سلافوي جيجك

كيف نقرأ لاكان

ترجمة: جلال بدلة

فواصل

كيف نقرأ لاكان

كيف نقرأ لاكان

تأليف: سلافوي جيجيك

ترجمة: جلال بدلة

الطبعة الأولى: 2022

ISBN: 978-9933-634-30-8

جميع الحقوق محفوظة ©copyright

تصميم الغلاف: كندة يوسف

العنوان الأصلي للكتاب:

Cómo leer a Lacan

By: Slavoj Žižek

copyright© 2006 by Slavoj Žižek

اللاذقية، سوريا، هاتف: 2400126/7 (41)963+

البريد الالكتروني: info@darfawasel.com

يمكنكم زيارتنا عبر موقعنا الالكتروني

www.darfawasel.com

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله، على أي نحو أو بأيّ طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلاّ بموافقة الناشر على هذا كتابة ومقدما.

سلافوي جيجيك

كيف نقرأ لاكان

ترجمة: جلال بدلة

الفهرس

مقدمة: لنحاول غسل أدمغتنا بعض الشيء.....7

الإيماءات الفارغة والإنجازية:
لاكان يواجه مؤامرة الـ "سي آي أي".....15

الذات الخاملة: لاكان يُدير عجلة الطاحونة.....35

من "ماذا تريد؟" (Che vuoi?) إلى الفانتازم:
لاكان وفيلم Eyes wide shut "عيون مغلقة باتساع".....59

اضطرابات في الواقعي:
لاكان مشاهداً Alien "المخلوق الغريب".....85

الأنا المثالي والأنا الأعلى:
لاكان مُشاهداً فيلم Casablanca "كازابلانكا".....109

"مات الله، لكنه لا يعلم ذلك":
لاكان يلعب مع Bobok "بوبوك".....125

الذات المنحرفة للسياسة: لاكان قارئاً
قضية "محمد بويري" Mohammed Bouyeri.....143

خلافاً لكل ما هو متوقّع:
لاكان أمام قضية بموسكو.....159

ملحق: بعض الاقتراحات المساعدة في قراءة لاكان.....181

تسلسل زمني لأهم تواريخ جان لاكان.....185

ثبت مصطلحات وأسماء.....191

مقدمة

لنحاول غسل أدمغتنا بعض الشيء[1]

حلّت في عام 2000 الذكرى السنوية المئة لصدور كتاب فرويد الموسوم بـ *L'interprétation des rêves* **تفسير الأحلام**، مصحوبة بموجة جديدة من التصريحات التي تعلن موت التحليل النفسي وترثيه. رأت هذه التصريحات أن التحليل النفسي، بعد التقدم الحاصل في ميدان العلوم الإدراكية، وجد نفسه مستبعداً إلى المكان الذي يستحقه، أي، محشوراً في سلّة واحدة مع البحث الماقبل علمي والظلامي عن الدلالات الخفية، جنباً إلى جنب مع رجال الدين ومفسري الأحلام. وكما قال تود دوفريسن[2] Todd Dufresne، لم يحدث في كامل تاريخ الفكر البشري أن أخطأ أحدٌ بهذا الحجم وفي جميع النقاط الأساسية مثلما حدث مع فرويد ـ قد يحلو للبعض أن يضيف: إلى جانب ماركس. لذا لا عجب عقب صدور الكتاب سيء الذكر المعنون *Le livre noir du communisme* **الكتاب الأسود**

---

1 Jacques Lacan, Séminaire VIII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1980, p. 292.

مع الأخذ في الاعتبار أن هذه العبارة مذكورة أعلاه بما هي "إيتيقا".

2 انظر:

Todd Dufresne, *Killing Freud: 20th Century Culture and the Death of Psychoanalysis*, London, 2004.

للشيوعية، الذي يسرد قائمة الجرائم الشيوعية[3]، أن يصدر كتاباً آخر بعنوان *Le livre noir de la psychanalyse* **الكتاب الأسود للتحليل النفسي** عام 2005، والذي يحصي جميع الأخطاء النظرية للتحليل النفسي، فضلاً عن مزاودات عيادية أخرى[4]. ومع ذلك فإن لهذه المقاربة السلبية ميزة، وهي أنها أبرزت الوحدة والتضامن العميقين بين الماركسية والتحليل النفسي.

ومع ذلك هناك ما ينبغي الاستفادة منه في هذا التأبين الجنائزي. قرنٌ مضى على الفكرة التي قدّمها فرويد لكي يجد لاكتشافه "اللاوعي" مكانةً في تاريخ أوروبا الحديثة، والقائلة بأن الإنسان عرف ثلاث إهانات متعاقبة، فأطلق عليها اسم "الأمراض النرجسية" الثلاثة. أولها، برهنة كوبرنيك Copernic أن الأرض تدور حول الشمس، حارماً بذلك البشرية من مكانتها في مركز الكون. ثم دارون Darwin وبرهنته أن الإنسان انبجس من تطور أعمى، فنزع منّا بذلك مكانتنا الرفيعة بين الكائنات الحية. وفرويد أخيراً، عندما أماط اللثام عن الدور المهيمن للوعي داخل السيرورات النفسية، فأدركنا أن الأنا ليس بقادر حتى على مجرّد ترتيب بيته الداخلي. واليوم، بعد قرن من ذلك، نشهد انبثاق إهانة أكبر شأناً: دماغنا نفسه ليس سوى مجّرد حاسوب يقوم بتسجيل البيانات ويُعالجها، وما شعورنا بالحرية والاستقلالية سوى وهم من أوهام مستخدم هذا الجهاز. أضف إلى ما تقدم أن التحليل النفسي، من منظور العلوم الإدراكية اليوم، ليس تقويضياً، بل يبدو أنه يشكل جزءاً من الحقل التقليدي الموسوم بالنزعة الإنسانية والذي تتهدده هذه الإهانات.

---

3 *Le livre noir du communisme*, Paris, Roert Laffont, 2000.

4 *Le livre noir de la psychanalyse: vivre, penser et aller mieux sans Freud*, Paris, Les Arènes, 2005.

إذاً، هل نستطيع القول إن التحليل النفسي اليوم قد تجاوزه الزمن؟ يبدو أن الأمر كذلك، وذلك على ثلاثة مستويات يتصل بعضها ببعضها الآخر. أولاً، على مستوى المعرفة العلمية، حيث يبدو أن النموذج الإدراكي والبيولوجي العصبي قد حلّ محل النموذج الفرويدي. ثانياً، في إطار الطب النفسي العيادي، حيث يفقد العلاج التحليلنفسي مكانته بخطى متسارعة لصالح الأدوية والعلاجات السلوكية. ثالثاً، في السياق الاجتماعي، حيث لا يبدو أن الصورة التي رسمها فرويد عن مجتمع وضوابط اجتماعية تقمع الميول الجنسية للفرد تتوافق مع نزعة التسامح المتعيّة المسيطرة اليوم.

ومع ذلك، يبدو أن هذا التأبين الجنائزي سابق لأوانه في حالة التحليل النفسي، لا سيما أنه يُقام لمريض ما تزال الحياة مديدة أمامه. خلافاً للحقائق "البيّنة" التي تبناها منتقدو فرويد، فإن هدفي هو إثبات أن أوان التحليل النفسي قد بدأ للتو. وما عليّ لذلك إلا أن أهتدي بلاكان عبر ما دعاه "العودة إلى فرويد"، حيث تبدو رؤى فرويد مندرجة أخيراً في إطارها الطبيعي ومكتسية أبعادها الحقّة. لم يكن لاكان يقصد بهذه "العودة إلى فرويد" عودةً إلى ما قاله هذا الأخير، بل عودة إلى النواة المركزية للثورة الفرويدية، الثورة التي ما كان فرويد نفسه مدركاً لها.

استهلّ لاكان هذه العودة عبر قراءة لسانية لكامل صرح التحليل النفسي، وأوجزها بصياغة باتت اليوم من أشهر مقولاته: "الوعي منبنٍ مثل لغة". ساد تصورٌ عن اللاوعي مفاده أن هذا الأخير هو ميدان الحفزات اللاعقلانية، وأنه يتعارض مع الأنا العقلاني الواعي. غير أن هذه الرؤية تنتمي في نظر لاكان إلى فلسفة الحياة

(lebensphilosophie) الخاصة بالمذهب الرومانتيكي ولا تمت لـ فرويد بصلة. ولئن استثار اللاوعي الذي اكتشفه فرويد هذا القدر من الفضيحة، فليس بسبب الادعاء بأن الأنا العقلاني خاضع في طبيعته لميدان الغرائز اللاعقلانية والعمياء الواسع والرحب، بل لأن فرويد بيّن كيف يخضع اللاوعي ذاته لنحوه الخاص ومنطقه الداخلي. اللاوعي يتكلّم ويفكّر. فهو ليس مجرّد خزّان لحفزات همجية يتعيّن على الأنا ترويضها. إنّه المعقل حيث تعبّر حقيقة صدمية عن نفسها. هذه هي النسخة التي قدّمها لاكان عن جملة فرويد القائلة: "حيث كان الهو، ستكون الأنا" (*"Wo es war, soll ich werden"*). هذا لا يعني أنّ على "الأنا أن يبسط هيمنته على الهو بما هو معقل الحفزات اللاواعية". وإنما "يتعيّن عليّ أن أكون على قدر من الشجاعة يتيح لي الاقتراب من معقل حقيقتي". وما ينتظرني هناك ليس هذا النوع من الحقيقة الدفينة التي يفترض بي أن أتطابق معها، بل حقيقة شاقّة لا تطاق. حقيقةٌ يتعيّن أن أتعلّم التعايش معها.

إذاً، بماذا تختلف طروحات لاكان عن التيار الرئيسي في مدارس التحليل النفسي وعن فرويد نفسه؟ إن البعد الفلسفي هو أول ما يلفت الانتباه في نظرية لاكان مقارنةً بالمدارس الأخرى. ليس التحليلُ النفسي بمعناه العميق جداً بالنسبة إلى لاكان نظريةً أو ممارسة تهدف إلى علاج الاضطرابات النفسية، بل هو نظرية وممارسة تضع الأفراد في مواجهة مع أكثر الأبعاد جذرية للوجود الإنساني. فهي لا تبيّن للفرد السبيل إلى التكيّف مع متطلبات الواقع الاجتماعي، بل تشرح عوضاً عن ذلك وفي المقام الأول، كيف يتشكل هذا الشيء المسمّى "الواقع". وهي لا تكتفي بتهيئة

الإنسان ليكون قادراً على القبول بالحقائق المكبوتة التي تعنيه، بل تشرح كيف ينبثق بُعد الحقيقة داخل الواقع الإنساني. يرى لاكان أن التكوينات المَرضيّة شأن العصابات والذهانات والشذوذات، لها مكانة المواقف الفلسفية الأساسية من الواقع. فإن كنتُ أعاني من عصاب وسواسي، فإن هذا "المرض" يلوّن مجمل علاقاتي بالواقع ويُحدّد البنية الشاملة لشخصيتي. إن النقد الوحيد الذي يوجّهه لاكان إلى المقاربات التحليلنفسية الأخرى إنما يتعلق بتوجهها العيادي، ذلك أنه يرى أن الهدف الرئيس من العلاج التحليلنفسي ليس رفاهية وراحة المريض أو نجاحه الاجتماعي أو الإنجاز على الصعيد الشخصي، بل حمله على مواجهة معطيات رغبته وما يحول دون تحقيقها.

في ما يتعلق بفرويد، فإن أول ما يلفت الانتباه هو المفتاح الذي استخدمه لاكان في "عودته إلى فرويد"، المتحدر من حقل خارجي عن التحليل النفسي. ذلك أن لاكان استدعى تشكيلة متباينة من النظريات بغية النبش عن الكنوز الفرويدية الدفينة، من لسانيات فيرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure إلى أنثروبولوجيا كلود ليفي شتراوس Claude-Lévi Strauss، مروراً بنظرية "المجموعات" الرياضية وفلسفات كل من أفلاطون Pla-ton وكانط Kant وهيغل Hegel أو هيدغر Heidegger. والنتيجة أننا لا نجد نظيراً لغالبية المفاهيم المفتاحية التي أتى بها لاكان في النظرية الخاصة بفرويد الذي لم يأت على ذكر ثلاثية التخيلي والرمزي والواقعي، ولم يحدث أن استخدم مفهوم "الآخر الكبير" بما هو النسق الرمزي، ولم يتكلّم على "الذات"، بل اقتصر مبحثه على "الأنا". يستخدم لاكان مصطلحات مقتبَسة عن فروع معرفية

أخرى كأدوات استفاد منها لوضع تمييزات موجودة بصورة مسبقة - وإن ضمنياً - عند فرويد، حتى وإن لم يكن هذا الأخير على وعي صريح بها. على سبيل المثال، إذا كان التحليل النفسي هو "علاج بالكلام" ويعالج الاضطرابات المرضية بالكلمات فحسب، فإن عليه أن يقوم في ممارسته على تصور مميّز عن الخطاب. إن طرح لاكان في هذا الصدد هو أن فرويد لم يكن مدركاً لأهمية فكرة الخطاب المنضوية تحت نظريته وممارسته، وأننا من المستحيل أن نطوّر هذه الفكرة من دون الرجوع إلى لسانيات سوسير ونظرية أفعال الكلام (Speech Acts) والديالكتيك الهيغلي في شأن الاعتراف.

كان من شأن عودة لاكان إلى فرويد أن زوّدت التحليل النفسي بأساس نظري جديد، نجم عنه تبعات هائلة تصب في صالح العلاج التحليلنفسي. عرف لاكان طوال مسيرته شتى أنواع السجالات والأزمات بل والفضائح. فبالإضافة إلى كونه المحلّل الذي أجبر عام 1953 على مغادرة "الجمعية الدولية للتحليل النفسي" (انظر التسلسل الزمني في نهاية الكتاب)، بلبلت أفكاره المستفزّة عدداً لا بأس به من المفكرين التقدميين والماركسيين النقديين أو النسويات. من الاستحالة تصنيف لاكان كفيلسوف ما بعد حداثي أو تفكيكي وحجزه داخل المساحة التي تحدد تخومها هذه التسميات الجاهزة، كما جرت العادة في الأوساط الجامعية الغربية عموماً. رفض لاكان طوال حياته هذه التسميات التي أراد البعض لصقها باسمه، مثل: ظاهراتي أو هيغلي أو هيدغري أو بنيوي أو ما بعد بنيوي. ليس في ذلك ما يدعو للاستغراب، إذ يكفي النظر إلى السمة الغالبة على تعليمه والمتمثّلة في عملية متواصلة من التساؤل الذاتي.

كان لاكان قارئاً ومؤوّلاً شرساً، رأى في التحليل النفسي ذاته

منهجاً لقراءة النصوص، أشفاهية كانت (خطاب المريض) أم مكتوبة. ما من وسيلة لقراءة لاكان والحالة هذه أفضل من ممارسة منواله في القراءة، وقراءة نصوص الآخرين "مع" لاكان. لذا فإن كلّ فصل من هذا الكتاب سوف يضع فقرة من لاكان قبالة مقتطف آخر ـ من الفلسفة أو الفن أو الثقافة الشعبية أو الأيديولوجيا. وسيتمّ توضيح موقف لاكان عبر قراءة لاكانية للنص الآخر. سيجد القارئ خاصية أخرى في هذا الكتاب، وهي الإقصاء الجذري والكامل للنظرية اللاكانية في شأن كل ما يجري في العلاج التحليلنفسي. كان لاكان عيادياً في المقام الأول، طبعت الانشغالات العيادية كل ما قاله وكتبه. حتى عندما قرأ أفلاطون والقديس توما Saint Thomas وهيغل وكيركيغارد Kierkegaard، كان هدفه الأساسي توضيح مشكلة عيادية محدّدة. والحال إن هذا الحضور الكلي للانشغالات العيادية هو بالتحديد ما يسمح لنا باستبعادها، بوصفه يتيح لنا القفز فوق بنيته والاقتصار على الاهتمام بآثاره عبر النظر إلى الطريقة التي يطبع بها كل ما هو غير عيادي: في هذا الموضع امتحان حقّ للمكانة المركزية للعيادة في نظرية لاكان.

بدلاً من شرح لاكان عن طريق السياق التاريخي والنظري، سيستخدم هذا الكتاب لاكان نفسه بغية شرح مأزقنا الاجتماعي والليبيدي. وبدلاً من إطلاق حكم نزيه سننخرط في قراءة متحيّزة ـ وهنا تكمن مسألة مهمة جداً في النظرية اللاكانية: كل حقيقة متحيّزة بالضرورة. لاكان نفسه عندما قرأ فرويد قدّم مثالاً ساطعاً عن قوة مثل هذا النوع من القراءة المتحيّزة. في كتابه الموسوم بـ *Notes pour une définition de la culture* **ملاحظات من أجل تعريفٍ للثقافة**، لاحظ ت. س. إليوت T. S. Eliot أن الحفاظ على

الدين في قيد الحياة قدّ يمرّ بمفترق ينحصر فيه الخيار في إجراء اقتطاع مذهبي في كيانه الرئيس، وإلا فإنه سيواجه خطر عدم الإيمان. وهذا ما فعله لاكان الذي لجأ إلى الخيار المذهبي واقتطع نفسه من الجسد المتعفّن لـ"الجمعية الدولية للتحليل النفسي"، وبذلك فقط حافظ على تعليم فرويد حيّاً. والآن، بعد خمسمئة سنة، حان دورنا للقيام بالأمر نفسه مع لاكان[5].

---

5 ملاحظة أخيرة: إن هذا الكتاب هو مدخل إلى لاكان، ويهدف إلى التركيز على بعض من مفاهيمه الأساسية. والحال، بما أن هذا الموضوع احتلّ خلال العقود الأخيرة مساحة مهمة من أعمالي، لم يكن ممكناً تجنب نوع من اجترار النفس عبر تكرار بعض ما ورد في كتبي التي سبق وتمّ نشرها. لكنني حُرصت أشد الحرص، كنوع من التعويض، على أن أعطي لكلّ من هذه المقتطفات المتكررة صوغاً جديداً.

الإيماءات الفارغة والإنجازية:
لاكان يواجه مؤامرة الـ "سي آي أي"

متى كانت بداية اللغة مع القانون، هل مع عطايا الدانويين[6] أم مع كلمات المرور التي تمنح هذه العطايا لامعناها الشافي؟ ذلك أن هذه العطايا هي مسبقاً رموز، بالمعنى الذي يعني فيه الرمز ميثاقاً، وأنها أولاً وأخيراً دوال الميثاق الذي يشكلانه كمدلول: على اعتبار ما هو واضح من أن موضوعات التبادل الرمزي ـ أوانٍ صنعت لتكون فارغة، دروع من الثقل حيث لا يمكن حملها، أكاليل زهور سرعان ما سيصيبها اليباس، رماح نغرسها في الرمال ـ لا فائدة ترجى منها، عدا عن غزارتها الفائضة عن الحاجة.

هل تحييد الدال هذا هو الطبيعة الكاملة للغة؟ في هذا التقييم، نجد ملامحَ أوليّة لهذا التحييد لدى سنونو البحر ـ على سبيل المثال ـ خلال موكب التزاوج، متجسّدة في الأسماك التي تقوم هذه الطيور بتمريرها بين بعضها البعض من منقار إلى منقار.

---

6 'دانوي' Danaën هي المفردة التي استخدمها هوميروس للإشارة إلى اليونانيين الذي حاصروا طروادة، والعطية هي حصان طروادة الذي مكّن اليونانيين من التسلل إلى طروادة وتدميرها. راج في العصر الكلاسيكي تعبير 'هدايا اليونانيين' للإشارة إلى المكرمات التي تبدو لأول وهلة مفيدة لدى من يتلقاها لكنها تتسبب في تدميره. ونستطيع في هذا الصدد الإحالة على بيت شعري لـ فرجيل جاء فيه: "أخشى اليونانيين حتى عندما يجلبون الهدايا".

> ولئن كان المختصون بسلوك الحيوانات على حق في أن يروا في هذا الطقس إشارة على بدءٍ لنشاط المجموعة، مكافئة لطقس احتفالي، فإنهم سيكونون على حقّ أيضاً في أن يروا في هذه الأسماك رموزاً.[7]

يُصوّر المكسيكيون مسلسلاتهم الدرامية بإيقاع متسارع جداً (حلقة من خمس وعشرين دقيقة كل يوم) إلى الحد الذي لا يتمكّن معه الممثلون من الحصول على نصوصهم التي تسمح لهم بتعلّم دورهم قبل التصوير. لذلك نضع في آذانهم أجهزة استقبال صغيرة تخبرهم ما عليهم فعله، فيتعلمون الدور الذي عليهم أن يؤدوه تبعاً لما يسمعونه في اللحظة نفسها (مثلاً: "عليك الآن أن تصفيعه وتقولي له إنك تكرهينه. والآن، قبليه!"). يزودنا هذا الإجراء بصورة لما يعنيه لاكان بـ"الآخر الكبير". يُشكل النسق الرمزي دستوراً غير مكتوب للمجتمع، والطبيعة الثانية للكائن بالكلام (Parlêtre)، الذي يوجّه الأفعال ويضبطها. إنه النهر الذي أعوم فيه، ومع ذلك فهو يبقى بالنسبة إليّ عصياً على الولوج، ولا أستطيع البتة بسطه أمامي والإمساك به. يبدو الأمر لنا، نحن ذوات اللغة، كما لو كنا نتكلّم ونتصرّف مثل الدمى التي تُملى عليها إيماءاتها وخطابها من طرف فاعل غُفل قادرٍ على التسلل إلى كل مكان. هل يعني ذلك، في نظر لاكان، أن الأفراد ليسوا سوى مجرّد ظواهر عرضية وظلال لا حول لها ولا قوة؟ الحقيقة أننا نتوهم إذ ندرك أنفسنا كفاعلين نتمتع بالحرية والاستقلالية، إنه وهم شبيه بوهم المستخدِم، الذي يحجب عنّا واقع أننا أدوات في يد الآخر الكبير الذي يسحب الخيوط بينما يختبئ وراء الشاشة.

---

7 Jacques Lacan, "Fonction et champ de la parole et du langage", in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 272.

مع ذلك، ثمّة العديد من سمات الآخر الكبير التي تُغفلها هذه الرؤية التبسيطية. يرى لاكان أن الواقع الإنساني مؤلّف من ثلاثة مستويات يتداخل بعضها ببعض: الرمزي والتخيلي والواقعي. تقدّم لعبة الشطرنج مثالاً يُساعد على فهم هذه الثلاثية. فالقواعد التي علينا اتباعها في اللعبة تُشكّل البعد الرمزي: من وجهة النظر الرمزية الشكلية البحت، يجري تعريف الحصان بالنقلات التي يتعيّن على هذا الحجر القيام بها. يختلف هذا المستوى بصورة واضحة عن المستوى التخيلي، أي مستوى الكيفية التي رُسمت بها القطع وسميّت بأسمائها (الملك والملكة والحصان...). من السهل أن نتخيّل لعبة بالقواعد نفسها لكنها تمتلك مخيالاً مختلفاً. على سبيل المثال، أن تدعى قطعة من القطع "مرسالاً" أو "عدّاءً" أو أي اسم آخر. أخيراً، لدينا المستوى الواقعي، وهو الكلّ المعقد لشبكة الملابسات المحتملة التي تطبع بأثرها مجريات اللعبة: ذكاء اللاعبين والتدخلات غير المتوقعة التي من الممكن أن تشتت اللاعب أو حتى تُنهي اللعبة أو توقفها.

يعمل الآخر الكبير على المستوى الرمزي. ممّ يتألف هذا المستوى؟ عندما نتكلّم (أو بالأحرى، عندما نستمع)، يتخطى نشاطنا الخطابي مجرّد التفاعل مع الآخرين ويتأسس على القبول بشبكة معقدة من القواعد والافتراضات المختلفة التي ننطلق منها ونستند إليها. هناك أولاً القواعد النحوية التي يتعيّن علينا إتقانها بصورة عمياء وعفوية. فأنا إن استحضرت هذه القواعد وتنبّهت إليها خلال كلامي، سينهار خطابي وأُصبح غير قادر على الكلام. ثم لدينا واقع أننا نتموضع في سياق واحد، أي العالم الذي نعيش فيه؛ ما يتيح لنا (لي ولمحاوري) أن يفهم واحدنا الآخر. تتباين

القواعد التي اتّبعها تبايناً كبيراً: هناك ايضاً القواعد (او الدلالات) التي أخضع لها خضوعاً أعمى وبحكم العادة، لكنني إن فكّرت فيها قدّ استطيع ان انقلها جزئياً إلى مستوى الوعي (كما هي الحال مع القواعد النحوية الأساسية). ثم هناك القواعد التي أجهلها تمام الجهل، ودلالات تسكنني بلا دراية مني (مثل المحظورات اللاواعية). اخيراً، هناك قواعد ودلالات أعرفها، لكن لا ينبغي أن أظهر معرفتي بها (مثل الإيحاءات الشهوانية او الفاحشة التي تمرّ بالمرء ويصمت عنها ولا يُفشيها مراعاة للمظاهر).

يعمل الفضاء الرمزي عملَ وحدة قياس تتيح لي قياس نفسي. لذا فإن الآخر الكبير يمكن أن يُشخصَن أو يشيأ في فاعل واحد ووحيد، مثل "الله" الذي يسهر على رعايتي من بعيد، أو حتى في أشخاص واقعيين، أو في قضية أناضل في سبيلها (الحرية أو الشيوعية أو الأمة) وأكون مستعداً لأضحي بحياتي في سبيلها. إنني عندما أتكلّم، لست "آخر صغير" (فرد) في تفاعل مع "آخر صغير" غيري البتة. في هذا التفاعل الأخير يجب أن يكون "الآخر الكبير" حاضراً على الدوام. شكّلت هذه الإحالة المتأصلة إلى الآخر الكبير موضوع طرفة هابطة تتحدّث عن فلاح فقير حطّ على جزيرة مع عارضة الأزياء سيدني كروفورد بعد تحطم سفينتهما. سألته بعد أن مارسا الجنس عن رأيه بما حصل، فأجاب بأن ذلك كان رائعاً لكن لا يزال لديه طلب واحد صغير لكي يكتمل رضاه، وسألها إن كان في وسعها أن ترتدي زيّاً يشبه زي صديقه: أن تضع بنطالاً وترسم شارباً على وجهها. طمأنها الفلاح وأكد لها أنه ليس شخصاً منحرفاً متخفياً، الأمر الذي تأكد بعد أن لبّته طلبه. ما إن نفّذت ما طلبه منها، حتى دنا الفلاح منها وربّت بقوة

على خاصرتها وسألها بنبرة ذكورية متواطئة: "لن تحزر ما حدث لي... لقد نمت للتو مع سيدني كروفورد". إن هذا الثالث، الحاضر دائماً بصفة الشاهد، هو البرهان على أن متعة بريئة سرية هي متعة غير مكتملة بالضرورة. دائماً ما يكون الجنس استعراضياً في الحد الأدنى، ومرهون بنظرة الآخر.

غير أن الآخر الكبير يظلّ هشّاً ومن دون قوام، وافتراضياً بالمعنى الدقيق للكلمة، على الرغم من هذه القوّة المؤسِّسة التي يحوزها، بمعنى أن الحال التي هو عليها تظلّ حالَ فرضية ذاتية. ذلك أن الآخر الكبير لا يوجد إلا إذا تصرفت الذات كما لو كان موجوداً. يمكن تشبيه حاله بحال قضية أيديولوجية، مثل الشيوعية أو الأمة: إنه جوهر الأفراد الذين يتعرّفون على أنفسهم من خلاله، وأساس وجودهم برمته، والمرجعية التي تزودهم بالأفق الكلي للمعنى، كشيء يكون الأفراد على استعداد لوهب حياتهم في سبيله. ومع ذلك، فإن الشيء الوحيد الموجود بالفعل هو هؤلاء الأفراد ونشاطهم. وهكذا، فإن هذا الجوهر ليس راهناً إلا بمقدار ما يؤمن هؤلاء الأفراد به ويتصرفون تبعاً لهذا الإيمان. هذه الخاصية الافتراضية للآخر الكبير هي التي دفعت لاكان إلى القول في نهاية "*Le Sémi-naire sur "La lettre volée*" السيمينار في شأن "الرسالة المسروقة" بأن الرسالة تصل دائماً إلى وجهتها. حتى إننا نستطيع القول بأن الرسالة الوحيدة التي تصل فعلياً وكلياً إلى وجهتها هي الرسالة التي لم ترسَل، أو التي تُرسل إلى مرسل إليه ليس من لحم ودم كما الآخرين، لأنه الآخر الكبير:

ما يلفت هو الاحتفاظ بالرسالة التي لم ترسل، وليس فعل كتابتها أو إرسالها (غالباً ما نصنع مسودات عن الرسائل ونستبعدها

في وقت لاحق). ما يهمّ هو الإيماءة التي تقوم على الاحتفاظ بالرسالة عندما لا ننوي إرسالها البتة. والحال أننا عندما نحتفظ بالرسالة، فإننا نكون في صدد إرسالها نوعاً ما. إننا لا نتخلى عن فكرتنا أو ننبذها كفكرة حمقاء أو غير جديرة (الأمر الذي نفعله عندما نقوم بتمزيق الرسالة)، بل على العكس، إننا نهبها ثقة إضافية. والواقع أننا بذلك نقول إن فكرتنا ثمينة إلى الحد الذي لا يسمنا فيه أن نعهد بها إلى نظرة المرسَل إليه الفعلي، الذي قد لا يفهم ولا يقدر أهميتها. لذا فإننا نرسلها إلى نظيره الفانتازمي الذي نستطيع الاتكال على فهمه وقراءته الذكية لها اعتماداً مطلقاً.[8]

ألا ينطبق ذلك على العَرَض (symptôme) بالمعنى الفرويدي للمصطلح؟ يرى فرويد أننا عندما نعاني من عرضٍ ما فإننا نُنتج رسالة مشفّرة تتعلق بأكثر أسرارنا خفيةً، وبرغباتنا وصدماتنا اللاواعية. والوجهة التي يُرسل إليها العَرض ليست كائناً بشرياً آخر: فقبل أن يأتي المحلّل النفسي ويقوم بفك شيفرة العرض الذي أعاني منه، ليس ثمة من هو قادر على قراءة رسالتي. مَن يُمثل إذاً الجهة الذي يُرسل إليها العرض؟ المرشح الوحيد المتبقي هو الآخر الكبير الافتراضي. تعني هذه الخاصية الافتراضية للآخر الكبير أن النسق الرمزي ليس ذاك الجوهر الروحي الموجود بمعزل عن الأفراد، بل هو هذا الشيء الذي يرتهن وجوده بنشاطهم المتواصل. ومهما يكن من أمر، يبقى منشأ الآخر الكبير غامضا. كيف يحدث ألا يقتصر ما يفعله الأفراد عندما يتبادلون الرموز على مجرّد التفاعل في ما بينهم، بل يتضمّن أيضاً إحالةً على الآخر الكبير

8 Janet Malcolm, *The Silent Women*, London, Picador, 1994, p. 172.

الافتراضي؟ عندما نأتي على ذكر آراء الناس، لا يتعلق الأمر بما أفكر به أنا أو أنت أو أناس غيرنا، لكن أيضاً بما يفكّر به الموجود اللاشخصي المتمثّل في "المرء". وعندما أنتهك بعض القوانين المتعلقة بالآداب العامة، فإنني لا أقوم بمجرد فعل لا يقوم به معظم الناس، بل أفعل ما لا يفعله "المرء".

يعود بنا ما تقدّم إلى المقتطف الغني جداً الذي افتتحنا به هذا الفصل. يقترح لاكان في هذا المقتطف مختصراً عن نشأة الآخر الكبير ليس إلا. فهو يرى أن اللغة هي هدية على درجة من الخطورة للإنسانية تضاهي خطورة الحصان لأهل طروادة. فهي تُقدَّم لنا مجاناً، لكن ما إن نقبل بها حتى تستحوذ علينا. ينبثق النسق الرمزي من هدية وتقدمة من شأنها أن تولّد لدينا انطباعاً بحيادية مضمونها لكي تلوح لَنا كمجرّد هدية. والحال أننا عندما نقدّم هديةً، فإن المهم فيها ليس مضمونها، بل الرابط المعقود بين مَن يهبها ومن يتلقاها، هذا الرابط الذي يُعقد لحظة قبول المتلقي للهدية. نلاحظ كيف يتطرق لاكان في هذا المقتطف لتكهنات في شأن علم السلوك الحيواني: فسنونوات البحر التي تمرّر السمكة التي اصطادتها من منقار إلى آخر (يريد لاكان بذلك أن يوضّح كيف أن الرابطة المعقودة من هذه العملية أهمُ بكثير من أيٍّ من قد يحتفظ بالسمكة ويأكلها في نهاية الأمر)، تنخرط فعلياً في نوع من التواصل الرمزي.

من يقع في الحب يعرف ذلك: عندما نقدّم هدية للمحبوب، فعليها لكي ترمز إلى الحب أن تكون بلا نفع وزائدة عن الحاجة في وفرتها، وعلى هذا النحو فقط ـ أي عندما تُلغى قيمةُ استخدامها ـ يمكنها أن ترمز للحب. يتّصف التواصل الإنساني بانعكاسية

مضاعفة: كلّ فعل تواصلي هو في الوقت ذاته رمز التواصل. دعا رومان جاكبسون Roman Jakobson هذا اللغز الأساسي الذي تتصف به الرمزية البشرية بـ"التواصل التنبيهي" (communication phatique)، ومفاده أن الخطاب البشري لا يمكن اختزاله بأي حال من الأحوال إلى مجرّد إرسال رسالة، بل هو أيضاً تأكيد انعكاسي ذاتي في شأن الميثاق الرمزي الأساسي الذي يربط بين الذوات المتواصلة.

التبادل الرمزي في مستواه الأولي "إيماءة فارغة" إن جاز التعبير، أي: تقدمةً جرت المبادرة بها وإعدادها لكي تلاقى بالرفض. قدّم بريخت Brecht عن هذه النقطة تعبيراً مؤثّراً في مسرحيته المعنونة *Jasager* ذاك الذي يقول نعم. يُطلَب إلى الصبي الصغير في هذه المسرحية أن يمتثل بحرية للمصير الذي ينتظره على أي حال (أن يُرمى به في الوادي). شرح له معلمه كيف جرت العادة أن يُطلب إلى الضحية الموافقة على هكذا إجراء، وكذلك أن ترد الضحية بالموافقة. ينطوي الانتماء إلى المجتمع على مفارقة: يُناشد كلّ واحد منّا أن يتقبل برحابة صدر، وكنتيجة لاختياره، ما هو مفروض عليه على أي حال (علينا جميعاً أن نحب بلدنا ووالدينا ودیننا). ترتبط هذه المفارقة المتمثّلة في أن علينا أن نريد (أي أن نختار بحرية) ما هو في كل الأحوال فرضٌ علينا، وأن نتظاهر (أي أن نحافظ على المظاهر) بوجود حرية اختيار غائبة مع ذلك على أرض الواقع؛ بعرى وثيقة مع فكرة الإيماءة الرمزية الفارغة، أي: الإيماءة كتقدمة تمت المبادرة بها لكي تلاقي الرفض.

نجد في قواعد سلوكنا اليومي شيئاً مشابهاً لما تقدّم. على سبيل المثال، عندما أفوز بعد مشاركتي في منافسة محتدمة مع أقرب

الأصدقاء إليّ للحصول على ترقية عمل، فإن التصرف الصائب في هذه الحالة هو أن أقترح انسحابي من المنافسة وأقدّم له الاستفادة من هذه الترقية. من جهته ينبغي أن يقوم هو أيضاً بتصرف صائب، وهو رفض هذا العرض، وفي هذه الحالة فقط سنصون صداقتنا. لدينا هنا تبادلٌ رمزيٌ في أشد معانيه نقاوةً، أي إيماءة تمت المبادرة بها لتلاقي الرفض. للتبادلات الرمزية سحرٌ يكمن في النقطة الآتية: قد نجد أنفسنا في ختام هذه التبادلات في الوضع الأولي الذي انطلقنا منه، لكن الطرفين مع ذلك يخرجان بمكاسب جليّة في إطار ميثاق التضامن الخاص بهما. بطبيعة الحال، ثمة مشكلة في هذا النوع الرمزي من التبادل: ما الذي يحدث إن قبل الشخص بالعرض الذي قدّمته له ولم يردّه؟ ما الذي يحدث إن قبل صديقي عرضي بأن يحصل على الترقية بدلاً مني؟ إن حالة من هذا النوع هي حالة كارثية بالمعنى الدقيق للكلمة: ما سينتج حينها هو تفكك مظهر (الحرية) المرتبط بالنظام الاجتماعي، الأمر الذي يعني تفكك الجوهر الاجتماعي نفسه، وفض الرابطة الاجتماعية.

تتيح لنا فكرة الرابطة الاجتماعية القائمة على الإيماءات الفارغة أن نتعرّف بدقة على شخصية السوسيوباتي (المعتل اجتماعياً): ما لا يدركه السوسيوباتي هو واقع أن "كثيراً من الأفعال البشرية إنما تُنجَز في سبيل التفاعل ليس إلا"[9]. بمعنى آخر، لدى السوسيوباتي فكرة عن استخدام اللغة هي للمفارقة في توافق مع الفكرة السائدة التي ترى في اللغة مجرّد وسيلة أداتية للتواصل، وعلامة إنما تقوم وظيفتها على نقل الرسائل فحسب. السوسيوباتي هو مَن "يستخدم" اللغة، بالمعنى الدقيق للكلمة،

9 Adam Morton, *On Evil*, London, Routledge, 2004, p. 51.

اي انه ليس سجينها ولا يكترث لبعدها الإنجازي، الأمر الذي من شانه أن يُحدّد موقعه بالنظر إلى الأخلاق: فهو إن كان قادراً على تمييز القواعد التي تُنظّم التفاعل الاجتماعي، بما في ذلك القدرة على التصرّف بأخلاقية وفق ما يراه مفيداً لمصالحه، إلا انه يفتقر للشعور الحدسي بالصواب والخطأ، وبفكرة أن هناك من الأمور ما لا ينبغي علينا فعله، وذلك بغض النظر عن القواعد الاجتماعية الخارجية. جملة القول: ينشأ لدى السوسيوباتي مفهوم عن الأخلاق هو ذاته المفهوم الذي طوّرته الفلسفة النفعية، ومفاده أن الأخلاق تشير إلى سلوك نتبناه بعد حساب بارع لمصالحنا (من المفيد بالنسبة إلى الجميع على المدى الطويل المساهمة في تحصّل أكبر عدد ممكن من البشر على اللذة). الأخلاق عند السوسيوباتي نظريةً نتعلمها ونحاول التلاؤم معها، وليست شيئاً نتماهى معه في جوهرنا. والتصرف السيء إن هو إلا خطأ حسابي، ولا يمت بصلة لفعل مذنب من أي نوع.

يُضيف البعد الإنجازي للغة إلى كل اختيار علينا القيام به بعداً آخر يجعل منه "اختياراً للاختيار" (métachoix)، من شأنه أن يؤثر في معطيات خيارنا ويعدّلها. لنعد إلى الحالة اليومية عندما يرغب شريكي (الجنسي أو السياسي أو الاقتصادي) في أن نبرم عقداً. إن ما يقوله لي حينها لهو على درجة كبيرة من الأهمية: "من فضلك، تعرف كم أحبك. إن نحن اتفقنا في هذا الشأن، سأكون ممتناً لك كل الامتنان! لكن حذار! إن أنت رفضتني فقد أفقد السيطرة وسأحوّل حينها حياتك إلى جحيم!". تكمن المشكلة هنا في أنني لست أمام خيار واضح، فالجزء الثاني من الرسالة يقوّض الجزء الأول. إنني أمام شخص مستعد لتدميري والكفّ عن حبي وإيذائي إن أنا قلت

له لا. لذا فإن الخيار الذي يُعرض عليّ إنما هو في حقيقة الأمر خيار خادع في المفردات التي يُقدم بها. أساس مفردات هذا الخيار هو: الكره أو - في أقل تقدير - لامبالاة باردة ومتلاعبة تجاهي. لذا نستطيع القول بوجود نفاق مماثل في القول: "أحبك وسوف أقبلك بجميع خياراتك؛ لذا حتى لو كنت تعلم أن رفضك سيدمّرني - وأنت تعلم ذلك - لكن أرجوك أن تختار ما ترغب فيه في داخلك، من دون أن تكترث لكيفية تأثيره فيّ". يكمن التزييف المتلاعب لهذا العرض في طريقة استخدام هذا الإصرار "الصادق" على حريتي في قول لا، أي كأداة ضغط إضافية لحملي على قول نعم: "كيف لك أن ترفضني، أنا الذي أكنّ لك كل هذا الحب؟".

نرى هنا كيف أن لاكان لم ينظر إلى السجل الرمزي الذي يحكم الإدراك والتفاعل البشريين بوصفه نوعاً من الوجود الترنسندنتالي القبلي (أي كشبكة صورية معطاة قبلياً من شأنها أن تحدّ حقل الممارسة البشرية)، بل أكثر ما عني به هو ما يجعل إيماءات الترميز تتشابك وتتداخل وتتجذّر في سيرورة الممارسة الجمعية. يتخطى ما يقدّمه لاكان في شأن "الحركة ذات الشقين" للوظيفة الرمزية، النظريةَ النموذجية في شأن البعد الإنجازي للخطاب - بالصورة التي تطوّرت فيها من أوستين Austin إلى سيرل Searle:

> تمثل الوظيفة الرمزية كحركة ذات شقين داخل الذات: فالإنسان إذ يصنع موضوعاً من فعله، فإنه يُعيد لهذا الفعل مكانَه التأسيسي في الوقت المناسب. يكمن داخل هذا الالتباس كامل التقدّم لوظيفة تطبع بأثرها كل لحظة، ويتناوب فيها الفعل والمعرفة.[10]

---

10 Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 285.

ثم يستحضر مثالاً تاريخياً يشي بمراجعه الخفية بغية توضيح هذه الحركة ذات الشقين:

(...) في المرحلة الأولى، الإنسان الذي يعمل في الإنتاج في مجتمعنا، يعدّ نفسه في صفوف البروليتاريا، ـ في المرحلة الثانية، وباسم هذا الانتماء، يستطيع أن يقوم بالإضراب العام."

المرجع (المضمر) الذي استند إليه لاكان هنا هو كتاب جورج لوكاتش Georg Lukacs، الموسوم بـ *Histoire et conscience de classe* التاريخ والوعي الطبقي، وهو كتاب ماركسي صدر عام 1923 في حين صدرت الترجمة الفرنسية وقوبلت بترحيب حار في أواسط الخمسينيات. يُعارض لوكاتش بين الوعي ومجرّد المعرفة بالموضوع: فالمعرفة خارجية عن الموضوع المعروف، في حين أن الوعي هو في ذاته "عملي"؛ إنه فعل يُدخل على الموضوع مقداراً من التغيير. منذ اللحظة عندما يعدّ العامل نفسه "في صفوف البروليتاريا"، فإن ذلك يُغيّر واقعه برمته، ويُصبح فعله مختلفاً. فنحن عندما نقوم بفعل ما، نعدّ أنفسنا أننا من قام بهذا الفعل ونصرّح بذلك، وعلى أساس هذا التصريح، نقوم بفعل آخر جديد ـ تقع اللحظة الفعلية للتحوّل الذاتي منذ اللحظة التي يُنجَز فيها هذا التصريح، وليس في لحظة الفعل. تعني هذه اللحظة الانعكاسية للتصريح أن المنطوق يتخطى عملية نقل محتوى معين، فهو يترجم فضلاً عن ذلك منوال إشارة الذات إلى هذا المحتوى. تنطوي الموضوعات والأنشطة البسيطة نفسها على هذا النوع من البعد التصريحي الذي يُشكّل أيديولوجيا الحياة اليومية. ينبغي ألا ننسى أبداً أن النفع يعمل بوصفه فكرة انعكاسية، ذلك أنه يستتبع

---

11 المرجع نفسه.

على الدوام إدراج النفع كدلالة. فالرجل الذي يقطن في مدينة كبيرة ويملك سيارة لاند روفر (التي من الواضح أنه لا يستفيد منها)، لا يقضي مجرّد حياة معقولة وبسيطة، بل ينبغي القول بأنه إن كان يملك سيارة كهذه، فذلك لكي يُبلغ أنه يقضي حياته تحت شعار الموقف المعقول والبسيط. كذلك فإن ارتداء الجينز المشقوق هو أيضاً طريقة للإبلاغ عن موقف معين من الحياة.

كلود ليفي شتراوس هو المعلم من غير منازع لهذا النوع من التحليل، والذي رأى أن الغذاء يُفيد أيضاً "غذاءً للفكر". تعمل الطرائق الثلاث لتحضير الغذاء (النيئ والمطبوخ والمسلوق) عمل ثلاثية سيميائية نستخدمها من أجل ترميز التعارض بين الطبيعة (النيء) والثقافة (المطبوخ)، بالتوازي مع الحلقة الوسطى بين الاثنين (السلق). في فيلم بعنوان *Le fantôme de la liberté* طيف الحرية للوي بونيل Luis Bunuel، يوجد مشهد لا يُنسى تُعكس فيه العلاقات بين الطعام والتغوّط: يجلس الناس على مقاعد التواليت حول الطاولة ويتبادلون أطراف الحديث ويتمازحون، وعندما يرغبون في الطعام يسألون الخادم بهمس: "أين هو مكان الخلاء؟" ثم يتوجّهون إلى غرفة صغيرة خلف المنزل. وإذا أردنا أن نكمل ما بدأه ليفي شتراوس، نستطيع أن نقدم فكرة مفادها أن التغوّط أيضاً "يُغذي الفكر"، ما علينا لذلك إلا أن ننظر إلى الأشكال الثلاثة لتصميم حوض المرحاض في الغرب، والتي تشكل المُناظِر البرازي للثلاثية الشتراوسية في شأن الغذاء. في ألمانيا، توجد الفتحة التي يذهب إليها البراز بعد أن نفتح الماء في الأمام مباشرةً، ما يمكّننا من شمّها وتفحّصها في حال وجود آثار مرضية محتملة. في التصميم الفرنسي، الفتحة موجودة في الخلف، فيختفي

البراز باقصى سرعة ممكنة. امّا حوض المرحاض الأميركي فيمثّل نوعاً من التركيب او الوسط بين القطبين السابقين المتعارضين: يكون تجويف الحوض مليئاً بالماء إلى الحد الذي يطوف فيه البراز، فيكون مرئياً لكن لا يمكن تفحّصه. لا عجب في ما اعلنته إيريكا جونغ Erica Jong ممازحةً في فيلمها شبه المنسي *Fear of flying* الخوف من الطيران، من ان "المراحيض الألمانية تُقدّم حقيقةً المفتاح لفهم أهوال الرايخ الثالث. اناس قادرون على صنع مراحيض كهذه هم أناس قادرون على كل شيء". من الواضح انه لا يمكن تفسير أيٍّ من هذه التصميمات بمفردات نفعية بحت، وانما نستطيع أن نلحظ فيها تصوراً أيديولوجياً معيناً في خصوص الكيفية التي ترتبط وفقها الذات بالفضلات المزعجة التي يطرحها جسدها.

كان هيغل أول من قدم تأويلاً للثلاثية الجغرافية المؤلّفة من المانيا وفرنسا وإنكلترا، اللواتي تعبّر كلّ منها عن موقف وجودي مختلف عن الأخرى. ففي حين يمتاز الألمان بالطريقة الواعية والتفكّرية، يتصف الفرنسيون بالتسرّع الثوري، والإنكليز بالبراغماتية النفعية المعتدلة. بمفردات سياسية، نستطيع الكلام على نزعة محافظة ألمانية، وراديكالية ثورية فرنسية، وليبرالية معتدلة إنكليزية. وإن اتخذنا منظور هيمنة أحد مجالات الحياة الاجتماعية، نستطيع الكلام على ميتافيزيقا وشعر ألمانيَّين مقابل السياسة الفرنسية والاقتصاد الإنكليزي. تتيح لنا الإحالة على المراحيض أن نعثر على الثلاثية نفسها في مجال على درجة كبيرة من الحميمية والمتعلق بالوظيفة البرازية: إننا أمام افتتان تفكري ملتبس أو سعي للتخلص بأسرع ما يمكن من هذا الفائض المزعج أو مقاربة براغماتية تقوم

على التعامل مع هذا الفائض كشيء عادي ينبغي التخلص منه بالطريقة الملائمة. من السهل على الأكاديمي أن يدّعي وهو جالس على المائدة أننا نعيش في عالم بعد أيديولوجي، لكن في اللحظة التي يذهب فيها إلى المرحاض، بعد حوار محتدم، سيجد نفسه غارقاً في الأيديولوجيا.

نستطيع أن نقدّم مثالاً لهذا البعد التصريحي للتفاعل الرمزي بالرجوع إلى أوضاع حرجة تمرّ بها العلاقات البشرية. هب أن زوجين على اتفاق ضمني بأن في وسعهما الانخراط في مغامرة سرية خارج إطار العلاقة الزوجية. إذا قرر الزوج فجأة أن يحكي بصراحة لزوجته عن وجود علاقة راهنة، سيكون من حق الزوجة حينها أن تصاب بالهلع: "هل هي مغامرة عابرة، لماذا يحدثني عنها إذاً؟ هي إذاً علاقة مهمة بالنسبة إليه". إن فعل الإبلاغ العلني عن حالة ما ليس من الحيادية بشيء، لما له من تأثير يطبع به مضمون الأمر المعلن ذاته. لا ريب في أن الأمر الذي عرفه الزوجان في الحالة السابقة ليس بالجديد، ومع ذلك فإن فعل التصريح به من شأنه أن يُغير كل شيء. هناك إذاً فارق كبير بين الشريك الذي لا يتكلّم على مغامراته السرية وذاك الذي يُصرّح بصريح العبارة أنه (أو أنها) لن يتكلّم عليها ("كما تعلم، أظن أن لدي الحق في ألا أكلمك عن علاقاتي المتعددة، هذا يخصني أنا وحدي ولا يعنيك بأي حال من الأحوال"). في الحالة الثانية، أي تلك التي يتم فيها الإفصاح عن الاتفاق الضمني، يحمل هذا النوع من التوكيد طابعاً عدوانياً لا محالة.

ما نعالجه هنا ليس سوى الهوّة السحيقة الخاصة بالخطاب البشري والتي تفصل بين مضمون النطق وفعل النطق. نرى ذلك

في إطار العلاقات الأكاديمية. هب أننا وجدنا أن المداخلة التي قدمها زميل لنا غبية ومملة، يمكننا أن نعبر له بطريقة لبقة عن مدى ضجرنا من مداخلته لدى سؤاله لنا بالقول: "كانت المداخلة مهمة". لكن إن قلنا له بصريح العبارة: "لقد كانت غبية ومملة". سيكون لديه كل الحق بأن يُفاجأ ويرد: "ما دمت وجدت ذلك غبياً ومملاً، لماذا لم تقل ببساطة - وفقط - إنه كان مهماً؟" إن هذا الزميل المسكين على حق في أن يعتبر أن التوكيد المباشر ينطوي على شيء يتجاوز مجرد التعليق على نوعية المحاضرة الملقاة، أي على تهجّم شخصي.

ألا ينطبق ذلك بحذافيره على الطريقة التي خرج بها ممثلو الإدارة الأميركية وأقروا علانية بممارسات التعذيب؟ هناك رد شعبي مُقنِع في ظاهره يوجَّهُ إلى الذين يبدون قلقهم من هذه الممارسات الأميركية الحديثة في تعذيب السجناء المتهمين بالإرهاب، يقول لسان حاله: "ما كل هذا الضجيج؟! ها هم الأمريكيون يعترفون ببساطة تامة وعلانية أنهم ليسوا وحدهم من يقوم بذلك، وأن دولاً أخرى كثيرة ارتكبت وما زالت ترتكب الشيء نفسه. وجلّ ما في الأمر أن أميركا قررت الآن أن تكون أقل نفاقاً!". لكن ذلك يدعونا إلى الردّ بسؤال آخر: "إن كان هذا هو غرض ممثلي الإدارة الأميركية من الإقرار، لماذا هذا التوقيت بالتحديد؟ لماذا لم تقرر الاستمرار بهذه الممارسات بصمت كما كانت الحال دائماً؟" عندما نستمع إلى أناس مثل ديك تشيني Dick Cheney وهو يُطلق تصريحات مشينة في شأن ضرورة التعذيب، علينا أن نسأل أنفسنا: "إن كان ما يريدونه هو ممارسة التعذيب بسرية على الأشخاص المتّهمين بالإرهاب، ما الغرض من التصريح بذلك الآن؟" ما يعني أن السؤال

الحقيقي المطروح الآن هو: "ما المضمون الإضافي الذي أتى به هذا التصريح، والذي حملهم على الإدلاء به؟".

ينطبق الأمر ذاته على النسخة السلبية من التصريح: مثل الفعل القائم على ذكر أمورٍ زائدة عن اللزوم، كذلك فإن الفعل الذي ينطوي على عدم ذكر أمرٍ ما أو إخفائه، قد يأتي بمعنى إضافي أيضاً. في شباط من عام 2003، توجّه كولن باول Colin Powell إلى "جمعية الأمم المتحدة" ليدافع عن غزو العراق. طلبت البعثة الاميركية حينئذ أن يُستبدل تزيين بصريٍ بالنسخة الكبيرة من لوحة بيكاسو *Guernica* غرنيكا، المعلقة خلف منبر الخطيب. ما الذي كانت تخشاه البعثة الأميركية التي قدمت تفسيراً رسمياً مفاده أن هذه اللوحة لم تكن تقدم خلفية مناسبة لخطاب باول المنقول تلفزيونياً؟ الواضح وضوح الشمس في وضح النهار، هو أن هذه اللوحة تُخلّد النتائج الكارثية للقصف الجوي الذي وقع على المدينة الإسبانية خلال الحرب الأهلية، وأنها بذلك لا تنفع كخلفية لباول الذي أتى ليدافع عن قصف العراق بسرب طائرات أمريكية تفوق عدداً تلك التي قصفت المدينة الإسبانية. هنا يكمن المعنى الحقيقي لقول لاكان بأن المكبوت وعودة المكبوت هما الشيء ذاته: هب أن البعثة الأميركية أحجمت عن الطلب بأن تستبدل بهذه اللوحة لوحة أخرى، ما كان لأحد حينها في أغلب الظن أن يقرن خطاب باول بهذه اللوحة. لكن هذه الإيماءة هي بالتحديد التي لفتت الانتباه نحو اقتران الأفكار المحتمل، وهي التي أكدت صوابها.

دعونا نتذكر شخصية جيمس جيسس أنغليتون James Jesus Angleton، آخر محاربي الحرب الباردة. ترأس أنغليتون على مدى عقدين تقريباً ـ حتى عام 1974 ـ قسم مكافحة التجسس

في "وكالة المخابرات المركزية"، وكانت مهمته التفتيش عن الأوكار المتخفّية في صفوفها. كان أنغليتون شديد الحساسية، ويمتلك شخصية كاريزمية، ورجل علم وأدب (كان صديقاً شخصياً للشاعر إليوت، وعلى قدر كبير من الشبه به من الناحية الجسدية)، ويعاني من جنون الارتياب. انطلق في عمله من فرضية وجود مؤامرة متقدّمة: خداع على نطاق واسع ينظّمه فرع من "وكالة المخابرات الروسية"، ونوع من "المنظمة داخل المنظمة" مهمتها اختراق شبكة التجسس الغربية والسيطرة عليها كلياً بهدف وحيد هو هزيمة الغرب. لذلك استبعد أنغليتون جميع المنشقين عن "وكالة المخابرات الروسية"، الذين كانوا مع ذلك يزوّدونه بمعلومات لا تقدر بثمن. واتهمهم بأنهم منشقون مزيفون، حتى إنه أعاد بعضهم إلى الاتحاد السوفييتي (حيث أدينوا ورميوا بالرصاص، لأنهم كانوا منشقين حقيقيين). المحصّلة النهائية لعهد أنغليتون هي الشلل الكلي، ومن اللافت عدم اكتشاف أو توقيف أي وكر حقيقي طوال حقبته. لا عجب في أن يحمل كلير بيتي Clare Petty، أحد كبار المسؤولين في قسم أنغليتون، جنون الارتياب الذي كان لرئيسه ويذهب به إلى ذروته المنطقية مستنتجاً، بعد تقصّ طويل وممل، أن أناتولي غوليتسن Anatoli Golitsyne (المنشق الروسي الذي كان أنغليتون منخرطاً معه وبشاطره الجنون الارتيابي ذاته) كان مزيّفاً وأن أنغليتون نفسه كان وكر الجواسيس العملاق الذي نجح في أن يُصيب بالشلل نشاط التجسس الأميركي المناهض للاتحاد السوفييتي.

السؤال الذي يمكننا طرحه في هذا الصدد: ماذا لو كان أنغليتون جاسوساً يُموّه نشاطه بقصة البحث عن جاسوس (وفق الرواية التي يُقدمها كيفن كوستنر Kevin Costner في فيلمه *No Way Out*

لا مفر؟ ماذا لو كان هدف "وكالة المخابرات الروسية" هو الإيهام بوجود مؤامرة متقدّمة والغاية منها إصابة "وكالة المخابرات المركزية" بالشلل وتصفية المنشقين المحتملين عن "وكالة المخابرات الروسية"؟ في كلتا الحالتين، فإن الكذبة الكبرى تكتسي لبوس الحقيقة: كانت هناك مؤامرة متقدّمة (تلك كانت فكرة "المؤامرة الكبرى") وكان ثمة جاسوس في عقر "وكالة المخابرات المركزية" (أنغليتون نفسه). هذا هو المكوّن الأساسي لحقيقة المصاب بجنون الارتياب: فهو ذاته العنصر الهدّام الذي يُقاتل ضده. إن النقطة اللافتة في هذا الحل، وما يُدين جنون ارتياب أنغليتون إلى أقصى حد، هو عدم أهمية ما إذا كان أنغليتون قد خُدع بفكرة المؤامرة المتقدمة أو ما إذا كان هو الجاسوس بحق: النتيجة ذاتها في كلتا الحالتين، فالخداع يُولَد من إخفاقنا في تضمين فكرة الارتياب (المعمَّم) في قائمة المشتبه بهم.

دعونا نتذكر القصّة القديمة التي تحكي حكاية عامل اشتُبه بأنه يسرق شيئاً ما لدى خروجه كل مساء. أُخضعت العربة التي كان يدفعها أمامه عند مغادرته لتفتيش دقيق، لكن الحرّاس لم ينجحوا في العثور على شيء، فالعربة كانت فارغة دائماً. إلى أن اكتشفوا حقيقة الأمر: ما كان يسرقه العامل هي العربات نفسها. هكذا ينطوي كل فعل تواصلي، بما هو أيضاً تواصل في شأن الفعل، على ارتداد انعكاسي، حيث أن دلالة كل فعل تواصلي هي أيضاً التوكيد انعكاسياً على أن هذا الفعل هو فعل تواصلي. وهو الأمر الأهم الذي ينبغي الانتباه إليه عند النظر في منوال عمل اللاوعي: فهو ليس ما تخبّئه العربة، بل العربة نفسها.

الذات الخاملة:
لاكان يُدير عجلة الطاحونة

أيضاً، ثمة في كل تراجيديا جوقة موسيقية. ما هي هذه الجوقة؟ سيُقال لك إنها أنت - أو ليست أنت. ليست هذه هي المسألة. ذلك أن المسألة مسألة وسائل، وسائل انفعالية. أستطيع القول إن الجوقة الموسيقية هي الناس الذين تحركهم المشاعر.

إذاً، انتبهوا وعدّوا مرتين قبل أن تحسَبوا أن انفعالاتكم هي التي تُستدعى في هذا النوع من التطهير. تُستدعى عندما تجري تهدئتها بوسيلة من الوسائل، هي وانفعالات أخرى. لكن ذلك لا يجعلها حاضرة بصورة مباشرة. هي كذلك، من دون أدنى شك، وأنت حاضرٌ هنا في حالة مادة متاحة - لكنك من جهة أخرى، حاضر في حالة مادة غير مبالية. أنت حاضر هنا في المسرح مساءً، تفكّر في أعمالك والقلم الذي أضعته نهاراً والشيك الذي عليك إمضاءه غداً - لذا فلا يُعوَّل عليك كثيراً. لكن انفعالاتك يجري التعهّد بها عبر تهيئة سليمة للمشهد. الجوقة هي التي تتعهد بها. وها هو التعقيب الانفعالي قد أُنجز من أجلك.[12]

المشهد الذي يصفه لاكان في هذا المقطع مشهد يألفه الجميع:

12 Jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, pp. 294-295.

أناس يحضرون إلى المسرح لمشاهدة تراجيديا يونانية. إلا أن لاكان يُقدّم لهذا المشهد قراءة تُظهِر بوضوح أن شيئاً غريباً يحدث: الأمر كما لو كانت هذه الشخصية أو تلك - وبالمناسبة، الشخصية هنا هي الجوقة - مخوّلة لتحلّ محلّنا وتضطلع عوضاً عنّا بعيش مشاعرنا واتخاذ أكثر المواقف حميمية وعفوية بدلاً منّا، بما في ذلك الضحك والبكاء. يحدث في مجتمعات معينة أن تأخذ "الناحبات" (نساء نستأجر خدماتهن للبكاء خلال مراسم الدفن) هذا الدور، فيقمن بتأدية مشهد الحداد أمام والديّ الفقيد، ما يتيح لهم ادخار الوقت والجهد في أعمال أخرى أكثر ربحاً (مثل تقسيم الإرث). نعثر على الظاهرة نفسها في "عجلة الصلاة" في التبت: يقوم الفرد بتعليق قطعة ورقية على العجلة بعد أن يكتب فيها صلاته، ثم يقوم بتدويرها (أو أيضاً، بصورة عملية أكثر، يترك أمر تدويرها للريح أو الماء)، وهكذا تؤدي العجلة الصلاة بدلاً منه - كان "الستالينيين" ليقولوا في هذه الحالة: "موضوعياً" أنا أؤدي الصلاة، حتى لو كان فكري مشغولاً بأكثر الفانتازمات (phantasme) الجنسية إباحية. دعونا نسوق مثالاً عن هذا النوع من الظواهر في المجتمعات المتطورة - كنوع من الإنصاف والتخفيف من الوهم القائم على القول بأن هذا النوع من الظواهر لا يمكن أن يحدث إلا في المجتمعات "البدائية" - ونتذكر الضحكات المسجّلة التي ترافق البرامج التلفزيونية، والمتضمّنة مسبقاً في الموسيقى التصويرية لتصاحب المشهد الكوميدي. حتى وإن لم أضحك واكتفيت بالتحديق في الشاشة بعد يوم عمل عصيب وتعب لا قدرة لي فيه على الضحك، فإنني سأشعر بمقدار من الارتياح ذاته بعد انتهاء البرنامج، كما لو كان الضحك التصويري المرافق أدى المهمة بدلا مني.

لفهم أفضل لهذه السيرورة الغريبة، لا بد من أن نذكر لدى الكلام على المفهوم الرائج حالياً - وهو التفاعلية - وجهه الآخر الأكثر إرباكاً، وهو "الخمولية"[13]. يكثر الحديث اليوم عن تخطي الزمن الذي راج فيه الاستهلاك الخامل لنص أو عمل فني، فإذا بالفرد ما عاد يكتفي بالجلوس خلف الشاشة، وبات يدخل في تفاعل مستمر معها، وفي علاقة حوارية (من اختيار البرامج إلى المشاركة في نقاشات داخل إطار محدّد بمجتمع افتراضي، وقد يذهب الأمر أحياناً حد البت في الخاتمة التي يتعين إعطاءها للحبكة ضمن إطار ما ندعوه بـ "الروايات التفاعلية"). يُشدّد الذين يحتفون عموماً بالمكمون الديمقراطي لوسائل الإعلام الجديدة على الكيفية التي يمنح وفقها الفضاء المعلوماتي للأكثرية الكاثرة من الناس الفرصةَ للقطع مع دور الملاحظ الخامل الحاضر في مشهد يصنعه له آخرون، وكيف بات يُستدعى لكي يضع بنفسه قواعد المشهد.

الوجه الآخر لهذه التفاعلية هو الخمولية. فالمقابل الحاصل من هذا الدخول التفاعلي مع الموضوع (ألّا أكون حاضراً خاملاً في المشهد) هو الحالة عندما يستولي فيها الموضوع على خمولي ويُحررني منه، ما يؤدي إلى أن يستمتع الموضوع عينه بالمشهد بدلاً مني، ويعفيني من عناء القيام بذلك بنفسي. الأمر الذي ينطبق على غالبية المدمنين على تسجيل الأفلام على الأقراص الرقمية (وأنا واحد منهم)، فهم مدركون لكون النتيجة المباشرة الحاصلة من امتلاك آلة تسجيل هي في الواقع مشاهدة عدد أقل من

---

13 أعود هنا إلى الكتاب التالي:

Robert Pfaller, *Illusionen der Anderen*, Frankfurt, Suhrkamp, 2003.

الأفلام على جهاز التلفاز مما في الزمن الغابر. ما عدنا نتوافر على وقت كاف لمشاهدة التلفاز، وبدلاً من قضاء أمسية جميلة، نكتفي بتسجيل الفيلم والاحتفاظ به على هذه الأقراص لمشاهدتها في وقت لاحق (وهو أمر لا نجد وقتاً للقيام به البتة). فأنا حتى لو لم أشاهد هذه الأفلام، فإن مجرّد علمي بأنها محفوظة في مكتبة الأفلام لدي يمنحني رضىً غامراً، ويسمح لي بأن أهدأ وأنصرف إلى الاستمتاع بوقت الفراغ لدي، ذلك أنني أعلم أن آلة التسجيل تشاهد التلفاز بدلاً مني. تُمثّل وسيلة التسجل الرمزي هذه الآخر الكبير. من الواضح أن الافلام الإباحية اليوم تتجه أكثر فأكثر نحو هذا الوضع الخمولي، وما عادت تلك الأداة الأولية التي تُثير المتفرّج أو المتفرّجة في نشاطها المنعزل والمتمثل في ممارسة العادة السرية. يكفي أن يجلس المتفرّج أمام الشاشة حيث يباشر الفعل ومراقبة كيف يستمتع آخرون نيابة عنّه.

نستطيع أن نورد أمثلة أخرى عن الخمولية. جميعنا يعرف ذاك المشهد المحرج الذي قد نقع فيه عندما نحكي نكتة سمجة فلا تُضحك أحداً، وينفجر حينئذ صاحبها بالضحك مكرراً القول: "لقد كانت مضحكة جداً" أو أي ملاحظة من هذا القبيل، ما يعني أنه هنا يؤدي بنفسه ردة الفعل المنتظرة من مستمعيه. إنها نفسها ـ وتختلف عنها في الوقت نفسه ـ حالة الضحك التصويري المسجّل: يضحك الفاعل نيابة عنّا (أي أننا، الجمهور الملول والمحرَج، نضحك بفضله رغم مللنا). في حالة صاحب النكتة، ليس القاصّ هو الآخر الكبير الغُفل المتمثّل في جمهور مصطنع وغير مرئي، وإنما هو نفسه من حكى القصة المضحكة، وضحكته القهرية هي في الحقيقة أشبه بصيحة تهليل إنما تعني "بئساً"، نشعر أننا مرغمون على إطلاقها

عندما نتعثّر أو نقوم بحماقة ما. الغريب أيضاً أن شخصاً آخر قد يشعر بضرورة إطلاق هذه الصيحة نيابة عنا، رغم كونه مجرّد شاهد على هفوتنا. والغريب أن ذلك يؤدي الغرض منه بالفعل. تعمل هذه الصيحة عمل تسجيل رمزي لتعثرنا المؤسف، أي أن الآخر الكبير الافتراضي يجب أن يُحاط علماً بها. لنتذكر ذاك الوضع المتكرر والمزعج عندما تكون مجموعة من الأفراد على معرفة بتفصيل وضيع (ويعلم كل واحد منهم أن الآخرين على علم به). والحال، عندما يأتي أحدهم على ذكره سهواً، يجد الجميع أنفسهم في وضع محرج. لماذا؟ لماذا يشعرون بهذا الإحراج مع العلم أن التفصيل الذي قيل ليس جديداً على أيّ منهم؟ لأنه ببساطة ما عاد بمقدورهم التصرّف كما لو أنهم لا يعلمون، ذلك أن الآخر الكبير بات يعلم به الآن. وهنا تكمن العبرة من حكاية هانس كريستيان أندرسون Hans Christian Anderson، المعنونة *The Emperor's New Clothes* **ملابس الإمبراطور الجديدة: لا** ينبغي البتة التقليل من شأن المظاهر، فأحياناً عندما نُحدث بلبلة فيها من دون أن نعي ذلك، فإن الشيء ذاته، الكامن خلفها، يذهب إلى انهيار.

تقف هذه الخمولية على الطرف النقيض من الفكرة الهيغلية في شأن "مكر العقل"، والتي أكون في إطارها فاعلاً من خلال الآخر الكبير: أستطيع أن أبقى خاملاً وأبقى مرتاحاً في الوراء، في حين يقوم الآخر الكبير بالفعل نيابةً عني. وبدلاً من أن أقوم أنا بنفسي بضرب المعدن بالمطرقة، تفعل الآلة ذلك من أجلي، كما أنني لست بحاجة إلى تدوير عجلة الطاحونة بينما يستطيع الماء القيام بذلك بدلاً مني، فأنجز هدفي بأن أوسّط موضوعاً طبيعياً بيني وبين

الموضوع الذي اعمل عليه. وبدلاً من مهاجمتي عدوي بصورة مباشرة وصريحة، اتّخذ موقف المحرّض واحدث شجاراً بينه وبين شخص آخر، فيُتاح لي أن أتفرّج براحة تامة على تدميره على يده. (على هذا النحو تسود الروح المطلق عند هيغل في التاريخ ككل. فهي تبقى خارجية على الصراع، وتترك أهواء البشر تقوم بالعمل بدلاً منها في الصراعات التي تدور بينهم. هكذا، فإن الضرورة التاريخية التي عبّرت عن نفسها في الانتقال من الجمهورية إلى الإمبراطورية في روما القديمة، وجدت تحققها الواقعي بتوسط أهواء وطموحات يوليوس قيصر). خلافاً لذلك، وفي ما يخص الخمولية، فإنني أكون خاملاً من خلال الآخر الكبير، وأتنازل له عن الجانب الخمولي (الاستمتاع) من تجربتي بينما أظلّ منخرطاً بصورة كاملة ونشطة (أستطيع أن أواصل العمل مساءً بينما تستمتع آلة التسجيل نيابةً عني، كما أستطيع أن ألتزم بتسويات مالية في شأن ثروة الراحل بينما تحلّ الناحيات مكاني في عمل الحداد). يقودنا ما تقدم إلى فكرة النشاط الزائف: ففرض الناس من أفعالهم لا ينحصر في الهدف المتمثّل في إحداث تغيير ما، ذلك أنهم قد تصدر عنهم أيضاً أفعالٌ الهدف منها تجنّب أن يحدث أي تغيير. وتلك هي النواة التي تقوم عليها استراتيجية الوسواسي الذي لا ينى يُبدي نشاطاً مسعوراً لكي يتجنب حدوث الشيء الواقعي. مثال آخر: في حالة مجموعة يُخيّم عليها توتر يتهدد الجميع بالانفجار، فإن الوسواسي لا يكفّ عن الكلام لكي يستدرك لحظة الصمت الحرجة التي من شأنها أن تدفع المشاركين إلى مواجهة مفتوحة تفجّر هذا التوتر الكامن. لذلك نرى الوسواسيين في المعالجة التحليلنفسية لا يتوقفون عن الكلام، وينهالون على المحلّل بالنكات وقص الأحلام وعرض الأفكار، فنشاطهم المتواصل مدفوعٌ بخوف مستتر من أنهم

إن توقفوا لحظة واحدة عن الكلام، قد يطرح المحلّل عليهم السؤال المهم بحق في شأنهم - أي أنهم يتكلّمون لإسكات المحلّل.

هذا هو بالذات الخطر الذي تشي به اليوم السياسة ذات النزعة التقدمية. فالخطر ليس الخمول، بل ما يتراءى لنا أنه نشاط، أي: تلك الحاجة الملحّة للمشاركة والفاعلية. يتدخل الناس باستمرار ويحاولون "إحداث شيء ما"، فيشارك الأكاديميون في نقاشات لا تحمل أي قيمة تذكر. والواقع أن الصعوبة الحقيقية تقوم على القدرة على التراجع والانسحاب من هذا المشهد. غالباً ما يُفضّل الذين يستلمون زمام السلطة المشاركةَ النقدية للناس على صمتهم، لكي يدفعوهم إلى الانخراط في الحوارات والاطمئنان إلى أنهم خرجوا عن خمولهم المُهدِّد لهم. والحق أن الخطوة الأولى النقدية بحق بغية الكفاح ضد هذا المنوال الخمولي - المنوال الذي ننشط وفقه بلا هوادة - هو الانكفاء إلى وضعية تعطيلية ورفض المشاركة. من شأن هذه الخطوة الأولى أن تمهّد الطريق نحو نشاط حق، وفعل لا بد أنه سيُحدث تغييراً فعلياً في معطيات المشهد.

ثمة في الفكرة البروتستانتية عن الجبرية شيءٌ من النشاط الزائف. فمفارقة الجبرية هي أن اللاهوت الذي يدّعي أن مصيرنا قد تحدّد مسبقاً وأن خلاصنا لا يعتمد على أفعالنا، أسهم في إضفاء الشرعية على الرأسمالية بما هي نظام اجتماعي أطلق سعار النشاط الإنتاجي المحموم في تاريخ البشرية برمته. ذلك أن مجرّد واقع أن تكون الأمور قد تحددت مسبقاً - أي أن يكون موقفنا إزاء المصير موقف الضحية الخاملة - يدفعنا نحو نشاط متواصل وجنوني، فنتصرف باستمرار بهدف الإبقاء على ثبوت الآخر الكبير (وبالمناسبة، ثبوت الله).

يقبع هذا النوع من الإزاحة لأحاسيسنا ومواقفنا الأكثر حميمية إلى هذه الصورة أو تلك من صور الآخر في قلب الفكرة اللاكانية عن الآخر الكبير. لا تصيب هذه الإزاحة أحاسيسنا فقط، بل يطاول أثرها معتقداتنا ومعارفنا أيضاً ـ فالآخر الكبير يستطيع أن يعتقد ويعرف نيابة عنّا. ولغرض الإشارة إلى هذه الإزاحة للمعرفة من ذات إلى أخرى نحت لاكان تعبير "الذات التي من المفترض أنها تعرف". في المسلسل التلفزيوني *Culombo* كولومبو، يجري عرض تفصيلات جريمة القتل منذ بداية الحلقة، حيث إن اللغز الذي يتعين حلّه لا يكون في الإجابة عن سؤال من يكون القاتل، بل ما السبيل الذي سيسلكه المحقّق لعقد الرابط بين الظاهر المخادع (أو "المضمون الظاهر" لمسرح الجريمة، إذا ما استخدمنا مصطلح النظرية الفرويدية عن الأحلام) والحقيقة في شأن الجريمة ("تفكيره الكامن")، وكيف سيقود المذنبَ للاعتراف بذنبه. يُبرهن نجاح المسلسل أن مصدر الاهتمام الحقيقي لعمل المحقّق يكمن في سيرورة فكّ الشيفرة، وليس في النتيجة.

ثمة ما هو أكثر أهمية بعد، وهو أن المذنب معروف منذ البداية. ليس من طرفنا نحن الجمهور فحسب (إذ رأيناه وهو يرتكب الجرم بصورة مباشرة)، لكن أيضاً ولسبب غير مفهوم من طرف المحقق نفسه، كولومبو. فهو ما إن يزُر مسرح الجريمة حيث يلتقي بالمجرم، ويعرف تمام المعرفة أنه ببساطة هو الجاني. وكل الجهود التي يبذلها لاحقاً لا تتعلق بحلّ لغز "من يكون المرتكب؟"، بل بالسبيل الذي سيسلكه لكي يقود المجرم إلى الاعتراف بجرمه بما لا يدع مجالاً للشك. ينطوي هذا العكس الغريب للترتيب الطبيعي على تضمينات لاهوتية: فالترتيب في الإيمان الديني الأصلي يبدأ

بالإيمان في الله ثم، على أساس هذا الإيمان، أصبحُ مستعداً لتلقي الأدلة التي تتعلق بحقيقة إيماني. هنا أيضاً، كولومبو هو أول من يعرف معرفةً يقينية من هو المذنب، مع شيء من الغموض الذي لا يطاله أي شك مع ذلك، ثم يشرع في وقت لاحق بجمع الأدلة.

يؤدي المحلّل في العلاج التحليلنفسي دور "الذات التي من المفترض أنها تعرف" بصورة مختلفة بعض الشيء: ما إن يُباشر المريض بالعلاج حتى يوقن يقيناً تاماً أن المحلّل يعرف سرّه (الأمر الذي يعني ببساطة أن المريض "مذنب" مسبقاً لأنه أخفى سراً، وأن هناك دلالة سرية يتعين الكشف عنها من وراء جميع أفعاله). ليس المحلل في وضعية التجريبي الذي يختبر المريض بوساطة فرضيات متنوعة باحثاً عن أدلة، بل هو يُجسد بشخصه اليقين المطلق (الذي يُشبهه لاكان بيقين ديكارت في "الأنا أفكر إذن أنا موجود") في ما يتعلق بالرغبة اللاوعية للمريض: فأنا لا أستطيع أن أبلغ الدلالة اللاوعية لأعراضي إلا إذا انطلقت من الافتراض بأن المحلّل على علم مسبق بها. وهذا ما يُدعى في التحليل النفسي بـ"التحويل" الذي يختلف معناه لدى لاكان عن معناه لدى فرويد: ففي حين أن الأخير يركّز على الدينامية النفسية للتحويل بما هو علاقة بينذاتية (إذ يقوم المريض بتحويل أحاسيسه التي يكنّها لأبيه نحو المحلّل، وفي اللحظة التي يبدو أنه يتكلّم على المحلل، يكون كلامه في واقع الأمر على أبيه)، فإن لاكان يستقرئ البنية الصورية للدلالة المفترضة انطلاقاً من الفنى التجريبي لظاهرة التحويل.

ثمة قاعدة أكثر عمومية ليس "التحويل" سوى مثال عنها، وهي أن أي ابتكار لمضمون جديد لا يمكن أن يحدث إلا إذا اتخذ الشكل الوهمي لعودةٍ إلى حقيقة أصلية سالفة. دعونا نعود إلى

البروتستانتية: فقد أنجز لوثر Luther أكبر ثورة في تاريخ المسيحية ظانّاً أنّه كان ببساطة بصدد النبش عن الحقيقة التي حجبت النورَ عنها قرونٌ من الانحطاط. ينسحب الأمر نفسه على انبعاث قومية من القوميات: عندما تلتمّ مجموعات عرقية وتنشئ دولة قومية. فإنها غالباً ما تصف هذا الإنشاء كعودة إلى جذور عرقية قديمة ومنسية. والحقيقة أن ما يغيب عن أذهانهم إنما هو هذه "العودة إلى" هي الموضوع الحقيقي الذي يعودون إليه: إنهم يبتكرون هذا الموضوع من خلال فعل العودة إلى التراث. وكما يعلم المؤرخون، فإن الثورة الأسكتلندية (بالشكل الذي اتخذته اليوم) لم تُبتكر إلا خلال القرن التاسع عشر.

ما أخفق العديد من قرّاء لاكان في ملاحظته هو إلى أي حدّ كانت صورة "الذات التي من المفترض أنها تعرف" ظاهرة ثانوية واستثناء، شيءٌ يتقدّم إلى الواجهة من خلفية أكثر أساسية. وهي خلفية "الذات التي من المفترض أنها تعتقد"، والتي تُشكّل السمة التأسيسية للنسق الرمزي[14]. تحكي طرفة شائعة جداً بين الأنثروبولوجيين كيف تجيب الشعوب البدائية التي ننسب إليها معتقدات خرافية معيّنة (مثل فكرة تحدّرها من سمكة أو طير) عندما نطرح عليها السؤال في خصوص هذه المعتقدات: "طبعاً لا، لسنا بهذا الغباء لنعتقد مثل ذلك! لكننا سمعنا أن هناك من أجدادنا من كان يعتقد بالفعل بأن...". وهم بذلك يقومون بتحويل معتقداتهم إلى آخرين. ألا نفعل نحن ذلك مع أطفالنا أيضاً؟ فنحن

---

14 انظر المقالة:

Michel de Certeau, "What We Do When We Believe", in *On Signs*, (dir. Marshall Blonsky), Baltimore, The John Hopkins University Press, 1985, p. 200.

نحرص على الاحتفال ببابا نويل لأن أطفالنا يعتقدون به (أو من المفترض أنهم كذلك) ولا نريد أن نخيب أملهم. من ناحيتهم فهم يدّعون أنهم يعتقدون به لكيلا يخيبوا أملنا ويُفشلوا اعتقادنا بسذاجتهم (وتلقي الهدايا، طبعاً). أليس ما يدفعنا لوصم أحدهم بأنه أصولي ديني أو عرقي هي هذه الحاجة للعثور على شخص آخر غيرنا "يعتقد بذلك حقاً"؟ مدهشٌ كيف أن بعض المعتقدات لا يبدو أنها تعمل إلا عن بعد، وتحتاج إلى وجود ضامن قصيّ يكون هو المؤمن الحقيقي. ومع ذلك فإن هذا الضامن يدخل في سيرورة تحويل وإزاحة أبدية، ولا يكون حاضراً بشخصه البتة. كيف ينشأ الاعتقاد إذاً؟ ما السبيل إلى الخروج من هذه الحلقة المفرغة للاعتقاد الذي يعتمد على التحويل إلى آخر؟ تكمن المشكلة في أن المعتقد يؤدي عمله من دون الحاجة إلى وجود ذات تؤمن به بحق، بل يكفي بدقة أن نستطيع افتراض وجوده لكي نؤمن به، إما في صورة شخصية أسطورية مؤسِّسة (التي لا تشكل جزءاً من واقعنا) وإما في صورة الفاعل غير الشخصي وغير المحدَّد ("يُقال، يُحكى أن ....").

يبدو أن هذا هو الحال السائد للمعتقدات في أيامنا وعصرنا الذي يدّعي لنفسه حصرية اسم العصر "ما بعد الأيدولوجي". نيلز بور Niels bohr، الذي ردّ بجدارة على قول أينشتاين "إن الله لا يلعب النرد" (قائلاً: "لا تملي على الله ما عليه فعله!")، زوّدنا بمثال رائع لطريقة عمل الإنكار الفيتيشي للمعتقد في الأيديولوجيا: قال له زائرٌ كان قد تفاجأ لدى رؤيته حدوة حصان على باب بور بأنه لا يؤمن بالخرافة القائلة بأن من شأن ذلك أن يجلب الحظ، فردّ عليه بور بحزم: "أنا أيضاً لا أؤمن بذلك، لكني وضعتها لأنهم قالوا

لي بانها تؤدي عملها حتى وان كنّا لا نؤمن بها!" لعلّ ذلك هو السبب في أن "الثقافة" آخذة اليوم في شغل موقع المقولة المركزية في حياة الناس. كما الحال مع الدين، ومع اننا قد لا نؤمن به إيماناً حقاً. إلا اننا نتبنى مع ذلك طقوساً متنوعة او سلوكات دينية كجزء من احترام "أسلوب الحياة" في المجتمع الذي ننتمي إليه (هكذا، فقد يستمر يهودي غير مؤمن بمراعاة شريعة الكاشير الغذائية اليهودية "احتراماً للتقاليد"). "لا أؤمن بذلك حقاً، لكنّه جزءٌ من ثقافتي": تختصر هذه العبارة المنوال الذي يظهر وفقه الاعتقاد المنزاح الذي يسم عصرنا. هكذا، أصبحت "الثقافة" اسم جميع ما نمارسه من دون أن نعتقد به بجدية تامة. ولهذا السبب ننهال بأقذع العبارات على المؤمنين الأصوليين ونعتهم بالـ"همجيين" ونُخرجهم من دائرة الثقافة لكونهم يمثّلون تهديداً مباشراً لها - لأنهم تجرؤوا وأخذوا معتقداتهم على محمل الجد.

قد نكون هنا في صدد تناول ظاهرة كان قد وصفها منذ وقت طويل الفيلسوف بليز باسكال Blaise Pascal في مشورته لغير المؤمنين الذين يودون لو يؤمنوا لكنهم لا يجدون السبيل إلى ذلك: "اركعوا ثم صلّوا ثم افعلوا كما لو كنتم مؤمنين، وسيأتيكم الإيمان من تلقاء نفسه". أو أيضاً كما يقول "الكحوليون المجهولون" اليوم بعبارة مقتضبة: "تظاهروا بأنكم توقفتم عن تعاطي الكحول بانتظار القيام به بالفعل". ما نقوم به اليوم في الاخلاص الذي نبديه إزاء أسلوب الحياة الثقافي، هو العكس من منطق باسكال: "هل تحملون إيماناً مفرطاً ومباشراً جداً؟ هل تجدون أن إيمانكم هذا يضطهدكم في حالته الأولية المباشرة؟ اركعوا، تصرفوا كما لو كنتم تؤمنون، وستتخلّصون من إيمانكم، ولأن إيمانكم ستجرؤ

موضعته في فعل الصلاة، لن تحتاجوا إلى الإيمان بأنفسكم!". ألا يعني ذلك أن مَن يركع ويصلي إنما يقوم بذلك، ليس من أجل تعزيز معتقداته الخاصة، بل للتخلّص منها والحؤول دون تطفّلها عليه، وتأمين مساحة حيث يستطيع التنفّس؟ إن الإيمان، ذاك النوع الحق منه ومن دون توسط، حملٌ ثقيل يمكننا لحسن الحظ أن ننزله عن أكتافنا ونحوّله إلى الآخر من خلال ممارسة الطقوس[15].

يقودنا ما تقدّم إلى سمة أخرى مميّزة للنسق الرمزي، وهي خاصيته غير النفسانية. فأنا إن كنت أؤمن من خلال شخص آخر، أو إن تخارجت معتقداتي من خلال الطقس الذي أؤديه تأديةً آلية (الطقس الشبيه بتلك الضحكات التصويرية المسجّلة وممارسة الحداد بواسطة الناحبات) فهذا يعني أنني أُنجز كل ما يتعلق بأحاسيسي ومعتقداتي من دون أي تجييش حق لهذه الحالات الداخلية. هذا ما يُفسّر الحال الغامض لما نسميه "آداب السلوك": عندما ألتقي بأحد المعارف، أمد يدي وأقول له: "سعيدٌ لرؤيتك! كيف حالك اليوم؟". من الواضح لكلينا هنا أنني لست جدياً بسؤالي هذا. إنّ شكّ محاوري أنني مهتم بالفعل، قد يشعر بدهشة غير سارة، كما لو كنت أقصد بسؤالي أمراً حميمياً خاصاً لا يعنيني، أو أيضاً - إذا ما أعدنا صياغة الطرفة الفرويدية - "لماذا تقول

---

15 ينسحب الأمر نفسه على الزواج. فالافتراض الضمني لأيديولوجيا الزواج (أو بالأحرى 'إيعازها') هو بالتحديد أن الحب غير موجود. والصيغة الباسكالية للزواج تتحول من: "أنت لا تحب شريكك؟ تزوج به إذاً، واتمم طقس الحياة المشتركة، وسيأتي الحب بعد ذلك!" إلى عكس ذلك على النحو التالي: "أنت مغرم بشخص ما؟ تزوج به إذاً، وحوّل حبك له إلى عادة طقسية وستشفى من تعلّقك الشغوف به وتستعيض عن ذلك بالروتين المضني. وبعد ذلك يمكنك القيام بعلاقات خارج إطار الزواج إن أنت لم تستطع مقاومة إغراءات الهوى...".

لي إنك سعيد لرؤيتي ما دمت سعيداً فعلاً برؤيتي؟ . ومع ذلك فمن الخطأ وصف سلوكي بالنفاق، فأنا بالفعل أعني أنني سعيد لرؤيته. يُفعّل التبادل ضمن إطار آداب السلوك نوعاً من الميثاق بين شخصين، وذلك بالتمام مثل ضحكاتي "الصادقة" التي أؤديها عبر الضحكات المسجّلة (الأمر الذي تبرهن عليه الراحة الفعلية التي أشعر بها بعد ذلك).

يعني ذلك أن المشاعر التي أبديها من وراء القناع (الشخصية الزائفة) الذي أتبناه قد تتسم بالأصالة والصدقية أكثر مما قد أتخيل أنني أشعر به في داخلي. عندما أبني صورة مزيفة عني - صورة من المفترض بها أن تمثّلني ضمن جماعة افتراضية أشارك فيها (على سبيل المثال، غالباً ما يُقدّم الرجل الخجول نفسَه في العاب الجنس في شخصية امرأة جذّابة ومنحلّة) - فإن المشاعر التي تنتابني وأتظاهر بأنها تشكّل جزءاً من شخصيتي ليست مجرّد مشاعر مزيفة. وعلى الرغم من أن (ما عدّه) الأنا الحقيقي خاصتي لا تنتابه المشاعر نفسها، إلا أن هذا لا يعني اتسامها بأصالة أضعف مكانة. هب أنني في العمق منحرف سادي يحلم بإبراح الرجال ضرباً واغتصاب النساء، غير أن التفاعل البيني في الحياة الواقعية مع أناس آخرين يحظر علي أن أعبّر عن هذا الأنا الحقيقي، لذا فإنني أعطي لنفسي شخصية أكثر تواضعاً وكياسة. ألا يستتبع ذلك أن أناي الحقيقي أقرب بكثير إلى الشخصية الخيالية التي أتبناها، في حين أن أنا التفاعلات البينية في حياتي الواقعية إن هو إلا قناع. المفارقة أن وعيي بأنني أتحرك داخل إطار الخيال في فضاء افتراضي هو ما يسمح لي بأن أعبّر عن أناي الحقيقي. وهذا هو ما عناه لاكان، من بين أمور أخرى، عندما قال بأن

"للحقيقة بنية خيالية". كذلك فإن الحال الخيالي الذي تكون عليه الحقيقة يُتيح لنا أن نحدد تخوم الزيف في "برامج الواقع": فالحياة التي تُعاش فيها واقعيةً واقعيةَ القهوة المنزوعة الكافيين. ومفاد ذلك أن المشاركين فيها لا يقومون بأكثر من تأدية أدوار رسمت لهم وإن فعلوا ذلك بجدية. ينطبق على هؤلاء ما ينطبق على واقعية شخصيات رواية من روايات كُتب على مدخلها: "إن شخصيات هذه الرواية خيالية، وأي تشابه مع شخصيات واقعية محض مصادفة ليس إلا". فالمشاركون في هذه البرامج شخصيات خيالية، وإن أدوا أدوارهم على أن تكون حقيقية. جاء أفضل تعليق على هذا النمط من البرامج على لسان كاتب سلوفيني كان قد قدّم مؤخراً نسخة تهكمية عن هذا النمط من التحذير فقال: "جميع شخصيات هذا الكتاب خيالية وليست واقعية ـ لكن هذه هي حال معظم الناس الذين صادفتهم في الحياة الواقعية. لذا فإن هذه الملحوظة لا تعني الكثير...".

في أحد أفلام الأخوين ماركس Marx Brothers، أجاب غروتشو Groucho بغضب عندما تم القبض عليه بالجرم المشهود وهو يكذب: "من ستصدق، عينيك أم كلامي؟". يشرح هذا المنطق، على الرغم من السخف الظاهر فيه، آلية عمل النسق الرمزي حيث يكتسي القناع الاجتماعي أهمية أبلغ من الواقع المباشر لحامله. تشتمل هذه الآلية على بنية ما كان فرويد يدعوه "الإنكار الفيتيشي"، والذي يمكن إيجازه كالتالي: "أعلم علم اليقين أن الأشياء ليست كما تبدو لي، وأن الفرد الذي أمامي وضيع وفاسد، لكنني مع ذلك سأعامله باحترام لأنه يرتدي رداء القاضي، فالقانون نفسه ينطق بلسانه عندما يتكلّم." وأنا والحالة هذه أصدّق كلامه لا عينيّ.

من هذا المنظور، تُجانب الحقيقة الكلبي الذي لا يصدّق سوى ما تعرضه عليه الوقائع الخام. عندما يتكلّم القاضي، ثمّة في كلامه (الذي هو كلام مؤسسة القانون) حقيقة أكثر مما في الواقع المباشر الذي لشخصه. إن نحن اكتفينا بما نراه، فإننا سنجانب الحقيقة. وهذه هي المفارقة التي رمى إليها لاكان بمقولته "les non-dupes errent" (أولئك الذين يعرفون هم في ضلال)، أي: أولئك الذي يُعرضون عن الانسياق وراء الوهم الرمزي، ويواصلون الاعتقاد بما يرونه بأم أعينهم، يقعون في الخطأ أكثر من غيرهم. فما يعوز الكلبي الذي لا يصدّق إلا ما تراه عيناه، هو نجاعة الوهم الرمزي. أي الكيفية التي وفقها يمنح هذا الوهمُ البنيةَ لواقعنا. قد يكون الكاهن الفاسد الذي يعلّم الناس الفضيلة رجلاً منافقاً، لكن هؤلاء إن هم قرنوا كلامه بسلطة الكنيسة، فقد يدفعهم ذلك إلى القيام بأعمال صالحة.

يدعو لاكان هذه الهوة التي تفصل بين هويتي النفسانية المباشرة وهويتي الرمزية (القناع أو اللقب الرمزي الذي أحمله ويُعرّفني للآخر الكبير وأمامه) بـ"الخصاء الرمزي" (وذلك لأسباب معقدة لا يُجدي التطرق إليها الآن)، مع الفالوس (phallus) كدال[16]. لماذا الفالوس بالنسبة إلى لاكان دال وليس مجرّد عضو التكاثر؟ في طقوس التنصيب التقليدية، للأغراض التي ترمز إلى السلطة وظيفة، وهي وضع الذات الحاملة لها في موقع يخوّلها مزاولة هذه السلطة - مثل الملك الذي إن أمسك الصولجان ووضع التاج نُظر إلى كلامه بوصفه ملكيّاً. إن هذه الإشارات خارجية ولا تنتمي إلى

16 'الدال' مفردة تقنية أدخلها سوسير واستخدمها لاكان بمعنى محدد دقيق: فهو ليس الملمح المادي من العلامة فحسب (بوصفه مقابلاً للمدلول والدلالة والعلامة)، بل هو سمة من شأنها أن تُمثّل الفرد.

طبيعتي، وأنا أرتديها لكي أزاول سلطة معينة. وبما هي كذلك فإنها "تخصيني" بأن تُدرج هوة بين ما أكونه من دون توسط، وبين الوظيفة التي أزاولها (أي أنني لن أكون كاملاً البتة في ما يتعلق بالوظيفة). ذلك هو معنى "الخصاء الرمزي" سيء الصيت: الخصاء هو الهوّة التي تفصل ما أكونه من دون توسط واللقب الرمزي الذي يمنحني مكانة وسلطة معينة. بهذا المعنى المحدّد، لا يقف الخصاء الرمزي على النقيض من السلطة، بل يغدو رديفاً لها؛ إنه ما يعهد لي بسلطة معينة. من هذا المنظور، ينبغي النظر إلى الفالوس لا كعضو يعبّر عن قوة حيوية من قوى كينونتي، وإنما كنوع من الإشارة، وقناع أرتديه، شأن الإشارات التي يرتديها الملك أو القاضي والتي تدلّ على سلطتهما. الفالوس عضو من دون جسد، أرتديه ويلتصق بجسدي من دون أن يُصبح جزءاً عضوياً منه، ويبقى متدلياً كرمامة متخلخلة وفائضة إلى الأبد.

تَحول هذه الهوّة دون أن تجد الذات سبيلاً للتماهي الكلي والمباشر مع قناعها أو لقبها الرمزي. تصف الشكوك والتساؤلات التي تبديها الذات في شأن لقبها الرمزي "الهستيريا"[17]: "لماذا أكون ما تقول أنت أنني هو؟" أو أيضاً، إن اقتبسنا جولييت Juliliette شكسبير Shakespeare: "لماذا أكون هذا الاسم؟" يوجد شيء من الحقيقة في التقارب اللغوي في الفرنسية بين مفردتي "الهستيريا" (hystérie) و"التاريخ" (histoire). إذ إن تحديد الهوية الرمزية للذات هو دائماً تحديدٌ تاريخيٌ ويعتمد على سياق أيديولوجي خاص. من ذلك نصل إلى ما كان لويس ألتوسير Louis Althusser

17 يُطابق لاكان بين 'الهستيريا' و'العصاب'. الشكل الآخر من العصاب ('العصاب الوسواسي') هو عنده "لكنة من لكنات الهستيريا".

يدعوه "الاستدعاء الأيديولوجي": تنتج الهوية الرمزية التي نُعهد إلينا من الكيفية التي يتم عبرها "استدعاؤنا" بما نحن مواطنون ا ديمقراطيون أم مسيحيون، من طرف الأيديولوجيا المهيمنة. تنش الهستيريا عندما تبدأ الذات بالتشكيك بهويتها الرمزية أو بالشعور ببعض الارتباك في شأنها: "أنت تقول إنني الشخص الذي نُعب - لكن ما الذي تراه فيّ ويجعل مني ذلك الشخص؟ ما الذي تراه فيّ ويجعلك ترغبني على هذا النحو؟" تناول شكسبير الهستير في مسرحية *Richard II* ريتشارد الثاني (في حين أن *Hamlet* هاملت تناولت العصاب الوسواسي). وموضوع هذه المسرحية هو الشك المتزايد لدى الملك بملَكيّته: ما الذي يجعل مني ملكاً؟ ما الذي يبقى منّي إن سلبوني لقبي كـ"ملك"؟

ليس لي اسم ولا لقب
لا ولا حتى الاسم الذي أطلق عليّ عند التعميد
فقد اغتُصب مني اغتصاباً! واتعساه لليوم الحزين
كيف نجوت من الشتاء عاماً بعد عام
ثم اصبحت لا اعرف اسماً أسمّي به نفسي!
ليتني كنت تمثالاً من الثلج للملك
حتى إذا سَطَعت عليّ شمس بولينبروك
انصهرت فاستحلت قطرات من الماء الجاري!

في الترجمة السلوفينية نقرأ البيت الثاني على هذا النحو: "لما قد أكون ما أنا عليه؟" وعلى الرغم مما يلوح في هذه الترجمة من تصرّف شعري مسرف، إلا أنها تنقل لنا جوهر المشكلة: فإن نحن جرّدناه من ألقابه الرمزية، لذابت هوية ريتشارد كذوبان الثلج تحت الشمس.

تتلخص مشكلة الهستيريا(ـة) في التمييز بين ما هو أو هي عليه (رغبتها الحقّة) وبين ما يراه أو يرغبه الآخرون فيها(ـا). يقودنا ما تقدّم إلى عبارة أخرى من عبارات لاكان، وهي: "رغبة الإنسان هي رغبة الآخر". يرى لاكان أن الرغبة البشرية تنتهي إلى مأزق قوامه أن هذه الرغبة هي رغبة الآخر، شرط أن نعطي هنا معنيين للإضافة: فهي رغبة في أن أكون مرغوباً من طرف الآخر، وأيضاً وبصورة خاصة، رغبة في ما يرغبه الآخر. إن الحسد والغيظ، كما كان يعلم أوغسطين Augustin جيداً، ركنان أساسيان من أركان الرغبة البشرية. دعونا نتذكر ذاك المقتطف من اعترافاته، الذي غالباً ما كان لاكان يأتي على ذكره، والذي يصف فيه طفلاً يحسد أخاً له يرضع من ثدي أمه: "رأيت وعرفت بنفسي طفلاً كان يشعر بالحسد على الرغم من عدم قدرته على الكلام. فقد كان يظهر عليه الشحوب ويرمق أخاه بالرضاعة بنظرات كلها حرقة". من هذه الرؤية ينطلق جان بيير دوبوي[18] Jean_Pierre Dupuy ليقدّم لنا نقداً مقنعاً لنظرية جون رولز John Rawls في شأن العدالة. فوفق النموذج الذي يقترحه هذا الأخير عن المجتمع العادل، فإن التفاوتات الاجتماعية مباحة ما دامت تقدم عوناً لأولئك الذين يجدون أنفسهم في أسفل السلّم الاجتماعي ولا تقوم على تراتبيات موروثة بل تتأسس على أشكال طبيعية من التفاوت يُنظر إليها بوصفها عرضية ولا تدل على الجدارة الشخصية[19]. لكن ما لا ينتبه إليه رولز هو أن مجتمعاً كهذا من شأنه أن يُهيّئ لخلق شروط

18 Jean_Pierre Dupuy, *Avons-nous oublié le mal?, Penser la politique après le 11 septembre*, Paris, Bayard, 2002.

19 انظر:

John Rawls, *Théorie de la justice*, Paris, Seuil, coll. "Points", 1997.

انفجار غيظ لا تحمد عقباه، ذلك أنني سأعرف أن حال الدونية الذي يخصني له ما يبرّره، وسأحرم من حقي في إرجاع فشلي إلى التفاوت الاجتماعي.

إن نموذج المجتمع الذي يقترحه رولز نموذج مخيف، تخلى فيه الخصائص الطبيعية المشروعية على النظام التراتبي، وتغيب منه بمنتهى البساطة العبرة التي تقدمها حكاية الفلاح السلوفيني الذي قالت له جنية طيبة: "سألبّي لك كل ما تريده، لكن حذار، سأعمل ضعف ما تطلبه لجارك!" فكّر الفلاح ثم أجاب بسرعة مع ابتسامة ماكرة: "اقلعي واحدة من عينيّ!" لا عجب في ما نراه اليوم من استعداد المحافظين لتبني فكرة العدالة كما طرحها رولز: في ديسمبر من عام 2005، أبدى ديفيد كاميرون David Cameron بعيد انتخابه رئيساً لحزب المحافظين نيّته تحويل حزبه إلى معاد عن المحرومين وأعلن: "أعتقد أن الاختبار الذي ينبغي لحزبنا أن يجتازه هو في الإجابة عن: ما الذي يفعله لأولئك الذين لا يملكون سوى القليل، لأولئك الذين يقبعون في الدرك الأسفل من السلّم الاجتماعي؟" حتى فريدرك هايك[20] Friedrich Hayek كان على الطريق الصحيح عندما قال بأن التفاوتات تغدو مستساغة أكثر إن نحن استطعنا الادعاء بأنها ناتجة من قوة عمياء وغير شخصية. لذا فإن ما يجذب في "لاعقلانية" النجاح أو الإخفاق داخل إطار السوق الرأسمالية (لنرَ في النمط القديم للسوق النسخة الحديثة عن مصير لا تُحمد عقباه) هو أنها تسمح لي بالتحديد بأن أنظر إلى إخفاقي (أو نجاحي) بوصفه "غير مستحق" وعرضي، ليغدو

---

20 انظر:

Friedrich Hayek, *La route de la servitude*, Paris, PUF, 2010.

هذا التفاوت عنصراً أساسياً في الرأسمالية ويجعل منها مستساغة في نظر الأغلبية (فأنا أقبل بكل رحابة صدر إخفاقي إن تبيّن لي أنه ناجم، لا عن دونيتي الطبيعية، بل عن مصادفة محض).

يتشارك لاكان مع نيتشه وفرويد الفكرة القائلة بأن العدالة بما هي مساواة تتأسس على الحسد: الحسد من الآخر الذي يملك ما لا نملك ويستمتع بذلك. يغدو متطلّب العدالة والحالة هذه متطلّب أن يُحَدّ الاستمتاع المسرف للآخر وأن يتساوى الوصول إلى الاستمتاع بين الجميع. يُفضي هذا المتطلب ولا ريب إلى حالة من التزهد، ذلك أنه من المستحيل فرض استمتاع متساوٍ بين الجميع، وما في مقدورنا أن نفرضه بصورة عادلة هو المحظور. مع ذلك، لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا واقع أن نزعة التسامح المتعية السائدة في مجتمعنا اليوم تُفضي إلى نوع من التزهد الذي يؤدي بالتحديد دور نقيضه، أي: دور الآمر المعمَّم: "استمتعوا". أرخى هذا الآمر بثقله علينا جميعاً، وأسرنا وفتنّا به، إلا أنه وخلافاً للمراد منه قيّد وأعاق استمتاعنا بصورة لا سابق لها. دعونا نورد في هذا الصدد نموذج "الشاب المتحضّر المهني" (yuppie)، الذي اجتمع في شخصه تحقّق الذات النرجسية، وأقصى درجات الانضباط التزهدي عبر ممارسات مثل رياضة الجري وتناول الغذاء الصحي. قد نعثر هنا على ما كان يدور في خلد نيتشه عند كلامه على "الإنسان الأخير". والحق أننا نستطيع اليوم فقط أن نحدد تخوم "الإنسان الأخير" عبر صورة التزهد المتعي السائد. يعرض علينا السوق يومياً سلسلة كاملة من المنتجات التي نزعت منها خواصها الضارة: قهوة من دون كافيين، كريمة من دون دهون، بيرة من دون كحول، وهلم جرا. وماذا عن الجنس الافتراضي، الذي هو أشبه بالجنس من دون

جنس، وعن عقيدة الحرب الذي صاغها كولن باول، أي الحرب من دون اموات (يُفهم: من جانبنا)، وعن التعريف الجديد المعاصر للسياسية من دون سياسية، إلى ان نصل إلى عقيدة التسامح الراهنة الموجودة لدى تيار التعددية الثقافية الليبرالية، أي التسامح بوصفه تجربة مع الآخر بعد أن جُرّد من آخريته (آخر رُفع إلى مستوى المثال، يؤدي رقصات آسرة وصاحب مقاربة كلية للواقع وسليمة بيئياً، في حين تظلّ أمور أخرى مثل ضربه زوجته خارج الاعتبار)؟ يُسهم الواقع الافتراضي في تعميم هذه السيرورة القائمة على تقديم منتج بعد نزع مادته الأساسية منه، وتجريده من نواته الصلبة، وتحويله إلى شيء صادّ للواقعي، شأن القهوة منزوعة الكافيين التي تفوح منها رائحة القهوة وتعطي المذاق الحقيقي للقهوة، من دون أن تكون قهوة حقيقية. نعيش واقعاً افتراضياً على أنه واقع، من دون أن يكون كذلك. كل شيء مباح، يمكنكم الاستمتاع بكل شيء، شرط أن يُجرّد من المادة التي قد تجعله خطراً.

توضّح البديهية الشهيرة التي صاغها جيني هولزر Jenny Holzer ("احمني مما أرغب فيه!") بغاية الدقة الغموض الأساسي الذي يلف الموقف الهستيري. نستطيع قراءتها بوجهين، إما بإحالتها إحالة تهكمية على الحكمة المعيارية للذكر المتسلّط الذي يرى أن المرأة ما إن تُترك لنفسها من دون وصاية حتى تنغمس في اهتياج يقودها إلى تدمير ذاتها، لذا فهي في حاجة للهيمنة الذكورية العطوف التي ستحميها من نفسها - لتأخذ هذه البديهية الصياغة التالية: "احمني من هذه الرغبة المسرفة التي أحملها في داخلي وتقودني إلى تدمير نفسي ولا أجد سبيلاً للسيطرة عليها وحدي!" الوجه الآخر لقراءة هذه البديهية نتوصل إليه إذا انتهجنا قراءة راديكالية

تُبرز أن رغبة المرأة في المجتمع الأبوي الذي نعيش فيه اليوم هي رغبة مستلبة استلاباً كاملاً. ترغب المرأة وفق هذه القراءة في ما يتوقّع الرجال منها أن ترغب، أي أنها ترغب في أن تكون مرغوبة من الرجل، لتعني المقولة وفق هذه القراءة: "في كلّ مرة أبدو فيها أنني أعبّر عن أقصى وأعمق درجات توقي، فإن "ما أرغب فيه" قد فرضه علي النظام الأبوي الذي يُلقّنني ما عليّ أن أرغب فيه، لذا فإن أول شرط لتحريري هو أن أفلت من هذه الحلقة المفرغة التي تُشكّل مأزق رغبتي المستلَبة وأن أتعلم كيف أصوغ رغبتي بطريقة مستقلة." ألا نعثر هنا بوضوح تام على الغموض نفسه الذي اكتنف الطريقة التي تناولت بها النظرة الليبرالية للغرب حربَ البلقان في أوائل التسعينيات؟ لأول وهلة، قد يلوح أن التدخل الغربي كان استجابة لنداء ضمني من دول البلقان: "احمونا مما نرغب فيه!"، أي من أهوائنا التي ستدفعنا إلى تدمير أنفسنا والتي قادتنا بالفعل إلى التطهير العرقي وعمليات اغتصاب جماعية. لكن ماذا لو قرأنا هذا النداء المتخيّل من البلقان ("احمونا مما نرغب فيه!") ليس بحرفيته بل بعكس حدوده؟ إن القبول التام بتهافت رغبتنا، وبأن الرغبة ذاتها هي التي تُعطّل أيّ تحرّر قد يُصيبها - هذا هو الدرس المرير الذي ينبغي استخلاصه من لاكان.

يعيدنا ما تقدّم إلى "الذات التي من المفترض أنها تعرف"، وهي الآخر المطلق الذي يتوجه إليه الهستيري ومرمى استفزازاته المتواصلة. ما ينتظره الهستيري من "الذات التي من المفترض أنها تعرف" هو أن يدلّه على الحل الذي عليه انتهاجه للتخلّص من مأزقه، وعلى الإجابة النهائية عن السؤال: "من أكون؟"، "ما الذي أرغب فيه حقيقةً؟" إلا أن هذا الحل هو الفخّ الذي على المحلِّل

النفسي تجنّبه. فهو على الرغم من أنه يشغل خلال فترة العلاج موقع الذات التي من المفترض أنها تعرف، فإن استراتيجيته يجب أن تقوم على تدمير هذا الموقع وجعل المريض واعياً بأن لا وجود لأي ضمانة لدى الآخر الكبير على رغبته.

من "ماذا تريد؟" (Che vuoi?) إلى الفانتازم: لاكان وفيلم *Eyes Wide Shut* "عيون مغلقة باتساع"

لماذا الآخر الكبير؟ لسبب هو بلا ريب أقرب إلى الجنون، كما في كل مرة نكون فيها مرغمين على استكمال ما تقدّمه اللغة بعلامات إضافية. هنا السبب الجنوني هو التالي: "أنتِ زوجتي" (لكن ما أدراك أنتَ في نهاية الأمر؟)، "أنتَ مولاي" (إلى أي درجة أنت موقن من ذلك في الواقع؟). إن ما يُعطي هذا الكلام قيمته المؤسِّسة هو أن المقصود في الرسالة، وكذلك ما هو بيّن في هذا التظاهر، هو أن الآخر يَحضر هنا بما هو آخر مطلق. مطلق، أي أنه معترف به لكنه ليس معروفاً. بالمثل، فإن ما يُشكّل التظاهر هو أنك لا تعرف في نهاية الأمر إن كان تظاهراً أم لا. إن هذا المجهول الذي في آخرية الآخر الكبير هو جوهرياً ما يميّز علاقة الكلام بالمستوى حيث يجري توجيهه إلى الآخر.[21]

سيفاجِئ هذا المقتطف أي شخص ملمّ بلاكان: ففيه يساوي الآخر الكبير بلانفاذية الذات الأخرى القابعة خلف "جدار اللغة"، الأمر الذي يضعنا كلياً على الطرف النقيض من صورة الآخر الكبير

21 Jacques Lacan, *Séminaire III, Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1976, p. 48.

المسيطرة لديه، وهي صورة منطقٍ لا مهرب منه قوامه أوتوماتيكية التكرار التي ترأس الكل، حيث تغدو الذات التي هي فاعل الكلام. ومن دون أن تدري، مفعوله أيضاً، وليست سيدة ومتحكّمة ببيتها. ماذا يكون الآخر الكبير والحالة هذه؟ هل هو الآلية اللاشخصية التي للنظام الرمزي، أم أنه ذات أخرى تتميّز بآخرية جذرية - ذاتٌ يفصلني عنها "جدار اللغة" إلى الأبد؟ ثمة طريقة سهلة للتخلّص من هذا المأزق، وهي أن نرى في هذا التنافر علامةً على انعطافة في تطوّر لاكان، حيث ننتقل من لاكان الأول الذي يركّز على الديالكتيك البينذاتي للاعتراف، إلى لاكان المتأخر الذي يُشدّد على آلية لاشخصية هي التي تشيّد التفاعل بين الذوات (بمصطلحات فلسفية، نستطيع الكلام على انتقال من الظاهراتية إلى البنيوية). نجد في هذا الحل بعض الحقيقة ولا ريب، لكنها تزيد في حجب اللغز المركزي الذي يصف الآخر الكبير، أي: الموضع الذي تجري فيه موضعة الآخر الكبير أو النظام الرمزي اللاشخصي.

"الألوهة" هي خير مثال على ذلك: أليس ما ندعوه "الله" شخصنةً للآخر الكبير؟ فهو يخاطبنا كشخصية تتعدى بأبعادها الطبيعة، وكذات في ما وراء الذوات جميعها. بالمثل، فإننا نتكلّم على التاريخ وكأنه ينتظر شيئاً منّا، وكذلك الأمر على كل قضية نلتزم بها فتدفعنا إلى بذل تضحيات ضرورية. إن ما نحن بصدد التعامل معه هنا هو ذات مريبة، وليست مجرّد كائن بشري، وإنما ما يسميه لاكان "الثالث"، أي هذه الذات التي تقف خلف التفاعل بين الأفراد البشريين الواقعيين. واللغز المفزع الذي يطرح نفسه هو بالطبع معرفة ما تريده منّا هذه الذات غير القابلة للنفاذ (يُشير اللاهوت إلى هذا البعد عبر مقولة "الإله الخفي"). إلا أن

لاكان لا يرى ضرورة لاستحضار الله لتكوين فكرة عن غور هذه الذات، فهي حاضرة بالفعل داخل كل كائن بشري:

> (...) إن رغبة الإنسان هي رغبة الآخر الكبير، حيث تأخذ الإضافة هنا معنى التعريف لدى النحاة، أي أن الإنسان يرغب، بما هو آخر كبير (...).
>
> لهذا السبب فإن سؤال الآخر الكبير الذي يتردد إلى الذات من ذاك المكان حيث تنتظر وحياً، في صيغة: "ماذا تريد؟"، هو السؤال الذي يقودها على أفضل وجه إلى الطريقة المؤدية إلى رغبتها الخاصة...[22]

يلف عبارة لاكان بعض الغموض: فالإنسان "يرغب، بما هو آخر كبير"، ما يعني في المقام الأول أن رغبة الإنسان منبنية من طرف الآخر الكبير "المنزاح عن المركز"، أي النسق الرمزي: ما أرغب فيه تلقّى مسبقاً تحديداً من طرف الآخر الكبير، ومن طرف الفضاء الرمزي الذي هو الفضاء الذي أتحرّك فيه. حتى عندما تأخذ رغباتي منحىً انتهاكياً، وعندما تنتهك الضوابط الاجتماعية، فإن هذا الانتهاك يرتكز على ما ينتهِك. وهو الأمر الذي كان القديس بولص يعلمه جيداً، بولص الذي وصف في المقطع الشهير من رسالة إلى أهل رومية كيف أن القانون مسؤول عن ولادة الرغبة في انتهاكه. تؤكّد هذا الطرح مجتمعاتنا الليبرالية والمتسامحة التي ما زال صرحها الأخلاقي مشيّداً على الوصايا العشر (التي تُمثّل القانون الذي كان القديس بولص يعنيه في كلامه). تؤكّد لنا هذه المجتمعات يوماً بعد يوم أن "حقوق الإنسان" العزيزة علينا لا تُمثّل في جوهرها

---

22 Jacques Lacan, "Subversion du sujet et dialectique du désir", in *Ecrits*, *op. cit.*, pp. 814-815.

إلا حقوق انتهاك الوصايا العشر. "الحق في الخصوصية" هو الحق في ارتكاب الزنا في الخفاء، هنا حيث لا يراني أحد أو ليس له الحق في حشر أنفه في حياتي. "الحق في السعي لتحقيق السعادة وفي الملكية الخاصة" هو الحق في السرقة (واستغلال الآخرين). "الحق في حرية الصحافة وحرية التعبير عن الرأي" هو الحق في الكذب. "حق المواطنين الأحرار في امتلاك السلاح" هو الحق في القتل. وأخيراً، "حرية المعتقد" هي الحق في عبادة آلهة مزيفة.

لكن الجملة القائلة بأن "رغبة الإنسان هي رغبة الآخر" تحمل دلالة أخرى: تنشأ الرغبة لدى الذات فقط بقدر ما تختبر الآخر بوصفه راغباً، أي عندما تختبره كموقع لرغبة مستغلقة، وكما لو منه أو منها تنبعث رغبةٌ مبهمة. فبالإضافة إلى أن الآخَر يُخاطبني حاملاً رغبة لغزية، فإنه يضعني في مواجهة واقع أنني أجهل ما ارغب فيه واقعياً، أي في مواجهة لغز رغبتي الخاصة. يرى لاكان في هذا الخصوص، على شاكلة فرويد، أن هذا البعد السحيق الذي يميّز الإنسان الآخر، وأن الأغوار والعمق العصي على النفاذ التي يتميز بها الشخص الآخر، إنما وجدت أول تعبير لها في اليهودية عبر وصيتها بحب القريب كحب المرء لنفسه. يرى فرويد، كما لاكان، أن هذه الوصية إشكالية في كنهها، لأنها تحجب واقع أن من وراء صورة القريب كانعكاس لأناي في المرآة، أو لذاك الذي يُشبهني ومعه أستطيع أن أتعاطف، تسرح وتمرح الهوة التي لا يمكن سبر غورها لـ"آخريته" الجذرية، أي آخريةُ مَن أجهله جهلاً تاماً. كيف لي أن أقدِم وأضع ثقتي فيه؟ ومَن يكون؟ كيف لي أن أوقن أن ما يقوله لي ليس مجرّد ادعاء؟ تقف اليهودية على النقيض من الموقف الحديث الذي يختزل الآخر إلى انعكاس لي في المرآة، أو أيضاً إلى

الوسيلة التي تمكّنني من تحقيق وعيي الذاتي (كما هي حالة علم النفس اليونغي Jung، الذي ينظر فعلياً إلى الآخرين بوصفهم التحقق الخارجي للسمات التي أنكرها من شخصيتي وإسقاطاً لها). والحقيقة أن اليهودية دشّنت تقليداً ينطوي فيه الآخر على نواة صدمية غريبة صادّة ولا سبيل للولوج إليها، والآخر ذاته يظلّ حضوراً هامداً وعصياً على النفاذ ولغزياً، الأمر الذي يضعني في موقع الهستيري. في قلب هذا الحضور إنما تتموضع رغبة الآخر القريب، لكنها تتموضع كرغبة لغزية، من دون أن يقتصر هذا البعد اللغزي علينا فحسب، بل يشمل في لغزيته الآخر أيضاً. لذا فإن صيغة "ماذا تريد؟" اللاكانية لا تُختزل إلى مجرّد ما يشي به السؤال في الظاهر، بل هي بالحريّ صيغة تريد القول: "ما الذي يُزعجك؟ ما الذي، في داخلك، يجعل منك شخصاً لا يُطاق، ليس بالنسبة إلينا فحسب، بل شخصاً لا يطيق نفسه، ويودي بك إلى موقع مَن لا يتحكّم بنفسه؟"

علينا في هذا الصدد أن نقاوم أي إغواء قد يحملنا على التدجين الإيتيقي للآخر. هذا ما فعله إيمانويل ليفيناس Emmanuel Lévinas الذي اعتبر أن الآخر هو الموقع الذي لا قرار له حيث ينبثق نداء المسؤولية الإيتيقية. إن ما يُخفيه ليفيناس هنا هو وحشية هذا الآخر، الوحشية التي قادت لاكان إلى تطبيق مصطلح "الشيء" (Das Ding) عليه، وهي المفردة التي استخدمها فرويد للإشارة إلى الموضوع الأقصى لرغباتنا في شدّته ولانفاذيته اللتين لا تُحتملان. من هذه المفردة علينا أن نستخلص جميع تضمينات الرعب كما نلفيها في القصص الخيالية: الآخر هو الشيء (الشرير) الذي يتربص بنا خلف كل وجه بشري. خذوا مثال رواية ستيفن كينغ

الموسومة بـ *Shining* البريق، والتي تروي قصة أب يعمل كاتباً متواضعاً فاشلاً، فيتحول شيئاً فشيئاً إلى وحش قاتل ويقوم، مع ابتسامة شيطانية، بذبح عائلته بأسرها. لا عجب إذ ذلك أن تكون اليهودية أيضاً دين الشريعة الإلهية التي تنظّم العلاقات بين البشر. ذلك أن هذه الشريعة ترتبط بعرى وثيقة مع انبجاس الآخر بوصفه شيئاً غير بشري. ما يعني أن الوظيفة النهائية للشريعة ليست في مساعدتنا على عدم نسيان الآخر والمحافظة على قربنا منه، بل تعمل خلافاً لذلك على إبقائه على مسافة ملائمة، وعلى حمايتنا من الوحشية التي تترصّد بنا. تتطابق هذه الوحشية المتربصة مع الوصف المُفزع للجار[23] كما نجده في *Cahiers de Malte Laurids Brigge* دفاتر مالط لوريدس بريج للشاعر راينار ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke:

> أحدّثك عن مخلوق على درجة كاملة من الوداعة عندما يمرّ أمام ناظريك، تلحظه بالكاد وسرعان ما تنساه. لكنّه ما إن يتسلل بطريقة أو بأخرى إلى أذنيك، حتى ينمو فيها ويعشعش ويأخذ بالتكاثر، وقد عرفت حالات حيث استطاع الولوجَ إلى المخ وأخذ ينمو فيه نمواً كاسحاً داخل هذا العضو، تماماً مثل المكوّرات الرئوية عند الكلاب عندما تتسلل عبر الأنف... هذا المخلوق هو جارك.

لذا فإن المرء ما إن يجد نفسه في موقع المحبوب، حتى يأخذ هذا الاكتشاف لديه وقعاً عنيفاً شبيهاً بالصدمة. وبيان ذلك أنني عندما أكون محبوباً، أختبر الشعور المباشر بالهوة بين ما أكون

23 يظهر التقارب مع النص الإنكليزي لـ ريلكه بوضوح أكبر مما في النص الألماني أو الفرنسي على اعتبار أن المفردة في الإنكليزية التي تُشير إلى كلا 'الجار' و'القريب' هي مفردة واحدة

بوصفي كائناً بعينه، والمجهول X الذي لا قرارة له في داخلي، والذي هو علّة الحب. والحقيقة أن التعريف الذي وضعه لاكان للحب ("الحب هو أن نعطي شيئاً لا نملكه") يجب أن يُستكمل بعبارة أخرى: "لمن لا يريده". ألا يؤكّد هذا التعريف أكثر الأشياء أولية التي نلفيها في تجربتنا عندما يُصرّح لنا أحدهم بعناد كبير بحبه الشفوف لنا؟ إن أول رد فعل يتبادر إلى ذهننا، ذاك الذي يسبق الردّ الإيجابي المحتمل، هو أن أمراً فاحشاً وتطفلياً يجتاحك وفي صدد أن يفرض نفسه عليك. في فيلم بعنوان *21 Grammes* 21 غرام للكاتب غييرمو أرياغا Guillermo Arriaga، يُعلن بول الذي كان يحتضر بسبب ضعف في القلب، حبه بلطف لكريستينا التي لم تتعاف بعد من صدمة وفاة زوجها وطفليها مؤخراً. اشتكت كريستينا بمرارة في لقائهما التالي من عنف هذا التصريح بالحب قائلة:

> هل تعلم، لقد جعلتني أفكر بذلك طوال اليوم. لم أتكلّم إلى أي شخص منذ أشهر، أنا أعرفك بالكاد وها أنا أشعر بالحاجة إلى الكلام معك... ثم إن هناك أمر آخر: كلما فكرت بالأمر أكثر، قلّ فهمي له. لمَ أخبرتني أنك تحبني، بحق الجحيم؟ أجبني فأنا لم أحب أن تقول لي ذلك. لا يحق لك أن تتقرب من امرأة تكاد لا تعرفها فتعلن لها حبك. لا يحق لك ذلك. أنت تجهل ما تعيشه هي وما تشعر به. هل تعلم، أنا لست متزوجة، ولا أساوي شيئاً في هذا العالم. لا أساوي شيئاً، بمنتهى البساطة.[24]

هنا، تنظر كريستينا إلى بول، ثم ترفع يديها وتبدأ في تقبيله بيأس على فمه. لم تكن إذاً ترفض حبه أو الاتصال الجسدي معه.

24 Guillermo Arriaga, *21 Grams*, London, Faber & Faber, 2003, p. 107.

خلافاً لذلك فإن المشكلة كانت في رغبتها فيه، لكن بأي حق يأتي هو ويوقظ فيها هذه الرغبة.

انطلقنا من الأعماق السحيقة للآخر بما هو الشيء (Chose)، ومنها استطعنا أن نفهم ما أراد لاكان قوله عندما استخدم مصطلح "الكلمة المؤسِّسة" بغية الإشارة إلى المنطوقات التي تعهد إلى شخص ما لقباً رمزياً، والتي تجعل من هذا الشخص ما تقوله عنه، لتشكّل بذلك هويته الرمزية: "أنت زوجتي... أنتَ مولاي...". يُنظر إلى هذه الفكرة إجمالاً كصدى لنظرية أفعال الكلام (الأفعال الإنجازية) التي تحوّل حالة الأشياء التي تُعلن عنها بمجرد فعل النطق (عندما أقول "رُفِع هذا الاجتماع"، فإنني أرفعه بمجرّد أن أنطق بهذا المنطوق)[25]. في جميع الأحوال، فإن المقطع الذي استهلينا به هذا الفصل إنما يُظهر أن لاكان كان يتطلّع إلى أكثر مما أتت به هذه النظرية. الأفعال الإنجازية هي أساساً أفعال ثقة والتزام. فأنا عندما أصرّح إلى أحدٍ: "أنت مولاي!"، فإنني أضع نفسي في موقع الملزَم على التعامل معه على نحو معيّن، وفي الوقت نفسه، أضعه في موقع الملزَم على معاملتي أيضاً على نحو معيّن. مفاد فكرة لاكان هو أننا في حاجة إلى اللجوء إلى هذا البعد الإنجازي والالتزام الرمزي ما دام أن الآخر الكبير الذي نواجهه ليس مجرّد انعكاس لي في المرآة، ليس شخصاً مثلي ويُشبهني، بل هو هذا الآخر المطلق وغير القابل للتحديد واللغز الذي لا يمكن سبر أغواره. تقوم الوظيفة الرئيسية للنسق الرمزي، ولقوانينه وواجباته، على جعل وجودنا المشترك مع الآخرين أمراً يمكن تحمّله في الحدود الدنيا: ينبغي أن

---

25 كان إيميل بنفنيست Emile Benveniste أول من عقد الرابطة بين لاكان وجون أوستن J.L. Austin، مؤسّس فكرة الفعل الإنجازي.

يتدخّل ثالثٌ بيني وبين الآخر لكيلا تتهاوى وتنزلق علاقاتنا داخل رحى عنف مميت.

أطلق لويس ألتوسير في الستينيات من القرن العشرين - أي في المرحلة التي سادت فيها البنيوية (النظرية التي تقوم على فكرة مفادها أن كل نشاط إنساني إنما هو مضبوط بميكانيزمات رمزية لاواعية) - مقولته الشهيرة عن "إنسانوية نظرية مناهضة" تسمح، بل تتطلب استكمالاً لها بإنسانوية عملية. ففي ممارساتنا يجب علينا أن نتصرّف كأصحاب نزعة إنسانية: أن نحترم الآخرين ونعاملهم كأحرار وعلى قدر كامل من الكرامة وباعتبارهم مبتكرين لعالمهم الخاص. ومع ذلك لا يجب أن ننسى أن الإنسانوية، في النظرية، هي عبارة عن أيديولوجيا، وأن المعرفة الحقة بالناس وبتاريخهم لا بد وأن تحملنا على معاملة الأفراد ليس بوصفهم ذواتاً مستقلة، وإنما كعناصر في بنية لها قوانينها الخاصة. خلافاً لآلتوسير، يدافع لاكان عن فكرة مفادها أن علينا الإقرار بوجود "إنسانوية عملية مناهضة"، وبهذه الإيتيقا التي تتجاوز البعد الذي دعاه نيتشه "الإنساني، المفرط بإنسانيته"، وأن نقرّ أيضاً بالنواة اللاإنسانية للبشرية. والنتيجة هي إيتيقا تقاوم ببسالة الوحشية الكامنة للكائن البشري، والبعد الشيطاني الذي تفجّر عبر الظاهرة التي يمكننا إيجازها باسم "أوشفيتز" ("Auschwitz").

لعلّ فلسفة كانط هي الوسيلة الأفضل لوصف حال هذا البعد غير البشري للآخر القريب. ففي كتابه الموسوم بـ *Critique de la raison pure* **نقد العقل المحض**، يضع كانط تمييزاً جوهرياً بين الحكم السلبي والحكم اللامتناهي. فكل مقالة موجبة من قبيل: "النفس هي هالكة"، يمكن نفيها بطريقتين. إما أن ننفي الإسناد

("النفس ليست هالكة") أو أن نُثبت محمولاً منفياً ("النفس هي لا-هالكة"). الفارق بين المقالتين هو نفسه الفارق الذي يعرفه كل مَن يقرأ ستيفن كينغ Stephen King: بين "إنه ليس ميتاً" و"إنه لا-ميت". يفتح الحكم اللامتناهي مجالاً ثالثاً من شأنه أن يقوّض التمييز بين الميت وغير الميت (الحي)، وهو مجال "اللا-أموات" الذين هم ليسوا بأحياء ولا بأموات، بل هم بالتحديد هؤلاء المسوخ "الأموات الأحياء". الأمر مماثل مع "غير البشري": عندما نقول عن شخص "إنه ليس بشرياً"، يعني ذلك ببساطة أنه لا ينتمي إلى البشر، فهو إما حيواني وإما إلهي، في حين عندما نقول "إنه لا-بشري"، يعني ذلك أمراً مختلفاً اختلافاً جوهرياً: يعني أنه يتسم بالغلو المرعب الذي على الرغم من كونه نفياً لما نفهمه كبشرية، فإنه متضمَّن في واقع أن يكون المرء بشرياً. ربما علينا هنا أن نتقدّم بفرضية مفادها أن التغيير الذي أحدثته الثورة الفلسفية الكانطية يكمن في هذا الموضع بالتحديد: ففي العالم ما قبل الكانطي، البشر هم مجرّد بشر، كائنات مجعولة من عقل وتصارع شطط الرغبات الحيوانية وتتصدى للجنون الإلهي. في حين أن الشطط الذي يتعين التصدي له بعد كانط هو شطط محايث ويتعلق بنواة الذاتية عينها (الأمر الذي يُفسِّر في المثالية الألمانية كناية "الليل" - "ليل العالم" - التي استخدمت للتعبير عن كنه الذاتية، والتي تتعارض مع فكرة الأنوار القائلة بأن نور العقل هو الذي يُصارع الظلمة المحيطة به). في العالم ما قبل الكانطي، ما إن يقع البطل فريسة الجنون حتى يفقد بشريته، لتأتي الأهواء الحيوانية والجنون الإلهي وتحلّ محلّها. مع كانط، بات الجنون يُشير إلى التفجّر العشوائي لكنه الكائن البشري عينه.

ما السبيل والحالة هذه إلى تجنّب الارتطام الصدمي الذي يُولَد من التعرّض بصورة مباشرة لهذه الهاوية الفظيعة المتمثّلة بالآخر الكبير؟ ماذا في حيلتنا يُمكّننا من التعامل مع هذه اللقاء الخطر مع رغبة الآخر؟ يرى لاكان أن الفانتازم يُقدّم لنا إجابة عن لغز هذه الرغبة. أول ما علينا ملاحظته في موضوع الفانتازم هو أنه يُعلّمنا بالتمام كيف نرغب. لا يعني الفانتازم أنني إن رغبت في فطيرة فراولة ولم أتمكّن من الحصول عليها في الواقع، فإنني سوف أحصل عليها في الخيال. تتلخّص المسألة بالأحرى في المقام الأول في السؤال: كيف أعلم أنني أرغب بفطيرة فراولة؟ وهذا بالتمام ما يُخبرني به الفانتازم. ذلك أن الوظيفة التي يؤديها الفانتازم مرتبطة مع مأزق جنسانيتنا الذي يُشير إليه لاكان بالبيان المفارق: "لا توجد علاقة جنسية"، والتي تعني أنه لا يوجد مسبقاً ما يضمن أن أقيم علاقة جنسية متناغمة مع الشريك. على كلّ ذات أن تبتكر الفانتازم الخاص بها، وصيغة "خصوصية" للعلاقة الجنسية. والواقع أن العلاقة مع المرأة مشروطة بدرجة التزام الشريك بهذا البيان.

منذ بضع سنوات، ثارت بعض النسويات السلوفينيات بقوّة ضد ملصق لمستحضَر واق من الشمس نشره مُصنّع كبير لمستحضرات التجميل. صوّر هذا الملصق عدداً من النساء يرتدين ثوب السباحة الضيق وبظهورٍ مُسمرّة، ويُرافق هذه الصورة الشعار: "لكلّ واحدةٍ المادة المحفّزة المناسبة لها". يلعب هذا الملصق بالطبع على توريةٍ بذائقة مبتذلة: فهو لئن كان يُشير ظاهرياً إلى المستحضر المقدَّم إلى العميلات مع مواد وقاية مختلفة تلائم أنواع البشرة المختلفة، إلا أن يرتكز في فعاليته على قراءة ذكورية واضحة، مفادها: "كل امرأة إنما هي قابلة للإغواء، وكل ما على الرجل فعله هو أن يعرف

مادّتها، أي العنصر المحفِّز الخاص بها، ذاك الذي يستثيرها" من منظور فرويد، كل ذات، أنثى أكانت أم ذكراً، تمتلك "محفِّزاً" من هذا النوع من شأنه أن يُنظِّم رغبتها. فبالنسبة إلى "رجل الذئاب" - وهو أشهر مريضي فرويد - كان هذا المحفّز متمثّلاً في "امرأة يُنظَر إليها من الخلف، تجثو على يديها وركبتيها". كانت أيضا امرأة بملامح تِمثال وحليقة العانة هي التي تُمثّل هذا المحفّز لدى جون روسكين John Ruskin. ليس ثمة ما يبعث على الارتياح في معرفة هذا المحفّز، بل بخلاف ذلك هي معرفة فظيعة ومريبة، ذلك أنها تؤدي إلى سلب الذات من ذاتها بطريقة ما، لتجد نفسها وقد اختزِلت إلى مجرّد دمية منزوعة الكرامة والحرية.

لا بد مع ذلك من أن نضيف من دون تأخير أن الرغبة المعروضة في الفانتازم ليست هي الرغبة الخاصة بالذات، بل هي رغبة الآخر الكبير، رغبة مَن هم حولي وأتفاعل معهم. إن الفانتازم - المشهد أو السيناريو الفانتازمي - إن هو إلا إجابة عن السؤال: "بقولك ذلك، ما الذي ترغبه فيه بالتحديد؟" فالسؤال الأصلي للرغبة ليس هو السؤال: "في ماذا أرغب؟"، وإنما: "ما الذي يرغبه الآخرون في؟ ما الذي يرونه في؟ ماذا أمثّل لديهم؟" فالطفل الذي يجد نفسه عالقاً داخل شبكة معقّدة من العلاقات، يرى نفسه وقد تحوّل إلى محفِز أو ساحة معركة لمن هم حوله. أبوه وأمّه وأخوته وأخواته، أخواله وخالاته وأعمامه وعمّاته، جميعهم سيخوضون المعارك باسمه. سترسل الأم رسالة إلى الأب بواسطة الرعاية التي توليها لابنها. لن يكون في مقدور الطفل في هذه الحالة أن يفهم فهماً دقيقاً نوع الموضوع الذي يُمثّله للآخرين، ولا اللعبة التي يلعبونها معه، وهذا على الرغم من وعيه التام بالدور الذي يؤديه. يُزودنا

الفانتازم بإجابة عن هذا اللغز: فهو يقول لي وبصورة أساسية ماذا أكون بالنسبة إلى الآخرين. يمكن الإحاطة بهذه الخاصية البينذاتية للفانتازم حتى في الحالات الأكثر أولية، كتلك الحالة التي حكاها فرويد عن حفيدته التي يتملّكها فانتازم بفكرة أكل فطيرة الفراولة. ما نتعامل معه هنا ليس بأي حال مجرّد إرضاء هلسي للرغبة (أي، أن تكون قد رغبت في كعكة ولم تنلها، فتخيلت أنها نالتها وانتهى الأمر). ذلك أن السمة الحاسمة في هذا الفانتازم هي أن الفتاة عندما بدأت بقضم فطيرة الفراولة، لاحظت مدى سرور والديها باللذة التي كانت تشعر بها. لذا فإن الفانتازم المتمثّل في أكل فطيرة الفراولة يتعلق بسعيها لنيل هوية (هوية تلك التي هي سعيدة كلياً بأكل كعكة أعطاها لها والداها) من شأنها أن تبعث الرضى لدى والديها وتجعل منها موضوع رغبتهما.

لمّا كانت الجنسانية هي المجال الذي يُتيح لنا الدنو أقرب ما يمكن من حميمية إنسان آخر، وتجعلنا مكشوفين له انكشافاً كلياً، فإن لاكان يعتبر أن اللذة الجنسية لذة واقعية: إنها تجربة صدمية ذات حدة تقطع الأنفاس، ومع ذلك فهي تتصف بالاستحالة، على اعتبار أننا عاجزون عجزاً دائماً عن إضفاء المعنى عليها. الأمر الذي يفسر لماذا يتطلّب نجاح العلاقة الجنسية اللجوء إلى خلفية متمثّلة بهذا الفانتازم أو ذاك. خذوا على ذلك مثال اللقاء بين سارة مايلز Sarah Miles وعشيقها السري - الضابط الإنكليزي - في فيلم *La fille de Ryan* ابنة رايان لـ دافيد لين David Lean: فمشهد الفعل الجنسي الذي جرى تصويره في وسط غابة، مع خلفية من صوت الشلال التي من المفترض أنها تعبّر عن شغفهم المكظوم، لا يمكن اليوم إلا أن يصعقنا لما فيه من خلطةٍ لا قيمة

لها من الكليشيهات. إلا أن الوظيفة التي تؤديها هذه الأصوات المرافقة العبثية هي وظيفة بالغة الغموض، فالتأثير الذي تُحدثه يتمثّل بطريقة ما في نزع الواقعية عن الفعل وتجنيبنا وزر حضوره. لنخض تجربة ذهنية صغيرة من شأنها أن تيسّر فهمنا للأمر: هب أن الموسيقى سكتت فجأة في خضمّ هذا العرض الشجي للفعل الجنسي، فلم يبق سوى حركات سريعة وخاطفة. سنكون حينها أمام صمت مضنٍ، مع ما قد يتخلله أحياناً من خشخشة من هنا وتأوّه من هناك، من شأنه أن يضعنا وجهاً لوجه أمام الحضور الهامد للفعل الجنسي. باختصار، تتمثّل مفارقة هذا المشهد في أن صوت الماء نفسه هو الذي يؤدي دور الخلفية الفانتازمية التي تقوم بتنقية واقعي الفعل الجنسي لنا.

يؤدي نشيد "الأممية" في فيلم *Reds* ريدز لـ وارن بيتي War-ren Beaty، الوظيفة نفسها التي يؤديها صوت الشلال في فيلم دافيد لين، أي دور الخلفية الفانتازمية التي تسمح لنا بتحمّل واقعي الفعل الجنسي. يُدمِج الفيلم ثورةَ أكتوبر - وهو الحدث الأكثر مدعاة للصدمة بالنسبة إلى هوليوود - في العالم الهوليوودي بعرضه كخلفية مجازية للفعل الجنسي الذي يجمع الشخصيتين الرئيسيتين في الفيلم: جون ريد John Reed (التي يؤديها وارن بيتي) وعشيقته (ديان كيتون Diane Keaton). يعرض الفيلم ثورة أكتوبر كحدث يأتي في أعقاب أزمة في علاقتهما. يُلقي بيتي خطبة ثورية عنيفة أمام حشد مضطرب فيأسر كيتون: يتبادلان نظرات شهوية ترافقها صيحات الحشد التي تعمل عمل كناية عن ولادة جديدة لشغفهما. تتناوب المشاهد الأسطورية الأساسية للثورة (مظاهرات في الشوارع واقتحام قصر الشتاء) مع مشهدٍ للزوجين

وهما يمارسان الجنس، مع غناءِ الحشودِ نشيدَ "الأممية" كخلفية. تؤدي مشاهد الجماهير دور استعارات مبتذلة للفعل الجنسي: يقترب الجمهور القاتم من القطار القضيبي ويطوّقه ـ أليست هذه كناية عن كيتون التي نراها تلعب الدور النشط في الفعل الجنسي، مستلقية فوق بيتي؟ لدينا هنا الضد التام لهذه الواقعية الاشتراكية السوفيتية التي يعيش العاشقان حبهما في إطارها كمشاركة في الكفاح في سبيل الاشتراكية، متعهدين بالتضحية بكل لذة خصوصية وبالذوبان داخل الجماهير في سبيل تحقيق الثورة. نرى في الفيلم خلاف ذلك: تصبح الثورة ذاتها كناية عن لقاء جنسي ناجح.

هنا يجد الطرح الذي شاع إسناده إلى التحليل النفسي في شأن الجنسانية كمرجع كوني مستتر لكل نشاط ـ أياً يكن ما نفعله "فإننا نفكّر في الجنس!" ـ نفسَه معكوساً: فالجنس الواقعي هو الذي ينبغي تنقيته بواسطة الخلفية اللاجنسية لثورة أكتوبر لكي يكون مستساغاً. وبدلاً من المثل الإنكليزي القائل: "أغمض عينيك وفكّر في إنكلترا!"، لدينا هنا: "أغمض عينيك وفكّر في ثورة أكتوبر!". وهو المنطق ذاته الذي عملت وفقه قبيلة أميركية بدائية، كان أعضاؤها قد اكتشفوا أن الأحلام كافة تتضمن دلالة جنسية مستترة، ما عدا تلك التي تعبّر عن مضامين جنسية صريحة؛ في هذه الأخيرة بالتحديد يجب البحث عن معنى آخر غير جنسي (يحكي فيتغنشتاين Wittgenstein في يومياته السرية التي تمّ اكتشافها مؤخّراً أنه كان يُفكّر في مشكلات رياضية عندما كان يمارس الاستمناء على الجبهة خلال الحرب العالمية الأولى). الأمر ذاته ينطبق على الواقع، ففي خصوص ما ندعوه الجنس الواقعي، نحتاج أيضاً إلى نوعٍ من الخلفية الفانتازمية. كل اتصال مع آخر

واقعي من لحم ودم، وكل لذة جنسية نجدها في لمس إنسان آخر، هي نوع من الخوض في المجهول لا نعرف مآله، أمرٌ ينطوي على صدمة عميقة لا يسعنا احتمالها ما لم يندرج هذا الآخر ضمن إطار فانتازمات الذات.

والحال، ما الفانتازم في معناه الأكثر أولية؟ ينطوي الفانتازم على مفارقة أنطولوجية - أو حتى على أمر شائن - وهو أنه يُقوّض التمييز بين "الذاتي" و"الموضوعي". لا شك في أن الفانتازم تعريفاً ليس شيئاً موضوعياً (أي يُحيل على ما هو موجود بمنأى عن إدراكات الذات)، غير أنه ليس ذاتياً أيضاً (كما نقول عمّا ينتمي إلى الحدوس المتأتية من تجربة واعية، أو إلى نتاج مخيلة الذات). الأولى أن ينتمي الفانتازم إلى هذه "المقولة العجيبة عمّا هو ذاتي بموضوعية، أي الطريقة التي تتبدّى لك الأشياء وفقها واقعياً، بموضوعية، وإن هي لم تتبدّ لك على هذا النحو[26]". على سبيل المثال، عندما نقول عن شخص متعاطف جداً مع اليهود وعن وعي، إنه يؤوي في داخله أحكاماً مسبقة دفينة معادية للسامية من دون أن يعي ذلك، ألسنا بذلك نؤكّد (على اعتبار أن هذه الأحكام المسبقة تتناول اليهود ليس لما هم عليه واقعياً، وإنما تبعاً لمنوال تبدّيهم له) أنه ليس واعياً بمنوال تبدي اليهود له واقعياً؟

في آذار/مارس 2003، خاض دونالد رامسفيلد Donald Rums-feld جولة فلسفية قصيرة من الارتجال الفلسفي الهاوي حول العلاقة بين المعروف والمجهول، قائلاً: "هناك أولاً فئة 'المعروف المعروف'، أي تلك الأشياء المعروفة التي نعلم أننا نعرفها. ثمّ هناك فئة 'المعروف المجهول'، أي تلك الأشياء المجهولة التي نعلم أننا

26 Daniel C. Dennett, *La conscience expliquée*, Paris, Odile Jacob, 1993.

نجهلها . لكن هناك أيضاً فئة "المجهول المجهول"، إنها تلك الأشياء المجهولة التي لا نعلم أننا نجهلها" . نسي رامسفيلد أن يُضيف إلى هذه التقسيمات حداً أساسياً، وهو الحد الرابع، حدّ "المجهول المعروف"، أي تلك الأشياء التي نجهل أننا نعرفها . هذا الحد الرابع هو بالتحديد اللاوعي الفرويدي، "المعرفة التي لا تعرف ذاتها" - كما كان يحلو للاكان القول، والتي يُشكّل الفانتازم كنهها . فإن كان رامسفيلد يحسب أن التهديدات الرئيسية في الحرب على العراق - تهديدات صدّام ورجاله - تنتمي إلى الفئة الثالثة، المجهول الذي لا نعلم أننا نجهله ولا نشكّ حتى ماذا يمكن أن يكون، فإننا نستطيع الرد بأنها خلافاً لذلك تنتمي إلى فئة "المجهول المعروف"، أي فئة الاعتقادات والافتراضات غير المصرّح بها والتي نتبناها دونما وعي منّا بذلك حتى، ومع ذلك فإنها تُحدِّد أفعالنا وأحاسيسنا .

إنها أيضاً الطريقة الملائمة لتفسير معنى قول لاكان بأن الذات دائماً "منزاحة عن المركز" . فهو لا يعني من ذلك أن التجربة الذاتية مضبوطة بآليات موضوعية لاواعية لا تنتظم حول محور تجربتي الخاصة عن ذاتي وتفلت بما هي كذلك من قبضتي (وهي نقطة يؤكّدها كل مَن ينتمي إلى النزعة المادية)؛ بل يعني ما هو أكثر غرابة من ذلك، وهو أن تجربتي الذاتية الأكثر حميمية هي التي تفلت من قبضتي، ويفلت منها أيضاً "منوال تبدي الأشياء لي واقعياً"، والفانتازم الأولي الذي يُشكّل كنه كينونتي ويضمنها، ما دمت في عجز دائم عن نقلها إلى حيز الخبرة الواعية والاضطلاع الذاتي.

من المنظور العام، يتمثّل البعد المكوِّن للذاتية في التجربة الظاهراتية (للذات): فأنا ذاتٌ منذ اللحظة عندما يمكنني أن أقول لنفسي: "لا يهم أن تكون الآليات المجهولة هي الحاكمة لأفعالي

وإدراكاتي وأفكاري، ذلك أن أحداً ليس في مقدوره أن ينزع منّي ما أنا في صدد رؤيته والشعور به في هذه اللحظة". هب أنني غارق في الحب بشغف، وجاء مختص في الكيمياء الحيوية ليخبرني أن هذا الشعور القوي إن هو إلا نتيجة لعمليات كيميائية حيوية تتخذ من جسدي مسرحاً لها؛ في مقدوري هنا أن أبقى على المستوى الظاهر وأردّ: "قد يكون ما تقوله صحيحاً، ومع ذلك ليس في وسع أيّ كان أن ينتزع مني زخم الشغف الذي أعيشه...". غير أن التحليل النفسي، من منظور لاكان، وحده القادر على نزع ذلك من الذات، والهدف النهائي للمحلِّل هو تخليص الذات من الفانتازمات الأساسية التي ينتظم حولها عالم خبرته (الذاتية). ذلك أن ذات اللاوعي عند فرويد لا تنبثق إلا عندما يستغلق الجانب الأساسي من التجربة الذاتية للذات (أي فانتازمها الأصلي) الذي جرى كبته منذ البدء. إذاً، وبمعنى أكثر جذرية، اللاوعي هو المستغلق، لا الآليات الموضوعية التي تنتظم حولها تجربتي الظاهراتية. وخلافاً للفكرة الشائعة القائلة بأننا نكون إزاء ذات ما إن تنبثق علامات حياة باطنية (متأتية من تجربة فانتازمية لا يمكن اختزالها إلى سلوك خارجي) من أحد الكيانات، نستطيع القول بأن خصيصة الذاتية الإنسانية هي بالأولى الهوة التي تفصل الاثنين، ما دام الفانتازم، في مستواه الأولي، مستغلق. هذا الاستغلاق هو الذي حمل لاكان على القول بأن الذات "فارغة".

يوصلنا ما تقدّم إلى علاقة تقوّض كليّاً الفكرة الرائجة عن الذات منظوراً إليها بوصفها الفاعل المتحكّم بتجاربه عبر حالاته الداخلية. تقوم هذه العلاقة بين ذات فارغة غير ظاهراتية، وظاهرة مستغلقة على الذات. يتيح لنا التحليل النفسي والحالة هذه أن نصوغ

ظاهراتية مفارقة من دون ذات، تتشكّل فيها الظواهر من دون أي يدٍ لها في ذلك، لا من جهة المصدر ولا من جهة المآل. لا يعني ذلك عدم ضلوع الذات في عملية التشكيل هذه، لكن هذا الضلوع يأخذ نمط الإقصاء، بما هي ذات منقسمة، وفاعل عاجز عن الاضطلاع بالكنه الفعلي لتجربته الحميمية.

يقودنا هذا الحال المتناقض للفانتازم إلى مسألة الاغتصاب (والفانتازمات الماسوشية الكامنة وراءه) التي تُمثّل المنعطف حيث تفترق طرق التحليل النفسي والنسوية من دون رجعة. من منظور التيار النسوي عموماً، من المسلّم به أن يكون الاغتصاب عنفاً مفروضاً من الخارج، حتى وإن كان لدى المرأة فانتازم بأنها تتعرض للاغتصاب والمعاملة الوحشية، ذلك أن الأمر يتعلق إمّا بفانتازم ذكوري في شأن النساء وإما بامرأة "استدخلت" الاقتصاد الليبيدي البطريركي وتقبّلت مكانتها كضحية. تقوم بداهة هذا التسليم على فكرة مفادها أننا إن اعترفنا بأحلام اليقظة في شأن الاغتصاب سنشرع الأبواب أمام التفاهات الذكورية الشوفينية الرائجة التي تقول بأن النساء، عندما يُغتصبن، فإنهن ينلن ما كنّ يرغبن فيه سراً وأن خوفهن وحالة الصدمة التي تصيبهن تعود ببساطة إلى أنهن لم يكنّ على هذه الدرجة من الصدق التي تحملهن على الاعتراف برغبتهن. هكذا، ما إن نتجرأ على القول بأنه قد يراود امرأة حلمٌ بأن تُغتصب، حتى يوجّه إليك اعتراض بأن هذا القول مماثل بالتمام للقول بأن "اليهود راودهم حلم أن يقتلوا بالغاز في المعسكرات أو أن الأميركيين من أصل أفريقي راودهم حلمٌ بأن يكونوا ضحية القتل التعسفي". من هذا المنظور، يُصبح الموقع الهستيري المنقسم للمرأة (التي تشكو من تعرضها للاعتداء الجنسي

والاستغلال، في حين أنها رغبت في ذلك في قرارة نفسها ودفعت الرجل للقيام بذلك) ذا مرتبة ثانوية، في حين يرى فرويد أن هذا الانقسام أولي ومكوّن للذاتية.

نستطيع أن نحلّ هذه المسألة بخلاصة عملية ونقول بأن (بعض) النساء قد تراودهن بالفعل مثل هذه الأحلام، لكن ذلك لا يُبرر بأي حال من الأحوال الاغتصاب الواقعي بل يجعله أكثر وحشية. لنأخذ مثالين، الأول عن امرأة متحررة وحازمة ومفعمة بالحيوية، والثاني عن امرأة تحلم سرّاً بمعاملة وحشية، بل بأن يغتصبها شريكها. النقطة الحاسمة أن الاغتصاب الذي قد تتعرضان إليه سيكون صدمياً لدى الثانية أكثر من الأولى، على اعتبار أن هذه الاغتصاب هو التحقيق الواقعي لـ"مادة أحلامها" في الواقع الاجتماعي "الخارجي". توجد هوّة عصية على التجاوز، أكثر مما يمكن أن نتخيله، بين الكنه الفانتازمي لكينونة الذات وبين أكثر الكيفيات سطحية لتعيّناته الرمزية أو التخيلية. فمن المحال أن أستطيع الاضطلاع اضطلاعاً كاملاً (أي أن أصل إلى الإدماج الرمزي) بالكنه الفانتازمي لكينونتي: فأنا ما إن أدنو منه وأكاد أصل إليه، حتى يحدث ما يسميه لاكان "زوال شهوة" (aphanisis)، حيث تفقد الذات قوامها الرمزي وتتفتت. ربما كان التفعيل المكرّه في الواقع الاجتماعي للكنه الفانتازمي لكينونتنا يُمثّل ذاك النوع من العنف الأشد مذلّة، ذلك أنه يُطاول في تدميره حتى هويتي الخاصة (صورتي عن ذاتي)[27]. لذا فإن الأثر الصدمي لمشكلة

---

27 وهو السبب في أن "المغتصبين الحقيقيين لا يحملون فانتازمات حول الاغتصاب". خلافاً لذلك فإن فانتازماتهم تقدّمهم لأنفسهم بوصفهم أناساً كيّسين يلقون شريكاً محباً لهم. فالاغتصاب هو بالأحرى انتقال إلى الفعل يحدث بسبب عجزهم عن إيجاد الشريك الذي يحلمون به في الحياة الواقعية.

الاغتصاب، من منظور فرويد، لا يقتصر على ما فيها من عنف وحشي مفروض من الخارج، بل إنه أيضاً يجد صداه في ما هو غير مصرح ومعترف به لدى الضحية نفسها. هكذا، عندما يكتب فرويد: "إن ما يتوق إليه [المرضى] بأشد ما يمكن من الإصرار والحماسة في أحلام يقظتهم، يهربون منه بمجرّد ما يُقدّمه لهم الواقع..."[28]، فإنه يريد القول إن هذا الهروب لا يُردّ إلى الرقابة، وإنما إلى واقع أن فانتازماتنا الدفينة لا تُحتمل حتى بالنسبة إلينا.

قبل بضع سنوات، تم عرض إعلان تجاري ساحر للبيرة على التلفزيون البريطاني. يبدأ الإعلان بلقاء من لقاءات قصص الخيال: فتاة تمشي بجانب جدول، فترى ضفدعاً، تأخذه بلطف إلى حضنها، وتقبله، وبالطبع يتحول الضفدع القبيح إلى شاب جميل. لكن القصة لم تنته بعد: يلقي الشاب نظرة شهوانية على الفتاة، ويشدها نحوه، ثم يقبلها، فتتحول إلى زجاجة بيرة يتلقفها الرجل بيده مع تعبيرات النصر على وجهه. بالنسبة إلى المرأة، النقطة المهمة هي أن حبها وعاطفتها (التي تشير إليها القبلة) تُحوّل الضفدع إلى رجل جميل، أي إلى حضور قضيبي كامل؛ بالنسبة إلى الرجل، النقطة الحاسمة هي اختزال المرأة إلى موضوع جزئي، أي إلى علّة رغبته. بسبب هذا التباين، لا توجد علاقة جنسية: لدينا إما امرأة مع ضفدع وإما رجل مع زجاجة من البيرة. ما لا يمكننا الحصول عليه أبداً هو الزوج الطبيعي المؤلّف من الرجل والشابة الجميلة. المقابل الفانتازمي لهذا الزوج المثالي هو صورة مؤلّفة من ضفدع يحتضن زجاجة بيرة، وهي صورة غير لائقة تسلّط الضوء على التنافر السخيف في العلاقة الجنسية بدلاً

28 Freud, "Dora", in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1973, pp. 82-83.

من أن تكفل الانسجام فيها[29]. يُتيح لنا ما تقدّم إمكان تقويض السلطة التي يُمارسها علينا الفانتازم والمتأتية من تماهينا المفرط معه، وذلك عبر التفحّص بصورة متزامنة، وفي فضاء واحد، لكثرة عناصره الخيالية المتهافتة. فكل من الذاتين ضالع في فانتازمه الذاتي الخاص: الشابة تتخيل ضفدعاً هو في الواقع شاب، والشاب يتخيل فتاة هي في الواقع زجاجة بيرة. ليس الواقع الموضوعي هو ما يضعه كل من الفن والأدب الحديثين مقابل ذلك، بل الفانتازم الذاتي بموضوعية الذي ليس في مقدور أي منهما تحقيقه واقعياً، والذي نستطيع أن نرسم له لوحة على طريقة ماغريت Ma-gritte، تصوّر ضفدعاً يحتضن زجاجة بيرة، بعنوان: "رجل وامرأة" أو "الزوج المثالي" (تداعي الأفكار الذي يمكن أن ينشأ مع صورة *Âne mort sur un piano* حمار ميت على بيانو مبرّر جداً، ذلك أن السرياليين مارسوا أيضاً هذا النوع من التماهي المفرط مع فانتازمات متنافرة). أليس على الفنان المعاصر اليوم واجب إيتيقي في أن يضعنا أمام الضفدع وهو يحتضن زجاجة البيرة في كلّ مرة نحلم فيها في احتضان محبوبنا؟ بمفردات أخرى، أليس عليه أن يعرض الفانتازمات المنزوعة الذاتية كلياً، تلك التي لا يسع الذات تفعيلها واقعياً؟

يقودنا ما تقدّم إلى نقطة أساسية شائكة: إن كان "الواقع" الذي نختبره منبنٍ بالفانتازم، وإن كان الفانتازم يلعب دور خلفية من شأنها أن تجنّبنا الاضطراب الذي قد يحصل نتيجة اللقاء المباشر مع فظاظة "الواقعي"، ألا يمكن القول بأن الواقع ذاته يمكن أن يعمل

---

29 إن وجهة نظر النسويات هي بطبيعة الحال أن ما يحدث في الواقع اليومي للمرأة هو السيناريو المعكوس: تقبّل المرأة شاباً جميلاً ثم تصبح قريبة منه أكثر، وعندما يفوت الأوان تكتشف أن الشاب ليس في حقيقة الأمر سوى ضفدع، وضفدع سكيّر فوق ذلك.

كضريقة للتملّص من اللقاء مع الواقعي؟ في التمييز بين الحلم والواقع، يقف الفانتازم في صف الواقع، والأحلام هي الفضاء حيث نلتقي بالواقعي الصدمي. إذاً، ليست الأحلام موجودة من أجل مَن لا يحتمل الواقع، وإنما الواقع ذاته موجود من أجل مَن لا يقوون على تحمّل أحلامهم (والواقعي الذي يُعلن عن ذاته فيها). ذلك هو الدرس الذي يستخلصه لاكان من الحلم الشهير الذي رواه فرويد في **تفسير الأحلام**، وهو حلم عن أب غطّ في النوم بينما كان جالساً إلى جانب نعش ابنه. في الحلم، يظهر الابن ويخاطب أباه بكلمات مخيفة قائلاً: "أبي، ألا ترى أنني أحترق؟". عندما استيقظ الأب اكتشف أن قطعة القماش الموجودة على النعش تشتعل إثر وقوع الشمعدان عليها. لكن لماذا استيقظ الأب؟ هل لأن رائحة الدخان أصبحت من القوة حيث امتنع عليه الاستمرار بالنوم واحتواء الحدث بحلم مرتجل؟ القراءة التي يقدمها لاكان أكثر أهمية بكثير:

> إن كانت وظيفة الحلم هي إطالة النوم، وإن كان الحلم، في نهاية المطاف، يستطيع أن يقترب جداً من الواقع الذي يستثيره، ألا يمكننا القول بأنه يمكن الاستجابة إلى هذا الواقع من دون الخروج من النوم؟ خذوا نشاط السرنمة مثالاً على ذلك. السؤال الذي يطرح نفسه وتسمح لنا بإعادة طرحه هنا كل المؤشرات التي سبق وذكرتها عن فرويد، هو: ما الذي يُوقظنا من النوم؟ أليس هو، في الحلم، واقع آخر؟ ـ هذا الواقع الذي يصفه لنا فرويد كالآتي: *Dass das Kind an seinem Bette steht* الطفل واقف إلى جانب السرير، *ihn am Arme fasst* يُمسك أباه من ذراعه *und ihm vorurfsvoll zuraunt:* ويهمس في أذنه بشيء من اللوم: *Vater, siehst du denn nicht dass ich verbrenne* أبي، ألا ترى، أنني أحترق؟

ألا يوجد في هذه الرسالة من الواقع أكثر مما في الضجيج ـ أليس كذلك ـ الذي يتعرّف من خلاله الأب أيضاً على الواقع المريب لما يحدث في الغرفة المجاورة؟ ألا يكمن في هذه الكلمات الواقع المفقود الذي تسبب في موت الطفل؟[30]

ما أوقظ الأب المسكين إذاً ليس تسلل الواقع الخارجي، وإنما الخاصية التي لا تحتمل والصدمية لما واجهه في الحلم، على اعتبار أن المرء عندما يراوده حلمٌ، فإنه يلجأ إلى الفانتازم بغية تجنّب مواجهة الواقعي. فإن استيقظ الأب فذلك لكي يستطيع متابعة الحلم. السيناريو هو كالآتي: ما إن بدأ الدخان يُقلق نومه حتى كوّن بسرعة حلماً يستدخل العنصر الذي يُزعجه (الدخان ـ النار) لكي يستطيع متابعة نومه. غير أن ما واجهه في الحلم صدمة (متعلّقة بمسؤوليته في موت ابنه) أقوى بكثير من الواقع، الأمر الذي دفعه إلى الاستيقاظ واللجوء إلى الواقع بغية تجنّب الواقعي.

غالباً ما نعثر في الفن المعاصر على محاولات فظّة لـ"العودة إلى الواقعي"، والتي من المفترض بها أنها تُذكّر المشاهد (أو القارئ) أنّ ما هو في صدد رؤيته هنا إن هو إلا محض خيال، وحمله على الاستيقاظ من أحلام اليقظة الناعمة. تتجلى هذه الإيماءة في شكلين أساسيين يتركان مفعولاً واحداً على الرغم من تعارضهما. أولا، في الأدب أو السينما، وفي نصوصهما المابعد حداثية بصورة خاصة، حيث نرى تذكيرات تحضرُ بصورة آلية وانعكاسية بغرض تنبيهنا إلى أن ما نحن في صدد مشاهدته إن هو إلا محض خيال، كأن نرى مثلاً ـ على الشاشة ـ الممثلين وهم يتوجهون إلينا ـ نحن المتفرجين ـ في حديثهم بصورة مباشرة، ما يُفسد وهم الفضاء

30 Jacques Lacan, *Séminaire XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. "Points", 1973, p. 68.

المستقل للخيال السردي. أو عندما يتدخّل الكاتب بصورة مباشرة في السرّد عبر تعليقات ساخرة. في المسرح، نرى حوادث عرضية مفاجئة من شأنها أن تلفتنا إلى ما في المشهد من واقع فعلي (كأن يجري قتل فعلي لدجاجة على خشبة المسرح). لكن، بدلاً من أن نمهّد لهذه الإيماءات نوعاً من الاستحقاق البريختي، فننظر إليها كنسخ عن الاستلاب، ينبغي استنكارها لما هي عليه، أي: النقيض التام لما تدّعي أن تكونه، ومحاولات للهروب أمام الواقعي؛ محاولات يائسة للإفلات من واقعي الوهم ذاته، أي الواقعي الذي ينبثق على شكل عرَض وهمي.

يتّصف الفانتازم بإبهام أساسي في فكرته: ففي حين أنه الخلفية التي تقينا من اللقاء بالواقعي، لا يمكن نقل هذه الفانتازم، بخاصيته الأساسية التي دفعت فرويد إلى تسميته بـ "الفانتازم الأصلي" - أي الفانتازم الذي يُزود بالمعطيات الأكثر أولية التي تجعل الذات قادرة على الرغبة - إلى مسطح الذات، بل عليه أن يبقى مكبوتاً حتى يؤدي عمله. في فيلم لـ ستانلي كوبريك Stanley Kubrick، بعنوان *Eyes Wide Shut* عيون مغلقة باتساع، يُختتم الفيلم بمشهد مبتذل في ظاهره. فبعد أن اعترف توم كروز بمغامرته الليلية إلى نيكول كيدمان ووجدا نفسيهما وجهاً لوجه مع فانتازماتهما المسرفة، أرادت كيدمان أن تتأكد أن ذلك كله صار الآن وراءهما، وأنهما استفاقا من غفلتهما وأن هذه الصحوة لن تفارقهما، إن لم يكن للأبد، فأقلها لفترة طويلة، وأنهما الآن قادران على تنحية فانتازماتهما جانباً، فقالت له إن عليهما الآن أن يفعلا شيئاً ما وبسرعة، "لكن ماذا؟" - سألها كروز، "علينا ممارسة الجنس" - ردّت كيدمان. ينتهي الفيلم بهذه الكلمات ثم يظهر شريط النهاية.

ليس هناك من فيلم استطاع أن يُعبّر عن طبيعة الانتقال إلى الفعل بما هو مخرج مزيّف، وعن هذه الطريقة في تجنّب مواجهة فظاعة "العالم السفلي" الفانتازمي، مثلما حدث وبصورة فظّة فيه. فبدلاً من أن يزودهما بإشباع جسدي في الحياة الفعلية - إشباع من شأنه أن يملأ المساحة الفانتازمية الفارغة - جرى تقديم الانتقال إلى الفعل مثل تحصيل الحاصل، أي إجراء وقائي يائس موجّه للمحافظة على "العالم السفلي" الشبحي للفانتازمات على مبعدة. كأن الرسالة كانت كالآتي: "لنمارس الجنس الآن ونستطيع حينها الإجهاز على فانتازماتنا التي تطغى علينا وقبل أن تستبد بنا من جديد". لا تصحّ الملاحظة الساحرة التي قدّمها لاكان عن الاستيقاظ في الواقع بوصفه هروباً من مواجهة الواقعي الذي نلفيه في الحلم، بقدر ما تصحّ في الفعل الجنسي. فالحلم بممارسة الجنس لا يأتي من العجز عن القيام به واقعياً؛ يمكننا القول بالأحرى أننا نمارس الجنس بغية الهروب من السلطان الطاغي للحلم وإخماد قوته، وإلا فإنه سيطغى علينا ويستبدّ بنا. إن المهمة الإيتيقية القصوى، من منظور لاكان، هي الصحوة الحقيقية، ليس من النوم فحسب، بل من السلطان الساحر للفانتازم والذي يتعاظم تحكّمه فينا في صحوتنا أكثر مما في نومنا.

اضطرابات في الواقعي: لاكان مشاهداً فيلم *Alien* "المخلوق الغريب"

تخيلوا للحظة أن شيئاً يطير من أغشية البويضة لحظة تمزّقها وخروج جنين في طريقه ليصبح مولوداً، الأمر الذي يمكننا أن نتخيله مع الإنسان كما مع البويضة، وأن يكون هذا الشيء ما يمكننا تسميته *hommelette* [الإنسان المخفوق] أو *La lamelle* [اللاميل].

"اللاميل" هو شيء مسطّح للغاية، ويتنقّل مثل الأميبا (amib)، وإن كان الأمر أعقد بقليل. إنّه شيء في مقدوره المرور في كل مكان. ولمّا كان هذا الشيء مرتبطاً مع ما يفقده الكائن المجنسن أثناء التحديد الجنسي ـ سوف أخبركم لماذا بعد قليل ـ فإنه مثل الأميبا مقارنةً بالكائنات المجنسنة، أي أنه خالدٌ لا يموت، ما دام ينجو من كل تقسيم ويبقى رغم كل إجراء تقطيعي. ويسرح ويمرح. أترون! ليس في الأمر ما يُطمئن. ما عليكم إلا أن تتخيلوه آتٍ يغطي وجوهكم، بينما تنعمون بنوم هانئ.

لا أرى ما يمنعنا من الدخول في صراع مع هكذا كائن يتمتع بكلّ هذه الخصائص. لكن هذا الصراع لن يكون سهلاً إلى هذا الحد. إن هذا الـ"لاميل"، إن هذا العضو، الذي هو عضو على الرغم

من كونه غير موجود - أستطيع أن أعطيكم تفصيلات أكثر في خصوص موقعه في عالم الحيوان - هو الليبيدو.

إنه الليبيدو بما هو محض غريزة حياة، أي بما هو حياة خالدة، وحياة لا ينفع معها الكبت، وحياة لا تحتاج لأي عضو. حياة في أبسط صورها ولا تقبل التدمير. إنه بالتحديد ما يجري طرحه من الكائن الحي بحكم خضوعه لدورة التكاثر الجنسي. ومنه يكون الممثلين والنظراء كافة، أي، جميع الأشكال التي نستطيع عدّها للموضوع آ الصغيرة.[31]

لكل كلمة في هذا الوصف الشعري المضلِّل عن المخلوق الأسطوري الذي يسميه لاكان "اللاميل" وزنها . إنه عضو يُجسّد الليبيدو. يرى لاكان في هذا المخلوق ما كان فرويد يراه في "الموضوع الجزئي": عضوية مريبة لا نعرف كيف استقلّت وصارت تعيش بحرية تامة عن الجسد الذي هي عضو فيه، شبيهة باليد التي تسرح وحيدة في الأفلام الأولى السريالية، أو أيضاً مثل الابتسامة التي تبقى حتى بعد غياب القط تشيستر، في *Alice au pays des merveilles* **اليس في بلاد العجائب**: "'موافق' - يقول القط - ويختفي هذه المرة ببطء، فتختفي نهاية ذيله في البداية، إلى أن نصل إلى الابتسامة التي تبقى بعض الوقت بعد اختفاء بقية الجسد . 'حسنٌ - فكّرت أليس -

---

31 المرجع نفسه، ص 221.
نجد هنا مثالاً عن الطريقة التي ينبغي بها قراءة لاكان، وذلك عبر الانتقال من السيمينار إلى النص المقابل له في كتابات. ما يقابل السيمينار الحادي عشر من كتابات هو "*Position de l'inconscient*" وضعية اللاوعي الذي يحتوي على صياغة مكثفة للغاية ودقيقة في شأن أسطورة 'اللاميل'. أما الموضوع آ الصغيرة (الـT هي الحرف الأول من كلمة 'آخر') فهو مصطلح جديد نحته لاكان ويحمل دلالات عدّة، ويشير بصورة أساسية إلى الموضوع علّة الرغبة، أي ليس إلى موضوع الرغبة، وإنما إلى ما يحملنا، في هذا الموضوع، على الرغبة فيه.

رأيت كثيراً قطاً من دون ابتسامة، لكن ابتسامة من دون قط! هذا أغرب شيء رأيته طوال حياتي!". "اللاميل" كيان سطحي محض، لا كثافة مادية له، موضوع مرن للغاية وفي تبدّل وتحوّل دائم في الشكل تبعاً للحامل المحسوس الذي يتّخذه. لتتصوره ما عليك إلا أن تتخيّل "شيئاً" تُدركه أولاً كصوت حاد، ثم ينبجس أمامك مثل جسد مشوّه الشكل وفظيع. "اللاميل" غير قابل للتجزئة أو للتدمير أو للفناء، وبدقة أكبر حي ميّت - بالمعنى الذي يكتسيه هذا المصطلح في قصص الرعب. لسنا هنا إزاء ذاك النوع من الخلود السني للروح، وإنما هو نوع من الخلود الأقذع الذي يميّز الأحياء الأموات الذين بعد كل محاولة لإبادتهم، يُعيدون تشكيل أنفسهم ويستأنفون تسكّعهم. يقول لاكان إن "اللاميل" لا يوجد في الخارج، بل يُلحّ من الداخل. هو مخلوق غير واقعي، بل كيان؛ هو عبارة عن شبيه (semblable) محض، وكثرة من الهيئات التي تُحيط بفراغ مركزي، وحاله حالٌ فانتازمية بحت. هذا الإلحاح الأعمى وغير القابل للتدمير لليبيدو هو ما دعاه فرويد "غريزة الموت". لا ينبغي أن ننسى أن غريزة الموت هذه لها وضع متناقض، فهي التسمية الفرويدية لضدها الحقيقي، أي المنوال الذي يمثلُ وفقه الخلودُ في التحليل النفسي، أي كزيادة مريبة وحفزة إلى اللا-موت تدوم في ماوراء الدورة البيولوجية للحياة والموت وللولادة والفساد. يُشبّه فرويد حفزة الموت بـ "أوتوماتيكية التكرار"، أي هذه الحاجة الغريبة التي تدفع الفرد إلى معاودة تجاربه المضنية التي سبق وعاشها وتبدو كأنها تتخطى الحدود الطبيعية للعضوية بل وتؤثر فيها، وتدوم حتى بعد موت ما يُسمى "العضوية". وصفت حكاية أندرسن Andersen بعنوان *Les souliers rouges* **الحذاء الأحمر** هذا الرابط القائم بين حفزة الموت والموضوع الجزئي أفضل وصف،

وهي الحكاية التي تروي قصة فتاة صغيرة تنتعل حذاءً أحمر يتنقل وحده بحرية ويُجبرها على الرقص من دون توقّف. هذا الحذاء هو صورة عن الحفزة اللامشروطة التي تستبدّ بالفتاة ولا تقوى على الفكاك منها، متجاهلاً الحدود البشرية كافة، إلى الحدّ الذي لم يبق معه للفتاة المسكينة بغية التخلّص منه سوى بتر ساقيها.

من الصعب على من يعشق السينما ألا يلتمع في ذهنه أنه سبق ورأى ذلك كلّه. فوصف لاكان هذا سيُذكّره بجميع المخلوقات المخيفة في أفلام الرعب، وبالتحديد. فإنه ينطبق بدقة على فيلم جرى تصويره بعد عشر سنوات من هذا النص. الفيلم بعنوان *Alien* **المخلوق الغريب** لـ ريدلي سكوت Ridley Scott. يُشبه الوحش الغريب في هذا الفيلم "لاميل" لاكان إلى الحدّ الذي قد نحسب معه أن لاكان كان قد رأى الفيلم قبل تصويره. كل ما يتكلّم عليه لاكان موجودٌ فيه: الوحش عصي على التدمير، وإن قطّعت أوصاله فإنه سيعود في كل قطعة من هذه القطع. وحشٌ مسطّح للغاية سرعان ما يطير وينقضّ على الوجه فيلتصق به مثل غلاف. فضلاً عن ذلك، فإنه يتميّز بلدونة هائلة تتيح له التحوّل والظهور بالأشكال كافة. كذلك فإنه يتّصف بجوهر حيواني شرير من شأنه أن يتيح لنا مطابقته مع الإلحاح الآلي الأعمى. إن هذا المخلوق الغريب هو الليبيدو بما هو حياة محض، عصية على التدمير ولا تقبل الموت، الأمر الذي يُعلّق عليه ستيفن مولهال Stephen Mulhall بالقول:

> إن شكل الحياة التي للمخلوق الغريب هو الحياة في أبسط صورها الخالصة، إنه الحياة بما هي كذلك؛ فهي ليست نوعاً بعينه بمقدار ما هي ماهيةُ ما يعنيه النوع والموجود والكائن الطبيعي. إنه الطبيعة المتجسّدة أو المتسامية، وشخصنة مرعبة لمملكة

الطبيعة منظوراً إليها بوصفها خاضعة خضوعاً كليّاً للدوافع الدارونية في البقاء والتكاثر، ومستفدة بها.[32]

مع ذلك، وعلى الرغم من التمثيل الذي يُقدّمه بوصفه كائناً وحشياً، فإن "اللاميل" ينتمي إلى مجال التخيلي (Imaginaire)، وإن كان ذلك على هيئة صورة تسعى دفع الخيال (imagination) إلى أقصى حدود ما لا يقبل التمثيل. يقع "اللاميل" في نقطة تقاطع التخيلي والواقعي: فهو يُمثّل الواقعي في بعده المتخيَّل الأشد رعباً، بوصفه عمقاً سحيقاً يبتلع كل ما حوله ويحلّ الهويات كافة. نجد هذه الشخصية الرائجة جداً في الأدب في أوجه متعددة، من دوامة إدغار ألان بو Edgar Alain Poe إلى "فظاعة" كورتز Kurtz في نهاية *Au cœur des ténèbres* في قلب الظلمات لـ كونراد Conard، وصولاً إلى بيب Pip في رواية *Moby Dick* موبي ديك لـ هيرمان ميلفيل Hermann Melville، الذي واجه الشيطان في عرض المحيط:

انساقَ حيّاً إلى الأعماق العجيبة حيث أشكال غريبة من العالم الأولي العاري تنساب يمنة ويسرةً أمام عينيه الشاخصتين (...) رأى بيب الحشرات المرجانية الكثيرة التي حلّت فيها الألوهية، والتي تخرج من جَلَد الماء وتدفع الأفلاك الهائلة. رأى قدمَ إلهٍ على دواسة الحياكة في المنسج وناجاها. ومن ثم دعاه رفاقه مجنوناً.

لا يجب أن نخلط واقعي الـ"لاميل" مع منوال ظهوره العلمي. أشد ما يُدهشني هم أولئك الذين اعتادوا رفض لاكان عبر اتهامه بأنه مجرّد مفكر آخر من مفكري مابعد الحداثة أصحاب النزعة النسبية. والواقع أن لاكان فيلسوف مناهض لمابعد الحداثة بما لا

32 Stephen Mulhall, *On Film*, London, Routledge, 2001, p. 19.

يدعو للشك، فهو على الطرف النقيض من كل رؤية للعلم تختزله إلى مجرّد قصص نرويها لأنفسنا عن أنفسنا، أو سردية تتفوق بالظاهر على السرديات الأخرى - الأسطورية والفنية - بأساسها القائم على "نظام الحقيقة"، الذي طرأ تاريخياً في الغرب (إذا ما استخدمنا المصطلح الذي أشاعه ميشيل فوكو). من منظور لاكان، المشكلة هي أن الواقعي الذي نبلغه عن طريق العلم

> "هو بالتحديد الواقعي الذي نفتقده بصورة كاملة. إننا منفصلون عنه انفصالاً كلياً ... ولن نصل إلى الوضوح التام في تبيان العلاقة بين الكائنات بالكلام هذه التي نجنسنها مثل رجل والكائنات بالكلام التي نجنسنها مثل امرأة"[33].

تتسم الفكرة المنضوية في هذا المقطع بتعقيد لا يمكن أن يتبيّن لأول وهلة وينبغي التدقيق به للغاية. ما الذي يفصلنا - نحن البشر - عن "الواقعي الحق" الذي يستهدفه العلم، وما الذي يجعله موصداً أمامنا؟ ليس هو نسيج العنكبوت الخاص بالتخيلي (من أوهام وإدراكات مزيّفة)، والذي يشوّه ما ندركه، وليس هو أيضاً "جدار اللغة" أو الشبكة الرمزية التي من خلالها نتواصل مع الواقع، بل إنه واقعي آخر. هذا الواقعي هو - من منظور لاكان - الواقعي المخطوط في قلب الجنسانية البشرية، أي المتمثّل في عبارة لاكان: "لا توجد علاقة جنسية". فالجنسانية البشرية موسومة بإخفاق مطلق، والفصل الجنسي إن هو إلا تعبير عن موقعين جنسيين لا يوجد بينهما أي قاسم مشترك، حيث إن اللذة لا يمكن أن تُنال إلا على خلفية من فقد أساسي. تُمثّل أسطورة "اللاميل" الكيان

---

33 Jacques Lacan, *Le Triomphe de la religion* précédé de *Discours aux Catholiques*, Paris, Seuil, 2005, pp. 93-94.

التماثلي الذي يُجسّد ما يفقده الكائن الحي عندما يشق طريقه في نظام الفصل الجنسي (المنظّم رمزياً). وانطلاقاً من أن إحدى التسميات الفرويدية لهذا الفقد ("الخصاء")، يمكننا القول إن "لاميل" هو - إلى حدّ ما - النقيض الإيجابي للخصاء: إنه المتبقي غير المخصي، والموضوع الجزئي العصي على التدمير، الذي جرى اقتطاعه من الجسد الحي المدرج في نظام الفصل الجنسي.

من ذلك علينا أن نخلص إلى أن الواقعي اللاكاني هو مقولة تعقد بكثير من فكرة "القلب الصلب" الثابت عبر التاريخ، والذي يستعصي على الترميز إلى الأبد. لا صلة لهذا الواقعي بما كان يدعوه المثالي الألماني - إيمانويل كانط - "الشيء في ذاته"، أي "الواقع كما هو موجود بصورة مستقلّة عنّا، وقبل أن يجري تشويهه على يد إدراكاتنا..." "إن هذا الواقعي ليس كانطي البتة. حتى إنني أريد أن أشدد على ذلك. إن مفهوم الواقعي، إن وجد، فهو معقّد للغاية. وعصي على الإمساك. إنّه عصي على الإمساك بطريقة تجعل منه كل شيء[36]. ما السبيل والحالة هذه للعثور على طريق يقودنا إلى قليل من الوضوح في شأن لغز الواقعي هذا؟ لنبدأ بحلم "حقن إيرما Irma"، الذي اختاره فرويد لتقديم عمله الرئيسي: تفسير الأحلام.

يُعبّر "المحتوى المضمر" لهذا الحلم عن شعور بالإثمية انتاب فرويد لإحساسه بمسؤولية إخفاقه في علاج المريضة الشابة إيرما - ينتهي القسم الأول من الحلم، حيث يجد فرويد نفسه أمام إيرما. مع فرويد وهو ينظر إلى أسفل حلقها، فيرى الواقعي على صورة اللحم الأولي وخفقان المادة الحية بما هي الشيء عينه في

---

[36] المرجع نفسه. ص 96_97.

بعده المقزز السرطاني النمو. أما القسم الثاني فيشمل محادثة هزلية بين ثلاثة أطباء أصدقاء لفرويد، والذين يقدّمون مختلف الأعذار التي تبرر إخفاق العلاج، وينتهي بتركيبة كيميائية (تركيبة التريميثيلامين) مكتوبة بأحرف كبيرة. هكذا، ينتهي كل قسم من القسمين بتصوير للواقعي. أولاً، واقعي "اللاميل" والشيء المفزع عديم الشكل، ثمّ الواقعي العلمي المرتبط بتركيبة هي تعبير عن آلية العمل الأوتوماتيكية والعبثية للطبيعة. يعتمد هذا الاختلاف بين نمطي الواقعي في القسمين على منظورين مختلفين: فإن نحن انطلقنا من التخيلي (المواجهة المرآوية بين فرويد وإيرما) نصل إلى الواقعي في بعده التخيلي، أي، الصورة الأولية المرعبة التي تُلغي أي قدرة على التخيّل؛ أمّا إن بدأنا بالرمزي (تبادل الحجج بين الأطباء الثلاثة) فسنحصل على لغة محرومة من ثراء المعنى الإنساني، وقد تحوّلت إلى واقعي في تركيبة لا تعني شيئاً.

لكن القصة لا تنتهي على هذا النحو. إلى هذين الواقعيين علينا أن نضيف واقعياً ثالثاً، وهو واقعي "شيءٍ ما" غامض لا أستطيع سبر أغواره، ومن شأنه أن يحوّل كل موضوع عادي إلى موضوع بديع، وهو ما يسميه لاكان "الموضوع آ الصغيرة" (*objet petit a*). نرى في أفلام الرعب شخصيةً للمخلوق الغريب في تعارض مع شخصية الوحش غير القابل للتمثيل في فيلم سكوت، والذي يلتهم كل ما يراه أمامه. جرى تخليد هذه الشخصية في سلسلة من الأفلام في الخمسينيات، وفي مقدمتها *Invasion des profa-nateurs de séputure* **غزو سارقي الجثث**. يروي الفيلم قصة مواطن أميركي من العامة تتعطل سيارته على طريقٍ في ريف شبه مهجور. يبحث المواطن عن أقرب مدينة إليه ليسأل المساعدة،

فيقع على واحدة، ويلاحظ أن شيئاً ما غريباً يجري فيها. فالناس فيها يتصرفون بطريقة مريبة، كما لو أن أمراً أصابهم وأفقدهم رشدهم. يتضح له بعد البحث أن مخلوقات غريبة استولت على المدينة وولجت داخل أجساد سكانها واستعمرتها، وهي الآن تتحكم بها من الداخل. اللافت أنه على الرغم من أن لهذه المخلوقات هيئة بشرية كاملة وتتصرف مثل البشر، إلا أن تفصيلاً صغيراً يشي بطبيعتها الحقيقية ظلّ مرئياً (بريق غريب في الأعين، وكثرة الجلد بين الأصابع أو خلف الأذنين). هذا التفصيل الصغير هو الموضوع آ الصغيرة الذي تحدث عنه لاكان. إنه شيء بالغ الصغر، غير أن حضوره يحول حامله إلى مخلوق غريب تحويلاً سحرياً. تختلف هذه المخلوقات الغريبة عن المخلوق الذي رأيناه في فيلم سكوت. ففي حين أن الأخير يتميز عن البشر تميّزاً تاماً، فإن اختلاف الأولى عنهم هو اختلاف ضئيل وملحوظ بصعوبة. أليس هذا ما يميّز طريقة تعاملنا في إطار العنصرية الممارسة يومياً؟ فنحن مستعدون لتقبل اليهود والعرب والشرقيين عموماً؛ رغم ذلك، ثمة دائماً تفصيل صغير يزعجنا فيهم نحن الغربيين: الطريقة المشدَّدة التي يلفظون بها هذه الكلمة أو تلك؛ الطريقة التي يعدون بها المال؛ طريقة ضحكهم. ينتهي هذا التفصيل الصغير بأن يجعل منهم مخلوقات غريبة، رغم جميع الجهود التي يبذلونها ليتصرفوا مثلنا.

في هذا الصدد لا بد من التمييز بين الموضوع آ الصغيرة بوصفه علّة الرغبة وموضوع الرغبة. ففي حين أن موضوع الرغبة هو ببساطة الموضوع المرغوب، فإن موضوع علّة الرغبة هو ما يحملنا على الرغبة في الموضوع، وهو عبارة عن تفصيل صغير أو عادة ما لا نعيرها أي اهتمام في الحالة الاعتيادية، وأحياناً نسيء فهمها على أنها عائق أمامنا، لكنها مع ذلك لا تحول بيننا وبين الرغبة

في الموضوع. يُسلّط هذا التمييز الضوء على أطروحة قدّمها فرويد مفادها أن السوداوي لا يكون في حالة تسمح له بأن يعي ما فقده في الموضوع المفقود. فالسوداوي ليس هو الفرد الذي يصبّ كل تركيزه على الموضوع المفقود إلى درجة تجعله عاجزاً عن إتمام عمل الحداد. خلافاً لذلك، إنه الفرد الذي يمتلك هذا الموضوع لكنه فقد الرغبة فيه، لأن العلّة التي حملَته على هذه الرغبة زالت أو أصبحت غير فعّالة. تقع السوداوية عندما نتحصّل بين أيدينا على الموضوع المرغوب، إلا أنه يخيب رجاءنا فيه.

بهذا المعنى الدقيق فإن السوداوية (أي خيبة الرجاء التي نصاب بها من الموضوعات الإيجابية والأمبريقية التي لا ينجح أيّ منها في تلبية رغبتنا) هي بداية الفلسفة. ما الذي يُحزِن مَن عاش طوال حياته في مدينة ثم اضطر إلى مغادرتها إلى مدينة أخرى ليعيش فيها ويتلاءم مع وسط جديد؟ ليس هو المنظور المتمثّل في الاضطرار على مغادرة المكان الذي كان منزله لسنوات طويلة، وإنما أمر أشد رهافة من ذلك، وهو الخشية من فقدان تعلّقه بالمكان. إنه ذاك اليقين الذي يتسلل إلى داخلي ويجعلني أدرك أنني، عاجلاً أم آجلاً - وبما لا يدعو مجالاً للشك - سأندمج في مجتمع جديد، وسأنسى هذا المكان العزيز عليّ وينساني. موجز القول، ما يُحزنني هو يقيني بأنني سأفقد الرغبة في (ما هو الآن) منزلي.

التزييغ هو الحال الذي يكون عليه الموضوع علّة الرغبة. فاللوحة التي تظهر كمجرّد لطخة لون لا دلالة خاصة لها عندما ننظر إليها من الأمام مباشرةً، تكتسي ملامح موضوع مألوف عندما نغير موقعنا وننظر إليها من زاوية أخرى. فكرة لاكان أكثر جذرية من ذلك بعد: الموضوع علة الرغبة ليس شيئاً على الإطلاق إن نحن

نظرنا إليه من منظور أمامي، ومجرّد فراغ، ولا يكتسي ملامح شيء معيّن إلا إذا اعتمدنا منظوراً جانبياً. خير مثال أدبي على ذلك ما ورد في مسرحية شكسبير بعنوان ريتشارد الثاني، عندما حاول بوشي Bushy مواساة الملكة التي كانت قلقة على الملك المسكين إثر قيامه بحملة عسكرية:

لكل حزنٍ جسمٌ له عشرون ظلاً
ويبدو الظلّ شبيهاً بالحزن وإن لم يكن كذلك
فإن عين الأسى تغشاها الدموع التي تحجب البصر
بغلالة لامعة تفتت صور الشيء الواحد
فيبدو عدّة أشياء
فالنظر من الأمام يخلط الرؤى
أما النظر من الزاوية الصحيحة فيبرز الشكل الحقيقي
وهكذا فأنت تنظرين يا مولاتي إلى رحيل مولاك
من غير الزاوية الصحيحة، وتجدين من الحزن أشكالاً
أكثر عدداً تدعوك للأسى والألم
أمّا إذا نظرت إليه في حقيقته، فسوف تدركين
أن ما ترينه ظلالٌ لكيان كاذب!
وهكذا أرجوك يا مليكتي المكرمة ثلاثاً ألا تحزني
إلا لفراق سيدك! فلا وجود لما يتراءى لك إلا
في عين الأسى الخادعة التي تندب الوهم لا الحقيقة!

Richard II, II, 2, 14-24.

وكذلك هو الموضوع آ الصغيرة: كيان لا قوام مادي له، وهو في ذاته ليس سوى "خلطٍ للرؤى"، ولا يكتسي شكلاً معرّفاً إلا إن نظرنا إليه من منظور توجّهه رغبات الذات ومخاوفها؛ كيان

هو مجرّد ظلّ لما هو غير موجود. إن الموضوع آ الصغيرة ليس شيئاً آخر سوى اندراج الذات في حقل الموضوعات، وفق شكل لا يأخذ ملمحاً محدداً إلا عندما تحوّل رغبة الذات جزءاً من هذا الحقل عن طريق التزييغ. لا ننسى أن لوحة هولبين Hol-bein بعنوان *Ambassadeurs* سفراء - أشهر مثال لاستخدام منظور التزييغ في تاريخ الرسم - تتعلق بالموت: فإن نظرنا من منظور جانبي ملائم، ستظهر البقعة الممدودة بتقنية التزييغ في الجزء السفلي من اللوحة، والموضوعة بين الأشياء الدالة على الغرور البشري، مثل جمجمة. يتعيّن قراءة مواساة بوشي من منظور مقارِب مع مونولوج ريتشارد اللاحق الذي يُحدد هذا الأخير فيه موقع الموت في داخل التاج الملكي الأجوف ويجعل منه المهرّج البهي الذي يسمح لنا لعب دور الملك والتمتّع بسلطتنا، لا لشيء إلا لكي يُدخل في حصننا دبوساً صغيراً في اللحظة المناسبة لنستحيل بذلك إلى عدم:

ففي داخل التاج الأجوف الذي يحيط برأس الملك،
ويل ما بين صدغيه الفانيين،
يعقد الموت مجلس البلاط له،
وفيه يجلس ذلك المهرج ساخراً من مكانته،
ضاحكاً في أبهته،
ولو أنه يسمح له بهنيهة ومشهد قصير يؤدي فيه
دور الملك، إذ يخشاه الناس،
ويقتل من يشاء بنظرة واحدة،
ويفعم ذاته بالغرور الخادع، والزهو الكاذب،
والأمان الزائف، فكأن ما يضمّ روحنا من لحم ودم

درعٌ نحاسيّ حصين منيع وبعد أن يسايره الموت فترة

يعود في النهاية وبيده دبوس صغير

يخرق به سور القلعة وهكذا نودّع الملك!

من المعلوم أن ريتشارد يجد صعوبة في تقبّل التمييز بين "جسديّ الملك" وفي تعلّم عيش حياة إنسان عادي مجرّد من الامتيازات الملكية. وهذا هو الدرس المستفاد من المسرحية التي تعلّمنا أن هذه العملية مستحيلة على الرغم من بساطتها وطابعها الأولي. بمفردات أخرى أكثر وضوحاً، بدأ ريتشارد ينظر إلى الملكية كأثر لتزييغ و"ظلّ للاشيء". لكن التخلّص من هذا الطيف الذي لا جسم له لا يعني أننا سنكون بصورة آلية في الواقع البسيط لما نحن عليه فعلياً. الأمر كما لو أننا لا نقوى على إيجاد توازن بسيط بين تزييغ الامتيازات والواقع المادي، وأن كل واقع إن هو إلا أثر لتزييغ و"ظلّ للاشيء"، وأننا إن نظرنا إليه من الأمام مباشرةً، لن نتحصّل سوى على عدم شواشي. لذا فإن كل ما سنناله ما إن نتجرّد من تمهياتنا الرمزيّة وما إن نتخلى عن أدورانا، هو "لا شيء"، ليس إلا. ليست شخصية الموت داخل التاج الأجوف للملك مجرّد الموت، إنها الذات عينها وقد اختزلت إلى فراغ، إنها الموقف الذي أدلى به ريتشارد عندما ردّ على طلب هنري بأن يتخلى عن العرش قائلاً:

لا أعرف أيّ "أنا" بمقدوره القيام بذلك!

هنري بولينبروك: هل ترضى بالتخلي عن التاج؟

ريتشارد: ("ya, no, no, ya")

إذ يجب ألا أكون شيئاً

لذا فما من "لا"، وهذا ما يعنيه استسلامي لك

انظر الآن كيف أنفي وجودي وأخلع ذاتي.

إني أقدّم لك ما أخلعه من حمل ثقيل عن رأسي
ومن صولجان جشيم عن يدي.
VI, I, 200_05

ترتكز هذه الإجابة التي تحمل ظاهراً مشوّشاً على استدلال معقد يتأسس على تمرين بارع في ما يدعوه لاكان *Lalangue* [اللالانغ] (وهو مصطلح جديد نحته لاكان ويُشير إلى اللغة بوصفها موضع الملذات المحرّمة التي تتحدى كل معيارية، من تعدّد فوضوي للألفاظ المتجانسة وكلمات ذات المعنيين ونغمات وروابط المجازية "شاذة"). فكلمات ريتشارد هذه تلعب على ثلاث طرائق لكتابة (وفهم) لفظها. فقد تُقرأ على أنها ببساطة رفض مزدوج مصحوب بصيغة التعجّب (ya). وعلى اعتبار أن المعنى الأكثر شيوعاً لـ ya في مسرحيات شكسبير هو "نعم"، نستطيع أيضاً قراءتها كَتردّد مزدوج. لكن، إن نحن فهمناها بمعنى "أنا"، نستطيع أن نقرأها مثل رفض يقوم هذه المرة على نفي للوجود الفعلي للأنا، أي كاختصار للقول: "أنا (أقول) لا (لأنه) لا (يوجد) أنا (للقيام بذلك)". وإذا ما أخذنا في الاعتبار التجانس الصوتي في القراءة الثالثة ("I Know no I") ("لا أعرف أيّ أنا")، تُصبح العبارة على النحو الآتي: "أنت تريد أن أقوم بذلك، لكن ما دمت ترغب ألا أكون شيئاً، وأن ألغي نفسي كاملاً، كيف لي إذاً أن أقدر على فعل ذلك؟ ذلك أنني في هذه الحالة لن أكون أنا، ولن يكون ثمة أنا لكي يُعطيك التاج!" نستطيع أيضاً أن ننقل هذا الحوار أعلاه إلى اللغة العصرية، ونتبع ترجمات جون دورباند John Burband سيئة السمعة والممتعة في آن، عندما يترجم شكسبير في اللغة الدارجة اليوم:

هنري: لقد طفح بي الكيل من هذه القصة. أريد إجابة واضحة:
ألن تتنازل لي عنه هذا التاج؟ نعم أم لا؟

ريتشارد: لا ولا، لا، لا! طيب، سأفعل ذلك ما دمت تلح، لكن قبل ذلك أود أن ألفت انتباهك إلى مشكلة صغيرة، فطلبك يتضمن مفارقة تداولية لا يسعك الدفاع عنها! أنت تريد منّي أن أهبك العرش، وأن أجعل منك الحاكم الشرعي، لكن الحالة التي تضعني فيها، هنا بالتحديد، تجعلني لا شيء ولا أحد وتنزع مني السلطة التي تخولني القيام بمثل هذا الفعل الإنجازي الناجع إن أنا قمت بما ترغب أن أقوم به! والحال، ما دمت أنت الآمر وأنا رهن مشيئتك، لمَ لا، أتنازل لك عن هذا العرش الشيطاني، لكن حذار، هذا الفعل ما هو إلا إيماءة، وليس فعلاً إنجازياً أصيلاً من شأنه أن يجعل منك الملك!

في إحدى روائع تشارلي شابلن Charlie Chaplin بعنوان *Les temps modernes* **الأزمنة الحديثة**، مشهد لا يُنسى يبتلع فيه شابلن صافرة عن طريق الخطأ، فيُصاب بأزمة من الفواق متعرضاً على أثرها لمواقف مضحكة. فبسبب دخول الهواء إلى معدته كانت كل شهقة تستثير صفيراً غريباً يلوح أنه قادمٌ من داخل جسده. يُحرَج هذا الصعلوكُ بشدة، فيحاول التستّر على هذه الأصوات، لكن من دون جدوى. ألا يُصوِّر هذا المشهد أقصى درجات الخزي؟ فأنا أشعر بالخزي عندما لا أسيطر على تجاوزات جسدي. وليس من دون دلالة أن يكون الصوت هو مصدر الخزي في هذا المشهد: صوتٌ طيفي ينبجس من داخل الجسد وله رنين عضو مستقل لا جسم له. ولئن كان موضعه في أعماق الجسد، إلا أن السيطرة عليه مستحيلة، مثله مثل طفيلي ودخيل أجنبي.

ما أودّ الوصول إليه هو أن الواقعي، من منظور لاكان، وفي أشد صوره جذرية، لا جسم له. هو ليس شيئاً خارجياً عصيّاً عن

أن تتلقفه شبكةُ الرموز، بل هو خلل في الشبكة الرمزية ذاتها. الواقعي بما هو الشيء (Chose) الوحشي القابع خلف ستار المظاهر هو المكيدة في أقصى تجلياتها، كما نجدها في تأويل تيار "العصر الجديد" أو في فكرة جوزيف كامبل Joseph Campbell عن الإله الوحش:

> أعني بـ"الوحش" الحضور أو الظهور المرعب الذي يُفجّر كل معاييرك عن الانسجام والنظام أو عن أخلاقيات السلوك... إنه الإله في دور المدمّر. يتعدى هذا النوع من التجارب كل حكم أخلاقي. لقد انقضى ذلك كلّه... وبات الإله مرعباً.[35]

ما هي هذه المكيدة؟ يُجري لاكان في شأن مفهوم الواقعي بما هو الشيء الجوهري، عكساً يمكن مقاربته - بغية توضيحه - بالانتقال عند أينشتاين من النظرية المحدودة إلى النظرية العامة للنسبية. ففي حين أن النسبية المحدودة تقدّم مفهوم الفضاء المنحنى وتُرجِع هذا الانحناء إلى حضور المادة، حيث يكون الفضاء غير المنحني الوحيد هو الفضاء الفارغ؛ فإن هذه العلاقة السببية لدى الانتقال إلى النظرية العامة تأخذ حدوداً معكوسة، وبدلاً من أن يكون حضور المادة هو سبب انحناء الفضاء، يصبح أثراً من آثاره، ليشير هذا الحضور إلى أن في الفضاء انحناء. ما الرابط الذي يمكننا أن نعقده مع التحليل النفسي؟ الرابط موجود وأمتن مما قد يبدو. فالواقعي بما هو الشيء - من منظور لاكان وبطريقة تجد صداها عند أينشتاين - ليس هو الحضور الخامل الذي يحني الفضاء الرمزي (بأن يُدخل فيه فجوات وتناقضات)، بل الأولى هو أثر لهذه القطيعات وتلك التناقضات.

35 Joseph Campbell, *Puissance du mythe*, Escalquens, Oxus, 2009.

يعود بنا ما تقدّم إلى فرويد الذي عدّل موقفه في نظريته عن "الصدمة" بطريقة شديدة الشبه بالنقلة التي أجراها أينشتاين. بدأ فرويد بمفهوم عن "الصدمة" منظوراً إليها مثل شيء يطرأ من الخارج على حياتنا النفسية ويقوّض توازنها ويُفكك ترابط المعطيات الرمزية التي تنظّم تجربتنا. كما في الاغتصاب والعنف الملازم له على سبيل المثال، أو أيضاً الوقوع ضحية للتعذيب أو المشاركة فيه بطريقة ما. من هذا المنظور، تغدو المسألة مسألة معرفة الكيفية التي يمكن بها ترميز "الصدمة" وإدماجها في عالمنا الفكري وإلغاء أي أثرٍ لها من شأنه أن يُشوشنا. غير أن فرويد اختار لاحقاً مقاربة متعارضة. ففي تحليله حالة "رجل الذئاب" (مريضه الروسي المشهور)، أشار كيف أن الحدث الصدمي البدئي الذي طبع بأثره حياة مريضه (أي مشاهدته وهو في سنّ السنة والنصف والده وهو يُمارس الجنس مع أمه من الخلف)؛ كيف أن هذا الحدث لم يكن له أي أثر صدمي لحظة وقوعه، والطفل لم يكن مدهوشاً البتة، بل اكتفى بتسجيله في ذاكرته مثل حدث لم تتوضح لديه معانيه بعد. لم يأخذ هذا الحدث منحاه الصدمي إلا بعد سنوات، عندما تملّك الطفل السؤال: "من أين يأتي الأطفال؟"، فأخذ يبني نظريات طفلية ثمّ استدعى من ذاكرته هذا الحدث ليستخدمه كمشهد صدمي من شأنه أن يُجسّد لغز الجنسانية. ما يعني أن المشهد أخذ طابعاً صدمياً لاحقاً، ووضِع في مرتبة الواقعي الصدمي بطريقة ارتجاعية بحت، أي بعد أن احتاج الطفل إلى ما يُعينه على تذليل مأزق العالم الرمزي (المأزق المتمثّل في عجزه عن حلّ الأسئلة المتعلّقة بلغز الجنسانية). وكما في النقلة التي أحدثها أينشتاين، فإن الواقع الأساسي تمثّل في المأزق الرمزي، فجرى استدعاء الحدث الصدمي من أجل ملء فجوات عالم الدلالة.

ألا ينطبق الأمر نفسه وبحذافيره على واقعي العداء الاجتماعي؟ "تشيؤ" معاداة الساميّة (عبر تجسّدها في مجموعة من الناس المخصوصين) العداء المتأصل في المجتمع، فهي تعامل اليهودية بوصفها الشيء الذي يتسلل من الخارج إلى الجسد الاجتماعي ويخلخل توازنه. ما يحدث لدى الانتقال من موقف الصراع الطبقي الصارم إلى المعاداة الفاشية للسامية ليس مجرّد استبدال عدو (اليهود) بآخر (البرجوازية أو الطبقة الحاكمة). ففي حالة الصراع الطبقي يختلف منطق الصراع اختلافاً كلياً. تكون الطبقات نفسها في هذا الصنف الأخير من الصراع منغمسة في العداء المتأصل في البنية الاجتماعية، بينما يكون اليهودي، في حالة معاداة السامية، غريباً يتسلل من الخارج وأصل هذا العداء، ما يقودنا إلى موقف مفاده أنه يكفي إبادة اليهود لإعادة تنصيب الانسجام في المجتمع. هكذا، مثل "رجل الذئاب" الذي استعاد مشهد الجماع الأبوي من طفولته بغية تنظيم نظرياته الجنسية الطفولية، فإن الفاشي المعادي للسامية يضع اليهودي في مرتبة الشيء الوحشي، أي: علّة الانحطاط الاجتماعي.

غالباً ما استقى لاكان أمثلته التوضيحية عن ألغاز الواقعي التحليلنفسي من الواقعي العلمي وحقل "العلوم المضبوطة". هل كانت هذه الأمثلة مجرّد مرجعيات مجازية، أي عبارة عن استعارات بغرض تعليمي من دون أي قيمة معرفية متأصلة، أم تستتبع رابطاً نظرياً بين المجالين؟ غالباً ما كان لاكان يميل إلى التقليل من أهمية استعاراته من الفروع المعرفية الأخرى، ويُسبغ عليها طابعاً تعليمياً بحتاً، لكن الحالة هنا أكثر التباساً من ذلك.

لنأخذ توصيف لاكان "العلوم المضبوطة" بكونها تتعامل مع

ما يدعوه "المعرفة داخل الواقعي". فقوانين الطبيعة تنطوي على معرفة برابط مباشر بواقعي الأشياء والعمليات الطبيعية. فالحجَر - على سبيل المثال - "يعرف" قوانين الجاذبية التي عليه الامتثال لها لدى سقوطه. من المرجّح أن الاختلاف بين الطبيعة والتاريخ يكمن هنا بالتحديد. فـ"القوانين" في التاريخ البشري هي مقاييس يمكن أن ننساها أو الا نمتثل لها. في إحدى الرسومات المتحركة مشهد نموذجي لذلك، فهو لكي يُخلّف مفعولاً مضحكاً يرتكز بالتحديد على الخلط بين هذين المستويين. نرى فيه قطاً على قمّة الجرف وهو يستمر بالمشي حتى فوق الفراغ، ولا يسقط إلا بعد أن ينظر إلى الأسفل ويدرك أن لا شيء تحت قدميه، كما لو أنه نسي للحظة القوانين الطبيعية التي يمتثل لها جسده وكان من اللازم تذكيره بها. وإذا ما انتقلنا من الكوميديا إلى التراجيديا، نرى الأمر نفسه عندما تتقوّض أسس نظام سياسي في الواقع: انطلاقاً من المنظور نفسه، ألا يمكن التمييز هنا بين موتين، رمزي وواقعي؟ عرفت البشرية عهوداً مشؤومة، تمسّكت فيها أنظمة بالسلطة لفترات محدودة على الرغم من أن زمانها كان قد ولّى، كما لو كانت تستمر في البقاء لأنها لم تلحظ بعد أنها ماتت. وكما كتب هيغل في خصوص نابليون، كان لا بد من أن يُهزَم هذا الأخير مرتين لكي يفهم أن قد مات: الأولى في عام 1813، وهي الهزيمة التي يمكن عدّها كمجرّد حدث عارض في التاريخ، وتكررت في واترلو، حيث تمّ التحقق من أن سقوطه بات ضرورة تاريخية أشد عمقاً.

مثل هذه المفارقات ليس مجالاً حصرياً يقتصر على التاريخ البشري، فالفيزياء الكمومية أيضاً، في أكثر صورها جرأة، يبدو أنها تسمح بمفارقة بسيطة كتلك التي رأيناها في الرسومات المتحركة. أي، التعليق اللحظي و"نسيان" معرفة الواقعي.

هب أن عليك أن تستقل طائرة في يوم ما لكي تنال نصيبك من ثروة. لكنك لا تملك المال الكافي لشراء تذكرة الطائرة. ثم اكتشفت أن نظام المحاسبة في شركة الطيران يسمح لك امتلاك التذكرة إن قمت بتحويل ثمن التذكرة خلال الساعات الأربع والعشرين اللاحقة على وصولك إلى وجهتك، من دون أن يعرف أحدٌ أن ثمن تذكرتك لم يُدفع قبل المغادرة. بالمثل:

> إن طاقة الجسيمة يمكن أن تتأرجح كثيراً طالما أن هذا التأرجح يحدث في فترة قصيرة بما فيه الكفاية. تماماً مثل نظام المحاسبة في شركة الطيران الذي "يسمح لك" بأن "تقترض" ثمن تذكرة الطيران بشرط أن تردّه بسرعة كافية. فإن ميكانيكا الكم تسمح للجسيمة بأن "تقترض" طاقة طالما أنها ستردها خلال إطار زمني يحدده مبدأ عدم التأكد لهيزنبرغ... لكن ميكانيكا الكم تدفعنا إلى الذهاب بهذه المماثلة إلى أبعد من ذلك بقليل. هب أن لدينا شخصاً مقترضاً من النوع القهري، يطوف على أصدقائه طالباً منهم المال... فيقترض ويرد ويقترض ويرد أيضاً وأيضاً، بزخم وبلا كلل أو ملل، ولا يحصّل هذا المال إلا بهدف ردّه في زمن قصير... يحدث هذا النموذج من الذهاب والإياب المحموم بين الطاقة واللحظة في العالم المكوّن من مسافات وفترات زمنية مجهرية.[36]

هكذا، يمكن لجسيمة أن تنبجس من العدم حتى في منطقة خاوية من الفضاء، بأن "تقترض" طاقتها من المستقبل وتردّ دينها (عبر تلاشيها) قبل أن يلحظ النظام هذا الاقتراض. يمكن لجملة المنظومة أن تعمل على هذا النحو، وفق إيقاع من الاقتراض

36 Brian Greene, *L'univers élégant*, Paris, Gallimard, 2009.

والتلاشي، فيقترض كلّ واحد من الآخر ويزيح الدين من آخر إلى آخر، مرجئاً بذلك تسديد الدين إلى ما لا نهاية. ما تفترضه هذه المنظومة هو انفصال بالغ الصغر بين الأشياء في واقعهم الخام المباشر وتسجيل هذا الواقع عبر وسيط ما (الآخر الكبير). هكذا، يستطيع المرء أن يغش بقدر ما يتأخر الحدث الثاني قياساً بالأول. إن ما يجعل فيزياء الكم على هذا القدر من الغرابة هو أنه يمكن للمرء أن يغش "في الواقع" في ما يخص كينونته.

تُقدّم نظرية النسبية ـ المُناظر الكبير لفيزياء الكم ـ أوجه تشابه غير متوقعة مع نظرية لاكان. فنقطة البداية في نظرية النسبية هي الحقيقة الغريبة المتمثّلة في أنه بالنسبة إلى المراقب، مهما كانت وجهته والسرعة التي يتحرك بها، فإن الضوء يتحرك بالسرعة نفسها. بالمثل، مهما كانت السرعة التي تقترب بها الذات الراغبة أو تبتعد من موضوع الرغبة، فإن هذا الموضوع ـ من منظور لاكان ـ يتحرك ويبقى على مسافة واحدة منها. مَن منّا لا يتذكّر تلك الحالة الكابوسية التي تحدث في الأحلام: كلّما عدونا أكثر، بقينا مسمرّين في مكاننا أكثر. يمكن حل هذه المفارقة بسهولة عبر التمييز بين موضوع الرغبة وعلّتها: مهما كنت قريباً من موضوع الرغبة، فإن علّتها تبقى بعيدة مني وعصية على المنال. علاوة على ذلك، تحلّ نظرية النسبية العامة التضاد بين نسبية كل حركة بالنسبة إلى المراقب والسرعة المطلقة للضوء ـ وهي سرعة ثابتة بغض النظر عن الزاوية التي يتموضع فيها المراقب ـ عبر اللجوء إلى مفهوم الفضاء المنحني. بالمثل، يكمن الحل الفرويدي للتضاد بين اقتراب الذات أو ابتعادها عن موضوعات رغبتها و"السرعة الثابتة" (والمسافة بالنسبة إليه) للموضوع علّة الرغبة، في الفضاء

المنحني للرغبة: في كثير من الأحيان تكون أسرع طريقة لتحقيق رغبة ما تكون عبر تجنّب الموضوع الذي تسعى وراءه، والقيام بانعطافة وتأجيل اللقاء به. إن ما يسميه لاكان "الموضوع آ الصغيرة" هو فاعل هذا الانحناء، أي: المجهول X العصي على السبر، والذي يضع الذات عندما تلتقي بموضوع رغبتها، في موقع مَن يتحصّل على مزيد من الرضى عبر الرقص حوله بدلاً من التوجّه إليها بصورة مباشرة.

تجد الفيزياء اليوم نفسها في ازدواجية غريبة. من جهة، فإن نظرية النسبية هي أفضل مَن يفهم طريقة عمل الطبيعة على المستوى المايكروسكوبي (الكوني)، ومن جهة أخرى، فإن فيزياء الكم أفضل مَن يفهم عملها على المستوى الميكروسكوبي (المستوى ما دون الذري). تكمن المشكلة في أن النظريتين غير متوافقتين، ما وضعَ أمام فيزياء اليوم هدفاً أساسياً يتمثّل في تكوين ما أطلق عليه اسم "نظرية الكل" أو "نظرية موحّدة" من شأنها أن توفّق بين النظريتين. لا عجب والحالة هذه أن نجد صدىً لهذه الازدواجية في النظرية الفرويدية. من جهة، نجد تأويلية اللاوعي وتأويل الأحلام، وزلّات اللسان و"أفعال غير مقصودة" أخرى، والأعراض (نجد أمثلة عن هذه التأويلية في كتب فرويد الأولى الأساسية: **تفسير الأحلام**، *La psychopathologie de la vie quotidienne* **سيكولوجيا الحياة اليومية**، *Le mot d'esprit* **النكات وعلاقتها باللاوعي**)، ومن جهة أخرى، نجد تحليلاً موسوماً بطابع وضعي لجهازنا النفسي بما هو آلة تُصرّف طاقاتنا الليبيدية وتستثير تحوّلات ("تقلّبات") الحفزات (في مقدمة مؤلفاته التي عرضت هذا الجانب نجد المجلّد الخاص بالنظريات حول الجنسانية). على المستوى

المفاهيمي، فإن أفضل طريقة لتفسير هذا الانشقاق هي اللجوء إلى مصطلحين استخدمهما فرويد أحياناً على مسطحين مختلفين غير متناظرين: اللاوعي (الذي يتعين تأويل تكويناته) والهو (موقع الطاقات اللاواعية). ما السبيل إلى التوفيق بين هذين الوجهين من الصرح الفرويدي؟ أحد المصطلحات الجديدة التي نحتها لاكان هو مفهوم "السانتوم" (Sinthome)، الذي يصل بين سلسة كاملة من الارتباطات، من القديس سان توما Saint Thomas، إلى الإنسان التأليفي (l'homme synthétique)، إلى الإنسان الطاهر (l'homme sain). خلافاً للأعراض (Symptomes)، والتي هي رسائل مشفّرة يُرسلها اللاوعي، فإن "السانتوم" هو المتعة في وجودها الذري، ونوع من التوليفة الصغرى بين اللغة والمتعة، ووحدة العلامة إذ ينفذ إليها الاستمتاع (مثل التقلّص اللاإرادي الذي نكرره بصورة قهرية). أليست "السانتومات" "كمّات متعيّنة"، وحزم من المتعة في أصغر تشكّل لها؟ أليست، بما هي كذلك، المناظر الفرويدي للحزم الفائقة التي ترمي إلى التوفيق بين وجهي الفيزياء الحديثة: نظرية النسبية وفيزياء الكم؟ غالباً ما وُجه اللوم إلى لاكان لإهماله الرابط بين التحليل النفسي وعلوم الطبيعة، وهو رابط ألح عليه فرويد في مناسبات عديدة، إلا أن هذا الرابط موجود بكثافة وحيّ ينبض في أعماله.

الأنا المثالي والأنا الأعلى: لاكان مُشاهداً فيلم "كازابلانكا" *Casablanca*

لا شيء آخر غير الأنا الأعلى يُجبر أحداً على الاستمتاع. الأنا الأعلى هو آمر المتعة: استمتع![37]

يمكن نقل مفردة الاستمتاع (jouissance) الفرنسية إلى الإنكليزية بمفردة *enjoyment*. ومع ذلك فقد اختار مترجمو لاكان تركها كما هي في مواضع كثيرة، وذلك بغية تسليط الضوء على خاصيتها المفرطة والصدمية البحت. لا يتعلق الأمر إذاً بمجرّد لذّات. بل باختراق عنيف يجلب معه من الألم أكثر مما يجلب من اللذة. وهي الطريقة ذاتها التي نفهم بها إجمالاً "الأنا الأعلى" الفرويدي: فاعل أخلاقي فظيع وسادي، ينهال علينا بالمطالب المستحيلة ثم يراقب بمرح عجزنا عن تلبيتها. لا عجب والحالة هذه أن يكون لاكان قد وضع الاستمتاع والأنا الاعلى على قدم المساواة: فالاستمتاع لا يعني اتباع المرء ميوله العفوية، بل شيء ما من قبيل الواجب الأخلاقي الغريب، بل ويتصف بقليل من الانحراف.

يختصر هذا الطرح البسيط، والمفاجئ رغم ذلك، الطريقة التي قرأ بها لاكان فرويد. ففرويد يستخدم ثلاثة مصطلحات متمايزة

37 Jacques Lacan, *Séminaire XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 10.

للتعبير عن هذا الفاعل الذي يحمل الفرد على التصرّف بأخلاقية: الأنا المثالي ومثال الأنا والأنا الأعلى، وغالباً ما كان يميل إلى توحيدها في استخدام واحد في تعبير يخلط فيه "مثال الأنا والأنا المثالي". خير مثال على ذلك العنوان المختصر جداً للفصل الثالث من محاولته الموجزة *Le Moi et le Ca* **الأنا والهو**، وهو: "(Moi et surmoi (idéal du moi" **"الأنا والأنا الأعلى (مثال الأنا)"**. بيد أن لاكان يقترح تفريقاً دقيقاً بين هذه المصطلحات الثلاثة. أولاً، يُشير الأنا المثالي إلى الصورة الممثلَنة التي تمتلكها الذات عن نفسها (الشاكلة التي أود أن أكون عليها، وأود أيضاً أن يراني الآخرون عليها). ثانياً، مثال الأنا هو الفاعل الذي أسعى إلى إبهاره بما لدي من صورة الأنا، والآخر الكبير الذي يترصدني ويرغمني على تقديم أفضل ما لدي، والمثال الذي أحاول اتباعه وجعله حاضراً. أخيراً، الأنا الأعلى هو هذا الفاعل نفسه، لكنه يتّخذ هنا شكلاً انتقامياً وسادياً وعقابياً. تستند هيكلة هذه المصطلحات الثلاثة في مبدئها أساساً على الثلاثية اللاكانية (التخيلي والرمزي والواقعي). أولاً، الأنا المثالي تخيلي، ويدعوه لاكان "الآخر الصغير"، وهو الصورة التي للأنا عن نفسها منعكسةً في المرآة. ثانياً، مثال الأنا رمزي، وهو مطرح تمهيتي الرمزية، هذا المطرح في الآخر الكبير الذي أراقب نفسي انطلاقاً منه وأحكم عليها. أخيراً، الأنا الأعلى واقعي، إنه هذا الفاعل الفظيع والنهم الذي ينهال علي بمطالب مستحيلة ثم يهزأ لاحقاً من محاولاتي المتعثرة في الاستجابة لها. هو الفاعل الذي أنا مذنب في نظره، ومذنب أكثر كلما سعيت إلى مكافحة ميولي "الآثمة" والاستجابة إلى مطالبه. إنه الشعار الستاليني الساخر القديم في أنقى صوره، والقائل في خصوص المتهمين الذين

كانوا يهتفون ببراءتهم في المحاكمات الصورية: "كلما كانوا أبرياء أكثر، استحقوا الرمي بالرصاص أكثر".

ما يترتب على هذا التمييز الدقيق من منظور لاكان هو أن "كل واحد يعلم بالتمام أنه [الأنا الأعلى] لا تمت له أي صلة به [بالضمير الأخلاقي] في ما يتعلق بمطالبه الإجبارية[38]". بل على العكس من ذلك كلياً، الأنا الأعلى هو العامل النقيض أخلاقي ووصمة دائمة لخيانتا الأخلاقية. والحال، أي من الآخرين هو الفاعل الأخلاقي الحق؟ هل علينا يا ترى أن نفعل كما فعل بعض المحللين النفسيين الأميركيين وننطلق من بضعة عبارات فرويدية غامضة لنعارض بين مثال أنا "صالح" (عقلاني وحداثي ومنتبه) وأنا أعلى "طالح" (لا عقلاني ومسرف وقاسي وباعث على القلق)، ونحاول بعد ذلك أن نحمل المريض على التخلّص من أناه الأعلى الطالح والمحافظة على مثال أناه الصالح؟ لا يوافق لاكان أصحاب هذا الحلّ التبسيطي. ويرى أن الفاعل الحق الوحيد هو الفاعل الرابع، الناقص في القائمة الفرويدية للأنوات الثلاثة والذي يذكره أحياناً بوصفه "قانون الرغبة"، وهو الفاعل الذي يقول لنا كيف نتصرف بما ينسجم مع رغبتنا. تفصل بين "قانون الرغبة" هذا وبين مثال الأنا (أي شبكة المعايير والمُثل الاجتماعية الرمزية التي تستدخلها الذات على مدى مسيرتها التعليمية) هوّة بالغة الأهمية. فمن منظور لاكان، يُجبرنا مثال الأنا هذا ـ الفاعل الذي يبدو خيّراً ويعلّمنا النمو والنضج الأخلاقيين ـ على خيانة "قانون الرغبة"، ما دمنا نتبنى المطالب "العقلانية" للنسق الاجتماعي الرمزي السائد. أمّا الأنا الأعلى، مع الإحساس المفرط بالذنب المتأتي منه، فإنه

38 jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, p. 358.

النظير الضروري لمثال الأنا، ذلك أنه يُمارس علينا ضغطاً لا يُطاق من أجل حملنا على خيانة "قانون الرغبة". ليست الإثمية التي نشعر بها تحت ضغط الأنا الأعلى بالأمر الوهمي، بل هي فعلية. ووفق لاكان فإن "الأمر الوحيد الذي يمكن أن نكون آثمين بشأنه، أقلها من منظور التحليل النفسي، هو استسلام المرء وتخليه عن رغبته[39]". وما الضغط الذي يُمارسه الأنا الأعلى إلا مثال على ذنبنا في خيانة رغبتنا.

كمثال عن هذا البون الذي يفصل بين الأنا الأعلى ومثال الأنا، دعونا نأخذ مشهداً من أعظم الكلاسيكيات الهوليودية، من فيلم *Casablanca* **كازابلانكا** للمخرج مايكل كورتيز Michael Curtiz[40]. في الربع الأخير من هذا الفيلم مشهد قصير وشهير تأتي فيه إلس لوند Ilse Lund (تؤديها إنغريد بيرغمان Ingrid Bergman) لرؤية ريك بلين Rick Blaine (يؤديه همفري بوغارت Humphrey Bogart) في بيته محاولةً الحصول منه على جوازات السفر التي ستسمح لها ولزوجها زعيم المقاومة، فيكتور لازلو Victor Laszlo، بمغادرة كازابلانكا إلى البرتغال ثم إلى أميركا. ولما رفض ريك إعطاءها الجوازات، أخرجت مسدسها وهددته. قال لها حينئذ: "هيا، أطلقي، سوف تقدمين لي معروفاً". انهارت باكية وحدثته عن سبب هجرها له ومغادرتها إلى باريس. في هذه اللحظة قالت له: "لو أنك تعلم كم أحببتك ولم أزل"، ثم تقترب منهما عدسة الكاميرا

---

39 Jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, p.368.

40 أعود هنا إلى مقالة ريتشارد مالتبي Richard Maltby التالية بعنوان "استراحة رومنسية قصيرة: ديك وجين يصنعون ثلاث ثوانٍ ونصف من سينما هوليوود الكلاسيكية":
"A Brief Romantic Interlude: Dick and Jane go to 3 1/2 Seconds of the Classic Hollywood Cinéma", in *Post-Theory* (dir. David Bordwell et Noël Carroll), Madison, University of Wisconsin Press, 1996, pp. 434-459.

لتصور مشهد تبادل القبل. لكن سرعان ما ينتهي هذا المشهد وتنتقل الكاميرا لتصوّر في لقطة من ثلاث ثواني ونصف برج المطار ليلاً، مع الكشاف، ثم ينتهي هذا المشهد أيضاً لتعود الكاميرا إلى لقطة نرى فيها غرفة ريك، مأخوذة من النافذة، وهو يقف أمامها يُدخّن سيجارة وينظر إلى الخارج، ثم يقول: "وماذا بعد؟" فتستأنف إلس قصتها ...

السؤال الذي يطرح نفسه على الفور هو من دون أدنى شك: ما الذي حدث بينهما خلال هذه اللقطة التي دامت ثلاث ثوانٍ ونصف في المطار، هل فعلا ذلك أم لا؟ مالتبي Maltby على حق في تأكيده أن ما نراه في هذه اللقطة ليس مجرّد غموض، بالعكس من ذلك، هو مشهد يولّد لدينا دلالتين في غاية الوضوح على الرغم من تعارضهما: نعم ولا. فالفيلم يُعطينا أمارات لا لبس فيها على أنهما فعلا ذلك، وفي الوقت نفسه أمارات ليست أقل وضوحاً على أنهما لم يفعلا ذلك. من جهة، لدينا سلسلة من الإشارات المرمّزة التي تشير إلى أنهما مارسا الجنس، واللقطة من ثلاث ثوانٍ ونصف هي في الواقع البديل عن مدّة أطول من ذلك بكثير (جرت العادة عندما نرى شخصين يتبادلان القبل بحرارة فينتهي المشهد عند ذلك، على أن نفهم أن ممارسة جنسية وقعت بينهما، بالإضافة إلى السيجارة بعد الجماع والتي هي أيضاً علامة معهودة على ذلك، مروراً بالمعنى القضيبي المبتذل للبرج). من جهة أخرى، لدينا سلسلة من الإشارات الموازية التي تشير بدورها إلى عدم وقوع شيء، وأن لقطة الثلاث ثوان ونصف لبرج المطار تتوافق بالتمام مع زمن السرد الحقيقي (نرى السرير خلفهما مرتّباً، والمحادثة نفسها تستمر من دون أي تشويش). حتى الحوار النهائي بين ريك ولازلو

في المطار، عندما يشيران مباشرة إلى ما حدث ليلاً، يمكن أن نُقرأ بطريقتين مختلفتين:

ريك: قلت إنك على علم في ما يخصنا أنا وإلس؟

فيكتور: نعم.

ريك: لكنك لا تعلم أنها أتت لرؤيتي البارحة ليلاً في حين أنك كنت... لقد أتت لتأخذ جوازات السفر، أليس كذلك، إلس؟

إلس: نعم.

ريك: لقد حاولت ما في وسعها لتتحصّل عليهم لكن لا شيء نفعها. لقد بذلت قصارى جهدها لإقناعي أنها ما زالت تحبني. انتهى ذلك كله منذ زمن طويل. تظاهرت بذلك من أجلك، وأنا تركتها تفعل ما يحلو لها.

فيكتور: أفهم ذلك.

من جهتي، أؤكد لكم أنني لم أفهم - هل قاما بذلك أم لا؟ يقترح مالتبي حلاً في التشديد على أن هذا المشهد يُمثّل حالة نموذجية لكيفية "بناء الفيلم، فعن عمدٍ بُني الفيلم بطريقة يُوفّر وفقها مواردَ متعة متمايزة وتناوبية موجّهة لشخصين يجلس أحدهما بقرب الآخر في السينما نفسها"، وأن الفيلم موجّه إلى نموذجين من المتفرجين، إما "ساذج" وإما "رفيع المستوى[41]". ففي حين أنه، وعلى مستوى محور القصة الظاهر، يُمكن أن يتلقاه المتفرّج بوصفه يمتثل بصرامة للقواعد الأخلاقية، يُقدّم في الوقت نفسه للمتفرّج رفيع المستوى مفاتيح كافية لبناء قراءة جنسية بديلة أكثر جسارة من محور القصة ذاك. غير أن هذه الاستراتيجية أعقد مما تبدو عليه: فأنت إن أجزت لنفسك بناء فانتازمات مشبوهة، فذلك بالتحديد

41 المرجع نفسه، ص 443.

لأنك تعلم نفسك "محمياً" أو "براء من الحفزات الآثمة[42]"، وذلك بفضل محور القصة الرسمي. أي أنك تعلم أن هذه الفانتازمات ليست "جادة"، وأنها لا تدخل في حسبان الآخر الكبير. ما قد أضيفه تصحيحاً لاقتراح مالتبي، هو أننا لسنا في حاجة لنتخيل متفرجين يجلس أحدهما إلى جانب الآخر: متفرج واحد ووحيد يكفي لذلك.

بمصطلح لاكاني، نستطيع القول إنهما لم يمارسا الجنس في نظر الآخر الكبير (المتمثّل هنا في آداب العرض العلني التي لا يجب الإساءة إليها) خلال هذه الثواني الثلاث والنصف الثانية الحرجات، لكنهما قاما بذلك من منظور خيالنا الفانتازمي المشبوه. تلكم هي بنية الانتهاك المتأصلة في أنقى صورها، وهي اليوم في حاجة إلى كلا المستويين لكي تعمل. يقودنا ما تقدّم بطبيعة الحال إلى التعارض بين مثال الأنا والأنا الأعلى المريع. ليس ثمة ما هو إشكالي على مستوى مثال الأنا (المُتمثّل في القانون الرمزي العام وشبكة القواعد التي من المفترض بنا مراعاتها في خطابنا العام)، فالنص واضح وصريح، غير أن المتفرّج - على المسطّح الآخر - يقع تحت وابل نيران آمر الأنا الأعلى "تمتّع!"، أي: افسح المجال لفانتازماتك المنحطّة. ما نحن في صدده مرة أخرى هنا هو حالة نموذجية للانقسام الفيتيشي، أي لبنية الإنكار الي تعبّر عنها خير تعبير جملة: "أعلم جيداً، لكن رغم ذلك...". فالوعي بأنهما لم يمارسا الجنس يُطلق العنان للاستنتاج المعاكس. تستطيع أن تسمح لنفسك بهذا الاستنتاج لأنك براء من كل إثمية، ذلك أنهما لم يمارسا الجنس في نظر الآخر الكبير. المظاهر مهمة: تستطيع أن

---

42 المرجع نفسه، ص 441.

تبيح لنفسك ما يسعك من فانتازمات مشبوهة، المهم من ذلك كلّه أن تحضر نسخة منك أقل شُبهة في المجال العام للقانون الرمزي، وهي النسخة التي سيقيّدها الآخر الكبير عنده. ليست هذه القراءة المزدوجة مجرّد حلّ وسطي من طرف القانون الرمزي، فالقانون لا يُعنى سوى بالمظاهر ويترك الحرية لمخيلتك لتمارس ما شاءت من الفانتازمات، بشرط ألا تتعدى على المجال العام. حتى القانون نفسه في حاجة إلى هذا الملحق الفاحش، بل ويقوم بدعمه.

ما كان قانون هايز Hays سيء الصيت لإنتاج الأفلام في الثلاثينيات والأربعينيات مجرّد قانون يمارس رقابة سلبية، بل كان أيضاً ينطوي على ما هو إيجابي - أو مولِّد (productif)، بمصطلح ميشيل فوكو - يتمثّل في تقنينٍ وضبطٍ من شأنهما أن يُفضيا بصورة مباشرة إلى تجاوز الحدود التي جرى حظر تصويرها الصريح. فالمحظور، لكي يعمل بشكل صحيح، يجب أن يرتكز على وعي واضح بما جرى بالفعل على مستوى محور القصة الذي خضع للرقابة. ما كان قانون هايز يكتفي بحظر محتويات معيّنة، بل وضع أيضاً إلزاماً يُحدد كيفية التعبير عن التشفير الحاصل في هذه المحتويات. وخير مثال على ذلك التعليمات الشهيرة التي أرسلها مونرو ستاهر Monroe Stahr إلى كتّاب سيناريو فيلم سكوت فيزجيرالد Scott Fitzgerald بعنوان *Le Dernier nabab* آخر ملوك المال:

في كل مرة وفي كل لحظة تظهر فيها على الشاشة، يجب أن تتملّكها الرغبة في النوم مع كين ويلارد Ken Willard... كل ما تفعله ما هو إلا طريقة أخرى للنوم مع كين ويلارد. عندما تنزل إلى الشارع، فلكي تذهب للنوم مع كين ويلارد، وعندما تأكل،

> «لكي تستعيد قوتها للنوم مع كين ويلارد. لكن حذار، لا يجب في أي لحظة أن تعطي الانطباع بأنها تفكر ولو للحظة في النوم مع كين ويلارد ما لم يجر تكريس زواجهما حسب الأصول.»[43]

نرى هنا كيف أن آلية عمل المحظور الأساسي بعيدة كل البعد عن أن تكون مجرّد آلية سلبية، بل إنها مسؤولة عن الجنسانية المفرطة لمعظم الحوادث اليومية. فكل ما تفعله البطلة المسكينة النهمة، من المشي في الشارع إلى الأكل، إنما يخضع لتغيير في طبيعته ويُصبح تعبيراً عن رغبتها في النوم مع زوجها. نرى بوضوح إلى أي حدّ يغدو فيه عمل هذا المحظور الأساسي عملاً ذا طبيعة منحرفة من شأنه أن يتلقف لا محالة أي إيماءة انعكاسية وظيفتها الوقاية من المحتوى الجنسي ليبعث منها جنسانية مسرفة تجتاح كل شاردو وواردة. لذا فإن الدور الذي تؤديه الرقابة أكثر تعقيداً مما قد يبدو. قد يقول معترض إننا بذلك نجعل عن غير قصد من قانون هايز آلة تقويضية أكثر خطراً بكثير على نظام الهيمنة من التسامح المباشر: ألسنا نؤكّد أن الرقابة كلما كانت شديدة، ولّدت عن غير قصد منتجات ثانوية تقويضية؟ يكفي للردّ على هذا الانتقاد أن نشدّد على أن هذه المنتجات التقويضية غير المقصودة، بعيدة كل البعد من أن تهدد تهديداً حقيقياً نظام الهيمنة الرمزي، بل إنها، وبما هي مفرزات انتهاكية، تُمثّل داعمه الفاحش غير المصرّح به.

أولى الشخصيات التي كانت قد وعت هذه الحقيقة في الأدب الغربي هي عوليس Ulysse، بفضل عبقرية شكسبير الذي عرف كيف يعرض هذه الجانب من الشخصية في مسرحيته *Troïlus et Cressida* **تروبلوس وكريسيدا**. لا عجب والحالة هذه من أن هذه

43 Francis Scott Fitzgerald, *Le dernier nabab*, Paris, Gallimard, 2002.

المسرحية ما زالت حتى اليوم تستثير بعض الإرباك بين المفسرين. في الفصل الأول، يدخل عوليس إلى مجلس الحرب حيث اجتمع الضباط اليونانيون محاولين الكشف عن اسباب الإخفاق في احتلال طروادة وتدميرها بعد ثماني سنوات من الحرب، وحدد موضع السبب الحقيقي لإخفاق اليونانيين في كونهم اعرضوا عن التراتبية المركزية حيث من المفترض بكلّ فرد أن يبقى في موقعه المخصص له:

لقد أهملنا أن ينفرد متخصص بالحكم.
وانظروا! كم على هذا السهل من خيام يونانية منصوبة خاوية، وكم
من خصومات جوفاء...
إنه عندما تهتز مراتب الرجال،
وهي السلّم الذي يرتقى عليه لتحقيق كل خطة سامية،
فلن يسلم العمل. إذ كيف تحتل مكانها الصحيح
الجماعات، والمراتب الجامعية، والجمعيات في المدن،
والتجارة السلمية على الشواطئ المشتركة،
وحق الابن الأكبر والتوريث،
وامتياز السنّ والتيجان والصوالجة وأكاليل الغار
لو لم تتبع نظام المراتب؟
حسبك أن تطرح نظام المراتب جانباً، أو فاقض على هذا الوتر،
ثم أنصت أي نشاز ينتج عن ذلك!
ما من شيء إلا ويصطدم بغير فيذوب،
فإذا مياه البحار ذوات الحدود تعلو بصدورها عن شواطئها،
وتحيل كل هذه الأرض اليابسة إلى خبيصة مختلطة.
وإذا القوة تسود على الضعف وإن كانت مخطئة،
وإذا الابن الغشوم يقتل الأب،

وتصبح القوة هي الحق، بل يفقد الصواب والخطأ اسميهما
وهما اللذان يحول العدل بين صراعهما السرمدي.
وهكذا يفقد العدل اسمه أيضاً.
وإذا بكل شيء ينتهي بنفسه إلى السلطة...

إذاً، ما الذي يُسبب هذا التفكك الذي يُفضي إلى الكابوس الديمقراطي لدى كل من يُشارك في السلطة؟ عندما يحاول عوليس إقناع أخيليس Achille لاحقاً بأن ينضمّ إلى المعركة من جديد، فإنه يستدعي استعارة الزمن بوصفه القوّة المدمّرة التي تقوّض تدريجاً نظام الترتيب الهرمي الطبيعي. فمع مرور الوقت، ستُنسى كل أعمال أخيليس البطولية القديمة، وسيخسف مجدَه أبطالٌ جدد. لذا فإن كان يرغب في المحافظة على بريق مجده الحربي، عليه الانضمام إلى المعركة:

يحمل الزمن يا مولاي على ظهره
جعبة يجمع فيها الصدقات للنسيان ـ
إنه لوحش هائل جحود.
وكسر الخبز التي يلقيها في جعبته
هي الأعمال الطيبة التي سلفت..
الأعمال التي ما تكاد تتمّ حتى تزدرد
وما تكاد تنجز حتى يطويها النسيان.
والمثابرة يا سيدي العزيز تبقي على الشرف لألاءه.
وحين يتمّ العمل يُصبح من سقط المتاع، كالدرع الصدئة،
تحمل ذكرى ساخرة لمن لبسها يوماً ما.
فلا تجعل الفضل يرجو جزاء ما دام قد سلب.
فالجمال والذكاء
وكرم المحتد. وقوة الجسم الكفاءة

والحب والصدقة والإحسان تخضع جميعاً
للزمن الحقود الأفاك.
III, 3, 147-176

يتبع عوليس هنا استراتيجية بالغة الغموض. في مقاربة أولى، أعاد تأكيد حجته في ضرورة وجود سلم "المراتب" (التراتبية الاجتماعية الموجَّهة) وجعلَ من الزمن صورة لقوّة هدّامة تفسد القيم الحقيقة القديمة، وهو موقف محافظ للغاية. لكن، إذا أخذنا منظوراً أقرب، ندرك كيف يُعطي لحجته منعطفاً صفيقاً فريداً: ما السبيل والحالة هذه إلى مقارعة الزمن، والإبقاء على القيم القديمة؟ ليس عن طريق مراقبتها، بل بإتمامها باللجوء إلى السياسة الواقعية البذيئة والتلاعب الفظ والخداع وتقليب الأبطال على بعضهم البعض. وحدها هذه التصرفات الخسيسة والقذرة والخلافات الخفية ما قد يُحافظ على حالة الانسجام (لعب عوليس على وتر الحسد عند أخيليس بالإلماح إلى المنافسة، التي هي بالتحديد ما يعمل على زعزعة النظام التراتبي، ما دامت تشير إلى عدم رضى الفرد عن مكانة التابع التي يشغلها في الكيان الاجتماعي). إن هذا اللعب الخفي على وتر الحسد - ما يعني انتهاك القواعد والقيم التي كان عوليس يحتفي بها بالتحديد في مقاله الأول - هو موقف ضروري في مواجهة مفعولات الزمن والمحافظة على التراتبية الهرمية للمراتب. قد تكون هذه هي نسخة عوليس عن أبيات هاملت الشهيرة: "إننا في زمن مضطرب معوجّ، ويا له من قضاء جائر: أن أكون ولدت لكي أقوّم اعوجاجه!" والسبيل الوحيد لـ"تقويم اعوجاجه" هو الردّ على انتهاك النظام القديم بـ"انتهاك متأصل"، عبر جريمة مصمّمة سرّاً لخدمة هذا النظام. لكن ثمة

مقابلٌ لذلك، وهو أن النظام الناجي يتحوّل إلى محاكاة ساخرة عن نفسه. أي نسخة طبق الأصل تجديفية.

إن حاجة القانون العام إلى مساندةٍ خفية من وحشية الأنا الأعلى لهو أمرٌ أصبح اليوم أكثر واقعية من أي وقت مضى. خير مثال على ذلك فيلم روب رينر Rob Reiner، *Des hommes d'honneur* **بعض الرجال الصالحين**، وهو قصة درامية تروي حوادث مَحكمة عسكرية لاثنين من مشاة البحرية الأميركية متهمين باغتيال زميلهما. يقضي المدّعي العسكري بأن الفعل كان قتلاً متعمّداً، في حين أن الدفاع (توم كروز وديمي مور - كيف لهما أن يُخفقا!) ينجح في إثبات أن المتهمين اتبعا ما يسمى بـ"الشيفرة الحمراء". وهي شفرة غير مكتوبة خاصة بالوسط العسكري، وتُبيح للعسكري أن ينقض على زميله ليلاً إن هو انتهك أخلاقيات المشاة البحرية. إن مثل هذه الشيفرة تتغاضى عن فعل ينتهك القانون، أي أنها غير قانونية. ومع ذلك فإنها تسمح بالتأكيد من جديد على تماسك الجماعة وصلابتها. يجب أن يُرتكب الفعل ليلاً، ولا يُصرّح به علناً أو يأتي أحد على ذكره. ففي العلن لا أحد يدّعي أنه يعرف عنها شيئاً. بل ينكر الجميع وجودها (واللحظة القصوى من الفيلم، كما يمكن أن نتوقّع، هي عندما يقع الضابط الذي أعطى الأمر بالاغتيال - جاك نيكلسون - في فورة غضب تتسبب بطبيعة الحال في تداعيه وتعلن عن نهايته).

لئن كان مثل هذا النوع من الشيفرات ينتهك القواعد الصريحة للمجتمع، إلا أنه يُمثّل في أنقى صوره روح المجتمع الذي يمارس أعتى أشكال الضغط على الأفراد بغية حملهم على تمهية المجموعة. إن الشيفرة التي ينصّ عليها الأنا الأعلى تأتي خلافاً للقانون الصريح

والمكتوب، ويُصرَّح بها شفوياً وخفية وبعيداً من الأنظار. نجد ذلك في فيلم *Apocalypse Now* **القيامة الآن** للمخرج كوبولا Cop-pola. فشخصية كورتز ليست من مخلفات الماضي الهمجي. إنها نتاج حتمي للسلطة الحديثة، أي سلطة الغرب. كان كورتز جندياً مثالياً، وبما هو كذلك، تحوّل بعد أن تماهى بإسراف مع المنظومة العسكرية للسلطة إلى فائض انتهاكي تعيّن على المنظومة المباشرة بإلغائه. تتمثّل العبرة الأخيرة من هذا الفيلم في أن كل سلطة تولّد فائضها الانتهاكي الخاص بها، وأن عليها إبادته في عملية تعكس الصورة المرآوية لما تكافحه (لذلك فإن المهمة التي تُسند إلى ويلارد لقتل كورتز غير موجودة في السجلات الرسمية: "لم يحدث ذلك أبداً" ـ أشار الجنرال الذي أعطى الأوامر لويلارد).

هنا نصل إلى ميدان العمليات السرّية، أي ما تفعله السلطة دونما أدنى اعتراف منها بذلك. في تشرين الثاني/نوفمبر عام 2005، صرّح نائب رئيس الولايات المتحدة الأميركية، ديك تشيني، أن مكافحة الإرهاب تقتضي منّا "أن نعمل أيضاً في العتمة... كثير من مثل هذه الأشياء التي علينا إنجازها يجب أن تُنجز سراً ومن دون أدنى نقاش." ألسنا هنا أمام ولادة جديدة لكورتز؟ في نقاش دار في شأن مصير سجناء غوانتانامو، برزت واحدة من أكثر الحجج كارثية في هذا الصدد على شبكة NBC منتصف عام 2004، لصالح القبول الأخلاقي القانوني لحالتهم، ومفادها أن "هؤلاء السجناء قد أخطأتهم القنابل في جميع الأحوال". وبما أنهم كانوا هدفاً للقنابل الأميركية ونجوا منها، وأن القصف كان جزءاً من عملية عسكرية قانونية، لا يحقّ لهم الشكوى إن وجدوا أنفسهم في السجن. تقترح هذه الحجة أن هؤلاء السجناء، ومهما كانت

ظروفهم في السجن، فإنهم بنعيم وبحال أفضل من الموت. غير أن منطق هذه الحجّة يشي بأكثر من ذلك: فهو يُنزل السجناء حرفياً منزلة الأحياء الأموات، أي في موقع مَن هم في الواقع أموات مسبقاً (فحقهم في الحياة مُلغى على اعتبار أنهم كانوا هدفاً مشروعاً للقصف الدموي). هؤلاء السجناء هم أمثلة عمّا يسميه جورجيو أغامبين Giorgio Agamen "الإنسان الحرام"، أي الإنسان المهدور الدم من دون عقاب، لأن لا أهمية لحياته في نظر القانون. لكن إن أنزِل سجناء غوانتانامو منزلة "بين ميتتين"، وإن كان حالهم حال "الإنسان الحرام"، فكانوا ميتين من وجهة النظر القانونية (من دون حالٍ قانونية تُحدّد وضعهم) وأحياء على المستوى البيولوجي، فإن السلطات الأميركية أيضاً التي تتعامل معهم على هذا النحو إنما تجد نفسها هي الأخرى في منزلة قانونية بين منزلتين، كنظير مناظر للإنسان الحرام. فالقانون ما عاد غطاءً لها، وما عاد يُلزمها بشيء بما هي سلطة شرعية. ومع ذلك فإنها ما تزال تعمل داخل فضاء فارغ، هو بالتحديد ميدان القانون.

لذلك، عندما أعلن الرئيس بوش في تشرين الثاني/نوفمبر 2005 بنبرة قاطعة قائلاً: "نحن لا نمارس التعذيب"، واستخدم في الوقت نفسه حق النقض ضد مشروع القانون الذي اقترحه جون ماكين John McCain، والذي يشرعن ببساطة هذه الحقيقة من خلال حظر تعذيب السجناء صراحة لكونه يضر بمصالح الولايات المتحدة؛ علينا أن نفسر هذا التناقض كمؤشر للتوتر بين الخطاب العام بما هو مثال أنا المجتمع، والأنا الأعلى المتواطئ والوحشي. إنه دليل آخر ـ إذا كانت الأدلة لا تزال مطلوبة ـ على الراهنية المستدامة لمفهوم فرويد عن الأنا الأعلى.

"مات الله، لكنه لا يعلم ذلك": لاكان يلعب مع *Bobok* "بوبوك"

إذ إن الصيغة الحقة للإلحاد ليس أن "الله قد مات" بل إن "الله لاوعي" - ففرويد، حتى بتأسيسه أصل وظيفة الأب على مقتله. إنما يحمي الأب.[44]

من أجل فهم أفضل لهذه الفقرة، ينبغي قراءتها بالتوازي مع طرح آخر للاكان. يجب التعامل مع هاتين العبارتين مثل قطع أحجية لا بد من أن نُحسن تركيبها إن نحن أردنا التحصّل على أطروحة واحدة متماسكة. وحده الترابط الداخلي بينهما (فضلاً عن الإحالة على الحلم الفرويدي حول الأب الذي لا يعلم أنه ميت[45]) هو الذي سيسمح لنا بتقديم أطروحة لاكان الكاملة والأساسية في هذا الصدد:

كما يعلم الجميع فإن ابنه إيفان يأخذه (أبوه) إلى تلك الدروب الجريئة حيث يبدأ تفكير إنسان مثقّف، وعلى الخصوص، يقول الأب إن "الله إن لم يكن موجوداً، فإن كل شيء مباح". وهي فكرة

---

44 Jacques Lacan, *Quatre concepts*, p. 70.

45 فإنّ ركبّنا هذا الحلم مع الحلم الذي فسّرناها في الفصل الثالث في خصوص الابن الذي يأتي أبيه متوجّهاً إليه بهذه العبارة الفظيعة ("أبي، ألا ترى أنني أحترق؟")، يمكن لمقولة لاكان أيضاً أن تُصاغ كلوم موجّه إلى الله الأب على النحو الآتي: "أبتي، ألا ترى أنّك ميّت؟".

ساذجة بالطبع، لأننا نعلم جيداً، نحن المحللين النفسيين، أن الله إن لم يكن موجوداً، فإن لا شيء مباح البتة. وهو الأمر الذي يبرهنه لنا العصابيون كل يوم.[46]

يحسب الملحد الحديث أنه يعلم أن الله قد مات، لكن ما لا يعلمه هو أنه يواصل الإيمان به في اللاوعي. ليست الشخصية التقليدية للمؤمن هي التي تميّز الحداثة، أي تلك الشخصية التي تشكّ في إيمانها سراً وتنغمس في درب الفانتازمات الانتهاكية. اليوم نحن نتعامل خلافاً لذلك مع ذات تقدّم نفسها على أنها متسامحة مع المتع وتكرّس نفسها للبحث عن السعادة، في حين أن لاوعيها هو مطرح المحظورات. والحال أن الرغبات أو الملذات غير المشروعة ليست هي المكبوتة في لاوعيها هذا، بل المحظورات عينها. "إن لم يكن الله موجوداً، فإن لا شيء مباح البتة"، تعني أنك كلما نظرت إلى نفسك كملحد أكثر، ازدادت سيطرة المحظورات على لاوعيك، هذه المحظورات التي من شأنها أن تفسد استمتاعك. (لا ننسى أن نتمم هذا الطرح بالطرح الآخر المناقض: "إن كان الله موجوداً، فإن كل شيء مباح". ألا نعثر في هذا الطرح على التعريف الأكثر إيجازاً لحالة الأصولي المتدين؟ فعنده أن الله موجود بالكامل، والنتيجة أنه ينظر إلى نفسه كأداة له، الأمر الذي يُفسر لماذا في مقدوره فعل كل ما يرغب فيه، ذلك أن أفعاله مفديّة مسبقاً، ما دامت التعبير عن المشيئة الإلهية....).

أدى سقوط السلطة القمعية إلى إفساح المجال أمام ولادة محظورات جديدة أكثر صرامة، بدلاً من أن يجلب الحرية. ما

46 Jacques Lacan, *Séminaire II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978, p. 56.

السبيل إلى فهم هذه المفارقة؟ لنأخذ الحالة التي نعرفها جميعنا تقريباً منذ طفولتنا، أي حالة الطفل البائس الذي يُجبَر بعد ظهر يوم الأحد على زيارة جدّته بدلاً من أن يُسمح له باللعب مع أصدقائه. كانت رسالة الأب المستبد القديمة إلى هذا الطفل في حال تردده في الذهاب: "آخر ما يهمني هو معرفة إن كنت ترغب في ذلك أم لا. ما عليك إلا الذهاب والقيام بواجبك، اذهب إليها وأحسن التصرف لدى وصولك!" في هذه الحالة، الطفل في مأزق لا ريب، لكن هذا المأزق ليس سيئاً على الإطلاق، ذلك أنه مجبر على القيام بشيء لا رغبة له فيه، وما يزال يحتفظ بحريته الداخلية وقدرته على التمرّد (لاحقاً) على السلطة الأبوية. تختلف رسالة الأب "مابعد الحداثي" وغير المستبد، فهي أكثر تعقيداً: "تعلم كم تحبك جدتك! لكنني لا أريد أن أجبرك على زيارتها - اذهب إليها فقط في حال رغبت في ذلك حقّاً!" سيلحظ الطفل غير الغبي - وهي حال جميع الأطفال تقريباً - في الحال الفخ الذي ينطوي عليه موقف الأب المتساهل. فظاهر الخيار الحر يُخفي إلحاحاً أكثر قمعاً من ظاهر رسالة الأب المستبد التقليدي، وهو إلحاح الأمر المضمر الموجّه إلى الطفل من أجل الذهاب إلى جدته، فضلاً عن وجوب قيامه بذلك طوع الخاطر وبمحض إرادته. إن هذا الخيار الحر الزائف هو آمرٌ يعود مصدره إلى الأنا الأعلى الوضيع، ذلك أنه يذهب حدّ حرمان الطفل من حريته الداخلية، فيعطيه توجيهات لا تقتصر على ما عليه فعله، بل تتعدى ذلك إلى ما عليه أن يرغب فيه.

تداول اللاكانيون لعقود نكتة كلاسيكية كان من المفترض بها أن تُقدّم مثالاً عن الدور الرئيسي الذي تؤديه معرفة الآخر الكبير.

أرسل رجلٌ يعتقد أنه حبّة قمح إلى عيادة طبنفسية حيث بذل الأطباء ما في وسعهم لإقناعه أنه ليس كذلك بل رجل. ما إن شفي (واقتنع أنه رجل وليس حبة قمح) وخرج من المستشفى حتى رجع على الفور إليها وهو يرتجف: كان هناك دجاجة أمام باب المستشفى وخاف من أن تأكله. قال له الطبيب: "صديقي، أنت تعلم جيداً أنك لست حبة قمح بل رجل." ردّ عليه المريض: "أعلم ذلك طبعاً، لكن الدجاجة هل تعلم ذلك؟". في ذلك يكمن التحدي الحقيقي للعلاج التحليلنفسي: لا يكفي إقناع المريض بالحقيقة اللاواعية لأعراضه، على اللاوعي نفسه أن يضطلع بهذه الحقيقة.

ينطبق ما تقدّم على النظرية الماركسية في شأن فيتيشية السلعة:

> تبدو السلعة للوهلة الأولى شيئاً مبتذلاً جداً يُفهم من ذاته. خلافاً لذلك أظهرَ تحليلنا أنها شيء بالغ التعقيد، ومليء بالتفصيلات الميتافيزيقية والحذلقات اللاهوتية.[47]

لا يحذو ماركس حذو الأنوار في خطابه فيؤكّد أن على التحليل النقدي أن يُبيّن كيف أن السلعة ـ التي تظهر مثل كيان أسطوري غامض ـ انبثقت من السيرورة "الاعتيادية" للحياة الواقعية. هو لا يفعل ذلك، بل يُثبت أن مهمة التحليل النقدي هي النبش عن "التفصيلات الميتافيزيقية والحذلقات اللاهوتية" عبر ما يظهر لأول وهلة كغرض بالغ الاعتيادية. لا تقع فيتيشية السلعة (اعتقادنا بأن السلع هي أغراض خارقة تحمل قوة ميتافيزيقية متأصلة) في أذهاننا أو في إدراكنا الزائف للواقع، وإنما في واقعنا الاجتماعي ذاته. بكلمات أخرى، عندما يُصادف ماركسيّ ذاتاً برجوازية

47 Karl Marx, *Le Capital*, Vol. 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p. 68.

منغمسة في فيتيشية السلعة، فإن اللوم الذي يوجهه إليه ليس: "قد تبدو لك السلعة كفرض سحري يحمل قوى خارقة، لكنها في الواقع ليست سوى تعبير مشيّأ عن العلاقات بين البشر". بل بالأحرى: "قد تحسب أن السلعة مجرّد تجسيد للعلاقات الاجتماعية (على سبيل المثال، أن المال هو عبارة عن قسيمة تمنحك الحصول على جزء من المنتج الاجتماعي)، لكن ليس هذا ما تبدو عليه الأشياء حقًا لك. ففي واقعك الاجتماعي، من خلال مشاركتك في التبادل الاجتماعي، أنت تشهد على حقيقة غريبة مفادها أن السلعة تبدو لك حقاً كفرض سحري يتمتع بقوى خارقة." يمكننا أن نتخيل برجوازياً يحضر درساً ماركسياً يتناول فيتيشية السلعة. بعد الانتهاء من الدرس، يعود البرجوازي إلى معلمه، ويشكو من أنه لا يزال ضحية فيتيشية السلعة. يقول له المعلم: "لكنك تعرف الآن حقيقة الأمر، وأن السلعة ليست سوى تعبير عن العلاقات الاجتماعية، ولا يوجد ما هو سحري فيها!"، فيجيب التلميذ: "بالطبع أنا أعرف ذلك كله، لكن السلع التي أتعامل معها لا تبدو على علم بذلك!". هذا ما قصده لاكان في قوله أن الصيغة الحقّة للمادية ليس: "الله غير موجود"، بل "الله لاوعي". يكفي أن نتذكر ما كتبته ميلينا جيسينسكا Milena Jesenska عن كافكا في رسالة إلى ماكس برود Max Brod:

> وفوق كل شيء، أغراض مثل المال والبورصة وسوق التبادلات والآلة الكاتبة، هي عنده أشياء غامضة للغاية (الغموض نفسه الذي نراه نحن في الآخرين)[48].

---

48 انظر:

Jana Cerna, *Kafka's Milena*, Evanston, Nordwestern University Press, 1993, p. 174.

هنا تضع جيسينسكا يدها على الجانب الماركسي لدى كافكا. فالبرجوازي يعلم جيداً أن ليس في المال ما هو سحري، وأنه مجرّد غرض يُمثّل شبكة من العلاقات الاجتماعية. ومع ذلك فإنه يتصرف في الحياة اليومية كما لو أنه يعتقد بعكس ذلك. يُقدّم لنا هذا الجانب لدى كافكا نظرة دقيقة ثاقبة عن عالمه الذي كان قادراً فيه على نقل هذ المعتقدات الفانتازمية إلى مسطح التجربة وعلى عيشها بصورة مباشرة، الأمر الذي لا نقوى عليه نحن - الأناس "العاديون" - وننكره فوق ذلك. هذا "السحر" عند كافكا هو ما أحال عليه ماركس في الكلام على "الحذلقات اللاهوتية" للسلعة. ولئن كنّا في ما سبق نتظاهر بالإيمان علناً، بينما تراودنا الشكوك في دخيلتنا أو ننغمس في استهزاء فاحش من معتقداتنا العلنية، فإننا اليوم نميل إلى تبنّي موقف الشكّاك والمتساهل مع المتع والمتحرّر في العلن، بينما تطاردنا المعتقدات وتستبد بنا المحظورات الصارمة في دخيلتنا. على أساس هذه الخلفية يمكننا أن نحدّد الخطأ الذي وقع فيه دوستويفسكي. في قصّة قصيرة من أكثر قصصه غرابة والتي ما زالت تُحيّر الشارحين حتى اليوم، بعنوان *Bobok* **بوبوك**، يُقدّم لنا دوستويفسكي نسخة بالغة الحديّة عن فكرة أن كل شيء مباح إن لم يكن الله موجوداً. هل هذه "الفانتازيا المرضيّة" المريبة مجرّد ابنة من بنات مرضه العقلي؟ أم أنها تدنيس تهكمي ساخر، ومحاولة سافرة كاريكاتورية لمحاكاة حقيقة الوحي الإلهي كما جاء في الكتاب المقدّس[49]؟ في **بوبوك**، أديب مدمن على الكحول اسمه إيفان إيفانوفيتش Ivan Ivanovitch، ويُعاني من هلوسات سمعية:

---

49 نجد في السطور الأولى من القصة عبارة رافضة لعبارة رامبو Rimbaud ("أنا هو آخر")، تقول: "هو ليس أنا، إنه شخص مختلفٌ كليّاً".

لقد بدأت أرى وأسمع أشياء غريبة. ليست أصواتاً بالتمام. بل كما لو أن شخصاً بجواري يتمتم: "بوبوك. بوبوك. بوبوك!" ما معنى هذه الـ"بوبوك"؟ علي التفكير في شيء آخر. خرجت باحثاً عن تلهية. فوقعت على جنازة.

فإذا به يحضر جنازة أحد أقاربه البعيدين. ظلّ في المقبرة بعد مغادرة الجميع، فسمع مصادفة الأحاديث السخيفة والعبثية التي تدور بين الموتى:

لا أعرف كيف حدث ذلك، لكنني بدأت أسمع أحاديث تدور بينهم عن موضوعات شتى. لم أكترث بها في البداية وقابلتها بشيء من الازدراء. لكن المحادثة استمرت. سمعت أصواتاً مخنوقة، كما لو كانت أفواه المتحدثين مكتومة بوسادة. ومع ذلك فإن أصواتهم كانت واضحة وقريبة. استعدت قواي وجلست وأخذت أسترق السمع إليهم.

اكتشف إيفان من هذه المحادثات أن الوعي البشري يدوم بعض الوقت بعد موت الجسد، إلى أن يصل الجسد إلى حالة التحلل الكامل، وهي الحالة التي يقرنها المتوفون مع صوت القرقرة المخيفة "بوبوك". علّق أحد المتوفيين بالقول:

المهم أنه ما زال أمامنا شهران أو ثلاثة للعيش، وبعدها ـ بوبوك! أقترحُ أن نمضي هذين الشهرين بهناء قدر المستطاع، وأن نضع لذلك أسساً جديدة. أيها السادة، أقترح عليكم أن نتخلى عن كل حشمة مزيفة.

قرر الموتى بعد أن فطنوا إلى تحرّرهم الكامل من جميع القيود الأرضية، أن يرفّهوا عن أنفسهم بسرد قصص وجودهم خلال حياتهم:

(...) في هذه الأثناء، لا أريد أن نحكي أكاذيب. إنه الشيء الوحيد الذي يعنيني، لأنه الشيء الوحيد المهم. الكذب شرط ضروري في وجودنا على الأرض، لأن الحياة والكذب صنوان. لكننا هنا سنسلّي أنفسنا بألا نكذب. هل أدركتم مزايا الوجود في القبر، يا إلهي! سوف نحكي قصصنا جميعاً بصوت عالٍ ولن نخجل من شيء. سوف أبدأ أنا، سأحدثكم عن نفسي. أنا من هؤلاء المخاتلين، كما تعلمون. فوق، على السطح، كان كل شيء ملجوماً ومحكوماً برباط فاسد. لتسقط هذه الأربطة، دعونا نمضي هذين الشهرين في جوّ من الصدق ومن دون حشمة. لنتعرى جميعنا، دعونا نتعرى لبعضنا البعض! ثم صاح الجميع: "لنتعرى جميعنا، لنتعرى جميعنا!"

ثم تسلّلت إلى أنف إيفان رائحة كريهة. لم تكن رائحة الأجساد المتحلّلة، بل رائحة كريهة أخلاقية. ثم فجأة ومن دون قصد، عطس إيفان، فسكت الموتى وانقضى السحر وعدنا من جديد إلى أرض الواقع المألوف:

وهنا عطست فجأة. حدث ذلك بغتة ومن دون قصد، لكن التأثير كان صاعقاً: أطبق الصمت من جديد كما هو متوقع في أي مقبرة، واختفى كل شيء مثل الحلم. أطبق صمت القبر الحقيقي. لا أعتقد أن ذلك كان لخجلٍ من وجودي: لقد اتخذوا قرارهم بالتخلص من كل العار! انتظرت خمس دقائق ـ لا كلمة، ولا صوت.

رأى ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine في هذه القصة خلاصةَ فن دوستويفسكي، وصورة مصغّرة عن كامل إبداعه، ومعبِّرة عن دافعه المركزي المتمثَّل في فكرة أن "كل شيء مباح" إن لم يكن الله موجوداً وإن لم تكن النفس خالدة. جميع القواعد معلّقة، وجميع

المسؤوليات متوقّفة في هذا العالم الكرنفالي، أي عالم الحياة "بين ميتتين". وبإمكان الأحياء الموتى أن يتجاهلوا الحشمة ويتصرفوا بجنون، فهزؤوا من الصدق ومن العدالة. يأتي الرعب الأخلاقي لهذه الرؤية من أنها تُبرز حدود فكرة "الحقيقة والتصالح": ماذا سيحدث إن كنّا أمام مجرم لا يستثير الاعتراف العلني بجرائمه أي تطهير اخلاقي، بل يُولّد لديه بعكس ذلك لذّة دنيئة مضافة؟

تقع حال "الأحياء الأموات" للمتوفين في قصة دوستويفسكي على النقيض من حال الأب في أحد الأحلام التي رواها فرويد، أي الأب الذي يواصل الحياة (في لاوعي الحالم) لأنه يجهل أنه قد مات. فالموتى في قصة دوستويفسكي على وعي كامل بأنهم موتى، وهذا الوعي هو الذي يسمح لهم بالتغاضي عن الحشمة. ما السرّ الذي يخبّئه الموتى عن الأحياء؟ ليس في قصة بوبوك أي كشف لحقيقة مخزية، وأطياف الأموات تنسحب من المشهد في تلك اللحظة بالتحديد عندما توشك على "إفشاء أسرارها" إلى المستمع وعلى البوح له بهذه الأسرار المخزية. قد تكون الخلاصة هي ذات الخلاصة التي انتهت إليها الحكاية الرمزية بعنوان *Devant la loi* "أمام القانون" لـ كافكا في نهاية *Le Procès* القضية. تروي هذه الحكاية قصةَ رجل ريفي أمضى سنوات على أمل أن يفتح له حارس القانون الباب ويدعه يدخل، قبل أن يقول له هذا الحارس - وهو على فراش الموت - إن الباب موجودٌ من أجله بالتحديد. ألا نستطيع القول بأن مشهد الجثث التي تتحضّر لإفشاء أسرارها الدنيئة قد تمّ تهيئته لجذب المسكين إيفان وإثارة إعجابه؟ بكلمات أخرى، أليس مشهد "الصدق الداعر" للجثث الحيّة فانتازمّ من فانتازمات المستمع، وبالمناسبة، المستمع الديني؟ لا ننسى أن المشهد

الذي يصفه دوستويفسكي ليس مشهد عالم من دون إله. فالموتى الذين يتكلّمون يعيشون حياتهم بعد الموت (البيولوجي)، الأمر الذي هو في ذاته برهانٌ على وجود الله: فالله حاضرٌ هنا، وهو الذي يبقيهم أحياء بعد الموت، الأمر الذي يفسر لماذا يمكنهم قول ما يشاؤون.

إذاً، ما يصوّره دوستويفسكي لنا هو فانتازم ديني وليس له أي صلة بموقف الملحد الحقيقي، حتى وإن كان الغرض منه البرهنة على حجم الرعب الذي قد يسيطر على عالم من دون إله ويُباح فيه كل شيء. لكن، ما طبيعة هذا الضغط الذي يُمارَس على الموتى ويحملهم على الانغماس في صدقهم الداعر القائم على "قول ما شاؤوا"؟ الإجابة اللاكانية هي: الأنا الأعلى وآمره الفاحش بالاستمتاع. قد نستطيع والحالة هذه أن نتبيّن أمارة على السر الأخير الذي أراد المتوفين عدم إفشائه للراوي: ليست حفزتهم المتهتكة في قول ما شاؤوا حفزة حرة، وحالهم ليس حال من يقول: "الآن نستطيع قول (وفعل) ما نشاء ونرغب، الأمر الذي كانت قواعد وإكرهات حياتنا العادية تحول بيننا وبين القيام به". خلافاً لذلك، فإن حفزتهم تستند إلى الآمر القاسي للأنا الأعلى الذي يوعز إلى الأشباح الانغماس في نشاطها الفاحش. ومع ذلك، إذا كان ما يُخفيه الأحياء الأموات عن الراوي هو الطبيعة القهرية لمتعتهم الداعرة، وإذا كنّا هنا أمام فانتازم ديني، لن يبقى أمامنا إلا أن نخلص إلى نتيجة واحدة، وهي أن الأحياء الأموات وقعوا تحت السحر القهري لإله سيء. وهذا ما يُلخّص كذبة دوستويفسكي الكبرى: فما يصوّره لنا على أنه الفانتازم المرعب لعالم تخيلي من دون إله، هو في حقيقة الأمر الفانتازم الغنوصي في إله سيء وفاحش. ومن ذلك

نستطيع أن نخلص إلى درس عام: عندما يستنكر مؤلّفون دينيون الإلحاد، فإنهم في أغلب الحالات يبنون رؤية عن "عالم من دون إله"، وهذا العالم ما هو إلا إسقاط للعوالم السفلية المكبوتة من الدين نفسه.

لقد استخدمت هنا مصطلح "الفنوصية" بمعناه الدقيق، أي بمعنى الرفض لملمح أساسي من ملامح العالم اليهودي المسيحي، وهو: الخاصية الخارجية للحقيقة. توجد حجة دامغة من شأنها أن تسمح بتسويغ وجود علاقة داخلية راسخة بين اليهودية والتحليل النفسي. ففي كلتا الحالتين، ينصب التركيز على اللقاء الصدمي مع البعد السحيق للآخر الراغب، ومع الصورة المرعبة لآخر عصي على النفاذ؛ آخر يرغب في شيء ما لدينا لكنه لا يقول بوضوح ما هو. هكذا، في اليهودية، جاء لقاء الشعب اليهودي مع إلهه الذي عطّل نداؤه العصي على النفاذ روتينَ الوجود البشري اليومي. وبالمثل، في التحليل النفسي، فإن لقاء الطفل مع لغز متعة الآخر (الأبوي) هو لقاء صدمي أيضاً. جاءت الغنوصية، شأنها شأن الوثنية (فالغنوصية ليست إلا إعادة إدراج الموقف اليهودي المسيحي في الوثنية) على الطرف النقيض تماماً من هذا المفهوم اليهودي المسيحي للحقيقة بما هي قائمة على لقاء خارجي صدمي (مثل الدعوة الإلهية للشعب اليهودي، ودعوة الله لإبراهيم، والغفران الذي لا حدود له - كلها تتعارض تعارضاً تاماً مع ما لدينا من صفات متأصلة، وحتى مع أخلاقنا الفطرية)، لتؤكد أن درب الحقيقة هو "رحلة داخلية" نحو التطهير الذاتي الروحي، وعودة المرء إلى أناه الحق، و"إعادة اكتشاف" الذات. كان كيركيغارد Kierkegaard محقاً في موضعته التعارض المركزي للروحانية الغربية بين سقراط

والمسيح، وهو تعارض بين الرحلة الداخلية نحو التذكّر، وبين الانبعاث عن طريق صدمة اللقاء الخارجي. في الحقل اليهودي المسيحي، الله نفسه هو مصدر المضايقات الأول، والدخيل الذي تزرع وحشيتُه الاضطرابَ في حياتنا المنسجمة.

نعثر في الأيديولوجيا الراهنة للفضاء المعلوماتي على آثار دامغة عن الغنوصية، هذا الفضاء الذي يتطلّع إلى أنا منعتق من أي رابط يقرنها بالجسد الطبيعي عبر تحويلها إلى كيان افتراضي يهيم من تجسّد عارض ومؤقت إلى آخر. إن هذا التطلّع إن هو إلا التحقيق الفعلي والعلمي والتكنولوجي للتطلّع الغنوصي إلى ذات منعتقة من فساد الواقع المادي وخموله. لا عجب والحالة هذه أن تكون فلسفة لايبنتز Leibniz واحدة من المرجعيات المهيمنة على نظريات الفضاء المعلوماتي. من المعلوم أن لايبنتز كان ينظر إلى العالم مؤلَّفاً من "مونادات"، أي جواهر مجهرية يعيش كلّ منها في فضائه الداخلي المنغلق على نفسه دونما أي نوافذ تطل على المحيط الخارجي. من المستحيل أن يغيب على أحد هذا التشابه الغريب بين "مونادولوجيا" لايبنتز ومجتمع الفضاء المعلوماتي الناشئ الذي يهيّئ فضاءً من الانسجام الشامل لنزعة الأنا الواحدي. بكلمات أخرى، ألا يتساوق انغماسنا في الفضاء المعلوماتي مع اختزالنا إلى موناد لايبنتزي، والذي على الرغم من افتقاره إلى نوافذ من شأنها أن تشرعه إلى الواقع الخارجي، فإن العالم برمّته ينطوي فيه؟ نتحوّل وبصورة متسارعة إلى مونادات من دون نوافذ تطلّ على الواقع، ونتفاعل فرادى مع شاشة حاسوبنا من دون أن نلتقي سوى بالمصطنعات الافتراضية، ولا يمنعنا ذلك من الانغماس المتزايد في شبكة عالمية نتواصل عبرها مع العالم برمته.

يقدّم هذا الفضاء الذي يستطيع الأحياء الأموات الكلام فيه من دون قيود أخلاقية ـ كما تخيّله دوستويفسكي ـ صورةً مسبقة عن حلم الفضاء الغنوصي. هكذا، تأتي جاذبية الجنس الإلكتروني من عدم وجود مضايقات نظراً لأن الشركاء الذين نعقد معهم روابط ليسوا سوى شركاء افتراضيين. وجدت هذه الخاصية من خواص الفضاء المعلوماتي ـ أي فكرة فضاءٍ لا نتفاعل فيه مباشرةً مع أشخاص واقعيين فلا نتعرض لمضايقات ونطلق العنان لفانتازماتنا التي يمتنع علينا التصريح بها علناً ـ أتم تعبير لها في اقتراح عاد مؤخراً في بعض الدوائر في الولايات المتحدة، وهو اقتراح يدعو إلى "إعادة التفكير" بحقوق الذين يرغبون في إقامة علاقات جنسية مع الجثث (وطء الجثث، Nécrophilie). لماذا قد نحرمهم من هذا الحق؟ تقدَّم أصحاب هذه الرؤية بحجة مفادها أن الناس إذ يأذنون باستخدام أعضائهم لأغراض طبية في حالة موتهم المفاجئ، فلا يوجد ما يمنع أن يُبيح لهم منح الإذن بتقديم أجسادهم لأصحاب هذا الميل. يُمثّل هذا الاقتراح خير تجسيد للطريقة التي يُحقق بها الموقف الرسمي ضد أشكال المضايقة بصيرةَ كيركيغارد القديمة القائلة بأن خير قريب للمرء هو القريب الميّت. فالجثة ـ بوصفها القريب الميّت ـ هي الشريك الجنسي المثالي للذات "المتسامحة" التي لا تريد أن تتسبب بأي مضايقة. لا يمكن مضايقة الجثّة، تعريفاً. في الوقت نفسه، الجسد الميّت هو جسد لا يستمتع، ما يُبعد شبح التهديد المزعج لأي إفراط بالاستمتاع صادرٍ من الذات التي تلعب مع الجثة.

إن مفردة "المضايقة" هي واحدة من الكلمات التي تبدو أنها تُحيل على أمرٍ مُحدّد بوضوح، لكنها تعمل بآلية ملتبسة للغاية

تتسبب بدورها بغموض أيديولوجي. فالمصطلح يُشير في أكثر معانيه أولية إلى ارتكاب أفعال عنيفة مثل الاغتصاب والضرب أو أصناف أخرى من العنف الاجتماعي، والتي لا بد من إدانتها وعدم التسامح معها. ومع ذلك، فإن الاستخدام السائد للكلمة تسبب في انحراف هذا المعنى الأولي بشكل غير ملحوظ نحو إدانة لأي شكل من أشكال التقارب المفرط لإنسان مع إنسان واقعي آخر مع ما يحمله من رغبات وملذات. تطغى على الموقف الليبرالي المتسامح إزاء الآخر اليوم ثيمتان: احترم الآخر والانفتاح عليه من جهة، والخشية الوسواسية من المضايقة من جهة أخرى. فالآخر مرحبٌ به ما دام حضوره ليس تطفّلاً، أي ما دام الآخر ليس آخراً بحق. لذا فإن التسامح يتطابق في هذا الموضع مع ضدّه: يعني واجبي في التسامح إزاء الآخر في واقع الأمر أن عليّ ألا أقترب منه، وألا أتسلل إلى فضائه. باختصار، عليّ أن أحترم عدم تسامحه إزاء قربي الشديد منه. تلكم ما يَبرز ويتبلور أكثر فأكثر في المجتمع الرأسمالي في الآونة الأخيرة بوصفه "الحق الأساسي للإنسان". إنه الحقّ في عدم التعرّض للمضايقة، أي البقاء على مسافة آمنة من الآخرين.

تفرض المحاكم في معظم الدول الأوروبية بعض القيود على من يُتّهم بالمضايقة (مضايقة مثل مطاردة شخص ما أو التقدّم إليه بعروض جنسية لا مبرر لها). وقد يجد مرتكب المضايقة نفسه ممنوعاً قانوناً من الاقتراب من ضحيته ومرغماً على البقاء على مبعدة منها بمسافة لا تقل عن مئة متر. بصرف النظر عن ضرورة هذا الإجراء، إلا أنه ينطوي على ما يمكن وصفه بآلية دفاعية ضد الواقعي الصدمي الذي في رغبة الآخر: ألا يُبين بما لا يدع أي مجال للشك أن إعلان الفرد شغفه للآخر إعلاناً صريحاً يتضمّن من

العنف الفظيع ما يدعو لذلك؟ يُلحق الشغف الأذى في موضوعه. هذا ما يتصف به بحكم التعريف. قد يرتضي المرء لنفسه شغل هذا الموقع، لكن لن يسعه إلا أن يشعر بشيء من الخشية والمفاجأة إزاءه، ولو للحظة. بصياغة أخرى، وانطلاقاً من قولٍ لهيغل مرة أخرى مفاده أن "الشرّ يكمن في مجرّد النظرة التي ترى الشر يُحيط بها من كل حدب وصوب"، نستطيع القول إن التشدّد إزاء الآخر يكمن في النظرة التي تدرك كل من يُحيط بها بوصفه آخر ينتهك القانون بما لا يدعو للتسامح.

علينا الحذر على وجه الخصوص في الحالة التي يكون فيها المهووسون بقضايا التحرّش الجنسي للمرأة من الرجال. والواقع أننا ما إن نفرك السطح "المؤيّد للنسوية" حتى تنقشع الأسطورة الذكورية الشوفينية القديمة عن المرأة منظوراً إليها كمخلوق مستباح ويحتاج لمن يدافع عنه من تطفّل الرجال، ناهيك عن احتياجها لمن يُدافع عنها من نفسها. لا تقتصر المسألة عند الرجل الذكوري الشوفيني الذي يتظاهر بأنه نسوي على عجز المرأة عن حماية نفسها، بل تتعدى ذلك إلى أنها قد يطيب لها أن تتعرّض للتحرش الجنسي وتستمتع به، وأن تطفّل الذكر قد يستدعي لديها تفجّراً مدمّراً لمتعة جنسية مفرطة. لذا ينبغي التروي في تفحّص نوع مفهوم الذاتية المتضمَّنة في حالة الوسواس، وقياسها بالأنماط المختلفة من المضايقة. فالذاتية "النرجسية" تعدّ أن كل ما يفعله الآخرون (التوجّه إليها بالكلام والنظرة) إنما يُمثّل تهديداً محتملاً. إلى الحدّ الذي يُصبح عنده "الآخرون هم الجحيم" - كما قال سارتر Sartre منذ زمن طويل. عندما يُنظَر إلى المرأة كموضوع مُثير للمشكلات، فإن تركيزنا (الذكري) عليها وعلى ما يستتر

خلف حجابها يزداد شدّة بازدياد حجم حمايتنا لها. لذا لم تقتصر ممارسات الطالبان على إجبار النساء على الظهور علناً محجبات حجاباً كاملاً، بل حظروا عليهن أيضاً انتعال أحذية بكعوب شديدة الصلابة (معدنية أو خشبية)، وأمروها بالمشي من دون إحداث ضوضاء طقطقة عالية قد تشتت انتباه الرجال وتزعج سلامهم الداخلي وتفانيهم. هذه هي مفارقة الاستمتاع بالفائض في أنقى صورها: فكلما كان الشيء محجوباً أكثر، كان الأمر الأكثر إزعاجاً هو الحد الأدنى من أثر ما تبقى منه.

كذلك هو الأمر مع تعدد القيود المفروضة على التدخين. في البداية، جرى حظر التدخين في المكاتب، ثم في الرحلات الجوية، ثم المطاعم، ثم المطارات، ثم الحانات، ثم النوادي الخاصة، ثم داخل بعض الحرم الجامعية، كما حُظِر أيضاً خارج دائرة نصف قطرها ٥٠ متر حول مداخل المباني، ثم - في حالة فريدة من نوعها من حالات الرقابة التربوية، تذكّرنا بالممارسة الستالينية الشهيرة المتمثلة في رَوتَشة صور مجلس السوفيات الأعلى - أزالت مصلحة البريد الأميركية السيجارة من الطوابع التي تصوّر صوراً شخصية لعازف الغيتار البلوز روبرت جونسون Robert Johnson وتلك الخاصة بجاكسون بولوك Jackson Pollock. تستهدف هذه المحظورات المتعة المفرطة والمحفوفة بالمخاطر لدى الآخر، والتي تتجسد في الفعل "غير المسؤول" لإشعال السيجارة واستنشاق دخانها بنهم ومن دون خجل (على العكس من الشباب المهنيين المتحضرين على طريقة كلينتون Clinton، الذين يضعون السيجارة لكن من دون استنشاق، أو الذين يمارسون الجنس من دون ولوج فعلي، أو يأكلون طعاماً من دون دهون). ما تقدّم يُظهر بوضوح ما

يعنيه لاكان بقوله، إن الله ما إن يموت حتى يغدو كل شيء محظوراً.

أحد الموضوعات المعيارية للنقد الثقافي المحافظ اليوم هو التنويه إلى أن الأطفال في عصرنا المتساهل، يفتقرون إلى القيود أو المحظورات الصارمة، وأن هذا الافتقار يحبطهم ويدفعهم من إفراط إلى آخر. ووحده حدّ صارم تضعه سلطة رمزية معينة، في مقدوره أن يكفل الاستقرار والإشباع - الإشباع الحاصل من خرق المحظور وانتهاك الحدود. من أجل توضيح منوال عمل الإنكار في اللاوعي، أشار فرويد إلى ردة فعل مريضٍ من مرضاه أمام حلم من أحلامه من المفترض أنه يدور حول امرأة مجهولة، قائلاً: "كائنة من تكون هذه المرأة، إلا أنني أعلم أنها ليست أمي". الأمر الذي مثّل في نظر فرويد دليلاً سلبياً دامغاً على أن المرأة هي أمّه. هل من وسيلة أفضل لوصف المريض النموذجي اليوم من تخيّل ردة فعله المعاكسة إزاء الحلم نفسه. كان ليقول: "كائنة من كانت هذه المرأة في الحلم، أعلم علم اليقين أنها على صلة ما بأمي".

كانت الوظيفة التقليدية للتحليل النفسي تتمثّل في السماح للمريض بالتغلّب على ما يحول بينه وبين بلوغ الإشباع الجنسي السوي: "اذهب إلى المحلل إن كنت تعاني صعوبات في الإشباع، وسيساعدك في التخلّص من هذا الكف". ما عاد الأمر كذلك اليوم، إذ تنهال علينا من كل حدب وصوب صيغ مختلفة من الآمر "استمتع!"، من المتعة المباشرة المتحصّلة من الفعل الجنسي إلى الاستمتاع في المهنة أو عبر الصحوة الروحية. لقد تحوّل الاستمتاع اليوم وبات يعمل عمل واجب أخلاقي غريب: فالأفراد يشعرون بالذنب من انتهاك الكفوف الأخلاقية الذي لا يأخذ صيغة الانخراط في ملذات غير مشروعة، بل يتبلور كعجز عن الاستمتاع.

في حالة مثل هذه الحالة، يَمثُل التحليل النفسي بوصفه الخطاب الوحيد الذي يقول: "لك الحق في ألا تستمتع". لا يعني ذلك أنه يحظر عليك الاستمتاع، وإنما يخلصك فحسب من الضغط الناجم عن الإحساس بواجب القيام بذلك.

الذات المنحرفة للسياسة: لاكان قارئاً قضية "محمد بويري" Mohammed Bouyeri

بدقيق العبارة، إنّه [الانحراف] فعل معكوس قياساً بالفانتازم. فالذات فيه هي التي تُحدّد نفسها كموضوع في لقائها مع انقسام الذاتية. (...) وبقدر ما تجعل الذات من نفسها موضوع إرادة أخرى، فإنها لا تنغلق على ذاتها فحسب، بل تكوّن لنفسها أيضاً الحفزة السادية الماسوشية. (...) يحتل السادي مكان الموضوع لصالح الآخر، من دون أن يعرف ذلك، ويمارس من أجل استمتاع الآخر فعله المنحرف السادي[50].

يُلقي هذا المقطع ضوءاً جديداً على التوتاليتارية السياسية. فالسياسي الستاليني الحقيقي يُحب البشرية، ويقوم مع ذلك بعمليات تطهير وإعدامات تعسفية مروّعة ـ قلبه ينفطر لفعل ذلك، لكن لا يسعه عدم القيام به، فذلك هو واجبه تجاه تقدّم البشرية. نحن هنا أمام موقف منحرف يقوم على شغل موقع مجرّد الأداة في يد إرادة الآخر الكبير: لست أنا المسؤول عن ذلك، ولست أنا من يتصرّف على هذا النحو في واقع الأمر، لست سوى أداة لضرورة تاريخية أعلى مني. تكمن في هذا الموقف متعة وخيمة تتأتى من واقع أنني أتصوّر نفسي براء مما أفعل: أستطيع بطبيعة الحال أن

---

50 Jacques Lacan, *Quatre Concepts*, pp. 207-208.

أذيق الآخرين أنواع الألم شتى، مع وعيي التام بأني لست المسؤول عن ذلك وأنني أنفّذ ببساطة إرادة الآخر الكبير. عن السؤال: "كيف للذات أن تكون مذنبة وهي لا تتصرف إلا تبعاً لضرورة موضوعية مفروضة من الخارج؟"، يُجيب السادي بالاضطلاع الذاتي بالضرورة الموضوعية وبإيجاد متعة عبر ما هو مفروض عليه.

عندما تلقّى رئيس قوات الأمن الخاصة، هاينريش هيملر Hein-rich Himmler، مهمة تصفية يهود أوروبا، تبنّى موقفاً بطولياً مفاده: "يجب على أحد ما أن يقوم بهذا العمل القذر، لذا فإنني سأقوم بذلك!" لسان حاله يقول: من السهل على المرء أن يقوم بعمل نبيل من أجل بلده، بل من السهل عليه أن يُضحي بحياته في سبيلها، لكن الأصعب من ذلك هو الاضطرار لارتكاب جريمة من أجلها. في كتابها الموسوم بـ *Eichmann à Jérusalem* **أيخمان في القدس**، قدمت لنا حنة أرندت وصفاً دقيقاً لهذا التفكير المتملّص من المسؤولية والذي أقدم عليه الجلادون النازيون من أجل التمكّن من تحمّل هذه الأفعال الفظيعة التي عُهدت إليهم. لم يكن معظمهم على هذا القدر من السوء بالضرورة، بل كانوا على وعي كامل بأن الأشياء التي ينفذونها تجلب معها المهانة والمعاناة والموت لضحاياهم. إلا أنهم وجدوا لهذا المأزق مخرجاً، وبدلاً من القول: "أي أفعال فظيعة ارتكبتها في حق هؤلاء البشر![51]"، كان القتلة يصرحّون قائلين: "ما هذه الأشياء الفظيعة التي أجبرنا على المشاركة فيها في إطار أدائنا الواجبات الموكلة إلينا، وأي عبء علينا تحمّله!". لقد استطاعوا بهذه الطريقة قلب منطق المقاومة رأساً على عقب، فتحوّل إلى مقاومة الغواية. إذ بات عليهم مقاومة إغراء الانجرار إلى الشفقة أو الرحمة

51 Hannah Arendt, *Eichmann à Jerusalem*, Paris, Gallimard, 1997.

الأوليتين أمام المعاناة الإنسانية، وأصبح مجهودهم "الأخلاقي" موجّهاً نحو مقاومة إغواء رفض الإذلال والتعذيب والقتل. هكذا تحوّل انتهاك الغرائز الأخلاقية العفوية، مثل الشفقة والرحمة، إلى دليل على العظمة الأخلاقية، ويُصبح أداء الواجب والحالة هذه مرادفاً للاستعداد لتحمل وزر إلحاق الأذى بالآخرين.

تستند الأصولية الدينية اليوم إلى هذا المنطق المنحرف نفسه. عندما قُتل المخرج الوثائقي الهولندي ثيو فان غوخ Théo van Gogh على يد المتطرف الإسلامي محمد بويري، في أمستردام في 2 تشرين الثاني/نوفمبر عام 2004، عُثر على رسالة معلّقة على السكين المغروسة في بطنه، وموجهة إلى صديقته هيرسي علي Hirshi Ali، وهي عضوة صومالية في البرلمان الهولندي ومعروفة بنضالها الشرس من أجل حقوق المرأة المسلمة[52]. من الصعب الحصول على وثيقة "أصولية" أكثر تعريفاً بالأصولية منها. تبدأ بالاستراتيجية الخطابية التقليدية المتمثلة في إسناد الإرهاب إلى الخصم:

> لقد كان انتقاد المسلمين وترهيب الإسلام الشغل الشاغل لتصريحاتك منذ ظهورك في الساحة السياسية الهولندية.

فبالنسبة إلى بويري، فإن هيرسي علي هي الأصولية الحقيقية، وليس هو، ويصفها بـ"الكافرة الأصولية"، ويجعل من الحرب عليها حرباً على الإرهاب الأصولي. تبيّن هذه الرسالة كيف أن الموقف السادي الذي يجلب العذاب والذعر للضحايا، ليس ممكناً إلا لحظة يجعل السادي من ذاته أداة وموضوعاً لإرادة أخرى. لنتمعّن أكثر في المقطع الرئيسي في هذه الرسالة، الذي يصف الموت كذروة للحياة:

---

52 يمكن قراءة هذه الرسالة على الرابط الآتي:
www.militantislammonitor.org/article/id/320.

يقين واحد فقط هو الأكيد في وجودنا كلّه: كلُّ ماضٍ إلى نهايته. الطفل الذي يأتي إلى هذه الدنيا ويملأ العالم بصرخات الحياة الأولى، سوف يُغادرها بحشرجات الموت. والعشبة التي تنمو في الأرض القاحلة، وتدفئها أشعة الشمس ويغذيها المطر، سوف تتعفّن وتتحوّل إلى هباء وتختفي. الموت، أيتها السيدة هيرسي علي، موضوع يصيب كل ما هو مخلوق. أنت وأنا وسائر الخليقة، لا أحد منّا يستطيع الإفلات من هذا الحق.

سيأتي يومٌ تعجز فيه النفس عن مساعدة أخرى. إنه يوم البلاء والعذاب الأليم، يوم نسمع فيه صرخات الظالمين تُنتزع من صدورهم. صرخات، أيتها السيدة، ترتعد لها النفوس وتقشعر الأبدان. وترى الناس سكارى وما هم بسكارى. في هذا اليوم العظيم سيملأ الذعر السماء.

لنلاحظ مدى أهمية النقلة من المقطع الأول إلى الثاني. وهي نقلة من المعنى العام والمبتذل الذي يُذكّر بأن الزوال والتفكك هو مصير كل شيء وبأن الموت ينتظر كل حي، إلى فكرة أكثر مباشرة ومروّعة بصورة خاصة، ومفادها أن ساعة الموت هي ساعة الحق، ساعة يجد المخلوق نفسه في موعد مع الحقيقة، مع حقيقته هو، من دون رابط أو داعم، وحيداً في مواجهة بأس حكم خالقه. لهذا السبب تستمر الرسالة في هذا الموضع بذكر وصف القرآن ليوم القيامة:

فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ (٣٣) يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (٣٤) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (٣٥) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ (٣٦) لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ (٣٧) وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ (٣٨) ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ (٣٩) وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ (٤٠) تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ (٤١) أُولَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ (٤٢).

ثم يجيء المقطع المفتاحي حيث تدور المواجهة الأساسية:

لا أشك أنك، أنت الكافرة المتطرّفة، لا تؤمنين بالمشهد الموصوف هنا، فهو لك مجرّد مقطع درامي وخيالي مأخوذ من كتاب فيه الكثير مثله. لكن، أيتها السيدة، أراهن بحياتي أنك ستتصببين عرقاً من الخوف لدى قراءة الكتاب. أنت كافرة أصولية، لذا فإنك لا تؤمنين بقوة عظمى تحكم العالم، لا تؤمنين في قلبك الذي ينفر من الحقيقة أن عليك أن تقفي على باب هذه القوّة وتطلبين منها الإذن. أنت لا تؤمنين أن لسانك نفسه الذي تنكرين به أوامر هذه القوّة يُطيع قوانينها. أنت لا تؤمنين أن هذه القوة العظمى هي التي تمنح الحياة والموت.

إذا كان ذلك ما تؤمنين به حقاً، فلن تجدي التحدي الذي سأطرحه عليك الآن صعباً. أتحداك في هذه الرسالة أن تثبتي أنك على حق. ما عليكِ أن تفعلي الكثير لذلك، السيدة هيرسي علي: إن كنتِ مقتنعة بحق أنك على صواب، عليكِ أن ترتجي الموت. إن رفضت ذلك، فاعلمي أن ربي تعالى سيكشف الأكاذيب التي تحملينها. "إن رجوتِ الموت فأنت صادقة". لكن الأشرار لا يرجون الموت لأنهم يعلمون ما اقترفت يداهم. ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ اللّهَ غَافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ﴾.

ولكي اتجنّب أن ترتجي لي الرجاء الذي تمنيّته من أجلك، ساقوم بذلك عوضاً عنكِ: ربي امنحنا الموت لكي نهب السعادة عن طريق الشهادة.[53]

يحتوي كلّ من هذه المقاطع الثلاثة على تمفصل بلاغي. في المقطع الأول، لدينا القفزة المباشرة من الخوف الذي ينتابنا نحن

---

53 الخط الغامق من إضافتي.

البشر عندما، لحظة الموت، يحين يوم الحساب وحكم الله، إلى الخوف الذي ينتاب السيدة هيرسي علي لحظة قراءتها الرسالة. يُمثّل هذا الاختزال في المسار - من خوف يولَد من لقاء مواجهة الله ساعة الحقيقة إلى خوف يولد هنا والآن لحظة قراءة الرسالة - علامة مميّزة للانحراف، ومفاد ذلك أنه جرى رفع الخوف الملموس من القتل - الذي أثارته رسالة بويري - إلى مرتبة تجسّدٍ للخوف الذي قد يعتري أي إنسان فانٍ من لقاء الله يوم الحساب. المتمفصِل في المقطع الثاني مثالٌ دقيقٌ مُختار بعناية من أجل استحضار القدرة الكلية التي لله، ومفاد ذلك أن على هيرسي، فضلاً عن كفرها، أن تكون على يقين بأن الافتراءات التي ترتكبها إزاء الله (ولسانها الذي تتكلّم به) لا تشذّ عن مشيئة الله. في المقطع الأخير، يكمن التمفصل الأقوى في التحدي الموجّه لها، والذي يوجب عليها بفظاظة أن تبرهن صدقها من خلال ترجّي الموت (وليس من خلال مجرّد الاستعداد له). ينمّ هذا التمفصل عن انزلاق يُلحظ بالكاد ويُشير إلى حضور منطق فكري منحرف، وهو انزلاق من واقع أن بويري مستعد للموت في سبيل الحقيقة إلى واقع أنه مستعد لفعل ذلك للبرهنة المباشرة على صدقه. لذا فهو لا يخشى الموت، بل يتمنّاه ويتوق إليه. ينتقل المنحرف من: "إن كنت صادقاً، ليس عليك أن تخاف الموت"، إلى: "إن رجوت الموت، إذن، أنت صادق"، لينتهي هذا المقطع بضم مذهل لإرادة الآخر: "سأقوم بذلك عوضاً عنك". إن محاكمة بويريٍ الأساسية دقيقة ومتّسقة رغم تهافتها الظاهر، فهو يريد القيام بما عليه بغية "تجنّب أن ترتجي له الرجاء الذي تمناه من أجلها". ما الذي يعنيه ذلك؟ ألا يعني أنه بتمنيه الموت، فإنه في صدد القيام بما يرغب تجنّبه؟ وألا يقبل لنفسه الرجاء (بالموت) الذي تمناه لها (موتها)؟

لا تتحدّى الرسالة هيرسي علي بسبب معتقداتها الباطلة، بل يُوجّه إليها الاتهام بأنها لا تؤمن بحق بما تزعم الإيمان به (افتراءاتها العلمانية)، وبأنها لا تمتلك ما يُسمى "شجاعة قناعاتها الذاتية": "إن كنت مقتنعة بحق أنك على صواب، عليك أن ترتجي الموت!" الأمر الذي يقودنا إلى الصورة التي يُقدمها لاكان عن المنحرف، من أن المنحرف يُزيح الانقسام إلى الآخر. هكذا تتحوّل هيرسي علي إلى ذات منقسمة ومتهافتة وتنقصها الشجاعة التي تتأتى عادةً من القناعات الراسخة. ولكي يتجنب صاحب الرسالة الوقوع في مثل هذا الانقسام، فإنه يلتجئ على الفور إلى الرغبة في الموت ويأخذها على عاتقه مثلما كانت عليها أن تفعل هي إن كانت مؤمنة حقّاً. لذا ليس علينا أن نندهش من العبارات الأخيرة للرسالة:

> تختلف معركتنا اليوم عن المعارك القديمة. الأصوليون الكفرة هم من بدأها، لكن نحن من سينهيها. لا مكان للرحمة لمن يعيثوا الفساد في الأرض، ولا سلاح آخر ينفع معهم غير السيف. لا نقاش ولا دليل ولا التماس: وحده الموت هو الفرقان بين الحق والباطل.

لا مكان لأي توسّط رمزي، أو لمحاجّة أو لمنطق استدلالي، أو لتصريحات، أو حتى لخطيئة ـ الموت وحده هو الأمر الذي سيفصل الباطل عن الحق، وتقبّل الذات الصادقة وترجّيها له. لا عجب والحالة هذه أن يفتن الاستشهاد الإسلامي السياسي الفيلسوف ميشيل فوكو، إذ يكتشف فيه ملامح "نظام للحقيقة" مختلف عن النظام الغربي وموسوم بمؤشرات لا تتمثّل في الدقة الوقائعية أو الاستدلال المنطقي أو صدق الإيمان، بل يرتكز أساساً على تقبّل الموت[54].

---

54 انظر:

Janet Avery et Kevin B. Anderson, *Foucault and the Iranian Revolution*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

كان البابا الراحل يوحنا بولس الثاني حامل لواء نشر "ثقافة للحياة الكاثوليكية"، وقدّمها بصفتها الأمل الوحيد المتبقّي لدينا في مواجهتنا اليوم مع "ثقافة الموت" العدمية والمتمثّلة في النزعة المتعيّة الجامحة والإجهاض والمخدرات والثقة العمياء بالتطوّر العلمي والتكنولوجي. والحقيقة أن الأصولية الدينية (الإسلامية فضلاً عن المسيحية) تضعنا في مواجهة صنف آخر هوسي لـ"ثقافة الموت"، قريبة من النواة الحقيقية للتجربة الدينية قرباً المؤمنون أنفسهم ليسوا على استعداد للاعتراف به.

السؤال الذي علينا مواجهته الآن هو التالي: ما الذي يفتقده المنحرف في مسعاه المتمثّل في الفصل المطلق بين الحقيقة والكذب؟ والجواب هو بالطبع: إنه يفتقد للحقيقة ذاتها التي في الكذب، الحقيقة التي ينطوي عليها ويشي بها فعل الكذب عينه. للمفارقة، يكمن زيف المنحرف في تعلّقه غير المشروط بالحقيقة، وفي رفضه الإصغاء إلى الحقيقة التي يتردد صداها في الكذب. في مسرحيته الموسومة بـ *Tout est bien qui finit bien* **العبرة بالخواتيم**، قدّم لنا شكسبير نظرة ثاقبة ومذهلة عن التداخل والتواشج بين الحقيقة والكذب. رفض الكونت بيرترام - الذي أرغم على الزواج بهيلين ابنة طبيب من العامة بأمر من الملك - العيش معها واتمام الزواج. أخبرها أنه سيوافق على العيش معها إذا نجحت في الحصول على خاتم الأجداد من إصبعه وأيضاً إذا حملت منه بطفل - وهي الأمور التي كان بيرترام يحرص على منع حدوثها. بالتوازي مع ذلك، كان بيرترام يسعى إلى إغواء الشابة الجميلة ديانا. أعدت هيلين وديانا خطة من أجل إعادة بيرترام إلى زوجته الشرعية. وافقت ديانا على قضاء ليلة مع الكونت وطلبت منه المجيء إلى غرفتها في منتصف الليل. عندما حلّ الظلام، تبادل

العاشقان خواتهما ومارسا الجنس. لم يعلم بيرترام أن المرأة التي أمضى الليلة معها كانت زوجته هيلين، الأمر الذي أرغمه على الإقرار بأن الشرطين اللذين وضعهما من أجل الاعتراف بالزواج قد استوفيا، إذ حصلت هيلين على خاتمه وحملت منه بطفل. لكن ما هي حال مكيدة مخدع الزواج هذه؟ في نهاية الفصل الثالث، تزودنا هيلين نفسها بتعريف بارع لها:

> لنحاول الليلة إذن حيلتنا، ولننفذ خطتنا، فإن أفلحنا فذلك حرام يراد به حلال، وحلال يتخلله حرام، كلاهما لا إثم فيه، وإن ظلّ الواقع أثيماً، فلنمضِ به.

إننا بطبيعة الحال أمام حرام يُراد به حلال (إذ هل هناك حلالٌ أكثر من زواج مكتمل وزوج يُطارح زوجته الفراش؟ لكن الفعل المؤدي لذلك فعلٌ حرام، ذلك أن بيرترام يحسب أنه ينام مع ديانا)، وحلال (مبتغى هيلين) يتخلله حرام (لئن كان مبتغى هيلين حلال، وهو النوم مع زوجها، إلا أن الفعل حرام لأنه مكيدة، فضلاً عن أن الزوج يأخذها إلى الفراش بقصد خيانتها). علاقتهما ليست آثمة، لأن الحاصل هو زواج مكتمل، ومع ذلك فإنها أثيمة لأنها تتضمن الخيانة المتعمدة من كلا الزوجين. السؤال الحقيقي ليس هل "العبرة بخواتيمها" - أي إن جبّت النتيجة النهائية ما وقع قبلها من مكائد ونوايا أثيمة (ففي واقع الأمر لا شيء مما حدث شرٌ، والتأم الزوجان واكتمل رباط الزواج) - إنما السؤال الحقيقي في مكان آخر أشد جذرية، وهو: ماذا لو كان القانون بحاجة إلى نوايا وأفعال حرام (أثيمة) بغية تأكيد سيادته؟ ماذا لو كان على القانون أن يعتمد على التواشج الخفي للمكائد والغش لبسط حكمه؟ هذا ما يقصده بالتمام لاكان في عبارته المفارقة: لا توجد علاقة جنسية. ألا يترجِم

وضع بيرترام خلال ليلة الحب هذه مصيرَ معظم المتزوجين؟ فأنت تمارس الجنس مع شريكك المحلّل لك لكنك "تخادع في عقلك"، إذ يتملكك فانتازم بأنك تمارس الجنس مع شريك آخر. إن العلاقة الجنسية الفعلية بحاجة إلى هذا الملحق الفانتازمي لكي تستمر.

مسرحية أخرى من مسرحيات شكسبير، بعنوان *Comme il vous plaira* **كما يحلو لك**، تقدّم لنا نسخة مختلفة عن منطق الغش المضاعف هذا. أورلاندو شاب يُحب روزالند حباً جمّاً، وهي تحاول أن تختبر هذا الحب فتتنكر بهيئة رفقة ذكورية، غانيميد، لتستجوبه في شأن حبه هذا. ثم تلعب معه (من موقع الرفقة الذكورية) دور حبيبته روزالند (أي أنها تلبس قناعاً مضاعفاً، فهي تدّعي أنها على حقيقتها، فتأخذ دور غانيميد لتلعب دور روزالند) وتُقنع صديقتها سيليا (التي تتنكر بهيئة أليينا) بالزواج من أورلاندو في حفل وهمي. ما حدث خلال هذا الحفل أن روزالند تظاهرت بأنها تتظاهر لكي تكون على حقيقتها. هذه هي الحقيقة التي يجب بسطها عبر غش مضاعف لكي تنتصر، كما في مسرحية **العبرة بالخواتيم** حيث على الزواج أن يتمّ كعلاقة خارج إطار الزواج لكي يكتمل.

بالمثل، فإن الظاهر يختلط مع الحقيقة في الإدراك الأيديولوجي الذي لدينا عن أنفسنا. لنتذكر التحليل المبتكَر الذي قدّمه ماركس ويُبيّن فيه كيف عمل حزب النظام الجمهوري المحافظ في الثورة الفرنسية عام 1848 كتحالف بين فرعي المَلَكيّة (الأورليانيون والمتحزبون للملوك الشرعيين) في "المملكة الجمهورية المجهولة[55]". اعتبر النواب عن حزب النظام أن انتماءهم للجمهورية ليس سوى

---

55 انظر:

Karl Marx, *La lutte de classe en France*, Paris, Gallimard, 2007.

أضحوكة، فراحوا في النقاشات البرلمانية يقترفون الهفوات الملكية ويسخرون من الجمهورية لإفهام الاخرين أن هدفهم الحقيقي هو استعادة الملكية. ما لم يكونوا على علم به هو أنهم تعرضوا للخداع فيما يتعلق بالتأثير الاجتماعي الحقيقي لحكمهم. لقد أرسوا عن غير قصد شروط النظام الجمهوري البرجوازي الذي احتقروه بشدة (عبر ضمان سلامة المُلكية الخاصة، على سبيل المثال). لذا فالأمر ليس أنهم كانوا من المَلكيين الذين كانوا يرتدون قناع جمهورياً، إذ على الرغم من أنهم كانوا يتصرفون على هذا النحو، كانت قناعتهم الملكية "الداخلية" هي العنصر المخادع الذي أخفى دورهم الاجتماعي الحقيقي. مجمل القول: كان انتماؤهم الملكي الصادق هو الحليف الفانتازمي لانتمائهم الجمهوري الواقعي، وليس الحقيقة الخفية وراء جمهوريتهم المعلَنة. ألم يكن نواب حزب النظام هنا أيضاً، على الرغم من الفروقات، يتظاهرون بأنهم يتظاهرون بأنهم كانوا جمهوريين، وبأنهم كانوا على حقيقتهم؟

ما "الظاهر" في أكثر معانيه جذرية من منظور لاكاني؟ هب أن رجلاً في علاقة غرامية خارج إطار الزواج، ويدّعي أنه في رحلة عمل أو ما شابه عندما يلتقي بعشيقته، إلى أن يجيء اليوم الذي يقرر فيه أن يستجمع شجاعته ويعترف بالحقيقة لزوجته: عندما يكون غائباً، فالقصة أنه يكون مع عشيقته. هب الآن أن العشيقة، وبعد أن انهارت واجهة الزواج السعيد، تعاطفت مع الزوجة المهجورة فقررت رفض الالتقاء بعشيقها. ما الذي على الرجل فعله لكيلا يُرسل إلى زوجته إشارة خاطئة؟ فهو لا يريد لها أن تستنتج من غياباته النادرة مؤخراً أنه بصدد العودة إليها؟ عليه والحالة هذه أن يتظاهر بأن العلاقة ما زالت قائمة ويُغادر المنزل لبعض الوقت

لكي يولّد لديها انطباعاً خاطئاً بأن العلاقة الغرامية مستمرة، في حين أنه في الحقيقة يقوم بزيارة إلى صديق له. ذلكم هو الظاهر في أنقى صوره: فهو ليس في الواجهة الكاذبة التي نضعها لإخفاء انتهاك قمنا به، بل في التظاهر بأن ثمّة انتهاك يتعيّن علينا إخفاءه. في هذا المعنى المحدَّد، الفانتازم ذاته عند لاكان تظاهر مزيّف، فهو في الأصل ليس القناع الذي يخفي الواقعي الذي يكمن خلفه، بل بالأحرى إنه ما هو مختبئ خلف القناع. على سبيل المثال، ليس الظاهر الإغوائي للمرأة هو موضوع الفانتازم الذكوري الأساسي، بل فكرة أن هذا الظاهر الباهر يخفي لغزاً لا قرارة له.

لإثبات بنية هذا الخداع المضاعف، استحضر لاكان قصة المنافَسة في اليونان القديمة، التي جرت بين الرسامين زيوكسيس Zeuxis وبارهاسيوس Parrahasios، لمعرفة من يمكنه رسم وهم يكون أكثر إقناعاً من الثاني[56]. رسم زيوكسيس لوحته، وعندما طُلب منه رفع الستار ظهرت صورة عنب كانت من الواقعية لدرجة أن الطيور الجائعة حطّت على الرسم وراحت تنقر في العنب. إلا أن بارهاسيوس هو مَن فاز بالمنافسة. عندما زاره زيوكسيس وطلب إليه: "أرجو أن ترفع الستار وتريني ما رسمت!"، تبيّن أن الستار على جدار الغرفة هو الرسم ذاته. في لوحة زيوكسيس، كان الوهم مقنعاً جداً لدرجة أن الصورة شُبّهت بالشيء الواقعي؛ في لوحة بارهاسيوس، كان الوهم يكمن في الفكرة القائلة بأن ما رآه المشاهد كان مجرّد ستار يحجب الحقيقة المخفية. بالنسبة إلى لاكان، هذه أيضاً هي وظيفة قناع الوجه (mascarade) عند الأنثى: إنها تضع قناعاً لتجعلنا نستجيب مثل زيوكسيس أمام لوحة بارهاسيوس:

---

56 انظر:

Jacques Lacan, *Quatre concepts*, p. 118.

"حسنٌ، أزيلي هذا القناع وأريني من أنت حقاً". وبالمثل، يمكننا أن نتخيل أورلاندو، بعد حفل الزفاف الوهمي، يأتي إلى روزالند/ جانيميد ويسرّ لها قائلاً: "لقد لعبت دور روزاليند جيداً لدرجة أنني كدت أن أصدق أنك هي بالفعل؛ الآن يمكنك العودة إلى ما أنت عليه، كوني جانيميد من جديد". ليس مصادفة أن يكون مؤدي هذا النوع من التنكر المضاعف هم دائماً من النساء: فالرجل يستطيع أن يتظاهر بأنه امرأة، وحسب؛ وحدها المرأة مَن يمكنها أن تتظاهر بأنها رجل يتظاهر بأنه امرأة، لأن المرأة وحدها يمكنها أن تتظاهر بأنها ما هي عليه ـ أن تكون امرأة.

من أجل فهم هذا الحال الأنثوي المخصوص، يذكر لاكان حالة امرأة تضع قضيباً مزيّفاً بغية الحمل على الظنّ بأنها الفالوس، فيقول:

> كذا هي المرأة خلف حجابها: إن غياب القضيب هو ما يجعل منها الفالوس، أي موضوعاً للرغبة. أظهِر هذا الغياب بطريقة أدق بأن تضع لها تحت زيّ تنكري واحداً مستعاراً صغيراً، وسترى أنتَ، أو هي بالأحرى، ما يُعجبك.[57]

الأمر هنا أكثر تعقيداً مما يقد يبدو عليه لأول وهلة. فالقضيب المستعار ظاهرياً لا ينمّ عن غياب القضيب "الواقعي"، بل إن ردة فعل الرجل الذي يرى شكل هذا القضيب المزيّف هي ذاتها ردة الفعل أمام لوحة بارهاسيوس: "انزعي هذا الشيء المزيّف السخيف وأريني ما تحته!" لكن الرجل يُخطئ إذ يحسب أن القضيب المزيف والشيء الواقعي أمران متمايزان: "الفالوس" الذي تكونه المرأة هو الظل المتولّد من القضيب المستعار، أي طيف الفالوس "الواقعي" غير

---

57 انظر:
Jacques Lacan, "Subversion du sujet et dialectique du désir", in *Ecrits*, p. 825.

الموجود تحت غطاء المستعار. بهذا المعنى الدقيق، فإن قناع المرأة ذو بنية محاكية، إلا أن المحاكاة هنا ـ وفق لاكان ـ ليست تقليداً لصورة قد أريدُ التطابق معها، وإنما ملامح لصورة من شأنها أن تشي بأن هناك واقعاً مخفيّاً يكمن وراءها[58]. وكما فعل بارهاسيوس، فالعنب ليس هو موضوع المحاكاة، وإنما الستار: "تتيح المحاكاة رؤية شيء مختلف عما يمكن أن ندعوه الـ'شيء في ذاته' الكامن في الخلف". وحال الفالوس بالتحديد هو حال محاكاة. إنه في التحليل الأخير لطخة على جسد الإنسان، وسمة زائدة غير متوافقة معه، مولّدةً بذلك وهم وجود حقيقة مخفيّة وراء الصورة.

يعود بنا ما تقدّم إلى الانحراف. المنحرف ـ من منظور لاكان ـ لا يُعرّف بمحتوى ما يقوم به (من ممارسات جنسية غريبة). ففي أكثر معانيه أولية، يكمن الانحراف في البنية الصورية التي يرتبط عن طريقها المنحرفُ بالحقيقة والخطاب. يُعلن المنحرف أنه على اتصال مباشر مع هيئة معيّنة من هيئات الآخر الكبير (وتتنوع من الله والتاريخ وصولاً إلى رغبة شريكه)، بما يسمح له بتبديد غموض اللغة والتمكّن من التصرّف كأداة مباشرة في يد الآخر الكبير. من هذا المنظور، يشترك كل من أسامة بن لادن والرئيس بوش في بنية المنحرف على تعارضهما. فهما يتصرّفان تبعاً لافتراض مفاده أن المشيئة الإلهية هي التي تقود أفعالهما وتهديها من دون توسّط.

يتمثّل حاملُ الموجة الحديثة من الأصولية الدينية التي اكتسحت الولايات المتحدة ـ يحمل حوالى نصف البالغين معتقدات يمكن وصفها بـ"الأصولية" ـ في هيمنة اقتصاد ليبيدي منحرف. فالأصولي لا يؤمن، بل يعلم علماً يقينياً. لذا فإن المتشككين من

58 Jacques Lacan, *Quatre concepts*, p. 114.

ليبراليين وأصوليين يشتركون في سمة أساسية، وهي فقدان القدرة على الإيمان - بالمعنى الدقيق للكلمة. كلاهما يعجز عن تصوّر قرار يُتّخذ من غير أساس، وهو ما يُعرّف المعتقد الأصيل، أي قرار لا يستند إلى سلسلة من الاستدلالات أو إلى معرفة وضعية. لنأخذ مثال آنا فرانك Anna Frank التي أعلنت في غمرة تعرّضها للسفالة النازية المرعبة عن إيمانها العميق - إيمان أشبه بالعبث - بوجود ومضة إلهية خيّرة لدى كل كائن بشري مهما كان حجم سفالته. لا يستند هذا الإعلان على وقائع، بل يأخذ شكل مسلّمة إيتيقية محض. بالمثل، فإن حال حقوق الإنسان الكونية هي حال إيمانٍ محض لا سبيل للتأسيس له انطلاقاً من معرفتنا بالطبيعة البشرية. إنها مسلّمة ناتجة من قرار. (ما إن نحاول تأسيس حقوق الإنسان الكونية على معارفنا عن الإنسانية حتى نصطدم بخلاصة حتمية مفادها أن الناس مجبولون بجبلة مختلفة، وبعضهم أكرم وأشد حكمة من البعض الآخر). لا يكترث المعتقد - في معناه الأولي والأساسي - بالوقائع، بل هو تعبير عن التزام إيتيقي غير مشروط.

المقولات الدينية - لدى المتشككين الليبراليين والأصوليين الدينيين على السواء - هي أقوال شبه أمبريقية حاصلة من المعرفة المباشرة، فيقبلها الأصوليون كما هي، بينما يسخر منها المتشككون. لا عجب والحالة هذه أن يكون الأصوليون الدينيون من بين أكثر مخترقي الشبكات الإلكترونية شغفاً، وعلى استعداد دائم للتوفيق بين دينهم وأحدث اكتشافات العلم. فعندهم أن المقولات الدينية والمقولات العلمية تنتمي إلى نمط المعرفة الوضعية نفسه. وورود كلمة "علم" في اسم بعض الطوائف الأصولية (مثل "العلم المسيحي" أو "السيانتولوجيا") ليس مجرّد مزحة سمجة، بل يشي باختزال

المعتقد إلى معرفة وضعية. قضية "كَفن تورينو" (قطعة القماش التي يُقال إنها استخدمت كغطاء لجسد المسيح وتظهر عليها بقع من الدم) مثال ساطعٌ عن هذا الاختزال. فمسألة التحقق من أصالتها ستدبّ الذعر في نفس كل مؤمن حقيقي (أول ما يجب فعله في هذا الخصوص هو تحليل الحمض النووي من بقع الدم وإيجاد حلّ أمبريقي لمعضلة من كان أب المسيح)، في حين أن الأصولي الحقيقي لن تسعه الفرحة من اغتنام هذه الفرصة. نعثر على الاختزال نفسه للمعتقد إلى المعرفة في إسلام اليوم الذي يذخر بمئات من المؤلفات الساعية إلى "البرهنة" على أن التقدّم الذي يُحرزه العلم إنما يُؤكّد رؤى وتعليمات القرآن. على سبيل المثال، فإن الحظر الإلهي لسفاح القربى يجد مبرره في الاكتشاف الذي قدّمه علم الوراثة الحديث ويُثبت أن الأطفال من سفاح القربي يُولدون بعيوب خلقية. كذا الأمر في البوذية، حيث نرى عديداً من العلماء يرددون لازمة "تاو الفيزياء الحديثة"، وكيف أن الرؤية العلمية المعاصرة للواقع كتدفق لا بديل له للأحداث المتذبذبة قد أكدت أخيراً الأنطولوجيا البوذية القديمة[59]. نجد أنفسنا أمام خلاصة مفارقة لا مفر منها، مفادها أنه في التعارض بين الإنسانيين العلمانيين التقليديين من جهة والأصوليين الدينيين من جهة أخرى، يتمسّك الأول بالمعتقد بينما يميل الثاني إلى المعرفة. إنها الخلاصة التي نستطيع أن نتعلّمها من لاكان في شأن صعود الأصولية الدينية: فالخطر الحقيقي الذي تُمثّله ليس في تهديدها للمعرفة العلمية العلمانية، بل في رفعها نفسها إلى مصاف المعتقد الأصيل.

---

59 ظهرت إحدى أكثر تجاوزات هذا التواطؤ - بين الأصولية الدينية والمقاربة العلمية - سخافة في إسرائيل. جماعة دينية على قناعة راسخة بالحقيقة الحرفية التي تنبأ بها العهد القديم، والتي مفادها أن المخلّص المنتظر سيأتي يوم تولد بقرة حمراء، تتفق وقتاً وطاقة هائلين في محاولة منها لإنتاج مثل هذه البقرة مستعينةً بأعمال علم الوراثة.

خلافاً لكل ما هو متوقّع: لاكان أمام قضية بموسكو

لمّا كنّا نعرف أفضل ممن سبقونا التعرّف على طبيعة الرغبة الماثلة في قلب هذه التجربة، فإننا نستطيع أن نقوم بمراجعة إيتيقية ونطلق حكماً إيتيقياً من شأنه أن يُمثّل السؤال الآتي الذي يحمل قيمة سؤال يوم الحساب: هل تصرّفت بما ينسجم مع الرغبة التي تنازعك؟[60]

ها هنا القاعدة التي تُنظّم عند لاكان إيتيقا التحليل النفسي: "الشيء الوحيد الذي يمكن أن تكون مذنباً في شأنه، أقلّه من منظور التحليل النفسي، هو أن تتخلى عن رغبتك[61]". تغدو هذه القاعدة مع كل ما تتصف به من بساطة ووضوح مستغلقة على الفهم منذ اللحظة التي نشرع فيها في توضيح معناها. أين موقعها من بين مجموعة الخيارات الإيتيقية المتاحة اليوم؟ مع العلم أنها تتوافق في ظاهرها مع ثلاث صيغ رئيسة: المذهب المتعي الليبرالي والمتساهل، والإيتيقا اللاأخلاقية، و"البوذية الغربية".[62] لنرَ أيّا منها أكثر توافقاً.

---

60 Jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, p 362.

61 المرجع نفسه، ص 368.

62 الإشكال الأكبر في ما يخص إيتيقا التحليل النفسي هي سمتها التوافقية الممكنة مع جميع المواقف الإيتيقية السادة اليوم. فبالإضافة إلى المواقف الثلاثة التي أتينا على ذكرها أعلاه، ثمة الموقفان الآتيان: الإيتيقا الليفيناسية/الديريدية في شأن المسؤولية إزاء الآخرية، والموقف المحافظ الذي ينافح من أجل ضرورة إعادة التأكيد على القانون الرمزي (على هيئة السلطة الأبوية) بوصفه السبيل الوحيد لحل المأزق المتمثل في التساهل المتعي.

أول ما يجب تأكيده تأكيداً قطعياً هو أن الإيتيقا اللاكانية ليست بأي حالٍ من الأحوال إيتيقا متعيّنة. ومهما حملت القاعدة ("ألا تتخلى عن رغبتك") من معانٍ، فإنها لا تشير بأي حال من الأحوال إلى السطوة غير المشروطة لما كان يُطلق عليه فرويد اسم "مبدأ اللذة"، أي: اشتغال الجهاز النفسي بهدف واحد لا غير يتمثّل في التحصّل على اللذة. فالمتعيّنة - من منظور لاكان - هي في الواقع نموذج لتأجيل الرغبة قائمٌ على "حلول وسطٍ واقعية". فأنا بهدف بلوغ أكبر قدر ممكن من اللذة، أجري حساباتٍ وأدّخر، وأضحّي بملّذات قصيرة الأمد في سبيل ملذّات أطول أمداً وأشد زخماً. ما من قطيعة بين "مبدأ اللذة" ونظيره المقابل "مبدأ الواقع": فهذا الأخير (الذي يحملك على أن تضع في حسبانك التقييدات المفروضة من الواقع والتي تحول دون الوصول المباشر إلى الملذات) إن هو إلا استطالة ملازمة للأول. حتى البوذية بنسختها الغربية وقعت في هذا الفخ. كتب الدالاي لاما Dalaï Lama قائلاً: "يتمثّل هدف الحياة في أن تكون سعيداً[63]". إلى ذلك علينا أن نضيف: "ليس بالنسبة إلى التحليل النفسي". فالوصف الذي يُقدّمه كانط عن الواجب الأخلاقي ينطبق بالتمام على الرغبة عند لاكان. يعمل الواجب الأخلاقي عند كانط عمل الدخيل المتطفّل الذي يُتسبب بأثر صدمي من الخارج وبلبلة وشواش في التوازن الاستتبابي لدى الذات، ويمارس ضغطاً لا يُطاق مجبراً الذات على التصرف "في ما وراء مبدأ اللذة" وعلى الإعراض عن اللهاث وراء الملذات. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الرغبة اللاكانية، الأمر الذي يُفسر لماذا لا يحصل الاستمتاع لدى الذات حصولاً طبيعياً، أي بما هو تحقيق لمخزونات

63 "Foreword by the Dalai Lama", in Mark Epstein, *Thoughts without a Thinker*, New York, Basic Books, 1996, p. XIII.

داخلية، بل ينتج من صيغة أمرية صدمية صادرة من الأنا الأعلى.

الآن وقد استبعدنا المذهب المتعي، هل ينبغي أن نرى في الإيتيقا اللاكانية نسخة عن الإيتيقا البطولية اللاأخلاقية، تلك التي تحثنا على أن نبقى كما نحن ونصمم على السير في الدرب التي اخترناها دونما اعتبار لأحكام الخير والشر؟ لنستحضر في هذا السياق مسرحية *Don Giovanni* **دون جوان**، والفصل الأخير منها على وجه الخصوص، عندما يضع الزائر الحجري دون جوان أمام خيار. يدنو الموت من دون جوان، لكن إن هو استتاب من آثامه فبمقدوره النجاة والخلاص؛ في المقابل، إن لم يُنكر حياته الآثمة، فسيصلى ناراً إلى أبد الآبدين. يرفض دون جوان التوبة في موقف بطولي منه، مع علمه أنه لن يجني من رفضه هذا شيئاً، عدا الويلات الأبدية. ما الذي دفعه إلى ذلك؟ فالواضح أنه لم يكن يتوقع فائدة من ذلك ولا وعداً بالملذات. التفسير الوحيد هو أنه كان يسعى للبقاء مخلصاً للحياة الفاسقة التي اختارها. كانت حياة دون جوان حياة لاأخلاقية؛ ليس علينا أن نشكّ في ذلك، بيد أن هذه اللاأخلاقية لم تكن من أجل فائدة ما أو ملذة، بل مسألة مبدأ. وهذا ما يُبرهن عليه إخلاصه لها. وتصرّفه الأخير استند إلى خيار أساسي. دعونا الآن نستحضر مثالاً أنثوياً مأخوذاً من أوبرا *Carmen* **كارمن** لـ بيزيه Bizet. فكارمن كانت لاأخلاقية مثل دون جوان (كانت تعيش في مجون مخزٍ، تقوّض حياة الرجال وتدمّر الأسر)، لكن ذلك لا يعني أنها لم تكن حياة إيتيقية أساساً (فقد ظلّت مخلصة حتى النهاية للدرب الذي اختارته، حتى إن أفضى إلى موت محتّم).

كان فريدريش نيتشه ـ المعجب جداً بكارمن ـ أعظم فيلسوف للإيتيقا اللاأخلاقية. لا يجب أن ننسى أن أحد مؤلفاته الرئيسية

يحمل عنوان "جينيالوجيا الأخلاق"، لا "جينيالوجيا الإيتيقا"، فالأخلاق والإيتيقا أمران متباينان. تُعنى الأخلاق بتناظر علاقاتي مع أشباهي، وتنطلق من قاعدة أساسية مفادها: "لا ترتكب بحقي ما لا ترجو أن أرتكب بحقك[64]". خلافاً لذلك، تتعامل الإيتيقا مع اتساقي الشخصي وإخلاصي لرغبتي الذاتية. دوّن ستالين بالقلم الأحمر على صفحة غلاف كتاب لينين *Matérialisme et empi-riocriticisme* **المادية والمذهب النقدي التجريبي**، النسخة الصادرة عام 1939 منه:

1- الضعف

2- الكسل

3- الغباء

تلكم وحدها الأمور التي يصح أن ندعوها رذائل. وما عدا ذلك، كل ما تبقّى هو فضيلة.

ملاحظة: إن تمتع الإنسان بـ (1) القوة (الروحية)، (2) النشاط، (3) الذكاء (وإن بحالة القوّة)، فهو إذن إنسان صالح، مهما كانت "رذائله" الأخرى.

$2^{65}=3+1$

نجد هنا تعبيراً في أبسط صوره عمّا يمكن أن تكونه الإيتيقا

---

64 لذا فإن أفضل ردّ للتحليل النفسي على هذه القاعدة هو أن نتخيل ما قد يعنيه للماسوشي أن يعدنا باتباع هذه النصيحة في علاقاته معنا.

65 نُشرت لأول مرة بالروسية في صحيفة *Pravda* في 21 ديسمبر/كانون الأول 1994. أضاف إليها ستالين بالقلم الأزرق: "لكن بئس ما نراه، بئس ما نراه!" الاقتباس أعلاه مأخوذ من الترجمة:

Donald Rayfield, *Stalin and His Hangmen*, London, Penguin Books, 2004, p. 22.

اللاأخلاقيـة. خلافـاً لذلـك فـإن الإنسـان الضعيـف الـذي يُطيـع القواعد الأخلاقيـة ويخـاف مـن أن يكـون مذنبـاً، إنمـا يُمثّـل الأخـلاق اللاإيتيقيـة التي استهدفها نيتشـه في معـرض نقده للضغينـة. بيد أن للستالينية حدوداً، لا تكمـن في لاأخلاقيته المسـرفة، بل في سـريّة هذا الإسـراف وفي أنها تواصل الارتكاز على صورة معينـة للآخـر الكبير. في كتـابٍ لـ موريـس ميرلوبونـتي Maurice Merleau-Ponty بعنـوان *Humanisme et terreur* **النزعـة الإنسـانية والإرهـاب** صـدر عـام 1947، نجـد مـا يمكـن اعتبـاره التسـويغ الأذكـى للإرهـاب السـتاليني. جـرى فيـه التبريـر لهذا الإرهـاب كنـوع مـن الرهـان مـن أجـل المسـتقبل، بصـورة مماثلـة إلى حـدّ مـا لنمـوذج اللاهـوت عنـد بليـز باسـكال Blaise Pascal الـذي يوصينـا بالرهـان علـى وجـود الله. هكـذا، فـإن كانـت أهـوال اليـوم تُرتكَـب مـن أجـل مسـتقبل شـيوعي سـاطع، فـإن كل الفظائـع التي يُضطـر الثوري لاقترافهـا اليـوم يمكـن التكفـير عنهـا. لذلـك فـإن بعـض السـتالينيين ممـن يُقـرّ (في أحاديـث سـريّة إجمـالاً) بـأن كثـيراً مـن ضحايـا حمـلات التطهـير كانـوا أبريـاء وجـرى اتهامهـم وقتلهـم لأن "الحـزب كان في حاجـة لدمائهـم ليعـزز أركان وحدتـه"، يلجـأ إلى تخيـل المسـتقبل المتمثّـل في النصـر النهائـي، وهـو اليـوم الـذي سـتتلقى فيـه كل ضحيـة مـن ضحايـا الضـرورة جزاءهـا ويتـم الاعـتراف ببراءتهـا وبأهميـة تضحيتهـا مـن أجـل القضيـة. إلى ذلـك بالتحديـد كان يشـير لاكان في سـيمينـاره *L'éthique de la psycha-nalyse* **إيتيقـا التحليـل النفسـي** عندمـا تكلّـم علـى "منظـور يـوم الحسـاب"، وهـو المنظـور الـذي يمكـن الإحاطـة بـه علـى نحـو أفضـل في أحـد المقاطـع الشـائعة مـن الخطـاب السـتاليني، حيـث يميّـز بـين "الذنـب الموضوعـي" و"الدلالـة الموضوعيـة" لفعـل مـن الأفعـال: قـد

تكون شخصاً صادقاً وأميناً حاملاً لأصدق النوايا، ومع ذلك يمكن أن تكون "مذنباً موضوعياً" إن خدمت أفعالك القوى الرجعية. ومما لا شك فيه، فإن الحزب وحده هو مَن يستطيع تقرير هذه الدلالة الموضوعية لأفعالك. نحن هنا أمام منظور يوم الحساب (الذي يُعطي شكلاً لـ"الدلالة الموضوعية" لفعل من الأفعال) فضلاً عن الفاعل الحالي الذي يملك وحده القدرة على الحكم على الحوادث الراهنة ويتصرّف تبعاً لهذا المنظور[66].

نستطيع الآن أن نرى كيف تقودنا عبارة لاكان ("ليس ثمة آخر كبير") إلى قلب الإشكالية الإيتيقية. فما تقصيه بالتحديد هو "منظور يوم الحساب"، وفكرة أن هنالك في مكان ما ناظم يسمح لنا بتقييم أفعالنا والبتّ بـ"دلالتها الحقيقية" وحالها الإيتيقي الفعلي، حتى وإن كان هذا الناظم ذا طبيعة افتراضية، وحتى وإن أرغمنا على الإقرار بأننا لا يمكننا يوماً أن نشغل هذا الموقع أو نخضع لحساب فعلي. كذلك الأمر بالنسبة إلى فكرة جاك ديريدا Jacques Derrida حول "التفكيك بما هو عدالة"، والتي يبدو أنها ترتكز على أمل يوتوبي من شأنه أن يعزز شبح "العدالة المطلقة"، فهي على الرغم من أنها مرجأة على الدوام، وموعودة على الدوام، إلا أنها تمثل بوصفها الأفق الأقصى الذي يؤطر نشاطنا.

تتأتى صرامة الإيتيقا اللاكانية مما تقتضيه منّا من تخلٍّ كلي عن هذه المرجعية، ليصبح الرهان الناجم عن هذا التخلي

---

66 وهو الأمر الذي ينسحب أيضاً على المُتعي الراديكالي، مثل الماركيز دو ساد Marquis de Sade: حدست بعض القراءات ذات البصيرة النافذة (مثل قراءة بيير كلوسوفسكي Pierre Klossowski) منذ زمن طويل أن اضطرار الاستمتاع الذي يستبد بالتفلّت الخلقي لدى ساد إنما ينطوي على إحالة ضمنية على ألوهة خفيّة، أي على ما يدعوه لاكان "الكائن الأسمى للشر"، وهو إله مبهم يطلب أن نغذّيه من آلام الأبرياء.

متمثّلاً لا في التحرر من عدم الأمان أو النسبية الإيتيقية، بل - على العكس من ذلك - إن التخلي عن الضمانة التي يكفلها لنا وجود الآخر الكبير هو الشرط عينه لإيتيقا مستقلة حقّة. لا ننسى أن حلم حقن إيرما (وهو الحلم الذي يستخدمه فرويد كحالة نموذجية لتوضيح إجراء تحليل الأحلام) هو حلم عن المسؤولية (مسؤولية فرويد في إخفاق معالجته لإيرما) - الأمر الذي يكفي وحده للإشارة إلى المكانة المركزية للمسؤولية عند فرويد. لكن ما السبيل إلى فهمها؟ كيف نتجنّب الخطأ الشائع المتمثّل في النظر إلى الرسالة الإيتيقية الأساسية للتحليل النفسي كرسالة من شأنها أن تحررني من مسؤوليتي وتوجيه اللوم إلى الآخر الكبير ("على اعتبار أن اللاوعي هو خطاب الآخر، لست الأنا المسؤول عن تكويناته، إنه الآخر الكبير الذي يتكلّم عبري ولست سوى أداة بيده")؟ دلّنا لاكان على طريق الخروج من هذا المأزق بالإحالة على الفلسفة الكانطية بوصفها السلف الأساسي لإيتيقا التحليل النفسي.

يرى النقد التقليدي أن حدود الإيتيقا الكانطية الكونية المتمثلة في الواجب المطلق القطعي (الإلزام غير المشروط بقيام الفرد بواجبه) تكمن في غياب التحديد الصوري فيها. فالأخلاق لا تقول لي ما عليّ فعله، وتكتفي بالإملاء أن عليّ القيام بواجبي، فتترك الفضاء مفتوحاً أمام إرادوية فارغة (ما أقرر أنه واجبي، كذا يكون). بيد أن هذه السمة الخاصة لا تسم حدود الإيتيقا الكانطية بل تقودنا إلى مركز استقلاليتها المتمثّل في الإقرار باستحالة اشتقاق المعايير الملموسة التي عليّ اتباعها في حالة متعيّنة من القانون الأخلاقي نفسه، ما يعني أن على الذات أن تنهض بمسؤولية ترجمة الآمر المجرّد للقانون الأخلاقي إلى سلسلة من الواجبات الملموسة. تتمثّل

النتيجة الأساسية للقبول الكلي بهذه المفارقة في رفض كل إحالة على الواجب كاعتذار: "أعلم مدى الألم الذي قد يتسبب به ذلك، لكن لا حيلة لدي، فذلك واجبي..." غالباً ما يجري اللجوء إلى الإيتيقا الكانطية لتبرير هذا النوع من المواقف. ولا عجب أن يلجأ أدولف إيخمان Adolf Eichmann إلى هذه الإيتيقا الكانطية محاولاً تبرير دوره في التخطيط والتنفيذ للهولوكوست، قائلاً إنه كان يؤدي واجبه وينفذ أوامر الفوهرر ليس إلا. لكن ما كان كانط يسعى إليه بالتحديد عبر الإلحاح على الاستقلالية الأخلاقية التامة للذات واضطلاعها بمسؤوليتها، هو التصدي لهذا النوع من المناورة المتمثّلة في إلقاء اللوم على هيئة معينة من الآخر الكبير.

لئن كانت القاعدة الدارجة التي تعبّر عن الصرامة الإيتيقية هي: "لا عذر لنا يمنعنا من تأدية واجبنا"، فإن القاعدة الكانطية المعروفة ("يمكنك القيام بذلك لأنه واجب عليك") تقدّم لنا صيغة جديدة من شأنها أن تتمّم هذه القاعدة ضمنياً بإجراء عكسٍ أشد غرابة: "تأدية الواجب لا عذر لها!". إن مجرّد الإحالة على الواجب كعذر ينشّط عملية تأديته، يجب أن يُرفض بوصفه نفاقاً. وخير مثال على ذلك معلّم الصف القاسي والسادي الذي يُعنّف تلامذته ويُنزل بهم نظاماً انضباطياً لا شفقة فيه، مقدماً عذراً لنفسه وللآخرين مفاده: "من جهتي أجد من الصعب ممارسة هكذا ضغط على هؤلاء الأطفال المساكين، لكن لا حيلة لي، فهذا واجبي!" وهذا بالتمام ما ترفضه إيتيقا التحليل النفسي وتحظره حظراً كلياً. من منظورها أنا مسؤول مسؤولية كاملة عندما أؤدي واجبي، لكن مسؤوليتي الأولى والأساسية تتمثّل في التحديد الذي أقدّمه لطبيعته.

يحكي إيف لو بروتون Yves le Breton أنه ذات يوم صادف في أثناء حملة الملك سان لويس Saint Louis الصليبية عجوزاً تسير في الطريق وتحمل في يمناها كأساً فيه نار وفي يسراها كأساً فيه ماء. وعند سؤالها عن سبب قيامها بذلك أجابت بنيتها بإضرام النار في الجنة حتى زوالها، وإطفاء نار الجحيم بالماء حتى زواله: "ما أريده هو ألا يعمل أحدنا صالحاً طمعاً بالجنة أو خوفاً من الجحيم، بل أن يكون حب الله هو دافع أعماله[67]". هذا الموقف الإيتيقي المسيحي الخالص ـ القيام بالعمل الصالح دونما حساب للمنافع أو الأضرار التي يجلبها ـ ينطبق بالتمام على الموقف اللاكاني، على الرغم من أن لاكان راسخ في الإلحاد (أو بسبب ذلك).

يبرز صميم إلحادية لاكان بصورة ساطعة في الزوج المفاهيمي ("الاستلاب" و"الانفصال") الذي فصّل القول فيهما في *Séminaire XI* **السيمينار الحادي عشر**. في مقاربة أولى، يمثّل الآخر الكبير استلاباً للذات داخل النسق الرمزي؛ فهو من يُحرّك الخيوط، والذات لا تتكلّم، بل هي "متكلَّمة" عبر البنية الرمزية. هذا "الآخر الكبير" هو ـ باختصار ـ اسم للوجود الاجتماعي ولكل ما يحول دون أن تُحكِم الذات قبضتها على آثار أفعالها، أي لكل ما يجعل من النتيجة النهائية غير ما ترنو إليه أو تتوقّعه. يحدث الانفصال عندما تعي الذات أن الآخر الكبير متهافت في ذاته وغائب و"مشطوب" (كما كان يحلو للاكان القول). النتيجة أن الآخر الكبير لا يملك ما ينقص الذات. في الانفصال تتلمّس الذات أن نقصها الخاص قياساً بالآخر الكبير يُنال مسبقاً من هذا الأخير. لنتذكر جملة هيغل المشهورة في خصوص أبو الهول: "إن الألغاز التي كانت عند

67 Robert Payne, *The Crusades*, Ware, Wordsworth Editions, 1998, p. 355.

المصريين القدماء، كانت أيضاً ألغازاً في نظر المصريين أنفسهم". كذا الأمر بالنسبة إلى الإله الخفي، العصي على المعرفة والولوج، فلا بد من أن يكون كذلك أيضاً بالنسبة إلى نفسه، عليه أن يحوز وجهاً قاتماً، شيئاً في ذاته يتخطاه هو نفسه[68].

يدشّن هذا المفهوم في شأن النقص الحاصل في الآخر الكبير إمكان مقاربة جديدة للفانتازم. فالفانتازم في جوهره محاولة لردم هذا النقص في الآخر الكبير، أي إعادة تكوين القوام المتماسك فيه. وهذا هو سبب الارتباط الوثيق بين الفانتازم والعُظام. ففي المستوى الأولي، العظام هو الاعتقاد بوجود "آخر للآخر الكبير"، وبوجود آخر كبير ثانٍ يختبئ خلف آخر النسيج الاجتماعي الصريح ويبرمج ما يظهر لنا من آثار غير متوقعة للحياة الاجتماعية ويكفل تماسكها. فمن وراء فوضى السوق وانحطاط الأخلاق وغيرها من هذه الآثار، ثمة استراتيجية محسوبة تُنفّذها ـ مثلاً ـ المؤامرة اليهودية (أو "مؤامرة فرسان المعبد" ـ الدارجة اليوم). كان من شأن الرقمنة المتزايدة لحياتنا اليومية أن عززت بقوة هذا الموقف العظامي: عندما نجد كامل وجودنا الاجتماعي خارج ذاتنا ومتجسداً عبر الآخر الكبير المتمثّل بالويب، من السهل أن نتخيل مبرمجاً شريراً سيُزيل هويتنا الرقمية ويحرمنا من وجودنا الاجتماعي ويحوّلنا إلى أحياء أموات.

نصادف منطق الفصل هذا في ميدان المعرفة عندما نوقن فجأة أن ما كنّا نحسبه حداً لمعرفتنا في شأن أمرٍ ما إن هو إلا حدّ متأصل في هذا الأمر نفسه. لنتذكر في هذا السياق التحليل الذي

---

68 الأمر نفسه ينسحب في التحليل النفسي على المرأة: لا يعني قناع الوجه الأنثوي وجود امرأة X عصيّة على البلوغ وراء الأقنعة المتعددة، على اعتبار أن أقصى ما تخفيه هذه الأقنعة هو أنه لا يوجد شيء لإخفائه.

قدّمه تيودور أدورنو Theodor W. Adorno عن الخاصية التضادية لمفهوم المجتمع. تنظر العلوم الاجتماعية إلى مفهوم المجتمع بوصفه يتأرجح بين طرفين متضادين. فإما أن ننطلق من منظور الفلسفة الفردية والاسمية لدى الأنغلوسكسون ونعدّه مؤلّفاً من أفراد في تفاعل بعضهم مع بعض وهم وحدهم الذين يحوزون وجوداً واقعياً. وإما أن ننظر إليه ككل عضوي سابق على وجود الأفراد. هذا التضاد بين المفهومين مطلق وغير قابل للاختزال، كما لو أننا أمام نقيضة كانطية (أطروحتان تُقصي إحداهما الأخرى وتتناقض معها، ومع ذلك فكلتاهما معللتان بالتساوي) لا سبيل لحلّها عبر تركيب ديالكتيكي أعلى. لا يمكن أن يظهر المجتمع إلا كشيء في ذاته، بعيد من منال ملكاتنا الإدراكية. ومع ذلك، في مقاربة ثانية، يكفي أن نبقي على المنوال الذي تكون وفقه هذه النقيضة الجذرية (التي تبدو أنها تستبعد إمكان بلوغنا الشيء ذاته) هي الشيء ذاته. النتيجة أن السمة الأساسية لمجتمع اليوم هي التضاد العصي على التوفيق بين المجتمع ككل والمجتمع بوصفه مؤلفا من أفراد. هكذا، ما لاح لنا في المقاربة الأولى كأمارة على عجزنا عن معرفة ما يكون عليه المجتمع، تكشّف بوصفه السمة الأساسية للواقع الاجتماعي. أي أننا كنّا، في الوهلة الأولى، "مستلَبين"، تحول معرفتنا المحدودة دون بلوغ ما يكون عليه المجتمع. ثم، وعبر قلب ديالكتيكي بحت، تحوّل هذا الحد إلى ما يُشير إلى تضاد خاص بالمجتمع ذاته.

نصادف المأزق نفسه في الفيزياء الكمومية: كيف نؤوّل ما تسميه هذه الفيزياء "مبدأ اللايقين" الذي يمنعنا من بلوغ معرفة تامة وكاملة عن الجزيئات على المستوى الكمومي (في ما يتعلق بسرعة وموقع الجزيء). يرى أينشتاين أن مبدأ اللايقين هذا هو دليل

على أن الفيزياء الكمومية لا تمدّنا بوصف كامل للواقع، وأنه لا بد من وجود ملامح أساسية أخرى تُخفق هذه الفيزياء في أخذها في الاعتبار. خلافاً لذلك، شدّد كلّ من هيزنبرغ Heisenberg وبوهر Bohr على واقع أن هذا النقص في الواقع الكمومي يُحيل على نقص أنطولوجي غريب. فنحن عندما نريد محاكاة الواقع في إطار حامل اصطناعي (افتراضي أو رقمي)، ليس علينا أن نذهب بعيداً في هذه المحاكاة، ويكفي أن نعيد إنتاج الملامح التي من شأنها أن تجعل الصورة أقرب ما يمكن إلى الواقع لدى المتفرّج. على سبيل المثال، هب أن هناك منزلاً في خلفية هذه الصورة، لسنا مرغمين في هذه الحالة على أن نلجأ إلى برنامج يُصمّم لنا التفاصيل في داخل المنزل، على اعتبار أننا ننطلق من فكرة أن المشارك لن يرغب في الدخول إليه. وبالمثل، فإن تصميم شخص افتراضي يمكن أن يقتصر على تصميم ظاهره الخارجي، وليس ثمة ما يدعو إلى إضاعة الوقت مع الأعضاء الداخلية، كالعظام. وإن تطلّب نشاط المشارك مثل هذه التفاصيل (كأن يرغب في أن يبقر بطن الشخصية الافتراضية بالسكين)، يكفي أن نصمّم برنامجاً يؤدي هذا الغرض ويسدّ النقص بسرعة. الأمر ذاته ينطبق على نصّ طويل نستعرضه أمامنا على شاشة الكمبيوتر: الصفحات السابقة والتالية لا توجد سابقاً على قراءتنا لها. أيضاً، عندما نحاكي عالماً افتراضياً، فإن الموضوعات المصغّرة يمكن أن تترك بيضاء، وإن لاحت النجوم في الأفق ضبابية وغير جلية، لا حاجة بنا للاكتراث بالشاكلة التي تبدو عليها إن نحن رأيناها من قريب، على اعتبار أن لا أحد سيذهب وينظر إليها على هذا النحو. ما يُثير الاهتمام في كل ما تقدّم هو أن اللاتحديد الكمومي الذي نصادفه عندما نجري بحثاً عن أصغر مكوّنات عالمنا يمكن أن يُقرأ كملمح أساسي

للتعريف المحدود عن عالمنا المحاكي، أي كعلامة نقص أنطولوجي للواقع الذي نعاينه في التجربة. والسؤال المطروح هنا يتعلق بكيفية فهم هذا النقص: هل يعني أننا نعيش بالفعل في عالم محاكٍ، أم أنه الدليل القاطع على النقص الأنطولوجي للواقع نفسه؟ في الخيار الأول، يُنظر إلى النقص الأنطولوجي بوصفه نتيجة حاصلة من أن عاملاً آخر (واقعياً حتى وإن كان سريّاً) قد بنى واقعنا منذ البداية كعالم محاكي. الخيار الثاني، وهو الخيار الصعب على القبول، هو أن الواقع ذاته ناقص أنطولوجياً.

البوذية هي ذاك الفكر الآخر الذي يقبل قبولاً تاماً هذا النقص للواقع، ويقبل أيضاً عدم وجود الآخر الكبير. هل يعني ذلك أن البوذية هي الحل؟ ثمة ما يدفع إلى القول بذلك. أوليست تقودنا إلى "اجتياز الفانتازم"، والتغلّب على الأوهام المؤسّسة لرغباتنا وتضعنا في مواجهة الفراغ الداعم لموضوع الرغبة؟ أضف إلى ذلك ملمحاً آخر تتقاسمه البوذية مع التحليل النفسي، وهو التشديد على أن لا وجود لأنا مستقل عن الحياة النفسية. لا عجب والحالة هذه أن يذكر بإيجابية مارك إبشتاين Mark Epstein، في كتابه عن البوذية والتحليل النفسي، واحدة من أول محاولات لاكان، وهي مقالته الموجزة حول "طور المرآة" التي نجد فيها فكرة أن الأنا ما هو إلا موضوع حاصل من تماهي الذات مع الصورة المثلَنة عن نفسها والتي ثبّتها في مرحلة من المراحل[69]. فالأنا هو الوهم الفيتيشي عن وجود نواة جوهرية للذاتية، في حين أن لا وجود بالفعل لشيء. لذا فإن التحدي الحقيقي بالنسبة إلى البوذية ليس في الخوض في رحلة يكتشف فيها المرء "أناه الحق"، وإنما في قبول

---

69 Mark Epstein, *op. cit.*, p. 152.

أن مثل هذا الأنا ليس موجوداً. بمصطلح أكثر ارتباطاً بالتحليل النفسي، فإنه ليس من اللازم تحليل أشكال المقاومة فحسب، بل "لا وجود في نهاية المطاف لشيء آخر سوى المقاومة يمكن تحليله: لا وجود لأنا حق ينتظر في الكواليس إخلاء سبيله[70]". الأنا استعارة مبلبِلة وخاطئة، وبما هي كذلك، لا فائدة ترجى منه في عملية فهم سيرورة الوعي والمعرفة. فنحن عندما نصحو صحوة المعرفة، ندرك أن كل ما يجري فينا هو دفق من "الأفكار من دون مفكّر". واستحالة أن نكوّن فكرة عمّن أو عمّا نكونه هي استحالة متأصلّة، على اعتبار أن ليس ثمة شيءٌ "نكونه بحق"، ما عدا هذا الفراغ القابع في قلب الكينونة. من ذلك ينتج أن لا داعي لمغادرة هذا العالم الأرضي نحو واقع آخر أكثر صوابية في سيرورة الصحوة البوذية، بل يكفي مجرّد تقبّل خاصيته اللاجوهرية والزائلة والوهمية. يكفي أن نذعن للسيرورة القائمة على "فقداننا لسطوتنا على أنفسنا من دون أن نفقد وحدتنا الكلية". على خطا الغنوصية، تنظر البوذية إلى الإيتيقا على أنها مسألة معرفة وجهل: فشهيتنا العصيّة على الإشباع (الرغبة) وتعلقنا بالملذات الأرضية مشروط بجهلنا، والانعتاق من ذلك كله يأتينا من المعرفة الحقّة. أمّا ما تعنيه المحبة المسيحية فهو مضاد لذلك: هنا ثمة قرار غير مؤسَّس على معرفة (صحيحة أكانت أم باطلة). لذا فإن المسيحية تقطع مع تراث كامل يضع المعرفة في منزلة أولى، وهو تراث يبدأ مع البوذية ويستمر حتى اسبينوزا Spinoza مروراً بالغنوصية.

الأمر الحاسم في البوذية هو الانتقال التفكّري من الموضوع إلى المفكِّر: في لحظة أولى، نعزل الشيء الذي يُثير فينا الاضطراب،

---

70 المرجع نفسه، ص 121.

أي علّة معاناتنا؛ ثمّ نجري تغييراً، لا في الموضوع، بل في أنفسنا: "ما يجري إلغاؤه في هذه الحالة هو الرؤية التي لدينا عن أنفسنا. والحاصل أن ما كان وهمياً جرى فهمه بوصفه كذلك. لا شيء تغير، ما عدا منظور المراقب[71]". تقتضي هذه الإزاحة المرور بمعاناة كبيرة، فهي ليست مجرّد انعتاق وخطوة نحو الغبطة المحارمية التي يتصف بها "الإحساس الأوقيانوسي" المشهور، بل أيضاً تجربة قاسية تبعث الإحساس بأن الأرض تنزلق من تحت قدميك، وأن الطور الأكثر ألفة إليك في وجودك فقدته للتو وإلى الأبد. لذا فإن أفضل بداية في درب الوصول إلى الصحوة البوذية تكمن في التركيز على أبسط الإحساسات وأولها، وهو الإحساس بـ"البراءة المكلومة"، كما لو كنّا نعاني ظلماً من دون سبب (وهو الموضوع المفضّل للاجترارات النرجسية والماسوشية): "كيف لها أن تفعل ذلك بحقي؟ هل كنت أستحق بالفعل أن أُعامل كذلك؟[72]". تتمثّل الخطوة الثانية في إجراء إزاحة باتجاه أنفسنا، أي إلى موضوع انفعالاتنا الأليمة، ونكشف عن حالنا العابر والزائد عن اللزوم بجعله واضحاً وملموساً، فتنتقل وجهة عدائيتنا من الموضوع الذي يُسبب معانتنا إلى أنفسنا. لا نتحصّل بذلك على تعويضٍ للخسائر: جلّ ما نجنيه هو لمحة عن الطبيعة الوهمية لما قد نسعى إلى تعويضه.

إذاً، أين تقع الهوة التي تفصل التحليل النفسي عن البوذية؟ للإحاطة بها لا بد أن نتطرق إلى اللغز الأساسي للبوذية ونقطتها العمياء، أي: كيف نشأ السقوط إلى السامسارا (Samsara) أو عجلة الحياة؟ ذلك أن هذه المسألة تقع على النقيض التام من الانهمام

---

71 المرجع نفسه، ص 83.

72 المرجع نفسه، ص 112.

الأساسي الذي يشغل البوذية، وهو: ما السبيل إلى الإفلات من عجلة الحياة وبلوغ النيرفانا (nirvana)؟ (هذا الانتقال مماثل للعكس الذي أجراه هيغل على السؤال الميتافيزيقي التقليدي: كيف نبلغ الواقع الجوهري إذا ما انطلقنا من المظاهر الزائفة؟ في حين أن السؤال عند هيغل هو النقيض: كيف انبجست المظاهر من الواقع؟). إن طبيعة وأصل الدفعة التي بها أتت الرغبة إلى الوجود من الفراغ - وخاصيتها المخادعة - هي المجهول الكبير في صرح البوذية، الذي يُشير إلى فعل من شأنه أن "يكسر التناظر"، بما في ذلك داخل النيرفانا، مسبباً بذلك ظهور شيء من لا شيء (وهنا يكمن تماثل آخر مع الفيزياء الكمومية ومفهومها عن القطيعة مع حالة التناظر). جاء رد فرويد على هذا السؤال عبر مفهوم "الحفزة"، فما يسميه فرويد كذلك ليس - كما يظن البعض - عجلة الحياة البوذية والشهوات التي لا تُشبع والتي تجعلنا عبيداً لعالم الأوهام. فالحفزة تستمر في الوجود بما هي كذلك، حتى بعد أن تفلت الذات التي "اجتازت الفانتازم" من القبضة العنيفة للشهوة الواهمة التي تكنّها للموضوع (المفقود) للرغبة.

نجد هنا أيضاً مماثلة مدهشة مع "العلوم المضبوطة" من شأنه أن يعيننا على فهم المسألة. ذلك أن مفارقة الحفزة متوافقة توافقاً تاماً مع فرضية "حقل هيغز" ("Champ de Higgs") التي دشّنت جدالاً واسعاً في الفيزياء المعاصرة حول الجسيمات. إذا ما تركنا النظم الفيزيائية في بيئة تستغني فيها عن الطاقة، فإنها ستصل إلى طور تكون فيه الطاقة في مستواها الأدنى. بكلمات أخرى، كلما كانت الكتلة التي ننزعها من منظومة كبيرة، وصلت الطاقة إلى أدنى مستوى لها، إلى أن نبلغ طور الفراغ حيث الطاقة في المستوى صفر.

ومع ذلك فإننا نرى ظواهر من شأنها أن تحملنا على افتراض وجود شيء ما (مادة) لا يمكننا نزعه من المنظومة من دون أن تتسبب بارتفاع طاقتها. يُطلق على هذه "المادة" اسم "حقل هيغز". إن هذه المادة هي شيء يحتوي على مقدار من الطاقة "أقل" من لا شيء، ويتصف بطاقة سلبية كلياً. إننا أمام النسخة الفيزيائية للطريقة التي "يظهر وفقها شيءٌ ما من لاشيء".

من هذا المنظور انطلق لاكان في كلامه على الفارق بين حفزة الموت الفرويدية وما ندعوه "مبدأ النيرفانا". يقول هذا المبدأ بأن كل منظومة حيّة تنزع نحو أدنى مستوى من التوتر والانطفاء والموت. المفارقة أن "العدم" (الفراغ المنزوع من المادة) ما عاد متوافقاً مع أدنى مستوى من الطاقة. لذا فإن التصميم على "شيء ما" هو أكثر "اقتصاداً" (أي يتطلب من المنظومة قدراً أقل من الطاقة) من الإقامة في "العدم" مع أدنى مستوى من التوتر أو في الفراغ، والذي يُمثّل انطفاء النظام. هذا الفارق هو الذي يدعم حفزة الموت الفرويدية (أي الحفزة بما هي كذلك، على اعتبار أن "كل حفزة هي افتراضياً حفزة موت[73]") التي تختلف عن مبدأ النيرفانا (الجهد المبذول لبلوغ حالة الانطفاء وخبو كل توتر حيوي، وحنين العودة إلى العدم الأصلي) في أنها توترٌ يدوم ويستمر حتى في ما وراء مبدأ النيرفانا وعلى النقيض منه. بكلمات أخرى، لا يتعارض مبدأ النيرفانا مع مبدأ اللذة، بل هو التعبير الأكثر جذرية عنه. بهذا المعنى الدقيق، تمثُل حفزة الموت بوصفها النقيض التام لهذا المبدأ، وكبعد للحياة في ما وراء الموت، وحياةٌ طيفية تدوم وتستمر في ما وراء الموت. والحال، ألا يتوافق "حقل هيغز" مع لغز الخصاء

---

73 Jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, p. 275.

الرمزي في التحليل النفسي؟ إن ما يسمية لاكان "الخصاء الرمزي" هو حرمان ونزع (فقدان موضوع الرغبة الأولي والمطلق - الموضوع الخاص بسفاح القربي)، وبما هو كذلك، الخصاء الرمزي انعطاء، وإيماءة منتجة ومولّدة، انفتاح وركيزة لفضاء الرغبة والمعنى. إن الطبيعة الإحباطية التي يتميّز بها وجودنا الإنساني، أي واقع أن حياتنا تتميز بإخفاق دائم واختلال صدمي في التوازن، هو الذي يدفعنا - نحن البشر - نحو ابتكارية متواصلة.

يقودنا ما تقدّم إلى ما يُمثّل عند لاكان الفخ الإيتيقي الأخير، وهو أن نعزو إلى إيماءة الحرمان هذه مكانة أضحوية ما، بوصفها أمراً يحتاج إلى تبريرٍ بالرجوع إلى معنى أعمق. وهو الفخ الذي وقع فيه فيلم *La vie de David Gale* **حياة دافيد غال**، وهو أول فيلم هوليودي كبير أحال على لاكان بصريح العبارة إحالة سريعة[74]. يلعب كيفن سبيسي Kevin Spacey فيه دور أستاذ في الفلسفة معارضٍ لعقوبة الإعدام، فنراه بعيد بداية الفيلم يُعطي درساً حول "منحنى الرغبة" اللاكاني. يقيم هذا الأستاذ علاقة غرامية مع إحدى طالباته، فيفقد عمله ويلقى الرفض من وسطه. ثم يُتهم بقتل صديقته المقرّبة، وينتهي به الأمر في زنزانة الإعدام. يلتقي هنا بمراسلة صحفية (كيت وينسلت، Kate Winslet) تأتي لإجراء مقابلة معه. يبدأ اللقاء وهي مقتنعة بأنه مرتكب الجريمة، ثم سرعان ما تراودها الشكوك عندما يصرّح لها قائلاً: "فكّري في الأمر! لقد كنت أحد معارضي عقوبة الإعدام، ومن بين أكثرهم رسوخاً في هذه القناعة، وها أنا الآن أنتظر دوري في زنزانة

---

74 عُرض الفيلم في الصالات عام 2003، وهو من إخراج ألان باركر Alan Parker، وكاتب السيناريو هو تشارلز راندولف Charles Randolph من ولاية تكساس، وكان قد علّم الفلسفة في جامعة ويبستر فيينا.

الإعدام". قامت وينسلت بتحقيقاتها التي قادتها إلى العثور على تسجيل يكشف أن سبيسي ليس المجرم. لكن هذا الاكتشاف جاء متأخراً، ذلك أن عقوبة الإعدام كانت قد نُفذّت. أخرجت وينسلت التسجيل إلى الملأ، الأمر الذي كشف عن الجانب المؤذي وغير الملائم لعقوبة الموت. في آخر الفيلم تحصل وينسلت على نسخة أخرى من التسجيل، تظهر فيه الحقيقة كاملة: المرأة التي ادّعي زوراً أنها قُتلت كانت في الحقيقة قد انتحرت (كانت على وشك الموت من السرطان) أمام سبيسي. بكلمات أخرى، كان سبيسي منخرطاً بفاعلية في مؤامرة جرى إعدادها ضد عقوبة الإعدام، فقد ضحى بنفسه باسم خير أعظم، وهو إظهار فظاعة وظلم هذه العقوبة. المثير في هذا الفيلم أننا نرى في النهاية كيف تأسس هذا الفعل على قراءة لاكان التي يقدّمها سبيسي في البداية: فهو ينطلق من رؤية (صائبة) عن الحامل الفانتازمي لرغباتنا، ويخلص من ذلك إلى ابتذالها ويقترح بدلاً من ذلك تقديم العون للآخرين، من دون استثناء التضحية بشخصه في سبيل ذلك، على اعتبار أن هذا هو الموقف الإيتيقي البحت. لكننا إن قارنا هذا الفيلم، في هذا الشأن، بالناظم اللاكاني الفعلي، فيمكننا القول أن الفيلم إن هو إلا إخفاق. فهو يندرج ضمن إطار إيتيقا التضحية القصوى بالنفس من أجل خير الآخر، وهو السبب الذي دفع البطل إلى إيصال التسجيل الثاني إلى وينسلت، ذلك أنه يحتاج إلى اعتراف رمزي بفعله. مهما كانت جذرية التضحية بالنفس التي يُقدم عليها البطل، فإن الآخر الكبير حاضر وماثل فيها دوماً.

قد تكون حالة صوفيا كارباي Sophia Karpai أفضل ما يمكن أن ننهي به هذا الكتاب، على اعتبار أنه يمكن عدّ حالتها فعلاً

إيتيقياً أصيلاً بالمعنى اللاكاني للمصطلح. كانت صوفيا تترأس وحدة تخطيط القلب في مستشفى الكرملين في أواخر الأربعينيات. من سوء حظها أن كان عليها لمرتين أن تجري تخطيطاً كهربائياً للقلب لـ أندريه غدانوف Andreï Jdanov: في 25 يوليو عام 1948، ثم في 31 يوليو، قبل أيام من وفاته بسبب نوبة قلبية. ما كان من الممكن البت من التخطيط الأول الذي أجري على غدانوف بعد أن ظهرت بعض الأعراض القلبية عليه في أمر المرض بصورة جازمة (ما كان ممكناً تأكيد أو استبعاد القصور). كما فاجأ التخطيط الثاني الجميع وأظهر رسماً أكثر إيجابية بكثير من السابق (اختفى الانسداد داخل البطيني وبدا الأمر يُشير إلى استبعاد أي نوبة قلبية). اعتقلت صوفيا كارياي عام 1951 واتهمت بالتخطيط مع الأطباء الآخرين الذين كانوا يعالجون غدانوف بتزوير البيانات العيادية عبر محور المؤشرات التي كانت تدل بوضوح على النوبة القلبية، ما حرم غدانوف من الرعاية الطبية التي تقتضيها حالته. جميع الأطباء الآخرين اعترفوا بجرمهم بعد المعاملة الوحشية والطويلة التي تلقوها، والضرب بوجه خاص، ما عدا صوفيا كارياي "التي وصفها رئيسها فينوغرادوف Vinogradov بـ'مثال المرأة البسيطة التي تحمل أخلاق البورجوازية الصغرى'، ورغم حبسها داخل زنزانة متجمّدة وحرمانها من النوم بغية حملها على الاعتراف بجرمها، فإنها أبت ذلك بحزم كبير[75]". لا نبالغ في تقدير المقاومة التي أبدتها وما تحمله من معنى، فتوقيعها كان ليضع اللمسة الأخيرة على قرار اتهام النائب العام في شأن "مؤامرة" الأطباء، مطلقاً العنان لآلة الموت التي كانت تتهيأ لإزهاق أرواح المئات بل الآلاف من

75 Jonathan Brent et Vladimir P. Naumo, *Le dernier crime de Staline*, Paris, Calmann-Lévy, 2006.

البشر، أو حتى اندلاع حرب أوروبية جديدة (فوفق مخططات ستالين، كان من المنتظر من "مؤامرة السترات البيض" أن تثبت أن وكالات الاستخبارات الغربية قد حاولت اغتيال قادة سوفييت من الصف الأول، الأمر الذي كان من شأنه أن يوفّر له ذريعة لمهاجمة أوروبا الغربية). لكن كارباي تمكّنت من الصمود لفترة طويلة بما يكفي ليدخل ستالين في غيبوبته الأخيرة، فطوي الملف وتوقفت الملاحقات على الفور. كانت هذه البطولة حاسمة في سلسلة من التفاصيل التي "عملت عمل حبات الرمل التي دُست في تروس الآلة الهائلة التي جرى تشغيلها، وحالت دون وقوع كارثة في المجتمع السوفييتي والسياسة بوجه عام، فأنقذت حياة الآلاف، إن لم يكن الملايين من الأبرياء[76]".

إن هذه المقاومة البسيطة التي تتجاوز جميع الصعاب، هي في نهاية المطاف الزاد الذي تتكوّن منه الإيتيقا، أو كما يقول صمويل بيكيت Samuel Beckett في الكلمات الأخيرة من *L'innommable* **اللامُسمّى**، هذا الكتاب الرئيس في أدب القرن العشرين والملحمة التي تروي قصة الحفزة في إصرارها وثباتها عبر موضوع جزئي حيّ ميت: "في لحظة من صمت تجهلها، عليك أن تستمر، لا أقوى على الاستمرار، سأستمر[77]".

---

76 المرجع نفسه، ص 297.

77 Samuel Beckett, *L'Innommable*, Paris, Minuit, 1953, p. 213.

ملحق:

بعض الاقتراحات المساعدة في قراءة لاكان

إن صرفنا النظر عن بعض النصوص القصيرة (من مقدمات وتمهيدات وتسجيلات لمداخلات أو مقابلات، إلخ)، يمكن القول بأن أعمال لاكان تتوزع بوضوح في مجموعتين. لدينا من جهة **السيمينارات** (التي عقدت أمام جمهور ما فتئ يتزايد أسبوعاً بعد أسبوع وطوال العام الدراسي من عام 1953 حتى موت لاكان). ومن جهة أخرى هناك **كتابات** (وهي نصوص نظرية مكتوبة). المفارقة التي سلّط عليها جان-كلود ملنر Jean-Claude Milner الضوء هي أن كتابات لاكان، وبخلاف التقسيم المعتاد حيث يُخصّص التعليم الشفاهي لعدد قليل والنصوص المطبوعة للجمهور العريض؛ كتابات نخبوية ولا تستطيع الولوج إليها إلا حلقة محدودة، في حين أن سيميناراته المخصّصة للجمهور أيسر للقراءة منها. كما لو كان لاكان يبدأ بتطوير ومناقشة محور نظري بصورة ارتجالية، مع كل ما ينطوي عليه ذلك من تذبذبات وعوائق، ثم ينتقل إلى العمل التكثيفي للنتيجة باللجوء إلى رسائل مشفّرة، دقيقة وإن كانت مضغوطة. والواقع أن **السيمينارات وكتابات** يرتبط بعضها ببعض بعرى وثيقة شبيهة بالعرى التي تربط خطاب المتحلِّل بخطاب المحلَّل خلال العلاج. ففي **السيمينارات** يأخذ لاكان موقع المحلل

ويتصرف بوصفه كذلك، فهو يسترسل في سلسلة من "التداعيات الحرة"، ويرتجل ثم يكف عن الكلام، ويقفز فوق الأفكار، متوجهاً إلى جمهور يضعه في دور المحلّل الجمعي. أما الـ كتابات، مقارنةً بذلك، فهي تحتوي على صيغ أكثر تكثيفاً، يقدّم من خلالها قضايا عصيّة على الفهم وملتبسة، غالباً ما تشبه النبوءات، ومن شأنها أن تضع القارئ أمام تحدي البدء في العمل عليها وترجمتها إلى أطروحات واضحة عبر أمثلة وبراهين منطقية تساعد على توضيح معناها. بخلاف العملية الجامعية حيث يصيغ المؤلّف أطروحة ثم يحاول دعمها بالحجج، فإن لاكان، لا يقتصر على ترك هذه المهمة للقارئ، بل غالباً ما يكون على القارئ أن يحدد ما هو الطرح الدقيق للاكان من خلال كثرة من الصياغات المتضاربة أو غموض في صياغة فريدة ونبوئية. بهذا المعنى فقط يمكن مقارنة كتابات لاكان بمداخلات المحلّل الذي يهدف ليس إلى تقديم رأي أو تأكيد جاهز للمتحلّل، بل إلى دفعه للبدء بالعمل.

إذاً، ماذا نقرأ وكيف؟ الـ **كتابات** أم **السيمينارات**؟ الرد الوحيد الملائم في هذا السياق هو تنويعة على مزحة قديمة: "هل تريد أن تشرب القهوة أم الشاي؟ ـ نعم، لو سمحت!" ما ينبغي هو قراءتهما كلاهما. لن تحصّل شيئاً إن أنت توجّهت رأساً إلى **كتابات**. وإن أردت البدء **بالسيمينارات**، عليك عدم الاكتفاء بها، وإلا فإنك لن تحصّل شيئاً أيضاً. إن الانطباع بأن **السيمينارات** أشد وضوحاً وشفافية انطباع مضلل للغاية، فهي نصوص مترددة وتجرّب مقاربات متعددة. خير طريقة هي قراءة **السيمينار** ثم التوجّه إلى قراءة النص المقابل له في **كتابات** للوقوف على الطرح المضبوط في **السيمينار**. نحن هنا أمام زمانية الـ (Nachträglichkeit) (مصطلح يمكن ترجمته

برعونة بـ "الفعل المرجأ") التي تمثّل خصيصة العلاج التحليلنفسي. تمتاز كتابات بالوضوح وتمدّك بعبارات دقيقة ومحدَّدة، لكنك لن تستطيع فهمها ما لم تكون قد قرأت السيمينارات التي تُمثّل خلفيتها الداعمة لها. يمكننا في هذا السياق أن نورد مثالين مذهلين بصورة خاصة، وهما: السيمينار السابع (إيتيقا التحليل النفسي) والعنوان من كتابات *Kant avec Sade* كانط مع ساد، وكذلك السيمينار الحادي عشر (المفهومات الأربعة الأساسية للتحليل النفسي) والعنوان من كتابات *La position de l'inconscient* وضعية اللاوعي.

تسلسل زمني لأهم تواريخ جاك لاكان

13 أبريل 1901: تاريخ ميلاد جاك ماري إيميل لاكان Jacques_ Marie_Emile Lacan في باريس، في أسرة صاحبة تقليد كاثوليكي متين. درس في ثانوية ستانيسلاس اليسوعية. بعد الثانوية درس الطب ثم الطب النفسي.

1927: بدأ تدريباً ميدانياً في مستشفى سانت آن Sainte_Anne. وبعد ذلك بسنة عمل في "مصلحة التمريض الخاصة" التي كان يرأسها الطبيب النفسي الفرنسي كليرامبو Clérambault.

1932: نال درجة الدكتوراه عن أطروحته المعنونة: *De la psy-chose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* **حول الذهان العظامي في علاقاته مع الشخصية.**

1933: جلب ثراء وغنى هذه الأطروحة الشهرة للاكان بين السرياليين، لا سيما الجزء المتعلق منها بتحليل حالة إيميه Ai-mée. تتبع بدءاً من هذا التاريخ وحتى عام 1939 درس كوجيف Kojève في "المدرسة التطبيقية للدراسات العليا"، والذي حمل موضوعه عنوان: **مقدمة إلى فلسفة هيغل.**

1934: تزوج بماري لويز بلوندان Marie_Louise Blondin وأنجب منها كارولين Caroline وتيبو Thibaut وسيبيل Sibylle.

أنتسب لاكان إلى "جمعية التحليل النفسي بباريس"، في وقت كان يخضع فيه للتحليل على يد رودولف لوفنشتاين Rudolf Loewens tein.

1940: عملَ في مستشفى فال دو غراس العسكري. لم يُشارك في أي نشاط رسمي خلال الاحتلال.

1964: عاودت "جمعية التحليل النفسي بباريس" نشاطها، فتولّى لاكان مع ناشت Nacht ولاغاش Lagache مسؤولية التحليل والإشراف على الاختبارات. لعب في هذه المرحلة دوراً نظرياً ومؤسسياً مهماً.

1951: بدأت "الجمعية" تطرح مشكلة "الجلسات القصيرة" التي فضّلها لاكان، والتي لم تكن مدتها القصيرة تتوافق مع المدة النظامية للتحليل (ساعة واحدة).

1953: انتخب لاكان في شهر يناير من هذا العام رئيساً لـ"جمعية التحليل النفسي بباريس". لكنه استقال منها بعد ذلك بستة أشهر والتحق بـ"الجمعية الفرنسية للتحليل النفسي" مع آخرين مثل دانيال لاغاش وفرانسواز دولتو Françoise Dolto وجولييت فافيز بوتونييه Juliette Favez-Boutonnier. نشر في هذا العام مقالة بعنوان "Fonction et champ de la parole et du langage" **وظيفة وحقل الكلام واللغة**. تزوج في شهر يوليو بسيلفيا مالكيس Sylvia Malkès، مطلقة جورج باتاي Georges Bataille، وأنجب منها جوديت Judith. في خريف هذا العام، بدأ لاكان سيمينارته في مستشفى سانت آن.

1954: خصّص السيمينارات الستة الأولى لإعداد الأفكار الأساسية لتقنية التحليل النفسي ومفاهيمه والإيتيقا الخاصة

به. وكتب في أثناء ذلك النصوص الرئيسية التي نجدها في كتابات عام 1966، انطلاقاً من السيمينارات والمحاضرات والمداخلات التي ألقاها في الندوات.

1956: لفتت سيميناراته شخصيات مشهورة (خير مثال على ذلك تحليل جان هيبوليت Jean Hyppolite مقالة فرويد حول "الإنكار")، مثل ألكسندر كويريه Alexandre Koyré وكلود ليفي ستروس وموريس ميرلوبونتي والإثنولوجي مارسيل غريول Marcel Griaule، وإيميل بينفينست Emile Benveniste.

1962: طلب أعضاء من "الجمعية الفرنسية للتحليل النفسي" اعتراف "الجمعية الدولية للتحليل النفسي" بجمعيتهم، فاشترطت شطب اسم لاكان من قائمة معلميها.

1963: قبل اسبوعين من انقضاء المهلة المحدَّدة من طرف "الجمعية الدولية للتحليل النفسي" (في 31 أكتوبر)، تخلّت لجنة المعلمين في "الجمعية الفرنسية" عن موقفها الشجاع الذي اتخذته عام 1962 وأعلنت عن تأييدها استبعاد لاكان.

1964: كوّن اللاكانيون مجموعة دراسية في التحليل النفسي، ونظمّها جان كلافرول Jean Clavreul. وشرع لاكان بتأسيس "المدرسة الفرنسية للتحليل النفسي" رسمياً، التي ستصبح "المدرسة الفرويدية للتحليل النفسي". عُيّن لاكان في "المدرسة التطبيقية للدراسات العليا" بدعم من كلود ليفي ستروس وألتوسير.

1965: في شهر يناير من هذا العام، بدأ لاكان سيمينار ه بعنوان **المفهومات الأربعة الأساسية للتحليل النفسي** في "المدرسة النورمالية العليا". تألّف جمهوره من محللين وطلاب فلسفة من

"المدرسة النورمالية"، من بينهم جاك ألان ميلر Jacques Alain Miller.

1966: تاريخ إصدار **كتابات** في منشورات Seuil. استقطب الكتاب جمهوراً عريضاً من غير المختصين إلى "المدرسة الفرويدية للتحليل النفسي".

1967: قدّم لاكان "البيان التأسيسي" الخاص بـ"المدرسة الفرويدية". مثّلت عملية "النقلة" (la passe) إحدى تجديداته. تتألف هذه العملية من مثول المحلّل أمام اثنين من "الناقلين" ليشهد على تجربته عندما كان "متحلّلاً"، لا سيما على اللحظة الحاسمة المتمثّلة في الانتقال من موقع المحلّل إلى موقع المتحلّل. تجري تسمية الناقلين من طرف محلّليهم (وهم عموماً أعضاء في "المدرسة الفرويدية")، ويشترط أن يكونوا في المرحلة نفسها من التجربة التحليلية التي للمنتقل. يُصغي الناقلون للمنتقل، ثم يشهدون بدورهم عما خبروه أمام لجنة للحصول على الموافقة. تتألف اللجنة من المدير ولاكان وبعض المحلّلين من "المدرسة". تتمثّل وظيفة اللجنة في انتقاء محلّلي "المدرسة" وإعداد "مدونة قانونية" بعد عملية انتقائية.

1969: أخذت مسألة "النقلة" تجتاح حياة "المدرسة الفرويدية". كوّنت مجموعة من الذين استقالوا من "المدرسة" بسبب أساليب لاكان المتعلّقة بتكوين المحللين واعتمادهم "المجموعة الرابعة". في هذا العام أيضاً، اتخذ لاكان موقفاً من الأزمة التي عاشتها الجامعة بعد حوادث مايو 1968: "إن لم يستطع التحليل النفسي أن يتمفصل كمعرفة ويعلّم بوصفه معرفة، لن يكون له مكان في الجامعة التي تُمثّل المعرفة غرضها الوحيد". هنا يجد مدير "المدرسة الفرويدية

للتحليل النفسي" ذريعة ليعلن للاكان أنه ليس مرحباً به في "المدرسة" مع بداية العام الدراسي الجامعي. توقّفت مجلة *Cahiers pour l'analyse* عن الصدور في الوقت نفسه. قدّمت جامعة فانسين Vincennes بديلاً للاكان، فقد طلب ميشيل فوكو إلى لاكان تأسيس وإدارة "قسم التحليل النفسي بفانسين". كذلك نقل لاكان سيميناراته إلى كلية الحقوق في البانتيون، بدعم من ستروس.

1974: أعيدت تسمية شعبة "التحليل النفسي بفانسين" فأطلق عليه اسم "الحقل الفرويدي"، مع لاكان مديراً وجاك ألان ميلر رئيساً.

1980: في التاسع من شهر يناير، أعلن لاكان عن حلّ "المدرسة الفرويدية للتحليل النفسي"، وطلب إلى الذين يرغبون في مواصلة العمل معه الإعرابَ عن نيتهم كتابةً. تلقى لاكان في الأسبوع التالي أكثر من ألف رسالة. أعلن في 21 فبراير عن إنشاء مدرسة "القضية الفرويدية"، التي ستعرف لاحقاً باسم "مدرسة القضية الفرويدية".

1981: وفاة لاكان في 9 سبتمبر بباريس.

ثبت مصطلحات وأسماء

أغامبين، جورجيو 123
بعض الرجال الصالحين (روب رينر) 121
المخلوق الغريب (ريدلي سكوت) 88
تزييغ 97
ظاهر 153
أنغليتون، جيمس جيسس 31 - 33
إنسانوية مناهضة 67
أرندت، حنة 144
أوستين، جون لانغشو 25
باختين، ميخائيل 132
بيكيت، صمويل 179
اعتقاد 157 - 158
الآخر الكبير 16 - 21، 59 - 60
بوهر، نيلس 170
بويري، محمد 145 - 148
بريخت، بيرتولت 22
بوذية 158
كازابلانكا (مايكل كورتيز) 112 - 115
خصاء 51
تشيني، ديك 30، 122
اختيار 22 - 23، 24 - 25، 126 - 127
فيتيشية السلعة 128 - 130
تواصل 33
وعي 26
ثقافة 46
فضاء معلوماتي 136 - 137
ديكارت، رينيه 43
رغبة 61 - 62، 69، 93
دوستويفسكي، فيودور 130 - 134
حلم 80 - 81، 91
دوبوي، جان بيير 53
مثال الأنا 110
إيماءة فارغة 22 - 23
فعل النطق مقابل مضمون النطق 29
علم السلوك الحيواني 21
عيون مغلقة باتساع (ستانلي كوبريك) 83
فانتازم 69 - 75، 77 - 79
فرانك، آن 157
غنوصية 135 - 136
الله 126، 135، 148
تحرّش، جنسي 137 - 139
هايك، فريدرك 54
هيغل، جورج فيلهلم فريدريش 39
هولزر، جيني 56
الإنسان الحرام 123
هستيريا 51 - 53
أيديولوجيا 26 - 29
تخيلي، رمزي، واقعي 11 - 17

خمول 37 - 39
إسلام 158
جاكبسون، رومان 22
جونغ، إيريكا 28
متعة/استمتاع 109
عدالة 55
كافكا، فرانك 130 - 133
كانط، إيمانويل 67، 91
كارباي، صوفيا 177 - 178
كينغ، ستيفن 63
"المَعرفة داخل الواقعي" 103
لاميل 85 - 88
ليفي شتراوس، كلود 27
لوكاتش، جورج 26
لوثر، مارتن 44
الأخوين ماركس 49
ماركس، كارل 128 - 129
ميلر، جاك ألان 188، 189
ملنر، جان كلود 181
محاكاة 156
جار 62 - 63
نيتشه، فريدريش 55
الموضوع آ الصغيرة 92 - 93، 95 - 96
عصاب وسواسي 40
باسكال، بليز 46
القديس بولص 61
إنجازي 66
انحراف 143 - 145، 156
فالوس 50، 155 - 156
آداب السلوك 47
باول، كولن 31
ممارسة 25
جبرية 41
فيزياء كمومية 105
قرآن 146
اغتصاب 77 - 78
رولز، جون 53
الواقعي 80 - 84، 89 - 91، 99 - 101
نظرية النسبية 100 - 101، 105 - 106
ريلكه، راينار ماريا 64
رامسفيلد، دونالد 74
سيرل، جون 25
شكسبير، وليام؛ ريتشارد الثاني 52، 95 - 98؛ تروبلوس وكريسيدا 117 - 121؛ العبرة بالخواتيم 150 - 151؛ كما يحلو لك 152
سانتوم 107
سيسيوباتي (معتل اجتماعي) 23 - 24
ستالين، جوزيف 179
ذات 75 - 77
"الذات التي من المفترض أنها تعتقد" 44
"الذات التي من المفترض أنها تعرف" 42
أنا أعلى 110، 134
الرمزي 17، 47؛ خاصيته الافتراضية 19
عَرَض 20
شيء 63
تحويل 43
صدمة 101
حقيقة 149 - 150
لاوعي 75؛ لاوعي فرويدي 10
المرأة 155 - 156
غدانوف، أندريه 178

"الشيء الوحيد الذي يمكن أن تكون مذنباً في شأنه، أقلّه من منظور التحليل النفسي، هو أن تتخلى عن رغبتك"

جاك لاكان

ينطوي هذا الشعار الذي وضعه لاكان عنواناً لإيتيقا التحليل النفسي على مفارقة عميقة. من ناحية، عُرِف عن التحليل النفسي أنه يُتيح للمريض تجاوز صعابه التي تحول دون بلوغ متعة جنسية "سوية". من ناحية أخرى، فإن الخطاب التحليلنفسي أصبح - مع لاكان - الخطاب الوحيد الذي يُتيح للفرد الإعراض عن الصيغ المتعددة الآمرة بالاستمتاع "استمتع!" التي تنهال على الإنسان اليوم من كل حدب وصوب.

في دفاع حماسي وشغوف، يُعيد سلافوي جيجك بين دفتي هذا الكتاب الأمور إلى نصابها ويؤكّد على ما كان يُمثّل الضرورة الإيتيقية الملحّة من منظور لاكان. فالتحليل النفسي وفق هذا المنظور نهج قراءة، فنرى كل فصل ينطلق من قراءة لمقطع من نصوص لاكان كأداة لتفسير نص آخر مأخوذ من الفلسفة أو الفن أو الأيديولوجيا الشعبية.

فواصل
للنشر و التوزيع

ISBN 978-9933-634-30-8
9 789933 634308