ألف باء دولوز

جيل دولوز
كلير بارنت

ترجمة: أحمد حسان

المحروسة

چيـــل دولـــــوز
كليـــر پـارنت

الألف بـاء

ترجمة أحمد حسّـــان

تمهيـــد

خلال عامي 1998 و1999، وعلى مدي ثماني ساعات، أجرت كلير پـارنت، تلميذة دولوز الأمريكية وصديقته، حوارا معه اختارت أن يكون على حروف الهجاء. اختارت كلمةً واحدة من كل حرف ليتحدث عنها دولوز عفو الخاطر، ليكون هذا تعريفا شعبيا طريفا وقريب المنال بفلسفته. وبالمقابل، اشترط هو، الذي لم يكن يشارك في حواراتٍ أو نقاشاتٍ عامة، ألاّ تذاع هذه التسجيلات إلاّ بعد وفاته. وصوّر الحوار بكاميرا فيديو وأخرجه پيير ـ أندريه بوتان، وأذيع على قناة آرتى الثقافية.

وتمت الترجمة من تفريغٍ للحوار بالانجليزية مع مراجعتها على التسجيل الصوتي بالفرنسية، لعدم توافر نسخة فرنسية مكتوبة. وفضّلتُ الإبقاء على الحوار على أساس ترتيب الحروف اللاتينية A B C بدل تحويله إلى الحروف العربية أ ب ت، للحفاظ على تسلسل الأفكار وترابطها كما جرت بالفعل.

تكمن الأهمية الحاسمة لهذا الفيلسوف البالغ التأثير في الشبكة المترابطة من المفاهيم التي طورها لتصوغ أنطولوجيا للحياة تستبعد، من البداية، المقولات الميتافيزيقيةِ أو الإيديولوجيةِ الجامدة في تفسير الظواهر. لكن صعوبة كتاباته تنبُع من استخدامه لهذه المفاهيم في توضيح المشكلات دون أن يعبأ كثيرا بشرحها. ومن هنا تنبع أهمية الحوار الذي تطرّق إلى أغلب مفاهيم فلسفته، والذي يُتيح، عكس النص المكتوب، فرصةً لتوضيح هذه المفاهيم وتقريبها من ذهن القاريء، كما يتيح تناولها من زوايا عديدة وبصياغات عديدة، ويُسهّل رسم توازيات وتعارضات بين موضوعاتٍ تظل منفصلةً في الخطاب الأكاديمي. والميزة الأكبر، أن يأخذ القاريء مكان المحاور بالنقد والحوار في قلب النص.

ويبدو لي، بعد طول تفكير، أن هذا الحوار قد يشكل مدخلا أسهل وأسلس لفلسفة دولوز، يساعد القاريء على اكتساب الشجاعة اللازمة لخوض غمار كتاباته المركبة.

المترجم

مقدمـــــة

دولوز: لقد إخترتِ شكل (الألف باء)، ونبَّهتِني إلى بعض التيماتthèmes ، وهنا، لا أدري بالضبط ما هي الأسئلة، بحيث أنني لم أستطع التفكير كثيرا في التيمات . وبالنسبة لي، فإن الإجابة على سؤالٍ دون أن أكون قد فكرت فيه قليلا هو شيء لا يمكن تصوُّره. وما ينقذني هنا هو الشرط المحدّد: لو كان لأي شيءٍ من هذا أن يُستخدم، لو كان قابلا للاستخدام على الإطلاق، فلن يُستخدم إلاّ بعد وفاتي. وهكذا، كما تفهمين، أشعر أنني مُختَزَلٌ إلى حالةِ أرشيفٍ خالص لدى بيير ــ أندريه بوتان، إلى صفحة ورق، بحيث أن هذا يرفع من معنوياتي ويُريحني بدرجة هائلة، ويجعلني تقريبا في حالة روحٍ خالصة. أنا أتكلم بعد وفاتي، ونحن نعلم جيدا أن روحاً خالصةً، لو أدرتِ الطاولات. نعلم جيدا أن روحا خالصةً ليست شخصا يعطي أجوبةً بالغة العمق أو بالغة الذكاء. قد تكون مُتعجِّلة. ولذا فأي شيءٍ يصلح هنا، دعينا نبدأ. ألف باء تاء، أي شيء تريدينه.

A مثلما في Animal [الحيوان]

پـارنت: نبدأ بحرف "A". و"A" هي "Animal". يمكننا أن نقتبس، وكأنك أنت القائل، اقتباسا من و. س. فيلدز W.C. Fields : "المرء الذي لا يحب لا الحيوانات ولا الأطفال لا يمكن أن يكون سيئا تماما." سندع الأطفال جانبا في هذه اللحظة، لكن الحيوانات المنزلية. أعرف أنك لا تعبأ بها كثيرا. وهنا أنت لا تقبل حتى التمييز الذي وضعه بودلير وكوكتو ـ فالقطط ليست أفضل من الكلاب بالنسبة لك. ومن جهةٍ أخرى، خلال عملك كله، توجد مجموعة حيوانات مُنفِّرةٍ تماما، أي، علاوة على الغزلان التي هي حيوانات نبيلة، فإنك تتحدث بصورة ضافية عن القُراد، والبراغيث، وعن عدد معين من الحيوانات الضئيلة من هذا النوع. وما أود أن أضيفه هو أن الحيوانات كانت مفيدةً جدا في كتاباتك، بدءاً من أنتي ــ أوديب [أوديب ــ المضاد]، من خلال مفهومٍ أصبح بارز الأهمية، مفهوم "الصيرورة ـ حيوانا". من هنا أودّ أن أعرف بمزيد من الوضوح ما علاقتك بالحيوانات.

دولوز: ما قُلتِه هنا عن علاقتي بالحيوانات المنزلية. في الحقيقة ليست الحيوانات المنزلية، أو المُروَّضة، أو البرّية هي ما يهمني، ليست القطط أو الكلاب . . . المشكلة، بالأحرى، مع الحيوانات التي هي أليفة وعائلية. الحيوانات الأليفة أو العائلية، المُروَّضة والمُدجَّنة. أنا لا أهتم بها. بينما الحيوانات المُدجَّنة التي ليست أليفة وعائلية، أحبها لأنني حسَّاس تماما لشيء في هذه الحيوانات. وما حدث لي هو ما يحدث في كثير من العائلات، لم يكن لدينا لا كلب ولا قط، ثم حمل أحد أطفالنا، فاني وأنا، إلى المنزل قطةً ضئيلة، لا تزيد عن حجم يده الصغيرة، وجدها في الريف لا أدري أين، في سلّة أو في مكانٍ ما، ومن تلك اللحظة المشئومة فصاعدا، ظلت حولي في المنزل قطةً على الدوام. وما أجده غير سارٍ في هذه الحيوانات ــ رغم أن ذلك لم يكن محنةً كبرى بالتأكيد ـ فباستطاعتي التعامل مع الأمر. ما أجده غير سارٍ؟ أنا لا أحب الأشياء التي تتمسّح بي والقطة تقضي وقتها في التمسُّح بك. لا أحب ذلك، والأمر مختلف تماما مع الكلب: وما آخذه على الكلاب أساسا هو النباح دائما. النباح يبدو لي حقا أشد الصيحات حماقة. . . في الطبيعة صيحات حيوانات، تنويعة من الصيحات، والنباح هو حقا عارُ المملكة الحيوانية. بينما يمكنني أن أتحمل بصورة أفضل (بشرط ألاّ يكون ذلك لزمن طويل) الصيحة، ما اسمها، العواء على القمر، صيحة كلب يعوي على القمر. . .

بارنت: على الموت . . .

دولوز: على الموت، ما أدراني؟ يمكنني تحمُّل هذا بصورة أفضل من النباح. ومنذ علمت مؤخراً جدا أن القطط والكلاب تخدع الضمان الاجتماعي، تزايد نفوري أكثر. ما أعنيه. . . ما سأقوله أحمق تماما لأن الناس الذين يحبون القطط والكلاب حقا تكون لهم معها علاقة غير إنسانية. مثلا، ترين أن الأطفال لا تكون لهم علاقة إنسانية بقطة، بل بالأحرى علاقة طفولية بالحيوانات. المهم حقا أن تكون للناس علاقة حيوانية مع الحيوان. فماذا تعني إقامة علاقة حيوانية مع الحيوان؟ لا تتمثل في الحديث معه لكنني، على أية حال، لا أطيق العلاقة الإنسانية مع الحيوان. وأنا أعرف ما أقول لأنني أحيا في شارعٍ مهجور بعض الشيء يتحدث فيه الناس مع كلابهم، وما أسمعه من نافذتي مخيف تماما، الطريقة التي يتحدث بها الناس مع حيواناتهم. حتى التحليل النفسي يلاحظ

هذا! التحليل النفسي يُركِّز انتباهه تماما على الحيوانات الأليفة أو العائلية، على حيوانات العائلة، بحيث أن أي حيوان، في حلمٍ، مثلا، يفسره التحليل النفسي باعتباره صورةً للأب، أو الأم، أو الطفل، أي، كحيوان باعتباره عضوا في العائلة. هذا يذهلني ولا أطيقه. عليكِ التفكير فقط في لوحتي رجل الجمارك [هنري] روسو Henri [le Douanier] Rousseau، الكلب في العربة الذي هو حقا الجِد، الجد في حالةٍ خالصة، ثم حصان الحرب الذي هو وحشٌ حقيقي. السؤال هو، ما نوع العلاقة التي تُقيمها مع حيوان؟ إن كنت تقيم علاقة إنسانية مع حيوان . . . لكن، من جديد، عموما فإن الناس الذين يحبون الحيوانات لا يقيمون علاقة إنسانية مع الحيوانات، بل يقيمون علاقة حيوانية مع الحيوان، وهذا جميل. وحتى الصيادين ـ وأنا لا أحب الصيادين ـ لكن حتى الصيادين يقيمون علاقةً مدهشة مع الحيوان. وسألتِني أيضا . . . حسنا، عن الحيوانات الأخرى، صحيح أنني تبهرني حيوانات أخرى مثل العناكب، والقمل، والبراغيث . . . إنها مهمّة قدر أهمية الكلاب والقطط. وهنا علاقات مع الحيوانات، المرء الذي لديه قملٌ، أو براغيث، ماذا يعني ذلك؟ هذه علاقات مع حيوانات بالغة النشاط. فماذا يبهرني في الحيوانات؟ لأن الحقيقة، أن كراهيتي لحيوانات معينة يغذّيه انبهاري بحيوانات أخرى كثيرة، وإذا حاولتُ أن أُعلّق أهميةً على هذا بصورةٍ غامضة، فما الذي يؤثّر فيَّ في حيوانٍ ما؟ أول شيءٍ يوثّر فيَّ هو حقيقة أن كل حيوان له عالم، وهذا مثيرٌ للاهتمام لأن هناك الكثير من البشر، الكثير من الناس الذين ليس لديهم عالم. إنهم يحيون حياة الجميع، أي، حياةَ مجردِ أيِ شخصٍ وأي شيء. أما الحيوانات، فلها عوالم. ما هو عالمُ حيوانٍ ما؟ إنه شيءٌ محدود بصورةٍ غير عادية، وهذا ما يؤثر فيَّ. وأخيرا، تستجيب الحيوانات لأشياء بالغة القلة . . . إقطعي التسجيل إذا شئتِ . . .

دولوز: نعم، حسنا، في هذه القصة عن الخاصية الأولى للحيوان، هي حقا وجود عوالم حيوانية خاصة، نوعية. و أحيانا ربما كان فقر هذه العوالم، الطابع المُختزّل لهذه العوالم، هو ما يؤثر فيَّ إلى هذا الحد. فمثلا، كنا نتحدث منذ برهة عن حيوان مثل القمل. القمل يستجيب لثلاثة أشياء، ثلاثة مُثيرات، أي، في عالمٍ طبيعي هائل، ثلاثة مثيرات، وهذا كل ما هناك: بمعنى أن القملة تميل إلى طرَف غصن شجرة، ويجذبها الضوء، يمكنها الانتظار على قمة هذا الغصن، يمكنها الانتظار لسنوات دون طعام، دون أي شيء، في حالةٍ غير مُتشكّلة تماما، وتنتظر حيوانا مجترا، حيوانا آكلا للعشب، حيوانا يمر أسفل الغصن، هذا هو المثير الثاني: الضوء أولا، ثم الرائحة. ثم، حين تسقط على ظهر

الحيوان المسكين، تمضي بحثا عن المنطقة التي يغطيها أقل ما يمكن من الشعر . . . هناك، إذن، مثيرٌ لمسي، ثم تنغرس تحت الجلد. وتجاه أي شيءٍ آخر، إذا استطاع المرء قول ذلك، تجاه أي شيءٍ آخر، لا تكترث مطلقا. . . بمعنى، أنها في طبيعةٍ تعج [بالحياة]، تستخلص، تختار ثلاثة أشياء.

بارنت: وهل هذا حلم حياتك؟ هل هذا ما يجذبك إلى الحيوانات؟

دولوز: هذا ما يؤسس عالما، هذا ما يؤسس عالما.

بارنت: ومن ثم، فعلاقة الحيوان ـ الكتابة لديك، أعني، الكاتب، بالنسبة لك، هو أيضا شخصٌ لديه عالم ...

دولوز: الأمر أكثر تعقيدا، نعم. لا أدري، لأن ثمة جوانب أخرى: لا يكفي امتلاك عالم ليكون حيوانا. ما يبهرني تماما هي أمور الموطن territoire. مع فيليكس [جاتاري] خلقنا بالفعل مفهوما، مفهوما فلسفيا تقريبا، بفكرة الموطن territoire. الحيوانات ذات الموطن ـ حسنا، هناك حيواناتٌ دون موطن، جميل ـ لكن الحيوانات ذات الموطن، الأمر مدهشٌ لأن تأسيس موطنٍ، بالنسبة لي، يعني تقريبا مولد الفن. كيف يسمُ حيوانٌ تُخومَ موطنه، الجميع يعرفون، الجميع يستحضرون دائما قصصا عن الغدد الشرجية، عن البول، التي يسِمُ بها حدودَ موطنه. لكن الأمر أكثر من ذلك بكثير: فما يتدخل في وسمِ تُخومِ موطنٍ ما هي أيضا سلسلةٌ من الأوضاع، مثلا، خفضُ الكائن لنفسه/ رفعُ الكائن لنفسه؛ سلسلةٌ من الألوان، قِرَدَة البابون، مثلا، لون إليات قِرَدَة البابون التي تستعرضها عند حدود مَواطنها. . . اللون، الأغنية، الوضع: هذه هي مُحدِّدات الفن الثلاثة: أعني، اللون والخطوط ــ أحيانا تكون أوضاعُ الحيوانات خطوطاً حقيقية ــ اللون، والخط، والأغنية ــ هذا هو الفن في حالته الخالصة. ومن ثمَّ، أقول لنفسي أنها حين تغادر موطنها أو تعود إلى موطنها، يقع ذلك في نطاق الامتلاك والملكية، أعني أن الأمر البالغ الغرابة أن يقع هذا في نطاق الامتلاك والملكية. "ممتلكاتي"، على طريقة بيكيت Beckett أو ميشوه Michaux. الموطن

يؤسس ممتلكات الحيوانات، وبتركها لموطنها، تخاطر بهذه الممتلكات، وهناك حيوانات نتعرف على شريكها، نتعرف عليه في الموطن، لكن ليس خارج الموطن.

بارنت: أية حيوانات؟

دولوز: هذا ما أُسمّيه أعجوبة. . . لا أتذكّر أي طيرٍ هو، يجب أن تُصدِّقيني في هذا. . . إذن، مع فيليكس ـ سأترك موضوع الحيوانات. أنتقل إلى مسألة فلسفية لأننا نستطيع مزج الأشياء من كل نوعٍ في الألف باء. أقول لنفسي: أن الفلاسفة يُنتقَدون أحيانا لخلقهم كلماتٍ همجية. لكن، ضعي نفسكِ في مكاني: لأسبابٍ معينة. أنا مُهتمٌّ بالتأمل في هذا التصوُّر للموطن، وأقول لنفسي أن الموطن يتم تعريفُه في علاقته بحركةٍ يُغادر بها المرءُ الموطن. ومن هنا، للتعامل مع هذا. أحتاج إلى كلمةٍ تبدو "همجية". ومن ثم، مع فيليكس، أنشأنا مفهوما أحبه كثيرا، مفهوم "نزع التوطين" déterritorialisation. قيل لنا أنها كلمة صعبة النطق، ثم سُئلنا ماذا تعني، فيم تُستخدَم. . . هذه إذن حالةُ مفهومٍ فلسفي لا يمكن تحديده إلاّ بكلمة لا توجد بعد، حتى لو اكتشفنا فيما بعد أن لها مُعادِلاتٌ في لغاتٍ أخرى. فمثلا. حدث أن لاحظتُ لدى ملفيل Melville، كلمةً تظهر طول الوقت هي "outlandish" ـ نطقي سيء، يمكنك أن تُصحّحيه بنفسك ـ لكن "outlandish" هي بالضبط المعادل لكلمة "المنزوع الموطن". كلمةً بكلمة. من هنا، أقول لنفسي أنه بالنسبة للفلسفة ــ قبل العودة إلى الحيوانات ــ بالنسبة للفلسفة، يكون الأمر مدهشا تماما: من الضروري أحيانا اختراع كلمةٍ همجية للتعبير عن تصورٍ له ادّعاءاتٌ تجديدية: والتصور الذي له إدّعاءاتٌ تجديدية هو أنه ليس ثمة موطن، دون مُتَّجَهٍ للخروج من الموطن؛ وليس ثمة خروجٌ من الموطن، أي، نزعٌ للتوطين، دون جُهدٍ في نفس الوقت لإعادة توطين المرء لنفسه في موضعٍ آخر، على شيءٍ آخر. كل هذا يجري مع الحيوانات، وهذا ما يبهرني. ما هو مُبهِرٌ بوجهٍ عام هو مجمل مجال العلامات. الحيوانات تَبُثُّ علامات، تبُثُ علامات دون انقطاع، تُنتجُ علامات. أعني، بالمعنى المزدوج، أنها تقوم برد فعلٍ للعلامات ـ فالعنكبوت ، مثلا، يقوم برد فعلٍ لكل ما يلمس شبكته، يقوم برد فعلٍ لأي شيء، يقوم برد فعلٍ للعلامات ـ وتُنتج علامات ـ فمثلا، العلامة الشهيرة، هل هذه علامة ذئب، أثر ذئبٍ أم شيء آخر؟ أنا فائق الإعجاب بالناس الذين يعرفون كيف يتعرّفون على العلامات [الآثار]، مثلا. الصيادين ـ الصيادين الحقيقيين، لا صيادي نوادي الصيد، بل

الصيادين الحقيقيين الذين يمكنهم التعرف على الحيوان الذي مرَّ. عند هذه النقطة يكونون حيوانات، يقيمون مع الحيوان علاقةً حيوانية. هذا ما أعنيه بإقامة علاقة حيوانية مع حيوانٍ ما.

بارنت: وهذا البث للعلامات، هذا التلقّي للعلامات، هل ثمة ارتباطٌ بين الكتابة والكاتب، وبين الحيوان؟

دولوز: بالطبع، إذا كان لشخصٍ أن يسألني ماذا يعني أن يكون المرء حيوانا. فسوف أُجيبُ: أن يكون في حالة تَرَصُّد، أن يكون أساساً في حالة تَرَصُّد aux aguets .

بارنت: مثل الكاتب؟

دولوز: الكاتب، حسنا، نعم، في حالة تَرَصُّد، والفيلسوف، في حالة ترصُّد، بداهةً، نحن في حالة ترصُّد. بالنسبة لي، كما ترين، آذان الحيوان: إنه لا يفعل شيئا دون أن يكون في حالة ترصُّد، الحيوان لا يسترخي أبدا. إنه يأكل [ورغم ذلك] عليه أن يكون في حالة ترصُّد ليرى ما إذا كان يحدثُ شيءٌ خلف ظهره، على أيٍ من الجانبين، إلى آخره، إنه فظيع، هذا الوجود "في حالة ترصُّد aux aguets". على هذا النحو تُقيمين الصلة مع الكاتب، ماهي العلاقة بين الحيوان وبين الكاتب. . . ؟

بارنت: لقد أقمتَها قبل أن أفعل أنا. . .

دولوز: هذا صحيح. . . يكاد يكون على المرء أن يقول أنه، عند الحد الفاصل. . . الكاتب، ما هو؟ إنه يكتب، يكتب "من أجل" القرّاء، بالطبع، لكن ماذا تعني "من أجل"؟ تعني باتجاههم. الكاتب ... يكتب باتجاه قرّائه، على نحوٍ ما، يكتب "من أجل" القراء. لكن على المرء أن يقول أن الكاتب يكتب أيضا من أجل من ـ ليسوا ـ قرّاء، أي، ليس مُوَجَّها إليهم، بل "بدلاً عنهم" ومن ثم، تعني "من أجل" شيئين: مُوَجَّها إليهم وبدلاً عنهم. وقد كتب آرتو Artaud صفحات يكاد يعرفها الجميع. "أنا أكتب من أجل الأمِّيين. أكتب من أجل الحمقى". وفوكنر يكتب من أجل الحمقى. ولا

يعني هذا أن الحمقى سيقرأون، أن الأمّيين سيقرأون، بل يعني "بدلاً عن" الأمِيين. أعني. أنا أكتب "بدلا عن" الهمج. أكتب "بدلاً عن" الحيوانات. وماذا يعني هذا؟ لماذا يتجاسر المرء على قول شيءٍ كهذا. أنا أكتب بدلا عن الحمقى، عن الأمّيين، عن الحيوانات؟ لأن هذا ما يفعله المرء، حرْفياً، حين يكتب. حين يكتب المرء، فإنه لا يَنشُدُ شأنا صغيرا خاصا. إنهم حقا حمقى مأفونون؛ إنها حقا بشاعةُ الابتذال الأدبي، في كل حقبة، لكن بالأخص مؤخرا، ما تجعلُ الناس يعتقدون أنك كي تخلق روايةً، مثلا، يكفي أن تمتلك شأنا صغيرا خاصا ما، شأنا شخصيا صغيرا ما ـ جَدَّة المرء التي ماتت بالسرطان، أو العلاقة الغرامية الشخصية لشخصٍ ما ـ وهكذا تنطلق، ويمكنك أن تكتب رواية على أساس ذلك، من المشين التفكير في الأشياء على هذا النحو. ليست الكتابة شأنا خاصا لأي أحد، بل تعني بالأحرى قذفُ المرء لنفسه في شأن عام، سواء كان روايةً أو فلسفة. والآن ماذا يعني ذلك؟

بارنت: إذن فهذه 'الكتابة من أجل'. أعني. "المَوَجَّهة إلى" a l'attention de أو "بدلاً عن". تشبه بعض الشيء ما قلتَهُ في ألف هضبة عن [اللورد] شاندوس Chandos بقلم هوفمانستال Hofmannsthal، في العبارة البالغة الجمال: 'الكاتب مُشعوِذ لأنه يرى أن الحيوانات هم السكان الوحيدون الذي يكون هو مسئولا أمامهم".

دولوز: صحيح تماما، هذا هو الأمر. ولسبب بسيطٍ جدا. أعتقد أن الأمر بسيطٌ تماما. ما قرأتِه للتو من هوفمانستال ليس بيانا أدبيا على الإطلاق، بل شيءٌ آخر. الكتابة تعني بالضرورة دفع اللغة ـ ودفع تركيب الجملة syntaxe حيث أن اللغة هي تركيب الجملة ـ إلى حدٍّ معيّن، إلى حدٍّ يمكن التعبير عنه بطرق عديدة: يمكن أيضا أن يكون الحدَّ الذي يفصل اللغة عن الصمت، أو الحدّ الذي يفصل اللغة عن الموسيقى، أو الحد الذي يفصل اللغة عن شيءٍ يمكن أن يكون، ماذا؟ لنقل، النحيب، النحيب المؤلم ...

بارنت: لكن ليس النباح، بالتأكيد!

دولوز: آه، لا، ليس النباح، لكن من يدري؟ قد يكون ثمة كاتبٌ يقدر. ...النحيب المؤلم؟ حسنا، الجميع يقولون، نعم، إنه كافكا، إنه **مسخ الكائنات** Metamorphosis، المدير الذي يصيح. "هل سمعت؟ يبدو مثل صوت حيوان". النحيب المؤلم لجريجور. أو كتلة الجرذان، يكتب المرء من أجل كتلة الجرذان، كتلة الفئران التي تموت لأنه، على نقيض ما يقال، ليس البشر من يعرفون كيف يموتون، بل الحيوانات، وحين يموت البشر، فإنهم يموتون مثل الحيوانات. وهنا نعود إلى القطط، ولدي الكثير من الاحترام ... من بين القطط العديدة التي عاشت هنا، كان ثمة تلك القطة الصغيرة التي ماتت بقدرٍ من السرعة . رأيتُ ما رآه مثلي الكثير من الناس، كيف يُفتِّش حيوانٌ ما عن ركنٍ ليموت فيه ... هناك أيضا موطنٌ للموت، بحثٌ عن موطنٍ للموت، حيث يمكن للكائن أن يموت. رأينا القطة الصغيرة تنسلُّ لترقد في ركنٍ ضيِّق، في زاوية، كأنها الموقع المناسب لها لتموت فيه. ومن ثم، بمعنى من المعاني، إذا كان الكاتب حقا شخصا يدفع اللغة إلى حدّها الأقصى، الحدّ الذي يفصل اللغة عن الحيوانية، الذي يفصل اللغة عن الصرخة، الذي يفصل اللغة عن الأغنية، فيجب إذن على المرء أن يقول، نعم، أن الكاتب مسئولٌ أمام الحيوانات التي تموت، بمعنى أنه يُجيب على الحيوانات التي تموت، أن يكتب، حرفيا، لا "من أجل" ــ مرة أخرى. أنا لا أكتب "من أجل" كلبي أو قطتي ــ بل أن يكتب "بدلاً عن" الحيوانات التي تموت، إلى آخره، أن يحمل اللغة إلى هذا الحدّ. ما من أدبٍ لا يحمل اللغة وتركيب الجملة إلى هذا الحد الذي يفصل الإنسان عن الحيوان ... يجب أن يكون المرء عند هذا الحدّ .... هذا ما أعتقده... حتى حين يمارس المرء الفلسفة، تكون هذه هي الحالة... يكون المرء عند الحدّ الذي يفصل الفكر عن اللاـ فكر. يجب أن تكون دوما عند الحدّ الذي يفصلك عن الحيوانية، لكن بالضبط بحيث لا تعود منفصلا عنها. ثمة لا ـ إنسانية خاصة بالجسد البشري، وبالعقل البشري، ثمة علاقاتٌ حيوانية مع الحيوان ... وإذا كنا قد فرغنا من "A" ، سيكون ذلك جيدا...

B مثلما في ’Boire‘ [الشراب]

بارنت: حسنا، إذن، سننتقل إلى "B". "B" خاصةً بعض الشيء، إنها عن الشُّرب. حسنا، اعتدتَ أن تشرب، ثم توقَّفتَ عن الشُّرب، وأودُّ أن أعرف ما كان يعنيه الشراب بالنسبة لك حين كنت تشرب... هل كان من أجل المتعة؟

دولوز: نعم. كنت أشرب كثيرا... كنتُ أشرب كثيرا... لقد توقفت، لكنني كنت أشرب كثيرا... ماذا كان ذلك؟ ليس الأمر صعباً، أعتقد على الأقل أنه ليس صعبا... يجب أن تسألي الآخرين الذين كانوا يشربون كثيرا، يجب أن تسألي مدمني الكحول. أعتقد أن الشرب هو مسألةُ كميةٍ. ولهذا السبب، ما من مُعادِلٍ مع الطعام، حتى لو كان ثمة أناسٌ يُكثرون من الأكل ـ الأكل دائما ما يُنفِّرني، ولذا ليس لهذا صلة بحالتي. لكن الشرب ... أتفهم جيدا أن المرء لا يشرب أي شيء، أن كل معتادٍ على الشراب له مشروبٌ مفضّل، لكن في هذا الإطار يجب أن يفهم المرء الكمّية. ماذا يعني سؤال الكمّية هذا؟ يسخر الناس من المدمنين ومدمني الكحول لأنهم لا يكفُّون أبدا عن قول "آه كما تعلم. أنا مُمسِكٌ بزمام الأمور. يمكنني التوقف عن الشراب وقتما شئت." يسخر الناس منهم لأنهم لا يفهمون ما يعنيه معتادو الشراب. لديّ بعض الذكريات البالغة الوضوح عن ذلك. أظن أن كل من كان يشرب يفهم هذا. حين تشرب، فإن ما تودُّ بلوغه هو المشروب الأخير. حرْفيا، يعني الشربُ عملَ كل شيءٍ من أجل الوصول إلى المشروب الختامي. هذا ما يثير الاهتمام.

بارنت: عند الحدّ؟

دولوز: حسناً، دعيني أقول لك أن ما يعنيه الحدّ، هو أمرٌ بالغ التعقيد. بعبارةٍ أخرى، فإن مدمن الكحول هو شخصٌ لا يكف أبدا عن التوقف عن الشراب. أعني، لا يكف أبداً عن بلوغ المشروب الأخير. فماذا يعني هذا؟ إنه مثل تعبير [شارل] پيجي Péguy البالغ الجمال. "ليست سوسنة الماء الأخيرة هي التي تُكرِّر السوسنة الأولى، بل سوسنة الماء الأولى هي التي تُكرِّر كل السوسنات الأخرى والسوسنة الأخيرة". المشروب الأول، هو الذي يُكرِّر المشروب الأخير، المشروب الأخير هو المهم. فماذا يعني هذا، ماذا يعني المشروب الأخير، بالنسبة لمدمن الكحول؟ ينهض في الصباح، إذا كان مدمن كحول صباحي ـ توجد كل الأنواع التي يمكن أن تريدها ـ إذا

كان مدمن كحول صباحي، فإنه مُوَجّهٌ صوب اللحظة التي سيبلغ عندها المشروب الأخير. ليس المشروب الأول، أو الثاني، أو الثالث ما يهمه ... فالأمر أكثر من ذلك بكثير... مدمن الكحول ذكي، مليءٌ بالمكر... الكأس الأخير يعني هذا: إنه يُقيِّم، ثمة تقييم. يُقيِّم ما يمكنه تحمُّله، يُقيِّم، دون أن ينهار ويختلف الأمر بدرجة كبيرة من شخص لآخر. هكذا يُقيِّم المشروب الأخير، وكل المشروبات الأخرى ستكون طريقه للعبور، للوصول إلى الكأس الأخير. وماذا يعني "الأخير"؟ يعني أنه لا يتحمّل أن يشرب كأساً آخر في ذلك اليوم المحدد، إنه الكأس الأخير الذي سيتيح له أن يبدأ الشرب في اليوم التالي لأنه، على العكس، إذا قطع الطريق كله إلى المشروب الأخير، فذلك يتجاوز طاقته، إنه الأخير في قدرته. وإذا مضى إلى ما وراء المشروب الأخير في قدرته حتى يبلغ المشروب الأخير الذي يتجاوز قدرته، فإنه ينهار، يكون قد قُضِيَ عليه، يكون عليه أن يذهب إلى المستشفى، أو يكون عليه أن يُغيِّر عاداته، يكون عليه أن يُغيِّر تجميعاته assamblages. وهكذا فإنه حين يقول "المشروب الأخير، لا يكون الأخير، بل التالي للأخير. إنه يبحث عن المشروب التالي للأخير. وبعبارةٍ أخرى، هناك مصطلح لقول التالي للأخير، إنه ما قبل الأخير ... لا يسعى إلى المشروب الأخير، بل يسعى إلى ما قبل الأخير.

بارنت: لا يكون الأخير أبدا ...

دولوز: لا يكون الأخير، لأن الأخير سيضعه خارج ترتيبته. ما قبل الأخير هو الأخير قبل البدء من جديد في اليوم التالي. وهكذا يمكنني القول بأن مدمن الكحول هو شخصٌ يقول، ولا يكف أبدا عن قول ـ تسمعين هذا في المقاهي، جماعات مدمني الكحول تلك مرحةٌ جدا، لا يمل المرء من سماعها ـ مدمن الكحول هو شخص لا يكف أبدا عن قول "حسنا، إنه المشروب الأخير". ويختلف المشروب الأخير من شخص إلى آخر، لكن المشروب الأخير هو المشروب التالي للأخير.

بارنت: وهو أيضا من يقول، "سأتوقف غدا".

دولوز: "أتوقف غدا"؟ لا، لا يقول أبدا "سأتوقف غدا". بل يقول "سأتوقف اليوم، كي أستطيع البدء من جديد غدا".

بارنت: وحيث أن الشرب يعني عدم التوقف، يعني التوقف عن الشرب باستمرار، كيف يتوقف المرء إذن عن الشرب تماما، لأنك توقفت عن الشرب تماما ... ؟

دولوز: الأمر مُفرطُ الخطورة، لو مضى المرءُ بسرعةٍ مفرطة. وقد قال ميشوه michaux كل شيءٍ عن هذا الموضوع. وفي اعتقادي أن مشكلات المخدرات ومشكلات الكحول ليست منفصلة بهذا الشكل. قال ميشوه كل شيءٍ عن هذا الموضوع ... وتأتي لحظة يكون فيها الأمر مفرط الخطورة. هنا مرة أخرى، يوجد هذا الجرف الذي كنتُ أتحدث عنه بين اللغة وبين الصمت، أو بين اللغة وبين الحيوانية. هذا الجرف هو تقسيمٌ رفيع. يمكن للمرء تماما أن يشرب أو يتعاطى المخدرات ... يمكن للمرء دوما أن يفعل أي شيءٍ يريده ما لم يمنعك هذا عن العمل، إذا كان حافزا. ومن المعتاد حتى أن يُقدِّم المرء بعضا من جسده كتضحية. ثمة توجُّه تضحيةٍ كامل في هذه النشاطات، الشرب، تعاطي المخدرات، فالمرء يُقدم جسدَه كتضحية ... لماذا؟ بلاشك لأن ثمة شيءٌ مفرط القوة تماما لا يمكن للمرء أن يتحمَّله دون كحول. ليست المسألة هي القدرة على تحمُّل الكحول ... ربما كان هذا ما يعتقده المرء، ما يحتاج إلى أن يعتقده، ما يعتقد المرء أنه يراه، ويشعر به، ويفكر فيه، والنتيجة أن يكون لديه الاحتياج كي يتحمّله، كي يسيطر عليه، يحتاج المرء إلى المساعدة، من الكحول، من المخدرات، إلى آخره.

دولوز: ومن هنا مسألة الحدود، إنها بالغة البساطة ... الشرب، تعاطي المخدرات، هذان من المفترض تقريبا أنهما يجعلان ممكناً شيئاً مفرط القوة، حتى لو كان على المرء أن يدفع الثمن فيما بعد، هذا أمرٌ معروف جيدا. لكن الأمر مرتبطٌ بالعمل، العمل. وبديهي أنه حين ينقلب كل شيء رأسا على عقب ويمنع الشربُ المرءَ عن العمل، حين يصبح تعاطي المخدِّر طريقةً لعدم العمل، فهذا هو الخطر المطلق، ولا يعود الأمرُ مثيرا لأي اهتمام. وفي نفس الوقت، يصبح بديهيا بشكلٍ متزايد أننا، رغم أننا اعتدنا الاعتقاد بأن الشرب ضروري، أن تعاطي المخدرات ضروري، فأنهما ليسا ضروريين ... ربما توجب أن يكون المرءُ قد مرَّ خلال تلك الخبرة حتى يدرك أن كل شيءٍ اعتقدَ انه قد فعله بفضل المخدرات أو بفضل الكحول، يمكنه أن يفعله بدونهما. أنت ترين. أنا بالغ الإعجاب بالطريقة التي ينظر بها ميشوه إلى كل هذا ... إنه يتوقف

عن هذا كله، وأنا أري الميزة لأنني قد توقفتُ عن الشراب لأسباب تتعلق بالتنفُّس، لأسبابٍ صحية. وبديهي أن على المرء أن يتوقف أو يستغني عن الشرب. والتبريرُ الضئيل الوحيد الممكن سيكون إذا كان الشرب أو المخدرات يساعدان المرء على العمل، حتى لو توجّب على المرء أن يدفع ثمنا بدنيا لذلك فيما بعد. لكن كلما استمر المرء، كلما أدرك أن ذلك لا يساعده في عمله. إذن ...

بارنت: لابد أن ميشوه قد شرب كثيرا وتعاطي الكثير من المخدرات حتى يبلغ نقطة الاستغناء عنها في حالةٍ كالتي فعلها ... ومن جهة أخرى، قلتَ أنك حين تشرب، لابد ألاّ يمنعك هذا عن العمل، لكنك تدرك شيئا يساعدك الشرب على احتماله، وهذا "الشيء" ليس الحياة، مما يطرح السؤال عن الكُتَّاب الذين تُفضّلهم ...

دولوز: نعم، إنها الحياة ...

بارنت: هي الحياة؟

دولوز: إنه شيءٌ مفرط القوة في الحياة. ليس بالضرورة شيئا مفزعا، مجرد شيء مفرط القوة، شيء مفرط السطوة في الحياة. ويعتقد بعض الناس بحماقةٍ بعض الشيء أن الشرب يضعك على مستوى هذا الشيء المفرط السطوة. ولو أخذتِ مجمل سلالة الأمريكيين، الكُتَّاب الأمريكيين العظام ...

بارنت: من فيتزجيرالد Fitzgerald إلى لوري Lowry...

دولوز: فيتزجيرالد، وأكثر من أُعجبُ به هو توماس وولف Thomas Wolfe، وكلها سلسلة من مدمني الكحول، وفي نفس الوقت، فذلك ما يتيح لهم دون شك، يعينهم على إدراك هذا الشيء المفرط الضخامة ...

بارنت: نعم، لكن ذلك أيضا لأنهم أدركوا هم أنفسهم شيئا قويا في الحياة لا يستطيع كل شخص أن يدركه، شعروا بشيءٍ قوي في الحياة ...

دولوز: هذا صحيح، بديهي أن الكحول ليس ما سيجعلك تشعر ...

بارنت: قوة الحياة بالنسبة لهم التي يمكن لهم وحدهم أن يدركوها.

دولوز: أوافق تماما ... أوافق تماما ...

بارنت: ونفس الشيء مع لوري ...

دولوز: أوافق تماما ... بالتأكيد ... أبدعوا أعمالهم، وماذا كان الكحول بالنسبة لهم، حسنا، قاموا بمخاطرة، جربوا حظّهم لأنهم اعتقدوا، عن صواب أو خطأ، أن الكحول سوف يعينهم على ذلك. لدي شعورٌ بأن الكحول ساعدني على خلق مفاهيم. أمرٌ غريب، مفاهيم فلسفية، نعم، أنه ساعدني، ثم لم يعد يساعدني، أخذ يصبح خطيرا بالنسبة لي. لم أعد أريدُ أن أعمل. وعند هذه النقطة، عليكِ أن تُقلِعي عنه، هذا كل شيء ...

بارنت: هذا أشبه بتقاليد أمريكية، لأننا لا نعرف عن كُتَّابِ فرنسيين كثيرين لديهم هذا الولع بالكحول، لكن من الصعب نوعا ما أن ... ثمة شيءٌ ينتمي إلى كتابتهم ...

دولوز: حسنا، نعم، نعم، لكن الكتاب الفرنسيين، ليست لديهم نفس الرؤية للكتابة ... لا أدري إن كنتُ قد تأثّرتُ كثيرا بالأمريكيين، بسبب مسألة الرؤية هذه. إنهم "عرَّافون" إذا صدَّق المرء أن الفلسفة، الكتابة، هي، على نحو بالغ التواضع، مسألة "رؤية" شيء، رؤية شيء لا يراه الآخرون، ليس هذا إذن بالضبط التصور الفرنسي للأدب. رغم أن هناك الكثير من مدمني الكحول في فرنسا ...

بارنت: لكن مدمني الكحول في فرنسا، يتوقفون عن الكتابة، على الأقل لا نعرف عن أيٍّ منهم ... لكننا أيضا لا نعرف عن أي فلاسفة يُكرِّسون ...

دولوز: عاش فرلين Verlaine في شارع قريب جدا من هنا، شارع نوليه Nollet...

بارنت: آه نعم، باستثناء ريمبو Rimbaud وفرلين ...

دولوز: الأمر يُحرِّك مشاعري. حين أسلك الطريق وأفكر أنه لابد دون شك أن يكون الطريق الذي كان يسلكه فرلين للذهاب إلى المقهى ليشرب الأبسينت ... يبدو أنه عاش في شقة بائسة ...

بارنت: حسنا، نعم، الشعراء والكحول ...

دولوز: أحد أعظم شعراء فرنسا الذي اعتاد أن يذرع هذا الشارع. الأمر رائع ... نعم، نعم ...

بارنت: في بار ديز آمي [بار الأصدقاء Bar des Amis]

دولوز: لا شك!

بارنت: نعم، بين الشعراء، نعرف أنه كان ثمة مدمنو كحول أكثر ... أوكي، حسنا، لقد فرغنا من الكحول ...

دولوز: ياه، فرغنا من "B". أوه، إننا نُسرِع ...

C مثلما في Culture [الثقافة]

بارنت: وبهذا ننتقل إلى "C". و"C" شاسعة ...

دولوز: ما هي؟

بارنت: " C" مثلما في "Culture

دولوز: أكيد، لم لا؟

بارنت: حسنا، أنت شخص يصف نفسه بأنه ليس "واسع الثقافة cultivé". أعني، تقول أنك تقرأ، تذهب إلى دور السينما، تراقب الأشياء لتكتسب معرفةً مُعيّنة، شيئا تحتاجه من أجل مشروعٍ معيّن، جارٍ تكون في سيرورة تطويره. لكن، في نفس الوقت، فإنك شخصٌ يخرج، كل سبت، ليذهب إلى معرضٍ فنيٍ، إلى فيلم، في المجال الثقافي الواسع ... يتولد لدي المرء الانطباع بأن لديك نوعا من الممارسة، جُهدا باتجاه الثقافة، تُمنهجه، ولديك ممارسة ثقافية، أعني، أنك تخرج، تبذل جهدا في ممارسة ثقافية منهجية، تهدف إلى تطوير نفسك ثقافيا. ورغم ذلك، أُكرّر، تزعم أنك لست "واسع الثقافة cultivé " على الإطلاق. فكيف توضح هذه المفارقة الصغيرة؟ ... أنك لست "واسع الثقافة cultivé "؟

دولوز: لا، لأن ... أود أن أقول لك أنني، في الحقيقة ... حين أقول لك ذلك. أنا لا أرى نفسي، حقيقة. لا أخبَرُ نفسي على أنني مثقف intellectuel أو أخبَر نفسي على أنني "واسع الثقافة cultivé" لسبب بسيط: أنني حين أرى شخصا "واسع الثقافة cultivé"، يصيبني الرعب، ليس بفعل الإعجاب بالضرورة، رغم إعجابي بهم من منظورات معينة، وعدم إعجابي بهم على الإطلاق، من منظورات أخرى. لكنني أرتعب فحسب من شخص "واسع الثقافة cultivé"، وهذا واضحٌ تماما بالنسبة لـ "الناس الواسعي الثقافة cultivés". إنه نوعٌ من المعرفة، مجموعٌ مُخيف من المعرفة في كل شيء ... يرى المرء ذلك كثيرا مع المثقفين intellectuels، فهم يعرفون كل شيء. حسنا، ربما لا، لكن لديهم معلومات عن كل شيء ـ يعرفون تاريخ إيطاليا خلال عصر

النهضة، يعرفون جغرافيا القطب الشمالي، يعرفون القائمة بأكملها، يعرفون كل شيء، يمكنهم الحديث عن أي شيء. الأمر مثير للقرف. وهكذا، حين أقول أنني لست "واسع الثقافة cultivé" ولا مثقفا intellectuel . أعني شيئا بالغ البساطة ، أنني ليست لدي "معرفة احتياطية". على الأقل، ليس ثمة مشكلة، فعند موتي، لا معنى للبحث عن ما تركته لنشره ... لا شيء، لا شيء، لأنني ليس لدي احتياطيات. ليست لدي مخزونات، لا معرفة مختزنة. وكل ما أتعلّمه، أتعلمه من أجل مهمة بعينها، وفور إنجازها، أنساه على الفور، بحيث أنني لو توجّب عليّ، بعدها بعشر سنوات ـ وهذا يمنحي بهجة غامرة ـ لو توجّب عليّ الانخراط في شيءٍ قريبٍ من، أو مباشرةً ضمن، نفس الموضوع، فسوف يكون عليّ أن أبدأ من جديد من الصفر، باستثناء حالاتٍ نادرةٍ معينة، سبينوزا مثلا، فهو في قلبي ولا أنساه، إنه قلبي وليس عقلي. وفيما عدا ذلك ... لماذا إذن لا أُعجب بهذه "المعرفة المخيفة". بهؤلاء الناس الذين يتحدّثون ...

بارنت: هل هذه المعرفة نوعٌ من التبحُّر، أم مجرد رأيٍ في كل موضوع؟

دولوز: لا ، ليست تبحّرا. إنهم يعرفون كيف يتحدثون. إنهم، أولا، سافروا كثيرا، سافروا في الجغرافيا، وفي التاريخ، لكنهم يعرفون كيف يتحدّثون عن كل شيء، وقد سمعتُهم في التلفزيون، الأمر مخيف ... لقد سمعتُ جيدا، حيث أنني مُفعمٌ بالاعجاب بهم. يمكنني حتى أن أقول ذلك، أناس مثل إيكو Eco. [أومبيرتو] إيكو. الأمر مذهل ... تنطلقين، مثل الضغط على زِرٍ، وهو بدوره يعرف الأمر برمّته. لا يمكنني القول بأنني أحسد هذا تماما، أنا فقط مفزوع من ذلك، لكنني لا أحسده على الإطلاق. إلى مدى معين. أتساءل: مم تتكوّن الثقافة؟ وأقول لنفسي أنها تتكون من الكثير من الكلام. لا يمكنني أن أتمالك نفسي ... خصوصا لأنني توقفت عن التدريس، لأنني تقاعدت. أُدركُ أن الكلام قذرٌ بعض الشيء، قذرٌ بعض الشيء، بينما الكتابة نظيفةٌ. الكتابة نظيفةٌ والكلام قذر، إنه قذرٌ لأنه يعني أن يكون المرء مُغويا. لم أستطع أبدا تحمُّل حضور الندوات منذ أن كنتُ في المدرسة، منذ أن كنت بالغ الصِغر. لم أستطع أبدا تحمُّل الندوات. ولا أسافر كثيرا، ولم لا؟ المثقفون ... سيسرّني أن أسافر أحيانا لو ... حسنا، فعليا لن أسافر، فصحتي تمنع ذلك، لكن المثقفين الذين يسافرون بمثابة نكتة. إنهم لا يسافرون، إنهم يتجوّلون كي يتكلموا ... يمضون من مكانٍ يتكلمون فيه ليذهبوا إلى مكانٍ آخر سيتكلمون فيه حتى

خلال الوجبات، يتحدثون مع المثقفين المحليين. لا يكفون أبدا عن الكلام، وأنا لا أحتمل الكلام، الكلام، الكلام. لا أحتمله. ومن ثم، في رأيي، حيث أن الثقافة مرتبطةٌ ارتباطا وثيقا بالكلام، بهذا المعنى. فأنا أكره الثقافة. لا أحتملها.

بارنت: حسنا، سنعود إلى الفصل بين الكآبة ذاتها وبين الكلام القذر لأنك، رغم ذلك، أستاذ عظيم جدا و ...

دولوز: حسنا، هذا مختلف ...

بارنت: وسنعود إليه لأن حرف "P" يدور حول عملك كأستاذ، وعندها سنتمكن من مناقشة "الإغواء" ...

بارنت: مازلت أود العودة إلى هذا الموضوع الذي تجنَّبتَه نوعا ما، إلى هذا الجهد، وحتى الانضباط، الذي تفرضه على نفسك ـ في الحقيقة، حتى لو لم تكن بحاجةٍ إليه ـ لتشاهد، حسنا، على سبيل المثال، خلال الأسبوعين الماضيين، معرض [زيجمار] بولكه Sigmar] Polke] في متحف الفن الحديث. أنت تخرج بشكلٍ متواتر، إن لم نقل أسبوعيا، لتشاهد فيلماً هاما أو معارض فنية. إذن، تقول أنك لست متبحِّرا، لست "واسع الثقافة ". ولست مُعجبا بـ"الناس الواسعي الثقافة". كما قلتَ لتوِّك. فماذا تناظر هذه الممارسة، كل هذا الجهد، بالنسبة لك. هل هي شكلٌ من أشكال المتعة؟

دولوز: أعتقد ... نعم، بالتأكيد، هي شكلٌ من أشكال المتعة، لكن ليس دائما. لكنني أرى هذا كجزءٍ من استثماري في كوني "في حالة ترصُّد". أنا لا أؤمن بالثقافة، إلى حدٍ معين، لكنني بالأحرى أؤمن باللقاءات. لكن هذه اللقاءات لا تحدث مع الناس. يعتقد الناس دوما أن اللقاءات تحدث مع الناس، ولذا فهي فظيعة ... والآن في هذا الأمر، الذي ينتمي إلى مجال الثقافة، المثقفون الذين يقابلون بعضهم، ممارسة المؤتمرات المقرفة هذه، هذا العار. اللقاءات إذن، لاتحدث بين الناس، بل مع الأشياء ... هكذا ألتقي مع ... لوحة، نعم، أو مع قطعة موسيقية،

هكذا أفهم لقاءً ما. وحين يريد الناس أن يضيفوا لقاءً مع أنفسهم، مع الناس، حسنا، لا يصلحُ الأمر على الإطلاق ... فليس هذا لقاءً، ولهذا تكون اللقاءات مُخيِّبة للآمال تماما، تماما. اللقاءات مع الناس كارثيةٌ دائما. وهكذا، كما قلتِ، حين أخرج أيام السبت والأحد، إلى السينمات، إلى آخره، لا أكون متأكدا من نيل لقاء ... أخرج. أكون "في حالة ترصّد" للقاءات، وأتعجّب هل ستكون ثمة مادةٌ للقاءٍ، في فيلم، في لوحة، ليكون الأمر رائعا، وسأضرب مثلا لأن المرء، كلما فعل شيئا، تكون المسألةُ أيضا مسألةَ الانتقال منه، المكوث فيه والخروج منه في نفس الآن. ومن ثم، فإن المكوث في الفلسفة يعني أيضا كيفية الخروج من الفلسفة. لكن الخروج من الفلسفة لا يعني عمل شيءٍ آخر. يجب على المرء أن يخرج من الفلسفة بينما يظل داخلها. لا يعني عمل شيءٍ آخر، لا يعني كتابة رواية. لو خرجت أولا. لن أتمكن من هذا على أية حال، لكن حتى لو تمكنتُ، سيكون الأمر بلا جدوى تماما. أريد أن أخرج من الفلسفة بواسطة الفلسفة. هذا ما يهمني ...

بارنت: بمعنى ...؟

دولوز: هاكِ مثلا. حيث أن هذا كله سيكون بعد موتي. يمكنني الحديث بلا تواضع. كتبت لتوّي كتابا عن فيلسوف عظيم يُدعى ليبنتز Leibniz أصررتُ فيه على المقولة التي بدت هامةً في عمله، لكنها بالغة الأهمية بالنسبة لي، مقولة "الطيَّة". هكذا، أعتبرُ أنه كتابٌ في الفلسفة، عن مقولة الطيَّة الصغيرة الغريبة هذه. فماذا حدث لي بعد ذلك؟ تلقّيت الكثير من الخطابات، كالعادة ... هناك خطاباتٌ لا مغزى لها حتى لو كانت ساحرةً وعطوفةً وتحرّك مشاعري بعمق. إنها خطاباتٌ تتحدث عما فعلتُه، خطاباتٌ من مثقفين أحبوا أو لم يحبوا الكتاب ... ثم تلقيت خطابين آخرين جعلاني أفرك عينيّ غير مُصدِّق. خطابين من أناسٍ يقولون لي، "حكايتك عن الطيَّات، هي نحن!" وأدركت أن الخطاب من أناسٍ ينتمون إلى جمعيةٍ لها حاليا أعضاءٌ في فرنسا، وربما لهم الآن مزيدٌ من الأعضاء، جمعيةٍ لعاملي طيّ الورق. لهم صحيفةٌ، ويرسلون لي الصحيفة، ويقولون "نوافق تماما، ما تفعله هو ما نفعله". ومن ثم، أقول لنفسي، هذا شيءٌ يُعتدُّ به! ثم تلقيت خطابا من نوعٍ آخر، يتحدثون فيه بنفس الطريقة بالضبط، قائلين: "الطيَّة هي نحن!" أجد هذا رائعا، ويزيد من روعته أنه ذكّرني بقصة عند أفلاطون، لأن الفلاسفة العظام لا يكتبون بتجريدات، لكنهم كُتَّابٌ

ومؤلفون عظام لأشياء عينيةٍ جدا. عند أفلاطون، إذن، توجد قصةٌ تُبهجني، وهي مرتبطةٌ بلا شك ببداية الفلسفة، ربما سنعود إليها ... تيمة أفلاطون هي ... أنه يعطي تعريفا، مثلا، ما هو السّياسيُ؟ السياسي هو راعي البشر. ومع ذلك التعريف، يصل العديد من الناس ليقولوا: "ياهذا، يمكنك أن ترى، أننا سياسيون!" مثلا، يصل راعي الماشية، ليقول "أنا أكسو الناس، إذن أنا الراعي الحقيقي للبشر"، يصل الجزار. "أنا أُطعِم الناس، إذن أنا الراعي الحقيقي للبشر". هكذا يصل هؤلاء المتنافسون، وأشعر أنني قد مررت بذلك نوعا ما: يأتي عاملو طيّ الورق الذين يقولون، نحن الطيّة! والأخرون الذين كتبوا وأرسلوا إليّ نفس الشيء بالضبط، هذا عظيم حقا، كانوا راكبي أمواجٍ ليست لهم، فيما يبدو، أيةُ علاقةٍ مهما كانت مع عاملي طيّ الورق. ويقول راكبو الأمواج. "نحن نفهم، نوافق تماما لأننا، ماذا نفعل؟ إننا لا نكف عن إدخال أنفسنا في طيّة الموجة، نحيا في طيّة الموجة، هذه مهمتنا. أن نحيا في طيّة الموجة". وفي الحقيقة، يتحدثون عن هذا بصورة تثير الإعجاب تماما. هؤلاء الناس حقا ... يُفكّرون فيما يفعلون، ليس مجرّد ركوب الأمواج، بل يفكرون فيما يفعلون، وربما نتحدث عن ذلك يوما ما حين نصل إلى الرياضة Sport، إلى "S ".

بارنت: تنتمي هذه الأشياء إذن إلى تصنيفة "اللقاء"، هذه اللقاءات مع راكبي الأمواج، مع عاملي طيّ الورق؟ ...

دولوز: نعم، هذه لقاءات. حين أقول " أخرج من الفلسفة من خلال الفلسفة"، كان هذا يحدث معي طوال الوقت ... التقيتُ بعاملي طيّ الورق ... ليس عليّ أن أذهب لرؤيتهم. سيخيب أملنا، دون شك، ، سيخيب أملي، وسيخيب أملهم أكثر بالتأكيد، ومن ثم لا حاجة لرؤيتهم. نلت لقاءً مع ركوب الأمواج، مع عاملي طيّ الورق، حرْفيا. مضيت إلى أبعد من الفلسفة بواسطة الفلسفة. هذا ما يعنيه اللقاء. إذن. أظن، حين أخرج إلى معرضٍ، أنني "في حالة ترصُّد". باحثا عن لوحة ربما تلمسني، ربما تؤثّرِ فيّ. [ونفس الشيء] حين أذهب إلى السينما ... لا أذهب إلى المسرح لأن المسرح مفرط الطول، مفرط الانضباط، مفرط، مفرط، لا يبدو أنه فنٌ إلاّ في حالاتٍ معينة، إلاّ مع بوب ويلسون Bob Wilson وكارميلو بيني Carmelo Bene. لا أشعر أن المسرح على صلة وطيدة بحقبتنا، إلاّ في هذه الحالات المتطرفة. لكن البقاءَ فيه لأربع ساعاتٍ في كرسيٍ غير مريح. لم أعد أستطيع عمل ذلك لأسبابٍ صحية، وهذا يَشطبُ المسرح تماما بالنسبة لي. لكن في

معرض تصويرٍ أو في السينما. يكون لدي دائما الانطباع أنني في أفضل الظروف، أخاطر بنيل لقاءٍ مع فكرة ...

بارنت: لكن، ليس ثمة ... أعني، الأفلام لمجرد التسلية لا توجد على الإطلاق؟

دولوز: حسنا، إنها ليست ثقافة ...

بارنت: قد لا تكون ثقافةً، لكن لا وجود للتسلية ...

دولوز: حسنا، التسلية ...

بارنت: نعم، كل شيء يجد موقعه ضمن نطاق عملك؟ بالنسبة للمستقبل ...

دولوز: لا، ليس عملا، الأمر فقط أنني "في حالة ترصُّد" من أجل شيء قد "يحدث". سائلا نفسي، هل يزعجني ذلك؟ تلك [الأنواع من الأفلام] تسلّيني جدا، إنها ظريفة جدا.

بارنت: حسنا، ليس إيدي مورفي Eddie Murphy من سيزعجك!

دولوز: ليس ...؟

بارنت: إيدي مورفي، هو مخرج، لا، هو كوميدي أمريكي وممثلٌ أفلامه الأخيرة تلقى نجاحا ساحقا بين الجمهور.

دولوز: لا أعرفه.

بارنت: لا. أعني، أنت لا تشاهد أبدا، أنت تشاهد فقط بيني هيل Benny Hill على التلفزيون ...

دولوز: نعم، حسنا. أنا أجد بيني هيل مثيرا للاهتمام، يثير اهتمامي. حسنا، ليس هذا بالتأكيد شيئا جيدا أو جديدا بالضرورة، لكن هناك أسباب تجعله يثير اهتمامي.

بارنت: لكن حين تخرج، يكون الخروج من أجل لقاء.

دولوز: حين أخرج لو لم توجد فكرةٌ أستمدّها من الخروج، إذا لم أقُل: "نعم، لديه فكرة" ... فماذا يفعل صانعو الأفلام العظام؟ ينطبق هذا على صانعي الأفلام أيضا. ما الذي يدهشني، مثلا، في جمال صانع أفلام عظيم مثل مينيلي Minnelli ، أو مثل لوزي Losey، ما الذي يؤثر فيّ إن لم يكن أنهم تجتاحهم الأفكار، الفكرة ...

بارنت: إنك تبدأ في حرفي "I"! توقّف فورا! [حرف " I"يخص "Idea"فكرة]

دولوز: حسنا، لنتوقف عند هذا الحد، لكن هذا ما يعنيه اللقاء بالنسبة لي، يكون للمرء لقاءات مع الأشياء وليس مع الناس ...

بارنت: هل لك العديدُ من اللقاءات، إذا تحدثنا عن فترةٍ ثقافية محدّدة مثل الآن؟

دولوز: حسنا، نعم. قلتُ لك لتوّي، مع عاملي طيّ الورق، مع راكبي الأمواج ... ماذا يمكنك أن تطلبي أجمل من هذا؟

بارنت: لكن ...

دولوز: لكن هذه ليست لقاءات مع مثقفين. ليست لي أية لقاءات مع المثقفين ...

بارنت: لكن هل تـــ ...

دولوز: أو إذا كان لي لقاءٌ مع مثقف، يكون ذلك لأسبابٍ أخرى، كأن أحبه فأقابله، من أجل ما يفعل، من أجل عمله الجاري، من أجل سحره، كل هذا ... يكون للمرء لقاءٌ مع تلك الأنواع من العناصر، مع سحر الناس، مع عمل الناس، لكن ليس مع الناس أنفسهم. ليس لديّ ما أفعله مع الناس، لاشيء على الإطلاق.

بارنت: ربما يتمسّحون بك مثل القطط.

دولوز: حسنا نعم، قد يكون الأمر كذلك، تمسّحهم أو نباحهم! فظيع!

بارنت: دعنا نفكر في الفترات الثرية ثقافيا والفقيرة ثقافيا. ماذا عن الوقت الحاضر إذن، هل تعتقد أنها فترةٌ ليست بالغةَ الثراء، لأنني كثيرا ما أرى أنك تتضايق جدا وأنت تشاهد التلفزيون، وأنت تشاهد العروض الأدبية التي لن نُسمِّيها، رغم أن هذا الحوار حين يُعرض، ستكون الأسماء قد تغيّرت. هل تجد أن هذه الفترة التي نحيا خلالها فترةٌ ثرية أم فترة فقيرة بوجهٍ خاص؟

دولوز: نعم، إنها فقيرة، لكنها في نفس الوقت، لا تبعث على الأسى مطلقا.

بارنت: هل تجدها ظريفة؟

دولوز: نعم. أجدها ظريفة. أقول لنفسي، في سنّي، ليست هذه المرة الأولي التي تطرأ فيها فتراتٌ مجدبة. أقول لنفسي، ما الذي عشتُ خلاله منذ أن كنتُ كبيرا بما يكفي لأن أكون متحمسا بعض الشيء؟ لقد عشت خلال **التحرير** وما أعقبه، وكانت تلك ضمن أثرى الفترات التي يمكن تخيُّلها، حين كنا نكتشفُ أو نعيدُ اكتشافَ كلِ شيء ... **التحرير** ... كانت الحرب قد جرت ولم يكن ذلك قطعة حلوى ... كنا نكتشف كل شيء. الرواية الأمريكية، كافكا، مجال البحث ...

وكان هناك سارتر ... لا يمكِنُكِ تخيُّل ماذا كانت تُشبه. أعني، فكريا، ما كنا نكتشفه أو نعيد اكتشافه في التصوير، إلى آخره. يجب أن يفهم المرء ... كان هناك الجدال الضخم. "هل يجب أن نحرق كافكا؟" الأمر غيرُ قابلٍ للتخيُّل ويبدو اليوم طفوليا، لكنه كان جواً مُحفِّزا جدا، وخلاقا. وعشتُ خلال الفترة السابقة على مايو 1968، وكانت هذه فترةً فائقة الثراء حتى ما بعد مايو 1968 بقليل. وفي الآن نفسه، لو وُجدت فتراتٌ مجدبة، فهذا عاديٌ تماما، لكن ليست حقيقةُ الفقر هي ما أجدُه مزعجا، بل بالأحرى وقاحةُ وصفاقةُ الناس الذين يقطنون الفترات المجدبة. فهم أشدُّ شراً بكثير من الناس المُلهَمين الذين يأتون إلى الحياة خلال الفترات الثرية.

بارنت: مُلهَمون أم حسنو الطويّة فحسب؟ لأنك أشرتَ الى جدال كافكا في زمن التحرير، وكان هناك ذلك الألكساندر ما أسمه الذي كان سعيدا جدا بحقيقة أنه لم يقرأ كافكا أبدا، وقال ذلك وهو يضحك ...

دولوز: حسنا، نعم، كان سعيدا جدا ... كلما ازدادت حماقتهم كلما ازدادوا سعادة، لأن ... مثل أولئك الذين يعتقدون، ونحن نعود إلى هذا، أن الأدب الآن هو شأن خاصٌ ضئيل. وإذا اعتقد المرء ذلك، لا تكون ثمة حاجةٌ لقراءة كافكا، لا حاجة لقراءة الكثير، إذ لو كان لدى المرء قلمٌ صغير، فسوف يكون بالطبع معادلا لكافكا ... ليس ثمة عملٌ هنا، لا عملَ على الإطلاق ... أعني، كيف يمكن أن أوضّح نفسي؟ لنتناول شيئا أكثر جدية في هذا الصدد من أولئك الحمقى الصغار. ذهبتُ مؤخرا إلى سينما كوزموس لأشاهد فيلما ...

بارنت: پارادچانوف؟ Parajanov

دولوز: لا، لكن بارادجانوف، كان مثيرا للإعجاب ... فيلم روسيٌ مؤثر جدا صُنع منذ نحو ثلاثين عاما، لكنه عُرِض مؤخرا جدا.

بارنت: القوميسير؟ [المفوَّض السياسي]

دولوز: القوميسير. هنا ، وجدتُ شيئا كان مؤثرا جدا ... كان الفيلم جيدا جدا، جدا، ما كان يمكن جعله أفضل اكتمالا. لكننا لاحظنا بنوعٍ من الرعب، أو نوعٍ من التعاطف، أنه فيلمٌ مثل الأفلام التي اعتاد الروس صناعتها قبل الحرب ...

بارنت: في زمن آيزنشتين Eisenstein ...

دولوز: في زمن آيزنشتين، ودوڤچينكو Dovzhenko . كان كل شيء موجودا، المونتاج المتوازي على وجه الخصوص، المونتاج المتوازي الذي كان ساميا، إلى آخره. كان الأمر كما لو أن شيئا لم يحدث منذ الحرب، كما لو أن شيئا لم يحدث في السينما. وقلت لنفسي، هذا حتمي، الفيلم جيد، بالتأكيد ، لكنه أيضا غريب جدا، لهذا السبب، وإذا لم يكن بهذه الجودة، فذلك لنفس السبب. كان حرفيا من صنع شخصٍ ظل معزولا في عمله لدرجة أنه أبدع فيلما بالطريقة التي كانت تُصنَعُ بها الأفلام منذ أعوام. لم يكن بهذا السوء، كان جيدا تماما، مُدهشا تماما بالنسبة لما قبل عشرين عاما. وكل ما حدث في هذه الأثناء، لم يَعرِف عنه شيئا. أعني، حيث أنه نشأ في صحراء، أمرٌ فظيع ... عبورُ الصحراء ليس شيئا ضخما، العملُ في صحراء، العبور خلال فترة صحراوية ليس سيئا. الفظيعُ هو أن يولدَ المرءُ في هذه الصحراء، ويكبرَ فيها ... هذا مخيف. أتصورُ ... لابد أن يكون لدي المرء انطباعٌ بالوحشة ...

بارنت: مثلما بالنسبة للناس الذين في عمر الثامنة عشرة الآن، مثلا؟

دولوز: صحيح، خصوصا حين تفهمين أن الأشياء عندما ... هذا ما يحدث في الفترات المجدبة. حين تختفي الأشياء، لا يلاحظ ذلك أحدٌ لسببٍ بسيط: حين يختفي شيء، لا يفتقده أحد. الفترة الستالينية سبّبت اختفاء الأدب الروسي، ولم يلاحظ الروس ذلك. أعني أن غالبية الروس لم يلاحظوا ببساطة، أن الأدب الذي كان أدبا عاصفا طوال القرن التاسع عشر، اختفى ببساطة. أعرف أن الناس الآن يقولون أنهم مُنشقّون، وما إلى ذلك، لكن على مستوى شعب، الشعب الروسي، اختفى أدبهم، واختفى تصويرهم، ولم يلاحظ أحد. واليوم، حتى نضع في الحسبان ما

يحدث اليوم، بديهيٌ أن هناك شبابا جُدداً لديهم العبقرية بالتأكيد. لنفترض. أنا لا أحب هذا التعبير، لكن لنفترض أن هناك أمثال بيكيت الجدد، أمثال بيكيت الجدد ليومنا هذا ...

بارنت: ظننتُ أنك ستقول "الفلاسفة الجدد" ...

دولوز: نعم، حسنا ... لكن أمثال بيكيت الجدد ليومنا هذا ... دعينا نفترض أنهم لن يُنشروا ـ في نهاية المطاف. بيكيت كاد ألاّ يُنشر ـ بديهيٌ أن شيئا لن يُفتقد. بالتعريف، المؤلف العظيم أو العبقري هو شخصٌ يجلبُ شيئا جديدا. وإذا لم يظهر هذا التجديد، فلن يُزعج هذا أحدا، لن يفتقده أحد لأن لا أحد لديه أدنى فكرةٍ عنه. إذا لم يكن بروست وإذا لم يكن كافكا قد نُشرا أبدا، فلن يستطيع أحدٌ أن يقول أن كافكا سيُفتَقد. . إذا كان شخصٌ ما قد أحرقَ كل كتابات كافكا، فلن يستطيع أحدٌ أن يقول: "آه، إننا حقا نفتقد ذلك!" حيث أن أحداً لن تكون لديه أية فكرةٍ عما قد اختفى. وإذا تم منع أمثال بيكيت ليومنا هذا من النشر بواسطة نظام النشر الحالي، فلن يمكن للمرء أن يقول: "آوه، إننا حقا نفتقد ذلك!" سمعتُ تصريحا، هو أشد ما سمعت من التصريحات صفاقةً ـ ولا أجرؤ على قول من نُسِب إليه في صحيفةٍ ما لأن مثل هذه الأمور لا تكون مؤكدةً أبدا ـ لشخصٍ في مجال النشر تجاسر على القول: "تعلمون، اليوم، لم نعد نخاطر بارتكاب أخطاء مثل ما فعل جاليمار حين رفض مبدئيا نشر بروست حيث أن لدينا اليوم الوسائل ..."

بارنت: صائدو الرؤوس ...

دولوز: ... قد تظنين أنكِ تحلمين. "لكن مع الوسائل التي لدينا اليوم لرصد والتعرّف على أمثال بيكيت الجدد وأمثال بروست الجدد". هذا يشبه القول بأن لديهم نوعا من مقياس جايجر Geiger وأن مثيل بيكيت الجديد ـ أي، الشخص الذي لا يمكن تصوُّره تماما حيث أننا لا نعرف ما نوع التجديد الذي سيجلبه ـ سيبعث نوعا من الصوت إذا ...

بارنت: ...، إذا مرَّرته فوق رأسه ...

دولوز: إذا مرَّرته في طريقه. إذن، ما الذي يُعَرِّف الأزمة اليوم، مع كل هذه الحماقات؟ أنا أعزو الأزمة اليوم إلى ثلاثة أشياء ـ لكنها ستمر. أنا أظل متفائلا تماما ـ فهذا ما يُعرِّفُ فترةً صحراوية: أولا، أن يكون الصحفيون قد غزوا شكل الكِتَاب . لقد كتب الصحفيون دائما [كتبا]، وأجده أمرا جيدا تماما أن يكتب الصحفيون ، لكن الصحفيين حين كانوا يأخذون على عاتقهم كتابا، كانوا يعتقدون أنهم يتحركون إلى شكلٍ مختلفٍ من الكتابة، وليس نفس الشيء مثل كتابة مقالاتهم الصحفية.

بارنت: يمكن للمرء أن يتذكر أنه لزمن طويل، وُجِد كُتّابٌ كانوا أيضا صحفيين .... مالارميه، كان باستطاعتهم دائما ممارسة الصحافة، لكن العكس لم يحدث ...

دولوز: الآن، هو العكس ... الصحفي بوصفه صحفيا قد غزا شكلَ الكتاب، أي، أنه يجد من العاديّ تماما أن يكتب، هكذا، كتابا لن يكون أكثر من مقال صحفي. وليس هذا جيدا على الإطلاق. السبب الثاني هو أن فكرةً مُعمَّمة قد انتشرت بأن أي شخصٍ يمكن أن يكتب حيث أن الكتابة قد أصبحت الشأن الضئيل للفرد، مع أرشيفات العائلة، سواء الأرشيفات المكتوبة أو الأرشيفات في ذهن المرء. كان لكلٍ منا قصةُ حب، كان لكلٍ منا جدّةٌ مريضة، أمٌ تحتضر في ظروفٍ فظيعة. يقولون لأنفسهم، حسنا. يمكنني أن أكتب روايةً عن ذلك. ليست روايةً على الإطلاق. أعني، ليست على الإطلاق حقا. ومن هنا ...

بارنت: والسبب الثالث؟

دولوز: السبب الثالث هو ، كما تفهمين، أن الزبائن الواقعيين قد تغيّروا. المرء يُدرك، بالطبع، أن الناس مازالوا هناك، حسني الاطلاع، لكن الزبائن قد تغيّروا. أعني، من هم زبائن التلفزيون؟ ليسوا الناس الذين يستمعون، بل المُعلِنين بالأحرى، هم الزبائن الحقيقيون. والمستمعون ينالون ما يريده المُعلِنون.

بارنت: مشاهدو التلفزيون ...

دولوز: نعم، مشاهدو التلفزيون.

بارنت: و السبب الثالث ما هو ؟

دولوز: كما كنتُ أقول، المُعلِنون هم الزبائن الحقيقيون، ولم يعد ثمة .... وكنت أقول أنه، في النشر، هناك خطر ألاّ يكون الزبائن الحقيقيون للناشرين هم القراء المحتملين، بل الموزِّعين بالأحرى. حين يصبح المُوَزِّعون الزبائنَ الحقيقيين للناشرين، ماذا سيحدث؟ ما يهم الموزِّعين هو العائد السريع، مما ينتُجُ عنه منتجاتٌ سوقية بالجملة، العائد السريع في نظام الأكثر توزيعا، إلى آخره، مما يعني أن كل الأدب، لو تجاسرت على قول الأمر بهذه الطريقة، كل الأدب الإبداعي على طريقة بيكيت، سينسحقُ به، بشكل طبيعي.

بارنت: حسنا، هذا موجودٌ بالفعل، والأمور كلها مُشكّلةٌ ـ مسبقا على أساس احتياجات الجمهور ...

دولوز: صحيح، وهذا ما يُعرِّف فترة الجفاف: مثلا، [برنار] بيڤوه Pivot [Bernard]، الأدب بوصفه بُطلانا، اختفاءُ كل النقد الأدبي باسم الترويج التجاري. لكن، حين أقول أن الأمر ليس بكل هذه الخطورة، فإن من البديهي أنه ستوجد دوما إمّا دوائرُ موازيةٌ أو سوقٌ سوداء، إلى آخره. ليس ممكنا لنا أن نحيا ... الروس فقدوا أدبهم، لكنهم سيتمكنون من استعادته بطريقةٍ ما. كل هذا في مكانه، فتراتٌ ثرية تتبع فتراتٍ مجدبة. والويلُ للفقراء!

بارنت: الويل للفقراء. عن فكرة الأسواق الموازية أو الأسواق السوداء هذه: لزمنٍ طويل ظلت الموضوعات [الأدبية] مُحدَّدةً سلفا. بمعنى أنه، في عام معين، يرى المرء بوضوح في قوائم النشر أنها الحربُ، وفي عامٍ آخر، يكون موتُ الوالدين، وفي عامٍ آخر، يكون الارتباطُ بالطبيعة، هذا النوع من الأمور، لكن لا يبدو أن شيئا يبزغ من جديد. فهل رأيت إذن إعادة انبثاق فترةٍ ثرية بعد فترةٍ مجدبة، هل عشت خلال ذلك؟

دولوز: حسنا، نعم، كما قلت بالفعل، بعد **التحرير**، لم تكن قوية جدا حتى حدث مايو 68'. فيما بين الفترة الإبداعية **للتحرير** و... متى كانت بداية "الموجة الجديدة"، هل كانت 1960؟

بارنت: 1960 ... وحتى أسبق ...

دولوز: فيما بين 60' و 72'، لنقل، كانت فترةً ثرية. بالتأكيد! حدثت ... الأمر يشبه قليلا ما قاله نيتشه جيدا، شخصٌ ما يُطلقُ سهماً الى الفضاء. هذا هو ... أو حتى فترة، أو مجموعٌ يطلق سهما، ويسقط في نهاية المطاف، ثم يأتي شخصُ ما ليلتقطه ويدفعه إلى مكان آخر، هكذا إذن يحدث الإبداع، هكذا يحدث الأدب، بالمرور خلال فترات صحراوية.

D مثلما في Desire [الرغبة]

بارنت: بهذه النغمة المُفعمة بالأمل، ننتقل إلى "D". وهنا، بالنسبة لـ "D"، تلزمني الإحالة إلى هذه الصفحة حيث أنني سأقرأ ما في لاروس ... في [قاموس] لاروس الصغير المُصوَّر، "دولوز، چيل، فيلسوفٌ فرنسي، ولد في باريس عام 1927 ... " أوه، عفوا "عام 1925"...

دولوز: إذن، الآن وضعوني في [قاموس] لاروس ، هه؟

بارنت: حسنا، هذه [طبعة] عام 1988 ...

دولوز: هل يغيّرون الأشياء كل عام، في لاروس ...

بارنت: "مع فيليكس جاتاري، أوضحا أهمية الرغبة وجانبها الثوري في مواجهة كل المؤسسات، حتى التحليلية ـ النفسية". وبالنسبة للعمل الذي يبين كل هذا، يوردون أنتي ـ أوديب [أوديب ـ المضاد]، لعام 1972. ومن هنا بالتحديد، لأن الجميع يريدون أن يجعلوك فيلسوف الرغبة، أريد منك أن تتحدث عن الرغبة. ما هي الرغبة، بالضبط؟ دعنا ننظر إلى السؤال بأبسط ما يمكن. حين [ظهر] أنتي ـ أوديب ...

دولوز: ليس الأمر ما ظنّوه، على أية حال، ليس ما ظنّوه، حتى في ذلك الحين. حتى، أعني، أشد الناس سحرا الذين كانوا ... كان الأمر التباسا كبيرا، كان سوء فهمٍ كبيراً، أو بالأحرى صغير، سوء فهمٍ صغير. أعتقد أننا أردنا أن نقول شيئا بالغ البساطة. في الحقيقة، كان لدينا طموحُ هائل، خصوصا حين يكتب المرء كتابا، ظننّا أننا سنقول شيئا جديدا، بالتحديد أن الناس الذين كتبوا قبلنا، بطريقةٍ أو بأخرى، لم يفهموا ما تعنيه الرغبة. بمعنى، بأخذنا على عاتقنا مهمتنا كفلاسفة، كنا نأمل أن نقترح مفهوما جديدا للرغبة. لكن، بصدد المفاهيم، لا يجب على الناس الذين لا يمارسون الفلسفة أن يعتقدوا أنها بالغةُ التجريد ... على العكس، فإنها تُحيلُ إلى أشياء بالغة البساطة، بالغة التعيُّن، وسوف نرى هذا فيما بعد ... لا توجد مفاهيمٌ فلسفية لا تُحيل إلى إحداثياتٍ غير ـ فلسفية. الأمر بالغ البساطة، بالغ التعيُّن ما أردنا التعبير عنه كان أبسط شيء في العالم. أردنا أن نقول: حتى الآن، تتحدثون عن الرغبة بطريقةٍ مُجرَّدة لأنكم تستخلصون موضوعا يُفترضُ أن يكون موضوع رغبتكم. ومن ثم، يستطيع المرء أن يقول، أنا أرغب في امرأة، أرغب أن أسافر في رحلة، أرغب في هذا، في ذاك. وكنا نقول شيئا بسيطا، بسيطا، بسيطا جدا في الحقيقة: أنت لا ترغب أبداً في شخصٍ أو شيء، أنت دائما ترغبُ في مجموع ensemble. ليس هذا مُعقدّا. كان سؤالنا هو الآتي: ما هي طبيعة العلاقات بين العناصر حتى تصبح هذه العناصر رغبةً، حتى تصبح هذه العناصر مرغوبة؟ أعني، أنا لا أرغب في امرأة ـ أنا نجِل من قول الأشياء بهذه الطريقة لأن بروست قد قالها بالفعل، وهي جميلة عند بروست: أنا لا أرغب في امرأة، بل أرغب أيضا في منظرٍ طبيعي تنطوي عليه هذه المرأة، منظرٍ طبيعيٍ يمكنني، إذا تطلّب الأمر ـ لا أدري ـ أن أشعرَ به. وطالما لم أبسط طيَّة المنظر الطبيعي الذي يضمّها، فلن أكون سعيدا، أعني، لن تكون رغبتي قد تحققت، ستظل رغبتي غير مُشبَعة. أنا أؤمن بمجموعٍ له طرفان: امرأة / ومنظر طبيعي، وهذا شيءٌ مختلفٌ تماما. إذا قالت امرأةٌ، "أنا أرغبُ في فستان"، أو "أنا أرغب في شيءٍ (ما)، في

ذلك الفستان، أو في تلك البلوزةٍ "، فمن البديهي أنها لا ترغب في هذا الفستان أو تلك البلوزة في المجرّد. إنها ترغبه في سياقٍ متكامل، سياقٍ لحياتها الخاصة التي ستُنظِّمها، الرغبة في علاقتها ليس فقط بمنظرٍ طبيعي بل مع أناسٍ هم أصدقاؤها، مع أناسٍ ليسوا أصدقاءها، مع مهنتها، إلى آخره. أنا لا أرغبُ أبدا في شيءٍ قائمٍ بذاته، ولا أرغبُ حتى في مجموعٍ، أنا أرغب من داخل مجموعٍ. ومن ثم يمكننا الرجوع إلى شيءٍ كنا نناقشه من قبل، عن الكحول، عن الشرب. الشرب لم يكن يعني أبدا مجرد "أنا أرغبُ في الشرب" وهذا كل ما في الأمر. بل كان يعني، إما أنني أرغبُ في الشرب بمفردي تماما بينما أعمل، أو أن أشربَ بمفردي تماما بينما استرخي، أو الخروج للالتقاء باصدقاءٍ لنتناول الشراب، أن أذهب إلى مقهى صغيرٍ ما. بعبارةٍ أخرى، ليس ثمة رغبةٌ لا نتدفق ـ وأعني هذا على وجه الدقة ـ نتدفق ضمن تجميعة agencement بحيث أن الرغبة كانت دوما بالنسبة لي ـ أنا أبحث عن المصطلح المُجرَّد الذي يناظر الرغبة ـ كانت دوما نزعةً بنائية constructivism. أن ترغب يعني أن تبني تجميعةً agencement ، أن تبني مجموعا ensemble : مجموعَ تنورة، مجموعَ شعاع شمس،

بارنت: إمرأة

دولوز: مجموع شارعٍ، تجميعة إمرأة، تجميعة منظرٍ ...

بارنت: تجميعة لونٍ ...

دولوز: ... تجميعة لونٍ، هذا ما تعنيه الرغبة: بناءُ تجميعةٍ، بناء إقليم، حقا، التجميع. الرغبة هي نزعةٌ بنائية. ومن هنا، أقول، أننا، في **أنتي ــ أوديب**، كنا نحاول ...

بارنت: هل يمكنني ...؟

دولوز: نعم؟

بارنت: هل لأن الرغبة هي تجميعةٌ، احتجتما أن تكونا اثنين حتى تخلقاها؟ في مجموعٍ، كان فيه فيليكس ضروريا، ظهر عندها ليساعد الكتابة؟

دولوز: هل كان ذلك ... حسنا، فيليكس، ربما سيكون هذا أكثر ارتباطا بما سيكون علينا أن نناقشه بشأن الصداقة، بشأن العلاقة بين الفلسفة وبين شيء يخصّ الصداقة ... لكن بالتأكيد، مع فيليكس، خلقنا تجميعةً، نعم ... هناك تجميعاتٌ قائمةٌ بذاتها، أكرِّر، ثم هناك تجميعات من شخصين ـ فيليكس، كل ما فعلته مع فيليكس كان تجميعةٌ مشتركة، كان يمرُّ فيها شيءٌ فيما بين كلينا. أعني، كل هذا يخص ظواهر فيزيائية. حتى يحدُث حدَثٌ، من الضروري وجود فرقِ جُهدٍ، وحتى يوجد فرق جهد، يتطلب الأمر مستويين، حتى يحدث شيء، تحدث ومضةٌ أو لا تحدث ومضة، أو مجرى صغير ... وهذا في مجال الرغبة. هذا ما تعنيه الرغبة، البناء. كل واحدٍ منا يقضي وقته وهو يبني ... وحين يقول أيُّ شخص، في كل مرة يقول فيها أي شخص، أنا أرغب في هذا أو ذاك، فهذا يعني أنه خلال عملية بناء تجميعةٍ، وليس سوى ذلك، الرغبة ليست سوى ذلك.

بارنت: إذن، على وجه الدقة، هل كان بمحض الصدفة، حيث أن الرغبة توجد في مجموع، في تجميعة، أن أنتِ ـ أوديب، حيث تتحدثان عن الرغبة، حيث تبدآن في الحديث عن الرغبة، كان أول كتابٍ كتبتَه مع شخصٍ آخر ... أعني مع فيليكس جاتاري؟

دولوز: نعم، أنتِ على صوابٍ تماما ... بلا شك، كان علينا أن ندخل فيما كان تجميعةً جديدة بالنسبة لنا، أن نكتب كاثنين، أن لا يفسِّر أو يحيا كلٌّ منا بنفس الطريقة، حتى يمكن أن "يمرّ" شيء. وإذا كان شيءٌ قد "مرّ"، فقد كان هذا في النهاية ردَّ فعلٍ جذري، عداءً ضد المفاهيم السائدة للرغبة، المفاهيم التحليلية ـ النفسية. كان علينا أن نكون اثنين، فيليكس الذي كان في التحليل النفسي، وأنا المهتم بهذا الموضوع، كنا بحاجة إلى هذا كله حتى يمكننا القول أن لدينا هنا إمكانية مفهومٍ بنّاء، بنائي النزعة للرغبة.

بارنت: هل يمكنك أن تُعرِّف بشكلٍ أفضل، ربما بسرعة، ببساطة، كيف ترى الاختلاف بين هذه النزعة البنائية وبين التفسير التحليلي؟ ... هل هناك أية ...

دولوز: الأمر بالغُ البساطة، فيما أظن، بالغ البساطة بالنظر إلى موقفنا من التحليل النفسي ... هناك أوجهٌ متعددة، لكن بالنسبة إلى مشكلة الرغبة، فإن المحلّلين النفسيين يتحدثون حقا عن الرغبة بالضبط كما يتحدث عنها الكهنة ـ ليست هذه هي المقارنة الوحيدة ـ إنهم كهنةٌ ـ محللون نفسيون. ويتحدثون عنها تحت قناع العويل الكبير عن الإخصاء ـ الإخصاء، إنه أسوأ من الخطيئة الأصلية، الإخصاء هو ... إنه نوعٌ من لعنةٍ هائلة على الرغبة، مخيفةٍ على وجه الدِّقة. فماذا حاولنا أن نفعل في **أنتي ـ أوديب**؟ أعتقد أن ثمة ثلاث نقاطٍ رئيسية نتعارضُ مباشرةً مع التحليل النفسي. هذه النقاط الثلاث هي ـ حسنا، بالنسبة لي وأظن بالنسبة لفيليكس جاتاري أيضا، ولن نُغيِّر أياً منها على الإطلاق. النقاط الثلاث هي: 1) أننا مقتنعان بأن اللاوعي ليس مسرحا، ليس مكانا يلعب فيه هاملت وأوديب مشاهدهما بلا نهاية. ليس مسرحا، بل مصنعٌ، إنه إنتاجٌ ... اللاوعي يُنتج هناك، يُنتج دون توقّف ... يعمل كمصنع، إنه العكسُ تماما للرؤية التحليلية ـ النفسية للّاوعي باعتباره مسرحا حيث تكون المسألة على الدوام أن هاملت أو أوديب يذرعانه باستمرار، إلى مالا نهاية... 2) الموضوع الثاني أن الهذيان، الوثيق الارتباط بالرغبة ـ فأن ترغب يعني أن تصبح هاذيا إلى حد ما ... وإذا نظرت إلى الهذيان مهما كان موضوعه، إلى أي هذيانٍ مهما كان، فإنه بالضبط نقيضُ ما ألصقَهُ به التحليلُ النفسي، أي، أننا لا ندخل في الهذيان عن الأب أو الأم. بل بالأحرى، "يهذي" المرء عن شيءٍ مختلفٍ تماما؛ هذا هو السر الكبير للهذيان، نحن "نهذي" عن العالم بأسره. أعني، المرء "يهذي" عن التاريخ، والجغرافيا، عن القبائل، والصحراوات، والشعوب،

بارنت: والمناخات ...

دولوز: ... والأجناس، والمناخات، هذا ما "نهذي" عنه . عالم الهذيان هو، "أنا حيوان، زنجي"، ريمبو. إنه: أين قبائلي، كيف تكون قبائلي مُرتَّبةً، باقيةً على قيد الحياة في الصحراء، إلى آخره؟ الصحراء ... أوه، الهذيان جغرافي ـ سياسي؛ والتحليل النفسي يربطه دوما بمُحدِّداتٍ عائلية.

وحتى بعد سنواتٍ كثيرة منذ **أنتي ـ أوديب**، أُصرُّ أن التحليل النفسي لم يفهم أبدا أيَّ شيءٍ على الإطلاق عن ظاهرة الهذيان. فالمرء "يهذي" عن العالم وليس عن عائلته الصغيرة. وكل هذا يتقاطع: فحين أشرتُ إلى أن الأدب ليس شأن المرء الخاص الصغير، نأتي إلى نفس النتيجة: فالهذيان أيضا ليس هذيانا مُركّزا على الأب والأم. 3) النقطة الثالثة، تعود إلى الرغبة: فالرغبة دائما ما تؤسِّس نفسها، دائما ما تبني تجميعات هناك وتؤسِّس نفسها في تجميعة، ودائما ما تجعل عواملَ عدة تتفاعل، بينما يختزلنا التحليلُ النفسي دون توقفٍ إلى عاملٍ منفرد، هو نفسه دائما، أحيانا الأب، وأحيانا الأم، وأحيانا القضيب، إلى آخره. إنه جاهلٌ تماما بما يكونه الكثيرُ، جاهلٌ تماما بالنزعة البنائية، أي، بالتجميعات. سأضرب بعض الأمثلة. كنا نتحدث عن الحيوان من قبل. بالنسبة للتحليل النفسي، يكون الحيوان هو صورة الأب، الحصان، لنقُل، هو صورة الأب. إنها نكتةٌ لعينة. أُفكِّر في مثال هانز الصغير، وهو طفلٌ أبدى فيه فرويد رأيا ... شهد [هانز] حصانا يسقط في الشارع والحوذي يضرب الحصان بالسوط، بينما الحصان يتلوّى في كل اتجاه، ويرفس ... قبل السيارات، الأوتوموبيلات، كان هذا مشهدا شائعا في الشوارع، وهو شيءٌ مؤثِّرٌ جدا بالنسبة لطفل. المرة الأولى التي يرى فيها طفلٌ حصانا يسقط في الشارع وحوذيا نصف ـ مخمور يحاول أن يعيد إليه الحياة بضربه بالسوط، لابد أنها أثارت عاطفةً جياشة ... كان شيئا يحدث في الشارع، الحدث في الشارع، وأحيانا ما يكون حدثا داميا جدا. ثم تسمعين المحللين النفسيين يتحدثون عن صورة الأب، وما إلى ذلك، الأشياء مُشوَّشةٌ في رؤوسهم هم. الرغبة لا تتعلق بحصانٍ يسقط ويُضرب في الشارع، يموت في الشارع، إلى آخره؛ بل إنها تجميعةٌ، تجميعةٌ رائعةٌ بالنسبة لطفل، مُقلِقةٌ حتى النخاع. مثالٌ آخر يمكن أن أختاره، مثالٌ آخر: كنا نتحدث عن الحيوان. ما هو الحيوان؟ ليس ثمة حيوانٌ منفردٌ يُمكنه أن يكون صورةَ الأب. فالحيوانات تتجمّع معاً عادةً في قطيع meute، ثمة قطعان. وثمة حالة تمنحني الكثير من المتعة، في نصٍ أحبه كثيرا ليونج Jung، الذي انفصل عن فرويد بعد تعاونٍ طويل. أخبر يونج فرويد أنه قد حلُم بكومةِ عِظام، وحرْفيا لم يفهم فرويد شيئا. وظل يقول ليونج ، "إذا حلمت بعظْمةٍ، فإنها تعني وفاةَ شخصٍ ما". لكن يونج لم يكفَّ أبدا عن إخباره، "أنا لم أحكِ لك عن عظْمة، أنا حلمتُ بكومةِ عظام". ولم يفهم فرويد. أي أنه لم يستطع التمييز بين كومة عظام وبين عظمة ... كومة عظام تعني مائة عظْمة، ألف عظْمة، عشرة آلاف عظمة ... هذا ما تعنيه كثرةٌ multiplicité، هذا ما تعنيه تجميعةٌ. أنا أسيرُ في كومةِ عظام ... ماذا يعني ذلك؟ أين "تمرُّ" الرغبة؟ في تجميعةٍ، إنها دائما

مجموعة، نوعٌ من النزعة البنائية، إلى آخره، هذا ما تعنيه الرغبة. أين "تمرُّ" رغبتي بين هذه الجماجم الألف، هذه العظام الألف؟ أين "تمرّ" رغبتي في القطيع؟ ما موقعي في القطيع؟ هل أنا خارج القطيع، على حافته، داخله، في المركز؟ كل هذه ظواهرٌ للرغبة. هذا ماتعنيه الرغبة.

بارنت: هذه التجميعة الجماعية على وجه الدقة ... حيث أن أنتي ـ أوديب كتابٌ كُتِب عام 1972، جاءت التجميعة الجماعية في لحظةٍ ملائمة بعد مايو 68' ، أي، كانت انعكاسا ...

دولوز: بالضبط.

بارنت: ... لتلك الفترة بعينها، وضد التحليل النفسي الذي كان يحافظ على شأنه الصغير ...؟

دولوز: يمكن للمرء فقط أن يقول: الهذيان "يهذي" بأجناسٍ وقبائل، "يهذي" بشعوب، "يهذي" بتاريخ وجغرافيا ـ وكل هذا يبدو لي أنه يناظرُ بدقةٍ مايو 68'. أعني، يبدو لي أن [مايو 68'] كان محاولةً لإدخال قليلٍ من الهواء النقي إلى الجوِ النتن، الخانقِ للهذيانات العائلية. رأى الناس بوضوحٍ تام أن هذا ما يعنيه الهذيان ... إذا كنتُ سأهذي، فلن يكون ذلك عن طفولتي، عن شأني الخاص الصغير. إننا "نهذي" ... الهذيان كونيٌ، المرء "يهذي" عن نهايات العالم، عن الجزيئات، عن الإلكترونات، وليس عن بابا وماما، بالبديهة.

بارنت: حسنا، بالضبط عن هذه التجميعة الجماعية للرغبة، أتذكر عدة أشكالٍ لسوء الفهم ... أتذكر في فانسين Vincennes في السبعينات، في الجامعة، كان ثمة أناس وضعوا موضع الممارسة هذه "الرغبة" التي نَتج عنها بدلا من ذلك أنواعٌ من الافتتانات الجماعية، كأنهم لم يفهموا جيدا أبدا في الحقيقة. ومن ثم أودُّ ... أو بصورةٍ أدق، لأنه كان ثمة الكثيرُ من "المجانين" في فانسين ... حيث أنك بدأت من التحليلي الفصامي لتحارب ضد التحليل النفسي، ظن الجميع أنه أمرٌ جيد أن يكونوا مجانين، أن يكونوا فصاميين ... وهكذا رأينا بعض الأشياء التي لا تُصدَّق بين الطلبة، وأود أن تخبرني ببعض الحكايات المرحة، أو التي ليست بالغة المرح، عن أشكال سوء التفاهم هذه بصدد الرغبة.

دولوز: حسنا، أشكال سوء الفهم ... ربما أمكنني النظر إلى أشكال سوء الفهم بصورةٍ أكثرَ تجريدا. عموما كانت أشكالُ سوء الفهم مرتبطةً بنقطتين، حالتين، كانت بدرجةٍ أو بأخرى نفس الشيء: ظن بعضُ الناس أن الرغبة شكلٌ من التلقائية، ومن ثم وُجدت كل أنواع الحركات "التلقائية"؛ وظن آخرون أن الرغبةَ مناسبةٌ للاحتفال. بالنسبة لنا، لم يكن الأمر لا هذه ولا تلك، ولكن لم يكن لهذا أهمية لأن التجميعات كانت تُخلَقُ، وحتى المجانين، المجانين، المجانين ـ وُجد منهم الكثيرون جدا، من كل الأنواع، كانوا جزءا مما يحدث في فانسين حينئذ. لكن المجانين، كان لهم مذهبهم الخاص، طريقتهم الخاصة في ... كانوا يُلقون خُطبهم، كانوا يقومون بمُداخلاتهم، وكانوا كذلك يدخلون في تجميعةٍ، كانوا يبنون تجميعتهم الخاصة، وكانوا يتصرّفون جيدا جدا في التجميعة. كان ثمة نوعٌ من المكر، التفاهم، حسن النية العام للمجانين. لكن، إذا فضّلتِ، على مستوى النظرية، عمليا ... كانت تلك تجميعات تُقام ثم تتهاوى. نظريا، كان سوء التفاهم يعني القول: حسنا، الرغبة هي تلقائية، ومن هنا الاسم الذي أُطلق عليهم، التلقائيون؛ أو هو الاحتفال، ولم يكن الأمر كذلك. كان ما يُدعى فلسفةَ الرغبة يتمثل فقط في إخبار الناس: لا تذهبوا ليُجرَى لكم تحليلٌ نفسي، لا تُفسروا أبدا، إذهبوا فاخبَروا / جرِّبوا مع التجميعات، فتّشوا عن التجميعات التي تناسبكم، ليفتّش كلُ شخصٍ ... إذن، ماذا كانت التجميعة؟ بالنسبة لي، فإن التجميعة ـ بالنسبة لفيليكس، ليس الأمر أنه يفكر بشكل مختلف، لكن ربما كانت ... لا أدري ـ لكن بالنسبة لي، سأُصِرُّ أن هناك أربعة مكونات لأي تجميعة، إذا شئتِ ... أقول هذا بطريقةٍ خشنةٍ جدا جدا، ولذا فلستُ مُقيَّدا به، فربما كانت هناك ستة ... 1) التجميعة تُحيل إلى "حالات الأشياء"، بحيث يمكن لكلٍ منا أن يجد "حالة الأشياء" التي تناسبنا. مثلا، فيما سبق، بالنسبة للشرب، أنا أفضّل هذا المقهى، ولا أفضّل ذاك المقهى، الناس الذين في مقهى بعينه، إلى آخره، هذه "حالة أشياء". 2) بُعدٌ آخر للتجميعات: "المنطوقات" les énoncés ، أنماط العبارات، لكل شخصٍ نوعٌ من الأسلوب، طريقته في الحديث. ومن هنا فالأمر بين الشيئين. في المقهى، مثلا، هناك أصدقاء، للمرء طريقةٌ معينة للحديث مع أصدقائه، ومن هنا فلكل مقهى أسلوبه ـ أقول المقهى، لكن هذا ينطبق على كل أنواع الأشياء الأخرى. حسنا، من هنا تشمل التجميعةُ "حالات أشياء" ثم : "عبارات"، أساليب نطقٍ .... هيه ... الأمر حقا مثيرٌ للاهتمام ... هذا ما يُصنَعُ منه **التاريخ**. متى يظهر نوعٌ جديدٌ من العبارات ... مثلا، في الثورة الروسية، متى ظهرت

عبارات من نوعٍ لينيني، وكيف، وبأي شكل؟ وفي مايو 68’، متى ظهرت أولى أنواع ما يُطلَقُ عيه عبارات 68’؟ الأمر بالغ التعقيد. وعلى أية حال، تتضمَّنُ كل تجميعةٍ أنماطَ نُطقٍ. 3) تتضمن التجميعةُ مواطن، فكل واحدٍ منا يختار أو يخلق موطنا، حتى بمجرد الدخول إلى حجرة، يختار المرء موطنا. أخطو إلى داخل حجرةٍ لا أعرفها، فابحث عن موطن، أي، عن البقعة التي أحسُّ أنها الأفضل في الغرفة. 4) ثم هناك سيروراتٌ لما يجب أن يدعوه المرء نزعَ التوطين deterritorialization، أي، الطريقة التي يغادر بها المرء الموطن. سأقول أن التجميعة تشمل هذه الأبعاد الأربعة: حالات الأشياء، المنطوقات، المواطن، حركات نزع التوطين. ضمن هذه [المكوِّنات] تتدفق الرغبة. ومن هنا ... فالمجانين ....

بارنت: هل شعرتَ بأنك مسئولٌ بوجهٍ خاص عن الناس الذين تعاطوا المخدرات، الذين قد يكونوا قرأوا أنتي ـ أوديب حرْفيا بعض الشيء؟ لأن، أعني، ليست مشكلة، ليست مثل شخصٍ يُحرِّض الشباب على ارتكاب أفعالٍ حمقاء.

دولوز: يشعر المرء دوما بأنه مسئولٌ تماما عن أي شخصٍ تمضي أموره بشكلٍ سيء ...

بارنت: ماذا كانت تأثيرات أنتي ـ أوديب ؟

دولوز: وقد حاولتُ دوما أن أفعلَ ما باستطاعتي حتى تمضي الأمورُ بشكلٍ جيد. وعلى أية حال، أعتقد ـ هذا مناط شرفي ـ أنني لم أحاول أبدا أن أكون حذِرا بصدد هذه الأشياء. لم أقل أبدا لطالبٍ أن يستمر، أن الأمر على ما يرام، إذهب فانسطل، لكنني حاولت دوما أن أفعل كل ما أستطيع لأساعد الناس على شق طريقهم. لأنني واعٍ تماما بأتفه الأشياء التي قد تدفع شخصا فجأة للتجاوز وتختزله إلى حالةٍ أشبه بالخِرْقَة. إذا شربوا، حسنا ... لا يمكنني أبدا إلقاءُ اللوم على أي شخص ... مهما فعلوا، لا أرغب أبدا في إلقاء اللوم ... لكنني شعرت بأن عليّ أن أترقّب اللحظةَ التي لا تعودُ عندها الأشياءُ مقبولةً. دعهم يشربون، دعهم يتعاطون المخدرات، دعهم يفعلون ما يشاؤون. أعني، لسنا شُرطة، ولسنا آباءهم. لم يكن متوقّعا مني أن أمنع أي شيء، لكنني حاولت رغم ذلك منعهم من أن يتحولوا إلى خِرْقَة. أينما كان ثمة مخاطرة، لا يمكنني تحمُّل الأمر. يمكنني

تحمُّل أن يتعاطى شخصٌ المخدرات، لكن أن يتعاطى شخصٌ المخدرات إلى حد أن يبلغ، لا أدري، حالةً متوحشة، هذه هى، أقول لنفسي، إنه سينهار. لا يمكنني تحمُّل ذلك، خصوصا مع الشباب ... أشرتِ إلى الشباب، لا يمكنني تحمُّل أن ينهار شابٌ، الأمر لا يُحتمل ببساطة. العجوز الذي ينهار، الذي ينتحر حتى، على الأقل فإنه قد عاش حياته بالفعل، لكن شخصا شابا ينهار، بفعل الحماقة، بفعل الإهمال، لأنه يُفرط في الشراب، لأنه، إلى آخر ذلك ... . هكذا كنت دائما مُنقسما بين استحالة إيجادِ خطأٍ في أي شخص وبين الرغبة المطلقة، أو بالأحرى الرفض المطلق، لأن يتحول أيُّ شخصٍ إلى حالة خِرْقَة. إنه، كما تعرفين، خطٌّ رفيع. لا يمكنني القول أن ثمة مباديء تنطبق على هذا، فالمرء يتعامل فقط مع كل حالة، وصحيحٌ أن دور الناس في تلك اللحظات هو محاولةُ إنقاذِ هؤلاء الصبية الصغار بقدر ما يستطيع. وإنقاذهم لا يعني جعلَهم يسيرون على الصراط المستقيم، بل يعني منعَهم من التوجّه صوب التحول إلى خِرْقَة. هذا كل ما أستطيع قوله.

بارنت: لا، لكن كان [السؤال] تأثيرات أنتي ـ أوديب، هل كان ثمة أي تأثيرات؟

دولوز: هذا هو الأمر، هذا هو، إمنعي الناس من أن يتحولوا إلى مجرد خِرْقَة، أي شخصٍ في ذلك الزمن يُطوِّر المراحل الأولى للفصام، [إمنعيهم] سواء من السقوط في حالةٍ يُلقون فيها في مستشفى قمعي، وكل هذه الأمور، أو [امنعي] الشخص الذي لم يعد يستطيع تحمُّل [الكحول] .... مدمن الكحول ... من السقوط في الحافة العميقة، إفعلي كل شيء حتى يتوقف، يتوقف ...

بارنت: هل كان رغم ذلك كتابا ثوريا إلى الحد الذي بدا فيه لأعداء هذا الكتاب، للمحللين النفسيين، ذريعةً للإباحية وللقول بأن كل شيءٍ قلتاه ...؟

دولوز: بالتأكيد لا. لم يكن الكتاب أبدا ... أعني، حين يقرأ المرءُ هذا الكتاب، هذا الكتاب أظهرَ تعقُّلا بالغا. كان درسُ الكتاب هو : لا تصبح خرقةً ممزقة. لم نتوقف أبدا عن معارضةِ السيرورةِ الفصامية بنمطِ المستشفى القمعي، وبالنسبة لنا، كان **الرعب** يكمن في إنتاج "كائنِ مستشفى". لايهم أي شيءٍ آخر. ويمكن تقريبا أن أقول أن ترويج أنواع قيم "الرحلة"، ما كان يدعوه مناهضو ـ

التحليل النفسي باسم "رحلة" السيرورة الفصامية، كان على وجه الدقة طريقةَ منع وتجنُّبِ إنتاج كائنات المستشفى الشبيهة بالخِرقَة، أي، إنتاج الفصاميين، تصنيع الفصاميين.

بارنت: هل تعتقد، حتى ننتهي من أنتي ـ أوديب ، أن هذا الكتاب مازلت له تأثيراتٌ اليوم؟

دولوز: نعم، إنه كتابٌ جيد، إنه كتابٌ جيد، لأن له تصورٌ للاوعي، في اعتقادي، هو الحالة الوحيدة التي كان بها هذا النوع من التصور للاوعي. أعني، مع النقطتين، أو الثلاث نقاط: 1) عن كثرات اللاوعي، 2) عن الهذيان باعتباره هذيانا بالعالم، وليس هذيانَ العائلة، [بل] الهذيانُ الكوني، هذيان الأجناس، هذيان القبائل، هذا جيد، و 3) واللاوعي باعتباره آلةً ومصنعا، وليس مسرحا. ليس لدي ما أُغيّره في هذه النقاط الثلاث، وفي اعتقادي، يظل جديدا بصورةٍ مطلقة حيث أن كل التحليل النفسي قد أُعيد تأسيسه. هكذا، أعتقد، آملُ أن يكون كتابا سيُعاد اكتشافه، ربما، ربما ... سأصلي من أجل أن يُعاد اكتشافه ...

E مثلما في Enfance [الطفولة]

بارنت: إذن، "E" هي "Enfance" [الطفولة]. قلت دائما أنك قد بدأت حياتك بالعيش في أفينو [جادة] واجرام Wagram، ولدت في الدائرة السابعة عشرة، ثم عشت مع والدتك في شارع دوبيني Daubigny في الدائرة السابعة عشرة، والآن تعيش قرب ميدان كليشي Clichy ، أي، في حيٍّ فقير في الدائرة السابعة عشرة في شارع بيزرت Bizerte . يمكن قول ذلك لأنك ستكون ميتا حين يرى الناس هذا، ومن ثم يمكننا إعطاءُ عنوانك. وما أريد أن أعرفه، أولا، هو ما إذا كانت عائلتك بورجوازية، ما كان يُعرَفُ بأنه عائلةٌ بورجوازية على اليمين، فيما أعتقد.

دولوز: أنا أقول ذلك، دائما ما أقول ذلك حين يسألني أصدقائي. هذا صحيح، إنه نوعٌ من الهبوط. بدأتُ عند النقطة العليا للدائرة السابعة عشرة، جزءٍ جميل جدا من الدائرة السابعة عشرة، ثم،

بعدها، خلال طفولتي، عشت خلال الأزمة فيما قبل الحرب ـ لدي بعض ذكريات الطفولة عن الأزمة، لم أكن كبيرا جدا، لكن أحدى هذه الذكريات كانت عدد الشقق الخالية ... لم يعد لدى الناس نقودٌ حقا، وكانت تلك الشقق للإيجار في كل مكان، في كل مكان. وهكذا، توجّب على والديّ أن يتخلوا عن الشقة الجميلة في البقعة الراقية للدائرة السابعة عشرة، قرب قوس النصر Arc de Triomphe، ثم هبطوا مستوى، لكن الأمور لم تكن سيئةً بعد، لم نكن بعيدين عن بولفار مالزيرب boulevard Malesherbes ، في شارع صغير، شارع دوبيني، ثم حين عدتُ إلى باريس، وقد كبُرتُ، كنا عند حافةٍ بعيدة للدائرة السابعة عشرة، سابعة عشرةٍ مليئةٍ بالمحال الصغيرة، بروليتاريةٍ بعضَ الشيء، شارع نوييه Nollet، غير بعيد عن منزل فيرلين، الذي لم يكن ثريا. إنه إذن هبوط، وخلال بضع سنوات، لا أدري أين سأكون، لكن التوقّع لا يبدو جيدا.

بارنت: في سانت ـ أوان Saint-Ouen، على ما آملُ. [ضاحية باريسية شمالية قريبة]

دولوز: في سانت ـ أوان، نعم ... أما بالنسبة لعائلتي، نعم، كانوا عائلةً بورجوازية، على اليمين، لا ... حسنا، على اليمين، نعم، بالتأكيد لم يكونوا على اليسار. يجب على المرء العودة إلى الظروف في ذلك الحين. لديّ ذكرياتٌ قليلة من طفولتي لأن الذاكرة، فيما يبدو لي، هي مَلَكةٌ يجب أن ترفضَ الماضي بدل أن تستحضره ... الذاكرة، يحتاج المرء إلى الكثير من الذاكرة كي يرفضها، بالضبط، لأنها ليست أرشيفا. لدي هذه الذكرى ... كان ثمة تلك الأفاريزُ الحديدية حيث توجد إشاراتٌ تقول "شقة للإيجار"، وقد عشت خلال [شُقَقٍ] كثيرة.

بارنت: في أي سنواتٍ كان ذلك؟

دولوز: أوه، لا أتذكر السنوات ... كانت بين سنة 30' وسنة 35' ... لا أدري حقا ...

بارنت: كنت في سن العاشرة.

دولوز: كان الناسُ بلا نقود ... ولدتُ عام 25' ، نعم، لكنني أتذكر مشكلات النقود ... هذا ما منعني من الذهاب للدراسة مع القساوسة اليسوعيين، لم يعد لدي أبويّ نقودٌ وكنت مُكرَّسا لليسوعيين، ثم ذهبتُ إلى المدرسة العليا العامة حين جاءت الأزمة. ثم، جانبٌ آخر ... لا أتذكر ... كان ثمة جانبٌ آخر من الأزمة كنت أتذكره ... نسيت، جانبٌ آخر ... حسنا، لا يهم ... ثم جاءت الحرب، وكان أبي ... نعم، كانت عائلةً، في الحقيقة، عائلةً يمينية، نعم، لأنني أتذكر هذا بوضوحٍ تام ـ لم يتغلّبوا على ذلك أبدا، وهذا هو السبب في أنني أفهم أصحاب الأعمال بصورةٍ أفضل، الرؤساء الآن، أصحاب أعمال معينين في الوقت الراهن ـ فالرعب الذي استولي عليهم من **الجبهة الشعبية** [الاشتراكية] لا يُصدَّق، ولا شك أنه حتى أصحاب الأعمال الذين لم يعيشوا ذلك، لكن ما زال هناك الكثيرون الذين عاشوا ذلك، بالنسبة لهم، كانت الجبهة الشعبية تمثل صورةَ الفوضى، أسوأ من مايو 68' . أتذكر رغم ذلك أن كل هذه البورجوازية اليمينية كانوا معادين للسامية، ولـ[ليون] بلوم Blum [léon] [قائد الجبهة الشعبية] ... كان شيئا مُفزعا، الكراهية الموجَّهة تجاه [پيير] منديس ـ فرانس Mendès-France [Pierre] [الوزير الاشتراكي في حكومة بلوم]. لكن هذا كان لا شيء، بالمقارنة مع الكراهية الذي كان على بلوم أن يعاني منها لأن بلوم كان حقا الأول ... الإجازة المدفوعة الأجر، كان رد الفعل عليها مخيفا.

بارنت: أول يساري يهودي ...

دولوز: آآهه، كان بلوم ... كان ... ـ لا أدري كيف أقولها ـ كان بالنسبة لهم أسوأ من الشيطان. لا يمكن للمرء أن يفهم كيف أستطاع پيتان Pétain الاستيلاء على السلطة دون أن يفهم مستوى معاداة السامية في فرنسا في تلك الفترة. [معاداة السامية] لدي البورجوازية الفرنسية في تلك الفترة، والكراهية ضد الإجراءات الاجتماعية التي اتخذتها حكومة بلوم، كان ذلك مخيفا. كان أبي يميل قليلا إلى فئة الصليب الحديدي، نعم ... أوه، كان ذلك شائعا جدا في تلك الفترة. كانت إذن عائلة بورجوازية يمينية .... غير مثقّفة ... كانت هناك بورجوازية مثقفة، لكن هذه كانت بورجوازية غير مثقّفة تماما. لكن أبي كان رجلا محبوبا، شديد الأريحية، شديد الطيبة، شديد السحر، وما بدا لي مدهشا حقا كان هذا العنف ضد ... كان قد مرّ بحرب 1914 التي هي عالمٌ يمكن فهمهُ جيدا في خطوطه العامة، لكن لا يمكن معرفته في تفصيلاته الدقيقة. هؤلاء

المحاربون القدامى لحرب 1914، وفي ذات الوقت معاداة السامية، ونظام الأزمة، ما كانته الأزمة، التي لم يكن يفهما أحد ... هاكِ ....

بارنت: وماذا كانت مهنته؟

دولوز: كان مهندسا، لكنه مهندسٌ من نوعٍ خاص جدا . يمكنني أن أتذكر اثنان من نشاطاته. لقد اخترع ـ هل اخترع؟ أم كان فقط يسوّق؟ ـ مُنتجا يجعل الأسقفَ غير مُنفِذةٍ للمياه ... عدم نفاذية الأسقف للمياه ... لكن مع الأزمة، إنتهي به الأمر مع عاملٍ واحد، إيطالي ـ أجنبي أيضا، وهكذا لم يُفلح ذلك جيدا. ثم، أنهارت أعماله، فأعاد موقَعةَ نفسِه في صناعةٍ أكثر جدّية تنتج البالونات، من النوع ... الذي يمكن توجيهه، هل ترين؟ لكن عند لحظةٍ معينة كانت تلك [البالونات] عديمة النفع تماما إلى حدّ أنه، عام 39'، كان هناك عددٌ قليلٌ منها فوق باريس لوقف الطائرات الألمانية ... لا أدري لماذا، لكنها كانت تبدو حقا مثل الحمامات المنزلية. وهكذا حين استولى الألمان على المصنع الذي يعمل فيه أبي، كانوا أكثر عقلانية، فحولوا كلَّ شيء لإنتاج الأطواف المطاطية. كانت الأطوافُ المطاطية أكثرَ فائدةً، لكنهم صنعوا بالتأكيد بالونات ومناطيد زيبلين. وأنا، أنا رأيت بدايةَ الحرب هذه ـ رأيتها، لديّ الكثير من الذكريات، لم أكن كبيرا جدا، كنت لا أزال في الرابعة عشرة ـ الطريقة التي كان الناس يعرفون بها جيدا أنهم كسبوا عاما مع ميونيخ، عاما وبضعة أشهر، حتى الحرب. من هنا كان كل هذا مترابطا، الأزمة، والحرب، وكل ذلك ... كان جوّا، لا أدري، كان متوترا جدا، عاش فيه الناس الأكبر مني لحظاتٍ بشعةٍ حقا.

دولوز: حين وصل الألمانُ فعلا، مجتاحين بلجيكا وغازين فرنسا، كنتُ في دوڤيل Deauville لأنها كانت المكانَ الذي يقضي فيه والداي الإجازات الصيفية دائما. كانا قد عادا فعلا [إلى باريس]، وتركانا، الأمر الذي لم يكن يمكن تصوُّره لأن أمنا لم تكن قد تركتنا قط ... لكننا وجدنا أنفسنا في بنسيون، كانا قد عهدا بنا إلى امرأةٍ عجوز تُدير بنسيونا، وهكذا قضيت عاما دراسيا في دوڤيل، في فندقٍ تم تحويله إلى ليسيه، ولم يكن الألمان بعيدين ... انتظري، أنا أخلط كل شيء ... كان هذا خلال "الحرب الزائفة" [1939-40]، حين كنتُ في هذا الليسيه. هكذا كانت

دوڤيل دائما ... حين كنتُ أتحدث من قبل عن الإجازات المدفوعة الأجر، أتذكر بوضوحٍ أكبر وصولَ مُصيّفي الإجازات المدفوعة الأجر إلى الشواطيء في دوڤيل. كان يمكن لهذا أن يمثل مكسبا لصانع أفلامٍ، كان سيشكل ... عملا رائعا، لأنكِ حين كنتِ ترين هؤلاء الناس الذين يرون البحر للمرة الأولى، كان ذلك مدهشا. أتذكر رؤية شخصٍ رآه للمرة الأولى، وحتى بعدها، وكان ذلك رائعا. كانت فتاةً شابة من مقاطعة ليموزان Limousin كانت معنا ورأت البحر للمرة الأولى وصحيح، إذا كان ثمة شيءٌ لا يمكن تخيّله حين لا تكونين قد رأيتِه مطلقا، فإنه البحر. يمكن للمرء أن يقول لنفسه أنه شيءٌ هائل، شيءٌ لا نهائي، لكن الكلمات لا تعني شيئا. فحين يرى المرء البحر ... وظلت تلك الفتاة الصغيرة واقفةً هناك، لا أدري، لأربع أو خمس ساعاتٍ أمام البحر، مذهولةً تماما كأنها قد وُلدت حمقاء، لم تتعب ببساطة من الوقوف أمام ذلك المشهد المتسامي، الرائع. حسنا، كان هذا هو الشاطي في دوڤيل الذي كان شاطئا خاصا، لزمنٍ طويل، للبورجوازية، كان ملكا لهم. وهنا يصل مُصيّفو الإجازة المدفوعة الأجر والناس الذين لم يروا البحر أبدا بكل تأكيد. كان هذا رائعا! إذا كان للحقد الطبقي أي معنى، فإنه يتمثل في تعبيراتٍ من قبيل ـ للأسف، فإن أمي، التي كانت رغم ذلك أفضل النساء، قالت، "استحالة التردُّد على شواطيء يكون فيها أناس "هكذا". كانت هذه ... عباراتٍ بالغة القسوة ... أعتقد أن البورجوازية لم تنس أبدا ... لم يكن مايو 68' يُعدُّ شيئا بالنسبة لهذا...

بارنت: حدثنا قليلا عن الخوف الذي كان لديهم، والذي أشرت إليه سابقا.

دولوز: خوفهم؟ حسنا، لم يكن ثمة أي توقُّف لتلك [العملية] . إذا كانوا قد أعطوا إجازةً مدفوعة الأجر للعمال، فذلك يعني أن كل الامتيازات البورجوازية تختفي ... والمواقع ... كانت أيضا مسألة موطن. إذا أمكن للخادمات أن تأتين إلى الشواطيء في دوڤيل، فقد كان، لا أدري، كأن عصر الديناصورات يعود فجأةً، كان أسوأ من الألمان، أسوأ من وصول الدبابات الألمانية إلى الشواطيء. كان ... شيئا لا يمكن وصفه.

بارنت: أناسٌ من عالمٍ آخر!

دولوز: أيضا، وهذه تفصيلة، لكن ما كان يجري في المصانع، أعني، أصحاب العمل ... لم ينسوا ذلك أبدا، وأعتقد أنهم طوَّروا خوفا وراثيا ... لا أريد قول أن مايو 68' لم يكن شيئا على الإطلاق، فمايو 68' كان شيئا آخر، لكنهم كذلك لم ينسوا 68'. هكذا كنتُ في دوفيل، دون أبويّ ومع أخي، حين اجتاحها الألمان. نعم، وهناك كففت عن كوني أحمقا. علىَّ أن أقول أنني كنت شخصا فتيًّا خاملا تماما في دراستي، بلا اهتمامٍ أيّا كان بأي شيءٍ على الإطلاق ، وأعتقد أن مجموعة طوابعي كانت نشاطي الأكبر. كنتُ صِفرا تماما في الفصل. وحدث شيءٌ، يحدث لكثيرٍ من الناس، فيما أظن، الناس الذين يستيقظون، يوقظهم دائما شخص بعينه. وبالنسبة لي، في هذا الفندق الذي تحوّل إلى ليسيه، كان ثمة فتى، شابٌ، بدا استثنائيا تماما بالنسبة لي لأنه كان يتحدث بفصاحةٍ تامة، وكان ذلك استيقاظا تاما بالنسبة لي، كان لي حظُ أن أصادف فتى ... فيما بعد أصبح معروفا بعض الشيء، أولاً لأن له أباً مشهورا بعض الشيء، ثم لأنه كان نشيطا جدا في الحركة اليسارية، لكن ذلك بعدها بكثير. كان اسمه هالڤـاكس Halwachs ، پيير هالڤـاكس، إبن عالم السوسيولوجيا. في ذلك الوقت، كان شابا، وكان له مظهرٌ غريب، كان بالغَ النحافة، بالغ الطول، أو أقرب إلى الطول كما أتذكر، وكانت له عينٌ واحدة، أعني، عينٌ واحدة مفتوحة والأخرى مغمضة، ليس بشكل طبيعي، لكن هكذا كان يقدِّم نفسه، نوعا من الشبه بسيكلوب، بشعرٍ أجعد جدا كشعر عنزةٍ ... لا، كشعر نعجة. وحين كان الجو يبرد، كان يستحيل أخضرا أو أرجوانيا، بصحةٍ بالغةٍ الهشاشة، وهكذا تأجلت خدمتُه العسكرية. كان لديه درجة الليسانس، وهكذا وُضع هناك كأستاذٍ ليسدَّ النقص. وبالنسبة لي، كان نوعا من الكشف. كان مفعما بالحماس، ولا أذكر حتى في أيِّ سنةٍ كنتُ، لا أدري، في الصف الرابع أو الثالث، ونقَل لنا، أو نقَل لي، شيئا كان، حسنا، كان جارفا بالنسبة لي. كنت أكتشف الأشياء من كل نوع ... كان يحدّثنا عن بودلير، وكان يقرأ لنا، كان يقرأ جيدا جدا. وأصبحنا وثيقي الصلة بالضرورة لأنه أدرك جيدا جدا أنه قد أثّر فيَّ بدرجة هائلة. وأتذكر، في الشتاء على شواطيء دوفيل، كان يأخذني لنتمشّى، وكنت أتبعه. أدركتُ أنني كنت حرْفيا شيئا من قبيل الحواريّ له. وقد وجدت مُعلّما. وهكذا كنا نجلس هناك على الكثبان، في الريح، قرب البحر ـ كان شيئا عظيما! ـ وكان يقرأ لي، أذكر، كان يقرأ لي **ثمار الأرض** [لأندريه چيد]. كان يصيح بها ـ لم يكن أحدٌ على الشواطيء في الشتاء ـ كان يصيح قارئا **ثمار الأرض**. كنت جالسا بجواره، وكنت قلقا بعض الشيء من أن أحدا آخر لو جاء إلى هناك، فسوف يقول، طبعا، "هذا غريبٌ جدا!" إذن كان

يقرأ، أمورا متنوِّعة تماما. ساعدني على اكتشاف أناتول فرانس، وبودلير، وچيد، أولئك كانوا الأساسيين، أشد الأثيرين لديه، وحدث لي تحوُّلٌ، تحوُّلٌ تام. إلى درجة أن الناس، بسرعة، بدأوا في الحديث عن هذا الفتى ومظهره الغريب، عن عينه الضخمة وكل ذلك، مع ذلك الصبي الذي يتبعه في كل مكان، ويذهبان إلى الشاطيء سويا. انزعجت سيدة البنسيون، وجعلتني آتي للحديث معها، وقالت أنها مسئولةٌ عني في غياب والديّ، وحذّرتني من نوعٍ معين من العلاقات ... لم أفهم شيئا، على الإطلاق... فلو كان ثمة على الإطلاق علاقةٌ نقية، لاجدال فيها، ومحترمة، فإنها تلك. ولم أفهم إلاّ فيما بعد أن الناس كانوا يفترضون أن پيير هالڤاكس لوطيٌ خطير. هكذا قلت له، "أنا متضايق، وقالت لي صاحبة السكن ذلك" ـ كنت أستخدم الصيغة الرسمية في مخاطبته، وكان يستخدم معي الصيغة الأليفة ـ "قالت أننا لا يجب أن نرى بعضنا"، أن الأمر لم يكن سوياً، مناسبا. فقال لي، "لا تقلق بهذا الشأن. فما من سيدة، ما من سيدة عجوز يمكنها أن تقاومني، سأذهب لأشرح لها الأمر، سأذهب لأراها، وسوف أُطمئنها". إلاّ أنني كنتُ على صواب، كنت ذكيا بما يكفي، جعلني هو ذكيا بما يكفي لأن أتشكك، ولم يُهدّئني ذلك مطلقا لأنني استطعت التنبؤ بأنه لم يكن مؤكدا على الإطلاق أن صاحبة السكن العجوز سوف ... وفي الحقيقة، كان الأمر كارثيا: ذهب ليرى صاحبة السكن العجوز التي كتبتْ على الفور لوالدىّ أنه من العاجل لهم أن يُعيدوني، أنه كان شخصا مشكوكا فيه تماما ... هكذا أفسدَ المحاولة تماما. لكننا كنا هناك، ووصل الألمان ـ كان كلُ هذا خلال "الحرب الزائفة" ـ وصل الألمان، ولم تعد ثمة أسئلة عن پيير ـ هكذا غادرنا أخي وأنا على دراجتينا لنقابل والدينا اللذين كانا قد أُخِذا إلى روشفور Rochefort ـ فقد تم نقل المصنع إلى روشفور، أعني، للهرب من الألمان ... هكذا قمنا بذلك على دراجتينا، وما زلت أذكر أننا استمعنا إلى الخطبة التي ألقاها پيتان، الخطبة الشهيرة والشنيعة، في خان قريةٍ، وكنا على دراجتينا! وعند تقاطعٍ، من نرى؟ كانت هناك سيارة، شيءٌ يليق بفيلم رسومٍ متحركة، كان هناك هالڤاكس الأكبر، وهالڤاكس الصغير، وعالمُ جمالٍ اسمه ماير ... وكانوا ذاهبين غير بعيد عن لا روشيل La Rochelle، كان أمراً مقدورا .... أقول لك هذا كله حتى أقول أنني ... بعدها بسنوات ، قابلت هالڤاكس، كنت أعرفه، كنت أعرفه جيدا جدا، لم ينتبني نفس الإعجاب به، هذا حقيقي، لكن هذا علّمني شيئا على الأقل، هو أنني حين كنت في الرابعة عشرة، في اللحظة التي أعجبت به فيها، أنني كنت على صوابٍ تماما.

بارنت: عندها إذن عُدتَ إلى باريس ببعض الصعوبة، إلى ليسيه كارنوه lycée Carnot ، انتهت "الحربُ الزائفة" والإجاز ة، وفي ليسيه كارنوه، كنتَ في فصول الفلسفة. وأظن في ذلك الوقت في ليسيه كارنوه، كان ميرلو ـ بونتي Merleau-Ponty أستاذا هناك ، لكن للغرابة، كنتَ في فصل فلسفةٍ لم يكن فصل ميرلو ـ بونتي، كنتَ في فصل أستاذ الفلسفة الآخر واسمه مسيو ڤيال Vialle. يبدو أنني أتذكر أنك ذكرتَ هذا الاسم.

دولوز: نعم، مسيو فيال، الذي لديّ عنه ذكري مُحِبَّةٍ جدا. لكن توزيعي كان بالصدفة البحتة ... ومن ثم كان يمكنني أن أحاول توزيع نفسي على فصل ميرلو ـ بونتي، لكنني لم أفعل، لا أذكر لماذا. كان فيال ... في الحقيقة، كان هالڤـاكس قد ساعدني على تعلُّم شيء عن الأدب، لكنني منذ دروسي الأولى في الفلسفة، عرفتُ أن هذا ما سوف أفعله ... أتذكر نتفاً من أشياء ... مثلا، أتذكر جيدا تماما أنني كنت في فصل الفلسفة حين عرفنا بـ[المذبحة الألمانية للفلاحين الفرنسيين في] أورادور Ouradour... حين وقعت أورادور. علىَّ أن أعترف بأنني كنت في فصلٍ مُسَّيسٍ قليلا، واعٍ بعض الشيء بالمسائل المتعلقة بالنازيين، إلى آخره. كنتُ في فصل جي موكيه Guy Moquet [أحد أبطال المقاومة الفرنسية] وكان في هذا الفصل جوٌ غريب ... على أية حال، كان الإعلان عن أورادور، كان حقا مؤثرا جدا بالنسبة لفصلٍ من الصبية في عمر السابعة عشرة أو، لا أدري ما عمر المرءِ حين يُنهي البكالوريا، سبعة عشرة ـ ثمانية عشرة ...

بارنت: الثامنة عشرة هي العمر المعتاد ...

دولوز: نعم، أتذكر هذا جيدا. حسنا، كان فيال أستاذا يتكلم بنعومة بالغة، كان عجوزا، كان ... وأحببته جدا. ميرلو ـ بونتي، لا أذكر سوي سوداويته. في كارنوه، إنه ليسيه كبير حيث يوجد إفريز يلتف حول كامل الدور الأول، وهناك كانت النظرة الشديدة السوداوية لميرلو ـ بونتي الذي كان ينظر إلى كل الصبية هناك، أسفل، يلعبون، يتصايحون، سوداوية هائلة، كأنه كان يقول، "ماذا أفعل هنا بحق الرب؟" بينما فيال، الذي كنت أحبه جدا، كان يُنهي عملَ عُمره، وهنا أيضا، أصبحتُ وثيقَ الصلة به جدا، وثيق الصلة. ولما كنا نعيش غير بعيدٍ عن بعضنا البعض، فقد اعتدنا

الذهابَ والعودة من المدرسة سويا، ولم نكن نتعب أبدا من الحديث، من ... وهناك عرفتُ، إما أنني سأدرس الفلسفة، أو لن أدرس شيئا.

بارنت: ابتداءً من مُقرّراتك الأولى؟

دولوز: نعم، نعم. كان الأمر كأن، إذا شئتِ ... حين علمتُ بوجود، أن هناك أشياء غريبة تُدعى "المفاهيم"، كان لذلك نفسُ التأثير عليَّ مثلما، بالنسبة لبعض الناس الآخرين، لِلّقاء مع شخوصٍ من روايةٍ رائعة. يا إلهي، كنت مستثارا لأن أعرف عن ...

بارنت: الكونت دي مونت كريستو، مثلا؟

دولوز: أوه، شارلوس Charlus ... أو شخصية أدبية عظيمة من رواية، لا أدري، ڤوتران Vautrin، أي شيء، أوچيني جراندیه Eugenie Grandet. حين تعلّمت أن، لا أدري، حتى أشياء من قبيل "ما الذي كان يسميه أفلاطون 'فكرة'؟"، كانت تبدو لي حيَّةً، مليئة بالحركة، مثل ... عرفت أن هذا كل ما في الأمر بالنسبة لي.

بارنت: وعلى الفور، أبليت أحسن البلاء، كنت الأفضل؟

دولوز: آه، نعم. ومن ثم، لم تعد لدي أيّ مشكلات في المدرسة. من هالڤاكس فصاعدا، أبليتُ بلاءً حسنا، أبليت بلاءً حسنا في الأدب، وحتى في اللاتينية. نعم، أبليت بلاء حسنا. كنت طالبا جيدا، وفي الفلسفة، أصبحت طالبا جيدا جدا.

بارنت: أود أن نعود إلى الوراء قليلا ... ألم تكن الفصولُ مُسيَّسةً بعض الشيء في تلك الفترة؟ قلتَ أن شيئا خاصا كان يجري في ذلك الفصل لأن جي موكيه كان فيه.

دولوز: مُسيَّسة؟ حسنا، لم يكن هذا ممكنا خلال الحرب. لم نكن مُسيَّسين. بالتأكيد كان ثمة فتية، في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة، مشاركين بالفعل في **المقاومة**، لم تكن الظروفُ مناسبة. ومن كانوا في **المقاومة** لم يكونوا يتحدثون عن الأمر إلاّ إذا كانوا حمقى. ومن هنا، لا يمكننا الحديث على أساس التسييس أو عدمه. كان ثمة أناسٌ غير مبالين، وكان ثمة مؤيدو نظام ڤيشي .... وكان ثمة ...

بارنت: الآكسيون فرانسيز Action française ؟ [جماعة سياسية يمينية متطرفة سابقة على الحرب العالمية الثانية]

دولوز: الآكسيون فرانسيز؟ آه، لا، كانت هذه أسوأ بكثير. كانوا مؤيدي ڤيشي ... يمكن أن يقول المرء ... لا، لم يكن هذا يقارن بالتسييس خلال زمن السلم، لأن العناصر النشطة كانت من **المقاومة**، المشاركين الشباب في **المقاومة**، أو الناس الشباب الذين في علاقة مع المشاركين في **المقاومة**. ليس لهذا علاقة بالتسييس، كان أكثر سرِّيةً بكثير...

بارنت: إذن، في فصلك، مثلا، كان هناك شبابٌ كانوا متعاطفين بالفعل تجاه المقاومة وكانوا يتحدثون عنها؟

دولوز: حسنا نعم، كما قلتُ، جي موكيه، الذي سيموت ... الذي اغتاله النازيون، بعدها بعامٍ، على ما أظن ...

بارنت: وكنت أنت تتحدث عن ذلك؟

دولوز: حسنا، بديهي. **تماما** كما قلت لك ، الأخبار الفورية، الاتصال الفوري بشأن أورادور كان الموضوعِ، أظن، بيانا سرِّياً، الموضوع على اللاسلكي (T. S. F.) ... عُرِفت الأخبار في ذلك اليوم ذاته. عَرفت كلُّ ليسيهات باريس عنه. وبالنسبة لي، كان ذلك واحدا من أكثر الأشياء إثارةً للمشاعر، أن تعرف عن أورادور على الفور تقريبا.

بارنت: إذن حتى ننتهي من "الطفولة"، إذا كان للمرء أن ينتهي منها على الإطلاق ... بالضبط يبدو، بالنسبة لك، أن طفولتك ليست لها أهمية كبيرة في الحقيقة. أعني، أنت لا تتكلم عنها، ولا هي نقطةٌ مرجعية. لا تبدو أنك ترى للطفولة أهميةً كبيرة.

دولوز: نعم ... نعم ... نعم... حسنا، الأمر كذلك بالضرورة حيث أنها تكاد تكون جزءاً من كل ما كنا نتكلمُ عنه من قبل. أنا أعتبر، حقا، أن نشاطَ الكتابةِ لا علاقة له بوضع المرءِ الفردي. ولا يعني هذا أن المرءَ لا يضعُ كلَّ روحه فيه. الأدب والكتابة مرتبطان بعمقٍ بالحياة. لكن الحياة شيءٌ أكثرُ من شخصي. كل ما يجلب إلى الأدب شيئا له علاقةٌ بحياة الشخص، بالحياة الشخصية للكاتب، سيءُ الحظ بحكم طبيعته ذاتها، جديرٌ بالرثاء بحكم طبيعته، لأنه يمنعُ المرءَ من الرؤية، لأنه يمنع المرء .... يجعلُ المرءَ يسقطُ إلى الوراء، حقا، إلى شأنه الخاص الصغير. ليس هذا أبدا ما كانته طفولتي. وليس الأمر أنها تُفزعني. ما يمكن أن يهم بالنسبة لي، إذا تحدثتُ بشكلٍ صارم، هو هذا: مثلما هناك صيرورات ـ حيوان ينطوي عليها البشر، فإن هناك صيرورات ـ طفل. أعتقد أن الكتابة تعني دائما الصيرورة ـ شيئا، لكن لهذا السبب فإن المرء لا يكتب أيضا لمجرد الكتابة. أعتقد أن المرء يكتب لأن هناك شيءٌ من الحياة يسري خلالك، مهما كان ... ثمة أشياءٌ .... أعني، أن المرء يكتبُ من أجل الحياة، ويصيرُ شيئا. الكتابة صيرورةٌ، هي الصيرورةُ أيَّ شيءٍ يريدهُ المرءُ باستثناء كونه كاتبا، وتعني عملَ كلِّ ما يريده باستثناء [خلق] أرشيف. بقدر ما أحترمُ الأرشيف ـ ما نفعله على ما يرام. نحن نخلق الأرشيف، لكنه ليس ... إنه مهمٌّ فقط في علاقته بشيءٍ آخر ... إذا كان ثمة سببٌ لخلق أرشيف، فذلك لأن له علاقةٌ بشيءٍ آخر وأن المرء، من خلال الأرشيف، ربما سيلتقطُ قدرا ضئيلا من ذلك الشيء الآخر. لكن ذاتَ فكرةِ الحديثِ عن طفولتي، مثلا، تبدو لي ... ليست فقط بلا فائدة، بل إنها أيضا نقيضُ كلِّ أدب. إذا سمحتِ لي، لقد قرأتُ ذلك ألف مرة، قاله الجميع، كل الكتّاب العظام قالوه دائما. لكني صادفت هذا الكتاب الذي لم أكن أعرفه ـ لكل امرئٍ ثغراته ـ لشاعرٍ روسي عظيم هو ماندلستام Mandelstam، كنت أقرأه بالأمس، كما أخبرتك ....

بارنت: الشاعر ذو الاسم الأول البالغ الجمال، هل يمكنك أن تقرأه؟

دولوز: أوسيپ Osip... نعم، أوسيپ ... يقول في هذه الجملة ... يقول ـ هناك تلك التكافؤات، وهذا النوع من الجملة يجتاحني. وهذا هو دور الأستاذ، هذا ما هو، أن يوصِّل نصا، أن يجعل الفتيةَ يحبُّون نصا. هذا ما فعله هالڤاكس من أجلي ـ يقول إذن: "ثمة شيءٌ لا أفهمه تماما، لا أدري تماما ما هو". يقول: "لم أستطع أبدا أن أفهم أناسا مثل تولستوي"، حتى تولستوي، هه؟ "واقعين في حب أرشيفات العائلة بقصائدهم الملحمية المصنوعة من الذكريات المنزلية". هنا يبدأ الأمر في أن يصبح جدّيا: "أكرِّر: ذاكرتي ليست ذاكرةَ حبٍ، بل عداوة، وتعمل لا على إعادة إنتاج الماضي، بل على إبعاده. بالنسبة لمثقفٍ ذي خلفية متواضعة"، مثله، "الذاكرة بلا فائدة، سيكفي بالنسبة له الحديث عن الكتب التي قرأها، وسوف تكون سيرتهُ الذاتية مكتملةً"، مثلي مع هالڤاكس. "هناك، حيث كانت القصيدةُ الملحمية، بالنسبة للأجيال المحظوظة، تُنطَقُ بالأوزان السداسية والسِّيَر، بالنسبة لي، تقف علامةُ فصلٍ، وتكمن بيني وبين القرن هاويةٌ، خندقٌ يملؤه الزمن الذي يُغمغم. ماذا أرادت عائلتي أن تقول؟ لا أدري. ظلّت تتلعثم منذ الميلاد، لكن كان لديها ما تقوله. هذا التلعثم الخِلْقي يُلقي بثِقَله عليَّ وعلى العديدين من مُعاصريَّ. لم نتعلّم الكلام بل الفأفأة ـ وبالاستماع فقط إلى ضوضاء القرن الكاسحة وبتبييضنا برذاذِ ذروةِ موجته اكتسبنا لُغةً". الآن، لا أدري، ماذا يعني هذا بالنسبة لي، حقا ... نعم، ما يعنيه هذا أن الكتابة يجب أن تكون شاهدا على الحياة، أن تكون شاهدا من أجل الحياة، ومن أجل هنا بالمعنى الذي كنا نقوله من قبل، من أجل الحيوانات التي تموت. إنها تلعثمٌ في اللغة. وعملُ الأدبِ باللجوء إلى الطفولة، يعني نمطيا تحويلَ الأدب إلى شأن المرء الخاص الضئيل، وهو أمر مُقرفٌ تماما، أدبُ كي ـ مارت K-mart حقيقي، أدبُ بازار، أدبُ الأعمال الأكثر مبيعا، خراءٌ حقيقي. إذا لم تدفع اللغةَ حتى هذه النقطة التي تتلعثم عندها ـ ليس هذا سهلا، لا يكفي أن تتلعثم، بيه بيه بيه، هكذا ... إذا لم تبلغ هذه النقطة، حسنا إذن ... ربما في الأدب، مثلما، من خلال دفع اللغةِ إلى حدٍّ معين، توجد الصيرورة ـ حيوانا للغة ذاتِها وللكاتب، وهناك أيضا الصيرورة ـ طفلا، لكنها ليست هذه الطفولة. إنه يصير طفلا، نعم، لكنها لا تعودُ طفولتَه، أو طفولةَ أيَ أحدٍ، إنها طفولةُ العالم، طفولةُ عالمٍ. ومن هنا فإن أولئك الكتّاب المهتمّين بطفولتهم، يمكنهم أن يذهبوا إلى الجحيم، ثم يواصلوا، على ما يرام، فهم يخلقون الأدب الذي يستحقونه. إذا كان ثمة من ليس مهتما بطفولته، فإنه پروست، مثلا ... حسنا، إذن، مهمة الكاتب ليست أن يُنقِّب في أرشيفات العائلة، ليست أن

يهتم بطفولته، لا أحد يهتم ... لا أحد يستحق أي شيءٍ مهما كان يهتم بطفولته. مهمتنا أن نصير طفلا من خلال الكتابة، أن نبلغ طفولةً للعالم، أن نستعيد طفولةً للعالم. هذه مهمة الأدب.

بارنت: طفل نيتشوي؟

دولوز: نيتشه، بين آخرين، فهم [ذلك] ... وماندلستام أيضا. كل الكتّاب يعرفون ذلك ... إنها الصيرورة، لم أستطع العثور على أي تعبيرٍ بخلافها. الكتابة تعني الصيرورة، لكنها لا تعني لا الصيرورة كاتبا، ولا المُتَذكّر الخاص لنفسه. ولن أكتب روايةً لأن لديّ قصةَ حب، أمرٌ حقير أن نفكر في الأمور بهذه الطريقة. ليس مبتذلا فحسب، بل حقير.

بارنت: حسنا، استثناءً للقاعدة هو أن ناتالي ساروت Nathalie Sarraute، التي هي كاتبةٌ عظيمة، كتبت كتابا عنوانه طفولة. فهل هذا بعض الضعف؟

دولوز: ليس على الإطلاق، ليس على الإطلاق. أتفق معكِ، ناتالي ساروت هي كاتبةٌ بالغة الأهمية. وطفولة ليس على الإطلاق كتابا عن طفولتها، إنه كتابٌ يقف شاهدا بصورة نمطية ...

بارنت: كنت ألعب دور محامي الشيطان ...

دولوز: فهمت جيدا أنك تلعبين دور محامي الشيطان، لكنه دورٌ بالغ الخطورة، تفهمين؟ ... إنها تخترع طفلا للعالم. ماذا يهم ناتالي ساروت في طفولتها في النهاية؟ إنه عددٌ معين من الصّيغ النمطية التي تستمدُّ منها تأثيراتٍ رائعة. ويمكن لهذا أن يكون أيضا ما فعلته بالكلمات الختامية لـ ... الكلمات الختامية لمن؟

بارنت: لتشيكوف؟

دولوز: تشيكوف ... ستستمدُّ من... ستستمدّ من ... كطفلةٍ صغيرة، سمعَت شخصا يقول، "كيف حالك؟"، ما هذه الـ"كيف حالك؟ كيف ...؟" إلى آخره، ومن ذلك، ستستخرج عالما من اللغة، ستجعل اللغة تتكاثر على نفسها. إذن، كأنها مهتمةٌ بطفولتها ...

بارنت حسنا، كل هذا جميل، لكن ما زال ...

دولوز: كلود ساروت Claude Sarraute سيكون مهتما بطفولته، وليس ناتالي ساروت!

بارنت: مرحى يا عزيزي Allo Coco ... هذا كله على ما يرام، لكن، في نفس الوقت ... أولا، كان تدريبا باكرا جدا ما دفعك صوب الأدب. أعني، أنك قمعت طفولتك، رفضتها باعتبارها عدوا أو معاديا، أولا، البدء في أي عمر، هل كان ذلك تدريبا؟ ومن جهةٍ أخرى، فإن الطفولة تعود رغم ذلك في انفجارات، حتى لو كانت انفجارات مقرفة، ما زالت الطفولة تعود. فهل من الضروري الحفاظ على تدريبٍ شبه يومي أو شكلٍ يومي من الانضباط؟

دولوز: هذا يحدث من تلقاء ذاته، فيما أتصور، لأن ... الطفولة، الطفولة، الطفولة ... كما تعلمين، مثل أي شيء، يجب أن يُميِّز المرء بين طفولةٍ سيئة وبين طفولةٍ جيدة. أذكر ... ما المثير للاهتمام هنا [في الطفولة]؟ حسنا، علاوة على العلاقات مع الأب، ومع الأم، وذكريات الطفولة من قبيل، أبي، أمّي، لا يبدو هذا حقا مثيرا للاهتمام بالنسبة لي. يبدو مثيرا جدا للاهتمام وثريا جدا بالنسبة للمرء ذاته، لكنه ليس حقا مثيرا للاهتمام للكتابة عنه. هناك جوانب أخرى للطفولة ... كنت أتحدثُ عنها من قبل، حصانٌ يموت في الشارع قبل أن تأتي السيارات ... إنها طريقةٌ لإعادة اكتشاف عاطفة الطفل ... أنه طفلٌ، في الحقيقة ... يجب أن يقول المرء، "الطفل الذي كنتُهُ هو لاشيء، لكنني لست مجرّد الطفل الذي كنتُه، كنتُ طفلا بين آخرين، كنتُ طفلا مثل أي طفلٍ آخر". ودائما تحت عنوان أي طفل أياً كان رأيتُ ما كان مثيرا للاهتمام، وليس تحت عنوان، أنني كنت هذا الطفل بعينه ... حسنا، "رأيت حصانا يموت في الشارع قبل أن تكون هناك سيارات"، ليس من أجلي، بل من أجل أولئك الذين رأوا ذلك. حسنا، نعم، جيدٌ جدا، جيدٌ جدا، تمام، تمام ... إنها مهمةُ أن يصير المرءُ كاتبا، ربما عنصرٌ نتج عنه أن رآه

دوستويفسكي ـ هناك صفحة رائعة بقلم دوستويفسكي، على ما أظن، في **الجريمة والعقاب**، عن الحصان الذي يموت في الشارع ـ وقد رأى ذلك نيجينسكي Nijinski الراقص، ورآه نيتشه ... كان نيتشه عجوزا بالفعل حين رأى ذلك في تورينو، على ما أظن ... حصانٌ يموت على هذا النحو ... حسنا، هذا جيد ...

بارنت: رأيتَ إذن مظاهرات الجبهة الشعبية؟

دولوز: نعم، رأيت مظاهرات **الجبهة الشعبية**، نعم، رأيت أبي يصارع بين أمانته وبين عدائه ـ للسامية ... نعم، بالتأكيد ... كنت طفلا ... دافعت دوما، أعني، بمعنى أن الناس لا تفهم أهمية أداة النكرة .. طفلُ ما يُضرَبُ، حصانٌ ما يُضرَبُ بالسوط، إلى آخره ... ولا يعني هذا، لا يعني هذا، أنا، أنا ... أداة النكرة لها ثراءٌ بالغ.

بارنت: إنها الكثرة multiplicité، سنعود إلى ذلك.

دولوز: إنها الكثرة، نعم ... نعم.

F مثلما في Fidélité [الوفاء]

بارنت: حسنٌ ... سننتقل إلى "F"
دولوز: لننتقل إلى "F "، نعم ...

بارنت: إخترتُ كلمة "fidélité" [الوفاء]، حتى نتكلم عن الصداقة حيث أنك ظللت لثلاثين عاما صديقا لـجان ـ پيير بامبرجيه Jean-Pierre Bamberger، ولا يمضي يوم دون أن تُهاتفا

بعضكما أو تريا بعضكما، مثل محبين ... وعلى أية حال، فأنت وفيّ في الصداقة، وفيٌّ لفيليكس Félix Guattari، وجيروم لاندون Jérome Lindon... ويمكنني أن أُسمّي آخرين: إلي [سامبار] Elie Sambar، چان ـ پول مانجانارو Jean-Paul Manganaro، پيير شفالييه Pierre Chevalier ـ أصدقاؤك مهمون جدا بالنسبة لك ـ فرنسوا شاتليه François Chatelet، ميشيل فوكوه Michel Foucault، اللذان كانا صديقيك، أبديت لهما التكريم كأصدقاءٍ لك بوفاءٍ عظيم. ومن هنا أودّ أن أسألك إذا كان هذا الانطباع صحيحا، أن الوفاء مرتبطٌ بالضرورة بالصداقة بالنسبة لك، أو العكس؟

دولوز: ليس ثمة وفاء ... نعم، هذا لأننا في حرف "F " ...

بارنت: نعم، وقد أخذنا بالفعل حرف "A" [الذي يمكن أن يعبر عن "الصداقة" Amitié ـ م]، وهكذا يبدو الأمر تعسفيا بعض الشيء ...

دولوز: لكنه شيءٌ آخر بخلاف الوفاء، الصداقة [هي] ... كي تكون صديقا لشخصٍ ما، فإنها مسألة إدراك [حسّي] perception. إنها حقيقة أن ... ليس الأمر أن المرء لديه أفكارٌ مشتركة، لكن ماذا يعني أن نتقاسم شيئا مشتركا مع شخصٍ ما؟ أنا أتحدثُ ابتذالاتٍ هنا ... تفهمان بعضكما دون احتياج إلى شرح أنفسكما. ليس الحديث على أساس أفكارٍ مشتركة، لكن لديكما لغةٌ مشتركة، أو ماقبل ـ لغةٍ مشتركة. ثمة أناسٌ، لا أستطيع فهم أي شيءٍ يقولونه، حتى لو قالوا أشياء بالغة البساطة، حتى لو قالوا "ناولني الملح"، أظل أسأل نفسي، "ماذا يقولون؟" ومن جهةٍ أخرى، ثمة آخرون يمكن أن يحدّثوني عن موضوعٍ بالغ التجريد، وقد لا أتفق معهم، لكنني أفهم كل شيء يقولونه ... أو كي، هذا يعني أن لديّ ما أقوله لهم ولديهم ما يقولونه لي، وليس على الإطلاق مجتمع الأفكار الذي ... وفي هذا، ثمة لغز، هذا النوع من الأساس غير المحدد الذي ينتُج عنه ...

بارنت: دور من هذا؟ ما زال دورك ...

دولوز: آه، نعم؟ ... صحيحٌ حقا، أن ثمة لغزا كبيرا هنا، حقيقة أن يكون لديك ما تقوله لشخصٍ ما، وأن تتماشيا جيدا، دون أفكارٍ مشتركة، دون أن تستطيع أن تعزو ذلك إلى ... لديّ فرضية، أن كلاً منا قادرٌ على التقاط نوعٍ معينٍ ـ لا أحد قادرٌ على الإطلاق على التقاط كل الأنواع مرةً واحدة ـ نوعٍ معين من السحر، إدراك للسحر. وما الذي أدعوه "السحر"؟ ليس الأمر على الإطلاق أنني أحاول اختزال الصداقة إلى المثلية الجنسية، على الإطلاق، بل إنها بالأحرى إيماءةٌ يقوم بها أحدٌ ما، فكرةٌ تكون لدي أحدٍ ما، حتى قبل أن تكون الفكرة ذات معنى، أو إيماءة شخصٍ ما، تواضع شخصٍ ما. هذه الأنواع من السحر التي تمتد إلى الحياة، إلى جذورها الحيوية، وبهذه الطريقة يصبح شخصٌ ما صديقا لآخر. ولو أخذت عبارات شخصٍ ... ثمة عباراتٌ لا يمكن قولها إلاّ إذا كان قائلها مبتذلا، أو مقرفا، نوع من العبارات ... سيكون علينا أن نبحث عن أمثلة، وليس لدينا الوقت، لكن يمكن لكل واحدٍ أن يجد الكثير من الأمثلة. بالنسبة لكل واحدٍ منّا، ثمة عبارات، لو سمعتها، تقول، "ياإلهي، ماذا أسمع؟ ما هذه الزبالة؟" لا يجب أن يعتقد المرء أن باستطاعته إلقاء هذه العبارات هكذا عشوائيا ثم يسحبها. ثمة عبارات لا يمكن سحبها ...
وبالعكس، بالنسبة للسحر، ثمة عباراتٌ لا معنى لها تملك مثل ذلك السحر، تُظهِر قدرا من الرهافة، بحيث تقول على الفور، "هذا الشخص، إنه يخصّني"، ليس بمعنى الملكية، بل أنه من نوعي، وأتمنى أن أستطيع أن أكون من نوعه. من تلك النقطة، تولد الصداقة، يمكن للصداقة أن تولد. هناك، إذن، مسألة إدراك [حسّي]، إدراك شيءٍ يناسبك أو يعلّمك شيئا، يُفتِّحُك، يكشف شيئا لك.

بارنت: دائما تفك شفرة العلامات.

دولوز: نعم، هذا هو، هذا هو. تصفينه جيدا جدا. هذا كل ما هناك، هذا كل ما هناك، شخصٌ يُصدِر علامات، فنتلقاها أو لا نفعل. كل الصداقات على هذا الأساس. أن يصبح المرءُ حسّاسا للعلامات التي يُصدِرها شخصٌ، هذا ما أظن أنه يشرح ... وبهذه الطريقة، يمكن للمرء أن يقضي ساعاتٍ مع شخصٍ دون أن يقول كلمةً، أو الأفضل، أن يقول أشياءَ لا معنى لها على الإطلاق، أن يقول أشياء عامة ... إنها فكاهية، الصداقة فنٌ فكاهي.

بارنت: ها أنت ذا، أنت تحب حقا كوميديا الأقران، تحب بوڤار وبيكوشيه [فلوبير] Bouvard et Pécuchet، أو بيكيت، ميرسييه وكاميه Mercier et Camier ...

دولوز: حسنا، هل تعلمين، مع چان ـ پيير، أقول لنفسي أننا إعادةُ إنتاجٍ شاحبة لميرسييه وكاميه، نعم، نعم، حقا ... چان ـ پيير ...، أنا مُتعبٌ طول الوقت، صحتي هشة، وچان ـ پيير موسوس، ومحادثاتنا تشبه حقا أنواع المحادثات في ميرسييه وكاميه ... يقول أحدنا للآخر، "كيف حالك؟" فيجيب الآخر، "أنا منفوخ بمضخّة، لكن ليس للحد الأقصى". تلك إجابةٌ ساحرة عليكِ أن تحبّي من يقولها ... "كيف حالك؟" "مثل فلّينةٍ يتقاذفها البحر". هذه عبارات ممتازة. ومع فيليكس، الأمر مختلف ... مع فيليكس لن نكون ميرسييه وكاميه، سنكون، لا أدري، بوفار وبيكوشيه، وقد ألقينا أنفسنا في غمار كل عملنا معا، قذفنا أنفسنا في غمار جهدنا الموسوعي، حقا ... الأمر من نوعية، "هيه، لدينا نفس ماركة القبعات، نعم"، ثم المحاولة، المحاولة الموسوعية لتشييد كتابٍ يمسّ كل مجالات المعرفة ... ومع شخصٍ آخر، قد نتبادل حوارا مثل لوريل وهاردي Laurel & Hardy، لا أعني أن على المرء أن يقلّد هذه الثنائيات العظيمة، لكن هذه هي الصداقة. الأصدقاء الحميمون هم بوفار وبيكوشيه، هم كاميه وميرسييه، هم لوريل وهاردي، حتى لو تعاركا وانفصلا، فهذا لا يغيّر شيئا. بالطبع، في مسألة الصداقة، ثمة نوعٌ من اللغز ... أعني أنها وثيقة الارتباط بالفلسفة. في "الفلسفة"، كما لاحظ الجميع، توجد كلمة "صديق". أعني أن الفيلسوف ليس رجلا حكيما، أولا لأن هذا سيثير ضحك الجميع. إنه يقدّم نفسه، حرْفيا، باعتباره صديقا للحكمة، صديقا. ما اخترعه الإغريق ليس الحكمة، بل الفكرة البالغة الغرابة، "صديق الحكمة". ماذا يمكن أن تعني "صديق الحكمة"؟ وتلك هي مشكلة "ما الفلسفة؟" : ماذا تعني "صديق الفلسفة"؟ تعني أنه ليس حكيما، صديق الحكمة هذا. بديهي، إذن، أن هناك تفسيرا سهلا، أنه يخو صوب الحكمة، لكن هذا لا ينفع. ما الذي ينقش الصداقة داخل الفلسفة، وما نوع الصداقة؟ هل علينا أن ... هل هذا في علاقة مع صديق؟ ماذا كان الإغريق يظنون بهذا الصدد؟ ماذا يعني، صديق الـ ... أقول من جديد، إذا فسّر المرءُ الصديقَ على أنه شخصٌ "يخو صوب..."، فإنه شخصٌ يُطالب بالحكمة دون أن يكون حكيما. وماذا تعني "يطالب بالحكمة"؟ تعني أن هناك آخر يطرحُ مَطالب حيث لا يمكن أبدا وجود مُطالبٍ واحد فحسب. لو كان هناك خاطِبٌ لفتاة، تعني أن هناك أكثر من خاطِب، الفتاة لها خُطّابٌ كثيرون.

بارنت: في المقام الأول، أنت لست منذورا، لست منذورا للحكمة ...

دولوز: لا، لست منذورا للحكمة، أنا مُطالِبٌ بالحكمة. هناك، إذن، عددٌ من المطالِبين بالحكمة، والإغريق، ماذا اخترعوا؟ في اعتقادي، أنه اختراع الإغريق: في حضارتهم، اخترعوا ظاهرة المُطالِبين، أعني ... ما اخترعوه هو فكرة أن هناك تنافسا بين الرجال الأحرار في كل المجالات. في الأماكن الأخرى لم توجد هذه، فكرة التنافس بين الرجال الأحرار، لكنها وجدت في اليونان: الفصاحة ... لهذا نجدهم مُشاكسِين جدا، إنه تنافس الرجال الأحرار، الرجال الأحرار، الأصدقاء يُقاضون بعضهم، حسنا ... والفتى الشاب أو المرأة لهما خُطَّاب، خُطَّاب بينيلوبي، حسنا ... هناك خُطّابٌ عدة. إنها الظاهرة الإغريقية بامتياز ... بالنسبة لي ليست المعجزة، الظاهرة الإغريقية هي تنافسُ الرجالِ الأحرار. هذا يشرح الصديق: الفلسفة تُطالِب، ثمة تنافسٌ صوب شيء. صوب ماذا؟ من هنا يمكن التفسير ... إذا نظرتِ إلى تاريخ الفلسفة، فهناك عدد من الناس ترتبط الفلسفة بالنسبة لهم بلغز الصداقة هذا ... وهناك من ترتبط بالنسبة لهم بلغز "الخطوبة" ـ التي ربما لم تكن بعيدة جدا ـ كيركجارد Kierkegaard، "الخطبة المفسوخة". لن تكون ثمة فلسفة بدون الخطبة المفسوخة، حبّه الأول،

بارنت: ريجينه ...

دولوز: لكن كما قلنا من قبل، فربما كانت بروفة الخطبة الأخيرة، ومن هنا ربما كانت الحب الأخير. ومن ثم في الفلسفة، ربما كان الثنائي مهما بالنسبة للفلسفة. غريب. أعتقد أننا لا يمكن أن نعرف ماهي الفلسفة حتى نكون قد بحثنا هذه الأسئلة: عن الخطيبة، عن الصديق، عن ما يعنيه الصديق. هذا هو الأمر المثير جدا للاهتمام، كما يبدو لي ... حسنا، المثير للاهتمام بعض الشيء ...

بارنت: وبلانشوه Blanchot، في الصداقة، كانت لديه فكرة ...

دولوز: آه، حسنا، بلانشوه، هذا ينتمي ... بلانشوه وماسكولو Mascolo نمطيان، هما الكاتبان المعاصران اللذان، في علاقةٍ مع الفلسفة أو حتى في علاقةٍ مع الفكر، يمنحان الأهمية للصداقة، لكن بمعنى بالغ الخصوصية. لا يقولان لنا، يجب أن يكون لك صديقٌ حتى تكون فيلسوفا أو حتى تُفكر. يؤكدان أن الصداقة مقولةٌ أو شرطٌ لممارسة الفكر. هذا هو المهم. ليس الصديق الفعلي، بل أن الصداقة كمقولةٍ هي شرطٌ للتفكير، ومن هنا العلاقة ماسكولو ـ آنتيلم Mascolo- Anthelme، مثلا، ومن هنا تصريحات بلانشوه عن الصداقة. لا يهم كثيرا لو ... من هنا، لدي، بالأحرى، فكرة أنني أُغرَم بالارتياب بالصديق ...

بارنت: إنه النزوع المشاكس للإغريق ...

دولوز: الصديق بالنسبة لي هو ... الصداقة هي الارتياب. ثمة ساعةٌ ... ثمة قصيدةٌ أحبها جدا لشاعرٍ ألماني ... " بين الكلب والذئب، في الساعة التي يجب أن يرتاب المرء فيها حتى بالصديق". ثمة ساعةٌ يجب أن يرتاب فيها المرء حتى بالصديق. أنا أرتاب في چـان ـ پيير كالوباء، أرتاب في أصدقائي، لكنني أرتاب فيهم بمرحٍ يبلغ حد أنهم لا يؤذونني لأنهم مهما فعلوا بي، أجده مسليا جدا، حسنا، جدا ... وهناك محادثةٌ وجماعة بين الأصدقاء، أو مع الخطيبة، أو مع ... لكن إذا شئتِ، لا يمكن للمرء أن يصدِّق أن كل هذه الأشياء هي أحداثُ شئونٍ خاصةٍ صغيرة. حين يقول المرء "صداقة"، حين يقول "الخطيبة المفقودة"، إلى آخره، فالمسألة هي معرفة في أي شروطٍ يمكن أن يحدث الفكر. مثلا، يحكم پروست بأن الصداقة صفرٌ، ليس فقط بالنسبة له شخصيا، بل بالنسبة للفكر، بأنه ليس ثمة فكرٌ في الصداقة. ومن الجهة الأخرى، ثمة فكرة حبٍ غيور، كشرطٍ للفكر.

بارنت: أود أن أوجّه السؤال الأخير الصغير عن الأصدقاء: يبدو أنه مع فوكوه ... شاتليه هو حالةٌ أخرى، حيث أنك كنت صديقا له عند التحرير وأنجزتما كل دراساتكما معا. لكن مع فوكوه، أقمت صداقةً لم تكن صداقة قرينين، لم تكن صداقة مثل التي أقمتها مع جان ـ بيير أو مع فيليكس أو مع إيلي [سامبر] أو مع جيروم [لاندون] حيث أننا نتحدث مرة أخرى عن آخرين مثلما في أحد أفلام كلود سوتيه Claude Sautet. لكن صداقتك مع فوكوه كانت بالغة العمق،

لكنها متباعدةٌ بعض الشيء ... كان لها خاصية رسميةٌ أكثر بالنسبة لشخصٍ ينظر من الخارج. إذن ماذا كانت هذه الصداقة؟

دولوز: نعم، فوكوه كان شخصا مُلغِزا جدا بالنسبة لي. ربما تقابلنا متأخراً جدا في الحياة، ربما ... فوكوه، بالنسبة لي، كان حسرةً ضخمة بالنسبة لي، ولما كنت أكنّ له احتراما هائلا، لم أحاول أن ... حتى أقول بدقة كيف كنت أدركه، كان الحالة النادرة لرجلٍ يدخل غرفةً، فتتغيّر، يتغير جوّها. فوكوه ليس مجرد شخص ... علاوة على ذلك، ليس أيٌّ منا مجرد شخص. كان الأمر حقاً كأن هواءً، كأن لفحة هواءٍ أخرى، كأنه كان لفحة هواءٍ خاصةٍ، تتغيّر بها الأشياء ... ولم تكن هناك ... كان الأمر حقا يتعلق بالجو، كان ثمة نوعٌ من الانبعاث، كان ثمة انبعاثُ فوكوه، مثل شخص لديه وميض. إذن، بعد أن قلتُ هذا، يناظر فوكوه ما ذكرته آنفا، أي، لم تكن ثمة حاجة للكلام معه، كنا نتحدث فقط عن أشياء تجعلنا نضحك. امتلاك صديق تعني تقريبا قول، أو بالأحرى عدم قول، ما يجعلنا نضحك اليوم، أخيرا، ما يجعلنا نضحك في كل هذه الكوارث. لكن بالنسبة لي، فوكوه هو ذكرى شخص ... أوه نعم، حين أتحدث عن سحر شخص، إيماءات شخص، كانت إيماءات فوكوه مدهشة ... كان تُشبه بعضَ الشيءِ إيماءاتٍ معدنية، من الخشب الجاف، إيماءات غريبة، إيماءات مذهلة، بالغة الجمال. حسنا ... هذا يكفي. أخيرا، أن الناس يكون لهم سحرٌ فقط من خلال جنونهم، هذا ما يصعب فهمه. إنه الجانب ... السحر الحقيقي للناس هو جانبُ الشخص الذي يبيّنِ أنه غير متوازنٍ نوعا ما، الجانب الذي لا يعرف عنده تماما إلى ماذا يتجه. ولا يعني هذا أنه ينهار، فعلى العكس، هذا النوع من الناس لا ينهار. لكن إذا لم تلتقط الجِذرَ الصغير أو البذرةَ الصغيرة للجنون في شخص، فلن تستطيع أن تحبه، لن تستطيع أن تحبه. إنه حقا الجانبُ الذي يكونون فيه في مكانٍ ما تماما ـ حيث نحن جميعا، نحن جميعا ـ مجانين بعض الشيء. لكن إذا لم تلتقط نقطةَ الجنون الصغيرة لدى شخص، النقطة التي أكون عندها خائفا أو على العكس، أكون سعيدا تماما ـ نقطة الجنون هي نفس مصدر سحرهم ... نعم ...

G مثلما في Gauche [اليسار]

دولوز: مما يأخذنا إلى "G"

بارنت: حسنا، لنعد إلى العمل. أنظر، هذه ليست نقطة الجنون التي تشكّل سحرك، لأننا سنتحدث عن موضوعٍ بالغ الجدّية. يتعلّق باليسار...

دولوز: آه، نعم، نعم ...

بارنت: يبدو أن هذا يُسلّيك، مما يجعلني سعيدةً جدا ... إذن، كما رأينا، فقد أتيت من عائلةٍ بورجوازية ذات ميولٍ سياسية محافظة، ومنذ التحرير عام 1945، كنتَ ما يُسمّى يساريا. حسنا، لنمض أبطأ قليلا: عند التحرير، فإن الكثير من أصدقائك، العديد من الناس حولك الذين كانوا طلبة فلسفة، انضموا إلى الحزب الشيوعي الفرنسي (PCF) أو كانوا وثيقي الصلة به ...

دولوز: نعم، جميعهم مروا بذلك ... لم يبق سواي ... على ما أعتقد، لست متأكدا، لكن ... جميعهم مروا بذلك.

بارنت: فكيف إذن تجنَّبت ذلك؟

دولوز: حسنا، ليس الأمرُ مفرطَ التعقيد حقا. كل أصدقائي مرّوا خلال الحزب الشيوعي الفرنسي، وماذا منعني من أن أفعل ذلك؟ [كان الأمر] لأنني، فيما أعتقد ... كنت شغّيلا جدا، ولم أحبّ الاجتماعات، الاجتماعات التي يتحدثون فيها بلا نهاية، ببساطة لم أستطع أبدا تحمّلها، وكون المرء في الحزب الشيوعي في تلك الفترة كان يعني الذهاب إلى اجتماعات الخلية طول الوقت. كان ذلك في فترة ـ هذا نوعٌ من النقطة المرجعية ـ فترة "نداء ستوكهولم"، وكان كل

أصدقائي، وهم أناسٌ عظيمو الموهبة، يقضون أياما بطولها وهم يجمعون التوقيعات على التماس ستوكهولم هذا، من قسيس، من أي أحد. كانوا يتجولون في كل مكان بـ"نداء أستوكهولم" هذا، ولا أستطيع حتى تذكُّر ماذا كان! وقع جيلٌ كاملٌ من الشيوعيين في شَرَك هذا، لكن ذلك كان يطرح مشكلةً بالنسبة لي لأنني أدركت ـ الكثير من الأصدقاء الذين كانوا مؤرخين شيوعيين، بالغي الموهبة، وفكرتُ ياربي، لو قضوا وقتهم في إنهاء أطروحاتهم الجامعية، فسوف يكون هذا أهم بكثير للحزب الشيوعي، الذي سيكون عليه على الأقل ترويج هذا العمل، من جمع التوقيعات من أجل نداء ستوكهولم، الذي هو التماسٌ أحمق من أجل السلام، من يدري. لم تكن لديّ رغبة [للانخراط في ذلك] لأنني لم أكن ثرثارا جدا، لم أكن أتكلم كثيرا، ومن ثم كان كل توقيع الالتماس هذا سيضعني في حالة خجلٍ تام، رعبٍ تام. لم أجعل أحداً أبدا يوقّع أيَّ شيء. وحتى الخروج ليبع **لومانيتيه** L'Humanité [صحيفة الحزب الشيوعي]، حسنا، كان كل هذا لأسبابٍ وضيعةٍ تقريبا، ولم يكن عمل ذلك مطروحا بالنسبة لي، لم تكن لدي رغبة على الإطلاق في الانضمام للحزب.

بارنت: لكنك كنت مع ذلك تشعر بالقرب من ... التزاماتهم؟

دولوز: التزامات الحزب؟ لا، لم يهمني ذلك أبدا، والشيء الآخر الذي أنقذني، كما تفهمين ... كانت النقاشات حول ستالين، ما اكتشفوه مؤخرا، أعني، الفظائع التي ارتكبها ستالين، كان الجميع يعلمون هذا منذ بعض الوقت. وعن الثورات التي تأخذ مسارا خاطئا، هذا يجعلني أضحك لأن، حقا، من يحاولون أن يخدعوا؟ حين اكتشف "الفلاسفة الجدد" أن الثورات تنتهي نهاية سيئة، لابد حقا أن تكون بليدَ الفهم نوعا ما، حيث أنهم اكتشفوا ذلك مع ستالين، ومن ذلك الحين فصاعدا، انفتح الطريق، واكتشف الجميع ذلك، مثلا، مؤخرا ، بصدد الثورة الجزائرية ـ "ياهذا، انتهت نهاية سيئة لأنهم أطلقوا النار على الطلبة!" منذا الذي ظن على الإطلاق أن ثورةً ما ستمضي على ما يرام؟ من؟ من؟ يقول الناس أن الإنجليز وفّروا على نفسهم ثورةً، لكن هذا زائفٌ تماما. أعني كل هذا ... اليوم نحيا مع مثل هذه التعمية ... قام الإنجليز بثورة، وقتلوا ملِكهم، إلى آخره، ومن الذي نالوه؟ نالوا كروميل. والرومانسية الإنجليزية، ما هي؟ إنها تأملٌ طويل في إخفاق الثورة لم ينتظروا [أندريه] جلوكسمان André] Glucksmann] ليتأمل في إخفاق

الثورة الستالينية. فقد قاموا بواحدةٍ، حقا، قاموا بواحدة. ولا تتم أبدا مناقشة الأمريكيين، لكن الأمريكيين أفسدوا ثورتهم، بنفس سوء، إن لم يكن أسوأ، من البلاشفة. دعونا لا نهزل بهذا الشأن! الأمريكيون حين ... حتى قبل حرب **الاستقلال** ـ و"الاستقلال"، أقول ـ قدّموا أنفسهم أسوأ من ... أو أفضل من أمةٍ جديدة، تجاوزوا الأمم بالضبط كما تكلم ماركس فيما بعد عن البروليتاريا: مضوا إلى تجاوز الأمم، انتهت الأمم! إنهم يجلبون إلى الوجود شعبا جديدا، فقد قاموا بثورة حقيقية. وكما يعتمد الماركسيون على البلترة[إضفاء الطابع البروليتاري] الكونية، اعتمد الأمريكيون على الهجرة الكونية، جانبي الصراع الطبقي. هذا ثوري بشكل مطلق، إنها أمريكا چيفرسون Jefferson، وثورو Thoreau، وملڤيل Melville ـ جيفرسون، وثورو، وملفيل، جميعا، إنها أمريكا ثوريةٌ تماما تعلن "الإنسان الجديد" بالضبط مثلما أعلنت الثورة البلشفية "الإنسان الجديد". تلك الثورة فشلت، كل الثورات تفشل، الجميع يعرفون هذا، والآن يحاول الناس التظاهر بأنهم "يعيدون اكتشاف" ذلك، لابد حقا أن يكونوا بليدي الفهم. وكنتيجة لذلك، يضيع الجميعُ في هذا، في نزعة المراجعة المعاصرة هذه. هناك [فرنسوا] فوريه François] Furet]الذي اكتشف أن الثورة الفرنسية لم تكن عظيمةً بقدر ما كان يُعتَقَدُ. حسنا، أكيد، جيد، لقد فشِلت أيضا، الجميع يعلم ذلك. أعطتنا الثورة الفرنسية نابوليون! الجميع يقومون بـ"اكتشافات" ليست مؤثرةً جدا في جِدَّتها بالنسبة لي. وأنتجت الثورةُ البريطانيةُ كروميل، وكانت نتائج الثورة الأمريكية أسوأ، نتج عنها ... لا أدري ... ريجان، مما لا يبدو أفضلَ على الإطلاق بالنسبة لي. من هنا، فالناس في حالةٍ من التشوّش ... وحتى لو كانت الثورات تفشل، أو تأخذ مسارا سيئا، فلم يوقف ذلك الناسَ أبدا أو يمنعهم من أن يصيروا ثوريين. إنهم يخلطون بين شيئين مختلفين تماما: المواقف التي تكون المحصلةُ الوحيدة فيها للإنسان أن يصير ثوريا ... ومرة أخرى، كنا نتحدث عن ذلك منذ البداية: إنه الخلطُ بين الصيرورةِ وبين التاريخ، وإذا صار الناس ثوريين ... نعم، تشوّش المؤرخين هذا ... يتحدث المؤرخون عن مستقبل الثورة، عن تاريخ الثورات، لكن هذه ليست المسألة على الإطلاق. يمكنهم دوما أن يعودوا بعيدا إلى الوراء ويحاولوا إظهار أنه إذا كان المستقبل سيئا، فذلك لأن العنصرَ السيء كان موجودا منذ البداية. والمسألة العينية هي كيف ولماذا يصير الناس ثوريين؟ ولحسن الحظ لا يستطيع المؤرخون منعهم من عمل ذلك. بديهي أن مواطني جنوب أفريقيا مشتبكون في صيرورة ـ ثوريين، والفلسطينيين مشتبكون في صيرورة ـ ثوريين. عندها، لو قال لي أحدٌ بعدها، "أوه سترى، حين ينتصرون، إذا نجحت ثورتهم، فستأخذ مسارا سيئا، إلى

آخره"، حسنا، في المقام الأول، لن يكونوا هم أنفسهم، لن تكون نفس الأنواع من المشكلات، ثم سيُخلقُ موقفٌ جديد، وسوف يُطلقُ عنانُ الصيرورات ـ ثوريين. شغلُ البشرِ الشاغلُ، في مواقف الطغيان، والقمع، هو فعليا أن يدخلوا في صيرورات ـ ثوريين لأنه ما من شيءٍ آخر يمكن عملُه. وحين يخبرنا أحدٌ بعدها، "أوه، الأمر ليس على ما يرام"، فنحن لا نتحدث عن نفس الشيء، كأننا نتكلم لغتين مختلفتين ـ مستقبل التاريخ والصيرورات الجارية للناس ليسا نفس الشيء على الإطلاق.

بارنت: وهذا الاحترام لــ "حقوق الإنسان" الذي يُعدُّ موضةً رائجةً هذه الأيام، لكنه ليس الصيرورة ـ ثوريا، بل العكس تماما.

دولوز: أنصتي، هذا الاحترام لـ"حقوق الإنسان" ـ هذا يجعلني حقا أودّ أن أقول، أن أتفوه تقريبا بعباراتٍ بغيضةٍ نوعاً ما. إنه ينتمي كثيرا إلى هذا التفكير الضعيف للفترة الفكرية الخاوية التي ناقشناها من قبل. إنها مُجرَّدةٌ تماما، ما هي "حقوق الإنسان" هذه؟ إنها مُجرَّدةٌ تماما، فارغةٌ تماما. إنها بالضبط مثل ما كنا نقوله من قبل عن الرغبة، ما حاولتُ قوله عن الرغبة: الرغبة لا تتمثل في إقامة موضوع، في القول بأنني أرغبُ في هذا ... نحن لا نرغب، مثلا، في الحرية، إلى آخره. هذا صفر. بالأحرى، نحن نرغب ... نجد أنفسنا في مواقف. أختار مثال المشكلات المعاصرة في أرمينيا، هذا حديثٌ جدا. ما هو الموقف، لو كنت أفهمُه بشكل صحيح؟ لا يدري المرءُ أبدا، حقا، يمكنك أن تُصحّحيني، لكن هذا لن يُغيّر كثيرا. هناك معقلٌ في جمهوريةٍ سوفيتية أخرى، هناك معقلٌ أرميني، جمهورية أرمينية، هذا هو الموقف، جانبٌ أولٌ منه. وهناك هذه المذبحة بواسطة نوعٍ من الجماعة التركية ...

بارنت: الأزيريين.

دولوز: ... إلى درجة أننا لا نعرف شيئا الآن لأننا لم ... أظن هذا هو الأمر ... لكن من جديد لدينا هذه المذبحة للأرمن. ومن ثم في المعقل، يتراجع الأرمن إلى داخل جمهوريتهم، على ما أظن ـ يمكنك أن تُصحِّحي كل أخطائي ـ ثم، يقع زلزال. ستظنين أنك في شيء كتبه المركيز دو

صاد، هؤلاء التعساء يعانون من أسوأ المحن التي يوقِعُها البشرُ، وحين يبلغون ملاذا، تدخل الطبيعة. حين يقول الناس "حقوق الإنسان"، فذلك مجرد خطابٍ ثقافي، لمثقفين كريهين مع ذلك، لمثقفين ليست لديهم أفكار. أولا، لاحظتُ دوما أن هذه التصريحات لا تصدُر أبدا كدالّةٍ للشعب المقصود مباشرةً، المجتمع الأرمني، الجاليات الأرمنية، إلى آخره. مشكلتهم ليست "حقوق الإنسان". فما هي؟ إنها ... الآن هذا ما أسمّيه تجميعةً agencement. حين كنت أقول أن الرغبة تأتي دائما من خلال تجميعات، حسنا، ها هي تجميعةٌ: ما الممكن لإلغاء هذا المعقلِ أو لجعل بقاءِ هذا المعقل على قيد الحياة؟ ما هذا المعقل ضمن نطاق هذا كله؟ إنها مسألةُ موطنٍ، وليست مسألة "حقوق الإنسان"، إنه تنظيم الموطن. ماذا يظنون أن جورباتشوف سيصنع بهذا الموقف؟ ماذا سيفعل حتى لا يتم تسليم هذا المعقل الأرمني إلى الأتراك الذين يهدّدون حولهم من كل اتجاه؟ سأقول أنها ليست مسألة "حقوق الإنسان"، ليست مسألةَ عدالة، بل مسألة فلسفة القانون jurisprudence. كل الفظاعات التي يُعانيها البشر هي حالات، وليست عناصرَ لحقوقٍ مُجرَّدة. هذه حالاتٌ مقززة. قد تقولين لي أن هذه الحالات تشبه بعضها بعضا، لكنها مواقف لفلسفة القانون. وهذه المشكلة الأرمنية هي نمطيا ما يمكن تسميته مشكلةً استثنائية التعقيد لفلسفة القانون. ماذا يمكننا أن نفعل لإنقاذ الأرمن ولمساعدتهم على إنقاذ أنفسهم من هذا الموقف المجنون الذي يجدون أنفسهم فيه؟ ثم، يقع زلزال، زلزال، ومن ثم توجد كل هذه الإنشاءات التي لم تُبنَ بالجودة المفترضة. كل هذه حالاتٌ لفلسفة القانون، العمل من أجل الحرية، الصيرورة ثوريا، تعني العمل في فلسفة القانون حين يستدير المرءُ إلى نظام العدالة. العدالة غير موجودة، "حقوق الإنسان" غير موجودة، الأمر يخص فلسفة القانون ... هذا ما يعنيه اختراع القانون. إذن هؤلاء الناس الراضون تماما باستحضار وترتيل "حقوق الإنسان"، هم بليدو الفهم، فليس مسألة تطبيق "حقوق الإنسان"، بل اختراع أشكالٍ من فلسفة القانون بحيث لا يعود هذا ممكنا، في كل حالة. الأمر مختلفٌ تماما. وإذا شئتِ، سأطرح مثالا أحبُّه كثيرا لأنه الطريقةَ الوحيدة لمساعدة الناس على فهم ما هي فلسفة القانون، والناس لا يفهمون شيئا ... حسنا، ليس كلهم، لكن الناس لا يفهمون الأمر جيدا. أتذكر حين أصبح التدخينُ ممنوعا في سيارات الأجرة ... اعتاد الناس على التدخين في سيارات الأجرة ... ثم جاء وقتٌ لم يعد مسموحا فيه للناس بالتدخين في سيارات الأجرة. وأثار سائقو سيارات الأجرة الأوائل الذين منعوا الناس من التدخين في سيارات الأجرة زوبعةً لوجود مدخّنين احتجوا، وكان منهم واحدٌ، محامٍ... دائما ما بهرتني أحكامُ القانون، القانون ... ولو لم

أدرس الفلسفة، لدرست القانون، لكن ليس "حقوق الإنسان" على وجه الدقة، لدرست بالأحرى فلسفة القانون. هذه هي الحياة، ليس ثمة "حقوق إنسان"، بل حقوقُ حياة، ومن ثم، تتفتح الحياةُ حالةً فحالة. إذن [بالعودة إلى] سيارات الأجرة: هناك شخصٌ لا يريد أن يُمنعَ من التدخين في سيارة الأجرة، فيقاضي سائق السيارة. أتذكر هذا جيدا جدا لأنني انخرطت في الاستماع إلى الحجج المؤدية إلى القرار. وقد خسر السائق القضية ـ اليوم ما كان لهذا أن يحدث، حتى مع نفس النوع من المحاكمة، لم يكن السائقُ ليخسر، لكن في البداية، خسر السائق، على أي أساس؟ على أساس أن شخصا حين يأخذُ سيارةَ أجرة، فإنه يؤجرها، ومن ثم تتم مماثلةُ شاغلِ سيارة الأجرة [بوضع] المؤجر أو الحائز، وللحائز الحقُ في التدخين في موقعه المؤجَّر، له حق استخدامه وإساءة استخدامه. الأمر كأنه مستأجرٌ، كأن مالكة العقار تقول لي، "لا، لن تدخن في شقتك ..." "نعم، نعم، أنا الحائز وسأدخن حيث أعيش". تتم مماثلةُ سيارة الأجرة بشقةٍ مُتدحرِجة، العميلُ فيها هو الحائز. بعدها بعشرة أعوام، أصبحت هذه [الممارسة] مُعمَّمةً، لا توجد سيارات أجرة، أو لا توجد عمليا، يمكن للمرء أن يدخن فيها. على أي أساس؟ لم تعد تتم مماثلةُ سيارة الأجرة بتأجير شقةٍ، بل أصبحت تتمُ مماثلتها بكونها شكلاً من الخدمة العامة. وفي نمط الخدمة العامة، يوجد حقُ منع التدخين. كل هذا فلسفةُ قانون ... لم تعد مسألةَ الحق في هذا أو ذاك، بل مسألةَ مواقف، مسألة مواقفٍ تتطور، والقتال من أجل الحرية يعني فعلا الانخراط في فلسفة القانون. ومن هنا، يبدو لي مثال أرمينيا نمطيا تماما: ""حقوق الإنسان"، لقد أشرتِ إليها، فماذا تعني؟ تعني: ليس للأتراك الحق في ذبح الأرمن. حسنا، ليس للأتراك الحق في ذبح الأرمن، ثم؟ إلى أي مدي ينقلنا هذاحقا؟ إنهم حقا بليدو الفهم أو المنافقون، كل هذا التفكير في "حقوق الإنسان"، هذا صفرٌ فلسفيا، صفر. خلقُ القانون، ليس إعلانَ "حقوق الإنسان". الخلقُ في القانون هو فلسفةُ القانون، هذا وحده يوجد، ومن ثم القتال من أجل فلسفة القانون.

بارنت: حسنا، سنتحول إلى شيئين مترابطين ...

دولوز: هذا ما يعنيه أن تكونَ على اليسار، فيما أعتقد، إنه خلقُ القانون، خلق القانون ...

بارنت: سنعود إلى هذه المسألة، فلسفة "حقوق الإنسان" هذه وهذا الاحترام لـ"حقوق الإنسان" تشبه تنكُّراً لمايو 68' وتنكُّرا للماركسية كذلك. ومن ثم، ماركس، لابد أنك لم تتنكَّر له لأنك لم تكن أبدا شيوعيا، مازال يمكنك استخدام ماركس الذي يظل مرجعا لك. وبالنسبة لمايو 68' ، فإنك واحدٌ من آخرِ من يُشيرون إلى مايو 68'، ولا يقول أنها كانت بلا معنى، مجرد مزحة فصلٍ مدرسي، وأن الجميع الآن قد تغيروا. ومن ثم أودُّ أن تتحدث قليلا عن مايو 68؟.

دولوز: الأمر بسيطٌ ... لكنني أظن أنك قاسيةٌ جدا في قولك أنني واحدٌ من الأشخاص النادرين. هناك الكثيرُ من الناس، ولو مجرد الناس المحيطين بنا، وبين أصدقائنا، هناك قلةٌ قليلة ... أنا لا أعرف أحدا غيّر ولاءاته ...

بارنت: لكن هؤلاء أصدقاؤك.

دولوز: نعم، لكن هناك كثيرون من الناس لم يتنكروا. الأمر مُسلَّمٌ به تقريبا، الإجابة سهلةٌ تماما: 68' هو إدخالُ الصيرورة. أراد الناسُ دوما أن ينظروا إليه باعتباره مملكة المُتَخيَّل، لكنه ليس مُتَخيَّلا على الإطلاق. إنه لفحةٌ من الواقعي في حالته الخالصة. إنه الواقعيُ الذي يصل، ولا يفهم الناسُ ذلك، يقولون، "ماهذا؟" الناس الواقعيون، أو الناس في واقعهم، كان مذهلا، وماذا كان أولئك الناس في واقعهم؟ إنها صيرورة. والآن، يمكن حدوثُ صيروراتٍ سيئة، وهذا ما لم يفهمه المؤرخون جيدا، وهذا مفهومٌ حيث أنني أعتقد بقوةٍ في الاختلاف بين التاريخ وبين الصيرورات ... مايو 68' كان الصيرورةَ ـ ثورياً دون مستقبلٍ ثوري. يمكن للناس دائما أن يسخروا منه بعد وقوعه، لكن كان ثمة ظواهرُ للصيرورة الخالصة أخذت بخناق الناس، حتى الصيرورات ـ حيوانا، وحتى الصيرورات ـ أطفالا، والصيرورات ـ نساءً بالنسبة للرجال، والصيرورات ـ رجالا بالنسبة للنساء. وكل هذا في مجالٍ خاصٍ جدا ظللنا نَدور حوله منذ بداية أسئلتنا، أعني، ماهي الصيرورة؟ على أية حال، فإن مايو 68' هو إدخالُ الصيرورة.

بارنت: هل حدثت لك صيرورةُ ـ ثوريٍ في تلك اللحظة؟

دولوز: صيرورة ـ ثوري؟ نعم، رغم أن ابتسامتك توحي بأن هذا شكلٌ من التهكم. إذن، قولي لي بدلا من ذلك: ماذا يعني أن يكون المرء يساريا؟ ... ذلك أكثر تحفّظا من "الصيرورة ـ ثوريا".

بارنت: لا أقول ذلك، أود أن أطرح السؤال بصورة مختلفة...

دولوز: نعم؟

بارنت: السؤال هو، بين واجبك المدني كيساري يُصوِّت وكل ذلك وبين صيرورتك ـ ثوريا، حيث أنك يساري، كيف تتصرف، وماذا يعني لك أن تكون على اليسار؟

دولوز: نعم ... حسنا، أعتقد أنه لا توجد حكومةٌ يسارية، مما لا يُدهش، حكومتنا التي يجب أن تكون على اليسار لكنها ليست كذلك. وليس الأمر أنه لا توجد اختلافات بين الحكومات. فأفضل ما يمكن أن يأمله المرء هو حكومة مُحبِّذةٌ لمزاعم ومطالب معينة من اليسار. لكن الحكومة اليسارية لا توجد لأن الوجودَ على اليسار لا شأنَ له بالحكومات. إذا سألني أحدٌ، إذن، كيف تُعرِّف الوجودَ على اليسار؟ بطريقتين: أولا، هي مسألة إدراك. ومسألة الإدراك هذه تعني ما يلي: ماذا سيعني عدمُ الوجودِ على اليسار؟ عدم الوجود على اليسار ... إنه يشبه قليلا عنوانا بريديا، يمتد إلى الخارج من الشخص: الشارع الذي توجد فيه، المدينة، البلد، البلدان الأخرى أبعد وأبعد. يبدأ من الذات، وإلى المدى الذي يكون فيه المرء مُتميِّزا، يحيا في بلد غني، يمكن أن يتساءل، ماذا يمكننا أن نفعل لنجعل هذا الوضع يدوم؟ يستشعر المرءُ وجود مخاطر، أن الوضع قد لا يدوم، الأمر كله بالغُ الجنون، فما الذي يمكن عمله حتى يدوم؟ قد يقول قائل، "أوه لا لا، الصينيون، إنهم بعيدون جدا، فماذا يمكننا أن نفعل حتى تدومَ أوروبا؟" إلى آخره. والوجود على اليسار هو العكس: إنه إدراكٌ ... ويقول الناس أن اليابانيين يدركون على هذا النحو، وليس مثلنا ... يُدركون المحيطَ أولا، سيقولون العالم، والقارة ـ لنقل أوروبا ـ وفرنسا، إلى آخره.، شارع بيزرت، أنا: إنها ظاهرة إدراكٍ، إدراكِ الأفقِ ذاته، الإدراك عند الأفق.

بارنت: حسنا، اليابانيون ليسوا حقا يساريين جدا ...

دولوز: ليس هذا بدافع السخاء ... اعتراضكِ ليس، ليس ... دقيقا. على أساس ذلك [إدراكهم]، فإنهم يساريون، على أساس حسهم بالعنوان، العنوان البريدي. أولا، أنت ترين الأفق. و تعرفين أنه لا يمكن أن يدوم أن هذا ليس ممكنا، [حقيقة أن] هذه المليارات من الناس يجوعون حتى الموت، لا يمكن لهذا أن يدوم. قد يمضي لمائة سنة، لا نعرف أبدا، لكن لا معنى للهزل بشأن هذا الجور المطلق. ليست مسألة أخلاقيات، بل مسألة الإدراك ذاته. إذن إذا بدأتِ بالحواف، فهذا ما يعنيه الوجودُ على اليسار، هكذا بالمعرفة، والدفاع، بمعنى من المعاني... والتفكير في أن هذه مشكلات لابد من التعامل معها. ليس القول ببساطة أن معدل المواليد يجب تخفيضه، مما يُعدُّ مجرد طريقةٍ أخرى للحفاظ على امتيازات أوروبا، ليس الأمر كذلك. [الوجود على اليسار] يعني حقا العثورَ على ترتيبات، العثور على تجميعاتٍ باتساع العالم يمكن أن ... الوجود على اليسار يعني معرفةَ أن مشكلات العالم الثالث أقربُ إلينا من مشكلات أحيائنا. إذن هي حقا مسألة إدراك، أكثر من كونها شأن "أرواح حسنة ـ الطوية"، هذا ما يعنيه الوجود على اليسار بالنسبة لي، في المقام الأول. وثانيا، الوجود على اليسار هو وجودٌ بالطبيعة، أو بالأحرى الصيرورة ـ فهي مشكلة صيرورات ـ لعدم الكف أبدا عن الصيرورة أقلياتيا. بمعنى، أن اليسار ليس أبدا في الأغلبية بوصفه يسارا، لسببٍ بالغ البساطة: أن الأغلبية هي شيءٌ يَفترضُ سلفا ـ حتى حين يُصوِّت المرء ـ أنها ليست مجرد كمية أكبر [من الناس] تُصوِّت من أجل شيءٍ ما، بل تفترض الأغلبيةُ سلفا معياراً. وفي الغرب، فإن المعيار الذي تفترضهُ سلفا كلُّ أغلبية هو: 1) ذكر، 2) بالغ، 3) غيريّ الجنس، 4) قاطنُ مدينة .... يقول إزرا پاوند، وچويس أشياء من هذا القبيل، رائع. هذا هو المعيار. من هنا، تمضي الأغلبية بطبيعتها صوب تكتُّل أي أشخاصٍ أو أية أشياءٍ يُحقّق هذا المعيار، في لحظة بعينها، بمعنى، الصورة المفترَضة للذكر البالغ، المديني، الغيري الجنس، بحيث لا تكون الأغلبية، عند حدها الأقصى، أي شخصٍ أبدا، بل معيارا فارغا. ببساطة، يتعرّف حدٌّ أقصى من الأشخاص على أنفسهم في هذا المعيار الفارغ، لكن المعيار في ذاته، هو معيارٌ فارغ: ذَكر، غيري الجنس، إلى آخره. ومن هنا، ستصنع النساء علامتهن إما بالتدخل في هذه الأغلبية أو في الأقليات الثانوية وفقا للتجميعات التي توضعن فيها طبقا لهذا المعيار. لكن بمحاذاة ذلك، ماذا هناك؟ هناك كل الصيرورات التي هي صيرورات ـ أقلية. أعني، أن النساء، لسن مُعطىً، لسن نساءً بالطبيعة. للنساء صيرورةُ ـ امرأةٍ، وهكذا، لو كان للنساء صيرورةُ ـ امرأةٍ،

فللرجال صيرورةُ ـ امرأةٍ أيضا. كنا نتحدث من قبل عن الصيرورات ـ حيوانا. وللأطفال صيرورتهم ـ طفلا. ليسوا أطفالا بالطبيعة. كل هذه الصيرورات، هذه هي الأقليات ...

بارنت: حسنا، الرجال لا يمكنهم أن يصيروا ـ رجالا، هذا قاسٍ!

دولوز: لا، هذا معيارٌ أغلبياتي، غيريُّ الجنس، بالغٌ، ذَكَر. ليس له صيرورة. يمكنه أن يصير امرأة، وعندها يدخل في سيروراتٍ أقلياتية. اليسار هو مجموع سيرورات الصيرورات الأقلياتية. ومن ثم، يمكنني القول حرْفيا تماما، أن الأغلبية هى لا أحد، والأقلية هي الجميع، وهذا ما يعنيه الوجود على اليسار: معرفة أن الأقلية هي الجميع، وأن فيها تحدث ظواهرُ الصيرورات. وهذا هو السبب في أن كل المفكرين، بصرف النظر، لديهم شكوكٌ بصدد الديموقراطية، بصدد ما نسميه الانتخابات. كل هذا معروفٌ جيدا.

H مثلما في Histoire de la Philosophie [تاريخ الفلسفة]

بارنت: "H" هي "تاريخ الفلسفة". عادةً ما يقال عن أعمالك، أن المرحلة الأولى مُكرَّسة لتاريخ الفلسفة. عام 1952، تكتب دراسةً عن ديفيد هيوم، تتبعها أعمال عن نيتشه، وكانط، وبرجسون، وسبينوزا. والشخص الذي لا يعرفك واعتبرك واضع هوامش على الأعمال سيندهش جدا إزاء منطق المعنى والاختلاف والتكرار، وبالطبع، إزاء أنتي ــ أوديب و ألف هضبة. ومن هذه الأعمال، يبدو أن هناك مستر هايد مختفٍ داخل الدكتور چيكل. وحين كان الجميع يضعون شروحا لماركس، غُصتَ أنت في نيتشه، وحين كان الجميع يشعرون بالحاجة إلى قراءة رايش،

كنت تقرأ سبينوزا، بالسؤال الشهير، "ما الذي يقدر عليه جسدٌ ما؟" واليوم، في عام 1988، تعود إلى ليبنيتز. فماذا أمتعك ومازال يُمتعك في تاريخ الفلسفة؟

دولوز: إنها مسألة معقّدة لأن تاريخَ الفلسفة يشملُ الفلسفةَ ذاتها. أفترضُ أن الكثير من الناس يفكرون في الفلسفة على أنها شيءٌ مُجرَّدٌ تماما وللأخصائيين نوعا ما. لكنني أعتقد بقوة أن الفلسفة لا علاقة لها بالأخصائيين، فليست تخصصا، أو أنها كذلك فقط بالطريقة التي تكونها الموسيقى أو التصوير. ولذا بالضرورة، أحاول أن أطرح المشكلة بصورةٍ مختلفة. لذا حين يعتقد الناس أن الفلسفة مُجرَّدةٌ، فإن تاريخ الفلسفة مُجرَّدٌ في الدرجة الثانية حيث أنه لا يتشكل حتى من الحديث عن الأفكار المجرَّدة، بل من صياغة أفكارٍ مجرّدة عن الأفكار المجرّدة. لكن ثمة طريقةٌ أخرى ... بالنسبة لي، كان تاريخ الفلسفة دائما شيئاً آخر. هنا أعود إلى التصوير. أفكر في النقاشات، في الخطابات الصادرة عن فان جوخ [وجوجان]، يجد المرء النقاشات حول رسم البورتريه أو المنظر الطبيعي: هل سأرسم بورتريهات؟ عليّ أن أعود إلى البورتريهات. يُعلّقان أهميةً كبرى على ذلك، في محادثاتهما، في خطاباتهما. بورتريه أم منظر طبيعي، ليس نفس الشيء، ليست نفس المشكلة. بالنسبة لي، فإن تاريخ الفلسفة هو، مثلما في التصوير، نوعٌ من فن البورتريه. يخلق المرء بورتريه الفيلسوف، لكنه بورتريه فلسفي للفيلسوف. ويمكنني أن أقول أيضا بورتريه "روحاني"، أي بورتريه ذهني أو روحي، إنه بورتريه روحي، بحيث أنه نشاطٌ ينتمي بكامله ضمن الفلسفة ذاتها، مثلما ينتمي فن رسم البورتريه إلى التصوير. هكذا فجأةً، بفضل حقيقة أنني أحلتُ إلى المصوّرين، فإنني أُحرز بعض التقدم. وإذا عدتُ إلى فنانين مثل فان جوخ أو جوجان، فذلك لأن شيئا في عملهما له تأثيرٌ هائلٌ عليّ، نوع الاحترام الضخم أو حتى الخوف والفزع، ليس مجرد الاحترام، الذي يُظهِرانه حين يُواجهان باللون، حين يُواجَهان بالانخراط في اللون. ومن الممتع بوجهٍ خاص أن المُصوِّرين الإثنين اللذين أستحضرهما، وأقتصر عليهما، هما بين أعظم المُلوِّنين على الإطلاق. لكن إذا أشرنا إلى تاريخ أعمالهما، فإنهما لا يقومان باستعمال الألوان إلاّ بترددٍ فَزِعٍ ضخم، كانا خائفين. طوال كل بداية عمليهما، استخدما الألوان الترابية، مما لا يدهشنا مطلقا... لماذا؟ لا لأنهما ليسا مهتمّين، بل لأنهما لم يتجاسرا بعد على الانخراط في اللون. ماذا يمكن أن يكون أكثر إثارة للمشاعر؟ الأمر، حرفياً، كأنهما لم يعتبرا نفسيهما بعد جديرين باللون، ليسا قادرين بعد على الانخراط في اللون وممارسة التصوير حقا. استغرق الأمر أعواما وأعواما قبل أن يتجاسرا على

الانخراط في اللون. وفور أن شعرا بأنهما قادران على الانخراط في اللون، حسنا، إذن، نتجت الأعمال التي يعرفها الجميع. وحين ترين النقطة التي يبلغانها، يجب أن يتأمل المرء هذا الاحترام الضخم، هذا البطء الضخم للقيام بذلك العمل. فشيءٌ مثل اللون بالنسبة للمصوِّر هو شيءٌ يمكن أن يقوده إلى الجنون، إلى الخُبال، ومن ثم فهو شيءٌ بالغ الصعوبة، يستغرق أعواما للتجاسر على الاقتراب منه. ليس الأمر على الإطلاق، إذن، أنني متواضعٌ بوجهٍ خاص، لكنه يدهشني لكونه صادما تماما، سيكون صادما إذا كان ثمة فلاسفة يقولون ببساطة، "مرحى، سأدخل إلى الفلسفة الآن، سأصنع فلسفتي الخاصة، نعم، لدي فلسفتي". هذه عبارات يقولها البليدو الفهم ـ صنع فلسفة المرء ـ لأن الفلسفة مثل اللون. وهكذا، قبل الدخول إلى الفلسفة، على المرء اتخاذ احتياطاتٍ عديدة، عديدة. يمكن أن أقول، قبل الانتصار على "اللون الفلسفي" ـ واللون الفلسفي هو المفهوم. قبل معرفة كيفية اختراع المفاهيم أو النجاح في عمل ذلك، تلزم كميةٌ هائلة من العمل. أعتقد أن تاريخ الفلسفة هو هذا التواضع البطيء، استغراقُ زمنٍ طويل في عمل البورتريهات، يجب أن يصنع المرء بورتريهات. الأمر كأن روائيا سيقول لنا، "حسنا، أنا أكتب الروايات، لكن كما تعلمون، لا أقرأها أبدا حتى لا أُعرِّض إلهامي أبدا للخطر. دوستويفسكي، لا لا، لا أعرفه". سمعتُ روائيين شبّانا يدلون بمثل هذه التصريحات المخيفة ... مما يعني القول، أنا لا احتاج أن أعمل. هكذا، مع التسليم بأنك أيّا كان ما تفعله، سيكون عليك أن تعمل لوقتٍ طويل قبل أن تنخرط في شيء، فإن لتاريخ الفلسفة هذا الدور الذي ليس تمهيديا فحسب، بل ينجح بذاته جيدا جدا. إنه فن رسم البورتريه بقدر ما يتيح للمرء أن يتجه صوب شيء. عند هذه النقطة، يصبح هذا كله مُلغِزا بعض الشيء ... نحتاج أن نكون أكثر دقة، عليكِ أن تُجبريني أن أكون أكثر دقةً، لا أدري، بسؤالٍ صغيرٍ آخر لأن ... وإلاّ، يمكنني الاستمرار هكذا. ماذا يحدث حين يمارس المرء تاريخ الفلسفة؟ هل لديك شيءٌ آخر لتسأليني في هذا الشأن؟

بارنت: لا، حسنا، فائدة تاريخ الفلسفة بالنسبة لك، أنت تراه بوضوح، شرحته لتوِّك. لكن فائدة تاريخ الفلسفة بالنسبة للناس عموما، حيث أنك لا تدري ... حيث أنك تقول أنك لا تريد الحديث عن تخصص الفلسفة، أن الفلسفة أيضا مُوجَّهةٌ إلى غير ـ الفلاسفة.

دولوز: هذا بسيطٌ جدا. يمكنك فقط أن تفهمي ما هي الفلسفة ـ أعني، المدي الذي لا تكون فيه شيئا مجردا أكثر من لوحةٍ أو عملٍ موسيقي ـ أنها ليست مُجَرَّدةً على الإطلاق، ولا يمكن أن يفهم المرءُ ذلك إلاّ من خلال تاريخ الفلسفة، بشرط أن يتصوّره المرء، فيما يبدو لي، لو تجاسرتُ على صياغة الأمر بهذه الطريقة، بشرط أن يتصوّره المرءُ بالطريقة الصحيحة. ماذا يمكن أن يكون ذلك؟ أمرٌ واحدٌ مؤكدٌ بالنسبة لي: الفيلسوف ليس شخصا يتأمل أو حتى يتفكر، الفيلسوف هو شخصٌ يخلقُ، لكنه يخلق شيئا من نوعٍ خاص جدا . يخلق مفاهيم. المفاهيم لا توجد جاهزةً، ليست مُتموقعةً في السماء، ليست نجوما يحدِّق فيها المرء في السماء. عليك أن تخلق، أن تصنع المفاهيم. هنا إذن ألف سؤال، هنا نحن ضائعون تقريبا لأن أسئلةً كثيرةً جدا تنبثق: لماذا هي مفيدة.؟ لماذا نخلق المفاهيم، وما هو المفهوم، بالضبط؟ لكن لنُغفل هذا الآن، لنُغفل هذا. أعني ... لنأخذ مثالا: إذا كتبتُ كتابا عن أفلاطون، فالناس يعرفون جيدا أن أفلاطون قد خلق مفهوما لم يوجد قبله، نترجمه بوجهٍ عام على أنه "**الفكرة**" Idée[الصورة، المثال ـ م] ، بحروفٍ كبيرة. وما يسميه **فكرة** ليس مطلقا ما يسميه الفلاسفة الآخرون فكرة. إنها حقا مفهومٌ أفلاطوني إلى حد أنه إذا استخدم شخصٌ هذا المفهوم بطريقةٍ مماثلة لهذا المصطلح، فإن الناس يميلون إلى القول بأن "هذا فيلسوفٌ أفلاطوني". لكنني أعني، بصورة عينية، ماذا يعني هذا؟ يجب أن يسأل المرء نفسه دائما ماذا تعني ممارسة الفلسفة ...وإذا لم يفعل، فلا يجب ببساطة أن يمارس الفلسفة. يجب أن يسأل المرء، ماهي؟ كما لو كانت كلبا، ما هي الفكرة؟ الكلب. يمكنني أن أُعرِّف الفكرة، بالنسبة لأفلاطون. هنا، إذن، أمارس بالفعل تاريخ الفلسفة. أحاول أن أشرح هذا للناس، لا تحتاجين إلى أستاذ، فيما يبدو لي، يمكنك أن تفهمي بسهولة ... أعتقد أن ما يسميه فكرةً هو شيءٌ لن يكون شيئاً آخر، أعني، لن يكون سوى ما هو ... الآن، هاكِ، يبدو هذا مُجَرَّدا، وكما كنتُ أقول، لا يجب أن يكون المرء مُجَرَّدا. الشيء الذي ليس سوى ما هو، هذا مُجَرَّد. لكن لا، لا،لا، فلنختر مثالا لا يوجد عند أفلاطون: الأم، هي أمٌّ، لكنها ليست أمّا فقط ... أعني، هي، مثلا، زوجةٌ، وهي ذاتها إبنةٌ لأمٍّ. لنتخيل أمّاً يمكن أن تكون أمّا فقط ... لا يهم كثيرا إن كان مثل هذا الشيء موجودا أم لا ... مثلا، هل العذراء مريم، التي لم يعرفها أفلاطون، هل هي أمٌّ وأمٌّ فقط؟ لا يهم إن وجدت أم لم توجد، أمٌّ لا تكون سوى أمٍّ، لا تكون بدورها ابنةً لأمٍّ أخرى، هذه إذن ما سيكون علينا أن ندعوها "**فكرة** الأم"، بمعنى، أنها شيءٌ ليس سوى ما هو. هذا ما عناه أفلاطون بقدر أو بآخر حين قال أن العدالةَ وحدها عادلةٌ، لأن العدالة وحدها ليست سوى

عادلة. وبالنسبة لي، يكون هذا بالغ البساطة. يكون **فكرة** ... بالطبع لا يتوقف أفلاطون هنا، لكن نقطة انطلاقه هي، لنتخيّل كياناتٍ بعينها ليست سوى ما هي، نسميها "**أفكار**". لقد خلق مفهوما حقيقيا، ولم يكن هذا المفهوم موجودا من قبل، **فكرة** الشيء باعتباره نقيّا ... النقاء هو الذي يُعرِّف **الفكرة**. لكن هذا يظل مُجرَّدا، ولماذا؟ لو واصلنا القراءة خلال أفلاطون، سيصبح كل شيئا عينيا. لا يتقدم أفلاطون عشوائيا، ولم يخلق مفهوم **الفكرة** هذا بالصدفة. لقد وجد نفسه في موقفٍ مُعطىً: فمهما حدث، في موقفٍ عينيٍ جدا، مهما حدث، أو مهما كان ما هو مُعطىً فيه، فثمة متنافسون. بمعنى، أن ثمة أناس يقولون: بالنسبة لهذا الشيء، أنا أفضلُ مثالٍ عليه. مثلا، وضع أفلاطون تعريفا للسياسي، يقول، أعني، بتعريفٍ أولي، أن السياسي هو راعي الرجال، من يهتم بالناس. ونتيجة لذلك، يتقدم الكثيرون من الناس ليقولوا، "إذا كانت هذه هي الحالة، فأنا السياسي، أنا راعي الرجال" ـ يمكن للتاجر أن يقول هذا، والراعي الذي يُغذّي، والطبيب الذي يداوي ـ يمكنهم جميعا أن يقولوا، "أنا الراعي الحقيقي للرجال". بعبارة أخرى، فإنهم متنافسون. هكذا، مع ذلك، تبدأ الأمور في أن تبدو متعينةً أكثر. أنا أصرُّ على أن الفيلسوف يخلق مفاهيم، مثلا، **الفكرة**، الشيء بقدر ما يكون نقيا. لا يفهم القاريء على الفور لماذا أو عمّ يدور الأمر، أو لماذا يحتاج المرء لخلق مثل هذا المفهوم. وإذا واصل وتأمل في القراءة، فإنه سيفهم السبب التالي: هناك كل أنواع المتنافسين الذين يُقدّمون أنفسهم على أنهم مُطالِبون بالأشياء، والمشكلة بالنسبة لأفلاطون ليست على الإطلاق، ماهي **الفكرة** ؟ بتلك الطريقة ستظل الأمور مجرّدة. والأمر بالأحري، هو كيف يتم اختيار المُطالِبين، كيف يتم اكتشاف من هو المناسب من بينهم. إنها **الفكرة**، أي الشيء في حالةٍ نقية، هو ما سيتيح هذا الاختيار، ما سيختار المطالب الأقرب إليها. يسمح لنا هذا بالتحرك قليلا إلى الأمام حيث أنني سأقول، أن كل مفهوم، **الفكرة** مثلا، يُشير إلى مشكلة ... في هذه الحالة، فإن المشكلة هي كيفية اختيار المُطالِبين. إذا كنت تمارس الفلسفة بطريقة تجريدية، فإنك حتى لا ترى المشكلة، لكن إذا وصل المرء إلى هذه المشكلة ... قد يتعجب المرء لماذا لا يتم ذكر المشكلة بوضوح بواسطة الفيلسوف حيث أنها موجودة في عمله بالتأكيد، نجدها، إنها موجودةٌ، تلطمك في وجهك بطرقٍ معينة. والسبب أن المرء لا يمكنه أن يفعل كلّ شيء في آنٍ واحد. مهمة الفيلسوف هي بالفعل أن يعرض المفاهيم التي يكون في سيرورة خلقها، ولذا لا يمكنه أن يعرض المشكلات علاوةً على ذلك، أو على الأقل يمكن للمرء أن يكتشف هذه المشكلات فقط من خلال المفاهيم التي يجري خلقها. وإذا لم تعثر على المشكلة التي

يناظرها مفهومٌ، يظل كل شيء مُجرَّدا. ولو وُجدت المشكلة، يصبح كل شيء عينيا. لهذا السبب عند أفلاطون، هناك دائما هؤلاء المُطالِبون، هؤلاء المتنافسون. من هنا يمكنني أن أضيف ـ فجأةً، يأخذ هذا [الموضوع] منعطفا، دون شك ـ لماذا يحدث هذا في المدينة الإغريقية، ولماذا يكون أفلاطون هو من يخترع هذه المشكلة؟ ترين، المشكلة هي كيفية اختيار المطالبين، والمفهوم ـ هذه هي الفلسفة، المشكلة والمفهوم ـ المفهوم هو **الفكرة** التي يُفترض أن تُقدِّم وسيلة اختيار المطالبين ، كيفما جرى ذلك، لا يهم. لكن لماذا تأخذ هذه المشكلة وهذا المفهوم شكلا في الوسط الإغريقي؟ تبدأ مع الإغريق لأنها مشكلةٌ إغريقيةٌ نمطية، للمدينة الإغريقية، الديموقراطية. وحتى لو لم يقبل أفلاطون الطابعَ الديموقراطي للمدينة، فإنها مشكلة مدينةٍ ديموقراطية. ففي المدينة الديموقراطية، مثلا، يكون منصب القاضي موضوعا للمطالبة ... هؤلاء مُطالِبون، وأنا أقدِّم ترشّحي لوظيفةٍ معينة. وفي تشكيل إمبراطوري، كما يوجد في العصر الإغريقي، هناك موظفون يعيِّنهم الإمبراطور، ولا يوجد هذا التنافس على الإطلاق. المدينة الأثينية هي هذا التنافس للمطالِبين، كان موجودا بالفعل مع عوليس، مع خُطَّاب بينيلوبي، ثمة وسطٌ كامل من المشكلات الإغريقية. إنها حضارةٌ تظهر فيها باستمرار المواجهةُ بين المنافسين: ولهذا السبب اخترعوا الألعاب الرياضية، اخترعوا الألعاب الأوليمبية، اخترعوا ـ إنهم متخاصمون، ما من أحدٍ أكثر اختصاما من الإغريقي ـ اخترعوا الإجراءات القانونية، إنها نفس الشيء، الإجراءات القانونية ... إنهم مطالبون. تفهمين؟ وفي الفلسفة، هناك مطالِبون أيضا ... صراع أفلاطون ضد السوفسطائيين. كان يعتقد أن السوفسطائيين يُطالبون بشيءٍ ليس لهم حقٌ فيه. ما الذي يحدد حقَّ أو لا ـ حقَّ مطالبٍ ما؟ هذه أيضا مشكلة شديدة الـ... وكل هذا مُسلٍ كرواية. نعلم أن هناك روايات عظيمة يواجه المطالبون فيها بعضهم أمام المحكمة. هذا شيءٌ مختلف، لكن في الفلسفة، ثمة شيئان في آنٍ واحد: خلقُ مفهوم، وخلقُ المفهوم يحدث دائما كدالَّةٍ لمشكلة. وإذا لم يعثر المرء على المشكلة، لا يمكنه أن يفهم الفلسفة، تظل الفلسفة مُجرَّدةً. سآخذ مثلا آخر ... لا يرى الناس عادةً أي مشكلةٍ يناظرُ هذا، لا يرون المشكلات، لأن المشكلات عادةً خفيةٌ بعض الشيء، مذكورةٌ بطريقةٍ ما لكنها مخفيةٌ على نحوٍ ما، والانخراط في تاريخ الفلسفة يعني استعادة هذه المشكلات، ومن خلال ذلك، اكتشاف ماهو التجديدي في هذه المفاهيم. بينما تاريخ الفلسفة السيء يربط بين المفاهيم كأنها تبدو كمُسلَّمات، كأنها لم تُخلَق، وبذلك يميل الجهلُ التام إلى أن يُخيِّم على المشكلات التي ...سآخذ بسرعة مثالا أخيرا ...

دولوز: ها هو مثالٌ ثانٍ مختلفٌ تماما من أجل التنوع. بعدها بكثير، يصل فيلسوفٌ يُدعى ليبنيتز يخلقُ ويخترعُ مفهوما استثنائيا يعطيه اسم، الموناد monad [الجوهر الفرد]. يختار اسما تقنيا، معقدا، الموناد. وفي الحقيقة، ثمة دوما شيءٌ مجنونٌ نوعا ما في أي مفهوم. .. هذه الأمّ التي لا تكون سوى أمّ، في الحالة الأخرى، فكرةً خالصة ... ثمة شيءٌ مجنون نوعا ما. كان موناد ليبنيتز يشير إلى ذات، شخص، أنت أو أنا، بقدر ما يعبّر عن كلية العالم، وفي تعبيره عن كلية العالم، فإنه يعبّر فقط بوضوح عن إقليم ضئيل من العالم، موطن المرء ـ وقد تحدثنا بالفعل عن الموطن territoire ـ موطن المرء، أو ما يسميه ليبنيتز "دائرته" department. إذن هي وحدةٌ ذاتيةٌ تُعبِّر عن العالم بأسره، لكنها تعبّر فقط بوضوح عن إقليم، "دائرة" من العالم ـ هذا ما سماه موناد. إنه مفهومٌ، خلقه ليبنيتز، وهذا المفهوم لم يكن موجودا قبله. لكن، قد يسأل المرء، "لماذا خلقه؟ هذا لطيفٌ حقا، لكن لماذا يقول ذلك بدل أن يقول شيئا آخر؟". يجب أن يعثر المرءُ على المشكلة. وليس الأمر أنه يُخفي المشكلة ... لو لم تنظر قليلا، فلن تجدها. هذا هو سحرُ قراءة الفلسفة، ساحرةٌ أو مُسلِّية مثل قراءة كتابٍ جيد، أو مشاهدة اللوحات. مدهش. ماذا تكتشف حين تقرأه؟ حقا، لم يخلق "الموناد" من أجل المتعة. وهناك سببٌ آخر: ليبنيتز يطرح مشكلةً، ما هي؟ بالتحديد أن كل شيءٍ في العالم لا يوجدُ إلاّ مَطويًّا. لهذا كتبتُ كتابا عن ليبنتز إسمه **الطَيَّة.** رأى العالمَ باعتباره مجموعاً من الأشياء مطويةً داخل بعضها. لنتراجع قليلا: لماذا رأى العالم على هذا النحو؟ ماذا يجري؟ مثلما بالنسبة لأفلاطون من قبل، ربما كانت الإجابة: في تلك الفترة، ماذا ... هل كانت الأشياء مطويةً أكثر مما هي الآن؟ حسنا، لا وقت لدينا. ما يهم هو هذه الفكرة عن عالمٍ مطوي، لكن كل شيءٍ هو طيَّةُ طيَّةٍ، لا يمكنك أبدا أن تصل إلى شيءٍ منبسطٍ تماما. والمادة تتشكّل بواسطة طيَّاتٍ تتراكب على نفسها من جديد، وأشياء العقل، الإدراكات، والمشاعر، مطويةٌ في الروح. وعلى وجه الدقة لأن الإدراكات، والمشاعر، والأفكار مطويةٌ في روح، فإن ليبنتز قد أقام هذا المفهوم لروحٍ تُعبِّر عن العالم بأسره، بمعنى، التي اكتشف أن العالم بأسره مطويٌّ فيها. يكاد المرء أن يسأل، ما هو الفيلسوف السيء، أو الفيلسوف العظيم؟ الفيلسوف السيء لا يخلق مفاهيم، هو شخصٌ يستخدم الأفكارَ الجاهزة. ومن ثم يطرح آراءً إذن ولا يمارس الفلسفة ... يقول، "هاكم، هذا ما أظنه". حسنا، نعرف الكثيرين هكذا، وحتى اليوم ظلوا موجودين دوما. آراء ... حسنا، إنه لا يخترع مفاهيم، ولا يطرح ـ بالمعنى الحقيقي للكلمة ـ

لا يطرح مشكلات. ومن ثم، فإن ممارسة تاريخ الفلسفة هو هذه التلمذة الطويلة التي يتعلم فيها المرء، أو يكون متدرّبا حقا في هذا المجال المزدوج، تأسيس المشكلات وخلق المفاهيم. وليس ثمة ... ما الذي يمكن أن يقتل، ماذا يمكن أن يجعل الفكر أحمقا، بليد الفهم، إلى آخره؟ بعض الناس يتحدثون، لكننا لا نعرف أبدا ما المشكلات التي يتحدثون عنها. لا يكتفون بألاّ يخلقوا مفاهيم بينما ينشغلون بالتدفق بالآراء، لكننا فضلا عن ذلك، لا نعرف ما المشكلات التي يتحدثون عنها. أعني، على الأكثر، يعرف المرء الأسئلة، لكن إذا قلتُ، هل الرب موجود؟ فإن هذا لا يطرح أي مشكلة. هل الرب موجود؟ أنا لم أحدِّد المشكلة، ما المشكلة؟ لماذا أسأل هذا السؤال؟ ما المشكلة وراء ذلك؟ إذن، الناس مستعدُّون تماما لطرح السؤال: آه، هل أؤمن بالرب أم لا أفعل؟ حسنا، لا يهم أحداً من يؤمن بالرب ومن لا يفعل. ما يهم هو لماذا يقول ذلك، أي، أي مشكلةٍ يُناظِرها طرح هذا السؤال وأي مفهومٍ سيصنعه، ما مفهوم الرب الذي سيصنعه. وإذا لم يكن لديك لا مفهومٌ ولا مشكلة، تظل في الحماقة. هذا هو الأمر،أنت لا تمارس الفلسفة. كل هذا للتعبير عن المدى الذي تكون فيه الفلسفة مسلّية. هذا إذن ما تعنيه ممارسة تاريخ الفلسفة ـ الاكتشاف ... لا يختلف على الإطلاق عما تفعله حين تجد نفسك أمام لوحةٍ عظيمة أو تستمع إلى عملٍ موسيقي.

بارنت: بالضبط، بالعودة إلى جوجان وفان جوخ حيث أنك استحضرت ارتجافهما وتردُّدهما من الخوف قبل أن يشرعا في اللون، ماذا حدث لك حين انتقلت من تاريخ الفلسفة إلى ممارسة فلسفتك الخاصة؟

دولوز: هذا ما حدث: لا شك أن تاريخ الفلسفة منحني الفرصة لأن أتعلم أشياء، أعني، شعرت أنني أقدر على التحرك صوب اللون في الفلسفة، أي ... لكن لماذا يُثار هذا الأمر على الإطلاق، أعني، لماذا لا تكفَّ الفلسفةُ عن الوجود، لماذا تظل لدينا الفلسفة اليوم؟ لأن ثمة دوما فرصة لخلق المفاهيم. والآن، اليوم تستولي وسائل الإعلام، الدعاية، على مقولة خلق المفاهيم هذه، يقولون أنك يمكن أن تخلق مفاهيم، بالكومبيوترات، لغةٌ بكاملها مسروقةٌ من الفلسفة لصالح "الاتصالات"، يجب على المرء أن يكون "مبدعا"، أن "يخلق مفاهيم"، لكن ما يسمّونه "مفاهيم"، وما يسمونه "يخلق"، كوميديٌ حقا، لا حاجة للإصرار عليه. تظل هذه مهمة الفلسفة. مازال ثمة مكانٌ اليوم ... لم أتأثر أبدا بالناس الذين يُعلِنون موتَ الفلسفة، تجاوزَ الفلسفة، الفلاسفة هم من

يقولون مثل تلك الأشياء المعقّدة على الإطلاق. لم يؤثّر هذا فيّ أو يهمني أبدا لأنني أقول لنفسي، حسنا، ماذا يمكن أن يعني هذا كله؟ طالما وُجِدت الحاجةُ لخلق المفاهيم، ستظل الفلسفةُ حيث أن هذا هو تعريفُ الفلسفة، خلقُ المفاهيم، وليس توقُّع أن تكون جاهزة ـ علينا أن نخلقها، ونخلقها كدالّةٍ للمشكلات. حسنا، المشكلات تتطور، ولذا ما زال ثمة مكانٌ ... بالتأكيد، يمكن أن يكون المرءُ أفلاطونيا، يمكن أن يكون ليبنيتزيا، حتى اليوم، عام 1989 ، يمكن للمرء أن يكون كانطيا. ماذا يعني ذلك بالضبط؟ يعني أن المرء يحكم بأن مشكلاتٍ معينة ـ ليست كلها، بلا شك ـ طرحها أفلاطون تظلُّ صالحةً شرط أن يقوم المرء بتحويلاتٍ معينة، ثم، يكون المرء أفلاطونيا حيث أنه لازال يستخدمُ المفاهيمَ الأفلاطونية. وإذا طرحنا مشكلاتٍ من طبيعةٍ مختلفةٍ تماما ... في رأيي، لا يوجد مثالٌ واحدٌ بين الفلاسفة العظام لواحدٍ ليس لديه ما يقوله عن المشكلات الكبرى التي نواجهها اليوم. لكن ممارسةَ الفلسفة تخلق مفاهيم جديدةٍ كدالّةٍ للمشكلات التي تنشأ اليوم. الجانب الأخير من هذا السؤال المفرط الطول من البديهي أن يكون، حسنا، لكن ما هو تطور المشكلات، ما الذي يضمنه؟ يمكنني دوما أن أقول قوىً تاريخية، واجتماعية، بالتأكيد، جيد، لكن ثمة شيءٌ أعمق. الأمر كلّه مُلغِزٌ جدا ولا نملك الوقت لتتبُّعه، لكنني أؤمن بنوعٍ من صيرورة الفكر، تطوُّرٌ للفكر ينتجُ عنه ليس فقط ألاّ نعودَ إلى طرح نفس المشكلات، بل أيضا أنها لا تعود تُطرح بنفس الطريقة. يمكن لمشكلةٍ أن تُطرح بطرقٍ مختلفة متتالية، ولذلك جاذبيةٌ عاجلة، مثل هبّة ريحٍ هائلة، مثل نداء الضرورة الدائمة لخلق مفاهيم جديدة. لذا لا يمكن اختزال تاريخ الفلسفة إلى تأثيرٍ سوسيولوجي، أو إلى تأثيرٍ آخر ... ثمة صيرورةٌ كاملة للفكر، شيءٌ مُلغزٌ جدا سيكون علينا أن ننجح في تعريفه، لكن هذا ربما سيجعلنا لا نعود نفكر بنفس طريقة مائة عامٍ مضت. إذن، حسنا، أفكر في سيرورات فكرٍ جديدة، في عمليات حذفٍ في الفكر. الفكر له تاريخه، هناك تاريخٌ للفكر الخالص، هذا ما يعنيه تاريخ الفلسفة بالنسبة لي. كان للفلسفة دوما وظيفةٌ واحدة فقط، في رأيي، ومن هنا لا توجد حاجةٌ لتجاوزها، حيث أن لها وظيفتها.

دولوز: حسنا، نعم، هل أردتِ أن تقولي شيئا؟

بارنت: نعم، كيف تتطور مشكلةٌ ما عبر الزمن؟

دولوز: لابد لهذا... لا أدري، لابد لهذا أن يتنوَّع ...

بارنت: حيث أن الفكر يتطور...

دولوز: ربما يتنوَّعُ طبقا لكل حالة. أختار ... هنا مرة أخرى، يجب أن يكون مثالٌ آخر كافيا: إلى الوراء في القرن السابع عشر، بالنسبة لمعظم الفلاسفة العظام، ماذا كان قلقُهم السلبي؟ كان قلقهم السلبي هو منعُ الخطأ. كانت مسألةُ صدّ مخاطر الخطأ. بعبارة أخرى، كان سالبُ الفكر هو أن العقلَ قد يخطيء، ولمنع العقل من الخطأ، كيف نتجنب الوقوع في الخطأ. ثم حدث انزلاقٌ طويل، تدريجي، وفي القرن الثامن عشر، وُلدت مشكلةٌ أخرى. قد يبدو أنها نفس المشكلة، لكنها ليست هي نفسها على الإطلاق: لم تعد شجبَ الخطأ، بل شجبَ الأوهام، فكرة أن العقل يسقط في الأوهام وحتى مُحاطٌ بها، وفضلا عن ذلك يمكنه هو ذاته أن ينتجها، لا مجرد أن يقعَ في الخطأ، بل أنه قد ينتجُ أوهاما. هذا إذن مجمل الحركة في القرن الثامن عشر، حركة فلاسفة القرن الثامن عشر، شجبُ الغيبيات، إلى آخره. وهكذا، بينما قد تبدو مماثلةً بعض الشيء للقرن السابع عشر، فإن شيئا جديدا تماما قد وُلِد حقا. قد يقول المرءُ أن ذلك يرجع إلى أسبابٍ اجتماعية، لكن ثمة أيضا تاريخٌ سرّيٌ للفكر يمكن أن يكون موضوعا مُفعما بالمشاعر لتتبُّعه. لم يعد السؤال كيف نتجنّب الوقوعَ في الخطأ، بل كيف ننجح في تبديد الأوهام التي تحاصر العقل. ثم، في القرن التاسع عشر ـ أنا أذكر الأشياء عن قصد بطريقة بالغة البساطة والبدائية ـ عندها في القرن التاسع عشر، ماذا حدث؟ يبدو كأن الأمورَ قد انزلقت أكثر، لا تنفجر تماما، بل تصبحُ أكثر فأكثر كيف يمكن تجنُّب ... الوهم؟ لا، ليس أن العقل ... بل أن البشر، ككائنات روحية، لا يكفون أبدا عن قول البلاهات، الأمر المختلف عن الوهم، ليس الوقوع في الوهم: كيف نصدّ betise البلاهات؟ ويظهر هذا بوضوح في [عمل] أناس على حافة الفلسفة: فلوبير على حافة الفلسفة ومشكلة البلاهات، بودلير ومشكلة البلاهة، كل هذا لم يعد هو نفسه الوهم، إلى آخره. ومرةً أخرى، يمكن للمرء القول بأن الأمر مرتبطٌ بالتطور الاجتماعي، مثلا، تطور البورجوازية في القرن التاسع عشر الذي حوّل مشكلةَ البلاهة إلى مشكلةٍ مُلحّة. جميل، لكن ثمة أيضا شيءٌ أعمق في هذا التطور، في

هذا النوع من تاريخ المشكلات التي يواجهها الفكر، وفي كل مرةٍ يطرح المرءُ مشكلةً، تظهر مفاهيمُ جديدة بحيث أننا، إذا فهمنا تاريخ الفلسفة بهذه الطريقة ـ خلق مفاهيم، تأسيس مشكلات، مشكلات مخفية بدرجة أو بأخرى، حتى نكتشفها ـ فسوف نرى أن الفلسفة لا علاقة لها مطلقا بالصادق أو الزائف. البحث عن الصدق لا يعني شيئا. إذا كانت مسألة خلق مفاهيم، فماذا يعني هذا؟ خلق المفاهيم وتأسيسُ المشكلات ليسا مسألةَ صدقٍ أو زيفٍ، بل مسألةَ معنى ... مشكلة، حسنا، يجب أن يوجد معنى ... ثمة مشكلاتٌ ليس لها معنى، نعم؟ وهناك مشكلاتٌ لها معنى، ومن هنا فممارسة الفلسفة تعني تأسيسَ مشكلاتٍ لها معنى وخلقَ مفاهيمٍ تجعلنا نتقدم صوب فهم وحل المشكلات.

بارنت: أود الرجوع إلى سؤالين يخصّانك بوجهٍ خاص ...

دولوز: آوه، حسنا، بدا لي أنني قمت جيدا جدا بـــ ... نعم؟ نعم؟

بارنت: حين قمتَ مرةً ثانية بممارسة تاريخ الفلسفة مع ليبنيتز العام الماضي، هل كان ذلك بنفس الطريقة التي فعلتها قبلها بعشرين عام، أعني، قبل أن تُنتج فلسفتك الخاصة؟ هل كان ذلك بنفس الطريقة؟

دولوز: لا، بالتأكيد لا، بالتأكيد لا لأنني من قبل، استخدمت تاريخ الفلسفة كنوعٍ من التلمذة التي لا غنى عنها كنت أبحث فيها عن مفاهيم الآخرين، أي، الفلاسفة العظام، وعن المشكلات التي أجابوا عليها. بينما، في الكتاب عن ليبنيتز ـ وليس ثمة أيّ خُيلاء فيما سأقوله ـ مزجتُ مشكلات من القرن العشرين، يمكن أن تكون مشكلاتي أنا، مع المشكلات التي طرحها ليبنيتز، مع العلم بأنني مقتنع براهنية الفلاسفة. إذا فضّلتِ، ماذا يعني أن تخلق مثلما يمكن أن يخلق فيلسوفٌ عظيم؟ الخلق مثله لا يعني بالضرورة أن تكون تلميذه. الخلق مثله يعني مواصلة مهمته، أن تخلق مفاهيم على علاقة بما خلقه، وتطرح مشكلات في علاقة بما خلقه وفي تطور معه. بالعمل على ليبنيتز، كنت بدرجةٍ أكبر على هذا الدرب، بينما في الكتب الأولى عن تاريخ الفلسفة، كنت في مرحلة "ماقبل ـــ اللون".

بارنت: وقلتَ عن عملك عن سبينوزا، ويمكن أن نُطبِّق ذلك على نيتشه، أنك ركَّزت فيه على المساحة الخفية نوعا والمساحة الملعونة للفلسفة. ماذا كنت تعني؟

دولوز: ذلك، حسنا، ربما سنجد فرصةً للرجوع إلى هذا. بالنسبة لي ... ربما نتمكن من العودة إلى هذا. بالنسبة لي، هذه المساحة الخفية تعني أولئك الفلاسفة الذين رفضوا كلَّ تعالٍ transcendence. رفضُ كلِّ تعالٍ، سيكون علينا أن نُعرِّف هذا، وربما ستتاح لنا الفرصة للعودة إلى التعالي. تُشير إلى أولئك المؤلفين الذين يرفضون كل الكليات universals، أي، فكرة المفاهيم التي لها قيمٌ كلّية، وكل تعالٍ، أي، أيّ توسُّط يمضي إلى ما وراء الأرض والبشر.

بارنت: يمكن أن نعود إلى شيءٍ قلتَهُ من قبل ...

دولوز: إنهم مفكّرو المحايثة immanence.

بارنت: كُتبك عن نيتشه أو عن سبينوزا هى معالم، بمعنى، أنك معروف بكتبك عن سبينوزا ونيتشه، لكن لا يمكن للمرء القول بأنك نيتشويّ أو سبينوزي، مثلما يمكن أن يدعو المرء شخصا بأنه أفلاطوني أو نيتشوي. عبرتَ خلال كل هذا، حتى حين كنت تستخدمهما خلال تلمذتك، وكنت دولوزيا بالفعل. لا يمكن للمرء القول بأنك سبينوزي.

دولوز: لقد وجّهتِ لي إطراءً هائلا، أعني، لو كان ذلك صحيحا، فإنه يجعلني سعيدا جدا ...

بارنت: وهل شعرت ...؟

دولوز: ما رجوتُه دائما، أعتقد حقا أنني، سواء كان عملي جيدا أو سيئا، وكنت أعرف أنني قد أفشل، لكن أعتقد أنني كنت دائما أحاول طرح مشكلاتٍ لأغراضي الخاصة، وخلق مفاهيم لأغراضي الخاصة. وتقريبا، عند الحد الأقصى، كنت سأرغب في نوعٍ من التقييم الكمّي للفلسفة.

أعني، أن يُنسب لكل فيلسوف نوعٌ من الرقم السحري يناظرُ عددَ المفاهيم التي خلقها فعلا، يالإحالة إلى المشكلات، إلى آخره. ـ ستكون هناك إذن هذه الأرقام السحرية، حسنا، ديكارت، هيجل، ليبنيتز. أجدُ هذه فكرةً مثيرة للاهتمام. وبديهي، أنني لا أتجاسر على وضع نفسي هناك، لكن ربما سيكون لي رقمٌ سحريٌ صغير، بالتحديد لأنني خلقت مفاهيم كدالّةٍ للمشكلات. ببساطة، أقول لنفسي، أن مناط شرفي هو، مهما كان نوع المفاهيم التي حاولتُ أن أخلقها، أنني أستطيع تقرير ما المشكلة التي يناظرها المفهوم. وبخلاف ذلك، سيكون الأمر كله لغواً فارغا.

بارنت: وحتى ننتهي من السؤال الأخير، لكنني أريد بشكلٍ مطلق أن أطرحه ... إنه بعض الشيء ... عدواني ... في الوقت الذي كان فيه ـ حوالي فترة 1968 ،وحتى قبلها ـ حين كان الجميع، الجميع يشرحون ماركس، وكان الجميع يقرأون رايش Reich، ألم يكن فعلا استفزازيا نوعا ما أن تستدير إلى نيتشه، الذي كان حقا مُشتَبها في فاشيته في تلك الأعوام، وأن تتحدث عن سبينوزا والجسد، حين كان الجميع يُمرِضوننا بالحديث عن رايش؟ ألم يخدم تاريخ الفلسفة كتجاسُرٍ بعض الشيء ... كاستفزازٍ بعض الشيء بالنسبة لك؟

دولوز: لا، لكن هذا مرتبطٌ تماما بما كنا نناقشه حتى الآن، إنه تقريبا نفس السؤال لأن ما كنت أبحث عنه، حتى ما كنتُ أبحث عنه مع فيليكس، كان هذا النوع من البُعد المحايث الحقيقي للاوعي. حين، مثلا، يكون كلُّ التحليل النفسي ممتلئا تماما بعناصر متعالية ـ القانون، الأب، الأم ـ بكل هذا، بينما مجال المحايثة الذي يمكن أن يتيح لي تعريف اللاوعي، ربما كان المجال الذي يمكن أن يمضي فيه سبينوزا إلى أبعد مدى، عبر الدرب الذي لم يطأه أحدٌ أبدا، وربما حيث كان يمكن لنيتشه أن يمضي إلى مدىً أبعد مما مضي أي شخص. يبدو إذن أنه لم يكن استفزازا كبيرا، لكن لأن سبينوزا ونيتشه ربما يشكّلان في الفلسفة أعظم تحريرٍ للفكر، تقريبا بمعنى مادة متفجّرة، وربما أشد المفاهيم غرابةً، لأن مشكلاتهما كانت مشكلاتٍ ملعونةٍ نوعا ما، لم يتجاسر الناس على طرحها، في زمن سبينوزا بالتأكيد، لكن حتى في زمن نيتشه .... مشكلات لم يتجاسر الناس على طرحها، ما يسميه الناس "مشكلات ملتهبة" ...

بارنت: حسنا يمكننا أن نستمر حيث أنك لا تريد أن تجيب أكثر.

I مثلما في Idée [الفكرة]

دولوز: إيه... ؟ ... هل نحن إذن في "K"؟

بارنت: لا، نحن عند "I".

دولوز: آه، نعم...

بارنت: "I مثلما في Idée "، لم نعد في "الفكرة" الأفلاطونية التي كنت تُشير إليها لتوِّك. إنها أولاً... بدل إعداد قائمةٍ للنظريات، كنتَ دوما جياش المشاعر إزاء أفكار الفلاسفة، مثلما أوضحت لنا، بطريقة لامعة، بصدد أفكار المفكرين في السينما، أعني، المخرجين، بصدد أفكار الفنانين في التصوير. بدل الشروحات والتعليق، تُفضِّل دوما "الفكرة"، "فكرتك" الخاصة أو "أفكار" الآخرين. لماذا إذن، بالنسبة لك، تتسيّد الفكرة فوق كل شيءٍ آخر.

دولوز: حسنا، أنتِ على صوابٍ تماما، "الفكرة" كما أستخدمها ـ لم تعد تتعلق بأفلاطون ـ تخترق كلَّ النشاطات الإبداعية ... الإبداع يعني امتلاك فكرة. لكن من الصعب تماما امتلاك فكرة، هناك أناسٌ ـ لايجب السخرية منهم لهذا السبب ـ يمضون في الحياة دون أن يمتلكوا فكرةً على الإطلاق. وامتلاك فكرة، يوجد في كل مجال، لا أرى أي مجالٍ يغيب عنه مكانٌ لامتلاك الأفكار، لكنها أمرٌ نادر، امتلاك فكرةٍ هو فوزٌ في الحقيقة، لا يحدث هذا كل يوم. من هنا ... ليست لدى الرسام افكارٌ أقل من الفيلسوف، لكن ليس نفس النوع من الأفكار. ومن ثم على

المرء أن يتساءل، إذا كنا نتأملُ في مختلف النشاطات الإنسانية، في أي شكلٍ تطرأ فكرةٌ في حالةٍ معيّنةٍ أو أخرى؟ في الفلسفة، على الأقل، أخذنا ذلك في الاعتبار لتوّنا: الفكرة في الفلسفة تطرأ على شكل مفاهيم. هناك خلقُ المفاهيم. ليس ثمة اكتشافٌ للمفاهيم، لا يكتشف المرء المفاهيم، بل يخلقها. هناك نفس القدر من الإبداع في فلسفةٍ ما مثلما في لوحةٍ أو في قطعةٍ موسيقية. وبالنسبة للآخرين، حسنا، لديهم أفكارٌ .... يدهشني ما نسمّيه مُخرجا سينمائيا من لحظة أن يصبح مهما ـ هناك كثيرون من المخرجين لم تكن لديهم أدنى فكرةٍ على الإطلاق. لكن الأفكار تطاردنا تماما، إنها مثل أشياء تأتي، ثم تذهب، وتختفي، وتتخذ أشكالا مختلفة، لكن خلال هذه الأشكال المختلفة، مهما كانت متنوعة، تظل قابلةً للتعرف عليها. إذن، حتى نقرّر الأشياء ببساطة تامة، سآخذ مؤلفا سينمائيا بصورةٍ عشوائية مثل مينيللي Minelli. يمكن القول أنه عبر كل عمله ... حسنا، ليس كله، فلا يغطي هذا كل شيء، لكنني أختار هذا المثال لأنه سهل ... يمكن القول أننا هنا أمام شخصٍ يسأل نفسَه، فيما يبدو لي: ماذا يعني بالضبط أن يحلُم الناس؟ يحلمون ... نوقش هذا كثيرا، إنه شيءٌ مبتذل، كما يمكن القول ... إذن، يحلُم الناس في لحظةٍ معينة. لكن مينيللي يسأل سؤالا غريبا، ويخصّه هو فقط بقدر ما أعرف: "ماذا يعني أن تقع في أحبولة حلم شخصٍ آخر؟" ويمضي الأمر من الكوميدي أو التراجيدي إلى المقزز. ماذا يعني أن تقع، مثلا، في أحبولة حلمِ فتاةٍ شابة؟ الوقوع في أحبولة حلم شخصٍ آخر يمكن أن يُنتج أشياء فظيعة حقا، أن تصبح سجينَ حلم شخصٍ ما، قد يكن هذا رعبا في حالته الخالصة. ومن هنا، أحيانا في عمل مينيللي، يُقدّم حلما، ويسأل "ماذا يعني أن تقع في أحبولة كابوس الحرب؟" وقد أنتج هذا الفيلم الرائع فرسان القيامة الأربعة، الذي لا يتصور فيه الحرب بوصفها حربا ـ فلن يكون هذا عمل مينيللي. إنه يتصوّر الحربَ بوصفها كابوسا هائلا. ماذا يعني أن تكون واقعا في أحبولة كابوس؟ ماذا يعني أن تكون واقعا في أحبولة حلم فتاةٍ شابة؟ يُنتج هذا كوميدياتٍ موسيقية، كوميديات موسيقية مشهورة، أبرزها ما يهرب فيها فريد آستير أو جين كيللي ـ لست واثقا أيهما ـ من إناث النمور والفهود السوداء، الأمر غير واضحٍ بالنسبة لي، وهذا ما يعنيه أن تكون واقعا في أحبولة حلم شخصٍ ما. هنا، هذه "فكرة". باختصار ... لكنها ليست مفهوما. مينيللي، إذا فكر في مفاهيم، سيكون ممارسا للفلسفة، [لكنه] في صناعة ـ الأفلام. علينا إذن أن نُميِّز بين ثلاثة أبعاد، بين ثلاثة أنواعٍ من الأشياء ... من القوة بحيث تختلط معا باستمرار ... سيتوجب الحديث عن ... وهنا، أنا هنا الآن، ما أشرحه هو عملي المستقبلي، إنه حقا ما أود عمله الآن، أن أدرسه، أن أحاول

التوصل إلى معنى واضح لكل هذا: 1) هناك مفاهيمٌ اخترعتها الفلسفة حقا، 2) وهناك ما يمكن أن نسميه المُدْرَكات [الحسية] percepts، وهي في مجال الفن. فما هي المُدرَكات؟ أعتقد أن الفنان هو شخصٌ يخلق مُدرَكات. لماذا إذن أستخدم هذه الكلمة الغريبة، المُدرَك، بدل الإدراك perception؟ حسنا، بالضبط لأن المُدرَكات ليست إدراكات... ماذا يريد أديبٌ، كاتبٌ، روائيٌ، أعتقد أنه يريد أن يكون قادرا على بناء مجموعات من الإدراكات والأحاسيس تحيا بعد أولئك الذين يَخبَرونها. هذا هو المُدرَك: مجموعةٌ من الإدراكات والأحاسيس التي تحيا بعد من يخبَرونها. سأختار بعض الأمثلة: هناك صفحاتٌ بقلم تولستوي تصفُ كما لا يستطيع رسّامٌ، أو بقلم تشيكوف، بطريقةٍ مختلفة، وهو يصف حرارة السهوب. إنه، إذن، شبكةٌ مُركبةٌ كاملةٌ من الأحاسيس، الأحاسيس البصرية، السمعية، الذوقية تقريبا، شيءٌ يدخل الفم، كل هذا... ومن ثم، من ثم ماذا؟ حاول أن يمنح هذه الشبكة المركبة من الأحاسيس استقلالا جذريا في علاقتها بالشخص الذي خبَرها: تولستوي أيضا وصف أجواءً، وفوكنر، في الصفحات العظيمة لفوكنر، إذا نظرتِ إلى الكتّاب العظام، فإنهم يبلغون هذا ... هناك [كاتبٌ] ذكرَ هذا تقريبا، أحبه جدا، وليس معروفا جيدا في فرنسا، على ما أظن، روائي أمريكي عظيمٌ جدا، هو توماس وولف Thomas Wolfe، يقول في قصصه القصيرة: شخصٌ ما يخرجُ في الصباح، ويستنشق بعض الهواء النقي، ويصادفه عبقٌ، لأي شيءٍ، عبق خبزٍ محمّص، لنقل، هنا شبكةٌ معقدةٌ من الأحاسيس، طائرٌ يحلّق في السماء ... هنا شبكةٌ معقّدةٌ من الأحاسيس. فماذا يحدث حين يموت شخصٌ خبَرها، أو يمضي ليصنع شيئا آخر؟ ماذا تصبح هذه [الشبكة من الأحاسيس]؟ هذا تقريبا هو السؤال الذي يطرحه الفن، الفن يقدم إجابةً على هذا. المسألة هي منح ديمومةٍ أو أبدية لهذه الشبكة المعقدة من الأحاسيس التي لم تعد مفهومةً باعتبار أن شخصا يخبَرها، أو في الحد الأقصى، يمكن فهمها باعتبار أن شخصا في روايةٍ يخبَرها، أي، تخبرها شخصية مختلقة fictional. إنها بالضبط ما يُولِّد الاختلاق fiction . وماذا يفعل رسّامٌ؟ حسنا، لا يفعل هذا فقط، لكن الرسام يمنح اتساقا للمُدْرَكات، ينتزع المدركات من الإدراك. هناك جملة بقلم سيزان Cézanne تحرّك مشاعري أكثر من أي شيء ... يقول، أن الإنطباعية Impressionisme ...

دولوز: الرسام لا يفعل شيئا مختلفا ... يمكن القول بأن الانطباعيين قد حَرَفوا الإدراكَ تماما. المفهوم الفلسفي، بطرقٍ معينة، يشطُر جمجمتك، إنه عادةُ تفكيرٍ جديدةٌ تماما ... إذا لم يكن الناس

معتادين على التفكير بهذه الطريقة من قبل، فذلك يفلق جماجمهم، حيث أن مُدرَكا ما، يلوي أعصابنا، بطرقٍ معينة ... إذن ... يمكننا القول بأن الانطباعيين، في هذا، يبتكرون مُدرَكا. هناك تعبيرٌ قاله سيزان بالغُ الجمال: يقول شيئا من قبيل، أننا يجب أن نجعل الانطباعية تدوم؛ أي، أنها لم تفعل بعد... الموتيفة لم تكتسب بعد استقلالها إذا كانت مسألة جعلها تدوم وإذا كانت طرقٌ جديدة ضروريةً لجعل الانطباعية تدوم ... ليست المسألة مجرد أن اللوحات يجب حفظها بطريقةٍ أفضل؛ يقصد أن المُدرَك يجب أن يكتسب استقلالا ذاتيا أكبر، ومن هنا يجب أن تكون لها تقنيات جديدة، يجب أن تكون لها ... إلى آخره. 3) ثم هناك منظومةٌ ثالثة من الأشياء، فيما أعتقد، شديدة الارتباط بكل المنظومات الأخرى: إنها ما يجب أن نسميه المُنفَعَلات affects . بالطبع، لا توجد مُدرَكات دون مُنفَعَلات، لكن المُنفَعَل ليس مثل ... لقد حاولت أن أُعرِّف المُدرَك على أنه مجموعٌ من الإدراكات والأحاسيس التي تصبح مستقلة عن الشخص الذي يخبَرها. وبالنسبة لي، فإن المُنفَعَلات هي صيرورات، صيرورات تفيضُ عن ذلك الذي يمرّ خلالها، تتجاوز قوةَ من يمرُّ خلالها، هذا ما يعنيه المُنْفَعَل. يمكننا تقريبا أن نقول ... ألن تكون الموسيقى الخالق الأعظم للمُنفَعَل؟ ألا تقودنا الموسيقى إلى داخل قوى الفعل هذه التي تتجاوزنا؟ ممكن، لكن كل ما أعنيه، على أية حال، هو أن الثلاثة مرتبطة. أعني، إذا أخذت مفهوما فلسفيا، ببساطة، فإنه أشبه بمسائل النبرة ... إذا أخذت مفهوما فلسفيا، فإنه يجعل المرء يرى أشياء. الفلاسفة لديهم هذا الجانب "الرؤيوي"، على الأقل لدى الفلاسفة الذين أُعجبُ بهم: سبينوزا يجعل المرء "يرى"، إنه حتى واحدٌ من أشد الفلاسفة الرؤيويين. ونيتشه كذلك، يجعل المرء "يرى" أشياء. إنهم يدفعون إلى الأمام مُنفَعَلات رائعة بحيث يكون على المرء أن يناقش هذا حقا، يصبح الأمر بديهيا بذاته: ثمة موسيقى في هذه الفلسفات، وبالعكس، ليس ثمة جدوى من الإصرار على أن الموسيقى تجعل المرء "يرى" أشياء غريبةٍ جدا ـ ربما مجرد ألوانٍ أحيانا، الموسيقى تجعل المرء "يرى" ألوانا لا توجد داخل الموسيقى أو خارجها، ومُدرَكاتٍ كذلك، كل هذا مرتبطٌ تماما. قد أحلم بنوعٍ من دورة هذه الأبعاد داخل بعضها البعض، بين المفاهيم الفلسفية، والمُدرَكات التصويرية، والمُنفَعَلات الموسيقية. وليس ثمة ما يُدهِش في وجود هذه الأصداء، لأنها مهما كانت مستقلة، فهناك جهدُ أُناسٍ مختلفين تماما، لكن هذا لا يكف أبدا عن التداخل ... نعم ...

بارنت: إذن هذه أفكار الرسّامين، والفنانين، والفلاسفة، إنما كانت لديهم "أفكار"، لكنها فكرة الإدراك، فكرة الاختلاق [القص] fiction، فكرة العقل ... لماذا ... أنت ... حسنا، في الحياة يمكن أن يرى المرء كتابا أو يقرأ كتابا ليس فيه فكرةٌ على الإطلاق، وبالنسبة لك، هذا يُضجِرُك إلى حد ألاّ تكون مهتما على الإطلاق. أنت لا تهتم مطلقا بالنظر إلى شيءٍ قد يكون ظريفا أو بقراءة شيءٍ يكون مسلّيا، إذا كانت الفكرة غائبة، إذا لم تكن هناك أفكار.

دولوز: بالمعنى الذي عرَّفتُ به "الفكرة" لتوّي، أجد صعوبةً في رؤية كيف يمكن أن يكون هذا ممكنا. إذا أريتِني لوحةً ليس فيها مُدركات، حيثُ تُمثَّل فيها بقرةٌ واقعية بدرجةٍ أو بأخرى لكن لا توجد مُدرَكات بقرةٍ، أو لا تكون قد ارتفعت إلى حالة المُدرَك، أو عزفتِ لي بعض الموسيقى دون مُنفَعَل ... عند الحد الأقصى، لا أفهم ماذا يمكن أن يعني هذا. وإذا أريتِني فيلما، حسنا، حسنا... وإذا أريتِني كتاب فلسفةٍ أحمق، لا أفهم ما نوع المتعة التي يمكن أن أستمدّها منه، بخلاف متعةٍ غير صحية بصورة بالغة.

بارنت: قد لايكون كتاب فلسفةٍ أحمق، قد يكون مجرد كتابٍ فكاهي ...

دولوز: حسنا، هذا الكتاب الفكاهي قد يكون مع ذلك مليئا بالأفكار، لا أدري، يعتمد كل شيءٍ على ما تسمّينه فكاهيا. لاأحد استطاع مطلقا أن يجعلني أضحك أكثر من بيكيت وكافكا، ومن ثم فإنني حسّاسٌ جداً للفكاهة، أجدهما، في الحقيقة، ظريفين جدا ... أنا ، حقيقةً، أفضِّل بدرجةٍ أقل كوميديي التلفزيون ...

بارنت: باستثناء بيني هيل Benny Hill، الذي بالتأكيد لديه فكرة ...

دولوز: باستثناء بيني هيل، حيث أن لديه فكرة ... لكن في الحقيقة، في هذا المجال، فإن لدي المجلات الكوميدية الأمريكية الكبرى الكثير من الأفكار.

بارنت: هل يحدث أبدا ـ حتى نختم بسؤالٍ شخصيّ أكثر ـ أن تجلس إلى منضدة الكتابة دون فكرةٍ عما ستفعله، أعني، دون أن تكون لديك أيّ أفكارٍ على الإطلاق؟ كيف يحدث هذا معك؟

دولوز: بالطبع لا، إذا لم تكن لدي أفكار، لا أجلس لأكتب. لكن ما يحدث معي ألاّ تكون الفكرة قد تطوّرت بدرجةٍ كافية، تهرب مني الفكرة، تختفي الفكرة، قد تكون بها بعض الثغرات. لدي خبراتٌ مؤلمة على هذا النحو، ولا يمضي الأمر من تلقاء ذاته حيث أن الأفكار ليست جاهزة، على المرء أن يخلقها، أكرِّر ... ثمة لحظاتٌ فظيعة، أعني، ثمة لحظاتٌ ييأس فيها المرءُ حرْفيا، لا يشعر الناس فيها بأنهم قادرون على ... أوه، نعم ...

بارنت: هل التعبير أم الفكرة ما يخلق الثغرة، ما ينقص ...؟ هل الإثنان؟

دولوز: من المستحيل التمييز: هل لدي فكرةٌ لستُ قادرا على التعبير عنها فحسب، أم لا فكرة على الإطلاق؟ في اعتقادي أنه نفس الشيء: إذا لم أستطع التعبير عنها، فليست لدي الفكرة، أو أن جزءا منها مفقود، جزءا من هذه الفكرة، حيث أن الأفكار لا تأتي في كتلةٍ مكتملة التشكُّل، ثمة اشياءٌ تأتي من هنا، ومن هناك، تأتي من آفاقٍ متباينة، أفكار، ومن ثم إذا نقصت قطعة، فليست قابلةً للاستخدام.

J مثلما في Joie [البهجة]

بارنت: إذن، "J" هي "Joie"، هذا مفهومٌ أنت مرتبطٌ به بوجهٍ خاص حيث أنه مفهوم سبينوزيّ، وقد حوّل سبينوزا البهجة إلى مفهومٍ للمقاومة والحياة: لنتجنّب المشاعر السيئة، لنحيا ببهجة حتى نكون في ذروة قدرتنا على الفعل: ومن ثم، لابد أن نهرب من التسليم، وسوء الطوية، والذنب، وكل المشاعر [المُنفَعَلات] affects الحزينة التي يستغلها الكهنة، والقضاة، والمحللون

النفسيون. حتى نرى تماما لماذا سيسرّك كل هذا. أولا، أودّ أن تُميِّز ما الاختلافات بين البهجة والحزن، بالنسبة لسبينوزا ولك أنتما الاثنين، بالطبع؟ أولا، هل تمييز سبينوزا هو تمييزك تماما؟ هل عثرت فيه على شيء يوم أن قرأته ؟

دولوز: آه نعم، حيث أن هذه النصوص هي أكثر النصوص المشحونة بالعاطفة بصورة استثنائية، عند سبينوزا. وخلاصة ذلك هي القول ـ إذا بسّطنا بدرجة ضخمة ـ الخلاصة هي القول بأن البهجة هي كل ما يتمثل في إنجاز قدرةٍ [على الفعل] ... تخبَرين البهجة حين تُنجزين ذلك، حين تحققين إحدى قدراتك [على الفعل]. ما هذا، إذن؟ لنعد إلى أمثلةٍ أسبق: أنا أغزو، مهما كان هذا ضئيلا، قطعةً صغيرةً من اللون، أدخلُ إلى مدىً أبعد قليلاً في اللون. أعتقد أن هذا ما قد تعنيه البهجة. هذا ما يعنيه إنجازُ قدرةٍ [على الفعل]، تحقيق قدرةٍ [على الفعل]، التسبّب في إنجاز قدرةٍ [على الفعل]. لكن كلمة القدرة puissance هي الملتبسة. ماذا عن العكس، ما هو الحزن؟ يحدث حين أكون منفصلا عن قدرةٍ [على الفعل] أعتقد أنا أنني قادرٌ عليها، عن صوابٍ أو عن خطأ: كان يمكن أن أفعل ذلك، لكن الظروف لم تسمح، أو كان محظورا، أو، إلى آخره. هذا ما يعنيه الحزن، ويجب القول بأن كل حزنٍ هو تأثير قوةٍ pouvoir علىَّ.

بارنت: لا، لكن هذا دور چيل في الكلام، كان يتحدث عن ... حسنا، تعارض البهجة/الحزن.

دولوز: إذن كنتُ أقول أن تحقيق القدرة على فعل شيءٍ جيّدٌ دائما، هذا ما قاله سبينوزا. بديهي أن هذا كله يطرح مشكلات، والمطلوب هو مزيدٌ من التفاصيل لأنه لا توجد قدراتٌ سيئة، الأمر السيء هو أدنى درجات القدرة [على الفعل]، وأدنى درجاتها هي قوة: أعني، ماهو الشر ؟ إنه منعُ شخصٍ من فعل ما يكون قادرا عليه، الشر هو منع شخصٍ من تحقيق قدرته [على الفعل]. بحيث لا توجد قدرةُ فعلٍ سيئة، بل فقط قوى شريرة ... ربما كانت كل قوةٍ شريرةٌ بطبيعتها ذاتها، لكن ربما لم يكن ذلك بالضرورة، ربما كان من السهل جدا قول ذلك. لكن، الخلط بين قدرات الفعل وبين القوى مُدمِّرٌ جدا لأن القوة دائما ما تفصل الناس الخاضعين لها عما يقدرون على فعله. بدأ سبينوزا من هذه النقطة، وكنت تقولين أن الحزن مرتبط بالكهنة، بالطغاة ...

بارنت: بالقضاة ...

دولوز: ... بالقضاة، وهؤلاء هم دوما الناس، أليس كذلك؟ الذين يفصلون رعاياهم عما يقدرون على فعله، من يمنعونهم من تحقيق قدرات الفعل. أشرتِ من قبل، كان أمرا مثيرا للاهتمام، أشرتِ إلى سمعة عداء نيتشه للسامية. هنا، ترين جيدا، لأنها مسألة بالغة الأهمية ... هناك نصوصٌ لنيتشه مزعجةٌ تماما، في الحقيقة، أو يمكن أن يعتبرها المرءُ مزعجةً تماما إذا قُرِئت، في الحقيقة، بالطريقة المذكورة آنفا عن قراءة الفلاسفة، أعني، إذا قرأهم المرء بسرعةٍ بالغة. فما يدهشني باعتباره غريبا هو أن كل النصوص التي يهاجم فيها [نيتشه] الشعب اليهودي، ماذا يلومهم عليه؟ وما الذي جعل الناس تقول عندها، "أوه، إنه معادٍ ـ للسامية"، وما إلى ذلك؟ ما يلوم نيتشه الشعبَ اليهودي عليه هو شيءٌ مثيرٌ جدا للاهتمام. يلومهم نيتشه في شروطٍ نوعيةٍ تماما على أنهم اخترعوا شخصيةً لم تكن توجد مطلقا قبل الشعب اليهودي، هي شخصية الكاهن. وحسب علمي، لا يوجد أبدا نمط هجومٍ عام في أي نصٍ لنيتشه بخصوص اليهود، بل دائما هجوم ضد الشعب اليهودي ـ مُخترعي الكاهن. ورغم ذلك، بالنسبة له، في التشكيلات الاجتماعية الأخرى، يمكن أن يوجد سحرةٌ، وكتبة، ليسوا على الإطلاق مثل الكاهن. صنعوا هذا الاختراعَ المدهش، ونيتشه، لأن لديه قوةً فلسفية عظيمة، لا يكف عن الإعجاب بما يحتقرُه ... يقول، إنه ببساطة اختراعٌ غير معقول، اختراع الكاهن، هو شيء مذهل تماما. وينتج عن هذا ارتباطٌ مباشر بين اليهود وبين المسيحيين، لكن ليس نفس النمط من الكاهن ببساطة. سيتصور المسيحيون نمطا آخر من الكاهن وسيواصلون في نفس الدرب، مع طابع الكهانة. وهذا يُظهر المدي الذي تبلغه الفلسفة في التعيُّن . أعني أن، يمكنني أن أقول أن نيتشه هو ، حسب علمي، أول فيلسوف يخترع، يخلق، مفهوم الكاهن، وبدءا من هذه النقطة، يطرح مشكلةً جوهرية؛ مم تتكون السلطة الكهنوتية؟ ما الفرق بين السلطة الكهنوتية وبين السلطة الملَكية؟ هذا سؤال يظل راهنا تماما. فمثلا، قبل وفاته بقليل، اكتشف فوكوه تماما، ومن خلال وسائله الخاصة ـ وهنا، يمكننا البدءُ من جديدٍ من البداية بشأن ما يعنيه الاستمرارُ، توسيعُ الفلسفة، وما تعنيه ممارسةُ الفلسفة؟ ـ هنا، مع فوكوه وهو يقترح السلطة الرعوية، وهو مفهومٌ جديد ليس هو مفهوم نيتشه، لكنه يشتبكُ مباشرةً مع نيتشه، وبهذه الطريقة، يُطوِّر المرءُ تاريخا للفكر. إذن، ما هي سلطة الكاهن هذه، وكيف ترتبط بالحزن؟ طبقا لنيتشه، على أية حال، يُعرَّف الكاهن بوصفه كذلك: يخترع فكرة أن البشر يوجدون في حالة دَيْنٍ

لانهائي، أن لديهم دَيْنٌ لانهائي. قبل ذلك، كان ثمة بالتأكيد حكاياتٌ عن الدَين، الأمر معروف، لكن نيتشه سبق الإثنولوجيين، ويُحسنون صنعا لو قرأوا بعضا من نيتشه. حين اكتشف الإثنولوجيون، بعد نيتشه بكثير، أنه قد وُجدَت في المجتمعات المسماه بدائيةً، تبادُلاتٌ للدَين، وأنها لم تعتمد على الدوام على المقايضة بالقدر الذي كان مُعتقَدا، وأن الأشياء كانت تجري من خلال قِطعٍ من الدَيْن ـ قبيلة يكون عليها دَينٌ تجاه قبيلةٍ أخرى، إلى آخره. نعم، لكن تلك كانت كلا من الدَيْن المتناهي، كانوا يتلقون ثم يُعيدون. الاختلاف مع المقايضة هو وجودُ زمن، واقع الزمن ... إنه ردٌّ مؤجّل. وهذا شيء هائل لأنه يوحي بأن الديْن كان أوليا في العلاقة بالتبادل. هذه مشكلات فلسفية بالمعنى الدقيق ـ التبادل، الديْن، الديْن الذي هو أوّليّ في العلاقة بالتبادل، إنه مفهوم فلسفي هائل. أقول "فلسفي" لأن نيتشه كان يتحدث عنه قبل أن يفعل الإثنولوجيون بكثير. وبقدر ما يوجد الديْن في نظامٍ متناهٍ، يمكن للإنسان أن يُحرر نفسه منه. وحين يثير الكاهن اليهودي الفكرة بفضل تحالفٍ بدَيْنٍ لانهائيٍ بين الشعب اليهودي وربه، وحين يتبنّى المسيحيون هذا في شكلٍ آخر، فكرةِ الدَين اللانهائي مرتبطةً بالخطيئة الأصلية، فإن هذا يكشف الطابع الغريب جدا للكاهن الذي تكون مسئولية الفلسفة أن تخلق له مفهوما. أنا لا أزعُم أن الفلسفة ملحدةٌ بالضرورة. لكن في حالة مؤلفٍ مثل سبينوزا الذي رسم بالفعل خطوط تحليلٍ للكاهن، للكاهن اليهودي، في المبحث السياسي ـ اللاهوتي ... يحدث أن المفاهيم الفلسفية هي شخوصٌ حقيقية، وهذا ما يجعل الفلسفة عينيةً بهذا القدر. خلق مفهوم الكاهن يماثل خلق فنانٍ من نوعٍ آخر للوحةٍ للكاهن، لبورتريه للكاهن. ومن هنا، فإن مفهوم الكاهن الذي تتبَّعه سبينوزا، ثم نيتشه، وأخيرا فوكوه، يُشكّل تسلسُلا مثيرا. أود، مثلا، أن أربط نفسي بهذا أيضا، أن أتأمل قليلا في هذه السلطة الرعوية، التي يقول بعض الناس أنها لم تعد تعمل. لكن، سيكون على المرء أن يرى كيف تم تناولها من جديد، مثلا، التحليل النفسي بوصفه التجسُّد الجديد للسلطة الرعوية. وكيف نعرِّفها؟ الكهنة ليسوا المستبدين، لا يجب أن يخلط المرء الأمور ... لكن المشترك بينهم على الأقل أنهم يستمدّون سلطتهم من المشاعر الحزينة التي يلهمونها للناس، من نوع: "تُوبوا باسم الديْن اللانهائي، أنتم موضوعاتٌ للدَين اللانهائي"، إلى آخره. ومن خلال هذا يملكون السلطة. بهذا المعنى تكون السلطة دائما عقبةً تعوق تحقق قدرات الفعل، بينما ... يمكنني القول بأن كل سلطةٍ حزينةٌ، حتى لو بدا أن من يملكونها مسرورين بامتلاكها، لكنها لا تزال بهجةً حزينة. هناك بهجاتٌ حزينة، وهذه بهجةٌ حزينة. ومن جهةٍ أخرى، فالبهجة هي تحقّقُ قدرةٍ للفعل. ولا أعرف قدرةً للفعل

يمكن أن تكون شريرة. الإعصار قدرةٌ للفعل، ولابد أن يبتهج في روحه، لكن ... لكنه لا يبتهج بتدمير المنازل، بل بوجوده ... الابتهاجُ هو دوما ابتهاجٌ بما يكون عليه المرء، أعني، ببلوغ المرء ما هو عليه. البهجة ليست الرضا عن الذات، السرور بالنفس، على الإطلاق، ليست متعة السعادة بالنفس. إنها، بالأحرى، متعة الغزو، كما قال نيتشه، لكن الغزو لا يتمثل في استعباد الناس، الغزو هو، مثلا، أن يغزو رسامٌ اللونَ، نعم، هذا هو الغزو. هذه هي البهجة، حتى لو اتخذ الأمر مسارا سيئا لأن ... في هذه الحكايات عن قدرات الفعل، حين يغزو شخصٌ ما قدرةَ فعلٍ، حين يغزو شيئا في قدرةِ فعلٍ، يحدث أن تكون مفرطةَ القوةِ بالنسبة لذات المرء، فيتهاوى، فان جوخ.

بارنت: إذن، سؤالٌ جانبي صغير. أنت، الذي كنت محظوظا بالافلات من الدَيْن اللانهائي، كيف يتأتى أن تشكو من الصباح إلى المساء، وأنك المدافعُ الأكبر عن الشكوى والمرثية؟

دولوز: هذه مسألة شخصية. أولا، المرثية هي أحد مَنبعَي الشعر، هي أحد المنابع الرئيسية للشعر، هي الشكاية الكبرى. ومن هنا، ثمة قدرٌ من ... ثمة تاريخٌ كامل للمرثية يجب إنجازه ... لا أدري إن كان قد تم إنجازه بالفعل لكنه مثيرٌ جدا للاهتمام لأن هناك شكاية النبي ـ النبوية، النبي هو من يشكو، هو من يقول، "أوه، لماذا اختارني الرب؟ ماذا فعلتُ ليختارني الرب؟" وبمعنى من المعاني، فذلك عكس الكاهن. من ثم يشتكي ويشتكي مما يجري له. وتعني الشكاية: الأمر أكبرُ مما أحتمِل، هذا ما تعنيه الشكوى: ما يحدث لي أكبرُ مما أحتمل. إذا قبِل المرء أن هذا ما تعنيه الشكوى ... فليست شيئا نراه دائما. ليست "أوه أوه أوه، أنا أتألم"، رغم أنها يمكن أن تكون ذلك، لكن من يشكو لا يدري دائما مايعنيه. السيدةُ العجوز التي تشكو من الروماتيزم، تعني، في الحقيقة، أي قدرةِ فعلٍ تتملّك ساقي أكبر من أن أتحمّلها؟ إنها أكثر مما أحتمل. وإذا نظرنا إلى التاريخ، يكون الأمر مثيرا جدا للاهتمام. المرثية، أولا، هي منبعٌ للشعر، إنها الشعرُ اللاتيني الوحيد، الشعراء اللاتين العظام ... اعتدت أن أعرفهم، اعتدت أن أقرأهم كثيرا، مثل كاتوللوس Catullus، وتيبيريوس Tiberius، إنهم شعراءُ مذهلون. وما هي المرثية؟ أعتقد أنها التعبيرُ عن ذلك الذي، مؤقتا أو لا، لم يعد له أية مكانة اجتماعية. ولهذا فهي مثيرةٌ للاهتمام ... رجلٌ عجوزٌ ضئيلٌ يشكو، أكيد ... شخصٌ في السجن يشكو ـ ليس حزنا على الإطلاق، بل شيءٌ مختلفٌ تماما، إنه مُطالبةٌ، هناك شيءٌ مدهش في الشكوى، ثمة توقيرٌ في الشكوى ... الشكوى مثل الصلاة. ومن هنا،

الشكاوى الشعبية ... يجب أن يُدرِجَ المرءُ كلَّ شيءٍ هنا: شكوى النبي، أو شيءٌ تعرفينه جيدا لأنك اشتغلت عليه كثيرا ـ المَوْسِوس hypocondriaque. الموسوسُ هو شخصٌ يشكو، وكثافة الشكاوى جميلةٌ. لماذا يكون لي كبِدٌ؟ لماذا يكون لي طحالٌ؟ ليس الأمر حتى كم يؤلمني، بل لماذا يكون لي؟ لماذا تكون لي أعضاء؟ لماذا أكون ... إذن، فالشكوى متسامية. والشكوى الشعبية ... شكوى القاتل، الشكوى التي يتغنّى بها الناس. المُستَبعَدون اجتماعيا هم الذين في وضع الشكوى. هناك متخصّص في الثقافة الصينية ... ليس صينيا، لكنه مجري، على ما أعتقد، يُدعى [فيرينس] توكيي Tökei [Ferenc]، أعدَّ دراسةً عن المرثية الصينية، وأوضح، على ما أذكر، أن المرثية الصينية يبعثُ فيها الحياةَ في المقام الأول الشخصُ الذي لم يعد يملكُ منزلةً إجتماعية، أي، العبد المُحرَّر. العبد، مهما كان تعيس الحظ، مازالت له منزلةٌ اجتماعية. قد يكون تعيس الحظ، قد يُضرَبُ، أياً ما شئت، لكن لا تزال له منزلةٌ اجتماعية. وحين يُحرَّرُ، كان ثمة فترات لم تكن ثمة فيها منزلةٌ اجتماعية للعبد المُحرَّر. ولابد أن تحرير السود الأمريكيين كان شيئا من هذا القبيل، مع إلغاء العبودية ... أو في روسيا، حيث لم يكن ثمة منزلةٌ متوقّعة. إذن يجدون أنفسهم مُستبعدين، مما جرى تفسيره بحماقة كما يلي، "هل رأيت؟ لقد عادوا إلى وضعهم كعبيد!" لكن ليس لهم منزلة ومن ثم فهم مُستَبعَدون من أي جماعة. وعندها تُولدُ الشكايةُ الكبرى، آى آى آى آى آى ... لكنها لا تفسّر الألمَ الذي يحسّونه، لكنها نوعٌ من الأغنية. لهذا فإن الشكوى منبعٌ شعري عظيم. لو لم أكن فيلسوفا وكنت امرأةً، لودِدتُ لو كنتُ مُنتَحِبةً ... المُنتَحِبةُ رائعةٌ لأن الشكوى تصعد وهي فنٌ. ولهذا أيضا هذا الجانب الغادر ، كأنما يقول: لا تأخذوا شكواي، لا تلمسوني. إنه نوعا ما مثل الناس المفرطي الأدب ... هؤلاء الناس المفرطو الأدب ... أود أن أكون مؤدبا أكثر فأكثر، إنه: "لا تلمسوني"، ومن هنا فإنه نوعٌ من ... والشكوى نفس الشيء: "لا تشعروا بالأسف عليّ، أنا أهتم بالأمر". وباهتمام المرء بالأمر بنفسه، تتحوّل الشكوى. تصبح مرةً أخرى: "ما يجري أكبر مما أحتمل". هذا هو ما تعنيه الشكوى. والآن، أود أن أقول كل صباح، " ما يحدث لي أكثر مما يجب"، لأن هذه بهجةٌ. بطرقٍ معينه، هذه بهجةٌ في حالةٍ خالصة، لكننا حريصون على إخفائها لأن هناك أناس لا يُسرُّون جدا بشخصٍ مبتهج، ولذا عليك أن تخفيها في نوعٍ من الشكوى. لكن هذه الشكوى ليست بهجةً فحسب، إنها أيضا قلقٌ لا يُصَدَّقُ، في الحقيقة ... تحقيقُ قدرةِ فعلٍ، ربما، لكن بأي ثمن؟ هل سأفقد حياتي من أجل هذا؟ فور أن يحقق المرءُ قدرةَ فعلٍ ... أنا أتحدث عن أشياء بسيطةٍ بساطةَ رسامٍ يشرع في الألوان، ألن يكون مخاطرا

بحياته؟ حرْفيا، في نهاية المطاف، لا أعتقد حقا أنه اختراعٌ أدبيٌ من نوعٍ ما أن نقول أن الطريق الذي مضى فيه فان جوخ صوب اللون أكثر ارتباطا بجنونه من كل هذه الحكايات التحليلية النفسية. لأن علاقةً باللون تتدخلُ هنا في أي حالة. ثمة شيءٌ يُخاطر بأن ينكسِر، وهو أكبر مما أحتمل، وهذا ما تعنيه الشكوى، شيءٌ أكبر مما أحتمل، في سوء الحظ أو في السعادة، لكن عادةً في سوء الحظ، لكن حسنا، فهذه مجرد تفصيلةٍ.

بارنت: إجابةٌ عظيمة.

K مثلما في Kant

بارنت: إذن، "K" هي كانط. من بين كل الفلاسفة الذين كتبتَ عنهم، يبدو كانط أبعدهم عن فكرِك الخاص. ورغم ذلك، قلتَ أن كل المؤلفين الذين درستهم بينهم شيءٌ مشترك. إذن، أولا، هل هناك شيءٌ مشترك بين كانط وبين سبينوزا، فليس هذا بديهيا على الإطلاق؟

دولوز: أنا أفضّل، لو كان لي أن أتجاسر، الجزءَ الأول من السؤال، أي، لماذا اضطلعت بكانط، وقلت مرةً أنه ليس ثمة شيءٌ مشترك بين كانط وبين سبينوزا، لا شيء مشترك بين نيتشه وبين كانط رغم أن نيتشه قرأ كانط بإمعان، لكنه ليس نفس التصور للفلسفة، ليس ... لماذا إذن أكون رغم ذلك مبهورا هكذا بكانط؟ لسببين: كانط حاضرٌ عند نقاط تحوُّلٍ عديدة، وهو يستهلُّ ثم يدفع شيئا إلى أقصى حدٍ ممكن، شيئا لم يتم إدخالُه قط في الفلسفة. إنه، على وجه التحديد، يُقيم محاكم، ربما تحت تأثير الثورة الفرنسية. والآن، حتى الوقت الحاضر، يحاول المرء دائما، أو أحاول أنا، الحديث عن المفاهيم باعتبارها شخوصا. إذن، قبل كانط، في القرن الثامن عشر، يوجد نوعٌ جديدٌ من الفيلسوف يُقدَّمُ على أنه مُحقِّق، التحقيق. التحقيق في الفهم الإنساني، التحقيق عن

هذا، التحقيق عن ذاك. رأى الفيلسوفُ نفسَه إلى حدٍ ما باعتباره مُحققا. وحتى في القرن السابع عشر، وليبنيتز هو بلا شك آخر ممثلٍ لهذا التيار، نظر إلى نفسه كمحامٍ، يدافع عن قضية، والشيء الأعظم أن ليبنيتز زعم أنه محامي الرب. ومن هنا لابد أنه كان ثمة أشياءٌ يلومون الربَ عليها في ذلك الزمن، ويكتب ليبنيتز عملا صغيرا رائعا عن قضية الرب، بالمعنى القانوني للقضية، قضية الرب التي يجب الدفاع عنها. الأمر، إذن، مثل تتابعٍ للشخوص ـ المحامي، المحقق ـ ثم مع كانط، حضور المحكمة، محكمة العقل، الأشياء يجري الحكم عليها كدالَّةٍ لمحكمة العقل. والملكات ـ بمعنى الفهم، الخيال، المعرفة، الأخلاق ـ تُقاس كدالةٍ لمحكمة العقل. وبالطبع، يستخدم منهجا معينا اخترعه، منهجا مدهشا يُدعى المنهجَ النقدي، المنهج الكانطي بالمعنى المحدد. والآن، علىّ أن أعترف بأن هذا الجانب من كانط يكاد يجعلني أنكمش رعبا، لكنه رعبٌ وكذلك انبهار، لأنه بالغ البراعة. وإذا عدتُ إلى السؤال ... من بين المفاهيم التي اخترعها كانط، ويعلم الربُ أنه اخترعها، أعتبر أن مفهوم محكمة العقل لا ينفصل عن المنهج النقدي. لكن في النهاية، فإن ما يمكن أن أحلم به ... هو محكمةٌ لملَكة الحكم، إنه نسقُ الحكم. إنه، ببساطة، نسقٌ لم يعد بحاجةٍ إلى الرب، نسقٌ للحكم يقوم على أساس العقل، وليس على الرب. مع كل الكتّاب الذين يؤثّرون فيَّ ـ لم نبحث هذه المشكلة، لكن يمكننا تقديمها الآن، وسيوفّر ذلك علينا عناء الرجوع إليها. يمكن للمرء أن يتعجب بهذا الشأن لأن ثمة شيءٌ مُلغِزٌ: لماذا يقوم شخصٌ ما، شخصٌ بعينه، أنتِ أو أنا، بالارتباط أو بالتماهي بوجهٍ خاصٍ مع نوعٍ من المشكلات وليس مع غيره؟ ما هي قرابةُ شخصٍ ما مع مشكلةٍ من نوعٍ معين؟ يبدو لي هذا أحد أعظم ألغاز الفكر. قد يكون مقدورا لشخصٍ مشكلةٌ واحدة لأننا لا نضطلع بأي مشكلة كيفما اتفق. ويَصدقُ هذا على الباحثين في العلوم، قرابة شخصٍ بمشكلةٍ معينة، لكنه لا يشتبك مع مشكلةٍ أخرى. والفلسفة هي مجموعٌ من المشكلات، لها اتساقها الخاص، لكنها لا تتظاهر بأنها تتعامل مع كل المشكلات، حمدا لله. حسنا، أشعر أنني مرتبط أكثر بمشكلاتٍ تستهدف البحث عن وسائل للاستغناء عن نسق الحكم، ولإحلال شيءٍ آخرَ محلّه. وهنا، لدينا الأسماء العظيمة. إنها، في الحقيقة، تقاليدٌ مختلفة. نعم، كنتِ على حقٍ حين أشرتِ إلى وجود تعارض. أرى سبينوزا، وأرى نيتشه، وفي الأدب أرى [د.هـ.] لورنس [D. H.] Lawrence، وأخيرا أحدث الكتّاب العظام، آرتو Artaud، وعمله **الاستغناء عن حكم الرب**، يعني شيئا حقا، ليس كلمات رجلٍ مجنون. علينا أن نأخذ هذا حرْفيا، الاستغناء عن نسق الحكم. حسنا، كل ذلك، تلك أشياء ... هناك فقط ... وتحتها ـ كالعادة، الأمر مثلما حين أقول أن على المرء أن

ينظرَ تحت المفاهيم بحثا عن مشكلات ـ وتحتها، ثمة بعض المشكلات المدهشة التي يطرحها كانط، هي أعاجيبٌ حقا. كان أول من خلق عكساً مدهشا للمفاهيم. وهنا مرةً أخرى، السبب في أنني يحزنني جدا أن يتعلم الناس، حتى الشباب الذين يُعدّون شهادة البكالوريا، فلسفةً مجرّدةً دون حتى محاولة ـ ربما لم يكن هذا ممكنا ـ إشراكهم في مشكلاتٍ رائعةٍ تماما، أكثر إثارةً للاهتمام من ... لا أدري بالضبط ماذا. يمكنني القول أنه، حتى كانط، مثلا، كان الزمن يُستَمَدُّ من الحركة، كان ثانياً في علاقته بالحركة، كان يُعدُّ عددا للحركة أو مقياسا للحركة. وماذا يفعل كانط؟ كيفما كان ما يفعله، فهناك خلقُ مفهومٍ، وفي كل ما أفعله هنا، لا نكف عن التقدم في فحص ما يعنيه خلقُ مفهوم. يخلق كانط مفهوما لأنه يعكس تراتب المفاهيم. معه، تعتمد الحركة على الزمن. وفجأةً، يُغيّر الزمنُ طبيعته، يكف عن كونه دائريا. لأن الزمن، حين يندرج تحت الحركة، لأسبابٍ سيكون شرحها بالغ الطول، ستكون الحركة الكبرى في النهاية هي الحركة الدورية، الحركة الدورية للأجرام السماوية، ومن ثم فالحركة دائرية. وعلى النقيض، حين يتحرر الزمن من الحركة وتكون الحركة هي ما يعتمدُ علي الزمن، عندئذ يصبح الزمنُ خطا مستقيما. وأنا أفكر دائما في شيءٍ قاله بورخس ـ رغم أن علاقته ضئيلة بكانط ـ حين يقول بورخس أن المتاهةَ الأشدّ رُعبا من المتاهة الدائرية هى المتاهة في خطٍ مستقيم. رائع، لكنه كانط،، إنه كانط من يُطلق سراحَ الزمن. ثم هذه القصة عن المحكمة، قياسُ دورِ كل ملَكةٍ كدالةٍ لهدفٍ معين، هذا ما يصطدم به كانط في نهاية حياته، لأنه واحدٌ من الفلاسفة النادرين يكتبُ كرجل عجوزٍ جدا، جدا، كتابا يُجدّدُ كلَّ شيء، هو **نقد ملكة الحكم**. يصل إلى فكرة أن الملَكات لابد أن تكون بينها علاقاتٌ مرتبكةٌ ببعضها البعض، أنها تتصادم مع بعضها، ثم تتصالح مع بعضها، لكن ثمة معركة بين الملكات لا يعود فيها أي معيار، حيث لا تعود خاضعةً لمحكمة. يدخل مفهومه عن **السامي** Sublime ، الذي فيه تدخل الملكات في تنافر، في تناغمات متنافرة. كل هذا يسعدني بلا نهاية: هذه التناغمات المتنافرة، هذه المتاهة التي ليست سوى خطٍ مستقيم، هذا العكس للعلاقات ... أعني أن كل الفلسفة الحديثة تنبثق من هذه النقطة، أنّ الزمن لم يعد هو من يعتمد على الحركة بل الحركة هي بالأحرى التي تعتمد على الزمن ـ هذا خلقٌ رائع للمفاهيم. ومجمل تصور **السامي**، مع كل التناغمات المتنافرة للملكات. هذه الأشياء تحرّك مشاعري بقوة. إذن، ماذا يمكن للمرء أن يقول؟ بديهي أنه فيلسوفٌ عظيم، فيلسوف عظيمٌ جدا، وثمة طبقةٌ تحتية كاملة في أعماله تثيرني بدرجة هائلة. وكل ما هو مبنيٌّ

فوق هذا لا يهمني، لكنني لا أحاكمه، إنه مجردُ نسقٍ للحكم أودُّ الاستغناء عنه، لكن دون أن أحاكمه.

بارنت: ماذا عن حياة كانط ...

دولوز: أوه، حياة كانط ... لم يكن هذا مُخطّطا لنقاشنا.

بارنت: نعم كان مخططا ...

بارنت : هناك جانبٌ آخر قد يسرّك أيضا لدى كانط، الجانب الذي ناقشه توماس دو كوينسي Thomas De Quincey، هذه الحياة الرائعة المقنَّنة بالعادات، جولةُ مشيه اليومية الصغيرة، حياة الفيلسوف التي قد يتصورها المرء أسطوريا، شيءٌ بالغ الخصوصية. ويفكر المرء في هذا حين يفكر فيك، أعني، شيء منظّمٍ تماما، بعددٍ ضخم من العادات، عادات العمل ...

دولوز: أرى ما تقصدين، ونص دو كوينسي هو نصٌ يجده كلانا مثيرا، عملا فنيا حقيقيا. لكنني أرى أن هذا الجانب يخص كل الفلاسفة. ليست لهم جميعا نفس العادات، لكن القول بأنهم مخلوقات العادة يبدو أنه يوحي بأنهم لا يعرفون ... الأمر إجباري، إجباري أن يكونوا مخلوقات العادة. سبينوزا أيضا ... انطباعي عن سبينوزا أنه لا يوجد الشيءُ الكثير المدهش في حياته، كانت له حياة، كان يصقل العدسات، نتخيله دائما وهو يصقل عدساته، كان يستقبل زوارا ...

بارنت: كان يكسب قوتَه بصقل العدسات ...

دولوز: إذن، لم تكن حياة عاصفةً جدا باستثناء الاضطرابات السياسية في ذلك الزمن، لكن كانط أيضا عاش خلال بعض الاضطرابات السياسية البالغة الكثافة. ومن هنا، فإن كل ما يقال عن أجهزة ملابس كانط، أنه ابتكر لنفسه آلة صغيرة لنزع ـ لا أدري ـ ملابسه الداخلية، جواربه ... كل هذا يجعله بالنسبة لي ساحرا بدرجة بالغة، لو كان المرء بحاجة إلى ذلك النوع من الأشياء.

لكن، كل الفلاسفة ... الأمر يشبه قليلا ما قاله نيتشه، أن الفلاسفة عموما عفيفون، فقراء، ويضيف نيتشه، أننا نخمن ببساطة كيف يستفيد من هذا كله، كيف يستفيدون من هذه العفة، كيف يستفيدون من هذا الفقر، إلى آخره. كان لكانط جولةُ مشيه اليومية الصغيرة، لكن هذا ليس شيئا في ذاته. ماذا كان يحدث خلال جولته الصغيرة ، إلى ماذا كان ينظر؟ يجب أن يكتشف المرء. على المدى الطويل، أن الفلاسفة مخلوقاتُ العادة ... أعتقد أن العادة، سأقول لك، تعني التأمل، إنها تأمّل شيءٍ. حقا، العادة بالمعنى الحقيقي للّفظ تعني التأمل. ماذا كان يتأمل خلال جولات مشيه؟ لا ندري ... أما بالنسبة لعاداتي، حسنا، الأمر مخجل ... نعم، لدي القليل منها، إنها تأملات، أدخل في التأمل ... أحيانا تكون هذه أشياء أراها بمفردي، هذا ما تعنيه العادة.

L مثلما في Littérature [الأدب]

بارنت: إذن، "L" هي الأدب.

دولوز: "L " ؟ هل انتقلنا إلى "L " ؟

بارنت: بالفعل!

دولوز: حقا؟

بارنت: الأدب إذن يُطارد كتبكَ الفلسفية وحياتك. وتقرأ الكثير من الكتب، وتُعيد قراءتها، كتبَ ما يُسمى "الأدب العظيم". دائما ما اعتبرتَ الكتّابَ الأدبيين العظام مُفكّرين. وبين كتابيك عن كانط وعن نيتشه، كتبت بروست والعلامات، إنه كتابٌ مشهور، ثم وسّعته بعدها. لويس

كارول وزولا في منطق المعنى، ومازوخ، وكافكا، والأدبين البريطاني والأمريكي ـ وأحيانا ما يتولد لدى المرء الانطباع بأنك تستهل نوعا جديدا من التفكير من خلال الأدب أكثر من كونه من خلال تاريخ الفلسفة. إذن، أود أن أعرف أولا إن كنت تقرأ دوما قراءةً ضافية؟

دولوز: نعم، نعم، عند نقطة معينة، كنت أقرأ أكثر بكثير في الفلسفة حيث أن ذلك كان جزءاً من حرفتي، من تلمذتي، ولم يكن لدي الكثير من الوقت للروايات. لكن الروايات العظيمة، ظللت أقرأها طوال حياتي كلها، وأقرأها أكثر فأكثر. فهل هذا مفيدٌ للفلسفة؟ نعم، بالتأكيد، أجده مفيدا. مثلا، أدينُ بدينٍ ضخم لفيتزجيرالد الذي، رغم ذلك، ليس روائيا فلسفيا جدا، ما أدين به لفيتزجيرالد هائل. وما أدين به لفوكنر ضخمٌ أيضا، و ... هنا أنسى، ليس لدي ... لكن الأمر يشرح نفسه، طبقا لما ناقشناه من قبل لأننا حققنا الكثير من التقدم هنا ـ وأنا متأكدٌ أن هذا لم يغب عنكِ: إنها تلك القصة عن أن المفهوم لا يكون وحيدا أبدا. وفي نفس الوقت أن المفهوم يُتابِع مهمته، يجعلنا نرى أشياء، أعني، أنه مُوَصَّلٌ بالمدركات، وعلى حين غرّةٍ، يجد المرء هذه المُدركات في رواية. ثمة اتصالات دائمة من المفاهيم إلى المُدركات. وفضلا عن ذلك، ثمة أيضا مشكلات أسلوبٍ هي نفسها في الفلسفة والأدب. والشخوص الأدبية العظيمة ـ لنطرح السؤال في مصطلحاتٍ بسيطةٍ جدا ـ الشخوص الأدبية العظيمة هم مفكّرون عظام. أنا أعيد قراءة ملفيل كثيرا، وغنيٌ عن الذكر أن الكابتن أهاب مفكرٌ عظيم، وغنيٌّ عن الذكر أن بارتلبي مفكّر، ليس بنفس الطريقة، ليس نفس النوع من المفكر، لكنه مفكر. إنها، على أية حال، تجعلنا نفكر بطريقةٍ تجعل العمل الأدبي يتتبّع أثرا طويلا من المفاهيم المتقطعة كما يتتبع المُدركات، بالتأكيد. إنها، ببساطةٍ شديدة، ليست مهمة الكاتب الأدبي الذي لا يمكنه أن يصنع كلَّ شيء في وقتٍ واحد، إنه مشتبكٌ في مشكلات المُدركات، مشكلات خلق الرؤى، وإحداث الإدراكات، وخلق الشخصيات ـ هل لديك أية فكرة عما يعنيه خلقُ شخصيةٍ؟ إنه شيءٌ مفزع. والفيلسوف يخلق المفاهيم، حسنا، لكن يحدث أنها تتواصل بدرجة كبيرة حيث أن المفهوم هو، بطرقٍ معينة، شخصية، والشخصية تتخذ أبعاد المفهوم، فيما أعتقد. تعرفين ماذا أجده مشتركا؟ ما هو مشترك بين هذين النشاطين: "الأدب العظيم" و "الفلسفة العظيمة" يقدّمان شهادةً على الحياة، ماكنت أسميه "قدرة الفعل" من قبل، يقدمان شهادةً على الحياة. وهذا هو السبب في أن [المؤلفين العظام] ليسوا عادةً في صحةٍ جيدة، فيما عدا بعض الأحيان، ثمة حالات ... فيكتور هوجو، حسنا ... لا يجب

القول أن كلّ الكتّاب لا يتمتعون بصحةٍ جيدة حيث أن الكثيرين يفعلون. لكن لماذا يوجد كثيرون جدا من الكتّاب لا يتمتعون بصحةٍ جيدة؟ السبب أنه يخْبَر فيضاً من الحياة، هذا هو السبب. إلى مدىً معين، سواء كانت صحة سبينوزا العليلة أو صحة لورنس العليلة، ما هي؟ إنها تُناظر تقريبا ما قلته من قبل عن الشكوى: هؤلاء الكتّاب رأوا شيئا أكبر مما يحتملون، هم راؤون، رؤيويون. رأوا شيئا يفوق احتمالهم، ولذا لا يمكنهم التعامل معه ويكسِرهم. لماذا يُكسَر تشيكوف إلى هذا الحد؟ لقد "رأى" شيئا. الفلاسفة والكتّاب الأدبيون في نفس الموقف. ثمة أشياءٌ نتمكّن من رؤيتها، وبطرقٍ ما، حرْفيا، لا نُشفى أبدا. يحدث هذا على الدوام للمؤلفين، لكن عموما، تكون هذه على وجه الدقة مُدركاتٌ على حافة ما يمكن احتماله، أو مفاهيم على حافة ما يقبل التفكير فيه. ومن هنا، بين خلق شخصية عظيمة وخلق مفهوم، توجد روابط كثيرة يمكن رؤيتها على أنها تؤسس على نحوٍ ما نفس المهمة.

بارنت: هل تعتبر نفسك كاتبا في الفلسفة، كما يمكن القول عن كاتبٍ بالمعنى الأدبي؟

دولوز: لا أدري إن كنت أعتبر نفسي كاتبا في الفلسفة، لكنني أعرف أن كل فيلسوفٍ عظيمٍ هو كاتبٌ عظيم.

بارنت: أليس هناك حنينُ لخلق عملٍ روائي عظيم حين يكون المرء فيلسوفا عظيما؟ أنا أشير إليك ...

دولوز: لا، هذا لا يُطرحُ حتى، الأمر كأنك تسألين رساما لماذا لا يبدع موسيقى. يمكن تصوّر فيلسوف يكتب رواياتٍ أيضا، لم لا؟ أنا لا أعتبر أن سارتر كان روائيا، رغم أنه حاول أن يكون. هل هناك أي فلاسفة عظام كانوا أيضا روائيين مهمين؟ لا، حقا، لا يمكنني التفكير في أي واحد. لكن من جهةٍ أخرى، خلقَ الفلاسفةُ شخوصا، حدث هذا: خلق أفلاطون شخوصا، بشكلٍ بارز، وخلق نيتشه شخوصا، بالأخص زرادشت. هذه إذن تقاطعات تجري مناقشتها باستمرار، وأنا أعتبر خلق زرادشت نجاحا هائلا شعريا وأدبيا، مثلما كانت شخوص أفلاطون. عند تلك النقاط، يصعب التمييز بين المفاهيم وبين الشخوص، وهذه ربما كانت أجمل اللحظات.

بارنت: وحبك للمؤلفين الأدبيين الثانويين، مثل ڤيلبير دو ليل ـ آدام – Villiers de l'Isle Adamأو رستيف دولا بريتون Restif de la Bretonne، هل تعهدّت دائما هذا الإعزاز؟

دولوز: أجد غريبا حقا أن أسمع أن فيلبير يُشار إليه باعتباره مؤلفا ثانويا. لو درستِ هذا السؤال ... لكن ثمة شيءٌ مُخجلٌ حقا، مُخجِلٌ تماما: حين كنت فتيّاً جدا، أحببت فكرة قراءة عمل مؤلفٍ برمته، الأعمال الكاملة. ونتيجة لذلك، لديّ إعزازٌ كبير لا لمؤلفين ثانويين، رغم أن هذا كان يتطابق عادةً، بل لمؤلفين كتبوا قليلا. كان السبب أن بعض الأشياء تفوق طاقتي، مثلما كان فيكتور هوجو يتجاوزني بكثير بحيث كنت مستعدا للقول بأن هوجو لم يكن كاتبا جيدا جدا. ومن جهة أخرى، كنت أعرف أعمال پول ـ لوي كوريير Paul-Louis Courrier عن ظهر قلبٍ تقريبا في ذلك الوقت، بأكمله، بأكمله، رغم أن ما كتبه لم يكن جوهريا حقا. حسنا نعم، لديّ هذا النزوع لمن يطلق عليهم المؤلفين الثانويين، رغم أن فيلبير ليس مؤلفا ثانويا.

بارنت: حسنا، إنه مؤلفٌ عظيم، لكنه ثانويٌ في حقبته بالنسبة لــ ...

دولوز: چوبير Joubert، چوبير أيضا كان مؤلفا عرفته بأكمله، من جهة لأنه ـ وهذا فعلا سبب مُخجِل ـ كان مما يمنحني مكانةً معينة أن يكون مألوفا لديّ مؤلفون غير معروفين، أو معروفين بالكاد. لكن كل هذا كان نوعا من الهوس، واستغرق مني بعض الوقت أن أتعلم مقدار عظمة هوجو، وأن حجم عمله ليس مقياسا. ومن هنا، حقيقي أنه في الآداب التي تسمى ثانوية ... حقيقي، حقيقي أن من يسمّون مؤلفين ثانويين ... حقيقي أن الأدب الروسي، مثلا، ليس مقصورا على دوستويفسكي وتولستوي، لكن المرء لا يتجاسر على تسمية [نيقولاي] لسكوف Leskov [Nikolai] ثانويا حيث أن هناك الكثيرُ المدهشُ عند لسكوف. هؤلاء إذن مازالوا عباقرة عظاما. أشعر أن لدي القليل لقوله عن هذه النقاط، لكن على أية حال، خلّفت هذا ورائي الآن، هذا البحث عن الكتّاب الثانويين. لكنني أسعد حين أصادف شيئا عند مؤلفٍ مجهول يبدو مفهوما استثنائيا أو شخصية استثنائية. نعم، لم أنخرط في أي بحث منهجي [في هذا المجال].

بارنت: لكن ، بخلاف [كتابك عن] بروست، الذي هو عملٌ متصل عن مؤلفٍ منفرد، للأدب حضورٌ قوي في فلسفتك، ويمكن القول أيضا أنه مرجعٌ للأمثلة. لكنك لم تكرِّس أبدا كتابا كاملا للأدب، كتابا متأملا في الأدب.

دولوز: لم يتوفر لي الوقت فحسب، لكنني أخطط لعمل ذلك.

بارنت: أعلم أن هذا ظل يطاردك.

دولوز: أخطط لعمل هذا لأنني أريد.

بارنت: [كتاب] نقد؟

دولوز: نقد ... حسنا، نعم، حسنا، عن مشكلة ماتعنيه "الكتابة"، بالنسبة لي، في الأدب. أنتِ على معرفةٍ بمجمل برنامج [بحثي]، ومن ثم سنرى إن كان سيتاحُ لي الوقت.

بارنت: نعم ... وأردت أن أطرح سؤالا أخيرا: أنت تقرأ وتعيد قراءة المؤلفين الكلاسيكيين، لكنك لا يبدو أنك تقرأ الكثير من المؤلفين المعاصرين، أو أنك لا تحب حقا أن تكتشف الأدب المعاصر، أعني، أنك ستفضل دائما أن تختار مؤلفا عظيما [معياريا]، أو تعيد قراءة واحدٍ، عن أن ترى ما يُنشر أو أي شيء يكون معاصرا لنا مباشرةً.

دولوز: ليس الأمر أنني لا أحب ... أفهم ماذا تعنين هنا، وسأجيب بسرعة: ليس الأمر على الإطلاق أنني لا أحب أن أقرأهم. بالأحرى، فإنه نشاطٌ متخصصٌ حقا، وبالغ الصعوبة، يجب أن ينال فيه المرء تدريبا. شيءٌ صعبٌ جدا في الانتاج المعاصر أن يكون لديك الميل الخاص. إنه بالضبط مثلما يجد بعض الناس رسامين جددا: في هذا أيضا، فإنه شيء يجب أن يتعلمه المرء. أنا أعجب جدا بالناس الذين يذهبون إلى قاعات العرض ويشعرون بأن ثمة شخصٌ مُصوِّرٌ حقا هناك. لكنني ببساطة لا أستطيع عمل هذا، فأنا دائما في احتياج ... أنتِ على حق، فقد استغرق مني

الأمر خمسَ سنوات لأفهم، ولو قليلا، نوع تجديد ـ ليس تجديد بيكيت، فذلك حدث على الفور ـ تجديد كتابة روب ـ جرييه. كنت غبيا مثل أغبى [شخص] عند الحديث عن روب ـ جرييه حين بدأ الكتابة. لم أكن أفهم شيئا على الإطلاق. واستغرق مني ذلك زمنا طويلا، خمس سنوات. إذن، في هذا الصدد، لستُ مُكتشفا، بينما في الفلسفة، أنا أكثر ثقةً لأنني حساسٌ لنغمةٍ جديدة ولما هو، من جهةٍ أخرى، صفرٌ تماما، تكرارٌ، وعبارات إطناب، إلى آخره. أما في [مجال] الرواية، فأنا حسّاسٌ جدا، ولا أثق إلاّ في معرفة ما قيل بالفعل ألف مرة وليس بذي أهمية. لكن حدث معي مرة واحدة، مع فارّاشي Farrachi، استطعت أن أكتشف ـ بطريقتي الخاصة ـ شخصا قدّرتُ أنه روائي شاب جيدٌ جدا، آرمان فارّاشي. السؤال الذي تطرحينه قوي، لكنني أجيب بالقول: لا يجب أن يصدق المرء أنه، دون خبرةٍ، يمكنه أن يحكم على ما يتم إبداعه. وأكاد أقول أن ما أفضّله، وهو شيءٌ يحدث ويجلب بهجةً عظيمة، حين يكون لشيءٍ أخلقه بنفسي صدى في عمل كاتبٍ شاب أو مُصوِّر شاب. ولا أقول ، لهذا السبب، أنه جيدٌ وأنا كذلك، لكن، بهذه الطريقة يكون لي نوعٌ من اللقاء مع يجري حاليا، مما ينتمي إلى نمطٍ آخر [من الإبداع]. أعني أن نَقصِيَ الجذري بصدد الحكم تُعوِّضه هذه اللقاءات مع أناسٍ يقومون بأشياءٍ تُحدِث صدى مع ما أفعله، وبالعكس.

بارنت: بالنسبة للتصوير والسينما، مثلا، تكون لهذه اللقاءات ميزة لأنك تذهب [إلى قاعات العرض وإلى دور السينما]، بينما بالنسبة للمكتبات، يُجهِد المرء أن يتخيلك وأنت تجوس في مكتبة وتنظر إلى الكتب التي صدرت لتوها خلال الشهور القليلة السابقة.

دولوز: أنتِ على حق، لكن ربما كان هذا مرتبطا بفكرة أن الأدب ليس بالغَ القوة في هذه اللحظة ـ فكرة ليست في ذهني، لا أدركها بصورةٍ مسبقة ـ فمن البديهي أن الأدب ليس بالغ القوة في هذه اللحظة، وأنه بالغ الفساد ـ ولا حاجة حتى للحديث عن ذلك كله ـ أنه فاسد ـ بفعل نظام التوزيع، والجوائز الأدبية، إلى آخره.، أنه حتى لا يستحق العناء.

M مثلما في Maladie [المرض]

بارنت: حسنا، ننتقل إلى "M" حيث أنك لا تريد قول المزيد. "M" هي "maladie". بعد قليل من إنهاء الاختلاف والتكرار عام 1968 ، أُدخِلتَ إلى المستشفى بحالة سلٍّ حادةٍ جدا. أنت الذي كنت تتحدث ، بصدد نيتشه وسبينوزا، عن مدى الحالة الصحية المعتلة للمفكرين العظام، منذ ذلك الحين، من 1968 فصاعدا، أضطرِرت أن تحيا مع المرض. هل كنت تعرف لبعض الوقت أن لديك السلّ، أو كنت تعرف بوجود مرضك منذ بعض الوقت؟

دولوز: المرض، نعم، كنت أعرف أن لدي مرضٌ ما لفترةٍ طويلة، لكن مثل كثير من الناس، لم تكن لديّ رغبةٌ حقيقية لأن أكتشف، وأيضا مثل معظم الناس، افترضتُ ببساطة أنه سرطان، ومن ثم لم أكن في عجلةٍ من أمري. لم أعلم أنه سلّ، حتى بدأت أبصقُ دما. أنا طفل السل، لكن في لحظة تشخيصي، لم يكن ثمة خطرٌ حقيقي بفضل المضادات الحيوية. كان الأمر خطيرا، وقبلها بعشر سنوات، أو حتى قبلها بثلاث سنوات ـ كان ذلك في البداية ـ قبلها ببضع سنوات، لم أكن لأبقى على قيد الحياة، بينما في 1968، لم تعد تلك مشكلة. وفضلا عن ذلك، فإنه مرضٌ دون الكثير من الألم، ومن هنا كان يمكنني القول بأنني مريضٌ جدا، لكنه امتياز كبير، مرضٌ دون ألم وقابل للشفاء، دون معاناة، لا يكاد يكون مرضا على الإطلاق، رغم أنه مرض، نعم. قبله، لم تكن صحتي عظيمةً جدا، كنت أتعب بسهولة. ومن هنا فإن السؤال هو ما إذا كان المرض يجعلُ الأمرَ أسهل على شخص يتولى مهمة ـ لا أتحدث عن نجاح المهمة ـ على شخصٍ يتولى، يتمتع بمشروع فكرٍ، يحاول التفكير .... أعتقد أن حالة مرضٍ ضعيفةٍ جدا تحبِّذ هذا. ليس الأمر أن المرء مضبوطٌ على نغمة حياته ذاتها، لكن بالنسبة لي، فإن التفكير يبدو لي وكأنني أضبط نفسي على نغمة الحياة . والضبط على نغمة الحياة، ليس ما يجري بداخلك. إنه شيءٌ مختلفٌ تماما عن التفكير في صحة المرء ذاتها. لكنني أعتقد أن حالة صحةٍ هشة تحبِّذ هذا النوع من الضبط. حين كنت أتحدث من قبل عن مؤلفين مثل لورنس أو سبينوزا، فإنهم إلى حدٍ ما رأوا شيئا مفرط الضخامة، من الضخامة بحيث كان أكثر مما يحتملون. صحيحٌ أن المرء يقاوم التفكير

إذا لم يكن بالفعل في مجالٍ يتجاوز قدرته بعض الشيء، أعني، يجعله هشاً. وفي الحقيقة، كانت حالتي الصحية هشةً على الدوام، وتأكد هذا من لحظة تشخيص مرضي بالسل، وعند هذه النقطة اكتسبتُ كلَّ الحقوق المتاحة لحالةٍ صحية هشة. نعم، الأمر كما ذكرتِه بالضبط.

بارنت: لكن علاقتك بالأطباء والأدوية تغيرت منذ تلك اللحظة فصاعدا: كان عليك أن تذهب لترى الأطباء، كان عليك أن تتناول الأدوية بانتظام، وكان ذلك إجهادا مفروضا عليك، ومما يزيد منه أنك لا تحب الأطباء كثيرا.

دولوز: نعم ... شخصيا ليست مسألةَ أفرادٍ لأنني عادةً ما أصادف، مثل الجميع، بعض الأطباء الساحرين، المبهجين، لكنه نوعٌ من السلطة، أو طريقةٍ يتعاملون بها مع السلطة ـ هنا، مرة أخرى، نعود إلى أسئلة ناقشناها من قبل، كأن نِصفَ الحروف التي ناقشناها فعلا تُطوِّق وتنطوي على المجموع. أجد أمرا كريها طريقة تلاعب الأطباء بالسلطة وأجدهم كريهين ـ هم كريهون بوصفهم أطباء. لدي كراهية ضخمة، ليس للأطباء الأفراد ـ على العكس، يمكن أن يكونوا ساحرين ـ لكن لدي كراهيةٌ للسلطة الطبية وللطريقة التي يستخدم بها الأطباءُ هذه السلطة الطبية. هناك شيءٌ واحد يثيرني ـ وفي نفس الوقت يثير استياءهم ـ وهو ما يحدث حين يستخدمون آلاتهم واختباراتهم عليّ. أعتبرها غير سارة جدا للمريض لأنها تولِّد لديك الانطباع بأن هذه الاختبارات غير مجديةٍ تماما، باستثناء جعل الأطباء يؤكّدون تشخيصاتهم. لكنهم إذا كانوا أطباء موهوبين، يكونون قد قاموا بتشخيصاتهم بالفعل، ولا تفيد هذه الاختبارات القاسية إلاّ في تأكيدها. إنهم يلعبون بهذه الاختبارات بطريقةٍ لا تُغتَفر. ما جعلني إذن سعيدا تماما كان أنني، في كل مرةٍ يُجرون لي اختبارا تحت واحدة من آلاتهم ـ أعني، يكون نفَسي أضعفَ من أن يُسجَّل على آلاتهم، أو لا يتمكنون من عمل ... رسم بالموجات الصوتية [سونار] echographie لي ـ حسنا، لا يتمكنون من عمله لي لأنني مررت تحت آلتهم، ولبهجتي الغامرة، يغضبون مني. في هذه اللحظات، أعتقد أنهم يكرهون مرضاهم التعساء، لأنهم يمكنهم ببساطة قبول أن يكون تشخيصهم خاطئا، لكنهم لا يقبلون ألاّ تعمل آلتهم عليّ. وبخلاف ذلك، أعتبر أنهم لم تهذبهم الثقافة على الإطلاق، وحين يحاولون أن يكونوا مثقفين، تكون النتائج كارثية. الأطباء أناس شديدو الغرابة، لكن عزائي أنهم إذا كانوا يكسبون الكثير من النقود، فليس لديهم الوقت حقا لإنفاقها، ليس

لديهم الوقت للاستفادة منها لأنهم يحيون حياةً شاقةً جدا. الأمر حقيقي إذن، لا أجد الأطباء جذّابين جدا، باستثناء الشخصيات الفردية التي يمكن أن تكون راقيةً تماما. لكنهم في الحقيقة يعاملون الناس كالكلاب في وظائفهم الرسمية. ومن ثم يكشف هذا عن صراع طبقي لأن المرء لو كان ثريا بعض الشيء، يكونون أكثر أدبا، فيما عدا الجراحة. الجراحون حالة مختلفةٌ تماما. إذن، الأطباء مشكلةٌ حقا، والمطلوب نوعٌ من الإصلاح.

بارنت: هل يجب أن نتعاطى الأدوية طول الوقت؟

دولوز: نعم، أحب أن أفعل هذا، لا يضايقني على الإطلاق باستثناء أن الأدوية تسبب لي الإجهاد.

بارنت: هل تمتع فعلا بتعاطي الدواء؟

دولوز: حين يوجد الكثير منه، في حالتي الراهنة، نعم، لأن هناك الكثير منه. كومي الصغير كل صباح هو إزعاجٌ حقيقي! لكنني أيضا أعتبره مفيدا جدا. يمكنني القول بأنني كنت دائما، حتى في مجال الطب النفسي، مؤيدا للأدوية، كنت دائما مؤيدا للصيدلية.

بارنت: وهذا الإجهاد الذي تحدثنا عنه، الوثيق الارتباط بمرضك وكان موجودا بالفعل قبل المرض، يفكر المرء، حقا، في بلانشوه الذي يكتب عن الإجهاد أو الصداقة. الإجهاد يلعب دورا كبيرا في حياتك، بمعنى، أحيانا ما يخرج المرء بانطباع أنه عذرٌ لتجنب الكثير من الأشياء التي تُضجِرُك، وأنك تستخدم الإجهاد وأن الإجهاد كان دائما مفيدا جدا لك.

دولوز: حسنا، هاك ما أظن: حين يكون المرء متأثرا بهذه الطريقة ـ وهنا، نعود إلى موضوع قدرة الفعل، أي، ماذا يعني أن تُحقّق قدرةَ فعلٍ صغيرة، أن تفعلَ ما يمكنك، أن تستخدم ما في قدرة الفعل ـ هذه مقولةٌ بالغة التعقيد. لأن ما يدهشك بوصفه نقصَ قدرةِ الفعل، مثلا، الصحة الهشة أو المرض، هو مسألة معرفة فيم تستخدمها، بحيث، من خلالها، يتمكن المرء من استعادة القليل من

قدرة الفعل. ومن هنا من المؤكد أن المرض يجبُ استخدامُه من أجل شيءٍ، مثل أي شيءٍ آخر. ولا أتحدث عن هذا فقط في علاقته بالحياة التي يجب أن يمنح المرْءَ بعضَ الشعور بها. بالنسبة لي، ليس المرضُ عدوّا، ليس شيئا يبعث الشعور بالموت، بل هو بالأحرى، شيءٌ يشحذُ الشعورَ بالحياة، لكن ليس على الإطلاق بمعنى "أوه، كم لا زلت أود أن أحيا، ولذا فور أن أُشفى، سأبدأ العيش". لا أستطيع التفكير في شيء أشدَّ وضاعةً في العالم مما يدعوه الناسُ العيشَ الجميل، إنه وضيع. وعلى النقيض، فإن الأحياءَ العظام هم أناسٌ ذوي صحةٍ بالغة الضعف. أعود إلى سؤالي: المرض يشحذُ نوعا من رؤية الحياة أو حِسّا بالحياة. وحين أقول رؤية، رؤية الحياة، والحياة، فذلك بمعنى أن أقول "أن ترى الحياة"، لكن تتخللها [الحياة]. المرض يشحذ ذلك، يمنح رؤيةً للحياة، الحياة بكل قوتها، بكل جمالها. أنا واثقٌ تماما من هذا. لكن كيف يمكن أن يحصل المرء على منافع ثانوية من المرض؟ الأمر بسيطٌ جدا: يجب أن يستخدمه، ولو ليصبح أكثرَ حريةً بقليل. يجب أن يستخدمه المرءُ، وإلاّ كان مزعجا جدا. أعني، المرء يعمل بجدٍ مفرط، الأمر الذي يجب ألاّ يفعله. العمل بجدٍ مفرط ـ إذا كانت مسألة أن يعمل ويحقّق أي قدرة فعل، فالأمر يستحق. لكن العمل بجدٍ مفرط اجتماعيا ـ لا أستطيع فهم أن يعمل طبيبٌ بجدٍ مفرط لأن لديه أكثر مما يجب من المرضى. ومن هنا، فإن تحقيق منفعةٍ من المرض يعني تحرير المرء لنفسه من أشياء لا يمكنه التحرُّر منها في الحياة العادية. وشخصيا، لم أُحبّ السفر أبدا، ولم أكن أبدا قادرا عليه، ولم أعرف حقا كيف أسافر، رغم أنني أحترم الرحالة كثيرا. لكن حقيقة أن صحتي كانت بالغة الضعف ضمنت لي أن أستطيع رفض دعوات السفر. كما أن النوم متأخرا جدا كان دائما صعبا عليّ، ومن ثم فور أن أصبحت صحتي هشة، لم يعد مطروحا أن أذهب للنوم متأخرا جدا. لا أتحدث عن الناس الأشد قربا من حياتي، بل عن الواجبات الاجتماعية، المرض مُحرِّرٌ بصورةٍ استثنائية، وهو جيدٌ حقا من هذه الزاوية.

بارنت: هل تعتبر الإجهاد مثل المرض؟

دولوز: الإجهاد شيءٌ آخر. يعني، بالنسبة لي: أنني قد فعلتُ ما أستطيع اليوم ... أنني قد فعلت ما أستطيع اليوم، هذا هو الأمر، انتهى اليوم. أنظر إلى الإجهاد بيولوجياً باعتبار أن اليوم قد انقضي. يمكن أن يستمر أكثر لأسبابٍ أخرى، اجتماعية، لكن الإجهاد هو الصياغةُ البيولوجية لانقضاء

النهار. لن تستطيع أن تستخلص المزيدَ من نفسك. ومن ثم، إذا أخذت الأمر على هذا النحو، فلن يكون شعورا مزعجا. يكون الأمر غير سارٍ إذا لم يكن المرء قد فعل شيئا، عندها، يكون مُعذِّبا تماما، لكن بخلاف ذلك، يكون على ما يرام. كنتُ دوما حساسا تجاه هذه الأحوال الواهية، الخَدِرة. هذا الإجهاد الغائم، أحب تلك الحالة ... أحبها لو أتت في نهاية شيءٍ، وربما كان لها اسمٌ في الموسيقى. لا أدري كيف يمكن أن تسميها ... كودا coda [مقطع ختامي]، الإجهاد باعتباره كودا.

بارنت: قبل أن نناقش الشيخوخة، يمكن أن نناقش علاقتك بالطعام ... فهي بالغة الخصوصية.

دولوز: آه! الشيخوخة ... حسنا، أوكي، الطعام ...

بارنت: لأنك تحب الطعام الذي يبدو أنه يجلبُ لك القوةَ والحيوية، مثل النخاع وجراد البحر. لك علاقة خاصة بالطعام حيث أنك لا تحب الأكل.

دولوز: هذا صحيح. بالنسبة لي، الأكل هو أكثر ... لو حاولتُ أن أصف خاصية الأكل بالنسبة لي، فسوف تكون الملل. إنه أكثر شيءٍ مملٌ في العالم. الشرب، حسنا، كان هذا "B"، وقد أنجزناه بالفعل، لكن الشرب شيءٌ مثيرٌ للاهتمام بصورة استثنائية، لكن الأكل لم يثر اهتمامي قط، إنه يُسئمني حتى الموت. إذن، مع أخذ هذا في الحسبان، الأكل وحيدا ... لكن الأكل مع شخصٍ أحبه، هذا يغيِّر كل شيء، لكنه لا يُغيِّر الطعام، يساعدني فقط على تحمُّل الأكل، يجعله أقل مللا حتى لو لم أتكلم. لكن الأكل وحيدا، حسنا، الكثير من الناس هكذا، الجميع يقولون أن الأكل وحيدا ممل، ويثبت كم أن الأكل مملٌ حيث أن معظم الناس يعترفون بأن الأكل وحيدا هو مهمةٌ بغيضة. وحيث أنني قلت هذا، ثمة بالتأكيد أشياءٌ أتمتع بها متعةً هائلة، أشياء خاصة بعض الشيء، إذا نظرنا إلى الاشمئزاز العام الذي تثيره ... لكنني، في نهاية المطاف، أستطيع تحمّل أن يأكل الآخرون الجُبن ...

بارنت: نعم، أنت لا تحب الجبن ...

دولوز: ... وبالنسبة لشخصٍ يكره الجبن، فأنا واحدٌ من النادرين المتسامحين، أعني، الذين لا ينهضون وينصرفون، أو يطردون من يأكل الجبن. طعم الجبن يشبه بعض الشيء نوعا من أكل لحوم البشر، رعبٍ خالص. إذا سألني أحدٌ ما هي وجبتي المفضّلة، ماذا سيمنحني متعةً لا تُصدَّق. صحيحٌ أنني أعودُ دوما إلى ثلاثة أشياء لأنها ثلاثة أشياء دائما ما وجدتُها سامية، لكنها تثير الاشمئزاز في ذاتها: اللسان، والمخ، والنُخاع. أتصوّر ... هذه كلها مغذّية جدا. ومن ثم فأكل ذلك كله ... لكن ثمة مطاعم قليلة في باريس، كما اكتشفت، تُقدّم النخاع، وبعده، لا يمكنني أن آكل شيئا آخر. إنهم يُعدّون هذه المربعات الصغيرة من النخاع، مدهشةٌ تماما حقا ... المخ، ثم اللسان ... لكن إذا حاولت أن أُموقعَ هذا في علاقته بأشياء ناقشناها بالفعل، فإنه نوعٌ من الثالوث المقدس لأن المرء قد يقول ـ كل هذا مفرط الطرافة ـ قد يقول المرء أن المخ هو الرب، أنه الأب، وأن النخاع هو الإبن: فهو مرتبط بالفقرات التي هي كابوريات صغيرة. إذن الرب هو المخ، وكابوريات الفقرات الصغيرة هي الإبن، النخاع إذن هو الإبن، يسوع، واللسان هو الروح القُدُس، الذي هو قوة اللسان [اللغة] ذاتها. أو، يمكن أن يصحّ هنا أيضا، لكنني هنا لا أدري ... المخ هو المفهوم، والنخاع هو المُنْفَعَل، واللسان، المُدْرَك. لا يجب حقا أن تسأليني لماذا، فأنا أرى أن هذين الثالوثين شديدي .... إذن، هذا ما سيشكل وجبةً رائعةً بالنسبة لي ...

بارنت: والشيخوخة؟

دولوز: هل حدث على الإطلاق أن نلتُ الثلاثة كلها معا؟ ربما في عيد ميلاد مع الأصدقاء، يمكن أن يقدموا لي وجبةً مثل ... إيه؟ حفلة، حفلة ...

بارنت: لا يمكنك أن تأكل هذه الأشياء الثلاثة في وقتٍ واحد حيث أنك تحدّثنا عن شيخوختك ...

دولوز: نعم، سيكون هذا كثيرا نوعا ما.

بارنت: ... كل يوم ...

دولوز: آه، الشيخوخة ... نعم؟ ثمة شخصٌ تحدث عن الشيخوخة جيدا جدا، هو ريمون ديـڤوس Raymond Devos. وبالطبع، يمكن أن يقول المرء شيئا آخر، [لكنه] أفضل من قاله ... بالنسبة لي، أجد الشيخوخةَ سناً رائعا، بالطبع، هناك الكثير من الصعوبات، يغلبُ المرءَ بطءٌ معين، تكون بطيئا. لكن الأسوأ حين يقول لك شخصٌ، "لا، لستَ عجوزا إلى هذا الحد"، لأنه لا يفهم معنى الشكوى. أنا أشكو، أقول، "أوه، أنا عجوز"، بمعنى، أنني أستحضر قدرات فعل الشيخوخة. هذه قدراتُ فعل، لكن عندها يحاول شخصٌ أن يُبهجك بالقول، "لا، لستَ عجوزا جدا". ومن ثم، يمكنني أن أضربه بعصاي، لا أدري ماذا يمكن أن أفعل لأنها ليست مسألة قول، حين أكون في شكواي من الشيخوخة، ليست مسألة قول، "لا، لستَ عجوزا إلى هذا الحد". على العكس، سيكون من الأفضل قول: "نعم، في الواقع أنت على حق!" ... لكنها بهجةٌ خالصة. من أين تأتي تلك البهجة، باستثناء هذا القليل من البطء؟ ما هو بشع في الشيخوخة ـ في الحقيقة، ليس شيئا نمزح بشأنه ـ ما هو بشعٌ هو الألم والبؤس، لكنهما ليسا الشيخوخة. أعني، أن ما يجعل الشيخوخة مثيرةً للرثاء، ما يجعلها شيئا حزينا، هو هؤلاء العجائز البائسون الذين لا يملكون من النقود ما يكفي للعيش، ولا هذا الحد الأدنى من الصحة، ليس حتى هذه الصحة البالغة الضعف التي أتحدث عنها، والذين يعانون كثيرا. هذا هو ما يثير الاشمئزاز، لكنه ليس الشيخوخة، ليس مرضا على الإطلاق. الشيخوخة عظيمةٌ مع ما يكفي من النقود والقليل من الصحة المتبقية. ولم هي عظيمة؟ أولا لأن في الشيخوخة فحسب ... أولا، أن المرء قد بلَغها. تساوي شيئا، مجرد حقيقة أن المرء قد بلغها، في نهاية المطاف، في عالمٍ يشمل حروبا وفيروساتٍ قذرة، عبَرَ المرءُ خلال كل هذا، الفيروسات، الحروب، القذارة ... تمكّن المرءُ من بلوغها [الشيخوخة]. وهي سنٌ يكون فيه المعنى الوحيد هو الوجود. لم يعد المعنى أن يكون المرء هذا الشيئ أو ذلك، بل مجرد الوجود... الشخص العجوز يوجد فحسب، هذا ما هناك. يمكن للمرء أن يقول دوما، "أوه، إنه سيّءُ الطبع، أوه، إنه مُعتلّ المزاج"، لكنه ببساطة، موجودٌ فقط. اكتسبَ حق أن يكون. لأن العجوز مازال يمكنه أن يقول، "لديَّ خطط"، لكن هذا حقيقي وغير حقيقي، غير حقيقي بالطريقة التي يكون فيها لشخصٍ في الثلاثين خطط. أنا آمل أن أنهي الكتابين اللذين ألتزم بهما

حقا، واحدٌ عن الأدب، وآخر عن الفلسفة، لكن هذا لا يغيّر حقيقة أنني متحررٌ من كل الخطط. حين يكون المرء عجوزا، لا يعود سريع التأثر ...

دولوز: لا يعود المرءُ رقيقَ ـ الجِلد، لا تعود له خيباتُ أملٍ جوهرية، يميل إلى أن يكون مُتجرِّدا باضطراد، ويحب الناسَ فعلا لذاتهم. وبالنسبة لي، يبدو أن ذلك يشحذ، مثلا، إدراكي لأشياء ما كنت لأراها من قبل، أشياء أنيقة، ما كنت لأكون حساسا لها أبدا. أرى أفضل لأنني أنظر إلى شخصٍ آخر لذاته كأنها مسألة أن آخذ معي صورة، مُدرَكا، أن أستخلص مُدرَكا من الشخص. كل هذا يجعل من الشيخوخة ... وتمر الأيامُ بسرعةٍ بالغة، تقسمها فتراتُ إجهاد. لكن الإجهاد ليس مرضا، بل شيئٌ آخر، ليس موتا، ولا ... مرة أخرى، هو علامة نهاية اليوم. بالطبع، ثمة عذابات في الشيخوخة، لكن يجب أن يتفاداها المرء، ومن السهل تفاديها، مثلما مع المستذئبين أو مصاصي الدماء ـ وعلاوة على ذلك، فإنني أحب تلك [الصورة] ـ لا يجب أن يكون المرءُ وحدَه ليلا حين يبدأ الجو في البرودة لأنه أبطأ من أن يستطيع البقاء على قيد الحياة. إذن على المرء أن يتجنّب بعض الأشياء ... والأمر الرائع أن الناس يُطلِقون سرَاحَك.، يتركك المجتمعُ وشأنك. من الرائع جدا أن يطلق المجتمعُ سراحَك، ليس حقا لأن المجتمع يمسك بي في قبضته، لكن شخصا ليس من عمري، أو ليس متقاعدا، لا يمكن أن يتوقع كم البهجة التي يمكن أن يشعر بها المرء حين يطلق المجتمع سراحه. وبديهي، أنني حين أسمع العجائز يشتكون، أجدهم عجائز لا يريدون أن يكونوا عجائز أو لا يريدون أن يكونوا عجائز بقدر ما هم عليه. لا يحتملون كونَهم متقاعدين، ولا أدري لماذا ... يمكنهم فقط أن يقرأوا رواية فقد يكتشفوا شيئا. لا أؤمن بالمتقاعدين الذين لا يجدون شيئا يفعلونه. ـ حسنا، ربما باستثناء بعض الحالات في اليابان ـ الذين لا يجدون شيئا يفعلونه. الأمر رائع، أعني ... الناس يتركونك وشأنك ... يمكننا ببساطةٍ أن نهزّ أنفسنا لتتساقط كلُّ الطفيليات التي حملناها فوق ظهورنا طوال حياتنا، وماذا يتبقّى حولنا؟ لا شيء سوى الناس الذين تُحبَّهم والذين يمكن أن يتحمّلوك والذين يحبونك، ربما. الباقون تركوك وشأنك. الأمر الصعب حقا هو حين يُمسك شيءٌ بخناقك مرةً أخرى. أنا لا أتحمّل ... لم أعد ... لا أعرف المجتمع الآن إلاّ من خلال حياتي في التقاعد. أنظر إلى نفسي على أنني مجهولٌ تماما للمجتمع. ومن هنا فالأمر الكارثي هو حين يطلبُ مني شخصٌ لا يزال يعتقد أنني أنتمي إلى المجتمع حوارا. هذا [تصوير الألف باء] مختلفٌ لأن ما نفعله ينتمي تماما إلى حلمي بالشيخوخة. لكن حين يسعى شخصٌ إلى حوارٍ، أو

محادثةٍ، أودُّ أن أسأل، هل أنت أحمق؟ ألم تسمع أنني عجوزٌ وقد تركني المجتمع لشأني؟ لكنني أعتقدٍ أن الناس يخلطون بين شيئين: لا يجب الحديث عن العجائز، بل عن البؤس والمعاناة، لأن المرء حين يكون عجوزا، وبائسا، ويعاني، فلا توجد كلمةٌ تصفُ ذلك. لكن بخلاف ذلك، فإن الشخص العجوز الخالص الذي ليس سوى عجوز، يعني الوجود.

بارنت: مع كونك مريضا، ومجهدا، وعجوزا، بالتمييز بين الأشياء الثلاثة، يكون الأمر أحيانا صعبا على من حولك، الذين هم أقل شيخوخة، وأقل مرضا، وأقل إجهادا، منك ... أطفالك، زوجتك.

دولوز: بالنسبة للأطفال، الأطفال، ليس ثمة مشكلةٌ كبيرة. كان يمكن أن توجد لو كانوا أصغر، لكن الآن حيث أنهم كبارٌ بما يكفي ليحيوا مستقلين، وأنا لست عبئا عليهم، لا أعتقد أنني أخلق مشكلةً ضخمة، ربما باستثناء ما يتّصل بالإعزاز، مثلما حين يقولون، "أوه، إنه يبدو فعلا مُجهَدا جدا". لكن مع ذلك، لا أظن أن ثمة مشكلةً حادة بالنسبة للأطفال. أما بالنسبة لفاني، فلا أظن أنها مشكلةٌ أيضا، رغم أنها يمكن أن تكون، لا أدري. من الصعب تماما تخمين ما كان يمكن أن يفعله شخصٌ يحبه المرء في حياةٍ أخرى. أخمّنُ أن فاني كان يمكن أن تحب أن تسافر أكثر، نعم، بالتأكيد، حسنا... إنها بالتأكيد لم تسافر بقدر ما كان يمكن أن تريد. لكن ما الأشياء الأخرى التي اكتشفَتها ولم تكن لتكتشفها لو كانت قد سافرت؟ هي، وأنتِ أيضا، لديها خلفيةٌ أدبيةٌ قوية، ومن ثم كانت قادرةً على العثور على أشياء رائعة من خلال قراءة الروايات، وهذا يعادل السفر إلى حدٍ كبير. بالتأكيد ثمة مشكلات، لكنني يمكن أن أقول أنها تتجاوز فهمي.

بارنت: حتى ننتهي، مشروعاتك ... مثلما تشرع في أحدها، كتابك القادم، عن الأدب أو ما هي الفلسفة؟ ... ما الذي تجده ممتعا في الشروع فيها كرجل عجوز لأنك قلت سابقا أنك قد لا تنهيها، لكن ثمة شيئا مسليا في ذلك؟

دولوز: آه، هذا شيءٌ رائعٌ تماما، كما تعلمين، ثمة تطورٌ كامل، وحين يصبح المرء عجوزا، تكون لديه فكرةٌ معينة عما يأمل أن يفعله تصبح نقيةً باضطراد، أعني، تصبح أنقى شيئا فشيئا. أتصوّر السطور

الشهيرة لفناني الاسكتشات اليابانيين، تلك السطور النقية، وليس ثمة شيء، ليس ثمة سوى سطورٍ صغيرة. هكذا أتصور مشروع رجلٍ عجوز، شيئا يكون بالغ النقاء، ومن ثم لا شيء، وفي نفس الوقت، يكون كل شيء، يكون بالغ الروعة. أعني أن بلوغ تلك الرزانة لا يمكن أن يأتي إلاّ متأخرا في الحياة. مثلا، **ما هي الفلسفة؟** أنا أشعر كأنني أعرف الإجابة، وأنني الوحيد الذي يعرف، وهكذا لو دهستني حافلة، فلن يعرف أيُّ شخصٍ آخر ما هي الفلسفة. كل هذا، بالنسبة لي، ممتع جدا. كان يمكن أن أخلق كتابا عن ما هي الفلسفة منذ ثلاثين عاما مضت، وأعرف أنه كان سيصبح كتابا مختلفا جدا، جدا عن الطريقة التي أتصوره بها الآن، حيث أودّ بلوغَ نوعٍ من الرزانة بحيث ... سواء نجحتُ أو لا ـ أعلم أنني الآن يجب أن أتصور هذا، وأنني من قبل لم أكن أستطيع أن أفعل، لكنني الآن أرى نفسي قادرا على فعل ذلك، وعلى أية حال، لن يشبه هذا ...

N مثلما في Neurologie [علم الأعصاب]

بارنت: إذن، "N" هي علم الأعصاب والمخ.

دولوز: نعم، صعبٌ جدا، علم الأعصاب.

بارنت: سنمضي بسرعة.

دولوز: صحيحٌ أن علم الأعصاب قد بهرني دوما، لكن لماذا؟ هذا هو السؤال، ماذا يحدث في رأس شخصٍ ما حين تكون لديه فكرة؟ أفضّل، "حين توجد فكرة"، لأنه حين لا توجد أفكار، يعمل العقل مثل لعبة الكرات والدبابيس... إذن ماذا يحدث؟ كيف تتصل داخل الرأس؟ قبل أن

يبدأ الناس في الحديث عن الاتصال، إلى آخره، يجب أن يروا كيف تتصل داخل الرأس. أو في رأس أحمق ... أعني، أنه نفس الشيء أيضا، شخص لديه فكرة أو أحمق ... في أية حال، لا تتقدم الأفكار عبر دروب سابقة ـ التشكيل وتداعيات جاهزة، فماذا يحدث إذن؟ لو عرفنا فقط، يبدو لي أننا سنفهم كل شيء. هذا يثير اهتمامي بدرجة كبيرة، مثلا ... ولابد أن تكون الحلول متنوعة ... ما أعنيه هو: يمكن لطرفين محايدين في المخ أن يقيما اتصالا. هذا ما نسميه العمليات الكهربائية في نقاط الاشتباك العصبي. ثم هناك حالاتٌ أخرى ربما كانت أكثر تعقيدا بكثير، حيث تكون متقطّعة وثمة فجوةٌ يجب قفزها. يبدو لي أن المخ مليءٌ بالفرجات، وأن القفز يحدث، مما يحدث في نظام احتمالي، أن ثمة علاقاتُ احتماليةٍ بين توصيلتين، أن كل هذا غير مؤكدٍ تماما، غير مؤكدٍ جدا، جدا، أن هذه الاتصالات داخل المخ غير مؤكدةٍ بصورةٍ أساسية، تنظِّمها قوانين الاحتمالية. ماذا يجعلني أفكر في شيء؟ قد يخبرني أحدٌ أنني لا أخترع شيئا ، أنها نفس المسألة القديمة لتداعيات الأفكار.

دولوز: إذن، سيتوجّب على المرء تقريبا أن يتعجّب ... مثلا، حين يتم إعطاء مفهوم أو تأمل عمل فني، أو النظر إليه، سيكون على المرء تقريبا أن يحاول رسم تخطيطٍ لخريطة للمخ: ما الذي سيناظره [التأمل]، ماذا ستكون الاتصالات المستمرة، ماذا ستكون الاتصالات المتقطّعة، من نقطة إلى أخرى. وقد أثّر فيّ شيءٌ بصورةٍ ضخمة ـ وربما أدّى هذا إلى ما كنت تبحثين عنه ـ ما أثّر فيّ بصورةٍ ضخمة هو قصةٌ يستخدمها الفيزيائيون كثيرا، تسمّى "تحوُّل الخبَّاز": أخذُ قطعةٍ من العجين لعجنها، بفردها إلى مستطيل، وطيها على بعضها، وفردها من جديد، إلى آخره، إلى آخره. تصنع عددا من التحولات، وعند حدّ "س" من التحولات، تكون نقطتان متجاورتان تماما واقعتين بالضرورة على مسافةٍ كبيرة من بعضهما البعض. وهناك نقاطٌ متباعدة توجد، نتيجة لـ "س" من التحولات، متجاورةً تماما، أقول لنفسي، حين يبحث المرءُ عن شيءٍ في رأسه، ألا تكون هناك هذه الأنماط من الاختلاط؟ ألا توجد نقطتان عند لحظة معينة، في مرحلة معينة من فكرتي ـ لا أدري كيف أربط بينهما، كيف أجعلهما تتصلان ـ ونتيجة لتحولات عديدة، أكتشف أنهما متجاورتين؟ ومن هنا، أكاد أقول أن ثمة، بين مفهومٍ وبين عملٍ فني، أي، بين نتاجٍ عقلي وبين آليةٍ مخّيّة، ثمة تماثلاتٌ بالغة الإثارة. من هنا يبدو لي أنه مع أسئلة، كيف يفكر المرء؟ أو ماذا يعني

التفكير؟ تكون المسألة أن التفكير والمخ مضفوران بصورةٍ مطلقة. أعني، أن أؤمنَ بمستقبل البيولوجيا الجزيئية للمخ أكثر مما أؤمنُ بمستقبل علم المعلوماتية أو أية نظرية للاتصال.

بارنت: لقد أفسحتَ دائما مجالا للطب النفسي للقرن التاسع عشر الذي تناول بشكل مستفيض علم الأعصاب وعلم المخ في علاقته بالتحليل النفسي، ومنحتَ الأولوية للطب النفسي على التحليل النفسي بالضبط بسبب اهتمام الطب النفسي بالبيولوجيا العصبية. هل مازال الأمر كذلك؟

دولوز: نعم، نعم، نعم. كما قلت سابقا، هناك أيضا علاقة مع الصيدلية، التأثير المحتمل للأدوية على المخ والبنيات المخيّة التي يمكن مَوضعتُها على مستوى جزيئي، في حالات الفُصام. بالنسبة لي، يبدو أن لهذه الجوانب مستقبلٌ مضمون أكثر من الطب النفسي العقلي.

بارنت: هذا يقودنا إلى سؤال منهجي لأنه ليس سرا أنك، بالنسبة للعلم، علّمت نفسك إلى حدٍ ما، رغم أنك تقرأ الدوريات العلمية ودوريات البيولوجيا العصبية ... كذلك لست جيدا جدا في الرياضيات، بالمقابلة مع بعض الفلاسفة الذين درستَهم ـ برجسون كانت لديه درجة في الرياضيات، وسبينوزا كان قويا في الرياضيات، وغنيٌّ عن القول أن ليبنيتز كان قويا جدا في الرياضيات ـ إذن، كيف تتمكن من القراءة؟ حين تكون لديك فكرة وتحتاج إلى شيئ يثير اهتمامك، ولا تفهمه كله بالضرورة، كيف تتصرف؟

دولوز: حسنا، ثمة شيءٌ يمنحني راحةً كبرى: تحفزني إمكانيةُ القراءات المتعددة لنفس الشيء، وفي الفلسفة ـ وأنا أؤمن بهذا بقوة ـ لا يحتاج المرء أن يكون فيلسوفا كي يقرأ الفلسفة. الفلسفة ليست مفتوحةً لقراءتين فحسب، بل تحتاج الفلسفة إلى قراءتين في نفس الوقت. القراءة اللا ـ فلسفية للفلسفة ضرورية بصورةٍ مطلقة، وبدونها لن يكون ثمة جمالٌ في الفلسفة. أعني، أن قراءة غير ـ المتخصصين للفلسفة، هذه القراءة اللا ـ فلسفية للفلسفة لا يُعوِزها شيء، هي مناسبةٌ تماما. هي مجرد قراءة. قد لا يصلح هذا لكل الفلاسفة. فلديّ صعوبة في رؤية إمكانية قراءةٍ غير ـ فلسفية لكانط، مثلا. لكن، أعني أنه، بالنسبة لسبينوزا، ليس مستحيلا على الإطلاق أن يستطيع

فلاحٌ أن يقرأ سبينوزا، ليس مستحيلا على الإطلاق أن يستطيع صاحبُ متجر أن يقرأ سبينوزا ...

بارنت: ونيتشه ...

دولوز: نيتشه، هذا مفروغٌ منه أكثر، كل الفلاسفة الذين أحبهم هكذا. من هنا، لا حاجة للفهم، حيث أن الفهم يكمن عند مستوى معين من القراءة. الأمر يشبه قليلا أن تقول لي، أن أُقدِّر، مثلا، جوجان أو لوحةً عظيمة، فلابد أن تكون لديك خبرة بالتصوير. بالطبع، من الضروري بعض الخبرة، لكن هناك أيضا مشاعر استثنائية ـ أصيلةٌ بصورة استثنائية، نقية بصورة استثنائية، عنيفة بصورة استثنائية ـ داخل الجهل التام بالتصوير. بالنسبة لي، من البديهي تماما أن يستوعب شخصٌ لوحةً مثل صاعقة دون أن يعرف شيئا عن اللوحة ذاتها. وبالمثل، يمكن لشخصٍ ما أن تجتاحه المشاعرُ بالموسيقى أو بعملٍ موسيقي معين دون أن يعرف أي شيءٍ عنه. فمثلا، تُحرِّك مشاعري جدا موسيقى لولو أو فوتسيك، ناهيك عن كونشرتو إلى ذكرى ملاك، الذي يحرِّك مشاعري ربما أكثر من أي شيءٍ في العالم. ومن ثم، أعلم أن من الأفضل تحصيل إدراكٍ كفءٍ، لكنني ما زلت أُصرُّ على أن كل ما يهم في العالم، في مجال العقل، مفتوحٌ لقراءةٍ مزدوجة، بشرط ألاّ تكون القراءةُ المزدوجة شيئا يقوم به عشوائيا شخصٌ علّم نفسه. فهي، بالأحرى، شيءٌ يقوم به المرء بدءاً من مشكلاته التي تأتي من مكانٍ آخر. أعني أنني على أساس كوني فيلسوفا، يكون لي إدراكٌ غير ـ موسيقي للموسيقى، مما يجعل الموسيقى مثيرة للمشاعر بصورة استثنائية بالنسبة لي. وبالمثل، على أساس كون المرء موسيقيا، أو مصوِّرا، هذا أو ذاك، يمكن أن يقوم بقراءة غير ـ فلسفية للفلسفة. وإذا لم تحدث هذه القراءة الثانية، التي لا تأتي بالضرورة في المرتبة الثانية؛ إذا لم تجر هاتين القراءتين، المتزامنتين ... إنها مثل جناحي الطائر، هذه الحاجة إلى قراءتين ... وفضلا عن ذلك، فحتى الفيلسوف يجب أن يتعلم أن يقرأ فيلسوفا عظيما قراءة غير ـ فلسفية. والمثال النمطي بالنسبة لي مازال سبينوزا: فالحصول على سبينوزا في الطبعة الشعبية، وقراءته هكذا، بالنسبة لي، يخلق من المشاعر قدر ما يخلق عملٌ موسيقيٌ عظيم. وعلى نحوٍ ما، ليس الفهم هو المقصود حتى من بعيد حيث أنه في المناهج الدراسية التي كنت أُدرِّسها، كان واضحا تماما أن الطلبة أحيانا يفهمون، وأحيانا لا يفهمون، وجميعنا هكذا حين يتعلق الأمر بالكتب، أحيانا نفهم، وأحيانا لا

نفهم. إذن، حتى أعود إلى سؤالك عن العلم، أعتقد أنه صحيحٌ، ونتيجة ذلك، إلى مدىً معين، يكون المرء دائما عند النقطة الحدّية لجهله، التي عندها بالضبط يجب أن يستقر. يجب أن يستقر المرء عند النقطة الحدّية لمعرفته أو لجهله، وهو نفس الشيء، كي يكون لديه ما يقوله. إذا انتظرت لأعرف ما سأكتبه ـ حرْفيا، إذا انتظرت لأعرف ما أتكلم عنه ـ فسوف يكون عليّ أن أنتظر دائما ولن يكون ما يجب أن أقوله مهمّا. إذا لم أُخاطر ... إذا استقررت وتحدثت كذلك بطريقةٍ مدرسية عن شيءٍ لا أعرفه، فلن يكون هذا مهما أيضا. لكنني أتحدث عن نفس هذا الحدّ بين المعرفة واللا ـ معرفة: هناك يجب أن يستقر المرء كي يكون لديه ما يقوله. ونفس الشيء، في العلم، بالنسبة لي، والتأكيد الذي وجدته هو أن علاقاتي بالعلماء كان رائعة دوما. لم يأخذوني أبدا على أنني عالم، ولا يعتقدون أنني أفهم الكثير، لكنهم يخبرونني أن الأمر على ما يرام ـ حسنا بعضهم على أية حال... أترين، أظل مفتوحا للأصداء، بسبب الافتقار إلى كلمةٍ أفضل. وأذا أعطيتُ مثالا ... سأحاول أن أعطي مثالا بسيطا: هناك رسامٌ أحبه كثيرا هو دولوناي Delaunay ، وماذا ـ سأحاول أن أُلخِّص هذا في صيغة ـ ماذا يفعل دولوناي؟ لقد لاحظ شيئا مذهلا تماما، وبينما أقول هذا، فإنه يعود بنا إلى البداية: ماذا يعني امتلاك فكرة؟ ما هي فكرة دولوناي؟ هذه الفكرة هي أن الضوء ذاته يُشكِّل أشكالا، ثمة أشكالٌ من الضوء ... هذا تجديديٌ تماما، رغم أن هذه الفكرة بعينها ربما كانت لدى شخصٍ ما منذ زمن طويل بالفعل ... ما يظهر في فكر دولوناي هو هذا الخلق للأشكال التي هي أشكالٌ يُشكّلها الضوء، أشكالُ الضوء. إنه يرسم أشكالَ ضوءٍ، وليس ـ وهو الأمر المختلف تماما ـ جوانبَ يتخذها الضوء حين يقابل موضوعا. هكذا يُباعد دولوناي نفسه عن كل الموضوعات، بنتيجة أنه لا يعود يخلق لوحات بها أية موضوعات على الإطلاق. أذكرُ أنني قرأتُ أشياء جميلةٍ جدا كتبها دولوناي: يقول، حين يحكم على التكعيبية بقسوة، يقول دولوناي أن سيزان نجح في كسر الموضوع، في كسر إناء الفاكهة، وأن التكعيبيين قضوا وقتهم آملين أن يُلصقوا أجزاءه ثانيةً. إذن، بالنظر إلى إلغاء الموضوعات، يُحِلُّ دولوناي أشكالا من الضوء الخالص محل الأشكال الجامدة والهندسية. هذا يُعدُّ شيئا، حدَثا تصويريا، حدَث ـ دولوناي. والآن، أنا لا أعرف التواريخ، لكن ذلك لا يهم ... هذه طريقة أو جانب من النسبية، من نظرية النسبية، وأنا أعرف ما يكفي بالكاد ـ لا يحتاج المرء إلى معرفة الكثير، الأمر الخطير هو أن يكون قد علّم نفسه، لكن المرء لا يحتاج إلى أن يعرف الكثير. أنا أعرف فقط شيئا عن جانب من النسبية، هو هذا: بدل أن يكون لدينا خطوطٌ من الضوء ـ خطوطٌ يتبعها الضوء ـ

خاضعة لخطوطٍ هندسية، مع تجارب ميكلسون Michaelson، ثمة عكسٌ كامل. الآن تشرُط خطوطُ الضوء الخطوطَ الهندسية. هذا عكسٌ ذو قيمةٍ من منظورٍ علمي، سيُغيّر كل شيءٍ حيث لم يعد لخط الضوء ثبات الخط الهندسي، وبذلك يتغير كل شيء. أنا لا أقول أن هذا كلَّ شيءٍ فيها، لكن هذا الجانب من النسبية يناظر بأفضل ما يكون تجارب ميكلسون. لا أعني القول بأن دولوناي يُطبِّق النسبية؛ بل سأحتفي بالالتقاء بين مشروع تصويري وبين مشروع علمي لابد أن يكونا مرتبطين على نحوٍ ما. وكنت أقول شيئا شبيها ... سأختار مثالا آخر: أنا أعلم فقط أن فضاءات ريمان Riemann ـ الأمر يتجاوزني حقا، لا أعرف الكثير بالتفصيل ـ أعرف ما يكفي فقط لمعرفة أنه فضاء ينبني قطعةً قطعة، وأن الارتباطات فيه بين القطع ليست محدَّدةً سلفا. لكن لأسبابٍ مختلفةٍ تماما، أحتاج إلى مفهومٍ فضائي للأجزاء التي ليس فيها ارتباطات كاملة وليست محدَّدةً ـ سلفا. أحتاج إلى هذا! ولن أقضي خمس سنوات من حياتي في محاولة فهم ريمان، لأنني في نهاية خمس سنوات، لن أكون قد أحرزت أيَّ تقدّم في مفهومي الفلسفي. وأنا أرتاد دور السينما، وأرى نوعا غريبا من الفضاء ـ يعرف الجميع كيف يُستخدَم الفضاء في أفلام بريسون Bresson ـ التي نادرا ما يكون الفضاء فيها كلّيا، حيث يُبنى الفضاء قطعةً قطعة. يرى المرءُ قطعا صغيرةً من الفضاء ـ مثلا، قسما من زنزانة، في **رجل هارب** ـ الزنزانة، في تذكّري الغامض، لا تُرى أبدا في كليتها، لكن الزنزانة فضاءٌ ضئيل. وأنا لا أتحدث حتى عن محطة ليون في فيلم **النشّال**، حيث الأمر لا يُصدّق. هذه قطعٌ صغيرة من الفضاء ترتبط معا، والروابط ليست محددةً سلفا، ولماذا؟ لأنها يدوية، ومن هنا أهمية الأيدي بالنسبة لبريسون. فاليد هي التي تتحرك. وفي الحقيقة، في **النشّال**، فإن السرعة التي يتم بها تمرير الشيء المسروق من يدٍ إلى الأخرى هي التي تُحدّد ارتباطات الفضاءات الصغيرة. ولا أعني أيضا أن بريسون يُطبّق الفضاءات الريمانية. بل أقول أن التقاءً يمكن أن يحدث بين مفهومٍ فلسفي، ومقولة علمية، ومُدرَكٍ جمالي. هذا مكتملٌ تماما. أعتقد أنني، في العلم، أعرف ما يكفي فقط لتقييم الالتقاءات. ولو عرفت أكثر، لكنت منخرطا في العلم، لن أكون منخرطا في الفلسفة، إذن، ها نحن. عند الحد الأقصى، أتحدث جيدا عن شيءٍ لا أعرفه، لكنني أتحدث عما لا أعرفه كدالّةٍ لما أعرفه. كل هذا مسألة كياسة، ولا معنى للهزل بشأنه، ولا فائدة من التظاهر حين لا يعلم المرء. لكن مرةً أخرى، مثلما كانت لي التقاءاتٌ مع مصوّرين، كانت أجمل أيام حياتي. كانت لي التقاءاتٌ معينة ـ ليست التقاءات فيزيقية، بل فيما أكتب ـ كانت لي التقاءات مع مُصوّرين. وكان أعظمهم هانتاى Hantal.

قال لي هانتاى، "نعم، ثمة شيءٌ". لم يكن ذلك على مستوى المجاملات. ليس هانتاى شخصا سيقدم المجاملات لشخصٍ مثلي، فلسنا حتى نعرف بعضنا ـ ثمة شيءٌ "يمرّ" [بيننا]. وماذا عن التقائي مع كارميلو بيني Carmelo Bene؟ لم أقُم أبدا بأي مسرح، لم أفهم أبدا أي شيءٍ عن المسرح. وعليّ أن أصدّق أن شيئا هاما قد "مرّ" هناك أيضا. وهناك علماء تعمل معهم هذه الأشياء أيضا. أعرف بعض علماء الرياضيات الذين، حين تعطفوا بقراءة ما كتبته، قالوا أنه، بالنسبة لهم، كان ما [كنت] أفعله متماسكا تماما. والآن، يمضي الأمر بصورةٍ سيئة حيث يبدو أنني أتخذ سمت الرضى عن النفس المثير تماما للاشمئزاز، لكن ذلك لأجيب على السؤال. بالنسبة لي، ليست المسألة ما إذا كنتُ أعرفُ الكثير عن العلم أم لا، ولا ما إذا كنتُ قادرا على تعلُّم الكثير منه. الأمر المهم هو عدم الإدلاء بتصريحاتٍ حمقاء ... هو إقامة أصداءٍ، ظواهر الأصداء بين مفهومٍ، ومُدرَكٍ، ووظيفة ـ حيث أن العلوم، بالنسبة لي، لا تتقدم بالمفاهيم، بل بالوظائف ـ وظيفة. من هذا المنظور، أحتاج إلى فضاءات ريمان، نعم، أعرف أنها موجودةٌ، ولا أعرف بالضبط ما هي، لكن هذا يكفي.

O مثلما في Opera [الأوبرا]

بارنت: إذن، "O" هي "الأوبرا"، وكما عرفت للتو، فإن هذا العنوان هو نوعٌ من النكتة حيث أنه، بخلاف فوتسيك Wozzeck ولولو Lulu من تأليف بِرج Berg، من المأمون القول بأن الأوبرا ليست أحد نشاطاتك أو اهتماماتك. يمكنك التحدث باستثناء بِرج، وعلى نقيض فوكوه أو شاتليه اللذين أحبّا الأوبرا الإيطالية ... فإنك لم تستمع أبدا في الحقيقة إلى الموسيقى أو إلى الأوبرا على وجه الخصوص. وما جذب اهتمامك أكثر كانت الأغنيات الشعبية، وخصوصا إديث

پياف Edith Piaf ... لديك عاطفة ضخمة تجاه إديث پياف. ومن ثم أريدك أن تتحدث قليلا عن هذا.

دولوز: إنك قاسيةٌ نوعا ما في قول ذلك. أولا، استمعت إلى الموسيقى كثيرا في وقتٍ معيّن، منذ زمن طويل. ثم، توقّفت لأنني قلت لنفسي، هذا غير ممكن، هذا غير ممكن، إنها هاويةٌ بلا قرار، وتستغرق وقتا أكثر مما يجب، يجب أن يتوفّر الوقت، وليس لدي وقت، لدي أكثر مما يجب لأفعله ـ لا أتحدث عن المهام الاجتماعية، بل عن رغبتي في كتابة أشياء ـ ببساطة ليس لدي الوقتُ للاستماع إلى الموسيقى، أو للاستماع إلى ما يكفي منها.

بارنت: حسنا، مثلا، كان شاتليه يعمل بينما يستمع إلى الأوبرا ...

دولوز: حسنا، نعم، هذه إحدى الطرق. لا يمكنني أن أفعل ذلك. كان يستمع إلى الأوبرا، نعم، لكنني لست متأكدا تماما من أنه كان يستمع إليها بينما يعمل، ربما. عندما كان يُسلّي الناس في منزله، أفهم هذا. لأنها على الأقل تُغطّي على ما يقوله الناس حين يكون قد اكتفي. لكن بالنسبة لي، فإنها لا تعمل بهذه الطريقة. ومن هنا، أودّ بالأحرى أن أُدير السؤال لصالحي ... إذا حوّلته إلى: ما الذي يخلق وحدةً مشتركة بين أغنيةٍ شعبية وبين عملٍ فني موسيقي عظيم؟ هذا موضوعٌ أجده مُدهِشا. حالة إديث بياف، مثلا: أعتقد أنها مطربة عظيمة، بصوتٍ استثنائي. وفضلا عن ذلك، لديها هذه الطريقة للغناء خارج ـ المقام ثم اللحاق باستمرار بالنغمة الزائفة وجعلها صحيحة، هذا النوع من النسق في عدم الاتزان الذي يعني اللحاق باستمرار بنفسه وجعل نفسه صحيحا. بالنسبة لي، يبدو لي أن هذه هي الحالة في أي شكل. وهذا شيءٌ أحبه كثيرا، كثيرا حقا، لأنه سؤالٌ أطرحه عن كل شيء، على مستوى الأغنية الشعبية، شيءٌ أحبّه كثيرا: ما هو الشيء الجديد الذي تجلبه؟ ينشأ السؤال في كل المنتجات، ما هو الشيء الجديد الذي تجلبه؟ لو كان قد تم عملها عشر مرات، مائة مرة، وربما حتى تم عملها جيدا جدا، فإنني أفهم عندئذ ما قاله روب ـ جرييه: بلزاك من البديهي أنه عبقريٌ عظيم، لكن ما مغزى خلق روايات اليوم بالطريقة التي كان يفعلها بلزاك؟ وفضلا عن ذلك، فإن هذه [الممارسة] تُلطّخ روايات بلزاك، وهكذا الأمر مع كل شيء.

وما وجدته مثيرا للمشاعر بوجهٍ خاص لدى بياف هو أنها أدخَلت شيئا جديدا بالنسبة للجيل الأسبق، بالنسبة لفريهيل Frehel و ... و [المغنية] الأخرى العظيمة ...

بارنت: داميا Damia...

دولوز: بالنسبة لفريهيل وداميا. ما جلبته [بياف] كان جديدا، حتى في عُدَّة مطربة، كل هذا، وبصوت بياف. كنت مفرط الحساسية لصوت بياف. ولدى المغنين الأحدث، على المرء أن يفكر ـ لفهم ما أعنيه ـ على المرء أن يفكر في [شارل] ترينيه Trenet. ما كان تجديديا في أغنيات ترينيه، بصورة حرْفيةٍ تماما، أن المرء لم يسمع أبدا أحدا يغني مثله، يغني بتلك الطريقة. من هنا فإنني أُصِرُّ بقوة على هذه النقطة: بالنسبة للفلسفة، بالنسبة للتصوير، بالنسبة لكل شيء، بالنسبة للفن، سواء كان الأغنية الشعبية أو ما عداها، أو حتى الرياضة ـ سنرى هذا حين نتكلم عن الرياضة ـ فإن السؤال هو نفسه بالضبط، ماذا يجري ويكون تجديديا؟ وإذا فسّر المرء ذلك بمعنى الموضة ـ لا، إنه العكس تماما. ما هو تجديدي هو شيء ليس على الموضة، ربما سيكون كذلك، لكنه ليس على الموضة لأن الناس لا تتوقّعه، بالتعريف، الناس لا تتوقّعه، إنه شيءٌ يجعل الناس ... يُذهلهم. حين بدأ ترينيه الغناء، قال الناس أنه مجنون. واليوم، لم يعد هذا يبدو لنا جنونا ، لكن باستطاعة المرء أن يعلّق أبديا على كيف كان مجنونا، ويظل كذلك، من نواحٍ معينة. وقد بدت بياف عظيمة بالنسبة لنا جميعا.

بارنت: وكلود فرنسوا Claude François، لقد أُعجِبتَ به كثيرا بدوره؟

دولوز: كلود فرنسوا، عن صوابٍ أو عن خطأ، لا أدري، لكن كلود فرنسوا بدا أيضا أنه يجلب شيئا تجديديا لأنه ... هناك الكثير منهم، لن أوردهم جميعا. الأمر مُحزنٌ حقا لأن الناس قد غنوا بهذه الطريقة عشر مرات، مائة مرة، آلاف المرات، وفوق ذلك، ليس لديهم أي صوتٍ على الإطلاق، ولا يحاولون اكتشافَ أي شيء. إنه نفس الشيء، أن تُدخِل شيئا تجديديا وأن تحاول أن تكتشف شيئا. وبالنسبة لبياف، ماذا كانت تحاول أن تكتشف، يا إلهي؟ كل ما يمكنني قوله عن الصحة الضعيفة والحياة القوية، عما رأته في الحياة، قوة الحياة، وما كسَرَها، إلى آخره، إنها

المثال ذاته، يمكننا تماما أن نُدخل مثال إديث بياف كل مرة فيما قلناه من قبل. كنتُ مُتقبّلا لكلود فرنسوا. كان يُفتّش عن شيء، كان يبحث عن نوعٍ أصيلٍ من العرض، عرض ـ أغنية، اخترع هذا النوع من الأغنية الراقصة، التي تضمّنت بالطبع استخدام الصوت المُسجَّل. وللأفضل أو للأسوأ، أتاح له هذا أيضا أن يبدأ البحث في الصوت. وحتى النهاية، ظل فرنسوا غير راضٍ عن شيءٍ واحد، كانت كلمات أغانية حمقاء، وهذا يظل مهما في الأغنيات. كانت نصوصه ضعيفة، ولم يتوقف أبدا عن محاولة إعداد نصوصه بحيث يمكن أن يحقق مميزاتٍ نصيةٍ أكبر، مثل "ألكساندري، ألكساندرا"، وهي أغنيةٌ جيدة. وهكذا فإنني، اليوم، لست متابعا جيدا للموسيقى، لكنني حين أُشغِّل التلفزيون ـ وهذا حقٌ لشخصٍ على المعاش، حين أُشغِّل التلفزيون حين أكون متعبا ـ أستطيع القول أن القنوات كلما زادت، كلما بدت أكثر تشابها، وأصبحت أشد خواءً، خواءً جذريا. نظام المنافسة، التنافس مع بعضها البعض على كل شيء ينتج نفس الخواء الأبدي، هذا ما تعنيه المنافسة، وجهد معرفة ماذا سيجعل المستمع يتحول إلى هنا ليستمع بدلا من هناك، الأمر مفزع، مفزع، الطريقة التي ... ما أسمعه هناك لا يمكن حتى أن يُسمى أغنية، لأن الصوت ذاته غير موجود، ليس لدي أي أحد أدنى صوت. لكن، دعينا من الشكوى، حقا. ما أعنيه هو، أن ما يريدونه جميعا هو هذا النوع من المجال الذي يمكن أن تقاربه بصورة مزدوجة الأغنية الشعبية والموسيقى. وما هذا؟ مع فيليكس، أشعر أننا قمنا بعملٍ جيد هنا، لأنني يمكن أن أقول إذا لزم الأمر، إذا سألني أحدٌ، "ما المفهوم الفلسفي الذي انتجته حيث أنك تتحدث دائما عن خلق المفاهيم؟" لقد خلقنا على الأقل مفهوما فلسفيا بالغ الأهمية، هو مفهوم الريتورنيللو ritornello [اللزمة الموسيقية]. والريتورنيللو، بالنسبة لي، هو هذه النقطة المشتركة [بين الأغنية الشعبية والموسيقى]. ما هو؟ لنقل أن الريتورنيللو هو نغمةٌ صغيرة. "ترا ـ لا ـ لا ـ لا، ترا ـ لا ـ لا ـ لا". متى أقول "ترا ـ لا ـ لا؟"، أنا أطبّق الفلسفة هنا، أنا أطبّق الفلسفة عندما أسأل ـ متى أغني "ترا ـ لا ـ لا"، متى أغني لنفسي؟ أغني لنفسي في ثلاث مناسبات: أغني لنفسي حين أتحرك في موطني، أُلمّعُ أثاثي، والراديو يذيع في الخلفية، أي، حين أكون في بيتي. ثم، أغنّي لنفسي حين لا أكون في البيت وأحاول الوصول إلى البيت، عند حلول الليل، في ساعة الكرب، أفتّش عن طريقي، وأمنح نفسي الشجاعة بأن أغني، "ترا ـ لا ـ لا"، أنا ذاهبٌ صوب بيتي. ثم، أغني لنفسي حين أقول "وداعا، أنا راحل وسأحملكم معي في قلبي". إنها أغنية شعبية ... حين أغادر البيت لأذهب إلى مكانٍ آخر، وإلى أين أذهب؟ بعبارةٍ أخرى، بالنسبة لي، فإن الريتورنيللو مرتبطٌ تماما ـ مما يُعيد

النقاش إلى "A" مثلما في" Animal " [حيوان] ـ بمشكلة الموطن والخروج من أو دخول الموطن، أي، بمشكلة نزع التوطين. أعود إلى موطني أو أحاول، أو أنزع توطين نفسي، أي، أرحل، أغادر موطني. حسنا، لكن ما علاقة هذا بالموسيقى؟ يجب أن يحقق المرء تقدما في خلق مفهوم، ولذا أستحضر صورة الذهن: خذي ذهني في هذه اللحظة كمثال، فجأةً أقول لنفسي، "الأغنية Lied" [الكلاسيكية الألمانية]. ما هي الأغنية؟ هذا ما كانته دوما: كانت دوما هي الصوت بوصفه غناءً يصعد من موقعه في علاقته بالموطن. موطني، الموطن الذي لم أعد أملكه، الموطن الذي أحاول بلوغه مرةً أخرى، هذا ما تعنيه الأغنية. سواء كان شومان أو شوبرت، هذا ما تعنيه من الناحية الأساسية. وأنا أعتقد أن هذا ما يعنيه المُنفَعَل affect. حين كنت أقول من قبل أن الموسيقى هي تاريخ الصيرورات وإمكانات الصيرورات، كان شيئا من هذا القبيل ... قد تكون عظيمةً أو مبتذلة، لكن ... ماهي الموسيقى العظيمة حقا؟ بالنسبة لي، تبدو كعملية فنية للموسيقى. يبدأون من اللزمات [الريتورنيللوهات] ، ثم ... لا أدري، أنا أتحدث حتى عن أكثر الموسيقيين تجريدا. أعتقد أن لدى كل موسيقي أنواع لزماتها [ريتورنيللوهاتها]. يبدأون من نغمات صغيرة، يبدأون من لزمات [ريتورنيللوهات] صغيرة. يجب أن ننظر إلى ڤانتوي Vinteuilوپروست [البحث عن الزمن المفقود] ... ثلاث نغمات ثم اثنتان. ثمة ريتورنيللو صغير في أساس كل ڤانتوي، في أساس السباعية. بالنسبة لي، فإن الريتورنيللو هو ما يجب أن يعثر عليه المرء في الموسيقى، تحت الموسيقى، إنه شيءٌ لا يُصدَّق. فماذا يحدث؟ الموسيقيُّ العظيم، من جهة، ليست اللزمات [الريتورنيللوهات] هي ما يضعه الواحد بعد الآخر، بل الريتورنيللوهات التي ستذوب مُكوِّنةً ريتورنيللو أعمق. هذه كلها ريتورنيللوهات المَواطن، لزمة موطن بعينه أو موطنٍ آخر بعينه ستنتظم في قلب لزمةٍ هائلة ، هي لزمةٌ كونية، في الحقيقة! كل ما يقوله شتوكهاوزن Stockhausen عن الموسيقى والكون، كل هذه الطريقة للعودة إلى ثيماتٍ كانت رائجة في العصور الوسطى وعصر النهضة ـ أنا أحبِّذ تماما هذا النوع من فكرة أن للموسيقى علاقةً بالكون ... ومن هنا، هاهو موسيقيٌّ أُعجب به بشدة ويُؤثر فيَّ بشدة، إنه مالر Mahler. ما هي **أغنية الأرض** لديه؟ لا يمكن قول هذا بصورةٍ أفضل. هذا يشبه عناصر في حالة تولُّدٍ دائم، ثمة فيها بشكلٍ دائم لزمةٌ صغيرة تقوم أحيانا على جرَسي بقر.

دولوز: وما أجده مؤثرا بشكل استثنائي في أعمال مالر هو الطريقة التي تحقق بها كل اللزمات الصغيرة، التي هي بالفعل أعمال موسيقية عبقرية ـ لزمات حانات، ولزمات رعاة، إلى آخره ـ

تركيبا في نوعٍ من اللزمة الكبرى التي ستصبح **أغنية الأرض**. وإذا احتجنا إلى مثالٍ آخر، سأقول أن بارتوك Bartok هو موسيقيٌّ عظيم بصورةٍ غامرة، عبقريٌّ عظيمٌ جدا. الطريقة التي يتم بها جمع لزماتٍ محلية، لزمات أقلياتٍ قومية، إلى آخره، في عملٍ لم يكف الناس بعد عن استكشافه.
وأعتقد أن الموسيقى هي نوعا ما ... نعم، حتى نربطها بالتصوير، إنها نفس الشيء تماما. فحين يقول كلي Klee أن الرسام "لا ينقلُ المرئي، بل يجعلُ [الشيءَ] مرئيا".ويتضمّن هذا: أن القوى ليست مرئية، وبالنسبة لموسيقيّ، فالأمر هو نفسه. فهو يجعل مسموعةً قوىً ليست مسموعة. لا ينقل المسموع، بل يجعل مسموعا شيئا لم يكن بعد مسموعا، يجعل موسيقى الأرض مسموعةً، يجعل مسموعةُ موسيقى الـ ... أو يخترعها، بالضبط تقريبا مثل الفيلسوف: فهو يجعل قابلةً للتفكير قوىً ليست قابلةً للتفكير، قوىً تكاد تكون قوىً خامٍ في الطبيعة، تكاد تكون فظّة. أعني أن هذا التوحد الحميم للزمات الصغيرة مع اللزمة الكبرى هو، بالنسبة لي، ما يُعرِّف الموسيقى، وهو شيءٌ أجده بالغ البساطة. إنه طاقة الموسيقى، طاقتها على نقل مستوىً كونيٍ حقا، كما لو أن النجوم تبدأ في غناء نغمةٍ صغيرة لجرس بقرة، في غناء نغمة راعٍ صغيرة. أو، قد يكون العكس، أجراس الأبقار التي تسمو بغتةً إلى حالة أصواتٍ سماوية، أو أصواتٍ جهنمية.

بارنت: ورغم هذا، فيما يبدو لي، ولا استطيع شرحه بالضبط، مع كل ما تقوله لي، مع كل هذا التفقّه الموسيقي، فإن ما تُفتّش عنه في الموسيقى، الريتورنيللو، يظل بصريا. يبدو أنك تُدخلُ البصري، أكثر بكثير ... حسنا، أتفهّم المدى الذي يرتبط فيه المسموع بالقوى الكونية مثل المرئي، لكنك لا تذهب إلى حفلات الكونسير. إنه شيءٌ يضايقك، لا تستمع إلى الموسيقى، تذهب إلى معارض فنية مرةً في الأسبوع على الأقل، ولديك ممارستك المعتادة.

دولوز: هذا من نقص الإمكانيات ونقص الوقت لأن ... يمكنني فقط أن أعطيك إجابةً واحدة. شيءٌ وحيد يهمني بصورة جوهرية في الأدب، هو الأسلوب. الأسلوب، بالنسبة لي، هو السمعي الخالص، السمعي الخالص. ما كنتُ لأقيم التمييزَ الذي تقيمينه مع البصري... صحيحٌ أنني نادرا ما أذهب إلى حفلات الكونسير لأن الحجز مقدما أكثر تعقيدا الآن. هذه كلها تفاصيلٌ عملية للحياة، بينما لا يتطلب الأمر حجزا حين يكون ثمة معرضٌ فني. لكنني، في كل مرة ذهبت إلى حفل كونسير، وجدتُه مفرطَ الطوال حيث أن لدي قابلية تلقّي ضئيلة، لكنني دائما ما شعرت بمشاعر

عميقة. لست متأكدا أنكِ على خطأٍ تماما، لكنني أظن أنك قد تكونين مخطئة، أن ذلك ليس صحيحا تماما. وعلى أية حال، أعرف أن الموسيقى تمنحني مشاعر ... الحديث عن الموسيقى أصعب حتى من الحديث عن التصوير. إنها تقريبا أعلى نقطة، الحديث عن الموسيقى.

بارنت: كل الفلاسفة تقريبا ... حسنا، هناك الكثير من الفلاسفة الذين تحدثوا عن الموسيقى.

دولوز: لكن الأسلوب سمعي، وليس بصريا، وأنا مهتمٌ فقط بالسمعية عند هذا المستوى.

بارنت: الموسيقى مرتبطةٌ مباشرةٍ بالفلسفة، أعني، أن الكثير من الفلاسفة تحدثوا عن الموسيقى. مثلا، چـانكيليـڤـيتش Jankélévitch ...

دولوز : نعم، نعم، هذا صحيح ...

بارنت: ... لكن فيما عدا ميرلو ـ بونتي، هناك قلّةٌ من الفلاسفة الذين تحدثوا عن التصوير.

دولوز: قلّةٌ فقط؟ هل تظنين ذلك؟ لا أدري ...

بارنت: حسنا، أعترف، لستُ متأكدة ... لكن الموسيقى، بارت تحدّث عنها، وچـانكيليـڤـيتش تحدث عنها.

دولوز: نعم، تحدّث عنها جيدا جدا.

بارنت: وحتى فوكوه تحدث عن الموسيقى.

دولوز: من؟

بارنت: فوكوه.

دولوز: من؟ فوكوه لم يتحدث عن الموسيقى، كانت سرا بالنسبة له.

بارنت: نعم، كانت سرا. تحدث كثيرا عن مونيه ...

دولوز: كانت علاقاته بالموسيقى سريةً تماما.

بارنت: نعم، كان وثيق الصلة بموسيقيين معينين.

دولوز: نعم، نعم، لكن هذه كلها أسرار لم يناقشها فوكوه.

بارنت: حسنا، كان يذهب إلى بايرويت [مدينة مهرجان فاجنر]، كان وثيق الصلة بالعالم الموسيقي، حتى لو كان سرا

دولوز: نعم، نعم، نعم ...

بارنت: واستثناء بِرِج، كما كان يهمس بيير ـ أندريه، الذي أغفلناه، لماذا هذه الصرخة ...؟

دولوز: نعم، من أين يأتي هذا؟ هذا أيضا مرتبطٌ بالسبب في أن المرء مُكرَّس لموضوعٍ معين. لا أدري. اكتشفت في نفس الوقت بعض المقطوعات الموسيقية للأوركسترا من تأليف ... ـ أوه، أنصتي ... أنت ترين ما تعنيه الشيخوخة، لا تستطيعين العثور على الأسماء ... المقطوعات الموسيقية من تأليف أستاذه ...

بارنت: شونبرج.

دولوز: ... من تأليف شونبرج. أذكر أنني في تلك اللحظة، غير بعيد في الماضي، شغّلتُ هذه المقطوعات الموسيقية خمس عشرةَ مرةً على التوالي، خمس عشرة مرة على التوالي، وتعرّفت على اللحظات التي اكتسحتني. كان ذلك عندئذ، في نفس الوقت الذي وجدت فيه بِرج، وكان شخصا يمكنني أن أستمع إليه طوال اليوم. لماذا؟ أرى هذا على أنه أيضا مسألة علاقةٍ مع الأرض. أما مالر، فقد عرفته بعد ذلك بكثير، إنها موسيقى الأرض. طبِّقي هذا على أعمال موسيقيين قدماء جدا، هناك تكون بأكملها علاقة للموسيقى بالأرض، لكن تلك الموسيقى قد تكون مُندَرِجةً في الأرض إلى مدى، يعادل كونها كذلك في أعمال برج ومالر، وجدتُ هذا كاسحا تماما. جاعلا، جاعلا حقا قوى الأرض مسموعةً، هذا ما يعنيه فوتسيك [من تأليف برج] بالنسبة لي. إنه نصٌّ عظيم لأنه موسيقى الأرض، عمل عظيم.

بارنت: هناك صرختان فيه، هل أحببت صرخة ماري وصرخة ...

دولوز: بالنسبة لي، ثمة علاقةٌ وطيدة بين الأغنية وبين الصرخة. وفي الحقيقة، كانت هذه المدرسة برمتها قادرةً على طرح المشكلة من جديد. لكن الصرختين هناك، لا أملّ أبدا من هاتين الصرختين، الصرخة الأفقية التي تطفو بطول الأرض في **فوتسيك**، والصرخة الرأسية تماما للكونتيسة ـ كونتيسة، أم بارونة، لا أذكر ـ

بارنت: كونتيسة ...

دولوز: ... للكونتيسة في [عمل برج] لولو ـ تلكما صرختان تُعدّان قمتين. كل هذا يهمني أيضا لأن في الفلسفة، ثمة أغنياتٌ وصرخات. المفاهيم هي أغنيات حقيقية في الفلسفة، ثم، هناك صرخات الفلسفة. فجأة [يقول] أرسطو: عليك أن تتوقف! أو يقول آخر، لا، لن أتوقف أبدا! و[يقول] سبينوزا ـ ماذا يمكن أن يفعله جسدٌ ما؟ إننا حتى لا ندري ما يمكن لجسدٍ أن يفعله! تلك صرخات. ومن هنا فإن العلاقة صرخةٌ ـ أغنيةٌ أو مفهومٌ ـ مُنفَعَلٌ هي نفسها على نحوٍ ما. هذا صحيح بالنسبة لي، إنه شيءٌ يحرّك مشاعري.

P مثلما في Professeur [البروفيسور/ الأستاذ]

بارنت: إذن، "P" هي برفيسور [أستاذ]. عمرك 64 عاما، وقد قضيت 40 منها تقريبا كأستاذ، أولا في المدارس العليا الفرنسية، ثم في الجامعة. وهكذا فهذه أول سنة تخطّط فيها أسابيعك دون تدريس. إذن، أولا، هل تفتقد مقرراتَك التعليمية لأنك قلتَ أنك قد درّست مقرراتك التعليمية بعاطفة، ومن هنا أتسائل إن كنت لم تعد تفتقد تدريسها؟

دولوز: لا، على الإطلاق. صحيحٌ أن المقررات التعليمية كانت حياتي، كانت جزءا مهما جدا من حياتي. وقد تمتّعتُ حقا، وبعمق بتدريس مقرراتي. لكن عندما حانت إحالتي إلى التقاعد، كنت سعيدا تماما لأنني كنت أقل ميلا إلى التدريس. مسألة المقررات هذه بسيطةٌ جدا: أعتقد أن المقررات مثل ـ هناك مكافئات في المجالات الأخرى ـ المقرّر هو شيءٌ يتطلب كميةً هائلةً من التحضير. أعني، أنه يُناظر تقريبا وصفةً طبية، مثلما في نشاطاتٍ عديدة: إذا أردتِ خمس، أو عشر دقائق على الأكثر، من الإلهام، فعليك بالتحضير كثيرا جدا، جدا، كي تنالي هذه اللحظة من ... وإذا لم تفعلي، حسنا ... وهكذا أدركت أن الأمور كلما مضت إلى مدى أبعد ـ دائما ما فعلتُ ذلك، أحببتُ فعل ذلك كثيرا، حضَّرتُ كثيرا حتى أبلغ هذه اللحظات من الإلهام ـ وكلما مضت الأمور إلى مدى أبعد، كلما استغرق مني التحضير وقتا أطول لأجد أن إلهامي يتناقص بالتدريج. ومن هنا كان الوقت قد حان، ولم يجعلني هذا سعيدا، على الإطلاق، لأن المقررات كانت شيئا تمتعتُ به كثيرا، لكنها أصبحت شيئا أحتاجه بدرجةٍ أقل. والآن لدي كتابتي التي تطرح أنواعا أخرى من المشكلات، لكنني لست نادما، لكنني أحببتُ التدريس بدرجةٍ هائلة، نعم.

بارنت: وحين تقول، مثلا، "أنني أحضِّر كثيرا"، كم كان وقت التحضير؟

دولوز: إنه مثل أي شيء، هناك بروفات للفصل، يقوم المرء ببروفات [تدريبات]. مثلما في المسرح، وفي الأغنيات الشعبية، هناك بروفات، وإذا لم يكن المرء قد قام ببروفات كافية، فلن يكون ثمة إلهام. وفي المقرر، يعني هذا بلوغ لحظات الإلهام، التي بدونها لا يعني المقرر شيئا.

بارنت: أنت لا تعني أنك كنت تقوم ببروفات أمام المرآة؟

دولوز: بالطبع لا، لكل نشاطٍ أنماطُ إلهامه. لكن الكلمة الوحيدة هنا هي الاستظهار ... الاستظهار والتمكن من العثور على ما يجعل ما يقوله المرء مشوّقا. بديهي، إذا لم يعتقد المتحدّث أن ما يقوله مُشوِّق ـ وليس هذا أمرا مفروغا منه، الاعتقاد بأن ما يقوله المرء مشوِّق، مدهش. وهذا ليس شكلا من الخُيلاء، ليس أن المرء يجد نفسه مُشوّقا أو مدهشا، بل أن الموضوع الذي يتناوله المرء ويعالجه هو ما يجب أن يجده مدهشا. ولعمل هذا، على المرء أحيانا أن يجلد نفسه حقا. ليست المسألة ما إذا كان مشوّقا، بل أن يحفز المرء نفسه إلى النقطة التي يكون عندها قادرا على الحديث عن شيءٍ بحماس: هذا ما يعنيه القيام ببروفات. هكذا، احتجت إلى هذا بدرجةٍ أقل، بلا شك. ثم أن المقررات شيءٌ بالغ الخصوصية، المقرر هو مُكعَّب، إنه فضاءٌ ـ زمنٌ، ويحدث في المقرر الكثير من الأشياء. أحب المحاضرات أقل بكثير. لم أحب المحاضرات أبدا لأن المحاضرة فضاءٌ ـ زمنٌ بالغ القصر. والمقرر شيءٌ يتمدد من أسبوعٍ إلى التالي. إنه فضاءٌ وزمنيةٌ خاصةٌ جدا، جدا. لها خطوات متتالية. ليست المسألة أن المرء يمكنه أن يعيد عمل شيء أو يتداركه حين لا يمضي على ما يرام، بل أن هناك تطورٌ داخلي في المقرر. ويتغير الناس من أسبوعٍ إلى أسبوع، وجمهور المقرر مثيرٌ جدا.

بارنت: هنا، سنبدأ من البداية. كنت أولا أستاذا في الليسيه. هل لديك ذكريات جيدة عن هذا؟

دولوز: حسنا، نعم، لأن ذلك لا يعني شيئا حيث أنه حدث في وقتٍ كان فيه الليسيه مختلفا تماما عمّا أصبح عليه. أفهم ... أفكر في الأساتذة الشباب اليوم الذين يحطم الليسيه روحهم المعنوية. كنت أستاذا في الليسيه بعد **التحرير** بقليل، حين كان الأمر مختلفا تماما.

بارنت: أين كنت؟

دولوز: كنت في مدينتين، إحداهما أحببتها كثيرا، والأخرى أقل. أميان كانت التي أحببتها لأنها كانت مدينة حرةً جدا، مفتوحة جدا، بينما كانت أورليان أقسى بكثير. كانت تلك فترة لا يزال يُعامَل فيها أستاذ الفلسفة بكثيرٍ من التدليل، كان الميل إلى غفران الكثير له حيث أنه كان مثل المجنون نوعا ما ، مثل عبيط القرية. وعادةً ما كان يمكنه عمل كل ما يريد. كنت أعلّم تلاميذي مستخدما منشارا موسيقيا، حيث أنني تعلّقتُ به في ذلك الوقت، ووجد الجميع ذلك عاديا تماما. واليوم، أعتقد أن هذا لن يعود ممكنا في ليسيه.

بارنت: ماذا كنت تشرح لهم باستخدام المنشار الموسيقي؟ كيف كان ذلك يُوظّف في مقررك؟

دولوز: كنت أعلِّمهم المنحنيات، لأن المنشار هو شيءٌ، كما تعلمين، على المرء أن يحني المنشار حتى يحصل على الصوت من المنحنى، وكانت تلك منحنياتٌ مؤثِّرة جدا، شيئا مشوقا بالنسبة لهم.

بارنت: كان ذلك بالفعل عن التغير اللانهائي ...

دولوز: نعم، لكنني لم أفعل هذا فقط، فقد درَّستُ برنامج البكالوريا، وكنت أستاذا بالغ الضمير.

بارنت: وهناك قابلت پوپران Poperen، على ما أظن.

دولوز: نعم، عرفت پوپران جيدا، لكنه كان يسافر أكثر مني، وبقيتُ قليلا جدا في أميان. كانت لديه حقيبةٌ صغيرة ومُنبّهٍ ضخم لأنه لم يكن يحب الساعات، وكان أول شيء يفعله أن يُخرج المنبه. كان يُدرِّس بالمنبه الضخم. وقد وجدته جذابا جدا.

بارنت: ومن كانوا أصدقاءك في قاعة المعلِّمين، لأن المرء حين يكون طالبا ...

دولوز: أحببت أساتذة الألعاب الرياضية كثيرا، لكنني لا أتذكر الكثير. لابد أن قاعة المعلمين في الليسيه قد تغيّرت كثيرا اليوم أيضا، كانت تُعدُّ شيئا.

بارنت: كطالبٍ، يتخيل المرءُ قاعةَ المعلّمين كمكانٍ مُلغِز وقمعي.

دولوز: لا، كان ذلك الزمن حين ... فيها كل أنواع البشر، الوقورين والمهذارين. لكن في الحقيقة، لم أكن أذهب هناك كثيرا.

بارنت: بعد أميان وأورليان، كنت في باريس في ليسيه لوي ـ لو ـ جران-Lycée Louis - le Grand في المقرر الإعدادي، فهل يمكنك أن تتذكر أي طلاب لديك كانوا بارزين أو لا يساوون الكثير؟

دولوز: أوه، طلاب لم يكونوا يساوون الكثير؟ كانوا يساوون شيئا؟ لم أعد أذكر حقا ... نعم، أتذكرهم. حسب علمي، أصبحوا أساتذة، لكن لا أعرف أحدا منهم أصبح وزيرا في الحكومة. أصبح أحدهم ضابط شرطة، لكن لا، لم يكن من بينهم أحدٌ بالغ الخصوصية حقا، مضوا جميعا في طريقهم، كانوا على ما يرام.

بارنت: ثم جاءت سنوات السوربون التي تترك لدى المرء الانطباع بأنها تناظرُ سنوات تاريخ الفلسفة لديك. ثم، جاءت [جامعة] فانسين التي كانت خبرةً حاسمة تماما بعد السوربون. حسنا، أنا أقفز هنا حيث أن ليون جاءت بعد السوربون. أولا، هل كنت سعيدا بالتدريس في الجامعة بعد الليسيه؟

دولوز: "سعيد، سعيد" ـ ليست كلمة مناسبةً حقا. كانت مجرد مهنة عادية. كنت قد تركت الليسيه، إذا كنت قد عدتُ إلى الليسيه، لم يكن هذا ليصبح دراميا، كان سيصبح أمرا غير عادي فحسب، تراجُعا، ومن هنا فإن الطريقة التي جرت بها الأمور كانت عادية، عادية، لا مشكلات، وليس لدي ما أقوله عنها.

بارنت: حسنا، مثلا، مقررات الجامعة يتم تحضيرها بطريقة مختلفة عن مقررات الليسيه.

دولوز: ليس بالنسبة لي، على الإطلاق.

بارنت: بالنسبة لك، كانت نفس الشيء.

دولوز: نفس الشيء بالضبط، دائما ما درَّست مقرراتي بنفس الطريقة.

بارنت: هل كانت تحضيرات الليسيه لديك مكثّفة قدر تحضيرات الجامعة؟

دولوز: بالطبع، بالطبع. على أية حال، على المرء أن يكون متشبّعا تماما [بالمادة]، عليه أن يحبّ ما يتحدث عنه، ولا يحدث هذا من تلقاء ذاته، ومن ثم على المرء أن يُجري بروفات، أن يُحضِّر، أن يستعرض الأشياء في ذهنه، عليه أن يجد حيلة. من المسلّي جدا أن يتوجب على المرء أن يجد شيئا مثل بابٍ لا يستطيع أن يعبر منه من أي وضع.

بارنت: هكذا كنت تُحضِّر مقرراتك بنفس الطريقة بالضبط في الليسيه وفي الجامعة. كان يجري تحضيرها بنفس القدر في الليسيه مثلما بعدها في الجامعة.

دولوز: لم يكن ثمة اختلافٌ في الطبيعة على الإطلاق بين نوعي المقررات. نعم، نفس الطريقة.

بارنت: حيث أننا نناقش عملك الجامعي، يمكنك الحديث عن أطروحتك للدكتوراه. متى دافعت عنها؟

دولوز: كنت بالفعل قد كتبتُ عدة كتبٍ قبل [دفاعي عنها]، حتى لا أنجزها، فيما أعتقد، أعني، كان رد فعلٍ متكرر. كنت أعملُ كثيرا، وأدركت أن لدي الأطروحة، أن عليّ أن أفعل هذا، أن

الأمر مُلحٌ تماما. وهكذا بذلت أقصى جهد، وأخيرا قدّمتها بين أولي الدفاعات التي تلت مايو 68’ .

بارنت: عام 1969؟

دولوز: عام 1969؟ نعم، لا بد أنها كانت عام 1969، بين أولها على الإطلاق. وخلق هذا وضعا متميزاً جدا بالنسبة لي لأن اللجنة كان يتملكها هوسٌ واحد، كيف ترتّب الدفاع بحيث تتجنب مجموعات الطلبة التي تحوم خلال السوربون. كانوا خائفين جدا لأن المناقشة كانت بعد عودة الدراسة مباشرةً في أعقاب أحداث مايو 68’، ومن ثم لم يكونوا يعرفون ماذا يمكن أن يحدث. أتذكر رئيس اللجنة وهو يقول لي، "حسنا، هناك احتمالان: إما أن نستمع إلى دفاعك في الدور الأرضي، حيث توجد ميزةٌ واحدة، فهناك مخرجان، ومن ثم يمكن للجنة أن تخرج بسرعة، لكن العيب هو أنه، لما كان ذلك في الدور الأرضي، فذلك حيث من المرجّح أكثر أن يحوم الطلبة. أو يمكننا الذهاب إلى الدور الثاني، والميزة أن الطلبة يتردّدون أقل علي الأدوار العليا، لكن مع عيب وجود مدخل واحد ومخرج واحد فقط، وبذلك إذا حدث شيء، قد لا نتمكن من الخروج". ومن هنا، بينما أدافع عن أطروحتي، لم أتمكن مطلقا من مقابلة نظرة رئيس اللجنة لأنه كان يُحدِّق في الباب ليرى إن كان سيدخل أحد، ليرى إن كان الطلبة سيدخلون.

بارنت: من كان رئيس اللجنة؟

دولوز: آه، لن أقول اسمه، هذا سر.

بارنت: يمكنني أن أجعلك تعترف.

دولوز: لا، خصوصا مع عذاب الرئيس في حينها، وكذلك لأنه كان جذابا جدا. لكن الرئيس كان غاضبا أكثر مني. من النادر للجنةٍ أن تكون أكثر انزعاجا بشأن الدفاع من المرشح في هذا الوضع الاستثنائي بكامله.

بارنت: ربما كنتَ عند هذه النقطة معروفا أكثر من معظم أعضاء اللجنة.

دولوز: أوه، لا، لم أكن معروفا إلى هذا الحد.

بارنت: كان الدفاع عن الاختلاف والتكرار .

دولوز: نعم.

بارنت: حسنا، كنتَ بالفعل معروفا جدا بأعمالك عن بروست ونيتشه.

بارنت: هكذا يمكننا الانتقال إلى فانسين، إلا إذا كان لديك ما تقوله عن ليون بعد السوربون ...

دولوز: لا، لا، لا ... فانسين، كان هناك تغيير حقا، أنتِ على صواب، ليس في طبيعة تحضير مقرراتي، فيما أسمّيه تحضيري، بروفاتي من أجل مقررٍ، وليس في أسلوب مقررٍ. في الحقيقة، من فانسين فصاعدا، لم يعد لديّ جمهورُ طلبة. هذا ما كان فائقَ الروعة بشأن فانسين. لم تكن هذه حالة كل الجامعات. كانت تعود إلى الحالة الاعتيادية. أما في فانسين، على الأقل في الفلسفة ـ لم يكن هذا حقيقيا بالنسبة لكل فانسين ـ فكان هناك نوعٌ جديدٌ تماما من الجمهور، لم يعد مكوّنا من الطلبة، كان خليطا من كل الأعمار، أناس من كل أنواع النشاطات المهنية، بما في ذلك مستشفيات العلاج النفسي، وحتى المرضى. ربما كان أكثر جمهورٍ زاهي الألوان يجدُ وحدةً غامضة في فانسين. أعني، كان في آنٍ واحد الأشدَّ تنوعا والأشد تماسكا كدالةٍ لفانسين، أو حتى بسببها. منحت فانسين هذا الحشد المتنافر نوعا من الوحدة. وبالنسبة لي، كان جمهورا ... وفيما بعد، لو كنت قد عُيِّنتُ في مكانٍ آخر ـ فيما يلي قضيت كل مهنتي التعليمية في فانسين ـ لكن لو كنت قد أُجبِرتُ فيما بعد على الانتقال إلى كليةٍ أخرى، لكنتُ فقدتُ كلَّ مرتكزاتي تماما. وحين كنت أزورُ مدارس أخرى بعد ذلك، كان يبدو أنني أسافر إلى الوراء في الزمن، وأهبط عند منتصف القرن التاسع عشر. هكذا في فانسين، كنت أتحدّث أمام جمهورٍ مختلط، مُصوِّرين

شبان، أناس يخضعون للعلاج النفسي، موسيقيين، مدمنين، معماريين شبان، أناس من بلدان بالغة الإختلاف، مع موجات من الزائرين يتغيّرون كل عام. أتذكر فجأة خمسة أو ستة أستراليين وصلوا لا أدري لماذا، وفي العام التالي كانوا قد رحلوا. كان اليابانيون هناك بشكل دائم، كل عام، وكان هناك أمريكيون جنوبيون، وسود ... كان جمهورا لا يقدّر بثمن وكان جمهورا رائعا.

بارنت: لأنك، للمرة الأولى، كنت تتحدث إلى غير ـ الفلاسفة، أعني، هذه الممارسة ...

دولوز: كانت، فيما أعتقد، فلسفةً بكاملها قائمة بذاتها، موجَّهةً على قدم المساواة للفلاسفة ولغير ـ الفلاسفة، بالضبط مثلما يكون التصوير مُوجَّها للمصوِّرين ولغير ـ المصوِّرين، أو تكون الموسيقى غير قاصرة على المتخصصين في الموسيقى. إنها نفس الموسيقى، نفس بِرج أو نفس بيتهوفن موجهين على قدم المساواة للناس غير المتخصصين في الموسيقى وللناس الموسيقيين. الفلسفة، بالنسبة لي، يجب أن تكون هي نفسها بشكلٍ صارم، وهي موجَّهةٌ بنفس القدر لغير ـ الفلاسفة مثلما للفلاسفة دون أن تتغير. الفلسفة، حين تكون مُوجَّهةً إلى غير ـ الفلاسفة، لا يعني هذا أن على المرء جعلها بسيطة، أكثر مما في الموسيقى ... فالمرء لا يجعل بيتهوفن أبسط لغير ـ المتخصصين. ونفس الشيء في الفلسفة، ، نفس الشيء بالضبط. بالنسبة لي، كان للفلسفة دوماً هذا الجمهور المزدوج، جمهورٌ غير ـ فلسفي وبنفس القدر جمهورٌ فلسفي. وإذا لم يوجد هذان معا، فليس ثمة شيء. بدونهما، لن تساوي الفلسفة شيئا.

بارنت: الآن، هل يمكن أن تشرح تمييزا رهيفا؟ في المحاضرات، هناك غير ـ فلاسفة، لكنك تكره المحاضرات.

دولوز: نعم، أنا أكره المحاضرات لأنها اصطناعية وأيضا بسبب ما قبل وما بعد المحاضرات. في النهاية، بقدر ما أحب تدريس المقررات، الذي هو طريقة للتحدث، فإنني بنفس القدر أكره التحدث. التحدث يبدو حقا كنشاط للـ ... ومن ثم، فالمحاضرات ـ الكلام قبلها، والكلام بعدها، إلى آخره، كل هذا لا يملك نقاءَ المقرّر على الإطلاق. ثم أن المحاضرة، ثمة خاصيةُ سيركٍ في المحاضرات ـ المقررات هي الأخرى لها خاصيةُ سيرك أيضا، لكنه على الأقل سيركٌ يُسلّيني

ويميل إلى أن يكون أكثر عمقا. في المحاضرة، ثمة جانبٌ زائف، والناس الذين يذهبون إليها ... حسنا، لا أدري، لكنني فقط لا أحب المحاضرات، لا أحب إلقاء المحاضرات: فهي مفرطة التوتر، مفرطة الشبه بالدعارة، مفرطة الإجهاد، مفرطة لا أدري ماذا. لا يبدو هذا مشوّقا لي على الإطلاق.

بارنت: دعنا نعود إلى جمهورك الموقّر في فانسين الذي كان بالغَ الاختلاط، وفي سنوات فانسين تلك، مع المجانين، والمدمنين، كما قلت، الذين كانوا يقومون بمداخلات جامحة، ويأخذون الكلمة، لم يبدُ أبدا، أبدا أن أياً من ذلك يضايقك. كل هذه المداخلات في وسط المقرر وأنت تواصل إلقاء المحاضرة، ولم تكن أيٌّ من المداخلات اعتراضات. أعني، ظل باقيا الجانب الجليل magistral للمقرر.

دولوز: أنتِ بحاجةٍ إلى إيجاد كلمةٍ أخرى، حيث أن هذا التعبير ـ المقرر الجليل cours magistral ـ فرضته الجامعة، لكن علينا حقا أن نجد كلمةً أخرى. أعني، أنني أرى تصوّرين للمقرر: الأول يكون فيه هدف المقرر أن يحفز ردودَ أفعالٍ فورية تقريبا من الجمهور عن طريق الأسئلة والحاجة إلى المقاطعات. هذا اتجاهٌ كامل، تصورٌ خاصٌ للمقرر. وعلى الناحية الأخرى، هناك ما يُسمّى بالتصور الجليل، بشخصٍ رسمي واحد يتحدث. ليس الأمر أنني أفضّل واحدا أو الآخر، فلم يكن لي خيار، فلم أخبَر سوى الشكل الثاني، التصوّر المسمّى بالجليل. ومن ثم فنحن بحاجةٍ إلى كلمةٍ مختلفة لأن الأمر، عند حده الأقصى تقريبا، أشبه بنوعٍ من التصور الموسيقي للمقرر. بالنسبة لي، لا يُقاطع المرءُ الموسيقى، سواء كانت جيدة أو سيئة، أو يقاطعها إذا كانت سيئةً حقا، لكن عادةً لا يُقاطع المرء الموسيقى، بينما يمكنه بسهولة أن يُقاطع الكلماتِ المنطوقة. إذن، ماذا يعني هذا التصوّر الموسيقي للمقرر؟ أظن أنه يعني شيئين، على أساس خبرتي، رغم أنني لا أعني أنه أفضل تصور، إنه فقط طريقة رؤيتي للأمور. بالنظر إلى طريقة معرفتي بجمهوري، بأولئك الذين كانوا جمهوري، أقول لنفسي، هناك دوما شخصٌ لا يفهم على الفور، ثم هناك شيءٌ من قبيل تأثيرٍ مؤجّل، مثلما في الموسيقى إلى حدٍ ما. عند لحظةٍ معينة، لا تفهم حركةً [موسيقية]، ثم بعدها بثلاث دقائق، تُصبح واضحةً، أو بعدها بعشر دقائق: يكون شيءٌ قد حدث في هذه الأثناء. من هنا، مع هذه التأثيرات المؤجلة في مقررٍ، يمكن لشخصٍ بالتأكيد ألاّ يفهم شيئا عند

نقطةٍ معينة، وبعدها بعشر دقائق، يصبح واضحا، هناك نوعٌ من التأثير الارتجاعي. ومن ثم إذا كان قد قاطع فعلا، ـ لهذا أجد المقاطعات حمقاء، أو حتى بعض الأسئلة التي يمكن أن يسألها الناس. أنت تسألين سؤالا لأنك في وسط عدم الفهم ... حسنا، من الأفضل لك أن تنتظري.

بارنت: إذن هذه المقاطعات، كنت تجدها حمقاء لأن الناس لم ينتظروا فحسب؟

دولوز: نعم، هذا هو الجانب الأول من الأمر: ما لا يفهمه شخصٌ، هناك إمكانية أنه سيفهمه فيما بعد. كان أفضل الطلبة هم من يسألون الأسئلة في الأسبوع التالي. كان لدي نظامٌ قرب النهاية، لا أدري من ابتكره، كانوا هم، كانوا يمرّرون لي ملاحظةً صغيرة من أسبوع للتالي ـ وهي ممارسةٌ أقدّرها ـ يقولون فيها أن عليّ أن أراجع نقطةً معينة. إذن فقد انتظروا. "عليك أن تراجع هذه النقطة" ـ لم أكن أفعل، لم يكن ذلك مهما، لكن كان ثمة هذا النوع من التواصل. وهناك النقطة الثانية المهمة في تصوري للمقرر: لما كان مقررٌ أُدرِّسه يمتد لساعتين ونصف، ما كان باستطاعة أحدٍ أن يُنصت كلَّ هذا الوقت. إذن، بالنسبة لي، كان المقرّر دائما شيئا لم يكن الهدف منه أن يُفهم برمّته. المقرر هو نوعٌ من المادة في حالة حركة، مادةٌ في حالة حركة حقا، وهو موسيقيٌّ على هذا النحو، وكل شخص، كل مجموعة، أو كل طالب يأخذ منه في النهاية ما يناسبه. والمقرر السيّء هو الذي لا يناسب أي أحدٍ حرْفيا، لكن بالطبع، لا يستطيع المرء أن يتوقع أن يناسب كل شيء أي شخص. على الناس، إذن، أن ينتظروا، إذ عند الحد الأقصى، من البديهي أن بعض الناس يغطّون في النعاس تقريبا، ثم، بسرٍ غامض، يستيقظون عند اللحظات التي تعنيهم. وما من قانونٍ يمكنه التنبؤ بما سيعني شخصا ما. ليست الموضوعات حتى هي المشوقة، لكن شيءٌ آخر. المقرر يستلزمُ من العاطفةِ قدر ما يستلزم من الذكاء، وإذا لم تكن ثمة عاطفة، فليس ثمة إذن شيء، يكون الأمر بلا معنى. إذن، ليست المسألة هي متابعة كل شيء أو الانصات إلى كل شيء. بل هي بالأحرى الانتباه كي تلتقط ما يناسبك، ما يناسبك شخصيا. ولذا بالنسبة لي يكون الجمهور المتنوّع مهما بصورة حاسمة، لأنني أستشعر بوضوح أن مراكز الاهتمام تتزحزح وتقفز من شخصٍ إلى الآخر، وهذا يخلق نوعا من النسيج الرائع، ملمسا، نعم. ها هو الأمر.

بارنت: حسنا، هذا هو الجمهور، لكن بالنسبة لهذا "الكونسير"، فإنك اخترعت تعبير "فلسفة البوب" و "فيلسوف البوب" [الفلسفة الشعبية والفيلسوف الشعبي].

دولوز: نعم، هذا ما أعنيه.

بارنت: نعم، لكن يمكن للمرء القول أن مظهرك، مثل مظهر فوكوه، كان شيئا بالغ الخصوصية، أعني، قبّعتك، وأظافرك، وصوتك. هل كنتَ واعيا بوجود هذا النوع من الأسطرة من جانب طلابك بشأن هذا المظهر، مثلما أسطروا فوكوه، مثلما ... أسطروا صوت ڤال. أولا، هل كنت واعيا بأن لك هذا المظهر ثم بأن لك هذا الصوت الخاص؟

دولوز: أوه، نعم، بالتأكيد، حيث أن الصوت في المقرر ـ لنقل أن الفلسفة ـ وقد تحدثنا عن هذا بالفعل، فيما يبدو لي ـ لو كانت تستنفر وتتناول المفاهيم، فمن الطبيعي أن يكون هناك توقيعٌ صوتي للمفاهيم في المقرر، مثلما هناك أسلوبٌ مكتوبٌ للمفاهيم. الفلاسفة ليسوا قوما يكتبون دون أن يفتشوا عن أسلوبٍ أو يطوروه. مثل الفنانين، وهم فنانون. ومن هنا، يتضمّن المقرر أن يوقّع المرء صوتيا، يتضمّن هذا، نعم ـ أنا أتكلم الألمانية بصورةٍ سيئة ـ نوعا من Sprechgesang [الغناء الإلقائي/ توقيع الكلام: طريقة نطق بين الغناء والإلقاء]، هذا واضح، بديهي. وهكذا، إذا كانت ثمة فوق ذلك أسطرات ـ هل رأيت أظافره؟، إلى آخره ـ هذا النوع من الأشياء يحدث لكل الأساتذة، حتى في المدرسة الأولية. والأهم هو العلاقة بين الصوت وبين المفهوم.

بارنت: حتى أُسعِدُك، كانت قبعتك مثل رداء پياف الأسود ... ثمة إغواءٌ بالغ الدقة.

دولوز: حسنا، مناط شرفي أنني لم أرتدها أبدا لهذا السبب، وإذا كانت قد أنتجت ذلك التأثير، فذلك أفضل، جيدٌ جدا. ثمة دائما ظواهر ...

بارنت: هل هذا جزءٌ من دورك كأستاذ؟

دولوز: هل هذا جزءٌ من دوري كأستاذ؟ لا، ليس جزءا من دوري كأستاذ، إنه مُلحق. دور الأستاذ هو، هو ما قلته عن البروفات المسبقة وعن الإلهام في اللحظة، هذا هو دور الأستاذ.

بارنت: لم تُرِد أبدا لا "مدرسةً"، ولا حواريين، وهذا يُناظر شيئا بالغ العمق فيك، هذا الرفض للحواريين ...

دولوز: أنا لا أرفض على الإطلاق. عموما يعمل الأمر في الاتجاهين: لا أحد يريد أن يكون حواريا لي أكثر مما أريد أن يكون لي حواريين. و"المدرسة" فظيعة لسبب بسيط جدا: "المدرسة" تستهلك وقتا طويلا، يتحول المرء إلى إداري. خذي الفلاسفة الذين لديهم "مدرستهم" الخاصة: الفتجنشتينيين، إنها "مدرسة". حسن، ليس الأمر مسليا جدا. والهايدجريون، إنها "مدرسة". تتضمن أولا التصفيةَ الرهيبة لبعض الحسابات، تتضمن الحصرية، تتضمن التخطيط، تتضمن إدارةً كاملة، "المدرسة" يجب إدارتها. رأيت خصومات بين الهايدجريين الفرنسيين بزعامة بوفريه Beaufret وبين الهايدجريين البلجيك بزعامة دي فالنز De Waelhens، قتال سكاكينٍ حقيقي. كان الأمر مقزّزا، بالنسبة لي على الأقل، بلا أية أهمية. أفكر في أسبابٍ أخرى. أعني، حتى على مستوى الطموح، كون المرء زعيم "مدرسة". أنظري إلى لاكان ... كان لاكان زعيم "مدرسة" أيضا. لكن الأمر فظيع، يخلق هموما عديدة. يجب أن يكون المرء ماكيافيلليا كي يقودها، وبالنسبة لي، فأنا أحتقر هذا. بالنسبة لي، فإن "المدرسة" هي نقيضُ الحركة. مثالٌ بسيط: كانت السوريالية "مدرسة"، بتصفية حسابات، ومحاكمات، واستبعادات، إلى آخره. خلق [أندريه] بريتون "مدرسة". وكانت الدادا حركة. إذا كان لدي مثلٌ أعلى ـ ولا أزعم أنني قد نجحت ـ فسوف يكون أن أشارك في حركة. نعم، جميل ... أن تكون في حركة، نعم، لكن أن تكون حتى زعيم "مدرسة" لا يبدو لي مصيرا قابلا للحسد. حركة، نعم ... المثل الأعلى في النهاية ... ليس على الإطلاق أن تكون ضمنتَ أو وقّعتَ مقولات أو لديك حواريون يردّدونها. بالنسبة لي، هناك شيئان مهمّان: العلاقة التي يمكن أن يقيمها المرء مع طلابه تعني أن يعلّمهم ضرورة أن يكونوا سعداء بعزلتهم. يظلون يقولون: القليل من التواصل، نشعر بالعزلة، نحن وحيدون جدا، إلى آخره، ولهذا يريدون "مدارس". لا يمكنهم أن يحققوا شيئا إلاّ نتيجةً لعزلتهم، ومن هنا يجب تعليمهم فائدة عزلتهم، مصالحتهم مع عزلتهم. كان هذا دوري كاستاذ. والجانب الثاني هو نفس الشيء تقريبا:

لن أريد إدخالَ مقولاتٍ يمكن أن تؤسِّس "مدرسة"، أود أن أدخِل مقولات أو مفاهيم تقوم بعملها في الحلبة اليومية. لا أعني أنها ستصبح شيئا عاديا، بل أنها ستصبح أفكارا مقبولة بوجهٍ عام، وبالتحديد أفكارا يمكن أن يتعامل معها المرء بطرقٍ مختلفة. ولن يحدث هذا إلاّ إذا وجّهتُ هذا لقومٍ منعزلين آخرين سيلوون هذه المقولات بطريقتهم الخاصة، ليستخدموها كما يحتاجونها. ومن هنا فهذه كلها مقولات حركات وليست مقولات "مدارس".

بارنت: وهل تعتقد، في جامعة اليوم، أن حقبة الأساتذة العظام قد انتهت، أن الأمور لا يبدو أنها تسير على ما يرام في الجامعات؟

دولوز: حسن، ليست لدي أيةُ أفكارٍ عن ذلك حيث أنني لم يعد لي مكان هناك. لقد غادرتُ في وقتٍ كان مُفزعا، ولم أكن أستطيع فهم كيف يمكن للأساتذة أن يواصلوا التدريس. أعني، أنهم قد أصبحوا مديرين. الجامعة، والاتجاه السياسي الراهن واضح، ستكف الجامعة عن كونها مكانا للبحث، مما يتناغمُ تماما مع الإدخال القسري لتخصصاتٍ لا علاقة لها بتخصصات الجامعة. سيكون حلمي أن تظل الجامعات مواقعَ للبحث، وإلى جانب الجامعات، أن تتضاعف المدارس التقنية، حيث يُدرِّسون المحاسبة، والمعلوماتية، إلى آخره، لكن مع تدخُّل الجامعات فقط، حتى في المحاسبة والمعلوماتية، على مستوى البحث. ويمكن وجود كل الاتفاقيات الممكنة بين المدرسة التقنية وبين الجامعة، بأن ترسل المدرسةُ طلبتها لمتابعة المقررات البحثية. لكن فور أن أدخلوا موضوعات المدرسة التقنية إلى الجامعة، انتهت الجامعة، لم تعد موقعا للبحث، وتستهلكُ المرءَ باضطراد هذه المشاحنات الإدارية، العدد الضخم من الاجتماعات في الجامعة. لهذا قلت أنني لا أرى كيف يمكن للأساتذة أن يُحضِّروا مُقرّرا، بحيث أفترض أنهم يدرّسون نفسَ المقرر كل عام، أو أنهم لا يعودون يقومون بأي تحضير. ربما كنت مخطئا، ربما يواصلون إعداد المقررات، وهذا أفضل. لكن رغم ذلك، يبدو أن الاتجاه هو اختفاءُ البحث من الجامعة، وصعود التخصصات غير ـ الإبداعية في الجامعة، تلك التي ليست تخصصات بحث، ويُطلَقُ على هذا تكييف الجامعة لسوق العمل. ليس دور الجامعة أن تتكيّفَ مع سوق العمل. إنه دور المدارس التقنية.

Q مثلما في Question [السؤال]

بارنت: إذن، "Q" هي "السؤال". الفلسفة تفيد في طرح الأسئلة والمشكلات، والأسئلة يجري بناؤها، وكما تقول أنت، فإن غرضها ليس إجابتها بقدر ترك هذه الأسئلة وراءنا. ومن هنا، مثلا، فإن ترك تاريخ الفلسفة وراءك كان يعني خلق أسئلةٍ جديدة بالنسبة لك. لكن هنا، في حوار، لا يسألك المرءُ أسئلةً، فليست أسئلةً حقا، ، فكيف أترك هذا ورائي، كيف تترك هذا وراءك؟ ماذا يفعل المرء، هل يقوم باختيارٍ قسري؟ أولا، ما الفرق بين سؤالٍ في وسائل الإعلام وسؤالٍ في الفلسفة، حتى نبدأ من البداية؟

دولوز: هذا صعبٌ، لأن ... يمكن أن أقول ... هذا صعبٌ، لأن ... في وسائل الإعلام أغلب الوقت، أو في المحادثات، لا توجد أسئلةٌ، لا مشكلات، هناك استفسارات. إذا قلتُ، "كيف حالك؟"، لا يشكّلُ هذا مشكلةً، حتى لو لم يكن حالك جيدا على الإطلاق. "كم الساعة؟" ليست مشكلة. تلك كلها استفسارات. يستعلم الناس عن بعضهم البعض. وإذا رأى المرء المستوى المعتاد في التلفزيون، حتى في برامج يُفتَرَضُ أنها جادة، فإنها مليئة بالاستفسارات. القول "ماذا تظن بهذا الشأن؟" لا يشكّل مشكلة. إنه استفسار، إنه "ما رأيك؟" لهذا فإن التلفزيون ليس مشوِّقا جدا. آراء الناس، ليس لها اهتمام حيوي بالنسبة لي. إذا سألني شخصٌ: "هل تؤمن بالرب؟" فهذا استفسار. أين المشكلة هنا، أين السؤال؟ ليس ثمة سؤال، ليس ثمة مشكلة. ومن هنا إذا سال أحدٌ أسئلةً أو مشكلات في برنامج تلفزيوني، [عدد الإذاعات] هائل، بالتأكيد، لكن هذا نادرا ما يحدث ... برامج التلفزيون السياسية لا تتضمن، حسب علمي، مشكلةً واحدة. يمكنها أن تفعل هذا، يمكنها، مثلا، أن تسأل عن الناس: "كيف نطرح المسألة الصينية؟" لكنها لا تسأل، فعادة ما يدعون المختصين في الصين الذين يقولون أشياء عن الصين المعاصرة يمكن أن يتخيلها المرء بنفسه، دون أن يعلم شيئا عن الصين. هذا عظيم! هذا ليس إذن مجالهم على الإطلاق. ومن ثم سأعود إلى مثالي،

لأنه هائل: الرب، ما المشكلة أو السؤال عن الرب؟ ليس الأمر ما إذا كان المرءُ يؤمنُ بالرب أم لا، مما لا يهم الكثير من الناس، بل ماذا يعني أن يقول المرء كلمة "الرب"؟ هل يعني هذا ... سأتخيل الأسئلة. يمكن أن يعني هذا: هل ستُحاسَب بعد الموت؟ إذن كيف تكون هذه مشكلة؟ لأنها تؤسِّس علاقةً إشكالية بين الرب وبين توسط الحساب. هل الرب قاضٍ؟ هذا سؤال. حسنا إذن ... أفترض أن أحدا قد يقول لنا، پاسكال، كتب پاسكال نصاً شهيرا، نص الرهان: هل الرب موجودٌ أم لا؟ يراهن المرء على هذا، ثم يقرأ نص پاسكال، فيدرك أنها ليست مطلقا مسألة هذا السؤال. لماذا؟ لأنه يسأل سؤالا آخر. ليس سؤال پاسكال هل الرب موجودٌ أم لا، مما لن يكون مشوِّقا جدا، لكنه: ما هو أفضل نمط للوجود، نمط وجود شخصٍ يؤمن بوجود الرب، أو نمط وجود شخصٍ يؤمن أن الرب غير موجود؟ بحيث أن سؤال پاسكال لا يتعلّق مطلقا بوجود الرب أو عدم وجوده. بل يتعلق بوجود شخصٍ يؤمن بوجود الرب وبوجود شخصٍ يؤمن بعدم وجود الرب. ولأسبابٍ عديدة يُطوِّرها پاسكال، هي أسبابه الخاصة، لكن يمكن مفصلتها بوضوح، فإنه يعتقد أن شخصا يؤمن بوجود الرب يكون له وجودٌ أفضل من شخصٍ يؤمن بالعكس. هذا شأنه، حسنا، هذا شأن پاسكالي. في هذا، ثمة مشكلةٌ، ثمة سؤالٌ، لم يعد بالفعل سؤال الرب. ثمة حكايةٌ تكمن تحت الأسئلة، ثمة تحوُّلٌ للأسئلة داخل بعضها البعض. هذا نفس الشيء حين يقول نيتشه "مات الرب"، وهذا ليس نفس معنى أن الرب غير موجود. يمكنني أن أقول ... إذا قلت، "مات الرب"، فأي سؤالٍ يحيل إليه هذا، إذ ليس له نفس معنى أن أقول أن "الرب غير موجود"؟ يدرك المرء إذا قرأ نيتشه أن أقلّ ما يهمه هو موت الرب، وأنه يطرح سؤالا آخر بهذه الطريقة، بمعنى، إذا كان الرب قد مات، فما من سبب لئلا يموت الإنسان أيضا، وعلى المرء أن يجد شيئا آخر غير الإنسان ، إلى آخره. ما كان يهم نيتشه لم يكن على الإطلاق ما إذا كان الرب قد مات، فقد كان مهتما بمقدم شيءٍ آخر غير الإنسان. هذا ما يعنيه فن الأسئلة والمشكلات، وأعتقد أن هذا يمكن أن يجري بالتأكيد على التلفزيون أو في وسائل الإعلام ، لكن ذلك سيخلق نوعا غريبا جدا من العرض، على أساس هذه الحكاية الكامنة للمشكلات والأسئلة. بينما في المحادثات اليومية كما في وسائل الإعلام، يظل الناس على مستوى الاستفسارات. يكفي أن ينظر المرء إلى ... يمكنني أن أشير إلى ... بالتأكيد، هذا كله بعد موتي ـ إلى العرض، "ساعة الحقيقة". ليس ثمة أية حقائق، بل إنه مليءٌ حقا بالاستفسارات ... " مدام ڤيل، هل تؤمنين بأوروبا؟" "حسنا، جميل" ... ماذا يعني هذا، "تؤمن بأوروبا"؟ سيكون مشوقا إذا سأل المرء، "ما مشكلة

أوروبا؟" مشكلة أوروبا، حسنا، سأخبرك ما هي لأنني بهذه الطريقة، سأكون قد عبّرت مرةً عن تحذيرٍ مُسبق. هذا بالضبط مثل الصين الآن، إنهم يفكرون باستمرار في إعداد أوروبا، في إعداد تجانس أوروبا، يستجوبون بعضهم عنها، عن كيفية جعل التأمين متجانسا، إلى آخره. ثم، يجدون مليون شخص في ميدان الكونكورد من كل مكان، من هولندا، وألمانيا، إلى آخره، ولا يتحكم [المستجوبون] في هذا على الإطلاق، لا يتحكّمون فيه. حسنا، ومن هنا يستدعون المتخصصين ليقولوا لهم لماذا هناك كل هؤلاء الهولنديون في ميدان الكونكورد. "ذلك لأن ... إلى آخره".إنهم يلتفون فحسب على الأسئلة الحقيقية في نفس اللحظة التي يجب فيها طرح هذه الأسئلة ... ما كنت أقوله مُشوشٌ بعض الشيء ...

بارنت: لا، لا، مثلا، لسنوات اعتدتَ أن تقرأ الصحف اليومية، لكن يبدو أنك لم تعد تقرأ لوموند أو ليبيراسيون يوميا. هل ثمة شيءٌ على مستوى الصحافة أو وسائل الإعلام لا يسأل هذه الأسئلة ...

دولوز: أوه، لا أدري ... لديّ وقت أقل بكثير ...

بارنت: هل يصيبك هذا بالاشمئزاز؟

دولوز: أوه، نعم! أنصتي ... يتولّد لدي الشعور بأنني أتعلم أقل فأقل. أنا مستعدٌ تماما، أريد أن أتعلم الأشياء، لأننا لا نعرف شيئا، لكن لما كانت الصحف لا تقول شيئا هي الأخرى، ماذا يمكن للمرء أن يفعل؟

بارنت: وأنت، مثلا، كل مرة تشاهد فيها أخبار المساء لأن هذا هو العرض التلفزيوني الوحيد الذي لا تُفوِّته مطلقا، هل يكون لديك دائما في كل مرة سؤالٌ تصوغه لا يُصاغُ أبدا في وسائل الإعلام؟

دولوز: لا أدري بهذا الشأن، لا أدري.

بارنت: يبدو أنك تعتقد أن الأسئلة لا تُسألُ أبدا.

دولوز: الأسئلة؟ حسنا، أعتقد، عند الحد الأقصى، أن الأسئلة لا يمكن أن تُسأل. ولو أخذتِ حكاية توڤييه Touvier، لا يمكنكِ طرح الأسئلة ـ أنا أختار شيئا حديثا جدا. لقد اعتقلوا [بول] توڤييه، حسنا ... لماذا الآن، إذن؟ حسنا، وعندما يقول الجميع، "لماذا جرت حمايته؟" يعلم الجميع أنه لا بد قد جرت تلاعباتٌ عديدة. كان مدير معلومات، ولابد إذن أن تكون لديه معلومات عن سلوك أقطابٍ متميزين في الكنيسة خلال فترة الحرب العالمية الثانية. الجميع يعرفون ... حسنا، يعلم الجميع ما يُعرف عنه، لكن هناك اتفاقٌ على عدم إلقاء الأسئلة، ولن يجري سؤالها. هذا ما هو معروف كإجماع، إنه اتفاقٌ، الاتفاق الذي بمقتضاه سيجري إبدال المشكلات والأسئلة باستفسارات بسيطة. من قبيل "كيف حالك؟" أعني، آه، حسنا ... "ذلك الدير ساعده على الاختفاء. لماذا؟" إلى آخره. ويعلم الجميع أن هذا ليس السؤال الحقيقي ...

بارنت: حسنا، لا أدري ...

دولوز: الجميع يعلمون ... دعيني آخذ مثالا حديثا آخر، يخص الإصلاحيين اليمينيين والجهاز السياسي اليميني. يعلم الجميع بم يتعلق الأمر، لكن الصحف لا تخبرنا بشيء. لا أدري، أنا أقول هذا فحسب، لكن يبدو بديهيا لي أن ثمة، بين هؤلاء الإصلاحيي اليمينيين، مشكلة مثيرةٌ جدا للاهتمام. هؤلاء الفتية ـ وليس الأمر أنهم شبانٌ بوجهٍ خاص، لكن مشكلتهم هي هذه: أنها محاولة لنفضِ عناصرَ من المنظمات الحزبية المتمركزة دائما حول باريس. بالتحديد، يريد الإصلاحيون الاستقلالَ الإقليمي، وهو شيءٌ مثير جدا للاهتمام، لكن لا أحد يلفت الانتباه إلى هذا الجانب. والصلة بالمسألة الأوروبية هي أنهم يريدون أن يخلقوا لا أوروبا الأمم، بل يريدون أوروبا الأقاليم. يريدون أن تكون الوحدةُ الحقيقية أقليميةً وبين ـ الأقاليم، بدلا من وحدةٍ قومية وأممية. هذه مشكلةٌ الآن، مشكلةٌ سيكون على الاشتراكيين أن يواجهوها عند نقطةٍ معينة، بين الميول الإقليمية والأممية. لكن المنظمات الحزبية، أعني، الاتحادات الإقليمية، مازالت تُناظر توجّها عتيقا، بالتحديد، أن كل شيء يعود إلى باريس، والسلطة بالغة التمركز. ومن هنا، فإن

الإصلاحيين المحافظين هم حركةٌ مناهضة ـ لليعقوبية، وسوف يكون لدى اليسار واحدةٌ أيضا. إذن، أقول، جميل، يجب جعلهم يتكلمون عن هذا، لكن لا أحد سيفعل، وهم يرفضون أن يفعلوا لأنهم، حين يفعلون، سيكشفون أنفسهم. ومن هنا، سوف لا يجيبون إلا على استفسارات، والاستفسارات لا شيء، هي مجرد محادثة. لا معنى لها. المحادثات، الاستفسارات لا معنى لها. وباستثناء حالات نادرة، فإنها تافهة، لا معنى لها.

بارنت: حسنا، أنا أقل تفاؤلا منك، لكن يبدو لي أن هناك صحفية هي آن سينكلير، لاتدرك هذا، داخل الإجماع، وتعتقد أنها تطرح أسئلةً جيدة، ليست استفسارات على الإطلاق.

دولوز: حسنا، هذا شأنها، أنا متأكد تماما أنها سعيدةٌ جدا بنفسها ... نعم، هذا مؤكد. هذا شأنها.

بارنت: أنت لا تقبل أبدا الدعوات للظهور على التلفزيون. وقد قبل فوكوه وسيرّ Serres. هل تنعزل عن العالم كما فعل بيكيت؟ هل تكره التلفزيون؟ لماذا لا تظهر على التلفزيون؟ هل لكل هذه الأسباب؟

دولوز: حسنا، ها هو البرهان، فسوف أظهر على التلفزيون! لكن أسبابي لعدم القبول تتعلق بالضبط بما قلته بالفعل: لا أريد الدخول في محادثات ومناقشات مع الناس. لا أتحمل الاستفسارات، هذا لا يثير اهتمامي. والمناقشات، الجدال حول شيء، خصوصا حين لا يعلم أحدٌ المشكلةَ المثارة. أعود إلى مثالي عن الرب ـ هل هي مسألة عدم وجود الرب، موت الرب، موت الإنسان، مسألة وجود الرب، وجود من يؤمن بالرب، إلى آخره؟ هذه لخبطة، مرهقةٌ جدا. ومن ثم، حين يحين دور الجميع للكلام، فإنه التدجين في أنقى حالاته، وفضلا عن ذلك مع شخص أحمقٍ كمُضيفٍ أيضا ... الرحمة، الرحمة...

بارنت: أهم شيء هو أنك هنا اليوم تجيب على استفساراتنا الصغيرة.

دولوز: بشرط أن تكون بعد وفاتي!

R مثلما في Resistance [المقاومة]

بارنت: "R" هي المقاومة. كما قلتَ أنت في محاضرةٍ أخيرة، تخلق الفلسفةُ مفاهيم، وكلما خلق المرء، كما قلت في محاضرتك، فإنه يُقاوم. الفنانون، وصانعو الأفلام، والموسيقيون، وعلماء الرياضيات، والفلاسفة كلهم يقاومون، لكن، ماذا يقاومون بالضبط؟ أولا، دعنا نأخذ هذا حالةً حالةً: الفلاسفة يخلقون المفاهيم، لكن هل يخلق العلمُ مفاهيم؟

دولوز: لا. هذه بالأحرى مسائل غايات، يا كلير. لأننا إذا اتفقنا على أن نقصر كلمة "مفهوم" على الفلسفة، فنحن إذن بحاجة إلى كلمةٍ أخرى لتحديد المقولات العلمية. ولا يقول المرء حتى عن فنانٍ أنه يخلق مفاهيم. المصوِّر أو الموسيقي لا يخلق مفاهيم، فهو يخلق شيئا آخر. إذن، بالنسبة للعلم، يحتاج المرء إلى العثور على كلمات أخرى. لنقل، مثلا، يمكن القول، مثلا، أن العالِم هو شخصٌ يخلق وظائف، لنقل. لا أقول أنها أفضل كلمة: فهو يخلق وظائف جديدة، لكن خلق الوظائف يحدث كثيرا ... خلق الوظائف الجديدة ... آينشتين، جاللوا، علماء الرياضيات العظام، لكن ليس علماء الرياضيات فحسب، فهناك فيزيائيون، وبيولوجيون، كلهم يخلقون وظائف. إذن ... كيف يشكّل هذا مقاومة؟ كيف يقاوم الخلقُ كل ذلك؟ الأمر واضحٌ بالنسبة للفنون، لأن العلم في وضعٍ أشد التباسا، مثل السينما على نحوٍ ما: فهي مشتبكةٌ في أحبولة مشكلاتٍ كثيرة للتنظيم، والتمويل، إلى آخره، بحيث أن نصيب المقاومة ... لكن العلماء العظام أيضاً يقيمون مقاومةً ملحوظة، إذا فكر المرء في آينشتين، وفي الكثير من الفيزيائيين والبيولوجيين اليوم، هذا بديهي. إنهم يقاومون أولا ضد إجبارهم على الذهاب في اتجاهات مُعيّنة مغرية وضد الميول في الرأي الشعبي، أي، ضد مجمل مجال الاستجواب الأحمق. لديهم حقا القوةُ للمطالبة بإيقاعهم الخاص، ولا يمكن إجبارُهم على إطلاق شيءٍ قبل أوانه، مثلما لا يمكن للمرء عادة أن يستعجل

فنانا. ليس لأحدٍ الحق في استعجال فنان. لكني أعتقد أن ... أن الخلق سيكون مقاومةً لأن ... أعتقد ... دعيني أخبرك، ثمة كاتبٌ قرأتُه مؤخرا وأثّر فيّ بدرجةٍ كبيرة في هذا الموضوع. أعتقد أن واحدا من الموتيفات الكبرى في الفن والفكر هو "خجلٌ" معين "من كون المرء إنسانا" . أعتقد أن بريمو ليـڤي Primo Levi هو ذلك الكاتب والفنان الذي عبّر عن هذا بأعمق قدر. استطاع الحديث عن هذا "الخجل من كون المرء إنسانا" في كتابٍ بالغ العمق لأنه كتبه إثر عودته من معسكرات الموت النازية. قال ليـڤي "نعم، عندما تم إطلاق سراحي، كان الشعور السائد هو 'الخجل من كون المرء إنسانا'". إنها عبارةٌ، فيما أعتقد، هي في آنٍ واحد رائعةٌ تماما، وبالغة الجمال، وليست مُجرَّدةً على الإطلاق، إنها عينيةٌ تماما، "الخجل من كون المرء إنسانا". لكنها يمكن أن تكون مفتوحةً على إساءات التفسير. لا تعني أننا جميعا قتلةٌ، أننا جميعا مذنبون، مثلا، جميعنا مذنبون بالنازية. يقولها ليـڤي بصورةٍ جديرةٍ بالإعجاب: لا تعني أن الجلادين والضحايا متساوون ... لا يمكنك أن تجعلنا نصدّق ذلك. هناك كثيرون يصرّون، "أه نعم، نحن جميعا مذنبون" ... لا، لا، لا، لا شيء من هذا القبيل ... لا يمكننا أن نخلط بين الجلاد والضحية. ومن هنا فإن "الخجل من كون المرء إنسانا" لا يعني أننا جميعا متساوون، أننا جميعا مشبوهون، إلى آخره. إنها تعني، فيما أعتقد، أشياء عديدة. إنها شعورٌ مُركّبٌ، لا شعورٌ مُوحّدٌ. "الخجل من كون المرء إنسانا" تعني في نفس الوقت كيف استطاع البشر عمل ذلك ـ بعض البشر، أعني، غيري ـ كيف أمكنهم عمل ذلك؟ وثانيا، كيف انحزتُ أنا نفسي رغم ذلك؟ لم أصبح جلاّدا، لكنني انحزتُ رغم ذلك لأنني نجوتُ، وثمة خجلٌ معيّن في النجاة مكانَ أصدقاءٍ معينين لم ينجوا. ومن ثم فهذا شعورٌ بالغ التعقيد، "الخجل من كون المرء إنسانا"، وأعتقد أن في أساس الفن، هناك هذه الفكرة أو هذا الشعور البالغ القوة بالخجل من كون المرء إنسانا الذي يُنتج الفنَ الذي يُحرّر الحياة التي سجنها البشر. لا يكف البشر عن سَجن الحياة، لا يكفّون عن قتل الحياة ـ "الخجل من كون المرء إنسانا". الفنان هو من يحرّر حياةً، حياةً قوية، حياةً أكثر من شخصية، ليست حياته.

بارنت: حسنا، سأعيدُك مرةً أخرى صوب الفنان والمقاومة، أعني، دور الخجل من كون المرء إنسانا، ، الفن وهو يحرّر الحياة من سجن الخجل هذا، لكن هذا شيءٌ مختلفٌ تماما عن التسامي. أعني، الفن ليس هذا على الإطلاق ... أنه فعلا مقاومة ...

دولوز: لا، على الإطلاق ... هذا يعني تمزيق الفن عن الحياة، إنه تحرير الحياة، وليس هذا شيئا مُجرَّدا على الإطلاق. ما هي الشخصيةُ العظيمة في رواية؟ الشخصية العظيمة ليست مُستعارةً من الواقعي وحتى مُتضخِّمة: شارلوس Charlus ليس مونتسكيو Montesquiou. وليس حتى مونتسكيو وقد ضخَّمه خيال پروست اللامع. هذه قدراتُ فعلٍ فانتازية من أجل الحياة، قدرات فعلٍ فانتازية من أجل الحياة، حتى لو انتهى الأمر نهايةً سيئة. لقد دمجَ عوالمَ في شخصيةٍ قصصية. إنه نوعٌ من العملاق، نوعٌ من المبالغة بالنسبة للحياة، لكن ليست مبالغةً بالنسبة للفن، لأن الفن هو إنتاجُ هذه المبالغات، وبمجرد وجودها تكون هذه بالفعل مقاومة. أو يمكننا أن نربط هذا بالتيمة الأولى "A"، الكتابة هي دائما كتابةٌ من أجل الحيوانات، بمعنى، ليس لها، بل بدلا منها، فعل ما لا تستطيعه الحيوانات، الكتابة، تحرير الحياة، تحرير الحياة من السجون التي خلقها البشر، وهذا ما تعنيه المقاومة. لا أدري ... هذا بداهةً ما يفعله الفنانون، وأعني أنه لا يوجد فنٌ لا يُحرِّر أيضا قدرةَ فعلٍ من أجل الحياة، ليس هناك فنٌ للموت، في المقام الأول.

بارنت: لكن أحيانا لا يكفي الفن. فقد انتهى الأمر بپريمو ليـڤي بأن انتحر بعدها بكثير.

دولوز: انتحر ... آه نعم، آه نعم، لم يعد يستطيعُ الصمود، فانتحر مُنهياً حياته الشخصية. لكن، هناك أربع صفحات أو اثنتي عشرة صفحة أو مائة صفحة من پريمو ليـڤي ستبقى، ستظل مقاوماتٍ أبدية، الأمر يحدث إذن على هذا النحو. وثمة ما هو أكثر ... أنا أتحدث عن "الخجل من كون المرء إنسانا" ، لكن ليس حتى بالمعنى الجليل لپريمو ليـڤي، أترين؟ لأن المرء إذا تجاسر على قول شيءٍ من هذا القبيل، فهناك بالنسبة لكل واحدٍ منا في الحياة اليومية، حوادثُ ضئيلة تبعث فينا هذا الخجل من كون المرء إنسانا. نشهد مشهدا يكون فيه شخصٌ ما مفرطَ السوقية حقا، ولا نُعلّق على ذلك أهمية، لكننا نتضايق، نتضايق من أجل الآخر، نتضايق من أجل أنفسنا لأننا يبدو أننا قبِلنا هذا تقريبا. مرةً أخرى، نقوم تقريبا بنوعٍ من الحل الوسط. لكننا إذا احتججنا، قائلين " ما تقوله وضيعٌ، مخجل"، تنشأ من هذا دراما ضخمة، ونحن في ورطة، ونشعر ـ كل هذا لا يُقارنُ بأوشفيتز ـ لكن حتى على هذا المستوى المتناهي الصّغر، ثمة خجلٌ صغير من كون المرء إنسانا. وإذا لم يشعر المرء بذلك الخجل، فما من سببٍ لإبداع الفن. إنه ... حسنا، لا يمكنني قول شيءٍ آخر.

بارنت: لكن حين تُبدع، بالضبط حين تكون فنانا، هل تشعر بهذه المخاطر طوال الوقت، المخاطر التي تحيط بك، التي في كل مكان؟

دولوز: نعم، بالطبع، نعم، وفي الفلسفة أيضا. إنه ما قاله نيتشه، الفلسفة التي لا تحطم الحماقة ـ تحطم الحماقة، تقاوم الحماقة. لكن إذا لم توجد الفلسفة ـ يتصرّفُ الناس على نحو "أوه، الفلسفة، في نهاية المطاف، جيدةٌ لمحادثات ما بعد العشاء". لكن إذا لم توجد الفلسفة، فلا يمكننا أن نُخمّن مستوى الحماقة. الفلسفة تمنعُ الحماقةَ من أن تكون هائلةً بقدر ما يمكن أن تكون لو لم توجد الفلسفة. هذه هي روعتها، ليست لدينا فكرة عما يمكن أن تكون عليه الأمور. بدون الفن، ماذا يمكن أن تكون سوقية الناس ... ومن ثم حين نقول "أن تُبدع يعني أن تُقاوم"، فهذا فعّال، هذا ما أعنيه. لن يكون العالمُ ما هو عليه ما لم يكن بسبب الفن، لم يكن الناس ليستطيعوا الصمود. ولا يعني هذا أنهم يقرأون الفلسفة، فمجرد وجود الفلسفة يمنع الناس من أن يكونوا حمقى ووحشيين كما يمكن أن يكونوا بدونها.

بارنت: ماذا تفكر حين يعلن الناس موت الفكر، موت السينما، موت الأدب ـ هل يبدو ذلك مزحةً بالنسبة لك؟

دولوز: ليست هناك عملياتُ موتٍ، هناك عمليات اغتيالٍ، ببساطة متناهية. ربما سيتم اغتيال السينما، ممكن جدا، لكن ليس ثمة موتٌ لأسبابٍ طبيعية، لسببٍ بسيط: طالما لم يوجد شيءٌ يُمسك ويتولّى وظيفة الفلسفة، ستظل للفلسفة كلُّ الأسباب لمواصلة الحياة، وإذا تولّى شيءٌ آخر وظيفة الفلسفة، فلست أرى على الإطلاق كيف يمكن أن يكون سوى فلسفةً. إذا قلنا أن الفلسفة تتمثّل في خلق المفاهيم، مثلا، ومن خلال ذلك، تحطيم ومنع الحماقة، فكيف يمكن للفلسفة أن تموت؟ يمكن إعاقتُها، يمكن فرضُ رقابةٍ عليها، يمكن اغتيالُها، لكن لها وظيفة، ولن تموت. دائما ما بدت لي فكرةُ موتِ الفلسفة فكرةً بلهاء، فكرةً حمقاء. وليس الأمر أنني متعلّق بالفلسفة ... أنا سعيدٌ جدا لأنها لا تموت، فلست أفهم حتى ما يعني هذا، "موت الفلسفة". تبدو لي مجردَ فكرةٍ خائرة، نوعا من التكلّف، مجرد أن يكون ثمة شيءٌ يقال، مجرد طريقةٍ لقول أن الأشياء تتغير، وليس لها استخدامٌ أكثر ... لكن، ماذا سيحلُّ مكان الفلسفة؟ ماذا سيخلق

المفاهيم؟ قد يقول لي أحدهم: "لا يجب أن تخلق أيَّ مزيدٍ من المفاهيم"، ومن ثم، حسنا، ثم تسود الحماقة ـ جميل، الحمقى هم من يريدون القضاء على الفلسفة. من سيخلق المفاهيم؟ المعلوماتية؟ وكالات الإعلان التي استولت على كلمة "مفهوم" concept؟ جميل، ستكون لدينا "مفاهيم" إعلانات، هي "مفهوم" ماركة من الشعيرية. لا يخاطرون بشن الكثير من المنافسة مع الفلسفة لأنني لا أظن أن كلمة "مفهوم" تُستخدم بنفس الطريقة. لكن الإعلان اليوم يقدِّم نفسَه على أنه المنافسُ الحقيقي للفلسفة لأنهم يقولون لنا: نحن المُعلِنون نخلق مفاهيم. لكن "المفهوم" الذي تقترحه المعلوماتية، "المفاهيم" بواسطة الكومبيوترات، صاخبةٌ جدا، ما يُسمّونه "مفهوما". ومن ثم، يجب ألاّ نقلق من هذا.

بارنت: هل يمكنك القولُ بأنك، وفيليكس، وفوكوه تشكلون شبكاتٍ من المفاهيم مثل شبكات المقاومة، مثل آلة حربٍ ضد الأنماط السائدة من الفكر والابتذالات؟

دولوز: نعم، ولم لا؟ سيكون لطيفا جدا أن يكون هذا حقيقيا، سيكون لطيفا جدا. على أية حال، فإن الشبكة هي بالتأكيد الشيء الوحيد ... إذا لم يخلق المرء "مدرسة" ـ فكل هذه "المدارس" لا تبدو جيدةً على الإطلاق ـ إذا لم يخلق المرءُ "مدرسةً"، فلن يكون ثمة سوى نظام الشبكات، التواطؤات. بالطبع، هذا شيءٌ وُجد في كل الفترات، ما نسمّيه **النزعة الرومانسية**، مثلا، **الرومانسية الألمانية**، أو **الرومانسية** عموما، كانت شبكة. وما نسميه **الدادائية**، شبكة. وأنا متأكد من أنه لابد أن توجد شبكاتٌ اليوم أيضا.

بارنت: هل هذه شبكات مقاومة؟

دولوز: بفعل وجودها ذاته. وظيفةُ الشبكة أن تقاوم، وأن تخلق.

بارنت: مثلا، أنت تشعر أنك مشهورٌ وسرّيٌّ أيضا، مقولة السّرية هذه التي تُغرَم بها.

دولوز: أنا لا أعتبرُ نفسي مشهوراً على الإطلاق، ولا أعتبر نفسي سريا. أود أن أكون غير محسوس. لكن هناك الكثيرُ من الناس الذين يودّون أن يكونوا غير محسوسين. ولا يعني هذا على الإطلاق أنني لست كذلك ... جميل أن يكون المرءُ غيرَ محسوسٍ لأن ... لكن هذا سؤال شخصي تقريبا. ما أريده هو أن أقوم بعملي، ألاّ يُزعجني الناس ويجعلوني أضيع وقتي، نعم، وفي نفس الوقت، أريد أن أرى الناس، لأنني أحتاج ذلك، مثل جميع الآخرين، أنا أحب الناس. هناك قلة من الناس أحب أن أراهم. لكن حين أراهم، لا أريد أن يُسبِّب هذا أدنى مشكلة، أن تكون لي علاقات غير محسوسة مع أناسٍ غير محسوسين، هذا أجمل شيء في العالم. يمكنك القول أننا جميعا جزيئات، شبكة جزيئية.

بارنت: هل هناك استراتيجيةٌ في الفلسفة، مثلا، حين كتبت كتابك عن ليبنيتز، هل كتبت عن ليبنيتز بصورة استراتيجية؟

دولوز: أفترض أن هذا يعتمد على ما تعنيه كلمة "استراتيجية". أفترض أن المرء لا يكتب دون ضرورةٍ معينة. إذا لم تكن ثمة ضرورةٌ لخلق كتاب، أعني، ضرورةٌ يشعر بها بقوةٍ الشخصُ الذي يكتب الكتاب، فسوف يكون من الأفضل ألاّ يفعل. ومن هنا فإنني حين كتبت عن ليبنيتز، كان ذلك ضروريا بالنسبة لي. لماذا كان ضروريا؟ لأن لحظةً حانت بالنسبة لي ـ سيستغرق وقتا أكثر مما يجب أن أشرحها ـ للحديث، لا عن ليبنيتز، بل عن الطيّة. وبالنسبة للطيّة، كانت في ذلك الوقت مرتبطةً جوهريا بليبنيتز. لكنني يمكن أن أقول عن كل كتاب أنني كتبت ما كانته الضرورةُ في كل فترة.

بارنت: لكن علاوةً على قبضة الضرورة التي تدفعك للكتابة، أعني، أنك تعود إلى فيلسوفٍ كعودةٍ إلى تاريخ الفلسفة بعد كتابي السينما وبعد كتب مثل ألف هضبة وأنتي ـ أوديب. هل هناك ...

دولوز: لم تكن هناك عودةٌ إلى فيلسوف، وهذا هو السبب في أنني أجبت سابقا على سؤالك بصورةٍ صائبةٍ تماما. لم أكتب كتابا عن ليبنيتز، أنا فقط كتبت كتابا عن ليبنيتز لأن اللحظة، بالنسبة لي، قد حانت لدراسة ما هي "الطيّة". أنا أدرسُ تاريخَ الفلسفة حين أحتاجُ إلى ذلك، أعني، حين

أصادف وأخبَرُ مقولةً هي ذاتها مرتبطةٌ بفيلسوف. حين استغرقت بعاطفةٍ في مقولة "التعبير"، كتبت كتابا عن سبينوزا لأن سبينوزا فيلسوفٌ رفع مقولة "التعبير" إلى مستوىً مرتفع بصورةٍ استثنائية. وحين صادفتُ من تلقاء نفسي مقولة "الطيّة"، بدا لي بديهيا أنها ستكون من خلال ليبنيتز. والآن يحدث أنني أصادفُ مقولات ليست مُكرَّسة بالفعل لفيلسوف، وعندها لا أدرس تاريخ الفلسفة. لكنني لا أرى اختلافا بين كتابة كتابٍ عن تاريخ الفلسفة وكتابٍ في الفلسفة، إنني بهذه الطريقة أتبع مساري الخاص.

S مثلما في Style [الأسلوب]

بارنت: "S" هي "Style" [الأسلوب]

دولوز: آه، حسنا، جيدٌ بالنسبة لنا!

بارنت: ما هو الأسلوب؟ في المحاورات، تقول أن الأسلوب هو بالضبط خاصيةُ أولئك الذين يُقالُ عنهم أنهم ليس لديهم أسلوب. أعتقد أنك تقول هذا عن بلزاك، إذا كنتُ أتذكر بشكل صحيح. فما هو الأسلوب إذن؟

دولوز: حسنا، ليس هذا سؤالا صغيرا!

بارنت: لا، لهذا سألتُه بهذه السرعة!

دولوز: أنصتي، هذا ما يمكنني قوله: لفهم ما هو الأسلوب، يكون المرءُ أفضلَ إذا لم يعرف شيئا على الإطلاق عن اللغويات. لقد أحدثت اللغوياتُ الكثيرَ من الضرر. لماذا أحدثت الكثير من الضرر؟ لأن ثمة تعارضٌ ـ قال فوكوه ذلك جيدا ـ ثمة تعارضٌ، هو المُكمِّل لهما حتى، بين اللغويات وبين الأدب. وعلى خلاف ما يقوله الكثيرون، فإنهما لا يلائمان بعضهما على الإطلاق. لأن اللغة، بالنسبة للغويات، هي دائما نسقٌ متوازن، ومن ثم يمكن جعلُه علما. والباقي، التنويعات، لم تعد تُوضعُ على جانب اللغة، بل على جانب الكلام. وحين يكتب المرء، نعلم جيدا أن اللغة هي، في الحقيقة، نسقٌ، كما يمكن أن يقول الفيزيائيون، نسقٌ هو بطبيعته بعيدٌ عن الاتزان، نسقٌ في عدم اتزانٍ دائم، بحيث لا يوجد اختلافٌ في المستوى بين اللغة وبين الكلام، لكن اللغة تتأسَّس بكل أنواع التيارات المتنافرة في عدم اتزانٍ مع بعضها البعض. إذن، ما هو أسلوبُ مؤلفٍ عظيم؟ أعتقد أن ثمة شيئان في الأسلوب ـ كما ترين، أنا أجيب بوضوح، بسرعة وبوضوح، ولذا فأنا خجلان لأن هذا تلخيصٌ مفرط. يبدو أن الأسلوبَ مركبٌ من شيئين: يُخضِع المرءُ اللغة التي يتكلم ويكتب بها لمعالجةٍ معينة، ليست معالجةً اصطناعية، إرادية، إلى آخره، بل معالجةٌ تستنفرُ كلَّ شيء، إرادةَ المؤلف، لكن أيضا أمنياته، ورغباته، واحتياجاته، وضروراته. يُخضع المرءُ اللغةَ لمعالجةٍ تخص تركيب الجملة syntaxique وأصيلة يمكن أن تكون ـ وهنا نعود إلى تيمة "حيوان" ـ يمكنها أن تجعل اللغةَ تتلعثم، أعني، لا أن يتلعثم المرءُ ذاته، بل يجعل اللغةَ تتلعثم. أو، وهذا ليس نفس الشيء، يجعل اللغة تُفأفِيء. فلنختر بعض الأمثلة من الأسلوبيين العظام: جيراسيم لوكا Gherasim Luca، شاعرٌ، سأقول، عموما أنه يخلقُ التلعثم، ليس كلامه الخاص، بل أنه يجعل اللغةَ تتلعثم. وبيجي Péguy ... الأمر مثيرٌ تماما للفضول لأن بيجي، بالنسبة للناس عموما، هو شخصيةٌ من نوعٍ معيّن ينسى المرءُ عنها أنه في المقام الأول، مثل كل الفنانين العظام، مجنونٌ تماما. لم يكتب أحدٌ أبدا مثل بيجي، ولن يكتب أحدٌ أبدا مثل بيجي. وتنتمي كتابته إلى الأساليب العظيمة للغة الفرنسية؛ إنه أحدُ الخالقين العظام للغة الفرنسية. فماذا فعل؟ لا يمكن القول بأن أسلوبه تلعثُمٌ؛ إنه يجعل الجملةَ تنمو من منتصفها. رائع. بدلا من أن تتبع الجملُ بعضَها، يُكرّر نفس الجملة بإضافةٍ في منتصفها، ستُولِّد، بدورها، إضافةً أخرى، إلى آخره. يجعل الجملةَ تتشعّبُ من منتصفها، عن طريق الإقحامات. هذا أسلوبٌ عظيم. إذن، هناك الجانب الأول: إجعل اللغةَ تخضع لمعالجة، معالجةٍ لا تُصَدَّق. لذا فإن الأسلوبيُ العظيم ليس شخصا يحافظ على بناء الجملة Syntax، بل هو خالقٌ لبناء الجملة. لا أُفلِتُ أبدا صيغة بروست المحبّبة: الأعمالُ العظيمة مكتوبةٌ دائما في نوعٍ من اللغة

الأجنبية. الأسلوبيُّ يخلق لغةً أجنبيةً في لغته. والأمر صحيحٌ بالنسبة لسيلين Céline، وصحيحٌ بالنسبة لپيجي، وصحيحٌ بالنسبة لـ ... هذا ما يعنيه أن تكون أسلوبيا عظيما. ثم، ثانيا، في نفس وقت هذا الجانب الأول ـ بالتحديد، يجعل المرءُ بناءَ الجملة syntax يمرُّ بمعالجةٍ تُسبِّب التشوّه، الالتواء، لكنها معالجةٌ ضرورية تؤسِّس شيئا من قبيل لغةٍ أجنبية في اللغة التي يكتبُ المرءُ بها ـ النقطة الثانية هي، أنه من خلال هذه السيرورة ذاتها، يدفع المرءُ عندها اللغةَ برمّتها لنهاية الشوط إلى نوعٍ من الحد الأقصى، الحد الذي يفصلها عن الموسيقى. يُنتج المرءُ نوعا من الموسيقى. وإذا نجح المرء في هذين الشيئين، وكانت هناك ضرورةٌ لعمل ذلك، فإنه أسلوبٌ، هذا ما يكونه الأسلوبيون العظام. والأمر يَصدُقُ عليهم جميعا في نفس الوقت: أحفرُ جحرا عميقا للغة أجنبية داخل اللغة، وأحملُ اللغة برمتها إلى نوعٍ من الحد الموسيقي. هذا ما يعنيه امتلاك أسلوب، نعم.

بارنت: هل تظن أنك تملك أسلوبا ...؟

دولوز: أوه، ياللخيانة!

بارنت: ... لأنني أرى تغيّراً عن كتبك الأولى. إنه مُبسّط.

دولوز: برهان الأسلوبِ هو قابليةُ التنوّع، وعموما يتجه المرءُ صوب أسلوبٍ رصينٍ باضطراد. لكن الرصين باضطراد لا يعني أنه أقلُ تعقيدا. أفكر في واحدٍ من الكتّاب الذين أُعجبُ بهم كثيرا على أساس الأسلوب، كيرواك Kerouac. عند نهاية عمله، كانت كتابة كيرواك مثل خطٍ ياباني، رسمٍ خطّي ياباني خالص، حقا، يبلغ أسلوبه رصانةً، لكن هذا يتضمّن حقا حينئذٍ خلق لغةٍ أجنبيةٍ داخل اللغة، بصورةٍ أكبر ... حسنا، نعم ... أفكر أيضا في سيلين، وكان الأمر غريبا حين قال الناس لسيلين، "أوه، لقد أدخلت اللغةَ المحكية في اللغةِ المكتوبة" مما كان بالفعل قولاً أحمق لأن الأمر يتطلّب، في الحقيقة، معالجةً مكتوبة بالكامل للغة، لابد أن يخلق المرءُ لغةً أجنبية داخل اللغة ليحصل من خلال الكتابة على مُعادِل اللغةِ المحكية. من هنا لم يُدخِل سيلين المحكيّ في اللغة، من الحماقة قول ذلك. لكن عندما كان سيلين ينال تقريظا، كان يعرفُ جيدا أنه بعيدٌ جدا عمّا كان يريده. وهكذا سيقتربُ أكثر في روايته الثانية، **في الموت بالدّيْن**. لكنها حين نُشرت وقيل له،

"أوه، لقد تغيَّرت"، عرف مرةً أخرى أنه بعيد جدا، جدا، عما يريد، ومن ثم فإن ما يريده، سيبلغه مع **فرقة جينيول**، حيث يجري دفعُ اللغةِ إلى حدٍ بالغ القرب من الموسيقى. لم تعد معالجة اللغة هي ما يخلق لغةً أجنبية، بل لغةً بكاملها مدفوعةً إلى الحد الموسيقي. ومن ثم، بحكم طبيعته ذاتها، يتغيّر الأسلوب، فله تنوّعه.

بارنت: مع پيجي، دائما ما يفكر المرء في ستيف رايش Steve Reich بالجانب التكراري للموسيقى.

دولوز: نعم، باستثناء أن پيجي أسلوبيٌ أعظم بكثير من رايش.

بارنت: لم تردّ على "خيانتي". هل تظن أنك تملك أسلوبا؟

دولوز: أودُّ أن أملِك واحدا، لكن ماذا تريدينني أن أقول؟ أودّ أن أملك واحدا، لكن لدي شعور ... إذا قال المرء أنه كي يكون أسلوبيا بالفعل، يجب أن يحيا مشكلة الأسلوب، فيمكنني أن أجيب بتواضعٍ أكبر: مشكلةُ الأسلوب، بالنسبة لي، أنا أحياها، نعم. لا أقول لنفسي وأنا أكتب، مشكلة الأسلوب، سأتعامل معها لاحقا". أنا واعٍ بأنني لن أحصل على حركة المفاهيم التي أريدها إذا لم تمر الكتابةُ من خلال الأسلوب،

بارنت: وضرورة التوليف composition؟

دولوز: أنا مستعدٌ لإعادة كتابة نفس الصفحة عشرَ مرات.

بارنت: إذن، الأسلوب مثل ضرورةٍ للتوليف فيما تكتب؟ أعني، أن التوليف يدخل فيه بطريقة بدئيةٍ جدا؟

دولوز: نعم، هنا، أعتقد أنكِ على صوابٍ تماما. لكنك تقولين شيئا آخر هنا. هل توليفُ كتابٍ هو مسألة أسلوبٍ بالفعل؟ في هذا، أعتقد: نعم، تماما. توليف كتابٍ لا يمكن تقريرهُ مسبقا، بل في نفس الوقت الذي يُكتب فيه الكتاب. وأرى فيما كتبته، إذا تجاسرتُ على استحضار هذه الأمثلة، أن هناك كتابان يبدوان مُوَلّفَين. وقد علقتُ دوما أهميةً كبيرة على التوليف ذاته. أفكر، مثلا ، في كتاب اسمه **منطق المعنى**، مُوَلّفٌ في سلسلة، إنه حقا نوعٌ من التوليف المتسلسل بالنسبة لي. ثم في **ألف هضبة**، إنه توليفٌ في هضبات، هضبات تُشكّلها أشياء ... لكنني أرى هذين باعتبارهما تقريبا توليفين موسيقيين. التوليف عنصرٌ أساسي للأسلوب.

بارنت: وبطريقتك في التعبير، حتى نلتقط عبارةً قلتها من قبل: هل أنت اليوم أقربُ إلى ما أردت مما كنت منذ عشرين عاما، أم أن هذا شيءٌ آخر تماما؟

دولوز: عند هذه اللحظة فيما أفعلُه، أشعر أنني أقترب أكثر ... فيما لم أكمله بعد، لدي شعورٌ بالاقتراب أكثر، بأنني أمسِك بشيءٍ كنت أبحث عنه ولم أجده بعد.

بارنت: الأسلوب ليس أدبيا فقط، أنت حسّاسٌ له في كل المجالات. مثلا، أنت تعيش مع فانّي Fanny [دولوز] الأنيقة، وصديقك چـان ـ پيير أنيقٌ جدا هو الآخر، وأنت تبدو حساسا جدا لهذه الأناقة.

دولوز: حسنا، إنهما يسبقانني في هذا. أودُّ أن أكون أنيقا، لكنني أعلم تماما أنني لست كذلك. بالنسبة لي، فإن الأناقة هي شيءٌ ... حتى في إدراكها، أعني، ثمة أناقةٌ بالفعل تتمثل في إدراك ما هي الأناقة. وبخلاف ذلك، هناك أناسٌ يفتقدونها تماما وما يُسمُّونه أناقةً ليس أنيقا على الإطلاق. ومن هنا فإن إدراكا معينا لما هي الأناقة ينتمي إلى الأناقة. هذا يؤثر فيّ بدرجة كبيرة. هذا مجالٌ مثل أي مجالٍ آخر، يجب أن يعرف المرء عنه، يجب أن يكون موهوبا على نحوٍ ما، يجب أن يتعلّمه ... لماذا سألتني هذا؟

بارنت: بسبب الأسلوب، الذي يوجد في كل المجالات.

دولوز: آه، حسنا، نعم، لكن هذا الجانب ليس حقا جزءا من الفن العظيم. وما يمكن أن يحتاجه المرء ... نعم، لا، لا أدري ... الأمر فحسب أنني ... يتولّد لدي الانطباع بأن ذلك لا يعتمد فقط على الأناقة ... التي هي شيءٌ أُعجبُ به كثيرا، لكن ... المهم في العالم أن كل هذه الأشياء تبعث علامات. أعني أن اللا ـ أناقة، الابتذال تبعثُ علاماتٍ أيضا، هذا ما أجده أكثر أهمية: انبعاثات العلامات. ومن هنا، إلى هذا يرجع السبب في أنني أحببتُ دوما وما زلت أحب بروست كثيرا، من أجل حياة المجتمع، العلاقات الاجتماعية ـ هذه انبعاثاتٌ رائعة للعلامات. وما نسمّيه تخبُّطا هو عدم ـ الفهم لعلامة، العلامات التي لا يفهمها الناس. حياة المجتمع هي وسطٌ لانتشار العلامات الفارغة، الفارغة تماما، وهذه العلامات لا أهمية لها على الإطلاق. لكن هناك أيضا سرعة وطبيعة انبعاثها. وهذا يتصل مرةً أخرى بعوالم الحيوان لأن عوالم الحيوان هي أيضا انبعاثاتٌ رائعة للعلامات. الحيوانات والمجتمعات هما سادة العلامات.

بارنت: رغم أنك لا تخرج كثيرا، فقد فضّلتَ دائما الخروج في صحبة إلى تجمعات مرحة.

دولوز: بالطبع، بالنسبة لي، في صحبة، لا يتجادلُ الناس، ذلك النوع من السوقية ليس جزءا من الوسط، ويتحرك الحديث إلى انخِفّة بصورةٍ مطلقة، أي، إلى استحضاراتٍ سريعة على نحو استثنائي، وسرعات للمحادثات. مرة أخرى، هذه انبعاثات مُشوِّقة جدا للعلامات.

T مثلما في Tennis [التنس]

بارنت: إذن، "T" هي "التنس".

دولوز: "التنس" ... هممم؟

بارنت: لقد أحببتَ التنس دائما. هناك طُرفةٌ عنك وأنت طفل، حين تحاول أن يُوقّع لك على الأوتوجراف لاعبُ تنسٍ سويدي عظيم ثم تدرك أنه كان بدلا من ذلك ملكَ السويد.

دولوز: لا، كنتُ أعرفُ من هو. كان بالفعل يناهزُ المائة، وكان جيدَ الحماية، ولديه العديد من الحرّاس الشخصيين. لكنني طلبت من ملك السويد التوقيع على الأوتوجراف. هناك صورةٌ لي في [مجلة] لو فيجارو ، فيها صبيٌ صغير يطلب من ملك السويد العجوز التوقيع على الأوتوجراف. ذلك أنا.

بارنت: ومن كان لاعب التنس السويدي الذي كنت تطارده؟

دولوز: كان بوروترا Borotra. لم يكن لاعبا سويديا عظيما، كان بوروترا، الذي كان الحارس الشخصي الرئيسي للملك لأنه كان يلعب التنس مع الملك، ويعطيه دروسا. دفعني عدة مرات ليبعدني عن الملك، لكن الملك كان لطيفا جدا، وبعدها، أصبح بوروترا لطيفا أيضا. ليست تلك لحظة بالغة الإطراء لبوروترا.

بارنت: ثمة الكثير من اللحظات، الأقل إطراءً، لبوروترا. هل التنس هو الرياضة الوحيدة التي تشاهدها على التلفزيون؟

دولوز: لا، أنا أعشق كرة القدم، أحب كرة القدم حقا ... نعم، كرة القدم والتنس.

بارنت: هل لعبت التنس؟

دولوز: نعم، كثيرا حتى الحرب، ومن ثم فهذا يجعلني أحد ضحايا الحرب!

بارنت: ما التغيرات التي تحدث في الجسم حين يُكثر المرءُ من لعب رياضة، وحين يتوقف عن لعبها بعد ذلك، هل هناك أشياء تتغير؟

دولوز: لا أعتقد، على الأقل بالنسبة لي. لم أُحوِّلها إلى حِرفة. وعام 1939، كنت في الرابعة عشرة، وتوقفت عن لعب التنس في الرابعة عشرة، ومن ثم ليس هذا دراميا.

بارنت: هل كان لديك الكثير من الموهبة؟

دولوز: نعم، بالنسبة لصبي في الرابعة عشرة، كنت ألعب جيدا جدا.

بارنت: هل كنت مُصنَّفا؟

دولوز: أوه، لا! في الرابعة عشرة كنت صغيرا جدا في الحقيقة، وحينها لم يكن لدي نوع التطور الذي يملكونه اليوم.

بارنت: وبعدها، جرَّبت رياضات أخرى، أظن، بعض الملاكمة الفرنسية؟

دولوز: حسنا، لا، لعبتُ قليلا، لكنني أُصِبت، فتوقفت على الفور، لكنني جرَّبت بعض الملاكمة.

بارنت: هل تعتقد أن التنس قد تغيّر كثيرا منذ شبابك؟

دولوز: بالطبع، مثلما في كل الرياضات، هناك أوساطٌ للتنوع، وهنا نعود إلى مشكلة الأسلوب. الرياضات بالغة التشويق بسبب مسألة أوضاع الجسد. هناك تغيُّر لأوضاع الجسد عبر فضاءاتٍ تطولُ أو تقصر. مثلا، بديهي أن الرياضيين لا يقفزون الحواجز الآن بنفس الطريقة التي كانوا

يفعلون بها منذ خمسين عاما. وسيكون على المرء أن يُصنِّف المتغيّرات في تاريخ الرياضة. وأنا أري العديد منها: متغيرات التكتيكات. في كرة القدم، تغيرت التكتيكات بصورة هائلة منذ طفولتي. هناك متغيّراتُ أوضاع، لوضعية الجسد. وهناك متغيراتٌ تدخل في اللعب ... جاءت لحظة كنت مهتمّا فيها جدا برمي الجُلَّة، ليس لأقوم بها بنفسي، لكن بِنيَة رامي الجُلَّة تطورت عند نقطةٍ معينة بسرعةٍ فائقة. أحيانا ما كانت مسألةَ قوة: كيف، مع رماة جُلّةٍ أقوياء حقا، يمكن اكتساب السرعة من جديد. وفي أحيانٍ أخرى كانت مسألةَ سرعة: وكيف، ببنياتٍ مُهيّأةٍ للسرعة، يمكن اكتساب القوة من جديد؟ هذا الآن مُشوِّقٌ جدا، جدا. يكاد يكون ... وقد أدخل السوسيولوجي [مارسيل] موس Mauss [Marcel] كل أنواع الدراسات عن أوضاع الأجساد في مختلف الحضارات، لكن الرياضة هي مجالُ تَغيّر الأوضاع، هذا شيءٌ أساسي تماما. إذن، في التنس، حتى قبل الحرب ـ وما زلت أذكر أبطال ما قبل الحرب ـ من البديهي أن الأوضاع لم تكن هي ذاتها، على الإطلاق. ثم، ما يثير اهتمامي بدرجة كبيرة، في علاقته بالأسلوب مرة أخرى، هم الأبطال بوصفهم مبدعين حقيقيين. هناك نوعان من الأبطال العظام، ليست لهما نفس القيمة بالنسبة لي، المبدعون واللا ـ مبدعين. اللا ـ مبدعين هم الذين ينقلون أسلوبا موجودا ـ سلفا إلى مستوى غير مسبوق، لندل Lendl على سبيل المثال. أنا لا أعتبر لندل مُبدعا في التنس أساسا. ثم هناك المبدعون العظام، حتى على مستوياتٍ بالغة البساطة، أولئك الذين يبتكرون "حركات" جديدة ويُدخلون تكتيكاتٍ جديدة. وبعدهم، تتدفّقُ كل أنواع التابعين، لكن الأسلوبيين العظام هم مبتكرون، وهو شيء يجده المرءُ بالتأكيد في كل الرياضات. ماذا كانت إذن نقطة التحوّل العظيمة في التنس؟ كانت بَلْتَرتُه [جعله بروليتاريا]، النسبية تماما بالطبع. أعني، أنه قد أصبح رياضةً جماهيرية، جماهير من نوع الإداريين الشباب وليس من الطبقة العاملة. لكننا يمكن أن نسميها بلترة التنس. وهناك، بالطبع، مقارباتٌ أعمق لشرح كيف يحدث ذلك. لكن ذلك لم يكن ليحدث لولا وصول عبقري في نفس اللحظة. كان بورج Borg من جعل ذلك ممكنا. لماذا؟ لأنه جلبَ أسلوبا خاصا للتنس الجماهيري، وكان عليه أن يخلق التنس الجماهيري من القاعدة إلى أعلي. عندها، جاء بعده زحامٌ من الأبطال الجيدين جدا، لكنهم ليسوا مبدعين، مثلا، من نمط فيلاس Vilas، إلى آخره. من هنا يعجبني بورج، رأسُه الشبيه بالمسيح. كانت له تلك الهيئة الشبيهة بالمسيح، ذلك الكبرياءُ البالغ، هذا المظهر الذي جعله محترما تماما من كل اللاعبين، إلى آخره.

بارنت: كنت تقول أنك حضرت الكثير ...

دولوز: أوه نعم، لقد خبّرتُ الكثيرَ من الأشياء في التنس ... لكنني أريد أن أُنهي بورج. إذن، بورج كان شخصيةً شبيهة بالمسيح. جعل الرياضة للجماهير ممكنةً، خلق التنس الجماهيري، ومعه، كان ابتكارا تاما للعبة جديدة. ثم هناك كل أنواع الأبطال الجديرين، لكن من طراز فيلاس الذي جاء مندفعا وفرض أسلوبا مُخدِّرا بوجه عام على اللعبة، بينما ـ وهنا نعيد دائما اكتشاف القانون " أنتم تمتدحونني، بينما أنا على مسافة ألف ميلٍ من عملٍ ما أردتُ أن أفعله". لأن بورج تغيّر عمدا: حين أصبح واثقا من حركاته، لم يعد الأمر يُثير اهتمامه، بينما التصق الكادحون بنفس الطريقة القديمة. علينا أن نرى ماكنرو NcEnroe باعتباره بورج ـ المضاد.

بارنت: ماذا كان أسلوب الطبقة العاملة هذا الذي فرضه بورج؟

دولوز: مُتموقِعا عند مؤخرة الملعب، عند أقصى تراجعٍ ممكن، ومُنثَنيا في مكانه، وواضعا للكرة عاليةً فوق الشبكة. أيُّ عاملٍ يمكنه أن يفهم تلك اللعبة، أيُّ مديرٍ صغير يمكنه أن يفهم تلك اللعبة، ولا يعني هذا أنه سينجح فيها.

بارنت: هذا مُشوِّق.

دولوز: من هنا فإن ذات مبدأ ـ مؤخرة الملعب، الانثناء، الكرة المرتفعة ـ هو عكس المباديء الأرستوقراطية. هذه مباديء شعبية، لكن أي عبقرية تتطلبها. بورج بالضبط مثل المسيح، أرستوقراطي يذهب إلى الشعب. حسنا ... ربما أقول شيئا أحمقا هنا، لكن ... مازال هذا مدهشا تماما، مدهشا تماما، ضربة بورج للكرة، غريبة جدا، جدا، جدا، مبدعٌ عظيم في الرياضة. وهناك ماكنرو، كان أرستوقراطيا خالصا، نصف مصري، نصف روسي، ضربة إرسالٍ مصرية، روح روسية، وقد اخترع حركاتٍ كان يعلمُ أن أحدا لا يمكنه تتبعها. ومن ثم كان أرستوقراطيا لا يمكن تتبعه. وقد اخترع بعض الحركات المدهشة. اخترع حركةً تتركب من وضع الكرة، غريبة جدا، لا يضربها حتى، مجرد وضعها. وطوّر توليفة ضربة إرسالٍ ـ طيران كرة لم تكن ... كانت

توليفة ضربة الإرسال ـ طيران الكرة معروفةً جيدا، لكن توليفة ماكنرو كانت قد تحولت تماما. كل هذا، بالطبع، من أجل الحديث عن ... أوه، عن لاعبٍ عظيم آخر، لكن ليست له نفس الأهمية، فيما أعتقد، هو الأمريكي الآخر، لكنني لا أذكر اسمه ...

بارنت: كونورز Connors.

دولوز: كونورز، الذي معه ترينَ حقا المبدأ الأرستوقراطي: الكرة فوق الشبكة بالكاد، مبدأٌ أرستوقراطي غريب جدا، وكذلك ضرب الكرة وهو غير متوازن. لم يكن عبقريا بقدر ما يكون وهو غير متوازنٍ تماما. تلك كانت حركاتٌ غريبة فعلا. ثمة تاريخٌ للرياضة، ويجب شرحه لكل رياضة: تطورها، مبدعوها، أتباعها ... تماما مثلما في الفن: هناك مبدعون، وهناك أتباع، وهناك تغيرات، وهناك تطورات، وهناك تاريخ، هناك صيرورة للرياضة.

بارنت: كنت قد بدأت جمله بكلمة، "قد حضرتُ ..."؟

دولوز: أوه، هذا تفصيلٌ آخر. أعتقد أنني قد حضرت ... من الصعب أحيانا أن تكون محددا بشأن متى نشأت حركةٌ حقا لكنني أذكر أنه، قبل الحرب، كان هناك بعض الأستراليين. وهنا، ثمة أسئلة عن الأصول القومية، لماذا أدخلَ الأستراليون الأربحة الخلفية بكلتا اليدين؟ عند بداية الأربحة الخلفية بكلتا اليدين، كان الاستراليون فقط يفعلونها، على الأقل كما أتذكر أنا، فيما أعتقد. على أية حال، لماذا كان للأستراليين ... هذه العلاقة بين الأربحة الخلفية بكلتا اليدين وبين الاستراليين، لا أدري، لم يكن الأمر بديهيا، ربما كان ثمة سببٌ ما. أتذكر حركةً أدهشتني حين كنت طفلا لأنها لم تكن تخلق تأثيرا. كنا نرى أن الخصم قد أخطأ الكرة، لكن كان علينا أن نتعجب لماذا. كانت مجرد ضربة ناعمة، وبعد فحصها بدقة، رأينا أنها كانت رد ضربة الإرسال. حين كان الخصم يضرب ضربة الإرسال، كان اللاعب يردّ الكرةَ بضربةٍ ناعمةٍ بعض الشيء، ونتيجة ذلك أن تسقط الكرةُ عند طرف أقدام من ضرب ضربة الإرسال بينما يتقدّم ليرفعها، وهكذا كان يتلقاها، ليس حتى في منتصف الطيران، ولم يكن يستطيع إعادتها. كانت تلك ضربة رد إرسالٍ غريبة لأننا لم نكن نستطيع أن نفهم جيدا لماذا كانت تنجح هكذا **كحركة**. وفي رأيي،

فإن أول من جعل من هذا نسقا منتظما كان لاعبا أستراليا عظيما، لم يطُل عملُه كثيرا على الملاعب الترابية لأنه لم يكن مهتما بها، كان اسمه برومويتش Bromwich، قبل الحرب أو بعدها مباشرة، لا أتذكر بالضبط. لكنه كان لاعبا عظيما جدا، مبتكرا حقيقيا للحركات. لكنني أتذكر أنني كطفل أو شاب صغير، أذهلتني هذه الحركة التي أصبحت كلاسيكية، يفعلُها الجميع. وها نحن، ابتكارُ حركةٍ، على قدر علمي، لم يكن جيل بوروترا يعرفها بعد في التنس، هذا النوع من العودة.

بارنت: حتى ننتهي من التنس ومن ماكنرو، هل تعتقد أنه حين يشكو ويشتمُ الحكم، وهو في الحقيقة يشتم نفسَه أكثر مما يشتم الحكم ـ هل هذه مسألةُ أسلوبٍ، وأنه غير سعيد بشكل تعبيره؟

دولوز: لا، إنها مسألةُ أسلوبٍ لأنها تنتمي إلى أسلوبه. إنها نوعٌ من إعادةِ الشحن العصبية، نعم، بالضبط مثلما يغضب خطيبٌ، بينما على النقيض، هناك خطباء يظلون باردين ومتباعدين. ومن هنا فهي بالكامل جزءٌ من أسلوب ماكنرو. إنها الروح [المزاج]، كما نقول في الألمانية، الجيموت Gemüt.

U مثلما في Un [الواحد]

بارنت: إذن، "U" هي "الواحد".

دولوز: "الواحد".

بارنت: "الواحد"، و ـ ا ـ ح ـ د ... إذن، الفلسفة والعلم يشغلان أنفسهما بـ "الكليات". ورغم ذلك، فإنك تقول دائما أن الفلسفة يجب أن تظل على صلة بالتفرّدات. أليس ثمة تعارضٌ هنا؟

دولوز: لا، ليس ثمة تعارضٌ لأن الفلسفة وحتى العلم ليس لهما علاقة على الإطلاق بالكليات. هذه أفكارٌ جاهزة، أفكارٌ مستمدّةٌ من الاعتقاد العام. الاعتقاد عن الفلسفة هو أنها تشغل نفسها بالكليات. والاعتقاد عن العلم هو أنه يشغل نفسَه بالظواهر الكلية التي يمكن دائما إعادة إنتاجها، إلى آخره. لكنك حتى إذا أخذتِ صيغةً من قبيل "كل الأجسام تسقط"، فالمهم ليس أن كل الأجسام تسقط. المهم هو السقوط وتفردات السقوط. حتى لو كانت التفرّدات العلمية ـ مثلا، التفردات الحسابية في المعادلات، أو التفردات الفيزيائية ، أو التفردات الكيميائية، نقاط التجمّد، إلى آخره ـ كانت كلها قابلةً لإعادة الإنتاج، حسنا جميل، ثم ماذا؟ هذه ظواهر ثانوية، سيرورات تعميم كلي، لكن ما يخاطبه العلمُ ليس الكليات، بل التفرّدات، نقاط التجمُّد: متى يُغيِّر جسمٌ حالته، من الحالة السائلة إلى الحالة الصلبة، إلى آخره، إلى آخره. الفلسفة ليست معنيةً بالواحد، الكينونة. والإيحاء بهذا أحمق فحسب. وبالأحرى، فإنها معنيةٌ أيضا بالتفردات. سيتوجب على المرء أن يقول ... في الحقيقة، يجدُ المرءُ نفسَه دائما في كثراتٍ، والكثراتُ إجمالاتٌ للتفردات. والصيغة للكثرات ولإجمال التفردات هي ن ـ 1 ، أي، الواحد هو دائما ما يجب طرحُه. هنا إذن خطآن لا يجب ارتكابهما: الفلسفة ليست معنيةً بالكليات. هناك ثلاثة أنواع من الكليات، نعم، يمكن أن يحددها المرء: كلّيات التأمل، أفكارٌ بالحروف الكبيرة. وهناك كليات التعقُّل. وهناك كليات التواصل، الملاذ الأخير لفلسفة الكليات. وهابرماس يحب كليات التواصل هذه. وهذا يعني أن الفلسفة تُعرَّفُ إما على أنها تأملٌ، أو تعقُّل، أو تواصل. وفي كل من الحالات الثلاث، فإن الأمر كوميديٌ بالكامل، مَسخَرةٌ بالكامل حقا. الفيلسوف الذي يتأمل، حسنا، إنه نكتة. الفيلسوف الذي يتعقَّل لا يجعلنا نضحك، لكنه حتى أشد حمقا لأن أحداً لا يحتاج إلى فيلسوف كي يتعقَّل. علماء الرياضيات لا يحتاجون إلى فيلسوف حتى يتعقّل في الرياضيات. والفنان لا يحتاج إلى البحث عن فيلسوف كي يتعقّل في اللوحة أو في الموسيقى. بوليه Boulez لا يحتاج إلى فيلسوفٍ كي يتعقَّل في الموسيقى. الاعتقاد بأن الفلسفة هي تعقُّلٌ في أي شيء يعني احتقارَ الأمرِ برمته، احتقار الفلسفة وكذلك ما يُفترض أن الفلسفة تتعقَّل فيه حيث أنكِ، في نهاية المطاف، لا تحتاجين إلى الفلسفة للتعقُّل... حسنا... أما بالنسبة للتواصل، فدعونا لا نتكلم

عنه حتى. فكرة أن الفلسفة هي استعادةٌ لإجماعٍ في التواصل انطلاقا من أساس كليات التواصل، هذه أكثر الأفكار التي سمعناها إثارةً للضحك منذ ... فالفلسفة لا علاقة لها بشكل قاطع بالتواصل. ماذا يمكنها أن ...؟ التواصل يكفي تماما في ذاته، وكل ما يخص الاجماع والآراء هو فن الاستجوابات. الفلسفة لا علاقة لها بهذا. الفلسفة، مرة أخرى، كما كنت أقول منذ البداية، تتمثل في خلق المفاهيم، مما لا يعني التواصل. الفن ليس تواصليا، الفن ليس تعقّليا. الفن، والعلم، والفلسفة ليست جميعها لا تأملية، ولا تعقُّلية، ولا تواصلية. إنها إبداعية، هذا كل شيء. ومن هنا، فالصيغة هي ن ـ 1،ألغ الوحدة، ألغ الكلي.

بارنت: إذن أنت تشعر بأن الكليات لا علاقة لها بالفلسفة؟

دولوز: لا، لا، لا علاقة لها بها.

V مثلما في Voyage [الرحلة]

بارنت: لننتقل مباشرة إلى "V" ، و "V" هي "الرحلة"، وهذا توضيحٌ لمفهومٍ باعتباره مفارقة لأنك اخترعت مقولةً، مفهوما، كما يمكن القول، هو "البداوة" nomadisme لكنك تكره السفر. يمكننا أن نقوم بهذا الكشف عند هذه النقطة من محادثتنا، أنت تكره السفر. قبل كل شيء، لماذا تكره السفر؟

دولوز: لا أحبُّ السفر بسبب شروطه لمثقفٍ بائسٍ يسافر. وربما لو كنت قد سافرتُ بصورةٍ مختلفة، لعشقت السفر، لكن المثقفين، ماذا يعني لهم أن يسافروا؟ يعني الذهاب إلى محاضرات، عند الطرف الآخر للعالم لو اقتضى الأمر، ومع كل ذلك، يتضمن هذا ما قبل وما بعد، التحدث قبلها مع أناسٍ يرحبون بك بلطفٍ بالغ، والتحدث بعدها مع أناسٍ استمعوا إليك بأدبٍ بالغ التحدث، التحدث، التحدث. ومن هنا، فسفر المثقف هو نقيضُ السفر. أن يذهب إلى نهاية العالم ليتحدث، الأمر الذي يمكن أن يفعله جيدا جدا في وطنه، وأن يرى الناس قبلها للحديث، ويرى الناس بعدها للحديث، هذه رحلة شيطانية. وبعد أن قلت هذا، حقيقي أنني لا أشعر بميل للسفر، لكنه ليس نوعا من المبدأ بالنسبة لي، ولا أتظاهر حتى بأنني على صواب، الحمد لله. حسنا، ومن ثم أسأل نفسي، ماذا ينتظرُني، ماذا ينتظرني في السفر؟ أولا، هناك دائما قليلٌ من القطيعة الزائفة. أقول أن هذا هو الجانب الأول منه: ما الذي يجعل السفر مُنفِرا تماما بالنسبة لي! السبب الأول هو: أنه قطيعةٌ رخيصة، وأفهم ما عبّر عنه فيتزجيرالد: الرحلة ليست كافيةً لخلق قطيعةٍ حقيقية. إذا أردت القطيعة، فافعل إذن شيئا بخلاف السفر لأنك في النهاية، ماذا ترى؟ من يسافرون يميلون إلى السفر كثيرا، وبعدها، يفخرون بذلك. يقولون أن ذلك من أجل العثور على أب. هناك مراسلون عظام كتبوا كتبا عن هذا، فعلوا كل شيء، فيتنام، أفغانستان، إينما شئت، ويقولون بفظاظة أنهم كانوا جميعا يبحثون عن أب. ما كان يجب أن يتكلفوا العناء ... يمكن للسفر حقا أن يكون أوديبيا بهذا المعنى. حسنا، أوكى ... أقول لا، هذا لن يفيد! السبب الثاني: يبدو أن ... تُحرّك مشاعري بقوة عبارةٌ جديرة بالإعجاب، كالعادة، من بيكيت الذي جعل أحدي شخصياته [كاميه] تقول، تقريبا ـ أنا أقتبسُ بصورة سيئة، والأمر مُعبَّرٌ عنه بصورةٍ أفضل: بالتأكيد، جميعنا مغفّلون، لكن ليس، ليس إلى حد السفر من أجل المتعة، لا، لسنا مغفلين إلى هذا الحد! وهناك جانبٌ ثالث للسفر. لقد قلتِ "بدوي" ... حسنا، نعم، لقد انبهرت دوما بالبدو، لكن بالضبط لأن البدو أناسٌ لا يسافرون. من يسافرون هم مهاجرون، ويمكن بالتأكيد أن يوجد أناسٌ محترمون تماما يُجبَرون على السفر، المنفيون، والمهاجرون. هذا نوعٌ من الرحلة لا يجب حتى السخرية منه لأن هذه أشكالٌ مقدسةٌ من السفر، السفر القسري. أوكى، حسنا ... لكن البدو لا يسافرون. البدو، على العكس، وحرفيا، يظلّون ثابتين تماما، كل الخبراء في البدو يقولون هذا. لأن البدو لا يريدون الرحيل، لأنهم يتمسّكون بالأرض، أرضهم. تصبح أرضهم مهجورة ويتمسّكون بها، لا يمكنهم ممارسة البداوة إلاّ على أرضهم، وبقوة الرغبة في البقاء على أرضهم يمارسون البداوة.

ومن هنا، بمعنى من المعاني، يمكن القولُ أن لا شيء أشدَّ سكونا من البدوي، لا شيء يرتحل أقل من البدوي. لأنهم لا يريدون أن يغادروا فإنهم بدوٌ. ولذا فهم مُضطهَدون تماما. وأخيرا، الجانب الأخير من السفر الذي لا يجعله شديد ... هناك عبارةٌ جميلة جدا من بروست تقول: في نهاية المطاف، ماذا يفعل المرء دائما حين يسافر؟ دائما ما يتحقق المرءُ من شيء. يتحقق المرء من أن لونا بعينه حلُمَ به موجودٌ حقا. ثم يضيفُ شيئا بالغ الأهمية. يقول: الحالمُ السيءُ هو من لا يذهب لرؤية ما إذا كان اللونُ الذي حلُم به موجودا، لكن الحالمُ الجيد يعرف أن عليه الذهاب للتحقق إذا ما كان اللون هناك حقا. أعتبر هذا تصوراً جيدا للسفر، لكن بخلاف ذلك ...

بارنت: هذا تراجعٌ مدهش.

دولوز: لا، وفي نفس الوقت، هناك رحلات هي أشكالُ قطيعةٍ حقيقية. مثلا، حياة لوكليزيو Le Clézio في اللحظة الراهنة تبدو أنها طريقة يقوم فيها بالتأكيد بنوعٍ من القطيعة.

بارنت: لورانس ...

دولوز: هناك [تي. إي.] لورانس، نعم، لورانس ... هنا الكثيرُ جدا من الكتّاب العظام الذي أُعجبُ بهم لديهم حسٌ بالسفر. ستيفنسون أيضا، رحلات ستيفنسون لا يمكن إغفالها. ومن ثم فما أقوله ليس تعميما. أقول، لحسابي أنا، أن من لا يحب السفر ربما كانت لديه هذه الأسباب الأربعة.

بارنت: هل ترتبط كراهيتك للسفر ببطئك الطبيعي؟

دولوز: لا، يمكنني أن أتصوّر رحلاتٍ بالغة البطء، لكن على أية حال، لا أشعر بالحاجة إلى الحركة. كل الكثافات التي لديّ هي كثافاتٌ ساكنة. الكثافات تُوزّع نفسها في الفضاء أو في أنساقٍ أخرى ليست بالضرورة في فضاءات خارجية. ويمكنني أن أؤكد لكِ أنني حين أقرأ كتابا أُعجبُ به، أجدُه جميلا، أو حين أستمعُ إلى موسيقى أعتبرُها جميلة، ينتابني فعلا الشعور بأنني أنتقل إلى تلك

الحالات ... لا يمكن أبدا للسفر أن يُلهِم تلك المشاعر. فلماذا، إذن، أذهب للبحث عن مشاعر لا تلائمني تماما، حيث أن لديّ مشاعر أجملُ لنفسي في الأنساق الساكنة. مثل الموسيقى، مثل الفلسفة؟ ثمة موسيقى ـ جغرافية، وفلسفة ـ جغرافية، أعني، هي بلدان عميقة، وهذه بلداني أكثر، نعم؟

بارنت: بلدانك الأجنبية.

دولوز: بلداني الأجنبية الخاصة تماما التي لا أجدها بالسفر.

بارنت: أنت التوضيحُ الكامل لكون الحركة ليست متموقعةً في الإزاحة، لكنك سافرت قليلا، إلى لبنان من أجل مؤتمر، وإلى كندا، وإلى الولايات المتحدة.

دولوز: نعم، نعم، فعلتُ، لكن عليّ أن أقول أنني كنت دائما أُجَرْجَر إلى ذلك، ولم أعد أفعل لأنني ما كان يجب أن أفعل كل هذا أبدا، لقد فعلت ذلك أكثر مما يجب. في ذلك الوقت، كنت أحب المشي، والآن أمشي بصورةٍ أسوأ، وهكذا لم يعد السفرُ إمكانيةً. لكنني أذكر أنني مشيت وحدي تماما خلال شوارع بيروت من الصباح إلى الليل، غير عارفٍ إلى أين أمضي. أحب أن أرى المدنَ على قدميّ، لكن كل هذا انقضى.

W مثلما في Wittgenstein [فتجنشتين]

بارنت: لننتقل إلى "W".

دولوز: ليس ثمة شيء في "W".

بارنت: نعم، هناك فتجنشتين. أعلم أنه لاشيء بالنسبة لكَ، لكن هل يمكنك قول بضع كلمات.

دولوز: لا أريد أن أتحدث عن ذلك ... بالنسبة لي، هي كارثةٌ فلسفية. إنها المثال المتجسّد لـ"مدرسة"، إنها تراجعٌ لكل فلسفة، تراجعٌ شامل. مسألة فتجنشتين حزينةٌ تماما. لقد فرضوا نسقا من الرعب فيه، تحت ذريعة عملِ شيءٍ جديد، نجد الفقرَ قائما بكل عظمة ... ما من كلمةٍ تصفُ هذا الخطر، لكنه خطرٌ يتكرر، ليست المرةَ الأولي التي يحدث فيها. الأمرُ خطيرٌ، خصوصا لأن الفتجنشتينيين وضيعون ومدمّرون. وإذا نجحوا، يمكن أن يجري اغتيالٌ للفلسفة. إنهم قتلة الفلسفة.

بارنت: الأمر خطيرٌ، إذن.

دولوز: نعم ... يجب أن يظل المرءُ حذرا جدا.

X مثلما في المجهول، و Y مثلما فيما لا يقبل الوصف و Z مثلما في Zigzag [الزجزاج/الخط المتعرِّج]

بارنت: "X" هو المجهول ، و "Y" هو مالا يقبل الوصف، ومن ثم سننتقل مباشرةً إلى الحرف الأخير من الألف باء، إنه "Zed".

دولوز: آه، حسنا، توقيتٌ جيد!

بارنت: والآن، إنه ليس Zed في Zorro [زورو]، رجل القانون، حيث أنك، كما فهمنا طوال الألف باء، لا تُحبُّ إصدارَ الحكم. إنه Zed التشعّب، البرق، إنه الحرف الذي يجده المرء في أسماء الفلاسفة العظام: زن Zen، زرادشت Zarathustra، ليبنيتز Leibniz، سبينوزا Spinoza، نيتشه Nietzsche، برجزون BergZon، وبالطبع دولوز Deleuze.

دولوز: أنت لمّاحةٌ جدا مع BergZon وكريمةٌ جدا معي. أعتبر الزد Zed حرفا عظيما يساعدنا على الربط بـ "A"، الذبابة، زد الذبابة، الحركة الزجزاجية للذبابة، زد، الكلمة الأخيرة، ما من كلمة بعد زجزاج. جيّدٌ أن نُنهي بهذه الكلمة. إذن، فماذا يحدث، في الحقيقة، مع زد Zed؟ الزن Zen هو مقلوب Nez [أنف]، وهو أيضا زجزاج. Z كحركة، الذبابة ... ماذا يعني هذا؟ ربما كانت الحركةُ الأولية، ربما الحركةُ التي سادت عند خلق العالم. أنا أقرأ حاليا، مثل الجميع، أقرأ كتابا عن البيج بانج Big Bang [الانفجار الكبير]، عن خلقِ الكون، تحدُّبٌ لانهائي، كيف حدث، الانفجار الكبير. يجب أن يقول المرء أنه، عند أصل الأشياء، ليس ثمة انفجارٌ كبير، بل ثمة زد Zed.

بارنت: إذن، زد الذبابة، الانفجار الكبير ... التشعّب ...؟

دولوز: علينا أن نستبدل الانفجار الكبير بالزد Zed، التي هي ، في الحقيقة، الزن Zen، مسار الذبابة. ماذا يعني هذا؟ بالنسبة لي، حين أستحضر الزجزاج، فإنه ما قلناه سابقا عن عدم وجود الكلّيات، بل تجميعات التفرّدات. المسألة هي كيف نُدخل التفردات المتنافرة في علاقة، أو نُدخِل الإمكانات في علاقة، إذا تحدثنا بمصطلحات الفيزياء. يمكن تصوّر كاوس [تشوش كامل] مليء بالإمكانات، فكيف نُدخل هذه الإمكانات في علاقة؟ الآن لم أعد أتذكر في أي تخصص علمي

غامضٍ هناك مصطلحٌ أحبه كثيرا واستخدمته في كتبي. شرح أحدهم أنه بين مستويين للجُهد، تحدث ظاهرةٌ تم تعريفها بفكرة "النذير الداكن". هذا النذير الداكن هو ما يُدخل مستويي الجهد المختلفَين في علاقة، وفور أن تبدأ رحلة النذير الداكن، يدخل فرقا الجهد في حالة تفاعل، وبين الاثنين، يُومضُ الحدثُ المرئي، ومضة البرق. إذن، هناك النذير الداكن ثم هناك ومضة برق، وعلى هذا النحو وُلد العالم. هناك دوما نذيرٌ داكنٌ لا يراه أحد، ثم ومضة البرق التي تضيء، ثم هناك العالم. أو أن هذا أيضا ما يجب أن يكونَهُ الفكر، ما يجب أن تكونَهُ الفلسفة. هذه هي الزد العظيمة، وهي أيضا حكمة الزن. الحكيمُ هو النذير الداكن ثم تأتي ضربةُ العصا، حيث أن أستاذ الزن يوزع الضربات دائما. ضربة العصا هي البرق الذي يجعل الأشياء مرئية ... وهكذا نكون قد انتهينا ...

بارنت: هل أنت سعيد بأن يكون في إسمك زد؟

دولوز: مبتهج!

بارنت: النهاية.

دولوز: ما أسعد أن نكون انتهينا من ذلك. بعد وفاتي Posthumous! بعد وفاتي!

بارنت: PostZumous!

دولوز: ها نحن انتهينا ... وأشكر لكِ كل هذا اللّطف.

****