

دولوز: فيلسوف بلا ذخيرة (تنويعات على مقولة 'السيميلاكرا')

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

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

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

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

(2) 'السيميلاكرا': من هامش الماهيات إلى خرائط الحدث

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

موضع مساءلة واستفهام. وعلى رأيه فإن التخصص المذكور كان على الدوام، "يضطلع بدور الشرطي ضمن مجال الفلسفة، بل وضمن مجال الفكر عموماً. وقد ارتبط هذا الاختصاص بمهمة قمعية يعبر عنها السؤال الإنكاري التالي: كيف يمكنك أن تدعي التوفر على الكفاءة الفكرية قبل أن تكون قد قرأت أفلاطون، ديكارت، كانط وهيدغر، إضافة إلى ما كتبه فلان أو فلان عن أحدهم؟ مفاد القول أن تاريخ الفلسفة قامت بدور مدرسة قمعية تقوم بتخريج أخصائيين في الفكر، وتنجح -في موازاة ذلك- في أن تجعل من هم خارج الاختصاص يقبلون بهذا الاحتكار المعرفي ولكن من منطلق الاستهانة بمضامينه. هكذا تشكلت هيئة فكرية اسمها 'الفلسفة' ومارست تاريخياً دور المانع للناس من التفكير".² لماذا إذن اقترنت نشأة الفلسفة بهذا الحجب لمسائل اعتُبرت غير قابلة للتدريس؟ للجواب عن هذا السؤال لا بد من التذكير أنّ الفلسفة هي نشاط كتابي في نشأته كما في توفقه للاكتمال. ومعلوم أنّ الكتابي لا يستوفي مقاييسه إلا عندما يصل إلى إقفال المسألة التي يعالجها. وطبعاً لا مجال للأمل في القدرة على الإقفال بدون النجاح في استبدال استراتيجيات التعبير باستراتيجيات الدقة؛ وطبعاً لا دقة بدون صورية وبدون الالتزام بالبعد التركيبي للمسائل، وبالتالي لا دقة بدون فصل العناصر بعضها عن بعض وبدون تحويل الوقائع الطاقية والعائمة والسائحة إلى علامات قابلة للوسم وللتعيين الذي لا يخطئه لا الفكر ولا العين. ولنذكر، في هذا السياق، كيف اشتهر أمر أكاديمية أفلاطون بذلك المنع الذي أعلنه على مدخلها. فهو يربط دخول أكاديميته بشرط التوفر على صفة الهندسي ويمنعها على من لا قدرة له على تطويع العلامات وعلى استيعاب منطوق الأعداد وصورية الكائنات الرياضية. و فعلاً، فإن مجرد تركيز اهتمامنا على العلامات وما له صلة بها سيؤدي بنا إلى الانتباه إلى استنادها الحتمي إلى فاعلية النقل la transposition. والمذكورة إنما تبلغ هدفها المتمثل في العبور من سجل الأشياء les choses إلى سجل الأغراض les objets عندما تنجح في تحويل فعل الانعكاس إلى محاكاة. فضمن الانعكاس تكون العلاقة بالأشياء عينها مباشرة وبالتالي تنعدم الحاجة للعلامات، في حين يقوم النقل باستبعاد الأشياء عينها لكي يحوّلها على نحو يجعلها تتطابق مع العلاقات الغرضية، وهو ما لا يمكن حدوثه بدون اللجوء إلى العلامات.

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

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

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

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

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

(3) 'السيميلاكر' والطرف الثالث :

حاولت الفلسفة أن توجب على الفرد على إقامة علاقة جبهة frontale مع شفعه *son double*. وهو الأمر الذي بدونه لا يمكن للإنسان الباطني الذي شهّرت به أسطورة الكهف الأفلاطونية أن يصبح مواطناً أي إنساناً عمومياً بكل معاني الكلمة. ومعلوم أنه بتأسيسه للكلاسيكية على ذلك النحو قام أفلاطون بتبويب التحوير اليوناني لمبدأ الجماعة بحيث يجعله في أساس ما اصطُح على تسميته

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

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

مواجهة الاستيعاب الشامل الذي تمارسه الحداثة على الأفراد والجماعات وذلك بقيامه بدور نقاط الاستهراب تفتح على وقائع طاقية ورهيفة وبالتالي لا تقبض عليها الصور والأشكال. ولعله من منطلق تخطي سطوة الميقاتي (من الوقت) تحدث دولوز عن اتجاه المصورين الغربيين إلى استرجاع الضارب الفرعوني في التشكيل. وهو ما يعنى أنّ الأجوبة عن الأسئلة القصوى لم تعد تُطلب من التاريخ ولم يعد من المسلمّ به أنّ السطح الأمامي هو المرجع الوحيد للمعيارية، بما أنه شرط تأسيس اجتماعية شرعية تطمح لتحقيق الاستيعاب الشامل. ولعله تلميحا لدور السيميلاكر في فتح منغلقات الكوة الكوسمولوجية اهتم دولوز بدراسة النص الاستعادي الذي كتبه 'ميشال تورني' لقصة 'روبنسون كروزوي' لدانيال دوفوي. وقد ذيل جيل دولوز كتابه 'منطق المعنى' بهذه الدراسة 7. وبحسب دولوز فإنّ قراءة 'تورني' الاستعادية لقصة روبنسون كان هدفها لفت الانتباه إلى فرط تطوير الحداثة لبنية الغيرية (structure autrui) على حساب بنية الأخرية (structure de l'altérité). وهو ما بسببه أخذ تاريخ الحداثة مساراً وحيد الاتجاه: فكلما زاد انخراطها ضمن الكليّ التاريخي تعمق انفصالها عن الكليّ الكوسمولوجي. ولذلك فقد استعاد 'تورني' القصة ليخلصها من المضامين الطهرانية عن المصادرة على تعارض الطبيعة والمجتمع والمعتبرة للطبيعيّ مدنساً وبهيمياً. وهي المهمة التي جعلت من سرد 'تورني' يتعهد بمهمة تلمس لبنات أولى لعقد طبيعيّ يخفف من غلواء طهرانية العقد الاجتماعيّ، فيسمح بعلاقة أكثر يسراً وليناً بين الخصوصية الحيّة ومبدأ الهوية الاجتماعية. إذ بحكم تعارضها مع الطبيعة عموماً، ومع طبيعة الأشياء على وجه أخصّ، كانت تلك الطهرانية لا فكاك لها عن تعاطي العنف، أو ما أسميته النفي الاستطقيّ المعطل لعلاقة التعاطف بين الكائنات. وليس صدفة أن يستهل 'روبنسون' إقامته في الجزيرة بقتل ماعز، وليس غفلاً من الدلالة أن يبادر—بعد تيقنه من أنّ إقامته في جزيرته ستطول—إلى صنع طاولة وكرسي؛ وهو ما يدل على جذرية رفضه التأقلم مع الطبيعة وإصراره على العلاقة العمودية معها. في المقابل سينني 'ميشال تورني' لدى روبنسون الاستعادي حس الأرض وسيدفعه إلى خبرات حميمة معها تبلغ درجة النكاح.

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

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

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

مصادر الهندسة الإقليدية. وفي هذا الخصوص يلاحظ دولوز أنه أن ظلّ الفنّ الكلاسيكيّ يعتقد طويلاً أنّه لا يعرف موضوعه معرفة كاملة إلا عندما يتهيأ له تسجيل لحظات ممتازة، فإنّه سيحلّ بعد ذلك التعاقب الميكانيكيّ لكلّ اللحظات محلّ النّظام الديالكتيكيّ للمواقف والأوضاع. وعلى هذا الأساس اهتم دولوز مثلاً، بمسألة أنّ " الرّسوم المتحركة، في الواقع، تعود إلى الهندسة الديكارتيّة وليس إلى الهندسة الإقليديّة، لأنّها لا تقدّم لنا شكلاً مرسوماً في لحظة وحيدة، ولكنّها تقدّم استمراريّة الحركة التي ترسم الشّكل " 10. ولقد تدرّجت الأمور بحيث أنّ الما قبلي الهندسي-التصويري لم يعد يستوعب الموجود الموصوف فحسب، بل وكذلك الموجود لا على التعيين le quelconque. منذ ذلك الحين أصبحت الصورة تتدرج نحو احتلال المركز الذي كان عائداً للمفهوم. ولكن دولوز لني يكتفي بأن يحلّ التعاقب الميكانيكي لكلّ اللحظات محلّ النّظام الديالكتيكي للمواقف والأوضاع بل سيطالب بإخضاع ذلك التعاقب لخبرة الإنفتاح: أي إخضاع طابعه الميكانيكي للابنثاقية.

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

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

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

إجمالاً، يمكن القول أنّ مدار الرهان هو التسليم بمركزية التجربة الشخصية ولكن كما باشرها دولوز؛ أي مركزية لا من منظور مقولة 'الفاعل المؤسس' (le sujet instituant) ولكن من منظور أولوية الحدث، وبالتالي من منظور إحداثها لسيرورة بلا فاعل تحتاج إلى تدبير أكثر من احتياجها إلى بناء صوري أو بلاغي، ومنه تطمئنا تصدير الموقف على المعرفة. على هذا الأساس كان دولوز دائم التذكير أنه - مثله مثل أرتو- يكتب للأمين؛ قاصدا بذلك أن فلسفته تختلف عن فلسفة الحدائث - التي كانت بالأساس تنويرية- لتتمحور حول رهان وضع حدّ لتقسيم العمل الاجتماعي الذي ينقسم بمقتضاه الناس إلى فئتين، الأولى منتجة للقيم والثانية مستهلكة لها. وعلى هذا الأساس فقد كان الفاعل الرمزي المعاصر يوظف منهجاً لا يهتم بالوضوح لأنه يهتم بما هو أهم: توليد الندية وخلق شروطها. وفعلاً، فإنّه من هذا المنظور لا يعتبر مبدعاً فقط من صاغ نسقاً فلسفياً أو من أبدع رائعة فنيّة، بل يشمل الإبداع كذلك كلّ من يستطيع أن يدخل مع هذه الأفعال في أيّ صنف من أصناف علاقات الندية، فيمكنه بالتالي أن يتمثلها بحيث يستطيع مثله مثل مقترحها أن يستلهمها ويحوّلها خبرات تخصب معيشه ومعيش من حوله. ولأنّ الحادث الأبسط يجعل من الإنسان رائيًا فقد شدد دولوز على أنه "يبدو أنّنا حيال تخم جديد: إنّ هذا الذي يتشرب المعطيات كافّة لن يكون سوى ظلّ للعالم، ظلّ عبوديّ له."

¹ (عبد السلام بنعبد العالي، الفلسفة فتا للعيش، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2012، ص 131)

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

3) حافظ ابن سينا على ازدواج غير موجود في نص أرسطو والذي كان كتاب 'الشفاء' ترجمة له. ومن مظاهر الازدواج تمييزه بين لزاجة الخطاب الشعري وفنية الخطاب الصوري. إذ يقول: "أما النفاق والأخذ بالوجوه، فإنما يصرفان على أشياء تصدر عن الطباع. وأما الحيلة اللغوية فإنما تصرف عن الصناعة. ولهذا صار المقتدر على إجادة العبارة أشوق إلى المنازعة من العاجز عنها، وإن كان المعنى واحداً. كما أن المقتدر على الأخذ بالوجوه يحسر على ما لا يحسر عليه الساذج، وإنما اتفاقاً في المعنى. وأما الرسائل الخطبية المكتوبة فإنما تكون قوة تأثيرها لأحول في نفس اللفظ، لا بمعنى النفاق. لأن النفاق لا يكتب. وكثيراً ما يضعف المعنى جداً، فيتدارك اللفظ الجزل، وإن لم يرفده النفاق. ذلك وأول من اهتدى إلى استعمال ما هو خارج عن الأصل هم الشعراء، إذ كان بناؤهم لا على صحة وأصل، بل على تخييل فقط، فلذلك أخذوا في تضخم الألفاظ وجعلوا أيضاً نعم الإنشاد مضاهية لجزء من الغرض. ومن هناك اهتدوا إلى استنباط الصنائع الخطابية المدنية والتقصية. ولنا إذا قدر الشاعر على أن يتخيل باللفظ وحده من غير حاجة إلى الغناء والتلحين وأخذ الوجوه والنفاق اعتد لصنعيه، وأتجب به، واستوجب عليه الاحاد. ولهذا السبب ما يسبق التخيل التصديق في الزمان. فإن المثور من العبارات والمناظرات القديمة إما يجري على مذهب الشعراء في التخيل. والناس أول ما يسمعون الأمثال الشرعية التي فيها مشاكلة للأقوال التخيلية. ثم بعد زمان يتدرجون إلى خطابة، ثم إلى جدل وسفسطة، ثم إلى برهان ويكون المتكفون والمتنصحوون في كل عصر محاولين للتضييق في بذلة الكلام." ابن سينا، الخطابة (المقالة الثالثة الفصل السادس)، تحقيق د. محمد سالم سالم، نشر وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1954، ص 200-201. ولعل محافظة ابن سينا على الازدواج المشار إليه أعلاه لم يكن مقتضياً لصرامة اليونان في التمييز بين الشاعر والفنان.

4) فهو يميز أن "لفظ نسخ" من الألفاظ التي تشكل فضيحة بالنسبة لمنطق الميتافيزيقا، منطق الحصر والهوية، إنه من الألفاظ التي تنطوي على معان متضادة، والتي تتدّ عن الحصر، وبالأحرى عن الترجمة. إنها من الكلمات التي لا يمكن أن ترجمها حتى داخل لغتها. وعندما نحاول 'لسان العرب' ترجمة هذا اللفظ يقول: 'النسخ إبطال الشيء وإقامة آخر مقامه. تبديل الشيء من الشيء وهو غيره. ثم نقل الشيء من مكان وهو هو.' نسخ: ألغى وإبطل وأزال؛ ثم نسخ: نقل. الترجمة نسخ واستمرها والعاء. " عبد السلام بنعيد العالي، في الترجمة، نشر دار توفيق للنشر، الطبعة الأولى 2006، ص 26-27

5) نفس المصدر، ص 122

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

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

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

9) عبد السلام بنعيد العالي، الفلسفة فتاً للعيش، مصدر مذكور، ص 45

10) جيل "دولوز"، الضرورة الحركة أو فلسفة الصورة، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، 1997، ص 211.

11) مقال بقلم حماد نصار ضمن ركن 'إضاءات تفكير'. ضمن مجلة 'تفكير'. العدد الختاني، يناير 2014، (صفحات المجلة غير مرقمة)