الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس-مستغانم

كلية العلوم الاجتماعية

شعبة الفلسفة

مشروع: فلسفة اللغة

فلسفة اللغة في فكر الاختلاف (العلامة بين فوكو ودولوز)

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه نظام ل م د في الفلسفة

إعداد الطالب:

مخطاري سليمان

إشراف الأستاذ

أ.د حموم لخضر

الموسم الجامعي: 2021-2022

الإهداء

إلى الذي تمنى رؤية هذا العمل، إلى روح والدي العزيز

إلى كل أفراد العائلة، أمي، زوجتي، وأبنائي

إلى أساتذتي ومن تعلمت على أيديهم حب المعرفة

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل، وأخص بالذكر من انتشلني في غياهب المعرفة، إلى مشرفي وأستاذي الأستاذ حموم لخضر، لك مني كل آيات الشكر والعرفان.

إن أكبر عاتق حمله كل من فوكو ودولوز على نفسيهما في بلورة مشروعهما الفكري، هو ما السبيل لتجاوز فلسفة الذات والتمثل والخروج من قبضة التاريخ، إذ لم يعد من المجدي الترويج لهذه الفلسفة، فلسفة كانت تعد بتحقيق تطابق فكري بين العقل والعالم تحت وعود الديكارتية، الكانطية والهيجيلية، غير أن الذي حدث هو إصابة الوعي الغربي بشرخ كبير والخروج بنتائج مغايرة على حساب وعود الأنوار التي سرعان ما زالت مع زوال تلك الحقب الكبرى، إذ لم يعد ممكنا ترويج مثل هذه الفلسفة، فالفلسفة تتموقع حين يكون الاختلاف ويكون التجديد مطلبا ضروريا، فمن هذا المنطلق كان التوجه الآخر الذي سلكه مشروع الاختلاف والافلات من قبضة التاريخ والفلسفات الغارقة في الذات والعقلانية، إذ لم يكن ممكنا لأحد أن يجرؤ على التكلم باسمه الخاص، دون قراءة أعلام تاريخ الفلسفة في شاكلة كانط وهيجل. لقد شكل هذا التاريخ سلطة داخل الفكر، فكان بمثابة المثال الذي يحتذى به في الرجوع إلى كل أشكال الحقيقة وفي كل عملية تأسيس معرفي، من خلال مشاريع الحداثة والأنوار التي لم تزد سوى سلطة لا متناهية داخل الفكر.

هذا الإغراق والإطناب في الذاتية والرفع من إنسان الحداثة التي نادت بها الفلسفات المثالية، لم تنتبه يوما إلى المفاعيل العكسية التي ستقع فيها لاحقا فمشروع نزع القداسة وأنسنة الإله، انتهى بتأليه الإنسان، ونزع الوصاية من الإله أدى إلى مركزية الإنسان. هذه الافرازات والاتساع في رقعة المجهول والمأزق الفكري الذي أعلى من قيمة الذات والإنسان كمصدر للتشريع والتأسيس المعرفي سرعان ما سينتهي ويختفي، فالإنسان مشروع جديد وسرعان ما سيزول، فالعالم بدأ بدونه وسينتهي بدونه. إن هذه المساءلة الارتيابية التي تعرض لها المشروع الحداثي والتنبؤ بنهاية وعدمية الأنساق الكبرى واعتبار الحقائق مجرد تأويلات منذ اللحظة اليونانية إلى غاية لحظة الاغلاق الفلسفي مع هيجل، قد حدث مع الفيلسوف الألماني نيتشه، علبة الديناميت كما كان يطلق على نفسه، وضع حدا لهذه الأنساق الكبرى بإحداثه للانفجار المعرفي الكبير على مستوى الفلسفة، والانقلاب على مستوى الحقيقة، هذه المعارف التي كانت في وقت ما حقائق، فإنها مع نيتشه ستصبح

تأويلات، هذا التأويل سيضع كل المعارف عين الشك والتقويض وكل حقيقة تمثل سوى استعارات زائفة، لقد صدقت تنبؤات نيتشه وأن الوقاحة هذه سوف سيتلقفها فلاسفة من المستقبل، فلاسفة سيجرؤون بمطرقته على اقتحام أماكن أبعد وأخطر وفي الهامش والمنسي، في كل شيء مختلف، فلسفة لا تبحث عن الحقيقة من أجل الحقيقة، بل فلسفة تبحث في فن الحياة وتجربة المعيش، فلسفة ابداع واختلاف، هذه الوقاحة تجسدت في العديد من الفلاسفة المعاصرين وخصوصا من المدرسة الفرنسية الذين يحسبون على تيار الاختلاف في صورة ميشيل فوكو ودولوز، فلقد فهم كليهما المهَمة الجديدة للفلسفة والتي ستذهب إلى عمق الحياة وإلى الأماكن الأقصى وتتخذ من اللغة التوجه الجديد للفلسفة كتعبير ورهان مغاير مادام أن الحقائق مجرد استعارات تختبئ وراء كلماتنا وتعابيرنا اليومية. إذا ستعرف الفلسفة عهدا جديدا، ستعرف الوقاحة على النظريات والفلسفات الميثالية، وحان الوقت للتجاوز والقطيعة مع المعارف السابقة، إذ سيتحدد منطق الفلسفة مع منطق التغيير، من الثبات نحو التغير، لذا يبرز هذا التيار بقوة عند فلاسفة الاختلاف سليلو في ذلك نيتشه، التي استلهمت أغلب التوجهات الفكرية.

هذا ما دفعنا إلى إثارة الإشكالية التالية:

ما طبيعة المشروع الفلسفي الذي حاول تأسيسه كل من فوكو ودولوز ؟، وهل حقيقة عبرت اللغة عن فلسفة للاختلاف تقوم على تقويض التمثل ؟، كيف تتجلى العلامة في البحث الفلسفي وما أبعادها على صعيد الفكر والحياة، بصفتها أحد مرتكزات اللغة ؟.

وللإجابة على ذلك، تدرجنا وتطورنا في البحث والتحليل تحت إشكاليات فرعية، أهمها:

-ماهي طبيعة الفلسفة الجديدة التي لم يعد من خلالها الترويج لسابقتها عند فوكو؟

-ما هي الصورة الجديدة للفكر، وما هي الفلسفة القائمة على إبداع المفاهيم عند دولوز؟

-ماهو تصور فوكو ودولوز للغة ؟

فرضيات البحث:

هناك مجموعة من الفرضيات يمكن وضعها من وراء البحث الذي تطرقنا إليه:

رغم أن الفلسفة خطاب مفهومي والعلامة خطاب سيميائي تداولي، فالعلاقة قائمة وكبيرة باعتبار أن الحقل التداولي السيميائي أحد أهم الإسقاطات والتطبيقات التي تسعى الفلسفة النظرية إلى التوسع فيها.

إن اللغة أحد أهم التوجهات الحديثة والجديدة التي انزوت إليها الفلسفة، بوصفها وعاء للإنسان والملجأ الوحيد القادر على استلهام وحمل مشروع الإنسان والحقيقة.

الاهتمام بالعلامة في العديد من المجالات على غرار الخطاب واللغة، تتمثل في العديد من الفروع المعرفية، التي تمثل التوجه الجديد للفلسفة، في صورة الفكر الجديدة والرسم والموسيقى والسينما.

منهجية البحث:

من أجل تقفي أثر هذا النمط الجديد من التفلسف القائم على الاختلاف واللغة، سواء عند فوكو، أو دولوز، استعنا ببعض المناهج البحثية التي تتماشى مع طبيعة كل بحث ودراسة، وحسب الشروط العلمية والمنهجية التي تقتضيها العملية، من خلال البحث التحليلي أحيانا خصوصا مع المتون والنصوص الأصلية من أجل ضبط المفاهيم والمركبات المفتاحية لفهمنا لمشروع المفكرين، القائم على العديد من المدخلات والمخرجات التي قدمت فكر الاختلاف كصورة فلسفية جديدة، وألزم الأمر كذلك بالاستعانة بالمنهج التاريخي لتبع وتقفي مسار النمط الفلسفي الجديد منذ لحظة الدهشة والأزمة إلى مرحلة النور والبزوغ في مرحلة ما بعد الحداثة، دراستنا لم تقف عند الحد بل كان لزاما علينا كذلك الاعتماد على المنهج الوصفي، بوصف تجليات وتطبيقات هذه الأفكار، وشرح وتفسير أحيانا أخرى المساعي والمرامي من الفلسفة والتصور الفكري الجديد.

الدوافع التي شجعتنا على البحث:

من أهم الدوافع التي دفعتنا لهذه الموضوع وإشكالية اللغة والعلامة بالتحديد، هو أولا العلاقة التي جمعت المفكرين معا، بصفتهما أهم أقطاب الفكر المابعد الحداثي، وكذا رغبتهما المشتركة في مطاردة مظاهر الفكر الحداثي، الذي رسم الصورة النمطية المثالية التي قيدت الفكر لفترة طويلة من الزمن، فكان اللزام والعمل تقريبا شبه مشترك بصورة عفوية بينهما، إذ تبنى كليهما المشروع نفسه في نقد أسس الحداثة، والمقولات الكبرى، كما سعيا إلى التوجه بالفلسفة إلى تجربة المعيش، التي تعبر عن حقيقة الإنسان في صورته اليومية لا في مقولاته الكبرى الميثالية، والانفتاح على فروع أخرى كالتحليل النفسي والجنون، والفنون المختلفة، بصفتها كذلك أهم تجليات الفلسفة، إضافة إلى تحمسنا إلى الاهتمام بموضوع ظل حكرا على التحليل الأدبي والسيميائي، فجاء تقريبا الرغبة من هذا الأساس، أي، أن نكون نحن كذلك مختلفين ليس فقط في دراستنا لفكر الاختلاف، بل حتى في اختيارنا للمواضيع وكذلك دراستنا كذلك تكون مختلفة، فاستقررنا على مفهوم العلامة باعتبارها أحد أسس ومرتكزات فلسفة اللغة، فكان الختام بهذا الشكل، وبهذه الفسيفساء الفلسفية التي أخذت بنا الدراسات إلى روافد وشواطئ فكرين، من الفلسفة إلى الأدب، و إلى السينما والرسم، فما فتئنا ننهي البحث حتى نلج آخرا.

أهمية أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان اشتغال ومساعي الفلسفة في الكشف عن الحقيقة في مختلف تجلياتها وتمظهراتها المتعددة، وكذا الولوج بالبحث والدراسة إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه، ما دام أن الفلسفة منذ أن وجدت إلا وسعت لذلك، فكان هدفنا هو تقفي مظهرا آخرا من مظاهر البحث الفلسفي، وجانب مهم في تجليها في الخطابات، وهو الولوج إلى دراستنا لمفكرين اهتما كثيرا بذلك، فكانت مقاربتنا هي رغبة منا في تسليط الضوء على مفهوم ليس بالجديد على الفكر، ولكن شحيح الدراسة والاهتمام، نظرا لارتباطه بصورة لسانية تداولية،

فكانت مساعينا وأهدافنا هي رسم تصور فوكو دولوز لمفهوم العلامة في الحقل اللغوي الفلسفي، وكيف أصبحت العلامة أحد المواضيع التي ترتقي بها الفلسفة في توجهها الحديث ؟ بصفتها رافدا حاملا وتجليا جديدا للمعرفة. فهدفنا هو هنا بالتحديد، هو ضبط هذا التصور وهذا المفهوم، وكيف أصبح موضوعا مهما لا يقل قيمة عن مباحث توجهات الفلسفة ؟.

الدراسات السابقة:

من بين الدراسات التي رسمت معالم توجه فوكو و دولوز، وبينت مشروعهما الفلسفي والتي ساعدتنا على هذه الدراسة، فنجد لفوكو حضورا كبيرا في الوطني العربي والجزائري على وجه الخصوص، على غرار الزواوي بغورة الذي اختص كثيرا بمفهوم الخطاب وعلى نفس الأثر نجد كذلك عمر مهيبل والسيد ولد أباه في دراسة البنيوية لمهيبل أو التاريخ والحقيقة للسيد ولد أباه، فكلاهم قدم لنا فوكو، أحسن تقديم، أما على صعيد جيل دولوز، فكذلك نجد إشكالية الفلسفة لحيدر ناظم محمد، و دراسة للكاتب المغربي عادل حدجامي في فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف.

أما على صعيد رسائل وأطروحات البحث فقد استفدنا كثيرا من مشرفنا الأستاذ حموم لخضر مباشرة وهو صاحب الاختصاص في رسالتي الماجيستر لفوكو، أو رسالته حول الفلسفة والفن لدولوز تحت إشراف عمر مهيبل صاحب السبق في هذا المجال، فكان البحث والأخذ طازجا مباشرة من المصادر، كما استعنا كذلك بأطروحة حول دولوز للأستاذة عتوتي زهية عن جامعة تلمسان، في موضوع الفلسفة والسينما عند دولوز، إذ فتحت لنا هذه الدراسات المجال أمام البحث والدراسة.

المفاهيم والمدخلات المركزية في البحث:

من المفاهيم الأساسية التي شكلت عظم وهيكل البحث نذكر على المثال لا الحصر: الخطاب، الأركيولوجيا، الإبستيمي، الجينيالوجيا. كما نجد كذلك عند دولوز: الجذمور، إبداع

المفاهيم، مسطح المحايثة، العلامة، الفن. إلى غير ذلك من المفاهيم المركزية التي شكلت نواة البحث التي يصعب حصرها.

خطة البحث:

لاستعراض ومعالجة الموضوع المتطرق إليه ولضرورة منهجية رسمنا حدودا ومعالما، ولجنا من خلالها إلى مشروع كلا المفكرين، وكما جرت العادة استهللنا أولا:

مقدمة، قدمنا فيها الموضوع والتصور العام لإشكاليتنا، ومدخلا لأهم الأفكار والأطر التي زينت ومهدت لميلاد عهد جديد من التفكير، وقد قسمنا العمل إلى ثلاثة فصول، الأول جاء ضبطا للمرجعيات الفكرية والإرهاصات الي دفعت المفكرين على بلورة هذا المشروع، وجاء بعنوان من الائتلاف إلى الاختلاف، وقد قسمنا فيه العمل إلى أربعة مباحث، تطرقنا فيه أولا إلى المرجعية الفكرية لكلا المفكرين بالعودة إلى الاستفادة والإمدادات الفكرية من خلال الحضور الكبير لينتشه أو هايدجر أو كانط، كما الحال بالنسبة للقطيعة الإبستيمولوجية مع المعارف والصور الفكرية خصوصا لدى باشلار، وتناولنا كذلك الحضور للثورة اللغوية اللسانية والبنيوية والتحليل النفسي، لكلاهما، أما في المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى مميزات وخصائص فكر الاختلاف من اللغة والأسلوب، والتعدد والاختلاف، وأفق العلامة، أما في المبحث الثالث والرابع، فكان توضيحا ومدخلا عاما لفلسفتيهما على التوالي، لفوكو في الثالث ودولوز في الرابع، إذ وضحنا خلالهما صورة للنقلة والتجاوز الذي حدث مع الأركيولوجيا وإبداع المفاهيم. أما الفصل الثاني فقد دخلنا في صلب الموضوع وفي أساس البحث وجاء بعنوان اللغة والعلامة عند فوكو، وتطرقنا فيه إلى اللغة والخطاب في المبحث الأول، ثم وزعنا مفهوم العلامة في تصور فوكو من خلال تاريخ الأفكار في التقسيم الزمني الثلاثي، وكذا العلامة في خطاب الجنون، ثم العلامة في الخطاب الطبي، وأخيرا المرئي والعلامة في اللوحة الفنية. أما الفصل الثالث فجاء دراسة لدولوز تحت عنوان اللغة والعلامة عند دولوز، وتدرجنا فيه، أولا، اللغة الأخرى والأجنبية، ثم في المبحث الثاني تناولنا فيه

مفهوم العلامة وأنماطها من خلال دراسته لرواية بروست عن الزمن الضائع، ثم انتقلنا بعدها بالبحث في أبعاد العلامة وملاقاتها وتجلياتها في الرسم والموسيقى والسينما، ثم ختمنا الفصل بمبحث، من العلامة إلى الحقيقة وتطرقنا فيه هدف دولوز من تطرقه للعلامة والإشارات. أما الخاتمة فكانت لقاء وتقاطعا للمعرفة والحقيقة لكلا المفكرين، وفيه استعرضنا الحوار المشترك بين المفكرين ورغبتهما الفلسفية كرهان للحقيقة.

الصعوبات المرتبطة بالبحث:

من بين الصعوبات التي واجهت دراستنا لكلا المفكرين هو أولا في طبيعة الكتابة والأسلوب، الذي تبنياه، القائم على اللغة الأخرى والأجنبية التي حاولا أن يؤسساها، والتي تتأسس الهروب وعد الثبات، كما نجد وفرة كبيرة من المفاهيم التي يتطلب منك العودة إلى النصوص الأصلية، والقواميس، كالخطوط والهروب، الترحال، الجيوفلسفة، وكذا الإبستيمي، والأركيولوجيا، فتكون أحيانا ملزما بالعودة إلى بعض الفروع المعرفية الأخرى.

تمهيد:

لقد كان للثورة الطلابية ماي 1968 الحدث الأبرز في مسيرة ميشيل فوكو ودولوز الفكرية، إذ شكلت هذه المحطة نقطة تحول هامة في بلورة مشروعهما الفكري، القائم على القطيعة والانفصال مع كل أشكال التقليد الفلسفي، فهي تمثل الانقلاب والتمرد على الحداثة، والتي شارك فيها سياسيون ومفكرون وفنانون، الذين دشنوا فيها مرحلة أفول المشروع الحداثي وبزوغ فجر ما بعد الحداثة التي هز فيها مشهد الذات من التموقع كمركز مؤسس بعيدا عن اعرف نفسك بنفسك، إلى كسر جمودها وترويضها خصوصا مع الثورات العلمية واللغوية والأنتروبولوجية، إذ لم يعد ثم مكان للذات ولا شغف سحري كما أبهر في وقت ما بإحداث التطابق بين القول والواقع، إلى أفق جديد، إلى رهان يكون النظام والبنية والنسق واللغة أساسا ومنطلقا للتفكير، فلم يعد للفلسفة رؤية أحادية ذاتية، نقد موجه بالأساس للنزعة الإنسانية قد بدأ مع نيتشه وهيدغر وليفي ستراوس، فيما يسمى بفلسفة موت الإله، والذي لا يعني ببزوغ الأنسان، بل أفوله من مشهد الثقافة والمعرفة كمحور تفكير ومظهر من مظاهر الوعي والإرادة والرغبة، ووليد نزعة تاريخية طبعت المشروع الثقافي الغربي بداية بمشروع الأنوار وسيادة نموذج العقل، فما هي حقيقة هذا التحول ؟ وماهي الخلفيات المعرفية التي أسست لهذه الروح المتمردة ؟، وكيف أثرت القراءات والروافد الفكرية في صياغة مشروعهما النهائي ؟

المبحث الأول: المرجعية الفكرية في أعمال فوكو ودولوز:

أولا: في مرجعية فوكو:

1-نيتشه: من الجينيالوجيا إلى الأركيولوجيا:

لقد شن نيتشه نقدا لاذعا ضد المفاهيم والمقولات الميتافيزيقية، التي أسستها بعض الفلسفات، من خلال الجوهر والثبات والغائية، فقد بين أن هاته المفاهيم ما هي إلا نتاجات إنسانية محضة، ليس لها تبرير في مستوى ما هو ميتافيزيقي، إذ لا وجود له في نظر نيتشه، ولا في مستوى ما هو واقعي، إذ يكشف العكس، ورغم ذلك فإن هاته المقولات ظلت بمثابة تماثيل مقدسة تعبد حيث أن الإنسان وجد فيها ملاذه الآمن، وعونه الدائم في صراعه مع الحياة. إنها تورثت وكأنها " عقائد راسخة لدرجة شكلت معها العمق المشترك للنوع البشري "[1]. ولذلك وجه نيتشه صوبها مطرقته ليكتشف أن العمق الذي نتحدث عنه ما هو إلا سطح مقنع ومستعار، وفي مقالة لفوكو بعنوان " نيتشه، فرويد وماركس"، يتطرق فيها إلى دور هؤلاء الثلاثة في التغيير من طبيعة الدلالة، ويركز على أهمية نيتشه في كونه كشف بأن نظرتنا إلى الأشياء، هي إضفاء للدلالة عليها، دلالة ليست ماهية لها، أي ليست كامنة فيها كجوهر، بل هي إنتاجنا، كما يقول فوكو: "لا يوجد بالنسبة لنيتشه مدلول أصلي"[2]، ولذلك فالقيم والكلمات هي تجسيد لصراع القوى والتأويلات، التي تبتغي الهيمنة على الدلالة، ورفعها إلى مستوى الحقيقي. ولهذا يؤكد فوكو أن خاصية التفسير الجديد هو انعدام الركون إلى تفسير واحد ودلالة مطلقة، أكثر من ذلك، إن هذا التفسير يؤكد أنه لا وجود لشيء يستدعي التفسير، لا لشيء إلا لأن كل شيء إنما هو في العمق تفسير. وقد

---

[1] نيتشه، العلم والجذل، ترجمة سعاد حرب، دار المنتخب العربي لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص. 108.

[2] فريدريك نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب د. سهيل القش، تقديم، ميشيل فوكو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.3، 2005، بيروت، لبنان، ص، 13.

كانت وسيلة نيتشه للوصول إلى خلخلة المفاهيم الميتافيزيقية، استعمال "الجينيالوجيا"، أو التي تبحث عن أصل القيم، لتضعه موضع سؤال ولتحدد قيمته، على أن نفهم الأصل هنا فهما جديدا، لا يجعل منه مصدرا ساميا أو ماورائيا، بل على العكس من ذلك شيئا يضرب بجذوره في الواقع، بكل ما يحمله هذا الأخير من صراعات وتناقضات. يرى فوكو، أن تحديد الجينيالوجيا لا تبحث عن الأصل بل البداية، وما تتصف من تقاصيل، في مظاهرها. فبينما ترمي الميتافيزيقا إلى الكشف عن الأصل الواحد والجوهري، وإبراز اختراق الماهيات للأعراض، والوحدة للأجزاء، تقوم الجينيالوجيا على عكس ذلك، بالبحث عن المصدر الذي يربك ما ندركه ثابتا، ويجزئ ما نراه موحدا، ويجعلنا ندرك المطابق لذاته غير متجانس إنها (أي الجينيالوجيا) إذن، عمل مضاد للميتافيزيقا، يروم خلخلتها، وتكسير صنميتها، والوقوف على ما تحاول إخفاءه، من قبيل: الهوامش، والتفاصيل، القوى والصراعات، الانقطاع والتجزؤ، التعدد والتغير، والاستعانة بالتاريخ، شرط ألا يتم فهمه كما يفعل المؤرخون، أي كتسجيل ورصد للأحداث أو المؤسسات أو الأفكار، أو كما تتصوره فلسفة التاريخ، التي ترى فيه سيرورة غائية، يحكمها عقل، أو وعي تاريخي أو كما تريد الميتافيزيقا أن تظهره لنا، أي كانبثاق عن الأصل، يشكل ماهية الماضي والحاضر، وربما المستقبل، على العكس من ذلك فالتاريخ الجينيالوجي، أو التاريخ الفعلي، كما يسميه فوكو، "يعلمنا الاستخفاف بالحفاوة التي يحظى بها الأصل"[3]. يهدف التاريخ الجينيالوجي –حسب فوكو– إلى الإفلات من زمام الاتصال ليكشف الانفصال الذي يخترق الواقع، ومن الحقيقة ليسلط الضوء على الجسد والغريزة المستبعدين من مسرح الحقيقة، وليظهر الحرب والهيمنة بدل السلم والحرية. ذلك أنه يؤمن بالتأويل مبدأ، وبكشف الأقنعة وسيلة. إنه "تاريخ متمرد". يطلعنا على سر من الأهمية

[3] ميشيل فوكو، جينيالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص.51

بما كان. ألا وهو أن " لعبة التاريخ الكبرى تتمثل فيمن يفوز بالقواعد ويستأثر بها"[4]. لأن هذا الفوز سيتيح لصاحبه أن يهيمن ويسود، باسم "التنظيم" و"العقلنة" و"المعرفة".

إذن، الجينيالوجيا كدراسات أو متابعات تاريخية، تروم بالأساس إلى الكشف عن الملابسات، التي تحيط بثلاثة حقول أساسية، في المجتمعات الغربية، هي: الحقيقة والسلطة والأخلاق، التي تنتظم في شبكة معقدة من الممارسات الخطابية (الخطاب بمعناه الشامل أي كفكر وعلم وثقافة عامة، سواء أكان ذلك فرديا أم اجتماعيا) وغير الخطابية. لذلك يمكن الحديث عن أواصر "قرابة فكرية" –إن صح التعبير– بين الجينيالوجيا النيتشوية والأركيولوجيا الفوكوية، ويتجلى ذلك في الأهمية التي يوليانها معا للتاريخ، ولكن على أساس فهم جديد له، إذ تسعى الجينيالوجيا إلى إيضاح لعبة القوى وصراع التأويلات التي تخترقه. وفي نفس المسار تسير الأركيولوجيا (الحفريات الأثرية)، بإقامة تاريخ للفكر والمعارف والفلسفة والأدب، تسعى لتعرية وكشف الانقطاعات، بالاعتماد على الوثائق وتحويلها إلى أثريات. ففي نظر فوكو أن " التاريخ اليوم يميل إلى الحفريات، ويسعى نحو الوصف الباطني للأثريات "[5]. بعبارة أخرى إن التاريخ الحفري هو بحث داخلي في الوثائق والأثريات، يتخلص من التقليد التاريخي، ليتحلى بروح وضعية علمية. وتتقاطع الجينيالوجيا مع الأركيولوجيا أيضا، في التخلي عن المفهومات الميتافيزيقية، والمنظورات الأفلاطونية، التي تمجد العمق والغاية والأصل، لتحل محلها النظرة الريبية، ومقولات الانفصال والتصدع والهيمنة. إلا أن اختلاف نيتشه عن فوكو، ربما يكمن في كون الأول يعمل، من خلال جينيالوجياه، على مكامن اللبس فيما يسميهم بالعبيد أو القوى العدمية، في حين يقوم فوكو، بأركيولوجياه، على كشف العلاقات المهيمنة، ومظاهر الانفصال في التاريخ.

3–كانط وسؤال التنوير:

---

[4] ميشال فوكو: جينيالوجيا المعرفة، مصدر سابق، ص57.

[5] المصدر نفسه، ص 70.

يهدف مشروع فوكو الفلسفي إلى نقد الحداثة الغربية التي تأسست بعد الثورة الفرنسية، كما يهدف إلى نقد فلسفة التنوير، التي أدت إلى إشعال الثورة الفرنسية ومهدت لها الطريق، لكنه لا يكتفي بإدانة الجوانب السلبية للحداثة الغربية، وإنما يلجأ إلى التحليل التاريخي الأركيولوجي لكي يبين الكيفية التي انبنت عليها هذه الحضارة، والشروط المسبقة التي وراء ذلك في كل عملية تأسيس، وبالتالي يسهل عليه النقد والتغير والتعديل. يعلن فوكو ولعه بالنقد الكانطي، حتى بعد ميلاد مؤلفه الكلمات والأشياء، اعتبر من طرف البعض نسخة كانطية جديدة، إذ يوظف في أعماله مفاهيم كانط، كالتجريبي والترنسندنتالي، والسبات الأنثروبولوجي مبينا، " أن البحث عن طبيعة تاريخ المعرفة حين يسعى إلى مطابقة البعد الذاتي للنقد، على مضامين تجريبية، يستلزم استخدام نوع من النقد "[6]، لقد أسس كانط فيما يرى فوكو الركنين الأساسيين للتراث النقدي اللذين تقاسما الفلسفة الحديثة. لقد وضع في عمله النقدي دعائم هذا التراث الفلسفي الذي يثير السؤال حول الشروط التي تجعل المعرفة الحقة ممكنة، ويؤكد أن جانبا من الفلسفة الحديثة قد تولد وتطور من كانط في شكل تحليل للحقيقة. يرى فوكو أنه يوجد في الفلسفة الحديثة والمعاصرة سؤال جديد، من نمط آخر على صيغة أخرى من الاستفهام، وهي التي تولدت تحديداً في السؤال عن عصر التنوير، وفي النص حول الثورة، وهذا التراث النقدي الجديد يثير السؤال: ما آنيتنا؟ وما المجال الحالي للتجارب الممكنة؟ الأمر لا يتعلق بتحليله الحقيقة، بل بما يسميه فوكو أنطولوجيا الحاضر. أنطولوجيتنا نحن، وقد ركز اهتمامه على موقف إيمانويل كانط من هذه المسألة بخاصة، وحلل نصه الصعب والغامض ما التنوير؟ " وهو يعدّه أول نص في تاريخ الفلسفة يثير الحاضر بالتساؤل، يرى فوكو في نص كانط عن التنوير نوعاً آخر من الأسئلة في مجال التفكير الفلسفي إذ يثير النص مسألة الغائية الكامنة في سياق التاريخ، فالمسألة المقدّمة لأول مرة هي مسألة الحاضر، أي " ما الذي يحدث اليوم؟ وماذا يحدث الآن؟ وما الآن الذي

---

[6] ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ص 264.

نوجد نحن وغيرنا فيه؟، وهل الإنسان موجود حقا ؟ "[7]، إن السؤال الذي ألزم كانط الإجابة يتعلق بهوية هذا الحاضر. وقبل كل شيء بتحديد عنصر معين من الحاضر لابد من التعرف إليه وتميزه بين العناصر الأخرى، حتى يصبح السؤال: ما الذي يشكل في الحاضر الآن، المعنى، تفكير فلسفي ما؟ إن الجواب الذي يحاول أن يقدمه كانط – فيما يبين فوكو – يعمد إلى بيان الميزة التي يحملها هذا العنصر، والتي تجعل منه المؤشر لسياق يضم الفكر والمعرفة والفلسفة. يقول: " إننا نلمح في نص كانط مسألة الحاضر على أنه حدث فلسفي ينتمي إليه الفيلسوف الذي يتحدث عنه، فنحن نشاهد في نص التنوير – لأول مرة – الفلسفة تعمل على صياغة إشكالية لآنيتها النظرية، فهي تستنطق هذه الآنية على أنها حدث لابد من الإفصاح عن معناه وعن قيمته وعن تفرده الفلسفي "[8]. ويتتبع فوكو بمنهجه الجينيالوجي مسألة الحداثة، ويشدد على أن كانط لم ينس فيما بعد المسألة المتعلقة بالتنوير، التي عالجها 1784 حين أجاب عن سؤال قُدّم إليه من الخارج، فهو يعيد محاولة الإجابة عنه ضمن ما يقوله عن حدث لم ينفك يتساءل عن ذاته، وما نريد التأكيد عليه، وهو المهم في نظر فوكو، والذي شغله في عصر التنوير بوصفه حدثاً متفرداً دشن الحداثة الأوربية وسياقاً مستمراً يبرز في تاريخ العقل، وضمن أشكال العقلانية والتقنية وفي عملية تأسيسها ضمن استقلالية المعرفة وسلطتها. إن عصر التنوير – فيما يرى– لا يبقى إذن مجرد مرحلة في تاريخ الأفكار، بل مسألة فلسفية مدونة في فكرنا منذ القرن الثامن عشر. ويمكن القول إن سبباً من أهم أسباب توقف فوكو أمام عمل كانط عن التنوير هو أن كانط يمتد بالنقد إلى السلطة ويتناول تلك الإشكالية التي شغل بها فوكو نفسه وهي المعرفة والسلطة. ومن هنا كان وفياً لكانط ولغته الفلسفية كما يتضح في كتابيه الكلمات والأشياء وأركيولوجيا المعرفة، حيث استطاع أن يقدم للعلوم الإنسانية الحديثة دليلها النظري والمنهجي. إن تأثير

---

[7] مصدر نفسه، ص266.

[8] فوكو: كانط والثورة، فوكو: كانط والثورة، الدرس الأول لسنة 1983 بالكوليج دي فرانس، ترجمة ي س، عن موقع الحكمة،www.hekmah.org، ص 67.

كانط واضح في هذين الكتابين ويستشهد بقول جان بياجيه عن فوكو، " إن كانط جاء لكي يوقظنا من سباتنا الدوغماطيقي الثاني "[9].

4-الإبستيمولوجيا وتاريخ القطائع:

إذا كان ذلك حال التاريخ والأركيولوجيا في مرجعية نيتشوية التي استمد فوكو معالمها الحقة من الجينيالوجيا، فإن في تاريخ العلم سيختلف الأمر في حركته، إذ سوف يستبدل بشكل آخر يقوم على نقيض المفهوم التقليدي للتاريخ القائم على الاتصال والاستمرار، وتعويضه بمفهوم آخر مبني على الانفصال discontinuité كمفهوم مركزي في البحث التاريخي، إن الانفصال أو مفهوم القطيعة نجد فوكو يشيد بباشلار وكانغيلام في هذه المسألة إذ يقول " إن الفكرة أتتني، بدون شك، مما كان أمام ناظري من أعمال مؤرخي العلوم، وخاصة السيد وكانغيلام، فإليه يعود الفضل في فهمي لتاريخ العلوم باعتباره ليس خاضعا لضرورة الاختيار بين بديلين : التدوين التاريخي المتسلسل للمكتشفات أو لأشكال وصف الأفكار والآراء التي تحيط بالعلم من حيث منشأه "[10]، فقد طبق فوكو ووسع من دائرة مفاهيم باشلار كالانفصال والخطأ كرهانين قام عليهما التاريخ المبني على تسلسل الأحداث، فأهمية باشلار وكانغيلام في هذا المسعى تكمن في طرح فكرة العلم كتحول و تبدل والتاريخ إنما يقوم على الانقطاع والانفصال، ما أثاره البنيويون للنزعة التاريخية وفي مقدمتهم ميشال فوكو كان سوى محاولة لمراجعة التفسير التاريخي مراجعة جذرية، فلقد كان الرائج في القرن التاسع عشر تفسير كل الظواهر من خلال التاريخ، فالسابق هو الذي يتحكم في اللاحق، إذ التقى في هذه المسألة مفكرين وفلاسفة كثيرون مثل داروين، سبنسر، ماركس، هيجل، وحتى العلوم الطبيعية قامت وتأسست على فكرة السببية واتخذت المعرفة طابعا تاريخيا ينظر إليها على أنها السابق المتكرر، وتواصل هذا التقليد حتى بدايات القرن العشرين ، لكن ظهرت

---

[9] هاشم صالح: فوكو فيلسوف القاعة الثامنة، مجلة الكرمل، العدد13، 1984، ص36.

[10] الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 188.

محاولات كثيرة حالت دون انتشار هذه النزعة التاريخية، وكان من أشهرها محاولة باشلار وكانغيلام اللذان أنكرا وجود خط متقدم ومتصل في المعرفة العلمية، وذهبا إلى القول بأن تاريخ العلم هو تاريخ العقبات الذي يحول دون بروز المعرفة بشكل جلي، لقد تأثر علم التاريخ بهذه الحركة، إذ أن الممارسة الابستيمولوجية لباشلار ركزت على البنية المتغيرة للعقل العامل في العلم، لأنه لا يتطور إلا من خلال المعرفة المتغيرة عبر عملية جدلية للعقل والمعرفة هي التي تكونهما، ولقد قامت هذه النظرية على جملة مفاهيم أساسية شكلت حقلا خاصا وانفصالا جذريا عما يسمى بفلسفات تاريخ العلوم، أي أن الفكر العلمي ليس معطا بديهيا قائما في كل زمان ومكان وليس هو الفكر العامي الذي يصدر عن كل الناس، بل هو فكر متميز سمته الجوهرية أنه يتكون في شروط معينة ويتشكل ضمن تاريخ معين، ولكي يتكون هذا الفكر فلا بد له من أن يتجاوز كل ما يعترضه من عقبات وحواجز أي أن يتجاوز عوائقه الابستيمولوجية.

" هذا المستوى هو ما يدعوه ميشال فوكو عتبة علمية "[11]، وهو يخضع لنوع من التحليل التاريخي هو التاريخ الإبستيمولوجي للعلوم ومن حيث هي كذلك فهي تخضع فلسفة الاستمرار الإبستيمولوجي لنقد جذري يكشف عن تهافت مثالية الذات والشعور واتصال حلقات الفكر الإنساني ، حيث يؤكد على استحالة وضع العلم في اتصال مباشر مع المعرفة المشتركة و يبرز التحولات التي تقع في تاريخ العلم المكون، ينقض الاتصال التاريخي على أنه وهم يغذي ميتافيزيقيات العقل المتعالي وهوية الذات المطابق لذاته دوما ويدعم في هذا السياق ما يمكن قوله بأن نتيجة باشلار هنا وما سيكون له صدى عميق عند ميشال فوكو أو جورج وكانغيلام فيما بعد، هو الضرورة القصوى للانفصال بمعنى الاهتمام اليقظ و النقد والتشخيص التي تحدد استحالة الانتقال من حقل معرفي إلى آخر على قاعدة تطورية متصلة، ومع ذلك فإن الانفصال الإبستيمولوجي حين يقدمه باشلار كتصور جديد عن تاريخ

---

[11] Michel Foucault, l’archéologie du savoir, éditions Gallimard, paris, 1966, p 248.

العلوم، يشكل انفصالا أساسيا، يمكن أن يدعى فلسفة تاريخ العلم وهو " تصور جعل من هذا التاريخ تاريخا للإنشاءات المفاهيمية تتميز بوضع منفصل لا استمراري كما هو الشأن عند نظرية مندل الوراثية على حد تعبير كانغيلام "[12].

إن رحلة ومشروع كانغيلام في إرساء هذه الممارسة الابستيمولوجية الجديدة قد بدأت في نقطة بسيطة ومهمة لكنها كانت هامشية من طرف الإبستيمولوجيين الذين يذهبون إلى العمل العلمي عن قرب ويرفضون الحديث عما يجهلونه أو ما لا يعرفونه إضافة نقطة مهمة وهي استحالة الممارسة الإبستيمولوجية مع الأخبار أو فلسفة التاريخ على أنها تاريخ، وأن بعض الأحداث والمعطيات التي تقع في علم ما يمكن اعتبارها تاريخا، لذا كانت دعوة كانغيلام إلى الوحدة بين علم ما وتاريخه. إن السياق الفلسفي الذي ميز توجه كانغيلام ارتبط بالحاضر والقضايا الفكرية الكبرى وهو نفس الدرب الذي سار فيه سابقوه أي التفكير في المعرفة والعقلانية والمفهوم، وتوسيع حدود الممارسة العملية، ودراسة تاريخ البيولوجيا وتاريخ الطب. وقد كان الحدث مميزا جدا بعدما لازم العمل في الفيزياء والرياضيات والكيمياء، واقتحم بذلك مجالات كانت رهينة تأويلات إيديولوجية. إن الإبستيمولوجيا التي يسوغها كانغيلام هي البحث في المعيارية الداخلية الخاصة بالعمل العلمي، هذا الربط الإبستيمولوجي لدراسة علم ما مقترن بتاريخه عند كانغيلام وخصوصا عند اقتحامه للبيولوجيا جعله يحتل مكانه مرموقة في سياق الفكر اليوم، وحتى في وضع الإنسان المعاصر، إذ كانت في وقت ما منذ نهاية القرن الثامن عشر تشكل نوعا ما من الوحدة بين الفيزيولوجيا والباثولوجيا كدراسة ظواهر الحياة، وتحليل الأمراض انطلاقا من تحليل السيرورة الحياتية الطبيعية أي دراسة الحالات المرضية على خلفية الحالات السوية، إلا أن مع كانغيلام وسع من مجال البحث أي انطلاقا مما ذكرناه آنفا، التركيز على الأمور القريبة وعدم البحث في القضايا التي يجهلونها أي الأخذ بعين الاعتبار أشياء أساسية كإمكانية المرض والموت، وإضفاء عليها ما يسمى

---

[12] محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الابستيمولوجية عند باشلار، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2006، ص 238.

بالحيوية، التي لعبت دورا مهما في تاريخ البيولوجيا، وكانت بمثابة المرشد لكل المشكلات التي تطرح بإحداثها قطيعة وانفصال مع التفسير الألي والميكانيكي

البنيوية والتحليل النفسي:

من خلال الثورة البنيوية وما حققته من اكتساح على جل صنوف المعارف، سيبدأ فوكو بتقويض دعائم النزعة الإنسانية، وما رافقها من الافتتان بمشروع الإنسان الذي عزمت البنيوية على تحجيمه ونفيه، وكان فوكو في بداياته ممثلاً شرساً وحاداً في هذا المشروع، لكن من خلال أرضية مختلفة عمن سبقوه إذا كانت من ميدان نشأة العلوم والمعارف وتاريخ الأفكار وميادين السجن والعقاب والجنون والتعذيب، هي كلها أساسيات التي تشكل المهمشين في المجتمع، هي كلها تنكر الهامش على المركز، وآثار اضطرابات مايو 68. لقد بدا جلياً في كتب فوكو السابقة واللاحقة علاقته وتأثره بالمفاهيم البنيوية اللغة العلاقة بين الإشارات والرموز والأصوات، ورفض الميتافيزيقيا، والسلطة وأنظمتها، والتوجه نحو المهمشين، المجذومين، الحمقى، الشواذ، ولكن باتجاه آخر، خالف فوكو التوجه الشمولي للغة والنسق والمعايير الكونية، جانحاً بأفكاره ومبتعداً عن سوسير وجوهر فلسفته " اللغة للكل، وليست جوهراً "[13]، بل ذهب نحو إثنية اللغة وفرادتها وفق السياق الخاص بها. كما أن الضبط الذاتي سيكون لدى فوكو من مخلفات الماضي جانحاً نحو ما لا يمكن ضبطه، ما لا يقوى المركز على تثبيته، ذاك الشيء الذي يفلت متحدياً مركزية الأشياء، ويجيبنا فوكو أنه تم إيجاد البنيات في المجال الأنثروبولوجي مع شتراوس، وفي المجال اللساني مع رولان بارت، وفي المجال النفسي، وجد اللاوعي مع جاك لاكان، ومع نفسه وجد ما يسميه بلاوعي المعرفة أي أن تطور المعارف ليس غائيا متصلا يحكمه العقل، بل إنه يخضع لنظم وقواعد تجهلها تلك المعارف نفسها ما يشكل أساس الإنسان هو اللاوعي (اللاشعور عند فرويد)، وهو البنيات، وتعني البنية، نسقا من العلاقات الباطنية، وتتسم بكونها تجريدية أكثر منها تجريبية، وتظهر في آثارها أكثر مما تظهر في ذاتها، أضف إلى ذلك أنها تنحو نحو الثبات

---

[13] ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص.

أكثر مما تتسم بالحركة، وأخيرا فهي تؤشر إلى غياب الذات الفاعلة، إذ يصعب تحديد خالقها أو منتجها وبدل الحديث عن البنية يفضل فوكو استعمال مصطلح النسق، الذي يعرفه على حد تعبيره، على أنه مجموعة من العلاقات التي تثبت وتتغير فالإنسان إذن ليس سيد نفسه، ولا مالك ذاته، إنه ريشة في مهب الرياح، رياح البنيات والأنساق واللاوعي واللاشعور والنسق هو سيد الإنسان العائش "[14]، وأهمية فرويد تحديدا تكمن في أنه جاء بنظرية جديدة في التأويل غير التي كانت سائدة في الحداثة، تماما كما هو الأمر بالنسبة لنيتشه وماركس، في الواقع، فقد سبق نيتشه إلى الحديث عن الإنسان بهذه المعاني، إن للثلاثي نيتشه، ماركس، فرويد أهمية قصوى في تغير النظرة إلى الإنسان، وقد جاءت مختلف العلوم، من البيولوجيا والاقتصاد واللغة إلى العلوم الإنسانية، للتأكيد على هذا الأمر الذي يقود إلى نسبية الإنسان وتناهيه، هذا ما قصده ميشيل فوكو حينما تحدث عن موت الإنسان، وقد فهم هذا الأمر من قبل الوجوديين والماركسيين على أنه آخر ورقة للبورجوازية كما قال جان بول سارتر، لم يستطع أي أحد قبل فوكو أن ينتبه إلى هذه الثورات الفكرية والعلمية، وما بها من خطاب صادق وفي للإنسان، ولم يستطع أحد ما أن يعيد الاعتبار لهذه الخطابات وما تريد أن تقوله عن الإنسان وعن آلامه الأكثر حميمية، خصوصا حينما يفشل الحارس في حفظ التوازن، وتنهار لدى الإنسان ما كان يبدو وحدة وحكمة وأخلاقا وتعقلا. سيستثمر ميشال فوكو مفهوم اللاشعور بوجهة معرفية، بنحته مفهوم الإبستيمي، ويقصد به ذلك النظام الخفي المستثمر بصمت أثناء الممارسة العلمية، الذي يحدد شروط المعرفة في حقبة تاريخية معينة، التي بمقتضاها يعترف لخطاب عن الأشياء بأنه الحقيقة، فهو نظام لا أحد يفكر فيه ولكن يخلق شروط التفكير. ولقد استخدمه فوكو بمرادفات متعددة، كالنسق، والبنية، وفضاء للتنظيم والأرضية الإبستيمولوجية، وشروط الإمكان وأوليات تاريخية، وكلها تجمع على معنى واحد، هو أن هناك لا شعورا معرفيا متخفيا عميقا، كطبقة

---

[14] عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، مصر، 1989، ص22.

تحتية تشكل شروطاً قبلية لإنتاج المعرفة في زمن ما، وهو مفهوم يدل على النموذج الموجه أو الإطار النظري والأساس المضمر الذي يسمح بطرح المشكلات وطرق حلها، بعبارة أخرى مجموع القواعد والمسلمات والمفاهيم والأدوات التي يتحرك من داخلها المفكرين وينظرون إلى الواقع بعين هذا النموذج، فهو بمثابة الخلفية التي تسمح برؤية دون أخرى، " كنظام معرفي في ثقافة ما هو بنيتها اللاشعورية "[15].

5-هيدغر وأفق اللغة والعلامة:

إن التجربة الدلالية في المشروع الفلسفي لدى فوكو، تتجلى بوضوح في ما تقدم به هيدجر في مسالة الوجود واللغة، التي اتخذت من العلامات والإشارات، ما يجعل من اللغة تعبر عن الكينونة والمعنى داخل الخطاب الذي يتحرك في حدود تلك البنيات والأنظمة التي تظهر دلالاتها السيميائية، عبر تلك النظم التي توجه هذا النموذج اللغوي للعلامة، وعن مكانة اللغة كتوجه جديد في الفلسفة المعاصرة، كرهان وبراديغم تتأسس عليه أنطولوجيا الحضور في ثقافة ما بعد الحداثة.

فمرد هذا التطور ينطلق من خصوبة المعاني اللغوية التي ارتبطت بالمشروع الفلسفي الذي أعلن عن حلقات تطوره في خطاب هيدجر الانطولوجي، إن الحديث عن الرؤية الفلسفية للعلامة في خطاب وتوجه فوكو اللغوي لا يخرج عن نطاق تلك التصورات الأصلية " التي تجعل من فعل الإشارة حاضرا الذي يبرز دور العلامة الذي يميّز تلك اللغة الفلسفية، التي تعد انفتاحا لطبيعة ذلك النشاط اللغوي لميتافيزيقية الخطاب الأنطولوجي الذي يميّز بين الإشارة ووظيفة التوقيع في العالم، هذه الوظيفة تحدد الطابع اللغوي للرمز في حدود تبعية الدال للمدلول، والإشارة للإحالة "[16]، لتسعى إلى توضيح علاقة اللغة بالوجود، وكشف جميع العناصر اللغوية التي شكلت الوضعية الوجودية للعلامة والرمز، هذه القيمة الحقيقية للغة،

---

[15] محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، الجزء الأول، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص37.

[16] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1966، ص 120.

هي التي ستحسم مسالة العلاقة بين الذات والموضوع، ورهان الإنسان في حدود العلم، ليثبت أن في النهاية كائن لغوي أو منطوقي حسب فوكو في موضع الخطاب، التصور الهيدجري في أفق اللغة والرمز أو الحضور الوجودي في الحقل الدلالي، عزز حركة التصورات والإشارات على ترميز لغة الواقع باعتباره حقلا دينياميا للعلامة، التي تجمع بين كل الصور والرموز التي تحدد وضعيتها اللغوية في فلسفة هيدجر الوجودية، إذ تتجلى فيه مختلف تمثلات العالم والعلاقات بين الكلمات والأشياء في تموضعاتها، فطبيعة المشروع اللغوي الذي حاول أن يقيمه هيدجر هو أن للعلامة طابع وجودي لا يقل شأنا عن وجود الإنسان ولو أن الإنسان في حد ذاته هو تجلي في اللغة باعتبارها الحقل الوحيد القادر على استيعابه بحقيقته سواء الرمزية أو المعنوية،

فهنا يكمن البعد الهيدجري في فلسفة ميشال فوكو، التي تحسب هذه اللفتة له، بالقفزة أو الاستثمار الذي صاغه من البنيوية كقراءة ومرجعية والتطبيق في حدود الفلسفة بإضفائها البعد الأنطولوجي في اللغة، من خلال الإشارات أو الصور أو الرموز ككيان لغوي محض، " قد أسست لذلك الخطاب التأويلي الذي جعل من العلامة تحيا داخل ذلك التحول المستمر للمعاني التي تعبر عن نضجها في ممارسة ذلك الخطاب اللغوي الذي ينفرد بهويته في سيرورة الأشياء وديمومتها "[17]، فالعلامة تعبر في تمظهرها في هذا العالم عن حقيقة مضمرة لا تتكشف إلا إذا وضعت واتخذت طابع الوجود، وانكشفت بتأويل لامتناهي لتلك الاستعارات، التي تترجم كثرة الموجودات، " لقد أصبح المجال السيميائي لحياة العلامة من منظور فوكو في قراءته لهيدجر، بمثابة ذلك الحقل الفلسفي الذي تتحرك في إطاره اللغة التي تجعل من معرفة الآخر والتواصل معه نسقا منطقيا لجميع مكونات التفكير اللساني الذي تحكمه مقومات الممارسة النظرية والتطبيقية لإنتاج جميع الدلالات النصية الممكنة "[18]،

---

[17] عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، الجزائر، ص 87.

[18] Di Saussure, Fernand : Cours de linguistique Générale, payot, 1985, p. 15.

لتنتقل اللغة من البعد التعبيري المختزل في التبليغ إلى كائن وجودي تتجسد فيه مختلف الحقائق المستعارة اللامتناهية، لتؤسس أفق جديد هو أفق الانفتاح على العلامة والإشارة والإنصات لما ستقوله الدوال في تمثلاتها في الحقل الدلالي. فاللغة بما هي نتاج تواصل تكون علامة على أن الإنسان مجعول للتواصل بصورة قبلية، فالعلامات اللغوية بما هي شكل تعبيري إلى جوار الأشكال التعبيرية الأخرى تكشف عن وجودنا للآخرين، وتعبر عن لسان ما صمت.

يتفق كل قارئ ومتأمل لفلسفة هيدجر اللغوية على معنى واحد، هو القيمة الكبيرة لمشروع العلامة في سياقها الوجودي، الذي أطلق العنان لرؤية جديدة من خلال صياغة كل الخطابات والدلالات التي ظهرت تجلياتها في فلسفة فوكو، الذي انفتح على العلامة باعتبارها إنتاجا دلاليا، يتشكل في إطار سيميائي تتلاقى من خلاله الكلمات مع الأشياء، " ويتيح للغة أن تفيض خارج حدود ذاتها لتؤكد الكينونة "[19].

6-في مرجعية دولوز:

يشكل دولوز في حد ذاته حدثا مميزا بغض النظر عن فلسفة الحدث التي تميز بها ونظر لها في جل أعماله الفلسفية أو الأدبية، محاولا ضبط خصوصية فكرية وفق منطق الحدث، فلم يكن من السهل مساءلة الفلسفة فيما هي ؟ في ظل تاريخ ضخم. بدأ دولوز بتاريخ الفلسفة، فوضع دراسات معتبرة في فكر نيتشه وسبينوزا وهيوم وبرغسون، وأخرين . فقد أدخل على الفلسفة وتاريخها تعديلات أساسية ، من خلال مفاهيم ومصطلحات تعبر حقيقة عن فلسفة إبداع المفاهيم، كالسطح والأرض والشعوب، يمكن القول عموما أن حياة دولوز الفكرية والفلسفية توزعت بين ثلاث مراحل كبرى:

المرحلة الأولى: اهتم فيها بتاريخ الفلسفة، تنتهي بكتابيه "الاختلاف والتكرار" و"منطق المعنى

---

[19] ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص278.

المرحلة الثانية: انفتح فيها على قضايا سياسية، وتميزت أيضا بلقائه بالمحلل النفسي فيليكس غواتاري، حيث عملا معا على قلب المفاهيم التي رسخها سيغموند فرويد وجاك لاكان، واصدرا فيها أعملا مشتركة مثل ضد أوديب وألف مسطح.

المرحلة الثالثة: توجه فيها نحو الجماليات وقام بدراسات مركزة حول الفن والرسم والأدب والسينما. خلاصة القول جيل دولوز عاش حياة فكرية وفلسفية غنية بغنى كتاباته وتعددها وتنوعها، وباختلاف المواقع التي شغلها، إنها حياة يستحيل على كل واحد منا إدراك حقيقتها كما هي، ليس لأن الأمر يتعلق بتجربة فردية فريدة لا يمكن عيشها أو استحضارها كما تحققت لديه، بل لأن الحس التأويلي كما يقر جيل دولوز نفسه متجذر لدى الإنسان، بشكل يجعله يعالج الموضوعات وقد أضاف إليها ذاته.

7-نيتشه وفلسفة المستقبل:

يعتبر دول أحد أهم النيتشويين الفرنسيين المعاصرين، كتب عنه كتابا بعنوان " نيتشه والفلسفة "، عبر فيه عن إشادته بالمنعطف النيتشوي في المساءلة الارتيابية، وفي تقويض مشروع الحداثة. بالرغم من أن دولوز قد كتب عن فلاسفة عدّة كبيكون، سبينوزا، ليبنتز، هيوم، كانط، برغسون، فوكو، وكذلك عن أدباء كبروست، كافكا، إلا أن أهمية نيتشه أكبر من البقية في مشروعه الفلسفي، فعلى إثره يحدد نيتشه على هذا النحو مهمة الفلسفة عنده، أو مهمة فلسفة المستقبل بصفة عامة، فيظهر أن العبارة تعني القضاء على الماهيات، وكذا على عالم المظاهر، هذا العالم المقنع المستعار الذي لن يتأتى فهمه وتأويله إلا الذي كان يتمتع بحس الفن والطبيب، " المفسر هو الفيزيولوجي أو الطبيب، ذلك ينظر غلى الظاهرات على أنها علامات مرضية ويتكلم بكلمات جامعة، أما المقوم فهو الفنان الذي يتأمل المنظورات ويخلقها "[20]، تلك هي الصورة التي حاول تأسيسها في صورة الفيلسوف، أو في

---

[20] جيل دولوز: نيتشه، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص19.

ماهية الفلسفة، فمفاهيم نيتشه قد لا تقف فقط عند المهمة الفلسفية فحسب، بل تعتبرا حقلا خصبا ورافدا مليئا بالإسقاطات النيتشوية، ولا سيما فكرة العود الأبدي في عودة الأشياء، التي لا تمثل عودة إلى الماهوية فهذا مفهوم انتقده بشدة، العودة النيتشوية هنا تتزامن مع فكرة التخليق والإبداع، مع إرادة الاقتدار في صورة لا متناهية، أي كما عرفه مسبقا على " أنه العود هو وجود ما يصير "[21]، أي تتجلى القوة في عودتها إلى خلق جديد وبعث الصيرورة في تجربة المعيش كتجربة وكأسلوب حياة، عكس المنظور في الفلسفة التقليدية في مسالة الوجود والماهية، الذي أعطى الأسبقة للوجود كثابت غير متغير، ومن ثم أضحت الأشياء عكس ما يبدو، فلسفة أسست لمنطق الهوية والتمثل منذ السبق الأفلاطوني الذي صار مقلوبا وهاويا، منذ اللحظة النيتشوية، في منطق التعدد والاختلاف، وفلسفة المستقبل تبرز هنا كانبثاق من هذا المنطلق بالذات، منطق الاختلاف، بالعودة إلى الأصول لا للتمجيد بخا بل لكشف استعاراته وأقنعته جينيالوجيا،" فكلما ازداد بحثنا عن الأصول كلما قلت مشاركة اهتمامنا في هذه العملية، تبدأ كل تقييماتنا والمنافع التي جعلناها من سمات الأشياء في فقدان دلالاتها كلما تراجعنا في مجال المعرفة لكي ندرك الأشياء نفسها عن قرب، كلما أدركنا الأصل كلما ازداد فقدان الأصل لدلالته "[22]، رحلة البحث في النسابة أو الأصل عن الأشياء في معنى الجينيالوجيا يحضر كثيرا في فلسفة دولوز، لإظهار مفهومي المعنى والقيمة، التي تقوم عليها الأشياء، " فلن نجد أبدا معنى شيء ما(ظاهرة إنسانية أو بيولوجية) إذا لم نكن نعرف ما هي القوة التي تتملك الشيء "[23]، لا شيء سوى لإدراك عن قرب وعلى حقيقتها في معطاها التي وجدت عليه من قبل، كحدث في فلسفة دولوز. المعنى الذي أشار إليه نيتشه وسيطوره دولوز لاحقا في مسألة الظهور أو الظواهر في تجليها السيميولوجي،

---

[21] تود ماي، مقدمة لفلسفة جيل دولوز، ترجمة أحمد حسان، ميريت للنشر والتوزيع، مصر، 2016، ص97.

[22] فريديريك نيتشه: الفجر، ترجمة، محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2013، ص41.

[23] جيل دولوز: نيتشه والفلسفة، مصدر سابق، ص7.

سيقودنا إلى استظهار قراءة جديدة لدولوز في هذا الصدد، أو كما يعبر عنه في مفهوم العلامة، " فالظاهرة، ليست مظهرا ولا حتى ظهورا، بل هي علامة هي عرض نجد معناه في قوة حالية. الفلسفة كاملة علم أعراض ونظرية عامة للعلامات "[24].

8-كانط والتجربة النقدية:

تظهر أهمية كانط بالنسبة لدولوز في تخصيصه كتاباً حول فلسفة كانط النقدية يتطرق فيه دولوز إلى تطور مشروع كانط من العقل النظري إلى ملكة الحكم، فالعمل الذي خصصه دولوز لبيان تعريف الملكات ووظيفتها يستهلها بالتطرق إلى العقل، بتعريف العقل عند كانط ويذكر تحديده الفلسفة على أنها علم العلاقة بين كل المعارف والغايات الأساسية للعقل البشري "[25]، للتأكيد على الغائية عند كانط، مقارنة بين مكانته في فلسفته. مستفيدا في البعد التصوري الكانطي الذي ستظهر ملامحه في التصورات الفنية التي تجمع بين الفكر والمادة فيقر في هذا الصدد " ليست الظاهرات ظواهر لفاعليتنا، لكنها ليست نواتج لها أيضا، هي تؤثر فينا بوصفنا ذوات سلبية ومتلقية، يمكنها أن تخضع لنا، بالضبط لأنها ليست أشياء في ذاتها "[26]، اهتمام دولوز بكانط يتواصل في مسألة الاختلاف والتعدد في كتابه السابق الذكر، إذ تتحدد ملامح الصورة الكاملة في مسالة الفهم وتجاوز الثنائية الديكارتية، في مسألة الفكر، وملاذ الذات النهائي في هذا التنوع قائلا " إن التأليف المحدد هكذا لا يقوم فقط على تنوع كما يظهر في الحيز والزمن، بل على تنوع الحيز والزمن بحد ذاته "[27]، ومن الواضح أن الغاية من تحليلات دولوز هي بيان كيفية وصول كانط للنقد وغايته نقد الحكم، والدليل على ذلك القضايا التي أثارها في بداية كتابه وفي سياقه وحتى الخاتمة هي قضايا الغائية والعلاقة

---

[24] جيل دولوز: نيتشه والفلسفة، مصدر سابق، ص7.

[25] جيل دولوز: فلسفة كانط النقدية، فلسفة كانط النقدية، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1997ص5.

[26] المصدر نفسه، ص25.

[27] المصدر نفسه، ص26.

بين الملكات "[28]. لقد كان اهتمام دولوز الكبير في كانط هذه العلاقات بين الملكات في البعد التركيبي لعملية المعرفة، وبدأها بعرض تعليقاً كانطيا بخصوص المشكلات والتناقضات الموجودة في عملية تأسيس مشكلة معرفة. كما تتواصل الروافد الكانطية في مواضيع الفن ولا سيما السينما تعكس الأهمية الكبيرة التي خصصها دولوز لكانط، في مسألة المخيلة وعلاقة في تقصي الجميل، أو في حكمها الجمالي بالمخيلة عن طريق الفهم حيث يؤكد كانط " مثلما تعود ملكة الحكم الجمالية في حكمها على الجمال بالمخيلة في لعبها الحر إلى الفهم لكي تتوافق مع مفاهيمه عموما، هكذا تعود ملكة الملكة عينها حينما تحكم على الموضوع بأنه سام غلى العقل لكي تتوافق ذاتيا مع أفكاره "[29]. على العموم فإن الحضور الكانطي في الفكر المابعد حداثي، ودولوز على وجه الخصوص، له أكثر من دلالة و ما النقد في الشروط الإمكان العقلين لتحدد حدود العقل في عملية المعرفة سوى تجلي اتجلابة كانط النقدية التي عرفها مشروع الحداثة، أي ما يعطي لأحكام العقل مشروعيته العقلانية، وتجد تقريبا جل الفلسفات والقراءات المعاصرة ما تدعم توجهاتها النقدية، فرضية أكدها دولوز في قوله " أن عبقرية كانط في نقد العقل الخالص في كونه تصور نقدا محايثا للعقل بواسطة العقل لا بواسطة الشعور "[30].

9-سبينوزا: خص دولوز سبينوزا بمؤلف كبير ما يعزز الحضور المكثف لهذا الفيلسوف ي فكره ومكانته المعرفية بعنوان " سبينوزا مشكلة التعبير " يقر فيه عن تأثره وولعه به قائلا " إن سبينوزا هو الذي نال مني من الجدية الكبرى التي تقتضيها تقاليد الفلسفة، لكن تأثيره كان بمثابة التيار الهوائي الدافع من الخلف عند قراءته وكان بمثابة مكنسة ساحرة تحلق بمتناوله

---

[28] جيل دولوز : فلسفة كانط النقدية، مصدر سابق، ص27.

[29] إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص167.

[30] إبراهيم عمارية: دولوز، تأليف باديو، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة، العدد 2-3، ص124.

"[31]، حضور سبينوزا يتجلى كثيرا في عدة مفاهيم ومعاني كالصيرورة والمحايثة والرغبة، حاول دولوز من خلال تاريخ الفلسفة أن يضفي على الفلسفة البعد الدينامي الحيوي المبدع، المختلف عن التقليد المعهود المنطوي على التمثل والذات، بناء على ذلك يصير كل شيء في هذا العالم منتميا إلى بساط المحايثة، وتصير الفلسفة تنظر إلى الموجودات من حيث هي طاقة وشدة وعلاقات، يشير في ذلك سبينوزا قائلا " أن من كان جسده يملك قدرا أكبرا من الاستعدادات كان الجزء الأعظم من نفسه أزليا، فالتكافؤ قائم إذ لا تستطيع النفس أن تتخيل أي شيء ولا أن تتذكر الأشياء الماضية إلا أثناء ديمومة الجسد حيث التطابق بين نظامه ونظام الروح، فقوة الروح من قوة الجسد وقوة الجسد من قوة الروح فلا يغدو الجسم إلا مسار لتباين السرعات وجزئية الصيرورات "[32]، هذا ما يؤكد الحضور السبينوزي في مشروع دولوز، القائم على القوة وعلى الحياة، الحياة كاستمرارية وديناميةتبعث الإنسان في كل مرة نحو أفق التجديد، والتغيير بالنسبة إلى سبينوزا، فمشروع الحياة ليس مجرد نظرية، بل أسلوب عيش وطريقة تعبير، دولوز سيستخلص من سبينوزا كذلك مفاهيم الجسد والإرادة ويؤكد على بعدها الكبير في أسلوب العيش وتحدديها مسبقا ليطبقها فيما بعد لتتجلى الصورة الميثالية للنفس في التعبير كون الإنسان مدفوع بالرغبة والإرادة " لما كان تحديد الإرادة متوقفا على قدرتنا وحدها، فإننا إذا ما حددنا إرادتنا بالاعتماد على أحكام ثابتة ومؤكدة نسعى بفضلها إلى توجيه أعمالنا في الحياة، وإذا ما ضممنا إلى هذه الأحكام حركة الانفعالات التي نريدها فإننا سنكتسب سلطة مطلقة على انفعالاتنا "[33]، هذه الفكرة، ستقوده إلى اقتراح نموذج جديد للفكر الفلسفي، وهو الجسد، ويبدأ بعد ذلك في إدانة كل ما يفصلنا عن الحياة، أي كل تلك

---

[31] جيل دولوز: بارني كلير، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، تر: عبد الحي أزرقان، أحمد العلمي، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص368.

[32] Gille delleuze : Spinoza philosophie pratique, Ed PUF, paris, France,1996, p165.

[33] سبينوزا باروخ: علم الأخلاق، ترجمة جلال الدين سعيد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص246.

القيم المتعالية التي وُجّهت ضد الحياة. يصل سبينوزا إلى أن الحياة باتت مسمّمة بالتصنيفات: خير وشر، أو جميل وقبيح، وغيرها، وهذه التصنيفات هي بذور الحقد، ومن ضمنه الحقد تجاه الذات، فما ينبغي هو أن تكون المفاهيم في علاقة وتوافق في التغير لصيرورة الحياة تعبر دائما عن أسلوب العيش بانفتاحها على الزمن والديمومة، تلك هي المهمة الجديدة المنوطة بالفلسفة، في بحثها عن الحقيقة، " فالحقيقة الواقعية هي التغير المستمر للصورة، وليست الصورة سوى رسم أني مفاجئ نلتقطه من ظواهر الانتقال "[34]

10-برغسون ومفهوم الحياة:

يشيد دولوز في كتابه "البرغسونية" على برغسون والذي تضمن البعد البرغسوني في فلسفته، الذي تضمن مفهوم الحياة، كتوجه لمشروع ما بعد الحداثة رفقة فوكو، حيث غدت الفلسفة التي لا تعبر عن هذا الطرح، لا جدوى منها ولا طائل، فبرغسون يمثل الحياة والديمومة والصيرورة "فعندما نكون جالسين عند ضفة نهر يكون جريان الماء وانزلاق مركب أو طيران عصفور والوشوشة غير المنقطعة لحياتنا العميقة ثلاثة أشياء مختلفة بالنسبة إلينا، فيصبح الزمان كثرة متصلة نحدس عبرها صيرورة الحياة "[35]، فركز دولوز على سلسلة من المفاهيم من بينها، الديمومة، الحدس، الاختلاف، التعددية تلك التي تستدعي حضور الحياة والصيرورة، أشاد دولوز كثيرا في تطرقه لمفهوم الزمن عند برغسون كسبيل لإدراك الديمومة، والتي يحتاجها في تقديم المقاربة لفهم البعد البشري المنفتح على الزمن ليطبقه علة مفهوم المحايثة، " فإذا كان التعبير زمنيا في المقام الأول وليس فضائيا، فلابد إذن من تصور

---

[34] هنري برغسون: التطور المبدع، ترجمة جميل صليبا، المكتبة الشرقية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1981، 1997، ص37.

[35] جيل دولوز: البرغسونية، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1997،ص19.

الزمنية ذاتها زمنيا وليس فضائيا، فمفهوم الديمومة يتسح لنا أن نفعل ذلك "[36]، تلك التي تكون في ذاتها فعلا حيويا.

هكذا تتبين ملامح فلسفة دولوز كفلسفة للرغبة، من حيث هي إرادة الفعل في الحياة المنسجمة مع منطق التعدد والاختلاف والإبداع، الذي يعتري بساط المحايثة، ومن حيث هي طريق الانفلات المفتوح فغاية الرغبة ليست إلا ذاتها، بل دعوة إلى الحياة كحركة ديمومة لا متناهية.

المبحث الثاني: مميزات خصائص وفكر الاختلاف

إذا كانت الفلسفة اليونانية وخصوصا في مرحلتها الأرسطية عمدت جاهدة ورأت في منطقها النموذج الذي تدور حوله فلك المعارف وتتأسس عليه مختلف النظريات والتوجهات لفترة من الزمن ، فكان الحال نفسه مغايرا ومختلفا، إذ حاول تجاوز تلك النظرة الأرسطية في المرحلة الوسيطية القائمة على الأساس الديني اللاهوتي مفسرة ومبررة كل التوجهات على أساس ذلك التصور متجاوزة وقافزة عليه، فإن الحال سيتغير في المرحلة الحديثة بداية ببيكون وديكارت اللذان أسسا لمرحلة حديثة، حداثة العلم اليقيني التجريبي والأساس الرياضي كبعد وقيمية جديدة يقوم عليه العالم والعلم، متخذة من العقل مركزا مشعا، فبات الأمر لزاما

---

[36] تود ماي: مقدمة لفلسفة جيل دولوز، مصدر سابق، ص71.

للفلسفة المعاصرة وخصوصا بعد تهاوي وعود الأنوار ومساعي الحداثة، إلى التفكير والتغيير في المبادئ والأسس التي رهنت جل المشاريع والنظريات الكليانية، إلى محاولة بلورة سبيل وتوجه جديد، يضمن أفق مغاير ومختلف عن النماذج السابقة، في الصورة المنطقية ولا العلمية الصارمة الدقيقة، فتوجهت وانطلقت الفلسفة المعاصرة صوب فضاءات مغايرة وشواطئا جديدة، ترسوا فيها تجليات الفكر المختلفة، مستلهمة معياريتها من حاضرها وزمانها، وفي جزئياتها، وكأن الحقيقة تسكن في الهامش في المقصي والمسكوت عنه. فرحلة الاختلاف لم تكن تستوجب بالضرورة السفر إلى مواطن مختلفة بقدر ما كانت تنظر بعيون جديدة، فلم يعد من المجدي الترويج للمواضيع ذات الصيت الكبير كما تكلم عنها ميشيل فوكو من قبل، في صورة الحرية والوجود والمصير، لتنتقل إلى تجربة المعيش، إلى الفن، السينما والمسرح، العلامة، إلى غير ذلك من المواضيع التي غفل عنها فكر الحداثة، بصورة تقليدية. فجاء تقريبا على نفس المنوال جل من استأنس بهذه الروح النيتشوية إن صح التعبير، التي عبرت في وقت ما عن الحماقة و قفزت على كل أشكال التمثيل، إلى القطيعة مع المناهج والأطر التي نظر لها سابقا، " فتتلخص أطروحة هذا التيار في رفض شعار التنوير واعتباره مجرد وهم، كما تتضمن القول بأنه لا يمكن تناول الواقع والفكر إلا باعتبارهما متجزئين متشذرين وبأن النظريات والأفكار ماهي إلا تعبير عن إرادة السلطة "[37]، فتأسست هذه الصورة الجديدة الاختلافية للفكر من فكر بصورة، إلى صورة بدون فكر. تقوم على المتعدد والمتنوع، "فلقد بدا هذا التصور واضحا في تحليل فوكو لميكانيزمات السلطة التي اعتبرها لانهائية، أما فرانسوا ليوطار فقد دعانا، من جهته إلى الطعن في المشروعية التي تحاول الحكايات الكبرى أن تضفيها على الممارسة والتاريخ"[38].

---

[37] محمد الشيخ، ياسر الطائري: مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1996، ص16.

[38] المرجع نفسه، ص19.

يتبين مما سلف أن عصر مابعد الحداثة على وجه العموم وفكر الاختلاف بوجه أخص، قد اتسم بميزة أساسية، هو أن عهد التصورات والأنساق الكبرى قد انتهى، فقد حان الآن لإرادة القوة، وزمن التفكير في الأخطار المحدقة بالإنسان، أي زمن الجزئيات والهوامش التي أهملها عصر العقلانية الصارمة، وتحويله من مجرد كلام رنان تملؤه البلاغة، إلى واقع تعيشه وتمارسه الذات.

إذا كان الفكر الحداثي قد اتخذ من العقل مركزا، تتأسس من خلاله جل الإشعاعات الفكرية وتنتظم من خلاله الحياة، فإن الرؤية الاختلافية ستستلف معيارتها من ذاتها المختلفة، فما هي مميزات وخصائص فكر الاختلاف ؟

1-من منطق الهوية إلى منطق الاختلاف:

لقد اتخذ مفهوم التعدد والاختلاف قيمة كبيرة في التوجه الفلسفي الذي ساد في النصف الثاني من القرن العشرين، أو في فكر ما بعد الحداثة، بحيث تعد هذه المفاهيم المداخل الأساسية لاستيعاب المضمون الفلسفي لهذا التحول، فالفلسفة ستتحول من كونها أداة نسقية تتأسس الواحد إلى وسيلة مهمّتها تفتيت الأشياء وتفكيكها. أحد الناهلين على هذا النهج هو " ليوتار" إذ اتجهت معه الفلسفة نحو قراءة النص من الداخل، واستبعاد كل ما دون ذلك، هذا ما جعل فلسفته تتميز بالتعددية والتنوع، وأحد ابرز من طرح فكرة ما بعد الحداثة،" يحذو ليوتار حذو نيتشه في نقده للدعاوي الكلية للعقل ليذهب إلى أن الهدف ليست له أسس أخلاقية أو فلسفية أو شرعية "[39]، فكان عمل ليوتار هو تبيان حدود الخطاب الحداثي، في أنه وصفه مجرد سرديات، استمتع بها الإنسان الحداثي وسرعان ما سيتذمر منه لاحقا. وركزت فلسفته نحو فلسفة المستقبل وتجربة المعيش، والبحث عن مجالات أخرى، عن فضاء تتطابق فيها الفكرة مع الواقع، لا عن أوهام ميثالية متعالية، ولا عن سرديات وحكاية وهمية، نحو فلسفة مكانها

---

[39] بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، مراجعة جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات، ط1، 1995 ص223.

الواقع والحياة والممارسة، لا السجلات والخزائن،" ويجب الأخذ في الحسبان كل مكونات الذات الإنسانية: جهازه العصبي، التواصلي، والحياتي "[40].

أما دريدا لم يختلف كذلك عن التمرد والاختلاف فقد نأى بمذهبه التفكيكي، وبدأ بتفكيك بنى الميتافيزيقا الغربية، فكان مشبعا بحمولة كبيرة من المناهج الفلسفية والأنثروبولوجيا الغربية، واهتم بالكتابة كفن جديد في نقد مشاريع الثقافة الغربية، تتأسس فلسفته على مبدأ الاختلاف الذي يفكك به ما كل المبادئ والصور التي تأسست عليها المركزية الغربية، من أجل أن يدفع بالفعل الفلسفي نحو أفق التعدد والاختلاف، لذا جاء مشروع كمحاولة استنطاق النصوص بوصفها حقلا غنيا بالعلامات والدلالات التي تستلزم النظر عبر آلية جديدة مختلفة وهي تفكيك الكلمة، نحو أفق مختلف عما جاء به النص، " هذا ما يفسر مقولة دريدا في أن الأصل يحيل إلى لاحقه دائما والهوية إلى آخرها، بذا يكون الاختلاف في حقيقته، إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي "[41]، غير بعيد عن ذلك يتأسس الاختلاف عند ميشيل فوكو في اللاعقل، وهو الجانب الآخر في المهمش والمقصي من هذا الكون، فتجارب الجنون والسجن والعيادة هي الوجه الآخر للاختلاف، ليس فقط على مستوى الكتابة أو الأسلوب في التعاطي مع المواضيع، بل حتى على المواضيع ذاتها بانشغاله في جوانب ظلت مهمشة، لكونها هي كذلك مجالا للمعرفة وميدانا خصبا يعبر عن حقائق مضمرة " فالاختلاف هو فضح عجز اللغة وحقيقتها السرية التي تتستر والفكر عليها "[42]، هذه اللغة التي زينت ورسمت معالم الفكر الحداثي، لا لشيء سوى لتبرير مركزية وسلطة حضور الذات في جل مظاهر الثقافة الغربية، ليتجلى الاختلاف في التعدد والآخر عبر

---

[40] Jean François lyotard : le postmoderne explique aux enfant, Edition Galilée, 1988 , p35.

[41] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000ص32.

[42] عادل عبد الله، التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000، ص12.

الإنصات للنص وفتحه أمام أفق المعنى والدلالة وإعطاء حركة الدوال بعدا حيويا، فالتفكيك هو عملية دؤوبة داخل النص، لإدراك الآخر وأن ما يسعى إليه " أن تكون تفكيكيته لكشف لمناطق المغايرة والاختلاف، الذي لا يتم إلا من خلال الخطاب الفلسفي "[43]

يتجلى كذلك الاختلاف في أسمى معانيه عند جيل دولوز، المعبِّر عن الكثرة، لتجاوز الذات والتمثل، وإلغاء الهوية والوحدة، أكد دولوز تأييده الكامل للتنوع بوصفه فكر يعمل على انجاز الكثرة وتحقيق المحايثة في الفكر، التي تعني الصيرورة والديمومة، يفتح فكر الاختلاف الباب أمام التفكير لمواجهة قضايا الواقع الحقيقية وليست الصورية والمثالية المتعالية التي تزعمها الميتافيزيقا الغربية الكلاسيكية، فمن هذه المعطيات تأسَّس مبدأ الاختلاف لدى دولوز، ليس فقط على مستوى الكتابة وطرح للمواضيع المختلفة والمهمشة في تاريخ الفكر، بل الاختلاف مس حتى القراءة، حين نراه يستبدل "الفلاسفة الكلاسيكيين المألوفين في تاريخ الفلسفة، بآخرين عرفوا بأساليبهم المغايرة للسائد والغربية (سبينوزا ونيتشه وبرغسون)، أي أنه حاول التفكير على نحو مغاير، وليؤكد موقفه المندد دوما بالصورة الدوغمائية للفكر"[44]، إلى صورة مغايرة لا كما عبر عنه هيجل أو أفلاطون، وإنما هو مفهوم مختلف ومغاير يعبر عن حركة دينامية محايثة تتجدد باستمرار.

2- اللغة وتجربة الاختراق:

يولي فلاسفة الاختلاف أهمية بالغة لمبحث اللغة، بصفتها المنعطف الذي يتأسس عليه الفهم والنقد، إذ لا يمكن احتواء أي مشروع فلسفي ما بعد حداثي كان، دون الفهم والتحكم في مفاهيم اللغة واستيعابها الكامل، من خلال التأويل والفهم والتفكيك، لترسو نحو" مقاربات

---

[43] أحمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، سلسلة أوراق فلسفية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص192.

[44] جيل دولوز: الاختلاف والتكرار، ترجمة وفاء شعبان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص13.

بديعة كالمقاربة الجينيالوجية والمقاربة الهرمنيطيقية والمقاربة التفكيكية "[45]، إلى معالم جديدة لا تدعي اليقين ولا منطق الهوية، مجددة العهد مع الابداع الفلسفي، ولو أن هذا لا يعني أن مبحث اللغة هو جديد ومعاصر بل هو قديم قدم الفلسفة إذ تحاكي لنا محاورة كراتيليوس درسا لغويا بالغ الأهمية، بل حتى الصراع السوفسطائي هو صراع لغوي بامتياز، إذ محاولة سقراط وأفلاطون وأرسطو كانت جرأة لغوية لتعرية الخطابات والمقولات السوفسطائية التي تختبئ وراء الاستعارات والمغالطات. إلا أن الحدث في توجه الفلسفة المعاصرة نحو اللغة، هو سلوكها مسلكا جديدا ومختلفا، إذ لم تعد اللغة مجالا للتصورات وفضاء تقنيا يحيل دائما إلى التمثيل والمنطق على غرار مفهومه الكلاسيكي في التعبير والتواصل، اللغة سوف تتبدل في الفلسفة و تعاطيها مع المواضيع، فبعد وهم اليقين ومطلق العقل الذي ميز المشروع الحداثي، أصبح التأويل والارتياب من بين أهم الدعائم الأساسية التي تميز المشروع المابعد الحداثي، من هنا كان على الفكر الغربي المعاصر أن يسعى إلى التجديد في المعاني بدل السعي وراء التمثيل والتطابق الكامل،

إن التركيز على اللغة في الحقبة المعاصرة من تاريخ الفلسفة جاء نتيجة التحول من المستوى الكلاسيكي في تمثل اللغة بوصفها أداة للتواصل، إلى مستوى المفهمة الفلسفية، أين تصبح اللغة تشكيل لصورة العالم، إنها طاقة فعالة من حيث تملكها ناصية الخلق بوصفها أحد صيغ الوعي. الارتقاء بالعالم إلى عتبة الوعي. أو تمثل اللغة كوجود. إن هذا الانتقال والتوجه نحو مبحث اللغة، قد تَحَدد حقيقة مع الثورات اللغوية السابقة خصوصا مع الفلسفة التحليلية بجهود التحليليين والمناطقة الوضعيون، أو حتى الثورة اللسانية مع دوسوسير وما لحقه من مدارس لسانية لاحقة، إلا أن التميز سوف يصنعه كل من فرويد ونيتشه وماركس وما سيأتي بعدهم من ناهلي هذا النهج، " فماركس، نيتشه، فرويد لم يضاعفوا الإشارات في العالم الغربي، إنهم لم يعطوا معنى جديدا للأشياء التي كانت بلا معنى، لقد غيروا في الواقع

[45] محمد الشيخ، ياسر الطائري، مرجع سابق، ص8.

طبيعة الرمز وعدلوا الطريقة التي يمكن بمقتضاها تأويل الإشارة "[46]، هذه الشروخ الثلاثة التي غيرت من مجرى الفكر الغربي سوف ينقل اللغة من فضاء ائتلف فيه الفكر على التمثل والتطابق في كل لحظة تفكير، إلى مفهوم للغة مختلف ومغاير يتأسس على التأويل والرمز والعلامة ليفتح عوالم جديدة، كالسلطة، الكتابة، الأسلوب، الحلم، الرغبة، فالعودة إلى فرويد هي العودة إلى اللاشعور باعتباره لغة، وليس فقط حيزا للغرائز والانفعالات " فاللاشعور هو حلم في حقيقته والحلم هو نص والنص هو مجموعة من العبارات والكلمات و بالتالي من لغة "[47]، فلم تعد الكلمة مجرد إحالة أو تمثل لشيء تعكس تصوره في العالم، بل أصبحت مع الثورة اللغوية المعاصرة بنية وخلفية سيكولوجية وحمولة تخبئ وراءها لغة مبهمة ذات رمزية تستدعي التأويل وإخراجها من عجزها واستنطاقها مرة أخرى، فاللغة دائما كانت وسيطا رمزيا بين الإنسان والعالم، تحول دائما الرمزية بينه وبين الدلالة المقصودة، التأويل يحدد قيمة اللغة ككثرة لامتناهية المعاني تتفجر كل مرة تحت وعاء الاختلاف والتعدد، لتفسير الحاضر لا الماضي والسابق. فأهمية التأويل في التوجه المعاصر للغة يتجدد كذلك عند ماركس و نيتشه، فماركس كذلك حاول تأويل الرمز والعلامات في الخطاب الاجتماعي وتنحية زيف إيديولوجية البقاء الطبقي من الوعي المخبئ تحت مفاهيم السلطة، الفن، الدين، فالخطاب الديني حسب تعبيره بالأفيون دلالة رمزية توحي رغبة التأويل في نزع الاستعارة " فهدف التأويل الماركسي للدين إعادة إيجاد العالم الواقعي من خلال الخطاب الديني وكذا العلاقات الواقعية بين البشر "[48]، الحضور المتميز والأبرز للغة سواء على مستوى التأويل أو مختلف الآليات اللغوية يتحدد في فريدريك نيتشه، فحقيقة أن قيمة التأويل نجده عند العديد من اللغويين والمشتغلين في هذا المجال كما سبق و أن ذكرنا، إلا أن نيتشه

---

[46] ميشال فوكو: (نيتشه، فرويد، ماركس) تعريب: حاتم علامة، مقال ضمن دراسات عربية، عدد4، دار الطليعة، بيروت،1989،ص109.

[47] عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص28.

[48] Michel Bertrand: le statut de la religion chez Marx et Engels, éditions sociales paris, 1979, p30.

صنع التميز والحدث بتجديده لأساليب القراءة والتأويل، واعتباره تأريخا للفلسفة المعاصرة لما قبله وبعده، وهذا ما يتحدد لا حقا في فلاسفة الاختلاف في صورة فوكو، دولوز، ليوطار، ديريدا، فتأويله وجينيالوجيته سوف تؤسس لتصور جديد للغة من خلال تصورات جديدة كالسلطة، الرغبة، الاختلاف، الكتابة، هذه المفاهيم الجديدة تبين مكانة اللغة التي حصرت فيما سبق في التمثلات والهويات، فمع مجيء نيتشه اختفى هذا الاعتقاد وتخلخل المعنى المركزي للوجود والعقل، وأن جل المقولات مجرد استعارات وأقنعة معطاة كعلامات تستوجب تأويلا لكشف قيمتها وإرادتها. هكذا تكشف القراءة النيتشوية للنص باعتباره مخادعا ومختالا يمارس حيل المخادعة والحجب، " فالنص يسكت ليس لأن مؤلفه بخيل بالحقيقة على غير أهلها، لا بسبب تقيته لسلطة يخشاها، ولا لغرض تربوي تعليمي يرمي إليه، بل لأن النص لا ينص بطبيعته على المراد، ولأن الدال لا يدل مباشرة على المدلول "[49]، هكذا تتجلى ألاعيب اللغة وأخاديعها لتنتقل من مستوى المرئي إلى اللامرئي، لتسكن مواطن وخطابات جديدة فبعد الشعور والحضور والتمثل، ينتقل الحديث في مستوى اللغة، إلى الغياب واللاوعي والجنون، والخطاب وسلطته، فإذا سلمنا أن الميتافيزيقا في تصور نيتشه وهيدغر بمثابة قناع يحجب آليات انشغالها، ويحجب شروط انبثاقها، فإن الآليات التي توظفها الميتافيزيقا في انتاج المعاني التي تشتغل داخلها كحقائق وماهيات، نجد اللغة في استعارتها في ألعابها واختلافها، " فاللغة في أعم أشكالها يمكن أن تفهم باعتبارها نظام اختلافات من دون حدود إيجابية "[50].

3- السيميولوجيا وحياة العلامة:

تطور البحث في اللغة جسد رؤية جديدة في تقريب الصورة في علاقة الإنسان في فهم الترابط الناغم، الذي يربطه في تمثلات هذا العالم من رموز وعلامات التي يحملها كدلالات،

---

[49] رولان بارت: النقد والحقيقة، ترجمة وتقديم ابراهيم الخطيب، مراجعة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1985، ط1، ص18.

[50] جون ليشته: خمسون مفكرا اساسيا معاصرا، ترجمة د فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط2008،1، ص224.

تحمل في طياتها حياة أخرى تختزل البعد الآخر الذي قصده الإنسان، هذه الجهود اللغوية المتمثلة في السيميولوجيا كحياة تترجم المعرفة السيميائية في القرن العشرين، كانت تلك التجارب ذات أهمية قصوى في تاريخ المعرفة السيميائية، خصوصا تجربة دي سوسير التي فتحت آفاقا واسعة للسيمياء ومباحث العلامات في القرن العشرين "[51]، الأمر الذي فتح الجهود في توسيع الأبحاث لمجلات أخرى وصنوف معرفية شتى تلخص القيمة الكبيرة لهذا التوجه اللغوي الجديد الذي يعكس النتائج العلمية المبهرة التي توصل من خلالها، سواء في البحث اللساني في أعمال بينفينست أو بارت، أو في المجال الفلسفي عند هيدجر، فوكو أو دولوز مؤخرا. لقد أصبح الحقل السيميولوجي بمثابة الصورة التي تترجم من الإشارات والعلامة ما يعبر كحياة داخل اللغة، وستنتقل من البحث اللغوي كمجال للتعبير والتبليغ لما هو أغنى وأبلغ في الانفتاح على العالم وعن الآخر كالتواصل والتأويل، باعتبارها نتاج بشري يحمل في طياته العديد من المعاني والدلالات، " إذ تنطلق من إعادة التفكير في مسألة المعنى بما يتناسب مع أغراض الكلام وحياة الدلالة "[52]، هذه القيمة الضائعة في اللغة تلخص التحول الكبير الذي شهدته الجهود الفلسفية المتأخرة من البحث السيميائي نحو تقريب التفلسف في حدود اللغة، وأن الإنسان ماهو في النهاية سوى كائن لغوي، وأن حين تتكلم اللغة، يصمت الإنسان، فقد حاولت الفلسفات المتأخرة بتعدد مناهجها أن تبدأ من هنا حيث تنتهي اللغة لتبحث فيها في علاقاتها مع الأشياء وتجلياتها في العالم، من وراء الإشارات والعلامات، " فالإنسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجه وما يتداوله علامة والخلاصة أن لاشيء يفلت من سلطان العلامة "[53]، يلخص هذا النص لبيرس، قيمة اللغة،

---

[51] رسول محمد رسول: فلسفة العلامة، من جون سانت توماس إلى جيل دولوز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ص6.

[52] عمارة ناصر. الفلسفة والبلاغة، مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص69.

[53] بنكراد سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش س بورس، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص72-73.

والعلامة بصفة خاصة في فهم الطبيعة الإنسانية، من منطلق كونها ممارسة وتجربة لغوية داخل العالم، لا لشيء سوى لكونها تجسد الصورة النهائية للمعنى، في لحظة لقاء كما حاول أن يلخصها دولوز، إذ كان الاهتمام عنده كبير جدا بالتداوليات، إذ اعتبرها هي اللسانيات الحقيقية حسبه، أولا لكونها تستلف معياريتها دون قصدية و لا ذات مسبقة، و ثانيا كونها " تصير ما يدخل الحياة في اللغة "[54]، هنا يكمن سر اللغة ليست مجرد تعابير وإحالات تمثيلية أو قوالب إيحائية في علاقة الأشياء بكلماتها، بل هي حياة وصناعة وآلة مجردة ترى في المعنى حركة دائمة وغير ثابتة، فحياة اللغة هي إبداع توليفات جديدة كما كان يقول بروست في رواية عن الزمن الضائع، لم يكن المهم فيها البحث عن الزمن أو الذاكرة، بل كان يتضمن لغة جديدة، تكشف ما لم يكن متمثلا في تلك اللغة كالتعلم. على نفس المنوال سار فوكو، في استثماره أهمية البحث اللغوي في قيمة العلامة، لدراسة اللغة في إطار العلاقة بين الكلمات والاشياء، وخصص له فصلا كاملا في مؤلفه ولادة الطب السريري، هو أن اللغة تحمل دلالات رمزية وإيحائية في دراسة العلامة والدال والمدلول والجمع بين البنية اللسانية للعلامة، سؤال كهذا يحمل البعد البنيوي لتجربة فوكو مركزا على شكل اللغة في العلاقة بين العلامة والعرض " فالمرض شاهد على الأعراض والعلامات "[55]، أما العلامة فهي تنبؤ وتخبر عما سيحدث ويتستر، داخل الجسد التي تبينها الأعراض، يرتبط على العموم المنهج الطبي في تحوره اللساني والعلاماتي لضبط علاقة الدال (العلامة والعرض) وعلى المدلول (لب المرض).

4- الكتابة والأسلوب كرهان للمعنى :

---

[54] عادل حدجامي: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص116.

[55] ميشال فوكو ولادة الطب السريري، ترجمة إياس حسن، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2018 ص135.

ناهيك عن المواضيع التي شكلت أساس الاختلاف والتنوع، والتي فتحت التفكير في المستقبل بكل جرأة، فإن التجربة والممارسة الجديدة في حد ذاتها قد اختلفت عن المرحلة الحديثة، أو حتى بداية المرحلة المعاصرة، في طريقة التعاطي وتناول المواضيع، خصوصا على مستوى الكتابة والطرح والأسلوب، أي باللغة الأخرى، في تعبير مارسيل بروست الذي تغنى به كثيرا جيل دولوز، سواء تعلق الأمر بالكتابة كفن غراماتولوجي في فلسفة دريدا، أو كأسلوب مختلف مكتوب بلغة أخرى، والذي عبر عنه وتجسد كثيرا في كتابات فوكو ودولوز، " فاللغة الأجنبية أو الأخرى ليست بمعنى اللغة المكتوبة بلغة ثانية غير اللغة الأم"[56]، هي لغة تهذي وتخرف وتخترق المألوف تلج في العمق، تعبر عن الهامش، ليس لها حدود، الكتابة أو اللغة الأخرى كمفهومين مبتذلين بعيدين كل البعد عن المعنى الماهوي المعبر في الفهم الكلاسيكي، بل متجلس في اللغة وفي علاماتها، أي كيف تتولد لغة من لغة، كيف تخرج من وراء حدودها، إشارة إلى الخارج وليست تعبيرا عن الداخل، تعبيرا عن الأمراض النفسية كالجنون، فتتجدد الفلسفة والمضي نحو الاختلاف يقتضي كذلك التجديد في مخرجات الاختلاف وأهمها الأسلوب والتعبير، " فالأسلوب هو عنصر في بناء البلاغة، بما هو طريقة الفعل، وفي اللغة هو طريقة التعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والإنشاءات "[57]،

فأهم استراتيجية جسدت طابع الفلسفة المعاصرة هي الأسلوب ومستوى الكتابة، كسياسة جديدة في الكتابة والتأويل، كآلة حربية، يتصور جيل دولوز الكتابة الابداعية خارج المنفى اللغوي حتى وإن تمت الكتابة بلغة الأم، فالكتابة الابداعية بحد ذاتها منفى وليست الهجرة أو الطرد، ويتماهى الفيلسوف مع هذا المنفى اللغوي حد القول" الكتب الجميلة مكتوبة بلغة

---

[56] جيل دولوز، بروست و الإشارات، ترجمة: حسين عجة، دار أدب فن للثقافة و الفنون للنشر، مصر،2007، ص19.

[57] Pierre Guiraud et pierre Kuentz, la stylistique, ED klinckeick, paris, 1978, p03.

أجنبية "[58]، اللغة الأم غير مقصودة هنا، ولا تلك التي ينتسب عنوة اليها الكاتب المهاجر تحت ظرف ما، إنما المقصود تلك اللغة التي يجب على المبدع أن يعيش خارج تراثها، قواعدها ومنظوماتها الدلالية المتمثلة في الاشارات والايحاءات، تماماً كما يعيش المنفي خارج بلده الذي تعوّد عليه. فالرهان على الأسلوب كمعطى للاختلاف، جاء من أجل التجديد في فعل التفلسف، الذي افتتحه نيتشه في كتاباته الابداعية تقريبا منذ أفلاطون لم تعن الكتابة الشارية بهذه المستوى، الذي يعبر عن حقيقة الاختلاف، حسب دريدا " فالانطلاقة إلى الطبيعة الحية، حيث يكون العالم، انتظار السر الذي يستدرجنا غلى الداخل (ومتى كان خارجه؟) يعمدنا في اللحظة التي نتمكن من بلورة الأسلوب الذي يعيننا في محاورة السر دون بلوغه أبدا "[59].

المبحث الثالث: فلسفة ميشال فوكو:

يصعب تصنيف فوكو في خانة معينة أو تخصص واحد، نظرا لثراء الممارسة وتعدد الفضاءات التي ولجها بمنهجه الأركيولوجي، فتجده أحيانا في الفلسفة والتحليل النفسي، وتجده في التاريخ والأدب والاجتماعيات من جهة أخرى، إلا أنه بقي يمارس المهنة ذاتها هو الحفر في فلسفة وظروف تشكل كل الخطابات، فوكو حاول منذ البداية ومن خلال تشعب المواضيع ومساءلته لمختلف الهوامش والمواضيع المقصية، مطاردته للحقيقة والذات وفهم منطق تشكله في ثقافة الفكر الغربي منذ تشكل الخطاب، " فالفلسفة التي أراد فوكو وقدم لها، ليست سوى ممارسة واستراتيجية نقدية تحليلية تبحث في المهمش والمسكوت عنه في الفكر الغربي وتاريخ الفلسفة "[60]، عبر التقسيم الثلاثي الذي يحضر مع فوكو في جل أعماله،

---

[58] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص19.

[59] جاك دريدا: المهماز أساليب نيتشه، ترجمة عزيز توما، ابراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص14.

[60] حيدر ناظم محمد: إشكالية الفلسفة من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي، قراءة في فلسفتي ميشيل فوكو وجيل دولوز، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2015، ص85.

ويحاول تقصي الانقطاعات التي ما فتأت تفصل كل عصر عن الآخر ليكتشف في الأخير أن الإنسان صورة حديثة العهد لا يتجاوز عمرها مائتي سنة، فراح منذ البداية يستقصي العلوم الإنسانية في كتابه المشروع الكلمات والأشياء، بالحفر في المفاهيم وتتبع انتظامها زمنيا وتغير أنماط الخطاب في تتبع تاريخ العلوم الإنسانية، إن فوكو يعتبر نفسه ينتمي إلى ثقافة موت الانسان، ونقد النزعة الانسانية. فالنقد العنيف الذي استهله فوكو في بداية مشروعه الفكري ونقده للنزعة الإنسانية ولكل مظاهره من مجمل الثقافة الغربية، هو في حقيقته امتداد وتأييد لميوله الفكري المتشبع بالثقافة البنيوية والانفصالية من الجدلية التاريخية والاستمرارية العلمية، وإلى كل نزعة تتخذ من الإنسان مركزا للمعرفة. اهتم فوكو بالعلوم الإنسانية، وعمل على الكشف عن مكانتها في الخطاب العلمي والمعرفي، وذلك في مؤلفه المعنون الكلمات والأشياء الذي نشر سنة 1966، وتجدر الإشارة أن هذا العنوان عدله فوكو بعد طلب من دار النشر، حيث كان العنوان الأول الذي اختاره فوكو لمؤلفه هو إبستمولوجية العلوم الإنسانية، ليصبح هذا العنوان عنوانا جانبيا. اعتمد مجددا فوكو على المنهج الأركيولوجي، فيحفر في المفاهيم في معطاها التاريخي داخل خطاب المعرفة، " كمجال تاريخي تظهر فيه العلوم متحررة من كل فعالية مؤسسة، ومن كل إحالة إلى أصل أو نزعة تاريخية متعالية "[61]. فوكو ضد الأصل وضد كل أشكال التواصل ولا سيما المعرفة التاريخية، لذلك نراه يشيد دائما بأستاذيه كانغليم وباشلار في مسألة القطيعة المعرفية، وأن المعرفة التاريخية هي شكل من أشكال النزعة الإنسانية، " إن الفلسفة المعاصرة لا تعتد بالإنسان، كما أنها لا تتخذ منه موضوعا للتفكير، وليس ذلك بسبب صعوبة خاصة تكتنف هذا الموضوع، بل لأنها لا تعترف بوجود كائنات إنسانية، أما فكرة الإنسان فهي خرافة نشأت

---

[61] M Foucault: «réponse aux cercle d'épistémologie » un cahier pour analyse, n'09, 1968, p39, 40.

عن أفكار جوفاء وأفكار وأحكام سابقة "[62]، هذا الإلهام سيدفع فوكو بعد إعلانه لاختفاء لهذا الحدث (الإنسان)، إلى التخلي عن التاريخ والاهتمام بالثقافة وتشكلاتها وإبراز الانقطاعات التي حدثت، هذا الولع بالنظام والكشف عن الأنساق من خلال فكرة النسق.

1- النسق بديل عن النزعة الإنسانية:

لم يستطع فوكو شأنه شأن بقية المفكرين مقاومة إغراءات الهائلة التي قدمتها البنيوية من نتائج ودقة علمية على مستوى العديد من المجالات، فأضحت تطبيقاتها الحدث الأبرز وضرورة لا مفر منها، فالبنيوية لم تكن تمثل بالنسبة لفوكو مجرد منهج معرفي حقق نتائج باهرة في اللسانيات والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي، بل نقطة فصل وحدث بارز سيلج من خلاله فوكو عهد اللغة واللاشعور والقطيعة مع الموضوعات التقليدية، والتوجه نحو العلامات والرموز باعتبارها دلالات حاملة لروافد لانهائية من المعاني، " فالمعيار والمقياس الأول للبنيوية هو اكتشافها لنظام ثالث ولعهد ثالث هو الرمزي، ورفض مقارنة أو تشبيه الرمزي بالخيالي أو التصوري وحتى ما هو واقعي يكون البعد الأول للبنيوية "[63] مستفيدا من أعمال دي سوسير وستراوس وجاك لاكان وألتوسير، إذ يبدي فوكو في هذا الصدد قيمة وأهمية هؤلاء، ويقول في هذا الصدد في أحد حواراته " لقد حصلت القطيعة عن سارتر والمدرسة الوجودية يوم أظهر لنا "ليفي شتراوس"، بالنسبة للمجتمعات، و"لاكان" بالنسبة للاوعي، أن المعنى لم يكن، على وجه الاحتمال، سوى نتيجة سطحية أو لمعان، وأن ما يخترقنا في العمق، ما يوجد قبلنا، وما يسندنا في الزمان والمكان، هو النسق. والنسق هو البنية الخافية، التي تشبه شريط الكروموزومات في البيولوجيا، الشريط الذي يحمل مجموعة الإشارات الوراثية التي تسمح للكائن المقبل بالتطور، هذا الشريط هو نظام من الرموز أو رسالة مرموزة

---

[62] MIKEL DUFFRENNE : la philosophie du néo-positivisme : esprit, mai 1967, p781.

[63] Gilles delleuze : A quoi reconnait – en le structuralisme in histoire de le XXème siècle ED hachette, paris, 1973, p30.

ومن ثم، إن المتكلم ليس الشخص، بل البنيات اللغوية ونسق اللغة ذاته "[64]. والتوقف عن الإيمان بالمعنى، ويرى أنه مجرد نتيجة لقراءة سطحية، وأن ما يوجد في أعماقنا ويخترقنا هو النسق الذي عرفه بأنه مجموعة من العلاقات التي تثبت وتتغير في استقلال عن الأشياء التي تربط بينها. النسق هو مفهوم مغاير للمفهوم الديكارتي بل هو إعادة الاعتبار للهوامش، للكشف عن ما يختبئ وراء تلك البنيات والأنساق، ويرى أن نظم الأشياء في عطاءها وظهورها وتبديها في الخطابات، تفترض سلفا وجود مبدأ ونسق منتشر تكشف من خلاله كل ثقافة شكلها وبه نميز العلاقة بين الأشياء والكلمات، فوكو يعود ويشيد بملهمات ثلاث في صورة الأنثروبولوجيا واللسانيات البنيوية، والتحليل النفسي البنيوي، باعتبارهم الفروع التي عبرت بحق عم يشكل زيف معارفنا وينمقها في صورة مغلطة، وأن ما يختفي وراءها هو المحرك والمؤسس لعلاقات الأشياء في تموضعها في العالم، يتساءل فوكو " كيف يمكن أن يكون الإنسان ذاتا للغة تشكلت بدونه منذ آلاف السنين وليست له على نسقها أية سيطرة، لغة يستغرق معناها في سبات عميق داخل الكلمات "[65]، هذا التساؤل هو ما حث فوكو على البحث والتنقيب في الخطابات المعرفية في التاريخ، وهو ما سماه بالنسق، عكس ما كان رائجا في الفلسفة التقليدية منذ ديكارت حيث كان السؤال يدور حول المعنى، أما الأفق الفلسفي البديل، هو استراتيجية وممارسة وبحث تحت أبنية الخطابات عن النظام الذي يحرك ويؤسس لجملة مظاهر الثقافة في كل عصر، لأن ليس الإنسان هو المتكلم بل النسق، هذا هو الذي سيستهوي شغل فوكو في تقصي بنى ونظم تشكل هذا الحدث وزوال من الثقافة الغربية عبر الخطابات التاريخية بمنهجه الأركيولوجي، فما هو تصور فوكو لهذا المنهج ؟.

2- الأركيولوجيا والتاريخ:

---

[64] مشيل فوكو: هم الحقيقة، ترجمة مصطفى المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش، سلسلة بيت الحكمة، (منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص ص 8-9.

[65] عبد العزيز الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدغر، ستراوس، فوكو)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص136.

لا تتحدد فكرة القطيعة والانفصال لدى فوكو فقط مع التاريخ وحركته الهيجيلية وكل أشكال التقليد الفلسفي، بل حتى على مستوى المفاهيم والمناهج، إذ سيتقاسم المهمة مع دولوز في وظيفة الفلسفة في إبداع المفاهيم، فعلى غرار المواضيع التي ولجها، راح كذلك ينحت منهجا ودربا جديدا في تقصي ومطاردة الحقيقة واقتلاعها من مخازنها وعلبائها، وسيستحضر مكانة نيتشه في هذا الصدد ويحدد الممارسة الجديدة عبر المنهج الأركيولوجي، بالغوص في بنيات وطبقات التاريخ وخطاباته ومكامن تجلي الحقيقة ورصد قواعد وشروط تشكلها في فترات زمنية معينة، تحت أسئلة، لماذا قيل هذا وسكت عن ذلك، من خلال الخطاب الذي كان الهم الشاغل لديه، بالحفر عنه وعن التغيرات المفاجئة التي طرأت عليه، وكيف لثقافة ما تتوقف فجأة لتتشكل أخرى، سؤال حثه على بلورة ونحت مسلك يمكنه من رصد هذه الممارسات عبر منهجه الأركيولوجي الذي يمثل بالنسبة لفوكو استمرارا وامتدادا لمشروع قد استهله نيتشه في منهجه الجينيالوجي، فالمنهج الأركيولوجي بوصفه نمط من البحث ينفتح عن الاشكال المختلفة من المقال، ثم يعمل على اختراقها وتجاوزها في صورة تطبيقية على مختلف الخطابات المهمشة والمقصية للكشف عن الترابط والتناغم الذي يمسك مجمل معارف وتصورات كل حقبة زمنية، أو ما يعرف عنده بالإبستيمي، ترى هذه الأركيولوجيا في عودتها إلى الأصول والبدايات ليس للتغني والإشادة بالجذور، بل لإظهار الحدث في تفرده واختلافه عبر الأرشيف والوثائق الذي يبين الأشياء في بداياتها و على ما تتوفر من ممارسات قولية وفعلية التي تملأ فكرنا ليس فقط الأحداث ذات الصيت الكبير، بل تلك التي تبدو أقل أهمية وأقل تناولا، فمفهوم الأركيولوجيا لا يقدمه فوكو على شاكلة مفهومه الأصلي أو في مجال اشتغاله الحقيقي في علم الآثار، " بل هو الكشف واستظهار الأشياء التي أفرطت في التواجد على الأصل "[66]، وما يطرأ من تقلبات وتقطعات تحدث بين الفينة والأخرى، مستهدفا تبديد خرافة الأصل والبدء، باستخدام المنطوق بدل الأثر في سياقه ومعطاه النسقي، بعيدا عن أي ذات وتمثل، " فلفظ الأركيولوجيا لا يشير إلى البحث عن

---

[66] عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة، مرجع سابق، ص82.

نقطة بدء كما أنه لا يقترب بالتحليل نحو أي تنقيب أو تجريب جيولوجي، إنه يشير إلى اتجاه عام في الوصف، ينصب على كل ما قيل ابتداء من المستوى الذي يوجد "[67]، أي اهتمامه الخالص يتمحور حول الذي جعل المعارف ممكنة، أي عن الأنساق والبنيات القابعة في لاوعي خطاباتها ومقالاتها، لا عن الذات، هذا ما جعل فوكو يستبدل تاريخ الأفكار بالأركيولوجيا، من خلال بحثه في الأرشيف عن القواعد الصورية التي تشكل لعبة المقولات، لا عن التاريخ الطويل ولا كل أشكال الوعي والحتمية، " ليحولها إلى وثائق، ثم يحث تلك الآثار الخرساء على التكلم "[68]، ليس المراد بالأرشيف عند فوكو تلك المخطوطات أو النصوص أو النصوص المشكلة لثقافة ماضية أو لهوية غابرة، بل ذلك جعل وساعد المنطوقات على التشكل والتموضع، وجعلها تشكل ثقافة ما في زمن ما، بنقد أركيولوجي، حول تلك الخطابات التي ميزت الفكر الغربي وما شكل العقلانية الغربية في صورة مغايرة عن الأبحاث التاريخية.

إن المنهج الأركيولوجي يتجاوز تماما عامل الذاتية ومطلقها، وذلك من خلال استبعاد كل ما هو ذاتي وإيديولوجي في حقول المعرفة الإنسانية، والابتعاد عن النسقية المفروضة من خلال البحث في الميتافيزيقا، بمعنى أن فوكو هنا أكد على أن الباحث في المعرفة من خلال استناده إلى المنهج الأركيولوجي، يجب أن لا ينساق وراء مختلف الخطابات النفسية والاجتماعية، باعتبار أن الذات مبدعة لها، ويصبح بذلك البحث مرهون بتحليل البناء المعرفي للخطاب، ويصبح بذلك الخطاب موضوعًا للبحث الأركيولوجي. كما أن هذا المنهج يعتبر الخطاب نصًا أركيولوجيا قائمًا بذاته، فبحث وتقصي المعرفة، لا يكون بإعادة وتكرار ما تم تداوله من مقولات، بإرجاعها للبنى النفسية والاجتماعية للنص، لأنه ليس غاية هذا المنهج البحث عن العلاقة الكامنة بين النص وسياقه الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي، لأن مثل هذه الدراسة تحيد عن تحقيق الأهداف المرجوة من النص، وتصبح بذلك الدراسة

---

[67] ميشال فوكو: حفريات المعرفة، مصدر سابق، ص215.

[68] المصدر نفسه، ص9.

نفسية أو سوسيولوجية، بل على العكس من ذلك يجب أن يتناول الخطاب كنص مستقل بذاته، دون مراعاة الجانب النفسي أو الاجتماعي، بل يجب اعتبارها كأرشيف، وما هو " إلا محاولة لعمل التاريخ من نوع جديد هو تاريخ لكل ما قاله البشر "[69]، تاريخ لا يتقدم إلى الأمام ولا يعترف بتتابع الأحداث التاريخية ولا الأحداث الكبيرة وكان همه أن يختار أحداثا أقل صيتا وشهرت حت يطبق عليها حفرياته، فهمي ليست سوى " علم النقوش والكتابات المندثرة، والأركيولوجي يقرأ الكتب كتماثيل وأنصاب سحيقة مخيفة، ويؤرخ للغة مفقودة اليوم، إنها طريقة لدخول هذا الفضاء دون الانتماء إليه، الاقتراب منه دون أن يكون مشدودا قوة معنى ما"[70]. يمكن القول أن الأركيولوجيا على النقيض من فلسفات تاريخ لا تتحرى البحث عن التجانس والتزامن، ولا تعمل على تجميد سيولة الزمن وحركيته وتعويضها بالوحدات الرتيبة والاشكال الثابتة فما تريد رسمه هو حركة "التعاقب" وأنماطه والصيغ المختلفة التي يتخذها والمستويات المختلفة للتحول، ويكرر فوكو ليست الأركيولوجيا إذن مجرد اهتمام بالماضي، فالأركيولوجيا أركيولوجيا الراهن ويمكن القول أنها عكس الجينيالوجيا التي هي توثيق لما كان في غابر الأزمان.

3- من الأركيولوجيا إلى الجينيالوجيا:

لم يكن التحول والانتقال من الأركيولوجيا إلى الجينيالوجيا هو قصور أو حدود في المنهج الحفري، بقدر ما هو انتقال منهجي وتكملة لما داب عليه فوكو في الأركيولوجيا، فالجينيالوجيا تعتبر تلك الأداة التي تسمح للفلسفة بأن تلتقي بالتاريخ، بجعل الفلسفة تتخلى عن منطلقاتها الميتافيزيقية، والدفع بالتاريخ إلى أن يكون اهتماما بما يحدث فعلا في جميع مستوياته المختلفة. من هنا تظهر" الجينيالوجيا وسيلة لتقويض الميتافيزيقا باعتبارها إنتاجا للحقيقة، من خلال نقد معتقداتها، وإعادة النظر في الأساس المفاهيمي الذي يؤسسها. ولعل

---

[69] ميشل فوكو، حفريات المعرفة، مصدر سابق، ص181.

[70] السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدي ميشال فوكو، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص98.

أهمية البحث الجينيالوجي، كتقويض للميتافيزيقا، تظهر في وصفه للواقع الإنساني، كواقع يتشكل من الصراعات والمصالح، ومن ثمة الهيمنة، والرغبة في التملك "[71]، لهذا نجد الجينيالوجي ما يفتأ ينتقل، لتحديد حقيقة الثقافة من الداخل إلى الخارج، يسعى للكشف عن الشروط التاريخية التي تمثل أشكال الإقصاء والهيمنة التي تلجأ إليهما ثقافة ما، إما بهدف إبراز اختلافها عن الآخر، وهذا هو تاريخ الخارج، وإما بتحديد الوحدة والتشابه، وهذا هو تاريخ الذاتية. في هذا المنحى" فإن ما يميز الجينيالوجيا هو انشغالها الكبير بالبحث في المجالات والأماكن التي تشكل تحول بداية وأصل الحقيقة، من خلال الاهتمام بمسألة الانفصال والقطيعة واللااستمرارية "[72]. هذا ما يفسر لماذا يغير الجينيالوجي مواقعه بشكل مستمر، ويعيد النظر في مفاهيمه وأدواته التي يعتمدها في التحليل. لهذا نلاحظ أن أهمية قضية تميز جينيالوجية الحقيقة، عند فوكو، هي استبدال التاريخ بآخر متفرد ومتعدد، لأن ما يحدث لا شكل واحد له، فهو يغير المناطق التي يمكن أن يتكشف فيها، والبعد والوظائف التي يمكن أن يقوم بها. هذا ما يفسر الأسئلة التي تجسد الحاضر، ليست بأسئلة ثابتة، ولا صالحة لكل زمان ومكان. فما جعل من فلسفة فوكو، فلسفة جينيالوجية، وبالتالي أدى إلى أن اهتمامه بالحاضر يتسم بالجدة، يكمن في كونه عمل على إبراز أن كل قضية تشكل الحاضر، لا يمكن الكشف عن ملامحها، إلا إذا تم التركيز على مسألة أساسية، مفادها أن كل ممارسة ليست تطبيقا لمبدأ أو "فكرة"، لأن الممارسة هي هذا المبدأ، وهذه الفكرة، وهذه الدعوة. لهذا عندما نفصل عادة بين الفكر والممارسة، فإن ما نقوم به هو الإعلاء من مكانة العقل. لهذه الدعاوى السابقة لا يمكن الحديث عن الحقيقة، بالنسبة لفوكو، إلا انطلاقا من الحاضر، إذ لا وجود لحقيقة خالدة وواضحة منذ البداية، وبالتالي فما يعمل الفيلسوف سوى الدعوة إلى تبنيها بعد أن يكون قد أزاح عنها الستار. إن الحقيقة، بالنسبة لفوكو، هي ما يقع في الحاضر، ليس كحقيقة خفية، بل كاختلاف، لأنها ليست وحدة متجانسة العناصر

---

[71] ميشيل فوكو: جينيالوجيا المعرفة، مصدر سابق، ص52.

[72] ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، مصدر سابق، ص9.

والمكونات، ولا أفقا واحدا يجب توجيه الحاضر نحوه، بل إنها ما يتشكل، في الحاضر، انطلاقا من تشتت وتعدد وتباين عناصره.

هنا تكمن أهمية جنيالوجية الحقيقة التي تطرق لها فوكو في إبراز علاقة الحقيقة بالسلطة، وهو البعد الذي استفاضه فوكو من نيتشه، وطبقه على موضوعات لم يكن تاريخ الفلسفة قد تطرق لها. فلقد لاحظ فوكو أن كل ما نعتبره من حقائق، ما هو في النهاية عبارة عن نتاج لقوى في دخولها مع قوة في علاقات مختلفة تتسم بالصراع، ومن ثمة بالهيمنة، وبالسيطرة لأن ما يسمى بالواقع ليس ذلك المجال الساكن والهادئ الذي ينتظر فاعلا من الخارج لكي يؤثر فيه، بل الواقع يعج بالصراعات التي لا تنتهي.

المبحث الرابع: فلسفة جيل دولوز

الفلسفة ليست تاريخا للفلسفة، ليست خطا مستقيما أو حركة متصلة، إنها ذلك الإفلات من القبضة التاريخية وسلطتها على الفكر،" إنها إبداع للمفاهيم "[73]، هذا ما كان يحاول دولوز أن يسير عليه و يؤسس له، في أن عملية الإبداع أو مفهوم الفلسفة الحق هو التحرر من كل عملية رجوع أو عودة إلى أي تصور أو نمط فكري موجود سلفا، إن الإبداع يتناقض مع التمثيل، ولا يكون أبدا في ظل التفكير بصورة نمطية تمثيلية، كون أنها تعمل على تجميد حركات الفكر الحقيقية، بتوقيفها الطاقة الإبداعية وحصرها داخل حيز دوغمائي، وعليه حمل

[73] جيل دولوز، فليكس غواتاري: ماهي الفلسفة، ترجم مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1997،ص7.

دولوز على نفسه مهمة الهروب والترحال، وتحطيم هذه الصورة الوثوقية للفكر، وتدشين صورة جديدة للفكر قائمة على الإبداع ، ففيما تتمثل هذه الصورة الوثوقية التمثيلية ؟

لقد شكل تاريخ الفلسفة سلطة داخل الفكر، حيث لم يعد ممكنا التفكير بمعزل عن قراءة أقطاب الفلسفة في صورة أفلاطون، ديكارت، كانط." فتاريخ الفلسفة كان يمارس دورا قمعيا، بل إنه الأوديب الفلسفي، حيث لم يكن ليجرؤ أحد على التكلم باسمه الخاص مادام لم يقرأ لهذا أو ذاك "[74]. فقد تشكل لدى وعي الفرد في مرحلة ما أن التاريخ هو الذي يفكر ولا يمكن لأحد أن ينعزل عن هذا التصور، إلا باستحضار التاريخ. صحيح أن دولوز في بداية مراحله الفكرية قد اهتم بتاريخ الفلسفة و الاشتغال على العديد من المفكرين و الأدباء، إلا أن الميزة و الاستثناء الخاص به، هو أنه لم يكن يهتم بالأفكار و المعاني عم إذا كانت صحيحة أو خاطئة، بل كان همه البحث عن الأفكار الجديدة و المختلفة، في صورة إبداعية. يدين كثيرا دولوز للعديد من الفلاسفة والمفكرين المغمورين مقارنة بأقطاب الفلسفة على، غرار سبينوزا Spinoza و باركلي barkley و بروستProust ، يقول دولوز " لقد اشتغلت طويلا في تاريخ الفلسفة وقرأت حول هذا المفكر وذاك، ولكنني خرجت من تاريخ الفلسفة بفضل اشتغالي بمفكرين اعترضوا على هذا التصور التقليدي لتاريخ الفلسفة " وأخيرا أخرجني نيتشه الذي قرأته متأخرا من كل هذا "[75]. فقيمة هؤلاء لدى دولوز تكمن في الاختلاف والخروج من قبضة التاريخ الذي يحزم الفكر ويقيده. نحو فكر الحياة والحيوية والحاضر والإبداع لاستحضار أفكارهم الفلسفية في حاضر متجدد ومختلف، ففلسفة هيوم حسب دولوز كانت بمثابة نقد للتمثل، حيث لا يقوم بنقد للعلاقات بل ينتقد التمثلات و كل الأفكار القبلية، فتاريخ الفلسفة منذ أفلاطون حتى هيجل، تأسس كنظام للتمثل كمتعاليات وثوقية يصعب التنازل عنها في مقابل التجريبي و الحسي، لهذا الأساس كان يحتاج الفكر إلى الجرأة و

---

[74] Gilles delleuze: pourparlers, 1972-1990, éditions minuit, paris, 2003, p14.

[75] Gilles delleuze: empirisme et subjectivité, P U F, 5 éditions, paris, 1993, p, 13.

الإفلات من التمثيل بكل وقاحة نيتشوية." إن صور الفكر هو كل تصور مسبق يتخذه الفكر عن نفسه باعتباره يمثل الحقيقة "[76] ، فالفلسفة عبر تاريخها تبنت صورة دوغمائية و أرثوذكسية للفكر، دوغمائي لإنه لم يفحص الفكر و أرثودوكسي لأنه يطمح لليقين من خلال هذه الصورة "[77].

بداية قبل التطرق لهذه الفلسفة الجديدة التي سلكها جيل دولوز، يجب الوقوف على بعض المرتكزات الأساسية لفهم المشروع الذي حاول تأسيسه، فليس سهلًا اختزال فلسفة دولوز في تلخيصات بسيطة وعامة، كما الشّأن بالنسبة لبعض الفلسفات التقليدية،

تتشكل فلسفة جيل دولوز في البداية الذي افتتحها في مرحلة أولى قراءةً نقدية لتاريخ الفلسفة، بقراءة أعلامها محاولا ابتداع طريقة جديدة في التعاطي مع الفلسفة التقليدية، من أجل القبض على المنطق الذي أسس لهذا التاريخ الضخم، ومن ثم تفكيك تلك النصوص عبر ممارسته الخاصة كمحاولة إنتاج فلسفة أخرى مختلفة، تقوم على مفهوم الاختلاف.

فالاختلاف ومفهومه في هذه الفلسفة يتجسد في فكرة التغير والصيرورة، ذلك الفكر الذي لا يتأسس على المثل والماهيات، بدون نموذج ولا يتأسس على العودة إلى الصورة، بل على الهروب والترحال، الاختلاف يرفض الثقة المطلقة التي يوليها الفكر للماهيات، بل حركة شك دائمة للمفاهيم، فما هي فحوى أسس هذه الفلسفة ؟

1- في أهمّية الاختلاف:

فكّر دولوز فلسفيًا ضدّ الطريقة التقليدية النسقية، مع منطق القطع مع كل أشكال البداية، من مبدأ الفلسفة تبدأ من الوسط، معتبرًا التجربة الفلسفية الحقة هي إبداع وخلق يتحقق عبر

---

[76] حيدر ناظم محمد، إشكالية الفلسفة من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفاهيمي، مرجع سابق، ص 179.

[77] جمال نعيم، جيل دولوز و تجديد الفلسفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010،ص247.

مختلف الروابط التي يخلقها الفكر بين الأسئلة من خلال قطع علاقاته وجذوره مع كل البدايات والأصول، كل شيء صيرورة، وانفتاح عن الحياة وعن المستقبل، وهو مفهوم " يتمحور حول الإطاحة بآلية التمثل بما هي آلية فكرية واستبدالها بمقولات أخرى "[78]، وإلى خلق لغة جديدة، بتصورات ومبادئ جدية تكرس للحياة والديمومة،إنّها تمرد على اللغة الأولى التي هي لغتنا الأم،

يمكن اعتبار كتابيه "الاختلاف والتكرار" بالإضافة إلى "منطق المعنى" بداية مشروعه الفلسفي الخاص، إذ بدأت معالم تفكيره تظهر من خلال الطريقة التي ارتأى النظر بها في جملة من القضايا الفكرية المستأثرة باهتمامه، والفكرة المحورية هنا هي الردّ على تصوّرات الفلسفة الماهوية والتمثيلية، التي ردت كل أشكال التفكير إلى العودة والرجوع على الأصول، " والحقيقة أن دولوز حاول من خلال هذا الكتاب، أن يبتدع فلسفة جديدة، تعكس التطورات الحاصلة في ميادين العلوم والفنون والتحليل النفسي والألسنيات "[79]، ينفتح التفكير لمواجهة قضايا الواقع الحقيقية وليست الصورية والمثالية المتعالية التي رسمها الفكر الدوغمائي والتوجه إلى ميادين وفروع معرفية، في الفن والسياسة وإبداع مفاهيم فلسفية تتماشى مع التوجه. فالاختلاف هو لا يهم المكان التي تكون فيه بقدر ما أن تنطلق من الوسط بدون عودة نحو الحياة والمستقبل.

2- نقد فلسفة الذات والتمثل:

لقد اتسم الفكر الفلسفي في مجمل تصوراته و مفاهيمه عبر التاريخ بقيامه على التمثلات لموضوعات الواقع، كمسلمات ومبادئ مؤسسة للتفكير بصورة لا واعية راسخة على شاكلة الإبستيمي الفوكوي في مرحلة ما، أي كشكل الخطاب ومجال تشكله في ضمنية تتسرب

---

[78] فليب مانغ: جيل دولوز أو النسق المتعدد، ترجمة: عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص18.

[79] جمال نعيم: جيل دولوز وتجديد الفلسفة، مرجع سابق، ص184.

لاشعوريا في كل لحظة تأسيس فكري، منذ اللحظة الأفلاطونية، إذ كان قوامه دائما أولوية الهوية في عملية التفكير ويفترض التمثيل، " ويمكننا أن نسمي هذه الصورة صورة دوغمائية أو مستقيمة الرأي، أورثوذوكسية أو صورة أخلاقية "[80]، هذه الصورة بدوغمائيتها هي من تمنع الفكر من التحرر، أو حتى لا يمكن لأحد أن يجرؤ على التكلم بنفسهه، ما دام الفكر رهين التمثل والماهية، يقوم على مصادرات هي من زينت وشكلت الأطر الوثوقية الأرثوذكسية للفكر في عدة مسلمات منها :

أ / مسلمة المبدأ:

تسلم هذه المسلمة بأن الفكر ذو طبيعة مستقيمة و متلائمة دائما مع الحقيقة و هو مبدأ يستند عليه الفيلسوف و يجعل منه نقطة انطلاق في بناء فلسفته و تصوراته، على شكل منطق غير قابل للنقض ينتج له دائما البقاء في وفاق مع الحقيقي، ويخيل للفيلسوف الاعتماد دائما على فكره دون الرجوع أو العودة مسلمات سابقة، بكونه فطري في استقامته، وقد، فهذا المبدأ حسب دولوز لا جدوى منه، لأن في كل محاولة تجاوز للمسلمات السابقة تنتهي بالتمثيل لها. فالأمر نجده جليا في المنهج الديكارتي في مبدأي الوضوح والبداهة كمسلمتين، فلا طائل من فلسفة تبدأ بالموضوع أو الذات في كل مرة تبدأ بأحكام مسبقة على الكل.

ب / مسلمة الحس السليم و الحس المشترك :

تقوم هذه المسلمة على اعتبار الحس المشترك هو نوع من توافق مجموعة ملكات نابعة من الذات و" يتجلى الحس المشترك في توافق الملكات وتعاونها في تعيين موضوع بعين "[81] كملكات التخيل والذاكرة والبصر واللمس. يعطي دولوز مثال الشمعة لدى ديكارت إذ تتدخل وتتوافق كل الملكات في تحديد هوية الموضوع في وحدة الذات المفكرة، تلك الملكة التوافقية

---

[80] جيل دولوز: الاختلاف والتكرار، مصدر سابق، ص268.

[81] جمال نعيم، جيل دولوز و تجديد الفلسفة، مصدر سابق، ص 248.

تتجسد في الحس السليم، فهو والحس المشترك قد كرّسا صورة تطابقية إذ يحيل كل واحد منهما للآخر تحت معيار التقاسم هذا هو معنى الكوجيطو إذ يعبر عن وحدة كل الملكات في ذات تعكس هويتها. إن الحس السليم والحس المشترك لا يعكسان الفلسفة الحقيقية ولا يعبران عمّا تصبو إليه، إنّ التطابق هذا هو طريق الجمود ومؤداه الحتمي، فالفلسفة تقوم على المختلف والمفارق الذي من شأنه أن يدفع كل ملكة على حداها الخاص.

ج / مسلمة التعرف :

يقول دولوز يعرف التعرف من خلال الممارسة المنسجمة لكل الملكات حول موضوع مفترض أن يبقى هو هو " فهذا الموضوع عينه الذي يمكن أن يكون مرئيا وملموسا ومتذكرا ومتخيلا ومتصورا "[82] هذا النموذج المفترض منذ أفلاطون، ديكارت و كانط، لم يحد عن هذا التصور وفق الأطر البديهية والجاهزة الغير قابلة للجدل وتعميمها على الوقائع، فبقي افتراض الموضوع الجاهز عند بدء أي عملية تفكير مسلمة جاهزة ترى فيه هو هو وتضع التعريف مسبقا كنموذجا يحدد الفكر، كما يعتبر حائلا الفكر و الإبداع لقيم جديدة.

د / مسلمة التمثل :

كانت قيمة كانط كبيرة في استبداله للخطأ بالأوهام الداخلية التي لا مفر للعقل منها و رهن مصير الكوجيطو، إلا أنه يحد عن المسلمة السابقة حين راح يعلي من شأن وقيمة العقل وبقي في تصور الحس السليم والحس والمشترك و أعاد كل شيء إلى مكانه و احتفظ بالأنا و استقامة الفكر، يقول دولوز " أنا أفكر هي المبدأ الأكثر عمومية، إنها مصدر و وحدة كل الملكات، أنا أتصور، أنا أحكم، أنا أتخيل وأتذكر أنا أدرك، هي بمثابة الفروع الأربعة للكوجيطو و يصلب الاختلاف بالضبط لهذه الفروع "[83]، فهذه المسألة التي تخص التفكير لا يمكن أن تنحصر في ثنائيات الذات و الموضوع و الفرضيات المسبقة على أساس النموذج

---

[82] جيل دولوز: الاختلاف و التكرار، مصدر سابق، ص272.

[83] جمال نعيم: جيل دولوز و تجديد الفلسفة، مرجع سابق، ص 279.

المعطى، إن النقد الكانطي للتصور الديكارتي في الكوجيطو ما هو إلا تأسيس لكوجيطو جديد و لكن بقالب كانطي مع تغيير الأماكن فقط، ما دام الذات بقيت كجوهر لليقين معطاة سلفا في قالب جاهز يحتذى به فور كل عملية فكرية.

هـ / مسلمة السلبي و الخطأ :

تكمن المسلمة الخامسة لدى دولوز في جعل الخطأ من الظواهر السلبية التي يمنى بها الفكر " و الخطأ بوصفه مغامرة مزعجة للفكر و تختزل الكل في صورة الخطأ، بل إنها المسلمة الخامسة التي علينا تعدادها، الخطأ المقدم بوصفه (السلبي) الوحيد للفكر "[84]، فتعتبر هذه المسلمة نتيجة منطقية لما تقدم من مسلمات ما دام كل واحدة تؤسس للأخرى، فالفكر ذو إرادة طيبة و طبيعة مستقيمة فهو يقع في الخطأ عندما يعتبر الزائف صوابا، و مرده حسب الصور الوثوقية للفكر، لقوى خارجية تعترضه تشكل ظاهرة سلبية على الفكر محاربتها، أي لا تتعلق بالذات المفكرة عل حسب تصور المسلمات و ما مسألة الجنون، الحمق و الخبث سوى وقائع، فما يجمع السلبي هو الخطأ، لذلك يسعى دولوز إلى زعزعة تصوراتنا عن كل شيء " يجب قلب كل شيء " الخطأ هو واقعة مهمة عشوائيا تسقط في المتعالي، أما بنى الفكر الحقيقية المتعالية التي تغلقها، ربما يجب البحث عنها في مكان آخر في صورة أخرى مغايرة لصور الخطأ "[85].

و / مسلمة القضية أو الوظيفة المنطقية :

حدد سلفا في الفلسفة أن الحديث على الأنساق و النظريات لا يكون خاطئا أو صائبا، بل بكونها ذات معنى أو العكس، و هي التي تكتسي أهمية، فالمعنى هو شرط الصواب و هو ما يجعل الخطأ ممكنا و يفهم اللامعنى بأنه " ميزة ما لا يمكن أن يكون صائبا و لا خاطئا

---

[84] المرجع نفسه، ص 279.

[85] جيل دولوز، الاختلاف و التكرار، مصدر سابق، ص299.

"[86] إن هدف دولوز من هذه المسلمة الوقوف على شروط التحقق و ليس الممكن من خلال التجربة الواقعية في علاقتها بالحقيقة. مسلمة القضية هذه كما يسميها دولوز تمثل الوضعيات المنطقية التي كانت و لا زالت سائدة هي ما برر لدولوز هذا الهجوم القوي الذي وجهه لها و لفلسفة اللغة و المنطق خصوصا. ففي تصور دولوز " تتأسس هذه المسلمة في اعتبار الحقيقة و الخطأ مسألة قضوية "[87] أي القضية في حقيقتها تمس إطارها الداخلي و تماسكها المنطقي و الزيف لا يكون في هذا التماسك و البناء، بل في ما تشير إليه حدود القضية و أقوالها، فهذا التصور ساذج و وثوقي حسب دولوز لأنه يعتبر مسألة الحقيقة من البداهات ينطلق منها لاكتشاف الحقائق بمنطق المعنى، أي لا يزال باقيا ضمن الأفلاطونيات و الديكارتيات، أي خلاق و مبدع، فالمعنى حسب دولوز هو صيرورة أي إحالة معنى عن معنى آخر و ليس لأصل و تطابق مسبق أي معنى حدثي.

ز / مسلمة الحلول :

يقول دولوز " يجعلوننا نعتقد في وقت واحد، أن المشكلات تعطى جاهزة و أنها تختفي داخل الإجابات و الحلول، هذا الاعتقاد مفروض علينا قسرا بصيغة سلطوية تمويهية، من المؤسسات، إذ لا تطرح على نفسها إلا المشكلات التي تستطيع حلها وهذا راجع استنادا إلى منطق الصواب و الخطأ الذي سعى إلى اختزال تلك المشكلات إلى شكل من القضايا القادرة على خدمتها بوصفها حلولا تتضمن الأسئلة على شاكلة الوضوح و التميز في المنهج الديكارتي لحل المشكلات، يبين دولوز أن أهمية إثارة المشاكل أهم من البحث عن الحلول، و أن نشاط الفكر يبدأ مع طرح المشاكل، لأن هذا التصور لا يمت بأي صلة لتفكيرنا الخاص كونه يبقينا رهائن لهذا المنطق.

ح / مسلمة النهاية أو النتيجة (المعرفة و التعلم):

---

[86] المصدر نفسه، ص304.

[87] عادل حدجامي: فلسفة دولوز عن الوجود و الاختلاف، مرجع سابق، 2012.

قوام هذه المسلمة هو التطابق بين الفكر و المعرفة، و ليس إلا همزة وصل و جسرا بين العلم و الجهل أي شرط من شروط المعرفة و ليس المعرفة في حد ذاتها إذ هو " وسيط بين المعرفة و اللامعرفة و الانتقال الحي من الواحدة إلى الأخرى "[88]. إن هذه المسألة مرتبطة بسابقتها ارتباط المقدمة بالنتيجة فتحديد الجواب كهدف للسؤال يؤدي بالتالي إلى وضع المعرفة كمرحلة نتيجة و نهاية، و البحث و العلم طريق لها لا غير، في نظر دولوز هي هيجيلية مطلقة أي من الشيء إلى المطلق، أو مسيرة الروح لبلوغ الذات الكاملة في النهاية، فهذا الالتزام و الاكتفاء بالنتيجة يسقطنا في وثوقية الفكر، فاشتغال دولوز على فلاسفة مغمورين كمارسيل بروست يبرر هذا النقد الموجه لصور الفكر عموما و هذه المسلمة خصوصا فرواية بروست عن الزمن الضائع هي تجربة تبين أهمية التعلم عكس الصورة السابقة التي اختزلته في الطريق و الوساطة.

تلك هي الصور الوثوقية للفكر التي حزمت أطره و قيدته في صورة تمثيلية كمجمل التصورات القبلية آخذة شكل المسلمات، إذ لم يعد ممكنا التفكير خارج تلك الصور كونها تمثل أساسا و نظاما مغلقا حسم أمره و انتهى بسعي التفكير على بلورة صورة أخرى.

إن هذا المشروع الدولوزي سيبدأ من هنا، أي من تعرية وكشف صورة الفكر إلى تأسيس فكر بدون صورة، فكر يقوم على الاختلاف والإبداع والرغبة إلى تجربة جديدة تتأسس على قيام فلسفة بدون صلة، إلى فلسفة منفلتة من قبضة التاريخ وسلطته نحو أفق جديد ومواطن جديدة تتسم بالترحال وعدم التموطن، فما فحوى هذا التصور الجديد القائم على فكر بدون صورة ؟

3- الفلسفة إبداع للمفاهيم:

لم يكن من السهل وفي ظل غزارة تاريخ الفلسفة، الممتد منذ ميلاد الوعي، أن تساءل الفلسفة فيما هي ؟، إن لم تكن الجرأة حقا تستحق ذلك، دولوز في كتابه العمدة وفي مرحلة متأخرة

---

[88] جيل دولوز: الاختلاف و التكرار، مصدر سابق، ص326.

من عمره وبوقاحة نيتشوية، اختتم مرحلة التفكير في الإجابة عن هذا السؤال، باعتبار " الفلسفة فن إبداع المفاهيم "[89]، وكأن الفلسفة التي أراد رسمها هي صورة الاختلاف على جميع تمثلات الوعي، وحتى مجلات الإبداع، باعتبارها فن ابداع وابتكار للمفاهيم، فهي دعوة تسعى إلى ربط حركة الوعي بالواقع من خلال إثارة السؤال كرهان للحدث، في جميع مجالات المعرفة، فقوة الفلسفة ومصيرها مرهون بهذا الحدث هو الخلق والابداع بإثارة السؤال كقيمة أهم من الجواب، وتعمل في جميع مجالات الفلسفة، على خلق المشكلات، من أجل خلق ومنح الفكر إمكانات جديدة، فديمومة الفلسفة تتوقف على قوة السؤال الذي تطرحه، لا بالأجوبة التي تجيبها، " هذه هي الممارسة الجديدة للفلسفة مع دولوز، إنها فلسفة النسق المفتوح وليست فلسفة النسق المغلق التي تعتمد على المفاهيم الكلية والشمولية، بل هي فلسفة قائمة على تجارب منفتحة دوما وأحداث متجددة تمكن الفكر من الانعتاق من القوالب الجاهزة والانفتاح على اللافلسفي "[90]، إذ تمثل الانفتاح على اشتغال الجميع في فعل التفلسف، ونفهم من ذلك أن الفلسفة لا ترتبط بالمنهج الفلسفي، ولا تحمل توقيع صاحبها الفلسفي، بل هي للجميع وللإبداع كالحق الطبيعي.

لقد اتسم التقليد الفلسفي منذ سقراط بنزوعه الدائم نحو الماهية والأصل باسترجاع المقولات في كل لحظة تفكير والعودة إلى إبراز ما هو موجود في الماضي، من حيث هو موضوع أزلي يتكشف به الوعي ويتطور تدريجيا عبر التاريخ، إذ تشبه الفلسفة الكائن الحي ينمو ويتطور عبر التاريخ، لكن دولوز يقف هذا الطرح، فالفلسفة ليست هي استبيان وكشف لما هو أزلي حقيقي في تطوره، بل الانفتاح والانعتاق على ما هو لافت وشائع، ليس بالضرورة العودة للحظة الإغريق وليس دياليكتيكيا جدليا ينتج المعارف في تركيبها التطورين، بل تتأسس على مواضيع جديدة وعلوم وتخصصات مغايرة، من غير ضرورة العودة على

---

[89] جيل دولوز وفليكس وغواتاري، ما الفلسفة، مصدر سابق، ص7.

[90] حموم لخضر: الفلسفة والفن، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه علوم، عن جامعة الجزائر2، 2012، ص208.

تشكلها منذ الأزل، صحيح أن الفلسفة لا تخرج عن تاريخها، " شرط أن تحسن قراءة الفلاسفة وذلك بالاهتمام بما هو فلسفي محض في مؤلفاتهم، وإهمال ما يعود إلى أرائهم ومعتقداتهم وأوضاعهم النفسية والمجتمعية والسياسية العلمية "[91]، هذا ما يفسر من خلال هذا النص اهتمام دولوز ببعض الفلاسفة غير ذائع صيتهم سواء في الفلسفة أو في فروع معرفية أخرى، لكن بدون الوقوف على تلك الأراء، فنراه يستصيغ العديد من المفاهيم ويخلق منها أخرى، ويستثمر في ميادين أخرى كالجيولوجيا والجغرافيا من خلال مفاهيم الجذمور الترحال، الهروب، أي العودة لتاريخ الفلسفة لإنتاج أخرى، بدون تمثل ولا هوية، في لعبة الاختلاف والتكرار الذي يعبر عن هذه العملية، فتاريخ الفلسفة والأخذ على الفلاسفة أمر ضروري، لكن الأهم عدم الوقوف مكتوف الأيدي داخل هذا التاريخ. فلا يمكن إعادة إنتاج فلسفتهم، بل من ضوء تلك التجارب ينتج فلسفة خاصة تعبر على الراهن وعن الحدث كتجربة الحاضر أي بالصيرورة، " فإشكالية الفلسفة لدى دولوز تتحدث من خلال وظيفة الفلسفة باعتبارها فن إبداع وابتكار المفاهيم، وتعنى قدرة الفلسفة على إثارة التساؤلات والإشكالات بصيغة مفهومية "[92]. ولكن ما طبيعة هذا المفهوم ؟

صحيح من الناحية التاريخية أن المفهوم غير جديد على سؤال الفلسفة، باعتباره أهم مرتكز في التصورات الفلسفية، التي بنت عليه مختلف الرؤى حول تحديد طبيعة الموضوع حيث من خلاله تتأسس الأنساق الفلسفية في كل التجارب الفلسفية، التي أبدعت في صياغة مفاهيم فلسفية جديدة. المفهوم عند دولوز هو شيء مركب يتماشى مع المشكلة التي أثارها، من وراء الكليات التي حددها لموضوع المعرفة، " فالمبدأ الأول للفلسفة هو كون الكليات لا تفسر أي شيء بل ينبغي أن تكون موضع تفسير "[93]، المفهوم في تقدير دولوز غير تقليدي

---

[91] جمال نعيم: جيل دولوز وتجديد الفلسفة، مرجع سابق، ص98.

[92] حيدر ناظم محمد، إشكالية الفلسفة من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي، مرجع سابق، ص158.

93 جيل دولوز، فليكس غواتاري: ما هي الفلسفة، مصدر سابق، ص31.

كما تصورته الفلسفات التقليدي، بل هو يتحدد ويتجدد اثناء إثارته للسؤال من الكليات، التي توضع عين التفسير، لا هي من تحدده وتفسره، " فكل مفهوم يحيل غلى مشكلة وإلى مشكلات لن يكون له بدونها معنى، والتي لا يمكن أن تستخرج أو تفهم إلا مع التقدم الحاصل في حلها، فالنظام يتغير بقدر تغير طبيعة المفاهيم، وبقدر تغير المشكلات التي يفترض في المفاهيم أن تجيب عنها، حتى في الفلسفة، لا تبدع المفاهيم إلا تبعا لوظيفة المشكلات التي نقدر أننا قد أسأنا طرحها "[94]، إذن هنا تبرز طبيعة المفهوم، كإبداع شرط ما سيحيل إليه وما يثيره من تساؤل، وهو تفسير يتغنى به دولوز في نقده لكل اشكال التقليد الفلسفي والميتافيزيقي لمحمل التصورات الفلسفية.

فهذا الإبداع المفهومي يقودنا مع دولوز إلى مفهوم آخر والذي يمثل أهم مرتكز في فلسفته وهو مسطح المحايثة، وفي الأصل هو أحد تجليات المفهوم في أبهى صور إبداعاته، فهو محور فلسفته، التي تدور حوله عملية الإبداع، بل هو ما يشكل صورة الفكر الجديدة، " فمسطح المحايثة ليس مفهوما فكريا، ولكنه صورة الفكر، الصورة التي يعطيها الفكر عن نفسه عن ماهية الفكر، وعن استعمال الفكر والتوجه داخل الفكر "[95]، فثمة علاقة وطيدة تجمع بين المفهوم ومسطح المحايثة، فهو الحامل للمفاهيم لحظة إبداعها فهو يشكل الصورة النهائية في تزامنها مع الخلق والإبداع، وكأن دولوز أراد أن يلم ويجمع ما قامت به لحظة الحداثة في الفصل بين الذات والموضوع "فالمفاهيم هي العمود الفقري، بينما المسطح هو الجمجمة التي تسبح فيها هذه المعزولات، المفاهيم هي مساحات أو أحجام مطلقة، عديمة الشكل، بينما المسطح هو المطلق اللامحدود، يشبه الصحراء، التي تؤمها المفاهيم دون أن تتقاسمها، والمفاهيم ذاتها هي المناطق الوحيدة في المسطح، ولكن المسطح هو الوحيد الذي يمسك بالمفاهيم "[96].

---

[94] المصدر نفسه، ص39،40.

[95] جيل دولوز، فلكيس غواتاري: مصدر سابق، ص56.

[96] المصدر نفسه، ص46.

هذه هي الصورة النهائية للفكر لدى دولوز، أي بدون صورة ماهوية تمثلية، بل هي حركة دؤوبة للمفاهيم لتتجلى في الأخير الإبداعات في مسطح المحايثة، في صيرورته وديمومته.

4- تجديد الفلسفة أو الصورة الجذمورية:

أ- الجذمور rhizome :

لقد ظل الفكر الفلسفي الكلاسيكي منذ مدة يشترط الحضور الكامل للذات من أجل بناء وتأسيس كل عملية تفكير، ما جعله حبيسا لكل مقولاتها كالواحد والمطلق واليقين إلى غير ذلك من أشكال الوثوق والأرثوذوكس الفكري، ما استدعى لدى دولوز الخروج من هذا التصور وبلورة توجها جديدا يقوم على عدم العودة إلى الأصول و النهايات و الجذور و قد جسده في شعاره " كونوا مثل الجذمور، بل جذمورات، و لا تكونوا جذورا، إن الشجرة نسب، أما الجذمور فهو خلف "[97]. حسب دولوز لقد سيطر على الفكر صورة شجرية، لكن دائما تحت الشجرة جذمور.

فمفهوم الجذمور من أمتع وأشهر المفاهيم التي نحتها وتغنى بها دولوز في المشروع الفلسفي الذي قدمه، و قد طبقه تقريبا في كتابيه " ماهي الفلسفة ؟ " و" السهول الألف " والجذمور هو جزء يقطع من ساق بعض النباتات و يعاد غرسه من جديد من أجل إنبات آخر، و هو تعبير مجازي للدعوة الى التخلص من الأصول و الجذور الأولى، أي البدء من الوسط، و قد خصص دولوز جانبا مهما لمعالجة هذه الصورة الجذمورية بالاشتراك مع غتاري في دراسة العديد من الاختصاصات كالألسنية و التحليل النفسي و الإثنولوجيا و الأدب و السينما و السياسة، أي التركيز على الجغرافيا لا التاريخ و على منطق الترحال لا الاستطان و الثبات، حتى في كتاباته لن تجد له استقرارا. وفي الاختلاف والتكرار نراه يمارس الارتفاع

---

[97] Giles Deleuze, Felix Guattari: milles plateaux, capitalisme et schizophrénie, 2eme Editions de minuit, paris 1980 p36.

والعمق ويبحث في الشدة وانبعاثاتها و تفضيله السطح والمعنى، أي مارس الإبداع ففي ألف بساط يبين لنا أن الجذمور هو صورة التوليف وهو أعم منه.

في تقاليد دولوز كل شيء موجود على البساط هو جذمور وتوليف خاضع لهذا المنطق الحركي الظرفي أي غير خاضع لأي مثال سابق، وشكل من أشكال هذا القبيل يحيلنا إلى الصورة الوثوقية الأرثوذكسية للفكر " ولهذا الشجرة ليست نموذجا للجذمور بل العكس، لأن الشجرة في تركيبها تحيل على نظام تراتب أخلاقي و على منطق تعاقب تاريخي "[98] و هذا المبدأ يرفضه دولوز لأنه يحيلنا على أسبقية الأصل والجذر عن اللواحق المتعلقة بالشجرة. إذن مفهوم الجذمور يمكننا من فهم الأشياء في تموضعها كل لحظة و يفرض على الفكر أن يراجع حساباته في مفاهيمه كذلك و فقا للصيرورة بإقحام الحياة في الفلسفة و الفن و الرسم.

يقدم لنا دولوز مع غواتاري في المشروع المشترك ألف سهل درسا بالغ الأهمية في التمييز بين نوعين من النظرة إلى العالم و الأشياء، الأولى المتمثلة: في معنى الشجرة كصورة للعالم والثانية هي الجذمور كتموضع ينظر إلى الأشياء من الوسط بدون معنى قبلي وأصلي، أي رؤية جغرافية أفقية لا عمودية تاريخية.

خصائص الجذمور :

إذا كانت الصورة القديمة الوثوقية للفكر مبنية على مسلمات ثمان قامت عليها الذات في تأسيسيتها، فكذلك الحال بالنسبة للصورة الجذمورية الجديدة للفكر لها كذلك من الخصائص التي تميزها عم سبق متمثلة في

أ / مبدأ الترابط و التنافر :

---

[98] عادل حدجامي : فلسفة دولوز عن الوجود و الاختلاف، مرجع سابق، ص221.

الجذمور هو جزء الشجرة و خلفها أي "يمكن لأي نقطة من جذمورها أن تتصل بأي نقطة أخرى و هذا ما يختلف عن الشجرة و الجذر "[99] دولوز لا يعترف بالأصل و يتميز هذا المبدأ بالتخلي عن الأنساق بحيث يمكن الانتقال من أي نقطة دون الرجوع و التطابق مع أي نموذج، و هذا خلافا لفكرة الشجرة و منطقها التقليدي المؤسس على المذاهب و النظريات الكبرى، هذا المبدأ في نظر دولوز نلتمسه في لسانيات شومسكي chomsky التي تبنى على التقسيم الثنائي من الخلال الدال و المدلول، حيث أن الرؤية الجذمورية للغة خلافا للتفسير اللساني، بل هي مرتبطة بأنظمة السلطة و الصراعات الاجتماعية و الفنون و العلوم .

ب / مبدأ التعددية :

حتى التعدد في نظر دولوز لا يؤسس على الواحد فثمة تعدديات لأن العكس يحيلنا حتما إلى التصور الوثوقي السابق الذكر، بل هي ترتيب " و نمو الأبعاد داخل تعددية تتبدل طبيعتها بالضرورة كلما أرادت ترابطاتها، لأنه لا واحد للنقاط و المواقع داخل الجذمور كما هو الحال داخل بنية الشجرة أو الجذمور لا وجود إلا للخطوط "[100] يبين لنا دولوز في مفاد التعددية هو تحرير من الواحد و الرؤية المؤسسة على توحيد العالم و انغلاقه إلى أخرى مغايرة و مفتوحة على الاختلاف و التعدد على قراءات و تحولات دائمة هذا ما يفسر لجوء دولوز لمفكرين مغمورين كباركلي barkley و بروست proust ، أي البحث عن نظريات أخرى مختلفة كما كان يقول بروست " تعاملو مع كتبي مثل النظريات المصوبة إلى الخارج

---

[99] Gilles Deleuze, Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie, Op, cit, p13.

[100] Ibid., p 15.

فإذا لم تساعدكم استعملوا نظرات أخرى، إن عليكم أن تجدوا بأنفسكم أجهزتكم التي هي بالقوة أجهزة معركة، النظرية لا تعمم و إنما تعدد و لقد تعددت "[101]

ج / مبدأ القطيعة غير الدالة :

الجذمور هو ضد القطائع إذ يشبه في ذلك خط النمل في سيره، إذ خصائص التجاوز و الترابط توفر له دائما الصيرورة و المسير عند كل لحظة انقطاع، مشكلة بذلك مسارات جديدة ترحالية، فالنظرة – جذر – الكلاسيكية لا تنفلت من قبضة المحاكاة و التقليد في حين نظرة – جذمور – تؤسس على الترحال deterritorialisation و إعادة التموطن و الولوج إلى الأماكن الأبعد و عليه " بواسطة القطيعة و التمدد و خطوط الهروب، حيث يجب القيام بالكتابة و إنتاج الجذمور و تنمية الموطن عبر الترحال و خط الهروب "[102] . هذا الترحال قد جسد جذموريا حقيقة في ولوجه لموضوعات مختلفة و مغايرة كالرسم و الفن التحليل النفسي و السينما و ربطهما دائما بالعلامة كلحظة حدث و ملاقاة، دون الرجوع إلى البناء و التكوين و التاريخ لتفسير تموضع الأشياء خرائطيا إذ يعمل على تجريب الواقع و إزاحة الحواجز. كان دولوز يفضل أن يطلق على نفسه الفيلسوف الرحال (nomade) لعدم استقراره على مذهب معين و قد اقتبس هذه الفكرة من كانط " نقد العقل الخالص " لإدخاله نزعة الشك في الفكر اليوناني و هدم المقولات الراسخة في الميتافيزيقا على يد البدو أو الرحل، وحل مقولات أخرى أكثر نقدا وجرأة، تمقت التموطن والاستقرار وتؤسس للشك والترحال والهروب نحو اللاثبات، يسعى دائما إلى التوطين بوضعه مجموعة من الخطوط المتشابكة في الرحال يبحثون عن الخطوط التي تمكنه من تأسيس منطق الاختلاف.

خاتمة:

---

[101] جيل دولوز في المثقفون و السلطة : حوار بين جيل دولوز و ميشال فوكو، ترجمة عبد الجليل بن محمد الأزدي في جيل دولوز الفوضوي المتوج و تكرار الاختلاف، المطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1 ،2009، ص72. 73

[102] Gilles Deleuze : mille plateaux, op, cit, p 19 .

كانت هذه أهم المرتكزات التي قامت عليها فلسفة الاختلاف بصفة عامة، وفلسفتي فوكو ودولوز بصفة خاصة، من خلال الاستثمار في القطيعة المعرفية التي حدثت مع كل مضامين فلسفة الحداثة، لتحاول أن تؤسس لمنطق جديد، منطق بهتم بالحياة بالواقع، وتجربة المعيش، بدون عودة أو تمثل للمبادئ الكبرى، فلم يعد من المجدي الترويج لهذه الفلسفات التي تنسى الحاضر وتهتم بالحياة والموت، فلسفة تحاول أن تجمع بين الذات والموضوع، وتلملم الهوات والفجوات التي وعدت بها فلسفة الأنوار، من خلال مفاهيم جديدة ومواضيع جديدة، تفتح المجال أمام الانفتاح على كل المعارف والعلوم. هذه الفلسفة هي مدينة كما سبق ذكره بالثورات المعرفية والإبستيمولوجية في اللسانيات، والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي، التي فتحت المجال وكانت لبنة وآلية الاشتغال لفوكو ودولوز، من أجل بلورة نموذج فكري يقوم على الاختلاف، ويهتم بالحدث، ويلج الأماكن الأعمق والمنسي والمقصي.

المبحث الأول: العلامة في تاريخ البحث الفلسفي:

تمهيد:

أصبحت العلامة جوهر المعرفة السيميائية، والحجر الأساس في منازلها، فإنها راقت للفلاسفة بأن تكون موضوعاً لتأمّلاتهم عبر القرون، لكن تلك التأملات ما التحمت في سياق معرفي إلا في العصور الحديثة، وذلك عندما عمل الفيلسوف واللاهوتي البرتغالي جون سانت توماس أو "جون بوانسو"، في الثلث الأول من القرن السابع عشر، على إظهار لبناتها الأولى من خلال أبحاثه الفلسفية، وتحديداً المنطقية منها. وبعد توماس انتبه الفيلسوف الإنجليزي جون لوك إلى أهمية السيمياء فأفرد لها بعض وقته، واقترحها علماً قائماً برأسه، وكانت محاولته تلك فجراً مضاعفاً للسيمياء بعد الفجر الذي سار في دروبه جون سانت توماس قبله.

إن الحديث عن السيمياء يرتبط بالحديث عن العلامة بمختلف أنواعها، والقضية التي تواجه الباحث فيما يتصل بهذا المنهج السيميائي هي قضية المصطلح والسبب يعود إلى تعدد المصادر الثقافية في إطلاق الألفاظ والكلمات الدالة، فمنهم من يفضل مصطلح السيميولوجيا، ومنهم من يؤثر مصطلح السيميوتيك.

لغة: السيمياء في المعنى المعجمي اللغوي غالبا ما نجدها ترتد كلها إلى الثلاثية المعجمية العربية (سما)، (سوم)، (وسم)، حيث تتيح لنا الأولى: السمو والاسم (بمعنى العلو والرفعة، أو التنويه والتوضيح والتعريف بالعلامة التسمية)، والثانية: السومة والسيمة والسيما والسيمى والسيميا والسيمياء (بمعنى العلامة)، والثالثة: السمة والوسم والوسام والميسم...(بمعنى الأثر)[103].

---

[103] د.عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع تونس، 1994، ص 77.

وفي لسان العرب جاء: السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقوله عزوجل: « حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين» (الذاريات: 33-34)، بمعنى معلمة بياض وحمرة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة، وهي: العلامة، وقال ابن الأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم، وقال تعالى: ((...من الملائكة مسومين)) (آل عمران: 125). أي معلمين، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي: علاماتهم، قال: والسيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر، قال تعالى: ((...تعرفهم سيماهم)) (البقرة: 273) وفيه لغة أخرى (السيمياء بالمد).

قال الراجز:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

والمعنى: يفرح به من ينظر إليه[104].

أما في معجم (متن اللغة)، فقد وردت: " السومة والسيمة، السوم بمعنى عرض السلعة مع ذكر الثمن، والرعي: العلامة وسوم الفرس: علمه بشيء يعرف به والخيل المسومة: المعلمة بعلامة: المرسلة وعليها ركبانها، والسامة: الحفرة على الركية، والسيمة والسومة والسيما والسيماء والسيمياء: العلامة من سيم وكلها مأخوذة من وسم "[105]. وقد وردت السيمياء في كتاب (المقدمة) لابن خلدون في باب (علم أسرار الحروف) يقول: " علم أسرار الحروف، وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا عن الكلمة الإغريقية Semeia أي نظرية العلامات "[106].

---

[104] ابن منظور، لسان العرب (المحيط)، تقديم عبد الله العلايلي، تحقيق: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دراسات العرب، بيروت، المجلد 02، ص 245.

[105] أحمد رضا، معجم متن اللغة (المجلد 03)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1909، ص ص255-256.

[106] عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة (الجزء03)، تحقيق عبد السلام الشداوي، الجزائر 2006، ص 119.

والسيمياء: ضرب من السحر يحصل برياضيات شرعية، ومن فروع السيمياء عمدهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات، يوهمون أنها أصل في معرفة ما يحاولون عليه من الكائنات الاستقبالية[107]. وبالرجوع إلى المعاجم الأجنبية نجدها تتفق مع نظيراتها العربية صوتا ومعنى التي تؤول جميعها إلى النواة اللغوية اليونانية القديمة Séma، بمعنى: علامة Signe[108]. وعليه فإن (السيمياء) لا تعني أكثر من (العلامة)، أما علم هذه العلامة فينبغي أن نعبر عنه بـ (علم السيمياء)، أو بصيغة المصدر الصناعي: السيميائية "[109]. السيميولوجية أو السيميائيات اصطلاحا هي: « كلمة منقولة عن الانكليزية يعبر عنها بمصطلحين اثنين هما: (Sémiology) و (Sémiotics)، وهذان المصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني (Sémeoin) أي:الإشارة والسيميولوجيا – تعريفا– هي « علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها))[110].

وكلمة (الدلالة) السيمانتيك Sémantique مشتقة من الأصل اليوناني (سيميو) أي العلامة، وقد كان دوسوسير أول من حاول تحديد السيمياء بقوله: « إنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية»[111]، وقد شدد على الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها العلامة، ووسع دائرة مفهومها إلى أشكال الاتصالات الاجتماعية كالطقوس والاحتفالات وعبارات المجاملة.

---

[107] المرجع نفسه، ص ص 123-125.

[108] Picoche (jacqueline): Dictionnaire Etymologique Du Français Dictionnaire le Robert, paris, 1994,p506.

[109] د.يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 240.

[110] د.يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 124.

[111] محمد عزام، مرجع سابق، ص 08.

ويعرف كثير من الدارسين السيميائية بأنها: « عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فوتولوجيا ودلاليا»[112] « إن السيميائية تبحث عن مولدات النصوص وتكوناتها، كما تبحث عن أسباب التعدد ولا نهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، كما أنها تسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة الأسس، الجوهرية المنطقية، التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل»[113].

أما ابن منظور فقد أفرد تعريفا اصطلاحيا في ((معجم المصطلحات العلمية والفنية)) للسيمياء فقال: « le sémantique F semantics E: مصطلح يقصد به البحث في معاني الكلمات ونشأتها وتطورها، والآثار اللغوية المترتبة على ذلك»[114]. وبالرجوع إلى مفهوم العلامة في التراث العربي الإسلامي، نجد أن مفهوم (الدلالة) في التراث يقابل مفهوم (العلامة)، كما يتجاوز مع مفهوم (السمة) و(الأمارة) و(الدليل)، وهذا أمر يؤكد إمكانية تفسيرنا لمفهوم الدلالة في الفكر الإسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميوطيقي[115]. والتي هي في تصور قطب الدين الرازي « كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، واقتضاء النص»[116].

لقد كانت (الدلالة)، وركناها (الدال) و (المدلول)، والعلاقة بينهما من أهم القضايا التي شغلت حيزا كبيرا في اهتمامات العلماء العرب المسلمين، من ذلك ما عرضه التهانوي حول مفهوم هذا المصطلح (الدلالة) فقال: الدلالة بالفتح هي على ما اصطلح عليه أهل الميزان والأصول العربية والمناظرة: أن يكون الشيء بحالة ما يلزم من العلم به العلم بشيء آخر...

---

[112] د.لخضر العرابي، **مرجع سابق**، ص 126.

[113] د.جميل حمداوي، **مرجع سابق**، ص 79.

[114] ابن منظور، **معجم المصطلحات العلمية والفنية (المجلد03)**، ص 56.

[115] د.قادة عقاق، **مرجع سابق**، ص 21.

[116] السيد الشريف الجرجاني: **التعريفات**، القاهرة، 1938، ص 215.

والشيء الأول يسمى دالا والشيء الآخر يسمى مدلولا، والمطلوب بالشيئين ما يعم اللفظ وغيره» [117]. والسيمياء تهتم بدراسة أنظمة العلامات (لغوية أو غير لغوية)، وهي تهتم بأنظمة العلامات، اللغات، الإشارات، التعليمات. وعموما السيميائية كمنهج في التحليل الأدبي لا يهمها ما يقول النص، ولا قائله ولكن الذي يهمها كيف ورد في النص ما ورد، بمعنى لا يهمها المضمون، ولا بيوغرافية الأديب، بقدر ما يهمها الشكل (أي أنها دراسة شكلانية للمضمون)، ولذلك فهي تمر عبر الشكل لمعرفة والإحاطة بالدوال من أجل معرفة دقيقة للمعنى[118]. إن الدراسة السيميائية تعتمد على مصطلحات معينة، هي بمثابة المفاتيح التي تلج أبواب النصوص على اختلافها سردية كانت أم شعرية، وتعدد هذه المصطلحات ومنها نجد:

1- العلامة:

جرى العرف على استعمال كلمة (Sigme) أي العلامة، بمعنى الدال، ففي اللغة يقال مثلا: أن لفظة (الإنسان) هي علامة تدل على الإنسان. أما "دوسوسير" فيحدد مفهومها (العلامة) بأنها المركب من الدال والمدلول بحيث أنه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الطرفين، بل إن كل تغير يعتري الدال يعتري المدلول، والعكس بالعكس[119]. أو هي كما يرى "بيرس": هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما، وبصفة ما، وأن هذا الشيء الذي تنوب عنه هو موضوعاتها، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات، بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي يسميها "بيرس" بالركيزة ركيزة المصورة "[120].

المرحلة اليونانية: أفلاطون وأرسطو والرواقيين

---

[117] ينظر: د.قادة عقاق، **مرجع سابق**، ص 22.

[118] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص 126.

[119] مرجع نفسه، ص 138.

[120] قادة عقاق، مرجع سابق، ص 17.

يذهب إيكو إلى أنه في هذه المرحلة تحدد ما يسمى بالمثلث السيميائي (الدال، المدلول، المرجع) وهذه المفاهيم الثلاثة هي أعمدة التفكير السيميائي منذ تلك اللحظة حتى عصرنا الحالي. ولم يقتصر إسهام أفلاطون على ذلك فحسب فقد أولى العلامة اهتماماً بالغاً خاصة في محاورة كراتيلوس، وذهب إلى أن الصلة بين الدال والدلول صلة طبيعية، وأن الكلمات تعبر عن الحقائق.

ويكمن إسهام **أرسطو** السيميائي في بسط وتطوير المفاهيم التي وضعها **أفلاطون** إلا أنه أنزل السيميائية من السماء إلى الأرض فقد استبدل فكرة المثل العليا عند **أفلاطون** بفكرة المفهوم وبنى على ذلك أن "الأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالات نفسية، والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت، وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين فكذلك " الألفاظ ليست واحدة هي الأخرى لكن حالات النفس التي تعبر عنها هذه العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع "[121].

كما قسّم أرسطو العلامة إلى صنفين، الأولى: وضع لها اسماً وهو (تيكميريون) بمعنى الدليل/العلامة الضرورية، ومثالها (من لديه حمى فهو مريض)، الثانية: لا تملك أسماً كما عبّر **أرسطو**– وأشار لها **إيكو** بـ (العلامة الضعيفة) –ويمثل لها بـ (إذا كان تنفسه مضطرباً فلديه إذن حمى)، ونرى أن العلاقة في الأولى قطعية وفي الثانية ظنية.

أما **الرواقيون** فهم سَلف السيميوطيقا البيرسية إذ المنطق الرواقي قائم على العلامات كما أنهم سلف السيميولوجيا السوسرية فهم أول من قال بأن للعلامة وجهين: دال ومدلول، وكما أنهم اكتشفوا أن أصوات اللغة وحروفها أي شكلها الخارجي والذي يدعى الدال، وراءه مدلولات متماثلة مع اللغة اليونانية، ويشر **إيكو** إلى أن الفضل يعود في هذا الاكتشاف أن الرواقيين قد كانوا مهاجرين ومروا بتجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات وهي: الكنعانية والأمازيغية واليونانية.

---

[121] سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب، دار إلياس، مصر، ص49.

المرحلة الوسطى: القديس أوغسطين

يعتبر القديس **أوغسطين** أول من وضع الأساس الأكبر لاستنطاق الغرب للعلامات في العصور الوسطى كما استفاد من التعاليم الرواقية بشكل خاص فوظفها في مجاله اللاهوتي، وقد طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ ومن خلال هذا السؤال شكّل نظرية التأويل النصي –في النصوص المقدسة– وتكمن أهمية هذه المرحلة في كونها تؤكد على إطار الاتصال و التواصل و التوصيل عند معالجة موضوع العلامة، كما قدّم هذه العلامات بصفتها الموضوعات المناسبة للتمحيص الفلسفي، وساعد على تضييق مجال دراسة العلامات بأن أظهر موقفه حيال الطريقة التي تبدو من خلالها الكلمات على أنها (قرائن/كلمات ذهنية)، ويذهب بعض الدارسين إلى أن **أوغسطين** مؤسس السيميائية غير اللغوية ذلك أنه وضع تصوراً عاماً للعلامات وقسمها إلى قسمين: الأول العلامات الطبيعية وهي: التي لا تستخدم أصلاً لنقل المعنى، ومثالها (الدخان علامة على النار)، والثاني العلامات الاصطناعية وهي: التي يستخدمها الإنسان بقصد التوصيل بشكل متفاعل لإيصال أفكاره ومشاعره ومعتقداته وتصوراته، كما ذهب **أوغسطين** إلى تفضيل العلامة اللغوية على غير اللغوية وهذا يرجع إلى أن " كل علامة غير لغوية يمكن الدلالة عليها بالعلامة اللغوية والعكس غير صحيح "[122] ولهذه الإسهامات الأثر البالغ في السيميائية الحديثة.

المرحلة الحديثة:

روجير بيكون وبيتر أبيلار:

[122] عبد الرحمن المهوس: العلامة بين اللسانيات والسيميولوجيا (الجذور، المفاهيم، الامتدادات)، سما للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص59.

كانت هذه المرحلة تتميز بأنها فترة التأمل في العلامات واللغة على يدي **بيكون** و **أبيلار**، وهمشت هذه المرحلة عند غالب الدارسين للسيميائية وربما كان السبب يعود لعمومية الأفكار المقدمة من الفيلسوفين أو" أنهم يرون أنه لا مزيد في كلامهم على من سبقهم "[123]

جون لوك:

تميزت هذه المرحلة بتعدد أنشطة المفكرين الألمان والإنجليز في إرساء معالم نظرية العلامات والإشارات، ومن أبرز مفكري هذه المرحلة الفيلسوف **جون لوك** الذي ألف كتاب بعنوان "مقال في الفهم البشري" سنة 1690م، قسّم **لوك** العلوم إلى ثلاثة أقسام، الأول: الفلسفة الطبيعية، والثاني: الأخلاق العملية، أما القسم الثالث: فقد أطلق عليه مصطلح (السميوطيقا (Semiotics/أو مذهب العلامات وهو مرادف للمنطق عنده، ويهتم بطبيعة العلامات وعملها وتوظيف العقل لها لفهم الأشياء أو نقل المعرفة للآخرين، ويعود الفضل إلى **لوك** في إدخال هذا المصطلح إلى الفكر الفلسفي،-كما أنه يعدّ من مؤسسي السيميوطيقا الفلسفية الذي سيتبناها **بيرس** من بعده.

سوسير و بيرس:

يتفق جل الباحثين على أنها المرحلة الحاسمة في التحديد العملي السيميائي، إذ كانت السيميائية إشارات متفرقة ودراسات مبتورة حتى هذه المرحلة التي "[124] ستشيع عند المؤسسين معاً حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته " وسيأتي بيانها بمزيد تفصيل.

معالم السيميولوجيا عند سويسر:

---

[123] برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد لطيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،2000

[124] سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص9.

السويسري (فرديناند دي سوسير) هو عالم لغوي يعود له الفضل في تشكيل علم اللسانيات ويعد الأب الروحي للبنيوية، طرح **سوسير** في محاضراته إشارات كانت هي الباعث لإحياء السيميائية في أوروبا، من هنا تأتي إمكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية (...)، ويمكن أن نطلق على هذا العلم السيميولوجيا، وستكون مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها (...)، ولن تكون اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام، وستطبق قوانينه، التي سيتم الكشف عنها على اللسانيات"[125]

العلامة عند سوسير: سوسير لا يكتفي بطرح الثنائية من أزمان سحيقة عبر المقابلة بين المصطلحين القديمين الشكل والمعنى "[126] بل يصيغ ذلك ويجمله في:

-أن العلامة وحدة ثنائية المبنى تتكون من وجهين كالورقة وهما (الدال) و (المدلول).
والدال: هو حقيقة نفسية، تحدِث في دماغ المتلقي صورة ذهنية، أما المدلول: فهو الصورة الذهنية التي تستدعيها الحقيقة النفسية في ذهن المتلقي.

-2أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية -ما عدا الأصوات الطبيعية – وهذا الارتباط بين الدال والمدلول هو ما يسمى بالدلالة.

-3التفريق بين اللغة والكلام وأن العلامة صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

-4أن اللغة نظام من العلامات.

عند بيرس:

الأمريكي (تشارلز سندرس بيرس) هو فيلسوف وعالم موسوعي كان له اهتمام بالمنطق والرياضيات والفلك وهو المؤسس الفعلي لعلم السيميائية، إذ أنه اشتغل معظم حياته بدراسة

---

[125] المرجع نفسه، ص86، 98.

[126] ميشال أريفيه: البحث عن فردينان دوسوسير، ترجمة: محمد خير محمود البقاعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص66.

أنظمة العلامات وإيضاح العلاقات بينها، رأى **بيرس** أن هذا العلم هو مرادف لعلم المنطق بمعناه العام، إذ لا يمكن دراسة نسق معرفي ما إلا عبر السيميوطيقا، وغلب على منهج بيرس الطابع المنطقي الرياضي الظاهراتي كما وصفه الدارسون، وكان هدفه من هذا العلم توحيد التعامل مع مختلف العلوم الإنسانية، وإضفاء الطابع العلمي التجريبي عليها كما هو هاجس الوجدان الأوروبي منذ القرن السابع عشر.

العلامة عند بيرس: يعرّف بيرس العلامة بأنها: " شيء ما ينوب لـ شخص ما عن شيء ما بـ صفة ما، أو كل ماهو موجود في الذهن ويوجد في الواقع "[127]

1-المصورة :هي الحامل المادي للعلامة وتقابل (الدال) عند **سوسير**.

2-المفسرة :هي الصورة الذهنية للشيء المشار إليه وتقابل (المدلول) عند **سوسير**.

3-الموضوع : وهو المرجع أو الشيء المشار إليه في عالم الموجودات.

4-الركيزة :وهي طريقة الإحالة التي تتجه إليها المصورة.

ولهذه العلامة أنواع:

1-الأيقونة: وهي علامة تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها" والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو التشابه كالصور الفوتوغرافية.

2-المؤشر: وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو السببية كالدخان علامةً للنار.

-3الرمز: وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة" والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو العرف والاصطلاح.

---

[127] جيرار دو دال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، ص 45.

المبحث الثاني: اللغة والعلامة عند فوكو

يتساءل فوكو في كتابه الكلمات والأشياء والذي يبين توجهه ورغبته في مطاردته لكل مظاهر الإنسان، عبر اللغة، " أن الإنسان إذا لم يكن اللغة التي يتكلمها أو العمل الذي يقوم به أو الحياة الموجودة في أعماقه، فماذا يكون في النهاية ؟ "[128]، هو لغة إذن، هذه الكينونة بلغة هيدغر ستفسح المجال لفوكو بإعادة تأسيس الخطاب الفلسفي الجديد عبر منهجه الحفري في مساءلة والتنقيب في لغة الأرشيف والوثائق وعن ما قيل وعن ما صمت عنه، في كل فترة زمنية مضت، وعن الانقطاعات والانفصالات التي شكلت الحزمة التاريخية في

[128] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص237.

حقب زمنية متغيرة، هذا الاهتمام باللغة والعلامة وعن نظم المتحكمة في العلاقة بين الكلمات والأشياء، سيلج من خلاله أولا فوكو في جسده في مشروعه بمفهوم الخطاب، التي تعبر تقريبا عن جل شغله الشاغل، فمفهوم الخطاب لا يمكن فصله عن مفهوم اللغة، ولا تناوله بمعزل عنها، وإن كانت تتآلف معه في المرجع والطابع الوجودي، فاللغة والخطاب لا يمكن إرجاعهما إلى أي مرجع أو سبق، سواء كان ذاتيا أو مؤسسيا، بل يتصفان بوجود مغاير وهو ما سمح للبعض استنتاج العلاقة البنيوية في مفهومها للغة، ولكن وعلى عكس اللغة التي ارتبطت عنده بتجارب شخصية وفنية، وأدبية، فإن الخطاب ارتبط بالدراسة العلمية، أو بلغة فوكو بالوضعية، أي ما انتهى عليه كمرحلة ختام في بلورة فلسفته، أو الصورة النهائية في تجسيد مشروعه الأركيولوجي من خلال إظهار الطابع الكلي للخطاب في فلسفته، وذلك بدراسة منهج هذا الخطاب وسلطته ومختلف الممارسات الخطابية وغير الخطابية في التاريخ، أو ما يسميه فوكو بالوجود التراكمي للخطابات ووظائفها في التاريخ، حيث لا يمكننا الفصل بين دراسة الخطاب ودراسة التاريخ.

الخطاب والمنطوق

1- دلالة الخطاب :

خص فوكو، الخطاب ومفهومه بكتابين أساسيين هما: أركيولوجيا المعرفة و نظام الخطاب، وبعض الدراسات الأخرى، ويعرف فوكو الخطاب بقوله هو " الميدان العام لمجموع المنطوقات وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، واحياناً ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها "[129]، كما يعرفه في موضع آخر بقوله: " هو إنتاج مراقب، منتقى، ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات "[130]، هذه العناصر التي سماها فوكو بالمنطوقات أو العبارات هي التشكيلات الخطابية في

---

[129] Judith Revel : dictionnaire Foucault, Ellipse Edition, pais, 2008, p39.

[130] ميشال فوكو: نظام الخطاب، مصدر سابق، ص4.

المقابل، والتي تشكل بدورها ميادين الخطاب، المضبوطة بشروط وإجراءات، هذا التعريف يبين مقصد فوكو في اعتباره مجال الخطاب يتحدد في الممارسات اللفظية، والمنطوق في نص فوكو يعني ذرة الخطاب، أو وحدته الأولى وعنصره الأخير، فهو بذلك جزء أساسي من الخطاب، ويستطيع الى ذلك ان يستقل بذاته، اي ليس مشروطاً بالخطاب مع اي جزء منه، وما يريد تأسيسه ودرسه هو تاريخ القطائع والانفصالات، لذلك اعتمد مفهوم الخطاب كحدث تاريخي فريد. ثم أن تحليل الخطاب لا علاقة له بالتحليل الألسني أو التحليل المنطقي، سواء من حيث المرجعية أو من حيث الهدف. وميزته الأساسية أنه تحليل أركيولوجي جينيالوجيي، يقوم على جملة من المبادئ والمعايير، منها التقرير والاحتفاظ والتملك والتكوين والتحويل والترابط والندرة والتراكم والخارجية، إن تحليل فوكو وما تميز به سمح بتأسيس مفهوم جديد للخطاب يختلف عن المفهوم التقليدي، وكشف عن بعد أساسي في الخطاب هو بعد السلطة، أو سلطة الخطاب، وفي الوقت ذاته بين الآليات التي تحكمه وتحد من سلطته، كآلية المنع والرفض والقسمة وإرادة المعرفة وأشكال التملك والتمذهب، " وهو ظاهره شيء بسيط، لكن أشكال المنع التي تلحقه تكشف باكرا وبسرعة عن ارتباطه بالرغبة وبالسلطة "[131]، ولتحريره وجب اعتماد بعض المبادئ كالخصوصية والقطيعة الخارجية. فوكو قد أسس المبادئ الأولية لاتجاه جديد في الدراسات اللغوية والتاريخية والفلسفة، اتجاه قائم على مفهوم معين للخطاب، يتميز بالكلية والتمفصل، ومن خلال شبكة العلاقات التي يقيمها مع موضوعات أساسية في الفلسفة والتاريخ على السواء، مثل المعرفة والسلطة والاخلاق. ويمضي في تبيان علاقة الخطاب بالمعرفة، وعلاقته بالسلطة، او بالممارسات غير الخطابية، وأخيراً علاقته بالذات، فيتوجه على المستوى الاول الى الكشف عن الأرضية التي تقوم عليها المعارف " داخل فضاءات المعرفة والسلطة ومن تشعب العلاقات وتداخل السياقات وتوزع الممارسات في

---

[131] المصدر نفسه، ص5.

عتبات المعرفة واستراتيجيات السلطة "[132] في مختلف الحقب، أو المعرفة التي تحكم مجمل الخطابات في زمن معين. وبهذا يؤسس فوكو للأركيولوجيا باعتبارها حقل بحث، موضوعه المعرفة، ومنهجه وصف الممارسات الخطابية وتحليل أنظمتها الابستيمية، كما يؤسس منظوراً نسبياً للمعرفة والحقيقة، ويربطهما بإرادة المعرفة والسلطة، ويتوجه على المستوى الثاني الى شرح مفهوم السلطة القائم على علاقات القوى ضمن استراتيجيات مختلفة، لا تتجسد في مركز او مؤسسة او ذات، بل هي ممارسات مبعثرة ومنتشرة على الجسد الاجتماعي كله، فهناك علاقة للسلطة بالخطاب وبالمعرفة وبالمجتمع، أو بتصور معين للمجتمع، قائم على الانضباط وسلطة المعيار والمراقبة، وعلاقة ايضاً مع مهمات المثقف الجديد الساعي للتطوير في محيطه الاجتماعي. وعلى مستوى آخر يبحث في علاقة الخطاب بالذات، من خلال خطاب الجنس والاخلاق والجمال، فيدرس جملة من الافكار منها: انه لا يمكن فصل الجنس عن مفهوم الذات وتشكلها وحقيقتها، وتناول كيفية تشكل الجنس في الخطاب وعبر الآليات المعرفية والسلطوية، وان معرفة الذات يكون عبر الاعتراف الذي يمكننا من تشكيل خطاب وتأسيس علاقات سلطوية حول الذات، وان للسلوك الجنسي علاقة بأحد جوانب الذات، وهو الجانب الاخلاقي، وخلافا لتصور فوكو للغة والذي استهله في كتابه العمدة الكلمات والأشياء، فإن الخطاب قد نال حصة الأسد في كتابيه أركيولوجيا المعرفة ونظام الخطاب، أي ما يشكل فلسفة فوكو برمتها التي تتأسس على هذا المفهوم المركزي من خلال تجلياته كسلطة الخطاب ومنهج الخطاب والممارسات الخطابية والغير خطابية. إن موضوع الخطاب استحوذ على جل اهتمام فوكو من خلال تطبيقاته على موضوعات الجنسانية والعيادة والجنون والسجن، إذ هو الذي يحدد أطر التفكير وحتى أن فهم أي موضوع لا يكون في صورة تواصلية، بل ضمن الخطاب الذي أسس فيه. فالاهتمام

---

[132] عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص9.

بهذا الموضوع حسب فوكو لا لهدف استظهاره وتبيانه، بل للكشف عن الممارسات والقواعد التي أدت إلى جلائه وانبجاسه وفي الشروط المتحكمة في ذلك.

تاريخية استعمال هذا المفهوم لدى فوكو تجلت أول ذلك في تاريخ الجنون، إذ يقر أن التقليد الإنساني قد نظر" إلى الجنون موضوعا للخطاب "[133] ، كما يظهر تناول هذا المصطلح في كتابه الآخر الكلمات والأشياء بصورة بارزة، إذ يشكل ثقافة العصر الكلاسيكي، فنحت فوكو لهذا المفهوم لم يكن أبدا من أجل دراسة بناه و لا شكله بل من " أجل الوقوف على الوظائف المختلفة للخطابات في التاريخ و الانصات لما يقوله و يمارسه في آن واحد "[134]. إن هذا الاهتمام و الانتقال من اللغة في فترة متقدمة، إلى الاهتمام بالخطاب في فترة لاحقة في حقيقته ليس " سوى اظهارا أن اللغة هي مجموعة من البنيات، ولكن الخطابات هي وحدات وظيفية "[135]، إذا تظهر قيمة الخطاب من حيث الدينامية مقارنة باللغة في مفهومها البنيوي، وأن هدفه و مسعاه هو إظهار لهذه الوظائف، فما هو مفهوم الخطاب ؟

في البدء كان لفظ الخطاب يشوبه نوع من الغموض فكان يشير إلى المجال العام للعبارات، وأحيانا مجوعة متميزة من العبارات، وأحيانا يشير الخطاب على أنه ممارسة لها شروطها وقواعدها وموضوعا من موضوعات البحث الذي تنتج حوله معارف تتعلق به لا بسواه بمعنى أضحى إجراء من الإجراءات الحقيقية لتأثير البحوث اللغوية واللسانية المعاصرة. فالخطاب على هذا النحو" ليس شكلا مثاليا ولا زمانيا له بالإضافة إلى ذلك التاريخ فهو تاريخي من جهة الى أخرى – جزء من الزمن وحدة وانفصال في التاريخ ذاته "[136]، كما يضيف فوكو قائلا أنه إذا وضعنا أنفسنا في مستوى قضية خطاب ما فإن الفصل بين ما هو حقيقي وما

---

[133] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص36.

[134] عمر مهيبل: البنيوية في الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص173.

[135] M Foucault, dits et écrits, Ed Gallimard, paris, 1994, p 598.

[136] ميشيل فوكو: نظام الخطاب، مصدر سابق، ص07.

هو خاطئ ليس فصلا اعتباطيا ولا قابل للتعديل ولا مؤسسا ولا عنيفا لكن إذا وضعنا أنفسنا في مستوى أخر وإذا طرحنا السؤال بقصد معرفة ماذا كانت وما هي باستمرار إرادة الحقيقة عبر خطاباتنا هذه الإرادة التي عبرت قرونا من تاريخ البشر. فالخطاب الحقيقي عند فوكو بالمعنى القوي والقيم للكلمة لدى الشعراء الإغريق في القرن السادس، الذي يلفت انتباهنا واهتمامنا والذي كان يتعين الخضوع له، لأن السائد هو الخطاب الصادر عن الحق في ذلك وحسب الطقوس المطلوبة إنه الخطاب الذي كان يطبق العدالة على مستوى القول، ويعطي لكل نصيبه ويعلن و يتنبأ بالمستقبل، لا عما سيقع فقط، بل يسهم في تحقيقه ويحمل معه مساهمة الناس مع المصير، لأن الخطاب الحقيقي بعد الأن لم يعد هو الخطاب القيم والمرغوب فيه لأنه لم يعد مرتبطا بممارسة السلطة. فالخطاب عند فوكو هو مجموعة من المنطوقات، والمنطوقات هي الوحدة الأولية للخطاب فالملاحظ أن الخطاب يتكون في أساسه من مجموعة منطوقات في علاقتها به كعلاقة الكل بالجزء، إذن فما هو المنطوق؟

2- المنطوق : هو آخر عنصر وذرة يتشكل منه الخطاب أي العنصر النهائي " وهو يتشكل في مرجعية خاصة كالمكان وحقل الانبثاق وإمكانية الظهور والاختفاء "[137]، فهذا المنطوق يتحدد في مجال، وخارجه لن يتحدد ولن يكون لهه معنى، إذ أن معياره لا يتجلى كحال القضية أو الجملة في الصدق والكذب ، بل في السياق والممارسة التي يتجلى وينبجس من خلالها. " هذه الوحدة الأولى للخطاب التي تختلف أحيانا عنه تقيم علاقات داخل ميدان الخطاب والتشكيلة الخطابية في علاقتها بالعبارة والخطاب "[138].

3- خصائص المنطوق :

---

[137] الزواوي بغورة: الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص158.

[138] الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 101.

يمكن لمجموعة من العلاقات أن تصبح منطوقات شريطة أن تكون لها علاقة مميزة مع شيء ما يتعلق بها، ومهما يكن نوع هذه العلاقة المشار إليها فإن المنطوق بالرغم من تركيبته الاسمية المقتصرة على اسم علم، فإن علاقته بما يعبر عنه مختلفة ولا تشبه علاقة الاسم بما يدل عليه فالاسم هو قبل كل شيء عنصر لغوي يمكنه أن يشغل أمكنة مختلفة في المجموعات النحوية زيادة على الاسم يعرف بإمكانية تكراره، بينما يوجد المنطوق خارج أية إمكانية لإعادة ظهوره، كما أنه يجب أن نميز بين نوعين من العلاقة بين المنطوق وما تقصده والعلاقة بين القضية وما تحيل إليها.

أ ـ من جهة أخرى يتميز المنطوق عن بقية العناصر اللغوية الأخرى " بقدرته على إقامة علاقات محددة مع الفاعل "[139]، على أن نقوم بتحديد طبيعة هذه العلاقة حتى نتمكن من تمييزه، ولكي توجد العلاقة ينبغي أن يكون هناك المؤلف الذي يقوم بإنتاجه، و أن لا يكون المؤلف مطابقا أو مماثلا لفاعل المنطوق، وأن علاقة الإنتاج التي يقيمها مع الصياغة لا يمكن ترتيبها أو وضعها مع العلاقة التي تجمع فاعل المنطوق و ما يعبر عنه.

ب ـ يتمثل المنطوق في أن ممارسته لا تتم إلا بوجود مجال مشترك مما يسمح له أن لا تكون مجرد تجميع للعلامات، يعتمد في وجوده على دعامة مادية هذه الخاصية تجعله يتميز عن الجملة والقضية. إذا كانت هذا هو المنطوق، ماذا نقصد من الأن فصاعدا بوصف المنطوق ؟

إذا قبلنا إطلاق مصطلح الأداء اللفظي أو بشكل أدق الأداء اللغوي على كل مجموعة من العلاقات الناتجة عن لغة طبيعية أو اصطناعية، فإنه يمكننا بموازاة ذلك أن نطلق مصطلح صيغة أو صياغة على كل فعل فردي أو جماعي يسمح بظهور مجموعة من العلامات على مادة معينة، و وفق شكل محدد والصياغة تعد بمثابة حدث قابل للتحديد في الزمان والمكان وقابل لأن ينسب إلى فاعل أو مسبب، و قادر على تأليف فعل نوعي بحد ذاته، وإذا كنا

---

[139] عمر مهيبل : البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص 149.

نقصد بالجملة أو القضية تلك الوحدات النحوية أو المنطقية الموجودة داخل مجموعة العلامات، فإننا بمصطلح عبارة نقصد الكيفية التي توجد عليها هذه العلامات، وهي كيفية تغيير وجود العبارة و وظيفتها تغييرا جوهريا.

التعرف على المنطوق يكون بجهد خاص وليس بالأمر الهين وذلك لكثرة ما أصبحت معروفة صارت تحتجب وتتوارى، وذلك راجع لشفافيتها، فأصبحت كتلك الأجسام الشفافة التي لا تظهر بشكل جيد وذلك راجع للعديد من الفرضيات والأسباب وهي أن المنطوق كما أشرنا سابقا لا تكون وحدة مستقلة مثل الجمل أو القضايا بل توظف لخدمتها، وكذلك أن البنية الدالة للغة لها خاصية الإحالة لأشياء أخرى أي أنها دائمة البحث عما يكتنف الأشياء من معاني خفية. أما الإجابة عن السؤال الثاني فتكتسي أهمية كبيرة بالنسبة لفوكو إذ يقول " إن الاجابة عن السؤال الثاني فتكتسي أهمية بالغة ذلك أن المؤسسة التي ارتبط بها منذ سنوات توضح على هذا الأساس وهي مؤسسة بطريقة غامضة أو مضطربة والتي أحاول أن أستجمع خطوطها العامة مرة ثانية بفرض ترتيبها وتصحيح بعض الهفوات و التهورات "[140]، ويبين فوكو أنه حاول أن يظهر الكيفية التي تنتظم بواسطتها المنطوقات دون تناقضات وأن التكوين المثالي هو ذلك النسق العام التي تخضع له مجموعة الإبداعات اللفظية، هذا النسق ليس له حرية مطلقة في التحكم في هذه الادعاءات وإنما تخضع خلال هذه المرحلة لأنواع أخرى من الأنساق النحوية المنطقية والنفسية كعدم الخلط بين الممارسة الخطابية وعملية التعبير التي تقوم من خلالها صياغة الأفكار التي يريدها، وعدم الخلط بينهما وبين النشاط العقلي أضف إلى ذلك أن هناك تشابه في الأسماء بين المنطوق والجملة والقضية، فإذا كانت الجملة لا تأخذ قيمتها إلا في إطار نص ما والقضية بدورها تنتمي إلى مجموعة استنباطية فإن المنطوق تنتمي هي أيضا تنتمي إلى خطاب معين. أما فيما يخص ندرة المنطوقات، يحاول فوكو من خلال هذه الحالة يتضح ثلاث مواصفات وإفادات للمنطوق

---

[140] المرجع السابق، ص 154.

بوصفه آخر عنصر الخطاب وهي صفة الندرة وصفة الخارجية، والجمع، إذ يبين ذلك أن المنطوق يصبح كذلك نادرا.

هذه هي الصفات التي تميز المنطوق وتتحكم في انتاجه وانبثاقه داخل نصوص الخطاب، باعتباره آخر عنصر في الخطاب، ما يشكل مضمن علامات التي ترسم مجمل الأفكار في تاريخ الفكر الغربي، سواء في تاريخ الأفكار، أو الجنون، أو التجربة الطبية، وهذا ما سنحاول التطرق إليه بداية بتاريخ الأفكار، والإبستيمي الذي حمل علامات الفكر الغربي في حقبه الثلاث.

المبحث الثالث: العلامة في تاريخ الأفكار:

لم يحد تصور فوكو للغة في كتابه الكلمات الأشياء عن تصوره للجنون أو العيادة، إذ طبق المنهج ذاته في تقصي الأرضية التي أسست عليها الأفكار خلال الفكر الغربي، محاولا جس نبض الأطر الكبرى التي رسمت نمط المقولات والخطابات، فهو يجسد بذلك المشروع ذاته من قبل في كتابيه الصادرين قبل ذلك تاريخ الجنون أو مولد العيادة، مبينا الانفصالين الكبيرين الذين ميزا تاريخ الفكر الغربي في ثلاث حقب زمنية مختلفة متسائلا عن الوحدة المفقودة للغة، بدل الإنسان " بما أنه هو في طريقه للزوال بينما تزداد اللغة لمعانا وتوهجا "[141]. هذا التقسيم الثلاثي سيحضر مع فوكو تقريبا في جل أعماله وأركيولوجيته عبر إرجاع كل فترة زمنية معينة إلى دلالة خاصة عبر العلامات والإشارات التي رسمت معالم المنظومة الفكرية الخاصة بها، فبالتالي لا يمكن البتة أن تخرج عن هذا النمط العلاماتي، ولا عن

[141] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص314.

المرجعية التي تشيد العلاقة بين الخطابات ومقابلها في هذا العالم في شاعرية تلخص الترابط بينهما، هذه المرجعية سينعتها ميشال فوكو بالإبستيمي، الذي يؤكد فيه أن تاريخ المعارف والأفكار لا يمكن أن يرجع للعقل الإنساني كمنتج لها وفاعل لها بل للإبستيمي، الذي هو تشكل لعلاقات التي يمكن أن تكتشف في أفكار العصر الواحد، إذ يبين هذا المفهوم ولع وشغف فوكو بالجانب البنائي والنسقي في إعطائه للمعارف بعدا بنيويا، حيث تمثل علامة الإبستيمي دلالة ومرجع مجمل العلاقات والإشارات التي تفسر دوما الصورة العامة والتجسيد النهائي لما ينتج دائما في تشكل الأشياء في هذا العالم في مجمل الخطابات والمقولات مهما كان في هذه الحقبة بالذات، هذا الإبستيمي التي تميز كل حقبة تظهر في شكل لاشعوري إذ لا تظهر أي علاقة أو حضور للذات في تشكيل أو تأسيس لهذه الصورة. هذا ما يفسر مكانة اللغة في التوجه الجديد للثقافة والمعرفة، باعتبارها تمتاز بخاصية الاختراق والتجاوز والهدم، إلا أن ما يميز تفكير فوكو هو رسمه لمسار تاريخ الثقافة الغربية المقسم بثلاث مراحل منفصلة تماما و أن ما يميز كل مرحلة هو مختلف تماما عن الأخرى، ليس فقط على مستوى اللغة والفلسفة، بل في مجمل مظاهر الثقافة الغربية، وقد سماه فوكو بالإبستمي إذ هو الذي يمثل المرجع والعنوان المفسر لنظم المعارف والثقافة في كل حقبة زمنية معينة ولا دخل للإنسان في تبريرها، فهذا ما يحمل على فوكو بنعته في كثير من الأحيان بالبنيوي، التي رفضها في حدود الشروط، حين أقصى مصدرية ومركزية الذات في كل عملية تأسيس ثقافي.

1- في مفهوم الإبستيمي:

يؤكد فوكو في كتابه الرئيسي " الكلمات والأشياء "، " إن تاريخ المعارف والأفكار لا يخضع للقوانين العامة التي تنتج عن العقل الإنساني كمنتج وفاعل لها، بل إلى مجموعة من الأطر المعرفية المتشكلة على شكل نظام تبرر تشكل المعارف و العلوم في حقبة زمنية معينة والمتمثل بمفهوم الإبستيمي، يعرفه فوكو أنه " النظام المرجعي لحقبة تاريخية في ثقافة ما

"[142]، فلا يوجد سوى إبستيمي واحد في لحظة تاريخية معينة. إن نحت فوكو لهذا المفهوم يرجع إلى ما ذكره في بداية كتابه الكلمات والأشياء في قراءته لموسوعة صينية لمجموعة من الحيوانات، واكتشافه فيما بعد لعلاقة الأفكار فيما بينها في إرجاعها كل مرة لنمط معين من التصور، وهو ما سيحفز فوكو فيما بعد بتقسيم الفكر الغربي لثلاث مراحل شكلت لغة الثقافة الغربية، إذ لكل مرحلة ميزتها تختلف من عصر لآخر، فما يحدد نظام الفكر واللغة في عصر النهضة المحدد بمقولات التشابه يختلف عن العصر الكلاسيكي المحدد هو الآخر بمقولات التمثيل ويختلف عن العصر الحديث المحدد بمقولات المعنى الدلالة والتأويل. إذن جهد فوكو كان في معظم حفرياته هو " العثور على المنطلق الذي كانت منه المعارف والنظريات ممكنة وحسب أي مدى من النظام تكونت المعرفة، وعلى خلفية أية قبلية تاريخية وفي عنصر أي وضعية تمكنت أفكار من الظهور"[143]، تتجلى المبررات الإبستيمولوجية والمنهجية وراء نحت فوكو لهذا المفهوم هو دلالتين مهمتين جدا هما :

1 تحديد فكرة النظام والنسق التي تحدد جملة المعارف وتمثل الأرضية التي تنبثق منها جل العلاقات بين الكلمات والاشياء في هذا العالم، وتحت أي شروط تبلورت

ففيما تتمثل ميزة العلامة في كل فترة فكرية وماهي مضامين لغتها السائدة ؟

2- العلامة في عصر النهضة:

يتشكل نظام عصر النهضة في نظر فوكو تحت مقولة التشابه التي تعني وجود الاتفاق بين مختلف مظاهر العالم، وقد كانت اللغة جزءا أساسيا من الطبيعة بل كانت الطبيعة لغة واللغة طبيعة، كل في تشابه وتوافق، إذ يمكن أن تلمس في الإنسان ما تلمسه في الحيوان والطبيعة، إذ ستعني العلامة نفسها وتمثل مقابلها في العالم برمته، فالكل يخضع للعبة التشابه " إذ لعب دور الباني في المعرفة الثقافية الغربية، فهو الذي قاد في جزء كبير تفسير

---

[142] عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو، المعرفة و السلطة، مصدر سابق، ص17.

[143] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص25.

النصوص وتأويلها "[144]، معرفة لا تخضع لمفهوم غير التعقيد والاختلاط في شكل لا نهائي، فغدت الأشكال في ترابط، لا فرق بين الاسم والمسمى، العلامة فيه معقدة لا يمكن تحديد تشكلها، تعبر عن خليط ساذج في نسق الرموز، " لم تكن اللغة في القرن السادس عشر عبارة عن مجموعة رموز موحدة و مستقلة النمط والشكل بحيث تنعكس فيها الأشياء كما تنعكس بغية انكشاف حقيقتها، بل إنها كانت على الأحرى ذات طبيعة معقدة وغامضة ومغلقة حول ذاتها وتختلط بصور العالم وتتداخل معها " ، من الطبيعة، وفي الحقيقة لقد كان الترابط بين الاشياء والكلمات في اللغة، فهي كباقي أشياء العالم أو انعكاس فيه، بحيث يمكن للشخص من وراء العلامة قراءة كل المدلولات والمعاني مهما كانت متواجدة في العالم، فالشي لا يظهر ولا يتجلى إلا من خلال العلامة، تماما كالمرض لا يعرف إلا بالعلامة في الطب العيادي، أو حتى الجنون كذلك لا يعرف بعلامات متباينة في كل مرحلة يعرف من خلالها كما سيأتي تفصيله لاحقا. " كانت اللغة في شكلها الأول حين وهباها الله نفسه للناس شارة أكيدة وشفافة بشكل مطلق للأشياء لأنها تشبههم، فالأسماء وضعت على ما كانت تشير إليه، كما كتبت القوة في جسم الأسد، والملوكية في نظرة الصقر، وكما تأثير الكواكب مطبوع على جبهة البشر "[145]، فالتقاء اللغة بالأشياء في عالم مشترك يتجلى بشكل واضح في ميزة الكتابة التي رسمت النصوص المكتوبة في عصر النهضة، و ما يعزز أكثر هذه الفرضية، ظهور المطابع من خلال المخطوطات والوثائق المكتوبة باليد، التي انتقلت إلى أوروبا، والمهتمة بتفسير النصوص الدينية، لذلك فان ما تتصف به اللغة في ذلك العصر هو أن تكون مكتوبة، أما الصوتيات فهي ليست سوى ترجمة مرحلية ومؤقتة للغة، " فالله قد أنزل إلى العالم نصوص وكلمات مكتوبة إما أدم فلم يفعل سوى قراءة العلامات المرئية الصامتة التي أنزلها الله كأسماء لمسميات هي الأشياء والحيوانات "، ويستشهد فوكو بما لاحظه أحد الكتاب عصر النهضة من أن العبرانيين والمصريين والعرب والأتراك والفرس

---

[144] المصدر نفسه، ص39.

[145] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص53.

يكتبون من اليمن إلى اليسار وفي هذا يتفقون مع الحركة اليومية للسماء الأولى وهي أكثر الحركات اكتمالا عند أرسطو كما أن الإغريق اللاتينيين وسائر الأوروبيين يكتبون من اليسار إلى اليمين وفق حركة السماء الثانية المكونة من سبع كواكب، أما الهنود والصينيون واليابانيون فهم يكتبون من الأعلى إلى الأسفل وفق نظام الطبيعة الذي أعطى للإنسان الرأس من أعلى والقدم من أسفل وعلى عكسهم المكسيكيون في كتبهم من أسفل إلى أعلى أو في خطوط حلزونية طبقا للمسار السنوي للشمس حول دائرة البروج ومن هذا يتضح أن اللغات في هندستها المادية إنما تعبر عن العالم بسمائه و أرضه كما يتضح أن الوظيفة الرمزية ينصب على اللغة بوجه عام. ومهما يكن من شيء فقد كانت الطبيعة ذاتها في القرن السادس عشر نسيجا متشابكا من الكلمات والعلامات والروايات والصفات والأقوال والصور التي تكون في مجموعها استعدادا معرفيا مميزا لعصر النهضة ومن أمثلة ذلك ما نجده عند العالم الطبيعي الدور فاندي من خليط متداخل من الوصف المضبوط والنصوص المنقولة والروايات التي لم تخضع لأي نقد والملاحظات عن تشريح الحيوان واستفادة علم الطب وكذلك مكانه عند السحرة وهذا ما دعا أحد علماء القرن الثامن عشر إلى التساؤل عن قيمة ما تقدمه مثل هذه الكتابات لعلم التاريخ الطبيعي خصوصا وأن معظمها ليس وصفا بل نسيج خيال، ونلاحظ إن التحليل الأركيولوجي يتفق مع سائر الاتجاهات البنائية في النظر إلى مختلف الثقافات ومختلف الشعوب على قدم المساواة فليس هناك فكر ساذج في عصر النهضة مقابل فكر أكثر تقدما في عصر لاحق أن ما يكون حقيقة المعرفة في عصر النهضة هو أنها لم تكن ملاحظة أو برهنة و إنما كانت تفسيرا أي كانت باختصار انتقالا من لغة إلى لغة ويستشهد فوكو لدينا نحو تفسير التفسيرات اكثر مما لدينا نحو تفسير الأشياء كما لدينا الكثير من الكتب التي ينصب مضمونها على كتب أخرى بدلا من معالجته لموضوعات جديدة أن ما نفعله سوى نقد وتعليق ذاتي، يرى فوكو ان هذا النص يكف عن علاقة داخلية تضمنتها لغة القرن السادس عشر وهذه العلاقة تضمن وجود حركة دائبة داخل اللغة تجعلها في نمو مطرد لا يتوقف فالحقيقة لا تنكشف إلا في كلام يأتي

مستقبلا وهذا الأخير لا يملك التوقف والانغلاق على ذاته اذن لم تكن اللغة في القرن السادس عشر عبارة عن مجموعة الرموز الموحدة و مستقلة النمط والشكل بحيث تنعكس فيها الأشياء كما تنعكس بغية انكشاف حقيقتها بل حقيقتها بل انها كانت على الأحرى ذات طبيعة معقدة وغامضة ومغلقة حول ذاتها وتختلط بصور العالم وتتداخل معها أنها كانت جزءا من الطبيعة وفي الحقيقة لقد كان الترابط بين الاشياء والكلمات اللغة من أهم خصائص الحقبة المعرفية لعصر النهضة وهذا يعني أن نسق الرموز كان ثلاثيا حتى بداية العصر الكلاسيكي غير أن فوكو يقر ويؤكد بأن بداية هذا النسق الثلاثي قد ظهرت في العالم الغربي قبل ذلك بكثير ابتداء من الفلسفة الرواقية وقد كانت عناصر النسق الرواقي تتضمن هو أن الكلام:

أ- حروف ملفوظة أو مكتوبة.

ب- مدلول الكلام هو ما يتضمنه الفكر.

ج- وهو الشيء المشخص.

يتساءل فوكو عن نظام العلامة في عصر النهضة، إذا كان التشابه لا متناهيا في علاقة الكلمات بأشيائها، فكيف نحدد الأشياء التي تتشابه ؟ يجيب فوكو " أن التشابه لا يمكن أن يكون إلا عالما مطبوعا بعلامة معينة "[146]، فالتعرف على هذه التوقيعات الرابطة بين المتقابلين ينبغي نزع تلك، ويلخص فوكو المعرفة حتى عصر النهضة بأنها تتمثل في الإحالة من اللغة إلى اللغة، من لغة الأشياء إلى لغة الكلمات، ولم تكن قائمة على الملاحظة والبرهان لأن العالم مغطى بإشارات أو علامات يجب فك رموزها، وهذه العلامات تكشف عن تشابهات، فك هذه العلامات والرموز يتوقف فقط على التأويل والشرح لا التفسير والبرهان، ما عزز انتشار شرح النصوص الدينية في ذات المرحلة، والأمر راجع كما سبق ذكرة في لا تناهي المعاني والدلالة داخل الاشياء، إذ أن مهمة الشرح والتأويل لا يمكن أن

---

[146] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص46.

تنتهي مادامت لعبة التشابه تطغى على النمط العلاماتي، إذ كان هدف المعرفة آنذاك التفسير وليس البرهان، " وكانت الكلمات والأشياء تسبح في فضاء كوني يتميز بنظام وحدة الوجود "[147]، إن نسق العلامات كان ثلاثيا منذ الرواقيين، إذ كان يتكون من الدال والمدلول ومن أداة الربط بينهما، لكن ومنذ القرن السابع عشر، تحول هذا النسق إلى النظام الثنائي حيث انصهر الدال والمدلول والكلمات بالأشياء في بوتقة واحدة وذلك على يد مناطقة بورويال Port–Royal، ومن أهم خصائص الحقبة المعرفية لعصر النهضة أن نسق الرموز كان ثلاثيا حتى بداية العصر الكلاسيكي غير، أن فوكو يقر ويؤكد بأن بداية هذا النسق الثلاثي قد ظهر في العالم الغربي قبل ذلك بكثير ابتداء من الفلسفة الرواقية، " وقد كانت عناصر النسق الرواقي يتشكل من دال و مدلول و أداة ربط بينهما، لكن سرعان مع تلاشى هذا التنظيم مع بداية القرن السابع إذ انصهر الدال والمدلول في نظام واحد خصوصا مع مناطقة بورويال port–royal "[148]، فلم يعد ثمة اختلاف بين العلامة و الكلمات فالكل في تشابه بين اللغة و الأشياء .

3– نظام العصر الكلاسيكي:

إذا كان عصر النهضة يتأسس على أساس التشابه وعدم الاختلاف بين اللغة والأشياء، فإن فوكو يلخص الصورة المعرفية السائدة في العصر الكلاسيكي إنها محاولة لتكوين علم عام للنظام ونظرية في الرموز تحلل الامتثال واتجاه عمل القوائم التنظيمية للعناصر المتطابقة والمتغايرة، فإذا كان الحديث عن حالة المعرفة في العصر الكلاسيكي، لابد و أن نتطرق إلى الحديث عن المقال الديكارتي باعتباره بادرة التحول وبداية حقبة جديدة، " لأن الديكارتية لم تكن بتلك القوة التي تعمل على تأسيس هذا المجال الجديد "[149]، وإنما كانت في نظر فوكو مجرد انعكاس له وتعبير عنه، " وتحررت وخرجت من مجال الدلالة البسيطة العفوية التي

---

[147] عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص69.

[148] عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص68.

[149] المرجع نفسه، ص69.

كانت تربطهما بالأشياء، فأصبحت كيانا يتمتع بنوع معين من الحياد والاستقلالية والموضوعية والتحليل والتمييز "[150]، ومهما كان فإن المتأمل لنصوص التأملات الديكارتية يجدها حافلة بعلاقة الدال بالمدلول أي علاقة الكلمات بمدلولاتها، وهي المسألة التي شغلت علماء النحو في القرن السابع محاولة الكشف عن الاختلاف الطبيعي بين الأفكار والأشياء، إذ أن الأولى سوى صور للأشياء، وهي تختلف كاختلاف الأشياء كما يتبين أن للأفكار وجودا موضوعيا. إن ميزة هذا العصر الكلاسيكي يلبس المقال فيها ثوبا انطولوجيا، فالصور واللوحات المتحدث عنها في التأمل الديكارتي الثالث ليست سوى إلا دلالة على وجود أشياء، كما أنه يهدف إلى تسمية الأشياء بلفظ يشير إلى وجودها، و أنها الدعامة الأساسية لعلم النحو والفلسفة معا، وأن فعل الكينونة هو الذي يسمح بربط نسق الرموز ككل و ربطه بالأشياء أي ربط الدال بالمدلول.

لم يوجد الإنسان منذ مطلع القرن التاسع عشر إلا لأنه لم يعد للخطاب قوة القانون في العالم التجريبي ولم يعد قانونه. وجِد الإنسان حيثما سكت الخطاب، لكن ها قد عاودت مشكلة المعنى والعلامة الظهور مجدداً، مع فرويد وسوسير وهوسرل في قلب ما هو جوهري وما هو الأكثر أساسية في معرفة الإنسان، أي أن بوسعنا التساؤل عما إذا كانت عودة تلك المشكلة الكبرى، أي مشكلة المعنى والعلامة تشكّل ضرباً من التطابق في ثقافتنا بين ما شكّل العصر الكلاسيكي والحداثة، " وأنها محاولة لتكوين علم عام للنظام، ونظرية في الرموز "[151]، وهي علامات تعلن أن الإنسان سيختفي، باعتبار أن نظام أو نسق الإنسان ونظام أو نسق العلامات والإشارات، قد طالما كانا متنافرين ولا يتفقان في ثقافتنا ولا يأتلفان أحدهما مع الآخر، يموت الإنسان من العلامات والإشارات التي ولِدت فيه، وهذا ما كان أراد نيتشه قوله أولاً وإعلانه، فاللغة الكلية أو العامة في العصر الكلاسيكي هي التي يمكنها أن توفر لكل تمثل عنصرا من عناصر التمثيل، وكان هذا العصر يفترض في هذه اللغة القدرة على توفير

---

[150] المرجع نفسه، ص71.

[151] عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة، مرجع سابق، ص131.

الرموز المناسبة لكل التمثلات أي كانت أيضا تقيم جميع الروابط الممكنة بينها، حيث أنها يمكن أن تستوعب جميع التمثلات، " كما انها في نفس الوقت، تم فصل النفس عن المادة، والجسد عن الروح وفصل الكلمات عن الأشياء "[152]، وقد انتشرت في العصر الكلاسيكي فكرة الإلمام بكل معرفة عن العالم وذلك لأن الإبستمولوجيا الكلاسيكية تعتبر أن الوجود موجود دون أن يكون فيه موضع العدم وبالتالي في الإمكان تمثله، فلم تكن صفة العمومية في علم النحو العام تعني اهتمامه عن القوانين النحوية التي تطبق على المجالات اللغوية، بل تعني القدرة على اظهار الوظيفة التمثيلية للمقال التي تكمن وراء القواعد النحوية، فإذا كان علم النحو العام يدرس الوظيفة التمثيلية للكلمات وعلاقة الكلمات ببعضها البعض، فإنه يقترح أولا تحليل الرابطة أي دراسة نظرية القضية ثم نظرية الفعل ثم يقترح ثانيا تحليل الأنماط العديدة للكلمات وكيفية التعبير عن التمثلات، و قد ترتب على ذلك بقاء علم النحو العام في ظل العصر الكلاسيكي مجرد منطق، فاللغة و الفكر في هذا العصر لم يكونا شيئين مختلفين، بل كل يعبر عن الآخر في صورة تماثلية و اقتصر التحليل اللغوي على العلامة اللفظية بما أن الدال و المدلول يشكلان معا شيئا واحدا، واللغة أصبحت تمثل الفكر كما تتمثل الفكر نفسه.

4- نظام العصر الحديث:

تغير نمط العصر الحديث في تصور العالم بناء على التمثيل الكلاسيكي وحدث انفصال إذ حل محله النحو العام والفيلولوجيا، ولم تعد الكلمة في معزل أن ينخرط في نظام النحو الجديد ليكون لها مكان اذ يقول فوكو في هذا الصدد " لكي تتمكن الكلمة من التعبير عما تعبر عنه عليها أن تنخرط في نظام نحو كبير خاص "[153]، حيث نظام الكون فيه اللغات تتساوى في الأهمية من خلال تزايد الاهتمام في الأدب الشعبي، مجسدا الصورة الجديدة للغة

---

[152] المرجع نفسه، ص134.

[153] عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة، مرجع سابق، ص151.

والعلامة، وتتأسس التوجه الجديد نحو الكلام ونحو الوظيفة التعبيرية ما أدى إلى ظهور التفسير والتأويل من خلال نصوص فرويد، ماركس، ونيتشه على أنها مثلت علامة كبرى في الفصل بين الإنسان واللغة، وجسدت ملامح حضور المكانة الجديدة للانفصال إبسمي الحديث " وكان قد توصل في الأبحاث اللغوية إلى فصل الكوجيتو واستبعاد الذات "[154]، أو حتى ما افتتحه فرويد في اللاشعور في المآخذ النفسية السابقة التي لم ترى في الاضطرابات النفسية ما يستدعي النظر كقيمة لغوية تستبطن في ثنايا جسرا للمعرفة، أو كطريق لذلك، باعتبارها ملفوظات لغوية وعبارات غامضة تستدعي شرحا وتفسيرا، في ما يكتنف أقوالنا الظاهرة. تجسدت الحقبة المنطوقية في هذه الحقبة الإبيستيمية في تفسير وجود الإنسان انطلاقا من ثلاث توجهات معرفية (الحياة، العمل، اللغة)، فأصبح الإنسان هو إبستيمي العصر الحديث في الصورة الترنسندنتالية، والذي هو- الإنسان - شرط كل إمكان معرفي، ينبثق منه كل معارف وتجليات العلاقة بين الكلمات والأشياء، فأصبح الإنسان في هذا الإبيستيمي ذاتا وموضوعا في آن واحد، بغموضه وضبابية الموضوع خلافا للتصور الديكارتي القائم على الشفافية والوضوح والنهائي، ستعود الكلمة بعد اختفائها لتحل محل الخطاب في عصر الكلاسيكي وتبزغ صنوفا معرفية جديدة يكتسي فيها التأويل في صورته اللانهائية دورا حاسما ومحوريا في فهم العالم، يؤد فيه على لسان نيتشه " بأن لا شيء خفيا وعميقا يكمن خلف المظاهر والظواهر، ولاوجود لمعنى أو لحقيقة أولى يمكن الوصول إليها...كل الأشياء كانت دائما عبارة عن تأويلات "[155]، فتغير نمط العلامة من إبستيمي من إبستيمي التمثيل كوجه مماثل للمعرفة ذاتها، بل أصبحت تكتسي السطحية والفوقية، ليس لأنها تعكس المعرفة مباشرة ما يكتنف الأشياء في رؤية وتصور مباشر، فهذا تصور ديكارتي في البداهة والوضوح، بل سطحيتها وخارجيتها في ذلك تستدعي أن نفهم ونؤول،

---

[154] الزواوي بغورة: الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص50.

[155] الزواوي بغورة: الخطاب، مرجع سابق، ص50.

فالتأويل هنا " حركة سطح يتزايد علوه، بحيث يدع العمق ينكشف من فوقه شيئا فشيئا "[156]، كحركة سابقة عن العلامة ومتشابكة تحمل القناع والغطاء دائما تمظهرات الخطابات في شكلها الصوري، بالإضافة إلى النصوص الثلاثة المشار إليها سابقا في هذا الإبيستيمي كعلامة تعكس صورة اللغة (فرويد، ماركس، نيتشه)، فعودة اللغة كانت مدينة لمفهوم البنية في رسم العلاقات لبنى الدوال والعلامات كصور عامة في الخطاب الجديد، هو ذاك البعد الألسني في ربط العلاقة بين بين الفلسفة والعلوم الاجتماعية ما جعل فوكو يرفض المقاربة اللسانية الأخرى في صورة النحو الكلي لشومسكي، أو النموذج الديكارتي، متجاهلة البعد التواصلي، " إذ يرى أن الألسنية لا تحلل اللغة فقط، وإنما الخطاب كذلك "[157]، في هذا الخضم الذي شهده إبيستيمي الحديث، فحل الإنسان محل الخطاب، وأصبحت علامات الصنوف الثلاث تحدد وجوده الواقعي، فلا يمكن الوصول إليه إلا من خلال كلامه، جسده والعمل الذي ينتجه، فغدت اللغة سابقة عنه، كائن علاماتي لغوي مملوء بالإشارات والعلامات، وأنه لا مكان للإنسان حين تتكلم العلامة والإشارة. تغير الأمر في هذا خلافا للعصر السابق، فبدأ التساؤل عن الإنتاج يحل محل التساؤل عن الثروة، " وظهر علم فقه اللغة على يد جريم و شليجل و راسك و بوب الذين كانوا لا يرون في اللغة أنها نسق من التمثلات، و يمكن أن يتولد عنه تمثلات جديدة "[158]، بل أن اللغة قد تحولت على أيديهم إلى كيان مستقل عن الانسان و أنه فقط مجرد وساطة ضرورية تضمن إمكانية المعرفة، فبدأت المرحلة الحديثة بالتشكل في انفصالها وكف التمثيل عن تصور العالم، إذ لم تعد الكلمة تتأسس على التمثيل، بل تقوم على ذاتها من خلال بنيتها الصوتية والنحوية والصرفية، " وظهور ما يعرف كذلك بوظيفة اللغة، خصوصا مع هيمبولتHymbolt "[159]، فقد نظر فوكو إلى كتاب رأس المال لكارل ماركس على أنه نقد وتفسير جديد للقيمة كما

---

[156] عبد العزيز الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص159.

[157] الزواوي بغورة: الخطاب، مرجع سابق، ص54.

[158] الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب، مرجع سابق، ص67.

[159] المرجع نفسه، ص68.

نظر لأعمال فرويد على أنها لشرح لعبارات غامضة تكشف أقوالنا الظاهرة، وعلى الرغم من أن فوكو يعتبر أعمال نيتشه علامة كبرى على الفصل بين الإنسان واللغة في القرن التاسع عشر، فنيتشه توصل في أبحاثه اللغوية إلى فصل الكوجيتو واستبعاد الذات، ولهذا اتهم "باللاتينية الهدامة" إلا أن فوكو يجيب كون أن نيتشه لم يفعل سوى الكشف عن اللاتينية المسترة في لغة العصر الكلاسيكي، وعلى سبيل المثال لاحظ نيتشه أن افراط ديكارت في الحذر كثيرا ما ترتب عليه نتائج عكسية، فهو يصادق الشيطان الماكر ويحدده دون إن يستطيع الاعتراف أو إبطال سطوته ، وكان نيتشه يعرف اللاشيئية بأنها عدم وجود الهدف أو تعذر الاجابة عن (لماذا)، وبهذا التعريف يتساءل عن هدف ديكارت من عدم التسليم بوجود الشيطان الماكر أو عدم إبطال سطوته رغم الاعتراف به وتحديده وغياب الهدف هنا يعني الوقوع في اللاتينية حسب التعريف السابق، وعلى هذا فإن نيتشه في حقيقته التاريخية لم يأتي بنفي النفي، أي أنه دحض لاشيئية العصر الكلاسيكي ومهما يكن فإن القارئ لكتابات فوكو سيدرك العلاقة الخاصة التي تربطه بالفيلسوف نيتشه، نتيجة لهذه الميزة، فقد كان الشرح في القرن السادس عشر ينطلق من الأشياء والنصوص نحو الكلمة، " أما التفسير الذي تكون في القرن التاسع عشر فينطلق من البشر والله والمعارف نحو الكلمات التي تجعل وجودهم ممكنا "[160]، فخصائص اللغة في العصر الحديث جاء لينزع التماثل وعزلة اللغة للتحول إلى نسق قائم بذاته إلى البعد الوظيفي كما تقدم به هيمبولت.

[160] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص249.

المبحث الثالث: العلامة في خطاب الجنون:

تبدأ رحلة البحث في خطاب الجنون لدى فوكو وتزامنا مع مؤلفه الشهير في هذا الموضوع تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، بالعودة إلى التقسيم ذاته في تطبيقاته الأخرى ولا سيما تاريخ الأفكار أو ميلاد العيادة في وقت لاحق، بالتقسيم الثلاثي المشهور في إبيستيمياته الثلاثة، ولو أن في مسألة الجنون سوف يستهل فوكو ويستبق الموضوع بعرض الجنون في العصر الوسيط إذ سيستعرض لغة الجنون ومكانته في المجتمع في العصور الوسطى وما سيليها وربطها بالخطاب إذ سيشهد ميلاد الخطاب أو ما يشكل لب فلسفة فوكو، ربط فوكو الجنون بالخطاب، سيستدعي قراءة العلامات المتغيرة عبر العصور التي تعبر عن حقيقة هذا الموضوع في كل مرة إلا وعبرت علامة عن دلالة مختلفة، الجنون هو بنيات لغوية سرعان ما تتبدد وتتلون عبر خصوصية كل مرحلة إبيستيمية محاولا " معرفة لماذا تم أشكلة الجنون في لحظة معينة، عبر ممارسة مؤسسية معينة وعبر جهاز معرفة معين "[161]، فهم خطاب الجنون لا يكون وفق تسلسل تاريخي، هذا يتنافى مع البحث الأركيولوجي، بل عبر التقطعات والانفصالات بين الحقب الزمنية المذكورة سابقا، لا في تواصله واستمراره، بل لإرجاعه إلى النسق وإلى اللغة وفي الموضوعات ذات الصلة بها في العلاقة بالمجتمع والثقافة، وما خطاب الجنون إلى تجلى من تجليات هذا النسق في علاقته بالإنسان ومختلف مظاهره، وهنا تبرز مكانة فرويد لدى فوكو في إبراز البنيات الداخلية للغة في نسقها في ترجمة الانطباعات والحقائق التي تفيض في العالم كعلامات ورموز تعبر عن المعنى الصامت والخفي، وخصوصا ما عبر عنه فوكو بالإشادة بجاك لاكان أنه قد كشف من خلال خطاب المريض وعلامات عصابه " أن المتكلم ليس هو الذات بل البنيات اللغوية

---

[161] ميشال فوكو: هم الحقيقة، مرجع سابق، ص104.

ونسق اللغة ذاته "[162]، وحثه على الإنصات للغة المجنون سواء في تكلمها وصوتها ومقاربة تحول علاماتها عبر العصور التي ارتبطت في كل مرة بدلالات مختلفة تترجم الإبستيمي السائد. إن أول ما استهله فوكو في موضوع الجنون هو إرجاعه كمعرفة باطنية وهو مسلك سوف يسهل عليه البحث والحفر في أرشيفه واستنطاق جوانبه المسكوت عنها وتأويل رمزياته، متسائلا كيف ميز بين العقل والجنون في كل مجتمع ؟، فوكو سيعود لاحقا ليجيب عن السؤال في أن البداية سوف ستكون عبر إبستيميات متعددة من خلال قراءة العلامات والإيحاءات التي ربطت الجنون بدلالات مختلفة فكانت البداية عبر الاسطورة والمخيال الشعبي الذي برر عملية القمع والإكراه كما كان الحال في سفينة الحمقى " الذي يعطي الواقعة قوتها الإيحائية وإحالاتها على الأحاسيس التي تسللت على الثقافة وصاغت داخلها حدود ضمير يشكو من قلق تجاه عالم المجنون "[163]، عبر مختلف الصياغات التي يعيش فيها المجنون داخل اللغة وداخل ممارسات السلوك الاجتماعي، فكيف قدم فوكو لمفهوم الجنون ؟ وماهي العلامات التي رسمت مختلف الدلالات عبر العصور والحقب الزمنية المتعاقبة ؟

تلك المراحل التي أرّخها فوكو قد ميز بها، إذ أنها تتقاسم نقطة مشتركة و به أن التمييز بين الجنون و العقل، وهذا التمييز شكل جليا من تجليات الخطاب السائد داخل مراكز القوة الاجتماعية في مختلف هذه العصور، فلقد ساهم المنهج الأركيولوجي في الكشف عن آليات الفهم والطريقة التي كان يعامل بها المجنون" فنقل فوكو المنهج الحفري إلى المؤسسات العلاجية وقان باستثماره ليكشف عن آليات القهر الكامنة تحت مئزر الطبيب، مبينا في ذلك طريقة معاملته للمرضى، تلك المعاملة التي تطرح إشكالية تتعلق بالوضع الإنساني لهذه الفئة

---

[162] عبد العزيز الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص134.

[163] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص12.

"[164]، ومع الانتقال بين تلك المراحل نجد أن النظرة التي كان ينظر بها المجنون قد تغيرت وهذا راجع لذلك الخطاب و قوته اللغوية، حيث يكون لمجنون مكانة في ذلك الخطاب وتعدداته ،لأن نظرتهم تلك كانت حقيرة للمجنون كون صفة الجنون كانت في ارتباط بجملة من الممارسات الاجتماعية و السياسية و كذا العلمية، باعتبار أن الجنون شر ويجب التخلص منه، والتغيير في الخطاب والقوة البلاغية التي كانت سيطرت على مستوى ذلك الخطاب هي: " ما يصفها فوكو بقوة القانون الذي سيطرته على ظاهرة الجنون بآليات سلطوية متعددة "[165]، فنجد أن اللغة ساهمت بشكل كبير في تحليل معنى الجنون وفك شفرة تلك النظرة التي كانت سائدة عبر عصوره التي مر بها، إذ أن هذا التحليل اعتمد من خلاله على المنهج الأركيولوجي و كيفية وصف هذا الأخير لتلك الخطابات، فعمل فوكو على تفكيك أساليب الخطاب المتعلقة بظاهرة الجنون فكان يريد من كل هذا توضيح صورة الجنون بتغيير تلك الصورة التي كانت عليها " يقوم فوكو بالمزاوجة بين الطريقة التقريرية الوصفية وبين الطريقة النقدية الفلسفية "[166]، باعتبار أن الخطاب موضوعا للأركيولوجيا وهي قائمة على دراسة ذلك الموضوع أي أن الخطاب هو المادة الأساسية ونجد أن الهدف الأساسي من وراء هذه الأركيولوجيا هو في " تحديد هذه الخطابات من حيث هي ممارسات تحكمها قواعد معينة، فهي تنظر للخطاب على أنه وثيقة "[167]، فمن خلال هذه الأركيولوجيا نجد أن فوكو أراد أن يحرر الجنون من جهل ووحشية تلك العصور، حيث كان ينظر إلى المجنون على أنه مريض عقلي وبحاجة إلى علاج طبي، فانتهاجه المنهج الأركيولوجي جاء كحضر عقلي في جذور التشكيلات الخطابية التي حكمت الكلام عن الجنون، فإشكالية فوكو كانت

---

[164] جيجيكة إبراهيمي: حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص17.

[165] طالبي عبد الحق، المنهج الأركيولوجي في فلسفة ميشيل فوكو، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2011، ص61.

[166] عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص48.

[167] ميشال فوكو، حفريات المعرفة، مصدر سابق، ص128.

حول الجنون نفسه أي البحث عن الدلالات الخطابية للجنون بالنظر إلى تلك اللغة ومن هنا كان لزاما على فوكو أن يستنطق النصوص ويكشف ما وراء السطور بغية تحصيل الفهم الموضوعي لكل ما له علاقة بالإنسان، ففلسفته هي إيذانا لميلاد نزعة أركيولوجية تؤدي إلى قطيعة إبستمولوجية مع ما يمكن أن نسميه علم التاريخ، فكل خطاب فلسفي هو بالأحرى خطاب تاريخي يروي تاريخا كتبه المنتصر أو الغالب بالمفهوم الخلدوني، فعلى هذا النحو يسعى فوكو من خلال ما هو مسكوت عنه في الخطاب التاريخي على اعتبار أن ما كتبه من خطابات تاريخية لا يعبر دوما عن الحقيقة كما وقعت بالفعل، وهذا يعني غياب جملة الخصائص التي تكشف عن الواقع الإنساني في سيرورته، ففوكو من خلال هذا الاستنطاق للنصوص يهدف إلى الكشف عن تلك المظاهر والممارسات التي مورست على المجنون من إكراه ونفي وحجز، حيث أنه بحث عن جذور وشروط إمكانية تشكل الجنون كحالة مرضية، فقد وجد أن تاريخ الحضارة الغربية عرف فترة توقف فيها العقل عن أن يكون منظومة أخلاقية ليصير طبيعة، ومن ثم لم يعد التقابل ما بين العقل والاختلال العقلي، فمهمة فوكو من خلال كتابه تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي تكمن في أنه يجهد لإبراز ذلك التقسيم بين ما هو العقل والاختلال العقلي، وقد استعار أدوات بحثه من الأدب والفن والفلسفة فيظهر للعيان أنه بمنحه الأركيولوجي عمل على تجاوز الطابع النفسي للفكر الغربي باعتبار أن الأركيولوجيا عملت على التنقيب والحفر في المسالك الفكرية للحضارة الغربية، فحفره وتنقيبه هذا أدى إلى اكتشاف أن هذه الحضارة كانت مبنية على مظاهر التهميش والتعنيف وكل مظاهر التعسف والإكراه، في حين أنها موهت للعيان على أنها عكس ذلك، فاللغة عملت بشكل كبير على تحميل المعنى لمفهوم الجنون و فك شفرة نظرته خلال المراحل التي أرخها فوكو للجنون، و في هذا التحليل عمل على التحليل الأركيولوجي من خلاله قام بتوضيح صورة المجنون بغير تلك الصورة التي كان عليها أي أن فوكو أراد أن يجعل من المجنون شخصا له الحق في ممارسة حريته وأن يتحرر من تلك المظاهر التي طبقت عليه من وحشية في تلك العصور باعتبار هذه الأخيرة كانت لها نظرة على أن المجنون مريض

عقلي و إجباري أن يعالج، فجاء هذا المنهج كحفر في جذور التشكلات الخطابية من خلال بحثه عن أصول هذه الظاهرة(الجنون) ومن هنا انطلاقا من نظرة فوكو للجنون والتعريف به، أصبح الجنون محل اهتمام فلاسفة و أدباء تلك العصور من خلال دراسة لغة الجنون وبحكم أن الجنون مفهوما آخر ونظرة مغايرة لتلك النظرة السلبية التي كانت مصوبة نحوه والكشف عن الكيفية والطريقة التي كان يتعامل بها مع المجنون ومن ثمة الصورة النمطية لظاهرة الجنون في المخيال الغربي، إذ كشف فوكو على حالة التهميش التي كان يعاني منها المجنون في المجتمع، إذ أثبت التلازم في الحضور بين مصطلحي الجنون والإكراه، حيث يسعى فوكو إلى إبراز المعاني والدلالات التي لازمت مشكلة الجنون عبر مختلف المراحل التاريخية للفكر الغربي من العصر الوسيط إلى العصر الحديث مرورا بعصري النهضة و الكلاسيكي، واتبع في دراسته هذه ذلك المنهج الحفري الذي من خلاله سينقب عن السيرورة التاريخية للفكر الغربي ، حيث أخذ نماذج استعمل فيها هذا المنهج عمى سبيل المثال أركيولوجية النظرة الطيبة، كما طبقت بشكل بارز في مقارنته لتاريخ الجنون بغية تحصيل الفهم الموضوعي لكل ما له علاقة بالإنسان، لأن المجنون كان ينظر لو نظرة احتقار و كانوا يصفونه بالملعون على أنه كان غير إنساني، ولا يمكن إعطائه صفة الإنسانية باعتقادهم أن صفة الجنون لها عقاب من الله.

1- العصر الكلاسيكي:

أ- الخوارق والرذائل كعلامات جنونية:

سجل فوكو ميزة أساسية في العصر الوسيط " لقد حددت القرون الوسطى للجنون موقعا ضمن تراتبية الرذائل، فقد كان شائعا مع بداية القرن الثالث عشر أن نرى في باريس إن الجنون كان جزءا من تلك الفرق ومن دزينة الثنائيات التي تتقاسم النفس البشرية: الإيمان، الوثنية، الطهارة، الفسق، الحذر، الجنون، الطاعة، التمرد "[168]، فكان الاتصال والحديث

[168] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص44.

معه أشبه بالخيال، فهو يبقى دائما معزولا عن العالم الخارجي، وبين الناس مسافات، فربما الحيوان أحسن معاملة منه، حيث أن ظاهرة الجنون مهجورة اجتماعيا، فالمجنون خلال هذه الفترة كان يضحك منه و في حالة استهانة وتحقير، فشاع اعتقاد في العصر الوسيط، مفاده أن الجنون روح شرية سكنت جسد المريض "[169]، فبلغ درجات كبيرة من الخوف الزائد والمعتقدات السلبية على أنه نوع من السحر والشعوذة و أنه مرض مرضا بإمكانه أن يسكن كل جسد إنسان، فالإنسان الأوربي خلال هذا العصر كان جاهلا بمصطلح الجنون و لا يحمل أدنى فكرة عنه ، إذ أنه في حيرة من أمره حول هذه الظاهرة المصاب بهذا الداء كان يعاني من العزلة، و قد نفي من المجتمع و أصبح مهمشا حتى أنه أصبح من المستحيل العيش مع رجال الدين والكنيسة على اعتبار أن رجال الكنيسة يرفضون رفضا تاما الاختلاط مع أي نوع من أنواع الأمراض وخاصة مع هذا المرض لأنه مرض اللعنة فجاء دليل على غضب الله. تميز الجنون في المرحلة الوسيطية، بمفهوم العزل والإقصاء داخل المجتمع، لما يمثله من استثناء وتميز داخل العرف والتقليد المعرفي أو الاجتماعي، خصوصا مع مركزية الدين ورجال الكهنوت في التأسيس لمجمل معارف وتوجهات الحياة، باعتباره هامشا يخضع هو كذلك لنفس الشروط والضوابط التي تخضع لها مختلف المظاهر الاجتماعية والثقافية، فلا مناص من أن يعتبر الجنون كذلك تابعا لشروط العصر الوسيط، فوكو تابع باهتمام المراحل التي ميزت خطاب الخطاب بالجنون، وكيفية تبدلت دلالة المجنون، حيث كانوا ينظرون للمجنون تلك النظرة التي ينظر بها إلى مرضى الجذام، فلقد أصبحت ظاهرة الجنون ظاهرة أخطر من مرضى الجذام " فكان المريض بالجذام قد أقصي من الحياة ومن العيش وسط جماعة الكنيسة لأن وجوده يكشف مع ذلك عن صورة الله، لأن وجود الداء واختفائه كليهما يكشفان عن غضبه ورحمته "[170]، فكانت المناطق التي حل بها الجذام في خوف دائم حيث أن هذا المرض و كأنه علامة من علامات الشر، مما جعلهم في ممارستهم لمظاهر

---

[169] هاشم صالح: فوكو فيلسوف القاعة الثامنة، مجلة الكرمل، العدد13، 1984، ص36.

[170] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص26.

الإقصاء والعزل فبنيت لهم مستشفيات خاصة، مما أدى بفرحة السكان باختفاء هذا المرض المجتمع. فورثت بعض الطقوس اتجاه هؤلاء المرضى من تهميش وعزل وإقصاء، فعملوا على بناء أماكن مخصصة لهم وذلك لإبعادهم عن المعاقين من المجتمع و لكن مع اختفاء هذا ولكن و في " نهاية القرون الوسطى اختفى الجذام من العالم الغربي. وامتدت على أطراف المدن والتجمعات السكانية ما يشبه السواحل التي كف المرض عن تهدديها، ولكنه حولها إلى كيانات عميقة وغير مأهولة "[171]، فأقصي المجانين من الحياة وعرفوا الخوف الذي سيظهر به مرض الجذام وخوفهم كان من أن العدوة تنقل لهم فيصبحوا مثلهم وهذا ما جعلهم في حجكم ميت ملعونين من طرف المجتمع ، فكانوا ميممين ولا يمارسون حقوقهم كبقية السكان. واختفاء مرض الجذام لم يكن بالأمر الهين فلقد خلف شتى مظاهر الإكراه و العزل والتهميش، فيرى فوكو بأن يجب البحث عن تمك المظاهر والبحث عنها ليس في هذه بل يجب البحث عنه في ظاهرة أشد تعقيدا لم يكتشفها الطب إلا بعد الواقعة المرضية إنها ظاهرة الجنون التي لم يتم التعرف عليها بعد حيث كانت في حالة كمون جهد جهيد لمدة قرنين ، فستشهد هي الأخرى نفس المظاهر التي شهدها مرض الجذام، الإقصاء والتهميش والعزل، فكانت ظاهرة الجنون خلال هذا العصر ظاهرة منبوذة اجتماعيا على ما شيدته من كره وإقصاء كما أن المعتقد الديني لو هو الآخر تفسيره حول هذه الظاهرة حيث اعتبر المجنون أنه انتقام من الرب ، " من وسط الجماعة الكنسية، فإن وجوده يكشف، مع ذلك، عن صورة الله، لأن وجود الداء واختفاءه كليهما يكشفان عن غضبه ورحمته "[172]، وهذا راجع إلى اعتقاداتهم القائل بأن ظاهرة الجنون مصدرها الروح الشيطانية وأنه في حماية الشيطان ،وقولهم بأن المجنون بجنونه هو الذي اختار أن يكون مجنونا بحكم تشويه لصورة صوره الله عليها.

2- الجنون في عصر النهضة:

---

[171] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص23.

[172] المصدر نفسه، ص26.

أ- الموت، الحكمة كعلامات جنون:

تواصل النظر إلى الجنون في هذه المرحلة كما هو الحال في العصور الوسطى وبقي المجنون معزولا وأصبح كثير الاهتمام خاصة في المجالات الأدبية لأنها تعتبر الجنون بشاعة خيالية يمثل الإبداع في ذاته لأنه يمتلك معرفة لا يمتلكها العقل، " فتحمل لوحة سفينة المجانين دلالات عديدة في الثقافة الغربية، فهي ترمز إلى عملية طرد المجانين عبر السفن بعيدا عن المناطق المهجورة "[173]، فتوجه فوكو إلى اللوحة كان يرمز إلى المخيال الشعبي الذي ربطته ثقافة عصر النهضة بالأسطورة والخوارق، حيث وصف المجانين بالحمقى، فكانوا يطردون من مدنهم ويتيهون خارجها و يبحرون عبر تلك السفينة، " التي كانت ترمز إلى القلق الذي اجتاح فجأة الثقافة الغربية في نهاية القرون الوسطى، فقد أصبح الجنون والمجنون شخصيتان عظيمتان بفعل غموضهما: تهديد وسخرية، سخرية لاذعة من العالم ومن تفاهة الرجال وضعفهم "[174]، حيث أن هذا الأخير تقدر للقلق والخوف، فسفينة الحمقى لها ميزاتها الخاصة ، فكانت ترمز إلى ذلك الطرد الذي عرفه المجنون كما أن لها دلالة خاصة وهي تشكيل رابطة بين المجانين والماء وتتمثل في الرابطة التساؤلية فنجد المجنون هو إفساد للعقل، وتلك مؤهلات الإنسان أما بالنسبة للماء فيمثل في ذلك الهيجان الذي من خلاله يكون تشويه لصورة الطبيعة أي كلاهما يعملان على الفساد والتخريب، وفي المقابل نجد النزعة التفاؤلية وهي أن المجنون يعبر عما بداخله بصدق فتجعله في حالة الشفافية والماء صورة للنظافة والطيارة. إضافة إلى هذا فقد اقترن الجنون في هذا العصر بالموت، فربط الجنون بالموت لأنها دقيقتين مشابهتين ويعود ذلك إلى استفحال الموت في هذا العصر، وقد قام الكتاب والأدبيون بتسليط الضوء على الجنون من خلال تعريفهم للجنون لأنه لا يمكن أن يجعلوا منه منبرا للحقيقة أو العقلانية فهو سبيل إلى التمزق، وهذا يعني أن الموت يتدرج بمراحل حتى يصبح ميتا، فالموت صور لجزء من تلك الأحلام والتأملات

---

[173] جيجيكة إبراهيمي، حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو، مرجع سابق، ص24.

[174] مرجع سابق، ص34.

الإنسانية، فاعتبر عصر النهضة أن الجنون عبارة عن شر يفوق الطاقة الإنسانية لأنه يتجاوز و يعلو عن السيطرة والتحكم فهذا يدل على أنه يتمثل في ذاتية الإنسان الداخلية ولا يمكن السيطرة عليه بجل الآليات والوسائل، فأصبحت تلك هي النظرة و هي مهمة معاصري النهضة في تحليليهم لكل ما يتمثله الجنون وأنه يشبه الموت ، لأنه يأتي ثم يتلاشى في زمن معين ، " فلقد ظلت ثيمة الموت سائدة حتى النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وربما إلى أبعد من ذلك، إن ما يحكم الوجود الإنساني هو هذه النهاية التي لا يستطيع أحد فكاك منها لقد حلت السخرية الجنون محل الموت وجديته ومن ضرورة اختصار الإنسان في لا شيء، إن الجنون هو الحضور المسبق للموت، الا إنه يعد أيضا شكلها المهزوم، شكلا يتجنب كل العلاقات اليومية التي تشير إلى قوة حضوره "[175]، فإذا هو الموت بعينه لا يمكن أن يعالج من طرف طبيب أو غيره ذلك من أنواع المعالجة الأخرى فهذا يدل على أنه أصبح جامدا ووصل إلى مرحلة ستصعب حلها كالموت تماما ليس بالاستطاعة التعامل معه لأنه شيء لم يعد إلا في مرحلة التهميش والنسيان، وينظر إليه نظرة الرحمة والتقديس، فبذلك لم يعد مكان وحيز في مضامين الإنسان، ولا يستطيع أن يناقشه ولا يستمر في ضبطه لأنه يفوق تلك النظرة الإنسانية و كأنه يد عليا تتحكم به وتقودها، أي أنه متعالي عن الفكر، وكذا لا يمكن أن يصنف من الحقيقة، " إذا يمثل الجنون الوجه الآخر المسبق للموت، انه مقدمة للدخول في غياهب العدم المطلق، والعلاقة بينهما، الجنون والموت، هي أن الجنون يمثل قناعا عبثيا، والموت ربما عبارة عن جثة هامدة "[176]، فقد عرف بذلك عصر النهضة ، تفاقما كبيرا في العصر ويعود بذلك للعديد من الأسباب التي سلط الضوء عليها، فأصبح الموت المتكرر في تلك الفترة مما جعل إنسان عصر النهضة يعاني كثيرا في حالات الخوف والاضطرابات النفسية التي تجعل دائما يفكر في الموت ولا سيما أنه أمر حقيقي

---

[175] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص37.

[176] حيدر ناظم محمد: إشكالية الفلسفة من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفاهيمي، مرجع سابق، ص109.

وأكيد، إضافة إلى تلك الأمراض والأوبئة المنتشرة والحروب التي تخمد، فزادت تلك الأمراض والحروب من الضغط النفسي على حقيقة النهوض والعودة إلى الحياة الأولية التي عاشها الإنسان لأن كل ما يقابله من عراقيل ومخاوف وأمراض التي تهدد كيانه به أمر لا يمكن الانفلات عنه ولا يمكن تجاهل تلك الحقائق التي تسيطر على العصر. ويمكن القول أن الجنون قد اتخذ مركزا هاما في مرحلة النهضة وهاته المرحلة الصعبة والتي شيدت العديد من المظاهر التي أثقلت البشرية وهو الخوف من الموت الذي يسيطر على التفكير الإنساني ، فقد ربط الجنون بالموت لأنهما طريق واحد فالموت والجنون يجعلان من الفرد يعي أنه عاجز على الحكم والسيطرة فكان استسلام إنسان عصر النهضة للموت راجع لذلك الجمود الفكري وغياب دور العقل في تلك الفترة. في حين أن عصر النهضة صنف الجنون على أنه مصدر الحكمة، فكان لو دور كبير في شأن أفكاره حول الجنون، " إن عقل الإنسان في علاقته بالحكمة ليس سوى جنون "[177]، فاعتبر نوع من أنواع الحكمة فاتسم الجنون بأنه ذو طابع إنساني حتما، لأنه يختص بالذات الإنسانية بحسب رأيه فهو يمنحه صفة الحكمة، ولا يمكن أن يكون خارج عن حدود الإنسانية فهو طابع خاص مرتبط بها فالحكيم والمجنون نفس الشيء فكان ينظر له(المجنون) على أنه مصدر الحكمة، فكان لكل واحد منه له صفة تشبه الآخر، ففي العفوية نجد ذلك التطابق، فالمجنون لا يمكن اعتباره أن يكون مهمشا من طرف الذات الإنسانية، " اعتبر الجنون حالة إنسانية تتصف بالحكمة "[178]، ومن ثم فهو يتميز بمميزات ترفع من شأنه بأن يكون وجه المطابقة مع بعض مهارات العقل وإن لم يكن جزء من العقل في ذاته، ورأي الرسم بأن الجنون مصدر الحكمة ،أي أنهما متطابقان لا بل هو يرى بأن الجنون لو الأفضلية على الحكيم بحكم هذا الأخير، ذكائه الذي يميزه يجعله في غير عفويته مقارنة بالمجنون فهو يظهر كل ما لديه من مكبوتات وشهوات أي

---

[177] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في الكلاسيكي، مصدر سابق: ص54.

[178] حيدر ناظم محمد: إشكالية الفلسفة بين النقد الأركيولوجي والإبداع المفاهيمي، مصدر سابق، ص110.

أن عضوي. إضافة إلى هذا فنجد أن راسم جعل من الجنون على أنه مكسب للسعادة ولتحقيقها يجب علينا أن ندخل هذا العالم أي عالم الجنون، لأننا به نكون في سعادة أبدية أي أن الجنون طريقنا إلى السعادة و هذا ما جعل من الفيلسوف راسم أن الجنون هو أساس كل شيء، " فالجنون يوجد الآن على رأس جوقة الفرح لكل حالات الضعف الإنساني. إنه زئبق الجوقة بلا منازع "[179]، فهو يرى في المجنون أن يعيش بحرية، الحرية التي سلبت منه في القرون الوسطى، ولا يمكننا الإفصاح بأن المجنون مختل عقلي بحكم أن النزعة الإنسانية. و من هذه النظرة إلى الجنون نجد أن فوكو يرى في هذا الفيلسوف ناقد للجنون وأخرجه من تلك القوقعة التي كان فيها و اعتبار أنه لابد للمجنون أن يسجل وعاء به مريض عقلي، فراسم جاء منتقدا لهذه المظاهر و رأى بأن الجنون أصل الحياة و فيه يمكن للإنسان أن يعيش بكل عفوية وبكل واقعية وسعادة وهذا في مقولته الشهيرة لن تجدوا اللذة التي تنشدونها و لا السعادة إن لم تدخلوا عالم الجنون و هذا ما جاء في مضمون مرحلة عصر النهضة حول الجنون، إلا أن هذه النظرة ستتغير مع حلول العصر الكلاسيكي.

3- الجنون في العصر الكلاسيكي:

أ- اللاعقل علامة للجنون:

يمكن القول أن العصر الكلاسيكي يمثل مرحلة من تاريخ الجنون ارتبط فيها الجنون باللاعقل من جهة وبالحيوانية من جهة أخرى، فكيف ذلك؟

حيث يظهر في العصر الكلاسيكي تصدع بنيات الوعي بالنسبة للمجنون، وبعجز قدراته العقلية المميزة له كإنسان، " لقد أصبح الجنون شكلا مرتبطا بالعقل "[180]، ليظهر بذلك اعتقاد مفاده نهاية الكائن العاقل، أي نهاية العقل كفصل نوعي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات وهذا الفصل النوعي هو الذي من خلاله حدد الإنسان ككائن عاقل عبر تاريخ الفلسفة،

---

[179] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص44.

[180] المصدر نفسه، ص51.

وتتجسد نهاية الكائن العاقل عن طريق فك الرابطة بين الإنسان والواقع ، ومن هنا تبدأ عدم الثقة بالجنون وكل ما يصدر عنه، سواء علما أو سياسة أو أخلاق، فيستحيل أن يكون الجنون مصدرا للحقيقة، " إن عقل الإنسان في نهايته لا يشكل فعلا شرارة للنور العظيم بل هو جزئية من ظلام "[181] وهذا هو السبب الذي أدى بمرحلة العصر الكلاسيكي الى تعظيم العقل واسكات الجنون " ولقد أعاد عصر النهضة الى الجنون صورته ، ولكنه تحكم في مصادر عنفه وسيأتي العصر الكلاسيكي يسكته بقوة غريبة " والحق يمكن القول بالتلازم في الحضور بين تجربة مرحلة العصر الكلاسيكي في تاريخ الجنون والتأملات الديكارتية، ويظهر ذلك بالتحديد في تأليف ديكارت كتاب التأملات الميتافيزيقية وهي المرحلة التي يبدأ فيها ديكارت الشك المنهجي قاصدا من ورائه بلوغ الحقيقة، فقد أدى هذا العمل الى إقصاء الجنون، فالعقل الكلاسيكي رفض الارتباط بالجنون وهذا ما كان إيذان ببداية عصر جديد و تجربة جديدة تستند على فكرة عزل المجانين، إذن من خلال كتاب ديكارت السالف الذكر يمكن القول أن العصر الكلاسيكي وضع قطيعة إبستمولوجية مع عصر النهضة والتي بدأت حسب فوكو مع ديكارت أين يبدأ ابستيمي العصر الكلاسيكي.

إن نقطة الانطلاق الأولى عند ديكارت " لا يتجنب خطر الجنون، كما يتفادى احتمالية الحلم أو الخطأ. إن الحواس رغم أنها خادعة، لا يمكن أن تنكر أن الأشياء تتمتع بقليل من الحساسية وبعيدة المنال أيضا، إن قوة الإبهام عندما تنكر جانبا بقية من الحقيقة مفادها أنني هنا بجانب النار ألبس لباس الظلام "[182]، مجمل القول أن ديكارت جعل من العقل صنم الفلاسفة الأكبر وهو الحكم الذي لا يمكن رد حكمه ولا معقب لقضائه ، هذا التعظيم للعقل أدى بديكارت الى اعتبار الجنون حالة متناقضة للعقل أي الجنون يمثل اللاعقل، من هنا أصبح يقترن الجنون باللاعقل وهو ما برهن عليه ديكارت في تأمله الميتافيزيقي الأول،

---

[181] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص53.

[182] المصدر نفسه، ص67.

فالدارس لفوكو يكتشف قراءة متميزة للنص الديكارتي خاصة عندما يتعمق الامر بتاريخ الجنون، كون هذه القراءة تعيد الاعتبار لما أهمله ديكارت وهو الحواس. فالحواس تعطينا معرفة نسبية ومتغيرة وغير موثوق بها، إلا أنا هذا لا يدفعنا الى القول بعدم وجود حقيقة ناتجة بما هو حسي، حسب ما يذهب إليه فوكو إذ يعتقد ان الحواس تجعلنا نلج عالم الأشياء الموضوعية في حين انه في حالة الغياب المؤقت للوعي أثناء النوم أي في حالة الحلم، فإن هذا الأخير يتضمن رموز وعلامات بعض الحقائق، و هذا ما كشفت عنه مدرسة التحليل النفسي في دلالات الحلم اللاشعور، "كيف يمكنني أن أنكر هاتين اليدين هما يداي وهذا الجسم جسمي اللهم إلا إذا أصبحت مثل هؤلاء المجانين الذين اختلت أذهانهم...وما ينفكون يؤكدون أنهم فقراء جدا "[183]، وعلى هذا النحو إذا تعلق الأمر بالجنون نلاحظ نوعا ما اختلاف جزئ، لا يمكن ان يكون في ذهن المجنون أيضا مزيفا، بل لأنني انأ الذي يفكر لا يمكنني انأ أكون مجنونا، فعندما اعتقد أنني أمتلك جسدا فهل يعنى ذلك أنني متأكد من امتلاكي لحقيقة أقوى من ذلك الذي يعتقد ان له جسدا من زجاج ؟، فالارتباط الذي وضعة ديكارت بينا لحقيقة والوهم كان هو الشاغل الأساسي لفوكو في قراءته لديكارت، حيث تتجلى هذه القراءة من خلال دراسة الجنون في العلاقة بين الذات والحقيقة وفك الارتباط بينهما، إذ يقول " إن هذه الأشياء قريبة من الحقيقة إلى الحد الذي تضمن فيه للأوهام احتماليتها، إنها علامات لا مفر منها لحقيقة لم يستطع الحلم النيل منها، ولن يستطيع النوم المليء بالصور ولا الاقتناع بمحدودية الحواس "[184]، فالأمر يتعلق بإقصاء الخطأ والحواس وكذا الوهم، والجنون من العملية الإبستيمولوجية (المعرفية) وعليه سيتم قطع الصلة بين العقل والجنون خاصة في الفعل المعرفي الصادر عن العقل كون مجال المعرفة من ميزة العقل، وما نتج عن ذلك حسب فوكو إقصاء الجنون باسم الذات الواعية التي تشك في كل شيء، التي يستحيل أن تكون في حالة جنون إلا إذا انقطعت عن التفكير وتحولت من الوجود الى العدم،

---

[183] عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة لدى فوكو، مرجع سابق، ص165.

[184] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص68.

واستلزم ذلك نفي كل آليات التفكير من شك وبحث عن الحقيقة عن المجنون، بعبارة أخرى انأ المجنون هو الذي يفتقد كل آليات التفكير، وبناء على هذا التصور الديكارتي ثم استبعاد الجنون من الخطاب الفلسفي وحدثت القطعية التامة بين الجنون والعقل.

ب- في ارتباط الجنون بالحيوانية: اعتبر المجنون في العصر الكلاسيكي أنه حيوان وهذا ما صاغته الصورة العلامات المأخوذة من العصر الكلاسيكي ذاته، إذ في هذا الإطار أشار فوكو إلى أن الجنون يختفي خلف قناع الحيوان فالذين نشاهدهم مكبلين ومحتجزين ليسوا بشر، وإنما هم حيوانات سقطت كضحية لداء الكلب الطبيعي وهنا يظهر أن العصر الكلاسيكي لم يعمل على إقصاء الجنون فكريا بل عمل على إقصائه واقعيا أيضا أي الإقصاء الفكري والواقعي معا، ويظهر الإقصاء الواقعي بالتحديد في " أن المجانين كانوا يوضعون، على امتداد قرن ونصف، داخل دور الحجز هذه، ليكتشف الناس ذات يوم وجودهم في قاعات المستشفى العام والمعتقلات "[185]، فعبر فوكو من خلاله عن الميزات التي تميز اضطهاد المجنون أثناء عزله، ومن بين هذه الميزات يذكر أشياء غريبة يتأقلم من خلالها المجنون مع الطبيعة بقدرة غير موجودة عند إنسان عادي مثل الجوع والبرد، وفي هذا الصدد يشير كذلك إلى مستوى أخلاقي يتمثل في التحالف الضمني الذي عرفه العصر الكلاسيكي بين السلطة الأخلاقية والطبية، وتم هذا بعد تأسيس وانشاء أماكن خاصة للاستشفاء(عيادات طبية) التي تم فيها وضع المصابون بمختلف الأمراض، " إن المستشفى العام لا يحتوي على أية فكرة طبية، لا من حيث اشتغاله ولا من حيث خطابه، إنه محفل من محافل النظام "[186]، أين تم استعمال فيه مختلف طرق الإكراه التي تهدف الى تحسين وضعية الجسد وجعله أكثر خضوعا للسلطة على اعتبار أن الجسد إخضاعا للعذاب المرير، ذلك أن الصحة تحول بسيولة جسدنا إلى أداة للخطيئة وفي هذا السياق يعتقد فوكو ان الخلط بين العقاب والعلاج جاء بسبب إبستيمي العصر الكلاسيكي المؤسس على

---

[185] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص70.

[186] المصدر نفسه، ص72.

العقلانية والعقل التي لم تتمكن من فك الارتباط بين منهجين متناقضين (العقاب والعلاج)، وعلى هذا النحو تمت ممارسة كل مظاهر الإكراه والعقاب الموجهة نحو المجنون استنادا لمبررات اجتماعية أخلاقية علاجية، " كانت هذه هي الشهادة من طرف أحد العمال وهو يصف قاعات الحجز التي تشبه قفص الحيوانات الشرسة، إذ تم توظيف كل الصفات التي يمتلكها المجنون، من أجل اضطهاده "[187]

وقد كانت هذه الممارسة بمثابة أرضية تأسيسية لفكرة الاستلاب وكذا الاغتراب، وعليه يمكن القول أن العصر الكلاسيكي أعتبر الجنون تجسيدا للاعقل وردة نحو للحيوانية وهذا هو السبب الذي سيدفع بسلطة العصر الكلاسيكي الى منع المجانين من ممارسة جنونهم في كل حرية، والأكثر من ذلك شيدت السلطات أماكن لمعزل ويصبح بمقتضاها المجنون شبيها بالمذنب الذي تمرد على القانون الاجتماعي، والوضع في السجون قصد حماية المجتمع من خطر الجنون.

نظر العصر الكلاسيكي إلى الجنون بوصفه تعبيرا عن اللاعقل و في اقترانه باللاعقل يصبح مرادفا للحيوانية هذا ما سيؤدي إلى عزل المجانين ومنعهم من ممارسة جنونهم بكل حرية إذ تم تهيئة أماكن خاصة لمعزل ليعدو بذلك سلوك المجنون مرادفا لسلوك المذنب

فكيف تم هذا العزل ؟

ج- الاعتقال الكبير :

تؤول البدايات الأولى إلى" تأسيس المستشفى العام في باريس سنة وهو1956 "[188] ما لم يعتبره فوكو بمثابة الخطوة الأولى التي بدأت بها السلطات العمل القمعي للعزل وذلك بغية تشديد الرقابة عليه، من هنا يكون العصر الكلاسيكي قد باشر عملية إقصاء و تهميش

---

[187] جيجيكة براهيمي: حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو، مرجع سابق، ص33.

[188] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص73.

المجنون ونفيه بعيدا عن المجتمع. على هذا النحو حاولت السلطة تقييد المجنون و ردعه، و لم يقتصر الأمر إنشاء المستشفى العام بباريس، بل امتدت هذه العملية إلى كل المدن الفرنسية، حيث استطاع فوكو أن يتحصل على ما يثبت ذلك في الأرشيف، حيث يوضح والحق أن بناء المستشفيات لم يكن يهدف إلى العناية بالمجانين وعلاجهم وإنما كان الهدف منه على أكثر تقدير هو الزج بالعديد من الفئات الاجتماعية داخل هذه المستشفيات، بمعنى أنها كانت بمثابة أمكنة تخلص المجتمع من الفئات المزعجة في نظر العصر الكلاسيكي، إذ شيدت هذه المستشفيات بعد فتحها حجر واعتقالها مختلف الفئات المتسولين، البطالين، مع المصابين بالجنون، فتغيرت بذلك الغاية من بناء المستشفيات، " وستصبح هذه المؤسسات بؤرة لصراعات متعددة بين الحاجة إلى القمع، وإرادة العسف، إنها ممارسات غامضة "[189] حيث تحولت من مؤسسات علاجية إلى مؤسسات عقابية يعتقل بها كل من يشكل خطر على المجتمع وخاصة البرجوازية منهم، وهذا ما وصفه فوكو في نظره بطبعة الاعتقال فلم يكن هناك دافعا أو سببا لتحسين الممارسة الطبية، وإنما كان هناك دافعا اقتصاديا يحرك عملية الاعتقال " لقد كان الحجز، قبل أن يتخذ المعنى الطبي الذي يعطى له لأن أو على الأقل ذاك الذي نفترضه بالاستجابة لشيء آخر غير الرغبة في المعالجة، إن الامر الذي استوجبه هو ضرورة العمل، فتتحول المستشفيات في هذا المعنى من وظيفة علاجية إلى وظيفة ضرورة العمل امتصاص البطالة، " إذ أصبح الجنون غير مستقل عن الظروف الاقتصادية المتدنية. فأصبح الفقر هو المعيار الأساسي الذي يتم من خلاله تحديد المصابين بالجنون "[190]

ونلاحظ أن فوكو في تفسيره لهذه الوضعية قد ربط ظاهرة الجنون بالحياة الاقتصادية، حيث استثمرت السلطة الاقتصادية أهدافها في طبقة المتسولين والعاطلين عن العمل، وهذا يظهر بوادر تأثير الفكر الماركسي في هذا التفسير الفوكوي حول الدور الخفي للمستشفيات الذي

---

[189] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مصدر سابق، ص75.

[190] جيجيكة إبراهيمي، حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو، مرجع سابق، ص37.

يختلف عن الدور المعلن عنه فمن الصعوبة أن لا تكون ماركسيا في تفكيرك خلال فترة الستينيات " من هنا نفهم كيف تبين فوكو مظاهر الإكراه والقمع التي تمارس على المحتجزين عندما تحول مهمة المستشفى من مهمة علاجية إلى مهمة اعتقالية. وقد أشار فوكو إلى ذلك من خلال تحديد هوية المسيرين للمستشفى العام، حيث، وضع تحت تصرف رجال الشرطة الذين يمارسون سلطتهم داخل المستشفى وخارجها، فضلا عن تدخل رجال الدين والطبقة البرجوازية في تسيير شؤون المستشفى، و كانت الغاية من و راء ذلك هي الانتقام من الفقراء. وهذا يقودنا إلى فكرة بالغة الأهمية وهي أن الجنون لم يكن ظاهرة معزولة عن الظروف الاقتصادية والاجتماعية، حيث المعيار الأساسي في تحديد حالة الجنون يرتبط بشكل مباشر بالفقر وهذا يعني إقصاء الفقراء من طرف البرجوازية لإبعادهم عن المجالات السياسية و التسيير الإداري.

د- الاعتقال الثاني:

في المرحلة الثانية من الاعتقال عن حجز المجانين وعزلهم عن الفئات الاجتماعية الأخرى بوصفهم منعزلين، على أساس إصابتهم بالجنون وهذا ما يستوجب العناية والعلاج من خلال العزل عن المؤثرات الخارجية وقد عرفت عملية الاعتقال الثاني عدة مراحل مرتبطة بظروف وأسباب جعلته يختلف عن الاعتقال الكبير الأول، " فظهرت خلال هذه المرحلة العديد من الجهود، قصد الالتفات إلى المعاملة غير الإنسانية التي كان المجنون يعامل بها "[191] وبدأت تخرج إلى العلن مواقف تندد بالكيفيات اللاإنسانية التي يعامل بها المجانين، على هذا النحو أشار فوكو إلى العديد من الأطباء الذين كان لهم الفضل في عملية عزل المجانين عن الأشخاص الأسوياء، ولأول مرة كانت هناك مؤسسات للأخلاق، حيث يتم الربط بين الإكراهات الأخلاقية والقانون المدني "[192]، فالمستشفى العام كان في غير مهمته الطبية إنه

---

[191] جيجيكة إبراهيمي: حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو، مصدر سابق، ص38.

[192] ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص98.

أداة قمع أخرى، ووسيلة ضبط مقننة، وعلى هذا فإن المستشفى العام كان وجها لمظاهر الإكراه والتهميش، تحت سيطرة برجوازية، ومن هنا بين فوكو ومن خلال أركيولوجيته العديد من المحاولات التي عملت على فصل المجانين، فكشف على فكرة محورية مفادها أن الفصل بين المجانين والفئات الاجتماعية الأخرى تمثل النواة الأولى لعملية تحرير المجانين، " وقد يكون العصر الكلاسيكي قد تخلص بفاعلية أكيدة من هذه العناصر "[193] في قراءة فوكو لتاريخ الجنون وخاصة العصر الكلاسيكي أشار بوضوح إلى مختلف وضعيات الاعتقال التي مورست ضد المجانين، التي تؤكد المعاملة اللاإنسانية التي كان يعامل بها المجنون، وفي السياق التاريخي بدأت تثبيت مواقف إنسانية من الاطباء تنادي بضرورة الفصل بين المجانين والفئات الأخرى وهو ما أدى حسب فوكو إلى عملية تحرير المجانين.

المبحث الرابع: العلامة في خطاب العيادة:

حاول فوكو في هذا المشروع أن يؤسس لحقل معرفي جديد كان مهمشا وهامشيا هو النظرة الطبية، وعن تحوله كخطاب معرفي على غرار الجنون والسجن والجنس، وغيرها من التطبيقات الأركيولوجية التي اختص بها فوكو، كيف أصبح مراقبا ومضبوطا من السلطة، فصار بالتالي مستغلا وتساءل كيف تغيرت النظرة الطبية من شأن فرد خاص إلى أمر سياسي، بأن يتدخل في شأن هذا الخطاب، وكيف تحول هذا الموضوع بالذات إلى خطاب معرفة، وتحت أي أرضية وخلفية أسس وأصبح بالتالي خطابا، من خلال مؤلفه مولد العيادة، فالمشروع الذي استهله من قبل في الأفكار والجنون في البحث الأركيولوجي الذي يزيح الستار واللثام عن المخطوطات، وعن المسكوت عنه، في الحضارة الغربية، عن وكل ما قيل وما صمت خلال هذه التجربة، وهي الرحلة التي اخترقت كل كمضامين ومقولات الحداثة في العقل الغربي، من كل الإبيستيميات التي أسست للعبة المقولات في العلاقة بين الكلمات والاشياء إلى غاية أفول الإنسان الحداثي وتلاشيه، بعد تراجع العلوم التي أنتجها وأنتجته، في

---

[193] المصدر نفسه، ص103.

كل مظاهره في الاقتصاد، اللغة، الطب، وتمظهرات السلطة في كل تجلياتها، كما " يتابع فوكو تلك النقلة التي حدثت للغة، من لغة طبيعية إلى خطاب علمي "[194].

يكشف فوكو كالعادة بأركيولوجيته، في ثنائيته المعرفة والسلطة إلى تشكل الخطاب المحكوم بنمط المعرفة المضبوطة من قبل السلطة، من ممارسة علنية ومتموضعة في شبكية متبعثرة، على مستوى كامل تجليات تاريخ المعارف. التطرق لهذه العلاقة والتحول من الخطاب الطبيعي إلى العلمي يبين شيء مهم وأساسي في التجربة الطبية والعيادية، كان ممهدا لهذا التحول في تاريخ هذه التجربة على المريض، هو كيف أصبح قابلا للدراسة ؟ وما هي الحيثيات والمرجعيات والملابسات في هذا التحول والتطور في الخطاب العيادي ؟

يتفق جل من تصفح مؤلفه المهم من قريب أو من بعيد في مختلف صنوف المعارف، على البعد البنيوي ومن النزعة البنيوية، التي نحتها فوكو في هذا الموضوع بالذات، وكذا موضوع الجنون، والحال ينطبق تقريبا علة أغلب المعاصرين لهذا المد البنيوي، فحول مختلف العلوم التي نشأت في ارتباط بإشكالية اللغة، منشأ وبنية و تداولا، " في ما خص اللغة نفسها، بدءا بأي لحظة، وبأي تغيير سيميائي أو تركيبي، يمكن القول إنها تحولت خطابا عقلانيا "[195]

لقد كان اعتماد العلوم الانسانية منذ حوالي منتصف القرن العشرين على الكشوفات الالسنية، وبخاصة اعتماد النموذج اللغوي في الجملة مقياسا لكشف بنية تلك العلوم ووصفها ثورة اتخذت سمة الموضوعية، لذاك ليس غريبا أن يتم الحديث عن المنعرج اللغوي لبعض التيارات الفلسفية المعاصرة، في النظر الإنساني اليوم بناء على الكشوفات التي تقدمها السيميائية أو علم العلامة، وأن تؤول اشكالية الكلي ضمن أفق العلامة والرمز لا داخل اللغة فحسب بل داخل كل الأنظمة الرمزية المكونة للثقافة الانسانية (أسطورة، دين، لغة، علم، فن، صورة، سينما، وسائل الاتصال الراهنة). فالمرض في التجربة العيادية يعرف يدرك

---

[194] الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب، مصدر سابق، ص37

[195] ميشال فوكو: ولادة الطب السريري، مصدر سابق، ص10.

ويحدد بكل تأكيد من خلال تجلياته أي علاماته، العرض يحدد المرض، والعلامة تعلن وتصف ما سيحدث، أي ما يتخذان صورتي الدال والمدلول، " وبه عرفنا لعبة السريريات ومبدأ خطاباتها كلها. بدءا من هنا، يعاد توزيع كامل العلاقة بين الأعراض الدالة والمرض المدلول عليه، بين الوصف والموصوف، بين الحدث وما ينذر به، بين الآفة والداء الذي تدل عليه "[196]، حين يكون مدلولا يكون معناه في ذاته، أما عندما يكون دالاً فانه يحتاج الى من يدلل عليه، فالأعراض طبقة ذات بنية متلاحمة من الدال والمدلول، أما المدرك الواعي لهذه الرابطة يتمثل في الطبيب فهو يحول العرض إلى علامة، ليقولا الشيء نفسه في آخر عملية التأويل، فالجسد المريض ما هو إلا ضمن الحقل العلاماتي سواء يتمظهر ككائن ذي بنية منطوقية، فلا يتحدد العرض والمرض إلا مرئيا، أي لا انفصال بين اللغة والشيء، بين العلامة والعرض بين الكلمة والمرض. إن موضوع هذا المشروع يتأسس على مدخلات وموضوعات أساسية هي الرؤية، الحيز، اللغة، الخطاب)، محولا مواقع السؤال في الخطاب التصنيفي نحو الباثولوجي، كيف تحولت وحدثت النقلة في اللغة، من لغة طبيعية الى خطاب علمي؟ هذه الإجابة التي حاول من خلالها الكشف عن الترابط المحكم بين الكلمات والاشياء، بين اللغة والموت، بين الجسد كعارض وميدان للأعراض والعلامات.

استهل فوكو باستعراضه للأرشيف الطبي في نهاية القرن الثامن عشر ليتفحص الممارسات الطبية التي تأسست على ثلاثة تصانيف (الطب التصنيفي، الطب العيادي، الطب التشريحي)، " والتوافق الدقيق بين جسد المرض وجسد المريض ليس سوى معطى تاريخي ومؤقت. والتقاؤهما ليس أكيدا إلا بالنسبة إلينا، أو أننا بالأحرى، بدأنا بالكاد ننفصل عنه "[197]، حيث طغت على هذه الفترة الجانب التصنيفي ورد معظم الممارسات الطبية إلى طب الأجناس، وتحديد الغرض في ذلك إلى النوع والجنس تحت قاعدة " لا تعالجوا أي مرض

---

[196] المصدر نفسه، ص20.

[197] ميشال فوكو: ولادة الطب السريري، مصدر سابق، ص23.

دون أن تتأكدوا من جنسه "[198]، دون البحث عن الأسباب والعلل وراء المرض، لأنه جزء من الطبيعة، فحسب فوكو أن أطباء القرن التاسع عشر حلوا محل الكهنوت والقروسطي حيث صار الأطباء ينقذون الجسد لا الروح، يتعاملون فقط مع يعطى في تشابه مع الطبيعة وفق للتصنيف والتشبيه ما دام أن الإنسان يتماثل في هذا العصر مع كل مظاهر العالم، فهم فوكو لتطور العيادة يتركز بالأساس من خلال ما حدث في القرن الثامن عشر فجر نظام إمبريقي جديد يقوم على إعادة اكتشاف القيمة المطلقة لما هو مرئي، التغير الذي حدث هو فهم العلاقة بين من يتكلم والمعني بالكلام وهنا ستلج اللغة وتجد نفسها. أي انتقل الخطاب الطبي من خطاب طبيعي إلى خطاب لغوي ليحدد العلاقة بين الذات والموضوع، النظر والرؤية، الحياة والموت، وإعادة العلاقة بين المرئي والمخفي في علاقة لازمة لكل معرفة ملموسة. " فعلاقة المرئي بالمخفي اللازمة لكل معرفة ملموسة بدلت بنيتها وأظهرت أمام المعاينة وضمن اللغة ما كان دون ميدانهم وأبعد منه، لقد انعقد بين الكلمات والأشياء رباط جديد "[199] ، فتطور الخطاب الطبي يستدعي قيمة الشرح من وراء المعاينة في المعنى الذي أراد أن يقوله من وراء الكلام، والعمل جديا على تهشيم بعض الكلمات لاستجلاء المعنى الأخر الذي تخفيه، " فالتعبير عما قيل هو إعادة قول ما لم يتم الافصاح عنه "[200] ، فالشرح من وراء البنيات اللغوية للمريض، هو في حد ذاته استظهار في العلاقة بين الدال والمدلول، أي ما يتشكل ويتبدى كجوهر إلى الخارج والسطح في الأعراض والعلامات، فالجسد يتجسد كلغة، وهنا يظهر البعد البنيوي الذي تغنى به فوكو في ميلاد العيادة أو تاريخ الجنون، في تحول الخطاب الطبي من الطبيعي إلى اللغوي، وأن هناك دوما مدلول ينبغي السماح له أيضا بالكلام والدال فهو متاح ومعرض محفزنا إلى شرح وتأويل ما يعنيه القول والتعبير " فالمدلول لا ينكشف إلا في العالم المرئي والمحمل بدال كان شُحن بمعنى عصي على

---

[198] الزواوي بغورة: بنية الخطاب، مرجع سابق، ص154.

[199] ميشال فوكو: ولادة الطب السريري، مصدر سابق، ص12.

[200] مصدر نفسه، ص16.

الضبط "[201]. لذلك ينبغي فهم هذه العلامات لا في تفردها وفلتاتها بل لكونها حوادث وقطع وظيفية لتشكل منظومة كاملة ضمن الخطاب ذاته للمقاصد والمعاني التي تحمله. لقد أصبحت التجربة الطبية في تطورها مدينة لهذا التحول نحو اللغة في انتقالها من النمط التقليدي النباتي إلى اللغوي العلاماتي والمدرك والمنطوق " وإعادة تنظيم العناصر التي تؤلف الظاهرة المرضية في قواعد العلامات بديلا من علم نبات الأعراض "[202]، فالحدث التاريخي الأبرز في التجربة الطبية يكمن هنا بالذات في التحول اللغوي، من سؤال الطبيب في التجربة القديمة ما الذي تشعر به؟ إلى السؤال الحديث أين تشعر بالألم؟ وهو تحول يعزز فرضية قراءة الجسد من خلال الباطن إلى البنية أي العلامات والأعراض، في دلالاتها ومدلولاتها بين منطوقاتها ومدركاتها، فالتعامل السابق مع المرض كان وفق النمط التصنيفي السابق الذي يتعامل مع المريض نسخة مشابهة للطبيعة وما يرتبط فيها في جواهرها ومدركاتها مطابقة لما يجري في هذا العالم، " فمعاينة الطبيب في البدء إلى هذا البدن العياني، إلى هذا الكل المرئي، إلى هذا المكتمل الواقعي الماثل أمامه، أي إلى المريض وإنما تتجه إلى فواصل في الطبيعة "[203]، وتحديد المرض في هذا الطب التصنيفي ليس مهما إصابة عضو ما بالضرورة من أجل تحريره وضبطه فيمكن أن يغير موضعه وتموقعه، ما دام يخضع أولا للتداعيات وثانيا لمبدأ الطبيعة أو علم النبات الطبيعي القائم على التصنيف وإبستيمي الفترة ذاتها. يواصل فوكو حديثه في سؤاله حول النقلة التي حدثت في الطب الحديث لدراسة اللغة في إطار العلاقة بين الكلمات والاشياء هو أن اللغة تحمل دلالات رمزية وإيحائية في دراسة العلامة والدال والمدلول والجمع بين البنية اللسانية للعلامة، سؤال كهذا يحمل البعد البنيوي لتجربة فوكو وخصص له فصلا كاملا في مؤلف " ولادة الطب السريري " مركزا على شكل اللغة في العلاقة بين العلامة والعرض " فالمرض شاهد

---

[201] مصدر نفسه، ص17.

[202] مصدر نفسه، ص19.

[203] ميشال فوكو: ولادة الطب السريري، مصدر سابق، ص30.

على الأعراض والعلامات "[204]، أما العلامة فهي تنذر وتتكهن ما سيحدث ويتستر من خلال المتستر والمستبطن ليخصص الحياة والموت المخبئ داخل الجسد التي تبينها الأعراض، يرتبط على العموم المنهج الطبي في تحوره اللساني والعلاماتي لضبط علاقة الدال (العلامة والعرض) وعلى المدلول (لب المرض)، المترجم والمؤول ضمن البنية اللسانية الطبية " في تشكلهما معا ما ندعوه المرض "[205]، فالعلامات والأعراض والعلامات شيء واحد، فكل عرض علامة وليس علامة عرض، ويصبح الأمر ذلك إذا اقترن للتزامن والتعاقب في تدخل الوعي في ضبط الأمر في ذلك الأمر، ما دام الكائن المرضي هو في النهاية كائن ملفوظي وتجلى المرض لا يتم إلا مرئيا فلا انفصال ولا حدود بين اللغة والشيء. هكذا تشكل الوعي بحيثياته حسب فوكو فقد حول كل شيء إلى العقل وخيل على قدرة منقطعة النظير للعقل في العلوم الرياضية والإنسانية خصوصا مع بروز الفلسفة التحليلية ومحاولة صياغة كل شيء على أساس يقيني رياضي ،هذا الحذو هو من أله العقل والذات في مرحلة ما لكن سرعان ما تتلاشى هذه الدعاوي مع انسداد في أفقها وأبعادها ليكتشف قصور وحدود العقل في اللاعقل ومن النظر إلى الفعل بالرغم من المحاولات الفينومينولوجية المتأخرة لإعادة اللحمة بينهما، واستمرت هذه الثنائية في القرن الثامن عشر مع الفلسفة، هذه المحاولات بالرغم من جديتها في إعادة بريق وقيمة العقل، هو الوقت نفسه ليكشف هشاشته وقيمته في نهاية القرن الثامن عشر، مع اتساع مساحة التشاؤم والعدمية، التي تحطمت بإهانات ثلاث، أولاها كوسمولوجية مع كوبرنيكوس الذي قوض مركز الكون " وفجر الدوائر البلورية التي كانت تحبس الأنسان والأرض في شرنقة باعثة على الاطمئنان، فلم يعد ذاك المركز المشع المؤسس والمنظم الدائم للعالم في صورة مقابلة للأرض حسب تفسير بطليموس، فأصبح الإنسان كذلك يخضع ويدور شأنه شأن باقي مراتب وأجزاء هذا الكون، الزعزعة والإهانة الثانية التي تلقاها الإنسان هي اكتشاف اللاشعور على يد فرويد في مجال علم النفس، وأضحى " بأن لا شيء

---

[204] المصدر نفسه، ص135.

[205] المصدر نفسه، ص137.

خفيا وعميقا يكمن خلف المظاهر والظواهر، ولا وجود لمعنى أو لحقيقة أولى يمكن الوصول إليها، كل الأشياء كانت دائما عبارة عن تأويلات "[206]

هذا الاكتشاف أذن عن وجود حياة إنسانية أخرى غير خاضعة للعقل فأضحت النفس الإنسانية مقبوضة بروابط متعددة لا واعية في تركيبته في صورة الحلم والرغبة كعلامات وإشارات جديدة لعالم آخر فأصبح المعنى يستنبط ويستخرج من اللامعنى في مفهوم ودلالة العقلانية الحديثة، التي اعتبرت ما دون الوضوح والبداهة مجرد علامات فارغة من أي معنى في حين فرويد يولي أهمية كبيرة لتلك الهفوات والفلتات، إذن ثم مراد ورغبة وإرادة وراء تلك الهفوة، فالعلامة النفسية في فلسفة فرويد، ضد النزعة الإنسانية التي اختزلها في الوضوح وما يتجلى في الخطاب المرئي، الذات هنا في التحليل النفسي الجديد سوف تنتقل مركزيتها ومكانتها إلى الجانب الباطن لها، فما كان غائبا أصبح فاعلا ومؤسسا، وأصبحت إشارات الحلم علامات تخفي واقعا مخادعا. الزعزعة الثالثة التي مست الذات العاقلة الغربية في صميمها وجودها ونوعها جاءت مع داروين، هي اكتشاف تطور الأنواع ولا سيما العنصر البشري قد عزز فرضية أن حتى النوع هو مجرد مرحلة تطورية، ظهرت نتيجة ظروف بيولوجية، هذه الطفرة والقفزة لدة النوع الإنساني خلخلت صورة الإنسان المتعالية الغارقة في النرجسية، فالأصل الحيواني للذات العاقلة قد كشف الصورة البسيطة والمحدودة التي صدرت عن اللاعقل، وعزز فرضية اللاشعور حتى المعارف قد تنشأ وتتأسس عن اللاعقل باعتبار الحيوان لا عقل، فالتطور قد لا يمس بالضرورة النوع والأصل البيولوجي، وإنما يمس بالضرورة المعرفة باعتبارها نتاج ذات عاقلة.

---

[206] عبد العزيز الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص159.

المبحث الخامس: العلامة والصورة:

اهتمام فوكو بالفن بصفته أحد أهم تمثلات العالم يعزز فرضية وإمكانية التعدد في فلسفته، ويجسد أحد أهم المجالات الحيوية في استيعاب وتصوير إشكالية المعرفة والسلطة وكذا إدراك الحقيقة في بعدها المرئي، ففي كتابة الكلمات والأشياء يستعين بذات المجال الفني في تصوير حقبة التمثل، إذ يلجأ إلى تحليل لوحة الوصيفيات للفنان فاسكيز، باعتبارها مجالا للرؤية والإدراك المرئي والعلامة، التي تتآلف مع المعبر عنه صورة والمجسد قولا، لذا تراه يزاوج ويلاقح بين الرسم والصورة، من جهة، واللغة والخطاب من جهة أخرى، فلا غرابة في استعادة فوكو لأهم دلالات القياس والرسامين في المجال الفني والأدبي، لا لشيء سوى لاستظهار الطابع السلطوي والمعرفي، الذي يتجسد في هذا العالم في شتى تمثلاته الميكروفيزيائية، في العلاقة بين الصورة والقول. استعانة فوكو بلوحة فيلاسكيز كانت رغبة منه في تشكل التمثل من خلال الرسم، وما تقدمه العلامات والإشارات في لوحة "الوصيفيات"، أو ما تدل عليه لعبة الخطوط والألوان والدوائر، في تشكلها كما تقدمه لنا العبارات والأقوال في انتظامها، في الخطابات يستهل فوكو في تحديد هذا الإسمي من خلال وضعية الرسام داخل اللوحة، " فالرسام يتراجع قليلا عن اللوحة يلقي نظرة على النموذج "[207] فالرسام في هذه الحالة، يستدل بنموذج موجود ويحاول محاكاته من خلال الثبات الموجود فيه، في لحظة معارفة بين ما يرسمه ومكان وجوده، فهو في حالة يرى فيها الذي يرى اللوحة أي المتأمل للوحة، هذا الذي يراه الرسام داخل اللوحة هو نحن المشاهدين، " إنه يحدّق في نقطة لامرئية لكننا نحن المشاهدين نستطيع أن نعينها بسهولة بما أن هذه النقطة هي نحن

---

[207] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مصدر سابق، ص29.

أنفسنا "[208]، لماذا ذلك في نظر فوكو؟ حسب فوكو، الأمر يغدو ويتمثل في لعبة المرايا، إننا في الموقف الذي ننظر إلى اللوحة هو الوقت نفسه الرسام ينظر إلينا، إذ تتجسد في هاته اللحظة تبادل لانهائي، " إذ تلتقي الدلالتين سواء الناظرة أو المنظورة في لحظة عناق أو ما تلاقي المرئي واللامرئي، فهو– الرسام– في نظره إلينا نمثل النموذج غير المرئي الذي يرسمه، واللوحة المرسومة أمامنا في منظورها تمثل المرئي المدرك، هذه الأيقونات أو العلامات من خلال وضعية الرسام، أو النظرة التي يشير إليها، أو حتى النافذة تعطي دلالة سواء الضوء، أو الثقافة البصرية، أو المرآة، إذ تجسد كل علامة فنية على اللوحة دلالة تمثيلها، في تعويض لعبة التصوير والتمثيل، فالنور في الثقافة البصرية أراد به فوكو أن يؤسس لأسلوب جديد، يعزز فرضية المرئي، بالاستشهاد بلوحة فيلاسكيز"، " فالنور في إطار اللوحة الغامضة يشع كما لو كان خيوطا ذهبية في نظر النموذج، وتنقل صورته إلى هناك لتجد نفسها داخل هذا الإطار، هذه النافذة القصوى، المشار إليها بالكاد تحور نورا كاملا وخليطا يقوم بدور عادي في التمثيل (التصوير) "[209]. يواصل فوكو الاستدلال في لوحة فيلاسكيز، وقراءة العلامات الموجودة داخل إطارها، بالرغم من الأشكال المتزاحمة داخلها وما تعبر عنه، في تقديم دلالة الرسام أو الناظر إلى الرسام(نحن)، إلاّ أن ثمة ما هو أهم بالرغم من وضعيته داخل اللوحة وغموضه، " فهو العنصر الوحيد الذي يقوم بوظيفته بإخلاص كامل ويمنحنا أن نرى ما عليه أن يظهره...لكنه ليس اللوحة وإنما هو المرآة "[210]. فصحيح حسب فوكو أن وضعية المرآة على اللوحة لا تثير الانتباه، إلاّ أنها تقوم بلعبة الكشف والاخفاء، في اللحظة التي تختفي فيها دلالات العناصر الأخرى، وتتحول اللوحة والشخصية داخلها بالنسبة للمرآة إلى مشهد ورؤية أخرى، وتتحول من اللامرئي إلى المرئي في المرآة، وهي ما ستحمل النموذج المصور أو ما أراد أن يشير إليه الرسام، أو حتى

---

[208] المصدر نفسه، ص30.

[209] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، المصدر السابق، ص31.

[210] المصدر نفسه، ص32.

الشخصيات الموزعة فيها، " فتجعلنا نرى في وسط قماشة اللوحة ما هو من اللوحة، لامرئي "[211]، كانت هذه رغبة فوكو في تحرير الصورة من قبضة الإطار ومن الإحاءات الجامدة، فاستحضاره لهذه العلامات، في الخطوط والنور والمرآة، هو صحيح رغبة في احتواء وتعويض حدود التمثيل والتصوير، وحين استعان بهذه اللوحة وكأنها شكلت البعد البنيوي واللغوي في توجهه نحو الفن وتمثلاته، " عملا بنصيحة باشرو العجوز قد أعطاها فيما تبدو لتلميذه، عندما كان يعمل في محترف اشبيلية، على الصورة أن تخرج من الإطار "[212]، فمسألة اللغة والخطاب، نجد ميشال فوكو قد أولى جانبا مهما جدا في كتابه الكلمات والأشياء، ما يعزز البعد الجمالي والفني المرتبط باللغة في فلسفة ميشال فوكو، أو ما هو مرئي وما هو منطوق، وقد خصص فوكو كتابه الكلمات والأشياء لمناقشة تلك القضية، وقد ناقش الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز بتوسُّع تلك الإشكالية في كتابه المعرفة والسلطة، في علاقة المعرفة اللغوية والمرئية المرئية، أو كيف تتجلى المعرفة بوصفها فنا جميلا ؟.

يعالج فوكو المسألة انطلاقا من فهم اللغة في علاقتها مع الصورة، أو الرؤية والكلام، والبحث في " العالم الذي يتكلم ذاته في اللغة ويرى نفسه في الرؤية "[213]، وفي الاختلاف والتعارض بين المرئي واللغوي، وعن عدم الارتباط بينهما، وذلك في نقده للتصور الفينومينولوجي، الذي فهم العلاقة من وراء القصدية، خصوصا في مسألة المعرفة،" فالمعرفة مزدوجة ازدواجا يتعذر تقليصه أو اختزاله، إنها كلام ورؤية، لغة ورؤية، وذلك هو السبب الذي من أجله ليست ثمة قصدية "[214]، هذا التباعد بين المعرفتين سيقرب المهمة لدي فوكو في فهم تشكل الحقيقة، والتطرق إلى مجال معرفي لا يقل قيمة ودلالة عن المباحث التي

---

[211] المصدر نفسه، ص33.

[212] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، المصدر السابق، ص33.

[213] جيل دولوز: المعرفة والسلطة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.ص120.

[214] المصدر نفسه، ص119.

تطرق لها سابقا، يشير فوكو، في دراسته للوحة الفنية، أنها كذلك انتظام مرئي يوافق في دلالته كالانتظامات اللغوية، وأن الرؤية بالنسبة للوحة، كالعبارة بالنسبة للمنطوق، ولا تقل قيمة ولا دلالة عنه، إذ تتقد اللوحة كنص مفعم بالمنطوقات والعلامات، " فالرؤى تعبير من جهته وفي ضوء التشكيلات التاريخية، بمثابة لوحات، نسبتها إلى المرئي، كنسبة العبارة إلى الملفوظ أو المقروء "[215]، هذا المجال يستفتح به فوكو سؤالا ورد في نفس الوقت في سؤال العالم، في هل يتحتم عليه أن يتكلم حتى يعبر، وهل يحتاج إلى لغة ليفهم، فوكو على النقيض من الأمر، فولعه للوحة هو إجابة ورفض في أنه ليس أبكما وأن كلامه لغة، وصمته لغة، ولا يمكن للغة أن تحل محل الشيء، وكلاهما متمايزان، ففي وصفه للوحة الرسام فيلاسكاز*، " أن علاقة اللغة بالرسم علاقة متناهية، لأن الكلمة غير كاملة وتقع إزاء المرئي في، تجهد عبثا لتجاوزه، وإنما لا يمكن أن يختزل أحدهما الآخر، وعبثا عملنا على أن نجعل الآخرين يرون بالصور والاستعارات والمقارنات، ما نقوله الآن، فالمكان الذي تتلألؤ فيه ليس هو المكان الذي تراه العيون، وإنما هو المكان الذي يحدده تتابع التراكيب اللغوية "[216]، يشير النص لأهمية الفن واللوحة في فلسفة فوكو، وتأثيرهما القوي على مفهوم الخطاب، فاللوحات الفنية تتشكل وتتقدم في هذا العالم كعلامات صامتة، لكن ناطقة بالرسومات والألوان والخطوط، " فمثلما العبارات منحنيات قبل أن تكون جملا وقضايا، كذلك اللوحات خطوط دور قبل أن تكون دوائر بألوان "[217]، فتداخل المباحث الثلاثة (المعرفة، النص، الصورة)، هو إشكالية أراد أن يؤسس لها في تحليله للعلاقة بين الرؤية واللغة، في طريقه لاستعادة البعد الفني والجمالي للعالم، كلغة تنطق وتتجسد في علامات منطوقية في دوائر وخطوط وألوان، فالعالم يتكون من أبنية متداخلة من مشاهد وعبارات، وتتخللها فواصل بينهما، بحيث لا يمكن رد أحدهما للآخر، فصحيح أن عملية التفكير تتشكل من امتزاجهما،

---

[215] جيل دولوز: المعرفة والسلطة، المصدر السابق، ص87.

* فيلاسكاز رسام إسباني يعتبر من أعظم ممثلي الرسم الإسباني، (1599-1660)

[216] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، المصدر السابق، ص35.

[217] جيل دولوز: المعرفة والسلطة، المصدر السابق، ص88.

إلا أن الحقيقة ليست تطابقا أو شكلا مشتركا ولا حتى توافقا بين شكلين، فبين الكلام والرؤية، أو ما يرى وما يعبر عنه ثمة تباين، لكن هذا الاختلاف لا يعني عدم وجود علاقة تشابك وتداخل، صحيح أن لكل طرف خصوصيته وعلاماته ومدلولاته، إلا أن عملية التفكير تبقى واحدة، وأن ما يسعى إليه كل طرف واحد، هو المعرفة والحقيقة، والبحث عن مختلف تمثلاتها، إذا فمادية الرؤية تشبه مادية اللغة، فالمرئيات تدرك مرئية، والعبارات اللغوية تدرك مقروءة وملفوظة، فعملية التفكير لا تتم بجانب أحادي بمعزل عن الأبعاد الأخرى، بل نتيجة تزاحم اللغة والصورة في تلك المنطقة التي تفصل بين اللغة والصورة، فحسب فوكو أن العالم يتشكل من مساحات يتأسس بعضها فوق بعض من عبارات ومرئيات، تشكل عملية التفكير، فوكو يجسد هذا الاهتمام من خلال المرئي والدلالة الفنية في تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، من خلال سفينة الحمقى، اللوحة التي عبرت عن الدلالة الرمزية في المخيال الشعبي الكلاسيكي، وعن الإيحاءات التي جسدتها الرؤية والصورة، لمكانة المجنون في مرحلة ما، تلك الرؤية في خطوطها وألوانها وشخصياتها " تترتب فيها الأشياء وتنتظم فيها الصفات على نحو معين، بل أنها بالعكس أشكال بصرية تتوزع فيها الأنوار والظلال والألوان الشفافة والداكنة "[218]، بوصفها لغة بعلامات مرئية لا تختلف عن العبارات اللغوية، تخرج العالم إلى ضوء النهار، وتتبدى الحقيقة المضمرة في الخطاب المرئي، لتعبر عن عملية التفكير المزدوجة في المرئي واللغوي، من خلال علاماتها، وحتى الأمر نفسه في ميلاد العيادة والنظرة الطبية التي تقوم إلا بمثلما يقوم الخطاب في نسيجه المؤسس على العبارة والعلامة، فكذلك المرض يتجسد في العيادة كلوحة مرئية، تعمل على تأسيس فضاء مرئي من الأعراض والإشارات " حيث تنبسط علامات الأمراض وأمراضها انبساطا ثنائي البعد وتارة كتشريح مرضي، تنثني فيه تلك العلامات والإمارات ثانية وفق اتجاه ثالث بمنح العين من جديد امكانية إدراك العمق "[219]. يحاول فوكو في إشكالية الصورة، أن يربط بين

---

[218] جيل دولوز: المعرفة والسلطة، المصدر السابق، ص65.

[219] المصدر نفسه، ص65.

النَص والصورة المعرفة عموما، إذ المعرفة والرؤية واللغة وعملية التفكير في النهاية، هي محصلة علاقة المشهد باللغة، فالصور بالكلام، وأن ما اللوحة في النهاية هي نص مليء بالعلامات الفنية كما الحال في السيميائيات، تعبر عن ثقافة ومعرفة.

تمهيد:

إن حدث إجماع، على نعت جيل دولوز بالفيلسوف، فالتصنيف لا يشكل عائقا أمام الاهتمام بنتاجه الأدبي، الذي كرس له مجموعة دراسات تميزت بأصالة حقيقية. هذا، ما يتوخى العمل الحالي مقاربته مع التذكير ثانية، بأن دولوز لا يعتبر فقط التقسيم المألوف بين الفلسفة والأدب متهافتا، بل ومجحفا أيضا بخصوص هذين النموذجين من الكتابة والتأمل، اللذين ينفتحان حول معرفة متكاملة تنصب على الانسان والعالم .بناء عليه، سيظل مفهوم الأدب لدى دولوز، موسوما بفلسفة أساسها التنوع حيث يشكل الصدق في علاقات الإنسان بالآخر والعالم، نواة إنتاجه المتعدد. الأدب إذن، بالنسبة لدولوز ليس مجرد تكملة لنشاط فلسفي، لكنه يعتبر وجها ثانيا لصيغة من صيغ مقاربة الوضع الإنساني، ذاتية وكونية في الآن نفسه. يتعلق الأمر على هذا المستوى أيضا، بإدراك وظيفة نشاط لغوي نوعي يحمل سلفا خطأ تسمية الأدب وكذا قصدياته الأساسية.

تعتبر اللغة عند دولوز الفضاء العام والحقل الذي الذي سيرسم عليه فلسفته، والذي سيتحدد عليه مشروعه الفكري برمته، القائم على الاختلاف والتكرار والعلامة، وهو يستعرض مسألة اللغة، لم يحد عن الخط ذاته في القفز على المألوف ونحت توجه فكري مختلف ومتنوع، فاللغة ليست ذلك النسق، ولا تلك الترجمة اللسانية التي تعبر عن ثقافة أدبية معينة، فقد انتقد سابقا اللسانيات الكلاسيكية، والتصورات الوثوقية، التي رسمت الفكر في وقت ما، اللغة في التصور الجدي هي أجنبية وهي أخرى، هي كل ما يقع خارج اللغة العادية واللغة الأم هي ما تتجسد في الكتابة الجميلة، فكيف تجسدت ملامح هذه اللغة الجديدة الإبداعية.

المبحث الأول: في اللغة والتجربة الأدبية:

تتجسد رؤية دولوز للغة سابقا منذ كتابيه " الاختلاف والتكرار" و"منطق المعنى"، إذ يتعلق هنا بإظهار الشروط التي تمكننا من الوصول إلى الأدبية وكيف ستحدد وضعا متميزا في إطار تعددية اللغات الأخرى .لذلك ، تستند كل واحدة من تأملاته للنشاط الأدبي، بطريقة أو أخرى، على وظيفة اللغة الطارئة دائما. يعتبر الأدب عند دولوز، في طوره الكتابي، مفهوما خاصا لإنتاج علامات ووقائع، على غرار المواضيع التي حاول دولوز وضع بصمة إبداعية خاصة، نجد اللغة التي كانت كذلك مختلفة، وتعبر عن معنى جديد يعكس الصورة الصورة الجديدة للفكر، أو ما يعرف باللغة الأجنبية، " فاللغة الأجنبية أو الأخرى ليست بمعنى اللغة المكتوبة بلغة ثانية غير اللغة الأم "[220]، واللغة الثانية غير تلك المقعدة بنظامها الصرفي والنحوي، ليست تلك الإحالية، بل لغة تهذي وتخرف، تلج في العمق. فالأديب المبدع هو الذي يجعل اللغة تثور وتخرج من جذورها وتُقتلع لتوضع في مكان آخر فتزهر وتنير.

لقد انتقد دولوز اللسانيات التقليدية الجامدة في أغلب مدارسها معتبرا أنها تمثلات وصور نمطية ذات أساس دلالي وإحالي وهذا ما يتنافى مع التصور الجديد للغة القائم على مفاهيم جديدة كالجذمور والعلامة والحدث، مقابل التقابلات الثنائية والتصور التقني للغة في إشارة إلى النحو الكلي لشومسكي والتصور البنيوي لدي سوسير،" فاللغة تتكون في العمق عند دولوز كما كل شيء علامات، والعلامات غير الدوال، لأنها ليست إحالة على شيء وليست صادرة عن ذات بل هي كل مختلف ومتعدد "[221]، هذا الشرط الإبداعي الذي يجعل اللغة قوة وآلة حربية، تخرج عن المألوف وترمي إلى الكونية، فقيمة الأدب من خلال مشروع دولوز تتجلى في ابتكاره لنشاط أدبي مختلف غير مسبوق، يبدأ من الوسط دون العودة إلى الأصول والبدايات بلغة ذات بعد شبكي لا خطي نمطي، وكأن النص لا يتقدم خطيا وإنما يذهب في جميع الاتجاهات، إذ تتولد خلاله المفاهيم إلى أخرى مختلفة في إشارة إلى أسلوب الأقلية

---

[220] جيل دولوز، بروست والإشارات، المصدر السابق، ص19.

[221] عادل حدجامي: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، المصدر السابق، 238.

والجماعات الصغرى، والتركيز على عناصر جديدة كالصيرورة والترحال والمقاومة والأسلوب، هذا ما يفسر انبهاره بأدباء مغمورين كبروست وكافكا الذين كتبوا حسبه بلغة أخرى بديعة، التوجه والانفتاح على هذا النمط الجديد في الكتابة، أو اللغة بصفة عامة يرجع لكون دولوز اعتبر أن اللغة الأم، أو ما يعرف باللغة الكلاسيكية، كونها فشلت في أن تقدم للإنسان المجال الذي يتحرر ويبدع مفاهيما جديدة، مادام مرتبط بتصورات وثوقية، توجه فكره دائما على مسلمات مسبقة، من خلال ابتداع لغة بغية الوصول إلى شيء آخر، توجد وإلى هذه لغة كهذه، في طور التجلي ولا يمكنها أن تشكل سوى تحديا دائما للذات، من خلال ابتداع أسلوب جديد له، مختلف يعبر عن ذاته فقط بدون بناء، " فليست الأساليب بناءات شأنها شأن أنماط الحياة. ليس المهم في الأسلوب هو الكلمات ولا الجمل ولا الايقاع ولا الأشكال، كما أن المهم في الحياة هو الحكايات ولا المبادئ أو النتائج. فبإمكاننا دائما تعويض كلمة بأخرى "[222]، هذا هي اللغة الجديدة القائمة على الأسلوب الإبداعي، إذ تتولد خلاله المفاهيم إلى أخرى مختلفة في إشارة إلى أسلوب الأقلية والجماعات الصغرى، هذا ما يفسر انبهاره بأدباء مغمورين كبروست وكافكا الذين كتبوا حسبه بلغة أخرى بديعة، يؤكد دولوز دائما علي أهمية استحضار هذه الطبيعة الخاصة للغة في النتاج الأدبي، المكتوب بلغة أجنبية، فيقول دولوز على لسان بروست، " إن الكتب الجميلة مكتوبة بنوع من اللسان الأجنبي. يضع كل واحد منا تحت كل كلمة معنى، أو على الأقل صورة غالبا ما تؤدي معنى معكوسا، لكن المعاني المعكوسة تكون كلها جميلة حينما ترد في الكتب الجميلة "[223]، أو ما كان يصطلح عليها دولوز بلغة الأقلية، فالكاتب المنتمي لهذه اللغة يصبح كالمنفي من وطنه وأهله، يتيه في غربة الانتماء، يسعى إلى تجاوز معاناته، هكذا اللغة، يجب أن تكون على هذه الشاكلة، تهذي، وتتيه في أفق الاختلاف، تسعى إلى تجاوز اللغة السائدة، والخارجة على نمط الأغلبية الشائع، لكنها ثرية ومتنوعة في معانيها، دالة على الاختلاف والتنوع، تعبر عن التوجه الجديد للغة والفلسفة، وهكذا فمن الطبيعي أن يطلق دولوز مصطلح

---

[222] جيل دولوز، كلير بارني: حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، مصدر سابق ص12.

[223] المصدر نفسه، ص13.

لغة الأقلية، التي تعني " لغة جماعة اثنية قليلة العدد حيال لغة الأكثرية السائدة "[224]، إنما لغة كتابة خرجت على طاعة اللغة السائدة، بقواعدها ومدلولاتها، وأصبحت لغة أقلية خاصة بنفر من الكتاب المبدعين، وبالتأكيد المراد بها لغة الكتابة لا لغة الكلام، إذ أعطى للمهمش نصيبه من المكانة داخل نسيج الأغلبية، بابتداعها لأسلوب جديد، يتميز بالقوة والشدة، فالأسلوب الذي يعنيه دولوز المميز لهذه اللغة الأخرى، " هو تلك القوة والتوتر الإبداعي الذي يذهب أبعد بكثير عن كل الأساليب التي تريد لغة الأم المحافظة عليها وصيانتها، كموروث متناقل "[225].

هكذا ينتمي الأدب حسب دولوز، إلى كل استعمال متعمَّد للغة بهدف إنتاج مجموعة علامات ووقائع يحكمها ترابط جوهري يعطي المعنى حيزا. يتعلق الأمر هنا، كما نلاحظ، بمفهوم واسع جدا عن توظيف لغة، تبدو ظاهريا دون إبداع. لكن، حينما نعاينها عن قرب أكثر، فلن نتأخر أبدا كي نفهم بأنها تفترض بداية، أكثر مما تقوله. فعلا، يبدو سؤالا جوهريا بالنسبة لدولوز، تمكين اللغة المتداولة من الوصول إلى الوضع المزدوج للدلالة والواقعة المنسجمين. هذا ما يعنيه بالحيوية والتي انطلاقا منها لاتخلق اللغة فقط معنى يتجلى عبر انسجام متعدد، لكن أيضا الحياة المرتبة لمختلف الإشارات المستعملة أو المبتكرة. لذلك يظل الأدب، اللغة التي ينشأ من خلال إنتاجها عالم خاص ويكتسب حيوية، مرتكزا بالدرجة الأولى على الخاصية الذاتية الحية لعلاماته. يستعيد دولوز ذلك، مقرا بأن الكتابة تشتغل ضمن سياق رافدها الأدبي، باعتبارها دائما مقياسا لشيء ثان.

تُكتسب أدبية الأدب عبر هذا النزوع المستمر للغة بسيطة نحو اللاموضوعي. بحيث ترتكز في انطلاقها على اكتشافها لنوع من عدم الاشباع، " يجبرها على الرحيل صوب مجهول آفاق أخرى "[226]. يحدث كل شيء في إطار هذه القضية، كما لو أن الكتابة تبحث عبر الابتذال الفوري للغة، عن مقارنة نفسها بالمجهول قصد تحويله إلى علامات ووقائع تحكمها

---

[224] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص20.

[225] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص20.

[226] جيل دلوز، كلير باركني: حوارات في الفلسفة والأدب، مصدر سابق، ص51.

دلالة متماسكة. إذن، سيكون أدبا، كل لغة تسندها كتابة تتوخى تقريب مالم يتحقق بعد. يتجلى النشاط الأدبي عند دولوز، من خلال توظيف اللغة بغية الوصول إلى شيء آخر، لازال يمثل مجرد وعد دالٍّ أو إمكانية. توجد دائما لغة كهذه، في طور التجلي ولا يمكنها أن تشكل سوى تحديا دائما للذات، وكذا حيال ما تتبارى ضده. هكذا تشتغل، وحسب ذلك، تمثل أدبا، عندما تمنح حضورا لمعنى وعالم لم يتحققا بعد.

ينكشف انتماء اللغة للأدب عند جيل دولوز، حسب هذه الرغبة اللانهائية نحو الترحال التي تحركها باستمرار، " وصيرورة ومرور وقفز وقوة خارقة وعلاقة مع الخارج "[227] يجدر التذكير هنا سريعا، تبقى مفاهيم الترحال والأفق، معلمين أساسيين قياسا إلى مجمل عمله، بالتالي، لا يبعث على الانذهال، إن صادفناها ثانية ضمن تأملاته المرتبطة بمقاربة وتقويم العمل الأدبي، حسب رؤيته. ويرتكز هذا حقا على مفهومه الخاص لما هو مكتوب، مادام يذكر قائلا :" أن تكتب لا علاقة له بأن تدل على شيء، بل الترحال، ورسم خرائط لفضاءات مستقبلية ". يجدر إثارة الانتباه، أنه ينتقل سريعا جدا، من ضرورة خلق اللغة للتآلف بين العلامات والوقائع، إلى لغة تبدع متواليات جديدة.

لايعتبر الأدب في نظر دولوز، مجرد نشاط ينطوي على معنى مبتذل، لكنه يشكل مسارات غير مسبوقة، بين طيات جوهر اللغة المرن. حينئذ يتجلى انتماء هذه اللغة إلى الأدب، مع الطفرة الحيوية، التي تجعلها حقا ضمن سياق اكتشاف أراض مجهولة وفضاءات غير متوقعة، " وخلق إمكانية للحياة، هو الهدف النهائي للأدب "[228].

يرتكز الشرط الأول لتحقيق أدبية اللغة، على جعلها تتعالى عن مستواها الأداتي الفوري كي تحدس حقائق جديدة، لذلك، يقتضي منها سياق على هذا النحو، أن تتجاوز سلطتها الأولية المرتبطة بالتعيين وتصير قادرة على الوصول إلى مناطق غائبة لم تُدرج بعد. تعكس قدرتها

---

[227] جيل دلوز، كلير باركني: حوارات في الفلسفة والأدب، مصدر سابق، ص52.

[228] Gilles delleuze : critique et clinque, éditions de minuit , paris, 2003, p15.

الإبداعية لأراض مجهولة، لكنها ممكنة، الوثوب الأول للغة صوب تأسيس أدبيتها الخاصة وكذا الإنتاج الشامل لكل الأدب. استمر دولوز منتبها لهذا الشرط الإبداعي الذي يجعل اللغة قوة تعيين تنبؤية.

الترحال والهروب:

تعتبر الفلسفة لدى دولوز تأريخا للهوامش، إنّها بهذا المعنى " ترحال دائم للفكر وليس استقرار وجمود له "[229]. أما إبداع المفاهيم فيحتاج من دون شكّ إلى خلق لغة جديدة، لغة أخرى جديدة داخل لغتنا الرسمية؛ إنّها تمرد على اللغة الأولى التي هي لغتنا الأم، ثم التحليق بها إلى التخوم القصوى عبر علاقات خارجية مختلفة ومتشابكة مع الهوامش. استخدم دولوز وصديقه غاتاري في كتابهما المشترك "ما الفلسفة" مفهوم (الجيو- فلسفة)، وكان مقصودهما من هذا الاستخدام إبراز ارتباط التفكير بالأرض التي يقف فوق تربتها. يحيل هذا الأمر إلى نيتشه في زرادشت، حيث الدعوة إلى شكل جديد من التفكير يسميها فلسفة أرضية، إن سمة النزعة الفكرية لدى دولوز تظهر جليا تقريبا في كل كتاباته النقدية، سواء كانت أدبية أو فنية أو فلسفية، فهو مفكر اللاحدود والسفر، ليس بمفهوم المكان والجغرافيا وإنما المفاهيم والأفكار والمعاني، أي مفكر الترحال والهروب، يكتب و يفكر بطابع شبكي لا خطي. فمفهوم الترحال والهروب لا يقل قيمة عن مفهوم الجذمور، قد استلهمه من " البدو الرحل الذين لا وطن ولا مكان لهم كثيرو التحول إلى مناطق مهمشة ومغيبة "[230]، ضد الثبات والاستقرار والسلطة والتمثلات والصور النمطية، يلجؤون في كل مرة إلى التحرر من القيود ومن سطوة النظام عبر الهروب. وقد استعار كذلك دولوز هذه الفكرة ثمّ عمل بها في معظم الأوقات متحدّيا بها حالات جمود الفكر على قوالب جاهزة ومقولات ثابتة. يكتب دولوز في "نيتشه والفلسفة"، أن نيتشه يدعوننا إلى البحث عن تلك المناطق البعيدة، معتبراً

---

[229] جيل دلوز، كلير باركني: حوارات في الفلسفة والأدب، مصدر سابق، ص51.

[230] المصدر نفسه،52.

أن مناطق التفكير هي تلك المواقع المدارية التي يسكنها الغريب والمتوحش، أي الخارج عن نظام الحقيقة كما أسست لها شمس كانط والفلسفة الحديثة. ولقد جعل هذا الأمر نيتشه يتطلّع إلى مغادرة أوروبا نحو مناطق الجنوب الدافئة والتي من خلال مميّزاتها الصحيّة شحذ نظرته إلى كل ما هو أوروبي، فهذا ما جسده دولوز في كتاباته بهروبه من كل أشكال تمثلات الأدبيات واللسانيات الكلاسيكية بترحاله نحو مناطق أخرى، بابتكاره لغة مغايرة قوامها الحدث والعمق والعلامات والتأويل، فصورة المبدع تكمن في إبداعه لمناطق وأماكن جديدة، من خلال الغوص في مظاهر الحياة الأخرى كالفن والرسم والسينما، أي على تمظهرات الذات في العالم المليء بالعلامات والإشارات التي تتطلب تأويلا دائما، فاللسانيات لا تجد في اللغة سوى ما توفره لها من نسق شجري تراتبي كلاسيكي، أي تحت سطوة اللغة الآمرة، ولكن الأجدر هو الاستغناء عن اللسانيات وعن اللغة من أجل أن " يكون الصمت أو التلعثم، هو عبارة عن خط هروب للغة، بمعنى أن يتكلم المرء داخل لسانه الخاص كأجنبي ويجعل من اللغة استعمالا مرتبطا بالأقليات، يجب النضال ضد اللغة، وابتكار التلعثم لا من أجل الالتحاق بشبه واقع قبل–لساني، وإنما من أجل وضع خط صوتي وكتابي سيجعل اللغة تسري بين هذه الثنائيات وسيحدد استعمالا هامشيا ". فالمهمة الجديدة للأدب نجدها لدى مفكرين من أمثال بروست، كافكا، جويس وآخرين، إذ يستحضرون تعابير الهروب والترحال وحقول المعارك، فيتحدد طابع البحث سواء في مبحثي اللغة أو الأدب، بشكل لا نهائي غير متناهي، مترحل نحو اللامحدود، " باعتباره تحولا يلحق بالكل الذي نجري به التركيب، تحولا لا يخضع لأي منطق سابق أو قابل للتنبؤ، بل هو دائما جديد ومفاجئ، تحول يلحق بالعناصر جميعها بفعل من العناصر كلها وتحول يجريه الكل في الكل "[231]، لذا يتجلى الترحال كمفهوم أساسي، من خلال تحول التفكير عن المكان لا بالمعنى الجغرافي بل الروحي، والتحول إلى مواضيع ما تلامس وجداننا وواقعنا، بعيدة عن الماضي والهوية، المبتذل في الفكر الكلاسيكي، هذا ما عبر عنه هولدرلين بعمق شديد في قوله " إن موطن

---

[231] عادل حدجامي: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، مصدر سابق، ص173.

الإغريق الأصلي هو موطننا الأجنبي ذلك الذي يجب أن نحصل عليه، بينما كان على الإغريق، عكسنا نحن، الحصول على موطننا الأصلي كما لو كان وطنهم الأجنبي "[232]، هكذا يجب أن يكون التصور والتوجه نحو اللغة، باعتبارها الوطن الذي نرتحل به ونزور أفاقا مختلفة، يتوغل في البراري والصحارى يتأرجح، ثم يعود إلى اللغة بعد أن يصطدم بعلامات جديدة، من خلال اللقاءات التي ترسم معاني جديدة، وهذا ما يفعله الفلاسفة والمفكرون، ينتشلون المعاني والأفكار، الإشارات والكلمات ينتشلونها من سطوحها، يركبون منها تراكيب جديدة، مفاهيم الفلسفة، وتراكيب عملية

إن المعرفة عندما تتكور في اللغة، تصبح هضبات زاخرة بالمعنى، وكثافة ضاجة بالطاقة، زاخرة برغبة الانفلات والجريان، مرهونة للانفجار والترحال، تنفجر وتنزلق وتجري عبر خط هروبها، عبر سطح مرن متصيرة فكراً ماراً في معارج المسارات، هابطاً في الأغوار والأعماق، ينتشل نفسه من الأرض، ليرتحل يزور أفاقاً جديدة، يوغل في المفازات والصحارى يترنح، ثم يعود إلى اللغة بعد أن يصطدم بعلامات جديدة، ذلك الاصطدام الذي يرتسم على شكل معاني جديدة، ويرتسم على شكل مناطق جديدة في المعرفة، فتوحات في الكينونة ورسم خرائط، حالة من الارتقاء والتغير، الارتقاء والتطور، "الكائن الإنساني منذ كان: منذ ولادته الأولى كان ينتشل قدمه الأمامية، ويفصلها عن الأرض ليصنع منها يداً، ثم يعيدها إلى الأرض وقد أصبحت يداً، تنتشل الأغصان عن الأشجار، والحجارة من الأرض، لتحولها أدوات فؤوساً وسكاكين ومحاريث، وتعيدها إلى الأرض تعيد أرضنتها بعد أن أصبحت أدوات فالعصا كأداة هي غصن تم انتشاله تعود إلى الأرض لتنتشل الأرض أو قطع منها، وتعيد تصيرها حدائق وبيوتاً وعمائر.

وهذا ما يفعله الفلاسفة والمفكرون، ينتشلون المعاني والأفكار، الإشارات والكلمات ينتشلونها من سطوحها، يركبون منها تراكيب جديدة، مفاهيم الفلسفة، وتراكيب وظائفية "العلم"،

---

[232] جيل دولوز، فليكس غواتاري: ماهي الفلسفة، مصدر سابق، ص114.

وإحساسات وانفعالات إدراكية "الفن"، ثم تتم إعادة موضعتها على السطوح، عملية تغير المفاهيم والسطوح معاً، سطوح تخلق المفاهيم، ومفاهيم تعيد إعمار السطوح، حركات وانزلاقات، انزياحات وتراكيب، الأفكار والمفاهيم تتراكب وتتجاور وتشكل سطوحاً ومسطحات، مناطق جديدة، لكنها لا تتداخل، لا تصير غير ذاتها، ولكنها عند العبور، في خط التجاوز والانزلاق، تحدث صيرورات وتغيرات، تتراكب على شكل مفاجآت وانبثاقات وولادات، فلا يمكن فصل حالة الأشياء عن الإمكان الذي تعمل من خلاله، ومن هنا فالفكر يخترق سطوح المعرفة ويهرب بها من إمكان إلى آخر، ومن مسطح إلى آخر، "فكل فيلسوف كبير يرسم مسطحاً جديداً للمحايثة، فإنه يقدم مادة جديدة للكينونة ويقيم صورة جديدة للفكر، إلى حد أنه لا يوجد فيلسوفان كبيران على المسطح ذاته، فلا نتصور فيلسوفاً دون أن نقول: إنه غير من دلالة الفكر أو فكر بشكل مختلف، أو إنه فتح مسطحاً للفكر المختلف، مسطحاً في السديم ليمده لغة ومعرفة وكينونة. وبالمقابل، فليسوا بفلاسفة أولئك الموظفون الذين لا يجدّدون صورة الفكر، ولا يرهنون حياتهم لهذه المهمة.

فالفكر والوجود كلاهما يهتز، ويتراقص ويتمايل على إيقاع حركة من التلاقي والتصادم والتداخل بين السديم الذي تشكل معرفة وكينونة، وبين الكينونة والمعرفة التي ما زالت سديماً؛ أي بين المتشكل والمصاغ على شكل سطوح للمعرفة، وهضاب للكينونة، وصحارى للفكر، ومناطق للسكنى من جهة، وبين السديم السابح والمنفلت من المادة والطاقة والمعرفة والحياة والوجود، الموجود كإمكان واحتمال من جهة أخرى، فالمعرفة والفكر يوجدان في العالم على شكلين وبصيغتين، صيغة مجسمة أي مفهومة "أي مصاغة على شكل مفاهيم أو وظائف أو انفعالات، فلسفية أو علمية أو فنية"، في حين أن هناك معرفة متسربة سيالة على شكل سديم يخترق الكون والعالم والإنسان، سحب ضبابية من الخبرة والمعطيات والانفعالات تجوب المفازات وتعبر العوالم وتخترق الذوات، ضاجة بتوهجها، راغبة في عبور يكثفها، وولوج يجسمها، ونشوة تحققها وتأرضنها تعيد توطينها، لتهبط على مسطح معرفي، تعمره وتنبثق عليه عامرة بالدلالة والمعنى، وفي مقابلها ثمة معارف وأفكار فقدت توهجها وكثافتها

وبددت طاقتها، وصارت آيلة للتبدد نازعة للانفلاش والعودة إلى السديم. ولذلك فمهمة الفكر، والأشكال الثلاثة الكبرى للمعرفة: الفن، والعلم، والفلسفة، هو دائماً مواجهة السديم، رسم مسطحات وتشكيلها فوق السديم، ولكن الفلسفة تنقذ اللامتناهي بإعطائه تكثفاً: فهي ترسم مسطح محايثة، يحمل إلى اللامتناهي أحداثاً أو مفاهيم تكثيفية بفعل شخصيات مفهومية، أما العلم فعلى العكس: يتخلى عن اللامتناهي ليفوز بالمرجع: فهو يرسم مسطحاً من الإحداثيات لكنها غير محددة، هذا المسطح يحدد كل مرة حالات معينة للأشياء، وظائف أو قضايا مرجعية تحت تأثير ملاحظين فرديين، والفن يريد خلقاً متناهياً يعيد إعطاء اللامتناهي، ولذلك يرسم مسطح تركيب، يعمل بدوره نصباً أو إحساسات مركبة بفعل صور جمالية.

- في أهمية الأدب الإنجليزي:

لم يكن الأدب بالنسبة لدولوز، مجرد تتمة ولا نشاطا لسانيا، سبقه مفهوم وتصور مسبق للفلسفة جاء على إثره التصور الأدبي، بل هو في الحقيقة مقاربة أخرى وبشكل آخر للواقع الإنساني. فاهتمام دولوز بالأدب، يظهر جليا من خلال اللغة والأسلوب، بالتالي لم يكن من الغريب أن يشتغل على مؤلفين من هذا الحقل الأدبي، كبروست وكافكا، حيث حاول أن يقدم نظرته الأدبية،

لقد انتقد دولوز اللسانيات التقليدية الجامدة في أغلب مدارسها معتبرا أنها تمثلات وصور نمطية ذات أساس دلالي وإحالي وهذا ما يتنافى مع التصور الجديد للغة القائم على مفاهيم جديدة كالجذمور والعلامة والحدث، مقابل التقابلات الثنائية والتصور التقني للغة في إشارة إلى النحو الكلي لشومسكي والتصور البنيوي لدي سوسير. هذا الشرط الإبداعي الذي يجعل اللغة قوة وآلة حربية، تخرج عن المألوف وترمي إلى الكونية، فقيمة الأدب من خلال مشروع دولوز تتجلى في ابتكاره لنشاط أدبي مختلف غير مسبوق، يبدأ من الوسط دون العودة إلى الأصول والبدايات بلغة ذات بعد شبكي لا خطي نمطي، وكأن النص لا يتقدم خطيا وإنما يذهب في جميع الاتجاهات فالأدب هو هذا الكلام الذي نأخذه من الجسد العام للغة، ثم ننتقل به إلي اللغة المبدعة، انطلاقا من إمكانياتها الواسعة

ليس الأدب الأقلي ذلك الذي يكتب بلغة أقلية ما في ظل أدب لغة مهيمنة بل "الأدب الذي تصنعه أقلية ضمن اللغة الرئيسية". ويتحدث الكتاب عن لغة اليهود بمدينة براغ والتي تطرح إشكالية كبرى متعلقة بعبور الحدود، ويربطها الكاتبان بالاستحالة باعتبارها خصوصية هذه الكتابة عند هذه الأقلية التي ينتمي إليها كافكا. يصف دولوز وغواتري "استحالة عدم الكتابة، استحالة الكتابة بالألمانية، واستحالة الكتابة بطريقة أخرى. استحالة عدم الكتابة، لأن الوعي القومي المشكوك فيه مقموع، يمر بالضرورة عبر الأدب."

منذ البداية، يسعى دولوز وغاتاري إلى توضيح توجههما في دراسة كافكا، فهما لا يؤمنان بكل التفسيرات الجاهزة لنصوص كافكا، وهي أكثر من أن تحصى، بل «نحن لا نؤمن إلا بسياسية كافكا، والتي هي لا تخيلية ولا رمزية». كذلك، يحطم الفيلسوفان كل أصنام التأويل الكافكوي المسبقة، وعلى رأسها تأويل التحليل النفسي، التي تفسر نصوص كافكا تفسيرات أوديبية مباشرة. أوديب هذا الذي يراه دولوز عند كافكا «مفرطاً في سمنته». وهنا يبحث دولوز وغاتاري في علاقة أب ـ ابن، أعقد العلاقات الكافكوية. ينطلقان من نص «رسالة إلى الوالد»، من صورة الأب المضخّمة فيه للغاية، المضخمة حد العبث. وهنا الأب لا يفرض علاقة أوديبية مع الابن تغلق حريته، بل «لا تتعلق القضية بالحرية، وإنما بإيجاد مخرج، كما أن قضية الأب لا تتعلق بكيفية التحرر منه (القضية الأوديبية) لكن كيفية العثور على درب لم يعثر هو عليه». لم يبنِ كافكا حدوداً جديدة لأوديب في كتاباته (كما حال تفسيرات كافكا الشائعة) إنما ما فعله هو «هدّ حدود أوديب في العالم بدلاً من إعادة ترسيم الحدود من فوق أوديب والعائلة». هذا الهدّ على المستوى الأوديبي الأبوي هو ما يجعل من أدب كافكا نموذجاً للأدب الأقلّي الذي ينظّر له الكاتبان، فقضية (أب . ابن) ستخرج من حدودها التراجيدية التي كرسها التحليل النفسي، وكرستها الآداب الكبرى، دون أن ترتسم في حدود أخرى. ويصبح التمرد على الأب، كما يراه كافكا: «كوميدياً وليس تراجيدياً». وبدلاً من قتل الأب (الفرويدي) مع سرديته التراجيدية الكبرى، نرى غرق الابن (الكافكوي) في قصة «الحكم» يتبعه «حركة مرور لا نهائية» ساخرة ومتهكمة.

هل هد الحدود بالمعنى السالف كافٍ ليجعل من أدب كافكا أدباً أقلّياً؟ وما هي بالأحرى شروط هذا الأدب عموماً؟ يجيب غاتاري أن التهديم الذي يقدمه هكذا أدب يطال اللغة، أي هدّ حدود اللغة، علماً أن الأدب الأقلي «ليس أدب لغة أقلية، وإنما بالأحرى الأدب الذي

تصنعه أقلية ضمن اللغة الرئيسية، بيد أن سمته الأولى، وفي كل الحالات، تكمن في مسّه للّغة عبر عامل مزدوج لهدّ الحدود». يمثّل دولوز على ذلك بألمانية براغ في القرن الماضي، وكيف أنها لغة مهدودة الحدود و«جاهزة لاستخدامات غريبة وأقلّانية» حالها حال اللغات الكبرى. وحال كافكا معها هو حال الإيرلنديين صموئيل بيكيت وجويس مع الإنكليزية.

يسعى دولوز لتطبيق هذا المفهوم ليس إشارة على جماعة اثنية قليلة العدد مقابل جماعة كثيرة، وإنما إخضاع اللغة للتنوع والشد " لذلك لا ينبغي أن تكون اللغة نظاما متجانسا، بل لا توازنا، فالأسلوب يعمق في القوى الكامنة ويمكن أن يمر شيء ما بين الاختلافات وأن يحدث كما يمكن أن تنبثق ومضة صادرة عن اللغة نفسها فتجعلنا نرى ونتأمل ما بقي في الظل من حول الكلمات "[233]، أي لغة لا تجعل من مبدعها يركز على تقعيداتها النحوية ولا الدلالية الإحالية، لغة يغلب عليها الإبداع والترحال عبر الأسلوب الذي يذهب بصاحبه إلى أقصى حد ممكن، الاسلوب هو ما يجعل الكاتب في لحظة لقاء بإنسانيته من خلال العيش لفكرة التحول وخلق الثقوب بداخلها عبر لغة الأقلية ويستشهد كثيرا دولوز بمفكرين في صورة جويس الايرلندي الذي كتب وقلب الإنجليزية عبر قواعدها ونحوها وإبداع لغة مغايرة من دون اللجوء إلى لغة أجنبية والذي مكن عبر مخيلته المتماهية أن يترك في رواياته نصا مفتوحا مليئا بالمعاني والعلامات، مصرحا بنفسه بأنه ترك نصا مفتوحا في روايته بوليسيس مليئا بالألغاز والأسرار، ستشغل الأساتذة مستقبلا، فإذا كان الأمر يتعلق بجويس، فالأمر لا يختلف كذلك ببيكيت وكافكا والبقية، الذين ساروا على نفس الدرب، وكما الحال لمارسيل بروست الذي يتغنى به دولوز كثيرا وعلى ضوء أدبه ألف كتابا موسوما ببروست والعلامات، متحدثا عن روايته عن الزمن الضائع، التي تبدو للقارئ أنها درس في الذاكرة والتذكر أو قيمة الزمن، في حين تعد درسا بالغا في الأهمية في قراءة العلامات والتعلم من خلال الملاقاة في لحظة غامرة تحت وطأة العنف والإرغام .

يشيد دولوز كثيرا بالأدب الإنجليزي إذ يعتبره نموذجا لأدب الأقلية والترحال، بعكس وخلاف الأدب الفرنسي المليء بالإيديولوجيات ونظريات الكتابة والنزعات والمحاكاة، فالأدب الإنجليزي هو أدب الإبداع والولوج وابتكار لأراضي جديدة مهمشة من خلال الصيرورة

---

[233] حوار مع جيل دولوز، (1991)، الفيلسوف المترحل، مجلة العرب و الفكر العالمي، بيروت، العدد الثالث عشر و الرابع عشر، ص210.

والكشف عن عوالم جديدة أكثر حيوية عكس الأدب الفرنسي المهتم بالجانب التاريخي، فالأدب الإنجليزي رأى في الهروب مقاومة خارقة تقتحم أراضي جديدة كحياة البدو الرحل، إذ لا ماضي ولا مستقبل لهم، يأخذون الحياة كواقع وحدث مركزين على الجغرافيا لا على التاريخ، حتى مفهوم الثورة في الأدبيات الفرنسية تتأسس على التفكير في المستقبل وما سيصير مستبعدين اللحظة والآنية في الحياة، و هي إشارة تعكس الاختلاف الكبير ليس فقط على مستوى المفاهيم بل حت طريقة التعاطي والتعامل مع الموضوعات الراهنية التي تهمل الأكثر ضروري والحاضر في خلاف الأمور التي لم يحن دورها بعد، الأدب الإنجليزي يمثل لدولوز الواقع إذ يبين من خلال الروايات والفنون التي تعكس لغة وأدب ونمط تفكير الإنسان عبر تجارب الحياة، وتجليها عبر الثقافة الإنجليزية فروايات شكسبير أو السينما الأمريكية التي تعتبر كامتداد للأدب والثقافة الأنجلوسكسونية، تبين قيمة وبعد هذه الأدبيات في صناعة الواقع والحياة من جديد في ضوء لغة جديدة، لغة تصنع من خلال الواقع وتجربة المعيش، لتؤسس لأخرى عبر مظاهر الثقافة المختلفة.

المبحث الثاني: العلامة عند دولوز

إن ما يحسب لدولوز كقيمة وعلامة مسجلة في تاريخ الفلسفة، هو ولوجه لمجالات عديدة وتوظيفه لمفاهيم ومصطلحات من مختلف الحقول المعرفية، فتاره تارة في اللسانيات والأدب وتارة في الجغرافيا والسياسة والتحليل النفسي، إذ قدم مشروعا دسما كامل المعالم. منطلقا من

الإنسان كمحور بحث وتحرير كينونته من قبضة التاريخ ويحرر الحياة معه من أفق الميتافيزيقا، هذا التحرر لن يتأتى إلا إذا اتجهت الفلسفة نحو الإبداع، هذا التحول في ماهية الفلسفة، سينفتح معه دولوز مع روافد عدة في اللغة والسيميائيات، من تجارب دي سوسير وبييرس، واعتبار أن " الإنسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجه وما يتداوله علامة والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة "[234]، يتحدد على إثر ذلك توجه دولوز إلى مفكرين مغمورين على الساحة الفلسفية، لكن مثلما كان يردد دائما تحت الحجر دائما يوجد العشب، في إشارة أن ما يلفت ويومض قد لا يوجد للعلن ولا يبدو دائما واضحا في إشارة إلى الفلسفات الميثالية والميتافيزيقية، فصورة الفكر الجديدة تتحدد من اللارجوع واللانسق، بل في الجذمور في العلامات والإشارات، كمنطلق يؤسس للحياة من وراء التأويل، لذا كانت العلامة إحدى منطلقات والمحطات الفلسفية المهمة في تقويض لعبة التمثل وفي تأسيس الصورة الجديدة للفكر، من خلال مفاهيم الاختلاف والتكرار والعلامة، " فالعلامة هي كل ما يجري في نسق كهذا، ما يومض في الفترة الفاصلة كما التواصل الذي يقام بين المتباينات، كما أن العلامة هي أثر، ولكنه الأثر الذي يمتلك مظهرين، الواحد الذي به، بما هو علامة، يعبر عن عدم التناظر والمنتج، والآخر الذي به يميل إلى إلغائه "[235]، إذ تتجلى دائما كحدث وكقوة ترغمنا دائما على التأويل والتأمل في تمثلها كلقاء، فدولوز حين يهتم باللغة بصفة عامة والعلامة على وجه الخصوص ليس من الموقع اللساني، بل من البعد الفلسفي، فهو على خلاف ذلك ضد النزعات اللسانية المبتذلة التي حصرت الأمر في التحديد الصوري الجامد، " فتتكون اللغة عند دولوز في العمق، كما كل شيء علامات، والعلامات غير الدوال، لأنها ليست إحالة على شيء وليست صادرة عن ذات بل هي كل متخالف متعدد يتحقق في بساط محايث مبياني، لا ثنائيات تحكمه ولا سببية أو تبعية تسكنه "[236]، فتتحد اللغة كجملة علامات لكن من دون النظر إليها إحالات تعبر عن ذات أو صادرة عن نموذج لساني بعينه، فهي ليست صورة، ولا تمثل، بل هيروغليفيات وليست رموز بالمعنى اللساني الدلالي، بل لن تتجلى كمفهوم واضح إلا من خلال تأويل لعبة الرموز وأن تتحرر من الوعي

---

[234] بنكراد سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل إلى السيميائيات، مرجع سابق، ص72-73.

[235] رسول محمد رسول: فلسفة العلامة من جون سانت توماس إلى جيل دولوز، مرجع سابق، ص321.

[236] عادل حدجامي: فلسفة جيل دولوز، عن الوجود والاختلاف، مصدر سابق، ص238-239.

والثبات، فالتأويل هو من يضمن ويضع للعلامات التموضع كأحداث في هذا العالم، هذا ما يبرر اشتغال دولوز بعض الأعمال الأدبية كبروست، وكافكا، فهي حسبه مليئة بالعلامات المثقلة بالمعاني والدلالات، التي تبدو للوهلة الأولى، أو حسب النموذج اللساني التقليدي، معاني في التذكر والذاكرة حسب رواية الزمن المفقود، فهي لا شك تأويليا من أهم المعاني التربوية التعلمية، والانفتاح على الفنون والجمال، من خلال التوجه السيميوطيقي " فالامتداد الذي تتسم به العلامة نحو الفعل هو ما يؤكد صيرورتها، حيث لا يمكن للدلالة أن تقف عند حد معين، إنها تحيا على الحياة حينما تتفتح على خارجها. هكذا تنخرط تجريبيا في تفكيك العلامات لبناء دلالات متنوعة "[237]، وتنفتح على أفاق جديدة، وعملية بالدرجة الأولى إذ تتحول العلامة من مجرد إشارة إيحائية، إلى دعوة نحو التعلم، وإلى التآلف، وتغدو فيها بعيدة عن ثنائية الموضوع والمحمول، بل إلى تواصل والتقاء طرفيها، وما يجبر على التفكير تحت وطأة الشدة، بحسب تعريفنا لها بما هي ملكات عادة، أو إدغامات يحيل بعضها إلى البعض الآخر، دوما إلى الحاضر "[238]، فلا يبدو للماضي أو المستقبل أي قيمة للعلامة إذا ما لم يكن للحاضر وقع وحضور، وإذ لم تفضي العلامة شيئا له، تغدو فارغة بدون معنى، هذا ما حاول أن يجسده دولوز من خلال كتابه بروست والإشارات، المليء بالدروس والإفادات، إذ يعتقد أن الاشارات تشير إلى التعلم والتفكير من الحدث ومن دمج كل صور الزمن سواء ماضيا كان أم مستقبلا، " لأنه قوة تركيب للزمان كما فهمه هيوم أي تركيب ساكن ومنفعل "[239]، ولكن كيف يكون استعدادنا أمام العلامات ؟. يجيب دولوز بأن الأمر كله متوقف على الإحساس، فالعمل لن يكون إبداعيا ما لم يتحقق بالحس، " فلا يصبح المرء نجارا، إلا إذا كان حساسا حيال إشارات الخشب، أو طبيبا، حيال إشارات المرض. فالموهبة هي استعداد أولي إزاء الاشارات "[240]، وليس الأمر مجردا، فعمل بروست إلى عرض الذاكرة، لكن إلى تعلم الإشارات. وإلى الاعتبار والتفكير ليس كمجرد موضوع، بل كحدث يتطلب الحضور الحسي والاستعداد القبلي اتجاها، هذا هو المنطلق الذي تتجلى في تأويل

---

[237] عتوتي زهية: الفلسفة والسينما عند جيل دولوز، رسالة دكتوراه ل م د، جامعة تلمسان، 2018،2019، ص65.

[238] جيل دولوز: الاختلاف والتكرار، مصدر سابق، ص178-179.

[239] عادل حدجامي: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، مصدر سابق، ص140.

[240] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص27.

العلامات المنبعثة من العالم، بالاستعداد الحسي، " لأننا نرسم، ننحت، نؤلف ونكتب بأحاسيسنا. إننا نرسم، ننحت، نؤلف ونكتب أحاسيس "[241]. ليس بمجرد النظر إلى العلامة وتمييزها، فهذا منطق لساني محض يرجع الاشياء وفق تمثلاتها كمواضيع معطاة، وما التأويل إلا سبيل الوصول إلى الدلالات، في حين هي أسمى وأرقى، لتشمل وتلامس الحس والفن، لتضع المعنى في أقصى درجات بلوغه وتحقيقه.

2- أنماط العلامات

لم يكن كتاب بروست والعلامات مجرد جهد أدبي يتوخى منه أدبيا وروائيا، قيمة وأهمية التذكر والاستيعاب، كدرس بليغ مرتبط بالحدث سواء الرمزي في قطعة الحلوى أو بعده في ربط الذاكرة في البحث عن المعنى والحقيقة، بل كان هذا العمل الأدبي البليغ في الزمن الضائع " هو ليس فقط زمن الماضي، لكنه أيضا الزمن الذي نفتقده "[242]، المليء دائما بالعلامات والإشارات، وما التذكر من خلالهن كأجراس مارتن وموسيقى فينتاي سوى رغبة ودعوة للتعلم، فاللغة التي أرساها بروست وحاول صياغتها دولوز في هذا العمل، هو محاولة استجلاء البنية التي تأسس العالم الرمزي المتميز فالكلمات ليست الأشياء، ولذلك كانت اللغة نظاما رمزيا، والوظيفة الرمزية للغة تتمظهر في القدرة على استعمال العلامات كرموز تمكننا من تمثل شيء آخر رغم غيابه، وبالتالي فإن اللغة كنسق من العلامات ليست لها علاقة مادية بما تعنيه هذه العلامات، بل في ما ستضفيه من معاني وتمثلات لهذا العالم، وما التعلم والتربية إلا نماذج وقيم تتجلى من خلال العلامات، وهذا ما أرغم دولوز على تبني هذا العمل لما يحويه من دروس، سواء في الأسلوب أو المعنى، الأسلوب حتى في طريقة سرد الرواية باعتمادها على الجمل الطويلة وهي نادرة في العرف الأدبي الروائي، والمعنى حتى في أبعادها سواء في الدلالة اللغوية أو الفلسفية، " فالأشياء لا أثر لها إلا في شكل قنوات أو علب تحتوي وتغلف مقاصد مضمرة، تتطلب التأويل، إذن ليس ثمة معنى في معزل عن العلامة، لذلك فالمعنى لاقترانه بالعلامة، هو عبارة عن شيء ملفوف، مختبئ داخل شيء

---

[241] جيل دولوز وفليكس غواتاري: ماهي الفلسفة، مصدر سابق، ص173.

[242] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص26.

آخر "[243]، وكل ما علينا حيالها سواء الاستعداد والتهيئ لها، لأنها موضوع تعلمي زمني، وكذلك متعددة ومختلفة مرتبطة بما ستحيل إليه من معاني ومقاصد، مليئة بالهيروغليفيات والرموز المتعددة، ولكن ماهي هذه الأنماط التي ميزها دولوز من خلال العمل الروائي لبروست، والتي تتطلب تأويلا واستعداد مسبقا.

أ- العلامات المجتمعية:

يستهل دولوز في معرض تحليله لأنماط العلامات، أنها صحيح تتماثل وتتجلى في هذا العالم المليء بالرموز مشكلة وحدة بذات العلاقة كشكل وبنية واحدة، إلا أن هذا لا يعنى أبدا أنها تنتمي إلى نوع واحد، أو أنها تخضع للمجال ذاته في الإحالة أو بعد التأويل، " فتشكل الإشارات وحدة وتعددية البحث، وعلينا التحقق من هذه الفرضية، وذلك بفحصنا للعوالم التي يتصل بها البطل مباشرة "[244]، فالعلامات بالقدر التي تظهر فيه وتتقدم إلى العالم، فهي تختلف باختلاف ما تقترن به، فمنها، على الرغم من أن ثمة ارتباط وثيق بين المعنى والعلامة فيغدو المعنى أحيانا علامة والعكس صحيح أحيانا أخرى، " فلا فرق بين العلامة والمعنى سوى في بسط ما هو مثني، وثني ما هو مبسوط. فالمعنى يندغم في العلامة، والعلامة تندغم فيه ليصبحا شيئا واحدا "[245]. في رواية بروست والعلامات تتحدد أولى هذه الأنماط في البحث المجتمعي، أو ما يعرف بالعلامات المجتمعية، صحيح في دلالتها تشير إلى معنى واسع ومرتبط بارتباط لفظ أفراد المجتمع، فهي على خلاف ذلك، " إذ تظهر كأنها بديل عن فعل أو فكرة، أي وكأنها تحل محل الفعل أو الفكر، فهي إشارة لا تحيل على شيء آخر سواها، مغزى تجاوزي، أو مضمون مثالي، لكنها تمتص القيمة المفترضة لمعناها "[246]، أي حدود ما تسعى إليه في المعنى هو محدود جدا، ولا يتعدى في كونه سوى رد لمعنى ذاتي داخلي، ولا ترقى إلى مستوى أعمق وشامل، فحين نقيس الأمر حسب دولوز بالأفعال

---

[243] فيليب مانغ: جيل دولوز أو النسق المتعدد، مصدر سابق، ص179.

[244] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص28.

[245] فيليب مانغ: جيل دولوز أو النسق المتعدد، مصدر سابق، ص179.

[246] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص29.

التي تتأتى من خلال العلامات المجتمعية فإنها مخيبة ومبتذلة، ويضرب مثالا في ذات المقام ما دار بين شخصيات الرواية، إذ كانت السيدة فريديران ترسل إشارات على أساس أنها مضحكة وهي في نفس الوقت لا تضحك، فيظهر السيد كوتارد وكأن الشيء مضحك حقا، أو حتى إشارات ردة فعل التذمر التي يظهرها عازف البيانو في السهرة، فور رؤيته عدم إعجاب السيدة، كانت سوى لأن وقع المقطوعة لم يرق لها، في قولها " إنكم تصرون إذا على أن يصيبني الصداع ؟"[247]، تظهر هذه العلامة وكأنها لا تهتم أو لا تحيل لبقية الأفراد المجتمعين، سواء في حوار السيدة، أو في بقية تمثلات هذه العلامة في المجتمع، وتبقى قاصرة ولا تفكر مع بقية الأفراد ولا تحمل الدلالة الكاملة بين بقية الأطراف، " فالإشارات المجتمعية لا تحيل على أي شيء، لكنها تتعلق به وتدعي أن قيمتها تكمن بمعناها فهي تستبق الفعل كاستباقها للفكر، وتقضي على الفكر مثلما قضت على الفعل "[248]، هذا ما يبرر نعت دولوز العلامات المجتمعية بالعلامات الفارغة والمبتذلة التي لا تفضي بالفعل كما الفكر بل تقضي عليه وتفرغه من كل محتوى دال ذو معنى، وتبقى محدودة وتشير فقط في إلى مستوى فارغ لا يؤهلها لأن تكون مثالية.

ب- العلامات الحبية:

تختلف هذه العلامة عن المجتمعية خصوصا فيما يتعلق بالطبيعة، أو حتى في علاقة الفعل والفكر، إذ تبدو أكثر عمقا مادام الأمر يتعلق بالحب، ونعرف أننا مدينين دائما بالمحبوب والشعور المتأتي نحوه، فحسب دولوز أن الذي يحمل هذه الإشارات أو يبعثها يكون أكثر حضورا وإحساسا، " أي أنه يصبح حساسا حيال تلك الإشارات ويتعلم منها "[249]، فيبدو هذا العالم(الحبي) أكثر عمقا وابهاما، وتتجلى فيه التأويلات حسب درجة الحب، هو عالم مليء بالغموض ويتغذى بالتأويل الصامت ومرتبط بالروح ومغلف بشتى أنواع الرموز، فلا

---

[247] مارسيل بروست: البحث عن الزمن المفقود، ترجمة إلياس بديوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط2، 1995،ص388.

[248] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص30.

[249] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص31.

غرابة في ذلك حسب دولوز مادام متعلق بالروح والأحاسيس، كما أن الذي نحبه ونستهويه يبقى يحتجز ويغلف هذا العالم، في صمت، يجب فك رموزه وتأويل هذه العلامات المشفرة، فهذا ما يفسر حسب دولوز في كوننا نقع في حب نساء غالبا ما يكن في خلاف عالمنا ولا حتى مستوانا، " فأن يحب المرء، فذلك يعني أنه يسعى لتفسير، لفتح تلك العوالم الغريبة، والتي تظل مغلقة داخل المحبوب "[250]، هذه العلامات حسب دولوز تختلف عن العلامات المجتمعية من حيث الفكر والعمل، وكذلك من حيث الصدق والكذب، مادام الأمر ذاتيا وتتسلله الغيرة، فلا مناص من النسبية والكذب في هذه العلامات، " فالغيرة تذهب أبعد بقبضتها على الإشارات وتأويلها، إنها مصير الحب، وغايته، ففي الواقع، لا يمكن لإشارات المحبوب، ما أن نقوم بتفسيرها إلا وأن تكشف عن نفسها كإشارات كاذبة "[251]، ولكن ما الذي يجعلها كاذبة، يجيب دولوز مادام أن هذا العالم غارق في الصمت، وأن المحبوب ليس بالضرورة يشير إلى المحب ما يعبر عنه حقا في ذاته، قد يمثل ويموه، فالتأويل بقدر ما يكون صحيحا حيال العلامات الصادقة، قد يكون كذلك كاذبا أمام العلامات الكاذبة.

ج- العلامات الحسية:

تتأسس هذه العلامة على جانب مهم من الدلالة، حتى ولو دلت في معناها على الجانب الحسي المرتبط بالمادة، يشير جيل دولوز في هذا الصنف بالذات، أنها غير فارغة على الأقل مقارنة بالعلامات السابقة، كما أنها ليس كاذبة كالحبية، فالأمر مرتبط بالحس يعني غير مصطنعة ولا يمكن أن تكون تمثيلية، " فهي بالرغم من ذلك ليست إشارات فارغة تولد لدينا إثارة مصطنعة، مثلما تفعل الإشارات المجتمعية، ولا بالكاذبة التي تجعلنا نتألم، كالإشارات الحبية، حيث يظهر لنا ما فيها من حقيقي ألما لا يكف عن التعاظم. إنها إشارات مشروعة ، تهبنا مباشرة غبطة استثنائية، إشارات ممتلئة، توكيدية وفرحة "[252]، هي استثنائية

---

[250] المصدر نفسه، ص31.

[251] المصدر نفسه، ص33.

[252] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص37.

على الأقل حسب دولوز تعطيك انطباعا ولو ظرفيا الشعور بالغبطة، صادقة في مرحلة ما، كما كان يقول سوران " كنت اردده لنفسي في سري دون انقطاع، ولكني كنت كذلك بحاجة إلى سماع رنته اللذيذة "[253]، أو قضمة الكعكة، أو أجراس شوارع المدينة، كله كان يثيرا انطباعا سعيدا وغبطة رائعة، إذ يعثر التأويل في اللحظة على ذكرى راسخة، راسخة في اللاوعي، ولكن حتى وإن تم تأويلها بصورة جيدة، تبقى فيها ما يثير بعدم الاقتناع في كمال دلالاتها، أو حتى بلوغ مرامها كعلامة مثالية على الأقل عكس العلامة الحبية، كونها استثنائية وظرفية، وما حاجتنا لعلامة ظرفية ؟ إذا تعلق الأمر في انطباعاتنا وحاجتنا لما يشفي غليلنا، فحسب دولوز أن " الخواص الحسية والانطباعات، حتى وإن تم تأويلها بصورة جيدة، تظل، مع هذا، غير كافية بحد ذاتها "[254]. إذن هي علامات غير كافية، والعلامات الحبية كاذبة، فضلا عن العلامات المجتمعية الفارغة، فما السبيل ونحن نتساءل في خضم هذا الغموض، سيجيب دولوز، وهو ما يشكل لب دراسته في تحليله للعلامات، أن الأمر سيغدو كله إلى الفن وهو جوهر الأمر كله.

د- العلامات الفنية:

إن مهمة الفن، بالنسبة لـ جيل دولوز، هي إبداع "العلامات"، التي بدورها ستدفعنا خارج عاداتنا الحسية إلى حالات الإبداع. عندما ندرك من خلال التسليم بخواص المواد، فإننا نرى بعين تالفة بُرمجت على أمور تقليدية؛ فنرتب العالم بما يسميه دولوز التمثيل.

يأتي الاهتمام عند دولوز بالفن من نيتشه، فهو الوحيد الذي يحرر الحياة من المحكمات والمقابض الميتافيزيقية، الفن هو صورة الإبداع النهائية إذ تتجلى فيه صورة الفلسفة الإبداعية، فلا مناص من أن يعتبر دولوز العلامات الفنية هي الملاذ والمقصد الذي يضعنا في صورة الحقيقة النهائية، وتكشف عن كائن وحقيقة العالم المستقل، وهي تتفوق على جميع العلامات الأخرى، " لأن جميع الإشارات التي نصادفها في الحياة تظل إشارات مادية،

---

[253] مارسيل بروست: البحث عن الزمن المفقود، مصدر سابق، ص368.

[254] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص37.

ومعناها الذي يظل دائما في شيء آخر، ليس بالمعنى الروحي الكامل "[255]، فما يجنب الكينونة عبث الحياة هو الفن، فهو ليس غاية ولا هدفا يستنبط من العلامات، فهو الحياة في حد ذاته، رواية بروست رواية فنية بامتياز حسب دولوز يقدم فيها مشروعه العلاماتي، إذ يظهر لنا قيمة التعلم من وراء التذكر والذاكرة، وأن العلامات في تعددها واختلافها تبقى ناقصة، وما يجسد لنا المعنى الحقيقي والجوهري هو العلامات الفنية، لأن العالم والطبيعة هو في النهاية لوحة فنية بديعة الرسم، قد تلونت الذات بألوانها، ثمة تناغم وتآلف منعكس بينها أي الذات والطبيعة، " فعصفور الغابات الممطرة في أستراليا يسقط من الشجرة الأوراق التي قطعها كل صباح، ويقلبها لكي يتعارض وجهها الداخلي الأكثر شحوبا مع الأرض، وهو بذلك يبني نوعا من المسرح كعلامة فارقة (خاصة به) ولا يغرد إلا وهو في الأعلى فوق عارشة أو غصن، أغنية معقدة ومركبة من أنغامه...محاولا دائما ابراز الجذر الأصفر من ريشه تحت منقاره، إنه فنان حقا "[256]، هذه العلامات في تمثلاتها في هذا العالم، ترى في الفن هو صورة الكينونة المثالية، وأنها لن تجد من غير الفن ما يلهم ويكتمل كينونتها " فالفن هو عالم الإشارات النهائي، وأن إشاراته تتكشف وكأنها بلا مادة، كذلك فأنها تعثر على معناها ضمن جوهر مثالي "[257]، إذ تتوجه جميع العلامات نحو الفن باعتباره المؤثر على البقية، ويضفي اللون الجمالي المجرد من كل أحاسيس مادية، " فجميع الإشارات التي نصادفها في الحياة تظل إشارات مادية، ومعناها الذي يظل دائما في شيء آخر "[258]، عكس العلامات الفنية التي تمثل ملاقاة وحدثا، تجمع بين كل أجزاء العالم الممزقة. كحدث، والحدث عند دولوز هو إرغام على التلاقي أو الاصطدام بين شيئين يتبدى عليهما تغير معين، ومن طبيعة هذا الاصطدام أي الحدث أنه لا يحمل أيّة دلالة أو معنى، لأنه هو المعنى نفسه، فهو سطح لا عمق فيه، فالعمق دلالة ميتافيزيقية، بينما السطح هو ما يشكل

---

[255] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص68.

[256] جيل دولوز وفليكس غواتاري: ماهي الفلسفة، مصدر سابق، ص192.

[257] المصدر نفسه، ص38.

[258] جيل دولوز: بروست والإشارات، ص68.

حدث التلاقي، وتتجسد فيه المغزى الحقيقي لمشروع الإبداع والمعنى، فما هو شكل الملاقاة والعناق التي يتحدث عنه دولوز كمفهوم نهائي للعلامة ؟

2- العلامة ملاقاة:

لا شك في أن تجربة الحدث ومسطح المحايثة، لم يكن ليكتب له المعنى الحقيقي والوضوح أكثر بالشكل الذي صاغه في مفهوم العلامة، ولا حتى منطق الاختلاف والتكرار، وعلى إثره سوف تتحد العلامة في شكلها المختلف، والتي سوف تقدم في لغة دولوز " صورة ما نلاقيه وما يجبرنا على التفكير. إنها الإشكال حين يلاقي ملكاتنا في الخارج بمفعول الحظ، وعناصر تعبير الوجود عن ذاته بلغة سبينوزا وهي تتلبس في موضوعات تعرفنا عند اصطدامنا بها "[259]، هذا العنف والإرغام هو الذي يحدد الصورة الحقيقية والنهائية للعلامة، والذي دائما ما كان يقدمها من خلال الأعمال غير ذائعة الصيت، التي كان يرى فيها وفيرة بالدلالات، وفيها تلتقى الأشياء بذواتها في لحظة عناق، لذا كان الشغل الشاغل لدولوز كيفية بلورة صورة جديدة للفكر، تحل محل مقولات التمثيل والتذكر، وتقصي الصور الوثوقية، وتنهي الحضور الكامل للذات من أجل كل عملية تأسيس معرفي، هذه المقولات سوف يرسي لها شواطئ جديدة تتأسس على الاختلاف والنظر من الوسط كجذمورات، لا كجذور، وضد كل أشكال الرجوع والعودة إلى الماهويات، فملاقاة العلامة هي ما يرغم بقوة على إنتاج وإبداع المفاهيم وتحصيل المعرفة، غير أن هذه الملاقاة تتم لاإراديا وتلقائيا، بعيدة عن أي قصدية " التي تدفع الإنسان إلى التعامل مع الأشياء والظواهر والماهيات بروح من التوجه الغائي "[260]، فالأشياء في معطاها هي علامات عنيفة، ليس بالمعنى العدائي، بل ما يرغم ويدفعنا في كل لحظة للتوجه لملاقاته، وقطف ثماره بوصفه حدثا مميزا يقتضي التفكير فيه والتعلم، فيعتقد دولوز أن " العلامات هي الاختلاف الذي يلمع بنار الشدة التي تعتمل في داخله بسبب شق طريقه بين لا متناظرات، وتحركه نحونا لتلاقينا بوصفها حدثا أو حتى

---

[259] عادل حدجامي: فلسفة جيل دولوز عن الوجود عن الاختلاف، مصدر سابق، ص116.

[260] رسول محمد رسول: فلسفة العلامة، مصدر سابق، ص324.

شظية حدث ، وطرف شدة حر في حركته نحونا وغيرنا وما علينا سوى قنص صيرورته وهو الذي لا يمل من تكريس اختلافه أمامنا "[261]، نحو صيرورة الحياة وديمومتها لتتجلى معاني الاختلاف في تبديها وشدتها، فتظهر العلامة كأنها آلة محركة تجبر على تلاقي كل مختلف في العالم، حتى توجه دولوز إلى هذه الصورة الفكرية الجديدة، واباعه لهذا المسار المختلف، يجسد في حد ذاته تلاقي وملاقاة ما أرغم فيه هو على التفكير، فتميز دولوز بتجربة أبرز من استحضر البعدين معا في تجربة المعيش، تنظيرا وممارسة، وكان يرى في تردده الدائم على بعض المفكرين علامات تومض وترغمه على التفكير وكان يجد فيهم المعنى الحقيقي للاختلاف والابداع، وتجسد أعمالهم علامات غنية بشتى أنواع الدلالات والمعاني، " حتى بالنسبة للمؤلفين الذين كتبت عنهم، سواء تعلق الأمر بهيوم أو سبينوزا، أو نيتشه، أو بروست أو فوكو، فإنك لم تكن تتناولهم كمؤلفين، أي كموضوع للتعرف، إنك كنت تجد فيهم أفعالا للفكر بدون صورة، أفعال جامعة وساطعة في آن واحد، تجد فيهم ذلك الصنف، وتلك الالتقاءات والقرانات التي تجعل منهم مبدعين قبل أن يكونوا مؤلفين، كنت تحاول جرهم نحوك، لكنهم لم يكونوا يسمحون بذلك أبدا. كنت تلتقي فقط بأولئك الذين لم ينتظروك لتحقيق لقاءات داخل أنفسهم، لم تجد المبدعين سوى أولئك الذين لم ينتظروا مجيئك "[262].

المبحث الثالث: أبعاد ملاقاة العلامة:

إن مهمة الفن، بالنسبة لـ جيل دولوز، هي إبداع "العلامات"، التي بدورها ستدفعنا خارج عاداتنا الحسية إلى حالات الإبداع. عندما ندرك من خلال التسليم بخواص المواد، فإننا نرى بعين تالفة بُرمجت على أمور تقليدية، فنرتب العالم بما يسميه دولوز التمثيل.

لا يمكن تحديد مسار دولوز بالسهولة، ولا رصد مجال استوطن فيه في تجربته الفلسفية، على غرار العديد من الفلاسفة والأدباء، وهو الذي رسم لأسلوبه الترحال والهروب واللاتوطن في كل أشكاله التعبيرية، صحيح أنه انطلق من اللغة وباللغة، مادامت هي تجلي وجود

---

[261] المصدر نفسه، ص225.

[262] جيل دولوز وكلير بارني: حوارات في الفلسفة والأدب، مصدر سابق، ص35-36.

الإنسان بتعبير هيدجر، لكن فيض اللغة وأبعادها عند دولوز لم يكن له حدود ولا مجال معين، سوف ينتقل بالعلامة لتمثل أبعادا جديدة على مستوى تمثلات الفكر، فيتضح أن الإبداع عند دولوز، يشكل حدثا مميزا بتوجيه الفكر صوب مآلات جديدة، طالما أن العلامات هي ظواهر بالدرجة الأولى، ولها ابعاد وتجليات عديدة بتعبير دولوز، وستشمل وتسكن في كل تجليات الفن، كالرسم والموسيقى والسينما، فالفن في الأصل مخاطبة للحواس أي مرتبط بكل ما ينبثق من الأحاسيس، " فالفلسفة بالنسبة إليه غير تواصلية، فهي تشكيل من قبل العلامات باعتبارها شكلا من أشكال تمثل الواقع، وتحيل على أنماط الحياة وإمكانيات للوجود "[263]، فالحس هو من يحرك فينا استيعاب واستلهام العلامات وفهمها وتأويلها، ثم فيضها علينا بأبعادها الفنية، من خلال صور جديدة للفكر، وهو من يمنح هذه المعاني صفة الديمومة والوجود، ويحفظ المؤثر الوجداني من الاندثار، ويحفظ التركيب بين الأشياء، من خلال ذلك التلاقي المنبثق من تشكل العلامة، الذي يبرر ضروريات التعبير الفني، دولوز يقارب ويجسد ذلك الحدث من خلال الأعمال الفنية، لا داخل النصوص فحسب فما يهم ويستهوي المشاهد هو العلامات لا الكلمات مما يزا " لحضور الكلمات، مفتشا عن العلامات المهمشة والثاوية داخل النصوص، هذا ما اتضح في دراسته عن بروست حيث يعترف دولوز أن القلة من المؤلفين الذي وظفوا مثل بروست كثيرا من أنظمة العلامات لتركيب العمل الإبداعي "[264]، الذي ينتقل من خلالها فيما بعد إلى الحقيقة، وإلى شتى أنواع الدلالات، فما هي ملامح حضور العلامة في الأعمال الفنية التي رصدها دولوز ؟ أو ماهي تجليات ملاقاة العلامة في الفن ؟

1-في الرسم:

---

[263] أحمد عبد الحليم عطية: جيل دولوز، سياسات الرغبة، سلسلة أوراق فلسفية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص105.

[264] عتوتي زهية، الفلسفة والسينما عند دولوز، مرجع سابق، ص70.

دولوز وهو يحلل معاني وأهمية الفن في الحياة، يقول في ذلك الصدد مشيدا به كنمط حسي رفيع " لقد تلونا بألوان العلم، ثمة تناغم، وتآلف في الكون بحيث يمكن النظر إليه أنه لوحة عظيمة أو سيمفونية رائعة "[265]، إذ يتتبع دولوز في هذا الشأن اهتمامه بالعديد من كبار الرسامين عبر اختلاف وتراكيب الألوان في لوحاتهم، إذ تجسد أعمال وإبداعاتهم نماذجا هامة لمفهوم الاختلاف، وتعبر ألوانهم على علامات وأبعادا مفعمة ومثقلة من بالدروس والدلالات، لا تقل قيمة وأهمية على النصوص والروايات، لا من حيث البلاغة ولا من حيث قوة التأثير، فاهتمام دولوز بالعمل الفني هو التجسيد الحقيقي للاختلاف وللصورة الجديدة للفكر، فالحياة هي لوحة مركبة وتمثيل بديع من الألوان، نسعى دائما ونحاولها إسقاطها على الأعمال والانجازات الفنية، فلا قيمة لأي لون، بدون أن نعطيه قيمة ودلالة، ففن الرسم بالنسبة لدولوز يعتبر شكلا تعبيريا ومثيرا، إذ يظهر دائما مشيدا كثيرا باللوحة في لقائها مقارنة بلقاء الناس، من خلال تردده الدائم على معارض الرسم، مما يبين قيمة الفن التشكيلي، بحثا عن لوحة أو علامة فنية، تلامس وتوقظ فيه المشاعر والأحاسيس، وتخرجه عن النمطية والأسلوبية، التي اعتاد عليها الناس، إذ يعبر الفن والرسم في منظوره، القدرة على بعض المشكلات والحواجز النفسية، كما اعتبر لحظة الإعجاب باللوحة، والعلامات الموجودة فيها، هي لحظة ملاقاة مع الذات، وفرصة مصارحتها، واكتشاف الحقيقة، واستحضار للمرئي في المرئي من خلال تلك الأحاسيس " فالأحاسيس باعتبارها مدركات ليست هي إدراكات قد تحيل إلى موضوع(مرجع) وإذا كانت تشبه شيئا ما فإن تلك المشابهة تحصل بوسائلها الخاصة والبسيطة على اللوحة إنما تصنع فقط من ألوان وخطوط وظلال وأنوار "[266]، فالمؤثر الإدراكي حسب دولوز يتجسد من خلال الألوان والخطوط، وهي علامات وإشارات لا تقل تعبيرا ودلالة، عن الكلمات في النصوص والروايات وفي اللسانيات بصفة عامة، بل هي أبلغ من الكلمات لما تحمله من حس وحضور فني ووجداني للفنان، الذي ينتج عن تضافر

---

[265] عتوتي زهية، الفلسفة والسينما عند دولوز، مرجع سابق ص70.

[266] جيل دولوز، فيليكس غواتاري: ماهي الفلسفة، مصدر سابق، ص174.

بعدين حسب دولوز وهو المؤثر الإنفعالي والمؤثر الإدراكي، فمهمة ودور الفنان هي إبداع واستنطاق تلك الخطوط والألوان، وجعل العمل الفني يقوم بذاته، ويشع بالعلامات ويهيج بالمعاني، اعتبر جيل دولوز فن الرسم شكلا تعبيريا مُتميّزا ومُثيرا، وأشاد باللقاء مع "لوحة" مقارنة باللقاء مع الناس. هكذا كان دولوز يخرج بشكل متواتر، إن لم نقل أسبوعيا لمشاهدة معارض فنية، تؤكد كلير بارني، إنه في "حالة ترصد" لمثل هذه اللقاءات الرائعة، باحثا عن لوحة تلمسه وتؤثر فيه، فهي التي تساعده على "الخروج من الفلسفة بينما يظل داخلها"، بل "يمضي إلى أبعد من الفلسفة". إن "المضي إلى الأبعد" يعني جلب شيء جديد، وخلق مفاهيم قادرة على حل مشكلات، وإبداع صور تعكس الحقيقة، وابتكار طرق جديدة للتفكير وأساليب أخرى للحياة والوجود.

يقول دولوز في هذا الصدد، " فالفنان يبدع كتلا من المدركات والانفعالات، ولكن قانون الإبداع الوحيد هو أن المركب يجب أن يتقدم لوحده، أن يجعله الفنان قائما بذاته "[267]، فالذي يجعل الفن من خلال علاماته أكثر تأثيرا وتأويله يفضي إلى لحظة ملاقاة وعناق، هو السبق أو الاستعداد الذي يسبق العمل الفني، فالأمر غير متاح لمن لا يتمتع بهذا الاستعداد والحضور إزاء العمل الفني، فالأمر فقط يتطلب استحضارا اثناء العمل الفني كل ما يرتقي بالروح والإحساس غلى درجات الرقي والسمو، وتترجم تلك الأحاسيس على اللوحة أو الموسيقى أو السينما، وفي كل تجليات الفن، فالفن واللوحة التجريدية على الخصوص، حسب دولوز " يستدعى، يملأ العمق بالقوى التي يحملها، ويجعلنا نرى فيها القوى غير المنورة وينصب الصور ذات المظهر الهندسي، ولكن دون أن تكون سوى قوى، اي قوة الانجذاب والثقل والدوران، والزوبعة والانفجار، والتوسع والإثبات، قوة الزمن "[268]، لذا كان فيض وانشطار الدلالات من الرسم عند دولوز بالغ التأثير على التأويل والتحول من العلامة النصية والروائية إلى النحتية والتجريدية أعمق وأهم، نظرا لما تحمله اللوحة من قوة ملامسة

---

[267] المصدر نفسه، ص172.

[268] جيل دولوز، فيليكس غواتاري: ماهي الفلسفة، مصدر سابق ص190.

للأحاسيس من حيث انعكاس للألوان والأنغام، حيث ترجم هذا الانغمار الروحي على دولوز في حد ذاته، غذ تغنى كثيرا بالرسامين فان خوخ*، بول غوغان*، وتأثيرهما الكبير على نفسه واعتياده دائما لمعارض الرسم، أو حتى على تطوير مفهوم العلامة كامتداد حسي على كل مظاهر الحياة، يقول في ذلك، " إذا عدت إلى فنانين مثل فان خوخ، أو غوغان، فذلك لأن شيئا في عملهما له تأثير هائل على نوع من الاحترام الضخم أو حتى التخوف والفزع، ليس مجرد الاحترام، الذي يظهر أنه حين يواجهان باللون، حين يواجهان بالانخراط "[269]، فالعودة إلى هؤلاء الفنانين، مجرد عود إحالي مرجعي، أو نموذج فكري، فهذا النمط هو صورة كلاسيكية للفكر، بل كان توجه متعلق بالفلسفة ذاتها والصورة الفكرية ذاتها، فتاريخ الفلسفة كذلك يتجسد في التصوير والنحت وشتى الفنون، كما في الطبيعة في تغاريد العصافير والحان الشجر، الكل في تناغم وشاعرية، فكان استحضار دولوز للاختلاف في المناطق الأبعد والأقصى، ورغبة ومنطقا في اللاتموطن في تاريخ الفلسفة، إذ يقول " سأضع فلسفتي الخاصة، نعم، لدي فلسفتي، لأن الفلسفة مثل اللون، واللون الفلسفي هو المفهوم "[270]، فتصور الفلسفة هي أن تغدو الأشياء والمفاهيم كلها لوحة فنية كثيرة الألوان، فكثرة الألوان والخطوط هي فلسفة الاختلاف والتعدد، وهذا ما يتجسد في لوحة فان خوخ، " فحين يرسم فان خوخ زهور دوار الشمس، مزاوجا بين الشكل واللون، فإنه لا يبحث عن الخارج بل عن التداخل، يحاول الحصول على الدفء، والوهج مثلما يريد الوصول إلى الأعماق وهو يرسم شخصا"[271]، فالفنان على شاكلة فان خوخ، لا يرسم أو يقدم فنا من أجل أن يبدع ويخلق شيئا ويمنحها إيانا في معطاها وعلاماتها، بل ما يجعلنا نعيشها ونلاقيها ونصير نحن

---

* فينسنت ويليم فان خوخ رسام هولندي(1853-1890).

* بول غوغان: رسام فرنسي من المدرسة الانطباعية (1848-1903).

[269] جيل دولوز وكلير بارني، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، مصدر سابق، ص71.

[270] المصدر نفسه، ص72.

[271] جيل دولوز، فيليكس غواتاري: ماهي الفلسفة، مصدر سابق، ص184.

اللوحة، في امتزاج متبادل ليتحول المشاهد إلى لوحة فنية، فالفن هو اللغة، ولها البلاغة على الفوح والاعتراف بالمشاعر والحقائق ابلغ مما تقدمه لنا علامات النصوص والروايات، " سواء كانت بالكلمات أو بالألوان أو النغمات "[272]، فالألوان هي علامات كما في أنماطها المجتمعية، أو الحسية والحبية، وتتمايز وتعبر كل إحدى على دلالة وحالة ما، حسب تموضعها في الطبيعة، كذلك الألوان تمثل نموذجا لنص أدبي مفتوح ومتجسد على اللوحة، وتعبر ألوانه على دلالات متعددة وكثرة الأحاسيس والمرهفات.

2- في الموسيقى:

رأى جيل دولوز في الموسيقى الفاعلية ذاتها، وأكد على أن التناغمات الموسيقية هي انفعالات؛ فالتطابقات في الأنغام، أكانت انسجامية أو تنافرية هي انفعالات موسيقية كما أشاد باللقاءات التي تجمعه مع " قطعة موسيقية "، وبدور الموسيقى في منح " الحركة " وبناء العقل الحسي. اعتبر دولوز المفاهيم (الفلسفة) كالأصوات (الموسيقى)، أو الألوان (الرسم)، أو الصور (السينما)، وأكد على أن الغاية الوحيدة من هذه الأشكال التعبيرية – فلسفة، موسيقى، رسم، سينما – عبر التآليف التي تنسجها هي البحث عن أفكار وحمل الحياة إلى حالة القوة، المطلقة. أقام دولوز علاقات والتقاءات بين مختلف هذه الأشكال التعبيرية، وآمن بالخدمة التي يمكن أن تسديها الفلسفة للموسيقى، لكنه أقرّ بصعوبة الكلام عنها، وتساءل عن الدور الذي يمكن أن تضطلع به مقارنة مع الرسم (إبداع المؤثرات الإدراكية والانفعالية) والسينما (إبداع الصور والأحاسيس)؟ وكيف تتجسد تلك العلامات في العمل الموسيقي ؟

تتجلى العلامة والملاقاة في شتى الفنون، إذ ليست حكرا في تصور دولوز على حقل لساني فحسب، فإسقاطاتها وروافدها غزت كل مجلات الفنون، فعلى غرار الرسم جاء اهتمام دولوز كذلك بفن الموسيقى بوصفها مشهدا آخر من التعبير الإنساني والوجداني، ومجالا غزيرا بالعلامات والإشارات، أو ما يعرف بلغة الروح والإحساس، إذ تمثل دلالاتها واقعا أبلغا من

---

[272] المصدر نفسه، ص184.

أي لغة، دولوز ولا شك يواصل الدرب ذاته في تقفي واستنطاق شتى الفنون فعلى غرار الرسم، لا تقل الموسيقى في التعبير والدلالة والإفصاح، " فالتناغمات الموسيقية هي انفعالات، هذه التطابقات في الأنغام أو في الألوان أكانت انسجامية أو تنافرية هي انفعالات موسيقية أو رسمية "[273]، الصوت والنغم عند دولوز، هو أثر انفعالي، هو كذلك حدث يتجلى ويتبدى من العلامات السمعية في الموسيقى، بل وقعه على التلقي والمستمع شديد التأثير، بل هو نمط تفكير صوتي، أو في كوننا نفكر بألحاننا ونغماتنا، لذا كان الاهتمام لدي أصحاب الحس النغمي، مرهف ومليء بالأحاسيس والتجارب الحياتية، التي تحمل ثقافة ووقعا وجدانيا يترجم تاريخا من التجارب والمعاناة، فلقد أشاد دولوز كثيرا بهذه اللحظة النغمية حين يلتقي الصوت والحس واللحن مع الروح فيتجسد فيه ويجمعه مع الأثر الموسيقي، في لحظة لقاء، فقد كان يشيد كثيرا ببعض الفنانين فقال حول الفنان ديلان*: " تمتار قصيدة بوب ديلان هذه بالكبرياء والروعة ولكنها تمتاز أيضا بالبساطة، إنه يقول كل شيء، أود أن أتوصل إلى إنجاز الدرس بالشكل الذي ينظم به ديلان أغنيته "[274]، فالأغنية في تفكير دولوز، تمثل مجالا وحقلا مميزا لإنتاج المفاهيم والإبداع الفكري والصورة الجديدة التي توجه الفكر نحو فضاءات جديدة، وإبداعات مغايرة، تضمن للفلسفة رهان التجديد، وأن يرحل إلى حيث لا يوجد تموطن وتموقع، فكانت الأغنية الشعبية نموذج الموسيقى الحية، ومجال لصنع المفاهيم، من خلال الإشادة الدائمة لدولوز بالأغنية الشعبية ولا سيما أغنية الأرض*، التي كانت تمثل بالنسبة له رغبة وإلحاحا شديدا في بلوغ أقصى درجات الحنين إلى الوطن، والعودة مرة أخرى، والتي تجسد نموذج الإبداع في فلسفته، وتترجم الوجه والمكان الأفضل

---

[273] المصدر نفسه، ص172.

*بوب ديلان اسمه الحقيقي روبرت ألن زيمرمان: مغني وشاعر أمريكي في الموسيقى والثقافة الشعبية (1941).

[274] جيل دولوز، كلير بارني: حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، مصدر سابق، ص18.

*أغنية الأرض: أغنية من ألبوم الفنان الأمركي مايكل جاكسون(1958-2009).

التي تمتزج فيه وتتلاقى الذوات مع نظيراتها في علامات الألحان والنغمات، فالموسيقا شأنها شأن الأدب والرسم، لها القدرة على البلاغة على إثارة الأحاسيس والانفعالات، ووقعها على الحياة يزيدها أكثر حيوية وصيرورة، " فالموسيقى، تجعل المرء يرى ألوانا لا توجد داخل الموسيقى أو خارجها "[275]، وتدفع النغمات والنوتات الموسيقية مستمعها إلى أقصى درجات الإحساس وتحرك إرادته إلى منتهى البلوغ، فالمشاعر والإحساسات هي صور الحياة الجديدة، وتوافقات الذات مع الطبيعة وتنتقل إلى مواطن جديدة، حيث تتحرر الحياة من قيد فكري يحيلها إلى البدايات، النغمات ليست متشابهة، والموسيقى تتوق للتنوع كذلك الفكر، يتأسس على التنوع والاختلاف وعلى ما يضمن له الصيرورة والديمومة نحو أقصى درجات التفكير، لذى نرى دولوز كثير الاهتمام بالجيو–فلسفة، أو التفكير الجغرافي، القائم على تعدد وتلون التضاريس، فتراه تارة في الأدب والرواية، وتارة أخرى في الموسيقى والرسم، ليجسد الترحال عيشا وتفكيرا، لذا كانت الحياة في نظر دولوز، هي التفكير في كل شيء، من أجل تغيير كل شيء، وقد أعجب كثيرا وأشاد بمن على شاكلة من يفكرون بمنطق العيش بالفن، في إشارة إلى وإعجاب كذلك بفرانسوا شاتلييه*، يقول دولوز فيه " لم ينقطع عن العيش بجوار الموسيقى، لقد كان يعارض فكرة أن الموسيقى، ماهي إلا مخزون صوتي في أذن ذلك الذي يسمعها باستمرار، إنها الفاعلية بحد ذاتها، فهي تتمتع بخاصيتين لا تمنحنا الموسيقى الزمن ولا الأبدية، بل الحركة، وهي لا تؤكد على المعاش ولا على المفهوم، ولكنها تبني العقل الحسي "[276]، لذا اعتبرت الموسيقى دوما المجال الأكثر فاعلية وتأثيرا على الذات أو حتى على مستوى العلاقات الإنسانية لتنخرط الألحان في ترميم ما جرحته الأفكار في مشاعر الحياة، وتضمد جراح الذات، وتعيد لقائها من جديد، والانتصار لها من قيد الزمن.

3– في السينما:

---

[275] جيل دولوز، كلير بارني:(الألف، باء)ترجمة أحمد حسان، المحروسة للنشر، مصر، 2015، ص86.

*فرانسوا شاتلييه، فيلسوف مختص في تاريخ الفلسفة(1925–1985).

[276] جيل دولوز: بيركليس وفردي: فلسفة شاتلييه، ترجمة حسين عجة، موقع الأوان، 11 مارس، 2018.

من الواضح جدًا أن السينما بالنسبة لدولوز أكثر بكثير من مجرد منظور يراقب الفلسفة من خلاله. تقدم له السينما الوسيلة لطرح السؤال "ما هي الفلسفة؟"، الذي سيحاول الرد عليه في عام 1991 مع فيليكس غتاري، لا يوجد أي شيء عن هذا الالتفاف في السينما، السينما بالنسبة لدولوز هي الفن الذي يسمح له، بامتياز، بإعادة فحص العلاقات بين المادة والفكر، وتقييم خصوصية الفلسفة.

اهتمام دولوز بالسينما* يعتبر امتداد لمفهوم الرسم والصورة وأثرها على المشاهد، نظير قدرتها في بعث الحركة والصيرورة من خلال الصورة، وثراء محتواها بغزير من العلامات السينمائية، دولوز في مقاربته لهذا التوجه لا ينكر آنذاك البعد البرغسوني في بلورة هذا المفهوم وفي اعتباره حدثا، أكثر قدرة على بناء صورة فلسفية جديدة، أو الانفتاح على اللافلسفي وجعله فلسفيا في الصورة الجذمورية الجديدة، وبناء تصور فكري يقوم على قالب حركي وزمني، تتحدى الصورة السينمائية، من خلال آليتها، الصورة القديمة للفكر. ومع ذلك، والاعتراض القوي، من خلال اعتبار السينما من خلال تاريخها موضوعًا للدراسة، يؤسس دولوز قطعًا بين حركة الصورة وزمن الصورة، كما لو كان تاريخ السينما يستأنف. على حسابها الخاص تاريخ الفلسفة نفسها مع هذا المقطع من صورة إلى أخرى. لذلك، تتمتع السينما بمكانة مزدوجة: فهي تسمح للفكر بإعطاء نفسه صورة جديدة عن نفسه، فرغبة دولوز في العودة إلى تاريخ الفلسفة وتقويض لعبة التمثل، وإخضاع المفاهيم على الولادة مرة أخرى، فمسألة السينما كمفهوم ظهر متأخرا كصورة مؤطرة حركيا وزمنيا، إلا أن المفاهيم والأفكار التي تشتغل عليها متجذرة في تاريخ الفلسفة، إذ ضرب لنا كهف أفلاطون النواة

---

*سينما: مصطلح ابتكره أمبير في كتابه مبحث في فلسفة العلوم، باعتباره جزء من الميكانيك المعبر على علم النقلة عن الحركة بصرف النظر عن القوى التي يفترض بها أن تحدثها، والقسم العملي من هذا العلم هو نظرية الأجهزة الآلية من حيث تحول الحركات، انظر موسوعة أندري لالاند الفلسفية، تعريب أحمد خليل، المجلد، الثالث، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2008، ص1171، عن أطروحة دكتوراه ل،م،د، للباحثة عتوتي زهية، ص77.

والبوادر الأولى لمفهوم السينما، كما يحاول دولوز من خلالها إعادة الاعتبار لمفهوم السطح على حساب العمق، السطح يجسد الأعمال الفنية والسينما في هذا الخصوص ويمنحها الحضور الكامل في العلامات لصناعة المعنى وخلق علاقة بين المعنى والعلامة السينمائية، " بهذا المعنى تبرز السينما باعتبارها كتابة بالصور، في حركية تتابعها كما في قدرتها البليغة على بث الحركة في الصور رغم التقاطها بشكل منفصل "[277]، هذا هو ما ينبغي أن تكون عليه الفلسفة في نظر دولوز، أن تنفتح على اللامألوف، وتتجه بالإنسان إلى تحرير الحياة ممن اعتادت عليه الفلسفة وتقويض صورتها النمطية، فلقد قدمت السينما حسب دولوز توجها جديدا للفلسفة يضمن ديمومة وتعبيرا أكثر إبداعا، وفرصة لاكتشاف الجانب الآخر من الإنسان، وتفاعله مع الصورة والحركة لبعث الإرادة والوجود لأفق مغاير وإعادة اكتشاف ذاته، من خلال الألوان والصور " فالذهاب إلى قاعات عرض الرسومات الفنية أو إلى السينما هو لحظة حاسمة من أجل لقاء مفهوم معين "[278]، وهي فرصة ولحظة إبداع من خلال لقاء مع الصورة، أو اللقطة السينمائية وفيضها على الذات، إذ يعتبر الذهاب إلى معارض الرسم ودور السينمان بمثابة التصالح مع الذات، وإعادة الاعتبار لها وتحريرها من القيود التي فرضناها عليها، من خلال الصور الوثوقية للفكر التي رسمناها لها بالعودة إلى الماهية والمثل في كل مرة، إذ لم يكن يجرؤ أحد على التفكير الأرثوذكسي، دولوز في اهتمامه لم يكن يحاول أن يضع نمطا سينمائيا معينا، ولا تصورا يؤسس لسينما جديدة، بل كان همه هو أنه كيف نقتبس من السينما صورة فلسفية جديدة، أو كيف نترجم العلامات السينمائية، ما ينتج لنا أن نقدم للحياة خطا وأفقا جديدا، لذلك كان دولوز يحث على المشاهدة بالروح الفلسفية، أو التحول بالحدث السينمائي، إلى الحدث الفلسفي للإفصاح عما تشير إليه العلامات السينمائية، " فالسينمائيون الكبار هم تماما كالموسيقيين وكالفنانين التشكيليين

---

[277] عتوتي زهية، الفلسفة والسينما، مرجع سابق، ص77.

[278] Gille delleuze : deux régimes de fous, textes en entretiens 1975-1995, éditions préparé par Davide la Poujade, éditions minuit, paris, 2003, p195.

الكبار، هم وحدهم القادرون على الإفصاح عما يفعلون، ويمارسون وينجزون، لكن هؤلاء عندما يشرعون في الحديث عن أعمالهم يكفون عن كونهم فنانين ليتحولوا إلى فلاسفة منظرين "[279]، لقد تبين أن مكانة السينما خاصة مميزة، لأن هذه الصورة الفكرية ضرورية ومتأصلة في الفلسفة في حين أنها غير فلسفية، وعلى أساس هذا الغموض تبرز الروابط بين صورة الفكر الفلسفي والصورة السينمائية، فمن الواضح حقًا لدولوز أن للسينما القدرة على تعديل الافتراضات المسبقة اللازمة لخلق صورة جديدة للفكر الفلسفي والتي من شأنها إعادة تقييم العلاقة بين المادة والفكر. تحقيقا لهذه الغاية، يتبع دولوز بشكل طبيعي في أعقاب التفكير الذي بدأه هنري برغسون.

لقد كان رهان الفكر دائما مقترن بترجمة واحتواء تلك الملاقاة وكيفية احتوائها لتقديم صورة الفكر الجديدة، فالفن غني بالرموز والمعاني والدلالات، والصورة السينمائية هي قبل ذلك صورة فكرية، تعكس ثقافة ومعرفة ما، تتجسد في صور فنية حركية، ذات طابع زمني، لذا كانت مكونات ومحددات الصورة السينمائية من علامة ومؤثرات إدراكي، وأثر فني في طابع زمني، من خلال مشهد أكثر بلاغة مقارنة باللوحة الفنية، أو الأغنية الشعبية، فقيمة العلامة السينمائية تتجلى في بعدين مهمين، هو الحركية والزمن، ليتشكلا في قالب يجسد الحياة في حدود صورة معينة وفرصة ينتقل الإنسان بالخيال من خلالها، إلى لقاء مع ذاته ووجوده، " فالسينما كغيرها من أشكال الفنون تجد نفسها مجبرة على التحرك داخل إطار ثالوث الدين(التحريم)، الحرية(السلطة)، المال (التتمويل والتسويق)، فنجاح أي عمل سينمائي مرهون بإتقان لعبة المعنى والدلالة "[280]، هكذا يجب أن تفهم الصورة بالمعنى البرغسوني حسب دولوز، فالفكرة حركة، والعالم حركة، والكل يجب أن يغدو في حركة وصيرورة وتحول، وبهذا الشكل من المعنى يفهم أن كل فكرة هي صورة، أي فكرة تتحرك، وتتحول إلى مفهوم قادر على ضبط الصورة الفلسفية للفكر.

---

[279] فليب مانغ: جيل دولوز أو النسق المتعدد، مرجع سابق، ص127.

[280] لخضر حموم: (الآخر سينمائيا)، مجلة التدوين، العدد الثامن، ص3.

المبحث الرابع: من العلامة إلى الحقيقة

يحاول دولوز من خلال مشروعه في العلامة عن رواية بروست " لا يتوجه عمل بروست نحو الماضي وكشوفات الذاكرة، بل نحو المستقبل "[281]، لكن إلى تعلم الاشارات. والوصول إلى حقيقة الأشياء، تعتبر العلامة في العمل الادبي المكتوب أكثر أهمية من الكلمات، التي يقتصر دورها فقط في تحديد بنية النص عامة في طابعها المغلق، بينما العلامات هي القابلة وللتأويل والتي توجه الفكر لاحقا لتضمن له أسلوب التفاهم حين تكف الكلمات عن القيام بهذه العملية، وحتى لو فعلت، فجهدها يظل محدودا إذا لم ترتبط بالإبداع، العلامات تفسر الابداع، وليست الكلمات، العلامات في هذا الكتاب موضوع للبحث هي " أن ما هو جوهري بالنسبة للفرد هو ليس ما يتذكره، ولكن ما يتعلمه "[282]، وليس المهم فيه استرجاع ذكرياتنا من خلال الزمن والذاكرة والعلاقة فيما بينهما، فمن خلال اللغة تتحدد الصورة النهائية للفكر، وتترجم عبر علاماتها المعنى لمنطق الحدث لما تدوم له الفلسفة كمفهوم وصناعة لغوية، فهي في حدثا وموضوع توليف، ثانيها كونها نظاما جذموريا للعلامات به يتحقق المعنى[283]"، والعلامات هي ما يحقق ويترجم المعنى من وراء ما يختبئ أو حتى تنتظر ما يترجم فك رموزها وتأويلها، فصحيح أن المعنى هو توقف على صاحب المؤول المرهف بالحس والفن بكل" ما يغمره هو أشياء تتقدم كعلامات محتاجة دائما للتأويل المتجدد لأن اللغة ليست صورة عن الأشياء، بل هي قائمة على الأشياء "[284]، فالعلامات أحداث في العالم بعيدة عن ثنائية الدال والمدلول، إذ لا تحيل إلى ذاتها وحالها، أو حتى قصدية من منطلق سببي غائي، بل هي لقاء وملاقاة، نتلقاها برفق ونعطيها مضمونها، لا كأشياء في معطاها المبتذل، بل كحدث وكمعنى ينشأ بين ملتقيين، إذ يشبه دولوز العلاقة في قوله، " كذلك الأمر عندما يبوح شخص لآخر بكلمة أحبك، فالكلمة لا تلحق تغييرا بالمادة. بل تحيل على حدث يجعل الطرفين يتحولان إلى محب ومحبوب "[285]، لهذا كان الاهتمام كبير جدا عند

---

[281] جيل دولوز: بروست والإشارات، مصدر سابق، ص51.

[282] المصدر نفسه، ص116.

[283] عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، ص237.

[284] المصدر نفسه، ص239.

[285] Gilles delleuze, Felix Guattari, Milles plateaux, op, cit, p240.

دولوز بالعلامة، لا لكونها مجرد موضوع لساني، بل حدثا وقوة، تلتقي فيه كل المواضيع، وتتولد عبره كل المعاني والحقائق، فعبر اللغة والعلامة، ربط دولوز هذا التصور النهائي لصورة الفكر، الذي سيتوج به في النهاية إلى الحقيقة كمرحلة يتجلى فيها المعنى في أكمل صورة، عبر الفن أو كتجلي في العلامات الفنية، " فلا وجود إذن لأصل يحيل عليه في اللغة، فما يوجد هو أحداث تلحق بأجسام، وهذا ما يجعل ثنائية التعبير والمضمون عند دولوز حرين دائما، فهما لا يتعالقان إلا ظرفيا وفي سياق تداولي محدد...الذي يحصل بين طرفين أو ترسبين يلتقيان في مضمون–حالة قوة– وفي نظام علامات هو اللغة "[286]. فاشتغال دولوز على بروست على العلامات، كان سوى محطة ومرحلة منهجية في الوصول إلى ما هو أهم، صحيح أن للعلامات قيمة كبيرة وأهمية في فهم تمثلات ومعطى الأشياء في تناغمها ووجودها في العالم، لكنها لم تكن بقدر الأهمية لو بقيت تعبر عن ذاتها، كما الحال في بعض أنماط العلامات، الشيء المهم الذي كرس له دولوز جهده في اشتغاله على شاكلة هذه الأعمال هو الوصول إلى الحقيقة، وكيف تصل إلى الحقيقة وما قيمة الحياة ولا حتى تمثلاتها إن لم تهتدي بها الحقيقة " فالبحث عن الزمن الضائع هو في الحقيقة البحث عن الحقيقة، وإذا كنا نسميه بالزمن الضائع، فذلك لأن للحقيقة علاقة جوهرية بالزمن، فكما في الحب والطبيعة، أو الفن ليس اللذة ما يتم البحث عنها، ولكن الحقيقة "، والانصات لما تريد أن تقوله العلامات وتقدمه لها في تلاقيها وعناقها بناء تحت وطأة الإرغام، فالحقيقة هي ما يترتب عن ذلك، وتعتمد على صدفة اللقاء، من دون توجه ولا حتى إحالة مسبقة، دولوز يربط الحقيقة المتوخاة من العلامات كنتيجة لها وتحصيل من فك رموزها وترجمة معانيها المخبأة في تواجدها، إذ تتبدى كهيروغليفيات ورموز في لحظة لقاء، تتماشى في الدلالة كمفهوم في لحظة الإبداع، "فالحقيقة غير برهانية ولا إحالية ولا تطابقية في ذاتها، بل هي انتاجية وإبداعية، أي أن الحقيقة ليست معطى سابقا أو قاعدة عامة ستبقى للتماهي معها، أو حتى حكما تقديريا نعمل على تأكيده، بل هي مفهوم الفكرة والمفهوم،" الملاحظ في تعريف دولوز ارتباط المفاهيم كشف واحد وإن كل الطرق تؤدي إلى مفهوم الفلسفة في مؤلفه ما هي الفلسفة؟ إذ تظهر أنها إبداع للمفاهيم، فتعريف الفلسفة أو المفهوم أو العلامة فالكل يصغي إلى الحقيقة، فإن تعذر الأمر فلا طائلة من معرفة كهذه، معرفة تتيحنا لامحالة إلى العودة

---

[286] عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، مرجع سابق، ص242.

والاحالة إلى نموذج سابق وهذا المثل صورة وثوقية، الكلاسيكية التي قيدت الإبداع، صاغته دائما بالعودة إلى الماهيات والتطابقات فتغدو الحقيقة بهذا الشكل مجرد تمثل لنموذج والإحالة ماهوية دولوز ضد هذا المسعى ويرى فيها ما يشكل الإبداع، فالحقيقة عملية وجوهرية وتتجسد في أسمى وأرقى العلامات، صحيح أن العلامات متنوعة، لكن صورة الحقيقة تتجلى في علامات الفن، باعتبار الفن هو الحضور الأسمى لمنطق المعنى والحقيقة، ولا يبقى سوى الفنان أو صاحب الحس الفني من يجسد لنا هذه المعاني وهذا ما جسد يبرر توجه دولوز إلى نيتشه لمرجعية معرفية وقوة محركة، أو بروست كحقل معرفي خصب وكعلامة لتأويل وفك رموز العالم لبلوغ الحقيقة من العلامات" فالحقيقة تعتمد على لقاء مع شيء ما يرغمنا على التفكير والبحث عما هو حقيقي"[287].

خاتمة:

حاول دولوز أن يربط جل مشروعه الفلسفى بمسألة الحقيقة، المتوخاة من العلامات كنتيجة لها وتحصيل من فك رموزها وترجمة معانيها المخبأة في تواجدها، إذ تتبدى كهيروغليفيات ورموز في لحظة لقاء، تتماشى في الدلالة كمفهوم في لحظة الإبداع، "فالحقيقة غير برهانية ولا إحالية ولا تطابقية في ذاتها، بل هي انتاجية وإبداعية، أي أن الحقيقة ليست معطى سابقا أو قاعدة عامة ستبقى للتماهي معها، أو حتى حكما تقديريا نعمل على تأكيده، بل هي مفهوم الفكرة والمفهوم،" الملاحظ في تعريف دولوز ارتباط المفاهيم كشف واحد وإن كل الطرق تؤدي إلى مفهوم الفلسفة في مؤلفه ما هي الفلسفة؟ إذ تظهر أنها إبداع للمفاهيم، فتعريف الفلسفة أو المفهوم أو العلامة فالكل يصغي إلى الحقيقة، فإن تعذر الأمر فلا طائلة من معرفة كهذه، معرفة تتيحنا لامحالة إلى العودة والاحالة إلى نموذج سابق وهذا المثل صورة وثوقية، الكلاسيكية التي قيدت الإبداع، صاغته دائما بالعودة إلى الماهيات والتطابقات فتغدو الحقيقة بهذا الشكل مجرد تمثل لنموذج والإحالة ماهوية دولوز ضد هذا المسعى ويرى فيها ما يشكل الإبداع، فالحقيقة عملية وجوهرية وتتجسد في أسمى وأرقى العلامات، صحيح أن العلامات متنوعة، لكن صورة الحقيقة تتجلى في

---

[287] جيل دولوز: ببروست والإشارات، مصدر سابق، ص41.

علامات الفن، باعتبار الفن هو الحضور الأسمى لمنطق المعنى والحقيقة، ولا يبقى سوى الفنان أو صاحب الحس الفني من يجسد لنا هذه المعاني وهذا ما جسد يبرر توجه دولوز إلى نيتشه لمرجعية معرفية وقوة محركة، أو بروست كحقل معرفي خصب وكعلامة لتأويل وفك رموز العالم لبلوغ الحقيقة من العلامات" فالحقيقة تتأسس على ذلك الاجتماع واللقاء مع شيء ما، يدفعنا على التفكير وتقصي عما هو حقيقي.

المبحث الخامس: فوكو ودولوز التقاطع والتكامل

لقد كتب فوكو حول دولوز شذرات رائعة، وأحال إلى أهمية أعماله في اخصاب المجال الفكري الفلسفي المعاصر، بل وأكد في أكثر من حوار على أن تصوره للحضارة الغربية كحضارة قائمة على التأديب والمراقبة، خصوصا بدأ من السبعينات، ما كان ليتم لولا العمل الذي أنجزه دولوز صحبة كواتاري حول نقد التحليل النفسي بامتداداته اللاكانية، " وتجديد مفهومي الرغبة والمقاومة. يتعلق الأمر بكتاب أوديب مضادا "[288]، الجزء الأول من عملهما حول الرأسمالية والفصام، وهو على حد تعبير فوكو بمثابة مدخل إلى حياة مناهضة. إضافة إلى ذلك، أصدر فوكو مقالة خص بها مؤلفي دولوز: "منطق المعنى"، والاختلاف والتكرار، تخللتها العبارة الشهيرة والملغزة لفوكو: سيأتي يوم يصبح فيه العالم دولوزيا. وعندما نستحضر نذرة ثناء فوكو على معاصريه وهم قلة (باشلار، كانغليم، بارت، ديميزيل)، فإن تصريحا من هذا القبيل يأخذ كل دلالاته الفكرية والفلسفية.

[288] G. Deleuze, F. Guattari, l'Anti-Œdipe, Ed. Minuit, paris, 1972, p .

من ناحية أخرى خص دولوز فوكو بكتاب ضمنه مقالتين حاسمتين بعد تعديلهما جزئيا، وأضاف إليهما جزءا أساسيا مكثفا حاول فيه تفسير الحركية الداخلية لفكر فوكو وتعدد محاوره، بدءا من محور المعرفة إلى محور ترابط المعرفة بالسلطة، وانتهاء إلى محور الإيطيقا الجمالية ومسألة الذاتية في صيرورتها وتحولاتها الإرادية وغير الإرادية. وهذا الكتاب، باعتراف دولوز نفسه، أملته لحظة الموت المفاجئ، وهي أيضا لحظة حزن وإحساس بالواجب ينم عن علاقة شغف وتقدير عميق لمفكر لم يعد حاضرا لمواجهة التشويهات التي تتعرض لها أطروحاته. يقول دولوز بهذا الصدد وفي عبارات لاذعة: "كلما توفي مفكر عظيم، إلا وارتاح الأغبياء وأقاموا حوله صخبا جهنميا "[289]. يتعلق الأمر إذن بعمل يندرج تحت علامة التواصل الروحي والفهم العميق للمنطق الداخلي الذي حكم هذا الفكر. لقد تكفل دولوز بتوضيح بعض المفاهيم الأساسية لدى فوكو دون الاعتراض لحظة واحدة على قيمتها الفلسفية أو الإجرائية. ولعل أول ما يلفت النظر في هذا المؤلف حول فوكو، هو عنوانه نفسه: "ميشال فوكو". فالعنوان، ظاهريا، مطابقة مطلقة لاسم ولقب الشخص الذي يشكل فكره موضوعا للحديث، فليس هناك أي عنوان فرعي أو إحالة إلى قضية محددة تدقق هدف الدراسة كما هو الشأن بالنسبة لكل أعمال دولوز السابقة واللاحقة عن هذا الكتاب. هل يعني الأمر عودة إلى ذات المؤلف كأساس لفهم آليات الفكر؟ كلا!فلا يتعلق الأمر بتاتا بعودة إلى تأكيد الذاتية الميتافيزيقية أو فلسفة الكوجيطو، ونحن نعرف موقف دولوز الفلسفي –وهنا إحدى نقط التقاءه بفوكو– من هذه المسألة، ولعله أدهى جماليات الانمحاء الإرادي في عصرنا الحاضر، وهو انمحاء اتخذ أسلوبيا وفلسفيا شكل ترحال فكري ضد كل نزعة ثباتية. ورغم ذلك لابد من مساءلة هذا العنوان الذي ليس شيئا آخر غير اسم الشخص المحاور، إن لم نقل الشخص المحاوِرَ والمحاوَرَ بامتياز لفكر دولوز. هل يتعلق الأمر بفوكو الصديق الحميم؟ قد لا يفاجئنا ذلك، خصوصا إذا ما استحضرنا بعد العمل الفلسفي، وهو بعد التعلق بالآخر ومنافسته على سبيل طلب الحقيقة "التي تتحول لدى المفكرين معا إلى تحليل لآليات

[289] Deleuze, Pourparlers, p. 117.

إرادة الحقيقة. نتساءل ثانية: هل يتعلق الأمر بفوكو الكاتب، بالمعنى الأسلوبي والأدبي للكلمة؟ بفوكو الفيلسوف أم بفوكو الإنسان السياسي التجريبي والراغب؟ لعل العنوان إحالة إلى كل ذلك، إلى فوكو الكائن الحي، فالأعمال المكتوبة شذرات من الحياة بكل أبعادها، والتفكير هو تفكير في الحياة المعيشة بقضاياها وبعلاقتها مع آخرها: الموت، التفكير هنا إذنا تجربة حياة وموت كبعدين متلازمين متداخلين وحاضرين عبر التجربة الفكرية في كل لحظة. فمنذ بيشاBICHA ، –كما وضح ذلك فوكو في "ميلاد العيادة" وكما كان يروق لدولوز أن يذكر به– لم تعد الموت ذلك الحد الخارجي المنتظر هناك إلى وقت مسمى، إنه الوجه المصاحب والثنية الداخلية للحياة نفسها الفكر / الحياة من لامس ع قرب نوعية التفكير الدولوزي لا يخامره شك في النزعة الحيوية أو الإحيائية التي ينبض بها هذا الفكر. إنها نسيجه الداخلي أو كما يقول أهل الرسم، قماشه الخلفي. إن منطق التفكير، حسب دولوز، منطق فيزيائي وبيولوجي، لذا توجب استبدال علاقة الكتابة / الكاتب / بعلاقة الكتابة / الحياة.

ينتمي كل من دولوز وفوكو فلسفيا إلى ما يمكن تسميته بفكر الاختلاف، حيث يتم تعليق الذات والتصور الواحدي للذات كمرجع ودعامة لفعل التأسيس الفكري كما عودنا على ذلك التقليد الفلسفي منذ ديكارت إلى هوسرل. وليس غريبا أن يعتبر دولوز وفوكو نفسيهما من بين ورثة النزعة الشكية المعاصرة الثلاثة، ونعني: ماركس ونيتشه وفرويد، حيث الذات تحيل إلى مناطق تشتتها وتكونها ومحدوديتها بيلوجيا ولا شعوريا وتاريخيا، أي باختصار إلى لا مركزيتها في عملية التأسيس تلك. إن الارتباط الوثيق بين الفكر والحياة الواضح المعالم لدى فوكو بدوره، هو ما يفسر نمط قراءة دولوز لأعماله. فهي قراءة حركية واستعادية تحاول فهم السابق من الأعمال من خلال اللاحق اعتبارا لبعد الصيرورة فيها. لذلك لم يستخدم دولوز قط مفهوم القطعية عند معالجته لمنطق الفكر لدى فوكو، ولكنه على العكس من ذلك استخدم مفهومي التحول والصيرورة، إذ يتعلق الأمر كل مرة، ومع صدور كل كتاب جديد بإعادة صياغة القضايا والأسئلة التي طرحتها المؤلفات السابقة له، ويكون شكل هذه

الصياغة المتجددة صدى لاكتشاف محور جديد، أي ممكن آخر؛ وهذه الصيرورة نفسها هي نفس الوقت خلاصة لتفاعل الفكر والحياة، إذ لا معزل للفكر عن اضطرابات المدينة، فقضاياها تسكن دوما تفاياه. وهو ما يعبر عنه دولوز في لغته الخاصة بارتباط الأشكال FormesبالقوىForces ، ارتباطا يسمح بالتنقل من مستوى التحليل الخطابي إلى مستوى ميكروفيزياء العلاقات السلطوية، بعيدا عن كل استناد إلى ذاتية المتكلم أو القائل، إذ الأهم هو استجلاء الاستراتيجيات الكامنة وراء كل شكل تعبيري يتخذه الفكر، خطابيا كان أم مرئيا. هناك دوما متكلم أو فاعل مجهول وراء فعل الكلام: مجهول الابستميات واللغة كما يقول فوكو في مرحلة أولى، ومجهول الاستراتيجيات السلطوية في مرحلة لاحقة. هناك دوما "هدير لا بداية له ولا نهاية"، ولكنه هدير يحيل إلى ارتباط الأشكال والقوى بالتاريخ وبماديته، وهو ما يسمح بنزع كل صفة ماهوية عن الخطاب وعن السلطة وعن العقل وعن الذات. من هنا أيضا القيمة الإيجابية للأزمات في تشكيل ثنايا الفكر، فهي تمنح لكتابة من النوع الفوكلدي صيغة المجال المفتوح والجذموري، وليس صيغة البنية المغلقة القائمة الذات والمترفعة عن التاريخ بهديره وأشكاله الصراعية المختلفة، الكتابة هنا رسم للحياة في خطوطها المنعرجة والمتشابكة، والفكر أكبر من أن يختزل إلى مسألة نظرية، أنه الحياة نفسها بقضاياها ومشاكلها الصغرى والكبرى، بأزمتها وأحلامها. من ثمة يصعب حسب دولوز أنسقة الفكر الفوكلدي على نحو "بارد" وخطي مسترسل، إنه فكر تحرك تبعا لأزماته الداخلية، على أساس أن نعيد لمفهوم الأزمة بعده الخلاق. وهذه الأزمات لا تأتي بالضرورة من الخارج، وإنما تصدر أيضا عن قدرة الفكر نفسه على خلق تجاوزه الذاتي وإعادة أشكلته لقضاياه المصيرية. ومن الصعب هنا ألا تحضر أذهاننا التجربة النيتشية نفسها كتجربة فكرية وإبداعية خصوصا وأننا نعرف مدى الاستلهام القوي لنيتشه من قبل الفيلسوفين معا، وصداه العميق في أعمالهما.

المنعرج النيتشي: أن يكون دولوز من أدق شراح نيتشه، بل ومعبرا أساسيا نحو أعماله فذلك ما لا يخفى على المهتم بالفلسفة المعاصرة اليوم أيا كانت لغته، أما علاقة فوكو بنيتشه

فيصعب استشفافها بنفس الوضوح. ولعل دولوز من بين الذين استوعبوا هذه العلاقة في كل أبعادها. وتعاليقه بهذا الصدد، ذات قيمة كبرى بحكم معرفته الدقيقة بالعالم الفكري للفيلسوفين. يقر دولوز بأن استلهام نيتشه حاضر بالفعل لدى فوكو، ففوكو يكتشف على سبيل المثال موضوع السلطة الرعويةLe pouvoir Pastoral ، ولكنه يدفع بتحليله في اتجاه مخالف، فهو يعرفها كسلطة مشخصة أي كميكانزمات لتشخيص أعضاء القطيع، فقد بين في "الحراسة والعقاب" كيف تحولت السلطة السياسية خلال القرن الثامن عشر إلى سلطة مشخصة بفضل ممارسة التأديب ولكنه يكتشف في نهاية الأمر أن هذه الممارسة تضرب بجذورها في عمق تجربة السلطة الرموزية "[290]. وباختصار، يقول دولوز، هناك ثلاث لقاءات جمعت بين فوكو ونيتشه، اللقاء الأول يتعلق بمفهوم القوة .Force فالسلطة عند فوكو كالقوةPuissance عند نيتشه لا تختزل في علاقة عنف، وقد أطال دولوز في تفسير هذه المسألة في كتابة حول فوكو. إن السلطة لا ترتبط بموضوع محدد، وإنما تمتد إلى علاقة القوى بعضها ببعض، إنها علاقة تفترض الجمع والتعدد وليس المفرد. أما اللقاء الثاني فيتعلق بموضوعة "موت الإنسان"، والتي تعني موت شكل محدود لتصور الإنسان اتخذ صورته القصوى في النزعة الإنسانية كإرث ميتافيزيقي لتجربة الحداثة وفكر الأنوار. وهذا الموت، يواكب في نفس الوقت إعادة اكتشاف لقوى جديدة "تسكن" هذا الكائن المسمى إنسانا وتحدد معالمه المستقبلية. وقد نعتها نيتشه بالإنسان الأسمى، وامتنع فوكو عن تسميتها وتحديدها في شكل معين، مكتفيا بتوضيح حدود النزعة الإنسانية، ومتحاشيا كل موقف واصي بصدد الممكن الآتي. وأما اللقاء الثالث بين فوكو ونيتشه، فقد تحدد في علاقة الحياة بالإبداع والخلق وجعلها فردية أو جماعية كانت، موضوعا للفن، وهو ما تحيل إليه الفلسفة المتأخرة عند فوكو، والمرادفة لبعد الذاتية أو التذييت على وجه أدق، كعملية مقاومة للسلطة والمعرفة المتداولة والتي غالبا ما تسلك نهج التدجين، وكعملية خلق وانفتاح ذاتي مستشرف للممكن، وهو ما سماه نيتشه في لغة وسياق آخرين بابتكار إمكانات جديدة للحياة،

[290] Deleuze, Proust et les signes, Ed. Puf, 1972, p. 188.

كتعبير عن إرادة القوة كإرادة للفن. وفي كلتا الحالتين، لا يعني الأمر تأكيدا أو عودة لفلسفة الذات، فالذات لا توجد إلا كتجريد، وهي ليست بالضرورة مرادفة لشخص، فقد تكون فردية أو جماعية، وكذلك الأمر بالنسبة لسيرورات التذييت. فمواقف فوكو المقتفية لآثار نيتشه لم تفقد تناسقها، والفيلسوف الداعي إلى تأكيد بعد الذاتية هو دوما نفس الفيلسوف المنتقد للنزعة الإنسانية.

العلاقة بالأدب: في الواقع أن هذا الترابط بين الفن والحياة يجد صداه مدويا في فكر الفيلسوفين معا، نعني فوكو ودولوز. هناك "جماليات" لدى كل منهما قاربت الفن في بعديه الأدبي والتشكيلي، رغم أن هذا البعد الأخير أكثر حضورا عند دولوز منه عند فوكو. لقد خصص دولوز عملين ضخمين حول الفن السابع كما خص الرسم بدراسة حاسمة "منطق الإحساس" بصدد أعمال الرسام بايكون. إلا أن الإشارات القليلة والتي قارب بها فوكو بعد المرئي، كالفصل الذي افتتح به كتاب "الكلمات والأشياء" المخصص لوصيفات فيلاسكيس، أو تعليقه حول غليون ماكريت "الذي ليس بغليون"، وكذا الإحالات المتواترة إلى لوحات بوش وبروغل التي تخللت "تاريخ الجنون"، تعد كلها ذات قيمة قصوى، ليس فقط بالنسبة لفكر فوكو، بل لإعادة تحديد ما يمكن أن نصفه بالمعرفة أو العرفانSavoir ، فالمعرفة لا نحصر فيما يكتب أو ما يقال، إنها ترتبط بالمرئي أيضا. وفي حقيقة الأمر، إن الفضل يرجع بالتحديد إلى دولوز في إدراك وإيضاح هذا الجانب الحاسم في فكر فوكو والذي يعتبر واحدا من بين اكتشافاته النظرية. فالأرشيف في الواقع تركيب بين النظر والقول، بين المرئي والخطابي، شريطة أن لا تنحصر العين في المستوى السطحي للأشياء، بل عليها أن ترقى إلى مستوى ما قبل –النظر وما يضبط حركة العين: مستوى المرئيات، وشريطة أن لا تبقى اللغة حبيسة الكلمات والجمل، بل تحاول الصعود إلى مستوى الأقوال أو العبارات بتشكيلاتها المحكمة وعليه، فالأركيولوجيا هي بالضرورة سمعية–بصرية، وذلك ما يفسر الاهتمام المشترك لدى المفكرين معا على مستوى فني بمجالي الكلمة والتشكيل، وعلى مستوى التحليل الميكروفيزيائي بالكيانات المؤسسية في أبعادها الخطابية والمعمارية. ويبقى أن فوكو من

الفلاسفة السباقين إلى هذا التجريب الفلسفي بمقارنة الأمكنة في كثافتها المادية وأشكالها الهندسية ذات الدلالة السياسية. فالترتيب المحكم للأمكنة على حد تعبير دولوز– هو دوما ترتيب دال سياسيا (سلطويا)، والسلطة تخلق من حولها مجالا يسمح بقابليتها للقراءة وللنظر، فعليها أن تكون خطابية ومرئية في نفس الوقت.

إن الاهتمام بالفن لدى فوكو ودولوز في حقيقة الأمر ليس اهتماما جماليا صرفا، إنه معبر آخر لولوج بوثيقة الحياة وغناها عبر تفاعل الأشكال والقوى. إن الفن كما عرفه دولوز آلة لخلق القوى وإثارتها، وليس وسيلة لابتكار الأشكال، وهي الفكرة التي اخترقت دراسته حول أعمال الرسام فرانسيس بيكون. والشعر يتخذ بالضرورة مكانه إلى جانب ما يرغمنا على التفكير. فالتفكير هو دوما نتاج لقاء مع العنف، لذلك لا يمكن لفكر عميق إلا أن يكون عنيفا، مكتنفا لعنف المجهول، وعنف شغف الارتباط بالحياة. يقول دولوز بصدد بروست: "إن لازمة الزمن المستعاد هي لفظة: إرغامForcer ، انطباعات ترغمنا على النظر، لقاءات ترغمنا على التأويل، عبارات ترغمنا على التفكير "[291]. لذلك حدد دولوز الفكر في أكثر من موقع بوصفه آلة حربية، ولذلك أيضا كان الفكر لدى فوكو مرتبطا بغبار الواقعة وهدير الحرب. ولذلك أيضا تحدد الفكر لدى الاثنين كفعل مخاطرة ضد الآخر وضد الذات أيضا: "فمنطق فكر ما –يقول دولوز– لا يعني (بالضرورة) نظاما عقلانيا متوازنا، فهذا المنطق ريح يدفعنا من الخلف، إنه مجموعة من الزوابع والاضطرابات.

هذه الإحالة إلى الفن، كأدب من ناحية، وكتشكيل للمرئيات من ناحية أخرى هو ما يساعد على مد قنطرة للتواصل بين الفلسفة وما سواها من أشكال التعبير والتأمل الفكريين. وهذا السفر الفكر عبر "خوارج" الفلسفة هو ما يسمح لفوكو بأن يكون "فيلسوفا دون فلسفة"، بالمعنى النسقي المنغلق، وهو ما يسمح لدولوز أيضا بأن يكون وجها دون هوية قارة مادامت الهوية في نهاية المطاف لا تعدو أن تكون إحالة إلى لعبة الأقنعة المتراكمة، بحيث لا يزول

---

[291]Gilles delleuze : Pourparlers, p. 129.

الواحد منها إلا ليتوهج آخر من تحته. ولعل دراسة فوكو حول ريمون روسيل تقربنا من دراسة دولوز حول بروست أو كافكا، وكلها أعمال تستقر على نفس الخلاصة: كون الكتابة الإبداعية، كصنف فني، ممارسة لإثارة القوى، فهناك دوما، وراء كل استعمال للعلامات عالم كاووتي للغة وللقوى، ومزيج من الفوضى البركانية هي نفسها بؤرة الممكن، وهو ما يضفي على كل راهن صبغة الشرعية المؤقتة. فالدرس البودليري حاضر هنا بقوة: إن الإنسان المعاصر ليس بالضرورة إنسان يبحث عن حقيقة مختفية، وإنما هو إنسان يبحث عن إعادة إبداعه الذاتي باستمرار. الأدب حاضر بقوة لدى كل من فوكو ودولوز، ولو أنه يجب تمييز نوعية ذلك الحضور. كل الوجوه الأدبية التي أحال إليها الكاتبان تشترك في خاصية حاسمة: كونها عاشت الإبداع والكتابة كتجربة حدود، فكانت كتابتها كمجال اختلطت فيه –عن قصد– شفافية المرجع والقواعد المعتادة: سرفانتيس، بورخس، كافكا، بودلير، مالارمي، ساد، نيتشه نفسه، أرطو، وآخرون. إن الأدب هو ما يمكن من فهم "كينونة" اللغة أكثر مما تفعله اللسانيات أو حتى التحليل النفسي. لقد رسمت دراسة فوكو حول رايمون روسل صورة أولية عن معالم أنطولوجيته اللاحقة وتصوره الإيطيقي، ولو أنها في أول الأمر تبدو كأنطولوجية سلبية، لأنها تصدر عن مسألة الحدود وتصطدم بها. وأول ما استقطب فكر فوكو على غرار بلانشو وهايجر –ولو بطريقة مختلفة– هو حد الموت الذي سرعان ما يتحول إلى استجلاء ملح لإمكانية الانفتاح عن الحياة عبر الفن. كما أن دولوز يرى في بحث بروست الخاص بالزمن الضائع شيئا آخر غير البحث في الذاكرة المنسية، إنه بحث في الأنماط العامة التي تتخذها الذاكرة كذاكرة، في حين تشكل أعمال كافكا تشخيصا لتلك القوى الجهنمية التي تحيط بنا في كينونتنا اليومية أفرادا وجماعات. ينطوي فعل الكتابة المبدعة على شيء شبيه بعملية إطلاق لعنان القوى الكامنة في الأشياء. فالكاتب المبدع لا يكتب بذاكرته أو مرضه، ولكنه يكتب بفعل المد الجارف للحياة فيه، على هذا النحو يمكن بالضبط فهم أعمال أرطو ونيتشه في علاقتها بما سمي "جنونا."

إن حضور الأدب والفن لدى فوكو ودولوز يشمل أيضا أسلوبهما في الكتابة. الفلاسفة الكبار، شخصيات ذات أسلوب والأسلوب في الفلسفة يعني حركية المفاهيم. لذا فالفلسفة إنشاء وبناء بقدر ما هي تفكير، وهذه الإنشائية تأخذ اليوم شكل امتداد ومحايثة أفقية لقضايا الواقع، امتداد جذموري Rhizomatique يفرض على الفكر أن يعيد النظر في مفاهيمه كل لحظة. فبعد الحدثية وتميز الأحداث وتفردها يحتم علينا أن نترك جانبا كل نزعة تعويمية أو فلسفية مسبقة للتاريخ. فالحدث عنوان علاقتنا بالتاريخ، وقيمة التاريخ تتحدد أولا في قدرته على التمثل النقدي للحاضر التاريخ أرشيف الحاضر.

اهتم دولوز بالحدثية والراهنية بشكل مباشر، وتطلب التفكير في الحاضر عند فوكو وساطة التاريخ، إلا أن فوكو لا يعمد إلى كتابة التاريخ بالمعنى المتعارف عليه، إنه يساءل التاريخ على نحو إشكالي ليضيء قضايا الحاضر وليميز ثقل الموروث الجاثم فيه. فالتاريخ هو أرشيف الحاضر، إنه يساعدنا على إلقاء الأضواء عما كناه ولم نعده. إنه يحيط بنا ويحاصرنا، إنه لا يخبرنا بالضرورة بما يشكل هويتنا حاضرا ومستقبلا، ولكنه يمكننا من فهم ما نحن بصدد الاختلاف عنه. لذلك كان المشكل دوما بالنسبة لفوكو بشكل صريح وبالنسبة لدولوز بشكل ضمني هو الحاضر أو الراهن. فراهنينا ليست في منأى عن العنف والقصور بالنسبة لقوى التحرر الكامنة في كل ذاتية. إن الحاضر، باختصار لا يشكل في حد ذاته مرجعا أو مرفأ للنجاة، لذلك فهو بمثابة بيت القصيد في المعالجة النقدية لدى الفيلسوفين. إن الارتباط الوطيد بين الفكر والحياة، والذي سبق أن أشرنا إلى بعض قسماته، يسمح بإضفاء قدر من النسبية على الاهتمام بالتاريخ وكتابته عند فوكو، فالكتابة التاريخية لديه هي أساسا كتابة مفلسفة للتاريخ وللتجربة التاريخية الغربية منذ العصر الكلاسيكي في مرحلة أولى، ومنذ العصر الإغريقي–الروماني في مرحلة لاحقة. وهذا الموقف للتاريخ يجد تعبيره الشفاف فيما أسماه فوكو بأنطولوجية الحاضر وفكر الراهنية. يقول دولوز: " إن ما يهم فوكو بحق، هو علاقتنا اليوم بالجنون، بالعقوبات، بالسلطة وبالجنس. ما يهم فوكو، ليس الإغريق وإنما علاقتنا بالتذييت، طرقنا في تشكلنا كذات، ". فالتفكير هو دوما تجريب. علينا ألا نؤول

بل أن نجرب. والتجريب هو الراهن، إنه ما هو بصدد الولادة، الجديد، ما هو في طور الإنجاز، فالتاريخ ليس تجريبا، إنه مجموع الشروط السلبية تقريبا والتي تسمح بإمكانية تجريب شيء ينفلت من قبضة التاريخ. فبدون التاريخ يبقى التجريب غير محدد المعالم وغير خاضع لشروط، إلا أن التجريب ليس تاريخيا، إنه فلسفي. هذا الارتباط بفهم الحدث التاريخي في بعده المتميز والمختلف هو ما دفع بدولوز وغواتاري في المؤلف " أوديب مضادا " إلى نقد التحليل النفسي، نظرا لإلغائه للحالات النكرة وإصراره على أن يقيم الأشياء على أساس ألف–لام التعريف: اللاشعور، البنيات، الإنسان، الذات، الخ. وما ستوضحه الدراسة النقدية التي تتخلل هذا الكتاب، هو الوجود الفعلي والحدثي لذاتيات وتعدديات متميزة. فقوة هذا المؤلف الذي يعتبر بمثابة البيان الفلسفي لما بعد أحداث 1968، هو قدرته على استدراج التحليل النفسي إلى منطقة التمييز الحدثي. فهناك أشكال تاريخية متعددة للاشعور، وأنماط مختلفة للإخضاع والهيمنة المقاومة؛ واللاشعور ليس بالضرورة مسرحا تقام فيه أدوار محددة سلفا، إنه اليوم بمثابة معمل للإنتاج والتحويل. كما أن الموضوع الهذياني للاشعور الجمعي ليس موضوع العلاقة بالأب أو بالأم، بل العلاقة بالجنس البشري الآخر، بالفردية الأخرى التي لا تنضوي تحت معيار الضبط الجمعي. وليس غريبا أن يكون الموضوع الإشكالي أيضا لدى فوكو هو موضوع المهمش والمقصي والمهاب. ولذا يعتبر دولوز التحليل النفسي إفقارا لمفهوم الرغبة وزجا به في طرق مسدودة، أغنية للموت ورهبنة، في حين يربط فوكو في إرادة المعرفة بين المثول بين يدي المحلل النفساني للبوح بالسر والمثول بين يد الراهب الكنسي يهدف الاعتراف الديني. لقد اعتبر فوكو كتاب دولوز مدخلا لحياة لافاشيستية، واعتبر دولوز تصور فوكو لمفهوم السلطة وارتباطها الوثيق بالمعرفة مدخلا لصياغة أشكال جديدة للمقاومة، سياسيا وفكريا. الفلسفة كنقد القيم ما يسمح بالحديث عن مقاومة على مستوى الفكر هو التصور الجديد لخاصية الفعل النظري لدى فوكو ودولوز معا. ففي الحوار الشهير الذي جمع بين الفيلسوفين والذي دار موضوعه حول علاقة المثقفين بالسلطة " أن الفعل النظري والممارسة الفكرية بشكل عام لا تحتاج إلى سند مؤسسي خارجي كي تصطبغ

بصبغة السياسة كما كان الاعتقاد سائدا إلى وقت قريب "[292]، فالفعل النظري والفكري فعل سياسي أساسا. ذلك ما يتأكد إذا ما استحضرنا العلاقة الوطيدة بين المعرفة والسلطة. وقد يضيق المجال هنا لاستنفاد النتائج التي تسمح باستخلاصها هذه الأطروحة، يكفي أن نشير إلا أن هذا التداخل الحتمي بين مستويي المعرفة والسلطة إذ يعفى المثقف والمفكر من المرجعية السياسية المؤسسية، تنظيمية كانت أو إيديولوجية، فهو لا يعفيه من اليقظة الدائمة إزاء عالم القيم الذي يحيط به كعالم للقوى ولعلاقاتها. هنا فعل تأثير خاص بالفكر، فعل تأثيري داخل نفسه يكون بإمكان المفكر أو الفيلسوف ممارسته دون استحضار لفلسفة بعينها أو الرجوع إلى نظام للقيم محدد سلفا. فالقيم نفسها كيانات ملغومة، وهذا أمر لا يغفل عنه من تمثل الدرس النيتشي بإمعان. يجد الفعل الفلسفي طريقه إلى التأثير عن طريق مساءلة "البديهيات" التي ليست دوما بالبديهية، وعن طريق فحص الأنظمة القيمية التي تحكم وجودنا اليومي. فليست الأشكال التنظيمية والقوانين والقيم إلا معطيات تاريخية كثيرا ما تأخذ صبغة الإطلاق لتقصي بعد الممكن. إن التغلغل الحتمي للفكر في صهارة الحياة، وكذا السيلان لا محيد عنه للحياة في ثنايا الفكر هو ما يمنح للعمل الفكري والنظري لدى الفيلسوفين وضعا خاصا. فلا حقيقة خارج حلبة صراع القوى، وليس هناك مفهوم بإمكانه أن يضفي على نفسه قيمة الحياد، ولا وجود لنمط شمولي وكوني، مرجعا كان أم شخصا أم معطى تاريخيا. هناك فقط مجالات للكيانات المتفردة، مجالات لممارسات تاريخية متميزة، أشكال للعنف والهيمنة محددة مكانيا وزمانيا تطرح على الفكر مسؤولية تمثل واستبصار أشكال مناسبة للمقاومة ورد الفعل. لذلك كان نقد مفهوم المثقف الشمولي على النحو السارتري واردا لدى الفيلسوفين، ولذلك أيضا انصهر كل منهما إلى جانب آخرين في تجربة المجموعة الإخبار بوضع السجون) لمدة محددة وفي استقلالية عن كل الأشكال التنظيمية المعروفة تقليديا، وباستناد إلى دعم المجتمع المدني، ذلك أن وضع "النظرية" نفسه قد تغير،

---

[292] M. Foucault, G. Deleuze, « les intellectuels et le pouvoir » entretien in L'ARC n°49, 1972, special Deleuze.

فهي تحيل في هذا السياق إلى ممارسة أكثر مما تحيل إلى مرجع. إنها ممارسة خصوصية وليست ادعاء شموليا، بل إن النظرية نفسها بؤرة لتكثيف علاقات المعرفة/السلطة، فهي دوما خاضعة لخرائط استراتيجيات سياسية، ولكنها أيضا بؤرة لكل مقاومة ممكنة. على الفكر إذن أن يجعل قبول الأفعال والممارسات البديهية والمعتادة أمرا عسيرا؛ عليه أن يمارس ما يسميه الفيلسوفان بتشخيص للحاضر، دون أن يؤدي هذا الوصف بالضرورة إلى تقديم وصفات علاجية معممة. فدور المفكر اليوم كما يقول فوكو، لا ينحصر في " أن يملي على الآخرين ما يجب عليهم فعله(...) وليس له أن يشكل إرادتهم السياسية في قالب محدد، وإنما عليه أن يحاول عن طريق التحاليل التي يقوم بها في مجالاته الخاصة أن يعيد مساءلة البديهيات والفرضيات، وأن يخلخل العادات وكذا أنماط الفعل والتفكير "[293]. لذا، فليس الحاضر ببريء، إنه كما يقول دولوز "نوع من الخزف الصيني" بركاني العمق ولكنه هش التماسك. إنه لحظة تاريخية ولكنه ليس الكلمة الأخيرة للصيرورة التاريخية. إن هذا العمل التشخيصي للحاضر هو ما اتخذ لدى فوكو ودولوز شكل إثنولوجية نقدية للحداثة، فهو يوضح عنفها كتجربة تاريخية، ويلقى الأضواء على قيمها ومكامن الظل فيها، على إقصاءاتها وأشكالها التمييزية والاختزالية، أي على إرادة القوة الخاصة بها. هذا الفحص هو ما يمكن أيضا من استشراف الممكن عن طريق " الاستعادة والاستحضار النظريين للعبة الأقنعة والقوى التي تحيك أوجه هوياتنا وتحول التاريخ إلى مشهد كرنفالي مضخم "[294]، فبدل التوقف عند عتبة الهويات التاريخية لمعانقتها كبداهات، على الفكر النقدي أن يتبين أوجه الشرخ، ذلك أن لكل هوية وجهها القسري.

ولعلنا نضع هنا أصبعنا على سر النزعة الحياتية لدى كل من فوكو ودولوز، وعلى سر التشبث والتأكيد على الترابط بين الفكر والحياة، بين الفلسفة والشعر. ولربما أيضا لهذا

---

[293] حوار نشر بجريدة لبراسيون الفرنسية، صبيحة فوز الاشتراكيين، بزعامة ميتران، بالانتخابات الرئيسية لماي 1981.

[294] Nietzsche: La généalogie, l'histoire, in Hommage à Jean Hyppolite, PUF, 1971.

السبب نفسه لا يمكن لهذا الفكر الواحد والمتعدد، المعبر عنه بصوتين مختلفين –فوكو ودولوز– إلا أن يتخذ شكل أغنية للصيرورة ونشيد للسفر والترحال، حيث يكون السفر مرادفا لجماليات المسافة، مسافة بين الذات وآخرها. ومسافة بين الذات وذاتها استشرافا للخارج البعيد والقريب في نفس الوقت.

فهرس المصادر والمراجع:

أولا-المصادر

1-الكتب

أ-بالعربية:

فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1984.

ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة، ترجمة، على مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت،ط1، 1990.

ميشيل فوكو، جينيالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1988.

ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، 1990.

ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص36.

ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يافوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

ميشال فوكو: ولادة الطب السريري، ترجمة إياس حسن، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2018.

مشيل فوكو: هم الحقيقة، ترجمة مصطفى المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش، سلسلة بيت الحكمة، (منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.

جيل دولوز: الاختلاف والتكرار، ترجمة وفاء شعبان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2009.

جيل دولوز، فليكس غواتاري: ماهي الفلسفة، ترجم مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

جيل دولوز: فلسفة كانط النقدية، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1997.

جيل دولوز: نيتشه، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

جيل دولوز، بارني كلير: حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، تر: عبد الحي أزرقان، أحمد العلمي، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

جيل دولوز: فلسفة كانط النقدية، فلسفة كانط النقدية، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1997.

جيل دولوز: البرغسونية، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

جيل دولوز، بروست و الإشارات، ترجمة: حسين عجة، دار أدب فن للثقافة و الفنون للنشر، مصر،2007.

جيل دولوز: المعرفة والسلطة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

جيل دولوز، كلير بارني:(الألف، باء)ترجمة أحمد حسان، المحروسة للنشر، مصر، 2015، ص86.

جيل دولوز في المثقفون و السلطة : حوار بين جيل دولوز و ميشال فوكو، ترجمة عبد الجليل بن محمد الأزدي في جيل دولوز الفوضوي المتوج و تكرار الاختلاف، المطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1 ،2009.

جيل دولوز: بيركليس وفردي: فلسفة شاتلييه، ترجمة حسين عجة، موقع الأوان، 11 مارس، 2018.

نيتشه: العلم والجذل، ترجمة سعاد حرب، دار المنتخب العربي لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب د. سهيل القش، تقديم، ميشيل فوكو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة وتقديم محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006.

نيتشه: الفجر، ترجمة، محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2013.

إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000.

جاك دريدا: المهماز أساليب نيتشه، ترجمة عزيز توما، ابراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

سبينوزا: علم الأخلاق، ترجمة جلال الدين سعيد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

هنري برغسون: التطور المبدع، ترجمة جميل صليبا، المكتبة الشرقية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1981، 1997.

رولان بارت: النقد والحقيقة، ترجمة وتقديم ابراهيم الخطيب، مراجعة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1985.

مارسيل بروست: البحث عن الزمن المفقود، ترجمة إلياس بديوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط2، 1995،ص388.

ب–بالفرنسية:

Michel Foucault, l'archéologie du savoir, éditions Gallimard, paris, 1966.

M Foucault, dits et écrits, Ed Gallimard, paris, 1994, p 598.

Gille delleuze : Spinoza philosophie pratique, Ed PUF, paris, France,1996.

Gilles delleuze : A quoi reconnait – en le structuralisme in histoire de le XXème siècle ED hachette, paris, 1973.

Gilles delleuze: pourparlers, 1972-1990, éditions minuit, paris, 2003.

Gilles delleuze: empirisme et subjectivité, P U F, 5 éditions, paris, 1993.

Giles Deleuze, Felix Guattari: milles plateaux, capitalisme et schizophrénie, 2eme Editions de minuit, paris 1980.

Gille delleuze : deux régimes de fous, textes en entretiens 1975-1995, éditions préparé par Davide la Poujade, éditions minuit, paris, 2003.

Di Saussure, Fernand : Cours de linguistique Générale, payot, 1985.

المراجع:

بالعربية:

درايفوس ورابينوف: ميشال فوكو مسيرة فلسفية، ترجمة جورج أبي صالح، مركز الانماء القومي، بيروت، 1990.

الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

الزواوي بغورة: الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص158.

الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

الزواوي بغورة: الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدي ميشال فوكو، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، مصر، 1989.

حيدر ناظم محمد: إشكالية الفلسفة من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي، قراءة في فلسفتي ميشيل فوكو وجيل دولوز، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2015.

عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

عبد العزيز الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدغر، ستراوس، فوكو)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992.

عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

جيجيكة إبراهيمي: حفريات الإكراه في فلسفة ميشال فوكو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

طالبي عبد الحق، المنهج الأركيولوجي في فلسفة ميشيل فوكو، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2011.

تود ماي: مقدمة لفلسفة جيل دولوز، ترجمة أحمد حسان، ميريت للنشر والتوزيع، مصر، 2016.

فليب مانغ: جيل دولوز أو النسق المتعدد، ترجمة: عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

عادل حدجامي: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

جمال نعيم: جيل دولوز وتجديد الفلسفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.

رسول محمد رسول: فلسفة العلامة، من جون سانت توماس إلى جيل دولوز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2015.

محمد الشيخ، ياسر الطائري: مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1996.

بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، مراجعة جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات، ط1، 1995.

محمد هشام، تكوين مفهوم الممارسة الابستيمولوجية عند باشلار، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2006.

محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، الجزء الأول، دار الطليعة، بيروت، 1984.

عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1966.

عادل عبد الله: التفكيكية: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000.

أحمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك، سلسلة أوراق فلسفية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

جون ليشته: خمسون مفكرا اساسيا معاصرا، ترجمة د فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

كاظم جهاد: جاك دريدا، تقديم، محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، الفكر المعاصر، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط1، 2010.

علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، مصر، 1993.

عمارة ناصر: الفلسفة والبلاغة، مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.

بنكراد سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش س بورس، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.

بالفرنسية:

ANNE GUEDEZ : Foucault, Edition universitaire, psycho, thèque, paris, 1972.

Judith Revel : dictionnaire Foucault, Ellipse Edition, pais, 2008.

MIKEL DUFFRENNE : la philosophie du néo-positivisme : esprit, mai 1967.

Pierre Guiraud et pierre Kuentz : la stylistique, ED klinckeick, paris, 1978.

Jean François lyotard : le postmoderne explique aux enfant, Edition Galilée, 1988.

Michel Bertrand: le statut de la religion chez Marx et Engels, éditions sociales paris, 1979.

المقالات:

بالعربية:

هاشم صالح: فوكو فيلسوف القاعة الثامنة، مجلة الكرمل، العدد13، 1984.

إبراهيم عمارية: دولوز، تأليف باديو، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة، العدد 2-3.

هاشم صالح: فوكو فيلسوف القاعة الثامنة، مجلة الكرمل، العدد13، 1984، ص36.

أحمد عبد الحليم عطية: جيل دولوز، سياسات الرغبة، سلسلة أوراق فلسفية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

لخضر حموم: (الآخر سينمائيا)، مجلة التدوين، العدد الثامن،2016.

بالفرنسية:

M Foucault: «réponse aux cercle d’épistémologie » un cahier pour analyse, n’09, 1968, p39, 40.

الرسائل:

حموم لخضر: الفلسفة والفن، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه علوم، عن جامعة الجزائر2، 2012، ص208.

عتوتي زهية: الفلسفة والسينما عند جيل دولوز، رسالة دكتوراه ل م د، جامعة تلمسان، 2018،2019.

المواقع الإلكترونية:

فوكو: كانط والثورة، الدرس الأول لسنة 1983 بالكوليج دي فرانس، ترجمة ي س، عن موقع الحكمة،www.hekmah.org

فهرس الموضوعات:

الموضوع..... الصفحة

إهداء .....

شكر وعرفان.....

مقدمة.....

الفصل الأول: (من الائتلاف إلى الاختلاف).....15

تمهيد..... ..16

المبحث الأول : المرجعية الفكرية في أعمال فوكو ودولوز.....**17**

المبحث الثاني : مميزات وخصائص فكر الاختلاف.....**40**

المبحث الثالث : فلسفة ميشال فوكو.....**53**

المبحث الرابع: فلسفة جيل دولوز..... .**64**

الفصل الثاني: (اللغة والعلامة عند ميشال فوكو).....80

تمهيد.....81

المبحث الأول: العلامة في تاريخ البحث الفلسفي.....**81**

المبحث الأول: اللغة والعلامة عند فوكو.....**92**

المبحث الثاني: العلامة في تاريخ الأفكار.....**89**

المبحث الثالث: العلامة في خطاب الجنون.....**101**

المبحث الرابع: العلامة في خطاب العيادة.....**119**

المبحث الخامس: العلامة في الرسم.....**126**

الفصل الثالث: (اللغة والعلامة عند جيل دولوز).....132

تمهيد.....133

المبحث الأول: اللغة والأدب عند دولوز.....**144**

المبحث الثاني: العلامة وأنماطها.....**148**

المبحث الثالث: أبعاد ملاقاة العلامة.....**158**

المبحث الرابع: من العلامة إلى الحقيقة.....**168**

خاتمة.....171

فهرس المصادر والمراجع.....172

فهرس الموضوعات.....181