأهمية لا يمنحها إياهما الحائزون على السلطة؛ مشروع مجتمع آخر له عندهما الدور الأولي للخطاب (الإصلاحي والثوري والاشتراكي، إلخ) ضدّ حتمية الوقائع أو اعتيادها؛ إضفاء الشرعية عبر القيم الخلقية أو الحقيقة النظرية أو سجلّ الأولياء يعوّض عندهما الشرعية التي يمكن لكل سلطة أن تعتمد عليها بحُكم وجودها؛ تلعب تقنيات "الحمل - على - الاعتقاد" دوراً حاسماً حيث يتعلّق الأمر بأدوار لم

(1) هو مذهب ديني وسياسي تطوّر في القرنين السابع والثامن عشر في فرنسا تحت حكم لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر. كان شهيراً بالنقاشات اللاهوتية حول العناية الإلهية وأصبح في ما بعد قوّة سياسية هامة (المترجم).

(2) إنه العتاب الذي يمكن توجيهه إلى الدراسات الدقيقة لإيفون بوردي التي ركّزت بشكل مفرط على نفسانية أو أخلاقية النضال كشكل منعزل عن الوسط التاريخي الذي ينشأ فيه: ما الذي يحفّز المناضلين؟ باريس، ستوك، 1976.

توَدَى بعد⁽¹⁾؛ التعتت والنبد المذهبي هما أكثر صلابة من الأمكنة التي تسمح فيها السلطة المكتسبة أو تقتضي التسوية؛ أخيراً، تحاول كل سلطة إصلاحية عبر منطقتين متناقضتين في الظاهر اكتساب منافع سياسية وتحول إلى إدارة كنسية لتدعيم مشروعها وتفقد "صفاءها" الأصلي أو ترتقي به إلى ديكور تزين به جهازها وتحول مناضليها إلى موظفين أو غزاة.

لهذا التماثل (بين الإيديولوجيا والمذهب) أسباب هيكلية: لا تحيل هذه الأسباب مباشرة إلى نفسانيات النضال أو إلى اجتماعيات النقد الإيديولوجي ولكن، قبل كل شيء، إلى منطق "مكانة" تقوم على غرار مفاعيلها بإنتاج وإعادة إنتاج التعبئات النضالية وتكتيكات "الحمل - على - الاعتقاد" والمؤسسات الكنسية في علاقة تباعد وتنافس وتحول آتي بالمقارنة مع السلطات القائمة.

كان عبور المسيحيات نحو الاشتراكيات بواسطة "الهرطقات" أو الأسرار موضوع أعمال فكرية عديدة⁽²⁾ هي في ذاتها أطر عملية للانتقالات التي كانت تدرسها. لكن إذا كان هذا العبور ينقل بقايا الاعتقادات الدينية نحو تشكيلات سياسية جديدة، لا ينبغي استنتاج أن بقايا هذه الاعتقادات المهجورة تسمح بالاعتراف بوجود شيء من الدين في هذه التحركات. تكمن الضرورة في إرساء التطابق غير المناسب بين الموضوعات المعتقد فيها وفعل الاعتقاد ونتيجة هذا التماثل التي تفترض شيئاً من الدين في كل جماعة تشتغل فيها عناصر كانت في السابق دينية محضة.

هناك نموذج في التحليل يتناسب مع معطيات التاريخ

- (1) دانيال موثي، مهنة المناضل، باريس، سوي، 1973. يشير الكاتب إلى أن المناضل هو متشائم بالحاضر ولكنه متفائل بالمستقبل.
- (2) خصوصاً دراسات هنري ديروش.

والأنثروبولوجيا: ليست الكنائس والأديان عموماً وحدات مرجعية ولكن صيغ اجتماعية في العلاقات الممكنة بين الاعتقاد وموضوع الاعتقاد؛ لقد كانت تشكيلات (أو تداولات) تاريخية خاصة بعلاقات كانت تربطها الأشكال النمطية (الصورية) للاعتقاد وللمعرفة بالسلاسل (المعجمية) للمضامين المتاحة. يتوزع اليوم الاعتقاد والمعرفة بشكل مختلف عن أديان الماضي؛ فالاعتقاد لا يصيغ موضوعه حسب القواعد نفسها؛ وأخيراً تجددت موضوعات الاعتقاد أو المعرفة ومعها نمط تحديدها وحالتها واحتياطها. ولا يمكن أيضاً عزل مجموعتين من "الاعتقادات" وتقييدها في استمرارية والحفاظ فقط من إحدى هاتين المجموعتين أو من الأخرى ما تشتركان فيه وهو البليّف (الاعتقاد *Belief*) كعنصر يُفترض أنّه ثابت.

لتحليل علاقة الخطاب بالاعتقاد في صيغة سياسية ونضالية جديدة كما تعرضها أحزاب اليسار في موقع حدّه تاريخياً دور الكنائس بالأمس، ينبغي إذاً التخلّي عن الأفق الأثري وفحص الأنماط التي يتحدّد بها اليوم بالتبادل الاعتقاد والمعرفة ومضامينهما. ينبغي أيضاً محاولة إدراك كيف يشغل الاعتقاد والإيهام في التشكيلات السياسية حيث تنتشر، داخل هذا النسق، التكتيكات التي تتيحها مقتضيات الوضعية وإكراهات التاريخ. مقاربة هذا الراهن يمكنها أن تميّز بين جهازين، حملت دائماً العقيدة من خلالهما على التصديق بها: من جهة وهم الحديث باسم الواقع الذي يتعدّر بلوغه والذي هو مبدأ ما يُعتقد فيه (جمع) ومبدأ فعل الاعتقاد (شيء منفلت، لا يمكن التحقق منه، مفقود)؛ من جهة أخرى، قدرة الخطاب الذي يخوّله "الواقع" على توزّعه في عناصر تنظّم الممارسات، أي في "عقيدة دينية". يتواجد هذان النشاطان التقليديان اليوم في النسق الذي ينسّق بين سردانية وسائل الإعلام (مؤسسة الواقع) وخطاب المنتجات الاستهلاكية (توزيع هذا الواقع في "سلع" ينبغي الاعتقاد فيها وشراؤها).

يتوجّب التركيز على النشاط الأوّل، لأن النشاط الثاني معروف.

مؤسّسة الواقع

لقد تحوّل صمت الأشياء إلى نقيضه في وسائل الإعلام. كان الواقع بالأمس سرّياً وأصبح اليوم ثرثاراً كما يشهد على ذلك وفرة الأخبار والمعلومات والإحصائيات وسبر الآراء. لم يعهد التاريخ من قبل ثرثرته ولا تعيينه. لم يقدّم كهنه الحق بحمل الأشياء على التكلّم بشكل مستمر ومفصّل وزجري مثلما يقوم بفعله اليوم المنتجون للأسرار المكشوفة وللقواعد باسم الوقائع الراهنة. أصبحت سجلات الأرقام معاركنة اللاهوتية. لم يعد المحاربون يحملون أسلحة الأفكار الهجومية أو الدفاعية. إنهم يتقدّمون متنكّرين بالوقائع والمعطيات والأحداث، ويمثّلون أمامنا كرّسل "الواقع" أو أنبيائه. يتخذ مظهرهم لون الأرضية الاقتصادية والاجتماعية. عندما يتقدّمون وكأنّ الأرضية تتقدّم معهم. ولكن، في الحقيقة، يقومون بصناعتها والتظاهر بها والتنكّر بها واكتساب الثقة عبرها ويخلقون هكذا مشهد قانونهم.

مالفيل، كالكار، الكرواسون، البوليساريو، النووي، الخميني، كارتر⁽¹⁾، إلخ: تنتظم هذه الشظايا من التاريخ في بنود المذهب.

(1) إنّها أسماء لوقائع استشهد بها دو سرتو في التدليل على وزن الواقع: مالفيل (Malville) هي بلدة صغيرة تقع في منطقة اللوار الأطلنطية (Loire-Atlantique) في شمال غرب فرنسا؛ و كالكار (Kalkar) بلدة تقع في أقصى شرق ألمانيا؛ الكرواسون (Croissant) أو الهلال، نوع من المخبوزات الغنية بالزبدة وتُتناول في فطور الصباح؛ البوليساريو (Polisario) هو حركة سياسية تناضل من أجل استقلال الصحراء الغربية عن المغرب؛ النووي هو الطاقة المستعملة في إنتاج الكهرباء وتبنته العديد من الدول لأغراض اقتصادية، وأيضاً لأغراض عسكرية كقوة في الردع؛ الخميني (Khomeiny) مؤسس الثورة الإسلامية في إيران منذ 1979؛ كارتر (Carter) الرئيس الأسبق للولايات المتحدة الأمريكية من 1977 إلى 1981 (المترجم).

"إحرص!" يقول المتحدث أو المسؤول السياسي: "الوقائع بارزة. هاهي المعطيات والملابسات، إلخ. ينبغي عليك إذا...". يُملي الواقع المروي بلا نهاية ما ينبغي الاعتقاد فيه وما يتوجب فعله. وهل يمكن معارضة الوقائع؟ فلا حيلة سوى الحنو والطاعة لما "تدلّ" عليه على غرار معبد دلفي⁽¹⁾. صناعة الإيهامات تزوّد وسيلة إنتاج المصدّقين وبالتالي الممارسين. مؤسّسة الواقع هي الشكل البارز من معتقداتنا المعاصرة، تتخاصمها الأطراف.

لا تشتمل هذه المؤسّسة على مكان خاص أو مركز أو سلطة. تقوم المعلومة كرمز مجهول بإعصاب الجسد الاجتماعي وإشباعه. من الصباح إلى المساء لا تتوقّف الروايات عن انتياب الشوارع والعمارات. إنّها تفصح عن وجودنا بإخبارنا بما ينبغي أن يكون عليه. كما أنّها "تغطيّ الحَدَث" بجعله أساطيرنا ("ليغاندا" *legenda*)، ما ينبغي قراءته أو قوله). منذ استيقاظه على وقع الراديو (الصوت هو القانون) يجوب السامع طوال النهار غابة السردانيات الصحفية والإشهارية والمتلفزة التي تولج آخر الأخبار على عتبة النوم. لهذه القصص دور العناية والقدر أكثر من الإله الذي كان يرويه اللاهوتيون بالأمس. إنّها تنظّم مُسبقاً أعمالنا وحفلاتنا وحتى أحلامنا. تعدّد الحياة الاجتماعية الإشارات والسلوكات التي تطبعها النماذج السردية، وتعيد باستمرار "تسخ" الروايات وتكديسها. أصبح مجتمعنا هو مجتمع التلاوة حسب ثلاثة معاني: تحدّده الروايات (حكايات الإشهار والمعلومات) والاستشهاد بها وتلاوتها التي لا تنضب.

لهذه الروايات السلطة العجيبة والمزدوجة في تحويل الرؤية إلى عقيدة وصناعة الواقع بالمظاهر. يتعلّق الأمر بانقلاب مزدوج: من جهة،

(1) التذليل كما جاء في مقطع هيرقليطس: "الوحي الذي في معبد دلفي لا يتكلّم ولا يخفي أي شيء، إنّهُ يدلّ" (مقطع 93).

الحدائثة التي نشأت في الماضي من إرادة المراقبة في كفاها ضدّ السداجة وتأسيسها على التعاقد بين الرؤية والواقع، تقوم اليوم بتحويل هذا التعاقد وتُظهر ما ينبغي الإيمان به. يقوم الخيال بتحديد حقل الرؤية ووضعيتها وموضوعاتها. بهذا النمط تشتغل وسائل الإعلام أو الإشهار أو التمثيل السياسي.

طبعاً كان الخيال بالأمس حاضراً بكثافة ولكن في مواطن محصورة، جمالية أو مسرحية: كان الخيال يدلّ فيها على ذاته (مثلاً بفضل المنظور أو فنّ الخداع) ويوفّر بقواعد لعبته وشروط إنتاجه تلاؤمه اللغوي الخاص⁽¹⁾. كان يتحدث عن الاسم الوحيد للغة ويُسرِد الرمزية بترك حقيقة الأشياء معلقة وسريّة. يدعي الخيال اليوم استحضار الواقع والحديث باسم الوقائع وبالتالي جعل المظهر الذي يتتجه المرجعية التي يُستند إليها. والأشخاص الذين تتوجّه إليهم هذه الأساطير (أو الذين يدفعون ضرائبها) ليسوا مجبرين على الإيمان في ما لا يرونه (الموقف التقليدي) ولكن الإيمان في ما يرونه بالفعل (الموقف المعاصر).

هذا الانقلاب في الأرضية التي تتطوّر فيها الاعتقادات ينتج عن تحوّل في نماذج المعرفة: قامت مرثية الواقع بتعويض تواريه في المسلمة العريقة. يحيل المشهد السوسيوثقافي للحدائثة إلى "أسطورة" ويحدّد المرجع الاجتماعي بجلائه (وبالتالي بتمثيله العلمي والسياسي) ويربط بهذه المسلمة الجديدة (الاعتقاد بأنّ الواقع ظاهر أو جليّ) إمكانية معارفنا وملاحظاتنا وبراهيننا وممارساتنا. على هامش هذا المشهد

(1) طالع إروين بانوفسكي، المنظور كشكل رمزي، باريس، مينوي، 1975؛ إ. غومبرتش، الفنّ والوهم، باريس، غاليمار، 1971، ص 255-360؛ روبرت كلاين، الشكل والمعقول، باريس، غاليمار، 1971.

الجديد كحقل لا تنفك فيه الاستقصاءات البصرية والدفع الترائبي⁽¹⁾ عن التوسّع، يظلّ التواطؤ الغريب قائماً بين الاعتقاد ومسألة الواقع. ولكن هذا التواطؤ يشتغل الآن في عنصر المرئي أو المراقب أو المشار إليه. "الإيهام"⁽²⁾ المعاصر هو التَمَوُّضُ النهائي للاعتقاد في الرؤية، هو المرئي الذي يتطابق مع ما ينبغي الاعتقاد فيه، إذا تمّ التخلّي عن الفرضية التي تُعتبر أنّ مياه البحر الباطن (الواقع) تتاب سواحل الظاهر وتجعل منها المفاعيل أو العلامات القابلة للتوضيح أو الظلال الخادعة لحضورها. الإيهام هو ما تؤول إليه العلاقة بين المرئي والواقع عندما تنهار المسلّمة التي تُعتبر أنّ الوجود المتواري (أو الكائنات المحتجبة) يختفي وراء المظاهر.

المجتمع المُلقن

إزاء الروايات المُصوِّرة التي أصبحت اليوم "خيالات" أو إنتاجات مرئية ومقروءة، يعرف المشاهد - المراقب جيّداً أنّها مجرد "مظاهر" ونتاج مناورات ("أعرف جيّداً أنّها مجرد خزعبلات") ولكن يفترض لهذه التصنّعات حالة واقعية⁽³⁾: يصمد الاعتقاد أمام التكذيب الذي يجيء به ما نعرفه حول فبركة هذه التصنّعات. كما يقول أحد المتفرّجين: "إذا كان الأمر خاطئاً، فهو يُعرف لا محالة". فهو يسلم بوجود مواطن

(1) يعني الدفع الترائبي (pulsion scopique) في التحليل النفسي عند جاك لاكان الجدلية بين الفعل والانفعال أي بين "رأى" و"يرى" خصوصاً في تطوّر مرحلة المرأة (المترجم).

(2) بخصوص الإيهام، طالع جون بودريار، التبادل الرمزي والموت، باريس، غاليمار، 1976: "نظام الإيهامات"، ص 75-128؛ ولنفس المؤلف، "الطابع البداري للايهامات"، مجلة ترافيرس، عدد 10، 1978، ص 3-37.

(3) أوكتاف مانوني، مفاتيح من أجل المخيال، باريس، سوي، 1969: "أعرف جيّداً ومع ذلك"، ص 9-33 (حول الاعتقاد).

اجتماعية أخرى تضمن ما كان يعتبره خيالياً وهو ما يتيح له أن يؤمن "رغم ذلك". كما لو كان يتعذّر التعبير عن الاعتقاد في قناعات مباشرة ولكن بالعروج عبر ما يعتقد فيه الآخرون. لم يعد يستند الاعتقاد على غيرية خفية متوارية خلف العلامات ولكن على ما يُفترض أن تكون عليه جماعات أو حقول أو فروع معرفية أخرى. "الواقع" هو ما توهم به، في كلّ مساحة، الدلالة على واقع آخر. الحالة نفسها توجد في الفروع العلمية. مثلاً، تشتغل العلاقات بين المعلوماتية والتاريخ حسب لئس عجيب: ينتظر المؤرّخون من المعلوماتية أن تمدّهم بسلطة "علمية" قادرة على إعطاء وزن تقني وواقعي لخطابهم، وينتظر المعلوماتيون من التاريخ أن يُثبت بالواقع صحّة معلوماتهم كما يخولها لهم التبحّر المعرفي "الملموس". ينتظر أحدهما من الآخر ضمناً يشحن إيهامهما⁽¹⁾.

الأمر نفسه في ما يتعلّق بالسياسة. يقتني كلّ حزب على مصداقيته في ما يعتقد من مرجعيته ويحمل على الاعتقاد فيها ("المعجزات" الثورية المُنجزة في شرق أوروبا؟) أو على الخصم (الردائل والبلايا التابعة من الأشرار قُبالة). كل خطاب سياسي يقتني على مفاعيل الواقع بفضل ما يفترضه ويحمل الآخر على افتراضه من التحليل الاقتصادي الذي يدعّمه (تحليل يتمّ هو الآخر إثبات صحّته بالإحالة إلى السياسي). تقوم الخطابات الوظيفية "للمسؤولين" داخل كلّ حزب بفضل السدّاجة التي يفترضها المسؤولون عند المناضلين أو عند المتتخيين، وبالمقابل، عبارة "أعرف جيّداً أنّها مجرد خزعبلات" التي يتلوها العديد من المتتخيين يوازيها ما يعتبرونه قناعة أو معرفة عند إطارات الجهاز السياسي. يشتغل هكذا الاعتقاد بقيمة الواقع الذي نفترضه "رغم ذلك" عند الآخر حتّى وإن كنّا "نعرف جيّداً"، وكثيراً جدّاً، إلى أيّ حدّ أنّ الأمر "كلام فارغ"

(1) ميشال دو سرتو، التاريخ والتحليل النفسي بين العلم والخيال، باريس، غاليمار، فوليو، 1987، الفصل الرابع: "التاريخ، علم وخيال".

في المواطن التي نشغلها.

سيكون الاستشهاد السلاح المطلق في الحمل - على - الاعتقاد، لأنه يراهن على ما يفترض الآخر الإيمان به ويصبح بالتالي الوسيلة التي يتأسس بها "الواقع". الاستشهاد بالآخر في صالح الإيهامات المُنتجة في حيز خاص هو جعلها قابلة للتصديق. أصبح "سبر الآراء" إجراءها الأولي والمنفعل. الاستشهاد - الذاتي المستمر (التكثير من سبر الآراء) هو الخيال الذي يحمل البلد على الاعتقاد في ما هو عليه. كل مواطن يفترض من الجميع ما يعلمه من اعتقاد الآخرين دون أن يعتقد بنفسه في ذلك. يعوّض الاستشهاد المذاهب التي أضحت غير قابلة للتصديق ويسمح للأجهزة التقنوقراطية أن يثق بها كل فرد باسم الجميع. الاستشهاد هو إضفاء الواقعية على الإيهام الذي تنتجه السلطة، ويوهم بأن الآخرين يؤمنون بذلك دون أن يوفر أي موضوع يُعتقد فيه؛ ويدلّ أيضاً على تعيين "الفوضيين" و"المنحرفين" (ذكرهم أمام الرأي العام)؛ ويعرض أولئك الذين يجزمون بعدم إيمانهم ويحطّمون "الواقع" الخيالي الذي يعتبره كل واحد "رغم ذلك" قناعة الآخرين على عدوانية الجماهير.

إذا كانت هذه الوسيلة في "صناعة الرأي" في متناول أولئك الذين يقبضون عليها، يمكن التساؤل بحق عن القدرة التي تتيحها هذه الوسيلة لتحويل "الاعتقاد" إلى "ارتباب"، أو "شك" أو وشاية، كإمكانية يراقب بها المواطنون على الصعيد السياسي ما يخدم الوثوقية السائرة وبدون موضوع الحياة السياسية ذاتها.

الفصل الرابع عشر

اللامسة: الموت

حول المحتضر ينسحب طاقم العاملين في المستشفى: "عَرَض الفرار عند الأطباء والممرّضات"⁽¹⁾. يرافق هذا التباعد تعليمات حيث يجعل معجمها الشخص الحيّ في وضعية الميّت: "إنّه في حاجة إلى الراحة... أتركوه ينام". ينبغي على المحتضر أن يبقى هادئاً ومستريحاً. تبين هذه التعليمات، في ما وراء العلاجات والأدوية المهدّنة الضرورية للمريض، أنّ المحيط العائلي غير قادر على تحمّل أعراض القلق أو اليأس أو الألم: لا ينبغي أن يدخل ذلك في نطاق التعبير.

المحتضرون هم منبوذون لأنهم منحرفون عن المؤسسة المنظّمة من أجل الحفاظ على الحياة. يقوم "الحداد المُسبّق" كظاهرة في النبذ المؤسّساتي بوضعهم في "غرفة الميّت"، ويغلّفهم بالصمت أو الأدهى بالبهتان ليحمي الأحياء من دوي الصوت الذي يخترق الجدار ليصرخ: "ساموت". يسبّب هذا الصراخ موتاً ذات وقاحة مربكة. البهتان ("لا تخشى، الكل على ما يرام") هو ضمان ضدّ الاتصال، لأنّ إذا طرأ القول الممنوع فإنّه يخون الصراع الذي يجنّد المستشفى والذي يفترض أنّ العلاج معناه الشفاء ولا يريد الفشل بتاتاً، فهو قول تجديفي.

(1) موريس بارجي وفرانسواز أورتالا، الموت في المستشفى، باريس، سانتوريون، 1974، ص 155.

ممارسة غير مفكر فيها

يقع المحاضر كميّ مرجأ خارج دائرة التفكير ويتلاءم مع ما يمكن فعله. بمغادرته للحقل الذي تحدّده إمكانيات التدخّل، فإنّه يلج منطقة التفاهة. لا شيء يمكن قوله في المجال الذي لا يُفعل فيه أيّ شيء. المحاضر هو إلى جانب العاطل سافل: العاطل لا يشتغل، والمحاضر لا يتعاطى أيّ شغل. لا يمكن التسامح مع كليهما في مجتمع تُعوّض فيه النشاطات المتضاعفة اختفاء الأفراد وتحجّبهم. جاءت النازية كمنطق في تنظيمها الكلياني والتقنوقراطي لتعالج الموتى ولتنقل إلى إجراءات الإرباح الحدّ الذي تعارضها به الجئة الهامدة.

في هذا التنسيق بين أفراد دون أداء فعلي وعمليات دون ذات فاعلة، أو بين جزع الأفراد وتدبير الممارسات، يقوم المحاضر بإرجاع سؤال الذات إلى أقصى حدود التعطلّ في المجال الذي يضحي فيه أكثر سفاهة وأقلّ تحملاً. انعدام العمل يدلّ عندنا على اللا - معنى وينبغي حذفه لكي يواصل الخطاب في الربط بين النشاطات وتأسيس الرواية الغربية حول "يوجد دائماً شيء يمكن فعله". المحاضر هو هفوة هذا الخطاب. فلا يمكنه أن يكون سوى فاحش، وبالتالي تمارس عليه الرقابة ويفتقد إلى لغة ويلتفّ داخل كفن من الصمت: إنّه ما يتعدّر تسميته (innommable).

يتعدّر أيضاً على العائلة أن تقول شيئاً. تقوم المؤسسة باختطاف المريض وتراعي لا الفرد وإتما علته كشيء يعزله ويحوّله ويبعده التقنيون الذين يدافعون عن الصحة على غرار أولئك الذين يدافعون عن النظام أو النظافة. يتمّ نقل المريض خارج المجتمع الذي بتلاؤمه مع يوتوبيات الماضي ينظّف شوارعه ودياره من كلّ ما يتطفّل على بواعث العمل (النفايات، الجنوح، العجز، الشيخوخة)، ويتبع المريض خطى علته حيثما عولجت، في المؤسسات المتخصصة حيث تتحوّل إلى موضوع علمي وألسني غريب عن الحياة وعن اللغة اليومية. يوضع المريض بعيداً في

إحدى المناطق التقنية والسريّة (المستشفيات، السجون، المزابل) التي تريح الأحياء من كل ما يعيق سلسلة الإنتاج والاستهلاك، والتي تصلح وتفرز في المواطن الحالكة، حيث لا أحد يمكنه الولوج، كل ما يمكنه أن يُبعث إلى ظاهر التقدّم. يظلّ المريض قابلاً هنا يجعله أهله، ولا يقيم في ديارهم أو كلامهم. ربّما يعود المغترب من ديار الغربة حيث لا أحد يُحسن في بلده الحديث بلغتها ويتمّ نسيانه على التوّ. إذا لم يعد فإنّه لا يُدَلّ عليه ويبقى الموضوع المتباعد للعمل وللفشل اللذان يستحيل تدوينهما في المكان وفي اللغة المألوفة.

الموت هو الخارج، يُعتبر من جهة كإخفاق أو كتوقّف مؤقت في الكفاح العلاجي، ومن جهة أخرى، كتملّص من التجربة العامّة ويطرأ على تخوم السلطة العلمية وخارج الممارسات المألوفة. في مجتمع لا يعرف من "الراحة" سوى العطالة أو التبذير، فإنّه يستسلم إلى اللغات الدينية غير الجارية أو الشعائر الفارغة من الاعتقادات التي كانت تسكنها. إنّه يأوي الآن في الأمكنة العريقة التي "تنقلها" الإنتاجية العلمية والتي تمنح على الأقلّ ما يمكن فهمه من المعنى الخاصّ عبر بعض العلامات (أصبحت غير قابلة للفكّ). إنّه مشهد نموذجي ووطني: الأبّهة التي أحاطت بوفاة ديغول اعتبرها معظم الأعيان "خرافة" ونذروا أنفسهم لها. ما لم يتمكّنوا من تسميته شحونه بلغة لم يؤمنوا بها. ما يتمّ وضعه بسريّة في المعاجم المهمّشة، الدينية منها أو الشيطانية أو السحرية أو الأسطورية، أو ما يبرز متكرراً هو الموت الذي أصبح لا مفكراً فيه ومتعدّراً التسمية⁽¹⁾.

التعبير هو الاعتقاد

أن يعود الموت المكبوت في لغة إغرابية (لغة الماضي للأديان

(1) راجع ميشال دوسرتو، الغائب من التاريخ، باريس، مام، 1973.

العريقة أو التقاليد البعيدة) وأن يُستحصر في لهجات أجنبية وأن يصعب التعبير عنه في لغته سوى على سبيل الموت "في البيت"، كل ذلك يُحدّد المنبوذ الذي يعود متكرراً. يشير أدب بأكمله كعَرَض مبهم لهذا الموت الصريح إلى البؤرة التي تتركز فيها العلاقة بالحُمق. يتكاثر النص حول هذا العقل الجريح، ويستند إلى ما يمكنه أن يكون صامتاً. الموت هو سؤال الذات.

والدليل على ذلك هو أن العلاج في التحليل النفسي يبيّن كيف تتمفصل التجربة بوضعية الذات حيال موتها. يقول سوداوي المزاج: "لا أستطيع أن أموت"⁽¹⁾. يقول صاحب الهواجس: "لا أستطيع ألا أموت" (يقول فرويد: "يحتاج المهووسون قبل كل شيء إلى إمكانية الموت لحلّ نزاعاتهم")⁽²⁾. لكن قبل أن تظهر وضعية الذات في حقل التبادل النفسي فإنّها تتعلّق بمسألة أوديب: "هل عندما أكون حقيراً أصبح رجلاً حقاً؟"، ويفسر جاك لاكان ذلك: "هنا تبدأ تتمة القصة: في ما وراء مبدأ اللذة". لكن هنا بالضبط يُضاف الصمت الثالث إلى صمت المؤسسة المكلفة وصمت اللغة الشائعة: يتعلّق الأمر بصمت الذات نفسها التي تبحث بالأخرى عن التعبير. ينشد بوريس فيان:

لا أهوى الهلاك

لا ياسيدي، لا ياسيدي

قبل أن أختبر

الذوق الذي يرهقني،

الذوق الأكثر شدّة.

(1) طالع غي لوغوفي، "الألم السوداوي والموت المستحيل والواقع"، رسائل المدرسة الفرويدية، عدد 13، ديسمبر 1974، ص 38-49.

(2) سيرج لوكليير، نزع القناع عن الواقع، باريس، سوي، 1971، "جيروم أو الموت في حياة المهووس"، ص 121-146.

لا أهوى الهلاك

قبل أن أتذوق

عذوبة الموت.

بين الهلاك في المذبذبة كهاجس ضمني للصراع من أجل الحياة (*struggle for life*)⁽¹⁾ الذي يتعمّم في الغرب وبين الموت هناك فاصل الكلام الذي يربط انهيار المُلك والتمثّلات بسؤال "ما معنى الكينونة؟". إنّه سؤال "متعطل". الكلام الذي لا يقول أيّ شيء وليس له شيء آخر يقوله، ما عدا الفُقدان الذي يتشكّل فيه التعبير. بين الآلة التي تتوقّف أو تهلك وفعل الموت هناك إمكانية التعبير عنها. تشتغل إمكانية الموت في هذا الفضاء البيئي.

يتوقّف المحترض على عتبة الاختلاف بين الهلاك والموت ويمتنع عليه أن يعبر عن اللاشيء الذي يؤول إليه، عاجز عن الفعل الذي لا ينتج سوى سؤاله. يكفيه أن يشغل مساحة التعبير التي يشكّلها حوله الآخر في الوقت الذي يفقد فيه ممتلكاته والدليل على وجوده. أن يُدعى "لازار" وأن يرتسم اسمه العَلَم في لغة رغبة أخرى دون أن يكون له، في موته كما في ميلاده، الحقّ في ذلك، ذلكم هو الاتصال في ما وراء التبادل. تبدّى هنا الرغبة في علاقتها الضرورية بما لا يمكن أن تحصل عليه، أي بالفقدان. يتعلّق الأمر "بترميز" الموت وإيجاد الكلمات الملائمة (التي "لا تحتتمل" على أيّ مضمون) وافتتاح في لغة التخاطب البُراء الذي لا يبعث على الحياة.

لكن هذه المساحة من المكان ممنوعة على المعزول. فقدان قدراته ومكانته الاجتماعية يحظر عليه ما كان يجيز في السابق: الظفر بعلاقة

(1) هكذا في النص الفرنسي، العبارة مكتوبة باللغة الإنكليزية (المترجم).

مبادلة حيث يروي فيه المعجم فقط العبارة التالية "أَوْحُشْكَ"⁽¹⁾.

لكن ثمة توافق ابتدائي ونهائي بين الموت والاعتقاد والتعبير. لم أؤمن طوال حياتي سوى بموتي، إذا كان "الاعتقاد" يدل على علاقة بالآخر تسبقني ولا تنفك عن الحدوث. لا شيء يعبر بوضوح عن "الآخر" سوى موتي كإشارة إلى الغيرية؛ ولا شيء يحدّد جيداً المكان الذي أُعبر فيه عن رغبتني بالآخر، وامتناني (دون ضمانة أو نعمة أهبها) أن يستقبلني في اللغة العاجزة لرجائه؛ لا شيء غير موتي يحدّد بدقة ما يعنيه التعبير.

الكتابة

"اللحظة الأخيرة" هي البؤرة القصوى التي تلجأ إليها الرغبة في التعبير وتحتدّ وتتلاشى. لا شك أن ما له في الموت شكل رجاء يتسلّل مسبقاً في الحياة الاجتماعية ولكنه يحجب فواحه. تنكشف رسالته في الوجوه الآخذة في الانحلال التي لا تجد سوى الترهات في التعبير عمّا تعلن عنه (إحرص! حكايات الشيخوخة التي ترويها عيوني وتجعدي والعديد من الأثقال)، ويُمْتَنَع عن تقويلها (لا تقولي، أيتها الوجوه، ما لا نريد معرفته).

يودّع السرّ الفاحش للموت في الكهوف المحمية التي يخصّصها له التحليل النفسي أو الدين. يسكن في المجازات الشاسعة لعلم التنجيم أو استحضار الأرواح أو الشعوذة كلغات مسموح بها ما دامت تشكل

(1) العبارة الفرنسية أشدّ وطناً (tu me manques)، لأنها تعني حرفياً "أفتقدك" للشخص المحبوب، أي أن العلاقة هي علاقة فقدان، علاقة ثنائية وتبادلية يفتقد فيها أحدهما الآخر، بينما الوحشة هي بالأحرى فردية، لأنّ الشخص المُحِبّ يشعر بوحشة ويأس بانعدام المحبوب. هذه المسألة عالجهما دو سرتو بإسهاب في كتابه الأجنبي أو الوحدة في الاختلاف، باريس، سوي، طبعة جديدة، 2003 (المترجم).

المناطق المعتمدة (الظلامية) التي "تميّز" عنها المجتمعات المتحصّرة. ترجع إستحالة التعبير إلى ما قبل اللحظة التي تلغى فيها مجهودات المتكلّم معه. فهي تنخرط في جميع الإجراءات التي تحتضن الموت أو تدفع به خارج حدود المدينة وخارج الزمن والعمل واللغة قصد صيانة المكان.

لكن أتصرّف بالطريقة نفسها بخصوص إنتاج صورة المحتضر. أشارك في الخديعة التي تحدّد موقع الموت في مكان آخر، في المستشفى أو في اللحظات الأخيرة؛ وأحوّله إلى صورة الآخر. عندما أمائل بين هذا الآخر والموت فإنني أجعل منه الموضوع الذي أنعدم فيه. أقوم من خلال التمثّل بتعزيز الموت الذي يسكن عند الجار ويتعد في لحظة أعتبر أنّها ليست لحظتي. أقوم بصيانة مكاني. يظلّ المحتضر الذي أتحدّث عنه فاحشاً إذا لم يكن أنا بالذات.

يبدأ التقلّب في نشاط الكتابة حيث تُعبّر التمثّلات مجرد أثر أو نفاية. أتساءل حول ما أفعله بحكم أنّ "المعنى" يقبع مختفياً هنا في الإيماءة، في فعل الكتابة. لماذا أكتب إذا كان ما أكتبه هو تعبير مستحيل؟ في بداية الكتابة هناك الفقدان. ما لا يمكن التعبير عنه (التطابق المستحيل بين الحضور والعلامة) هو مسلّمة النشاط الذي لا ينفكّ عن المعاودة ويكمن مبدؤه في امتناع الهوية والتضحية بالشيء. ينشأ الإيعاز الذي يلوّح به جويس ("أكتبه، تَبّاً لك، أكتبه!")⁽¹⁾ من حضور تمّ نزعه عن العلامة. تُكرّر الكتابة هذا النقص في كلّ حرف تخطّه كآثار سَيْر عبر اللغة، وتهجّي الغياب بوصفه شرطها المسبق ومآلها الحتمي. فهي تقوم بالتخلّي المتتالي عن الأماكن المشغولة وتمفصل بخارجية تفلت منها كمرسل إليه يأتي من بعيد أو زائر تنتظره ولكن تمتنع عن الإنصات إليه في المسارات الكتابية التي خطّتها على الصفحات أسفار الرغبة.

(1) جيمس جويس، جياكومو جويس، باريس، غاليمار، 1973، ص 16.

الكتابة هي ممارسة في فقدان الكلام وتتخذ معناها من خارج ذاتها في مكان آخر عند القارئ الذي تنتجه كضرورتها الخاصة وتحمل ذاتها نحو هذا الحضور الذي لا تظفر به أبداً. فهي تذهب نحو تعبير لا يُمنح لها أبداً والذي يؤسس الحركة التي يرتبط من خلالها بجواب رفيع أو مطلق، وهو جواب الآخر. تتشكل الكتابة من هذا فقدان. إنّه إيماءة المحتضر كغياب في القبض يعبر حقل المعرفة، كتدرب على "الإشارة".

الموت الذي لا يعبر عنه يُكتب ويتخذ لغةً. بيد أنّ الحاجة إلى التملك بالصوت تعود باستمرار في هذا النشاط من الإنفاق، والحاجة إلى إنكار حدود ما يتعدّر عبوره التي تربط أشكال الحضور في ما بينها، والحاجة إلى نسيان الهشاشة معرفياً التي تُنشئها، في كل موضع، علاقتها بالحاجات الأخرى.

السلطة العلاجية وازدواجيتها

من هذه الكتابة "الأدبية" التي تتأسس على العلاقة بالموت، يتميّز النسق "العلمي" ("الكتابي" أيضاً) الذي ينطلق من الفاصل بين الحياة والموت ويلتقي بالموت بوصفه فشله أو انهياره أو وعيده. كان ينبغي منذ ثلاثة قرون هذه القطيعة بين الحياة والموت لكي تصح الخطابات العامرة للطموح العلمي ممكنة، وقادرة على رسملة التقدّم دون أن تعاني من انعدام الآخر. لكن تحوّلها إلى مؤسسات سلطوية أتاح لها هذا التأسيس.

قامت القطيعة، التي جعلت الموت مقابلاً للعمل المتوسّع وإرادة احتلال، عبر تدبير اقتصادي وعلاجي، المكان الشاسع والفاغ للبوادي في القرن الثامن عشر (منطقة الشؤم والأرض الجديدة للموتى الأحياء)، بتنظيم المعرفة في علاقة بالبؤس. قامت مأسسة المعرفة الطبيّة بإنتاج

اليوتوبيا الكبرى للسياسة العلاجية التي تحتضن من المدرسة إلى المستشفى على كل الإمكانيات في مقاومة اشتغال الموت في المكان الاجتماعي. والتحوّل العام إلى السلطة أضفى شكلاً "طبيّاً" على الإدارة المكلفة بالشفاء وأيضاً بضبط النظام في الوقاية.

كان ينبغي على هذه الحملة الصحية أن تسدّ كل الثغرات التي يتسلّل منها العدو. قامت بإدراج المدرسة كمجال خاصّ "للإجراء الطبي"؛ واكتسحت مجالات الحياة الخاصّة لتغمر بتدابير صحيّة الطّرق السريّة والحميمية التي تؤدّي إلى الشرّ؛ وأنشأت النظافة كمشكل وطني في مواجهة المصائب البيولوجية. في الوقت نفسه، اعتمد هذا النموذج الطبي للسياسة على الطموح الغربي في التطوّر اللانهائي للجسد (تبعاً لاقتصاد في التحدي أصبحت معه الرياضة عرضاً جماهيرياً) وعلى هاجس الانحطاط المكتوم والمستمرّ (الذي يُعرض الرأسمال البيولوجي للخطر وهو رأسمال يستند إليه التوسّع الاستعماري للبلاد).

كانت الكتابة كإمكانية في تشكيل مكان يتناسب مع الإرادة تتمفصل بالجسد على صفحة متقلّبة ومعتمة ومراوغة. بفعل هذا التمفصل، أصبح الكتاب التجربة في المختبر، في مجال الفضاء الاقتصادي أو الديموغرافي أو البيداغوجي. الكتاب هو بالمعنى العلمي للكلمة "خيال" الجسد المكتوب؛ إنّه "سيناريو" يشيّد الأفق الذي يهدف إلى جعل الجسد ما يمكن أن يكتب المجتمع عليه. لم نعد الآن نكتب على الجسد. يتحوّل الجسد بالأحرى إلى كتابة. اتّخذ هذا الجسد - الكتاب، كعلاقة الحياة بما يكتب، تدريجياً الشكل العلمي (من الديموغرافيا إلى البيولوجيا) الذي تكمن مسألته في مواجهة الشيخوخة كقدر محتوم وكمجموعة من العوامل القابلة للتحكّم. هذا العلم هو الجسد وقد تحوّل إلى صفحة بيضاء تتجّج فيها العملية الكتابية بشكل لانهائي السير الحثيث لإرادة - الأداء أو التقدّم.

لكن على غرار الورقة التي يُكتب عليها، يرث أو يتلاشى هذا الجسد - السند. ما ينتج كتدبير في الحياة أو التحكّم في الجسد أو كتابته يتحدّث باستمرار عن الموت الذي يشتغل. ما انفلت من الخطاب العلمي أو يعود فيه يقرّ بالخصم المهووس الذي يدعي تعويذه. ينتشر حول المؤسسة السياسية والعلاجية أدب زاخر. يتتبع هذا الأدب ذلك الشيطان ويروي التقارب المقلق بينه وبين المنفي. من نيتشه إلى باتاي ومن ساد إلى لاكان قام هذا "الأدب" الذي، في القرن الثامن عشر، طرده تأسيس الخطاب "العلمي" من مجاله "الخاص" وأنشأه كآخر، بالتدليل على عودة المنبوذ في اللغة. إنّه اليوم منطقة الخيال. يقرّ هذا الخيال بما تسكت عنه المعرفة. إنّه "مختلف" لأنّه يتوقّف عن معالجة الموضوعات التي تنتجها العملية الكتابية ويهتمّ بهذه العملية ذاتها؛ ويتحدّث عن الكتابة نفسها بوصفها نشاط الكتاب في مجال الموت؛ ويدلّ على عودة الأسطورة الكتابية إلى ذاتها. إنّه "خيال" بالمعنى الذي يسمح فيه بظهور الآخر المتفشي في فضاء الكتاب حيث أراد نصّه الاجتماعي الحلول في مكانه؛ ويعرض المنفي، الذي يتعدّر فصله، في المكان نفسه الذي يزول فيه، حيث تستعيد الجنسانية والموت السؤال. يقوم الفضاء الكتابي بالتأورس⁽¹⁾ في جوابه على العلم وراء نمط السخرية المسكونة بالخيالي الذي ابتكرته أو النمط الشعري للتغيّر أو التجريد. في الشكل الأسطوري للتقدّم (الكتاب) تتطوّر اللعبة الخطيرة لإعادة البناء. الجسد نفسه يكتب فيه ولكن كنشوة نابعة من ألم الآخر، "كاستنفاد" المتعة التي لا تنفك عن الزائل أو العرّضي، كبؤرة التلاشي التي يتعدّر إدراكها والتي تربط "الإفراط" بالبائس.

يعود الجسد كلحظة تتزامن فيها الحياة والموت (الاثنان في

(1) التّأورس (s'érotiser) من إيروس، أو لنقل أيضاً التّعزّل أو التعشّق (المترجم).

الموضع نفسه)⁽¹⁾ داخل إشكالية كتابية ترتبط بالقدرة على عدم إضاعة الوقت الذي يمضي وعلى إحصائه وتجميعه وعلى تمييز الخبرة قصد جعل الرأسمال كبديل عن الخلود.

البائد

يبقى الموت دون تسمية، ولكنه يكتب في خطاب الحياة دون تخصيص مكان له. تجد البيولوجيا "الموت المفروض من الداخل". يقول فرانسوا جاكوب: "بالتوالد عبر العلاقات الجنسية ينبغي أن يختفي الأفراد"⁽²⁾. الموت هو شرط إمكان التطور. أن يفقد الأفراد مكانهم، ذلكم هو قانون النوع البشري. نقل الرأسمال وتطوره تضمنه الوصية التي ينبغي يوقع عليها الميت.

وراء العلامات التي تُرجع في الكتابة علاقتها بالجنسانية وبالموت، يمكن التساؤل إذا كانت السيرورة التاريخية التي تزيح الأشكال المكبوتة ("في عهد فرويد كانت الجنسية والأخلاقيات، واليوم العُنف التكنولوجي الذي لا حد له والموت العبيثي"⁽³⁾) هي بالأحرى الكشف التدريجي عن النموذج الذي كان يربط الممارسات الاجتماعية والذي يتحوّل إلى تمثّل بمقدار ما تتدنى فعاليته. يتجلّى انحطاط الحضارة المبنية على سلطة الكتابة ضدّ الموت عبر إمكانية كتابة ما كان يُنظّم هذه الحضارة. فقط نهاية الزمن تسمح بالتعبير عمّا جعلها تحيا، كما لو كان يتوجب أن

(1) حول هذه البنية الطوبولوجية "للاثنين معاً في الموضع نفسه"، بنية الذات المنفصمة، طالع ميشال دو سرتو، كتابة التاريخ، ط 3، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1984، ص 337-352.

(2) فرانسوا جاكوب، منطق العالم الحي، باريس، غاليمار، 1970، ص 331-332.

(3) روبرت دجاي ليفتن، الموت في الحياة: الناجون من جحيم هيروشيما، نيويورك 1968، ذكره أ. ألفريز، الإله المتوحش: محاولة في الانتحار، باريس، ماركور دو فرانس، 1972، ص 281.

تموت لكي تصبح كتاباً.

كتابة (هذا الكتاب) هي إذا التجوّل في الميدان المعادي، في منطقة
الفقدان ذاتها، خارج المجال المحمي الذي قسّمه تحديد موقع الموت
في مكان آخر. إنها صناعة العبارات بمعجم البائد، بالقرب من الموت
وحتى داخل فضائه. إنها ممارسة العلاقة بين اللذة والمراوغة، في
هذا الفضاء البيئي حيث يقوم فقدان (هفوة) الممتلكات المنتجة بخلق
إمكانية التوقّع (الاعتقاد) دون تملك ولكنه توقّع ممتنّ. منذ مالارميّه
تمتدّ التجربة الكتابية تحت نمط العلاقة بين فعل التقدّم وأرضية الإماتة
حيث يختطّ فيه تجوالها. الكاتب هو في هذا الصدد المحتضر الذي
يسعى إلى التعبير. لكنه يعرف، في الموت الذي تسجّله خطواته على
صفحة سوداء، ويمكنه أن يعبر عن الرغبة التي تنتظر من الآخر الإفراط
المبهج والعاير للصمود في انتباه يغيّره.

خاتمة

إبهامات

"الطابع الفوضوي لالتباس الحياة اليومية".

لوكاس

تدعو النظرية إلى إستمولوجيا متعدّدة مشكّلة من "وجهات نظر عديدة حيث تتمتع كل وجهة في النظر بشكل محسوس بقُدرة التعميم ذاتها كالوجهات الأخرى". التقدّم كفنّ "في الحركة طوال الطُرُق والألياف" وكفنّ في السفر وتقاطع الخطوط يدلّ على "التشابك". فهو يتعلّق بالطبّع ويؤدّي إلى "فلسفة في الاتّصال دون جوهر، بمعنى دون ثبات أو مرجعية"⁽¹⁾.

لكن التقنية العقلانية تُصنّف بشكل أقلّ مرحاً الدوغمائية. فهي تقاوم التداخلات التي تخلق العتمة والإبهام في المخطّطات أو تفحص كلّ المعطيات. لها لُعبتها الخاصّة وهي المقروئية والتميّز في الوظائف التي تُخطّها جنباً إلى جنباً على الصفحة، وذلك من أجل نقل هذه اللوحة المرسومة باستشفاف إلى الأرض أو على الواجهة، في المُدُن أو في الآلات.

مقروئية العلاقات الوظيفية بين العناصر وإعادة إنتاج النموذج بشكل مُكبّر أو ناتئ، هما المبدءان الإجرائيان اللذان تتمتع بهما التقنية. صحيح أنهما دخلا في التكلّف اللانهائي الذي يستجيب إلى التنوع في

(1) ميشال سير، هرمس 2: التداخل، باريس، مينوي، 1972، ص 12-13.

الطلب، الذي بدوره يتضمّنه النسق ويجعل منه خرائط ويوزّعه تحليلياً على فضاء تكمن ماهيته (بما في ذلك الكمبيوتر)⁽¹⁾ في كونه تصنعاً مقروءاً وموضوعاً معروضاً من طرف إلى آخر على مسارات العين الثابتة. يتعلّق الأمر بتقاطّع (chiasme) عجيب: تؤدّي النظرية إلى الإبهام وتؤدّي التكنولوجيا إلى التمييز الوظيفي الذي تحوّل فيه كلّ شيء وتحوّل في ذاتها. كما لو انخرطت الأولى بوضوح في الدروب الملتوية للاحتتمالي وللاستعارة⁽²⁾، وانكبّت الثانية على اعتبار القانون الذرائعي والوظيفي لتركيبتها الخاصّة كأمر "طبيعي".

ما يهّمنا هنا هو ما يحدث في خبايا التكنولوجيا والأمر الذي يعكّر أداءها. إنّه حدّها الذي تمّت معانيته منذ وقت طويل والذي يمكن إضفاء عليه مدى آخر غير المنطقية المحايدة، لأنّ الأمر يتعلّق بممارسات فعلية. يعرف المصمّمون هذه الحركة التي يطلقون عليها اسم "المقاومات" والتي تزعج الحسابات الوظيفية (شكل نُخبوي لبنية بيروقراطية). لا يمكنهم عدم إدراك الطابع الخيالي الذي تنقّطه في النظام علاقته بالواقع اليومي⁽³⁾. ولكّتهم لا يقرون بذلك. إنّه لطنعٌ أن يتنقل التهكّم في مكاتبهم وسيردعون المُذنب بلا شكّ. لا ينبغي المساس بما له خاصية التُحفة الفنيّة. لنَدع جانباً هذه العقلانية الوظيفية وتكاثّر

(1) مانويل يانكو ودانيال فورجو، المعلوماتية والرأسمالية، باريس، ماسبيرو، 1972، ص 117-127.

(2) جيرالد هولتن، المباحث الأصلية للتفكير العلمي: من كيلبر إلى أينشتاين، كامبردج (ماساشوستس)، منشورات جامعة هارفارد، 1974، ص 91-161. حول المفترضات الخيالية للعلم و"التكامل" الذي ينشّق بين الصرامة المنطقية والبنية الخيالية. طالع أيضاً بشأن دور الاستعارة في البرهنية العلمية، ماري هيس، بنية الاستدلال العلمي، لندن، كاكميلان، 1974، الفصلين الأول والأخير.

(3) في المسارات الفعلية التي تقود بمشروع نحو القرار ينبغي العديد من "الروايات" (المثالية) المشابهة لما وضعه لوسيان سفيز في "ملحق" كتابه نقد القرار، باريس، آرمان كولان، 1973، ص 353-356. لكن هل يمكن الإقرار بذلك؟

خطابها المنمَّق كشكل دناسي (euphémie)⁽¹⁾ يتبقَّى في خطاب الإدارة والسلطة، ولنعدُّ بالأحرى إلى إشاعات الممارسات اليومية.

لا تشكِّل هذه الممارسات جيوباً في المجتمع الاقتصادي. لا علاقة لها بالتهميشات التي يدمجها التنظيم التقني والذي يجعل منها دوالاً أو أشياء للتبادل. يتسلَّل، عبر هذه الممارسات، اختلاف قابل للترميز داخل العلاقة المرحلة التي يريد النسق ربطها بالعمليات زاعماً ضمان تدبيرها. لا يتعلَّق الأمر بتمرّد محليّ يمكن تصنيفه، ولكن بتخريب عام وصامت شبيه بقيادة الخرفان، تخريبنا نحن. أكشف فيه على عَرَضين فقط وهما "الوجود الحلولي" للمكان والمخفقون في الزمان. أقرّح الفكرة التي مفادها أنّ الفضاءات الاجتماعية المنضّدة لا يمكن اختزالها إلى سطحها القابل للتحكُّم والبناء، وأنّ التحوّلات تعيد إدماج ما لا يمكن توقُّعه من الزمن الظرفي داخل الزمن المحسوب. إنّها لامقروئيات مكثّفة في الموقع نفسه وحيَّل في الأداء وأعراض في التاريخ. من هذه الذكريات، تختطُّ الكتابة التهكمية والعبارة كزخرفة جدارية كما لو كانت الدراجة المرسومة على الحائط كشعار لعبور جماعي ستفصل لتسلك مسارات غير محدّدة⁽²⁾.

أمكنة منضّدة

إنّ الاختلاف الذي يحدّد كلّ مكان ليس من نمط التجاور ولكن له شكل طبقات متداخلة. العناصر المنتشرة على السطح لا تتحد، ولكن تُعَرِّض على التحليل وتُشكِّل مساحة قابلة للفحص. كلّ "تجديد"

(1) مقابل "السيابي" (blasphémie) الذي "يفتقد" الكلمة الرقيقة و"يخون" أكثر من أن يكشف)، يقوم بنفيسست بمعارضة "الدناسي" (euphémie) "الذي يحيل إلى التدنيس اللغوي دون أدائه"، مشكلات في الألسنية العامة، ج 2، باريس، غاليمار، 1974، ص 254-257، وهو مفهوم ملائم.

(2) أنظر الزخرفات على الجدار لإرنست بورانجيه في نيويورك.

حَصْرِي يُفْضَل فِيهَا صَفْحَةٌ جَدِيدَةٌ يَكْتُبُ عَلَيْهَا بِأَحْرَفٍ مِنْ إِسْمَنْتِ التَّرَكِيبِ الْمُجَهَّزِ فِي الْمَخْتَبَرِ عَلَى أَسَاسِ "حَاجِيَاتٍ" مُمَيَّزَةٌ تَجِيبُ عَنْهَا حُلُولٌ وَظَيْفِيَةٌ. الْحَاجَةُ "كِمَادَّةٌ جَوْهَرِيَّةٌ" أَوْلِيَةٌ لِهَذَا التَّرَكِيبِ يُتَّبَعُهَا النَّسَقُ بِتَقْسِيمِهَا. هَذِهِ الْوَحْدَةُ خَالِصَةٌ كَالْعَدَدِ. إِنَّ النَّهْمَ الَّذِي يَحَدِّدُ كُلَّ حَاجَةٍ يَسْتَدْعِي مَسْبَقاً وَيَبْرِرُ الْبِنَاءَ الَّذِي يَجْمَعُ بَيْنَ النَّهْمَاتِ الْآخَرَى. إِنَّهُ مَنْطِقٌ فِي الْإِنْتِاجِ: مِنْذُ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ يُولَدُ هَذَا الْمَنْطِقُ مَسَاحَتَهُ الْخَطَائِبِيَّةُ وَالْعَمَلِيَّةُ انْطِلَاقاً مِنْ نِقَاطِ التَّرَكِيزِ مِثْلَ الْمَكْتَبِ أَوْ الْمَصْنَعِ أَوْ الْمَدِينَةِ، وَيَرْفُضُ الْأَمَاكِنَ الْمَلَائِمَةَ الَّتِي لَا يَبْتَكِرُهَا.

لَكِنْ وَرَاءَ الْكِتَابَةِ التَّكْنُولُوجِيَّةِ، الْمَخْتَرَعَةُ وَالْعَالَمِيَّةِ، تَدُومُ الْأَمْكَنَةُ الْمَعْتَمَةُ وَالْعَنِيدَةُ. لَقَدْ تَرَاصَتَ فِيهَا الثُّورَاتُ التَّارِيخِيَّةُ وَالتَّحَوُّلَاتُ الْاِقْتِصَادِيَّةُ وَالْاِمْتِزَاجَاتُ الْدِيمُوجَرَفِيَّةُ وَتَقَبَعُ فِي التَّقَالِيدِ وَالشُّعَائِرِ وَالْمَمَارِسَاتِ الْمَكَانِيَّةِ. اخْتَفَتِ الْخَطَابَاتُ الْمَقْرُوءَةُ الَّتِي كَانَتْ مِنْذُ عَهْدِ قَرِيبٍ تَعْبَرُ عَنْهَا وَلَمْ تَتْرِكْ سِوَى بَعْضِ الشُّظَايَا. يَبْدُو هَذَا الْمَوْضِعُ فِي سَطْحِهِ كَتَغْرِيفَةٍ. إِنَّهُ وَجُودُ حُلُولِيٍّ مَكْتَفٍ، وَتَرَاصُ لَطَبَقَاتٍ غَيْرٍ مَتَجَانِسَةٍ. كَلَّ طَبَقَةً، عَلَى غَرَارِ صَفْحَاتِ الْكِتَابِ الرَّثَّةِ، تَحِيلُ إِلَى نَمَطٍ مَخْتَلَفٍ مِنَ الْوَحْدَةِ الْاِقْلِيمِيَّةِ، وَالتَّوْزِيعِ الْاجْتِمَاعِيِّ وَالاِقْتِصَادِيِّ، وَالصَّرَاحِ السِّيَاسِيِّ، وَالتَّرْمِيزِ التَّمَاثِلِيِّ.

تَرْتَبِطُ هَذِهِ الْمَجْمُوعَةُ الْمَرْكَبَةُ مِنْ أَجْزَاءٍ غَيْرِ مَعَاوِرَةٍ بِالشُّمُولِيَّاتِ الْمُنَهَارَةِ تَدِيرِهَا التَّوَاظِنَاتِ الدَّقِيقَةَ وَالتَّعْوِيزِيَّةَ الشُّبِيهَةَ "بِعَجِينَةٍ مِنْ الْإِلِكْتُرُونَاتِ وَالْبُرُوتُونَاتِ وَالْفُوتُونَاتِ... وَهِيَ كَائِنَاتٌ ذَاتُ خَوَاصٍ يَصْعَبُ تَحْدِيدُهَا وَتَتَفَاعَلُ فِي مَا بَيْنَهَا"، تَمَثَّلُ بِفَضْلِهَا النَّظَرِيَّةِ الْفِيْزِيَاءِيَّةِ الْكُونِ بِرَمْتِهِ حَسَبِ رَنِيهِ تَوْمٍ. تَوْهَمُ هَذِهِ الْحَرَكَاتُ "بِالْثَبَاتِ" فِي الْحَارَةِ أَوْ فِي الْقَرِيَّةِ. إِنَّهَا جُمُودُ زَائِفٍ. أَصْبَحَ هَذَا النَّشَاطُ (وَأَنْظَمَتُهُ) خَفِيّاً فِي الْمَسَاحَةِ الَّتِي تَدْرِكُ فِيهَا الْمَلَاخِظَةَ الْعِلَاقَةَ بَيْنَ مَا تَرِيدُ إِنتِاجَهُ وَمَا يَتَمَرَّدُ عَنْهَا دَاخِلَ الْمَسَافَةِ الَّتِي "تَتَمَيَّزُ" فِيهَا فِتْنَةٌ عَنِ الْبَقِيَّةِ مِنَ الْفِتْنَاتِ. لَيْسَتْ

القرية أو الحارة أو العمارة هي الوحيدة التي تُشغّل معاً شظايا طبقات متنافرة. أيّ جملة في اللغة العادية "تشتغل" بالطريقة نفسها. تراهن وحدتها المعنوية (السيمانطيقية) على توازنات تعويضية دقيقة أيضاً التي يضيف عليها التحليل النحوي أو المعجمي إطاراً اصطناعياً يتمثل في "نُخبة" تحسب أنّ نماذجها هي الحقيقة ذاتها. ينبغي استحضار النموذج الخاص بالأحلام (نموذج نظري لأنه يفصح عن الممارسة) الذي دلّ عليه فرويد بشأن مدينة روما حيث صمدت فيها كلّ العصور المتعاقبة في الموضوع نفسه، وبقيت على حالها وتنتعش في ما بينها⁽¹⁾.

المكان هو الطرس، ولا يعرف منه التحليل العالم سوى النص النهائي الذي ليس بالنسبة إليه سوى نتيجة قراراته الإستمولوجية ونتيجة معايير وأهدافه. فليس عجباً إذا كان للعمليات المُصوِّرة تبعاً لهذا التشكيل طابعاً "خيالياً" ولا يكمن نجاحها (المؤقت؟) في تبصّرها ولكن في قدرتها على سحق مزاج هذه اللّعب بين قوى وأزمة متباينة.

الزمن المضطرب

هناك شكل آخر من نقل المخططات نحو ما لا تحدده: الطارئ. الزمن الذي يمضي أو يفصل أو يربط (وهو زمن لم يُفكّر فيه أبداً) ليس هو الزمن المبرمج. سيكون لا محالة مجرد بديهة إذا لم تقم البرمجيات المستقبلية بتعليقه حتى عندما تشكّل فرضيات متعدّدة. يتبدّى الزمن المضطرب كالعتمة التي تحدث "عرَضاً طارئاً" أو ثغرة في الإنتاج. إنه هفوة النسق وخصمه الشيطاني. وهو ما تعمل الإسطوغرافيا على تعويذه باستبدال تعارضات الآخر بتنظيم شفاف للعقلانية العلمية (تربط النسب، "علل" ومعلولات، استمرار في السلاسل، إلخ). ما لا يفعله علم المستقبليات يقوم المؤرّخ بأدائه ويخضع إلى الضرورة (الأساسية)

(1) راجع ميشال دو سرتو، كتابة التاريخ، ط 3، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1984، ص 312-358.

نفسها بحجب الفحش المبهم بإنتاج "عقل" (خيالي).
تبتدئ هذه الأزمنة التي يشكّلها الخطاب مكسورة ومرتجة في الواقع. زمن النظرية الذي يخضع إلى "العبودية" والتبعية هو في الحقيقة زمن يرتبط بالمستبعد وبالفضل وبالتحريف، أي أنه يتحوّل بالآخر. إنه شبيه بما يجول في اللغة "كمجازي زمني"⁽¹⁾. تؤسس علاقة ما يمكن التحكم فيه بالمخفقين (عبر ظاهرة عجيبة) الترميز الذي يجمع بين الأمر الملتحم دون أن يكون متناسقا والشيء الرابط دون أن يكون مفكراً فيه.

المخفق أو فشل العقل هو بالضبط بؤرة العمى التي تدفعه نحو بُعد آخر، بُعد الفكر الذي يتمفصل بالمختلف وبضرورته غير المُدرّكة. لا تنفك الرمزية عن الخيبة. الممارسات اليومية التي تتأسس على العلاقة بالفُرصة أي بالزمن المضطرب هي في تبعثها طوال المُدّة عبارة عن أداءات فكرية، أو إيماءات المستمرة للفكر.

حذف الطارئ أو تهجيرِه نحو الحساب كعَرَض غير مشروع يحطّم العقلانية معناه منع إمكانية ممارسة حياة و"أسطورية" للمدينة؛ ومنح سكّانها سوى قِطْع من البرمجة التي تصنعها سلطة الآخر ويغيّرُها الحدث. الزمن المضطرب هو ما يُروى في الخطاب الفعلي للمدينة: حكاية مبهمة تتمفصل بالممارسات المجازية وبالأمكنة المترابطة أكثر ممّا تفعله إمبراطورية البداهة في التقنوقراطيا الوظيفية.

(1) طالع هارالد واينرش، الزمن، باريس، سوي 1973، ص 225-258.

ميشال دو سارتو

ابتكار الحياة اليومية

فنون الأداء العملي

في هذه المغامرة النظرية والعملية ظل ميشال دو سارتو متحرراً من الالتزام الأكاديمي المحض دون أن يهمل الصرامة المنهجية والنقدية التي تميّزه، معتبراً أنّ المعرفة لا تنفك عن السلطة (متبعاً في ذلك خطى ميشال فوكو) وأنّ الالتزام الأكاديمي المحض ليس معرفة وإنما سلطة. وكان النزوع السلطوي أشع شيء يتميّز به الباحث كما كان يقول، لأنّ في السلطة المعرفية مقتل المعرفة بالذات، وانهيار للإرادة في الفضول والبحث والسبر. لهذا السبب كتب دو سارتو كتابه من منطلق معرفي ونقدي، يتخطى الحدود الوهمية المفروضة بين المعارف والفنون، ويتعدى الأطر النظرية والصورية نحو الممارسات العملية والأدائية، وعياً منه أنّ الفكر هو أساساً ممارسة معرفية أو نشاط نظري لا ينفك عن وجهه العملي من بحث وقراءة وتفسير وتأويل وفهم وغيرها من العمليات الذهنية والنظرية.

من المقدمة

لوحة الغلاف للفنان روني ماغريت
تصميم الغلاف: سامح خلف

ISBN 978-9953-87-966-6



9 789953 879666



منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilaf



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com