## دولوز: فيلسوف بلا ذخيرة (تنويعات على مقولة ' السيميلاكر ')

أ/محمد بن حموده، المعهد العالي للفنون ، بصفاقس ، تونس

**"نحن بحاجة إلى منهج يبرز الاشكالات ويولد الفوارق وينتج الزمان".**
**جيل دولوز**

1) **توطئة:**ربط 'بيار كلزوفسكي' إنجاز الفلسفة الدولوزية المركزي بالقدرة على إدراج المسائل التي دُرج على اعتبارها مما لا يمكن تدريسها ضمن مقررات ومسائل الدرس الجامعي. حقا، كان دولوز يستفيد في ذلك من إنجاز نيتشه في هذا الباب وكان ينتظم في علاقة تصادى مع تجربته. ولكن امتياز دولوز يتمثل في أنه لم يكن يقبل بمغادرة المؤسسة الجامعية ليفتحها على 'ما لا يقبل التحول إلى مادة تعليمية' بل حقق إنجازه من خلال ممارسته لدوره كباحث جامعي وبدون أن يغادر الجامعة كما فعل نيتشه. هكذا، تحرك دولوز من داخل المؤسسة الجامعية ليحتج ضد سطوة المقاربات التاريخية الملتزمة بمقولة الماهية والموظفة للفاعلية القرائية بغرض البرهنة على ثبات الماهيات. ولهذا فقد عبّر عن انزعاجه من واقعة "أننا نفكر أكثر مما ينبغي بمفردات التاريخ، الشخصي أو الشامل." والحال، يجزم دولوز، أنّ "الصيرورات، هي مسألة جغرافية: إنها توجهات، وجهات، مداخل ومخارج. ثمة صيرورة –إمرأة لا تختلط بالنساء، بماضيهن أو مستقبلهن، من تاريخهن. وثمة صيرورة-فيلسوف لا شيء يجمعها بتاريخ الفلسفة، وهي تمر بالأحرى بمن يعجز تاريخ الفلسفة عن تصنيفهم." [1]
ولكن لماذا يعجز تاريخ الفلسفة عن تصنيف الصيرورة؟

هذا السؤال المركزي يمكن ان يمثل خير مدخل لفهم فلسفة دولوز عموما وذلك قبل التوفر على عناصر فهم الأسباب التي جعلت دولوز يعرّف نفسه بانه 'فيلسوف بلا ذخيرة'.

### 2) 'السيميلاكر': من هامش الماهيات إلى خرائط الحدث

لكي يرفع دولوز التحدي المتمثل في تحقيق انفتاح الدرس الفلسفي على مسائل كانت تصنّف في عداد ما لا يمكن تدريسه صار إلى وضع مادة 'تاريخ الفلسفة'



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موضع مساءلة واستفهام. وعلى رأيه فإن التخصص المذكور كان على الدوام، "يضطلع بدور الشرطي ضمن مجال الفلسفة، بل وضمن مجال الفكر عموما. وقد ارتبط هذا الاختصاص بمهمة قمعية يعبّر عنها السؤال الإنكاري التالي: كيف يمكنك أن تدعي التوفر على الكفاءة الفكرية قبل أن تكون قد قرأت أفلاطون، ديكارت، كانط وهيدقر، إضافة إلى ما كتبه فلان أو فلان عن أحدهم؟ مفاد القول أن تاريخ الفلسفة قامت بدور مدرسة قمعية تقوم بتخريج أخصائيين في الفكر، وتنجح -في موازاة ذلك- في أن تجعل من هم خارج الاختصاص يقبلون بهذا الاحتكار المعرفي ولكن من منطلق الاستهانة بمضامينه. هكذا تشكلت هيئة فكرية اسمها 'الفلسفة' ومارست تاريخيا دور المانع للناس من التفكير." [2] لماذا إذن اقترنت نشأة الفلسفة بهذا الحجب لمسائل اعتُبرت غير قابلة للتدريس؟

للجواب عن هذا السؤال لا بد من التذكير أنّ الفلسفة هي نشاط كتابي في نشأته كما في توقه للاكتمال. ومعلوم أنّ الكتابي لا يستوفي مقاييسه إلا عندما يصل إلى إقفال المسألة التي يعالجها. وطبعا لا مجال للأمل في القدرة على الاقفال بدون النجاح في استبدال استاطيقا التعبير باستاطيقا الدقة؛ وطبعا لا دقة بدون صورية وبدون الالتزام بالبعد التركيبي للمسائل، وبالتالي لا دقة بدون فصل العناصر بعضها عن بعض وبدون تحويل الوقائع الطاقية والعائمة والسائحة إلى علامات قابلة للوسم وللتعيين الذي لا يخطئه لا الفكر ولا العين. ولنذكر، في هذا السياق، كيف اشتهر أمر أكاديمية أفلاطون بذلك المنع الذي أعلنه على مدخلها. فهو يربط دخول أكادميته بشرط التوفر على صفة الهندسي ويمنعها على من لا قدرة له على تطويع العلامات وعلى استيعاب منطق الأعداد وصورية الكائنات الرياضية. وفعلا، فإن مجرد تركيز اهتمامنا على العلامات وما له صلة بها سيؤدي بنا إلى الانتباه إلى استنادها الحتمي إلى فاعلية النقل la transposition. والمذكورة إنما تبلغ هدفها المتمثل في العبور من سجلّ الأشياء les choses إلى سجلّ الأغراض les objets عندما تنجح في تحويل فعل الانعكاس إلى محاكاة. فضمن الانعكاس تكون العلاقة بالأشياء عينها مباشرة وبالتالي تنعدم الحاجة للعلامات، في حين يقوم النقل باستبعاد الأشياء عينها لكي يحوّرها على نحو يجعلها تتطابق مع العلاقات الغرضية، وهو ما لا يمكن حدوثه بدون اللجوء إلى العلامات.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في المقابل، يمكن الجزم بأن الرهان الذي يخوضه دولوز من وراء فتح التدريس الجامعي على المسائل التي لا يمكن تدريسها له صلة برفض سطوة الكتابي على بروتوكول التدريس الجامعي وبرفض ما يمكن تسميته 'ضغط الفصاحة'، والذي هو في حاصل أمره ضغط غربي وحداثي، قوامه جعل الكتابة مقوما ركنيا في الثقافة العامة للمجتمع. ولعله إذا كان كافيا للمجتمع الغربي أن يكتشف المطبعة ليوسم بالمجتمع الطباعي، فذلك لأنه على أساس هذه القاعدة أمكن تحويل الكتاب إلى نص، وبالتالي أمكن استكمال تحويل ما يسميه ستراوس 'الفكر البري' إلى فكر مشكّل بالنصوص ويتم تحيينه دوريا من خلال النصوص. وقد ربط 'رولان بارت' جدّة هذا التصور بنشأة البلاغة اليونانية-الرومانية و'امبراطورية البلاغة' التي أسستها. وبخصوص صورية هذه البلاغة كتب قائلا: "اللغة بنية، وهذه البنية 'مُؤمَّنة' بشكلٍ ما بفضل بنية الكائن (Modi essendi) وبنية الفكر (Modi intelligendi)، ويوجد نحوٌ كُلّيٌّ Grammatica universalis؛ وهذا شيء جديد" وجديدها أنها بلاغة التركيب النظمي وبلاغة الخطاب، لا بلاغة اللفظة والصورة البلاغية. وهذا البعد التركيبي هو الذي بحكم ارتهانه بالصورية شكلا حكم على المضامين أن تُختزل لبعدها الغرضي. وهذا التمركز على الأغراض وما يستتبعه من تسفيه للرهافة (ténuité) بأصنافها هو تحديدا ما رفضه دولوز. ومن أيسر السبل لتسطير خط الفصل بين المقاربة الدولوزية والمقاربة الكلاسيكية التوقف عند الفروق المميزة لتصور السيميلاكر كما وضعه أفلاطون والسميلاكر كما استعاده دولوز.

بالعودة لمحاورة أفلاطون الموسومة 'إيون' سنجد سقراط ينهيها بالتوجه إلى محاوره 'إيون' بقوله:- إذن، اعلم يا إيون، أننا لا نرى مانعا في تأييدك في اختيار ما تراه أنسب لك، عنينا بالحديث اختيارك أن تكون متألها وليس صاحب علم ومعرفة فنية بأشعار هوميروس." وهي نتيجة لمقدمة طرحها أفلاطون في مستهل المحاورة عندما صدع سقراط بالقول بأن الشاعر يقول الشعر ليس بفن ولكن بقوة إلهية، وبالتالي بإلهام وليس بمعرفة. وعلى هذا الأساس فقد ارتبط تدخل أفلاطون الفلسفي في هذا المجال بتأسيس المشكلية الفنية la problématique de l'art من خلال الفصل بين ما يعبر للفن وما لا يعبر. ولذلك ارتبطت النظريات الفلسفية والفنية بتفضيل الدلالة signification على المعنى Sens. وإذا كانت



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدلالات تمتاز بأنها تداولية وتسمح بالأمل بإمكانية تواصل واضح ومتميز فإن المعاني لا يمكن أن تنفصل عن قدر يزيد أو ينقص من الإبهام le vague. وهذا الإبهام تحديدا هو ما عناه أفلاطون عندما صاغ مقولة السيميلاكر. فباعتبار قابلية الدلالة لعملية الاستنساخ المطابق reproduction à l'identique فقد ارتبط السيميلاكر لدى أفلاطون بذلك الضارب من المعاني الذي لا يذعن لهذا النوع من الاستنساخ. وقد أوجز ابن سينا علة تعارض السيميلاكر مع الاستنساخ عندما كتب قائلا: " النفاق لا يُكتب"[3]

بكلام آخر، أصبح النسخ غير المحاكي 'سيميلاكرا' لأن الإذعان للمحاكاة هو في واقع الأمر ليس إلا إذعانا لاقتضاء تحويل المؤتلفle même إلى مطابق l'identique ، وبالتالي تحويل الإنّية والخصوصية الحية إلى هوية تستوعب الخصوصيات الصورية والمشتركة. والواقع، أنّ أهم ريادات نيتشه الفلسفية لها صلة بالسيميلاكر.فقد افتتح نيتشه سبيل التصحيح حين ذكّر بالفارق بين المؤتلف والمطابق ونبّه إلى أن أفلاطون قد عمد إلى المغالطة عندما حجب هذا التمييز. وبفضل هذا الحجب كان تاريخ الفلسفة هو تاريخ الأفلاطونية. وقد كان 'أرتو'، بعد ذلك، من المستفيدين من التصحيح النيتشوي حين رد الاعتبار للمعنى بالقياس للدلالة فربط الأخيرة باللاتسامي la désublimation وذلك إلى حد التصريح بأنهم خنازير أولئك الذين يغادرون المبهم. ومن ناحيته ربط دولوز هذا الإبهام بما سماه 'النشأة المتولدة عن المباينة' (hétérogenèse) وعمّده تبعا لذلك 'سيميلاكرا'. فعندما نقول أن "الإنسان هو ذئب للإنسان" فإن هذا المعنى يتضمن إبهاما لا تتضمنه الدلالة الجازمة بان 1+1=2. فإذا كانت الأخيرة تمثل نسقا من العلامات الذي لا يعرف الانقطاع فإن مقولة عداوة الذئب للإنسان وإن لم تكن غامضة confuse فإنها تتضمن إبهاما علته ذلك الانقطاع المترتب عن النقلة من سجل البشري إلى سجل الحيواني. ولكن لولا هذا الانقطاع لما أمكن الانفتاح على التقديري الكامن في منطقة 'المابين' la zone d'entre deux الفاصلة والواصلة بين تلك السجلات. معنى ذلك أنّ الحادث l'évènement هو لحظة وصل بين دوائر درجت على الانكفاء على نفسها قبل أن يتم تحرير الطاقة التقديرية الكامنة فيما بينها والتي تشرط إمكان اندلاع الصيرورة المحدثة لانقلاب



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العين la métamorphose. ومعلوم، أنّه عندما تنقسم الحياة إلى نبتة وحيوان مثلاً، أو حين ينقسم الحيوان إلى غريزة وعقل، فإنّ كلّ جانب من القسمة، كلّ تشعّب وكل تفريع ثنائيّ، يأخذ معه الكلّ، في مظهر ما، مثل سديميّة ترافقه، شاهدة على أصله غير المنقسم. مجمل القول أنّ فاعلية الحادث تكشف أنّ الحسّيّ هو خميرة لا ذخيرة، ووقوفاً على هذا الالتباس التّكوينيّ تعدّدت المحاولات من أجل تسمية المحسوس بما يطابقه من تفرّد وخصوصيّة. وفي حين اعتبر عبد السلام بنعبد العالي أنّ التوظيف التراثي العربي للفظ 'نسخ' هو مؤشر على فضيحة الميتافيزيقا،4 أخذ دولوز في اعتباره لزاجة تلك الشريحة الرهيفة التي لا تبلغها الصور والأشكال لستبعد الحديث عن الماهيات ويضع محلها مقولة 'الحادث'. وبهذا الاعتبار فإنه "يظل احتضار فأر، أو قتل ثور، حاضرين في الفكر، لا نتيجة شفقة وإنما كمنطقة للتبادل ما بين الإنسان والحيوان، حيث ينتقل شيء ما من هذا إلى ذاك. إنها العلاقة المكوّنة للفلسفة مع اللافلسفة. فالصيرورة دائما مزدوجة، وهذه الصيرورة المزدوجة هي التي تشكل شعب المستقبل والأرض الجديدة. على الفيلسوف أن يصير لا فيلسوفا حتى تصير اللافلسفة أرض الفلسفة وشعبها."[5] مثل هذه المهمة تتطلب حسن توظيف للسيميلاكر بوصفه ما يستند إلى تلك الطواعية التي بمقتضاها كانت، وفق عبارة دولوز، "التأملات هي الأشياء عينها". وبناء عليه يصبح بالإمكان التجرؤ إلى استكناه بيداغوجيا طاقية توظف انقلاب العين كوسيلة إجرائية للتقاطع مع ما هو خارج المظاهر، وبالتالي تنجح في تحويل التلقي إلى خبرة. علما وأنه بدون هذا التحويل فإنه لا يمكن الأمل في القدرة على تحويل المعلومة إلى فكرة والاستجابة الخارجية إلى نازع باطني. والمسألة ضمن هذا السياق، ليست إرضاء العقل بل، الكلية الشخصية.

### 3) 'السيميلاكر' والطرف الثالث :

حاولت الفلسفة أن توجب على الفرد على إقامة علاقة جبهية frontale مع شفعه son double. وهو الأمر الذي بدونه لا يمكن للإنسان الباطني الذي شهّرت به أسطورة الكهف الأفلاطونية أن يصبح مواطنا أي إنسانا عموميا بكل معاني الكلمة. ومعلوم أنه بتأسيسه للكلاسيكية على ذلك النحو قام أفلاطون بتتويج التحوير اليوناني لمبدأ الجماعية بحيث يجعله في أساس ما اصطُلح على تسميته



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالرابطة الألفبائية la communauté alphabétique. وهي رابطة عمودية وتفصل الفضيلة عن الفطرة وتقيم تعارضا حادا بين الطبيعة والمجتمع. هكذا دشنت الكتابة خروج مجتمعات الحداثة من العهد الشعري للإنسانية وذلك بضبط الكلمة 'المخاتلة' من خلال الفصل بين الفم واليد، أي بين كيفية الوجود وكيفية العمل. وهي العملية التي ولّدت ضربا من الكياسة التي ربطها بارت بنشأة الأدب بدلالته الحداثية. لنستمع له وهو يختصر الحديث في هذه العلاقة من خلال هذه الكلمات: "وأخيرا هذه الملاحظة الباعثة . في اقتضابها . على التأمل، وهي أنّ مجموع أدبنا الذي كوّنته البلاغة وتسامت به الإنسية، قد نشأ من ممارسة سياسية . قضائية (هذا إذا لم نرد الاستمرار في الغلط الذي يحصر البلاغة في 'الصور البلاغية'): حيثما وجدت الصراعات الأكثر فضاضة، صراعات المال والملكية والطبقات، التي يتكفل بها ويحد منها ويغذيها قانون الدولة، وحيثما وجدت المؤسسة التي تقنن القول المموه وتقوم بترميز كل لجوء إلى الدال، هناك يولد أدبنا." [6] مفاد القول، أن محاربة التمويه الذي ينسب للسيميلاكر بوصفه كلاما مموها (parole feinte) قامت بدور المبرر لقيام الفلسفة بإخضاع معارف الناس السلالية (le savoir ethnologique des gens) لمقاييس المعرفة الصورية وذلك قبل فصل المجتمع عن الطبيعة؛ إجمالا، تم تبرير عملية حصر الخلاص الشخصي في صيغة الخلاص التاريخي وشطب صيغة الخلاص الكوسمي ( salut cosmique).

الحاصل أنه حين قامت الفلسفة بشطب السيميلاكر واستبداله بالعلامة بوصفها نسخة مطابقة (réplique) تسببت في فصل الإنسان عن قاعدته الكوسمية ونزعت عنه الصبغة الأرضية وحصرته في حدود الوعي الاجتماعي والتاريخي، وبالتالي فصلت الوجود الزماني عن الانخراط ضمن العصر وضمن الميقاتي بوصفه زمان حقبة من الحقبات. ولهذا اعتبر نيتشه أنّ كل فلسفة هي فلسفة السطح الأمامي، وذلك لانغماس الفلسفة في الشأن العام وذهولها عن خبرات الحضور الحسي في العالم، وعلى طمسها لنقاط الاستهراب ( les points de fuite) التي تفتح على ما لا يمكن مقاربته صوريا وبالتالي ما لا يمكن تداوله وتدريسه وتعليمه. ومن هذا المنظور، فإنّ السيميلاكر سيكون عونا جيدا في



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مواجهة الاستيعاب الشامل الذي تمارسه الحداثة على الأفراد والجماعات وذلك بقيامه بدور نقاط الاستهراب تفتح على وقائع طاقية ورهيفة وبالتالي لا تقبض عليها الصور والأشكال. ولعله من منطلق تخطي سطوة الميقاتي (من الوقت) تحدث دولوز عن اتجاه المصورين الغربيين إلى استرجاع الضارب الفرعوني في التشكيل. وهو ما يعنى أنّ الأجوبة عن الأسئلة القصوى لم تعد تُطلب من التاريخ ولم يعد من المسلّم به أنّ السّطح الأماميّ هو المرجع الوحيد للمعياريّة، بما أنه شرط تأسيس اجتماعيّة شرعيّة تطمح لتحقيق الاستيعاب الشامل. ولعله تثمينا لدور السيميلاكر في فتح منغلقات الكوة الكوسمولوجية اهتم دولوز بدراسة النص الاستعادي الذي كتبه 'ميشال تورنيي' لقصة 'روبنسون كروزوي' لدانيال دوفوي. وقد ذيّل جيل دولوز كتابه 'منطق المعنى' بهذه الدراسة7 . وبحسب دولوز فإنّ قراءة 'تورنيي' الاستعاديّة لقصّة روبنسون كان هدفها لفت الانتباه إلى فرط تطوير الحداثة لبنية الغيريّة (structure autrui) على حساب بنية الآخريّة (structure de l'altérité). وهو ما بسببه أخذ تاريخ الحداثة مساراً وحيد الاتّجاه: فكلّما زاد انخراطها ضمن الكلّيّ التّاريخي تعمّق انفصالها عن الكلّيّ الكوسمولوجيّ. ولذلك فقد استعاد 'تورنيي' القصّة ليخلّصها من المضامين الطّهرانيّة عن المصادرة على تعارض الطبيعة والمجتمع والمعتبرة للطّبيعيّ مدنّساً وبهيميًّا. وهي المهمّة التي جعلت من سرد 'تورنيي' يتعهد بمهمّة تلمّس لبنات أولى لعقد طبيعيّ يخفّف من غلواء طهرانيّة العقد الاجتماعيّ، فيسمح بعلاقة أكثر يسراً ولیناً بين الخصوصيّة الحيّة ومبدأ الهويّة الاجتماعية. إذ بحكم تعارضها مع الطّبيعة عموماً، ومع طبيعة الأشياء على وجه أخصّ، كانت تلك الطّهرانيّة لا فكاك لها عن تعاطي العنف، أو ما أسميته النّفي الاستطيقيّ المعطل لعلاقة التعاطف بين الكائنات. وليس صدفة أن يستهل 'روبنسون' إقامته في الجزيرة بقتل ماعز، وليس غفلا من الدلالة أن يبادر –بعد تيقنه من أنّ إقامته في جزيرته ستطول- إلى صنع طاولة وكرسي؛ وهو ما يدل على جذرية رفضه التأقلم مع الطبيعة وإصراره على العلاقة العمودية معها. في المقابل سينمي 'ميشال تورنيي' لدى روبنسون الاستعادي حس الأرض وسيدفعه إلى خبرات حميمة معها تبلغ درجة النكاح.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في ضوء هذه المراجعة نبدأ في فهم كيف أنّ كلمة Le monde sans Autrui ('العالم المنقوص الغير') الواردة في عنوان دولوز عن قصّة تورنيي ليست سالبة وإنّما هي توكيديّة affirmative. هي، على أقلّ تقدير، توكيد لواقعة أنّ الغير ليس أفق الإنسان الوحيد، وإنّما الآخر الذي تمثله الحياة والطّبيعة هو الأفق الأبقى والأصلح. وطبعا لا حاجة بي إلى القول إنّ بداية انخراط روبنسون المتمدّن ضمن أفق 'مرجعية الدواب' (la référence à l'animal) وارتباطه مع كلبه بعلاقة تعاطف sympathie تتمركّز خارج كلّ مقاييس المصلحة والنّجاعة، سوف لن يكون مجرّد إجراء جزئيّ وإنّما سيكون تحوّلاً شاملاً ومرادفاً لما يسمّيه ابن سينا 'انقلاب العين'. وهنا سيأخذ تمشّي وقائع القصّة نهجاً ضدّ أفلاطونيّ: سيبدأ روبنسون في التّصالح مع الطّبيعة «الكهفيّة» cavernèsque للمادّة التي طالما شهّر بها أفلاطون في أمثولة الكهف.

4) **دولوز ورهانات العبور من الحداثة إلى المعاصرة** :يعتبر دولوز أنّ أبسط حادث يطرأ على مجرى حياة الشخص من شأنه أن يرفعه إلى مرتبة 'الرائي' (voyant). وما يهم في هذا السياق ليس إثارة البصر وإنما حفز قوة الاستبصار، ومنه أولوية السيميلاكر بالقياس إلى العلامات الصورية بما أن طابعه الطاقي يسمح بالانفتاح على التقديري. وهو الانفتاح الذي يفترض أنّ المعنى ليس في الأشياء أو في الأغراض أو في النماذج وإنما في استعدادنا لتقبله. ولعل هذا الاهتمام بالجانب 'التقديري' هو الذي جعل تقويمات دولوز تأخذ في اعتبارها الطاقات الكامنة والتي قد يظهرها التفاعل مع عناصر إضافية. وتسمح هذه المقاربة بالتعامل السلس مع الطابع اللامتكافئ للمنجز ولمجالات وسجلات الانجاز. وهذا التأكيد على مركزية الخبرة الشخصية ضمن الابداعية المعاصرة من شأنه أن يستدعي ضربا من الأدائية المُعْدية والتي تنتشر بين الجموع كما تنتشر بقعة الزيت فيصبح التجريب بالتالي أعدل الأشياء قسمة بين الناس. ولهذا حرص دولوز على التمييز بين سجلات الوجود من خلال تحويل القطبية الكلاسيكية إلى ثلاثية تتوزع إلى ثلاثية عناصرها :'الحالي' و'الممكن'le possible و'التقديري' le virtuel. ولا شبهة في أنّ الهدف من التأكيد على علاقة التماثل بين الممكن والحالي التشديد على علاقة المباينة بين الحالي والتقديري وذلك لكي يتسنى ربط الصيرورة بخبرة انقلاب العين (la métamorphose). وعلى رأي



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دولوز، فإنه "قد يحدث أن لا شيء يتغير في التاريخ، كما قد يبدو ذلك، لكن كل شيء يتغير في الحدث ونتغير نحن في الحدث." [8] ولهذا يقرّ دولوز 'بيغي' على تمييزه بين طرقتين في تناول الحدث، "تكمن إحداها في تتبع الحدث، والتقاط تحققه عبر التاريخ، أي مجموع شروطه وتلاشيه فيه، ولكن تكمن الثانية في ملاحقة الحدث والاستقرار فيه كصيرورة، بحيث نشبّ فيه ونشيخ في آن واحد، ونعبر بكل مكوناته أو خصائصه," (نفس المصدر) ولهذا فإني لا أخاله إلا معترضا على ترجمة كلمة 'Le virtuel' بمصطلح 'الافتراضي' وذلك بسبب تجريدها للمصطلح الأصلي من ثقله الوجودي ومن طابعه الفعلي والقابل للتحقق. فنحن لا نتحدث مثلا عن سلطة القاضي الافتراضية في إشارة إلى إمكانية إحالة وضعية ما على القضاء حالما يحدث ما يستدعي ذلك، في حين نقول أن للقاضي سلطة تقديرية، تظل في وضع معلق إلى أن يحدث ما ينهي ذلك الوضع ويحول السلطة التقديرية إلى سلطة فعلية. التقديري يحيل على الحدوث والحدوثية évènementiel، أما الافتراضي فلا. حتى فواتير استهلاك الكهرباء أو الماء نقول عنها بأنها فواتير تقديرية ولا نقول افتراضية. وقد انتبه عبد السلام بنعبد العالي لعدم كفاية مصطلح الافتراضي فراكم التدقيقات ولم يخطر على باله أن يراجع المصطلح. لنقرأ: "قد توحي لنا صفة الافتراضي بأنّ هذا الواقع هو مجرد خيالات، إلا أنّ الافتراضي ليس مجرد وهم وخيال. وهو ليس حتى مجرد إمكان. فهو يختلف عن الامكان مثلما يختلف الراهن عن الواقع. ذلك أنّ الممكن، يكون جاهزا في انتظار التحقق، إنه على كامل الاستعداد لكي يتحقق. لذا فهو ساكن قار. الممكن يقابل الواقع، أما الافتراضي فيقابل الراهن. ولكي يصبح الافتراضي راهنا يكون عليه أن يواجه صعوبات ويحل مشاكل، يكون عليه أن يجدد ويبدع. الممكن مركب من حلول، أما الافتراضي فمن إشكالات. الافتراضي فتح الراهن على السؤال. لذا فهو حركة وانفتاح، إنه يحمل التغيير في طياته. فإذا كان تحقق الممكن تحققا لما سبق تحديده، فإن تحقق الافتراضي إبداع حل لما يطرحه مركب الإشكالات." [9] ومن شأن هذا التعطيل لصلاحية الماهيات أن يستتبع التسليم بأولوية العلاقات على الجواهر وبالتالي أولوية الموقف على المعرفة بحيث يصبح التفلسف الابداعي خميرة وليس ذخيرة. وعلى أساس هذه الأوليات اعتبر دولوز أن مراجعة منزلة السيميلاكر قد ساهم فيها التحرر من



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصادرات الهندسة الإقليدية. وفي هذا الخصوص يلاحظ دولوز أنه أن ظلّ الفنّ الكلاسيكيّ يعتقد طويلاً أنّه لا يعرف موضوعه معرفة كاملة إلاّ عندما يتهيّأ له تسجيل لحظات ممتازة، فإنّه سيحلّ بعد ذلك التّعاقب الميكانيكيّ لكلّ اللّحظات محلّ النّظام الدّيالكتيكيّ للمواقف والأوضاع. وعلى هذا الأساس اهتم دولوز مثلا، بمسألة أنّ "الرّسوم المتحرّكة، في الواقع، تعود إلى الهندسة الديكارتيّة وليس إلى الهندسة الإقليديّة، لأنّها لا تقدّم لنا شكلاً مرسوماً في لحظة وحيدة، ولكنّها تقدّم استمرّاريّة الحركة التي ترسم الشّكل"10. ولقد تدرّجت الأمور بحيث أن الماقبلي الهندسي-التصويري لم يعد يستوعب الموجود الموصوف فحسب, بل وكذلك الموجود لا على التعيين le quelconque . منذ ذلك الحين أصبحت الصورة تتدرج نحو احتلال المركز الذي كان عائدا للمفهوم. ولكن دولوز لني يكتفي بأن يحل التعاقب الميكانيكي لكل اللحظات محلّ النظام الديالكتيكي للمواقف والأوضاع بل سيطالب بإخضاع ذلك التعاقب لخبرة الإنفتاح : أي إخضاع طابعه الميكانيكي للانبثاقية.

بناء عليه، اعتبر دولوز أنّ المقولات الفلسفية التي ينحتها كلما اقتضاها السياق وما يتضمنه من ضارب 'تقديري' إنما هي أسلوبه في مراجعة علاقة 'عاش' بـ'فكّر'، وهي بذلك تسمح بمغادرة منوال 'الشجرة الديكارتية' ذات الجذور المشدودة إلى مرجعيات نظام الهوهو (le régime du Même) واعتماد منوال 'الجذمور' ( Le rhizome) ليفتح الباب أمام مسارات ترسم خرائط متحررة من الصورية وذلك لتحررها من سطوة الأغراض والمواضيع. والواقع، أنه لا خرائطية بالمعنى القوي للمصطلح إلا إذا تعلق الأمر بخرائطية طاقية ولعبية؛ مفتوحة على الطارئ وعلى الممكن المباشر. "أليس من صميم الفيلسوف أن يصير الفيلسوف أجنبيا عن نفسه، وعن لغته الخاصة وأمته؟ أليس هذا هو أسلوب الفلسفة أو ما نسميه رطانة فلسفية؟" يستفهم دولوز. هكذا لا تنبني فلسفة دولوز على الابداع وإنما على الابداعية créativité. فالأول يتمثل رهانه في إبداع الأغراض والوسائط بينما يتمثل رهان الثانية في تنمية المقبولية وتطوير روحانية الاستضافة والعبور نحو الآخر. وفعلا، أن نضع الحادث في مقابل الماهية فمعناه الصدور عن الوعي بأنه تتحدد طبيعة استقبال النتاجات الرمزية، بادئ ذي بدئ، بالتفاعل مع طبيعة المقبولية المتوفرة la réceptivité. وتتحدد الأخيرة على



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أساس مبدأ الملاءمة؛ وهي الأخرى تتحدد على أساس أولوية (واعية أو غير واعية) للموقف على المعرفة. هكذا لسنا بعيدين عن ذلك المبدأ الذي صاغه أرتو والذي يقتضي منا أن لا نباشر صور الأنصاب les effigies إلا بعد أن نبادر بتجنيد الظلال الحافة بها من كل صوب. على هذا النحو تكفّ الصورة عن أن تكون من طبيعة حسية حركية بما أنها أصبحت مهمومة بسبر ما سمّاه دولوز بالجسم المجهول الماثل وراء رؤوسنا والذي لا يتطابق عمره لا مع عمرنا الشخصي ولا مع عمر طفولتنا وإنما هو مقدار من الزمن الصرف. ومعلوم أن من سمات ما هو صرف قدرته على أن يختلط بكل شيء، فيلابس المرئي وكذلك ما هو قابل للمس وأيضا ما هو سمعي وما هو منخرط في دائرة الجماعي. وهذا الطابع الصرف للسيميلاكر هو الذي جعل من فلسفة دولوز تقوم بدور المؤطر لمرور التجارب الفنية المعاصرة من سجل الحداثة إلى سياق المعاصرة. فأبسط مراجعة لحضور مصطلح الجذمور ضمن الشبكة العنكبوتية يمكن لوحده أن يعطينا فكرة جلية عن مدى انخراط الفنانين المعاصرين في فكرة الابداعية بوصفها شروع دائم. وقد سمح رد الاعتبار لهذا الشروع الدائم بتصالح الفن المعاصر مع الأدائية التي كانت تتعارض كليا مع الفن الحداثي الكلاسيكي. وضمن سياقنا العربي، تميز نص حمّاد نصار باستبطانه لهذا المعطى في علاقة بالتعاطي المعاصر مع الأدائية المترتبة عن رد الاعتبار للسيميلاكر. وهو، في هذا الخصوص، يستعير من 'جيل دولوز' مقولة 'الجذمور' Le rhizome. وحسب رأيه فإنه "عندما نتبنى نموذج الجذمور النباتي، ستكون لدينا القدرة على توسيع آفاقنا المعرفية بماضينا ومستقبلنا على حد سواء." [11] "وإذا قمنا بتقسيم ساق الجذمور إلى قطع، فبإمكان كل قطعة أن تنمو بشكل مستقل لتكوّن نباتا جديدا، وهي الآلية التي أتاحت بمرونتها لشجر الحور الوجود لملايين السنين. الجدير بالذكر أنّ شجر الحور يتكاثر باستخدام الجذمور." وقد أشّر حمّاد نصار على هذا التقدير من خلال حديثه عن دور 'القصص' في تشكيل قوام الإبداعية المعاصرة. من ذلك قوله: "يقوم الفن برصد أمر ما في عالمنا ثم يقوم بإبرازه لنا في عمل فني، فالفن يشكّل أحد السبل لاستيعاب وفهم العالم ومنحه معنى ومغزى، وعندما تقوم المتاحف بجمع الأعمال الفنية فإنها بذلك تضع هذه المعاني في بوتقة واحدة لتصنيفها إلى قصص نتعرّف إليها من خلال المعارض والمنشورات والبرامج، لا



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تروي لنا هذه القصص قصة الفن فقط وإنما قصة الفنان نفسه أيضا والمجتمع الذي استوحي منه العمل الفني والمكان الذي احتضنه." ويدقق كلامه فيضيف قوله: "تتميز هذه القصص بتخطيها لحاجزي الزمن وجمود المعنى، فكل عمل فني يتألف من أفكار يمكن تفسيرها في كل زمان بمعنى مختلف، فهي أفكار يمكن إعادة صياغة سياقها مع كل مرحلة زمنية مختلفة ومع كل صورة من صور التفاعل. فليست المتاحف بذلك بوتقة للأعمال الفنية فقط وإنما أيضا مستودعا من الأفكار الممكن إعادة صوغها في عدد غير محدود من المعاني التي بدورها تنشئ لنا قصصا جديدة."

إجمالا، يمكن القول أنّ مدار الرهان هو التسليم بمركزية التجربة الشخصية ولكن كما باشرها دولوز؛ أي مركزية لا من منظور مقولة 'الفاعل المؤسس' ( le sujet instituant) ولكن من منظور أولوية الحدث، وبالتالي من منظورإحداثها لسيرورة بلا فاعل تحتاج إلى تدبير أكثر من احتياجها إلى بناء صوري أو بلاغي، ومنه تطلبها تصدير الموقف على المعرفة. على هذا الأساس كان دولوز دائم التذكير أنه –مثله مثل أرتو- يكتب للأميين؛ قاصدا بذلك أن فلسفته تختلف عن فلسفة الحداثي –التي كانت بالأساس تنويرية- لتتمحور حول رهان وضع حدّ لتقسيم العمل الاجتماعيّ الذي ينقسم بمقتضاه النّاس إلى فئتين، الأولى منتجة للقيم والثانيّة مستهلّكة لها. وعلى هذا الأساس فقد كان الفاعل الرمزي المعاصر يوظّف منهجاً لا يهتمّ بالوضوح لأنّه يهتمّ بما هو أهمّ : توليد النّديّة وخلق شروطها. وفعلاً، فإنّه من هذا المنظور لا يعتبر مبدعاً فقط مَنْ صاغ نسقاً فلسفيّا أو من أبدع رائعة فنّيّة، بل يشمل الإبداع كذلك كلّ من يستطيع أن يدخل مع هذه الأفعال في أيّ صنف من أصناف علاقات النّديّة، فيمكنه بالتّالي أن يتمثّلها بحيث يستطيع مثله مثل مقترحها أن يستلهمها ويحوّلها خبرات تخصب معيشه ومعيش من حوله. ولأن الحادث الأبسط يجعل من الإنسان رائيا فقد شدد دولوز على أنه "يبدو أنّنا حيال تخم جديد: إنّ هذا الذي يتشرّب المعطيات كافّة لن يكون سوى ظلّ للعالم، ظلّ عبوديّ له".

[1]) عبد السلام بنعبد العالي، الفلسفة فنّا للعيش، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2012، ص 131

[2] ) «L'histoire de la philosophie a toujours été l'agent de pouvoir dans la philosophie, et même dans la pensée. Elle a joué le rôle de



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

répresseur : comment voulez-vous penser sans avoir lu Platon, Descartes, Kant et Heidegger, et le livre de tel ou tel sur eux ? Une formidable école d'intimidation qui fabrique des spécialistes de la pensée, mais qui fait aussi que ceux qui restent en dehors se conforment d'autant mieux à cette mieux dont ils se moquent. Une image de la pensée, nommée philosophie, s'est constituée historiquement, qui empêche parfaitement les gens de penser. » G. Deleuze et C. Parnet, Dialogues, Flammarion, 1992

3 ) حافظ ابن سينا على ازدواج غير موجود في نص أرسطو والذي كان كتاب 'الشفاء' ترجمة له. ومن مظاهر الازدواج تمييزه بين لزاجة الخطاب الشعري وفنية الخطاب الصوري، إذ يقول: "أما النفاق والأخذ بالوجوه، فإنما ينصرفان على أشياء تصدر عن الطبائع. وأما الحيلة اللفظية فإنما تنصرف عن الصناعة. ولهذا صار المقتدر على إجادة العبارة أشوق إلى المنازعة من العاجز عنها، وإن كان المعنى واحدا. كما أنّ المقتدر على الأخذ بالوجوه يجسر على ما لا يجسر عليه الساذج، وإنما اتفقا في المعنى. وأما الرسائل الخطبية المكتوبة فإنما تكون قوة تأثيرها لأحول في نفس اللفظ، لا لمعنى النفاق. لأنّ النفاق لا يُكتب. وكثيرا ما يضعف المعنى جدا، فيتداركه اللفظ الجزل، وإن لم يرفده النفاق. ذلك وأول من اهتدى إلى استعمال ما هو خارج عن الأصل هم الشعراء، إذ كان بناؤهم لا على صحة وأصل، بل على تخييل فقط، فلذلك أخذوا في تفخيم الألفاظ وجعلوا أيضا نغم الإنشاد مضاهية لجزء جزء من الغرض. ومن هناك اهتدوا إلى استنباط الصنائع الخطابية المدنية والقصصية. ولذا إذا قدر الشاعر على أن يخيّل باللفظ وحده من غير حاجة إلى الغناء والتلحين وأخذ الوجوه والنفاق اعتد لصنيعه، وأعجب به، واستوجب عليه الاحماد. ولهذا السبب ما يسبق التخييل التصديق في الزمان. فإنّ المأثور من العبارات والمناظرات القديمة إنما يجري على مذهب الشعراء في التخييل. والناس أول ما يسمعون الأمثال الشرعية التي فيها مشاكلة للأقاويل التخييلية. ثم بعد زمان يتدرجون إلى خطابة، ثم إلى جدل وسفسطة، ثم إلى برهان ويكون المتكلفون والمتفصحون في كل عصر محاولين للتفيهق في بذلة الكلام." ابن سينا، الخطابة (المقالة الثالثة-الفصل السادس)، تحقيق د. محمد سليم سالم، نشر وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1954، صص 200-201. ولعل محافظة ابن سينا على الازدواج المشار إليه أعلاه لم يكن مقتفيا لصرامة اليونان في التمييز بين الشاعر والفنان.

4 ) فهو يجزم أنّ "لفظ 'نسخ' من الألفاظ التي تشكل فضيحة بالنسبة لمنطق الميتافيزيقا، منطق الحصر والهوية، إنه من الألفاظ التي تنطوي على معان متضادة، والتي تندّ عن الحصر، وبالأحرى عن الترجمة. إنها من الكلمات التي لا يمكن أن نترجمها حتى داخل لغتها. وعندما يحاول 'لسان العرب' ترجمة هذا اللفظ يقول: 'النسخ إبطال الشيء وإقامة آخر مقامه. تبديل الشيء من الشيء وهو غيره. ثم نقل الشيء من مكان وهو هو'. نسخ: ألغى وأبطل وأزال؛ ثم نسخ: نقل. الترجمة نسخ واستمرا وإلغاء." عبد السلام بنعبد العالي، في الترجمة، نشر دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 2006، صص 26-27

5) نفس المصدر، ص 122

6) رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، نشر الفنك، 1994، ص 166

7 ) عنوان مقال «دولوز» هو التالي: « Michel Tournier et le monde sans autrui »

8) جيل دولوز وفليكس غتاري ,ما هي الفلسفة , ترجمة مطاع صفدي ,نشر مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي العربي، 1997، ص 123

9 ) عبد السلام بنعبد العالي، الفلسفة فنّا للعيش، مصدر مذكور، ص 45

10 )جيل «دولوز»، الصّورة الحركة أو فلسفة الصّورة، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثّقافة، 1997، ص 211.

11) مقال بقلم حمّاد نصار ضمن ركن 'إضاءات تفكر'، ضمن مجلة 'تفكر'، العدد الختامي، يناير 2014، (صفحات المجلة غير مرقمة)



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com