

چاك دريدا

في عمارة اللسان

ترجمة وتقديم: أنور مغيث • منى طلبة



المشروع القومي لترجمة



لترجمة

www.library4arab.com



950/2

www.library4arab.com

www.library4arab.com

فى علم الكتابة

المركز القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢/٩٥٠

- فى علم الكتابة

- جاك دريدا

- أنور مغيث - منى طلبة

- الطبعة الثانية ٢٠٠٨

www.library4arab.com

هذه هى الترجمة الكاملة لكتاب :

Jacques Derrida

De la grammatologie

Les Editions de Minuit, 1967

L'auteur a accordé L'autorisation de cette
traduction à L'éditeur pendant sa visite au Caire en 2000

منح المؤلف حق هذه الترجمة للناشر أثناء زيارته للقاهرة فى عام ٢٠٠٠

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة .

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ، ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo

e.Mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

چاك دريدا

في علم الكتابة
www.library4arab.com

ترجمة وتقديم

منى طلبة

أنور مغيث



٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

دريدا ، جاك
فى علم الكتابة؛ تأليف: جاك دريدا؛ ترجمة وتقديم : أنور مغيث ،
منى طلبية
ط ٢ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٨
٥٩٢ ص ؛ ٢٤ سم
١ - الكتابة ، علم
(أ) لغة ، علوم ، فلسفة ، منطق ، منطق
(ب) طلبية ، منى (مترجم ومعلم مشارك) .
(ج) العنوان
٤٠١ ، ١

رقم الإيداع ٢٠٠٨/١٦٦٣٧
الترقيم الدولى 8 - 859 - 437 - 977 - I.S.B.N.
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

* قام د. أنور مغيث بترجمة النصف الأول من الكتاب: بدءاً من الباب الأول حتى الفصل الثانى من الباب الثانى، وقامت د. منى طلبية بترجمة النصف الثانى من الكتاب: من الفصل الثالث من الباب الثانى حتى النهاية.

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتويات

٩	مقدمة... د. منى طلبة
٣٣	مقدمة... د. أنور مغيث
	في علم الكتابة
٥٥	تنويه
٥٧	تمهيد
٦٣	الباب الأول: الكتابة قبل الحرف
٦٥	الفصل الأول: نهاية الكتاب وبداية الكتابة
٦٦	البرنامج
٧١	الدال والحقيقة
٨٣	الوجود مكتوباً
	الفصل الثاني: الحروف وعلم الكتابة
١٠١	الخارج والداخل
١٢١	الخارج من الداخل
١٥٢	الشرح
١٧٣	الفصل الثالث: علم الكتابة بوصفه علماً وضعياً
١٧٣	الجبر: حيل وشفافية
١٨٤	العلم واسم الإنسان
١٩٢	لفظ الأصول وتواطؤها
٢١٣	الباب الثاني: الطبيعة، الثقافة، الكتابة
٢١٥	مدخل إلى عصر روسو
٢١٩	الفصل الأول: عنف الحرف: من ليضى شتراوس إلى روسو
٢٢٧	حرب اسم العلم
٢٤٣	الكتابة واستغلال الإنسان للإنسان

٢٨٣	الفصل الثاني: هذا المكمل الخطير...
٢٨٧	من العمى إلى المكمل
٢٩٢	التهديد بالانحراف
٢٩٩	سلسلة المكملات
٣٠٥	الفادح: مسألة منهج
٣١١	ما الفادح؟

٣١٩	الفصل الثالث: نشأة وبنية "رسالة في أصل اللغات"
٣١٩	أولاً: موقع الرسالة
٣٢٣	الكتابة: داء سياسي وداء لغوي
٣٢٩	السجال الحائي: اقتصاد الشفقة
٣٦١	جدل أولى حول "الرسالة" وطريقة إنشائها
٣٦٧	ثانياً: المحاكاة

www.library4arab.com

٣٧٥	الكتابة السحرية والرسم والتباسات النزعة الشكلانية
٤٠١	دورة الكتابة
٤٢٣	ثالثاً: النطق
٤٢٣	"حركة العصا السحرية..."
٤٤٣	تدوين الأصل
٤٥٠	النيومي

٤٩٩	الفصل الرابع: من المكمل إلى المصدر: نظرية الكتابة
٥٠٠	الاستعارة الأصلية
٥١٦	تاريخ الكتابة ونظامها
٥٣٨	الأبجدية والتمثيل المطلق
٥٤٩	النظرية والمسرح
٥٦٥	مكمل الأصل
٥٧٩	ثبت بالمصطلحات
٥٨٧	قائمة أعمال ديديا

www.library4arab.com

اهداء الترجمة

إلى جابر عصفور

منى وأنور

www.library4arab.com

التفكيك والأدب

د. منى طلبية

لا تقيّد علىّ لفظي فإني مثلٌ غيري نكلمى بالمجاز
ويعترى النفس إنكارٌ ومعرفةٌ وكلٌ معنى له نفيٌ وإيجابٌ
أبو العلاء المعري

١- الترجمة

حين طلب منا الأستاذ الدكتور/ جابر عصفور ترجمة كتاب **في علم الكتابة** De La Grammatologie لـ جاك دريدا Jacques Derrida (١٩٣٠-٢٠٠٤) أحد كبار فلاسفة القرن العشرين^(١)، كنا نظن أننا سوف ننتهي من ترجمته خلال عام أو عامين. ولكن رحلتنا استمرت لخمس سنوات أعوام ٢٠٠٠ - ٢٠٠٥، وكان قصة الترجمة أبت إلا أن تسير وفق منطقها منحياً جانباً أمانينا، وممتدة

بعضها على طول طريق من الشقاء والسبي
www.library4arab.com

بدأنا بتقسيم كتاب دريدا الذي يبلغ حوالي أربعمئة وخمسين صفحة مكتظة من القطع الكبير إلى جزأين متساويين تقريباً في عدد الصفحات، وموائمين لرصيد كل منا المعرفي: الفلسفي والأدبي؛ فترجم د. أنور الجزء الأول الذي تهيمن عليه القضايا الفلسفية. وترجمت أنا الجزء الثاني وفيه يفكك دريدا نص جان چاك روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨) رسالة **في أصل اللغات** Essai sur l'origine des langues^(٢).

وعلى الرغم من أننا اطلعنا على أعمال دريدا وفلسفته في أثناء إقامتنا في فرنسا للحصول على الدكتوراه، وعلى الرغم من احتواء مكتبتى في القاهرة على مؤلفات عدة لدريدا من بينها "في علم الكتابة"، فإن الشروع في الترجمة أوجب تحويل الاطلاع إلى بحث ودرس؛ فقضينا العام الأول في متابعة مختلف أعمال دريدا وما يدور حولها من دراسات، وما أكثرها، والفصوص في متاهات إستراتيجيته للقراءة، والاستئناس بمعجمه ومنطق بيانه - وإن كنت لا أدري الآن إذا ما كان توفرى على هذه المادة الرحبة قد أعانتى على بلورة مفهوم التفكيك،

أم على "تشتته" "dissémination" وفق المصطلح الدریدی؛ إذ كانت المفاهيم المفتاحية تجد وتستجد مع كل استخدام لها من قبله هو أو نقاده.

شرعنا بعد ذلك في الترجمة، وبدأ كل واحد منا يعمل وحده في ترجمة الجزء المنوط به، وكتب لنا على الكومبيوتر الصديق العزيز الدكتور محمد فتحى نسخة أولى من الترجمة ردها إلينا لتصحيحها. وعكف كل منا على تصويب نصه الذى بدأ له حينئذ مستغلقاً. ولما تزاممت التصويبات على الجانبين وتسلفت إلى ما بين السطور طامسةً متن النص، اضطر كل منا إلى إعادة كتابة الترجمة بخط يده حتى يتيسر على الدكتور فتحى قراءتها وكتابتها من جديد، وكانت هذه بمثابة الترجمة الثانية للنص.

مع وصول النسخة الثانية، بدأنا العمل معاً، أو بالأحرى عند هذه المرحلة بدأ كل منا يقرأ ترجمة الآخر، ويبدى له ملاحظاته، فكان أن قطعت المراجعة ساعاتٍ طويلة من المناقشات حول توحيد المصطلحات واختيار أنسبها للمعنى الدریدی ولنطق العربية فى آن. وهكذا أعيدت كتابة النص للمرة الثالثة على التوالى.

لكننا لم ننته بعد، بل تعاقبت مراجعاتنا للترجمة مهمومين فى كل مرة بتجاوز أنجح لمعضلات النص الأصلي والنص المترجم. وأخيراً جاءت مراجعة الأستاذ يس للأخطاء الإملائية والطباعية والنحوية لتضع حداً لتوجسنا الذى كان له أن يستمر إلى ما لانهاية أملاً واهماً فى رضانا التام عن الترجمة. وتوجنا هذه النسخة الأخيرة من الترجمة بمقدمتين: واحدة تلقى الضوء على دريدا وفلسفته كتبها د. أنور، وأخرى عن دريدا والأدب كتبتها أنا، بما يفى بالوجهين اللذين حازت بهما فلسفة التفكيك أهميتها فى القرن العشرين فشاعت وعلت. ولا تطمح بالطبع هاتان المقدمتان إلى الإحاطة بكل المجالات المعرفية التى طرفتها فلسفة التفكيك: علوم الاجتماع والسياسة والأنثروبولوجيا والتاريخ والقانون والتعليم والترجمة وفنون الموسيقى والفن التشكيلى والعمارة... إلخ، كما أنهما لا تدعيان الإلمام التام بموضوعيهما: الفلسفة والأدب فى فكر دريدا، بقدر ما تقتربان من مرتكزات أساسية تحتاج ربما بدورها إلى "مكمل" supplément وفق المصطلح الدریدی.

وسأقف هنا في عُجالة عند بعض العضلات التي واجهت ترجمتنا لهذا النص: أكثر هذه العضلات إرهاقاً هي الجملة الدريدية، التي غالباً ما تطول لعدة أسطر أو لصفحة كاملة، يفصلها عن فاعلها وعن مفعولها كثرة من العبارات المركبة، حتى لقد يروغ منا فاعل الفعل في غمرة المعترضات المتتالية تارة، وتقلت منا فكرة الجملة الرئيسية الضامة للفقرة تارة أخرى. وقد آثرت والحال هذه تقطيع الجملة المطوّلة إلى جمل قصيرة، وذكر الكلمات التي تعود إليها الضمائر الملتبسة مع طول الجملة، بما يجعل الفكرة المرادة أيسر متابعة

www.library4arab.com

ولاشك في أن مثل هذا النهج الوعر في الكتابة ليس قاصراً على دريدا، وإنما ينسحب على معظم المؤلفات الغربية المعاصرة، فنجد مثلاً عند ريكور Ricoeur وبورديو Bordieu وديلوز Deleuze وغيرهم. وقد نجد شبيهاً له . مع التفاوت . في الكتابة العربية لدى القدماء من أمثال أبي العلاء المعري والتوحيدى والجاحظ...، تعانق لغة الجملة لديهم جميعاً ترامي الأفكار وتبداعياتها وتراكبها. إلا أن القارئ المعاصر لم يعد يألف قراءة مثل هذا الأسلوب في الكتابة، لا في تراثه ولا في ترجمات النصوص الغربية الحديثة؛ لذا حاولت قدر المستطاع تخفيف حدة التعقيد المثير للالتباس مع الحفاظ على الاستطراد التركيبي للجملة الدريدية . إن صح التعبير . والتي تشكل عنده أكثر من أي من معاصريه أسلوباً مقصوداً منسجماً مع التوالى اللانهائى للتفكيك ذاته .

وتأتى مفردات دريدا العادية منها والاصطلاحية حاملة لمعضلاتها هي أيضاً؛ إذ كثيراً ما يتعمد دريدا حضور معانيها المتغايرة والمتضادة على السواء في سياق الجملة الواحدة. فعلى سبيل المثال كلمة articulation تعنى: "النطق" كما تعنى "التمفصل" أو "الارتباط"، وكان على المترجم أن يرجح معنى على آخر بحسب السياق، ولكن المدقق سيرى أن النطق عند دريدا يعنى إخراجاً للصوت البشرى كما يعنى وصلاً مفصلياً ما بين حال الطبيعة والثقافة. وبما أنه لا يمكن وضع المعنيين متاً جنباً إلى جنب عند الترجمة، كان على أن أرجح المعنى

الغالب للكلمة فى السياق الذى ترد فيه، وبذلك سوف تختلف ترجمة الكلمة ذاتها من مقام إلى آخر.

وهذا مثل آخر لهذا الازدواج الدلالى الذى شغف به دريدا. فمصطلح: auto-affection ينطوى على معنى "حب الذات" وفق المعنى المعجمى، و"الوعى بالذات" وفق الاصطلاح الفينومينولوجى لهوسرل. وقد آثرت الإبقاء على المعنى الأول من دون الثانى على طول النص المترجم لما يستدعيه التحليل التفكيكى له من مفاهيم الشفقة والأنانية والغيرية..إلخ. وإن لم يفتنى فى هذه المقدمة لفت انتباه القارئ إلى ضرورة تقدير ما تحتمله مفردات دريدا ومصطلحاته من معان متعددة فى آن واحد، حتى وإن اقتصرت الترجمة على واحد منها لدواعى قابلية القراءة. فى هذا الإطار بدت لى مثلاً ترجمة différence بالاختلاف المرجئ ترجمة معوقة للقراءة، ومحددة للرحابة الدلالية للمصطلح ذاته التى تحيط أيضاً بمعانى الفرق والتمييز والتفاضل والاستكمال..إلخ. وفضلاً عن ذلك، لا يجدر بالمترجم أن يترجم لفظاً بلفظين أو ثلاثة معادلة له، وإلا تراخى معجمه وسالت ترجمته وخصوصاً فى مجال ترجمته لنص مثل نص دريدا تكثر فيه المصطلحات المزدوجة الدلالة. وقد كان من الممكن لدريدا ذاته أن يجعل مصطلحاته مزدوجة اللفظ، ولكنه آثر دمجها فى مصطلح واحد، وترك لمتن نصه مهمة استجلاء معانيها كافة. ومن ثم فقد آثرت ترجمة différence بالإرجاء فحسب، مع دعوة القارئ إلى صياغة مفهومه للمصطلح مع تنامى قراءته للنص.

وهناك مصطلحات ترددنا فى حسم معادلتها العربى، مثل عنوان الكتاب De La Grammatologie. فى البداية تحيّرنا فى ترجمته ما بين "علم أصول الكتاب" و"علم نظم الكتابة"، ثم حسمنا الأمر بما يوافق ما ورد فى الصفحة الثالثة عشرة من الكتاب حيث يعرف دريدا المصطلح "بعلم الكتابة" la science de l'écriture محيلاً فى ذلك إلى قاموس ليتريه Dictionnaire Littré، وهو القاموس المعتمد للغة الفرنسية فى القرن التاسع عشر. والكلمة مأخوذة من grammatōs, gramma اليونانية، وتعنى حروف الكتابة و الأبجدية ثم الشئ

المكتوب بصفة عامة، واستخدمت في العصور الوسطى بمعنى دراسة اللاتينية أو العلوم، ومعناها في الإنجليزية المعاصرة مدارس تعليم الكتابة واللغة اللاتينية. وقد استخدمها دريدا بمعنى درس الآثار المكتوبة في معارضة للنظرية اللغوية لدى سوسير الخاصة بالكلام، وغرض دريدا في هذا المقام المعارض هو التوجه إلى درس العلامات المكتوبة بوصفها أثرا وبوصفها ضامة للكلام والكتابة معا فيما أسماه بالكتابة الأصلية *archi-écriture*. والمصطلح كما يقول دريدا ورد في عنوان كتاب لجيب Gebb صدر عام ١٩٥٢ : *A Study of writing: the foundation of grammarology* (٣).

أما مصطلح *supplément* الذي يتراوح معناه ما بين: الزائد، المضاف، الملحق، المكمل. فقد ترجمناه في النهاية بالمكمل لما يشى به الأخير من معنى النقصان المستلزم لإتمام، وهو المعنى الذي ترمى إليه فلسفة دريدا في تعقبها للمتضادات المتلازمة وللنقص الأصلي الذي كان وما زال يستدعى ما يسد قصوره في سلسلة لا نهائية من العوز والإرجاء "للكمال". وقد بدا لنا هذا الاختيار صائبا لما يحتويه الحقل الدلالي للجذر العربي "كمل" من فعل "الإكمال سد النقص، و"الكمال" وهي المرحلة المرجأة دائما (فالكمال لله). وهكذا بدت الترجمة العربية "المكمل" حاضنة ضمئيا لمفهومين لدى دريدا وهما: التكملة والإرجاء. وربما كان هذا التعدد الدلالي هو ما يعنيه دريدا حين قال: "إن ما يقودني في الكتابة هي تلك الكلمات غير القابلة للترجمة.. والتي تضطر المترجمين إلى إبداع نظيرها في لغتهم الأصلية" (٤)، ومثل هذا التعمد هو الذي يفجر صعوبة مهمة الترجمة لهذه "الكتابة المبدعة والماكرة" (٥).

معضلة أخرى تتمثل في تلك الكلمات التي يكتبها دريدا على نحو مقطعى مثل *aura-it.. re-naissance, har-monie* إلخ. فإذا كانت مثل هذه الكتابة المقطعية دالة بالنسبة للقارئ الفرنسي، فمقابلها العربي لن يعنى شيئا. إذ إن فصل البادئة عن المصدر مثلا في *re-naissance* تعنى تكرار الميلاد، والكلمة مجملة تعنى البعث. كما أن تفكيك فعل الملكية *avoir* على هذا النحو يؤدي إلى اشتماله على زمن المستقبل الصرف والمستقبل المشروط. ومن العسير عند الترجمة إبقاء التقطيع مع إثبات كل احتمالاته الدلالية في اللغة الأصلية.

أما ولع دريدا بالمصطلحات المركبة مثل *archi-écriture* و *onto-théologie* و *archéo-télèologie*، فبعضها أبقينا على أصواته اللاتينية مثل أنطو-ثيولوجيا وبعضها ترجمناه إلى العربية مثل الكتابة الأصلية. وهناك بعض المصطلحات المتداولة بأصواتها اللاتينية بين أهل الاختصاص مثل *Neume* نيومي و *accord* أكوردو (الموسيقية) أو *epoché* أبوخيه (الهوسرلية)، ذيلناها بهوامش مفسرة ولم نسرف. ذلك أن التحليل التفكيكي الدريدي هو عبارة عن إستراتيجية لقراءة النصوص يوجهها الرصيد المعرفي للمفكك. ولاشك في أن دريدا قارئ فذ يطوف بنا في قراءته التفكيكية الشديدة التفصيل والتدقيق والاتساع والشطح أحياناً ميادين معرفية شتى: فقه اللغة والنحو والبلاغة والإثنولوجيا والموسيقى والرسم والسياسة وعلم الاجتماع وعلم النفس.. إلخ، مستدعيًا من هذه الحقول أعلامها ومقولاتها ومصطلحاتها ومراجعتها التي يموج بها متن الكتاب وتعظم معها هوامشه التوضيحية. ومثل هذه المعارج النافذة إلى قلب الثقافة الغربية وأطرافها المترامية قديمها وحديثها تقتضى منا هوامش أكثر طولاً وعدداً، فأثرنا ألا نزيد النص ثقلاً على ثقله إلا عند الضرورة.

وللأسف لم نفذ من وجود ترجمات عربية سابقة لمؤلفات المفكرين الذين استشهد دريدا بنصوصهم في كتابه، من أمثال شتراوس *Strauss* ودي سوسير *De Saussure* وروسو. وأعدنا ترجمة الشواهد بأنفسنا. ذلك أن ما كان كلاماً مثلاً بالنسبة لروسو أصبح اصطلاحاً دريدياً مثل *pictographie* و *ideographie* والتي ارتضينا ترجمتها بالكتابة التصويرية والكتابة الرمزية بدلاً من "رسم الأشياء" و"رسم الأصوات" في الترجمة العربية السابقة علينا، وذلك لارتباط هذه الكلمات - كما ارتأينا - بالمشروع الكتابي الدريدي في مجمله^(٦).

لقد استقى دريدا كثيراً من مصطلحاته من النصوص التي أخضعها لتفكيكه، مثل مصطلح "المكمل" *supplément* الذي أخذه من نص روسو، و *déssémination* من مالارمييه *Mallarmé* و *pharmakon* من أفلاطون.. وغيرهم.. ليشبعها بمبان جديدة مضادة أو جامعة للمتضادات على غير معناها في النصوص الأصلية التي وردت فيها، ثم يدرجها في منظومة مفاهيمه هو التفكيكية، ومن ثم تختلف ترجمتها في النص الدريدي عن ترجمتها في النص

الأصلى. لكننا أفضنا بالتأكيد من الترجمات العربية السابقة لنصوص دريدا وبخاصة ترجمتها لما نحتة دريدا من كلمات شقها شقاً فى صخر اللغة للتعبير عن مفاهيمه الفلسفية المبتكرة مثل *différance* و *otobiographie* و *circonfession* إلخ.

هذه مجرد أمثلة على المعضلات التى واجهتنا أمام نصِّ عُرِفَ إجمالاً بعسره الذى حدده كريستوفر جونسون بقوله: "من الشائع أن كتابة دريدا صعبة، وذلك لعدة أسباب: أولها، صعوبة المفاهيم والحجج ذاتها، وهى صعوبة تتعلق بوضع دريدا ضمن تراث فلسفى متواصل لا يلم القارئ غير الفرنسى به دائماً. وثانيها، أن فلسفة دريدا ليست فلسفة نسقية، بمعنى أنه لا يقدم للقارئ نسقاً فلسفياً منتهياً، كل مصطلح فيه محدد ومعين منذ مبادئه الأولى وحتى النظرية النهائية. وكما سنرى، يأتى كثير من تحليلات وأفكار دريدا فى سياق حوار مع مفكرين آخرين عبر قراءة دءوبة واستشهادات وتعليقات. ومشكلة مثل هذا التناول هى أن القارئ يحتاج أحياناً إلى معرفة هؤلاء المفكرين قبل الشروع فى متابعة حجج دريدا على نحو متماسك. وترجع الصعوبة الأخيرة إلى الأسلوب الحالى لكتابة دريدا ذاتها. فمن الكتابة المبهمة المراوغة إلى ما يمكن أن نطلق عليه الكتابة المنبسطة، يبدو أسلوب دريدا بلاغياً بصورة مفرطة. وبالنسبة للقارئ الإنجليزى يرجع هذا الأمر جزئياً إلى اختلافات مهمة بين اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية. ويزيد الأمر تعقيداً نزوع دريدا إلى صيغ المفارقة والكلمات المستحدثة وسبل متنوعة من اللعب بالكلمات. ومن ثم فليس من المدهش أن يؤدى كل ذلك إلى صعوبات جمّة بالنسبة لترجمى هذا العمل "فى علم الكتابة" من الجانب"^(٧).

٢- بويطيقا الفلسفة

هذا الأسلوبُ البلاغىُّ المفرط هو الذى سيوقع مؤيدى دريدا ومعارضيه فى حيرة من أمره: إذ يعترض چون سيرل John, R. Searl على البعدِ الفلسفى للتفكيك قاصراً آثاره على النقد الأدبى متسائلاً فى نبرة لا تخلو من غمز عما: "يعنيه التفكيكُ تحديداً، ولمْ أترَّ إلى هذا الحد فى النقد الأدبى الأمريكى فى

حين أنه مجهولٌ على نطاق واسع بين الفلاسفة الأمريكيين^(٨). ويكرس بيير زيمّا Pierre Zima كتابًا للتفكيك وعلم الجمال والنقد الأدبي^(٩)، ويتساءل آخر عما إذا كانت فلسفة دريدا هي فلسفة بالمعنى المؤسسى للمصطلح^(١٠). فى حين يؤكد هيليز ميللر Hillis Miller أن أعمال دريدا هي "أساسا نظرية وفلسفية... وأن النسيج الأسلوبى لأعماله لا يمكن أبدا أن يوصف "بالأدبى"، فحافزه ونقطة انطلاقه ليسا بكل تأكيد "الأدب" وإنما الفكر الفلسفى^(١١). والناظر فى الدراسات التى تدور حول تفكيك دريدا- (ومنها على سبيل المثال لا الحصر هذا المجلد الضخم "عبور الحدود Le Passage des frontieres" والذى ضم الأوراق التى قدمها أكثر من خمسة وسبعين باحثًا من جميع أنحاء العالم حول مؤلفات دريدا) - سوف يجذبه بلا شك استئثار موضوعى الفلسفة والأدب باهتمام معظم الباحثين فى نظرية التفكيك^(١٢).

وما استوقفنى فى حقيقة الأمر ليس علاقة فلسفة دريدا بالأدب وجدل الباحثين حول فلسفتها أو أدبيتها، وإنما هو كون هذه العلاقة أصلا مثيرة لكل هذا الجدل الذى يتنازعه الهجوم على نظرية فلسفية غير نقية تارة والتعاطف معها للأسباب ذاتها تارة أخرى. ذلك أن علاقة الفلسفة بالأدب وطيدة فى التراث الغربى ذاته؛ إذ يفسر چرنيه Gernet نشأة الفلسفة اليونانية بوصفها إجابة من قبل الفلاسفة عن الأسئلة التى طرحها هوميروس فى الإلياذة والأوديسا عن أصل الكون ومصير النفس بعد الموت ونماذج الفضيلة والخسة والبطولة، كما بدت الأساطير مناظرة للحقائق الفلسفية عند أمبيدوقليدس^(١٣). وكتب پارمينيدس فلسفته فى الوجود على شكل قصيدة شعرية. واستخدم أفلاطون تقنية المحاوراة الأدبية فى صياغة فلسفته. أما أرسطو، فقد جافى الأسلوب الأدبى للتظير الفلسفى فاعتمد أسلوبًا فلسفيًا تقريريًا لوضع نظريته فى الأدب. ليؤسس كانط Kant وهيغل Hegel من بعد لعلم الجمال الأدبى.

لكن كتابة الفلسفة بأسلوب أدبى ظلت تناوشُ الفلاسفة وتثيرُ حنينهم إلى العهود الأولى، فانطلق پاسكال Pascal يعبر عن أفكاره الفلسفية فى شذرات أدبية بليغة. وروج هولتير Voltaire لفلسفة التتوير من خلال قصصه الأدبى مثل: كانديد Candide وصادق Zadig. كذلك فعل روسو فيلسوفُ العقد

الاجتماعى حين رسخَ لفلسفةً جديدةً للتربية من خلال قصته البديعة Emile إميل. وكان الأدب شُغلَ شليجل Shlegel الشاغل فى تنظيره الفلسفى للرومانسية. أما شوبنهاور ونييتشه، فلم تخلُ مؤلفاتهما الفلسفية من نبرة شعرية، وانطلق الأخير فى تقويضه لصرح الميتافيزيقا الغربية من التراچيديا اليونانية ورموزها الأسطورية مثل إيروس وأبوللو. ولاشكَّ فى أن ذيوغ الفلسفة الوجودية يُعزى إلى احتشاد سارتر للتظير الفلسفى والإبداع الأدبى فى آن، وإلى ميل ألبير كامو إلى الأدب الفلسفى. أما الانطلاقة الكبرى لزواج الفلسفة والأدب، فقد تمت على يد هيدجر حين جعل اللغة الشعرية "بيت الوجود"، والعمل الأدبى تجلياً للوجود نفسه لا التصور الأيديولوجى له، ومهمة تفسير النصوص هى ذاتها مهمة الوعى بالوجود. وبذلك أصبح النص الأدبى كاشفاً لأركيولوجيا المعرفة فى فلسفة ميشيل فوكو التى اتخذت من رواية دون كيشوت لسبرهانتس حجر الزاوية للانتقال بالمعرفة الغربية من حقبة إلى أخرى. أما فلاسفة مدرسة فرانكفورت أدورنو وماركيوز وبنيامين، فقد أولوا النص الأدبى أهمية خاصة فى فلسفتهم النقدية بحسبان أن النص الأدبى هو نص ناقد للمجتمعات وليس عاكساً لها. وخص بورديو فيلسوف علم الاجتماع المعاصر الأدب بنصيب مهم من الرأسمال الرمزي للمجتمعات فى كتابه "قواعد الفن". وعلى هذا النحو اتخذ جيل دولوز من نص "آليس فى بلاد العجائب" مرتكزاً لوضع فلسفته عن الرغبة وضعاً جديداً معارضاً لمفهومها الشائع فى التحليل النفسى الفرويدى، كما اتخذ ليوتار من الحكى الأدبى متكاً للتمييز بين المجتمعات الحكائية والمجتمعات المعلوماتية فيما بعد الحداثة^(١٤).

وليست الفلسفة الهرمينوطيقية التى تدين باسمها إلى هرمس رسول الآلهة فى الأسطورة اليونانية، والمعادل للإله تحوت فى الأساطير المصرية القديمة، هى الأخرى إلا التجلى الأخير لجهود فلاسفة من أمثال شلايرمخر ودلتاى. لكن بول ريكور (١٩١٣-٢٠٠٥) هو الذى سيحسم العلاقة بين الفلسفة الهرمينوطيقية والأدب بتوفره على دراسة الحكايات الدينية والأساطير والأعمال الأدبية لبروست وفيرچينيا وولف، وعلى التنظير لفلسفة الأدب فى "الزمن والسرد" و"الاستعارة الحية" و"من النص إلى الفعل" ... إلخ^(١٥).

ويأتى التفكيك موازياً للهرمينوطيقا ومعارضاً لها فى آن^(١٦)، بوصفهما
فلسفتين تقومان على التحليل **النصى**، ولكليهما أصول فى التفسير اللاهوتى
للنصوص الدينية، وكلاهما لا يقدم نظرية بقدر ما يطرح إستراتيجية للقراءة،
وكلاهما يعتمد على **ذاتية القارئ**، ويرمى إلى الكشف عن معنى مخالف للمعنى
الشائع للنص: معنى "مُهَرَّب" فى غضون النص وهوامشه - بالنسبة للمفكك -
يحتاج إلى حدة البصر لظاهر النص ومكر الضبط ؛ وهو معنى "كامن" فى متن
النص - بالنسبة للمؤول - يحتاج إلى البصيرة والحدس والتعاطف مع النص،
وكلاهما يتوسل السبل البلاغية والنحوية والمنطقية والفلسفية فى الكشف عن
هذا المعنى أو بالأحرى المعانى، وكلاهما يرفض **سلطة المعنى الأحادى** للنص،
كما أن التفسير الذى يقدمه كل من المفكك والمؤول غير قابل للاختزال؛ وإن
عارض التفكيكُ الهرمينوطيقا بوصف الأول باحثاً عن **تناقضات المعنى وتشتته**
على حين أن الثانى يبحث عن **كلية المعنى**، ويؤكد الأول زيف دعوى الكشف عن
المعنى المقصود الباطن لأنه فى حالة إرجاء مستمر، فى حين يؤكد الثانى على
إمكان الكشف عن المعنى المحتجب فى النص وإن ظل هذا الكشف نسبياً وغير
مكتمل أبداً.

والآن يحق لنا أن نعيد التساؤل: إذا كانت العلاقة بين الفلسفة والأدب:
قد تراوحت طيلة تاريخ الثقافة الغربية - كما رأينا - ما بين كتابة النظرية
الفلسفية بأسلوب أدبى، والتنظير الفلسفى للأدب، وتضمين الكتابة الأدبية
مفاهيم فلسفية، فلماذا تثير علاقة الفلسفة بالأدب عند دريدا كل هذا الجدل؟
ولماذا لا تعانى الهرمينوطيقا من شكوك حول مصداقيتها الفلسفية كما عانى
التفكيك على ما بينهما من تقارب ومعاصرة؟ ولماذا تبدو مؤلفات دريدا فى
النهاية نبتة برية وسط حديقة العناق الطويل بين الفلسفة والأدب تنظيراً
وإبداعاً ونقداً فى الثقافة الغربية؟ هذا ما ستحاول هذه المقدمة الكشف عنه
فيما يلى:

الواقع أن فلسفة التفكيك ارتبطت بالأدب على **مستويين**: مستوى الكتابة
البلاغية للتفكيك، ومستوى الاستثمار الهائل للتفكيك فى مجال النقد الأدبى.
وما سنناقشه هنا هو هذه الكتابة البلاغية للفلسفة : تقنيات وفحواها، أما

التفكيك في النقد الأدبي فسأعود إليه فيما بعد. ومن المعروف أن دريدا لم يقدم أعمالاً أدبية على غرار سارتر، فكل نصوصه فلسفية محضة، إن صح التعبير. إلا ما يشي به كتابه "الاعترافات 1991 Circonfession"، وكتابه "اللغة الأحادية للآخر 1996 Le monolinguisme de l'autre" من إشارات لسيرته الذاتية، ولكنها في الأساس تطبيق تفكيكي لظاهرة الختان الديني ولظاهرة أحادية اللغة بوصفهما موضوعين فلسفيين أكثر مما هما مادة للخيال أو الإنشاء الأدبي. كما لم يكتب دريدا فلسفته على شكل شذرات أدبية على غرار باسكال. ومع ذلك وسيم أسلوبه بالبلاغي، بل بالمفرد في البلاغة. ففيم كانت هذه البلاغة المقلقة؟ يقول دريدا: "لا تنتمي نصوصي إلى السجل الفلسفي ولا إلى السجل الأدبي"^(١٧). لعل وقوع فلسفة دريدا في منطقة "البين بين" هذه هو ما يثير القلق؛ إذ لا تنتمي نصوصه إلى الأدب بمعناه المعروف، وبذلك يصح لدينا النفي الثاني في عبارته. ولكن لماذا لا تنتمي فلسفته إلى سجل الفلسفة التقليدي؟ ولماذا بدت الفرة البويطيقية في كتابته الفلسفية المحضة مختلفة عن تلك التي نجدها عند نيتشه مثلاً؟

لم يخف دريدا قط شغفه بالأدب. فمنذ فترة التكوين، كان لأدباء من أمثال سارتر وروسو وأندريه جيد وفاليري أثر كبير في تكوينه الفلسفي على حد تعبيره^(١٨). لكنه يعود فيؤكد: "إذا ما كان تذوقى للأدب وشغفى به مبدئياً فأنا فيلسوف"^(١٩). ولكن هذا الولع بالأدب سوف يؤثر في فلسفة دريدا من وجهين: الأول: أسلوب كتابته الفلسفية، والثاني قراءته للنصوص الفلسفية:

ولننظر أولاً إلى الأسلوب الفلسفي الذي تميز به دريدا. راصدين هذه النبرات البويطيقية الشاغلة له منذ البدء، أي منذ تعامل دريدا المبدئي مع الكلمة. وهو يصف لنا هذه العملية، فيقول إنه يبدي دهشة عند مرور الكلمة بخاطره كالمعجزة. ويفرح إذ تواتيه الكلمة الصحيحة لتعبر عن أفكاره مجتمعة، ولم يكن قد فكر فيها ولو لثانية واحدة من قبل. فيلتقطها على الفور ويثبتها. وهو يدرك تماماً أنها كلمة غير قابلة للترجمة لأن مادتها غير قابلة للانفصال عن معناها الذي لن تستطيع الترجمة إلا فقدانه^(٢٠). وهذا يعني أن استعمال دريدا لمفرداته استعمال شعري فيه الإلهام وفيه هذا التوحد بين الدال ومدلوله،

فهو ينتشى لعثوره على الكلمة الصادقة، وصدقها ودقتها لا يعنيان انطباقها على معنى اصطلاحى أحادى المفهوم، وإنما يعنيان احتضانها لأفكاره على تشتها وتعارضها.

ولكن دريدا ليس شاعراً ولا أديباً يطلق الكلمة مشعةً موحيةً يستبطن القارئ معانيها ويضيف إليها من عنده. إنه فيلسوفٌ، وسوف يختلف استخدامه للكلمة الملهمة عن الشاعر:

فدريدا على وعى بأن الكلمة المقولة والمكتوبة هي كلمةٌ شعريةٌ فى الأساس، أى أنها كلمة كثيفة الدلالة. وعلى الفيلسوف أن يكون واعياً بهذه الكثافة وألا يكتب نظريته بالكلمات متوهماً أو زاعماً بأنها لا تحمل حقاً إلا معناها الظاهر. وهذا ما سيجعل دريدا نفسه يتوخى حذر الوقوع فى ذات الشرك ذاته، ليبين فى إطار تحليله التفكيكى ما تتطوى عليه كلماته من معانٍ متضادة لا يخفى أيًا منها. ولنأخذ مثلاً على ذلك: كلمة *déconstruction* فهى بالفرنسية تتكون من بادئة *dé* ومعناها النفى بالإضافة إلى المصدر *construc-* *tion* ومعناه البناء، ومعناها مجملاً هو التقويض، لكن هذا التقويض بوصفه معنى كلياً للكلمة شامل فى الحقيقة لمعنيين هما: البناء والهدم وفق التمييز المقطعى للمكونات الصرفية للكلمة، واستخدام دريدا للكلمة ينطوى على الهدم والبناء معاً دون ادعاء بهيمنة طرف على الآخر، فعملية التفكيك تنقض وتقيم جديداً، مهياً بدوره للنقض. وسنضرب مثلاً آخر على التضاد الدلالى من خلال ما تستدعيه الكلمة فى الذهن من معانٍ متجاذبة ومتصارعة فى آن. وهذا ينطبق على تفكيك دريدا للفظ **العدالة**. فالعدالة عنده لفظ ينطبق على اللحظة التى يخضع فيها القاضى لآلية القاعدة القانونية ويحكم بها، ولكنه فى هذه اللحظة ذاتها يفقد حريته كقاضٍ ويعمى عن تفرد القضية التى يحكم فيها. فالقانون حساب والعدالة غير قابلة للحساب؛ أو بعبارة دريدا: "العدالة هي الحساب مع ما لا يقبل الحساب"^(٢١). وعلى هذا النحو نرى كيف يتلقى دريدا الكلمة الملهمة ويفككها عن وعى، فى حين أن الشاعر يدرجها فى سياق مجازى موحٍ ربما لا يكون واعياً فيه تماماً بكل ما تدخره من أفكار.

ولاشك أيضاً في أن قارئ نص دريدا سوف يدهشه هذا الشراء اللغوي، أو على حد تعبير دريدا "هذا الشغف الغريب العاصف بهذه اللغة (الفرنسية) بل التعلق المطلق بها"^(٢٢). وهو في عشقه للغة يصبو. على حد قوله. إلى إعادة إبداعها، وإلى أن يمنح جوهرها جسداً جديداً، وبهذا سوف تتفرد كتابته التي تحمل توقيعها^(٢٣). تتمتع الكلمة الدريدية، إذن، بخصيصتين بويطيقيتين أخريين، وهما الشراء المعجمي والتفرد الأسلوبي. وكان دي بالي De Bally قد جعل الأسلوب أشبه بالبصمة. "فبالأسلوب هو الرجل"، وهو "إسقاط لمحور الاختيار على محور التركيب". ودريدا يعي كلماته ويختارها وينظمها نظماً خاصاً به غير منساق وراء الكتابة التقريرية الآلية المعهودة في كتابة العلوم الإنسانية على وجه العموم بما فيها الفلسفة. هذا التعقب الواعي للكلمة المواتية، وهذا الغرام باللغة المرهف لدقائقها، المفصص لصرفها وأصواتها، اللاعب بشتى إمكاناتها، والطامح لإبداعها إبداعاً مضيفاً هما بلاشك مسار أسلوبى مخالف للمسار الفلسفى التقليدى. وإذا ما راجعنا فقط بعض عناوين كتب دريدا مثل: هـ. س. لدى الحياة H C pour la vie، أجراس Glas، هوامش Marges، إلا الاسم Sauf le nom، دورة الكلمات Tourner les mots، البطاقة البريدية La Carte postale، فى مقابل عناوين الكتب الفلسفية المعهودة مثل: فينومينولوجيا الروح لهجيل، ونقد العقل الخالص لكانط، والوجود والعدم لسارتر، والأيدولوجيا واليوتوبيا لريكور، لاتضح لنا كيف دلت عناوين الفلاسفة مباشرة على مرادهم الفلسفى من مؤلفاتهم، فى حين أن الأمر يختلف بالنسبة لدريدا، إذ "نستطيع أن نصنع قصيدةً بعناوين كتبه وحدها"^(٢٤).

ومن ثم تبدو لنا فلسفة التفكيك مبطنة بفلسفة للغة، فهى لا تتأمل الظواهر وتصوغ تأملاتها الفلسفية فى صيغ مقررّة أو مقررّة، وإنما تتأمل الظواهر من خلال اللنة وتطور أفكارها باللغة أيضاً، بل تصف معضلات الفكر من خلال المعضلة اللغوية ذاتها. فاللغة ليست مجرد وسيلة مساعدة لخدمة أفكار الفيلسوف، أو أداة للتواصل فحسب، بل هى أيضاً شرط الفكر ذاته، وهذا ما راح دريدا يتعقبه فى النصوص الفلسفية الأخرى؛ إذ لا يمكن كما يرى دريدا تصور الفلسفة خارج النطاق النصى المتحقق. وهو يؤكد عبر قراءته

الصبور البارعة لهذه النصوص الفلسفية: "أن كل محاولات فصل الفلسفة عن الأدب وتأكيد ما بوصفها خطاباً عن حقيقة تتطرق بذاتها ... معفاة من أهواء الكتابة، تصطدم على غير توقع منها، بالواقع الفوار للتشكيل النصي للفلسفة"^(٢٥). فاللغة الفلسفية مجازية في الأساس، وهو ما أفرد له دريدا دراسة بعنوان: "الأسطورية البيضاء: الاستعارة في النصوص الفلسفية"^(٢٦).

ويرى دريدا أن الفكرَ الفلسفيَ عاجزٌ عن التعبير بذاته عن ذاته، فهو دائماً في حاجة إلى المجاز ليكون ظاهراً جلياً. والفكر الفلسفي على هذا النحو يقع على الاستعارة أو بالأحرى الاستعارة تواتي هذا الفكر في اللحظة ذاتها التي يحاول فيها الفكر الخروج من ذاته ليُعبّر أو ليعلن عن نفسه. وقد استخدم الفلاسفة منذ أفلاطون حتى المعاصرين منهم مجازاتٍ للتعبير عن أفكارهم مثل: كهف أفلاطون والشيطان الماكر عند ديكارت، وبيت الوجود عند هيدجر والدائرة الهرمينوطيقية عند المؤولين... إلخ. وهذه الاستعارات لا تعنى بالضبط الدال الفلسفي الذي يحدده لها الفيلسوف في تنظيره الفلسفي المحكم، فهي تتمرد عليه لتقول أكثر بكثير مما كان يقصده. "فالحقائق أوهاام كنا قد نسينا أنها كذلك، إنها الاستعارات التي استخدمت وفقدت قوتها المحسوسة"^(٢٧). وعلى هذا يصل دريدا إلى نتيجة مؤداها أن "اللغة الفلسفية تموجٌ بلحظات التناقض الذاتي ومناطق العمى حيثما يفضح النصُّ لإرادياً التوتر بين بلاغته ومنطقه، بين ما يقصدُ قوله ظاهرياً وما يُكره على أن يعنيه.. والكاتب ليس هو السيد المطلق لخطابه، فهذا الخطاب تعتمله آثار قوى ورغبات ومفاهيم متعارضة وآثار كل الشحنات الدلالية والتراتبية للكلمات في اللغة .. كل نص فلسفي هو نص مزدوج: الظاهر المعلن، والآخر الذي يتم تهريبه contrebande في زوايا النص: الهوامش و علامات الترقيم والأمثلة والمجازات"^(٢٨).

لقد أراد دريدا أن يوضح الخواص المجازية للخطاب الفلسفي والتي تتمثل فيما يستخدمه بالضرورة من استعارات، وفيما يخضع له من ضرورات الكتابة ذاتها بوصفها أثراً معناه مُرجأً خلافاً للصوت الذي يدعى الحضور، أي حضور المعنى للوعى، وهو ما يقوض في النهاية ادعاء الخطاب الفلسفي سيطرته على الحقيقة التي يقررها. فمثلاً مصطلح pharmakon الذي

استخدمه أفلاطون - صفةً للكتابة بوصفها مرتبة أدنى من الكلام الحى أو بوصفها تعبيراً عن العالم الشبهي المحسوس الذى لا يكشف عن الحقيقة فى مقابل العالم العلوى المثالى الذى تعبر عنه الكلمة المنطوقة - هذا المصطلح يفككه دريدا ليكشف عما فى الكلمة من معنيين متناقضين هما السم والدواء، مما يطيح بهذا التمييز الأفلاطونى الذى يثبت الحقيقة فى طرفٍ دون الآخر، ومؤسساً بذلك للميتافيزيقا الغربية، ومرسحاً لمركزية اللوجوس فى آن (٢٩).

وعلى هذا النحو الانقلابى يدير دريدا حوارَه مع النصوص الفلسفية الكبرى لهوسرل وأرسطو وأفلاطون وديكارت وهيغل وليثيناس وهيدير ونيتشه وروسو وچورج باتاى، إلخ، مظهراً لعثراتها النافية لما تؤكدُه وتلج على وضوحه من حقائق فلسفية. وربما لهذا السبب أراد دريدا أن يعفَى خطابه الفلسفى مما قد يعتره من تضاد، بنصه هو ذاته على تناقضاته وإبرازها لها مما يفرغُه من أى نسق نهائى، متخذاً من فعل الكتابة ذاتها مبنى للمفهوم الذى يتأملُه، مما ورطه فيما أسماه فانندروب Vandendrope **حيل بلاغية** ظلامية **معوقة للنهم** ومربكة لقارئه ومعارضيه، إن لم تكن هذه الحيل بالأحرى إستراتيجيات بلاغية مكنت هذا الخطاب من القوة والشروع (٣٠).

أولى هذه الحيل هى الطولُ اللانهائى للمداخل التى يسلكها إلى موضوعه، وتزاحمُ الأفكار وتدفق العبارات التى يطرحها قبل الوصول إلى لبُّ القضية، مما يجعلنا نشعر على حد تعبير فانندروب Vandendrope أنه ينمى أفكاره "بالطول والعرض". ومع ذلك تنمُّ هذه المداخل من عناية فائقة تجعل منها نسيجاً معقداً ومتحدياً للتلخيص ومن ثم المناقشة. وتتنظم تحليلات دريدا لموضوعه الفلسفى حيلةً بديعيةً أخرى ألا وهى Antimétabole أى إعادة الكلام بترتيب عكسى، مثل: "الفلسفة بوصفها نظرية للاستعارة هى من قبل استعارة للنظرية". ويتضافرُ هذا التضاد المربكُ وحيلة بلاغية ثالثة تشيع فى خطابه الفلسفى هى "الإرداف الخلفى" oxymora وهو تناقض ظاهرى بين عبارتين ينطوى على حقيقة عميقة يقصد دريدا إبرازها من خلال هذا التناقض، مثل: "الاستحالة شرط الإمكانية"، "تقتضى اللامركزية السياسية والشتات والإزاحة

عن سيادة المركز وبصورة مفارقة وجود عاصمة ومركز للاستحواذ والنيابة، "إن براءة العرض المسرحي العام "العيد السعيد" تفتتح مسرحًا بلا تمثيل أو بالأحرى تضع خشبة مسرح بلا عرض مسرحي: أى بدون تقديم شيء للمشاهدة... إنه الحيز الذى يكون فيه المشاهد قد اندمجت نفسه بالعرض، حتى إنه لم يعد رائيًا ولا مرئيًا. يمحو فى ذاته الفارق بين الممثل المسرحي والمشاهد، بين الممثل والممثل، بين الموضوع المرئي والذات الرائية" (فى علم الكتابة). ومثل هذه اللفظة التى تستثمر كل إمكانات التضاد تحدث بذاتها منطقتًا جديدًا غير مألوف، كما ترى الحقيقة بوصفها جماعًا لتعارض لا يمكن اختزاله، فمن الممكن بالنسبة لدريدا أن نفكر فى وحدة الأضداد دون تركيب لها، وإنما بوصف تعارضها جذريًا ومعضلاً.

ويتمم دريدا هذا اللب على بلاغة "التضاد" ببلاغة "التشتت". فهو ينحت كلمات جديدة يمتلك هو وحده مفاتيح معناها مثل كلمة *ittérabilité* وتعنى التكرار للمغايرة و التحول والتبعثر... إلخ؛ ويقصد بها أن أى نص لا ينطوى على كلمات مفتاحية تشع عند تكرارها بالمعنى الموحد للنص، وإنما ينطوى النص على تكراراً يؤدي إلى تعديل المعنى وتحويره وبعثرته وتشتيته. فالذات الكاتبة لا تستطيع السيطرة المطلقة على كلماتها عند كتابتها لها، لأن كل كتابة تحمل أثراً من معنى ماض أو قادم، مما يجعلها تقول أكثر مما أراد كاتبها أن يقول. ولعل هذا هو ما جعل دريدا فى كل مرة يستخدم مصطلحه المنحوت "التكرار" يضيف إليه جديداً يجعله عصياً على الإحاطة. أو تجعل استخدامه لمصطلحاته أشبه بما سماه هيدجر الكلمات الشعرية "المحتجبة" التى تتكشف شيئاً فشيئاً.

ومثل هذه الحيل البلاغية تجعل الخطاب الفلسفى الدریدی ضبابياً وغائماً أو كما يقول فاندروودب "هرمسياً أو غنوصياً يستدعى إلى الأذهان صورة تحوت الإله المصرى القديم رب الكلمة التى طالما أعجب به دريدا ووصفه بأنه يُخفى ويتخفى دائماً" (٣١).

وأخيراً تصل كل هذه النبرات البويطيقية بالخطاب الفلسفى الدریدی

إلى منطقة اللاحسم l'indécodable أو المعضلة aporie أو السر secret أو الكتابة المرموزة cryptogramme^(٢٢)، وهذه هي المصطلحات التي يستخدمها دريدا ذاته لوصف خطابيه أو فلسفته التي تعاف ادعاء الوضوح أو امتلاك الحقيقة المطلقة. فالنقص الأصلي للوجود لا يمكن رأب صدعه أبداً بصفة نهائية، ويكمن الموقف الفلسفي الأخلاقي للتفكيك في الوعي بالتضاد الأصلي المعض، وفي تلك الرغبة الدائمة لاستكمال ما يرجئ كماله دوماً، مع الاعتصام بهذا البعد النقدي المقاوم لسيطرة الذات على الموضوع وسيطرة المجتمع على الطبيعة.

وعدم امتلاكنا للحقائق المطلقة على هذا النحو ليس طرحاً فلسفياً جديداً على الفكر الغربي الحديث، لأننا محرومون منذ البداية من هذه الملكية من خلال حد العقل وحاجز اللغة، ومن خلال فعل الكتابة ذاته كما يضيف دريدا. لكن المدهش عند دريدا هو أنه لم يشأ حتى أن يستخدم اللغة في صيغتها التقريرية لتوصيل هذه المقولات المقلقة، بل جعل من خطابه ذاته شاهداً عليها ومبنى لها، يعانق أسلوبه مضمونه الفلسفي بما لا يمكن فصلهما بعضهما عن بعض، وبذلك خطأ خطوة أبعد في تمثله للفكر الفلسفي واللغة المعبرة عنه. في هذا السبيل قدم دريدا مفهوماً جديداً لعلاقة الفلسفة بالأدب في التراث الغربي سالباً من الأدب بعض خصائصه البويطيقية ليدمجها بالكتابة الفلسفية التحليلية، ومن الفلسفة بعض خصائصها التقريرية والنظرية ليدمجها بالأدب في إبهامه.

هكذا حاولت أن أتبع ما شاع عن أدبية النص الدريدي، متقصية تقنياته البويطيقية المتمثلة في شغف دريدا باللغة واقتناصه للكلمة الملهممة ونظمه الواعي للعبارة الفلسفية وحرصه على تفرد أسلوبه ونحته لكلمات جديدة وإخلاصه لحيل بلاغية قوامها التضاد والاختلاف وصولاً لمنطقة اللاحسم، لكن كل ذلك، من وجهة نظري، لم يكن البتة في خدمة الإنشاء الأدبي بل - كما رأينا - في سبيل الترسخ لمقولات التفكيك الفلسفية.

٣- فلسفة البويطيقا:

فى إجابة عن سؤال وجهته إلى دريدا عن علاقة التفكيك بالعمل الأدبي، قال : "إن عملية التفكيك لها فى ذاتها بعد شعري، والتحليل التفكيكي الذي يتناول العمل الأدبي هو بويطيقا بشكل ما ، أو هو على الأقل فيه ملمح من قوة البويطيقا. لكن المفكك يعمل على تلك النصوص التي تمتاز باحتوائها على طاقة فلسفية ربما تكون أكبر وأعمق من الخطاب الفلسفي الأكاديمي" (٢٣). وهذا يعنى أن دريدا لم يكتب نقدا أدبيا، فغايته من النص الأدبي هي الوقوف على ما يطرحه من قضايا فلسفية حتى وإن استعار فى هذا السبيل معطيات علوم اللغة والأصوات، والبلاغة والنحو، مما ينأى بالقراءة الدريدية للعمل الأدبي عن مجال النقد الأدبي الذي يستهدف جماليات الأدب وتقنياته الفنية.

تقف ممارسات دريدا لتفكيك النص الأدبي عند حدود التأمل الفلسفي للمضامين التي تطرحها النصوص الأدبية الكبرى، لأنها بطبيعتها قادرة على تقديم الحقيقة - كما يراها التفكيك- متعددة ومرجأة، وعلى أى حال ليست مطلقة أو أحادية. وبهذا يغامر دريدا إلى مجال ثالث "بين بين" -إن صح التعبير- وهو مجال البحث الفلسفي للمضمون الأدبي، وهو فى هذا الإطار يختلف عن هيدجر الذي يرى - فى تحليله لأشعار هولدرلين - أن الفن هو الحارس المجهول للوجود أو للحقيقة الخفية؛ كما يختلف عن نيتشه الذي يرى أن الحقيقة ليست إلا جمهرة متحركة من المجازات والكنائيات. يختلف عنهما فى أمرين: الأول أنه لا يبحث عن حضور الوجود أو عن جوهر الأشياء من خلال التحليل الأنطولوجي للفن، كما أنه يرفض أن يكون الباعث إلى مثل هذه التحليلات هو إرادة القوة. فالأدب بالنسبة لدريدا لعب لا يكل ولا يمل بالدوال التي لا يمكن أن يستوفى تضاعفها أى بحث جوسرى (٢٤).

من هنا لن تختلف إستراتيجية دريدا فى قراءة أعمال كبار الأدباء -فى تقديري- عنها فى قراءته لنصوص كبار الفلاسفة إلا بفارق مهم. فالتفكيك فى الحائين يقوم على المحاوراة النصية وعلى مساءلة النص الدريدي لنص سابق عليه أو معاصر له. وهو ما يضمن لمؤلفاته إيقاعها الحيوى والواصل - فى الحقيقة - لا التواصل لحبات عقد الثقافة الغربية. فهو يستعيدنا ويعيدها

إلى قلب الفكر المعاصر حتى وإن دكها وقلبها قلبا. يدهشنا في هذا المقام الكم الهائل للنصوص الغربية التي استوعبها النص الدريدي واستحضرها وكتبتها وجها لوجه. لكن الفارق الدقيق بين قراءته للنصوص الفلسفية والنصوص الأدبية يكمن فيما يلي: لقد أراد دريدا أن يكشف تنكر الكتابة الفلسفية التقريرية لما تؤكد عليه من حقائق. أما النص الأدبي فهو بالنسبة له ذريعة موائمة للكشف عن أبعاد القضايا الفلسفية المتناقضة والمفجرة. وبذلك اتسمت قراءته للنصوص الفلسفية بطابع سجالي، وللنصوص الأدبية بطابع تفسيري؛ ذلك أن الأدب على خلاف الفلسفة لا يزعم قول الحقيقة.

ولنضرب مثلا على هذا البحث عن "الطاقة الفلسفية" للنص الأدبي من خلال تفكيك دريدا لقصيدة النثر "العملة الزائفة" *La Fausse monnaie* لبودلير Baudelaire. وتحكى القصيدة عن مشاهدة بودلير صديقه وهو يفرز ما لديه من عملات نقدية بعناية وينحى واحدة منها جانبا. وما إن مضى الصديقان في طريقهما حتى شاهدا شحاذا فوهبه كل منهما حسنة، وتعجب الشاعر لعطاء صديقه السخي، لكنه سرعان ما تبين له أن هذه الهبة السخية لم تكن إلا عملة زائفة قد تعمد صاحبها التخلص منها. وراح الشاعر في قصيدته يتصور مصير هذه العملة وما يمكن أن تحدثه من آثار في حياة الشحاذا المسكين فتثريه أو تتسبب في سجنه، وفيما يمكن أن يترتب على هذا الفعل الشائن من شر أو ربما سعادة عارمة ولو للحظات بالنسبة للبائس المحتاج.

اتخذ دريدا من هذه القصيدة منطلقا لمناقشة قضية "العطاء" أو "الهبة" فلسفيا، متسائلا: هل ثمرة عطاء حقيقي؟ كل عطاء ينتظر وبشكل ضمنى المقابل، وهذا يعنى أن كل عطاء هو أشبه بالدين، في حين أن الهبة الحقيقية تنفى منطق التبادل أو انتظار العاقبة. فهذا الانتظار لرد العطاء يجعل الهبة موقوتة أو مرجأة بانتظار صاحبها لمعادلها. وهنا يصبح الزمن شرطا لإمكان العطاء أو التبادل. وبهذا يصبح مفهوم الهبة ذاته ملتبسا، يكشف تعارضاته تحليل دريدا اللغوي لكلمة *don* التي يتراوح معناها ما بين الأخذ والعطاء... وهكذا يمضى دريدا -لا في التحليل الجمالي للقصيدة- ولكن في كتابته لها فلسفيا من جديد منطلقا من معجم ومجازا للقصيدة^(٣٥).

وعلى هذا النحو، يمضى فى تحليله لقضية الموت والخلود فى قراءته لقصيدة "لحظة موتى" L'Instant de ma mort لموريس بلانشو Blanchot، فهى لحظة استطاعت أن تعرف الموت والخلود بما يفوق تعريفهما لدى أفلاطون واللاهوت المسيحى. كما يناقش دريدا قضية العمل المتفرد وفحوى التوقيع واسم العلم فى قراءته لأعمال بونج Ponge، والخيال والواقع فى أعمال هيلين سيكسوس، والصدق والكذب فى "اعترافات" روسو، والرسم والأدب ومنطقة اللاحسم بين المرئى واللامرئى، والإطار والفراغ فى الخط التصويرى والخط الكتابى لدى آرتو Artaud، والحقيقة والمحاكاة فى أعمال مالارميه. وعلى هذا المنوال تتبسط قضايا فلسفية أخرى يفجرها دريدا من خلال قراءاته لأعمال أدباء من أمثال فيليب سوللرز P.Sollers وإدجار آلان بو E.A.Poe وإدموند جابيس Edmond Jabes وجيمس جويس J.Joyce وبول سيلان P.Celan وهنرى توماس H.Thomas وشكسبير^(٣٦).

لكن أغرب درس فلسفى للأدب وأدله على اهتمام دريدا بالفلسفة فى الأدب يمثله كتاب أجراس Glas^(٣٧). والكتاب فريد فى طريقة نشره وبنيته. فهو عبارة عن ثلاثة نصوص متوازية: نص "مبادئ فلسفة الحق" لهيجل، ويتحدث فيه هيجل عن الأسرة والمجتمع المدنى والدولة؛ يقابله نص أدبى لجان جنييه Genet بعنوان L.G يتحدث فيه عن الحب، ثم حواشى كتبها دريدا على كل نص على حدة على جانبى كل صفحة. والنصان الرئيسيان لهيجل الفيلسوف وجنييه الأديب لا علاقة بينهما تبرر تجاورهما على فضاء الصفحات المتقابلة. لكن قراءتهما على هذا النحو المتوازى ستولد - بلا شك - لدى القارئ تداعيات دلالية وأفكارا متناقضة ومتواصلة بين النصين. فهل أراد دريدا بعرض النص الفلسفى على الأديب أن يبرز ما بينهما من تناقض، أم ما يعترى كلا منهما من نقص يستدعى الآخر؟ وما الذى تشده الموازنة بين مثالية هيجل وإباحية جنييه؟ وكيف تشكل اللغة الفكر الفلسفى التقريرى والفكر الأديبى الخيالى؟ وبأيهما تتشكل الحقيقة الإنسانية؟

أما تقديم دريدا للنصين بلا بداية أونهاية - حتى إنه لا يتمم الجملتين الأخيرتين من كل نص - فلا يخلو من إشارة تدعو القارئ إلى وصلهما بما

سبقهما وما يلحق بهما من نصوص فلسفية وأدبية يُضىء بعضها بعضا وتتبادل الاستفهام والمساءلة. وبذلك يمكن دريدا لهذه القراءة البينية للأدب والفلسفة لا على المستوى التحليلي للنصوص الأدبية فحسب بل وعلى مستوى كتابته المعجبية لهذه النصوص والتي لا تخلو بدورها من سمة رمزية.

ولكن إذا كان اهتمام دريدا بالأدب ينصب على ما يخدم تحليله الفلسفي، فكيف راج التفكيك على هذا النحو الهائل في مجال النقد الأدبي وخصوصا لدى أقطاب مدرسة يال الأمريكية؟ هناك أسباب عدة لهذا التحول النقدي في مسار التفكيك الذي يراه البعض طبيعيا، ويعدده البعض الآخر انحرافا أو تشويها لما أراده دريدا⁽³⁸⁾. ولكنني سأقف هنا عند عامل مهم أظنه قد ساهم في استثمار مقولات التفكيك لا في حقل النقد الأدبي فحسب، بل وفي حقل معرفية شتى، وهو يتعلق هو الآخر بطريقة كتابة دريدا لفلسفته؛ إذ يعتمد دريدا في بنائه لفلسفته على منظومة من المصطلحات المتحركة: الأثر (الحاوي للغياب والحضور)، الإرجاء (الاختلاف وعدم حضور الدلالة وإرجائها باستمرار)، المكمل، التكرار، الكتابة الأصلية، العضلة، التضاد الأصلي، التشتت... إلخ. لقد استبدل دريدا هذه المصطلحات بالإجراءات الملزمة القابلة للتعميم على النحو الذي توجد عليه في النظريات الفلسفية والأدبية. وتميزت مصطلحاته بمرونة التابلية للانفراط والتطوير. وهو ما يتيح لشتى المجالات المعرفية استعارة أي أو بعض منها دون أن يكلفها هذا عبء التبنى الكامل للفلسفة الدريدية. بل إن هذا النهج المعتمد على مجموعة من المصطلحات، أو بالأحرى المحاور الموجهة للتفكير، قد سمح لدريدا نفسه بتجديد إستراتيجيته للقراءة، وهو الأمر الذي يفتح آفاقا مازالت واعدة للفكر الدريدي وتحولاته حتى لدى المعارضين لمقولاته الفلسفية.

لكن هذه المقولات الفلسفية إذا ما ضُمَّت مصطلحاتها بعضها إلى بعض، واستجمعت تطبيقاتها المثابرة الدؤوب لدى دريدا، فسوف تشكل بلا شك في النهاية نظرية فلسفية محكمة ومتكاملة في النظر إلى الوجود والمعرفة والأخلاق، وبذلك يصل دريدا إلى ما حاول الإفلات منه من خلال محل مساعيه البويطيقية!

الهوامش

(١) من المعروف أن كتاب *في علم الكتابة* هو أهم كتب دريدا، وكتاب *مواقف* Positions هو أوضحها، وكتاب *أجراس* Glas هو أغربها. تقول جريدة *Libération* الفرنسية الصادرة في ١١ من أكتوبر عام ٢٠٠٤: "إن دريدا كان الفيلسوف الأكثر شهرة، وواحدًا من كبار رجالات القرن، هو من كتب أعظم ما في هذا القرن". أما مجلة *Magazine Littéraire* الفرنسية الصادرة في مارس عام ١٩٩١، فتري أن اسم چاك دريدا يدور في المقارات الخمس، يجذب ويثير القلق في الوقت ذاته.

(٢) چان چاك روسو: فيلسوف فرنسي (١٧١٢-١٧٧٨)، من أهم أعماله: "مقال حول العلوم والفنون"، و"مقال في أصل اللامساواة"، و"العقد الاجتماعي"، و"إميل". أما "رسالة في أصل اللغات"، فهي مخطوط لم ينشر إلا بعد وفاة روسو، ولم يعرف تاريخ كتابته، ويتناول التفكيك الدريدي في كتاب "في علم الكتابة" هذا النص بالتحليل والتحقيق. وقد ترجمه الأستاذ محمد محجوب إلى العربية بعنوان: "محاولة في أصل اللغات"، الدار التونسية للنشر، عام ١٩٨٦.

(٣) Charles Raymond, *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, 2001, p. 34

Jacques Derrida, *De La Grammatologie*, Paris, Ed. Minuit, 1967, p. 13, note 4

Un dialogue entre Jacques Derrida et Helene Cixous, *Magazine Littéraire*, no (٤) 430, Avril 2004, p. 24.

Peggy Kamuf, "Traduire dans l'urgence", *Magazine Littéraire*, no 430, Avril (٥) 2004, p. 49.

كاتبة هذه العبارة هي أستاذة الأدب الفرنسي والمقارن بجامعة كاليفورنيا، ومترجمة كثير من مؤلفات دريدا ومحاضراته إلى الإنجليزية.

(٦) چان چاك روسو، *محاولة في أصل اللغات*، ترجمة: محمد محجوب، الدار التونسية للنشر، عام ١٩٨٦، ص ٤٠ وما بعدها.

Christopher Johnson, *Derrida, The Scene of Writing*, London, Ed. Phoeniz, (٧) 1997, p. 364.

John R. Searle, *Déconstruction: Le langage dans tous ses états*, Paris, Edition (٨) de l'Eclat, 1992, p. 2.

(٩) Pierre Zima, *La Déconstruction: Une critique*, Paris, PUF, 1994.

Christian Delacampagne, "Chemins de traverse", *Magazine Littéraire*, no 286, (١٠) Mars 1991, p. 39.

Hillis Miller, "Les Topographies de Derrida" , in *Le Passage des frontières: au-* (١١) *tour du travail de Jacques Derrida*, Colloque de Cerisy, Paris, Galiléé. 1994 .p. 194

Le Passage des frontières: autour du travail de Jacques Derrida, Colloque de (١٢) Cerisy, Paris, Galiléé, 1994

Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Cerf. 1987, p. 239- (١٣) 259.

(١٤) ورقة قدمتها في مؤتمر "الفكر الفلسفي في مصر في مائة عام"، جامعة القاهرة، بتاريخ ٢٦-٢٧ إبريل ٢٠٠٠ بعنوان: "العلاقة بين الأدب والفلسفة المعاصرة".

(١٥) انظر: منى طلبية، "الهرمينوطيقا، المصطلح والمفهوم"، مجلة إبداع، إبريل ١٩٩٨، ص٤٨-٩٢.

(١٦) انظر: الحوار الذي أجرته مع جاك دريدا في جريدة الحياة اللندنية عن الفرق بين الهرمينوطيقا والتفكيك، ٣ مارس ٢٠٠٠.

J. Derrida, *Positions*, Paris, Minuit, 1972. (١٧)

Magazine Littéraire, Mars 1991, p. 19. (١٨)

Magazine Littéraire, Avril 2004, p. 25. (١٩)

Ibid., p26. (٢٠)

Jacques Derrida, "Préjuges- devant la loi", in *La Faculté de juger*, Paris, ed. (٢١) Minuit, 1985.

Magazine Littéraire, Avril 2004, p. (٢٢)

Ibid., p55. (٢٣)

(٢٤) المقولة لهيلين سيكسوس الأدبية الفرنسية المعروفة.

Magazine Littéraire, Avril 2004, p26

(٢٥) كريستوفر نوريس، الفلسفة/ الأدب/ في كتاب صور دريدا، ثلاث مقالات عن التفكيك، ترجمة حسام نايل، المجلس الأعلى للثقافة، ص ١٩٠-١٩١.

Jacques Derrida, "La Mythologie Blanche (La Métaphore dans le texte philoso- (٢٦) phique)", in *Poétique : revue de théorie et d analyse littéraire*, n 5, 1971, p. 1-52

Ibid., p. 7 (٢٧)

(٢٨) كريستوفر نوريس، المرجع السابق، ص ١٨٧.

J. Derrida, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972. p 117. (٢٩)

Christian Vandendorpe, "Rhétorique de Derrida", in *Littératures*, no 19. Hiver (٣٠)
1999. p. 169-193.

Ibid. p. 174 (٣١)

Hillis Miller, "Les Topographies de Derrida", in le *Passage des frontières*, p. (٣٢)
197.

(٣٣) الحياة اللندنية، ٣ مارس ٢٠٠٠.

Pierre Zima, *La Déconstruction*, p. 28- 50 (٣٤)

Jacques Derrida, *Donner le temps: La fausse monnaie*, Paris, Gallilé. 1991 (٣٥)

(٣٦) يجد القارئ قائمة بأعمال دريدا في نهاية هذا الكتاب.

Jacques Derrida, *Glas*, Paris, Gallilé, 1974. (٣٧)

(٣٨) انظر في أسباب رواج فلسفة دريدا في الولايات المتحدة الأمريكية بصفة عامة وفي
أقسام النقد الأدبي بصفة خاصة ، وتحولاتها عن أصلها الدريدي:

François Cusset, French theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie : *Les Mutations de
la vie intellectuelle aux Etats unis*, Paris, Ed. La Découverte, 2003, p. 20-23, 57-63,
118-139.

يرى المؤلف أن الفلسفة الفرنسية بما فيها الدريدي راجت في الولايات المتحدة لما تثيره من
تشكيك وإزاحة لمسلمات التصنيع الإعلامي والتكنولوجي للمجال الثقافي الأمريكي.

Pierre Zima, *La Déconstruction*, op. cit, p. 72- 107

في هذه الصفحات يبين زيماستثمار الهائل لمقولات التفكيك لدى ميللر وبول دي مان
وهارتمان ويلوم بما حولها تحويلا عن مسارها الدريدي

Peggy Kamuf, "Visa ou American Express", in le *Passage des frontières*, p. 559-571

والمقال الأخير مقال طريف؛ إذ يعزو رواج التفكيك وفكرة الإرجاء إلى شيوع النظام الاقتصادي
القائم على البيع بالأجل في الولايات المتحدة.

التفكيك والفلسفة

د. أنور مغيث

رأيت الخيمة مليئة بجمهور، بعضه أتى للتدبير بالمتحدث وبعضه أتى للاستماع وبعضه للاستراحة، فيما يشبه المقهى الثقافى بمعرض الكتاب. وكان دريدا يلقي محاضراته بلغة تصل إلى أصدائها أحياناً عربية وأحياناً فرنسية. ولما بدأ أنه انتهى من الكلام التف حول بعض وخارج أغلب الحاضرين ليجدوا على باب الخيمة طاولة موضوعاً عليها عدد من كتبه فى أكوام متفاوتة الطول ذات عناوين حمراء وأغلفة إما عاجية وإما رمادية (كما هى حال كتب دار نشر جاليلى)؛ وبينها كتاب ذو غلاف رمادى وعنوان أحمر أخذ الحاضرون يقلبون بين دفتيه ليجدوا صفحات بيضاء، ليس بها كلمة واحدة. وبدأ الناس يتداولون الأمر فيما بينهم بنوع من التذمر. وكان أحدهم ينسحب فى ركن ليجلس فى هدوء عن مغزى الرسالة التى يعنىها دريدا بإصدار كتاب على هذه الصورة السريالية، وعندما لا يجد لذلك أى مبرر مقنع يعود إلى الحلقة ليشارك فى التذمر. وأشار كثيرون إلى أنهم تحملوا مغامرة الكتابة فى كتاب أجراس Glas (وهو الكتاب الذى يحوى نصين لا علاقة "مباشرة" بينهما، نصاً عن هيجل على الصفحة اليسرى ونص عن جان جانيه على الصفحة اليمنى.. ويبدأ هذا الكتاب بعبارة تعرض على أنها استكمال لكلام سبق، غير مكتوب. وينتهى بجملة مقطوعة عند حرف جر)، وأنهم ربما أجبروا أنفسهم على تصور بعض الأسباب الوجيهة لهذه الطريقة فى الكتابة.. ولكن هذا الكتاب الذى لا يحتوى على كلمة واحدة يستعصى على أى فهم.. زادت درجة الاحتداد وحملوا الكتاب إلى دريدا مطالبين إياه فى حدة أن يفسر لهم هذا الاستخفاف بعقولهم. أجاب دريدا بهدوء مصحوب بابتسامة قلقة بأنه لم يكن يدور بباله للحظة أن يخرج كتاباً على هذه الصورة. وأضاف أنه ذنب صديق مصرى كان هو السبب فى إصدار الكتاب خلواً من الكلام.

استيتظت من النوم بعد هذا الحلم دونما فزع، ولكنى شعرت بقلق

عميق. وتصورت أنه إحياء بأن ترجمة كتاب في علم الكتابة لن تكتمل.. وذهبت في الصيف إلى باريس وعزمت على أن أحكى هذا الحلم لجاك عند لقائي به، ولكنى علمت أنه مريض بمرض عضال ومكتئب ولا يقابل أحداً. خشيت أن أروى له في رسالة هذا الحلم حتى لا يبدو فألاً سيئاً. وقررت أن أروى له هذا الحلم يوم أن يصدر الكتاب بالفعل وساعتها سوف يكون مجرد قصة طريفة تثير الابتسام. وظلت لمدة عام تفاجئني دلالات متفاوتة لهذا الحلم لا إرادة لي فيها. وفي الصيف التالي عدت إلى باريس وتوجهت إلى مكتبة ضخمة لبيع الكتب، بحثت فيها عن ركن الفلسفة وعن كتب دريدا ذات الغلاف الرمادي فوجدت كتابين الوداع *Adieu* في رثاء ليفيناس، وهبة الموت *Donner la mort* ثم علمت بخبر موت دريدا من التليفزيون. وفي حفل تأبينه التقيت جان لوك نانسي الذي دعاني لزيارته في ستراسبورج. وحكيت له الحلم، فقال إنه حلم جميل وإنه يفهم ترددى في إخبار دريدا به. ولكنه قال: "خسارة، كان هذا الحلم سيحظى باهتمام دريدا وسيثير لديه تأملات كبيرة". ولخص نانسي دلالة الحلم في أنه يعبر عن قلقى إزاء معنى ما ترجمته، وأن هناك سؤالاً مكبوتاً يلتمس الذرائع للتعبير عن نفسه: هل لهذا النص المكتوب الآن باللغة العربية أى معنى؟

لهذا التلق بشأن المعنى أسباب كثيرة: فدريدا معروف بصعوبة كتابته. ولكن كثيراً من ألفاظه في اللغة الفرنسية مألوف وأسلوبه يبدو قريباً من اللغة الجارية. شتان بين كتابة الفلاسفة السابقين أمثال كانط أو هيغل بمصطلحاتهما التجريدية، وتركيباتهما المعقدة، ولغة دريدا التي تحتفى بالتعبيرات الشعبية الفرنسية وترتفع بالألفاظ المتداولة إلى مرتبة المفاهيم الفلسفية الكبرى. لقد اختار دريدا في كتابته أسلوباً يسير في اتجاه مضاد للفلاسفة السابقين. فلقد كان مهم الأساسى هو إنشاء خطاب كوني يعتمد على المصطلحات المجردة؛ أما دريدا فقد اختار الاقتراب قدر الإمكان من روح اللغة الفرنسية. ويتحدث دريدا عن كتابته قائلاً: "إن ما يقودنى هو دائماً ما لا يقبل الترجمة: أن يكون للعبارة دين دائم للعبقرية الخاصة باللغة. ويكون جسم الكلمة في هذه الحال غير منفصل عن المعنى الذي ليس بوسع الترجمة سوى أن تفقده. ومع ذلك هناك مفارقة ظاهرة فقد اهتم المترجمون بنصوصى أكثر

من الفرنسيين محاولين إعادة ابتكار الخبرة التي وصفتها الآن في لغتهم الخاصة⁽¹⁾. تشير هذه المفارقة أيضاً إلى أن الفرنسيين يجدون صعوبة في نصوص دريدا برغم حرصه على أن يكون قريباً من روح لغتهم. وذلك لأن أسلوب دريدا مليء بالحيل والألاعيب التي تجعل روح اللغة تبدو وكأنها دائماً ابتكار لكلام جديد.

هناك قلق آخر نابع من تعقد معجم المصطلحات الذي يستخدمه دريدا، والذي يجمع بين تجريدات هيغل ومفاهيم فينومينولوجيا هوسرل وبلاغة أوبنولوجيا هيدجر، والتي تستدعي الإحاطة بدلالاتها إماماً كبيراً بهذا التراث الفلسفي الغربي. ولا تستطيع الهوامش التي أضفناها في هذه الترجمة العربية أن توفر الإضاءة الكافية.

أما القلق الأكبر فهو الحديث عن الكتاب نفسه وعن أهميته ومغزاه. فالكتاب عنوانه "في علم الكتابة". وعلم الكتابة يختص بالبحث في تاريخ الكتابة وأشكالها ورموزها. ولا يقصد دريدا هنا أن يقدم بحثاً إضافياً يحمل إسهاماً علمياً في هذا المجال. ولكنه يسعى لسبر أغوار التوتر الذي يسببه علم الكتابة في المجال المعرفي الغربي، والذي ساهمت الحداثة في جعله توتراً عالمياً. فموقف الفلاسفة وعلماء اللغة والأنثروبولوجيا الحذر والمتناقض إزاء قيمة الكتابة يكشف، في رأي دريدا، عن مجموعة من المسلمات الميتافيزيقية الهشة وعن ضروب من التواطؤ تهدف إلى تدعيم المركزية العرقية الغربية.

ها نحن أولاء نجد أنفسنا سريعاً في قلب معركة التفكيك، ولكن قبل أن نعرض لبعض ملامح هذا المفهوم الشهير، ينبغي علينا أن نكشف عن مكانته في تاريخ الفلسفة وعن اللحظة التي بدأ فيها أداء دوره النقدي. وهنا من الطبيعي أن نستخدم العبارة المألوفة: "علينا أن نترك النص *texte* قليلاً ونخرج إلى السياق *contexte*"; ولكن هذه العبارة تتعارض مع تأكيد دريدا بأنه "لا يوجد ما هو خارج النص"، وهو التأكيد الذي ورد في هذا الكتاب. وأثار زوابع لا حد لها. ولقد فهم من هذا التصريح أن دريدا يدعو إلى الانصراف عن النظر إلى الواقع بما يحتويه من قوى متصارعة ومن آليات فعلية للهيمنة، ويدعو إلى

إهمال الحروب وأشكال الاستغلال الاقتصادي، ويطلب من الفلاسفة الاكتفاء بتحليل النصوص الموجودة. الاتهام خطير ويحمل فى طياته فهماً لفلسفة دريدا بوصفها دعوة إلى التواطؤ على استمرار واقع ملء بالآلام. ولكن دريدا يحاول، فى الحقيقة، من وراء تأكيد هذا نقض فكرة أن السياق الخارجى يمثل ضمانة تكشف لنا حقيقة النص. فالصلات بين الكلمات والمفاهيم والأشياء والحقيقة والإحالة ليست مكفولة على الإطلاق بواسطة سياق ما ورائى أو خطاب ما ورائى^(٢). ولا يتعلق الأمر بإهمال ما هو خارج النص أو إنكار دوره، فهو ليس شيئاً يمكن ببساطة إزاحته والاكتفاء بتفسير النصوص فى حد ذاتها. إذ يرى دريدا أن خارج النص يسجل دائماً فى داخله، إلى الدرجة التى يتطابق فيها مفهوم النص والسياق. أى أن النص والسياق هما وجهان لعملة واحدة. وبالتالي فلا يتوافر لكل ما عيَّنه نقاد دريدا من صور الحياة الواقعية أى مجال مستقل عن النص. فالنص لدى دريدا "يتضمن كل البنى التى يقال عنها واقعية، اقتصادية، تاريخية، اجتماعية. مؤسساتية، وباختصار كل الإحالات الممكنة.. طريقة أخرى للتذكير مجدداً بأنه لا يوجد ما هو خارج النص"^(٣). وهكذا فإننا عندما نتطرق إلى السياق لا نفعل سوى أن نتوغل داخل النص.

هذا الاحتفاء بالنص والاجتهاد فى اكتشاف طريقة مبتكرة لقراءته على نحو ما يظهر فى كتاب فى علم الكتابة، هو فى تقديرى محاولة من جانب دريدا للحفاظ على الفلسفة وإنعاشها بعد ضربات قاسية وجهتها إليها منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر نزعات ثلاث:

١. النزعة الماركسية التى تنظر إليها بوصفها حجاباً تأملياً Speculatif يفرض نفسه على الواقع العينى للبشر؛ ذلك الواقع الذى لا يمكن كشفه إلا بواسطة الدراسات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية. لقد بدت الفلسفة مع الماركسية مظهراً من مظاهر الاغتراب الإنسانى.

٢. النزعة الوضعية التى تجعل الفلسفة نمطاً من المعرفة ينتمى إلى مرحلة عفا عليها الزمان؛ وتبشر بقدوم عصر جديد يتولى العلم فيه حل المشكلات التى طرحتها الفلسفة، إن لم يطح بها كلية بوصفها مشكلات زائفة.

٣- نزعة التحليل النفسى التى تجعل من الوعى، فارس الفلسفة العجوز، مجرد حكم متردد بين الضمير الجمعى واللأوعى الفردى، وانحيازه لأحدهما يدعم سلطة الآخر. فهذا الوعى محدود التأثير فى توجيه آراء البشر وسلوكهم.

فى مواجهة هذه الهجمات لن يفيدنا بشىء هنا أن نذكر مقولة باسكال: "لا يمكن لنا نقد الفلسفة دون أن نتلفسف". لأنه إذا كان بإمكاننا أن نقول بأن هذه النزعات قد قدمت للفكر الإنسانى فلاسفة كباراً، فيمكننا أيضاً أن نلاحظ أن هجومهم هذا قد أدى إلى اختزال مجال الفلسفة إلى أقصى حد، كما أنهم أثاروا كثيراً من الشبهات حول شرعية وجودها.

ويأتى عمل دريدا فى هذا الإطار موسوماً بمفارقة كبرى: إذ يمثل استمراراً لهذا النقد من جهة ودفاعاً عن الفلسفة من جهة أخرى. فهناك مشروعان رئيسيان لإحياء الفلسفة فى القرن العشرين: المشروع الأول يمثله نيتشه وديلوز، والثانى يمثله هيدجر ودريدا. ويشترك المشروعان فى "رفض الهيمنة الهيجلية والبنىوية، وفى بلورة النقد انطلاقاً من الميتافيزيقا وضدها فى آن، وفى اللجوء المشترك إلى مفهوم الاختلاف"^(٤).

إن الفلسفة، على الرغم من دفاع دريدا عنها، لا تخرج سالمة، إذ توضع حدودها وهوامشها موضع المراجعة ويزيد التداخل بينها وبين الأدب، كما أن نقد الميتافيزيقا يتحول إلى نقد للأسس المعرفية للعلوم الإنسانية.

ولكى نلم بالإشكالية الفلسفية التى ينطلق منها دريدا، علينا أن نعود إلى فينومينولوجيا هوسرل. إذ كرس دريدا أبحاثه الأولى وترجماته لفلسفة هوسرل. ويقول دريدا: "لا شىء مما أفعله كان ممكناً بدون الاتجاه الفينومينولوجى، وبدون ممارسة الرد *réduction* الفينومينولوجى والترانسندنتالى. وبدون الاهتمام بمعنى الظاهرة (...). هوسرل بالنسبة لى هو من علمنى تكتيكاً ومنهجاً وانضباطاً. وهو الذى لم يتخل عنى قط. وحتى فى اللحظات التى اعتقدت فيها أنه يلزم مساءلة بعض افتراضات هوسرل، حاولت أن أقوم بذلك مع بقائى مخلصاً للمنهج الفينومينولوجى"^(٥). ويُعدّ مفهوم "الرد"

مفهوماً مركزياً في الفينومينولوجيا. فعن طريقه تسعى الفينومينولوجيا، إلى الوقوف على انتقال الشيء من حالته الطبيعية إلى موضوع قصدي للوعي في صورته المثالية.. إنها عملية تخلص ظهور الشيء من كل العناصر الغريبة عن الوعي والوصول إلى الحضور الخالص. ونلاحظ في هذا الكتاب استخدام دريدا لترسالة مفاهيم الفينومينولوجيا مثل الظهور والرد والقصدي والآن الخالص وحب الذات. وهو ما يعنى أنه يتحرك على أرض الفينومينولوجيا. وفي رحابها يشدد بوجه خاص على أن الظهور، بوصفه موضوعاً للشعور، يتميز من جانب عن واقع الشيء ومن جانب آخر عن النسيج السيكلوجي للوعي. أى أن موضوع الوعي لا ينتمى إلى منطقة الشيء ولا إلى منطقة الوعي. وسوف نرى فيما بعد كيف طور دريدا هذه المنطقة البينية بصور شتى. كما اهتم دريدا ببيان أن الزمن والتكرار والغيرية لا يمكن اختزالها في عملية "الرد" التي تستهدف الوصول إلى المعطى المباشر للشعور، لأن هذه المقولات تمثل شروطاً للظهور وليست نتائج له.

بهذه الخلطة للصيغة الفينومينولوجية في المعرفة يفتح دريدا الباب أمام مفاهيمه الخاصة مثل الاختلاف والإرجاء والأثر ويؤسس لها معرفياً. ومن بين كتب دريدا، هناك كتابان مخصصان بشكل مباشر لنقد فلسفة هوسرل، هما: كتاب الصوت والظاهرة *la voix et le phénomène* الذى يهاجم فيه الامتياز الذى منحه هوسرل للصوت بوصفه تعبيراً عن الحضور المباشر للمعنى وشروطاً ضرورياً للوعي الفينومينولوجي، وكتاب *اللمس*: جان لوك نانسي *Le toucher*: Jean Luc Nancy والذى يهاجم فيه امتياز خبرة حب الذات، التي تأتي للوعي من تلامس اليدين لدى المرء، بوصفها تعبيراً عن شعور الذات بأنها لامس وملمس في الوقت نفسه. ويعيد دريدا بناء هذه الخبرة بحيث يجعل دور الآخر فيها شرطاً ضرورياً لحدوثها.

لقد آثرنا الوقوف قليلاً عند هوسرل والفينومينولوجيا لكي نلفت نظر القارئ إلى المرجعية الفلسفية التي نبعت منها أغلب المصطلحات التي يستخدمها دريدا. وهذا المسعى نفسه هو الذى يجعلنا نتوقف أيضاً عند هيدجر حيث يلاحظ القارئ أن نص كتاب في علم الكتابة يدور في آفاق تخرج

عن إطار الفينومينولوجيا بمعناها المحدد، وتُخرج النص من دائرة التدقيق الإستمولوجي إلى غايات أوسع وتزوده بإستراتيجية انقلابية راديكالية. فنجدته يتحدث عن نقد ميتافيزيقا الحضور ونقد التمثيل والتراث الأونطو- ثيولوجي واختتام حقبة الميتافيزيقا. وكلها مصطلحات هيدجرية نابغة من المشكلة الأونطولوجية التي أثارها هيدجر وجعل هدفها تجاوز الميتافيزيقا بعد أن اتهمها بأنها نسيان للوجود لأنها تهتم بالوجود وليس بالوجود نفسه، وترى أن الموجود هو ما يكون حاضراً أمام العقل، وبالتالي تكون الحقيقة في نظر الميتافيزيقا هي، حسب تعبير أفلاطون، مطابقة الفكر للواقع. وحينما ينقد هيدجر هذا المفهوم للحقيقة فإن نقده يمتد إلى الميتافيزيقا والعلم على السواء، ليكسر احتكار العلم الوضعي لإنتاج الحقائق ويفتح الباب أمام اللغة، وخصوصاً الشعر ليمدنا بما يكشف عن حقيقة الوجود.

حين تبني دريدا هذا المنظور الهيدجرى، وإن كان لم يعبأ بمسألة الكشف عن حقيقة الوجود، أنتج مجموعة من التوصيفات العامة التي ينتظم تحتها الفكر الغربى بمدارسه المتنوعة، مثل مركزية الصوت ومركزية اللوغوس والمركزية الأوروبية.

والآن، وبعد أن وضعنا فلسفة دريدا، كما تتجلى في كتابه في علم الكتابة في سياقها الفلسفي، سنتطرق إلى أهم ابتكاراتها وهو مفهوم التفكيك والذي راح يغزو ميادين البحث الفلسفي والنقد الأدبي والعلوم الإنسانية. وهو المفهوم الذي حامت حوله شبهات كثيرة أو اتهامات أجملها دريدا نفسه فيما يلي: "التفكيك نسبوي، تشكيكي، عدمي، غير عقلاني، عدو التوير، حبيس اللغة القديمة والبلاغة، يجهل التمييز بين المنطق والبلاغة وبين الفلسفة والأدب، إلخ"^(٦). وهي كلها اتهامات تعود في نظر دريدا إلى سوء الفهم.

هذه القائمة تضم أغلب الاتهامات التي يوجهها خصوم التفكيك له. وهناك قائمة أخرى تضم ضروب سوء الفهم لدى من يتبنون التفكيك ويرفعون رأيه. فيقول دريدا: "يوجد تنوع في التفكيك الذي ليس فلسفة ولا علماً ولا منهجاً ولا مذهباً"^(٧). وهي كلها مقولات يستخدمها أنصار التفكيك للتعريف به.

وبالرغم من ذلك نلاحظ عزوف دريدا عن تقديم تعريف محدد للتفكيك، وهو الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى تشبيه التفكيك باللاهوت السلبي، والذي يرى أنه ليس بإمكاننا أن نثبت أى صفة إيجابية للذات الإلهية ولكن يمكن لنا أن ندرك ماهيتها من خلال أن تنفى عنها ما لا يليق بها. فالتفكيك بالمثل عندما يتناول مفهوم الأثر فهو يتحدث عما هو غير حاضر وغير غائب. على غرار أفلوطين الذي "يرى في الحاضر المتشكل أثراً لغير الحاضر وغير المتشكل. فالأثر (عند دريدا) ليس حضوراً ولا غياباً ولا حلاً وسطاً ثانوياً بأى شكل من الأشكال"^(٨).

إن سعينا للوقوف على تعريف محدد ربما يتعارض مع فكرة التفكيك نفسها التي تسعى لخلخلة التعريفات المحددة. ولكن حتى لو تخلينا عن طموحنا هذا، فإنه لا يمكن لنا أن نتخلى عن محاولة فهم ما هو التفكيك ومعرفته. ويمكننا النظر إلى التفكيك بوصفه مساراً أو عملية أو حدثاً يقع، بحسب تعبيرات دريدا. وقد يتاح لنا التعرف على التفكيك فى لحظة أدائه لعمله لو تتبعنا الدور الذى يقوم به مفهوم "الكتابة" فى النص الذى بين أيدينا.

إذ يبدأ دريدا برصد مظاهر القلق البادية إزاء الكتابة فى مجال الفكر والتي تتعلق بمستقبل الكتابة ومستقبل الكتاب وغزو الكتابة بأنواعها المختلفة لمجالات جديدة بصورة تبين أننا على أبواب عصر لم تتحدد ملامحه بعد. ثم نتجه بعد ذلك إلى التراث الفلسفى لنقف على ما به من آراء فى موضوع الكتابة لنجد أن هناك شبه إجماع على حسابان الكتابة ثانوية لا قيمة لها.

وهذا التهميش للكتابة، تظهر لنا قراءة دريدا أنه لم يكن استلفاتا مجانية غير مبال وإنما كان تأكيداً مصحوباً بكثير من التوتر وشعور بالانزعاج.

فالكتابة عند أفلاطون تقدم صورة زائفة عن العالم، وإن كانت دواءً لضعف الذاكرة. وهى مكمل للكلام عند روسو، ولكنه مكمل خطير. ويعبر دو سويسير عن حيرته إزاء الكتابة التى تأتى لتقوض بنية الدلالة اللغوية، كما تأتى لتقضى على براءة الشعوب البدائية الخالية من العنف وتكون الوسيلة الأساسية للهيمنة الطبقيية عند ليفي شتراوس. ثم يبرز دريدا شبه إجماع آخر فى التراث

الفلسفى الغربى يهدف إلى الإعلاء من قيمة الكتابة الأبجدية (حيث الحروف نقش للأصوات التى تخرج من الفم) على باقى الكتابات الأخرى. ويستعين بمنهجية علم تاريخ الأفكار ليبين دلالة الاهتمام فى أوروبا فى القرن الثامن عشر بالكتابات غير الأبجدية مثل الهيروغليفية والصينية وهو القرن الذى كان الغرب يتأهب فيه لفرض هيمنته الفكرية والسياسية على العالم. ثم يبدأ دريدا بعد ذلك فى مراجعة مفاهيم الدلالة والحضور والتمثيل التى تمثل الأساس المعرفى لهذه النظرة الغربية. ويؤدى مفهوم الكتابة من جديد - بعد أن أصبح كتابة أصلية سابقة على كل كلام - دور الأساس المعرفى لإعادة بناء الدلالة عند دريدا وهو الأساس الذى خرجت منه مفاهيم الأثر والمكمل والاختلاف والإرجاء والإزاحة.

لقد جازفتُ هنا بإعادة ترتيب لحظات العملية التفكيكية وتبسيطها، فالكتاب لا يتبع هذا التسلسل، بل إن أغلب هذه القضايا والإشكاليات التى أشرت إليها معروضة فى النصف الأول من الكتاب الذى يتسم بنوع من التعقيد المنهجى فى تناول موضوع "الكتابة". فمن الفينومينولوجيا إلى البنيوية إلى التحليل النفسى، ومن العرض التاريخى إلى التحليل البنيوى، ومن مساءلة المفاهيم المركزية الصريحة فى فروع العلوم المختلفة إلى الكشف عن العلاقات الخفية بين الأنثروبولوجيا واللغويات والفلسفة. أما النصف الثانى من الكتاب فهو ينطلق من نفس إشكالية الكتابة لقراءة نص هامشى فى أعمال روسو بعنوان رسالة فى أصل اللغات. وهنا نجد أنفسنا أمام القراءة التفكيكية بالفعل ونقف على ما أحدثته من "اكتشاف" أو "تقويض".

ولقد أدى هذا البناء غير المؤلف للكتاب إلى تقسيمه، من دون تدقيق، إلى جزء نظرى يعقبه جزء تطبيقى. وكثيراً ما راج الاهتمام بالنصف الأول على أساس أن الطابع السجالى والنقدى لأعمال دو سوسير وشتراوس بارز فيه إلى حد كبير. ولكن بول دومان يحذرنا من هذا التصور، فهو يرى أن قراءة دريدا لنص روسو هى "أبعد ما تكون عن أن تمثل مجرد وسيلة إيضاح، أو كما يقال، "تمرين عملى" يكمل الجزء النظرى من كتاب فى علم الكتابة، لكنها بالأحرى هى المركز: فالجزء الأول من الكتاب سيظل مستغلقاً على أولئك الذين لا

يعيرون القراءة التي يقوم بها دريدا لروسو انتباهاً نقدياً دقيقاً^(٩). ويشير دومان إلى الإسهام المحورى لهذه القراءة فى فهم مجمل الكتاب، انطلاقاً من أنها تبرز "اللعب الكامن فى نص روسو بين المعنى الصريح والمعنى الخفى، كما تتبع نمو التوتر فى النص بين القطبين المتعارضين: الطبيعة والثقافة إلى الحد الذى يجعل التمييز بينهما يزول، ولا يصلح لإبراز العلاقة بينهما سوى بنية الإكمال، تلك البنية التى تؤدى دوراً رئيسياً على مدار كتاب روسو كله"^(١٠).

وليس التفكيك مقارنة تخص مشكلة "الكتابة" وحدها، ولكنه خرج من إطار هذا الكتاب ليصبح علامة على فلسفة دريدا بأسرها، بل إنه صار أسلوباً متبعاً فى النقد الأدبى والنقد الثقافى، مما يوحى بأنه أصبح منهجاً محدد المعالم والخطوات. وهذا أمر رفض دريدا الإقرار به، ويندر أن نجد لدى أنصار التفكيك تعريفاً محدداً لمنهجهم. ولكننا قد نجد مثل هذا التحديد لدى خصوم التفكيك على نحو ما نجد عند الفيلسوف الأمريكى جون سيرل. فى تعليق سيرل على كتاب جوناثان كيلر فى التفكيك، النظرية والنزعة النقدية بعد البنيوية، يعرّف التفكيك بأنه مجموعة من المناهج الخاصة بتناول النصوص، أو مجموعة من الإستراتيجيات التى تهدف إلى تقويض ميولنا النابعة من مركزية اللوغوس. ويحدد من بين هذه الإستراتيجيات ثلاثاً بوجه خاص: "الأولى تتمثل فى تعيين كل التعارضات الزوجية التقليدية والتى تشكل جزءاً من التاريخ الثقافى الغربى، على سبيل المثال: كلام/ كتابة، الذكر/ الأنثى، الحقيقة/ الخيال، الحقيقى/ المجازى، المدلول/ الدال، الجوهر/ الظاهر. ويرى المفك فى مثل هذه التعارضات أن الطرف الأول الموجود إلى اليمين يحظى بمرتبة أرقى من الطرف الشمال الذى ينظر إليه على أنه "تسقيد أو نقي أو تجل للطرف الأول (...). وهدف المفك هو تقويض هذه التعارضات ليقوض بذلك مركزية اللوغوس. ولذلك عليه أن يقوم أولاً بقلب هذه التراتبية. وهذه المحاولة تسعى لبيان أن الطرف جهة الشمال هو فى الحقيقة الطرف الأول، والطرف اليمين ليس إلا حالة خاصة له، أو أن الطرف جهة الشمال هو شرط إمكانية الطرف جهة اليمين (...). والهدف هو إعادة تحديد أو تدمير أو إزاحة مجمل نسق القيم الذى يعبر عن نفسه فى التعارض التقليدى. (...). الإستراتيجية

الثانية تتمثل في البحث داخل النص عن كلمات مفتاحية تخون لعبة النص إن جاز القول. فبعض هذه الكلمات تنتمي لتعارضات جوهرية في مضمون النص، ولكنها تعمل بطريقة تقوض هذه التعارضات. والأمثلة التي يعينها كيلر في نصوص دريدا [هي مصطلحات "الفارماكون" عند أفلاطون، و"المكمل" عند روسو، و"غشاء اليكارة" عند ملارمييه (...)]. وتتمثل الإستراتيجية الثالثة في توجيه اهتمام خاص لجوانب هامشية في النص: نوع الاستعارات المستخدمة على سبيل المثال، لأن هذه الجوانب الهامشية تشكل مؤشرات على ما هو مهم بالفعل⁽¹¹⁾.

والواقع أن هذه الصيغة التبسيطية التي صاغها سيرل استناداً إلى كتاب جوناثان كيلر عن التفكيك، تكمن خلفها إستراتيجية في القراءة تحكم تناول سيرل نفسه لمنهج التفكيك. فهو يهدف إلى إخضاع التفكيك إلى معايير التحليل المنطقي المستمدة من برتراند راسل ومدرسة فيينا وفتجنشتين والتي تنطلق من ضرورة تحديد المدلول الدقيق والواضح للفظ وإخضاع الحكم الوارد في العبارة لمعيار القابلية للتحقق. هذه المحاولة تصل في نهاية المطاف إلى أن التفكيك مجرد ممارسة لمجموعة من الحيل اللغوية والمنطقية لا تصل بنا إلا إلى حصيلة من البلاغة الفارغة. وبالرغم من وجهة التساؤلات التي يطرحها سيرل ونقاد التفكيك كافة من مدرسة التحليل المنطقي، حول شرعية استخدام المفاهيم ومنطقية الاستنتاجات في إطار التفكيك، فإن هذا النقد لا يكفي لتصفية الحساب مع التفكيك؛ لأن استخدام معياري دقة دلالة اللفظ وقابلية الحكم للتحقق لرفض الأفكار أو قبولها يمكنه أن يطيح بمعظم الإنتاج الفلسفي المعاصر لدى مدرسة فرانكفورت أو ديروز أو ريكور أو حتى راولز، وليس التفكيك وحده. وهنا يكون السؤال الجدير بالطرح هو: هل كل الإنتاج الفلسفي المعاصر (والقديم أيضاً بالأحرى) ركاز من البلاغة الفارغة، أو أن معايير التحليل المنطقي هي التي لا تكفي للإحاطة بمعنى المعنى؟ ويضاف إلى ذلك أن هذا التخطيط المنهجي للتفكيك، كما عرضه سيرل، يتصل بصورة وثيقة ببنية كتاب في علم الكتابة وأسلوبه ومنهجه لكنه لا ينطبق على التجليات الأخرى

للتفكيك كما ظهرت في كتب دريدا الأخرى حيث يتناول دريدا موضوعه بآلية لا تسير وفق الإستراتيجيات الثلاث التي حددها سيرل.

وللخروج من أسر التصورات التبسيطية للتفكيك، علينا أن نخرج من إطار كتابنا في علم الكتابة ليس بهدف الإحاطة بفلسفة دريدا، فهذا أمر يحتاج إلى جهد كبير ويخرج عن حدود هذه المقدمة، ولكن لإبراز ما تضمنه الكتاب ولم يحظ بتعبير صريح ولإظهار النتائج الفكرية التي ترتبت على عملية التفكيك التي أطلقها الكتاب. فقد أشار بعض شراح الكتاب إلى وجود أبعاد أخلاقية وسياسية به، وعاب البعض عليه خلوه منها. فتقول بيغي كاموف، إحدى مترجمات كتب دريدا إلى الإنجليزية: "كانت كتب دريدا تدعونا إلى التفكير في هذا العنف، المكتوم للأباء تجاه أبنائهم وبناتهم. فيعطينا دريدا بذلك وسيلة لإقامة الروابط بين السياسة التي نعاني منها وميتافيزيقا الحضور التي بين لنا كيفية عملها في كل التراث الفلسفي. لقد كان يحثنا على أن نفكر في ذلك ونجيب عليه"^(١٢). كما فرض طرح دريدا لموضوع الكتابة إعادة النظر في بعض أطروحات ليفي شتراوس عن ارتباط الكتابة بالعنف والسلطة وتراكم رأس المال، ورأى البعض في هذه المراجعة "تفكيكاً للضمير الديمقراطي المستريح لا ينفصل عن النظر إلى الديمقراطية بوصفها اقتضاء"^(١٣).

من الواضح هنا أن هذه مجرد تأويلات واشتقاقات من نص يفتح المجال لتأويلات أخرى. فبيير زيماً مثلاً يرى في التفكيك "جذرية لفظية لا ترتقى إلى مستوى التصور السياسي والتحليل الاقتصادي والاجتماعي لدى ماركس وإنجلز". كما يدين إيجلتون "انعزال التفكيك عن الممارسة السياسية"، ويرى إيليس "تضامناً للتفكيك مع النزعة المحافظة"^(١٤).

لقد ساهم التطور اللاحق في فلسفة دريدا في إثراء هذه المشكلة وإضافة أبعاد صريحة وثرية لها. فلقد كان كتاب أجراس (١٩٧٤) بمثابة إعلان عما سمي فيما بعد "المنعطف الأخلاقي السياسي" في فكر دريدا. فلقد خرج التفكيك من دائرة مشكلة الكتابة ومناقشة الأسس المعرفية لميتافيزيقا الحضور إلى تناول القضايا السياسية والأخلاقية المعاصرة والملحة، وأصبح للتفكيك

بفضل ذلك تجليات مختلفة وتاريخاً متنوعاً يتجاوز حدود المحاولات الأولى لبلورته وتعريفه.

وإن كان دريدا يرفض رؤية تطرق التفكيك إلى هذه الموضوعات منعطفاً ولكنه بمثابة إخراج جديد له، فهو يقول: "إننا نجد في كتابي في علم الكتابة والكتابة والاختلاف كل مقدمات هذه القضايا. إن اهتمامي قد بدأ قبل هذه المرحلة التي يسميها البعض في الولايات المتحدة المنعطف الأخلاقي أو المنعطف السياسي. إنه ليس منعطفاً وإن كنت لا أنكر أن هناك مشهداً جديداً، إخراجاً جديداً"^(١٥).

لقد تطرق التفكيك الدريدي لقضايا، مثل: عقوبة الإعدام والضيافة والرأسمالية وعودة الدين والديمقراطية وأوروبا الموحدة وغيرها. وهذه الموضوعات الواقعية والساخنة، إن جاز القول، والتي تشكل النسيج الحي لواقعنا المعاصر يتناولها التفكيك دائماً من خلال العمل على نصوص فلسفية أو أدبية ذات الصلة بالموضوع. وتقوم إستراتيجية التفكيك على إبراز العضلة -ap- oie، وهي نوع من المفارقة أو المشكلة التي تبقى بلا حل وإن كانت هي الأساس الذي لا غنى عنه لدفع الإنسان للبحث عن الحلول. فمثلاً يُعد الدستور نصاً مؤسساً للقانون، وبناء عليه يتم تحديد الفعل الخارج عن القانون. ولكن فعل تأسيس الدستور نفسه بوصفه قد تم قبل وجود الدستور فإنه يظل فعلاً خارج القانون، وهكذا لا يمكن تأسيس القانون إلا بفعل خارج القانون. وأمامنا نموذج آخر للمعضلة وهو الضيافة التي تقتضى كي تكون ضيافة بحق ألا تكون مشروطة بعدد أو بمدة أو بانتماء، ولكن هذا النوع من الضيافة مستحيل التحقيق، وهنا يأتي دور الأخلاق والعرف والقانون لتضع للضيافة قواعد من شأنها أن تجعلها ممكنة. ولكن هذه القواعد لا تصلح أساساً تقوم عليه الضيافة؛ لأنها تنفي جوهرها وهو الضيافة غير المشروطة. إن الضيافة المشروطة المقدمة للغريب تعتمد على الضيافة غير المشروطة والمطلقة بلا تحفظ ولا حساب. وهي غريبة عنها لكنها تقتضيها وتجبرها على أن تتقدم وأن تتغير. وهذا هو معنى أن "الاستحالة شرط الإمكانية".

ولعل هذه الميادين الجديدة التي يخوض التفكيك غمارها هي التي تدفع دريدا لأن يحاول باستمرار توجيه الأنظار إلى جوانب جديدة لم يكن من البديهي استنتاجها أو التنبؤ بها. يقول دريدا: "لا يتعلق الأمر تحت هذا الاسم بمذهب أو نظرية تأملية... يعن لى غالباً أن أعرف التفكيك، عندما أكون متعجلاً، كما هو حالى الآن، بأن أقول: "هو ما يحدث" وأيضاً "هو إمكانية المستحيل"^(١٦).

إننا مع هذه المعضلة نصل إلى تناقض لا يمكن تجاوزه جدلياً، ويرى دريدا أنها تمثل حداً يقف عنده التفكير. إن المعضلة هنا تشبه "الشئ فى ذاته" عند كانط ولكنها تختلف فى كونها ليست كياناً لا سبيل إلى إدراكه، بل على العكس تكمن مهمة التفكيك فى إخراجها إلى وضوح النهار. كما أنها ليست مجرد تناقض منطقي يصعب رفعه على نحو ما كان عليه كثير من القضايا التأملية فى لاهوت العصر الوسيط؛ لأن المعضلة ليست صيغة تأملية مجردة ولكنها وثيقة الصلة بالواقع؛ فهي تشكل أساساً للحكم أو السلوك. ولكن التفكيك لا يهدف إلى فحص المعرفة وضبط الأحكام، كما هو الحال فى فلسفة هوسرل، وإنما يريد من خلال إبراز المعضلة أن ينزع عن مسلمات الميتافيزيقا كل مزاعمها فى السيطرة والتسلط.

وتبقى هناك ملاحظة جديرة بالتقدير، وهى أن التفكيك عندما يهتم بموضوع معين، سواء كان قضية نظرية كالعلاقة بين الكلام والكتابة أو بمشكلة عملية كالحرب والعنصرية وعقوبة الإعدام، وسواء كان موضوعه يدخل فى باب فلسفة الجمال أو فلسفة السياسة أو فلسفة الوجود، فإنه فى هذه الحالات جميعاً يعمل على نصوص. فالتفكيك إذن لا يستقرئ ولا يرصد ولا يحصى، شأن الكثير من المناهج المعاصرة الأخرى، ولكنه يفسر. ويفسر على طريقته. وليس الهدف من التفكيك، كما قد يُظن، هو الكيد للنصوص الكبرى والسخرية منها وبيان تهافتها، بل إبراز ما فيها من ثراء من خلال إتمام عملية وضع يد القارئ عليها ومساءلتها فى ضوء مشكلات عصره. ولهذا كان دريدا يضع لنفسه شرطين للإقدام على تفكيك نص ما: أولهما هو شعور الناقد التفكيكى بأن هذا النص (أياً كان نوعه) ذو عمق فلسفى، وثانيهما هو حب النص وتقدير

مؤلفه. ولهذا رأى دريدا أن تفسيراته لنصوص أفلاطون وروسو وماركس وهيندجر وجبنيه وجابس وسيلان وغيرهم نوع من الوفاء لهم. ولكن تصور الوفاء بوصفه عرضاً مخلصاً لما كانوا يريدون قوله لا يعدو كونه مجرد مساهمة فى عملية دفن الموتى. أما المساءلة النقدية التى ينجزها التفكيك فهى بمثابة الوفاء الحقيقى أو كما يسميه دريدا "الوفاء فى عدم الوفاء" (١٧).

لقد نال التفكيك نصيباً كبيراً من انتشاره العالمى بسبب ما عرف عنه من عداء للنزعة المركزية الأوروبية، يعدها دريدا بشكل صريح الأساس الفكرى الكامن خلف المفاهيم التقليدية للميتافيزيقا الغربية. ويجعل مهمة التفكيك هو القضاء على هيمنتها على الفكر. وهذا الزعم فى نظري يحتاج إلى تعميق وتدقيق. فمفهوم المركزية الأوروبية هو فى حد ذاته مفهوماً إشكالياً. إذ إنه فى تلقيه الشائع يعنى النظر إلى العالم والإنسان انطلاقاً من مفاهيم تخص الثقافة الأوروبية. وينسب لهذه النظرة صفة الحقيقة الكونية المطلقة، وتحتل المكانة الأولى فى ترتيب للثقافات. ولكن لو افترضنا صحة هذا التعريف فإن مقاومة المركزية الأوروبية داخل الثقافة الأوروبية نفسها لا تعد أمراً وليد الساعة، ولكنها بدأت منذ زمن طويل يصعب تحديد بدايته؛ وإن كان يمكن لنا أن ندرج فى لحظاته الأولى الأفكار والعلوم العربية التى دخلت أوروبا قبل عصر النهضة والتى أدايتها الكنيسة باسم النزعة العربية arabisme. بل ويمكن من منظور متضاد أن نقدر أن هذه اللحظة هى اللحظة التأسيسية للمركزية الأوروبية المعاصرة، كما توحى بذلك أعمال مؤرخين مثل آلان دو ليبيرا، على أساس أنها تمثل بداية معرفة أوروبا بالفكر اليونانى عبر العرب و بالنزعة الإنسانية العربية. فنحن هنا أمام مكمل ثقافى غريب: إما أن نرى فيه تأسيساً للمركزية الأوروبية، وإما أن نرى فيه تقويضاً لها. ويوحى لنا هذا التضارب بأن من الصعب أن نجد لحظة أوروبية نقية. فلقد كانت الإحالة إلى شعوب وثقافات أخرى فى عصر التنوير أمراً مألوفاً لنزعمة الأفكار المستقرة فى أوروبا. ويكفيينا أن نذكر إحالة لوك إلى تنظيم الحياة الاجتماعية لدى الشعوب "البدائية" ليقوض فكرة الحق الإلهى ويؤسس للعقد الاجتماعى؛ وكذلك إشارات روسو لنمط الحياة لدى شعوب الجنوب لنقد التراتبية وعدم المساواة. ثم جاءت

اللحظة الرومانسية التي تجلى نقد المركزية الأوروبية فيها من خلال البحث عن حكمة بديلة. وعبرت هذه النزعة عن نفسها في نصوص رائعة مثل الديوان الشرقى لجوته وهكذا تكلم زارادشت لنيتشه. ثم جاء الاتجاه النقدي الثوري لدى ماركس وإنجلز، والذي يقوم للمرة الأولى بما يسمى الكشف عن آليات الهيمنة والتبرير الأيديولوجي، والكشف عن الأساس الاقتصادي الاستغلالي للسمّة الكونية التي تكتسى بها المفاهيم الأوروبية. وجاءت البنيوية الأنثروبولوجية، ولاسيما عند ليفي شتراوس، لتتقد فكرة التراتبية بين الثقافات وتلغى التمييز بين الفكر البدائي والفكر المتحضر، كما تقوم بعملية رد الاعتبار للحضارات الأخرى، وإسهاماتها مبنية على منظور أعمق للتقدم الإنساني يجعل من إسهام الحضارة الغربية الأقل حسماً في مسيرة التطور البشرى.

لكن أليست هذه التيارات هي التي تمثل الرصيد الأكبر للفكر الأوروبي المهيمن بالفعل عالمياً؟ يدفعنا هذا إلى استخلاص نتيجة مؤداها أن المركزية الأوروبية قد تشكلت دوماً من خلال مقاومة المركزية الأوروبية. وسنرى دريدا يبين لنا في هذا الكتاب كيف أن اهتمام ليبنتز بالكتابة الهيروغليفية والصينية من داخل أوروبا ذاتها، واحتفاء روسو بالعاطفة والشفافية لدى شعوب المناطق الحارة، وتبجيل شتراوس لبراءة الشعوب التي بلا كتابة وإدانتها للعنف والتسلط اللذين أدخلتهما البورجوازية الغربية إلى الشعوب الأخرى، كلها تجليات لنزعة مركزية أوروبية. فإلى أي مدى يمكن أن نعدّ نقد دريدا للمركزية الأوروبية استثناءً؟ أي لماذا لا يكون التفكيك هو الآخر تجلياً جديداً للمركزية الأوروبية؟

نادراً ما يخرج دريدا في كتاباته عن النصوص الغربية. ولا نجد لديه إشارات إلى ثقافات أخرى يحسبها تجاوزت مركزية اللوغوس أو ميتافيزيقا الحضور أو أي تصور من التصورات الأوروبية التي ينهض ضدها. إنه في نهاية المطاف أسير الفكر الأوروبي. ولكننا لا ينبغي أن نتعجل الحكم ونحسب أن مقاومة التفكيك للمركزية الأوروبية محض ادعاء. فدريدا يفسر اقتصاره على الفكر الأوروبي في ممارسته التفكيكية بسببين: أولهما أن دريدا كثيراً ما صرح بأنه لا يقوم إلا بتفكيك النصوص التي يعرف تراثها ولغاتها وسياقها تمام المعرفة. فمن الصعب، من وجهة نظره، المجازفة بتفكيك نص ينتمي إلى ثقافة

لا يلم بها، ولهذا كثيراً ما عبر عن اختلافه مع مغامرات التفكير في الثقافات الأخرى وسعادته بها في الوقت نفسه. والسبب الثاني هو أن مفهوم "الأخر" هو أحد قطبي التعارض الميتافيزيقي - وهو بالطبع القطب المهمش - وقد حظى في حمى التفكير بالأولوية على مفهوم الذات. بل إن أحد تعريفات التفكير التي يحتضنها دريدا هو: "اختراع الآخر" بالمعنى المزدوج، أي سواء كان "الأخر" فاعل الاختراع أو مفعوله. ولكن يظل هذا المفهوم مفهوماً مجرداً ليس له معالم محددة، وتظل نقطة الانطلاق في النظر إليه هي أوروبا. ففي كتاب الطرف الآخر L'Autre cap والذي يتعرض فيه دريدا لهوية أوروبا، يتحدث عن "واجب تلبية نداء الذاكرة الأوروبية والتذكير بما هو موعود باسم أوروبا، وواجب إعادة تعريف أوروبا (...). هذا الواجب يفرض فتح أوروبا انطلاقاً من الطرف الذي ينقسم لأنه أيضاً مرفأ؛ أن تفتح أوروبا على ما لا يكون ولم يكن ولن يكون يوماً أوروبا. هذا الواجب يفرض أيضاً ليس فقط أن نستقبل الغريب لإدماجه ولكن أيضاً لنعترف به ونقبل غيريته؛ واجبان في الضيافة يقتسمان الوعي الأوروبي والقومي" (١٨).

نحن هنا نلاحظ أن نقد المركزية الأوروبية عند دريدا لا يُطرح بدون فكرة ما عن أوروبا ورسالتها. وقد نفترض أن نقد المركزية الأوروبية لدى دريدا أمر يتم على أرض الميتافيزيقي وليس على أرض السياسة. وهنا أيضاً يجب علينا مراجعة الزعم بأن مركزية اللوغوس أو التعارضات الميتافيزيقية التفاضلية بين الرجل والمرأة، والكلام والكتابة، والمدلول والبدال، وكذلك حصر الوجود في الحضور، وتقدير أن الحقيقة هي مطابقة الفكر للواقع، كلها سمات تخص الميتافيزيقي الغربية وحدها. بحيث تبدو تجلياتها في الثقافات الأخرى وكأنها ليست سوى تسلسل واختلاس وتلوث. وهو أمر قد يصل بنا إلى مركزية أوروبية مقلوبة تخص الفكر الأوروبي بما لا يخصه وحده حتى ولو تم ذلك تحت دعوى نقده. هذا الزعم قد يجعل من التفكير ممارسة محدودة بحدود الفكر الأوروبي، في حين أن آليات الهيمنة الفكرية وتبرير السياسة والمصالح الاقتصادية في كل المجتمعات متشابهة. وهذا هو ما يجعل التفكير صالحاً لنقد ضروب من الهيمنة تقوم على أسس معرّضية مفايرة.

من هذا المنظور نطرح أخيراً قضية غاية التفكيك وحدوده. فكثيراً ما اتهم التفكيك بأنه مجرد لعبة بلاغية تعتمد على مهارة المفك اللغوية في تحميل النصوص معانى مضادة. ويزول هذا الشعور عند النظر إلى إنتاج دريدا الغزير والمتنوع وبرغم ذلك يكتفه وحدة في التناول واهتمام بقضايا حيوية ورسالة ملتزمة. وهذا الإنتاج الفكرى أيضاً هو الذى يطيح بالزعم الشائع فى ثقافتنا العربية، وهو أن التفكيك هو التعبير الفكرى عن العولمة الجارية الآن. فدريدا هو من أغزر الفكرين كتابة في نقد العولمة التكنولوجية الرأسمالية. كما يجدر الانتباه أيضاً إلى ضرورة التمييز بين التفكيك وتيار ما بعد الحداثة حتى وإن كان بينهما كثير من التداخل، فقضية الحداثة ونهايتها أو صيرورتها لم تكن يوماً موضوعاً لاهتمام دريدا. ونحن نعلم أن كثيراً من الانتقادات التى حاولت الربط بين ما بعد الحداثة والرأسمالية المتأخرة قد طالت التفكيك. وفى مواجهة هذه الحملة يحاول كريستوفر نوريس أن يبين دواعى التمييز: "لهذه الحملة بعض المصادقية عندما توجه لاتجاهات ما بعد الحداثة وأفكارها، ولكن ليس لها أى مصادقية عندما تستخدم كعصا، على نحو ما يفعل نقاد مثل شارلز جنكز، يُضرب بها دريدا والتفكيك. إن التفكيك وما بعد الحداثة ليسا مترادفين (...). من الناحية الفلسفية يوجد اختلاف بين نظرة مضادة للتنوير تلتفى كل مشروع الفكر النقدى وبين المسلك التفكيكى الذى يضع المشروع موضع المساءلة دون أن يسحبه أو يخفف من اندفاعه التحررى" (١٩).

يظل إذا سؤال الغاية من التفكيك سؤالاً محورياً. لأننا لو تصورنا النص آلة فلن يكون عمل المنكك هو تحويله إلى كومة من قطع الغيار يلقي بها مع النفايات. ما الهدف من التفكيك إذن؟ وماذا بعد؟ سؤالان يبدوان متشابهين، ولكن الفارق بينهما كبير. إذ يعنى السؤال الأول أن التفكيك تكمن غايته فى داخله، أما الثانى فيعنى أن التفكيك مجرد مرحلة تحتاج إلى مكمل. وإلى هذا المعنى يذهب الفيلسوف الإيطالى فاتيمو الذى يطرح فى أعقاب التفكيك عملية جديدة. "الخطاب الفلسفى يتبغى له أن يقترح إعادة بناء تفسيرية لتراثه (...). التفكيك الذى يقف عند مجرد هدم كل نظام هرمى موروث يخاطر من جانبه بأن يسقط دون أن يدري ضحية لهذه الأسطورة عن الموضوعية" (٢٠). وهكذا

فعل جادامار حينما انتقد الصلة التي أقامها دريدا بين ميتافيزيقا الحضور ومركزية اللوغوس. فهو يوافق دريدا في اقتفاء أثر هيدجر في نقد ميتافيزيقا الحضور، ولكنه لا يوافق في نقد مركزية اللوغوس. ويهدف جادامار من وراء ذلك إلى إفساح المجال لهرمينيوطيقا تظل ضرورية بعد مهمة التفكيك (٢١).

أما الافتراض الثانى، وهو أن التفكيك تكمن غايته فى داخله، وهو ما تدل عليه كتابات دريدا نفسها وقضاياها التى اهتم بها والاتساق الذى يسكن نصوصه. فهو يرى أن المفكك ينبغى أن يكون مدفوعاً بروح المقاومة ليدافع عن مثل أعلى للإنسان، مثل مستحيل التحقيق ولكنه يعد الشرط الضرورى للتحقق الفعلى للإنسانية. ولهذا أُستقبلت إستراتيجية التفكيك استقبالاً خصباً ومثمراً فى مجالات أخرى كثيرة تتسم معظمها بمقاومة أشكال الهيمنة كافة. وهذا واقع كان يحلو لدريدا أن يشير إليه وينوه بأنه لم يسع إليه ولم يتوقعه، لكنه يرتاح إليه لأنه يشعره بأن إسهامه الفكرى لم يكن قليل الشأن ولم يذهب أدراج الرياح. وهكذا فلا يمكن تقويض المركزية الأوروبية من داخلها فقط. كما لا يمكن تقويضها من خارجها فقط. إن الأمر مرهون بإنجاز جهود فى المقاومة والإبداع تغير معطيات المجال الفكرى العالمى، وتسمح بظهور ثقافة إنسانية تعنى جميع البشر وتقدم مفاهيم جديدة وغير مسبوقة للتأسيس والتبرير والمشروعية.

لقد أصبح للتفكيك فى ثقافتنا العربية تاريخ. فقد صدرت عنه ترجمات ودراسات ورسائل جامعية ومجلات. ولقد أعفانا ذلك من عبء تقديم مفكر جديد إلى فكرنا العربى. ولكنه لم يرفع عنا القلق الذى اعترانا طيلة ترجمة هذا الكتاب الصعب. ومع ذلك نطمح إلى أن يساهم هذا الكتاب فى إثراء حضور التفكيك فى ثقافتنا العربية المعاصرة من خلال معرفة القارئ العربى بالنص الأساسى الذى يقوم فيه دريدا بتعريف التفكيك وتطبيقه فى آن. ولعل ما يملأ قلوبنا بالرضا تلك النظرة الكريمة للصديق جاك عن الترجمة بوجه عام. فمن خلال الترجمة "الكتاب الأسمى لا يحيا فقط عمراً أطول، ولكنه يحيا أكثر وأفضل بصورة تتعدى الوسائل المتاحة لمؤلفه" (٢٢). كل ما نتمناه هو أن تهين الترجمة عمراً أطول للكتاب بعد موت الكاتب، وشروطاً أفضل للتفاعل مع فكر

دريدا سواء بالتبنى أو النقد أو التجاوز. وفي جميع هذه الأحوال سوف يمد الكتاب الناقد العربي بمزيد من الجرأة والجذرية والتسامح، وقبل كل ذلك بالصبر على قراءة النصوص وتحليلها. وفي نظرنا كان هذا الجهد في الترجمة من جانبنا عملاً من أعمال الممارسة النقدية ومقاومة للهيمنة في ثقافتنا العربية ذاتها، وفي الوقت نفسه دفعنا إليه الأمل في مستقبل أفضل لنا نحن العرب.

www.library4arab.com

"Du mot à la vie, un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène (١) Sexus", *Magazine littéraire*, n°403, Avril, 2004, p. 26.

Christian Ferrié, *Pourquoi lire Derrida?*, Paris, Kimé, 1998, (٢) P.148.

Ibid. p. 155 (٣)

François Laruelle, "Marges et limites de la métaphysique", in (٤) *L'Univers philosophique*, Dir. André Jacob, Paris, P.U.F., 1989, p. 73.

Daniel Giovannangeli, "La fidélité à la phénoménologie", *Magazine littéraire*, op. cit., p. 41.

Derrida, "Comme si c'était possible, withen such limits", in *Revue (٦) philosophique internationale*, n° 3, 1998, p. 525.

Ibid, p. 527. (٧)

Cité par Jacques Colleony, "Déconstruction, théologie négative et (٨) anti-éthique, Derrida, Levinas et Heidegger", in *Passage des frontières*, Autour du travail de Jacques Derrida, Paris, Galilé, 1999, p.451.

Paul de Man, "De la Grammatologie, une lecture de Rousseau", (٩) *Magazine littéraire*, n°286, Mars 1991, p.45.

Ibid. p. 46. (١٠)

John Searle, *La déconstruction, le langage dans tous ses états*, (١١) Paris, Collection Tiré à part, éd. L'éclat, 1992, pp. 8 -10.

Peggy Kamuf, "Traduire dans l'urgence", *Magazine littéraire*, (١٢) n°403, Avril 2004, p. 49.

Marc Goldshmit, "La philosophie politique tout autrement", Ibid. (١٣)
p. 34.

(١٤) انظر في هذا الموضوع الفصل المهم، وإن كان قد صار قديماً نوعاً ما،
بعنوان:

Critique analytique et critique marxiste: Ellis, Norris, Eagleton, Len-
triccia,

Pierre Zima, *La déconstruction, une critique*, Paris, P.U.F., في كتاب:
1994

Jacques Derrida, "La vérité blessante" in *Europe*, n°901, Mai (١٥)
2004, p.12.

Jacques Derrida, *Papiers machine*, Paris, Galilé, 2002, p. 340. (١٦)

Jacques Derrida, "Je suis en guerre contre moi-même", *Le* (١٧)
Monde, 19 août 2004.

Jacques Derrida, *L'Autre cap*, Paris, Minuit, 1991, p. 75. (١٨)

Christopher Norris & Andrew Benjamin, *What is deconstruc-* (١٩)
tion?, Academy editon / St. Martin's press, London / new york, 1988,
p. 30.

Giani Vatimo, "Droit à l'argumentation", *Passage des frontières*; (٢٠)
op. cit., p.371.

(٢١) انظر المقال التالي:

Gadammar, "Destruction et déconstruction", *La philosophie hérme-*
neutique, Paris, P.U.F., 1996, pp.145 - 157.

Jacques Derrida, "Des tours de Babel", *Psyché - l'invention de* (٢٢)
l'autre, Paris, Galiléc, 1987, p.214.

تنويه

الباب الأول من هذا الكتاب **الكتابة قبل الحرف**⁽¹⁾ يرسم بخطوط عريضة أفقياً نظرياً. إنه يحدد بعض المعالم التاريخية ويقترح بعض المفاهيم الجديدة.

وتوضع هذه المفاهيم تحت الاختبار في الباب الثاني: **طبيعة، ثقافة، كتابة**. إنها لحظة تتعلق بالنموذج، إن جاز التعبير، وإن كانت هذه الفكرة لو توخينا الدقة مرفوضة هنا. إن ما نسميه من باب اللياقة نموذجاً ينبغي التعامل معه بصبر وأناة، أى تسويغ اختياره وإثبات ضرورته. إنها قراءة لما يمكننا تسميته عصر روسو، قراءة في الخطوط الأولى. ونظراً لأننا أخذنا في الحسبان ضرورة التحليل وصعوبة المشكلات وطبيعة تناولنا، فقد أعطينا لأنفسنا الحق في اختيار نص قصير وغير مشهور لروسو وهو *L'Essai sur l'origine des langues* رسالة في أصل اللغات. وسوف نشرح المكانة التي نعطيها لهذا النص. وإذا بقيت قراءتنا غير مكتملة، فذلك أيضاً لسبب آخر: بالرغم من أنه ليس لنا طموح في أن نعرض لمنهج جديد، فإننا نحاول إنتاج مشكلات القراءة النقدية وتبنى هذه المشكلات غالباً. فهي دائماً مرتبطة بالغرض الموجه لهذه الرسالة. إن تفسيرنا لروسو يعتمد بصورة دقيقة على القضايا التي جازفنا بطرحها في الباب الأول. وهذه القضايا تقتضى أن تفلت القراءة، أو على الأقل محور هذه الكتابة، من المقولات التقليدية للتاريخ: تاريخ الأفكار - بالتأكيد - وتاريخ الأدب، وربما وقبل كل شيء تاريخ الفلسفة.

(1) يمكننا أن نعدّها تطويراً لمقال منشور في مجلة نقد Critique (ديسمبر 1965 - يناير 1966). وقد أعطيت لنا الفرصة من خلال ثلاثة أعمال مهمة منشورة: إم.ف. دايفيد M. V. David السجال حول الكتابة والهيروغليفية في القرنين السابع عشر والثامن عشر Le débat sur les écriture et l'héroglyphe aux XVIIe et XVIIIe siècles (1965) (DE); لوروا جورهان Leroi Gourhan الإيماء والكلام (GP) (1965) Le geste et la parole; الكتابة وسيكولوجية الشعوب (Actes d'un colloque) L'écriture et la psychologie des peuples (1963) (EP).

حول هذا المحور، كان من البديهي أن نلتزم باحترام القواعد التقليدية أو على الأقل حاولنا ذلك. وبالرغم من أن كلمة "حقبة" لا تستند معانيها في هذه التحديدات، فقد كان علينا أن نعالجها بوصفها شكلاً **بنيوياً** وكذلك بوصفها كلية تاريخية. اجتهدنا إذن في أن نجمع بين هذين الشكلين المحددين، مكررين بذلك سؤال النص، ووضعه التاريخي، وزمنه ومجاله الخاص. هذه الحقبة الماضية قد تم تكوينها بالفعل من جميع جوانبها بوصفها نصاً، وذلك بمعنى معين سوف نحدده فيما بعد. وإذا احتفظت الحقبة - بوصفها كذلك - بقيم القابلية للقراءة وفاعلية النموذج، وإذا أزعجت بذلك زمن الخط أو خط الزمن، فهذا هو ما حاولنا إبرازه عندما فحصنا على - سبيل التدليل - تلك النزعة الروسية التي تعلن لنا عن عالم إثنولوجيا حديث.

www.library4arab.com

تمهيد

١- إن من يلمع في علم الكتابة سيلمع كما الشمس.

الكتابة وعلم نفس الشعوب (EP, p. 87)

ياسماس* (إله الشمس) أنت تسبر بنورك أغوار كل البلاد
وكأنها علامات مسمارية.

(المرجع السابق).

٢- هذه الطرق الثلاثة في الكتابة تستجيب بصورة دقيقة
للحالات الثلاث التي نعرفها للبشر وهم مجتمعون في إطار
أمة. إن تصوير الأشياء يناسب الشعوب الهمجية، علامات
الكلمات والجمل للشعوب البربرية، والأبجدية للشعوب
المتدينة.

جان چاك روسو: رسالة في أصل اللغات

٣- الكتابة الأبجدية هي في ذاتها ولذاتها الأكثر ذكاء.

هيجل الموسوعة.

هذا المفتاح الثلاثي لا يهدف فحسب إلى تركيز الانتباه على نزعة المركزية
العرقية التي تحكمت، دائماً وفي كل مكان، في مفهوم الكتابة. ولا على ما
سنطلق عليه مركزية اللوغوس فحسب: ميتافيزيقا الكتابة الصوتية (الأبجدية
على سبيل المثال) والتي لم تكن في جوهرها. لأسباب غامضة وإن كانت
جوهريّة، وليس بوسع النسبية التاريخية وحدها الوصول إليها. سوى النزعة
المركزية العرقية الأكثر أصالة والأشد قوة والتي في طريقها لأن تفرض نفسها
اليوم على الكوكب بأسره لتتحكم بأمر وحيد في:

* يسمى أيضاً شماش Shamash وهو إله الشمس في الحضارة البابلية الآشورية.

Dictionnaire des religions. Paris. P.U.F. 1995, article "Shamash". (المترجم)

من الآن فصاعداً هوامش المترجم توجد أسفل الصفحة مسبوقة بعلامة * وهوامش المؤلف في
آخر كل فصل.

١. مفهوم الكتابة فى عالم يخفى فيه الطابع الصوتى للكتابة، من خلال إنتاجه لنفسه، تاريخها الخاص:

٢. تاريخ الميتافيزيقا والذى برغم كل الاختلافات، ليس فقط من أفلاطون إلى هيجل (مرورًا حتى بـ ليبنتز) ولكن أيضاً خارج حدود الظاهرة من الفلاسفة قبل سقراط، إلى هيدجر، قد عزا إلى اللوغوس أصل الحقيقة بوجه عام؛ تاريخ الحقيقة، كان دائماً، مع اختلاف بسيط، مرتبطاً بالهاء *diversion* مجازى ينبغى لنا أن نعى به، وهو الحط من شأن الكتابة وكتبها خارج الكلام "الممتلئ"؛

٣. مفهوم العلم أو علمية العلم - والذى تم تحديده دائماً بوصفه مفهوماً منطقيًا - وكان دائماً مفهوماً فلسفيًا، حتى وإن لم تكف الممارسة العلمية عن الاعتراض على إمبيرالية اللوغوس، وذلك على سبيل المثال من خلال الاستدعاء الدائم والمتزايد للكتابة غير الصوتية.

مما لا شك فيه أن هذا القلب كان دائماً متضمنًا داخل نظام خطابى *allocation* قد أدى إلى ميلاد مشروع العلم وإلى كل الإصلاحات ذات السمة غير الصوتية^(١). وما كان يمكن أن يكون الحال غير ذلك. وبالرغم من هذا يتسم عصرنا بأنه فى اللحظة التى ينحو فيها الطابع الصوتى للكتابة - بوصفه أصلاً تاريخيًا وإمكانية بنيوية للفلسفة والعلم معًا، وشرطًا للإبستمية *épistémè* إلى الاستحواذ على الثقافة العالمية^(٢)، نرى العلم لا يمكنه الاكتفاء به فى أى من فتوحاته. إن عدم التوافق هذا كان يتحرك على الدوام. ولكن يوجد اليوم شىء يجعله يظهر بوصفه كذلك، ويسمح له بأن يتكفل بنفسه، دون أن يكون بإمكاننا أن نترجم هذا الحدث الجديد فى الأفكار المختزلة عن التحول، العلنية، التراكم، الثورة أو التراث. هذه القيم تنتمى بلا شك إلى النظام الذى تظهر خلخلته اليوم واضحة، وهى تصف أساليب فى الحركة التاريخية لم يكن لها معنى - مثل مفهوم التاريخ نفسه - إلا داخل حقبة مركزية اللوغوس.

وبالإشارة إلى علم للكتابة مُلجَم *bridé* بواسطة الاستعارة، والميتافيزيقا واللاهوت^(٣) لا يعلن المفتتح فحسب أن علم الكتابة *La grammatologie*^(٤) يبرز علامات تحرره فى العالم بأسره بفضل مجهودات حاسمة. وهذه المجهودات

هى بالضرورة خفية ومبعثرة بالكاد ولا تلاحظ، وهذا ناجم عن معناها وعن طبيعة الوسط، الذى تنتج فيه عمليتها. ونحن نريد أن نوعز هنا بوجه خاص، بأنه مهما كان هذا المشروع ضرورياً وخصباً وحتى لو تمكن، فى أحسن الافتراضات، من اجتياز العقبات التكنيكية والإبستمولوجية وكل العراقيل اللاهوتية والميتافيزيقية التى فرضت عليه الحدود حتى اليوم، فإن مثل هذا العلم للكتابة ربما لا يرى النور أبداً بوصفه علماً للكتابة وتحت هذا الاسم. وذلك لعدم قدرته على تعريف وحدة مشروعه وموضوعه. ولعدم قدرته على كتابة مثال عن منهجه وعلى وصف حدود مجاله.

ولأسباب جوهرية: إن وحدة كل ما هو مستهدف اليوم من خلال المفاهيم الأكثر تنوعاً للعلم والكتابة هى من حيث المبدأ محددة دائماً وبصورة سرية تقريباً بحقبة تاريخية. ميتافيزيقية نلمح اختتامها *clôture* ولا نقول النهاية *fin*. إن فكرة العلم وفكرة الكتابة. وبالتالي فكرة علم الكتابة. لا معنى لها بالنسبة لنا إلا انطلاقاً من أصل وداخل عالم أعزيت لهما من قبل مفهوم معين عن العلامة (وسوف نتول فيما بعد مفهوم العلامة) ومفهوم معين عن العلاقات بين الكلام والكتابة. علاقة بالغة التحديد رغم امتيازها وضرورتها ورغم افتتاح المجال الذى قامت بضبط نظامه خلال بضع آلاف من السنين وخصوصاً فى الغرب؛ إلى الدرجة التى أصبح بإمكانها اليوم أن تنتج خلخلتها وأن تعلن بنفسها عن حدودها.

إن التأمل الصبور والبحث الدقيق حول ما يسمى حتى الآن، ومؤقتاً، الكتابة، وبعيداً عن العمل داخل مجال علم الكتابة، أو عن تحييتها جانباً بسرعة بواسطة رد فعل ظلامى، تاركين إياه على العكس يطور وضعيته إلى أقصى حد ممكن، ربما يعدان تيهاً لفكر مخلص وحريص على عالم آت بلا موارد يعلن عن نفسه فى الحاضر، فيما وراء اختتام المعرفة. لا يمكن استباق المستقبل إلا فى صيغة الخطر المطلق. إن المستقبل هو ما يقطع بصورة مطلقة مع الاعتياد المؤسس ولا يمكنه أن يعلن عن نفسه ولا يقدم نفسه إلا فى صورة غول مشوه. ومن أجل هذا العلم الآتى ومن أجل كل ما بلبل فيه قيم العلامة والكلام والكتابة، ومن أجل ما يقود هنا مستقبنا السابق *antérieur* لم يوجد بعد مفتوح.

الهوامش

(١) انظر على سبيل المثال مفاهيم مثل: "التبلور الثانوي" أو "رمزية القصد الثانوي"

في: E. Ortigues, *Le discours et le symbole*, pp. 62 et 171.

إن رمزية الرياضيات هي اصطلاح في الكتابة، رمزية كتابية، وفقط على سبيل الإفراط في المصطلح، أو على سبيل التشبيه يتحدث عن "لغة رياضية". إن اللوغاريتم هو في الواقع "سمة" تتمثل في حروف مكتوبة. إنه لا يتكلم اللهم إلا بواسطة اللغة التي تمده ليس فقط بالتعبير الصوتي للحروف، ولكن أيضاً بصياغة المقدمات axioms التي تسمح بتحديد قيمة هذه الحروف. صحيح أنه يمكناً جداً أن نفاك شفرة الحروف المجهولة ولكن ذلك يفترض دائماً معرفة مكتسبة وفكر قد تشكل سلفاً باستخدام الكلام. إذن وعلى جميع الفروض تكون الرمزية الرياضية ثمرة تبلور ثانوي يفترض سلفاً استخدام الخطاب، وإمكانية إدراك الاصطلاحات الصريحة. ولا يبقى سوى أن اللوغاريتم الرياضى يعبر عن قوانين صورية للصيغة الرمزية، وعن بنيات تركيبية مستقلة عن هذه الوسيلة الخاصة من التعبير أو تلك".

وحول هذه المشكلة، انظر أيضاً:

G. G. Gramer, *Pensée formelle et science de l'homme* p. 3859 et 43 et 50 sq. (sur le renversement des rapports de la langue orale et de l'écriture).

(٢) كل الكتب المخصصة لتاريخ الكتابة تتيح مكاناً لمشكلة دخول الكتابة الصوتية إلى ثقافات لم تكن تمارسها حتى الآن. انظر على سبيل المثال:

Ep. p. 44 sq. ou la Réforme de l'écriture chinoise, in *linguistique, Recherches internationales à la lumière du marxisme*, no 7, mai-juin 1985.

(٣) نحن لا نستهدف هنا فحسب "الأحكام المسبقة اللاهوتية" المحددة التي، في لحظة أو في موقع يمكن تعيينهما، حولت infléchi أو قمعت نظرية العلامة المكتوبة في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وسوف نتحدث عنها فيما بعد حين نعرض لكتاب M E David. هذه الأحكام المسبقة ليست إلا التجلى الأكثر ظهوراً والأشد تحديداً circonscrite تاريخياً لافتراض تكويني، دائم وجوهري في تاريخ الغرب وفي كل المتيافيزيقا حتى وإن قدمت نفسها على أنها ملحدة.

(٤) Grammatologie: "رسالة في الحروف، في الأبجدية، في المقاطع، في القراءة والكتابة"
قاموس Littré وفي حدود ما تعلم فإن هذه الكلمة لم تستخدم لتشير إلى مشروع علم
حديث، في أيامنا هذه إلا بواسطة I. J. Gelb
cf. A study of writing, the foundation of grammatology, 1952.
(واختفى العنوان التحتى من طبعة ١٩٦٢). وبرغم الاهتمام بالتصنيف المنهجي أو المبسط
وبزغم النروض المثيرة للجدل حول الأصل الواحد أو المتعدد للكتابة، فإن هذا الكتاب
يتواءم مع نموذج التواريخ التقليدية للكتابة.

www.library4arab.com

www.library4arab.com

الباب الأول

الكتابة قبل الحرف(*)
www.library4arab.com

* يقصد دريدا هنا الكتابة قبل زمن ظهور الكتابة بالمعنى الشائع، أو وجود كتابة قبل ظهور الحرف.

www.library4arab.com

”سقراط، هذا الذي لا يكتب“

نيتشه

أيا كان ما نعتقده تحت هذا العنوان، فإن مشكلة اللغة بلا شك ليست مجرد مشكلة بين مشكلات أخرى. واليوم أكثر من ذي قبل تحتل مشكلة اللغة الأفق العالمى، وتشغل الأبحاث على اختلافها، وتشيع فى أنواع الخطاب المتنافرة من حيث القصد والمنهج والأيدولوجيا. وشاهدنا على ذلك انخفاض قيمة كلمة ”اللغة“، وحملة الاستكارات التى سادت، بسبب الثقة التى نمنحها لها، وتسبب المصطلح والنزوع السهل إلى الإغواء والانصياع السلبي للموضة، والوعى الطليعى أى الجهل. هذا التضخم لعلامة ”اللغة“، هو تضخم للعلامة فى حد ذاتها بوصفها علامة، هو التضخم المطلق ذاته. ومع ذلك فإن هذا التضخم، بوجه من وجوهه أو بظل من ظلاله، مازال يقوم بدور العلامة: هذه الأزمة هى فى ذات الوقت، عَرَض من الأعراض. فهى تشير، وكأن الأمر يتم على الرغم منها، إلى أنه قد آن الأوان لأن تحدد مرحلة تاريخية - ميتافيزيقية فى نهاية المطاف، مجمل أفقها الإشكالى باعتباره لغة. ينبغى ذلك، ليس فقط لأن ما أرادت الرغبة انتزاعه من لعبة اللغة نجده مستعاداً فيها، ولكن أيضاً لأن اللغة نفسها تجد حياتها مهددة، حائرة، هائمة بلا حدود، محالة إلى نهائيته الخاصة فى الوقت الذى تبدو فيه حدودها ممحوة، وفى الوقت الذى تكف فيه عن الاطمئنان على نفسها، وتجد أيضاً ذاتها محتواة بواسطة المدلول اللانهائى الذى يبدو متجاوزاً لها.

البرنامج:

منذ عشرين قرناً على الأقل، وفي إطار حركة بطيئة يصعب إدراك ضرورتها، أصبح كل ما كان يطمح إلى الانضواء تحت اسم اللغة وينجح في ذلك يستسلم لاجتياحه فيما يسمى "الكتابة". ومن خلال ضرورة تدرك بالكاد، يحدث كل شيء وكأن مفهوم الكتابة يشرع في تجاوز حدود اللغة، وذلك عبر توقف هذا المفهوم عن الإشارة إلى شكل خاص للغة مشتق منها ومساعد لها، (سواء فهمنا مفهوم الكتابة على أنه اتصال أو علاقة أو تعبير أو دلالة أو تشكيل لمعنى أو لفكر. إلخ.)، وعبر توقفه عن الإشارة إلى القشرة الخارجية أو إلى من يخون الدال الرئيسي خيانة مزدوجة، وهو الدال على الدال.

إن الكتابة تحتوى اللغة بكل معنى الكلمة. لا لأن كلمة "كتابة" قد كفت عن الإشارة إلى الدال على الدال ولكن لأن هذا "الدال على الدال" يبدو، تحت أضواء جديدة، أنه لم يعد قاصراً على تعريف هذا الازدواج العرضي وهذه التبعية المطاح بها. وعلى العكس من ذلك يصف "الدال على الدال" حركة اللغة: في أصلها، بالتأكيد، ولكننا نشعر بأن الأصل يمكن لنا ذمّ بنيته بهذه الصورة - دال على الدال - فهو ينطلق ويزول في عملية إنتاجه لذاته. وفي هذا التصدد يقوم المدلول بوظيفة الدال. فقد كنا نعتقد أن الكتابة وحدها صارت تشمل كل مدلول بوجه عام. والحق أنها كانت تشمل دائماً ومنذ البداية أى منذ الدخول في اللعبة. فليس هناك من مدلول يفلت، إلا ليقع من جديد، في لعبة الإحالات الدالة التي تشكل اللغة.

إن مجيء اللغة هو مجيء اللعبة، وترتد اللعبة اليوم على ذاتها، فتمحو الحد الذي تصورنا أن بمقدورنا، تنظيم حركة مرور العلامات انطلاقاً منه، وتأخذ في غمارها كل المدلولات الباعثة على الاطمئنان، وتقلص كل الأماكن الحصينة وجميع المناطق التي كانت تحرس حقل اللغة خارج اللعب. وهذا يعنى بكل صراحة تدمير مفهوم "العلامة" وكل المنطق المرتبط به.

وليس من قبيل الصدفة أن يأتى هذا التجاوز في اللحظة التي يمحو فيها امتداد مفهوم اللغة كل حدوده. وسوف نرى أن لهذا التجاوز وهذا المحو المعنى

نفسه، فهما يمثلان ظاهرة واحدة. كل شيء يتم وكأن المفهوم الغربي للغة (من خلال ما يربطه بوجه عام بالإنتاج الصوتي phonématique أو اللساني glossématique، أو باللغة وبالصوت والسمع والنفس والكلام - وذلك بصرف النظر عن تعدديته وعن التعارض الضيق والإشكالي بين الكلام واللغة) يبدو اليوم كسمت أو كقناع لكتابة أولى^(١): كتابة أكثر تأسيساً من تلك التي كانت تُعدّ، قبل هذا التحول، مجرد مكمل supplément للكلام (روسو). فإما أن الكتابة لم تكن في يوم ما مجرد مكمل، وإما يصير من الملح تشكيل منطق جديد لما هو مكمل، وهذا الإلحاح هو ما سيوجهنا في قراءتنا لروسو فيما بعد.

هذه الأشكال من التكرار ليست عوارض تاريخية يمكن أن نعجب بها أو نأسف لها. بل كانت حركة ضرورية بشكل مطلق، ضرورة لا تقبل المثول أمام أية محكمة، كي تصدر حكماً بشأنها. إن الامتياز الذي تتمتع به الوحدة الصوتية Phoné ليس نتيجة اختيار كان يمكن تفضاديه، بل إنه اختيار يستجيب للحظة معينة في الاقتصاد (ونقل في الحياة أو التاريخ، أو الوجود بوصفه علاقة مع الذات). لقد ساد نسق "الاستماع المتبادل للكلام" عبر المادة الصوتية - والذي يمنح نفسه بوصفه دالاً غير خارجي وغير دنيوي، وبالتالي غير أمبريقي وغير عارض - خلال فترة ما من تاريخ العالم، بل وأنتج فكرة العالم ذاتها، وفكرة أصل العالم انطلاقاً من الاختلاف بين ما هو عالمي وغير عالمي، وبين الخارج والداخل وبين المثال وغير المثال والكوني وغير الكوني، والترانسندنتالي (المتعالى) والأمبريقي الملموس .. إلخ^(٢).

وفي الظاهر اتجهت هذه الحركة، بنجاح غير مسبوق وإن كان عابراً بشكل أساسى، إلى أن تضع الكتابة في إطار وظيفة ثانوية وأدائية، وكأنها بذلك تتجه نحو غايتها الخاصة: فهي مترجمة لكلام ممتلئ وحاضر تمام الحضور (حاضر بالنسبة لذاته وبالنسبة لمدلوله بالنسبة للآخر، وهذا هو شرط موضوع الحضور بوجه عام)، وهي مجرد تكتيك في خدمة اللغة أو لسان حالها، أو هي ترجمان لكلام أصلى هو نفسه غير مطروح للترجمة.

إنها تكنيك في خدمة اللغة: وهنا لا نستدعي جوهرًا عامًا للتكنيك قد يبدو لنا مألوفًا ويساعدنا على أن تفهم المفهوم الضيق والمحدد تاريخيًا للكتابة بوصفه نموذجًا. نحن نعتقد على العكس أن نمطًا من الأسئلة عن معنى الكتابة أو أصلها يعمل، أو على الأقل يختلط، مع نمط آخر من الأسئلة حول معنى التكنيك أو أصله. ولهذا السبب لن تضيء لنا فكرة التكنيك ببساطة فكرة الكتابة.

كل شيء إذن يحدث وكأن ما نطلق عليه اللغة لم يكن في أصله وغايته إلا لحظة، أو نمطًا جوهريًا وإن كان محددًا، أو ظاهرة، أو مظهرًا، أو نوعًا من الكتابة. ولم ينجح شيء في العمل على نسيان ذلك، أو في الخداع إلا من خلال مغامرة قصيرة إجمالاً. وهي مغامرة تختلط بالتاريخ الذي يربط التكنيك بميتافيزيقا قائمة على مركزية اللوغوس logocentrique منذ ما يقرب من ثلاثة آلاف عام. وهي الآن على وشك أن تلفظ أنفاسها الأخيرة. يتبدى ذلك، وهو ليس إلا مثالاً بين أمثلة أخرى، في موت حضارة الكتاب التي نتحدث بشأنها كثيرًا والتي تتجلى في ظاهرة التفشي المتشنج للمكتبات. فعلى الرغم من هذه المظاهر فإن هذا الموت للكتاب لا يعلن، بلا شك (وعلى نحو ما منذ البداية)، سوى عن موت الكلام (كلام، حسبما يقال، ممتلئ) وعن تحول جديد في تاريخ الكتابة وفي التاريخ بوصفه كتابة. هذا الإعلان يتم مع فارق في التوقيت يبلغ عدة قرون، وهذه هي الوحدة الحسابية المناسبة هنا مع مراعاة عدم إهمال خاصية الاستمرارية التاريخية البالغة التنافر: إن التسارع وكذلك اتجاهه النوعي، قد يؤديان للخداع إذا قيمناهما بحذر حسب الإيقاعات الماضية. "موت الكلام" هنا هو مجاز بلا شك وقبل الحديث عن الاختفاء، علينا أن نفكر في موقف جديد للكلام، وفي إلحاقه ببنية لا يكون هو المتحكم فيها.

إن التأكيد على أن مفهوم الكتابة يتجاوز مفهوم اللغة ويحتويه يفترض بالطبع تعريفًا معينًا للغة وللكتابة. وإذا لم نعمل على تسوية هذا التعريف،

فسنكون فى حالة تراجع أمام حركة التضخم التى أشرنا إليها من قبل والتى أخذت فى تيارها كلمة "كتابة"، وهى لم تفعل ذلك عرضاً. فمنذ زمن قليل، هنا وهناك، كنا -انطلاقاً من دوافع ضرورية يسهل شجب تدهورها ويصعب تحديد أصلها- نطلق كلمة "لغة" على الفعل والحركة والفكر والتروى والوعى واللاوعى والخبرة والانفعال... إلخ. ولكننا نميل الآن إلى أن نطلق كلمة "كتابة" على كل هذا وعلى أشياء أخرى: لا نطلقها فقط على الحركات البدنية لعملية التدوين فى الكتابة الأبجدية، والكتابة التصويرية pictographique والكتابة الرمزية idéographique، ولكننا نطلقها أيضاً على كل ما يجعل الكتابة ممكنة، ونطلقها أيضاً، فيما وراء الوجه الدال، على الوجه المدلول عليه نفسه، وعلى كل ما يمكن أن يؤدي عمراً إلى التدوين سواء كان حرفياً أم لا، حتى لو كان ما توزعه الكتابة فى الفراغ مختلفاً عن الصوت البشرى، مثل السينما والرقص بالتأكيد، ولكن هناك أيضاً "كتابة" تصويرية وموسيقية ونحتية... إلخ. ويمكننا أيضاً أن نتحدث عن كتابة ألعاب قوى، بل وبيقين أكثر يمكن أن نتحدث عن كتابة عسكرية وسياسية إذا ما نظرنا إلى التكنيك الذى يتحكم فى هذه المجالات.

كل هذا لا يصف نظام الترقيم المرتبط ثانوياً بهذه الأنشطة فحسب، ولكنه أيضاً يصف جوهر ومضمون هذه الأنشطة نفسها. وبهذا المعنى أيضاً يتحدث العالم البيولوجى عن الكتابة اليوم وعن برو-جرام(*) يتعلق بالمسارات الأساسية للمعلومات فى الخلايا الحية. وأخيراً كل الحقل الذى يغطيه البرنامج السيبرنطيقى، سواء كان له حدود جوهرية أم لا، يصير حقلاً للكتابة. ولو افترضنا أن نظرية السيبرنطيقا يمكنها أن تستبعد من داخلها كل المفاهيم الميتافيزيقية -بما فيها مفاهيم النفس والحياة والقيمة والاختيار والذاكرة- التى كانت تستخدم قديماً لبيان التعارض بين الآلة والإنسان(٢)، فإنه ينبغى لها أن تحتفظ بفكرة الكتابة، حتى يتم شجب انتمائها التاريخى-الميتافيزيقى،

(*) يقسم دريدا، على طريقة هيدجر، هذه الكلمة بادئاً بالسابقة PRO وتعنى: تمهيدى أو أولى، ثم كلمة GRAMME، وتعنى: الحرف المكتوب، ليوحى بدلالة ضمنية: الكتابة التمهيدية أو المحددة سلفاً.

وكذلك الأثر trace والحرف gramme ووحدة الكتابة Graphème. وقبل أن يتحدد الحرف بأنه إنسانى (مع كل السمات المميزة التى ألحقت بالإنسان، وكل نسق الدلالات الذى تتضمنه) أو غير إنسانى، فإن الحرف -أو وحدة الكتابة- تطلق على العنصر. لكنه عنصر ليس بسيطاً. إنه عنصر، يمكن أن ندركه بوصفه وسطاً أو ذرة لا تقبل الاختزال للتركيب الأصيلy archi - synthèse بوجه عام، ولما ينبغى الامتناع عن تحديده داخل نظام تعارضات الميتافيزيقا، ومن ثم لا يجوز أن نطلق عليه اسم الخبرة، أو أصل المعنى بوجه عام.

هذا الوضع قد تم الإعلان عنه من قبل. لماذا هو الآن فى طريقه لأن يُعترف به بعد قوات الأوان؟ هذا السؤال يستدعى تحليلات لا تنتهى. فلنحدد ببساطة بعض المعالم كمدخل لحديثنا المحدود هنا. لقد أشرنا من قبل إلى الرياضيات النظرية : أى إلى طريقة كتابتها، سواء فهمناها بوصفها رسوماً محسوسة (وهذه تفترض أصلاً هوية، وبالتالي كياناً مثالياً لشكلها، وهذا ما يجعل فكرة "الدال المحسوس" المقبولة بشكل واسع من حيث المبدأ فكرة عبثية) أو فهمناها بوصفها تركيباً مثالياً للمدلولات أو أثراً إجرائياً على مستوى آخر، أو فهمناها أخيراً على أنها، بصورة أعمق، مسربين كل هذه المفاهيم، وعندئذ سنجد أن طريقة الكتابة هذه لم ترتبط أبداً بإنتاج صوتى ما. إذ لا تُعدّ الرياضيات مجرد منطقة محصورة فى داخل الثقافات التى تمارس الكتابة التى يطلق عليها صوتية. وقد أشار كل مؤرخى الكتابة إلى هذا الحصار، وهم يشيرون فى الوقت نفسه إلى عيوب الكتابة الأبجدية التى عُدّت منذ زمن طويل أكثر أنواع الكتابة لياقة و"أكثرها ذكاء"^(٤). هذا الحصار هو أيضاً المكان الذى تقوم فيه ممارسة اللغة العلمية بإدانة نموذج الكتابة الصوتية وكل الميتافيزيقا التى تتضمنها (الميتافيزيقا)، أى تحديداً إدانة الفكرة الفلسفية عن الإبستمية épistémè (المنظومة المعرفية)؛ وكذلك انتقاد فكرة التاريخ istoria المرتبطة بها بعمق رغم الانفصال والتعارض الذى حدث بينهما فى مرحلة من مسيرتهما المشتركة. فكرة التاريخ والإبستمية istoria et épistémè تحددتا تلى الدوام (ليس فقط انطلاقاً من علم الاشتقاق étymologie أو عن الفلسفة) بوصفهما منعطفات من أجل إعادة امتلاك الحضور.

ولكن فيما وراء الرياضيات النظرية، أدى تطور ممارسة المعلومات إلى التوسع في إمكانات "الرسالة" إلى درجة لم تعد فيها هذه الرسالة ترجمة "مكتوبة" للغة ما، أو ناقلة لمُدلول يمكن أن يظل منطوقاً بتمامه. وبترافق هذا أيضاً مع انتشار الفونوغرافيا وكل وسائل حفظ اللغة المنطوقة، واستمرار أدائها خارج حضور الذات المتكلمة. هذا التطور، في ارتباطه بتطور الاثنولوجيا وتاريخ الكتابة، يعلمنا أن الكتابة الصوتية، وهي مجال المغامرة الميتافيزيقية والعلمية والتقنية والاقتصادية الكبرى للغرب، هي كتابة محدودة في الزمان والمكان، تضع لنفسها حدوداً في اللحظة المعينة التي تقوم فيها بفرض قانونها على الأقاليم الثقافية التي كانت حتى الآن تفلت منها. هذا الربط غير العارض بين السيبرنطيقا والعلوم الإنسانية للكتابة يحيل إلى انقلاب أكثر عمقاً.

الدال والحقيقة:

إن "العقلانية" - وهي الكلمة التي ربما ينبغى التخلص منها للسبب الذي سيظهر في نهاية هذه العبارة - التي تقتضى كتابة على هذه الدرجة من الرحابة والجذرية، ليست نابعة من اللوغوس، وإنما هي افتتاح لعملية التقويض destruction وليس الهدم démolition وهي تجزئ dé-sédimentation وتفكيك dé-construction لكل الدلالات التي تجد منبعها في منبع اللوغوس، ولا سيما الدلالة على الحقيقة. إن كل التعريفات الميتافيزيقية للحقيقة، بما فيها ذلك التعريف الذي يذكرنا به هيدجر، فيما وراء الأونطو-ثيولوجيا l'onto-théologie (*) الميتافيزيقية، هي بشكل ما تعريفات مرتبطة مباشرة باللوغوس، أو بعقل منظور إليه كسليل للوغوس، أيًا كان المعنى الذي نفهم به هذا اللوغوس:

(*) تعبير صاغه مارتن هيدجر، وهو مركب من كلمتي الأونطولوجيا (نظرية الوجود) والثيولوجيا (اللاهوت). وقد جمعهما هيدجر في كلمة واحدة؛ ليؤكد على أن هناك جوهرًا واحدًا يجمعهما ينطوي على ربط الوجود العام وإحاقه بالموجود الأعلى وهو الله. ولا يقتصر هذا التصور - في نظرية هيدجر - على فكر العصور الوسطى فحسب، بل يشمل أيضًا الميتافيزيقا الغربية بأسرها من أفلاطون إلى نيتشه. (المترجم)

سواء بالمعنى ما قبل السقراطى أو بالمعنى الفلسفى، بمعنى العقل اللانهائى لله، أو بالمعنى الأنثروبولوجى، بالمعنى ما قبل الهيجلى، أو ما بعد الهيجلى: لم تقطع الصلة الجوهرية والأصلية فى هذا اللوغوس بالوحدة الصوتية phoné. وسيكون من السهل علينا أن نبين ذلك فيما بعد. إن جوهر الوحدة الصوتية، كما حددناه ضمناً، سيكون قريباً بشكل مباشر لكل ما فى "الفكر" بوصفه لوغوس له علاقة بالمعنى، ينتجه ويستقبله ويقوله و"يجمعه". فبالنسبة لأرسطو على سبيل المثال "الأصوات التى يصدرها الصوت البشرى، هى رموز لأحوال النفس، والكلمات المكتوبة هى رموز للكلمات التى يصدرها الصوت البشرى" (De l'Interprétation I, 16 á 3). وذلك لأن الصوت البشرى، المنتج للرموز الأولى له علاقة قرابة جوهرية ومباشرة مع النفس. وباعتبار الصوت منتجاً للدال الأول، فهو لا يكون مجرد دال بين آخرين. إنه يدل على حالة النفس التى يعبر عنها، أو يعكس الأشياء بواسطة تشابه طبيعى. فهناك بين الوجود والنفس، وبين الأشياء والانفعالات، علاقة ترجمة أو دلالة طبيعية. كما أن هناك بين النفس واللوغوس علاقة ترميز اصطلاحية conventionnelle. وأول اصطلاح، هو ذلك الذى يتعلق مباشرة بنظام الدلالة الطبيعية أو الكونية ويُنتج كلغة منطوقة. أما اللغة المكتوبة فهى تحدد اصطلاحات تربط بدورها اصطلاحات أخرى بعضها ببعض.

"وبما أن الكتابة ليست هى بين كل البشر، فإن الكلمات المنطوقة تكون كذلك. فى حين أن أحوال النفس التى تكون هذه التعبيرات بمثابة علامات عليها بصورة مباشرة هى واحدة عند الجميع، كما تكون الأشياء التى تكون هذه الأحوال صوراً لها واحدة أيضاً" (a 16 التشديد من عندنا).

تعبير انفعالات النفس بشكل طبيعى عن الأشياء، إنها تمثل نوعاً من اللغة الكونية التى ما أن تتشكل حتى تتمحى بذاتها. إنها مرحلة الشفافية. ويمكن لأرسطو أحياناً أن يسقطها دون مخاطرة⁽⁵⁾. وفى جميع الأحوال يكون الصوت شديد القرب من المدلول سواء حددنا هذا المدلول - بشئ من الصرامة -

بوصفه معنى (نظر فيه أو معيش) - أو بنوع من الإهمال - بوصفه شيئاً يخص ما يربط الصوت البشرى بانفـس ريبطاً لا فـكـاك منه، أو يربطه بفكرة المعنى المدلول، أو حتى بالشئ نفسه (وسواء اتبعنا فى ذلك الطريقة الأرسطية التى أشرنا إليها من قبل، أو طريقة لاهوت العصور الوسطى التى تحدد الشئ "res" بحسبانه قد خلق انطلاقاً من صورته eidos ومن معناه المفكر فيه فى اللوغوس أو فى العقل اللانهائى لله) فإن كل دال، وفى الصدارة الدال المكتوب، هو دال مشتق، ويظل دائماً دالاً تقنياً وتمثيلاً *représentatif*. وليس له أى معنى أساسى. وهذا الاشتقاق هو بمثابة الأصل لفكرة "الدال".

إن فكرة العلامة تتضمن دائماً فى داخلها تمييزاً بين الدال والمدلول، حتى ولو كانا حسبما يرى دو سوسير De Saussure وجهين لورقة واحدة. وتبقى فكرة العلامة إذن مفتومة إلى سلاله مركزية اللوغوس التى هى أيضاً مركزية صوتية تتمثل فى: تقارب مطلق بين الصوت البشرى *voix* والوجود *être*، وبين الصوت ومعنى الوجود، والصوت ومثالية المعنى. وبين هيجل الامتياز الغريب للصوت *son* فى إضفاء المثالية *idéalisation* وإنتاج المفهوم وحضور الذات أمام ذاتها.

هذه الحركة المثالية التى تتجلى الذاتية من خلالها، كما يقال، وتتجلى من خلالها روح الجسد الرنان، تدركها الأذن بنفس الطريقة النظرية التى تدرك بها العين اللون أو الشكل. وهكذا تصبح داخلية الموضوع هى داخلية الذات نفسها (III, I. p. 16) (*L'Esthétique* ... فالأذن على العكس، دون أن تتوجه عملياً تجاه الموضوعات، تدرك نتيجة هذا الاهتزاز الداخلى للجسد الذى تتجلى بواسطته، وتُظهر مثالية أولى نابعة من النفس وليس شكلاً مادياً) (296).

وما قيل عن الصوت بوجه عام ينطبق بالأحرى على المنظومة الصوتية *phonie* التى عبرها، وبفضل استماع الذات لكلامها *D'entendre parler* - بوصفه نظاماً لا ينفصل عنها- تتفعل الذات بذاتها وتتواصل مع ذاتها من خلال عنصر المثالية.

ها نحن أولاء نستشعر هنا أن المركزية الصوت phonocentrisme تختلط بالتحديد التاريخي historique بمعنى الوجود بوجه عام بوصفه حضوراً، وبكل التحديدات الفرعية التي تعتمد على هذا الشكل العام وتنظم فيما بينها نظامها وتسلسلها التاريخي (حضور الشيء للنظر بوصفه صورة أو فكرة مدركة، الحضور بوصفه جوهر وجود ouasia، حضور زمني وتحديد stigmé للآن أو للحظة nun، حضور الكوجيتو أمام الذات، وعي، ذاتية، الحضور المشترك للذات وللآخر، والعلاقة بين الذات intersubjectivité كظاهرة قصدية للأننا... إلخ). تؤكد مركزية اللوغوس إذن تحديد وجود الموجود بوصفه حضوراً. وبقدر ما لم تغب مركزية اللوغوس تماماً عن فكر هيدجر، بقدر ما ظل هذا الفكر أسيراً لها في هذه المرحلة من الأونطو - ثيولوجيا في فلسفة الحضور أي الفلسفة بوصفها كذلك. وهذا يعني أنه ربما لا يمكن الخروج من الحقبة التي نريد أن نرسم ملامح اختتامها clôture. إن حركات الانتماء أو عدم الانتماء للحقبة هي مسألة غاية في الحساسية، والأوهام سهلة فيما يخص هذا الأمر لدرجة لا تسمح لنا هنا بالحسم.

إن حقبة اللوغوس تضع الكتابة في منزلة سفلى وتراها واسطة لواسطة وسبقوياً في خارجية المعنى. وإلى هذه الحقبة ينتمي الاختلاف بين الدال والمدلول، أو على الأقل تنتمي إليها تلك الفجوة الغريبة "لتوازيهما" ولخارجية كل منهما بالنسبة للآخر. وهذا الانتماء قد تم تنظيمه وترتيبه في إطار تاريخ معين. الاختلاف بين الدال والمدلول ينتمي بصورة عميقة وضمنية لمجمل الحقبة الكبرى التي يغطيها تاريخ الميتافيزيقا، وينتمي بصورة أكثر وضوحاً وتحديداً من الناحية المنهجية إلى الحقبة الأقصر زمنياً الخاصة بنزعتين مسيحيتين، هما نزعة الخلق والنزعة اللانهائية، حين اقترنتا بمنابع منظومة المفاهيم conceptualité اليونانية. هذا الانتماء جوهرى وغير قابل للاختزال: فنحن لا يمكن أن نستمسك باللياقة أو "بالحقيقة العلمية" للتعارض الرواقى، الذى استمر بعد ذلك فى العصر الوسيط، بين الدال والمدلول، دون أن نرده إلى كل جذوره الميتافيزيقية اللاهوتية. ويرتبط بهذه الجذور التمييز بين المحسوس والمعقول على أهمية ما يتضمنه، وهو الميتافيزيقا فى مجملها. وهذا

التمييز مقبول عامة كأمر بديهي لدى علماء اللغة وعلماء السيميولوجيا
الحصيفين، ولدى هؤلاء الذين يعتقدون أن علمية عملهم تبدأ حيث تنتهي
الميتافيزيقا. فهكذا على سبيل المثال :

"أثبت الفكر البنيوي الحديث بوضوح أن اللغة هي نظام علامات،
وعلم اللغة هو جزء لا يتجزأ من علم العلامات، السيميوطيقا (أو
بمصطلح دو سوسير السيميولوجيا). إن تعريف العصر الوسيط -
يوجد الشيء من أجل شخص ما aliquid stat pro aliquo - والذي
استعاده عصرنا، قد بدأ دائماً صالحاً وخصباً. وهكذا فالسمة
المكونة لكل علامة بوجه عام وللعلامة اللغوية بوجه خاص، تكمن
في خاصيتها المزدوجة: كل وحدة لغوية تتكون من جزئين وتتضمن
جانبيين: الأول محسوس والآخر معقول، فمن جانب هناك الدال
ومن جانب آخر هناك المدلول. هذان العنصران اللذان يكونان
العلامة اللغوية (والعلامة بوجه عام) يفترض كلٌّ منهما الآخر
ويستدعيه^(١)."

غير أن الكثير من الرواسب الخفية يرتبط بهذه الجذور الميتافيزيقية -
اللاهوتية. لا يستطيع إذن " العلم" السيميولوجي، أو بشكل أكثر اختزالاً،
اللغوي، أن يبقى على الاختلاف بين الدال والمدلول - بل وعلى فكرة العلامة
ذاتها - بدون الاختلاف بين المحسوس والمعقول، وهذا أكيد. ولكن أيضاً دون أن
يبقى، في الوقت نفسه وبشكل أكثر عمقاً وضمنية، على الإحالة إلى مدلول
يمكنه أن "يقع" في معقوليته، قبل "سقوطه"، قبل أن يتم طرده إلى الخارج في
هذه الدنيا المحسوسة. وبحسبان المدلول واجهة للمعقولة الخالصة، فإنه يحيل
إلى لوغوس مطلق ومرتبطة به مباشرة. هذا اللوغوس المطلق كان في لاهوت
العصر الوسيط ذاتية خالقة لانهائية: الواجهة المعقولة للعلامة تبقى مولية
وجهها نحو الكلمة ونحو الله.

بالطبع لا يتعلق الأمر هنا "بنبذ" هذه الأفكار: إنها ضرورية، واليوم
بالنسبة لنا لا يمكن التفكير في شيء بدونها. الأمر يتعلق أولاً بإبراز

التضامن المنهجي والتاريخي لمفاهيم الفكر وإشاراته التي نظن غالباً أن لنا القدرة على أن نفضل بينها ببراءة. فالعلامة والألوهية لهما نفس موقع الميلاد وزمنه. إن عصر العلامة هو أساساً لاهوتي وقد لا ينتهي أبداً، برغم أن اختتامه التاريخي قد ارتسمت معالمه.

لا ينبغي لنا أن نرفض هذه المفاهيم، إذ إنه لا غنى لنا عنها لكي نهز أركان الإرث التي تشكل هي جزءاً منه. وفي داخل الاختتام وبواسطة حركة منحرفة ودائماً خطيرة، لأنها تجازف باستمرار بالوقوع في أغوار ما تقوم بتفكيكه، ينبغي إحاطة المفاهيم النقدية بخطاب حذر ودقيق وتحديد شروط هذه المفاهيم ومجالها وحدود فاعليتها، وتعيين انتمائها بصورة صارمة إلى الآلة التي تسمح هذه المفاهيم بتفكيكها، وفي الوقت نفسه بيان الفجوة التي تسمح بأن نلمح ما لم يسمَّ بعد، وهو وميض ما بعد الاختتام. ومفهوم العلامة هنا نموذجي. وقد بيتاً للتو انتماء الميتافيزيقي. نحن نعلم بالرغم من ذلك أن موضوع العلامة هو، منذ ما يقرب من نصف قرن، عبارة عن عملية احتضار لتراث كان يزعم استخراج المعنى والحقيقة والحضور... إلخ، من حركة الدلالة. وبالاشتباه في الاختلاف بين الدال والمدلول، كما فعلنا للتو، أو في فكرة العلامة بوجه عام، ينبغي لنا أن نحدد وفي الحال أن الأمر لا يتعلق بإتمام ذلك انطلاقاً من مقام للحقيقة الحاضرة أو السالفة أو الخارجية أو المتعالية على العلامة، أي أن الأمر يتعلق بإتمام ذلك انطلاقاً من موقع الاختلاف الممحو.

بل على العكس، نحن نهتم بما بقي في مفهوم العلامة - الذي لم يوجد أبداً ولم يعمل خارج تاريخ فلسفة (الحضور) - والذي بقي من حيث المنهج ومن حيث النشأة محددًا بهذا التاريخ. ومن هنا يظل مفهوم التفكيك وعمله و"أسلوبه" بالطبيعة عرضة لسوء الفهم وسوء المعرفة.

إن خارجية الدال هي خارجية اللفظة، وسنحاول أن نبين فيما بعد أنه لا توجد علامة لغوية قبل الكتابة. وبدون هذه الخارجية تتهاوى فكرة العلامة

نفسها. ولأن كل عالما وكل لغاتنا قد تتهاوى معها، ولأن بدايتها وقيمتها تحتفظان إلى حد ما بصلاية غير قابلة للتخميم، سيكون من البلاهة أن نسبتج من انتمائها لحقبة ما أنه يجب الانتقال إلى شيء آخر والتخلص من العلامة، ومن هذا المصطلح أو هذه الفكرة. ولكي ندرك بصورة لائقة الإشارة التي نرسم هنا ملامحها العريضة، ينبغي فهم تعبيرات "حقبة" و"اختتام حقبة" و"النشأ *généalogie* التاريخي" بصورة جديدة، كما ينبغي تخليصها أولاً من كل نسبية.

إن القراءة والكتابة والإنتاج أو تفسير العلامات، والنص بوجه عام، تستسلم جميعها لأسر مقام يتسم بالثانوية *secondarité* في داخل هذه الحقبة. إذ تسبقها حقيقة أو معنى كانا قد تشكلا، من قبل في مبدأ اللوغوس وبواسطته. وحتى عندما لا يكون الشيء أو "المرجع" على صلة مباشرة بلوغوس إله خالق يبدأ هذا الشيء معه بوصفه معنى منطوقاً - متعلقاً، يكون للمدلول في كل الأحوال علاقة مباشرة باللوغوس بوجه عام (نهائي أو لانهائي)، هذا اللوغوس المتعلق بالدال أي بخارجية الكتابة. وحينما بدا أن الأمر يتم على نحو مختلف، لم يكن ذلك إلا لأن واسطة مجازية قد تسلت في العلاقة وأخفت مباشرتها: إن كتابة الحقيقة في النفس، التي تضعها محاورة فايدروس (278 a) في تعارض مع الكتابة السيئة (أي مع الكتابة بالمعنى "الحقيقي" والشائع، وهي الكتابة "المحسوسة" في المكان) كتاب الطبيعة وكتابة الله أي في العصور الوسطى.

وكل ما يعمل بوصفه مجازاً في هذا الخطاب يؤكد امتياز اللوغوس ويؤسس المعنى "الحرفي" المعطى في هذا الوقت للكتابة: علامة تدل على دال، يدل هو نفسه على حقيقة خالدة مفكراً فيها، ومنطوقة بشكل خالد على مقربة من لوغوس حاضر. المفارقة التي ينبغي الانتباه لها هي ما يلي: الكتابة الطبيعية والكونية، أي الكتابة المعقولة واللازمية، سميت هكذا على سبيل المجاز. والكتابة المحسوسة النهائية... إلخ.. تم تعيينها بوصفها كتابة بالمعنى الحقيقي، فهي هنا منكرٌ فيها من جهة الثقافة ومن جهة التكنيك والصنعة: مسار إنساني،

حيلة لكائن تجسد قرضاً أو لمخلوق متناه. مثل هذا المجاز يظل ملفزاً يحيل إلى معنى "حقيقي" للكتابة بوصفها مجازاً أول. هذا المعنى "الحقيقي" يظل في مجال اللامتفكر فيه بالنسبة لمن يتبنون هذا الخطاب. لا يتعلق الأمر بأن نضع المعنى الحقيقي محل المجازي، ولكن بتحديد المعنى "الحقيقي" للكتابة بحسبانه المجازية métaphoricité ذاتها.

وفي الفصل الشائق الذي يحمل عنوان "رمزية الكتاب" Le symbolisme du livre يصف كورتيوس E. R. Curtius في كتابه الأدب الأوروبي والعصر الوسيط اللاتيني *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. باستفاضة في ذكر الأمثلة، التطور الذي يقودنا من محاورة فايدروس Phèdre إلى Calderon كالديرون(*) حتى إنه قد بدا "انقلاباً للوضع" من خلال "الاعتبار الجديد الذي يتمتع به الكتاب" (p.374). على الرغم من ذلك يبدو أن هذا التعديل على أهميته ينطوي على استمرارية أساسية. وكما كان الحال بالنسبة لكتابة الحقيقة في النفس لدى أفلاطون، استمر الأمر في العصر الوسيط بخصوص كتابة تفهم مجازاً على أنها كتابة طبيعية، خالدة وكونية، تمثل نظام الحقيقة المدلول عليها، والمعترف بها في تمام جلالها. وكما في فايدروس هناك كتابة منحطة تستمر في معارضتها. ينبغي كتابة تاريخ هذا المجاز الذي يضع دائماً الكتابة الإلهية أو الطبيعية في مواجهة التسجيل البشري والمضنى والنهائي والاصطناعي. ينبغي أن نحدد وبدقة المراحل المميزة بالمعالم التي نراكمها هنا وأن نتابع موضوع كتاب الله (طبيعة أو قانون، وفي الحقيقة قانون طبيعي) في كل صياغاته المعدلة.

قال الحاخام أليعازر:

(*) Calderon de la Barca (1600 - 1681) شاعر وكاتب مسرحي إسباني. يتسم مسرحه بالطابع الباروكي من حيث الشكل والمضمون. أي يهتم بالزخرف والمحسنات البديعية ويميل إلى المبالغة واستدرار العواطف ومن مسرحياته أورفيوس إلهي، والحياة حلم.

"لو كانت كل البحار من مداد، وكل البحيرات مزروعة بالأقلام،
وكانت السموات والأرض صفحات، وكان كل البشر يعرفون فن الكتابة،
فلن يدركوا التوراة التي تعلمتها أنا، في حين أن التوراة في حد ذاتها
تكون محصورة في مقدار ما يحمله من مداد طرف فرشة مغموسة في
البحر" (٧).

جاليليو Galilée:

"الطبيعة كتبت بلغة الرياضيات".

ديكارت Descartes:

"قراءة كتاب العالم الكبير".

يقول كليانث Cléanthe ناطقاً باسم الدين الطبيعي في محاورات ...

هيوم Hume:

"ينطوي هذا الكتاب الذي هو الطبيعة على لفظ كبير وغير قابل للتفسير
من أي خطاب أو تفكير معقول".

بونه Bonnet:

"يبدو لي الأمر أكثر إمعاناً في الفلسفة عندما نفترض أن أرضنا هي
كتاب وضعه الموجود الأسمى للقراءة أمام عقول أرقى منا، حيث يدرسون
بعمق الملامح اللانهائية العدد والمتنوعة لحكمته المعبودة".

ج. هـ. فون شوبيرت G. H. Von Schubert:

"هذه اللغة المكونة من الصور والحروف الهيروغليفية التي تستخدمها
الحكمة السامية في كل ما توحى به إلى الإنسانية - تتجسد في لغة
قريبة جداً من الشعر - والتي هي في ظرفنا الحالي أشبه بالتعبير
المجازي للحلم منها إلى نثر اليقظة - يمكننا أن نتساءل عما إذا كانت

هذه اللغة هي اللغة الحقيقية للإقليم الأرقى. إذ إننا في الحقيقة -
بينما نظن أننا في حال اليقظة - مستغرقون في نوم منذ آلاف السنين،
أو على الأقل هائمون في صدى هذه الأحلام، حيث لا نلمح من لغة الله
إلا بعض الكلمات المعزولة والمبهمة، كنائم يلتقط أقوال المتحدثين من
حوله".

ياسبرز Jaspers:

"العالم مخطوط خطه كائن آخر، غير قابل لقراءة كونية، الوجود فقط
هو الذي يمكنه فك شفراته".

ينبغي على وجه الخصوص أن نتفادى إهمال الاختلافات العميقة التي تميز
هذه التنوعات على نفس المجاز. القطيعة الأكثر حسماً في تاريخ هذه المعالجة
تبدو في اللحظة التي يتشكل فيها - أي في نفس الوقت الذي تبدأ فيه علوم
الطبيعة - تحديد الحضور المطلق بوصفه حضوراً أمام الذات أي بحسبانه
ذاتية. إنها لحظة المذاهب العقلية الكبرى في القرن السابع عشر. فمنذ هذه
اللحظة تتخذ إدانة الكتابة المنحطة المنتهية شكلاً آخر، وهي اللحظة التي
مازلنا نعيشها: اللاحضور أمام الذات هو الذي يتم شجبه. هنا نجد تفسيراً
لنموذجية اللحظة الروسية (نسبة إلى روسو) التي سنتعرض لها فيما بعد.
يعيد روسو المسلك الأفلاطوني مستنداً إلى نموذج آخر للحضور: حضور
للذات في الشعور، في الكوجيتو المحسوس الذي يحمل في داخله في نفس
الوقت نقش القانون الإلهي. فمن جانب الكتابة التمثيلية، المخلوعة، الثانوية،
المكونة، أي الكتابة بالمعنى الحقيقي والحرفي والضيق، هي كتابة مدانة في
كتاب رسالة في أصل اللغات (إنها "تثير أعصاب" الكلام. إن الحكم بالعبقرية
عن طريق الكتب يعادل "الرغبة في رسم إنسان حي على جثته"،... إلخ). إن
الكتابة بالمعنى الشائع هي حرف ميت، إنها حاملة للموت، إنها تقطع أنفاس
الحياة. كل هذا منه جانب. ومن جانب آخر، وعلى الوجه المقابل لنفس
الموضوع: الكتابة بالمعنى المجازي، الكتابة الطبيعية، المقدسة الحية هي محل

التبجيل، إنها تعادل في شرفها أصل القيمة وصوت الضمير بوصفه قانوناً إلهياً للقلب والشعور... إلخ.

"الكتاب المقدس هو أسمى الكتب.. ولكنه في نهاية الأمر كتاب... لا ينبغي أن نبحث عن قانون الله في بضع صفحات متفرقة، ولكن في قلب الإنسان حيث تفضلت يد الله بكتابه". (خطاب إلى **شيرن Vernes**).

"إذا لم يكن القانون الطبيعي مكتوباً إلا في العقل الإنساني لكان قليل القدرة على توجيهه أغلب أفعالنا. ولكنه مازال محفوراً في قلب الإنسان بحروف لا تمحى.. ومن القلب يناشده..". (حالة الحرب *L'état de guerre*).

الكتابة الطبيعية مرتبطة مباشرة بالصوت وبالزفرة، طبيعتها ليست كتابية ولكن رئوية pneumatologique. إنها كهنوتية hiératique، قريبة من الصوت المقدس الداخلى الناطق بشهادة الإيمان، ومن الصوت الذى نسمعه عندما ندخل إلى داخلنا، حضور ممثلٍ وصادق للكلام الإلهي في شعورنا الداخلى.

"كلما توغلت في أعماقي وكلما استشرت نفسي، قرأت هذه الكلمات المكتوبة فيها: كن عادلاً تصير سعيداً.. وأنا لا أستعير البتة هذه الكلمات من فلسفة سامية، ولكنني أجدها في أعماق قلبي، كتبتها الطبيعة بحروف لا تمحى".

هناك الكثير مما يمكن أن يقال حول أن وحدة مولد الصوت والكتابة هي وحدة تقادمية prescriptive تمت قبل الكتابة نفسها. والكلام الأصيل -archi-parole هو كتابة لأنه قانون، قانون طبيعي. الكلام المبتدأ يكون ممتداً في صميم الحضور أمام الذات كصوت آخر ووصية.

هناك إذن كتابة حسنة وكتابة سيئة: الحسنة طبيعية، النقش الإلهي في القلب وفي النفس، ثم المنحرفة والمصطنعة والتكنيكية والمنفية في خارجية الجسد. وهذا تعديل يتم تحت مظلة المخطط الأفلاطوني: كتابة النفس وكتابة الجسد، كتابة الداخل وكتابة الخارج، كتابة الضمير وكتابة العواطف، كما أن هناك صوتاً للنفس وصوتاً للجسد: "الضمير هو صوت النفس والانفعالات هي صوت الجسد، (شهادة الإيمان Profession de foi). "صوت الطبيعة"، "صوت الطبيعة المقدس"، مختلط بالنقش والوصية الإلهيين، ينبغى باستمرار التوجه إليه والحديث معه والحوار خلال علاماته، والأخذ والرد على صفحاته.

"قيل: إن الطبيعة تعرض أمام أعيننا كل روعتها لكي تقدم النص الذي تدور حوله محاورتنا، هكذا أغلقت كل الكتب. وهناك كتاب واحد مفتوح أمام كل العيون هو كتاب الطبيعة، في متن هذا الكتاب الكبير والسامى أتعلم كيف أخدم مؤلفه وأعبده حق عبادته".

الكتابة الحسنة كانت إذن دائماً مدرجة، مدرجة كذلك الذي ينبغى أن يكون مدرجاً: في داخل طبيعة أو قانون طبيعي، مخلوق أم لا، ولكن مُتَّفَكراً فيه أساساً كحضور خالد. مدرجة إذن داخل كلية ومغلقة في سبغ أو كتاب، إن فكرة الكتاب هي فكرة كلية، نهائية كانت أو لانهائية، للدال. كلية الدال هذه لا يمكن أن تكون على ما هي عليه إلا إذا كان هناك كلية للمدلول سابقة الوجود عليها تراقب نقشها وعلاماتها، ومستقلة عنها في مثاليتها. إن فكرة الكتاب التي تحيل دائماً إلى كلية طبيعية، هي شديدة الغرابة عن معنى الكتابة. إنها الحماية الموسوعية للأهوت ولمركزية اللوغوس ضد تمزيق الكتابة وضد طاقتها الاختزالية aphoristique، وضد الاختلاف بوجه عام كما سنبين فيما بعد. وإذا ميزنا النص عن الكتاب، نقول إن تحطيم الكتاب، كما يعلن عنه اليوم في جميع المجالات، يعرى سطح النص. هذا العنف الضروري هو رد على عنف آخر ليس أقل منه ضرورة.

الوجود مكتوباً:

البداية المطمئنة التي انتظم وفقاً لها التراث الغربي وما زال يعيش في كنفها، هي ما يأتي: إن نظام المدلول ليس متزامناً أبداً مع نظام الدال، بل الأمر بالأحرى عكس ذلك، أو إنه الموازي الذي يحدد بخفة - ما يعادل زمن زفرة - عن نظام الدال. والعلامة ينبغي لها أن تكون وحدة لمتغيرات، بما أن المدلول (معنى أو شيئاً، ماهيةً *noéme* أو واقعاً) ليس في ذاته دالاً أو اثرًا: *trace* أو على أية حال لم يتكون معناه من خلال علاقته بأثر ما. إن الجوهر الشكلي للمدلول هو الحضور، وامتنياز اقترابه من اللوغوس بوصفه وحدة صوتية هو امتياز الحضور. إنها إجابة لا يمكن تفاديها طالما تساءلنا "ما هي العلامة؟" أي عندما نخضع العلامة لسؤال الجوهر "ti esti". إن "الجوهر الشكلي" للعلامة لا يمكن أن يتحدد إلا انطلاقاً من الحضور. ولا يمكن تجنب هذه الإجابة، إلا إذا تم الطعن في شكل السؤال نفسه والبدء في التفكير في أن العلامة هي ذلك الشيء ذو التسمية غير الموفقة، وهو الشيء الوحيد الذي يفلت من السؤال المؤسس للفلسفة: "ما هو؟" (٨).

وهنا، بتجذير مفاهيم التفسير والمنظور والتقييم والاختلاف وكل الموضوعات الإمبريقية وغير الفلسفية التي طوال تاريخ الغرب لم تكف عن إثارة الزواجر، وخرجت لا محالة خائرة القوى من جراء إنتاج نفسها في المجال الفلسفي، قام نيتشه الذي لم يستقر ببساطة (مع هيجل وكما أراد ذلك هيدجر) في الميتافيزيقا، بالمساهمة بقوة في تحرير الدال من اعتماده على اللوغوس أو من اشتقاقه منه ومن مفهوم الحقيقة أو المدلول الأول التابع له أيًا كان فهمنا لهذا المدلول. إن القراءة وبالتالي الكتابة وكذلك النص، هي بالنسبة لنيتشه عمليات "أصلية" (٩) (ونضع هذه الكلمة بين أقواس لأسباب ستوضح فيما بعد) بالقياس إلى معنى لم يكن على هذه العمليات في البداية أن تدونه أو تكتشفه، ولم يكن حقيقة مدلوله في الأصل وفي حضور اللوغوس كمرجع أعلى *Topos noetos* أو تعقل إلهي أو بنية ذات ضرورية قبلية. ولإنقاذ نيتشه من قراءة من النوع الهيدجرى، ينبغي ألا نحاول إعادة تشكيل "أنطولوجيا أقل سذاجة" وتوضيحها، أو التعويل على حدوس أنطولوجية عميقة تتوصل إلى حقيقة ما أصلية، ولا إبراز تأسيس خفى تحت

مظهر نص إمبريقي أو ميتافيزيقي. فهذه هي أفضل وسيلة لإساءة معرفة قوة الفكر النيتشوي. ينبغي على العكس أن ندين "سداجة" اختراق لا يمكنه أن يرسم ملامح المخرج من الميتافيزيقا، ولا يمكنه أن ينتقد الميتافيزيقا جذريًا إلا مستخدمًا - بطريقة ما وبتنوع وبأسلوب ما في النص - قضايا، حين تُقرأ بوصفها جزءًا من المدونة الفلسفية؛ أي تكون، حسب نيتشه، مقروءة بشكل سيئ أو غير مقروءة أصلاً، كانت وستظل دائماً "سداجات" وعلامات غير منسجمة ذات انتماء مطلق.

قد لا ينبغي إذن أن نخرج نيتشه من القراءة الهيدجرية، ولكن على العكس ينبغي أن نخضعه لها كلية، ونضعه بلا تحفظ في إطار هذا التأويل: وبطريقة معينة وإلى الحد الذي يجعل الخطاب النيتشوي، الذي فقد مضمونه فيما يتعلق بمسألة الوجود، يستعيد غرابته الأصلية، حيث يستدعي نصه نمطاً جديداً من القراءة أكثر إخلاصاً لنمط كتابته: لقد كتب نيتشه ما كتبه. لقد كتب أن الكتابة - وكتابته هو في المحل الأول - ليست في الأصل خاضعة للوغوس وللحقيقة. لقد حدث هذا الخضوع خلال حقبة علينا تفكيك معناها. وبالتالي في هذا الاتجاه (وفي هذا الاتجاه فحسب، لأنه لو قرئ بصورة أخرى لصار التقويض النيتشوي عقائدياً، وصار مثل كل محاولات الانقلاب، أسيراً للتيار الميتافيزيقي الذي يزعم هدمه. من هذه الزاوية وفي إطار هذه القراءة تكون حجج هيدجر وفنك Fink*) غير قابلة للرفض) لا يززع الفكر الهيدجري اللوغوس وحقيقة الوجود بوصفهما مدلولاً أول، بل على العكس يرسخ مقامهما: مدلول بمعنى ما "متعال" (وكما كان يقال في العصر الوسيط: إن المتعال، أي الموجود، الواحد، الحق والخير ens, unum, verum, bonum هو المعروف الأول) متضمن في كل المقولات أو كل الدلالات المحددة وفي كل معجم وكل تركيب نحوي، أي في كل دال لغوي، ولكنه لا يختلط ببساطة مع أي منها بل يترك نفسه لاستيعاب مسبق من خلالها، ويبقى غير قابل للاختزال إلى كل التحديدات التاريخية التي يجعلها رغم ذلك ممكنة.

(* Eugen Fink فيلسوف ألماني ولد عام 1905 من أبرز أتباع هوسرل والفلسفة الظاهرية. نحا بهذه الفلسفة منحى تأملياً يهدف إلى الكشف عن "أصل العالم" وليس الاكتفاء بمعرفته فحسب كما تريد الفلسفة النقدية. ومن أهم أعماله "في جوهر الحماسة" 1949 و"اللعبة بوصفها رمزاً للعالم" 1960.

فاتحاً بذلك تاريخ اللوغوس، فهو لم يوجد هو نفسه إلا بواسطة اللوغوس: أى أنه لم يكن شيئاً قبل اللوغوس أو خارجه . لوغوس الوجود، "الفكر الذى يطيع صوت الوجود"^(١٠) هو أول وآخر مصدر للعلامة وللإختلاف بين الدال والمدلول. ينبغى أن يكون هناك مدلول متعال، يكون الإختلاف بين الدال والمدلول بالنسبة له مطلقاً وغير قابل للإختزال. وليس صدفة أن فكر الوجود، بوصفه فكراً لهذا المدلول المتعالي، يتجلى بالأصالة فى الصوت أى فى لغة مكونة من كلمات. الصوت يُسمع - وهو بلا شك ما نسميه الضمير - كأقرب ما يكون إلى الذات بوصفه إلغاءً مطلقاً للدال: حب خالص للذات auto-affection pure له بالضرورة شكل الزمن ولا يستعير من خارج ذاته، من العالم أو من "الواقع"، أى دال مساعد، ولا أية مادة تعبير غريبة عن تلقائيته الخاصة. إنها الخبرة الفريدة بالمدلول الذى ينتج ذاته تلقائياً من داخل الذات، بوصفه مفهوماً تصورياً ينتج نفسه فى قلب مبدأ المثالية أو الكونية.

إن السمة غير الدنيوية لمادة التعبير هذه هى عنصر مكون لهذه المثالية. إن هذه الخبرة بإلغاء الدال فى الصوت ليست وهماً بين أوهاام آخر - بما أنها شرط وجود فكرة الحقيقة - ولكننا سوف نبين فيما بعد كيف أوقعت نفسها فى خدعة. هذه الخدعة هى تاريخ الحقيقة ولا يمكن أن نبدها سريعاً. فى اختتام هذه الخبرة تعاش الكلمة بوصفها وحدة أساسية وغير قابلة للتفكك، تجمع بين المدلول والصوت، وبين المفهوم ومادة تعبير شفافه. هذه الخبرة تُدرك فى نقائها الخالص - وفى نفس الوقت فى شرط إمكانيتها - بوصفها خبرة "للوجود". إن كلمة "الوجود"، أو على أى حال الكلمات التى تشير فى لغات مختلفة إلى معنى الوجود، تمثل، مع بعض كلمات أخرى، "كلمة أصلية"، (Urwort)^(١١)، كما تمثل الكلمة المتعالية التى تكفل للكلمات الأخرى إمكانية وجودها ككلمة être-mot. وستكون مفهومة مسبقاً فى كل اللغات بوصفها كذلك - وهذه هى افتتاحية كتاب "الوجود والزمان" - وهذا الفهم المسبق هو الذى يسمح وحده بفتح سؤال معنى الوجود بشكل عام، فيما وراء كل الأنطولوجيات الفرعية وكل ميتافيزيقا: سؤال يبدأ الفلسفة (على سبيل المثال فى محاوره السفسطائى) ويترك نفسه فى

حماها، سؤال يكرره هيدجر مخضعاً له كل تاريخ الميتافيزيقا. معنى الوجود بلا شك ليس هو كلمة "وجود" ولا تصور الوجود، لا يكف هيدجر عن الإشارة إلى ذلك. ولكن لأن هذا المعنى ليس شيئاً موجوداً خارج اللغة ولا خارج لغة الكلمات، فهو مرتبط بهذه الكلمة أو تلك أو بهذا النظام اللغوي أو ذاك (concesso non dato)، أو على الأقل مرتبط بإمكانية الكلمة بوجه عام وببساطتها التي لا تختزل. يمكننا إذن أن نظن أنه لم يبق أمامنا سوى أن نختار بين إمكانييتين.

١- علم لغة حديث أى علم للدلالة، يحطم وحدة الكلمة، ويعصف بلا اختزاليتها المزعومة، هل تظل له علاقة باللغة؟ فيما يبدو أن هيدجر كان يشك في ذلك.

٢- على العكس، هل كل ما يمكن تأمله بعمق تحت اسم الفكر أو سؤال الوجود ليس أسير علم لغة قديم يدرس الكلمة ونمارسه نحن هنا دون أن نعلم؟ دون أن نعلم لأن مثل علم اللغة هذا، سواء أكان عضويًا أو منهجيًا، قد شارك دائماً في افتراضات الميتافيزيقا. فكلاهما - علم اللغة والميتافيزيقا - يتحركان على نفس الأرض.

من البديهي أن البديل ليس بمثل بهذه البساطة.

فمن جانب، إذا كان علم اللغة الحديث بالفعل أسير منظومة مفاهيم تقليدية، وإذا كان يستخدم بسداجة كلمة وجود وكل ما تفترضه هذه الكلمة، فإن ما يفكك وحدة الكلمة بوجه عام في علم اللغة هذا لا يمكن أن يُدرك حسب نموذج الأسئلة الهيدجرية، أى حسبما يعمل بقوة منذ بداية الوجود والزمان

(*) يميز هيدجر بين كلمة أونطولوجي ontologie وهي كل صفة تتعلق بالوجود وكلمة أونطيقى ontique وهي كل صفة تتعلق بالموجود. ويجدر هنا الإشارة إلى تعريف هيدجر للوجود على أنه "ما به يكون وجود الموجود" ويكون بالضرورة مغايراً لمادته ولشكله ولوظيفته. كما يجدر التذكير بإدانة هيدجر لميتافيزيقا الحضور التي أولت كل اهتمامها للموجود ونسيت الوجود نفسه.

بوصفه علمًا يتعلق بالموجود (أونطيقى) antique(*) أو أنطولوجيا فرعية.

وعندما يتحد سؤال الوجود - بصورة لا تنفصم ولا تختزل - بالفهم المسبق لكلمة وجود، فإن علم اللغة الذى يعمل على تفكيك الوحدة المركبة لهذه الكلمة ليس أمامه أن ينتظر حتى يتم طرح سؤال الوجود كى يحدد مجاله وما يستند إليه.

ليس فقط لأن مجال علم اللغة هذا لم يعد أونطيقياً، ولكن لأن حدود الأنطولوجيا المرتبطة به ليست فرعية. وما نقوله هنا عن علم اللغة أو على الأقل عن عمل لم يكن له أن يتم إلا من خلاله وبفضله، ألا يمكن أن نقوله عن أى بحث عندما يمكنه الوصول إلى تفكيك المفاهيم-الكلمات المؤسسة للأنطولوجيا وللوجود أساساً؟ وخارج مجال علم اللغة، تجد هذه الانفراجة فى أبحاث التحليل النفسى كل حظها فى أن تتسع.

وفى المجال المحدد بدقة لهذه الانفراجة لم تعد هذه العلوم خاضعة لأسئلة فينومينولوجيا متعالية أو أنطولوجيا تأسيسية. ربما سنقول حينئذ، حسب الأسئلة التى افتتحتها الوجود والزمان وهى نفسها أسئلة الفينومينولوجيا الهوسرلية وإن كانت بصورة أكثر جذرية، إن هذه الانفراجة لا تنتمى للعلم نفسه، وإن ما يبدو نتاجاً لمجال أونطيقى أو أنطولوجيا فرعية لا ينتمى لهذه الأسئلة وإنما يلحق بسؤال الوجود نفسه.

فمن جانب آخر، السؤال الذى يطرحه هيدجر على الميتافيزيقا هو سؤال الوجود، ومعه سؤال الحقيقة والمعنى واللوغوس. والتأمل المستمر لهذا السؤال لا يقدم أى ضمانات، بل على العكس يرده إلى أعماقه ذاتها، وهو ما يكون أكثر صعوبة فيما يتعلق بمعنى الوجود على عكس ما نعتقد غالباً. وبسؤال ما يسبق كل تحديد للوجود بهز كل أشكال الأمان الخاصة بالأنطو - ثيولوجيا، يساهم مثل هذا التأمل بنفس مقدار علم اللغة المعاصر فى تفتيت وحدة معنى الوجود، أى فى المقام الأخير، وحدة الكلمة.

وهكذا وبعد أن تعرضنا "لصوت الوجود" والذي يُذكرنا هيدجر بأنه صامت وأخرس، لا صوت له ولا كلمة، وفي الأصل بلا صوت a-phoné، "صوت المنابع الذي لا يسمع". هناك قطيعة بين المعنى الأصلي للوجود والكلمة، بين المعنى والصوت. بين صوت الوجود ووحدة الصوت، بين نداء للوجود والصوت المنطوق articulé: قطيعة كهذه، تؤكد مجازاً أساسياً، وفي نفس الوقت تجعله موضع شبهة فيه، إدانة التناوت المجازي. وهي بذلك تترجم التباس الموقف الهيدجري تجاه ميتافيزيقا الحضور ومركزية اللوغوس. إنها تحتويه وتخرقه في الوقت نفسه. ولكن من المستحيل أن تشاركه بشكل كلي. إن حركة الاختراق نفسها تحتفظ به أحياناً داخل الحدود. وفي مقابل ما افترضناه سالفاً، ينبغى التذكير بأن معنى الوجود بالنسبة لهيدجر لم يكن أبداً مجرد "مدلول". وليس صدفة أن هذا المصطلح لم يُستخدم: إن معنى هذا الوجود يفلت من حركة العلامة، وهي قطيعة يمكن أن نسمعا بوصفها إعادة للتراث الكلاسيكي وأيضاً بوصفها حذراً تجاه نظرية ميتافيزيقية أو تقنية للدلالة. من جانب آخر معنى الوجود، بالمعنى الحرفي، لا هو "أولى" ولا "أساسي" ولا "متعال"، سواء فهمنا المتعال (*) بالمعنى المدرسي الوسيط أو الكانطي أو الهوسرلي.

إن إبراز الوجود بوصفه "متجاوزاً" لمقولات الوجود، وافتتاح الأنطولوجيا التأسيسية ليستا إلا لحظتين ضروريتين ولكنهما مؤقتتان. ولقد تخلى هيدجر منذ كتابه المدخل إلى الميتافيزيقا عن مشروع وعن كلمة الأنطولوجيا^(١٢). إن الإخفاء الضروري والأصلي غير القابل للاختزال لمعنى الوجود، ومواراته خلف تفتح الحضور، وهذا الانسحاب الذي بدونه

(*) المتعالى transcendental يقصد به في لاهوت العصر الوسيط وجود الله مفارقاً للعالم المادي وللزمان. وفي الفلسفة المدرسية يشير المتعالى إلى صفات مثل الوجود والحق والخير التي لا تتدرج في منطوق أرسطو تحت نوع معين، ولكنها تخرق الأنواع وتتجاوزها وكلها تشير إلى الله. وعند كانط يشير لفظ "المتعالى" إلى الشروط القبلية للمعرفة العقلية مثل مقولات العقل الخاصة بالكم والكيف والعلية، وكذلك مفهومي الزمان والمكان بوصفها شروطاً سابقة على كل تجربة. وعند هوسرل "المتعالى" هو الوعي الخالص بعد إفراغه من معطيات الخبرة سواء كانت داخلية أو خارجية. فضمير الملكية في كلمة "نفسى" أو "جسدى" يحيل إلى أنا متعال يوجد خلف الوعي بالنفس أو الجسد.

لن يكون هناك تاريخ الوجود والذي كان في جميع جوانبه تاريخاً وتاريخاً للوجود. وإلحاح هيدجر في التأكيد على أن الوجود لا ينتج نفسه بوصفه تاريخاً إلا بواسطة التلويغوس ولا وجود له خارجه، وكذلك الاختلاف بين الوجود والوجود، كل هذا يشير إلى أنه، في الأساس، لا شيء يفلت من حركة الدال، وأن الاختلاف بين المدلول والدال، هو في المقام الأخير، ليس شيئاً ذا بال. قضية الاختراق هذه، لأنها لم يتم تناولها في خطاب مبادر، يمكنها أن تقوم بصياغة التراجع نفسه. ينبغى العبور بسؤال الوجود، كما طرحه هيدجر، وهيدجر وحده، إلى الأونطو- ثيولوجيا وفيما وراء ذلك، للوصول للمفكر الدقيق لهذا اللا-اختلاف الغريب ولتحديده بشكل صحيح. أن يكون "الوجود" être، كما هو محدد في صيغته النحوية والمعجمية العامة داخل الإطار اللغوي والفلسفي الغربيين، ليس مدلولاً أول غير قابل للاختزال على الإطلاق، وأن يكون أيضاً ذا جذور في نظام للغات وهي "دلالة" تاريخية محددة، حتى وإن كانت تتمتع بطريقة غريبة بامتياز كونها فضيلة للكشف والإخفاء، فهذا ما يشير إليه هيدجر أحياناً وخصوصاً عندما يدعو إلى تأمل "الامتياز" الخاص بضمير "الغائب المفرد في الزمن المضارع"، و"مصدر الفعل".

إن الميتافيزيقا الغربية، بوصفها تحديداً لمعنى الوجود في مجال الحضور، تنتج نفسها بوصفها سيادة لشكل لغوي معين^(١٣). والتساؤل حول أصل هذه السيادة لا يعني أقنمة مدلول متعال ولكنه يعني السؤال عما يكون تاريخنا وعن الذي أنتج التعالي نفسه. ويشير هيدجر إلى ذلك في **حول مسألة الوجود Zur Seinsfrage** والسبب نفسه لا يجعل كلمة être تُقرأ إلا تحت علامة صليب الشطب (X). هذا "الصليب" ليس "علامة سلبية بسيطة" (ص ٣١). هذا الشطب rature هو الكتابة الأخيرة لحقبة تاريخية. تحت ملامحه ينمحي حضور مدلول متعال مع بقائه قابلاً للقراءة. ينمحي مع بقائه مقروءاً، يدمر نفسه بأن يطرح للرؤية فكرة العلامة ذاتها. هذه الكتابة الأخيرة بوصفها تحدد الأونطو- ثيولوجيا

وميتافيزيقا الحضور ومركزية اللوغوس، فإنها أيضاً تكون هي الكتابة الأولى.

عندما نصل إلى الاعتراف بأن معنى الوجود في أفق الدروب الهيدجرية بل وفى داخلها، ليس مدلولاً متعالياً أو متجاوزاً للحقبة (حتى لو كان دائماً مختبئاً فى الحقبة) ولكنه بمعنى ما غير مسموع، أى أثر دال محدد، فإن ذلك يعنى التأكيد بأنه فى إطار المفهوم الحاسم للاختلاف المتعلق بالوجود وبالوجود *ontico-ontologique* ليس كل شيء مطروحاً لأن ن فكر فيه جرعة واحدة: موجود ووجود، أونطيقى وأنطولوجى، فسوف يكونان نابعين بأسلوب مبتكر من الاختلاف: ومما نسميه فيما بعد الإرجاء *différance* وهو مفهوم اقتصادى يشير إلى إنتاج ما هو مؤجل *Différer*، بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة. إن الاختلاف بين الوجود والوجود وأساسه الكامن فى "تعالى الوجود *Dasein* (Vom Wesen des Grundes, p.16) " لن يكونا أصليين على الإطلاق. إن الإرجاء نفسه هو أكثر "أصلية"، ولكن لا يمكننا تسميته "أصلاً" ولا "أساساً"، فهذه الأفكار تنتمى أساساً إلى تاريخ الأونطو-ثيولوجيا، أى إلى النظام الذى يعمل بوصفه محوً للاختلاف. وهذا الإرجاء لا يمكن أن ن فكر فيه بصورة ملائمة إلا بشرط أن نبدأ بتحديد بحسبانه اختلافاً أونطيقى-أنطولوجى، وذلك قبل أن نقوم بإلغاء هذا التحديد. إن ضرورة المرور بالتحديد الملقى وضرورة هذا الضرب من الكتابة لا تقبل الاختزال. إنه فكر خفى وصعب، وعليه، عبر وساطات عديدة غير محسوسة، أن يحمل عبء السؤال الذى نطرحه: سؤال مازلنا نسميه حتى الآن بشكل مؤقت تاريخياً *historiale*. وبفضل هذا التحديد يمكننا أن نحاول فيما بعد أن نحقق الاتصال بين الإرجاء والكتابة.

إن التردد الذى ينتاب هذه التصورات (ونعنى هنا أفكار نيتشه وهيدجر) لا يعنى "عدم تماسك": إنه ارتجاف خاص بكل المحاولات بعد الهيكلية وخاص بكل انتقال بين مرحلتين. حركات التفكيك لا تتعامل مع الأبنية من الخارج. إنها لا تكون ممكنة وفعالة ولا تحكم ضربتها إلا بسكنى هذه الأبنية، بسكناها

بطريقة معينة، لأننا نسكن دائماً ونمعم في السكن عندما لا يخامر الأمر أذهاننا. وبالعمل بالضرورة من الداخل مستعيرين من البنية القديمة كل المصادر الاستراتيجية والاقتصادية لعملية القلب، باستعارتها منها بنيويًا، أي دون القدرة على عزل عناصر وجزئيات، يكون مشروع التفكيك، دائماً وبصورة ما، منجرًا في تيار عمله الخاص. وهو ما لا يفوته أن يشير إليه إلحاح من الذي بدأ نفس العمل في مكان آخر في نفس السكن. ليس هناك تمرين أكثر انتشارًا اليوم من هذا التمرين، ويجب علينا الآن أن نقن قواعده.

هيجل نفسه قد وقع في حبال نفس اللعبة. فهو قد قام بلا شك بتلخيص كل فلسفة اللوغوس. لقد حدد الأنطولوجيا كمنطق مطلق، وقام بتجميع كل تحديدات الوجود بوصفه حضورًا، وعزا إلى الحضور العقائد الأخرى الخاصة بركة المسيح، والخاصة باقتراب الذاتية اللانهائية من ذاتها. ولهذا السبب قام بتدنية الكتابة وإعطائها صفة التابع. فعندما كان ينتقد طريقة الكتابة الرمزية التي اقترحها ليبنتز والنزعة الشكلية للذهن والرمزية الرياضية كان يسلك نفس المسلك: شجب وجود اللوغوس خارج ذاته، في التجريد الحسى أو العلى. الكتابة هي هذا النسيان للذات، هذا التخارج المضاد للذاكرة الباطنية ولعملية التذكر Erinnerung التي تفتتح تاريخ العقل. وهو ما كانت محاورة فايدروس تقوله: الكتابة هي في آن تكنيك للتذكر وطاقة للنسيان. بالطبع يتوقف النقد الهيجلي للكتابة عند الأبجدية. فالأبجدية بوصفها كتابة صوتية، هي في آن أكثر عبودية وأكثر حقارة وأكثر تبعية (الكتابة الأبجدية تعبر عن أصوات هي نفسها علامات. إنها تتكوّن إذن من علامات لعلامات (الموسوعة: فقرة ٤٥٩)، ولكنها أيضًا أفضل كتابة، كتابة العقل: زوالها أمام الصوت، واحترامها للداخلية المثالية للدوال الصوتية، وكل ما تعمل من خلاله على تسامى الفضاء والنظر، كل هذا يجعل منها كتابة التاريخ، أي كتابة العقل اللانهائي عندما يحيل إلى نفسه في خطابه وثقافته:

"يتبع ذلك أن تعلم قراءة وكتابة كتابة أبجدية يجب أن يُنظر إليه على أنه وسيلة لانهائية للثقافة unendliches Bildungsmittel لا نقدرها حق قدرها، لأن العقل بذلك يبتعد عما هو ملموس

ومحسوس، ويوجه انتباهه إلى اللحظة الأكثر شكلية، الكلمة الصوتية وعناصرها المجردة، ويساهم بصورة جوهرية في تأسيس تربة الداخلية في الذات وتفتيتها".

بهذا المعنى تكون الأبجدية تجاوزاً *aufhebung* للكتابات الأخرى خصوصاً الكتابة الهيروغليفية المصرية وكتابة ليبنتز الرمزية اللتين انتقدتا آنفاً دفعة واحدة. (التجاوز هو ضمناً المفهوم السائد تقريباً في كل تاريخ الكتابة وحتى اليوم. إنه مفهوم التاريخ والغائية)،

ويتابع هيجل:

"العادة المكتسبة تُلغى فيما بعد خصوصية الكتابة الأبجدية: أى أن تبدو، أمام النظر انحرافاً للوصول إلى التمثيلات عن طريق السمع، وتجعل منها بالنسبة لنا كتابة هيروغليفية، بحيث إننا عندما نستعملها لا تكون بنا حاجة لأن نستحضر في الوعي وساطة الأصوات".

بهذا الشرط فقط، يتبنى هيجل مديح ليبنتز للكتابة غير الصوتية. فهي كتابة يمكن أن يمارسها الصم والبكم كما كان ليبنتز يقول. ويكتب هيجل: "بالإضافة إلى الممارسة التي تحول هذه الكتابة الأبجدية إلى هيروغليفيات، فإنه يتم الحفاظ (التشديد من عندنا) على الميل إلى التجريد المكتسب خلال مثل هذا التدريب، إن قراءة الهيروغليفيات هي بالنسبة لذاتها قراءة صماء وكتابة بكماء. كل ما هو مسموع أو زمني وكل ما هو مرئي أوفضائي، لكل منهما أسسه الخاصة وهما في البداية ذاتا قيم متساوية. ولكن في الكتابة الأبجدية ليس هناك سوى أساس واحد وذلك حسب علاقة منظمة، وهي أن اللغة المرئية تُحال فقط إلى اللغة الصوتية بحسبانها علامة، العقل يعبر عن نفسه بصورة مباشرة وغير مشروطة عبر الكلام" (المرجع السابق).

إن ما تخونه الكتابة نفسها في لحظتها غير الصوتية هو الحياة. إن هذه الكتابة تهدد أيضاً الزفرة والعقل والتاريخ بوصفه علاقة للعقل مع ذاته. إنها تمثل

نهايته والنهائية والشلل. إن الكتابة عندما تقطع النفس وتضفى على الإبداع العقلى العقم والجمود عبر تكرار الحروف، وعبر التعليق أو فى التفسير *exégèse*، وعندما تقيم فى إطار ضيق، مخصص للأقلية، تعد بمثابة مبدأ الموت والاختلاف فى صيرورة الوجود. إنها بالنسبة للكلام كالصين بالنسبة لأوروبا :
"إن كتابة الشعب الصينى الهيروغليفيه تصلح فقط للنزعة التفسيرية^(١٤) للثقافة الروحية الصينية. هذا النمط من الكتابة هو الحصة المخصصة لشريعة ضيقة فى شعب ما. تلك الشريعة التى تحوز المجال الخاص بالثقافة الروحية " ... "إن كتابة هيروغليفيه تقتضى فلسفة تفسيرية على النحو الذى تتسم به ثقافة الصينيين بوجه عام"، (المرجع السابق).

إذا كانت اللحظة غير الصوتية تهدد التاريخ وحياة العقل، بوصفها حضوراً أمام الذات فى الزفرة، فذلك لأنها تهدد الجوهرية *substantialité*، هذا الاسم الميتافيزيقى الآخر للحضور وللموجود *ouasia*. أولاً فى شكل المصدر *substantif*. الكتابة غير الصوتية تحطم الاسم، إنها تصف علاقات وليس مسميات. الاسم والكلمة، هذه الوحدات من الزفرة والمفهوم، تتمحى فى الكتابة الخالصة. من هذه الزاوية يُعدّ ليبنتز مثيراً للقلق مثل صينى فى أوروبا :
"هذا الوضع، أى التدوين التحليلى للتمثيلات فى الكتابة الهيروغليفيه، التى فتنت ليبنتز وجعلته يفضل، عن خطأ، هذه الكتابة على الكتابة الأبجدية، يعارض بالأحرى الاقتضاء الأساسى للغة بوجه عام وهو الاسم... " ... كل اختلاف فى التحليل ينتج صياغة جديدة للمصدر المكتوب".

إن أفق المعرفة المطلقة هو انتفاء الكتابة فى اللوغوس. إنها ظهور *Présomption* الأثر فى رجعة المسيح *parousi*، وإعادة امتلاك الاختلاف، واكتمال ما أطلقنا عليه فى موضع آخر^(١٥) *La métaphysique du propre*.

وعلى الرغم من ذلك، كل ما فكر فيه هيجل داخل هذا الأفق، أى كل شيء
عدا العقائد الأخروية، يمكن أن تعاد قراءته بوصفه تأملاً فى الكتابة. هيجل
أيضاً هو مفكر الاختلاف غير القابل للاختزال؛ لقد رد الاعتبار للفكر بوصفه
ذاكرة منتجة للعلامات. وكما سنوضح فيما بعد أعاد إدخال الضرورة
الجوهرية للأثر المكتوب فى خطاب فلسفى- أى سقراطى- تصور دائماً أنه
يمكنه الاستغناء عنه : إنه آخر فيلسوف للكتاب وأول مفكر للكتابة.

الهوامش

(١) الحديث هنا عن كتابة أولى لا يعنى أسبقية زمنية. نحن نعرف ذلك السجل: هل الكتابة، كما كان يؤكد على سبيل المثال Metchnaninov و Marr ثم Loukotka، سابقة على اللفظة الصوتية، وهى نتيجة صادقت عليها الموسوعة السوفيتية الكبرى، ثم كذبها ستالين بعد ذلك.

حول هذا السجل، انظر

V. Istrine, Langue et écriture, in *Linguistica* op. cit., pp. 35, 60

هذا السجل قد تركز أيضاً حول أطروحات P. Van Gineken. وحول مناقشة هذه الأطروحات انظر: J. Février, Histoire de l'écriture, Payot, 1948-1959, p. 559.. وسنحاول أن نظهر فيما بعد لماذا تدعو مصطلحات ومقدمات هذه السجل إلى الارتباب.

(٢) هذه المشكلة نتناولها بشكل مباشر فى كتاب الصوت والظاهرة *La voix et le phénomène* V. F 1967

(٣) نحن تعلم أن فاينر Weiner على سبيل المثال، قد ترك للسيمانطيقا التعارض الذى يراه فظاً وعاماً بين الحى وغير الحى.. إلخ، ورغم ذلك يستمر فى استخدام تعبيرات مثل "نظام الحس" و"الأعضاء المحركة".. إلخ، لكى يصف أعضاء الآلة.

(٤) انظر على سبيل المثال EP. pp. 126, 148, 355. ومن وجهة نظر أخرى

Jakobson, *Essais de linguistique générale* (tr. fr. p. 116).

(٥) وهو ما يبينه بيير أوبينك Pierre Aubenque (Le problème de l'être chez Aristote. p. 106) خلال تحليل قيم نستلهمه هنا. يحدد أوبينك بالفعل (فى نصوص أخرى يصف أرسطو علاقة اللفظة بالأشياء على أنها رمز) "من المستحيل فى المناقشة أن نحضر الأشياء نفسها ولكن بدلاً من الأشياء يجب أن نستخدم أسماءها كرموز". الوسيط الذى كانت تشكله حالة النفس قد ألقى هنا أو على الأقل أهمل، ولكن هذا الإلغاء مشروع لأن أحوال النفس تتصرف كأشياء وبالتالي يمكن لهذه الأشياء أن تحل محلها. وفى المقابل لا يمكن أن نجعل الاسم يحل محل الشيء.

(٦) ياكوبسن، "Essais de linguistique générale" p. 162

حول هذه المشكلة وحول تراث مفهوم العلامة وحول ابتكارية إضافة دو سوسير، راجع:

Ortigue، مرجع سبق ذكره. p. 54 وما بعدها.

(٧) نقلاً عن ليفيناس "Difficile liberté" p. 44

(٨) هذا موضوع نحاول معالجته فى كتاب آخر (*La voix et le phénomène*).

(٩) وهو ما لا يعنى، بمجرد العكس، أن الدال أساسى أو أولى. إن "أولية" أو "أولوية" الدال

تعبير متهافت وعبثى عندما يصاغ بصورة غير منطقية داخل منطلق يريد، وهذا حقه بلا شك، تدميره. الدال لم يسبق أبداً المدلول الذى بدونه لم يكن له أن يكون دالاً، والدال "الدال" لن يكون له أى مدلول ممكن. ينبغى إذن للفكر الذى يعلن عن نفسه فى هذه الصيغة المستعجلة دون أن ينجح فى الاستقرار فيها، أن يعلن عن نفسه بصورة أخرى: ولن يستطيع أن يقوم بذلك إلا بالاشتباه فى فكرة العلامة نفسها، فكرة "علامة على" والتي ستبقى دائماً مرتبطة بما هو موضوع للمراجعة هنا. إن عليه أن يقوم، على أقل تقدير بتدمير كل منظومة المفاهيم المنتظمة حول مفهوم العلامة (دال ومدلول، تعبیر ومضمون.. إلخ).

(١٠) تذييل Was ist Metaphysik p. 46. ومقام الصوت يهيمن أيضاً على تحليل *Sein und Zeit* (p. 267).

(١١) راجع: *Das Wort und Das Wesen der Sprache* فى كتاب *Unterwegs Sur Sprache* 1959.

(١٢) ترجمة "G. Kahn" p. 50.

(١٣) *Introduction à la métaphysique* ١٩٣٥: الترجمة الفرنسية p. 103.

كل هذا يوجه إلى الاتجاه الذى اصطدمنا به فى محاولتنا الأولى لتحديد سمات خبرة الوجود وتأويله عند اليونان. يبين لنا الفحص الواعى للتأويل الاستعمالى لمصدر الفعل أن كلمة وجود être تستقى معناها من السمة التوحيدية والمحددة للأفق الذى يقضى بفهمها. فلنلخص ما نقول: نحن نفهم المصدر الفعلى être انطلاقاً من المصدر المؤول infinitif الذى يحيل بدوره إلى "يكون est" وإلى تعددها الذى عرضناه. الصيغة الفعلية المحددة والخاصة "يكون"، الشخص الثالث المفرد للمصدر المضارع له هنا امتياز خاص. نحن لا نفهم الوجود بالتائنا نظرة أعلى "أنت تكون" و"أنتم تكونون" أو "هم سيكونون" وهم رغم ذلك يشكلون جميعاً بنفس الدرجة مثل "هو يكون" صيغاً من فعل être "الكينونة". نحن مضطرون بشكل لا إرادى، وكأنه لا توجد أية إمكانية أخرى، لأن نجعل المصدر être أكثر وضوحاً انطلاقاً من يكون est. ينتج عن ذلك أن الوجود له هذه الدلالة التى أشرنا إليها والتي تذكر بالطريقة التى فهم بها اليونان موجودية الوجود l'éstence de l'être وتمتلك بذلك خاصية محددة لم تأتينا من موقع غير معلوم، لكنها تحكم منذ زمن طويل وجودنا - ها هنا، وبالتالي فإن بحثنا عمّا يحدد دلالات كلمة "وجود" يصبح بوضوح تأملاً حول أصل منشئنا الخفى". كان ينبغى بالتأكيد الاستشهاد بكل التحليل الذى يقود إلى هذه الخلاصة.

(١٤) *dem Statarischen* كلمة من الألمانية القديمة كانت تترجم حتى الآن (ثابت - ساكن)

انظر: Gibelin. pp. 255 - 257.

(١٥) الكلام مهموساً: فى، *L'écriture et la différence*. seuil, 1967.

الفصل الثاني

اللغويات وعلم الكتابة

اللغة ليست إلا تمثيلاً للكلام؛ ومن الغريب أن نعطي اهتماماً
لتحديد الصورة أكثر مما نعطيه للموضوع نفسه.
روسو (شذرة غير منشورة من مقال حول اللغات)

- ١ - إن فكرة العلم نفسها قد ولدت في مرحلة معينة من تاريخ الكتابة.
- ٢ - وقد تم التفكير فيها وصياغتها كمهمة، وكفكرة، وكمشروع في إطار لغة تتضمن نمطاً ما من العلاقات المحددة - بنيوياً وقيماً - بين الكلام والكتابة.
- ٣ - وبناء على هذا، ارتبطت فكرة العلم أولاً بمفهوم الكتابة الصوتية ومغامرتها. ونُظر إلى هذه الفكرة بوصفها غاية كل كتابة، في حين أن الرياضيات التي كانت دائماً النموذج الأرقى للعلم لم تكف أبداً عن الابتعاد عن الكتابة الصوتية.
- ٤ - إن الفكرة الضيقة عن علم عام للكتابة قد ولدت، لأسباب عرضية، في حقبة ما من تاريخ العالم (تدور حول القرن الثامن عشر) وداخل إطار نظام محدد من العلاقات بين الكلام "الحى" والتسجيل.
- ٥ - إن الكتابة ليست فقط مجرد وسيلة مساعدة في خدمة العلم - وبالتالي في خدمة موضوعه - ولكنها أولاً، وكما بين هوسرل في "أصل الهندسة"، هي شرط إمكانية الموضوعات المثالية وبالتالي الموضوعية العلمية.

وقبل أن تكون الكتابة موضوعاً للإبستمية épistémè كانت هي شرط وجودها .
٦ - إن التاريخية historicité نفسها مرتبطة بإمكانية الكتابة: بإمكانية
الكتابة بوجه عام فيما وراء هذه الصياغات الخاصة للكتابة والتي باسمها
تحدثنا طويلاً عن شعوب بلا كتابة وبلا تاريخ. إن الكتابة قبل أن تكون موضوعاً
للتاريخ - أى لعلم التاريخ - نجدها تفتح مجال التاريخ أى مجال الصيرورة
التاريخية. وهذا (التاريخ Historie كما يقال فى الألمانية) يفترض تلك
الصيرورة التاريخية (Geschichte).

علم الكتابة ينبغى أن يبحث عن موضوعه فى جذور العلمية. وتاريخ الكتابة
ينبغى له أن يتجه نحو أصل التاريخية. أياكون بهذا علماً لإمكانية العلم؟ أياكون
علماً للعلم الذى لم تسد له صور المنطق logique وإنما صورة علم الحرف
grammaticale أم يكون تاريخاً لإمكانية التاريخ الذى لن يكون علم آثار وإنما
فلسفة للتاريخ أو تاريخ الفلسفة؟

العلوم الوضعية والتقليدية للكتابة لا يمكنها إلا أن تقمع مثل هذا النوع من
الأسئلة. وهذا القمع، إلى حد ما، ضرورى لتقدم البحث الوضعى. وعلاوة على
كون هذا البحث مازال أسير المنطق المتفلسف، فإن السؤال الأنطولوجى -
الظاهرياتى حول الجوهر، أى حول أصل الكتابة، لا يمكنه، وحده، إلا أن يشل
فاعلية البحث التاريخى والنمطى typologique عن الوقائع أو يصيبه بالعمق.

وبالتالى ليس قصدنا هو أن نطرح هذا السؤال الاستباقى، هذه اللقافة
الضرورية، وأن نضع بنوع من السهولة سؤالاً سهلاً لازماً، فى كفة مقابلة لكفة
القوة وفعالية الأبحاث الموضوعية التى نشاهدها اليوم. لم يحدث من ذى قبل
أن تعرضت نشأة الكتابة ونظامها إلى استكشافات بالغة العمق وممتدة ومؤكدة.
لا يتعلق الأمر بأن نضع السؤال فى ميزان مقابل لثقل الاكتشافات، وخصوصاً
عندما تكون الأسئلة غير ذات وزن. إذا كان هذا السؤال ليس كذلك تماماً
فذلك لأن لكبته نتائج مؤثرة فى مضمون الأبحاث التى تحظى فى الوضع

الحالى بكونها تنتظم حول مشكلات التعريف والبدائية.

يصعب على الباحث فى علم الكتابة أكثر من أى باحث آخر أن يتفادى التساؤل حول جوهر موضوعه والذى يتخذ صورة سؤال عن الأصل: "ما الكتابة؟" والذى يعنى "أين ومتى تبدأ الكتابة؟" وتأتى الإجابات بوجه عام متسارعة. إنها تجرى داخل مفاهيم يندر انتقادها وتتحرك داخل بدايات تبدو دائماً واضحة بذاتها. وينتظم حول هذه الإجابات علم للأنماط وتصور مستقبلى لصيرورة الكتابة. وكل الكتب التى تتعرض لتاريخ الكتابة تستمر على نفس المنوال: تصنيف من النوع الفلسفى والفائى يستنفد المشكلات الحرجة فى بضع صفحات ليتطرق بعدها لعرض الوقائع. وفى هذا تعارض بين الهشاشة النظرية لإعادة البناء من جانب والثراء التاريخى، الأثرى، والفلسفى للمعلومة من جانب آخر.

هناك صعوبة فى الفصل بين السؤالين حول أصل الكتابة وأصل اللغة. وبالتالي فعلماء أصول الكتابة، الذين هم عامة من حيث التكوين مؤرخون وعلماء نقوش وعلماء آثار، نادراً ما يربطون أبحاثهم بعلم اللغويات الحديث، وما يضاعف دهشتنا أن اللغويات، من بين علوم الإنسان، هو ما نضرب به المثل على العلمية بإجماع ملح ومتعجل.

هل يمكن لعلم الكتابة إذن أن يأمل عن حق فى عمون جوهرى من اللغويات، عمون ربما لم يُبحَث عنه يوماً بالفعل؟ ألا يمكننا أن نلمح على العكس - بصورة فعالة - فى العملية التى تشكلت بها اللغويات بوصفها علماً، افتراضاً ميتافيزيقياً بخصوص العلاقة بين الكلام والكتابة؟ ألا يقيم هذا الافتراض عقبة فى وجه تأسيس علم للغة؟ وإذا رفضنا هذا الافتراض ألن نقبل المشهد الذى استقر فيه بهدوء علم اللغة بخيره وشره، بما فيه من تعمية وإنتاجية؟ هذا هو النوع الثانى من الأسئلة التى نريد أن نحددها الآن. وكى نحددها بدقة، نفضل أن نقترّب من نموذج متميز، وهو مشروع فرديناند دو

سوسنير ونصوصه. وكى لا تؤثر خصوصية النموذج على عمومية كلامنا، فإننا سنحاول هنا أو هناك أن نبين أن ذلك ليس مجرد افتراض. اللغويات تريد إذن أن تصبح هى علم اللغة. فلنطرح جانباً هنا كل القرارات الضمنية التى أسست مثل هذا المشروع، وكل الأسئلة التى تميمها خصوبة هذا العلم فيما يتعلق بأصله نفسه. ولنعتبر ببساطة، من وجهة النظر التى تهمننا، أن علمية هذا العلم غالباً ما يُعترف بها بسبب أساسه الفونولوجى (الصوتى). إن الفونولوجيا كما يقال غالباً اليوم، تنقل علميتها إلى اللغويات التى تقدم نفسها بدورها كنموذج إبستمولوجى لكل العلوم الإنسانية.

إن التوجيه الفونولوجى عن قصد وترتيب اللغويات (تروبتسكوى Troubetzkoy، جاكوبسن Jakobson ومارتينييه Martinet) هو استكمال لنية كانت موجودة لدى دو سوسنير، وهنا سنهتم أساساً، وعلى الأقل مؤقتاً، بهذه النية. وهل ما سنقوله سينطبق بالأحرى على الأشكال الأكثر شيوعاً للزرعة الصوتية؟ ربما ولكن ستكون المشكلة على الأقل قد طرحت.

علم اللغة يحدد اللغة - مجال موضوعيتها - فى المقام الأخير، وفى بساطة جوهرها الفرد، بوصفها وحدة الصوت phoné، اللسان glossa، اللوغوس، logos.. هذا التحديد سابق من حيث المبدأ على كل التمييزات الممكنة التى أمكن لها أن تظهر داخل الأنظمة الاصطلاحية للمدارس المختلفة (اللغة/ كلام، شفرة/ رسالة، تخطيط/ استعمال، لغويات/ منطوق، فونولوجيا/ فونيماتيك فونوتيك/ جلوسيماتيك(*) glossématique). وحتى لو أردنا أن نحبس الرنين الصوتى sonorite فى جانب الدال المحسوس والعارض، (وهو ما سيصبح مستحيلاً، لأن كيانات شكلية منتزعة من كتلة محسوسة هى أساساً مثاليات،

(*) ترجمها د. سعد مصلوح فى كتاب اتجاهات البحث اللسانى لميلكا إيفيتش بالجلوسيمية. والكلمة نحتها العالم اللغوى الدانمركى هيلمسليف، ويقصد بها البحث فى اللغة فى ذاتها دون ردها إلى علوم أخرى مثل التاريخ أو علم النفس، وتعتمد الجلوسيمية على المنهج الاستباطى مثل الجبر وبالتالي يمكن ردها إلى مقدمات بسيطة.

غير محسوسة بشكل خاص) ينبغي أن نسلم بأن الوحدة المباشرة والمميزة التي تؤسس الدلالة وفعل اللغة هي وحدة الوصل والفصل للصوت والمعنى في منظومة الصوت phonie. وبالنظر لهذه الوحدة، تصبح الكتابة دائماً مشتقة، وافدة، خاصة، خارجية، تبطن تضييقاً للدال: "الصوتى". هي "علامة العلامة" كما يقول أرسطو وروسو وهيكل.

وبرغم ذلك، يبقى القصد الذى يؤسس للغويات العامة بوصفها علماً بهذا المعنى فى تناقض. فهناك قول مصرح به يؤكد، وهو ما لا يحتاج لتأكيد، تبعية علم الكتابة، ويؤكد الاختزال التاريخي/ الميتافيزيقي للكتابة إلى مصاف الأداة المستخدمة للغة مكتملة ومُتَكَلِّمة منذ الأصل. ولكن لفتة أخرى (ولا نقول قولاً آخر، لأن ما يحتاج إلى تأكيد هنا يُنجز دون أن يقال، ويكتب دون أن ينطق) تفتح مستقبلاً لعلم كتابة عام تكون فيه اللسانيات الصوتية مجالاً تابعاً ومحدوداً. فلنتابع لدى دو سوسير هذا التوتر فى اللفظة والقول.

الخارج والداخل:

من جانب، تبعاً للتراث الغربي الذى ينظم - ليس فقط على مستوى النظرية وإنما أيضاً على مستوى الممارسة (فى مبدأ ممارسته ذاتها) - العلاقة بين الكلام والكتابة، لا يعزو دو سوسير لهذه الكتابة إلا مهمة ضيقة وفرعية. ضيقة لأنها، "ليست إلا صيغة بين صيغ أخرى لأحداث تطراً على لغة يمكن لجوهرها، كما تعلمنا الوقائع فيما يبدو، أن يبقى متخلصاً من أية علاقة مع الكتابة". "اللفة لها تراث شفوي مستقل عن الكتابة" (دروس فى علم اللفة العام، p.46). وفرعية لأنها تمثيلية: دال على الدال الأول، تمثيل للصوت الحاضر لذاته، للدلالة المباشرة والطبيعية للمعنى (للمدلول، للمفهوم، للموضوع المثال أو حسبما نشاء). يستعير سوسير التعريف التقليدي للكتابة والذى كان لدى أفلاطون وأرسطو قاصراً على نموذج الكتابة الصوتية ولغة الكلمات.

ولنتذكر تعريف أرسطو: "الأصوات sons التى يبيثها الصوت البشرى voix

هى رموز لحالات فى النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات التى يخرجها الصوت البشرى". وما قاله دو سوسير: "اللغة والكتابة نظامان متميزان للعلامات: السبب الوحيد لوجود الثانية هو تمثيل الأولى" (ص ٤٥ . التشديد من عندنا). هذا التحديد التمثيلي، علاوة على أنه يتصل أساساً بمفهوم العلامة، لا يعبر عن اختيار أو تقييم، ولا يكشف عن افتراض مسبق سيكولوجى أو ميتافيزيقى خاص بدو سوسير، ولكنه يصف، أو بالأحرى يعكس، بنية نمط معين من الكتابة: وهى الكتابة الصوتية *écriture phonétique* التى نستخدمها. وهى المجال الذى تأسست فيه المعرفة بوجه عام (علم وفلسفة) واللغة بوجه خاص. ينبغى من جهة أخرى أن نقول نموذج *modèle* بدلاً من بنية *structure*: فالأمر لا يتعلق بنظام مبنى ويعمل بإتقان لكنه يتعلق بمثال أعلى يوجه بوضوح عملاً هو فى الواقع ليس صوتياً من ألفه إلى يائه.

فى الواقع، وأيضاً لأسباب تتعلق بالجواهر الذى سنتطرق إليه كثيراً فيما بعد، نجد أن الطابع القدرى *factum* للكتابة الصوتية هائل، حقاً. إنه يتحكم فى كل ثقافتنا وكل علمنا، فهو ليس واقعة بين أخريات، ولا يجيب على الأقل عن أى ضرورة لجوهر مطلق. وعلى هذا فإن سوسير ينطلق منه لتحديد مشروع للغويات العلمية وموضوع لها: "الموضوع اللغوى ليس محددًا بواسطة تأليف من الكلمة المكتوبة والكلمة المتكلمة؛ بل الكلمة المتكلمة هى وحدها التى تمثل هذا الموضوع" (ص ٤٥ . نحن الذين نشدد).

إن صيغة السؤال - الذى أجاب عليه سوسير بمثل هذه الصورة - تفترض هذه الإجابة سلفاً. الأمر يتعلق بمعرفة أى نوع من الكلمة يكون موضوعاً للغويات، وما هى العلاقات بين هذه الوحدات الذرية التى هى عبارة عن الكلمة المكتوبة والكلمة المتكلمة. فى حين أن كلمة (صوت بشرى *vox*) هى أصلاً وحدة تضم المعنى والصوت، المفهوم والصوت البشرى، أو لكى نتكلم لغة دو سوسير: هى وحدة المدلول والبدال. هذه المصطلحات الأخيرة قد اقترحت من حيث المبدأ فى مجال اللغة المتكلمة، مجال اللغويات بالمعنى الضيق وليس مجال

السيمولوجيا ("ونحن نقترح الاحتفاظ بكلمة علامة لندل على المجموع، وأن نطرح محل كلمة مفهوم وصورة سمعية acoustique بالتبادل كلمة مدلول ودال" (p.99). الكلمة هي أساساً وحدة مركبة، هي نتيجة "لتلك الواقعة الغامضة نوعاً، وهي أن "التفكير - صوت" يتضمن تقسيمات". (p.156). حتى ولو كانت الكلمة بدورها مقسمة لمقاطع articulé، حتى وإن كانت تتضمن تقسيمات أخرى، فإننا وطالما سنطرح مسألة العلاقات بين الكلام والكتابة آخذين في حسابنا وحدات لا تنقسم للفكر - الصوت، ستكون الإجابة بالأحرى جاهزة. ستكون الكتابة "صوتية" وستكون هي الخارج، هي التمثيل الخارجى للغة، لهذا "الفكر - الصوت". ينبغى أن تعمل الكتابة بالضرورة انطلاقاً من وحدات للدلالة مكونة سلفاً، وحدات لم تشارك الكتابة فى تشكيلها بأى نصيب.

ربما يواجهنا اعتراض بأن الكتابة لم تنقض يوماً لغويات الكلمة بل عملت على تأكيدها. لقد بدا أننا نرى بالفعل أن الافتتان بهذه الوحدة التى تسمى الكلمة قد حال دون أن نمنح الكتابة الاعتبار الذى تستحقه. من هنا بدا أننا نفترض أنه عندما نتوقف عن أن نمنح امتيازاً مطلقاً للكلمة، فإن اللسانيات الحديثة سوف تهتم أكثر بالكتابة وتكف عن الاشتباه فيها. ويصل أندريه مارتينييه إلى نتيجة عكسية فى دراسة له عن الكلمة⁽¹⁾ يصف فيها الضرورة التى تخضع لها اللسانيات الحالية عندما تكون مدفوعة، للاستغناء عن مفهوم الكلمة، وعلى الأقل مدفوعة لتسهيل استخدامها، إلى ربطها بمفاهيم لوحداث أصغر أو أكبر (المكونات الدنيا monèmes أو مجموعات العلامات syntagmes). وبالتالي فالكتابة، بتصديقتها فى بعض مجالات اللغويات على تقسيم اللغة إلى كلمات وتدعيمها لهذا التقسيم تكون قد شجعت اللغويات التقليدية على التمسك بأحكامها المسبقة، وتكون قد أقامت أو على الأقل دعمت "غلالة الكلمة".

"إن ما يمكن أن يقوله عالم لغوى معاصر عن الكلمة يوضح مدى المراجعة العامة للمفاهيم التقليدية التى قام بها البحث الوظيفى

والبنوي في الخمس والثلاثين سنة الأخيرة من أجل أن يقدم قاعدة علمية لملاحظة اللغات ووصفها. تدفع بعض تطبيقات اللغويات مثل الأبحاث المتعلقة بالترجمة الآلية، بتشيدها على الشكل المكتوب للغة، إلى الاعتقاد بالأهمية الجوهرية لتقسيمات النص المكتوب، وتؤدي دائماً إلى نسيان أنه ينبغي البدء من المنطوق الشفوي لكي نفهم الطبيعة الواقعية للغة الإنسانية. لا مناص الآن من أن نلح على ضرورة دفع الفحص فيما وراء المظاهر المباشرة والبنى الأكثر ألفة للباحث. فخلف غلالة الكلمة، تظهر في الغالب الملامح الأساسية للغة الإنسانية".

لا يمكننا إلا الاتفاق مع تحذيرات مارتينييه. ولكن علينا أن نعترف بأنها لا تدعو إلى الاشتباه إلا في نوع معين من الكتابة: الكتابة الصوتية الموافقة لتقسيمات الممارسة والمحددة إجرائياً للغة الشفوية العادية. وعمليات الترجمة الآلية المشار إليها تنتظم بنفس الطريقة وفقاً لهذه الممارسة التلقائية.

ينبغي أن يعاد النظر في هذا البرهان بعد تجاوز هذا النموذج وهذا المفهوم للكتابة، لأنه لا يزال أسيراً للتقييد السوسيري الذي نحاول التعرف عليه.

يحدد دو سوسير بالفعل عدد أنظمة الكتابة في اثنين، وكلاهما مُعَرَّفٌ بوصفه نظاماً لتمثيل اللغة الشفوية، سواء أكانت أنظمة تقوم بتمثيل الكلمات بطريقة تركيبية وشاملة، أو أنها تقوم بشكل صوتي، بتمثيل عناصر صوتية مكونة للكلمات:

"ليس هناك سوى نظامين للكتابة:

١ - نظام الكتابة الرمزية idéographique الذي تُمَثَّلُ الكلمة فيه بعلامة واحدة غريبة عن الأصوات التي تتركب منها. هذه العلامة تحيل إلى مجمل الكلمة وبالتالي وبصورة غير مباشرة إلى الفكرة التي تعبر عنها. النموذج التقليدي لهذا النظام هو الكتابة

الصينية.

٢ - النظام الذى يطلق عليه بصورة شائعة "الصوتى" الذى يهدف

إلى إنتاج سلسلة من الأصوات التى تتتابع فى الكلمة.

والكتابات الصوتية أحياناً مقطعية وأحياناً أبجدية. أى قائمة على عناصر الكلام التى لا يمكن اختزالها. من جهة أخرى فالكتابات الرمزية تصبح عن عمد خليطاً. فبعض وحدات الكتابة الرمزية idéogrammes تتحرف عن قيمتها الأولى وتنتهى بتمثيل الأصوات المنعزلة - (p.47).

هذا التحديد مبرر فى الأساس فى نظر سوسير بفكرة اصطلاحية العلامة. فنظراً لأن الكتابة قد تم تعريفها بوصفها «نظاماً» للعلامات، فليس ثمة كتابة "رمزية" (بالمعنى السوسيرى) ولا كتابة تصويرية figurative. فليس هناك كتابة طالما احتفظ النقش بعلاقة تصوير طبيعية وتشابه ما مع ما يكون حينئذ ممثلاً أو مرسوماً وليس مدلولاً. ومفهوم الكتابة التصويرية pictographique أو الكتابة الطبيعية سيكون مفهوماً متناقضاً لدى سوسير. وإذا فكرنا فى الهشاشة المعروفة الآن لمفاهيم العلامة التصويرية pictogramme وعلامة الكتابة الرمزية idéogramme، إلخ، وفى عدم وضوح الحدود بين الكتابات المسماة تصويرية ورمزية وصوتية، فإننا يمكننا أن ندرك ليس فقط مدى تهور التحديدات السوسيرية ولكن أيضاً ضرورة أن تتخلى اللغويات العامة عن مجموعة كاملة من المفاهيم الموروثة من الميتافيزيقا - فى الغالب بواسطة السيكلوجيا - والتي تتمحور حول مفهوم الاصطلاح. كل هذا يحيل، فيما وراء التعارض بين الطبيعة/ الثقافة إلى تعارض طارئ بين الطبيعة physis والقانون nomos، بين الطبيعة والتقنية techné وهو التعارض الذى تكون وظيفته الأخيرة هى اشتقاق التاريخية، وبشكل مفارق، عدم الاعتراف بحقوق التاريخ ولا بحقوق الإنتاج ولا بحقوق المؤسسة... إلخ، إلا تحت صيغة الاصطلاح وعلى أساس من النزعة الطبيعية. ولكن لنترك مؤقتاً هذا السؤال مفتوحاً. ربما كانت الفكرة التى تسود بالفعل تأسيس الميتافيزيقا موجودة أيضاً فى مفهوم التاريخ وحتى فى مفهوم الزمن.

ويضيف دو سوسير تحديداً آخر شديد الوطأة:
"نحن نقصر دراستنا على النظام الصوتي، وخصوصاً المستخدم
اليوم والذي تمثل الأبجدية اليونانية نموذج الأول" (p.48).

هذان التحديدان يبعثان على الطمأنينة فقد أتيا، في لحظة مناسبة، ليلبيا
أكثر الاقتضاءات شرعية: إن شرط علمية اللغويات هو أن يكون للحقل اللغوي
حدود صارمة، أي يكون نسقاً منظماً بواسطة ضرورة داخلية ويكون بصورة ما
ذا بنية مغلقة.

إن التصور التمثيلي للكتابة يسهل الأمور. فإذا كانت الكتابة ما هي إلا
"تصوير" (p.44) للغة، يكون لدينا الحق في أن نستبعداها من داخلية النظام
système (إذ يجب في هذا المقام الاعتقاد بأن هناك داخلاً للغة)، بالضبط كما
يمكن استبعاد الصورة دون أن يضر ذلك بنظام الواقع. وسوسير عندما يطرح
موضوع "تمثيل اللغة بواسطة الكتابة" يبدأ بالتالي في حسيان الكتابة "في ذاتها
أجنبية على النظام الداخلي للغة" (p.44). خارجي/ داخلي، صورة/ واقع،
تمثيل/ حضور، هذا هو التخطيط الموهل في القدم الذي تعزى إليه مهمة رسم
مجال علم، وأي علم. علم لا يستطيع أن يندرج تحت المفهوم التقليدي
للإبستمية، لأن مجاله يتميز بابتكار ما، ابتكار يفتح هو له الطريق، إذ إن انفتاح
"الصورة" يبدو فيه كشرط "لواقع": إنها علاقة لا يمكن إدراكها في إطار
الاختلاف البسيط والتعارض الخارجي الذي لا يقبل الحلول الوسط، علاقة
بين "الصورة" و"الواقع"، بين "الداخل" و"الخارج"، بين "العرض" و"الجوهر" وكذا
نظام التعارضات الذي يترتب عليه بالضرورة. أفلاطون الذي كان يقول، في
النهاية، نفس الشيء عن العلاقات بين الكتابة والكلام والوجود (أو المثال
idée)، كان لديه على الأقل، نظرية أكثر حدقاً عن الصورة والمحاكاة، أكثر
نقدية وأكثر قلقاً أيضاً من تلك النظرية التي وجّهت مولد اللسانيات
السوسيرية.

ليس صدفة أن يسمح الاقتصار على الكتابة الصوتية بتلبية اقتضاء "النظام الداخلي". فالكتابة الصوتية لها - حقاً - مبدأ وظيفي ينصب على احترام تامامية "النظام الداخلي" للغة وحمايته، حتى وإن لم تنجح في ذلك بالفعل. إن التحديد السوسيري لا يلبي الاقتضاء العلمي الخاص "بالنظام الداخلي". هذا الاقتضاء نفسه مؤسس، بوصفه اقتضاءً معرفياً بوجه عام، بواسطة إمكانية الكتابة الصوتية نفسها بواسطة الطبيعة الخارجية "لفكرة" المنطق الداخلي نفسها.

ولكن علينا ألا ننزع إلى التبسيط: فهناك أيضاً حول هذه النقطة، قلق لدى سوسير، وإلا فلماذا كان يعزو هذا القدر من الأهمية لهذه الظاهرة الخارجية، لهذا التشكيل الغريب، لهذا الخارج، لهذه النسخة؟ ولماذا كان يرى أنه "من المستحيل أن ننحى جانباً" ما قد تعين - رغم ذلك - بوصفه شيئاً مجرداً بالنسبة لداخل اللغة؟

"بالرغم من أن الكتابة هي في ذاتها غريبة عن النظام الداخلي فمن المستحيل استبعاد عملية تتخذ اللغة بواسطتها صوراً باستمرار. ومن الضروري أن نعرف جدواها، وعيوبها وأخطارها" (p.44).

للكتابة إذن تلك السمة الخارجية التي نعزوها للأدوات؛ فضلاً عن ذلك فهي أداة غير متقنة وتقنية خطيرة، بل يمكن أن نقول: مؤذية. وهنا نفهم لماذا بدلاً من أن يعالج سوسير هذا التصوير الخارجى فى الملحق أو الهامش نجده قد خصص له فصلاً مهماً فى بداية كتابه دروس. إن الأمر لا يتعلق، بتحديد ملامح النظام الداخلى للغة وإنما بالأحرى يتعلق بحمايته واستعادته فى نقاء مفهومه من العدوى الخطيرة والمُخادِعة والمستمرة التى لا تكف عن تهديده بل وتشويهه وذلك فى إطار ما يريد سوسير أن يُعَدَّهُ تاريخاً خارجياً وسلسلة من الحوادث تصيب اللغة وتأتيها من الخارج فى أثناء لحظة "التدوين notation" (p.45). وكأن اللغة تبدأ وتنتهى مع التدوين. إن مرض الكتابة يأتى من الخارج كما يقول أفلاطون فى محاورة فايدروس (275a). العدوى من الكتابة

وتهديدها هذا ما يُدينه سوسير عالم اللغة بنبرة واعظ أخلاقي. وهي نبرة ذات دلالة: فكل شيء يحدث وكأنه، في اللحظة التي يريد فيها علم اللوغوس الحديث أن يصل إلى استقلاليته وعلميته، كان ينبغي عليه إجراء محاكمة للهرطقة. ففي لحظة الجمع بين الإبستمية واللوغوس داخل نفس الإمكانية، أمكن الاستماع إلى هذه النبرة. فعندما أدانت محاورة فايدروس الكتابة بوصفها إقحاماً لتقنية اصطناعية، وبوصفها نوعاً مبتكراً تماماً، وعنفاً شديد النمطية: انبثاقاً للخارج في الداخل، يصيب أعماق النفس، ويصيب الحضور الحي للنفس أمام ذاتها في اللوغوس الحقيقي، والمساندة التي يقدمها الكلام لنفسه. عندما تتطلق برهنة سوسير بمثل هذه الحمية فإنها تستهدف ما هو أكثر من مجرد خطأ نظري وأكثر من مجرد غلطة أخلاقية؛ إنها تستهدف نوعاً من الدنس، وقبل كل شيء خطيئة. فالخطيئة قد تم تعريفها في أغلب الأحيان - عند الكثيرين من بينهم مالبراناش(*) وكانط - بوصفها قلب العلاقات الطبيعية بين النفس والجسد في حالة الانفعال. وسوسير يتهم هنا قلب العلاقات الطبيعية بين الكلام والكتابة. والمسألة ليست مجرد تشبيه: الكتابة، الحرف، التسجيل المحسوس عدّهم التراث الغربي دائماً بمثابة الجسد والمادة الخارجية للروح، للنفس، للكلمة، للوغوس. ومشكلة النفس والجسد هي بلا شك تابعة من مشكلة الكتابة التي تبدو على العكس وكأنها هي التي أعارتها مجازاتها.

الكتابة، مادة ملموسة وخارجية اصطناعية: "رداء". قد تم أحياناً الاعتراض على عدّ الكلام رداء الفكر. هوسرل وسوسير ولافيل Laville لم تفهم الإشارة إلى ذلك. ولكن هل كان هناك شك يوماً في أن الكتابة كانت رداء الكلام؟ بل إنها لدى سوسير رداء فسق وانحراف، لباس إفساد وتنكر، وقناع من أقنعة الأعياد التي ينبغي فك سحرها، أي أن يتم طردها بواسطة الكلام الحسن:

(*) Nicolas de Malebranche (1638 - 1715) فيلسوف فرنسي سعى إلى التوفيق بين فلسفة ديكارت القائمة على فكرة الاختيار الحر والدين المسيحي القائم على فكرة المعروف الإلهي، وصاغ من أجل ذلك نظرية تسمى المناسبة occasion التي تشبه نظرية الكسب عند الأشاعرة إلى حد كبير. من أهم أعماله رسالة في الطبيعة والمعروف الإلهي.

"الكتابة تضرب حجاباً أمام بصيرة اللغة: إنها ليست رداء، بل إنها مظهر مغاير للطبيعة" (p.51). صورة غريبة. ولنا أن نتشكك أصلاً في أنه إذا كانت الكتابة "صورة" و"تشكيلاً" خارجياً، فإن هذا "التمثيل" غير برىء. إن الخارج يرتبط مع الداخل بعلاقة هي، كما هي العادة، ليست مجرد علاقة قاصرة على الخارج. إن معنى الخارج كان دائماً موجوداً في الداخل، حبيساً فيما هو خارج عنه والعكس بالعكس.

إن علماً للغة ينبغي إذن أن يعثر على العلاقات الطبيعية، أي البسيطة والأصلية بين الكلام والكتابة، أي بين داخل وخارج. ينبغي لهذا العلم أن يستعيد شبابه المطلق ونقاءه الأصلي فيما قبل تاريخ وسقوط أديا إلى تشويه العلاقات بين الخارج والداخل. هناك إذن طبيعة للعلاقات بين العلامات اللغوية والعلامات الكتابية. وهذا ما يذكرنا به دائماً صاحب نظرية اصطلاحية العلامة. فطبقاً للافتراضات التاريخية - الميتافيزيقية التي أشرنا إليها أعلاه، يكون هناك رباط طبيعي بين المعنى والحواس، وهو ما سوف ينتقل من المعنى إلى الصوت؛ فكما يقول سوسير: "الرباط الطبيعي، الوحيد الحقيقي، هو رباط الصوت" (ص ٤٦). هذا الرباط الطبيعي بين المدلول (مفهوم أو معنى) والدال الصوتي يحدد العلاقة الطبيعية التي تربط الكتابة (صورة مرئية، كما يقال) بالكلام. هذا الرباط الطبيعي هو المفترض أنه قد انقلب بواسطة الخطيئة الأصلية للكتابة: "الصورة الخطية قد فرضت نفسها على حساب الصوت... وهكذا انقلب حال الرباط الطبيعي" (ص ٤٧). ويفسر ما بالبرانش الخطيئة الأصلية بعدم الانتباه، بإغواء السهولة والكسل، بهذا اللاشئ الذي كان "تسلياً" آدم الوحيد المذنب أمام براءة الكلمة الإلهية: وهذه الأخيرة لم تمارس أية قوة، أية فعالية بما أنه لم يحدث شيء. هنا أيضاً، استسلام للسهولة، والتي هي للغرابة، وكما هو الحال دائماً، تأتي من جانب الحيلة التقنية ولا تكمن في انحراف الحركة الطبيعية التي تتعثر بهذه الطريقة أو تتحرف.

"أولاً الصورة الخطية للكلمات تصيبنا مثل شيء دائم وصلب، وهي أكثر مناسبة من الصوت في تكوين وحدة اللغة عبر الزمن. صحيح

أن هذا الرباط سطحي ويخلق وحدة مصطنعة تمامًا، ولكنه أسهل في إدراكه من الرباط الطبيعي، الوحيد الحقيقي وهو الصوت" (p.46، والتشديد من عندنا).

وإن تكن "الصورة الخطيئة للكلمات تصيبنا مثل شيء دائم وصلب، وهي أكثر مناسبة من الصوت في تكوين وحدة اللغة عبر الزمن"، أليس هذا أيضاً ظاهرة طبيعية؟ في الحقيقة الطبيعة السيئة، "والسطحية"، و"الاصطناعية"، و"السهلة"، تتحى جانباً الطبيعة الجيدة عن طريق التدليس. تلك الطبيعة الجيدة التي تربط المعنى بالصوت، أو "الفكر - صوت". وهذا إخلاص للتراث الذي ربط الكتابة دائماً بالعنف المحتوم للمؤسسة السياسية.

إن الأمر يتعلق، كما هو الحال عند روسو على سبيل المثال، بقطيعة مع الطبيعة، أو بنوع من التعدي الذي يسير كقرين للعمى النظري حول الجوهر الطبيعي للغة، وفي جميع الأحوال حول الرباط الطبيعي بين "العلامات المؤسسية" للصوت البشري و"اللغة الأولى للإنسان"، "صرخة الطبيعة". (second discours). يقول سوسير: "ولكن الكلمة المكتوبة تختلط بشكل حميمي بالكلمة المتكلمة والتي تعد تلك الكلمة المكتوبة صورة لها تنحو إلى أن تنتزع منها دورها الأساسي". (p.45، نحن الذين نشدد).

ويقول روسو: "الكتابة ليست إلا تمثيلاً للكلام. ومن الغريب أن نعطي عناية لتحديد الصورة أكثر من الموضوع". سوسير: "عندما نقول ينبغي أن ننطق حرفاً بهذه الطريقة أو تلك، فإننا نأخذ الصورة كنموذج... ولكي نفسر هذه الغرابة نضيف أنه في هذه الحال يتعلق الأمر بنطق استثنائي" (p.52)^(٢). ما هو غير محتمل وفاتن في هذه العبارات، هي هذه الحميمية التي تضع الصورة فوق الشيء، والخط فوق الصوت، إلى درجة أنه، فيما يشبه تأثير المرأة، وبشيء من القلب والانحراف، يبدو الكلام بدوره تجريداً للكتابة التي تستأثر بالدور الرئيسي". يؤخذ التمثيل في حبال ما يمثله، إلى الدرجة التي ننطق فيها كما نكتب، ونفكر كما لو كان ما يتم تمثيله ليس إلا ظلاً أو انعكاساً لما يعد تمثيلاً. إنه

تلاحم خطير، وتواطؤ مؤذ بين الانعكاس والمعكوس الذى يستسلم للفتنة بصورة نرجسية. فى لعبة التمثيل هذه لا يمكن الإمساك بنقطة البداية. هناك أشياء ومياه وصور وإحالة لا نهائية بعضها لبعض، ولكن ليس هناك منبع. ليس هناك أصل وحيد. وذلك لأن ما هو معكوس يزدوج فى ذاته، ولا يكون هذا الازدواج فقط عن طريق إضافة صورته إلى ذاته. فالانعكاس، الصورة، النسخة تشطر ما تكرر. أصل التأمل يصبح اختلافًا. وما يمكن النظر إليه ليس واحدًا. وقانون إضافة الأصل إلى تمثيله والشئ إلى صورته هو أن واحدًا زائد واحد يساوى على الأقل ثلاثة. فى هذه الحال يكون التعدى التاريخى والغرابية النظرية اللذان يقيمان الصورة فى قلب الواقع قد تحدا كنسيان لأصل واحد، عند روسو وأيضاً لدى سوسير. يوشك التحول أن يكون جناساً: "إننا ننتهى بأن ننسى أننا نتعلم الكلام قبل أن نتعلم الكتابة، لقد انعكست العلاقة الطبيعية" (p.47) نتيجة عنف النسيان. الكتابة هى تقنية للتذكر mnémotechnique تحل محل الذاكرة الحسنة والذاكرة التلقائية، تعنى النسيان.

وهذا بالتحديد ما كان يقوله أفلاطون فى **محاورة فايدروس** جاعلاً الكتابة بالنسبة إلى الكلام كنقص الذاكرة hypomnesis بالنسبة للذاكرة mnémé أو كالسند المساعد على الذاكرة بالنسبة للذاكرة الحية. الكتابة نسيان لأنها توسط وخروج للوغوس من ذاته. فبدون الكتابة كان للوغوس أن يظل فى ذاته. الكتابة هى إخفاء للحضور الطبيعى والأولى والمباشر للمعنى أمام النفس فى اللوغوس. وعنفها يطرأ على النفس كلاوعى. إن تفكيك هذا التراث لا يعنى قلبه، لا يعنى تبرئة الكتابة. بل يعنى أننا نبين لماذا لا يطرأ عنف الكتابة على لغة بريئة. هناك عنف أصلى للكتابة لأن اللغة، بمعنى ما وهو ما سيتضح تدريجياً، هى أولاً كتابة... لقد كان التعدى موجوداً بشكل دائم. إن اتجاه الخط المستقيم يظهر بوصفه تأثيراً أسطورياً للعودة.

اختارت "العلوم والفنون" مقرها فى هذا العنف، وقد أدى "تقدمها" إلى تكريس النسيان و"إفساد الأخلاق". ويحذو سوسير مرة أخرى حذو روسو: "اللغة الأدبية تزيد من الأهمية التى لا تستحقها الكتابة. الكتابة تعزو لنفسها

بهذه الطريقة أهمية هي غير جديرة بها" (p.47). عندما يورط اللغويون أنفسهم في خطأ تاريخي بصدد هذا الموضوع، خطأ عندما يتركون أنفسهم في هذه الحبائل، فإنهم مذنبون، وخطوهم هو: أولاً خطأ معنوي: فلقد تقاعسوا أمام الخيال والحساسية والعاطفة. لقد سقطوا في فخ "الكتابة" (p.46)، وتركوا أنفسهم يفتنون "بأبهة الكتابة" (المرجع السابق) بهذه العادة، بهذه الطبيعة الثانية. "اللغة إذن لها تراث شفوي مستقل عن الكتابة، ومحدد بشكل مختلف؛ ولكن أبهة الشكل الكتابي تمنعنا من رؤيته".

نحن لن نصير إذن عمياناً عما يمكن رؤيته، ولكن هذا المرئى هو الذى يعمينا، إذ تبهرنا الكتابة. لقد أخطأ "اللغويون الأوائل، وقبلهم الإنسانيون(*)". بوب Bopp(**) نفسه وأتباعه المباشرون قد سقطوا في الفخ نفسه". وقد وجه روسو اللوم نفسه إلى النحويين: "بالنسبة للنحويين، فن الكلام ليس إلى حد كبير إلا فن الكتابة"⁽³⁾. وكالعادة "الفخ" هو الاصطناعية وقد ارتدت مسوح الطبيعة. وهذا يفسر لنا لماذا تعالج دروس في علم اللغة العام أولاً هذا النظام الغريب الخارجى وهو الكتابة معالجة مبدئية وضرورية. فلكى يتم رد الطبيعى إلى نفسه، ينبغى أولاً إبطال عمل الفخ، ونقرأ فيما بعد:

"ينبغى فى الحال أن نضع الطبيعى محل الاصطناعى؛ ولكن هذا مستحيل طالما لم ندرس أصوات اللغة؛ لأن هذه حينما تتفصل عن علاماتها الخطية، لا تعود تمثل إلا أفكاراً غامضة، ونحن نفضل دعم الكتابة حتى وإن كان خادعاً. هكذا فاللغويون الأوائل الذين كانوا يجهلون كل فسيولوجيا الأصوات المميزة قد سقطوا دائماً في هذا الفخ: إهمال

(*) الإنسانيون les humanistes يقصد بهم فى عصر النهضة الأوروبى المتخصصون فى لغات وآداب الأمم الوثنية القديمة فى مقابل علماء اللاهوت les théologiens المتخصصين فى كلام الله أى تفسير الكتاب المقدس.

(**) فرانتز بوب Franz Bopp عالم لغة المانى، توفى عام 1867، كان متخصصاً فى اللغات القديمة وخصوصاً السنسكريتية، وأنجز كتابات مهمة فى النحو المقارن يستهدف من ورائها اكتشاف نظام الأشكال الوظيفية الأولى فى اللغات الهندو أوروبية. ويعد أباً لعلم اللغة الحديث.

الحرف، كان يعنى بالنسبة لهم الحيرة والضياع، وبالنسبة لنا هو خطوة أولى نحو الحقيقة". (p.55، مفتتح فصل عن الفونولوجيا).

بالنسبة لسوسير، التنازل عن "أبهة الكتابة"؛ هو تنازل أمام العاطفة. إن العاطفة - ونحن ندرك أهمية هذه الكلمة - هي التي يحللها سوسير وينتقدتها هنا، بوصفه أخلاقياً وعالم نفس من الطراز العتيق. وكما نعرف فالعاطفة مستبدة وقاهرة: "النقد الفيلولوجي به نقص في إحدى جوانبه: إنه يرتبط بنوع من العبودية للغة المكتوبة وينسى اللغة الحية" (p.14). إنه "استبداد الحرف" كما يقول سوسير في مكان آخر (p.53). هذا الاستبداد هو في عمقه تحكم الجسد في النفس. إن العاطفة هي حالة سلبية ومرض للنفس. والانحراف الأخلاقي مرضي. والفعل العكسي للكتابة على الكلام "مفسد" كما يقول سوسير، "هذا بالضبط حدث مرضي" (p.53). إن قلب العلاقات الطبيعية قد أدى إلى العبادة المنحرفة للحرف - الصورة: إلى خطيئة عبادة الأوثان، "تطير يكون موضوعه الحرف". كما يقول سوسير في كتابه "أنواع جناس القلب Les Anagrammes"⁽⁴⁾ والذي نلاحظ فيه الصعوبة التي تجشمها سوسير لإثبات أن هناك وحدة صوتية سابقة على أية كتابة".

إن التشويه الذي سببه ما هو اصطناعي قد أنتج غيلاناً. والكتابة مثل كل اللغات الاصطناعية التي نريد أن نثبتها في التاريخ الحي للغة الطبيعية أو نستخرجها منه تساهم في خلق الغيلان. إنها انحراف عن الطبيعة. وينطبق ذلك على اللغة الرمزية العالمية caractéristique التي تحدث عنها ليبنتز وكذلك على لغة الإسبرانتو(*) Esperanto. إن انزعاج سوسير أمام مثل هذه الإمكانيات يفرض عليه مقارنات تافهة: "إن الإنسان الذي كان يزعم تكوين لغة ثابتة تامة - ينبغى على الأجيال اللاحقة أن تقبلها كما هي - هو أشبه بالدجاجة

(*) Esperanto لغة عالمية اصطلاحية ابتكرها البولندي زامينهوف Zamenhof عام 1887. وهي لغة تسعى لتجاوز الاختلافات اللغوية بين المجموعات البشرية، وتتكون من مفردات بسيطة تم تشكيلها من الجذور المشتركة للكلمات في اللغات الأوروبية وتحكمها قواعد نحوية مختصرة في حدودها الدنيا.

التي احتضنت بيضة بطة" (p.111). وسوسير لا يزيد فقط أن ينقذ الحياة الطبيعية للغة ولكن أن ينقذ أيضاً العادات الطبيعية للكتابة. ينبغى حماية الحياة التلقائية. وهكذا فى داخل الكتابة الصوتية الشائعة ينبغى الاحتراز من إدخال الاقتضاء العلمى والنزوع إلى الدقة. إن العقلانية هنا حاملة للموت، وللأسى والبشاعة. ولهذا ينبغى الحفاظ على الإملاء orthographe المتعارف عليه بعيداً عن عمليات التدوين notation عند اللغوى، وينبغى تجنب زيادة علامات التشكيل diacritique.

"هل هناك احتمال لوضع أبجدية صوتية محل الإملاء المستخدم؟ هذا السؤال المهم لا نستطيع إلا أن نتناوله بصورة عابرة هنا؛ وفى رأينا الكتابة الصوتية ينبغى أن تظل فى خدمة اللغويين فقط. أولاً، كيف يمكن إقناع الإنجليز والألمان والفرنسيين وغيرهم بتبنى نظام موحد؟ وأيضاً إن أبجدية قابلة للتطبيق على كل اللغات ستكون محمّلة بصورة زائدة عن الحد بعلامات التشكيل، وهذا دون الحديث عن الجانب المزرى الذى تقدمه صفحة لنص مكتوب بهذا الشكل. من البديهي أنه من فرط التحديد، ستزيد هذه الكتابة غموضاً ما يجب توضيحه، وتبلىل القارئ. وهذه العيوب لا تعوضها مميزات كافية. خارج مجال العلم، تعد الدقة الصوتية أمراً مرغوباً فيه". (p.57).

أرجو ألا يُساء الظن فى نيتنا، نحن نعتقد أن بواعث سوسير جيدة ولا يتعلق الأمر فى حدود هذا المستوى، بالشك فى حقيقة ما يقوله سوسير بمثل هذه الحدة.

وطالما أنه لم تتم بلورة إشكالية واضحة، أو نقد للعلاقات بين الكلام والكتابة، فإن ما يدينه سوسير معتبراً إياه حكماً مسبقاً بلا تبصر من جانب اللغويين التقليديين، أو من جانب الخبرة المشتركة يظل بالفعل حكماً مسبقاً بلا تبصّر، قائماً على افتراض عام هو بلا شك مشترك بين المتهمين وصاحب الادعاء.

نحن نريد بالأحرى أن نعلن عن الحدود والافتراضات الكافية خلف ما يبدو هنا بديهياً أو ما يبقى - بالنسبة لنا - محتفظاً بسمات البداهة وصلاحتها. لقد بدأت هذه الحدود في الظهور: لماذا يقوم مشروع في علم اللغويات العام يتعلق بالنظام الداخلى بوجه عام للغة بوجه عام، يرسم حدود حقله مستبعداً، نظاماً خاصاً في الكتابة، بوصفه مظهراً خارجياً بوجه عام، على الرغم من أهمية هذا النظام، وكونه بالفعل عالمياً^(٥). هو نظام خاص له تحديد مبدئى أو على الأقل مشروع معلن وهو أنه نظام خارجى على نظام اللغة المتكلمة. إعلان لمبدأ، وأمنية مغلصة وعنف تاريخى لكلام يحلم بحضوره الممتلئ أمام ذاته، يحيا وكأن انبثاقه الخاص: ما يسمى لغة، إنتاج ذاتى للكلام الحى، قادر كما يقول سقراط، على الاكتفاء بذاته. لوغوس يعتقد أنه يولد من نفسه، مرتفعاً بذلك فوق الخطاب المكتوب، العاجز عن الإجابة عندما نسأله ويحتاج دائماً إلى مساندة أبيه (فايدروس d 275). لقد ولد إذن من قطيعة ومن ترحيل منذ البدء، مما يدفعه إلى الضلال والعمى والحداد. هو ما يسمى لغة ولكنه كلام مخدوع لأنه يعتقد أنه حى، وهو عنيف بسبب عدم قدرته الدفاع عن نفسه (...). إلا إذا طرد الآخر ولاسيما المغاير له، دافعاً إياه إلى الخارج وإلى أسفل، تحت اسم الكتابة. وأياً كانت أهميته ومهما كان عالمياً أو فى طريقه لأن يصبح كذلك، فإن هذا النموذج الخاص الذى هو الكتابة الصوتية لا وجود له: لا توجد ممارسة مغلصة بشكل تام لمبدئها. قبل الشروع فى الحديث عن خيانة جذرية وضرورية من حيث المبدأ، يمكن أن نلاحظ الظواهر الهائلة فى الكتابة الرياضية أو فى علامات الترقيم، فى المسافة *espacement* بشكل عام، والتي يصعب عدّها مجرد كماليات بسيطة للكتابة. إن كلاماً يفترض أنه حى عندما يتعرض للإزاحة فى الكتابة الخاصة به فإن ذلك يجعله من حيث الأصل فى علاقة مع موته.

فى النهاية إن التعدى *usurpation* الذى يتحدث عنه سوسير، والعنف الذى تتيب به الكتابة نفسها عن أصلها، عما كان من المفروض أن يكون هو الذى أنجبها بل عما أنجب نفسه هو أيضاً، مثل هذا القلب لعلاقة القوة لا يمكن أن يكون انتهاكاً عرضياً.

وهذا التعدى يحيلنا بالضرورة إلى إمكانية عميقة فى الجوهر. وهى موجودة بلا شك فى الكلام نفسه وكان يجب الوقوف عندها بل وربما الانطلاق منها. يضع سوسير نظام اللغة المتكلمة فى مواجهة نظام الكتابة الصوتية (وحتى الأبجدية) وفى مواجهة غاية الكتابة. هذه الغائية تؤدى إلى تفسير كل انبثاق غير صوتى فى الكتابة بحسابانه أزمة عابرة وحادثاً عرضياً. ويحق لنا أن نرى فى هذه الغائية تعبيراً عن مركزية عرقية غربية، نزعة بدائية قبل رياضية أو نزعة حدسية قبل شكلية. وحتى وإن كانت هذه الغائية تجيب عن ضرورة مطلقة، ينبغى النظر إليها بوصفها مشكلة. إن قضية "التعدى" تدعو إلى مثل هذا التناول بشكل ملح ومن الداخل.

فكيف أمكن أن يكون هناك فح وأن يكون هناك تعدى؟ سوسير لا يجيب أبداً عن هذا السؤال إلا فى إطار سيكولوجيا العواطف أو الخيال؛ وفى إطار سيكولوجيا مختزلة إلى ملامحها الأساسية التقليدية. هنا تتم الإجابة بشكل أفضل من أى مكان آخر، عن سؤال لماذا تكون كل اللغويات بحسبانها قطاعاً محددًا داخل السيميولوجيا، خاضعة لسلطة ومراقبة السيكلولوجيا: "إن عالم النفس هو الذى يحدد المكان الدقيق للسيميولوجيا" (ص ٢٣). إن التأكيد على الرباط الجوهرى "الطبيعى" بين الوحدة الصوتية والمعنى، والامتياز الممنوح لنظام الدال (الذى يصبح حينئذ المدلول الرئيسى لكل دال آخر) ينبع بوضوح - وفى تعارض مع المستويات الأخرى لخطاب سوسير - من سيكولوجيا للوعى والوعى الحدسى. وما لم يتوقف عنده سوسير هنا هو الإمكانية الجوهرية للأ - حدس.

يحدد سوسير مثله مثل هوسرل، بصورة غائية هذا الأ - حدس بوصفه أزمة. إن الرمزية الفارغة للترقيم المكتوب - فى التكنيك الرياضى على سبيل المثال - هى أيضاً بالنسبة للنزعة الحدسية الهوسرلية ما يلقى بنا بعيداً عن البداهة الواضحة للمعنى، أى عن الحضور الكامل للمدلول فى حقيقته، ويفتح الباب بالتالى أمام إمكانية الأزمة. وهذه الأزمة هى بالطبع أزمة للوغوس. ولكن

تبقى هذه الإمكانية بالنسبة لهوسرل مرتبطة بحركة الحقيقة نفسها وبتأنيق الموضوعية المثالية: فهذه بالفعل تحتاج جوهرياً للكتابة^(٦). ويقدم لنا هوسرل، فى وجه من وجوه نصه ما يدعو للاعتقاد بأن سلبية الأزمة ليست مجرد حادث عرضى. ولكن ما ينبغى مراجعته هنا هو مفهوم الأزمة وما يربطها بتحديد جدلى وغائى للسلبية.

من جانب آخر، لكى يكون هناك وعى "بالتعدى" وبأصل "العاطفة"، فالحجة التقليدية والسطحية جداً عن الدوام الصلب للشئ المكتوب، ليست فقط حجة زائفة تماماً، ولكنها أيضاً تستدعى أوصافاً تخرج عن اختصاص السيكلوجيا. فهذه السيكلوجيا لن تصادف أبداً فى مجال اختصاصها ما يمكن أن يُصاغ بواسطة غياب التوقيع، فضلاً عن غياب المرجع. الكتابة هى اسم لهذين النوعين من الغياب. وحين نفسر التعدى بسلطة دوام الكتابة، بخصوصية صلابة مادة الكتابة، فهذا يعنى أننا نعارض ما هو مؤكد من قبل التراث الشفاهى للغة التى هى "مستقلة عن الكتابة، وثابتة بصورة مغايرة" (p.46). إذا كان هذان النوعان من الثبات من نفس الطبيعة، وإذا كان ثبات اللغة المتكلمة متفوقاً ومستقلاً، فإن أصل الكتابة ومكانتها وضررها المزعوم تصبح كلها الفأزاً غير قابلة للتفسير. كل شئ يتم وكأن سوسير أراد فى آن أن يبين تغيير الكلام بواسطة الكتابة وأن يدين الشر الذى ترتكبه هذه الكتابة فى حق الكلام، وأن يشدد على الاستقلال الطبيعى للغة الذى لا يمكن تغييره. "اللسة مستقلة عن الكتابة" (p.45) هذه هى حقيقة الطبيعة. وبرغم ذلك فالطبيعة مصابة - من الخارج - بانقلاب يغيرها من الداخل، وينزع عنها طبيعتها ويجبرها على أن تبتعد عن ذاتها، لتستقبل بصورة طبيعية خارجها فى داخلها، إن الطبيعة عندما تتخلى عن طبيعتها وتبتعد عن نفسها وتجعل ما هو خارج عنها داخلها، تكون الكارثة، هذه عبارة عن حدث طبيعى يقرب الطبيعة رأساً على عقب أو هى مسخ أو فجوة طبيعية داخل الطبيعة ذاتها. إن الوظيفة التى تقوم بها الكارثة فى الخطاب الروسوى تعزى - هنا عند سوسير - إلى المسخ.

فلنتذكر خاتمة الفصل الرابع من الدروس (تمثيل اللغة بالكتابة) التي ينبغي مقارنتها بنص روسو عن النطق:

"ولكن استبدال الحرف يمضى بعيداً: فهو عندما يفرض نفسه على الجماهير يؤثر على اللغة ويعدلها. وهذا لا يحدث إلا في الاصطلاحات ذات الطبيعة الأدبية حيث تؤدي الوثيقة المكتوبة دوراً مهماً. حينئذ تصل الصورة المرئية إلى ابتكار نطق فاسد: وهذا بالفعل أمر مُرَّض. وغالباً ما نلاحظ هذا الأمر في اللغة الفرنسية. هذا ما نلاحظه مع اسم العائلة Lefèvre (والذي هو باللاتينية faber) أي الحَدَّاد. وهناك طريقتان لكتابة هذا الاسم، الأولى شعبية وبسيطة Lefèvre والأخرى فصحي ووثيقة الصلة بالمصدر اللغوي léfebure. وبسبب الخلط بين حرف v وحرف u في الكتابة القديمة، فقد قرأ lefebvre هكذا léfebure مع حرف b وهو حرف لم يوجد أبداً في الكلمة، مع حرف u الناشئ عن الالتباس. وهذا الشكل هو الذي ينطق فعلاً الآن" (p.53-54).

ربما نتساءل: أين العيب؟ وما الذي وهبناه "للكلام الحي" بحيث يجعل مثل هذه "الاعتداءات" من جهة الكتابة أمراً غير محتمل؟ ومن الذي يبدأ في عدُّ الفعل الدائم للكتابة تشويهاً وعدواناً؟ أي محذور هنا انتهكناه؟ أين ما هو محرم؟ لماذا ينبغي استبعاد اللغة الأم من عملية الكتابة؟ لماذا ينبغي حسابان هذه العملية عنفاً؟ ولماذا يُنظر إلى التعديل على أنه مجرد تشويه؟ ولماذا ينبغي ألا يكون للغة الأم تاريخ؟ أو بمعنى آخر، لماذا ينبغي للغة الأم أن تنتج تاريخها بنفسها بطريقة طبيعية تماماً، انطوائية وداخلية دون أن يؤثر عليها أي خارج؟ لماذا نريد معاقبة الكتابة على جريمة وحشية، إلى الدرجة التي تجعلنا نفكر في أن نعين لها، في المعالجة العلمية نفسها، "مقصورة خاصة"، تبقئها بعيدة؟ يريد سوسير بالفعل أن يحتوى وأن يجمع مشكلة التشوهات التي تحدث بواسطة الكتابة فيما يشبه مستعمرة جذام عبر لغوية. ولكي نقتنع بأن سوسير قد يتلقى بامتعاض شديد الأسئلة البريئة التي انتهينا من طرحها - لأنه في النهاية أن

ينطق Lefébure ليس أمراً سيئاً ويمكننا أن نحب هذه اللعبة - فلنقرأ البقية. إنها تشرح لنا أن الأمر هنا لا يتعلق "بلعبة طبيعية"؛ ذات نبرة متشائمة: "من المحتمل أن هذه التشوهات ستصبح دائماً أكثر تواتراً، وسوف ننطق أكثر فأكثر حروفاً بلا جدوى". كذلك نجد روسو وفي نفس السياق، يقول إدانة للعاصمة: "في باريس، يقولون sept femmes (سبع نساء) مبالغين في رنين حرف t" يا له من مثال غريب. إن الفجوة التاريخية - إذ ينبغي إيقاف التاريخ لحماية اللغة من الكتابة - لا تكف عن الاتساع.

"دارمشتيتر Darmesteter يتوقع أن يأتي يوم ننطق فيه بالحرفين الأخيرين من كلمة vingt (عشرين)، والتي هي مسخ إملائي كبير. هذه التشويشات الصوتية تنتمي حقاً إلى اللغة، ولكنها لا تنتج بصورة طبيعية؛ إنما هي ترجع إلى عنصر غريب عنها. ينبغي لعلم اللغويات أن يضع هذه التشويشات تحت الملاحظة في مقصورة خاصة. فهي حالات مسخ tératologiques" (p.54، التشديد من عندنا).

نلاحظ أن مفاهيم الثبات والدوام والاستمرارية التي تستخدم هنا للتفكير في العلاقات بين الكلام والكتابة، هي مفاهيم فضفاضة جداً ومفتوحة لكل الإسهامات غير النقدية. في حين أنها تقتضى تحليلات أكثر وعياً وأكثر دقة. ونفس الأمر بالنسبة للتفسير الذي يرى "أن الانطباعات المرئية لدى أغلب الأفراد أكثر وضوحاً وأكثر دواماً من الانطباعات السمعية" (ص ٤٩). هذا التفسير "للتعدي" ليس فقط تفسيراً إمبيريقياً في شكله ولكنه أيضاً إشكالي في مضمونه، إنه يستند إلى ميتافيزيقا قديمة وإلى فسيولوجيا للمكاتب الإحساس يكذبها العلم باستمرار، وتكذبها خبرة اللغة وخبرة الجسد بوصفه لغة. إن هذا التفسير يجعل - دونما حذر - من القابلية للرؤية العنصر المحسوس والبسيط والجوهري للكتابة. لاسيما، وأنه يرى أن المسموع هو المجال الطبيعي الذي في إطاره تقوم اللغة - بشكل طبيعي - بتجزئ وتحدد نطق علاماتها المقررة، وتمارس في إطاره سلطتها التعسفية. هذا التفسير يُسقط كل إمكانية لعلاقة طبيعية بين الكلام

والكتابة، وذلك فى الوقت الذى يقر فيه بوجودها. إنه يشوه آذن فكرتى الطبيعة والتأسيس اللتين يستخدمهما باستمرار بدلاً من أن يستبعدهما عمداً الشروع فيه. وفى النهاية يعارض هذا التفسير التأكيد الأساسى الذى يرى "أن ما هو جوهرى فى اللغة غريبٌ عن الخاصية الصوتية للعلامة اللغوية" (p.21). وسنتوقف عند هذا فيما بعد، ففيه يبدو الوجه الآخر لأقوال سوسير التى تدين "أوهام الكتابة".

ماذا تعنى هذه الحدود وهذه الافتراضات؟ تعنى أولاً أن علم اللغة لن يكون عامًا طالما يتحدد خارجه وداخله ابتداءً من نماذج لغوية محددة، وطالما أنه لا يميز بدقة بين الجوهر والواقع من جهة درجة عمومية كل منهما. إن نظام الكتابة بوجه عام ليس خارجًا عن نظام اللغة بوجه عام، إلا إذا سلمنا بأن الفصل بين الخارج والداخل يحدث فى داخل الداخل أو فى خارج الخارج إلى الدرجة التى يكون فيها فيض اللغة معرضًا بصورة جوهرية لتدخل قووى تبدو غريبة - فى الظاهر - عن نظامها. ولنفس السبب لا تكون الكتابة بوجه عام "صورة" أو "تشكيلًا" للغة بوجه عام، إلا إذا أعدنا النظر فى طبيعة الصورة ومنطقها ووظيفتها فى النظام الذى يراد استبعادها منه. لا تكون الكتابة علامة للعلامة إلا إذا قلنا، وهو ما يكون حقيقياً بصورة عميقة، إنها علامة كل علامة. إذا كانت كل علامة تحيل إلى علامة، وكانت علامة العلامة تعنى الكتابة، ترتب على ذلك نتائج لا يمكن تضاديها، سنبينها فى حينه. ما كان يراه سوسير دون أن يدركه، وما كان يعرفه دون أن يستطيع أن يأخذه فى حسبانته متابعًا فى ذلك كل التراث الميتافيزيقى، هو أن هناك نموذجًا خاصًا من الكتابة قد فرض نفسه بالضرورة وإن يكن بشكل مؤقت (على خيانة المبدأ، على عدم كفاية الواقعة، على التعدى الدائم) بوصفه أداةً وتكنيكًا لتمثيل نظام معين من اللغة. وأن هذه الحركة، الفريدة فى أسلوبها، كانت عميقة لدرجة أنها سمحت بالتفكير، داخل اللغة، فى مفاهيم مثل العلامة والتكنيك والتمثيل واللغة. إن نظام اللغة المرتبط بالكتابة الصوتية - الأبجدية هو الذى تم فيه إنتاج الميتافيزيقا القائمة على مركزية الكلمة التى تحدد معنى الوجود بوصفه حضورًا. مركزية اللوغوس هذه،

وهذه الحقبة للكلام التام كانت قد وضعت دائماً، لأسباب جوهرية، كل تأمل حر حول أصل ومقام الكتابة بين أقواس وعلقته وقمعتة، كما فعلت الأمر نفسه مع كل علم للكتابة لا يكون تكنولوجيا أو تاريخاً لتكنيك، وهذان العنصران في ذاتهما مزودان بميثولوجيا وبمنظومة استعارية عن الكتابة الطبيعية. إن مركزية اللوغوس هذه بتحديدتها - بواسطة عملية تجريد سيئة - النظام الداخلى للغة بوجه عام، تمنع سوسير وأغلب أتباعه (٧)، من أن يحددوا بشكل كامل وصريح ما يسمى "الموضوع الكلى والملموس للغويات" (p.23).

وعلى العكس، وكما أعلننا فيما سبق، فى اللحظة التى كف فيها سوسير عن معالجة موضوع الكتابة بوضوح، فى اللحظة التى اعتقد أنه قد أغلق الأقواس بشأن هذه المشكلة نجده يفتح المجال لعلم الكتابة العام. نعم لم تعد الكتابة مستبعدة من اللغويات العامة بل هى تسودها وتحتويها فى داخلها. وهنا نلاحظ أن ما تم طرده خارج الحدود، هذا التائه المنفى من قبَل اللغويات، لم يتوقف عن أن يهيم كشبح يفرغ اللغة بوصفه حاوياً لإمكانيتها الأولى الأكثر حميمية. هناك إذن شئ يتشكل داخل خطاب سوسير لم يُذكر أبداً، وهو ليس إلا الكتابة نفسها كأصل للغة. وهنا نجد أن التعدى والفضاخ المدانة فى الفصل الرابع، قد بدأت تحظى بتفسير عميق وإن كان غير مباشر، وهو التفسير الذى سيقبل حتى شكل السؤال الذى كان قد أجيب عنه بشكل مبكر جداً.

الخارج هو الداخل:

إن أطروحة اعتبارية العلامة (وهى ذات تسمية سيئة وليس ذلك فقط للأسباب التى أقر بها سوسير نفسه) (٨) ينبغى لها أن تمنعنا من أن نميز بصورة جذرية بين العلامة اللغوية *signe linguistique* والعلامة الخطية *signe graphique*. فى داخل علاقة يزعم أنها طبيعية بين الصوت والمعنى بوجه عام، وبين نظام الدوال الصوتية ومضمون المدلولات ("الرباط الطبيعى، الوحيد الحقيقى، هو رباط الصوت")، تتعلق أطروحة اعتبارية العلامة فقط بضرورة العلاقات بين دوال ومدلولات محددة. هذه العلاقات الأخيرة هى التى ينظمها

فقط الاعتبار. فى داخل العلاقة "الطبيعية" بين الدوال الصوتية وبين مدلولاتها بوجه عام، ستكون العلاقة بين كل دال محدد وكل مدلول محدد "اعتباطية".

والحال هذه، فإنه ابتداءً ومنذ اللحظة التى نُعدّ فيها مجمل العلامات المحددة المتكلمة وبالأولى المكتوبة، مؤسسات بلا دافع، يجب استبعاد كل علاقة إحلال طبيعية وكل ترابعية طبيعية بين الدوال أو نظم الدوال. وإذا كانت "الكتابة" تعنى تسجيلاً وقبل ذلك تأسيساً دائماً للعلامة (وهى النواة الوحيدة التى لا تقبل الاختزال لمفهوم الكتابة)، فهى بوجه عام تغطى كل مجال العلامات اللغوية. فى هذا المجال من الممكن أن يظهر - بعد ذلك - نوع ما من الدوال المؤسسة، تكون "خطية" بالمعنى الحقيقى والمشتق لهذه الكلمة، وتتحدد هذه الدوال من خلال علاقة ما مع دوال أخرى مؤسسة أى "مكتوبة" حتى وإن كانت "صوتية". إن فكرة المؤسسة نفسها - أى فكرة اعتبارية العلامة - لا يمكن التفكير فيها قبل إمكانية الكتابة وخارج أفقها. أى ببساطة خارج الأفق نفسه، خارج العالم بوصفه مجالاً للتسجيل، وانفتاحاً لبث العلامات والتوزيع المكانى لها، ولعبة المقننة لاختلافاتها، حتى وإن كانت اختلافاتها "صوتية".

فلنستمر إلى حين، فى استخدام هذا التعارض بين الطبيعة والمؤسسة، بين الطبيعة *physis* والقانون *nomos* (وعلىنا ألا ننسى أن هذا يعنى توزيعاً وتقسيماً ينظمه القانون) ومن المفترض أن يؤدى التأمل فى موضوع الكتابة إلى زعزعة هذا التعارض فى الوقت الذى يُنظر إليه فى كل مكان بحسبانه بديهياً، وعلى الأخص فى خطاب اللغويات. حينئذ ينبغى لنا أن نستخلص أن العلامات المسماة "طبيعية"، تلك التى يسميها هيغل وسوسير "رموزاً"، تخرج عن مجال علم العلامات وعن مجال علم الكتابة. وهى تقع بالأحرى خارج مجال اللغويات بوصفها منطقة علم العلامات العام. إن أطروحة اعتبارية العلامة تعارض بصورة لا نقض فيها تصريحات سوسير عندما يطرد الكتابة إلى المناطق المظلمة الموجودة خارج اللغة. هذه الأطروحة واعية بالعلاقة الاصطلاحية بين الوحدة الصوتية والوحدة الخطية (فى الكتابة الصوتية، بين الوحدة الصوتية

التي هي دال - مدلول والوحدة الخطية التي هي دال محض)، ولكن هذه الأطروحة تمنع بذلك أن تصبح الوحدة الخطية "صورة" للوحدة الصوتية. لذلك كان لا مفر أمام أطروحة اعتباطية العلامة، من أجل استبعاد الكتابة "كنظام خارجي"، من أن تصوغ "صورة" أو "تمثيلاً" أو "تشكيلاً"، أو انعكاساً خارجياً لواقع اللغة.

لا يهم كثيراً - هنا على الأقل - أن يكون هناك بالفعل صلة نسب رمزية idéographique للأبجدية. هذه القضية المهمة تعرضت لمناقشات كثيرة من قبل مؤرخي الكتابة. ما يهم هنا، هو أن البنية التزامنية والمبدأ المنهجي للكتابة الأبجدية - الصوتية بوجه عام - لا تتضمن أية علاقة تمثيل "طبيعي"، ولا أية علاقة تشابه أو مشاركة، ولا أية علاقة "رمزية" بالمعنى الهيجلي والسوسيري، ولا توجد حتى أية علاقة أيقونية بالمعنى الموجود لدى بيرس.

علينا إذن أن نرفض، باسم اعتباطية العلامة نفسها، التعريف السوسيري للكتابة بعدها "صورة" - أي رمزاً طبيعياً - للغة. فضلاً عن أن الوحدة الصوتية نفسها هي ما لا يمكن تخيله، ولا يشبهها أي شيء يمكن أن يكون قابلاً لأن يُرى. يكفي أن نأخذ في الحسبان ما يقوله سوسير عن الاختلاف بين الرمز والعلامة (p.101) كي نعجز عن أن نفهم كيف يمكنه أن يقول عن الكتابة إنها "صورة" أو "تشكيل" للغة، وفي نفس الوقت يقوم في مكان آخر بتعريف اللغة والكتابة، بوصفهما "نظامين متميزين للعلامات" (p.45). ولأن أخص خصائص العلامة هي ألا تكون صورة، يراكم سوسير الحجج المتناقضة كي يصل إلى قرار مرض: استبعاد الكتابة. ونحن نعرف ما أوحى به هذا الضرب من التفكير لفرويد في كتابه تفسير الأحلام. وفي الحقيقة أن الدال "الخطي" حتى في الكتابة المسماة صوتية يحيل إلى الوحدة الصوتية عبر شبكة ذات أبعاد متعددة تربطه - كما هو الحال مع كل دال - بدوال أخرى مكتوبة وشفوية، في داخل نظام كلي، ولنقل إنه نظام مفتوح على كل الاستخدامات الممكنة للمعنى. وينبغي البدء انطلاقاً من إمكانية هذا النظام الكلي.

سوسير إذن لم يتصور أبداً أن الكتابة كانت حقاً "صورة" أو "تمثيلاً" أو "تشكيلاً" للغة المتكلمة أو رمزاً لها. وإذا عدّنا برغم كل شيء أنه كان محتاجاً لمثل هذه المفاهيم غير المناسبة لكي يقرر خارجية الكتابة بالنسبة للغة، فعلياً أن نستنتج أن جزءاً كاملاً من خطابه، وهو الفرض من الفصل السادس ("تمثيل اللغة بواسطة الكتابة") لم يكن علمياً بحال. وعندما نقول ذلك لا نستهدف في المقام الأول مقصد فرديناند دو سوسير ودوافعه، وإنما نستهدف كل التراث غير النقدي الذي يُعدّ سوسير هنا وريثاً له. إلى أية منطقة من الخطاب ينتمي هذا الأداء الغريب للبرهنة، وهذا التماسك للرجبة الذي ينتج نفسه في صورة أقرب إلى الحلم - ولكنه يضيء الحلم أكثر مما يسمح للحلم بأن يضيئه - عبر منطقتي متناقضتين؟ كيف ينضبط هذا الأداء مع مجمل أنواع الخطاب النظري عبر كل تاريخ العلم؟ وخير من ذلك، كيف يياشر من الداخل مفهوم العلم نفسه؟ فقط عندما تتم بلورة هذا السؤال - إن حدث هذا يوماً - وعندما نكون قد حددنا خارج كل سيكولوجيا (وكذلك خارج كل علم للإنسان)، وخارج الميتافيزيقا (التي يمكن أن تكون اليوم "ماركسية" أو "بنيوية") المفاهيم الناتجة عن هذا الأداء، وعندما نكون قادرين على احترام كل مستويات العمومية والتداخل، في هذه اللحظة فقط يمكننا أن نطرح بدقة مشكلة انتماء نص (نظري أو غيره) إلى منظومة ما: فهنا على سبيل المثال، وضع النص السوسييري الذي من البديهي أننا لا نعالجه الآن إلا بوصفه مؤشراً واضحاً على وضع معين دون الزعم في امتلاك المفاهيم الناتجة عن الأداء الذي تحدثنا عنه للتو. وسيكون تسويغنا هو الآتي: هذا المؤشر وغيره (مثل معالجة مفهوم الكتابة) يعطوننا الوسيلة المضمونة للشروع في تفكيك الكل الأكبر - مفهوم الإبستمية والميتافيزيقا القائمة على مركزية الكلمة - الذي أنتجت في رحابه كل المناهج الغربية في التحليل أو الشرح أو القراءة أو التفسير دون أن يطرح السؤال الجذري عن الكتابة.

ينبغي الآن الاعتقاد بأن الكتابة هي في آن خارجة عن الكلام بما أنها ليست "صورته" أو "رمزه"، وداخلة في الكلام الذي هو في حد ذاته كتابة. إن

مفهوم الخط، حتى قبل أن يرتبط بالخدش وبالنقش أو بالرسم أو بالحرف أو بدال، يحيل بوجه عام إلى دال آخر يكون هو مدلولاً له، يتضمن، كما هو الحال مع الإمكانية المشتركة لكل نظم الدلالة، سلطة الأثر المؤسس.

ويستهدف جهدنا من الآن فصاعداً أن ينتزع ببطء هذين المفهومين من الخطاب التقليدي، والذي نستعيرهما منه بالضرورة. هذا الجهد سيكون شاقاً ونعرف مسبقاً أن فعاليته لن تكون أبداً تامة أو مطلقة.

إن الأثر المؤسس "بلا دافع"، ولكنه ليس طائشاً. مثله مثل كلمة "اعتباطي" عند سوسير "فهى لا تعنى أن الدال يعتمد على الاختيار الحر للمتكلم" (ص ١٠١). ولكن ذلك يعنى ببساطة أنه ليس لمفهوم الأثر أى "ارتباط طبيعى" مع المدلول فى الواقع. إن انقطاع هذا "الارتباط الطبيعى" يجعلنا نراجع بالأساس فكرة "الطبيعية" وليس فكرة الارتباط. ولهذا فكلما "مؤسسة" لا ينبغى تفسيرها بصورة متعجلة فى نظام التعارضات التقليدية.

لا يمكن أن نفكر فى الأثر المؤسس دون أن نفكر فى إبقاء الاختلاف داخل بنية إحالة يظهر الاختلاف فيها واضحاً بذاته وبذلك يسمح بحرية التنوع بين المصطلحات المكتملة. إن غياب الآخر هنا والآن، غياب حاضر آخر متعال، آخر هو أصل للعالم يتجلى بوصفه كذلك، مقدماً نفسه بوصفه غياباً لا يمكن اختزاله، متضمناً فى حضور الأثر، مثل هذا الغياب للآخر ليس صيغة ميتافيزيقية تحل محل مفهوم علمى للكتابة. هذه الصيغة، علاوة على أنها احتجاج على الميتافيزيقا نفسها، تصف لنا البنية المتضمنة فى أطروحة "اعتباطية العلامة"، منذ أن نفكر فى إمكانيتها من جانب التعارض المستحدث بين الطبيعة والاصطلاح، بين الرمز والعلامة، .. إلخ. هذه التعارضات لا معنى لها إلا انطلاقاً من إمكانية الأثر. أن تكون العلامة بلا دافع فهذا يتطلب أن يكون هناك تأليف يعلن الآخر المخالف تماماً، فيه عن نفسه بوصفه كذلك - بلا بساطة أو هوية وبلا تشابه أو استمرارية - فيما هو مغاير له. أى يعلن عن نفسه بوصفه كذلك: هنا كل الحكاية، ابتداء مما حددته الميتافيزيقا على أنه

"غير الحى" إلى "الوعى" مرورًا بكل مستويات التكوين الحيوانى. إن الأثر الذى تتعين فيه العلاقة مع الآخر، تنتظم إمكانيته فى كل مجال الموجود، وهو ما حددته الميتافيزيقا كموجود - حاضر انطلاقًا من الحركة الخفية للأثر. ينبغى التفكير فى الأثر قبل الموجود. ولكن حركة الأثر هى بالضرورة حركة خفية، إنها تنتج نفسها بوصفها إخفاءً لذاتها. عندما يعلن الآخر عن نفسه بوصفه كذلك فإنه يقدم نفسه عبر إخفاء الذات. هذه الصيغة ليست لاهوتية كما يمكن أن نظن لو تعجلنا الأمر. إن ما هو "لاهوتى" هو لحظة محددة فى الحركة الكلية للأثر. إن مجال الموجود، قبل أن يتحدد كمجال للحضور تتحدد بنيته طبقًا لإمكانات متعددة - توليدية وبنىوية - للأثر. إن تقديم الآخر بوصفه كذلك، أى عبر عملية إخفاء لـ "بوصفه كذلك"، هو دائمًا سبق له أن بدأ، وما من بنية للموجود تفلت من ذلك.

ولهذا فحركة "الافتقاد للدافع" تمر من بنية إلى أخرى عندما تجتاز "العلامة" مرحلة "الرمز". فبمعنى ما وحسب بنية محددة لما هو "بوصفه كذلك"، يكون مسموحًا لنا أن نقول إنه لا يوجد حتى الآن "افتقاد للدافع" فيما يسميه سوسير "الرمز" والذى لا يجذب - على الأقل مؤقتًا كما يقول سوسير - اهتمام السيميولوجيا. إن البنية العامة للأثر بلا دافع تخلق اتصالاً من خلال الإمكانية نفسها، دون أن نستطيع أن نفصل، اللهم إلا عن طريق التجريد، بين بنية العلاقة مع الآخر وحركة التثبيت فى الزمن واللغة بوصفها كتابة.

إن افتقاد الأثر لدافع هو دائمًا أمر قد صار، دون أن تكون هناك إحالة إلى "طبيعة". وفى حقيقة الأمر لا يوجد أثر بلا دافع: فالأثر هو بطريقة غير محددة هو صيرورته - بلا دافع. وبلغة سوسير ينبغى القول، وهو ما لم يقل به سوسير: ليس هناك رمز وعلامة، ولكن هناك دائمًا صيرورة الرمز إلى علامة.

هكذا من البديهي أن الأثر الذى نتحدث عنه ليس طبيعيًا بقدر كونه ثقافيًا (فهو ليس الشارة أو العلامة الطبيعية أو المؤشر بالمعنى الهوسرلى) ولا

فيزيقيًا أكثر من كونه سيكولوجيًا، ولا بيولوجيًا أكثر منه روحياً. إن الأثر هو نقطة الانطلاق التي تجعل صيرورة العلامة بلا دافع أمراً ممكناً، ومعها كل التعارضات اللاحقة بين الطبيعة وكل ما هو مغاير لها.

ويبدو أن بيرس Peirce في مشروعه للسيميوطيقا كان أكثر انتباهاً من سوسير لعدم قابلية هذه الصيرورة التي هي بلا دافع للاختزال. وفي إطار مصطلحات بيرس ينبغي الحديث بالأحرى عن صيرورة بلا دافع للرمز، ففكرة الرمز هنا تؤدي دوراً مشابهاً للعلامة، على عكس سوسير الذي يجعل العلامة في تعارض مع الرمز:

"الرموز تنمو، إنها تأتي إلى الوجود متطورة عن علامات أخرى، وعلى الأخص عن الأيقونات، أو عن علامات مختلطة ناجمة عن طبيعة الأيقونات والرموز. نحن نفكر فقط بالعلامات. هذه العلامات العقلية ذات طبيعة مختلطة، أجزاء الرمز فيها تسمى مفاهيم. إذا صاغ إنسان رمزاً جديداً فذلك يكون بواسطة أفكار تتضمن مفاهيم. فلا يمكن لرمز جديد أن يتشكل إلا خارج الرموز"^(٩). Omne symbolum de symbolo

بيرس هنا يعدل بين اقتضائين يبدوان متناقضين. الخطأ هنا هو التضحية بأحدهما لصالح الآخر. ينبغي الإقرار بامتداد جذور ما هو رمزي (بمعنى بيرس: عن اعتبارية العلاقة) فيما هو غير رمزي، في نظام سابق للدلالة ومرتبطة بها: "الرموز تنمو. إنها تأتي إلى الوجود متطورة عن علامات أخرى، وخصوصاً من الأيقونات أو من علامات مختلطة".

ولكن ينبغي لامتداد الجذور ألا يطيح بالأصالة البنيوية للمجال الرمزي، ولا باستقلال مجال، ولا بإنتاج ولعبة: "فلا يمكن لرمز جديد أن يتشكل إلا خارج الرموز" Omne symbolum de symbolo.

ولكن في كلتا الحالتين، يحيلنا امتداد الجذور التوليدي génétique من علامة إلى أخرى. لم تعد السيميوطيقا تعتمد على منطق. فالمنطق، في نظرية

بيرس، ليس إلا سيميوطيقا: "المنطق، بمعناه العام، كما أعتقد أنى بينت، ليس إلا اسماً آخر للسيميوطيقا، وهو المذهب شبه الضرورى أو الصورى للعلامات". والمنطق بالمعنى التقليدى، أى المنطق "بمعناه الحقيقى"، المنطق غير الصورى الذى توجهه قيمة الحقيقة، لا يشغل فى هذه السيميوطيقا سوى مستوى محدود وليس أساسياً. وكما هو الحال عند هوسرل (ولكن التشابه، برغم ما يدفع إليه من تفكير، يتوقف عند هذا الحد، وينبغى إجراؤه بحذر) يكون المستوى الأدنى، أى تأسيس إمكانية المنطق (أو السيميوطيقا) مرتبطاً بمشروع النحو التاملى لتوماس ديرفورت Thomas d'Erfurt والمنسوب زوراً إلى دنز سكوت Dunz Scot (*). وبيرس مثل هوسرل يشير إلى هذا الكتاب صراحة. ويتعلق الأمر فى الحالتين ببلورة مذهب صورى للشروط الواجب توافرها فى خطاب ما كى يكون له معنى، أن يكون له قصد، حتى وإن كان زائفاً أو متناقضاً. والتكوين العام لهذا القصد (vouloir - dire/ Bedeutung) (meaning) (١٠) مستقل عن كل منطق للحقيقة:

"علم السيميوطيقا له فروع ثلاثة. الأول يسميه دنز سكوت النحو التاملى. ويمكن لنا أن نسميه النحو الخالص ومهمته أن يحدد ما هو الحقيقى من مجمل التمثيلات التى يستخدمها كل عقل علمى لكل يعبر عن (أى معنى). والثانى هو المنطق بالمعنى الحرفى وهو علم ما يكون حقيقياً بالضرورة من بين تمثيلات كل عقلية علمية حتى يمكن أن يكون له موضوع ما: أى أن يكون حقيقياً. بعبارة أخرى، المنطق بالمعنى الحرفى هو العلم الصورى لشروط حقيقة التمثيلات. الفرع الثالث سأسميه، مقلداً طريقة كانط عندما يستعيد ضرورياً قديمة من اقتران الكلمات بعضها ببعضاً مؤسساً منها منظومة لتصورات جديدة، بلاغة خالصة. ومهمة هذا الفرع

(* Dunz Scot (1266 - 1308) فيلسوف وعالم لاهوت إسكتلندى تقوم فلسفته على رفض اللاهوت السلبي، أى معرفة الله بنفى الصفات البشرية والدينيوية عنه، ورفض معرفة وجود الله من خلال القياس على وجود العالم. كما رفض تأسيس لاهوت إيجابى يقوم على تناول وجود الخالق والمخلوق بمنوال واحد يعتمد على فلسفة أفلاطون ومقولات أرسطو المنطقية.

أن يحدد القوانين التي بمقتضاها، يتم فى كل عقلية علمية، توليد علامة من علامة أخرى أو بشكل أكثر تحديداً بمقتضاها يولد فكر منها فكراً آخر^(١١).

إن بيرس يتوغل فى اتجاه ما أسميناه سالفاً تفكيك المدلول المتعالى الذى فى لحظة أو أخرى، يضع نهاية مطمئنة للإحالة من علامة إلى أخرى. لقد حددنا كلاً من مركزية اللوغوس وميتافيزيقا الحضور بوصفهما رغبة متشددة، قوية، منهجية ولا يمكن إخمادها لهذا المدلول المتعالى. فبيرس يرى أن عدم تحديد الإحالة هو المعيار الذى يسمح بالإدراك بأننا نتعامل مع نظام للعلامات. إن ما يطلق حركة الدلالة هو الذى يجعل انقطاعها مستحيلاً. فالشئ نفسه علامة. هذه القضية لا يقبلها هوسرل الذى تبقى ظاهرياته بسبب ذلك، أى فى المبدأ الأساسى لمبادئها، هى الاستعادة الجذرية والأكثر نقدية لميتافيزيقا الحضور. يوجد اختلاف جوهرى بين فينومينولوجيا هوسرل وفينومينولوجيا بيرس. إنه جوهرى لأنه اختلاف يتعلق بمفاهيم العلامة وتجلي الحضور، كما يتعلق بالعلاقات بين تمثيل re-présentation الشئ والتقديم présentation الأصلى للشئ نفسه (الحقيقة). وبيرس فى هذه النقطة بالذات هو بلا شك أكثر قرباً من مخترع كلمة الفينومينولوجيا: فقد كان لامبير Lambert^(*) بالفعل يقترح اختزال نظرية الأشياء إلى نظرية العلامات. وطبقاً لما يطلق عليه بيرس (منظار البزوغ) Phanéro Scopie أو فينومينولوجيا بيرس لا ينبئ التجلى نفسه عن حضور، ولكنه يشير بعلامة. ويمكن أن نقرأ فى مبادئ الفينومينولوجيا: إن فكرة التجلى هى فكرة علامة^(١٢). فلا يوجد إذن صيغة ظهور تختزل العلامة أو الممثل من أجل أن تفسح الطريق أمام الشئ المدلول

(*) Lambert (1727-1777): فيلسوف عالم فى الفلك والرياضيات ولد بمدينة مولوز بالألزاس فى فرنسا. اهتم بالفلسفة وخصوصاً نظرية المعرفة، وكتب كتاباً بعنوان الأورجانون الجديد *Neuer Organon* وكان الجزء الرابع من هذا الكتاب يحمل عنوان *Phenomenology, oder lehre des Scheins*. (الفينومينولوجيا أو نظرية الظاهر) (١٧٦٤).

كى يسطع بوميض حضوره. إن ما نسميه "الشئ نفسه" هو أصلاً عنصر تمثيلى مشتق من بساطة البداهة الحدسية. والعنصر التمثيلى لا يؤدى دوره إلا إذا اقتضى مفسراً يصبح هو نفسه علامة، وهكذا إلى ما لا نهاية. إن هوية المدلول تتوارى وتتقل بلا توقف. وأخص خصائص العنصر التمثيلى هو أن يكون نفسه وأن يكون آخر فى آن، أن ينتج نفسه بوصفه بنية للإحالة، وأن ينشغل عن ذاته. والصفة الملازمة للعنصر التمثيلى هى ألا تكون له أية صفة ملازمة، أى ألا يكون قريباً من ذاته بصورة مطلقة (prop. proprius). هكذا فإن ما يتم تمثيله يكون هو نفسه عنصراً تمثيلاً أصلاً. تعريف العلامة: "أى شئ يحدد شيئاً آخر (مفسر له) يحيل إلى موضوع يُحال هو نفسه إليه (موضوعه) بالطريقة نفسها. يصبح المفسر بدوره علامة وهكذا إلى ما لا نهاية... إذا وصلت هذه السلسلة من المُفسِّرات المتعاقبة إلى نهاية معينة، فإن العلامة تصبح بذلك غير تامة فى نهاية الأمر"^(١٣).

عندما يكون هناك معنى لن يكون هناك إذن سوى علامات. نحن نفكر فقط بالعلامات. وهو ما يعنى تدمير فكرة العلامات نفسها فى اللحظة التى، كما هو الحال عند نيتشه، يتم الاعتراف فيها بحقها المطلق فيما تقتضيه. يمكننا أن نطلق كلمة لعب على غياب المدلول المتعالى بوصفه تحرراً للعب من أية قيود، أى بوصفه تقويضاً للأنطو- ثيولوجيا وميتافيزيقا الحضور. وليس من المفاجئ أن هزة هذا التقويض الذى يعمل فى الميتافيزيقا منذ نشأتها، تأخذ هذه التسمية بشكل صريح حيث يرجع بعض الباحثين الأمريكين باستمرار إلى نموذج اللعبة. وهذا يتم فى اللحظة التى يُرفض فيها ربط اللفويات بالسيمانطيقا (وهو ما يفعله حتى الآن كل اللغويين الأوروبيين منذ سوسير إلى هيلمسليف) ويتم فيها طرد مشكلة المعنى خارج أبحاثهم. يتبقى هنا أن نتصور أن الكتابة هى اللعب فى اللغة. ومحاورة فايدروس (2 - 277) تدين تحديداً الكتابة بوصفها لعباً - paidia - وتعارض هذه الصبغانية بالرزانة الجادة والرشيده (spoudé) للكلام. هذا اللعب، المتصور على أنه غياب للمدلول

المتعالى، ليس لعباً في العالم، كما حدده دائماً التراث الفلسفي محاولاً أن يحتويه وكما يتصوره أيضاً منظرو اللعب (أو أولئك الذين في أعقاب بلومفيلد Bloomfield يحيلون السيمانطيقا إلى علم النفس أو إلى أي فرع هامشي آخر). من أجل التفكير جذرياً في اللعب ينبغي أولاً وبجدية أن نستنفذ الإشكالية الأنطولوجية والمتعالية، وأن نلج إلى مسألة معنى الوجود بصبر وبدقة، الوجود والوجود والأصل المتعالي للعالم - أي مسألة عالمية العالم- وينبغي متابعة الحركة النقدية للأسئلة الهوسرلية والهيديجرية حتى نهايتها، والحفاظ على فاعليتها وقابليتها للقراءة. حتى وإن كان في شكل شطب وبدون هذا ستظل مفاهيم الكتابة واللعب التي نلجاً إليها أسيرة حدود إقليمية أسيرة خطاب إمبريقي أو وضعي أو ميتافيزيقي. إن الاستعراض الذي يقيمه أصحاب هذا الخطاب في مواجهة التراث ما قبل النقدي والتأمل الميتافيزيقي لن يكون إلا تمثيلاً للعملية التي يقومون بها هم أنفسهم. إنها إذن لعبة العالم التي تستحق أن ن فكر فيها أولاً: قبل أن نحاول فهم كل أشكال اللعب في العالم^(١٤).

نحن إذن قد دخلنا في مجال اللعب عند تناولنا الصيرورة التي بلا دافع للرمز. وبالنظر إلى هذه الصيرورة يكون التعارض بين التزامني والتعاقبي هو أيضاً مشتقاً. ولا يستطيع أن يؤسس بجدارة علماً للكتابة. وينبغي أن يفهم افتقاد الأثر الدافع الآن بوصفه عملية وليس حالة، بوصفه حركة فعالة، محوياً للدوافع، وليس بنية جاهزة. إن علم الكتابة (الجراماتولوجيا) بوصفه علم "اعتباطية العلامة"، وعلم افتقاد الأثر الدافع، وعلم الكتابة قبل الكلام وفي الكلام، يفتي هكذا حقلاً واسعاً في داخله يقوم علم اللغويات، عبر عملية تجريد، برسم مجاله الخاص، مع الحدود التي وضعها سوسير لنظامه الداخلي التي ينبغي إعادة فحصها بحذر في كل نظام للكلام/ الكتابة عبر العالم والتاريخ.

وبواسطة إحلال لن يكون إلا لفظياً، ينبغي أن نستبدل بعلم العلامات السيميولوجيا - علم الكتابة في برنامج دروس في علم اللغة العام.
"سنسميه [علم الكتابة] grammatologie ... وبما أنه لم يوجد بعد،

لا يمكن أن نعرف ما سيؤول إليه، ولكن له الحق في الوجود. ومكانه محدد سلفاً. علم اللغويات ليس إلا جزءاً من هذا العلم العام. إن القوانين التي سيكتشفها [علم الكتابة] سوف تكون قابلة للتطبيق على علم اللغة" (p.33)

إن أهمية هذا الإحلال لا تكمن فقط في إعطاء نظرية الكتابة القوة اللازمة ضد القمع التابع من مركزية اللوغوس وضد الارتباط باللغويات، ولكنها كذلك ستحرر المشروع السيميولوجي (علم العلامات) نفسه، برغم امتداده الكبير، من أن يظل محكوماً باللغويات فيحدد نفسه طبقاً لها ولمركزها وغايتها في آن. بالرغم من أن علم العلامات، كان بالفعل أكثر عمومية وأكثر تفهماً من علم اللغة، فإنه ظل ينتظم وفق امتياز خاص بأحد مجالاته الفرعية. إن العلامة اللغوية تبقى نموذجية بالنسبة لعلم العلامات وتسيطر عليه بوصفها علامة سيده ونموذجاً توليدياً: بوصفها أصلاً يستسخ منه (patron). يقول سوسير: "يمكننا أن نقول إن العلامات الاعتبارية تماماً تحقق بصورة - أفضل من غيرها - المثل الأعلى للعملية السيميولوجية. ولهذا فاللغة الأكثر تعقيداً والأكثر انتشاراً من نظم التعبير الأخرى، هي أيضاً صاحبة السمات الأكثر بروزاً من بينها، وبهذا المعنى يمكن أن تصير اللغويات هي الأصل العام لكل علم للعلامات. بالرغم من أن اللغة ليست إلا نظاماً خاصاً للعلامات" p.110 (التشديد من عندنا).

وبإعادة النظر لنظام التبعية الذي أقره سوسير، قالباً في الظاهر العلاقة بين الجزء والكل، يُظهر رولان بارت Roland Barthes في حقيقة الأمر اهتماماً عميقاً بالدروس.

"ينبغي إجمالاً أن نقبل منذ الآن إمكانية أن نقلب يوماً قضية سوسير. علم اللغويات ليس جزءاً، حتى وإن كان مميزاً، من علم العلامات العام، ولكن علم العلامات هو الذي أصبح جزءاً من علم اللغويات" (١٥). هذا القلب المنسجم الذي يخضع علم العلامات لعلم لغوي يؤدي إلى التفسير التام لعلم لغويات سادته - تاريخياً - ميتافيزيقياً مركزية اللوغوس،

"بالنسبة لعلم اللغويات لا يوجد، ولا ينبغي أن يوجد، معنى إلا إذا حمل اسمًا" (المرجع السابق). علم اللغويات محكوم بما يسمى "حضارة الكتابة" التي نسكنها، حضارة الكتابة المسماة صوتية أى حضارة اللوغوس الذى يكون فيها معنى الوجود فى غايته محددًا كرجعة للمسيح parousi. إن محاولة القلب التي يقوم بها بارت هي عملية خصبة ولا غنى عنها من أجل وصف واقع ورسالة عملية الدلالة فى ختام هذه الحقبة وهذه الحضارة التي هي فى طريقها للاختفاء عبر عملية عولمتها ذاتها.

فلنحاول الآن الذهاب إلى ما وراء الاعتبارات الصورية والمعمارية. فلنتساءل بصورة أكثر داخلية وأكثر تحديداً عما لا يجعل اللغة مجرد كتابة ما، أو عما لا يجعلها "قابلة للمقارنة مع الكتابة"، يقول سوسير ذلك بصورة تدعو للتعجب (p.53) بل هي نوع يندرج تحت الكتابة. أو بالأحرى، لأن العلاقات لم تعد هنا علاقات امتداد أو حدود، وإنما إمكانية قائمة على الإمكانية العامة للكتابة. وبيان ذلك، نعى فى الوقت نفسه بما يسمى "التعدى" الذى لم يكن مجرد حادث مؤسف. إنه يفترض على العكس جذراً مشتركاً ويستبعد بذلك تشابه "الصورة"، والاشتقاق أو التفكير التمثيلي. يصل هنا إلى معناه الحقيقى وإمكانيته الأولى التشبيه الذى يبدو بريئاً وتعليمياً الذى يجعل سوسير يقول:

"اللفة يمكن مقارنتها بنظام علامات يعبر عن أفكار وبالتالي مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم والبكم، بالطقوس الرمزية، وبصيغ التأدب، بالشارات العسكرية... إلخ. إنها فقط أكثر هذه النظم أهمية" (p.33، التشديد من عندنا).

ليس أيضاً من باب الصدفة إذا وجدنا، بعد الصفحة الثالثة بعد المائة من كتابه وفى اللحظة التي يشرح فيها الاختلاف الصوتى كشرط للقيمة اللغوية (منظوراً إليها من جانبيها المادى)⁽¹⁷⁾، أنه يستعير من نموذج الكتابة كل نهجه التعليمى.

"كما نلاحظ أن هناك وضعًا مطابقًا في هذا النظام الآخر للعلامات وهو الكتابة، ونحن نتخذة نموذجًا للمقارنة لتوضيح هذه المسألة" (p.165).

وتأتى بعد ذلك أربعة أبواب توضيحية تستعير كل صيغتها ومضمونها من الكتابة^(١٧).

ينبغي إذن أن نضع سوسير في مواجهة مع نفسه. إن العلامة اللغوية تفترض كتابة أصلية قبل أن تدون أو تُمثل أو تُصاغ في "خط". ومن الآن فصاعدًا لن نستدعي أطروحة اعتباطية العلامة، ولكن سنستدعي الأطروحة اللصيقة بها كتابع لا تستغنى عنه، من وجهة نظر سوسير، وهى من وجهة نظرنا الأطروحة الأساسية: وهى أطروحة الاختلاف بوصفه مصدرًا للقيمة اللغوية^(١٨).

ما هى، من وجهة نظر علم الكتابة، نتائج هذا الموضوع المعروف جيدًا الآن (والذى خصص له أفلاطون فى محاوره السفسطائى بعض تأملاته...؟)

إن الاختلاف بطبيعته وبذاته ليس امتلاءً حسيًا، وتعارض ضرورة الاختلاف الزعم بوجود جوهر صوتى - بالطبيعة - "لغة"، كما يعارض الاختلاف أيضًا الطبيعة المزعومة للدال الكتابى. وهذه النتيجة يستخلصها سوسير نفسه برغم اختلافها مع المقدمات التى تحدد النظام الداخلى للغة. هكذا يضطر سوسير إلى أن يستبعد هذا الذى كان قد سمح له أن يستبعد الكتابة: الصوت وارتباطه الطبيعى "بالمعنى".

يقول سوسير على سبيل المثال:

"الجوهر فى اللغة، كما سنرى، غريب عن السمة الصوتية للعلامة اللغوية". (p.21).

وفى فقرة مخصصة لموضوع الاختلاف يقول:

"من المستحيل أن ينتمى الصوت نفسه، وهو عنصر مادى، إلى اللغة، إنه

بالنسبة لها شيء ثانوي، هو مجرد مادة تستخدمها. كل القيم الاصطلاحية تتسم بخاصية أنها لا تختلط مع العنصر المحسوس الذي يكون حاملاً لها... "ليس (الدال اللغوي) في جوهره صوتياً بحال، فلا جسد له ولا يتكون بواسطة عنصره المادي، ولكن فقط بالاختلافات التي تفصل صورته السمعية عن الصور الأخرى" (p.164).

"ما يوجد في علامة ما من فكرة أو مادة صوتية لا يهم بقدر ما يوجد حولها في العلامات الأخرى" (p.166).

لولا هذا الاختزال للمادة الصوتية لأصبح التمييز الحاسم لدى سوسير بين اللغة والكلام خالياً من الدقة. والأمر نفسه ينطبق على التعارضات المترتبة على هذا التمييز مثل التعارض بين الشفرة والرسالة، والشكل والاستعمال، إلخ. والخلاصة، أن علم الأصوات - بالنسبة للغويات - ليس إلا مجالاً تابعاً ولا يتعلق إلا بالكلام". (p.56).

الكلام ينهل إذن من هذا المخزون من الكتابة، سواء كانت مدونة أم لا، أي ينهل من اللغة. وهنا يجدر بنا أن نتأمل التجاوب بين الوجدتين (الكلام واللغة). ويكشف اختزال الصوت هذا التجاوب.

إن ما يقوله سوسير عن العلامة بوجه عام ويؤكد عليه في حديثه عن الكتابة يسرى أيضاً على اللغة: إن استمرار العلامة في الزمن والمرتبط أيضاً بتغيرها فيه هو أساس علم العلامات العام؛ ونجد تأكيداً على ذلك في نظم الكتابة ولغة الصم والبكم، إلخ". (p.111).

إن اختزال المادة الصوتية يسمح بالتمييز بين الصوتيات phonétique، وخصوصاً السماع وفسولوجيا أعضاء الصوت وبين علم الأصوات phonologie، كما يجعل من هذا العلم الأخير مجالاً تابعاً، والاتجاه الذي يحدده سوسير هنا يتجاوز التعصب للصوت الذي نجده عند تلاميذه حول هذه

النقطة. فجاكوبسن يرى أن اللامبالاة تجاه المادة الصوتية للتعبير أمر مستحيل وغير مشروع. وعلى هذا الأساس يقوم بانتقاد الجلوسوماتيك glossématique عند هيلمسليف الذى يتبنى فى نظره فكرة تحييد المادة الصوتية، وفى النص المذكور عاليه يرى كل من ياكوبسن وهال Halle أن "الاقتضاء النظرى" بالبحث عن ثوابت تضع المادة الصوتية بين قوسين (بوصفها مضموناً محسوساً وعارضاً):

١- غير قابل للتنفيذ وذلك لأننا، كما يلاحظ ايلي فيشر يورجنسون Eli fiasher-Jorgenson "نأخذ المادة الصوتية فى الاعتبار فى كل مرحلة من مراحل التحليل". ولكن هل يوجد هنا "تناقض مريب" كما يزعم ياكوبسون وهال؟ ألا يمكن أن نأخذ فى حسابنا أن المادة الصوتية هنا واقعة تستخدم بوصفها مثلاً، وهو ما يفعله الظاهرياتيون الذين يحتاجون دائماً إلى مضمون ملموس ونموذجى حاضر أمام ناظرهم من أجل قراءة جوهر موجود بشكل مستقل عن هذا المضمون الملموس.

٢- غير مقبول أصلاً لأنه لا يمكن أن نعتبر "أن الشكل فى اللغة يتعارض مع المادة تعارض الثابت مع المتغير". وفى إطار هذا البرهان الثانى تظهر صيغة سوسيرية تتعلق بموضوع العلاقات بين الكلام والكتابة. فنظام الكتابة يندرج تحت باب ما هو خارجى، وتحت باب "العارض" و"الكمالى" و"التابع" و"المتطفل" (p.116-117 التشديد من عندنا). إن برهنة هال وياكوبسون تستدعى نشأة الكتابة المرتبطة بوقائع وأحداث معينة كما تشير إلى ثانوية الكتابة بالمعنى الجارى. "نحن، لا نبدأ فى تعلم القراءة والكتابة إلا بعد التمكن من اللغة المتكلمة". حتى ولو افترضنا أن هذه القضية النابعة من الحس المشترك هى قضية مبرهن على صحتها بدقة -وهو ما لا نعتقده- (فكل مفهوم من هذه المفاهيم يتضمن مشكلة هائلة). ولذلك فعلى أن نتأكد أولاً مما إذا كانت هذه القضية صالحة للبرهنة. حتى وإن كانت كلمة "بعد" هنا هى تمثيل سهل، حتى وإن كنا نعرف جيداً ما نفكر فيه ونقوله عندما نؤكد أننا نتعلم الكتابة بعد أن نكون تعلمنا الكلام، هل يكفى ذلك لكى نحكم بالطفيلية على ما يأتى "بعد"؟ وما هو "المتطفل"؟ وماذا إذا كانت الكتابة هى تحديداً ما يجبرنا على مراجعة

منطقنا عن "المتطفل"؟ وفي معرض آخر للتقد يذكرنا ياكوبسون وهال بعدم كمال التمثيل الخطى، ويرتبط عدم الكمال هذا "بالبنى المتباينة جذرياً للحروف والوحدات الصوتية":

"لا تعيد الحروف إنتاج الملامح المميزة المختلفة التى يقوم عليها النظام الصوتى بشكل كامل، كما أنها تهمل باستمرار العلاقات البنيوية بين هذه الملامح" (p.116).

لقد أشرنا إلى ذلك من قبل: ألا يؤدي هذا التباين الجذرى بين العنصرين - الخطى والصوتى- إلى استبعاد الاشتقاق؟ وعدم مواءمة التمثيل الخطى ألا يتعلق فقط بالكتابة الأبجدية المشتركة والتي لا تحيلنا إليها الجلوسيمية *glossématique* بصورة جوهرية؟ وأخيراً إذا قبلنا البرهنة المستندة إلى علم الأصوات كما هي معروضة هنا، فعلياً أن نقر بأن هذه البرهنة تضع مفهوماً علمياً للكلام فى مواجهة المفهوم الشائع للكتابة. وما نريد أن نبينه هو أنه لا يمكن استبعاد الكتابة من الخبرة العامة "للعلاقات البنيوية بين الملامح". وهو ما يعنى بالتأكيد إعادة صياغة مفهوم الكتابة.

وأخيراً، إذا كان تحليل ياكوبسون مخلصاً لسوسير فى هذه النقطة، إذن ألا يجدر بنا أن نقول إنه مخلص أساساً لسوسير كاتب الفصل السادس؟ إلى أى مدى كان سوسير يتمسك بفكرة عدم الفصل بين المادة والصورة، تلك الفكرة التى تمثل الحجة الأكثر أهمية عند ياكوبسون وهال (p.117)؟ ويمكننا أن نعيد السؤال فيما يتعلق بموقف مارتينييه Martinet الذى لا يحيد فى هذا السجال عما جاء فى الفصل السادس من دروس دو سوسير⁽¹⁹⁾. وهذا الفصل السادس وحده هو الذى يعزل مارتينييه منحاه عن الفكرة الأخرى الموجودة أيضاً فى الدروس والتي تلتفى امتياز المادة الصوتية. فبعد أن فسر مارتينييه لماذا لا يمكن "لغة ميتة ذات ترميز كتابى متقن". أى لاتصال يتم عبر نظام كتابة مععمة. "أن يكون لها أى استقلال حقيقى". ولماذا يُعدُّ مثل هذا النظام شيئاً خاصاً جداً لدرجة أنه يجعلنا نفهم لماذا يرغب اللغويون فى استبعاده من مجال العلم"

اللغويات التزامنية (p.18، التشديد من عندنا)، قام مارتينييه على غرار سوسير نقد من يعارضون الخاصية الصوتية للعلامة اللغوية:

"سوف يميل الكثيرون إلى تأييد رأى سوسير الذى يرى أن الجانب الجوهري فى اللغة غريب عن السمة الصوتية للعلامة اللغوية. بل ويتجاوزون تعاليم الأستاذ، ويصرحون بأن العلامة اللغوية ليس لها بالضرورة مثل هذه السمة الصوتية" (p.19).

وحول هذه النقطة تحديداً لا يتعلق الأمر بتجاوز تعاليم "الأستاذ" بل يتعلق اتباعه والمضى على نفس الدرب الذى بدأه. ولكن الامتناع عن تجاوز الأستاذ لا يعنى الوقوف عند ما هو موجود فى الفصل السادس وهو ما يحدّ بشكل بغير من البحث الصورى أو البنيوى ويتناقض مع المكاسب المهمة للمذهب لسوسيري؟ ألا يعنى تجنب التجاوز ميلاً إلى التراجع؟

ونحن نعتقد أن الكتابة المعمة ليست فكرة عن نظام ينبى اختراعه أو عن نصوص افتراضية أو إمكانية مستقلة، بل نعتقد على العكس أن اللغة الشفوية نتمى أساساً إلى هذه الكتابة. ولكن هذا يستدعى تعديلاً فى مفهوم الكتابة حاول الآن أن نبادر بالشروع فيه. ولكن حتى على افتراض أننا نرى أن وجود نظام للكتابة الخالصة هو فرضية تخص المستقبل أو هو فرضية للبحث، فهل مكن لعالم لغويات أن يرفض. إزاء هذه الفرضية. إمكانات التفكير فيها إدماج صياغتها فى خطابه النظري؟ وكون أغلبية اللغويين يرفضونها، هل خلق ذلك حقاً نظرياً فى رفضها؟

يبدو أن هذا ما يظنه مارتينييه؛ فبعد أن بلور فرضية لغة خالصة للأصابع تب يقول:

علينا أن نعترف بأن التوازي بين لغة الأصابع dactylologie وعلم الأصوات هو تواز كامل بينهما فى الجانب التزامنى، وأنه يمكن أن نستخدم مع الأولى المصطلحات نفسها التى نستخدمها مع الثانى، إلا إذا تضمنت المصطلحات إحالة إلى المادة الصوتية. من الواضح

أنه إذا رغبتنا في ألا نستبعد من المجال اللغوي الأنظمة التي من النوع الذي تخيلناه للتوفسيكون من الضروري تعديل منظومة المصطلحات التقليدية المرتبطة بنطق الدوال بحيث نحذف منها كل إحالة إلى المادة الصوتية، على نحو ما يفعل لويس هيلمسليف عندما يستخدم مصطلح "الوحدة الصغرى للعلامة" *cénèm* وحقل العلامات *cénématique* بدلاً من "وحدة صوتية" و"علم صوتيات". سنفهم برغم كل شيء لماذا يتردد أغلبية علماء اللغة في تعديل البناء الاصطلاحي التقليدي تعديلاً جذرياً لمجرد أن هناك ميزة نظرية تتمثل في القدرة على أن يضموا إلى مجال عملهم أنظمة افتراضية محضة. لذا فلكي يرتضوا إحداث مثل هذه الثورة؛ ينبغي إقناعهم بأنه في الأنظمة اللغوية المعروفة ليس لهم أدنى مصلحة في الاهتمام بالمادة الصوتية لوحدات التعبير بوصفها شيئاً يعينهم بصورة مباشرة (p.20, 21 التشديد من عندنا).

مرة أخرى نقول إننا لا نشك في قيمة هذه الحجج المؤكدة لأهمية الصوت والتي حاولنا فيما سبق أن نظهر مسلماتها. وعندما يتم تحمل مسؤولية هذه المسلمات يكون من العبث إعادة إدخال الكتابة المشتقة في مجال اللغة الشفوية وفي نظام هذا الاشتقاق. وهكذا، بدلاً من الإفلات من المركزية العرقية يتم تميع الحدود داخل مجال شرعيتها. لا يتعلق الأمر هنا برد الاعتبار للكتابة بالمعنى الضيق، ولا يتعلق بقلب نظام التبعية في اللحظة التي يبدو فيها بديهاً. فلن نتعرض نزع التشيع للصوت لأي احتجاج طالما احتفظت بالمفاهيم الجارية للكلام والكتابة والتي تشكل النسيج المتين لبراهينها. إذ إنها مفاهيم جارية بصفة يومية، وأهم من ذلك أنها لا تؤدي إلى أي تناقض ويسكنها تاريخ قديم محدد بحدود ليس من السهل رؤيتها لكنها صارمة.

نريد بالأحرى الإيماز بأن اشتقاق الكتابة المزعوم، مهما كان واقعياً وصلباً، لم يكن ممكناً إلا بشرط حسابان لغة "أصلية" و"طبيعية"، إلخ. وهذه اللغة لم

يكن لها يوماً وجود ولم تبق يوماً سليمة دون أن تمسها الكتابة، بل كانت دائماً هي نفسها كتابة، كتابة أصلية Archi-écriture. ونريد أن نشير هنا إلى ضرورتها ونحدد هذا المفهوم الجديد: نحن لا نستمر في تسميتها كتابة إلا لأنها تتصل جوهرياً بالمفهوم الشائع للكتابة. فهذا المفهوم الشائع لم يستطع تاريخياً أن يفرض نفسه إلا بإخفاء الكتابة الأصلية، وبالرغبة في كلام يستبعد ما هو مغاير له ويتخلص من قرينه ويعمل على التقليل من اختلافه. وحين نصرّ على تسمية هذا الاختلاف بالكتابة فذلك لأنه في غضون عملية الاضطهاد التاريخية كانت الكتابة، بسبب وضعها الخاص، مهيئة لأن تدل على الاختلاف الأكثر حدة. فقد كانت تهدد عن قرب الرغبة في الكلام الحي، وكانت منذ البداية تتعدى عليه من داخله. والاختلاف، كما سنوضح ذلك تدريجياً، لا يمكن التفكير فيه بدون الأثر.

هذه الكتابة الأصلية. بالرغم من أن مفهومها قد استدعت موضوعات "اعتباطية العلاقة" والاختلاف. لا يمكنها ولن يمكنها أن تحظى بالاعتراف بها بوصفها موضوعاً للعلم. إنها ما لا يحتمل أن يختزل إلى صيغة الحضور. في حين أن هذا الحضور هو الذي يعين موضوعية الموضوع، ويحدد كل علاقة بالمعرفة. ولهذا فإن ما نحاول أن نُعده في بقية دروس دي سوسير "تقدماً". والذي يزعزع المواقف غير النقدية للفصل السادس. لا يقدم أبداً مفهوماً "علمياً" جديداً للكتابة.

هل يمكن أن نقول الشيء نفسه عن نزعة الجبر algébrisme عند هيلمسليف الذي يضع يده بلا شك على النتائج الأكثر دقة لهذا التقدم؟

يفصل كتاب مبادئ النحو العام (١٩٢٨) في مذهب الدروس لدى سوسير بين المبدأ الصوتي ومبدأ الاختلاف. تستنتج نزعة الجبر هذه مفهوماً صورياً سمح بالتمييز بين الاختلاف الصوري والاختلاف الصوتي، وذلك في داخل

اللغة "المتكلمة" نفسها (p.117). إن النحو مستقل عن السيমানطيقا
Sémantique وعن علم الأصوات (p.118).

هذا الاستقلال للنحو يعد أساساً للجلوسيمية بوصفها علماً صورياً للغة.
وصوريته هذه تقترض أنه لا توجد أية صلة ضرورية بين الأصوات واللغة^(٢٠).
وهذه الصورية نفسها هي شرط لتحليل وظيفي محض. إن فكرة الوظيفة
اللفوية وفكرة الوحدة اللفوية الخالصة . glossème - لا تستبعدان فقط
الاهتمام بعنصر التعبير (عنصر مادي) ولكنهما تستبعدان أيضاً الاهتمام
بعنصر المضمون (عنصر غير مادي) "بما أن اللغة هي صورة وليست مادة" (دو
سوسير). إذن تكون الوحدات اللفوية بطبيعتها مستقلة عن العنصر، غير المادي
(دلالى، نفسى، منطقى) والعنصر المادي (صوتى، خطى، إلخ)^(٢١).

إن دراسة أداء اللغة ولعبتها تقترض أن نضع بين قوسين مادة المعنى . ومن
بين مواد أخرى ممكنة . مادة الصوت. إن وحدة الصوت والمعنى هنا هي كما
عرضنا فيما سبق، الختام المطمئن للعبة اللغة.

إن هيلمسليف يضع مفهومه عن مخطط اللغة أو لعبتها بوصفه امتداداً
لسوسير وشكلانيتها ونظريته فى القيمة؛ بالرغم من أنه يفضل أن يقارن القيمة
اللفوية "بالقيمة التبادلية فى العلوم الاقتصادية" بدلاً من "القيمة المنطقية-
الرياضية المحضة"، إلا أنه يضع حدوداً لمثل هذا التشبيه:

"إن القيمة الاقتصادية بطبيعتها قيمة ذات وجه مزدوج، فهى لا
تؤدى فقط دور الثابت تجاه الوحدات العينية للنقود ولكنها تؤدى
أيضاً دور المتغيرات تجاه مقدار محدد من السلع، يكون بمثابة
غطاء لها. وعلى العكس من ذلك لا يوجد شىء فى اللغويات يمكن
أن يكون غطاء. ولهذا تظل لعبة الشطرنج وليس الواقع الاقتصادى
بالنسبة لسوسير هي الصورة الأكثر صدقاً للنحو. إن مخطط
اللغة هو فى التحليل الأخير لعبة ولا شىء أكثر من ذلك"^(٢٢).

يستخدم هيلمسليف في كتابه "مقدمات لنظرية في اللغة
Prolégomènes à une théorie du langage (١٩٤٣) التعارض: تعبير/
مضمون، الذي وضعه محل الاختلاف: دال/ مدلول، والذي يمكن أن ينظر إلى
أى طرف منه من خلال صورته أو من خلال مادته؛ بهذا ينتقد هيلمسليف فكرة
أن اللغة مرتبطة ارتباطاً طبيعياً بمادة التعبير الصوتي. لقد جانبنا الصواب
عندما افترضنا حتى الآن أن "مادة التعبير الصوتي في لغة متكلمة يمكن أن
تقتصر فقط على الأصوات".

"فكما لاحظ الباحثان: إ. وك. زفرنر E. et K. Zwirner أننا لم
نأخذ في الحسبان كون الخطاب يأتي مصحوباً بالإيماءة، وأن
بعض مكونات الخطاب يمكن أن تحل محلها الإيماءة. وفي الواقع،
كما يقول الباحثان زفرنر، ليست أعضاء الكلام وحدها (حنجرة،
فم، أنف) هي التي تشارك في نشاط اللغة "الطبيعية" ولكن كل
العضلات تقريباً. علاوة على ذلك، من الممكن أن نستبدل بالمادة
المألوفة من الإيماءات والأصوات أية مادة أخرى مناسبة في
ظروف أخرى خارجية. وهكذا فالصورة اللغوية نفسها يمكن أن
تتجلى في الكتابة، كما يحدث في تدوين العلامات الصوتية وفي
التشكيل وفي الإملاء المسمى بالصوتي. كما هو الحال في اللغة
الدانماركية: فهي هي ذى مادة خطية تتوجه فقط إلى العين ولا
تقتضى أن تتحول إلى "مادة" صوتية كي تفهم أو تدرك. وهذه
المادة الخطية، يمكن لها بوصفها مادة، أن تكون من أنواع
مختلفة" (٢٣).

إن هيلمسليف عندما يرفض أن يفترض "اشتقاقاً" للمواد من مادة التعبير
الصوتي يحيل هذه المشكلة إلى خارج حقل التحليل البنيوي واللغوي الخالص.
"علاوة على ذلك، لا نعرف أبداً على وجه اليقين ما هو مشتق وما
هو ليس كذلك، وعلينا ألا ننسى أن اكتشاف الكتابة الأبجدية
مختبئ فيما قبل التاريخ (وبرتراند رسل على حق في لفت انتباهنا

إلى أننا لا نملك أية وسيلة لكي نقرر ما إذا كانت الصيغة الأقدم للتعبير هي الكتابة أم الكلام)، مما يجعل الحكم الذي يرى أن هذه الكتابة الأبجدية تقوم على تحليل صوتي ليس إلا أحد الافتراضات التعاقبية، إذ يمكن لهذه الكتابة أن تقوم أيضاً على تحليل صوري للبنية اللغوية. ولكن على أي حال، وكما تعترف اللغويات المعاصرة، لا تكون التعبيرات التعاقبية مناسبة للوصف التزامني" (p.104-105).

إذا كان هذا النقد الجلوسيمي قد أنجزَ بفضل سوسير وضده في آن، وإذا كان المجال الخاص بعلم الكتابة، كما أشرنا فيما سبق قد فُتِحَ وأُغْلِقَ في الوقت نفسه بواسطة كتاب **دروس في علم اللغة العام**، فإن ما أولدال Uldall يصوغه ببراعة. فلكى يبين أن سوسير "لم يستخلص كل النتائج النظرية لاكتشافه"، يكتب فيقول:

"مما يدعو للعجب أن النتائج العملية قد استنتجت بشكل واسع، بل هي حتى استنتجت منذ آلاف السنين قبل سوسير، لأنه فقط بفضل مفهوم الاختلاف بين الصورة والمادة يمكننا أن نفسر إمكانية أن توجد اللغة والكتابة في الوقت نفسه بوصفهما تعبيرين للغة واحدة. فإذا كان أحد هذين العنصرين - سواء كان مجرى الهواء أم مجرى الحبر - جزءاً لا يتجزأ من اللغة نفسها، فلن يكون من الممكن الانتقال من أحدهما إلى الآخر دون تغيير اللغة" (٢٤).

تفتح مدرسة كوينهاجن هنا بلا شك مجالاً للبحث: إذ يصبح الانتباه مهيباً ليس فقط لصورة خالصة مقطوعة الصلة عن كل "رباط طبيعي" بمادة، ولكن أيضاً عن كل ما يعتمد في تقسيم اللغة على مادة التعبير الخطي. هكذا أصبح هناك أمل في الوصول إلى وصف مبتكر ومحدد بدقة. ويعترف هيلمسليف بأن تحليلاً للكتابة يفض النظر عن الصوت لم يبدأ بعد. (p.105)، ويأسف أيضاً لأن "مادة الحبر لم تأخذ حقها في الاهتمام من جانب اللغويين مثلما أخذت

مادة الهواء". ويضع أولدال حدوداً لهذه الإشكالية. ويشدد على الاستقلال الخاص لكل مادة من مواد التعبير. ويوضح ذلك بأنه في صيغة الكتابة لا يوجد في الإملاء أية وحدة خطية تمثل نبرات accents النطق (وكان روسو يرى هذا القصور دليلاً على بؤس الكتابة وعلامة أيضاً على ما تمثله من تهديد). وكذلك في النطق لا يوجد صوت يعبر عن الفراغ الموجود بين الكلمات (p.13-14).

لم تعط الجلوسيمية بإقرارها بخصوصية الكتابة، الوسائل التي تمكنها من وصف العنصر الخطي فحسب، ولكنها حددت أيضاً مدخلاً إلى العنصر الأدبي، إلى ما يقتضى في الأدب مروره بالضرورة عبر نص خطي رابطاً لعبة الشكل forme بمادة تعبير محددة. إذا كان الأدب شيئاً لا يقبل أن يختزل إلى مجرد الصوت، إلى epos أو إلى الشعر فإنه أمر لا يمكن إدراكه إلا بشرط أن ن فك بصرامة رباط اللعبة الذي يجمع الشكل بمادة التعبير الخطي. (بالاعتراف بخصوصية الكتابة نعترف في الوقت نفسه بأن الأدب الخالص، والذي احترمت عدم قابليته للاختزال، يمكنه هو أيضاً أن يحد من اللعبة وأن يربطها. إن الرغبة في ربط اللعبة لا يمكن كبتها). هذا الاهتمام بالأدب قد ظهر جلياً في مدرسة كوبنهاجن^(٢٥). كما رفع هذا الاهتمام الحذر الذي أبداه روسو ودو سوسير تجاه الفنون الأدبية وعمل على تعميق جهد الشكلايين الروس وخصوصاً جهود جمعية دراسة اللغة الشعرية O. PO. IAZ، التي كان يحارب أعضاؤها. في اهتمامهم بالكينونة الأدبية للأدب. الظاهرة الصوتية والنماذج الأدبية التي تسودها هذه الظاهرة ولا سيما الشعر. إن ما يخرج عن هذه الظاهرة في تاريخ الأدب وفي بنية النص الأدبي يحتاج إلى نوع من الوصف ربما كانت الجلوسيمية هي أفضل من بلور قواعده وشروط إمكانيته. لقد أعدت نفسها جيداً لدراسة الطبقة الخطية المحضنة في بنية النص الأدبي وفي تاريخ الصيرورة الأدبية للأدب. وبشكل أكثر تحديداً في "حدثه".

لقد انفتح بذلك حقل جديد لأبحاث مبتكرة وخصبة. ورغم ذلك ليس هذا التوازي أو هذا التكافؤ المستعاد بين مواد التعبير هو الذي يهمنا هنا في المقام

الأول. فقد رأينا أنه إذا كانت المادة الصوتية قد فقدت امتيازها فإن ذلك لم يكن لصالح المادة الخطية التي هي عرضة لنفس عملية الإحلال. إن الجلوسيمية بالرغم مما تقدمه من أفكار تحررية لا تقبل الدحض، ما زالت تعمل من خلال مفهوم شائع للكتابة. إن مفهوم شكل التعبير مهما كان مبتكراً ولا يقبل الاختزال يبقى شديد التحديد لكونه مرتبطاً بعلاقة مع "مادة التعبير" الخطي. إن شكل التعبير شديد التبعية وناتج عن اشتقاق بالنسبة للكتابة الأصلية التي نتحدث عنها هنا. هذه الكتابة الأصلية لا تعمل فقط في شكل التعبير الخطي ومادته ولكن أيضاً في شكل ومواد التعبيرات غير الخطية. إنها تشكل ليس فقط الهيكل الذي يجمع الشكل بكل مادة كتابية أو غيرها، ولكنها تشكل أيضاً حركة العلامة-الوظيفة التي تربط بين مضمون وتعبير-سواء كان خطياً أم لا- وهذا الموضوع لا يمكن أن نجد له أي مكان في منظومة هيلمسليف المنهجية.

إن الكتابة الأصلية بوصفها حركة للإرجاء وقضية مركبة أصلية، لا تقبل التبسيط، وهي تفتح في إمكانية واحدة، السبيل للتحديد الزمني والعلاقة مع الآخر ومع اللغة، كما لا يمكنها بوصفها شرطاً لكل نظام لغوي أن تكون جزءاً من النظام اللغوي نفسه، ولا يمكنها أن تصبح موضوعاً يُعالج داخل مجال هذا النظام (وهو ما لا يعني أن لها مكاناً واقعياً في مجال آخر، أو موقعاً آخر مخصصاً لها). ولا يمكن لمفهوم الكتابة الأصلية أن يثرى الوصف العلمي أو الوضعي أو المحايث *immanente* (بالمعنى الذي يعطيه هيلمسليف لهذه الكلمة) للنظام اللغوي نفسه. وهكذا فمؤسس الجلوسيمية قد اعترض بلا شك على ضرورة هذه الكتابة الأصلية كما استبعد بصورة إجمالية وشرعية كل النظريات التي تنطلق خارج اللغويات، أي التي لا تنطلق من محايثة النظام اللغوي^(٢٦). ربما رأى هيلمسليف في هذه الفكرة إحدى الدعوات للرجوع إلى الخبرة التي يجدر بالنظرية أن تستغنى عنها^(٢٧). فلم يكن يفهم لماذا يبقى اسم الكتابة مرتبطاً بعلامة الشطب x والتي تصبح شديدة الاختلاف عما أسميناه طوال الوقت بالكتابة.

لقد بدأنا فى تسويغ هذه الكلمة، وأكدنا على ضرورة هذا الاتصال بين مفهوم الكتابة الأصلية والمفهوم الشائع الذى يخضع للتفكيك بواسطة هذا الاتصال. وسوف نستمر فى عمل ذلك فيما بعد. أما فيما يخص مفهوم الخبرة فهو هنا مريك جداً مثله مثل كل الأفكار التى نستخدمها فى هذا المقام، إذ إنه ينتمى إلى تاريخ الميتافيزيقا، ولا يمكن لنا أن نستخدمه إلا تحت علامة شطب. كانت "الخبرة" تشير دائماً إلى علاقة بالحضور، سواء اتخذت هذه العلاقة صورة الوعى أم لا. وعلينا مع ذلك إزاء هذا الضرب من الالتواء والجدال والذى يضطر إليه الخطاب هنا، أن نستفد كل منابع مفهوم الخبرة من أجل إدراكه وسبر أغواره عن طريق التفكيك، وهذا هو الشرط الوحيد للإفلات من النزعة التجريبية empirisme والانتقادات "الساذجة" للخبرة فى آن. فعلى سبيل المثال: إن الخبرة التى ينبغى للنظرية أن تكون مستقلة عنها. كما يقول هيلمسليف. لا تعبر عن كل ما يحتويه مفهوم الخبرة. إنها تتعلق دائماً بنوع معين من الخبرة الخاصة بحدث ما أو قطاع معين (تاريخية، سيكولوجية، فسيولوجية، سوسولوجية، إلخ)، وتؤسس علماً يكون هو نفسه متعلقاً بقطاع من القطاعات، وبحسابانه كذلك، يكون خارجاً عن اللغويات بصورة تامة. ويكون الأمر مختلفاً تماماً فى حالة الخبرة بوصفها كتابة أصلية.

إن وضع قطاعات الخبرة أو كلية الخبرة الطبيعية بين أقواس ينبغى أن يكشف عن حقل للخبرة المتعالية. وهذه الخبرة المتعالية لن يتسنى الوصول إليها إلا بعد بيان خصوصية النظام اللغوى كما فعل هيلمسليف، وبعد أن نستبعد العلوم الخارجية والتأملات الميتافيزيقية من اللعبة، وإلا إذا طرحنا سؤال الأصل المتعالى للنظام نفسه بوصفه نظاماً لموضوعات علم ما، كما نطرح - بالتبعية - السؤال نفسه بالنسبة للنظام النظرى الذى يدرسه: يتعلق الأمر هنا بالنظام الموضوعى و"الاستتباطى" الذى تنزع إليه الجلوسيمية. وبدون هذا يكون التقدم الحاسم الذى حققته شكلانية تحترم أصالة موضوعها كما تحترم "النظام المحايث لموضوعاتها" إنجازاً تترىص به النزعة الموضوعية العلمية أى تترىص به ميتافيزيقا أخرى غير ملحوظة وغير معلنة. وهى الميتافيزيقا التى

نراها تعمل في الغالب في مدرسة كوينهاجن. ولتجنب الوقوع في هذه النزعة الموضوعية الساذجة نرجع هنا إلى تعالٍ سوف ننتقده في مكان آخر. فهناك كما نعتقد ما ينضوي تحت النقد المتعالي وما يتعداه. وعندما نحول دون أن يسقط ما يتعدى النقد المتعالي فيما ينضوي تحته فإن ذلك يعنى أننا ندرك أن الالتواء هو ضرورة تسم مسارًا معينًا.

هذا المسار ينبغي أن يترك في النص أثرًا لمروره. بدون هذا الأثر الدال على المرور فإن النص الشديد التعالي، متروكًا للمحتوى البسيط لنتائجه سيثبه دائمًا بشكل خادع النص ما قبل النقدي. علينا أن نصوغ اليوم قانون هذا التشابه وأن نتأمله. إن ما نسميه هنا شطبًا للمفاهيم هو الذي سيحدد مواقع هذا التأمل القادم. فعلى سبيل المثال ينبغي أن تثبت قيمة المتعالي الأصلي وضرورتها قبل أن تترك نفسها عرضة للشطب.

ينبغي لمفهوم الأثر الأصلي أن يثبت هذه الضرورة وهذا الشطب. إنه بالفعل مفهوم متناقض وغير مقبول في منطق الهوية. إن الأثر لا يعنى فقط اختفاء الأصل، إنه يعنى هنا -في الخطاب الذي نتبناه والمسار الذي نتبعه- أن الأصل لم يختف، إذ إنه لم يتكون يومًا إلا في مقابل اللا-أصل، أى الأثر، الذي يصبح هنا أصل الأصل. ينبغي علينا، من هذه اللحظة، لكي ننتزع مفهوم الأثر من التصور التقليدي والذي يجعله ناتجًا عن حضور أو ناتجًا عن لا-أثر أصلي وبالتالي يجعل منه علامة ملموسة، ينبغي علينا الحديث عن أثر أصلي -archi-trace. وبرغم ذلك نعرف أن هذا المفهوم يدمر الاسم الذي يحمله وأنه لو بدأ كل شيء بالأثر قلن يكون هناك أثر أصلي^(٢٨).

علينا إذن أن نحدد وضع الاختزال الفيونولوجي -بوصفه مجرد لحظة في خطاب- وإشارة أسلوب هوسرل إلى خبرة مفارقة. وفي حالة إذا ما يظل مفهوم الخبرة بوجه عام -والخبرة المتعالية عند هوسرل بوجه خاص- خاضعًا لمفهوم الحضور، فهو يشارك في حركة اختزال الأثر. إن الحاضر الحي هو الشكل الكوني والمطلق للخبرة المتعالية التي يحيلنا إليها هوسرل. في الأوصاف

المتعلقة بحركة التوقيت الزمني، كل ما لا يريك بساطة هذا الشكل وسيادته يبدو لنا أنه يشير إلى انتماء الفينومينولوجيا المفارقة إلى الميتافيزيقا. ولكن هذا ينبغي له أن يتواءم مع قوى القطيعة. في التحديد الزمني منذ الأصل، وفي حركة العلاقة مع الآخر كما يصفها هوسرل بالفعل، يكون عدم التقديم أو إلغاء التقديم *dé présentation* أيضاً أصلياً مثل التقديم نفسه. ولهذا السبب لم يعد يمكن للفكر الذي يتعلق بالأثر أن يقطع مع فينومينولوجيا متعالية، ولا أن يختزل نفسه إلى حدود مجالها. هنا كما في أي مكان آخر يكون وضع المشكلة في إطار اختيار، يكون المرء فيه مجبراً أو يظن أنه مجبر على الإجابة عنها بنعم أو بلا، والنظر إلى الانتماء على أنه ولاء، وإلى عدم الانتماء على أنه صراحة، كل هذا يعنى الخلط بين مقامات وطرق وأساليب متباينة جداً؛ ففي تفكيك ما هو أصلي *archi* لا نقوم بعملية انتقاء.

نحن إذن نسلم بضرورة أن نتناول مفهوم الأثر-الأصلي. لكن كيف لهذه الضرورة أن تقود خطانا انطلاقاً من داخل النظام اللغوي؟ وعلى أي أساس يمنعنا الطريق الممتد من سوسير إلى هيلمسليف من أن نتفادى الأثر الأصلي؟

على أساس أن مرورهما بالشكل هو مرور بالبصمة. ومعنى الإرجاء بوجه عام سيكون أقرب منالاً إذا ظهرت لنا وحدة هذا المرور المزدوج بشكل واضح. وفي الحالتين ينبغي البدء من إمكانية تحييد المادة الصوتية.

فمن جانب لا يظهر العنصر الصوتي، والمصطلح، وهذا الاكتمال الذي نسميه محسوساً، بدون الاختلاف أو التعارض الذي يمنحه الشكل. هذا هو المغزى الأكثر بدهاة للدعوة للاختلاف بوصفه اختزالاً للمادة الصوتية. والحال هذه فإن ظهور الاختلاف وأداءه يفترضان تركيباً أصلياً لا تسبقه أية بساطة مطلقة. هذا إذن هو الأثر الأصلي. وبدون احتفاظ هذا الاختلاف بوحدة الخبرة الزمنية في حدها الأدنى، وبدون أن يقوم بعمله، وبدون أثر يحتفظ بالآخر في الذات بوصفه آخر، لا يستطيع أي اختلاف أن يقوم بعمله، ولا أن

يظهر أى معنى. لا يتعلق الأمر هنا باختلاف تم تكوينه ولكن بالحركة الخالصة التى تنتج الاختلاف قبل أى تحديد للمضمون، فالأثر (الخالص) هو الإرجاء. وهو لا يعتمد على أى امتلاء محسوس مسموع أو مرئى، صوتى أو خطى، بل على العكس يكون هو شرط هذا الامتلاء. وبرغم أنه غير موجود، وبرغم أنه لم يكن أبداً موجوداً-حاضراً خارج كل امتلاء، فإن إمكانيته سابقة من حيث المبدأ على كل ما نسميه علاقة (مدلول/ دال، مضمون/ تعبير، إلخ) وعلى كل ما نسميه مفهوماً أو عملية، متحركة أو حسية. هذا الإرجاء ليس محسوساً بقدر ما هو معقول. ويسمح باتصال العلامات فيما بينها داخل نفس النظام المجرد - لنص صوتى أو خطى على سبيل المثال- أو بين مستويين من التعبير. وهو يسمح بتوافق الكلام مع الكتابة -بالمعنى الجارى- كما يؤسس للتعارض الميتافيزيقى بين المحسوس والمعقول، ثم بين الدال والمدلول، وبين المضمون والتعبير، إلخ. إذا لم تكن اللغة، بهذا المعنى، كتابة فإن أى "تدوين" مشتق لن يكون ممكناً ولن تظهر المشكلة التقليدية للملاقات بين الكلام والكتابة. من المؤكد أن العلوم الوضعية للدلالة لا يمكنها إلا أن تصف عمل الإرجاء وواقعه، والاختلافات المحددة، وأشكال الحضور المحددة التى تحدثها هذه العلوم. ولا يمكن أن يكون هناك علم للإرجاء نفسه، ولا علم لأصل الحضور نفسه، أى لا يمكن أن يكون هناك علم لما هو لا-أصل.

إن الإرجاء هو إذن تشكيل الشكل. ولكنه من جانب آخر هو الوجود-المطبوع للبصمة. ونحن نعرف أن سوسير يميز بين "الصورة المسموعة" والصوت الموضوعى (p.98) معطياً بذلك لنفسه الحق فى أن "يختزل" - بالمعنى الفينومينولوجى للكلمة - علوم السماع والفسولوجيا إلى اللحظة التى يؤسس فيها علم اللغة.

إن الصورة السماعية هى بنية ظهور الصوت، وهى ليست أكثر من الصوت عندما يظهر. إن الصورة السماعية هى التى يسميها سوسير الدال، محتفظاً باسم المدلول لا للشئ (فهو بالطبع مختزل فى اللغة ومثاليته) ولكن للمفهوم،

والذى هو بلا شك فكرة غير مناسبة هنا: فنقل مثالية المعنى. نحن نقترح الاحتفاظ بكلمة علامة لكى نشير إلى الكل، كما نقترح وضع مصطلحى مدلول ودال بدلاً من مفهوم وصورة سمعية. الصورة السمعية هى المسموع ولانعنى هنا الصوت المسموع ولكن الوجود المسموع للصوت. والوجود المسموع هو بنيوى ظاهرى وينتمى إلى نظام مغاير جذرياً للصوت الواقعى فى العالم. لا نستطيع أن نلقى هذه المغايرة الدقيقة والحاسمة جداً إلا باختزال فينومينولوجى. هذا الاختزال ضرورى إذن لكل تخيل للوجود المسموع سواء كان نابعاً من اهتمامات لغوية أو من اهتمامات تخص التحليل النفسى أو غيرها.

والحال أن "الصورة السمعية"، أى الظهور المبنى للصوت أو "المادة المحسوسة" المعاشة والمعلومة بواسطة الإرجاء، والتى يسميها هوسرل بنية المادة/الصورة *hylè/morphè* المختلفة عن كل واقع دنيوى، يسميها سوسير "صورة نفسية": "هذه الصورة السمعية ليست هى الصوت المادى؛ فهو شىء فيزيقى محض، ولكنها البصمة النفسية لهذا الصوت، وهى التمثيل الذى تمدنا حواسنا بشهادات عليه. إنه حس، وإذا كنا أحياناً نسميه "مادياً" فذلك فى حدود هذا المعنى فقط ولإبراز تعارضه مع الطرف الآخر فى الرابطة وهو المفهوم، والذى هو عموماً أكثر تجريداً (p.98). بالرغم من أن كلمة "نفسية" ربما لا تليق -اللهم إلا إذا اتخذنا بشأنها بعض الاحتياطات الفينومينولوجية- إلا أنها بينت بوضوح موقعاً ما جديداً ومبتكراً. وقبل أن نحدد ما هو، فلننتبه إلى أن الأمر لا يتعلق هنا بالضرورة بما انتقده ياكوبسن وآخرون بدعوى "وجهة النظر العقلية mentaliste":

"حسب أقدم التصورات التى ترجع إلى بودوين دو كورتناى B. de Courtenay والتى لم يعف عليها الزمن، تكون الوحدة الصوتية هى صوتاً متخيلاً أو قصدياً يتعارض مع الصوت المبتوث فعلاً كظاهرة نفسية-صوتية ذات ملمح فسيولوجى-صوتى". إن الوحدة الصوتية هى المعادل النفسى لصوت متمثل فى السريرة (٢٩).

برغم أن مفهوم "الصورة النفسية" الذي يحدد بهذا الشكل (أى طبقاً لسيكولوجيا للخيال سابقة على الفينومينولوجيا) يتسم بهذا الاستلهام العقلي، فإننا يمكننا أن ندافع عنه ضد نقد ياكوبسون بشرط أن نحدد:

- ١- أنه يمكننا أن نحفظ به دون أن يكون من الضروري التأكيد على أن "اللفة الداخلية تُختزل إلى الملامح المميزة مع استبعاد الملامح المظهرية الزائدة".
- ٢- ألا نستبقى "الصفة النفسية إذا كانت هذه الصفة تميز بوجه خاص واقعاً طبيعياً آخر، داخلياً وغير خارجي. وهنا يكون التصحيح الهوسرلي أمراً لا غنى عنه، بل إنه يغير حتى مقدمات السجال، إن بنية المادة/ الصورة هي مكون واقعي لما هو معيش، ولكنها هي نفسها ليست واقعاً. أما فيما يخص الموضوع القصدي، مثل مضمون الصورة فهو لا ينتمي واقعياً لا إلى العالم ولا إلى ما هو معيش: فهو مكون غير واقعي لما هو معيش. إن الصورة النفسية التي يتحدث عنها سوسير لا ينبغي لها أن تكون واقعاً داخلياً يكون هو نفسه نسخة من واقع خارجي. وهوسرل الذي ينتقد في كتابه أفكار... 1 Idées مفهوم "البورتريه" (صورة الشخص portrait) يبين أيضاً في كتابه أزمة العلوم الأوروبية (p.63 وما بعدها) كيف ينبغي للفينومينولوجيا أن تتجاوز التعارض الطبيعي الذي يقوم عليه علم النفس والعلوم الإنسانية، بين "الخبرة الداخلية" و"الخبرة الخارجية". لا غنى إذن عن إنقاذ التمييز بين الصوت الظاهر وظهور الصوت؛ كي نتجنب أسوأ أنواع الالتباس وأكثرها شيوعاً. ومن الممكن عمل ذلك، من حيث المبدأ. بدون الرغبة في تجاوز التضاد بين الثبات والتغير. بأن نعزو الثبات إلى الخبرة الداخلية والتغير إلى الخبرة الخارجية (ياكوبسن، المرجع السابق p.112). إن الاختلاف بين الثبات والتغير لا يفصل بين المجالين، بل يجمع بينهما في كل واحد منهما على حدة. وهذا يشير بما فيه الكفاية إلى أن جوهر الوحدة الصوتية لا يمكن قراءته مباشرة في نص لعلم تقليدي أي لعلم صوتيات سيكو-فسيولوجية psycho-physio-phonétique.

بعد كل هذه الاحتياطات علينا أن نعترف أن الاختلافات تظهر في المنطقة المخصصة لهذه البصمة ولهذا الأثر وفي منطقة التحديد الزمني الخاص لمعيش

vecu ليس في هذا العالم ولا في عالم آخر به من الصوت أكثر مما به من الضوء، كما أنه ليس في الزمان أكثر منه في المكان تظهر هذه الاختلافات بين العناصر أو بالأحرى تتجها أو تجعلها تنبثق بوصفها كذلك، وتشكل نصوصاً وسلاسل ونظم آثار. هذه السلاسل وهذه النظم لا يمكن أن تتحدد معانيها إلا في نسيج هذا الأثر أو البصمة. إن الاختلاف بين "الظاهر" *apparaissant* و"الظهور" *apparaître* (بين "العالم" و"المعيش") هو شرط كل اختلاف آخر، وكل أثر آخر، بل هو أصلاً أثر. وهذا المفهوم الأخير هو بالفعل سابق على كل إشكالية فسيولوجية حول ماهية الانطباع *engramme* وعلى كل إشكالية ميتافيزيقية حول معنى الحضور المطلق الذي يأتي أثره ويمنح نفسه للقراءة. إن الأثر هو بالفعل الأصل المطلق للمعنى بشكل عام. وهو ما يعنى مرة أخرى أنه لا يوجد أصل مطلق للمعنى بشكل عام. إن الأثر هو الإرجاء الذي يفتح الظهور والدلالة. وهو الذي يربط الحى بغير الحى بوجه عام. وهو أصل لكل تكرار، وأصل المثالية، ولكنه ليس مثاليًا أكثر منه واقعيًا، وليس معقولاً أكثر منه محسوسًا، وليس دلالة شفافة أكثر منه طاقة معتمة، ولا يمكن لأى مفهوم ميتافيزيقى أن يصفه. وبما أنه من باب أولى سابق على التمييز بين مناطق الإحساس وعلى الصوت وكذلك على الضوء، فهل سيكون هناك معنى لإقامة تراتبية "طبيعية" بين البصمة السمعية على سبيل المثال والبصمة البصرية (الخطية)؟ الصورة الخطية لا تُرى والصورة السمعية لا تُسمع. والاختلاف بين الوحدات المثلثة للصوت يظل غير مسموع كما يظل الاختلاف في جسد التدوين غير مرئى.

الشرح La brisure:

لقد حلمتم، فيما أعتقد، بالعثور على كلمة واحدة للإشارة إلى الاختلاف والنطق. وقد وجدتتها بالمصادفة في قاموس "روبير" Robert شريطة اللعب على الكلمة، أو بالأحرى الإشارة إلى معناها المزدوج، هذه الكلمة هي الشرخ: جزء مشروح، مكسور. انظر: فجوة، كسر، انفلاق، هوة، ثغرة، شظية - (النطق) الربط بمفصل بين جزعين فى

عمل من أعمال النجارة، أو أقفال الأبواب. الشق الفاصل لمصراع
النافذة. انظر: "مفصل".

Roger Laporte (Lettre)

يعد أصل خبرة المكان والزمان هو كتابة الاختلاف هذه، وهو هذا النسيج
من الأثر الذي يسمح للاختلاف بين مكان وزمان بأن يتم فصل ويظهر بوصفه
كذلك في وحدة الخبرة (بالمعيش "ذاته" انطلاقاً من "ذات" الجسد الخاص).
هذا التمفصل أو النطق يسمح لسلسلة كتابية (مرئية، ملموسة، مكانية) أن
تتكيف حسب الأحوال بصورة متسقة وخطية مع سلسلة متكلمة (صوتية،
زمانية). ينبغى الانطلاق من الإمكانية الأولى لهذا التمفصل أو النطق..
الاختلاف هو التمفصل أو النطق.

هذا ما يقوله سوسير وهو يتناقض مع ما قاله من قبل في الفصل

السادس:

"مسألة الآلة الصوتية هي مسألة ثانوية في مشكلة اللغة. إن
تعريفاً معيناً لما يمكن أن نسميه لغة منطوقة يؤكد هذه الفكرة.
وفي اللاتينية كلمة نطق أو تمفصل articulus تعنى "عضواً، جزءاً،
تجزئة الجزء في سلسلة من الأشياء"، وفي باب اللغة يمكن
للتمفصل أو النطق أن يعنى إما تقسيم سلسلة الكلام إلى مقاطع
أو سلسلة الدلالات إلى وحدات دالة، ولو تمسكنا بهذا التعريف
الثانى يمكن أن نقول إنه ليست اللغة المتكلمة هي الطبيعية في
الإنسان، ولكن الطبيعي هو ملكة تكوين اللغة، أى نظام من
العلامات المميزة المناظرة لـ أفكار مميزة" (p.260. التشديد من
عندنا).

إن فكرة "البصمة النفسية" تتصل إذن جوهرياً بفكرة النطق. وبدون
الاختلاف بين المحسوس الظاهر وظهوره المعيش ("بصمة نفسية") لا يمكن
للتكوين الذى يضاف للطابع الزمنى - سامحاً للاختلافات بالظهور فى سلسلة

من الدلالات . أن يقوم بعمله وأن تكون البصمة غير قابلة للاختزال . هذا يعنى أن الكلام أصلاً سلبياً، ولكن بمعنى للسلبية يتكرر له كل مجاز مدنى . هذه السلبية هي أيضاً علاقة مع الماضى، مع ما هو موجود من قبل دائماً، لا يستطيع أى إنعاش للأصل أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويدفعه إلى الحضور . هذه الاستحالة فى إنعاش بداهة الحضور الأصلى تحيلنا إذن إلى معيش مطلق . وهو ما سمح لنا أن نطلق كلمة أثر على كل ما يستعصى على أن يُلخص فى حدود الحضور وحده . كان يمكن بالفعل أن نواجه احتجاجاً بأن فى التركيب الذى لا يمكن فصم عراه للزمنية، يكون الاستباق protention لا غنى عنه مثله مثل الاحتفاظ retention . لا يضاف بُعداهما أحدهما إلى الآخر، ولكن يتضمن كل منهما الآخر بصورة غريبة .

إن ما يستبق فى البداية يفصل عن الحاضر هويته أمام ذاته بصورة أقل مما يفعله ما يستبقه به فى الأثر . هذا أمر مؤكد . ولكن لو أعزينا للاستباق امتيازاً خاصاً فسوف نخاطر حينئذ بالإطاحة بعدم قابلية ما هو موجود من قبل للاختزال، وبالسلبية الجوهرية التى نسميها الزمن . ومن جانب آخر إذا كان الأثر يحيلنا إلى ماض مطلق، فذلك لأنه يجبرنا على أن نفكر فى ماض لم نعد نستطيع فهمه فى صورة الحضور المعدل أى كحاضر-ماضٍ .

ولأن الماضى كان يعنى دائماً الحاضر-الماضى فإن المطلق الذى يستبقه فى الأثر لم يعد يستحق على وجه الدقة اسم "الماضى" . إنه اسم آخر للشطب فحركة الأثر الغريبة تعلن بقدر ما تذكر: بأن الإرجاء يرجئ . ومع ذات الاحتياط وذات الشطب نستطيع أن نقول إن سلبية هذا المطلق هي أيضاً ما يحدد علاقته مع "المستقبل" . إن مفاهيم الحاضر والماضى والمستقبل وكل ما يندرج فى مفاهيم الزمن التى يفترض التاريخ بداهتها التقليدية - أى البعد الميتافيزيقى للزمن بوجه عام - لا يمكنه أن يصف لنا بشكل مناسب بنية الأثر . وتفكيك بساطة الحضور لا يعود فقط إلى الوعى بأفاق الحضور الممكن، ولاحتى الوعى "بجدل" الاستباق والاستبقاء الذى نقيمه فى قلب الحاضر بدلاً

من أن نحيط به. لا يتعلق الأمر هنا بتعميد بنية الزمن مع الاحتفاظ في الوقت نفسه بانسجامها وتتابعها الجوهريين، فنبين على سبيل المثال أن كلاً من الحاضر الماضى والحاضر المستقبل يشكلان بطريقة أصلية صورة الحاضر الحى عن طريق تقسيمها.

مثل هذا التعميد الذى كان هوسرل قد وصفه، يتوقف، برغم الاختزال الفينومينولوجى الجرىء على البداهة، ويتوقف على حضور نموذج خطى وموضوعى ومألوف. إن لحظة الآن "B" بوصفها كذلك تتكون من استبقاء الآن و"A" و استباق الآن "C" ، برغم كل اللعبة التى تترتب على ذلك بسبب كون كل واحد من الآتات الثلاثة يعيد إنتاج هذه البنية فى ذاته. وهذا النموذج فى التتابع يحول دون أن يحل الآن X محل الآن A على سبيل المثال، بسبب أثر تأجيل لا يقبله الوعى، تتحدد خبرة ما فى حاضرها نفسه، بواسطة حاضر لم يسبقها مباشرة، ولكنه حاضر سابق عليها بوقت طويل. إنها مشكلة أثر التأجيل nachträglich الذى يتحدث عنه فرويد.

إن تقسيم الزمن الذى يُستد إليه ليس هو الذى تدرسه فينومينولوجيا الوعى أو الحضور، ويمكننا بلا شك حينئذ أن نحتج على الحق فى أن نستمر فى إطلاق اسم "زمن، والآن، وحاضر، وتأخير، .. إلخ"، على كل ما هو موضوع للنظر هنا.

هذه المشكلة الهائلة فى شكليتها تعلن عن نفسها بهذه الطريقة: هل تقسيم الزمن كما وصفته الفينومينولوجيا المتعالية حتى وإن كانت جدلية هو عبارة عن تربة تقوم بتعديل البنى غير الواعية للزمن؟ أم أن النموذج الفينومينولوجى هو نفسه قد تكوّن بوصفه مساراً للغة وللمنطق وللبداهة وللأمان الأساسى، طبقاً لسلسلة من المفاهيم لا تخصه. إنها سلسلة. وهذه هى الصعوبة الأشد بروزاً. لا تتسم بأى شىء عارض أو دنيوى؟ فليس مصادفة أن الفينومينولوجيا المتعالية

الخاصة بالوعي الداخلى بالزمن وبالرغم من اهتمامها بوضع الزمن الكونى بين قوسين، ينبغى لها بوصفها وعياً بل وحتى وعياً داخلياً، أن تعيش زمناً متواطئاً مع زمن العالم. بين الوعي والإدراك (الداخلى والخارجى) وبين "العالم" ربما لا تكون القطيعة ممكنة حتى وإن اتخذت شكلاً دقيقاً للرد *réduction* (*).

يكون الكلام - بمعنى غريب إلى حد ما - موجوداً إذن فى العالم، يضرب بجذوره فى هذه السلبية التى تسميها الميتافيزيقا حساسية بوجه عام. ولأنه ليس لدينا لغة مجازية تعارض بها هنا المجازات، علينا، كما كان يريد برجسون، أن نضاعف من المجازات المتعارضة. "الإرادة الواعية" *vouloir sensibilisé* هو المجاز الذى كان مين دو بيران *Maine de Biran* يطلقه على سبيل المثال، ولغرض مختلف، على الكلام الصائت.

أن يكون اللوغوس أولاً بصمة وأن تكون هذه البصمة هى المصدر الكتابى للغة، هذا يعنى بالتأكيد أن اللوغوس ليس نشاطاً خلاقاً، هذا النشاط الذى هو العنصر المستمر والممتلئ للكلام الإلهى، .. إلخ. ولكننا لن نكون قد تقدمنا خطوة خارج الميتافيزيقا إذا لم نستبق منها سوى شكل جديد للعودة إلى "التناهى" أو "لموت الإله"، .. إلخ. هذه المنظومة من المفاهيم الميتافيزيقية وهذه الإشكالية هى التى يجب تفكيكها. إنها تنتمى إلى الأونطو-ثيولوجيا التى تعارضها. والإرجاء هو أيضاً شئاً مختلف عن التناهى.

وحسب سوسير تاتى سلبية الكلام أولاً من علاقته باللغة. والعلاقة بين

(* الرد فى المنهج الفينومينولوجى عند هوسرل يقصد به تنقية خبرة الوعي من كل الكماليات من أجل الوصول إلى الجوهر، أو بعبارة أخرى التخلص من كل النظريات عن الأشياء لتوجيه الانتباه إلى الأشياء ذاتها. وهو عند هوسرل نوعان: الرد الصورى *réduction eidétique* وهو نشاط العقل لتجريد الشئ من الوقائع الفردية من أجل الوصول إلى الجوهر الخالص، والرد الفينومينولوجى أو المتعالى والذى يتعامل مع معطيات الخبرة بحسبانها وقائع ليحررها من زعم الموضوعية ومن النزعة السيكلوجية فى إدراك الواقع.

السلبية والاختلاف لا تختلف عن العلاقة بين اللاوعى الجوهري للغة (بوصفه امتداداً للجذور فى اللغة) والمسافة (استراحة، بياض، ترقيم، فاصل، إلخ) التى تشكل أصل الدلالة. ولأن "اللغة صورة وليست مادة" (P.169) فإن نشاط الكلام بصورة مفارقة يمكن له وينبغى له أن ينهل منها. ولكن إذا كانت صورة، فذلك لأنه "فى" اللغة لا يوجد إلا اختلافات" (p.166). إن المسافة (نلاحظ أن هذه الكلمة تعبر عن اتصال المكان بالزمان وصيرورة الزمان مكاناً وصيرورة المكان زماناً) هى دائماً غير المدرك وغير الحاضر وغير الواعى. بوصفها كذلك، إذا كان بالإمكان استخدام هذا التعبير بطريقة غير فينومينولوجية فلأننا هنا نتجاوز حدود الفينومينولوجيا ذاتها. الكتابة الأصلية بوصفها مسافة لا يمكن أن تقدم نفسها بوصفها كذلك فى الخبرة الفينومينولوجية للحضور. إنها تحدد الزمن الميت فى حضور الحاضر الحى، وفى الشكل العام لكل حضور. الزمن الميت يفعل فعله. ولهذا برغم كل المصادر الخطابية التى استعارها منه فكر الأثر، فإن هذا الفكر لن يختلط أبداً مع فينومينولوجيا للكتابة.

إن فينومينولوجيا الكتابة، بوصفها فينومينولوجيا للعلامة بوجه عام، تكون مستحيلة، لا يمكن لحدس أن يكتمل فى الموقع الذى "تحتل فيه الفراغات البيضاء الأهمية الكبرى" (Préface au coup de dés).

لعلنا نفهم الآن على نحو أفضل لماذا قال فرويد عن عمل الحلم إنه أقرب للكتابة منه إلى اللغة، وأقرب لكتابة هيروغليفية منه إلى كتابة صوتية^(٢٠). ولماذا قال سوسير عن اللغة إنها "ليست وظيفة للذات المتكلمة" (p.30)، وكثير من مثل هذه القضايا التى يمكن أن ندرك مفزاها، سواء رضى مؤلفوها بذلك أم لا- فيما وراء مجرد عمليات قلب ميتافيزيقا الحضور أو الذاتية الواعية. إن الكتابة، سواء قامت بتشكيل الذات أو بتفكيكها تظل مغايرة لها. ولا يمكن بحال أن نفكر فى الكتابة تحت مقولة الذات. مهما تعرضت لتعديل، سواء وسعنا هذه الذات بالوعى أو باللاوعى، فهذا اللاوعى يحيل بكل مسار تاريخه إلى مادية حضور كامن تحت العوارض أو إلى هوية ما هو خاص فى حضور العلاقة

مع الذات. ونحن نعلم أن مسار هذا التاريخ لا يجرى فى تخوم الميتافيزيقا. إن تحديد "س" على أنها ذات ليس عملية قائمة على الاتفاق المحض. وليست أيضاً مجرد لفظة مجانية فيما يتعلق بالكتابة. إن المسافة بحسبانها كتابة هى بمثابة صيرورة الذات إلى الغياب وإلى اللاوعى. وفى المقابل يشكل تحرر العلامة بواسطة حركة انحرافها رغبة فى الحضور. هذه الصيرورة -أو هذا الانحراف- لا يحدث فجأة للذات التى تختاره أو تتساق إليه فى سلبية.

إن هذه الصيرورة بوصفها علاقة للذات مع موتها هى بمثابة تكوين للذاتية نفسها. فى كل مستويات الحياة أى فى اقتصاديات الموت، تكون لكل وحدة للكتابة graphème طبيعة مقترنة بعهد testamentaire⁽³¹⁾. إن الغياب الأصيل للذات الكتابة هو غياب أيضاً للشئ وللمرجع.

فى أفقية الفراغ، التى لا تعد بعداً مختلفاً عما تحدثنا عنه حتى الآن والتى لا تتعارض معه تعارض السطح مع الأعماق، ليس لنا أن نقول إن الفراغ يقطع، ويسقط فى اللاوعى، ويؤدى إلى الوقوع فيه: فهذا اللاوعى لا وجود له بدون هذا الإيقاع وقبل هذا القطع. وهكذا فالدلالة لا تتشكل إلا فى فجوة الإرجاء: فى اللااستمرارية والإخفاء، وفى الانحراف وفى مخزون ما لا يظهر. هذا الشرح للغة بحسبانها كتابة أو بالأحرى هذه اللااستمرارية كان لها أن تصطدم فى لحظة معينة. فى علم اللغويات -بحكم مسبق بالاستمرارية. وبالتخلى عن هذا الحكم بالاستمرارية ينبغى على علم الصوتيات أن يتخلى عن كل تمييز جذرى بين الكلام والكتابة؛ فيتخلى بذلك لا عن نفسه بوصفه علماً ولكن عن نزعة تمييز الصوت phonologisme. وما يقرب به ياكوبسن بهذا الخصوص بهمنا كثيراً فى هذا المقام:

"فيض اللغة المتكلمة، المستمر فيزيائياً، يؤدى فى الأصل إلى مواجهة بين نظرية الاتصال ووضع "بالغ التعقيد" (Shannon et Weavre). وليس الحال كذلك مع العناصر الخفية التى تقدمها اللغة المكتوبة. وبرغم ذلك توصل التحليل اللغوى إلى اختزال

الخطاب الشفوي في سلسلة منتهية من المعلومات الأساسية. هذه الوحدات الخفية الأساسية. المسماة "ملامح مميزة". مجموعة في "حزم" متزامنة تسمى الوحدات الصوتية. والتي بدورها تتتابع لكي تشكل مقاطع. وهكذا فالشكل في اللغة له بنية من حبيبات متفرقة تقبل الوصف الكمي^(٣٢).

يبين الشرح لعلامة ما، ولوحد دال ومدلول، استحالة إنتاجها نفسها في امتلاء الحاضر وفي حضور مطلق. ولهذا لا يوجد كلام ممتلئ، حتى لو أردنا استعادته مع التحليل النفسى أو ضده. وينبغى علينا، قبل أن نفكر في اختزال أو استعادة معنى الكلام الممتلئ الذي يزعم أنه الحقيقة، أن نطرح سؤال المعنى وأصله في الاختلاف. من هذا المكان تنشأ إشكالية الأثر.

لِمَ الأثر؟ وما الذى قادنا إلى اختيار هذه الكلمة؟ لقد بدأنا في الإجابة عن هذا السؤال. ولكن طبيعة السؤال وطبيعة إجابتنا تقتضيان أن يحدث تغير باستمرار في مواقع السؤال والإجابة. إذا كانت الكلمات والمفاهيم لا تكتسب معنى إلا في تسلسل الاختلافات، فذلك يعنى أننا لا نستطيع أن نسوِّغ لغتنا وأن نسوِّغ اختيار المصطلحات إلا من داخل موضع *topique* معين وفي إطار استراتيجية تاريخية. وبالتالي لا يمكن للتسويع أبداً أن يكون مطلقاً ونهائياً. إنه يستجيب لحالة قوى معينة ويعبر عن حساب تاريخي. وهكذا بالإضافة إلى المعطيات التي حددناها سلفاً هناك معطيات أخرى منتمة إلى خطاب الحقبة تفرض علينا هذا الاختيار. إن كلمة الأثر ينبغى لها أن تجعل من نفسها مرجعاً لعدد من أنواع الخطاب المعاصر التي تنوى التعويل على قوتها. ولا يعنى هذا أننا نقبل كل هذه الأنواع من الخطاب. ولكن يعنى أن كلمة الأثر تقيم معها اتصالاً يبدو لنا الأكثر ضماناً ويسمح لنا بأن نحدد التطورات التي أظهرت فعاليتها لديها. ولهذا فتحن نقرب مفهوم الأثر من ذلك المفهوم الموجود في قلب كتابات ليفيناس E. Levinas الأخيرة ونقده للأنطولوجيا^(٣٣).

إنها علاقة مع الهوية الغائبة *illéité* للماضى ومع غيريته، ماض لم يكن أبداً معيشاً ولن يكون معيشاً في الشكل الأصلي المعدل، للحضور. إن هذه

الفكرة، بتوفيقها هنا، لا فى فكر ليثيناس، ولكن مع ما قصد إليه هيدجر، تعنى بصورة تتجاوز أحياناً الخطاب الهيدجرى خلخلة أنطولوجيا كانت قد حددت فى مسارها الداخلى معنى الوجود بوصفه حضوراً، ومعنى اللفة بوصفها استمرارية ممثلة للكلام.

إن الفرض الأخير من هذا العمل الذى بين أيديكم هو أن يجعل ما تصورنا أننا فهمناه تحت اسم الاقتراب، أو المباشرة، أو الحضور (القريب، الخاص، والسابقة pré [ما قبل] فى كلمة présence [الحضور]) يجعله ملفزاً. هذا التفكيك للحضور يمر عبر تفكيك الوعى، أى عبر فكرة الأثر spure التى لا تقبل الاختزال كما كان حالها فى الخطاب النيتشوى وكذلك فى الخطاب الفرويدى. وأخيراً فى كل المجالات العلمية وخصوصاً فى مجال البيولوجيا، تبدو هذه الفكرة اليوم هى السائدة ولا تقبل الاختزال.

إذا كان الأثر بوصفه ظاهرة أصلية "للذاكرة"، فإنه يفرض علينا أن نفكر فيه قبل أن نفكر فى التعارض بين الطبيعة والثقافة، بين الحيوانية والإنسانية.. إلخ، فإنه ينتمى إلى حركة الدلالة، أن نفكر فى هذه الدلالة مكتوبة قبلياً سواء دوتها فى شكل أم لا، أو فى عنصر "حسى" و"مكاني" نسميه "الخارج". الكتابة الأصلية هى الإمكانية الأولى للكلام، ثم للكتابة بالمعنى الضيق المتداول. وهى محل ميلاد "التعدى" الذى تمت إدانته من أفلاطون إلى سوسير، هذا الأثر هو انفتاح لأول خارج بوجه عام، وهو العلاقة الملمغزة للحى مع ما هو مفاير له وللداخل مع الخارج: المسافة أو الخارج، الخارجية المكانية والموضوعية التى نتصور أننا نعرف أنها أكثر الأشياء ألفة فى العالم، إن لم تكن هى الألفة ذاتها، لا تظهر بدون الحرف، بدون الإرجاء كتوقيت، بدون عدم حضور الآخر المدوّن فى معنى الحاضر، وبدون العلاقة مع الموت بوصفه بنية ملموسة للحاضر الحى. ستصبح الاستعارة ممنوعة.

إن الحضور-الفائب للأثر، وهو ما لا يجدر بنا أن نسميه التباسه ولكن لعبته (وذلك لأن كلمة "التباس" ترتبط بمنطق الحضور حتى عندما تشرع فى عصيانه) يحمل فى داخله مشكلات الحرف والعقل، الجسد والنفس، وكل

المشكلات التي أشرنا إلى اتصالها الوثيق. إن كل الثنائيات، وكل نظريات خلود النفس أو العقل، وكذلك الأحاديث الروحية أو المادية سواء كانت دياليكتية أو مبتذلة، هي كلها الموضوع الوحيد لميتافيزيقا تسعى تاريخها كله إلى اختزال الأثر. إن إلحاق الأثر بالحضور الممتلئ والموجز في اللوغوس، وتخفيض رتبة الكتابة تحت مستوى الكلام الحالم بامتلائه، تلك هي اللمحات المترتبة على الأنطو-ثيولوجيا التي تحدد المعنى الأركيولوجي والأخروي للوجود بوصفه حضوراً، وبوصفه رجعة، وبوصفه حياة بلا إرجاء: اسم آخر للموت، ومجاز مرسل يضاف فيه اسم الله على الموت احتراماً. ولهذا إذا كانت هذه الحركة تبدأ عصرها على شكل نزعة أفلاطونية، فإنها تكتمل في لحظة الميتافيزيقا المهمومة باللانهائي. الوجود اللانهائي فقط هو الذى يمكنه أن يختزل الاختلاف إلى الحضور. وبهذا المعنى يكون اسم الله، على الأقل بالطريقة التي ينطق بها في العقلانية التقليدية، هو اسم عدم الاختلاف ذاته. فاللامتناهى الإيجابى وحده يمكنه أن يرفع الأثر، أن "يتسامى" به (لقد اقترحنا أخيراً ترجمة كلمة Aufhebung الهيجلية بالتسامى sublimation، ولا أدري ما قيمة هذه الترجمة، ولكن التقريب بين المعنيين يهمنى هنا). علينا إذن ألا نتكلم "عن حكم لاهوتى مسبق" يعمل هنا أو هناك، عندما يتعلق الأمر بامتلاء اللوغوس: اللوغوس بوصفه تسامياً بالأثر يكون لاهوتياً. وجميع صور لاهوت اللانهائي هي دائماً مركزيات للوغوس، سواء كانت قائمة على فكرة الخلق أم لا. وسبينوزا Spinoza نفسه كان يقول على العقل أو اللوغوس إنه الشكل اللانهائي المباشر للجوهر الإلهي، بل كان يسميه ابنه الخالد في الرسالة القصيرة Court Traité. هنا في هذه المرحلة التي تنتهى مع هيجل ومع لاهوت للمفهوم المطلق بوصفه لوغوس، والذي تنتمى إليه كل المفاهيم غير النقدية التي يتبناها علم اللغة على الأقل في حدود تأكيده -وكيف لعلم أن يفلت من ذلك؟- لقرار سوسير الذى يشطر "النظام الداخلى للغة".

هذه المفاهيم هي بالتحديد التي سمحت باستبعاد الكتابة صورة أم تمثيلاً، محسوساً أم معقولاً، طبيعة أم ثقافة، طبيعة أم تقنية، .. إلخ. إنها مفاهيم

متلاحمة مع منظومة المفاهيم الميتافيزيقية وعلى الأخص مع نزعة تحديد، طبيعية، وموضوعية، نابعة من الاختلاف بين الخارج والداخل.

ومتلاحمة بصفة خاصة مع "مفهوم مبتذل عن الزمن". نحن نستعير هذا التعبير من هيدجر. إنه يشير في نهاية كتابه "الوجود والزمان"، إلى مفهوم للزمان يُدرك انطلاقاً من الحركة في المكان أو من الآن، وهو مفهوم يسيطر على كل الفلسفة منذ كتاب الطبيعة لأرسطو وحتى كتاب المنطق لهيكل^(٣٤).

هذا المفهوم الذي يحدد كل الأنطولوجيا الكلاسيكية لم يولد من خطأ لفيلسوف أو قصور نظري. إنه سابق على كل تاريخ الغرب، وعلى كل ما يجمع بميتافيزيقاه بتكنيكة، وسوف نرى فيما بعد كيف يتصل هذا المفهوم بخطية الكتابة والمفهوم الخطي للكلام. هذه النزعة الخطية لا تتفصل بلا شك عن النزعة الصوتية: إذ يمكن لها أن ترفع صوتها عندما تكون هناك كتابة سطرية قابلة لأن تخضع لها. إن كل النظرية السوسرية عن خطية الدال يمكن أن تفسر من وجهة النظر هذه.

"الدوال السمعية لا تملك سوى خط الزمن، حيث تتقدم عناصرها الواحد تلو الآخر فتشكل سلسلة. هذه الخاصية تبدو مباشرة عندما نتمثلها بالكتابة...". والدال بوصفه من طبيعة سمعية يحدث في الزمن وحده، وله نفس السمات التي يستعيرها من الزمن: (أ) إنه يمثل امتداداً، (ب) وهذا الامتداد يقاس في بعد واحد: إنه خط^(٣٥).

في هذه النقطة يختلف ياكوبسن مع سوسير بصورة حاسمة فيستبدل بتجانس الخط بنية النغم الموسيقي. "التوافق في الموسيقى"^(٣٦).

إن موضع السؤال هنا، لا يتعلق بتأكيد سوسير على الجوهر الزمني للخطاب ولكن بمفهوم الزمن الذي يقود هذا التأكيد وهذا التحليل، فهو زمن مدرك بوصفه

تتابعية خطية و"تعاقبية". وهذا النموذج يعمل وحده في كل مكان في كتاب الدروس ولكن يبدو أن سوسير كان قليل الاطمئنان إليه. إذ تبدو له قيمة إشكالية في جناسات القلب anagrammes. وهناك فقرة تبلور سؤالاً تركه معلقاً.

"مسألة أن العناصر التي تشكل كلمة تتعاقب، هذه حقيقة يستحسن عدم الاهتمام بها في اللغويات؛ إنها شيء بلا أهمية لأنه بديهي، ولكنها في المقابل تعطى سلفاً المبدأ المركزي لكل تأمل مفيد حول الكلمات. وفي مجال فائق الخصوصية مثل الذي نتعامل معه الآن يمكن دائماً وبناء على القانون الجوهرى للكلمة الإنسانية بوجه عام أن تُطرح مسألة التعاقبية أو عدمها(٣٧).

هذا المفهوم الخطى للزمن هو إذن أحد أعمق أشكال ربط المفهوم الحديث للعلامة بتاريخها؛ لأن مفهوم العلامة نفسه هو الذى بقى مرتبطاً بتاريخ الأنطولوجيا التقليدية، وكذلك مفهوم التمييز. أيًا ما كانت درجة التمسك به . بين الجانب الدال والجانب المدلول. إن التوازي أو الارتباط بين الجوانب أو بين الخطط لا يغير فى الأمر شيئاً. وحسبان أن هذا التمييز الذى ظهر أول الأمر فى المنطق الرواقى ضرورى لتماسك موضوع مدرسى يتحكم فيه لاهوت اللانهاى، هو ما يمنعنا من أن نعالج الأثر الذى - نعزوه له اليوم - بوصفه عرضاً أو مواءمة. ولقد أشرنا إلى ذلك منذ البداية، ولعل الأسباب تبدو أوضح الآن. إن المدلول يحيل دائماً إلى شيء بوصفه مرجعية، إلى موجود مخلوق أو فى أية حال مفكر فيه ومقول أو قابل للتفكير فيه، والقول به فى الحاضر الخالص للوغوس الإلهى، وبالتحديد فى نفخة روحه.

إذا كان المدلول قد انتهى إلى عقد علاقة مع كلام عقل متناه (سواء كان مخلوق أم لا، على أى حال عقل لموجود داخل الكون) بواسطة الدال، فإنه يكون على علاقة مباشرة مع اللوغوس الإلهى الذى كان يفكر فيه فى حال الحضور ولم يكن بالنسبة له أثراً. وبالنسبة للغويات الحديثة، إذا كان الدال أثراً يكون المدلول معنى تفكر - من خلاله من حيث المبدأ - فى الحضور الممتلئ للوعى الحدسى. إن الجانب المدلول عندما يمكن لنا تمييزه من حيث الأصل عن

الجانب الدال لا يعد أثرًا. في الحقيقة إنه لا يحتاج إلى دال لكي يكون على ما هو عليه. علينا أن نطرح مشكلة العلاقة بين اللغويات والسيمانطيقا انطلاقًا من هذا الحكم. هذه الإحالة إلى معنى للمدلول قابل للتفكير فيه وممكن خارج الدال تبقى مرهونة بالأونطو-ثيولوجيا الغائية التي أشرنا إليها تـوًا.

إن فكرة العلامة إذن هي التي ينبغي تفكيكها عبر تأمل حول الكتابة يختلط . كما ينبغي له . مع توسل للأونطو-ثيولوجيا، مكرراً إياها بإخلاص في مجملها، ومخلخلاً في نفس الوقت بداياتها الأكثر رسوخاً^(٣٨). ونحن نسلك هذا المسار بالضرورة عندما يصيب الأثر العلامة بوجهيها. أن يكون المدلول، من حيث الأصل والجوهر (وليس فقط منظوراً إليه بواسطة عقل راق) هو أثر، وأن يكون دائماً في وضع الدال، فهذه هي القضية التي تبدو في الظاهر بريئة والتي يجدر بميتافيزيقا اللوغوس . ميتافيزيقا الحضور والوعي . أن تفكر في الكتابة وفي موتها ومنبعها.

الهوامش

(١) Déogène ص ٥١ . ١٩٦٥ . يشير مارتينييه إلى "الجرأة" التي كانت ينبغي التحلى بها قديماً لكي يمكن "تصور استبعاد مصطلح "كلمة" إذا ما بين البحث أنه لا توجد أية إمكانية لإعطاء هذا المصطلح تعريفاً قابلاً للتطبيق بوجه عام". (p.39): "السيمولوجيا، كما تبين بعض الدراسات المتأخرة، ليس بها أى حاجة للكلمة" (p.40).

"منذ زمن طويل رأى النحويون واللغويون أن تحليل المنطوق يمكن أن يستمر فيما وراء الكلمة دون أن يسقط بسبب ذلك في مجال الصوتيات، أى أن يؤدي إلى مقاطع من الخطاب كالمقطع الصوتي syllabe والوحدة الصوتية واللذين لا علاقة لهما بالمعنى" (p.41). "نحن هنا ندرك ما يجعل فكرة الكلمة مشبوهة في نظر كل لغوي حقيقي؛ فبالنسبة له لا مجال لأن يقبل الكتابات graphie التقليدية دون أن يتحقق أولاً مما إذا كانت تعيد إنتاج البنية الحقيقية للغة بأمانة والتي من المفترض أن تسجلها" (p.48). ويقترح مارتينييه في الختام أن يستبدل في "الممارسة اللغوية" بفكرة الكلمة فكرة العلامات syntagme "مجموعة من كثير من العلامات الذرية minima التي ستسمى مكونات دنيا monèmes .

(٢) فلنستمع إلى استشهادنا هذا كي نجعل نبرة وتأثير هذه القضايا النظرية محسوسين. سوسير يعلن حملة على الكتابة: "نتيجة أخرى، كلما قل تمثيل الكتابة لما يجب عليها تمثيله كلما زاد الميل لحسابانها القاعدة؛ إذ يتحمس النحويون لجذب الانتباه إلى الشكل المكتوب. ومن الناحية السيكلولوجية يمكن تفسير الأمر بوضوح ولكن له عواقب مشئومة. واستخدامنا لكلمة "ينطق" و"نطق" هو تكريس لهذا الإسراف ويقلب العلامة الشرعية والواقعية الموجودة بين الكتابة واللغة. وعندما نقول إنه يجب نطق حرف ما بهذه الصورة أو تلك فإننا نأخذ الصورة نموذجاً. فلكي يمكن نطق Oi كما نطق wa لزم أن يكون الصوت Oi موجوداً لذاته. وفي الواقع أن الصوت wa هو الذي يُكتب Oi. وبدلاً من تأمل هذه الأطروحة الغربية وإمكانية نص كهذا (إن الصوت wa هو الذي يكتب Oi) يتاعب سوسير: "بشرح هذه الغرابة، نضيف في هذه الحالة أن الأمر يتعلق بنطق استثنائي لـ O؛ وهذا أيضاً تعبير زائف بما أنه يتضمن تبعية اللغة للصورة الكتابية. قد يقال: إننا نسمح لأنفسنا بالعدوان على الكتابة، وكان العلامة النقشية هي القاعدة". (p.52)

(٣) مخطوط موجود في طبعة Péliade تحت عنوان "النطق" (الجزء II، p.1248) ويتحدد تاريخ كتابته حوالي عام ١٧٦١ (انظر: هامش الناشرين). والعبارة التي استشهدنا بها هي آخر الشذرة؛ كما هي منشورة في Péliade. ولا تظهر في الطبعة الجزئية لنفس مجموعة الهوامش التي أعدها Streckeisen - Moultoy تحت عنوان "شذرة من رسالة حول اللغات وهوامش متفرقة حول الموضوع نفسه" في أعمال غير منشورة لجان چاك روسو ١٨٦١ . p.259.

(٤) نصوص قدمها ستاربونسكى في Le Mercure de France (fév 1964).

(٥) في الظاهر، يبدو روسو أكثر حذراً في الشذرة التي عن النطق: "إن تحليل الفكر يتم بواسطة

الكلام، وتحليل الكلام بواسطة الكتابة؛ الكلام يمثل الكتابة بواسطة علامات اصطلاحية، وبالطريقة نفسها تمثل الكتابة الكلام. هكذا فن الكتابة ليس إلا تمثيلاً للفكر من خلال واسطة؛ على الأقل فيما يتعلق باللفات الصوتية، وهي الوحيدة المستخدمة بيننا" (التشديد من عندنا). (p.1249). فى الظاهر فقط، لأن روسو على خلاف سوسير يمنع نفسه هنا من الحديث بوجه عام عن كل نظام، كما فعل سوسير، فأفكار الواسطة واللفة الصوتية تجعل اللفز بلا حل.

(٦) انظر: أصل الهندسة L'origine de la géométrie.

(٧) الجانب الدال للغة يتمثل فى قواعد ينتظم بناء عليها الجانب الصوتى لفعل الكلام. ترويتسكوى Troubetzkoy مبادئ الفونولوجيا *Principes de phonology* ترجمة فرنسية ص ٢. فى فونولوجيا وصوتيات ياكوبسن وهال Hall (الجزء الأول من أسس اللغة *Fundamentals of language* المجموع والمترجم فى رسائل فى اللغويات العامة *Essais de linguistique générale* (ص ١٠٣). نجد أن الخط الفونولوجى لمشروع سوسير، فيما يبدو، يتم الدفاع عنه بصورة منهجية وصارمة وبالأساس ضد وجهة النظر الجبرية *algébrique* لهيلمسليف Hjelmslev.

(٨) ص ١٠١، فيما وراء المخاوف التى صاغها سوسير نفسه، هناك نظام للانتقادات بين اللغوية يمكن أن يعارض أطروحة "اعتباطية العلامة". انظر: ياكوبسن "فى البحث عن معنى اللفة" *A la recherche de l'essence du langage* ديوجين ٥١. ومارتينيه "اللغويات التزامنية" *La linguistique synchronique* p.34 ولكن هذه الانتقادات لا تمس - ولا تزعم ذلك. مقصد سوسير العميق والذى يستهدف الإشارة إلى عدم الاستمرارية واللاسببية الخاصتين ببنية وأصل "العلامة".

(٩) *Elements of logic*, Liv, p.302.

(١٠) نقدم تسويماً لترجمتنا الكلمة الألمانية *Bedeutен* بالكلمة الفرنسية *vouloir-dire* (يعنى) فى كتابنا *La voix et le phénomène*

(١١) *Philosophical writings*, ch. 7, p. 99.

(١٢) فلنتذكر أن لامبير كان يضع الفينومينولوجيا فى تعارض مع علم الباطن *aléthologie*.

(١٣) *Elements of logic*, I, 2, p.302.

(١٤) تحيلنا هذه الموضوعات الموجودة فى فكر هيدجر بكل تأكيد إلى نيته.

(cf. la chose, 1950. tr. in *essais et conférences*, p. 214 sq. *Le principe de raison*, 1955-1956, tr. p. 240 sq.), de Fink (*Le jeu comme symbole du monde*, 1960) et, en France, de K. Axelos (*Vers la pensée planétaire*, 1964 et *Einführung in ein künftiges Denken* 1966).

(١٥) *Communication*, 4, p. 2.

(١٦) إذا كان الجزء التصورى للقيمة مكوناً فحسب بواسطة روابط واختلافات مع المصطلحات

الأخرى فى اللغة، يمكن أن نقول نفس الشيء عن الجزء المادى. ما يهم فى الكلمة ليس هو الصوت فى حد ذاته وإنما الاختلافات الصوتية التى تسمح بتمييز هذه الكلمة من بين الكلمات الأخرى؛ لأنها هى التى تحمل الدلالة... لا يمكن أبداً لأى جزء من اللغة أن يتأسس، فى التحليل الأخير، على أى شيء آخر سوى على عدم تطابقه مع الباقى. (p.163)

(١٧) كما نلاحظ حالة مكافئة فى هذا النظام الآخر للعلامة وهى الكتابة، ونحن نتناوله كباب للمقارنة لكى نضىء هذه المسألة فى الواقع:

- ١- علامات الكتابة اعتباطية، فلا علاقة مثلاً بين الحرف t والصوت الذى يشير إليه.
- ٢- إن قيمة الحروف هى سلبية تماماً فلذا نجد نفس الشخص يمكنه أن يكتب t مع تنوعات مثل t&t الشيء الوحيد الجوهرى هو ألا تختلط هذه العلامة فى كتابته بعلامات d,e إلخ.
- ٣- قيم الكتابة لا تعمل إلا من خلال تعارضها المتبادل داخل نظام محدد، مكون من عدد محدود من الحروف، هذه السمة ليست مكافئة تماماً للسمة الثانية ولكنها مرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً لأن كليهما تعتمدان على السمة الأولى. فالعلامة الخطية لا يهم شكلها كثيراً لأنها اعتباطية، أو بالأحرى لا أهمية لشكلها إلا فى الحدود التى يفرضها النظام.
- ٤- وسيلة إنتاج العلامة لا تهتم على الإطلاق، لأنها لا تهتم النظام (وهذا ينبع أيضاً من السمة الأولى). أن أكتب الحروف بالأبيض أو بالأسود، بالمجوف أو البارز، بريشة أو بسن، هذا لا أهمية له بالنسبة لدلالاتها" (p.165-166)

(١٨) "اعتباطى واختلافى *arbitraire et différentiel* هما سمتان مرتبطتان" (p.163).

(١٩) هذا الوفاء الحرفى يعبر عن نفسه:

١- فى العرض النقدى لمحاولة هيلمسليف

"Au sujet des fondements de la théorie Linguistique de I.Hjelmslev" in *Bulletin de la société de linguistique de Paris* t.42, p.40):

يعتبر هيلمسليف منطقياً مع نفسه عندما يصرح بأن النص المكتوب بالنسبة لعالم اللغة له نفس قيمة النص المنطوق، بما أن اختيار مادة التعبير لا أهمية له. بل يرفض قبول أن تكون مادة الكلام سابقة على المادة المكتوبة المشتقة منها. بل يبدو أنه يكفيه أن يشير إلى أنه، فيما عدا بعض الاستثناءات المرضية، كل الناس تتكلم وقليل منهم يعرف الكتابة أو أن الأطفال يتكلمون زمناً طويلاً قبل أن يتعلموا الكتابة، فلا داع لأن نلح على ذلك (التشديد من عندنا).

٢- وفى *Eléments de linguistique générale* لاسيما فى الفصل المخصص للسمة الصوتية للغة يستعير الحجج والكلمات الموجودة فى الفصل الرابع من الدروس: "يتعلم الإنسان الكلام قبل أن يتعلم القراءة: القراءة تأتى مكتملة للكلام. وليس العكس (التشديد من عندنا. وهذه العبارة تبدو لنا محل اعتراض، وأصلاً على مستوى الخبرة المشتركة التى لها فى هذا البرهان قوة القانون) ويخلص مارتينييه إلى أن دراسة الكتابة تشكل مجالاً متميزاً للغويات رغم أنها عملياً أحد ملحقاتها. فاللغويات تستبعد إذن عمليات التدوين" (p.11) ونرى كيف تعمل مضاهيم

الملحقات والاستبعاد: الكتابة وعلمها غريبين ولكن ليسا مستقلين. وهو ما لا يمنع على العكس ان تكون مهمة وليست جوهرية. فهي خارجية بما فيه الكفاية بما لا يؤثر على تمامية اللغة نفسها في هويتها النقية والأصلية: وهي داخلية بما فيه الكفاية بما لا يعطيها الحق في الاستقلال العملى أو الابستمولوجى والعكس بالعكس.

٣- فى الكلمة (التي سبق الاستشهاد بها): "ينبغى دائماً الانطلاق من المنطوق الشفوى لفهم الطبيعة الحقيقية للغة الإنسانية" (p.53)

٤- وأخيراً على وجه الخصوص فى

"La double articulation du langage", in *linguistique synchronique*, p.8sq. et p.18 sq

On the principles of phonematics, 1935, Proceedings of the seconde (٢٠) International Congress of Phonetic Sciences, p.51.

L. Hjelmslev et H.J. Uldall, *Etudes de linguistique structurale* organisée (٢١) au sein du Cercle linguistique de Copenhague (Bulletin 11,35, p.13 sq.)

"Langue et Parole" (1943) in *Essais linguistiques* p.77 (٢٢)

Omkring sprogteoriens grundlaeggelse, pp.91-93 (tr. angl.: (٢٣)

Prolegomena to a theory of language, pp.103-104)

انظر أيضاً:

"La stratification du langage" (1954) in *Essais linguistiques* (travaux du cercle linguistique de Copenhague, XII, 1959).

إن مشروع ومصطلحات علم للنقوش graphématique, أى علم يخص مادة التعبير الكتابى تكون محددة فيه (p.41). إن تعقد الجبر المقترح يستهدف أن يعالج، من وجهة نظر التمييز بين الصورة والمادة، كون مصطلحات سوسير موضعاً للخلط والتشويش (p.48) هيلمسليف يبين كيف "أن صورة واحدة للتعبير يمكن لها أن تتجلى فى مواد متنوعة: (صوتية، كتابية، علامات إشارية.. إلخ) (p.49).

"Speech and writing" 1938 in *Actalinguistica* IV. 1944 p.11 (٢٤) أيضاً Uldall إلى دراسات Joseph Vachek بعنوان *Zum Probleme der geschriebenen Sprache* (*Travaux du cercle linguistique de Prague*, vol. VIII, 1939).

لكى يشير "إلى الاختلاف بين وجهة النظر الفونولوجية ووجهة النظر الجلوسيماتية". أنظر أيضاً: Eli Fischer- Jorgensen "Remarques sur les principes de l'analyse phonémique", in *Recherches Structurales*, 1949 (Travaux du cercle-.. vol V p.231 sq.) B. Siertsema, *A study of glossematics*, 1955

وخصوصاً الفصل السادس، وأيضاً كتاب:

Hennings Spang- Hanssen, Glossematics, in *Trends in European and American linguistics*. 1930- 1960. 1963, p. 147 sq.

(٢٥) كما تجلت أيضاً بصورة أكثر عملية في: *Prolégomènes* (tr. angl. p.114- 115) وانظر أيضاً:

Stender- Peterson, *Esquisse d'une théorie structurale de la littérature*; et Svend Johansen, La notion du signe dans la glassématique et dans l'esthétique, in *Travaux du Cercl linguistique de Copnhague*, vol.V,1949.

Omerking. p. 9 (tr. angl. *Prolegomena*, p. 8)- 26 (٢٦)

(٢٧) وهو لم يمنع هيلمسليف من أن يفامر بتسمية مبداء الأساسى "مبدأ أمبريقى" (p.12 tr. ang. p. 11) ويضيف "ولكننا مستعدون أن نتخلى عن هذا الاسم إذا ما أثبت الفحص الاستمولوجى إنه غير مناسب. ومن وجهة نظرنا هى مجرد مسألة مصطلحات لا تؤثر على الاحتفاظ بالمبدأ". الأمر هنا ليس إلا مثلاً على الميل إلى المصطلحات المتعارف عليها لدى نظام يستمير من تاريخ الميتافيزيقا كل هذه المفاهيم التى يريد أن يبقيا بعيداً (صورة/ مادة، مضمون/ تعبير، الخ). يعتقد بالرغم من ذلك أنه يستطيع أن يحيد الزخم التاريخى عبر إعلان نوايا أو مقدمة أو استخدام أهواس.

(٢٨) أما فيما يتعلق بنقد مفهوم الأصل بوجه عام (عينى أو مقارن) فلقد حاولنا فى كتاب آخر أن نقدم تصوراً مبدئياً للتدليل على هذا النقد *Introduction à l'origine de la géométrie de Husserl* 1962. p. 60

(٢٩) المرجع السابق p.111. ويصيغ هيلمسليف نفس التحفظات: "شئ عجيب: إن اللغويات التى حصنت نفسها لوقت طويل ضد كل صيغة ناتجة عن "نزعة سيكولوجية" تعود هنا، وإن كانت فى حدود معينة، إلى "الصورة السماعية" لسوسير وأيضاً "للمفهوم"، على شرط تفسير هذه الكلمة فى توافق تام مع المذهب الذى عرضناه، باختصار، علينا أن نعترف مع كل التحفظات الواجبة، أنه من جانبى العلامة اللغوية نجد أنفسنا ازاء "ظاهرة نفسية تماماً" (p.28). ولكن هذا بالأحرى مصادفة جزئية مع مدونة إصطلاحية أكثر منه محاكاة حقيقية. إن المصطلحات التى أدخلها سوسير والتفسيرات التى يقدمها كتاب دروس، قد أهملت لأنها مشوبة بالفموض، ويليق ألا نكرر الأخطاء. من جهة أخرى نحن نتردد فيما يخصنا أمام السؤال حول معرفة إلى أى مدى يمكن للابحاث التى أشدنا بها هنا أن تعتبر أبحاثاً سيكولوجية: والسبب هو أن علم النفس يبدو مجالاً ليس محددًا بما فيه الكفاية بعد.

"(La stratification du langage" 1954, in *Essais linguistiques* p.56)

ويطرح هيلمسليف فى كتاب *Langue et Parole* 1943 ، نفس المشكلة، فهو يشير إلى هذه التوقعات العديدة التى وعى بها تماماً سوسير ولكنه رأى أنها لا تستحق التوقف عندها: والدوافع

التي حكمت سلوكه هذا لا نستطيع الوقوف عليها بطبيعة الحال (p.76).

(٢٠) لقد جرينا من وجهة النظر هذه تقديم قراءة لفرويد (فرويد مشهد الكتابة، في الكتابة والاختلاف) إنه يضع موضع البداهة الاتصال بين مفهوم الأثر وبنية "التأجيل" التي تحدثنا عنها فيما سبق".

(٢١) يوجد أكثر من نظام أسطوري مسكون بهذا الموضوع. ومثال بين أمثلة أخرى عديدة. توت إله الكتابة المصري المشار إليه في محاورة فايدروس، وهو مخترع الحيلة التقنية، والمعادل لهرمس، كان يمارس أيضاً الوظائف الأساسية في الطقس الجنائزى. وكان في بعض الأحيان يقوم بتمرير الموتى. كان يسجل الحسابات قبل الحكم الأخير. وكان أيضاً يشغل وظيفة أمين السر الاحتياطي الذي يتعدى على المكانة الأولى: للملك وللأب وللشمس ولعينهم. على سبيل المثال: "كقاعدة عامة"، عين حورس صارت هي العين القمرية. والقمر، مثل كل ما يتعلق بعالم الأفلاك، قد أثار اهتمام المصريين. وطبقاً للأسطورة، خلق القمر بواسطة الإله- الشمس كي يحل محله أثناء الليل. وكان توت هو الذي عينه رع ليمارس هذه الوظيفة العليا في الإنابة. وأسطورة أخرى تحاول أن تفسر تقلبات القمر بقتال دورى بين حورس وست. وأثناء القتال عين حورس نزعت ولكن ست الذى هزم فى النهاية كان مضطراً لأن يرد لحورس المنتصر عينه التى نزعها منه: وطبقاً لروايات أخرى، عادت العين بنفسها، أو فى رواية أخرى أعادها إليه توت. على أى حال استعاد حورس عينه بفرح كبير، ووضعها فى مكانها بعد أن نقاها. وسمى المصريون هذه العين أودجات oudjat "من هو فى صحة طيبة". وسنرى أن دور العين أودجات كان مهماً فى الدين الجنائزى وفى احتفال القرابين. هذه الأسطورة. كان لها فيما بعد وجهها الشمسى المقابل: فيحكى أن سيد الكون، فى أصل العالم، قد رؤى، ولا ندرى، ما هو السبب، محروماً من عينه. وكلف تيفنوت وشو أن يحضراها له. وقد غاب الرسولان طويلاً لدرجة أن رع كان مضطراً لأن يحل محلها عين أخرى. والعين عندما أعيدت بواسطة شو وتيفنوت غضبت غضباً شديداً عندما رأت أن مكانها قد شغل. ولكن يهدئها رع حولها إلى حية مقدسة ووضعها على جبهته كرمز لقوته؛ وعلاوة على ذلك كلفها بالدفاع عنه ضد الأعداء". أذرفت العين الدموع (ريميت rémyt) من هنا ولد الإنسان (ريميت rémet) إن الأصل الأسطوري للبشر يقوم كما رأينا على مجرد اللعب بالألفاظ (چاك فاندييه، الدين المصرى).

Jacues Vandier, *La religion égyptienne*, PUF, P39-40 وسوف نقوم

بتقريب هذه الأسطورة فى الإنابة من تاريخ العين عند روسو (انظر فيما بعد: p.212)

(٢٢) (٢٢) *(Linguistique et théorie de la communication)* (op. cit. pp. 87-88).

(٢٣) أنظر بشكل رئيسى:

La trace de l'autre in *Tijdschrift voor filosofie*, sept. 1963,

ومقالنا "العنف والميتافيزيقا" حول فكر ليفيناس فى "الكتابة والاختلاف".

(٢٤) نسمح لنفسنا هنا بالإشارة إلى مقال تحت الطبع:

Ousia et Grammé, note sur une note de Sein un Zeit.

(٣٥) ص ١٠٣ وانظر أيضاً فيما يتعلق بالزمن المتجانس: ص ٦٤ وما بعدها

(٣٦) op.cit p.105 وكذلك مقال *Diogène* المذكور آنفاً.

(٣٧) *Mercure de France* فبراير ١٩٩٤ p.254 يشير سترابونسكى مقدماً هذا النص، إلى النموذج الموسيقى ويستنتج: هذه القراءة تنمو في إطار زمن مفاير: في أقل تقدير، نخرج من زمن التماقبية الخاصة باللغة المألوفة. ويمكن أن نقول بلا شك، الخاصة بالمفهوم المألوف للزمن واللغة.

(٣٨) "إذا كنا قد اخترنا أن نثبت ضرورة هذا "التفكك" معزین وضفاً خاصاً للإحالات السوسيرية، فذلك ليس فقط لأن سوسير مازال يسود اللغويات والسيميولوجيا المعاصرتين، ولكن أيضاً لأنه فيما يبدو لنا يقف على الحدود: في أن في الميتافيزيقا التي يجب تفكيكها وفيما وراء مفهوم العلامة (دال/مدلول) والذي مازال يستخدمه. ولكن بأى تردد لا ينتهي، وخصوصاً عندما يتعلق الأمر بالاختلاف بين "جانبي" العلامة والاعتباط". وسنفهم ذلك أكثر إذا قرأنا:

R.Godel, *Les sources manuscrites du cours de linguistique générale* 1957, p. 190 sq.

ونوجه الانتباه بشكل عابر إلى أنه: ليس من المستبعد أن الأمانة في صياغة الدروس، التي اضطررنا للرجوع إليها، تبدو محل اشتباه، على ضوء الأعمال غير منشورة التي يعد الآن لطبعتها ولاسيما *Anagrammes*. إلى أى مدى يمكن اعتبار سوسير مستولاً عن الدروس، كما صيغت وطرحت للقراءة بعد موته؟ هذا السؤال ليس جديداً هل ينبغي أن نشير إلى أن هذا السؤال في مقامنا هذا على الأقل لا أهمية له. ونحن الذين لا نهتم كثيراً بفكر سوسير نفسه نلاحظ انطلاقاً من طبيعة موضوعنا أننا قد أعرنا اهتمامنا إلى نص لعبت صيغته على الصورة التي نشر بها دوراً مهماً منذ ١٩١٥، ويعمل في إطار نظام معين من القراءات والتأثيرات وسوء الفهم والاستعارات والاحتجاجات، الخ.. ما أمكن لنا قراءته، أيضاً ما لم يمكن لنا قراءته تحت عنوان: *Cours de linguistique générale* يهنا مستبعدين كل نية خفية و"حقيقية" لفرديناند دو سوسير. وإذا ما اكتشفنا أن هذا النص يخفي نصاً آخر- ولن يتعلق الأمر على أى حال سوى بنصوص- وأنه قد أخفاه بمعنى محدد، فإن القراءة التي نقدمها لهذا النص لن تتأثر أو تبطل بفعل هذا السبب. بل على العكس. إن هذا الموقف من جهة أخرى قد توقعه الناشرون للدروس في نهاية مقدمتهم الأولى للكتاب.

الفصل الثالث

علم الكتابة بوصفه علماً وضعياً

ما الشروط التي تجعل علم الكتابة ممكناً؟ إن الشرط الأساسي من بين هذه الشروط هو بالتأكيد استدعاء مركزية اللوغوس. ولكن شرط الإمكانية هذا يتحول إلى شرط للاستحالة. بل ربما يزعم أيضاً مفهوم العلم نفسه؛ إن على علم الخطوط graphimatique أو علم كتابة الحروف grammatographie عليهما أن يكفياً عن تقديم نفسيهما بوصفهما علمين؛ إن هدفهما يعد هدفاً فادحاً خارجاً عن مجال المعرفة المستمدة من علم الكتابة.

دون أن نغامر هنا إلى هذه الدرجة من الضرورة الخطرة علينا، تعالوا من داخل القواعد التقليدية للعلمية أن نعيد السؤال: في أي شروط يمكن أن يكون علم الكتابة ممكناً؟

على شرط أن نعرف ما هي الكتابة وكيف تنتظم مراوغة هذا المفهوم. أين تبدأ الكتابة؟ متى تبدأ الكتابة؟ أين ومتى كان الأثر والكتابة بوجه عام، أي الجذر المشترك للكلام والكتابة وقد انكمش إلى "الكتابة" بالمعنى الضيق؟ أين ومتى ننتقل من كتابة إلى أخرى، من الكتابة بوجه عام إلى الكتابة بالمعنى الضيق، من الأثر إلى الخط، ثم من نظام كتابي إلى آخر؟ وفي مجال شفرة كتابية معينة، متى ننتقل من خطاب كتابي إلى خطاب آخر، إلخ؟

أين ومتى يبدأ...؟ سؤال عن الأصل. في حين أنه لا يوجد أصل، بمعنى أصل وحيد: إن الأسئلة عن الأصل تحمل معها ميتافيزيقا للحضور. وهذا هو بلا شك ما يعلمنا إياه التأمل حول الأثر. ودون أن نغامر إلى هذه الدرجة من الضرورة الخطرة، ومع استمرارنا في طرح أسئلة عن الأصل علينا أن نقر لهذه

الأسئلة بمستويين. "أين" و"متى" يمكن أن يفتحا مجالاً لأسئلة إمبيريقية: ما الأماكن واللحظات المحددة لأول ظواهر الكتابة، فى التاريخ والعالم؟ عن هذه الأسئلة ينبغى أن يجيب التحقيق والبحث عن الوقائع؛ فيكون تاريخاً بالمعنى الجارى، بالمعنى الذى مارسه به حتى الآن كل علماء الآثار والكتابة البدائية وعلماء ما قبل التاريخ الذين بحثوا فى أنواع الكتابة فى العالم.

لكن سؤال الأصل يختلط أولاً مع سؤال الجوهر. ويمكن أن نقول إنه يفترض سؤالاً أنطولوجى-ظاهراتى بالمعنى الدقيق للمصطلح. علينا أن نعرف ما هى الكتابة كى نتمكن من طرح السؤال. ونحن نعى ما نتحدث عنه وما هو موضوع للبحث. عن أين ومتى تبدأ الكتابة. ما هى الكتابة؟ كيف يمكن التعرف عليها؟ أى يقين بخصوص الجوهر يمكن له أن يقود التحقيق التجريبي؟ أن يقوده حقاً لأن هناك ضرورة بالفعل لأن يقوم التحقيق التجريبي بإثراء التأمل حول هذا الجوهر⁽¹⁾ الذى ينبغى أن يعمل على "أمثلة"؟ ويمكن أن نبين كيف أن هذه الاستحالة فى البدء بالبداية، بالصورة التى يحددها بها منطق التأمل المتعالى، تحيل إلى أصلية (علامة الشطب) للأثر أى إلى جذر الكتابة. إن ما علمنا إياه فكر الأثر، هو أنه لا يمكن أن يخضع ببساطة إلى السؤال الأنطولوجى-الظاهراتى عن الجوهر. إن الأثر لا شيء، فهو ليس موجوداً، إنه يتجاوز التساؤل عما هو ويجعله بالتالى ممكناً. لم نعد نستطيع هنا أن نمسح ثقتنا إلى التعارض الموجود حقها وفعالاً والذى لم يعمل إلا فى إطار نظام السؤال ما هو، تحت كل أشكاله الميتافيزيقية والأنطولوجية والمتعالية. دون أن نغامر حتى هذه الدرجة من الضرورة الخطرة للسؤال عن السؤال الأسمى "ما هو"، علينا أن نحتميس بمجال المعرفة بأصول الكتابة.

ولأن الكتابة هى من جميع جوانبها تاريخية، فمن الطبيعى والمدهش فى آن أن يكون الاهتمام العلمى بالكتابة قد أخذ دائماً صيغة تاريخ الكتابة. ولكن كان العلم يقتضى أيضاً أن تأتى نظرية الكتابة لتوجه الوصف الخالص للوقائع، على افتراض أن لهذا التعبير الأخير معنى.

الجبر: حيل وشفافية:

إلى أى مدى حاول القرن الثامن عشر الذى يمثل هنا قطيعة، أن يستجيب لهذين الاقتضامين، وهو الأمر الذى كثيراً ما نجهله أو لا نقدره؟ إذا كان القرن التاسع عشر، لأسباب عميقة ومنهجية، قد ترك لنا تراثاً ضخماً من الأوهام والجهالات، فإن كل ما يتعلق بنظرية العلامة المكتوبة فى نهاية القرن السابع عشر وخلال القرن الثامن عشر قد عانى من ذلك بشكل خاص^(٢).

ينبغى لنا إذن أن نتعلم إعادة قراءة ما غمض علينا. قامت أخيراً مادلين دافيد Madeline V. David، وهى واحدة من الباحثات التى حاولت فى فرنسا، بلا توقف إجراء التحقيق التاريخى عن الكتابة من خلال حرص السؤال الفلسفى^(٣)، عن طريق تجميعها فى كتاب مهم، لأوراق أساسية خاصة بملف مهم: مناظرة أثارت كل العقول الأوروبية خلال نهاية القرن السابع عشر وطوال القرن الثامن عشر. هذا عرض يعمى البصر وغير معروف يعرض لأزمة الوعى الأوروبى. أول المشروعات لإنجاز تاريخ عام للكتابة (التمبير لفاريبورتون Warburton ويعود لعام ١٧٤٢)^(٤) ولد فى وسط من الفكر كان على العمل العلمى فيه أن يتجاوز باستمرار حتى كل ذلك الذى يعطى له دفعته: الحكم المسبق التأملى والافتراض الأيديولوجى.

إن العمل النقدى يتقدم من خلال مراحل ويمكن لنا بعد انتهائه أن نعيد تركيب كل استراتيجيته. ما يهم أولاً هو الحكم المسبق "اللاهوتى": هكذا كان فريرييه Fréret يصف أسطورة الكتابة البدائية والطبيعية التى وهبها الله، مثل الكتابة العبرية لدى بليز دو هيچينير Blaise de Vigenère فى رسالته عن الأرقام أو الطرق السرية فى الكتابة (١٥٨٩). إنه يقول عن هذه الحروف إنها "الأقدم، بل صيغت بأصبع الله القدير". هذه النزعة اللاهوتية فى كل أشكالها، سواء كانت ظاهرة أو خفية والتى هى فى الحقيقة شىء مختلف وأكثر من مجرد حكم مسبق، هى التى شكلت العقبة الرئيسية فى وجه علم الكتابة. فلا

يستطيع تاريخ الكتابة أن ينسجم مع هذه النزعة اللاهوتية، ولا سيما تاريخ كتابة من تضللهم هذه النزعة اللاهوتية: الأبجدية سواء كانت عبرية أو يونانية، تبقى على عنصر علم الكتابة خفياً في تاريخها، وبشكل خاص خفياً عن أولئك الذين يمكنهم أن يدركوا تاريخ الكتابات الأخرى. وهكذا ليس هناك ما يدهش في أن تأتي الإزاحة الضرورية للمركز بعد أن صارت الكتابات غير الغربية قابلة للقراءة. نحن لا نقبل تاريخ الأبجدية إلا بعد الاعتراف بتعدد أنظمة الكتابة وبعد أن نعزو لها تاريخاً سواء كانت لنا القدرة على تحديد هذا التاريخ علمياً أم لا .

هذه الإزاحة الأولى للمركز تجد حدودها في ذاتها. إنها تعيد تمركزها في تربة تاريخية، توفق بين وجهة النظر المنطقية - الفلسفية: (تعمية حول الشرط المنطقي - الفلسفي: الكتابة الأبجدية) ووجهة النظر اللاهوتية pasilali polygraphi, pasigraphie⁽⁶⁾. إنه الحكم المسبق "الصيني": كل المشاريع الفلسفية للكتابة ولغة العالمية التي سماها ديكرت، ورسم ملامحها كيرشير Kircher⁽⁷⁾ وويلكنز Willkins وليبنتز، إلخ، كانت تشجع على أن يرى في الكتابة الصينية، التي كانت تكتشف حينئذ، نموذجاً للغة الفلسفية المنتزعة من التاريخ. هذه هي في جميع الأحوال وظيفة النموذج الصيني في مشروع ليبنتز. إن ما يحزر في نظره الكتابة الصينية من الصوت البشري هو أيضاً - بواسطة اعتبارية واصطناعية الاختراع - ما ينزعها من التاريخ ويجعلها تخص الفلسفة.

إن الاقتضاء الفلسفي الذي سار ليبنتز على هداه كان قد صيغ مراراً قبله. ومن بين من يستلهمهم هناك أولاً ديكرت نفسه في رد أرسله إلى ميرسن Mersenne الذي كان قد أرسل له مسودة مقال مُعدّ للطباعة، مجهول المصدر بالنسبة لنا، يشيد بنظام من سبع (اقتراحات) للغة عالمية. وقد بدأ ديكرت معلناً تحفظه⁽⁷⁾؛ إذ إنه يستهين ببعض الاقتراحات التي لا هدف منها فيما يرى، سوى "رفع قيمة العقاقير"، و"مدح السلعة". وله رأى سييء في كلمة حيل "arcanum": "عندما أرى كلمة حيل في بعض القضايا، أبدأ في تكوين رأى

سيئ". ويعارض هذا المشروع بحجج هي نفسها، كما سنتذكر^(٨)، حجج دو سوسير:

"إن اللقاء السيئ بين الحروف، ينتج في الغالب أصواتاً غير جميلة وثقيلة على السمع؛ لأن كل الاختلاف في التغير الصوتي للكلمات لم يتم بواسطة الاستعمال إلا لتفادي هذا العيب، ومن المستحيل أن يتمكن كاتبك من علاج هذا العيب، صانعاً نحوه العالمى لكل أنواع الأمم؛ لأن ما هو سهل وملائم للغتنا هو فضل وغير محتمل للألمان، وكذلك للآخرين".

هذه اللغة تقتضى علاوة على ذلك أن نتعلم "الكلمات البدائية" لكل اللغات وهو ما يؤدي للملل الشديد".

اللهم إلا إذا ربطنا بينها "عن طريق الكتابة"، وهي ميزة لا ينسى ديكرت الاعتراف بها:

"لأنه بالنسبة للكلمات الأولية إذا كان كل شخص يستخدم كلمات لغته ففي الحقيقة لن يجد صعوبة كبيرة، ولكن لن يستمع إليه إلا أهل بلده، إلا بالكتابة، لمن يريد من يفهم أن فيتحمل مشقة البحث عن الكلمات في القاموس، وهو ما يسبب مللاً كبيراً لدرجة تجعل من الصعب أن نأمل في أن يتم استخدامه... الجدوى التي أراها إذن والتي يمكن أن تمكن هذا الاختراع من النجاح، تكمن في الكتابة: أي أن يطبع قاموس كبير بكل اللغات التي ترغب في أن تكون مفهومة، ويضع سمات (حروف) مشتركة لكل كلمة أولية توافق المعنى وليس المقاطع، أي أن تكون هناك حروف موحدة لكلمات يحب، و *aimer, amore*؛ وأولئك الذين يكون لديهم هذا القاموس ويعرفون قواعده يمكنهم بالبحث عن هذه الحروف واحداً بعد الآخر أن يترجموا إلى لغتهم ما هو مكتوب. ولكن هذا لا يكون صالحاً إلا لقراءة الأسرار أو الوحي؛ لأنه بالنسبة لأي شيء آخر

ينبغي أن يكون المرء خالياً من المشاغل، كى يتحمل مشقة البحث عن كل الكلمات فى قاموس، ولهذا لا أرى أن لهذا منفعة كبيرة، ولكن ربما أكون مخطئاً".

ومع سخرية عميقة، عمقها أكبر من سخريتها، يعزو ديكارت الخطأ المتوقع إلى سبب آخر غير عدم - البداهة، أو قصور الانتباه أو تسرع الإرادة: **خطأ فى القراءة.** إن قيمة نظام ما فى اللغة أو الكتابة لا يعرف قدرها بحسب معيار الحدس أو الوضوح أو تميز الفكرة أو حضور الموضوع فى البداهة. إن النظام نفسه ينبغي أن تفك شفرتة.

"لكن ربما كنت مخطئاً؛ فقط أردت أن أكتب لك كل ما أمكننى افتراضه حول هذه الاقتراحات الستة التى أرسلتها إلى، وذلك كى تستطيع، عند رؤيتك للاختراع، أن تقول ما إذا كنت قد نجحت أنا فى فك شفرتة جيداً".

إن العمق يصطبغ السخرية إلى أبعد من مداها الذى رسمه لها المؤلف.. أبعد ربما من أساس اليقين الديكارتي.

بعد هذا، يحدد ديكارت بكل بساطة وفى صيغة إضافة وتذييل للكتابة، ملامح مشروع ليبنتز القادم. إنه يرى فيه حقاً رواية الفلسفة: الفلسفة وحدها هى التى يمكن لها أن تكتب هذا المشروع الذى تعتمد عليه بالتالى كلية، ولكن بسبب ذلك لا يمكنها أن تأمل فى أن تراه مستخدماً يوماً ما.

"إن اختراع هذه اللغة يعتمد على الفلسفة الحقيقية، إذ لا يمكن بأى وسيلة أخرى أن نعدد كل أفكار البشر وأن نضعها فى نظام، ولا أن نميز بينها فقط بحيث تكون واضحة وبسيطة، وهذا الأمر فى نظرى هو السر الأكبر الذى يمكن أن نحوزه لنحصل على العلم الجيد... ولذا أرى أن مثل هذه اللغة ممكنة وأنه يمكن أن نجد العلم الذى تعتمد عليه، بالطريقة التى يمكن للفلاحين عبرها أن يحكموا على حقيقة الأشياء، وهى الطريقة التى لا يلتزم بها

الفلاسفة الآن. ولكن لا تأمل أبداً في أن تجدها محل استخدام؛ فهذا يفترض تغييرات كبرى في نظام الأشياء وألا يكون العالم كله سوى فردوس أرضي؛ وهو ما لا يحسن طرحه إلا في بلاد الرومان"^(٩).

يستند ليبنتز صراحة إلى هذا الخطاب وإلى المبدأ التحليلي الذي يصوغه. كل مشروع ليبنتز يتضمن التحليل للوصول لأفكار بسيطة. إنه الطريق الوحيد لإحلال الحساب محل التفكير العقلي. بهذا المعنى تستند اللغة العالمية (عند ليبنتز) في مبدئها إلى الفلسفة، ولكن يمكن الشروع فيها قبل اكتمال الفلسفة: "ومع ذلك، وبالرغم من أن هذه اللغة تعتمد على الفلسفة الحقيقية، فإنها لا تعتمد على اكتمالها. هذا يعني أن هذه اللغة تكون قد صيغت، بينما لا تكون الفلسفة قد وصلت إلى الكمال: ويقدر ما تتقدم علوم البشر فإن هذه اللغة تتقدم أيضاً. وحتى يتم ذلك ستكون ذات نفع هائل، من أجل استخدام ما نعرفه، ولمعرفة ما نفتقده، ولاختراع الوسائل التي تمكن من الوصول إليه، ولكن قبل كل شيء للقضاء على الخلافات الموجودة في المجالات التي تعتمد على التفكير العقلي. لأنه في هذه الحالة سيكون التفكير والحساب هما الشيء نفسه"^(١٠).

هذه فقط كما نعرف هي التصحيحات الوحيدة للتراث الديكارتي. إن تحليلية ديكارت حدسية، أما تحليلية ليبنتز فتحيل إلى ما وراء البدايات، نحو النظام، والعلاقة ووجهة النظر^(١١).

"اللغة العالمية الرمزية تراعى العقل والخيال اللذين ينبغي ترشيد استخدامهما. هذا هو الهدف الرئيسي لهذا العلم الكبير الذي تعودت أن أسميه اللغة العالمية الرمزية، والذي لا يمثل ما نسميه الجبر أو التحليل إلا فرعاً صغيراً منه: لأنه هو الذي يعطى الكلام للغات، ويعطى الحروف للكلام والأرقام للحساب والتغيمات للموسيقا. هو الذي يعلمنا سر تحديد التفكير ويجبره على أن

يترك آثاراً مرئية على الورق حتى يمكن فحصه وقت الحاجة: وهو في النهاية الذي يجعلنا نفكر بلا عناء كبير، حين نضع الرموز محل الأشياء لكي يطلق للخيال العنان^(١٢).

برغم كل الاختلافات التي تفصل مشاريع اللغة أو الكتابة العالمية في هذه الحقبة (وخصوصاً فيما يتعلق بالتاريخ واللغة)^(١٣)، فإننا نجد مفهوم المطلق وحده يفعل فيها فعله دائماً بالضرورة وبصورة لا غنى عنها. في حين أنه من السهل أن نبين أنه يحيل دائماً إلى **لاهوت** متمحور حول **اللامتناهي** وإلى اللوغوس أو إلى العقل اللامتناهي لله^(١٤). إن مشروع ليبنتز في إنشاء لغة عالمية رمزية لا تكون بالأساس صوتية. برغم المظهر وبرغم كل أشكال الإغواء التي له الحق في ممارستها على عصرنا. لا يهدد في شيء مركزية اللوغوس، بل على العكس يؤكدتها ويُنتج في حماها وبفضلها، مثله في ذلك مثل النقد الهيجلي لهذا المشروع. إن ما نستهدفه هنا هو بيان تواطؤ هاتين الحركتين المتناقضتين. هناك وحدة عميقة. داخل حقبة تاريخية معينة. بين لاهوت اللامتناهي ومركزية اللوغوس ونزعة تقنية معينة. إن الكتابة الأصلية التي هي قبل-صوتية أو ميتا-صوتية والتي نخضعها هنا للتفكير لا تؤدي إطلاقاً إلى "تجاوز" الكلام بواسطة الآلة.

إن **مركزية اللوغوس** هي ميتافيزيقا قائمة على مركزية العرق بمعنى أصلي وليس بمعنى نسبي. إنها مرتبطة بتاريخ الغرب ولا يعقبها النموذج الصيني إلا في الظاهر عندما يستند إليه ليبنتز في شرح لغته العالمية. فهذا النموذج لا يظل فقط تمثيلاً مستأنساً^(١٥)، ولكنه أيضاً لا يُمدح إلا لكي يشير إلى قصور ما فيه أو لتحديد تصحيحات ضرورية. إن ما يحرص ليبنتز على أن يصف به الكتابة الصينية هو اعتباريتها وبالتالي استقلالها عن التاريخ. هذا الاعتبار له رباط ضروري بالجواهر غير-الصوتي الذي يتصور ليبنتز أنه يمكن أن يصف به الكتابة الصينية. فهذه الكتابة يبدو أنها قد "اخترعت بواسطة أطرش" (Nouveaux Essais):

الكلام هو إعطاء المرء علامة على فكره بصوت منغم، والكتابة هي القيام بالشيء نفسه باستخدام نقش دائم على الورق. وليس من الضروري أن يترجم هذا النقش إلى صوت لكي تفهم الحروف الصينية"(*) (Opuscles p. 497).

هناك ربما بعض اللغات الاصطناعية القائمة كلها على الاختيار والاعتباطية، ونتصور أن من بينها لغة الصين، واللغات التي وضعها جورج جوس دالجارنوس Georgius Dalgarnus وكذلك لغة النار لدى ويلكنز أسقف شستر "Chester" (١٦).

ويحرص ليبنتز في خطاب للأب بوفيه Bouvet عام ١٧٠٣ على التمييز بين الكتابة المصرية الشعبية الحسية المجازية، والكتابة الصينية الفلسفية العقلية: "الحروف الصينية هي ربما أكثر الحروف فلسفة، إذ يبدو أنها مؤسسة على اعتبارات عقلية مثل تلك التي تُعزى للأعداد والنظم والعلاقات؛ فتحن لا نجد فيها سوى نقوش منفصلة لا تصادف تشابهاً مع أية صورة أو جسد".

هذا لا يمنع ليبنتز من أن يعد بكتابة أخرى تكون الصينية تمهيداً لها: "هذا النوع من الحساب يعطى في الوقت نفسه نوعاً من الكتابة العالمية، تكون لها ميزة الكتابة الصينية. لأن كل شخص يستمع إليها في لغته الخاصة، ولكنها تتجاوز بشكل لا نهائي اللغة الصينية حيث يمكن أن تتعلمها في أسابيع قليلة، وسوف تكون لها رموز ترتبط فيما بينها حسب نظام ارتباط الأشياء، بدلاً من أن تكون مثل اللغة الصينية التي تحتوى على عدد لا نهائي من الرموز بحسب تنوع الأشياء والتي يلزم للإنسان عمراً بأكمله كي يتعلم كتابتها بما فيه الكفاية" (١٧).

(*) باللاتينية في الأصل.

إن مفهوم الكتابة الصينية (فى ذهن الأورطبيين فى القرن الثامن عشر) كان يعمل بوصفه نوعاً من الهلوسة وهذا لم يحدث بمحض الصدفة؛ فهذا الأداء كان خاضعاً لضرورة صارمة. والهلوسة كانت تعبر عن سوء معرفة أكثر مما كانت تعبر عن جهل. فلم يكن يزعجها كثيراً المعرفة الواقعية والمحدودة، التى كانت موجودة فى هذا الزمن عن الكتابة الصينية.

فى نفس الوقت الذى كان "الحكم المسبق عن الكتابة الصينية" موجوداً فيه، وجد أيضاً "الحكم المسبق عن الكتابة الهيروغليفية" الذى أدى إلى نفس الضلال المغرض. إن الاحتقار العرقى بدلاً من أن يعمل فى الظاهر أخذ يتخفى فى شكل الإعجاب المبالغ فيه. وبينما لم تنته نحن بعد من التحقق من ضرورة هذا المنوال، نجد قرننا العشرين لم يتحرر منه بعد: فكل مرة تدان فيها المركزية العرقية على عجل وفى ضجيج، يكون هناك جهد ما يحتمى فى صمت خلف ما هو مشهدى لكى يعمل على تقوية الداخل ويستخرج بعض الفوائد المحلية. فالأب كيرشر المدهش يستخدم كل عبقريته فى أن يفتح الغرب على علم المصرىات^(١٨). ولكن الامتياز الذى يعترف به لكتابة "جليلة" يمنع أى فك علمى لشفراتها. وكتبت مادلين دافيد عن كتاب الأب كيرشر "مقدمات اللغة القبطية أو المصرىة (1636) Prodomus coptus sive aegyptiacus"، تقول:

"هذا الكتاب هو أول بيان للبحث فى علم المصرىات، إذ يحدد المؤلف فيه طبيعة اللغة المصرىة القديمة، حيث إن أداة هذا الكشف قد توافرت لديه، ومع ذلك يستبعد الكتاب كل مشروع لفك شفرات اللغة الهيروغليفية". انظر: استعادة اللغة المصرىة *Lingua Aegyptiaca Restituta* (١٩).

إن إساءة المعرفة عن طريق الاستيعاب ليست هنا نمطاً عقلاًنياً ورشيداً كما كان الأمر مع ليبنتز، بل هى نمط صوفى. فتحن نقراً فى "كتاب المقدمات، أن:

"الهيروغليفيات هى كتابة، ولكنها ليست الكتابة المكوّنة من حروف وكلمات وأجزاء محددة من الأقوال التى نستعملها فى العادة، إنما

هى كتابة أكثر امتيازاً وجلالاً وأكثر قرئاً من التجريد. وهى تطرح
- بواسطة تسلسل بارع من الرموز - فى لفظة واحدة على العقل
الحكيم تفكيراً مركباً وأفكاراً سامية أو سرا كامناً فى قلب
الطبيعة أو الألوهية" (٢٠).

هناك إذن تواطؤ ما بين العقلانية والتصوف. إن كتابة الآخر مخترقة على
الدوام بمخططات محلية. إن ما يمكننا أن نسميه حينئذ، مع باشلار
Bachelard، "قطيعة معرفية" يتم أساساً بفضل فريري Fréret وفاربيرتون
Warburton. ويمكن لنا أن نتابع الجهد المضنى الذى بذله الاثنان لتمهيد
الطريق لاتخاذ القرار، فريري والنموذج الصينى وفاربيرتون والنموذج المصرى.
ومع الاحترام الكبير للبينتز ولمشروعه فى الكتابة العالمية، يفكك فريري تصور
الكتابة الصينية فى مشروعه: "الكتابة الصينية ليست إذن كتابة فلسفية لا
يشوبها نقصان. فالصينيون لم يكن لديهم أبداً شئ مثل هذا" (٢١).

ولكن فريري لم يتخلص، برغم هذا، من الحكم المسبق بشأن الكتابة
الهيروغليفية وهو الحكم الذى دمره فاربيرتون بنقده العنيف للأب كيرشر (٢٢)،
حيث إن عبارات المديح التى تشيع فى هذا النقد لم تؤثر فى فاعليته.

بعد أن تحرر هذا المجال النظرى تمت صياغة التقنيات العلمية داخله عن
طريق فك الشفرة بواسطة الأب بارتلمى Barthélemy ثم بواسطة شامبليون
Champollion. حينئذ أمكن ظهور تأمل منهجى حول العلاقة بين الكتابة
والكلام. لقد كانت الصعوبة الكبرى المنهجية والتاريخية فى أن هى تصور
تعايش منظم لعناصر تشكيلية ورمزية مجردة أو صوتية فى نفس الشفرة
الكتابية (٢٤).

(*) تقيمه: فى النص الفرنسى لا يوجد هامش رقم (٢٢) وقد آثرنا إسقاطه أيضاً فى الترجمة؛
حتى تكون أرقام الهوامش فى الترجمة مطابقة لأرقامها فى الأصل.

العلم واسم الإنسان:

هل دخل علم الكتابة فى الطريق المأمون للعلم؟ إن تقنيات فك الشفرة كما نعلم، ظلت تتقدم بإيقاع متسارع^(٢٥). لكن التواريخ العامة للكتابة، والتي قام فيها الحرص على التصنيف المنهجي بتوجيه عملية الوصف المجرد، ستبقى لزمن طويل خاضعة لمفاهيم نظرية نشعر بأنها ليست على قدر الاكتشافات الهائلة فى هذا المجال. وهى اكتشافات جديدة بزعة الأسس الأكثر مصداقية لمنظومة مفاهيمنا الفلسفية والتي هى فى مجملها منظمة حسب وضع محدد للعلاقات بين اللوغوس والكتابة. إن كل تواريخ الكتابة الكبرى تبدأ بعرض لمشروع تصنيفي ومنهجي. ولكن يمكن اليوم أن ننقل إلى مجال الكتابة ما يقوله ياكوبسن عن اللغات منذ محاولة التصنيف النمطي لدى شليجل Schlegel:

"لقد احتفظت قضايا التصنيف النمطي Typologie لوقت طويل بسمة تأملية وسابقة على العلم. فى حين كان التصنيف العائلى génétique للغات يتقدم بخطى عملاقة. فالزمن لم يكن ناضجاً بعد لتقديم تصنيف من النوع النمطي Typologique (المرجع السابق، p.69).

إن نقداً منهجياً للمفاهيم المستخدمة بواسطة مؤرخى الكتابة لا يمكن له أن يواجه بجدية جمود الجهاز النظرى أو عدم تميزه الكافى إلا إذا قام أولاً بتعيين البدايات الزائفة التى تقود العمل. وهى بدايات بالغة التأثير نظريها لانتمائها للطبقة الأعمق والأقدم والأكثر طبيعية. من الناحية الظاهرية. والأقل تاريخية فى منظومة المفاهيم لدينا. تلك المنظومة التى تتأى بنفسها عن النقد على أفضل وجه وذلك لأنها تدعم هذا النقد وتغذيه وتمده بالمعارف: إنها تربتنا التاريخية نفسها.

فى كل التواريخ أو التصنيفات العامة للكتابة، نجد على سبيل المثال، هنا وهناك، تنازلاً مشابهاً لذلك الذى دفع بيرجيه Berger. مؤلف أول وأكبر تاريخ للكتابة فى العصر القديم Histoire de l'écriture dans l'antiquité ١٨٩٢ فى

فرنسا . لأن يقول: "فى الغالب لا تتفق الوقائع مع ضروب التمييز التى لا تكون صحيحة إلا فى النظرية" (p. xx). الأمر لا يتعلق بالتمييز بين الكتابات، الصوتية والفكرية والمقطعية والأبجدية، بين الصورة والرمز، الخ. والأمر نفسه بالنسبة للمفهوم الأداةى والتقنى للكتابة . المستلهم من النموذج الصوتى . والذى من جهة أخرى لا يتفق مع النموذج البصوتى إلا فى إطار وهم غائى، والذى تكفى الإطالة الأولى على كتابات غير غربية لإدانتها. والحال أن هذه النزعة الأداةية توجد بشكل ضمنى فى كل مكان. ولا نجد لها مصوغة بمثل هذه الصورة المنهجية مع كل ما يترتب عليها من نتائج سوى لدى كوهين Cohen: اللغة هى "أداة" والكتابة امتداد لهذه الأداة" (٢٦).

لا نستطيع أن نصف خارجية الكتابة بالنسبة للكلام بصورة أفضل من ذلك، وكذلك خارجية الكلام بالنسبة للفكر، والبال بالنسبة للمدلول بوجه عام. يمكننا أن نفكر كثيراً فى الضريبة التى تدفعها اللغويات - أو علم الكتابة- للتراث الميتافيزيقى الذى يقدم نفسه فى الحالة التى أمامنا بحسابانه ماركسياً. ولكن الضريبة نفسها نراها فى كل مكان: فى الغائية التى تتسم بمركزية اللوغوس (وهو تعبير من باب تحصيل الحاصل)؛ وفى التعارض بين الطبيعة والمؤسسة؛ وفى لعبة الاختلافات بين الرمز والعلامة والصورة الخ؛ وفى المفهوم الساذج عن التمثيل؛ وفى التعارض الغير نقدى بين المحسوس والمعقول وبين النفس والجسد؛ وفى المفهوم الموضوعى للجسد الخاص ولتنوع الوظائف الحسية ("الحواس الخمس") منظوراً إليها بوصفها أدوات تحت تصرف المتكلم (أو الكاتب)؛ وفى التعارض بين التحليل والتركيب، بين المجرى والملموس، هذا التعارض الذى يودى دوراً حاسماً فى التصنيفات التى يطرحها فيفريه Février وكوهين وفى السجال الذى يدور بينهما؛ وفى مفهوم عن المفهوم لم يترك التأمل الفلسفى الكلاسيكى حوله سوى آثار قليلة؛ وفى الإحالة إلى الوعى وإلى اللاوعى التى تستدعى بالضرورة استخداماً أكثر حرصاً لهذه الأفكار كما تستدعى بعض الاعتبارات حول الأبحاث التى تجعل من هذه الأفكار موضوعاً لها (٢٧)؛ وفى مفهوم عن العلامة نادراً ما توضحه الفلسفة واللغويات والسيميولوجيا .

إن المنافسة بين تاريخ الكتابة وعلوم اللغة أحياناً ما تعاش وكأنها عداءً أكثر منها تعاوناً. وهذا حتى على افتراض أن المنافسة كانت مقبولة. وبخصوص التمييز الكبير الذي قام به فيفريه بين "الكتابة التركيبية" و"الكتابة التحليلية" وكذلك بخصوص مفهوم "الكلمة" الذي يؤدي دوراً مركزياً في هذا التمييز يلاحظ المؤلف: "أن المشكلة ذات طبيعة لغوية، ولن نتعرض لها هنا" (المرجع السابق ص ٤٩). وفي موضع آخر يبرر فيفريه عدم الاتصال باللغويات قائلاً:
"إن «الرياضيات» لغة خاصة لا علاقة لها باللغة، إنها نوع من اللغة العالمية وهذا يعني أننا نلاحظ عبر الرياضيات أن اللغة - وأنا هنا انتقم من اللغويين - هي بالفعل غير قادرة على أن تعي بعض أشكال الفكر الحديث. وفي هذه اللحظة تحل الكتابة - التي كانت في الغالب مهمة - محل اللغة بعد أن كانت خادمتها" (E.B., p.349).

يمكننا أن نبين أن كل هذه الافتراضات والتعارضات المعترف بها هي التي تكون النظام: نحن نمر من بعضها إلى البعض الآخر داخل بنية واحدة ووحيدة.

إن نظرية الكتابة ليست بحاجة فقط إلى تحرير إبستمولوجي داخل المجال العلمي، تحرير مشابه لما قام به فريري وفاربيرتون دون أن يمساً القواعد التي نتحدث عنها هنا. ينبغي بلا شك الشروع اليوم في تأمل يتحكم الاكتشاف "الوضعي" و"تفكيك" تاريخ الميتافيزيقا بكل مفاهيمه، من خلاله بعضهما في بعض بصورة متبادلة ودقيقة وجادة. بدون هذا يمكن أن يكون كل تحرر إبستمولوجي وهمياً أو محدوداً، مقترحاً فقط أو حياً عملية وتبسيطات مفاهيمية حول أسس لا يمسها النقد. هذه بلا شك حدود المشروع المهم لـ"جلب Gelb" (المرجع السابق): على الرغم من التقدم الهائل، ومن مشروع تأسيس علمية خاصة بأصول الكتابة وخلق نظام موحد للمفاهيم البسيطة، المرنة والطبعة، وبرغم استبعاد المفاهيم غير الملائمة. مثل مفهوم وحدة الكتابة الرمزية idéogramme. وغالبية التعارضات التي أشرنا إليها ما زالت مستمرة في أدواتها في أمان كامل.

مع ذلك فنحن عبر أعمال متأخرة ما الذى سيكون عليه يوماً امتداد علم للكتابة يُنتظر منه ألا يتلقى مفاهيمه الموجهة من العلوم الإنسانية الأخرى أو من الميتافيزيقا التقليدية، وهو ما يعنى الأمر نفسه دائماً. نخمن ذلك عبر ثراء المعلومات وجدتها، وطريقة معالجتها أيضاً، وغالباً ما يظل تكوين المفاهيم، فى هذه الكتابات الرائدة، أقل جرأة وأقل ثقة.

إن ما يبدو لنا أنه يبين عن نفسه هنا، هو أن علم الكتابة ينبغى له من جانب ألا يكون من العلوم الإنسانية، ومن جانب آخر لا ينبغى له أن يكون علماً فرعياً بين علوم أخرى.

لا ينبغى أن يكون علماً من علوم الإنسان، لأنه يطرح أولاً، السؤال عن اسم الإنسان، بوصفه سؤالاً خاصاً به. إن إطلاق وحدة مفهوم الإنسان يعنى بلا شك التخلّى عن الفكرة القديمة عن الشعوب المسماة "بلا كتابة" أو "بلا تاريخ". ويوضح ذلك جيداً لوروا-جورهان Leroi-Gourhan : إن رفض اسم الإنسان على من يوجد خارج مجال الجماعة وربطه بعدم القدرة على الكتابة هى عملية واحدة. فى الحقيقة إن الشعوب المسماة "بلا كتابة" لا تفتقر إلا لنمط معين من الكتابة. إن رفض إطلاق اسم الكتابة على هذا التكنيك أو ذاك فى الإشارة، هو بعينه "المركزية العرقية التى تحدد بصورة أكثر جلاء الرؤية ما قبل العلمية للإنسان"، وتؤدى فى الوقت نفسه إلى أن يكون "فى كثير من الجماعات البشرية الكلمة الوحيدة التى يستخدمها أعضاء الجماعة للإشارة لمجموعتهم العرقية هى «إنسان»" (p. 32 G P. 11 وما بعدها).

ولكن لا يكفى إدانة المركزية العرقية وتعريف الوحدة الإنسانية بالاستفداد للكتابة. لم يعد لوروا - جورهان يصف وحدة الإنسان والمفامرة البشرية بواسطة إمكانية الكتابة بوجه عام؛ ولكن بحسبانها بالأحرى مرحلة أو حقبة فى تاريخ الحياة. لما نسميه هنا الإرجاء - أو بوصفها تاريخاً للحرف gramme. وبدلاً من اللجوء إلى المفاهيم التى تستخدم عادة فى تمييز الإنسان عن الكائنات الحية الأخرى (غريزة وذكاء، غياب الكلام وحضوره، المجتمع، الاقتصاد، إلخ. إلخ)، يتم

هنا استدعاء مفهوم البرنامج programme. وهو ما ينبغي علينا أن نفهمه بالمعنى الموجود في السيبرناطيقا، ولكنه مفهوما ليس قابلاً للتعلل إلا انطلاقاً من تاريخ إمكانات الأثر بوصفه جامعاً لحركة مزدوجة للاستباق protention وللاستبقاء. هذه الحركة تتجاوز بصورة كبيرة إمكانات "الوعي القصدي"، هذا الوعي هو انبثاق يجعل الحرف يظهر بوصفه كذلك (أي حسب بنية جديدة للأحضور) ويجعل ظهور أنظمة الكتابة بالمعنى الضيق ممكناً بلاشك. منذ "التدوين الوراثي inscription génétique" و"السلاسل القصيرة" البرنامجية "courtes chaines programmatiques" التي تنظم سلوك الأميبا أو الأنيليدا Annélide وحتى المرور فيما وراء الكتابة الأبجدية إلى أنظمة اللوغوس وإلى الإنسان المفكر homo sapiens، تشكل إمكانية الحرف بنية حركة تاريخها حسب مستويات معينة وأنماط وإيقاعات أصلية تماماً^(٢٨). ولكن لا يمكن التفكير فيها بدون المفهوم الأكثر عمومية للحرف أو للوحدة الكتابية. هذه الوحدة الكتابية لا تقبل الاختزال ولا الإمساك بها، لو قبلنا التعبير المجازف الذي قام به لوروا. جورهان يمكننا أن نتحدث عن "تحرير للذاكرة" وعن تخارج للأثر هو دائماً كان قد بدأ ودائماً يتزايد؛ هذا الأثر الذي، منذ البرامج الأساسية للسلوك المسمى "غريزي" وحتى تكوين بيانات إلكترونية وآلات للقراءة، يوسع من الإرجاء وإمكانية الحفظ؛ وهذه الإمكانية تشكل الذاتية المسماة ذاتية واعية واللوغوس المرتبط بها وصفاته اللاهوتية كما أنها تمحوها هي آن من خلال هذه الحركة نفسها.

إن تاريخ الكتابة يرتفع على أرضية من تاريخ وحدة الكتابة بوصفه مغامرة للعلاقات الموجودة بين الوجه واليد. وهنا. ومن باب الاحتياط الذي يجدر بنا باستمرار أن نكرر خطوطه العريضة. علينا أن نحدد أن تاريخ الكتابة لم يتم تفسيره انطلاقاً مما نعتقد أننا نعرفه عن الوجه وعن اليد وعن النظر وعن الكلام وعن اللفتة. الأمر على العكس يتعلق بإزعاج هذه المعرفة المألوفة، وبأن نوقف ابتداءً من هذا التاريخ معنى اليد ومعنى الوجه. يصف لوروا - جورهان التحول البطيء في حركة اليد الذي يَسِّر النظام السمعي. الصوتي للكلام، كما

يسرّ النظرة واليد للكتابة^(٢٩). من الصعب في كل هذا الوصف، تجنب اللغة الآلية، التكنيكية، ولغة تحصيل الحاصل في اللحظة نفسها التي يجب فيها العثور على أصل الحركة وإمكانياتها بالنسبة للألة، وللتقنية techné، وللتوجيه بوجه عام. في الحقيقة هذا ليس صعباً، بل هو مستحيل بطبيعته. وهذا بالنسبة لأي خطاب. ومن خطاب لآخر، لا يمكن أن يكون الاختلاف هنا إلا في نمط السكنى داخل منظومة مفاهيم موعودة أو متعرضة سلفاً لتخريب. في هذه المنظومة وبدونها أصلاً، ينبغي أن نحاول أن نعيد إدراك وحدة الإيماء والكلام، وحدة الجسد واللغة، وحدة الآلة والفكر قبل أن تتحدد أصالة أحدهما بالآخر، ودون أن تؤدي هذه الوحدة العميقة إلى نوع من الخلط. ينبغي عدم خلط هذه الدلالات الأصلية في مدار النظام الذي تتعارض فيه. ولكن يجب، عندما نفكر في تاريخ النظام أن نتجاوز بشكل ما، وبصورة متعمدية exorbitante مغناه وقيمه.

نصل حينئذ إلى هذا التمثيل للإنسان anthropos: توازن عابر مرتبط بالكتابة اليدوية - البصرية^(٣٠). هذا التوازن مهدد ببطء. ونعرف على الأقل أن أي تغيير كبير، سيؤدي إلى ميلاد "إنسان مستقبل" هو لم يعد "إنساناً" ولا يمكن لهذا التغيير أن يتم دون فقد اليد وفقد الأسنان، وبالتالي فقد وضع الإنسان واقفاً. إنها إنسانية بلا أسنان تعيش راقدة تستعمل ما تبقى لها من أعضاء سابقة كي تضغط على أزرار هو أمر ليس بعيداً عن التصور تماماً^(٣١).

إن ما يهدد دائماً هذا التوازن يختلط بهذا الذي ينتهك الطبيعة الخطية للرمز. ولقد رأينا أن المفهوم التقليدي للزمن بوصفه تنظيمًا كاملاً للعالم وللغة كان مرتبطاً بهذا التهديد. والكتابة بالمعنى الضيق - ولا سيما الكتابة الصوتية - لها جذور في ماضٍ غير خطي للكتابة. كان يجب الانتصار على هذا الماضي، ويمكننا هنا أن نتحدث - لو شئنا - عن نجاح تقني: إن الكتابة بالمعنى الضيق تكفل أمناً كبيراً وإمكانيات كبرى للتراكم في عالم خطير ومطلق. ولكن ذلك لم يتم مرة واحدة، فلقد نشبت حرب، وتم خلالها كبح جماح كل ما يقاوم الانضواء تحت خط

واحد. كان هناك في أول الأمر ما يسميه لوروا - جورهان "الوحدة الكتابية الأسطورية mythogramme"، كتابة تتهجى رموزها في إطار منظومة متعددة الأبعاد، المعنى فيها ليس خاضعاً للتتابع أو لنظام الزمن المنطقي أو لزمنية الصوت التي لا رجعة فيها. هذه التعددية في الأبعاد لا تبقى التاريخ مشلولاً في إطار التزامن simultanéité. بل تتصل بطبقة أخرى في الخبرة التاريخية ويمكن لنا على العكس أن نعد الفكر الخطي اختزالاً للتاريخ. ربما يلزم في الحقيقة أن نستخدم كلمة أخرى: فكلمة التاريخ كانت بلا شك دائماً مرتبطة برسم خطي لمسار الحضور. ويحيل خط التاريخ الحضور النهائي إلى الحضور الأصلي سواء في خط مستقيم أو في شكل دائرة. ولنفس السبب، لا تمنح البنية الرمزية متعددة الأبعاد نفسها داخل مقولة التزامن، فالتزامن يجمع بين حاضرين مطلقين، بين نقطتين أو لحظتين في الحضور، ويظل مفهوماً خطياً.

إن مفهوم الخطية أكثر فاعلية ووفاء وداخلية من تلك المفاهيم التي نستخدمها بصورة مألوفة لتصنيف أنواع الكتابة ووصف تاريخها (وحدة الكتابة التصويرية، وحدة الكتابة الرمزية، الحرف، إلخ). ويذكرنا لوروا - جورهان، مندداً بالكثير من الأحكام المسبقة، ولا سيما فيما يخص العلاقة بين وحدة الكتابة الرمزية ووحدة الكتابة التصويرية، وفيما يخص النزعة الواقعية الخطية المزعومة، يذكرنا بالاتحاد، في وحدة الكتابة الأسطورية، بين كل ما تُظهر الكتابة الخطية تمزقه: التكنيك (خط الكتابة على وجه الخصوص)، الفن، الدين، الاقتصاد. ولكي نجد مدخلاً إلى هذا الاتحاد وإلى هذه البنية الأخرى للوحدة ينبغي إزاحة رواسب "أربعة آلاف عام من الكتابة الخطية" (٢٢).

إن القاعدة الخطية لم تتمكن من أن تفرض نفسها بشكل مطلق للأسباب نفسها التي فرضت حدوداً من الداخل على النزعة الصوتية الكتابية. نحن نعرف هذه الحدود الآن: فقد ظهرت في الوقت نفسه مع إمكانية ما كانت تحده، كانت تفتح ما تنهيه وقد سميناها من قبل: كتمان discrétion، إرجاء différence، مسافة espacement.

إن إنتاج القاعدة الخطية قد ألقى بثقله على هذه الحدود وعين مفاهيم الرمز واللغة. علينا أن نفكر سويًا في عملية التحول إلى الخطية، كما يصفها لوروا - جورهان، على نطاق تاريخي واسع، وكما نجدتها في نقد ياكوبسن للمفهوم الخطي لسوسير. لا يمثل "الخط" إلا نموذجًا خاصًا أيًا ما كان امتياز. هذا النموذج قد أصبح نموذجًا وبقي بوصفه كذلك لا مجالاً للولوج إليه. يصير تأمل الكتابة وتفكيك تاريخ الفلسفة أمرين متلازمين إذا ما عددنا أمرًا مكتسبًا كون خطية اللغة لا تسير بدون هذا المفهوم الشائع والديوي عن الزمنية (متجانسة، خاضعة لصيغة الآن، وللمثل الأعلى للحركة المستمرة، المستقيمة أو الدائرية) والذي يبين هيدجر أنه المفهوم الذي يحدد من الداخل كل الأنطولوجيا من أرسطو إلى هيغل.

النموذج الفامض للخط هو ذلك الذي لم تتمكن الفلسفة من رؤيته عندما كانت عينها مفتوحتان على داخل تاريخها الخاص. هذا الليل ينقش قليلاً في اللحظة التي تقوم فيها الخطية - التي هي ليست فقدان أو غياب الفكر الرمزي متعدد الأبعاد بل كفته^(٣٤) - بتخفيف قهرها لأنها تبدأ في عملية تعقيم للاقتصاد التقني والعلمي الذي كان يحظى بتفضيلها له لوقت طويل. بالفعل منذ وقت طويل كانت إمكانيتها متضامنة بنيويًا مع إمكانية الاقتصاد والتكنيك والأيدولوجيا. هذا التضامن يظهر في عملية الاكتناز والتراكم والاستقرار والتراتبية وتكوين أيديولوجية طبقة الذين يكتبون، أو بالأحرى من يتوافر لديهم كَتَبَة^(٣٤). وليس ذلك لأن عودة الظهور الهائلة للكتابة غير الخطية قد جاءت لتتهى هذا التضامن البنيوي، بل على العكس، لأنها تغير من طبيعته بصورة عميقة.

إن نهاية الكتابة الخطية هي بمثابة نهاية الكتاب^(٣٥). حتى وإن ظلت أنواع الكتابة الجديدة تخرج، بصورة أو بأخرى في شكل كتاب. سواء كانت الكتابة نظرية أو أدبية. ومن جهة أخرى لا يتعلق الأمر بأن نعزو لشكل الكتاب كتابات مبتكرة بقدر ما يتعلق بأن نقرأ في النهاية ما كان في المتون مكتوبًا بين

السطور. ولهذا عندما نبدأ فى الكتابة بدون سطر فإننا نعيد قراءة الكتابة الماضية حسب تنظيم جديد للمجال. وإذا كانت مشكلة القراءة تحتل اليوم مكان الصدارة فذلك بسبب التشويق الذى يحدث بين مرحلتين من الكتابة. ولأننا بدأنا فى الكتابة بشكل مختلف، علينا أن نقرأ بشكل مختلف.

منذ أكثر من قرن، يمكننا أن نلمح هذا القلق فى الفلسفة، فى العلم، فى الأدب، ويجدر تفسير ثوراتها بوصفها هزات تدمر شيئاً فشيئاً النموذج الخطى. ونعنى بذلك النموذج الملحمى épique. إن ما يطرح اليوم على الفكر لا يمكن أن يكتب طبقاً للسطر والكتاب، إلا بما يشبه تقليد العملية التى تتطوى على تعليم الرياضيات الحديثة بالاستعانة بعداد الصغار boulier. هذا التفاوت ليس حديثاً، ولكنه يطرح نفسه اليوم أكثر من ذى قبل. إن الولوج إلى تعددية الأبعاد وإلى زمنية غير خطية ليس مجرد تراجع إلى "وحدة الكتابة الأسطورية": بل هو على العكس يؤدى إلى ظهور كل العقلانية الخاضعة للنظام الخطى بوصفها شكلاً آخر وعصراً آخر للكتابة الأسطورية. إن ما وراء العقلانية أو ما وراء العلمية التى تعلن عن نفسها فى تأمل الكتابة لا يمكن لها أن تُحبس داخل علم للإنسان لأنها لا تستجيب للفكرة التقليدية عن العلم.

إنها تتجاوز فى عملية واحدة كلاً من الإنسان والعلم والخط. هذا التأمل لا يمكن له بالأحرى أن يستقر فى حدود علم فرعى.

لغز الأصول وتواطؤها:

كان هناك علم للنقوش Graphologie، بل وكان علماً مجدداً ومخصباً بواسطة السوسولوجيا والتاريخ وعلم الأجناس والتحليل النفسى. "بما أن الخطوط الفردية تنشأ من خصائص عقل من يكتب، يجوز إذن للخطوط القومية أن تسمح، إلى حد ما، بالبحث عن خصائص العقل الجمعى للشعوب" (٣٦).

إن علم النقوش الثقافى هذا، مهما كانت شرعية موضوعه، لا يمكن له أن يرى النور ويعمل بأمان إلا فى اللحظة التى تكون فيها مشكلات أكثر عمومية وأكثر عمقاً قد تم إيضاحها: فيما يتعلق بالاتصال بين النقش الفردى والنقش الجماعى، بين "الخطاب"، إن جاز القول، و"الشفرة" النقشية منظوراً إليها لا من وجهة قصد الدلالة أو الإشارة، ولكن من وجهة نظر الأسلوب والدلالة الضمنية connotation؛ وفيما يتعلق باتصال الأشكال النقشية والمواد الأخرى، والصور المتعددة للمواد النقشية (المواد: خشب، شمع، جلد، حجر، حبر، معدن، نبات) أو الأدوات (سن، فرشاة.. إلخ. إلخ)؛ فيما يتعلق باتصال المستوى التقنى، الاقتصادى أو التاريخى (على سبيل المثال فى اللحظة التى يتكون فيها نظام نقشى وفى اللحظة - التى ليست هى بالضرورة اللحظة السابقة نفسها - التى يتم فيها تثبيت أسلوب نقشى)؛ وفيما يتعلق بحد تنوع الأساليب ومعناها داخل النظام، وفيما يتعلق بكل العمليات التى يخضع لها النقش فى صورته وفى مادته.

من وجهة النظر الأخيرة هذه علينا أن نعترف بامتياز ما للدراسات التى تتطلق من التحليل النفسى. وبما أن التحليل النفسى يتطرق إلى التكوين الأسمى للموضوعية ولقيمة الموضوع - وحتى تكوين الموضوعات الجيدة والسيدة بوصفها مقولات لا يسهل اشتقاقها من أنطولوجيا شكلية نظرية ومن علم لموضوعية المواضيع بوجه عام - فهو لا يكون مجرد علم فرعى حتى وإن كان يبدو كذلك. كما يشير إلى ذلك اسمه. إذ إنه ينضوى تحت لافتة علم النفس. إن تمسكه بهذه اللافتة ليس بالتأكيد أمراً بريئاً، فهو يشير إلى حالة معينة للنقد وللإبستمولوجيا. على أية حال، وحتى إن لم يصل التحليل النفسى إلى ترانسندنتالية - مع وضع هذه الكلمة تحت علامة الكشط - الأثر الأسمى، حتى وإن بقى علماً عادياً، فإن عموميته سيكون لها معنى سيادى بالنسبة لأى علم فرعى آخر.

وفى ذهننا هنا الأبحاث التى تسير فى نفس اتجاه أبحاث ميلانى كلاين Milanie Klein. ونجد مثلاً على ذلك فى مقال بعنوان "دور المدرسة فى

التطور الجنسي للطفل" (٣٧). المقال يتعرض من وجهة النظر الإكلينيكية إلى كل الاستخدامات المحملة بها عمليات القراءة والكتابة وإنتاج الأرقام والتحكم فيها.. إلخ. عندما يلزم أن يمر تكوين الموضوعية المثالية جوهريًا بالدال المكتوب (٣٨)، لا يحق لأية نظرية عن هذا التكوين أن تهمل استخدامات الكتابة. هذه الكتابة لا تتميز فقط بكثافة في مثالية الموضوع، ولكنها تسمح بالتححرر من هذه المثالية. وتمنح تلك القوة التي بدونها لا يمكن لأية موضوعية أن تكون ممكنة بوجه عام. ونحن لا نخفى خطورة مثل هذا التأكيد والصعوبة الهائلة للمهمة المعزاة لنظرية الموضوعية وكذلك للتحليل النفسى. ولكن الضرورة تأتي على قدر الصعوبة.

ويلتقى مؤرخ الكتابة بهذه الضرورة فى عمله. إن مشكلاته لا يمكن الإحاطة بها إلا عند جذر كل العلوم. إن الأفكار حول جوهر الرياضيات والسياسة والاقتصاد والواقع الدينى والقانونى... إلخ، تتصل بصورة كامنة تمامًا بالتأملات والمعلومات حول تاريخ الكتابة. وهذا الوريد الذى يستمر فى السريان عبر كل مجالات التفكير ويشكل وحدتها الأساسية، هو مشكلة إضفاء الطابع الصوتى على الكتابة. لهذا الإضفاء للطابع الصوتى تاريخ، ولا توجد كتابة متخلصة منه تمامًا، ولنغز هذا التطور يخرج عن طوع مفهوم التاريخ. هذا المفهوم يظهر، كما نعلم، فى لحظة محددة من إضفاء الطابع الصوتى على كتابة ويفترضه بصورة جوهريّة.

بماذا تُنبئنا، بخصوص هذا الموضوع، المعلومات المكثفة والحديثة التى يصعب الاعتراض عليها؟ أولاً، ولأسباب جوهريّة أو بنيوية تعد الكتابة الصوتية الخالصة مستحيلة، ولا تنتهى أبداً من اختزال ما هو غير صوتى. إن التمييز بين الكتابة الصوتية والكتابة غير الصوتية، مهما كان ضرورياً وشرعياً، يبقى فرعياً جداً فى نظر ما يمكننا تسميته تآزر وتأليف جوهريين. يتبع ذلك أن النزعة الصوتية ليست فقط غير قادرة على كل شيء ولكنها كانت أيضاً قد بدأت فى الاهتمام بالدال الصامت.

إن خاصيتي "صوتي" و"غير صوتي" ليستا إذن من الخصائص المحضة لنظم معينة من الكتابة، بل هما سمتان مجردتان لعناصر هي في العادة نمطية وشائعة داخل كل نظام للدلالة بوجه عام. ولا ترتبط أهميتهما بتوزيعهما الكمي بقدر ما ترتبط بنظامهما البنيوي. فالكتابة المسمارية Cuniéforme هي في آن كتابة رمزية وصوتية ولا نستطيع حتى أن نقول إن كل دال نقشى فيها ينتمى إلى هذه الفئة أو تلك، لأن الشفرة المسمارية تعمل بالتبادل في المجالين. في الحقيقة يمكن لكل شكل نقشى أن يكون ذا قيمة مزدوجة: رمزية وصوتية، ويمكن لقيمته الصوتية أن تكون بسيطة أو مركبة. ونفس الدال يمكن أن تكون له قيمة صوتية أو أكثر، ويمكنه أن يكون أحادي الصوت أو متعدد الأصوات. ويضاف إلى هذا التعقيد العام للنظام لجوء غير محسوس إلى محددات فئوية وإلى مكملات صوتية غير مجددة في عملية القراءة وإلى ترقيم غير منتظم. ويبين لابات Labat هنا أنه من المستحيل أن نفهم النظام دون أن نمر بتاريخه (٣٩).

هذا صحيح بالنسبة لكل نظام في الكتابة، ولا يعتمد على ما نراه، في عجالة، مستويات من التبلور. في بنية الحكاية التصويرية على سبيل المثال يمكن لتمثيل شيء ما. وليكن شعارًا طوطميًا. أن يأخذ القيمة الرمزية لاسم العلم. في هذه اللحظة يمكنه أن يعمل بوصفه تسمية وفي تسلسلات أخرى يمكنه أن يعمل بوصفه قيمة صوتية (٤٠). ويمكن بذلك أن يكون تصنيفه أمرًا معقدًا ويتجاوز الوعي التجريبي المرتبط باستخدامه المباشر. إن بنية هذا الدال التي تتجاوز الوعي الحالي، لا تعمل فقط في خفايا الوعي الكامن ولكن وفقًا لسببية اللاشعور.

نحن نرى أن الاسم - وخصوصًا ما يطلق عليه اسم العلم - أسير دائم في سلسلة أو في نظام من الاختلافات. ولا يصبح تسمية إلا عندما يمكن تسجيله في داخل تشكيل. وما هو خاص بالاسم لا يمكنه أن يفلت من المسافة مع الشيء سواء كان مرتبطًا - من خلال أصله - بتمثيل للأشياء في المكان أو ظل

باقياً في نظام من الاختلافات الصوتية أو التصنيفات الاجتماعية غير المرتبطة بالمكان المؤلف. إن الاستعارة تؤثر على اسم العلم. لا وجود للمعنى الحقيقي، ولكن مظهره يظل وظيفة ضرورية وينبغي تحليلها كذلك في نظام الاختلافات والمجازات. إن الرجعة المطلقة للمعنى الحقيقي بوصفها حضور اللوغوس لذاته في الصوت وفي الاستماع المتبادل للكلام ينبغي تحديدها بوصفها وظيفة تستجيب لضرورة حاسمة وإن كانت نسبية في داخل نظام يحتويها. وهذا يعني تحديد موقع أونطو - ثيولوجيا اللوغوس وميتافيزيقاه.

إن مشكلة القراءة باستخدام الصور *rébus à transfert* تلخص كل الصعوبة التي نلقاها هنا. إذ يمكن أن يوجد تمثيل للشئ مُسْتَخْدَمًا بوصفه وحدة تصويرية ذات قيمة صوتية. وهذه القيمة لا تمحو الإحالة التصويرية التي لم تكن يوماً محض "واقعية" فحسب. إن الدال يتشظى أو يتبعثر في النظام؛ بأن يحيل إلى شئ ما وإلى صوت ما في آن واحد. والشئ هو في ذاته مجموعة من الأشياء أو سلسلة من الاختلافات "في المكان". والصوت الذي هو مسجل في سلسلة يمكن أن يكون كلمة، فيكون التسجيل حينئذ مكتوباً رمزياً أو تركيبياً ولا يدع نفسه يتفكك. ولكن الصوت يمكن أن يكون هو نفسه عنصراً ذرياً يدخل هو نفسه في تركيب؛ سنجد أنفسنا أمام كتابة لها مظهر تصويري ولكنها في الحقيقة صوتية تحليلية كالأبجدية. وما نعرفه الآن عن قبائل الأزتيك *Aztéque* في المكسيك يبدو أنه يضم كل هذه الإمكانيات:

"هكذا اسم العلم تيوكالتيتلان *Téocaltitlan* يمكن تقسيمه إلى أكثر من مقطع يُعبّر عنها بالصورة الآتية: شفاه *tentle* وشارع *otlim* ومنزل *calli* وأخيراً سنة *tlanti*. العملية هنا ترتبط ارتباطاً دقيقاً بتلك العملية التي تتمثل في اقتراح اسم شخص من خلال صور الموجودات والأشياء التي تدخل في تركيب اسمه. ولقد ذهب الأزتيك من قبل بعيداً في طريق النزعة الصوتية. لقد استطاعوا أن يعبروا بالصورة عن أصوات منفصلة لاجئين إلى تحليل صوتي حقيقي" (٤١).

إن دراسات بارثل Barthel وكنوروسوف Knorosov عن القنوات المنقوشة glyphs لدى المايا لا تنتهي إلى نتائج مشابهة. فقد بقي تطورها بطيئاً، ولكن حضور عناصر صوتية هو اليوم تقريباً أمر مؤكد. ونفس الأمر بالنسبة لكتابة سكان جزيرة باك Pâque^(٤٢). إن كتاباتهم ليست فقط تصويرية/ رمزية/ صوتية، ولكن في داخل بنياتها غير الصوتية يمكن للغموض والتحديد المفروض أن يؤدي إلى مجازات تتولاها بلاغة نقشية إذا جاز لنا أن نخاطر بهذا التعبير العبثي.

إن تعقد هذه البنية نكتشفه اليوم في الكتابات المسماة "بدائية"، وفي ثقافات كنا نتصورها بلا كتابة. ولكننا نعرف منذ وقت طويل أن الكتابة المسماة بالصينية أو اليابانية. برغم كونها غير صوتية. قد احتوت مبكراً على عناصر صوتية. هذه العناصر ظلت محكومة بنيويًا بالوحدة الرمزية أو بالجبر بما يقدم لنا بذلك شهادة على حركة حضارية قوية تطورت خارج مركزية اللوغوس. الكتابة لا تختزل الصوت في ذاته وإنما تخضعه لنظام.

"هذه الكتابة قد لجأت بشكل أو بآخر إلى استعارات صوتية، فبعض العلامات قد استُخدمت لصوتها بصرف النظر عن معناها الأصلي. ولكن هذا الاستخدام الصوتي للعلامات لم يتمكن من الاتساع بحيث يغير اللغة الصينية في مبدئها ويقودها إلى التحديد الصوتي... فالكتابة، لأنها لم تنته في الصين إلى تحليل صوتي للغة، لم يُنظر إليها أبداً على أنها عملية نسخ أمينة للكلام، ولهذا السبب فإن علامة النقش، بوصفها رمزاً لواقع خاص وفريد مثلها، قد احتفظت بالكثير من مكانتها البدائية. ولا مجال للاعتقاد بأن الكلام لم يكن له في الصين قديماً نفس فاعلية الكتابة، ولكن قدرته قد حُجبت في جزء منها بواسطة الكتابة. وعلى العكس في الحضارات التي تطورت الكتابة فيها مبكراً نحو المقاطع الصوتية Sylabaire أو الأبجدية، فإن الكلمة هي التي استجمعت في ذاتها - في نهاية الأمر - كل قدرات الخلق الديني

والسحري. وبالفعل من الملاحظ أننا لا نجد في الصين هذا التقدير المدهش للكلام وللکلمة وللمقطع الصوتي أو للحرف الصائت الذي نجده في كل الحضارات الكبرى القديمة من حوض البحر المتوسط وحتى الهند^(٤٣).

من الصعب ألا نوافق إجمالاً على هذا التحليل. ولكننا نلاحظ مع ذلك أنه، فيما يبدو يعدّ "التحليل الصوتي للغة" والكتابة الصوتية "نتيجة" طبيعية، وغاية تاريخية يتم التوجه إليها، كسفينة تأخذ مسارها إلى الميناء، والكتابة الصينية لم تتمكن من الوصول. والحال هذه، هل يمكن أن نعتقد أن نظام الكتابة الصيني قد أصبح بالتالي نوعاً من الأبجدية غير المكتملة؟ من جانب آخر يبدو أن جرنيه Gernet يفسر "المكانة البدائية" للكتابة الصينية بعلاقتها "الرمزية" مع واقع خاص وفريد مثلها. ولكن أليس من البديهي أن أي دال، أيًا كانت مادته وصورته، ليس له "واقع خاص وفريد"؟ أن أي دال هو منذ البداية إمكانية لتكراره الذاتي، لصورته نفسها أو لتشابهه نفسه. إن شرط مثاليته، الذي يسمح بالتعرف عليه بوصفه دالاً ويجعله يعمل بصفته تلك، محيلاً إياه إلى مدلول، هذا الشرط ولنفس الأسباب، لا يكون أبداً "واقعاً خاصاً وفريداً". منذ أن تظهر العلامة. أي منذ البدء. لا توجد هناك أية فرصة في أن نلتقي في مكان ما بنقاء "الواقع"، و"بالخصوصية" و"بالتفرد". وأخيراً بأي حق نفترض أن الكلام كان له "قديماً" قبل ميلاد الكتابة الصينية المعنى والقيمة التي نعزوها له في الغرب؟ ولماذا نفترض أن الكلام قد "حُجِبَ" بواسطة "الكتابة"؟ إذا أردنا أن نحاول أن نفكر، أن نخترق ذلك الذي، تحت أسم الكتابة، يؤدي إلى الفصل أكثر من كونه مجرد آليات للتدوين، ألا ينبغي أيضاً أن نتخلص، من الأحكام المركزية العرقية، ومن بينها هذا التناسل الأحادي monogénéisme النقشي الذي يحول كل الاختلافات إلى انحراف أو تخلف، إلى حوادث عرضية أو ضلال؟ ألا ينبغي أن نتأمل هذا النظام المركزي الشمسي للكلام؟ وتشابه اللوغوس مع الشمس (أو مع الموت الذي لا نستطيع أن ننظر إليه في وجهه)، مع الملك أو الأب (الخير أو الشمس العقلية تتم مقارنتهما بالأب في محاوره، جمهورية،

افقرة ٥٠٨)؟ ما هي هذه الكتابة حتى تهدد هذا النظام في مركزه المبجل والسرى؟ ما هي هذه الكتابة كي تدل على حجب ما هو خير وما هو أب؟

ألا ينبغى التوقف عن حسابان أن الكتابة هي الكسوف الذى يأتى ليفاجئ ويخلق مجد الكلمة؟ وإذا كانت هناك ضرورة ما للكسوف، ألا ينبغى للعلاقة بين الظل والضوء، بين الكتابة والكلام أن تظهر، بصورة أخرى؟

نعم بصورة أخرى: إن ضرورة زحزحة المركز لا يمكن أن تكون فعلاً فلسفياً أو علمياً فى حد ذاته، بما أن الأمر هنا يتعلق بعملية فك، عن طريق الولوج إلى نظام آخر يربط بين الكلام والكتابة، بين المقولات المؤسسة للغة والمؤسسة لنحو الإبستمية. إن الميل الطبيعى للنظرية - أى لما يربط بين الفلسفة والعلم فى المنظومة المعرفية - يدفع بالأحرى إلى سد الثغرات بدلاً من كسر الحواجز. كان من الطبيعى أن تكون الاندفاع أكثر ثقة وأكثر توغلاً من جانب الأدب والكتابة الشعرية؛ وطبيعى أيضاً أن تتوسل فى البداية ثم تعمل، مثل نيتشه، على ترنح السلطة المتعالية الترانسندتالية، والمقولة المسيطرة على المنظومة المعرفية: الوجود L'être. وهذا هو معنى أعمال فينولوسا Fenollosa (٤٤) والذى نعرف تأثيره الكبير على عزرا باوند Ezra Pound وعلى أسلوب شعري: هذه الصيغة الشعرية، النقشية بصورة لا تقبل الاختزال كانت تمثل، مع شعر مالارميه Mallarmé، أول قطيعة مع التراث الفري فى أعماق جوانبه. إن الافتتان بالوحدة الرمزية الصينية التى كان لها أثرها على كتابة باوند أخذ هنا كل دلالاته التاريخية.

منذ أن أصبح ممكناً مساءلة إضفاء الطابع الصوتى على اللغة فى أصله وتاريخه ومغامراته، لاحظنا أن حركته تختلط مع حركة العلم والدين والسياسة والاقتصاد والتقنية والقانون والفن. أصول هذه الحركات وهذه الأقاليم التاريخية لا تتفصل بعضها عن البعض. كما كان لزاماً عليها أن تفعل من أجل ما يقتضيه التحديد الصارم لكل علم - إلا بواسطة تجريد ينبغى أن نظل واعين

به وينبغي ممارسته بحذر. يمكننا أن نسمى هذا التواطؤ بين الأصول كتابة أصلية". إن ما يضيع فيها هو أسطورة الأصل الواحد. وهذه الأسطورة مرتبطة بمفهوم الأصل نفسه: وبالكلام الذى يذكرنا بالأصل، وبأسطورة الأصل وليس فقط بالأساطير الأصلية.

كون الوصول إلى العلامة المكتوبة يكفل للسلطة المقدسة الحفاظ على الوجود فى الأثر ومعرفة البنية العامة للكون؛ وكون أية طائفة من رجال الدين، سواء مارست سلطة سياسية أم لا، قد تشكلت فى نفس الوقت مع ممارسة الكتابة مع امتلاك القدرة النقشية؛ وكون الاستراتيجية وعلم الأسلحة والدبلوماسية والزراعة والضرائب وقانون العقوبات كلها قد ارتبطت فى تاريخها وفى بنيتها بتكوين الكتابة؛ وكون الأصل المعزول للكتابة، طبقاً لمخططات أو سلاسل من الوحدات الأسطورية، متشابهة دائماً فى الثقافات على اختلافها، قد اتصل بصورة مركبة، ولكن منظمة، مع توزيع السلطة السياسية وكذلك مع البنية العائلية؛ وكون إمكانية تراكم رأس المال والتنظيم السياسى. الإدارى قد مرت دائماً من تحت يدي الكتبة الذين كانوا سبباً فى نشوب حروب كثيرة، وكانت وظيفتهم لا غنى عنها أياً كان عرض المهام التى مكنتنا من متابعة عمل هذه الوظيفة؛ وكون التضامن القوى بين الأنظمة الأيديولوجية والدينية والعلمية - التقنية، إلخ..، ونظم الكتابة التى كانت دائماً شيئاً يتجاوز مجرد كونها "وسائل اتصال" أو ناقلاً للمدلول؛ يبقى، هذا التضامن، عبر الفوارق والتفاوتات فى التطور ولعبة الدوام والتأخر والتوزيع.. إلخ، غير قابل للتحطيم؛ وكون معنى السلطة والفاعلين بوجه عام. الذى لم يتمكن من الظهور بوصفه معنى وسيطرة (تتم من خلال عملية تكوين المثال) إلا مع السلطة المسماة "رمزية". مرتبطاً دائماً بوجود الكتابة؛ وكون أن هناك أصلاً مشتركاً للاقتصاد النقدى أو ما قبل النقدى والحساب الكتابى؛ وكذلك عدم وجود قانون بدون إمكانية الأثر (أو بالتدوين بالمعنى الشائع كما يبين ليفى برول - Lévy Bruhl)، كل هذا يحيل إلى إمكانية مشتركة وراديكالية لا يمكن لعلم محدد أو لمجال مجرد أن يجعلها موضوعاً لتفكيره بوصفها كذلك^(٤٥).

ينبغي علينا أن نفهم أن عدم كفاءة العلم هنا والذي هو أيضاً عدم كفاءة الفلسفة، هي بمثابة ختام للإبستمية، إلا إنه لا يتطلب على الإطلاق العودة إلى شكل ما قبل علمي أو إلى شكل ما للخطاب يكون أدنى من الفلسفي، بل على العكس من ذلك، فهذا الجذر المشترك ليس جذراً وإنما تجاوز للأصل الذي ليس جذراً مشتركاً لأنه لا يعود إلى ذات الشيء إلا مع إلحاح بسيط على الاختلاف، وهذه الحركة التي لا يمكن تسميتها للاختلاف نفسه والتي أطلقنا عليها استراتيجياً أسماء: الأثر، أو الحفظ، أو الإرجاء، لا يمكن لها أن تسمى كتابة إلا في الاختتام التاريخي، أي في حدود العلم والفلسفة.

إن تكوين علم للكتابة أو فلسفة لها، مهمةٌ ضرورية وصعبة. ولكن الفكر الذي يتناول الأثر أو الإرجاء أو الحفظ، عندما يصل إلى هذه الحدود التي تتكرر دائماً، ينبغي عليه أن يتقدم إلى ما وراء مجال الإبستمية، أي إلى خارج أية إحالة اقتصادية واستراتيجية، إلى الاسم الذي يبرر هيدجر لنفسه أهمية إطلاقه على كل انتهاك مشابه وإن لم يكن متطابقاً لكل وحدة فلسفية philosophème، وهو الفكر pensée. هذا المصطلح يكون هنا بالنسبة لنا محايداً تماماً، فهو فراغ نصي، ومؤشر هو بالضرورة غير قاصر على حقبة قادمة من الإرجاء. إن "الفكر" بصورةٍ ما لا يعني أي شيء. فهذا المؤشر، مثله مثل كل انفتاح، ينتمي من خلال الجانب المرثي فيه إلى داخل حقبة مضت. هذا الفكر لا وزن له، ولم يكن له وزن أبداً في لعبة النظام. أن نفكر، فهذا هو ما نعرف مسبقاً أنه لم يتم الشروع فيه بعد: وهو الذي إذا ما قدرناه بمقدار الكتابة، لن يبدأ إلا داخل الإبستمية.

علم الكتابة هو هذا الفكر الذي مازال سجيناً في الحضور.

الهوامش

١- حول الصعوبات العينية للبحث عن الأصول العينية انظر:

Cohen. *La grande invention de l'écriture*, 1958, T.I p. 3 sq.

وكذلك: J.G Février, *L'Histoire de l'écriture*

وهو في فرنسا أكثر الكتب أهمية في التاريخ العام للكتابة. وقد خصصت لها M.V.David دراسة في مجلة *Critique* يونية 1960.

٢- تقدم مادلين داهيد تفسيرًا خاصًا "من المؤكد أنه قد نشأ فراغ في فكر القرن التاسع عشر، في أعقاب المديح الخاص بوقائع اللغة (والذي بدأ مع هردر). والمفارقة أن القرن التاسع عشر وهو قرن فك الشفرات الأكبر، قد أدار ظهره تمامًا للإعداد الطويل الذي يسمح بهذا الفك. وذلك عن طريق إظهاره عدم تأثره بمشاكل العلامات... هكذا بقي فراغ يحتاج إلى أن يُملأ، واستمرارية ينبغي وصل حلقاتها. وفي هذا الإطار لا نملك إلا أن نشير إلى نصوص ليبنتز التي تتناول في وقت واحد الحالة الصينية ومشروع الكتابة الكونية والأوضاع المختلفة الممكنة لما هو مكتوب ولما هو متكلم... ولكن ربما لا نعاني فقط من لامبالاة القرن التاسع عشر تجاه العلامات. فما لا شك فيه أن خاصيتنا بوصفنا كُتّابًا "أبجديين"، تسعى بقوة لأن تخفى عنا هذه الجوانب الجوهرية في النشاط الكتابي (Intervention in E.P p. 352 - 353).

٣- قامت بذلك على وجه الخصوص في كتاب:

Les Dieux et le destin en Babylonie (P.U.F 1949) وانظر بوجه خاص: الفصل

الأخير بعنوان le règne de l'écriture

ومقالات عديدة أخرى في:

la Revue philosophique, Bulletin de la société linguistique de

Paris, Critique journal de la psychologie, journal asiatique.

وكانت مادلين داهيد تلميذة ومترجمة لـ B. Hrozny.

٤- D.E.P.34 sq

٥- كان المبشرون الذين يسمون "يسوعيو كانتون" يسمون للكشف عن وجود تأثيرات غربية

(يهودية مسيحية ومصرية) في الكتابة الصينية. انظر:

V. Pinot, *la Chine et la formation de l'esprit philosophique en France* (1940 - 1740) et D.E., P.59. sq.

Athanas Kircher, *polygraphia nova et universalis et combinatoria - arte detecta*. John Wilkins, *An essay Towards a real character and a philosophical language*. 1668.

v- وأيضاً: Lettre à Mersenne, 20 nov. 1629.

L. Couturat et L. Léau, *Histoire de la langue universelle*, p.10. sq.

8- انظر ما سبق: supra p.113

9- نرى أنه من المستحسن أن نبين سياق هذا الاستشهاد: "فيما تبقى، أرى أنه يمكننا أن نضيف إلى هذا اختراعاً لتكوين الكلمات البدائية لهذه اللغة وكذلك لتكوين حروفها؛ بحيث يمكن تعليمها في وقت قصير. وعن طريق النظام، أي بإقامة نظام بين كل الأفكار التي يمكن أن تدخل في العقل الإنساني، بنفس الصورة التي يوجد بها بشكل طبيعي نظام بين الأعداد؛ وكما يمكن أن نتعلم في يوم أن نسمى جميع الأعداد إلى ما لا نهاية، وأن نكتبها في لغة غير معروفة، وهي في كل الأحوال منظومة لا نهائية من الكلمات المختلفة، بحيث تفعل نفس الشيء مع كل الكلمات الأخرى الضرورية لكي نعبر عن كل الأشياء الأخرى التي تقع في عقل البشر. إذا وجد ذلك، لا شك مطلقاً في أن هذه اللغة سوف تسرى قريباً بين الناس: لأن هناك كثيراً من الناس يخصصون بمحض إرادتهم خمسة أو ستة أيام من وقتهم لكي يكونوا مفهومين من قبل جميع البشر. ولكن لا أعتقد أن كاتبك قد فكر في هذا، وذلك لأنه لا يوجد في اقتراحاته ما يشهد على ذلك. ولأن اختراع هذه اللغة يستند إلى الفلسفة الحقيقية؛ لأنه من المستحيل أن نعد بصورة أخرى كل أفكار البشر، وأن نضعها في نظام وليس فقط تمييزها بحيث تكون واضحة وبسيطة، وهو في نظري السر الأكبر الذي يمكن أن نحوزه لنحصل على علم جيد. وإذا كان هناك شخص قد شرح ما هي الأفكار البسيطة الموجودة في خيال البشر، والتي منها يتكون كل ما يفكرون فيه، وكل هذا قد تم استقباله من قبل كل الناس، يمكنني حينئذ أن أأمل في لغة كونية سهلة جداً في تعلمها ونطقها وكتابتها، وفوق كل ذلك تساعد في الحكم لأنها تمثل له بصورة متميزة كل الأشياء بحيث يصبح تقريباً من المستحيل أن يخطأ؛ بدلاً من الوضع العكسي، كل الكلمات التي لدينا ليس لها في أغلبها سوى دلالات مختلفة اعتاد عليها عقل البشر منذ وقت طويل وهذا هو سبب أنه لا يفهم شيء بصورة متقنة. ولهذا فنأنا أرى أن هذه اللغة ممكنة...).

Opuscules et fragments inédits de Leibniz, éd. Couturat, p.27-28. -١٠

١١- انظر: Y. Belaval, *Leibniz critique de Descartes*, p.181. sq.

١٢- Opuscules op.cit., pp.98 -99

١٣- انظر: Couturat, *Histoire de la langue universelle*, (pp.1 - 28)

Y. Belval, op.cit., p. 181 sq. et DE. ch. IV

١٤- انظر على سبيل المثال، نصاً من بين نصوص عديدة، المرفادولوجيا ١ إلى ٣ و٥١. لا يدخل هنا في موضوعنا ولا في إمكانيتنا أن تبين الرباط الوثيق بين اللغة الكونية واللاهوت اللامتناه عند ليبنتز. لكي يتم ذلك يجب الإلمام بمضمون المشروع. ونحن نحيل في هذه النقطة إلى الكتب المذكورة سائفاً. وعلى غرار ليبنتز عندما يريد في خطاب أن يذكر بالصلة بين وجود الله وإمكانية الكتابة الكونية، نقول هنا "هي قضية لا يتسنى لنا أن نثبتها دون أن نشرح طويلاً أسس هذه اللغة الجديدة": "ولكن في الوقت الحالي يكفي أن ألا حظ أن ما يمثل أساس لغتي الجديدة هو أيضاً أساس في إثبات وجود الله، لأن الأفكار البسيطة هي عناصر اللغة الكونية، والأشكال البسيطة هي مصدر الأشياء. ولذا فأنا أرى أن كل الأشياء البسيطة متوافقة فيما بينها. وهذه قضية لا يتسنى لي أن أثبتها دون أن أشرح طويلاً أسس هذه اللغة الجديدة، ولكن لو سلمنا بصحتها ترتب على ذلك أن طبيعة الله التي تحتوى كل الأشكال البسيطة في تجردها المطلق ممكنة. وقد أثبتنا سائفاً أن الله موجود لمجرد كونه ممكناً. إذن هو موجود. وهو المطلوب إثباته". خطاب إلى الأميرة إليزابيث (١٦٧٨). هناك رباط جوهرى بين إمكانية الدليل الأنطولوجى وإمكانية اللغة الكونية).

١٥- انظر: DE .ch. IV

١٦- *Nouveaux essais*, III, II, II, §

كما نشر دالجارنو Dalgarno عام 1661 الكتاب المعنون

Ars signorum, vulgo, character universalis, et lingua philosophica، وحول

ويلكنز Wilkins انظر: Couturat, op. cit., et DE. Passim

لا يمكن اختراع كتابة أو لغة قائمة على اصطلاح محض واعتباطية بشكل كامل بوصفها نظاماً إلا بضرية واحدة. وقد اعتبر ليبنتز ذلك محتملاً مثل ديكلو وروسو وليفى شتراوس (انظر فيما بعد): "كانت هذه هي فكرة جوليوس الرياضى الشهير والعالم الكبير باللغات؛ أن لفتهم اصطناعية، أى أنها اخترعت كلها مرة واحدة بواسطة رجل ماهر لكي ينشئ تبادلاً للكلام بين

عدد من الأمم المختلفة التي تسكن هذا البلد الشاسع الذي نسميه الصين. رغم أن هذه اللغة يمكن أن تكون قد تغيرت ملامحها الآن بسبب طول الاستعمال (III,II,I).

Die philophische Schriften, éd. Gerhard. T. VII, p. 25 et DE., p. 67. -١٧
وحول كل هذه المشاكل انظر أيضاً:

R. F. Merkel, *Leibniz und China*, in *Leibniz zu seinem 300 Geburtstag*, 1952.

وحول الرسائل المتبادلة عن موضوع الكتابة والفكر الصينيين مع بوفيه Bouvet انظر -18 pp.
20

et Baruzi, *Leibniz*, 1909 p. 156-165

DE. Ch. III -١٨

DE. P. 43-44 -١٩

Prodromus p. 200 cité et traduit par Drioton -٢٠

وحول مشاريع الكتابات المتعددة لكيرشر انظر:

A. Kircher, *Polygraphia nova et universalis ex combinatoria arte detecta*, 1663.

وانظر DE- p.61 sq. عن علاقة هذه المشاريع بكل من:

Lulle. Becher, Dalgarno, Wilkins, Leibniz.

Réflexion sur les principes généraux de l'art d'écrire, et en particulier sur les fondements de l'écriture chinoise, 1718, p. 629. -٢١

l'Essai sur la chronologie générale de l'écriture,

والذي يتناول "التاريخ اليهودي" بصرف النظر عن الاحترام الديني الذي يفرضه الكتاب المقدس (DE. p.80. sq.)

Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens, où l'on voit l'Origine et le progrès du langage et de l'écriture, l'Antiquité des Sciences en Égypte, et l'Origine du cult des animaux, avec des observations sur l'Antiquité des Hiéroglyphes Scientifiques, et des

Remarques sur la chronologie et sur la première Ecriture des chinois, 1744.

هذا هو عنوان الترجمة الفرنسية لجزء من كتاب:

The divine legation of Moses (1737 - 1741).

وسوف نتعرض فيما بعد لأثر هذا الكتاب على كوندياك وروسو والفلاسفة المشاركين في الموسوعة

DE. p. 126 - 131. -٢٤

Cf. E. Doblhofer, *Le déchiffrement des écritures*, 1959 et Ep.-٢٥
352.

٢٦- P.2 op. cit., وتتقد مادلين داهيد هذه الأدوات في أعمالها المذكورة سالفاً. الأدوات التي لن نستطيع أن نبالغ في تبعيتها للميتافيزيقا تلهم أيضاً في الغالب التحديد اللغوي لجوهر اللغة، منظوراً إليه باعتباره وظيفة وهو ما يعد أكثر خطورة، من مجرد وظيفة خارجة عن مضمون أو بمثابة أداة له. وهو ما يتضمنه دائماً مفهوم الأداة. وهكذا نجد مارتينييه يتبنى تعريف اللغة كأداة، كآلة، ..إلخ. ويطوره في حين أن الطبيعة "المجازية" لهذا التعريف والتي يقربها المؤلف، تجعل منه تعريفاً اشكالياً وتجدد السؤال حول معنى الأدوات، حول معنى الأداء وحول أداء المعنى.

Cf. *Eléments de linguistique générale* pp. 12 - 14.

٢٧- انظر على سبيل المثال M. Cohen, op. cit, p.6

٢٨- Cf. Gp. II, pp. 12 sq., 23. sq., 202 sq. I.

٢٩- I. p. 119 sq.

٣٠- P. 161 sq.

٣١- p.183 ونحيل أيضاً إلى كتاب:

l'Eloge de la main de M. Focillon.

وإلى كتاب Jean Brun, *la main et l'esprit*,

وفي سياق مختلف تماماً حددنا في كتاب آخر مرحلة الكتابة بوصفها تعليقاً للإنسان المنتصب على قدميه.

(Force et signification et la parole soufflée in *l'écriture et la différence*).

٢٢- T.I ch. IV. ويبين المؤلف على وجه خاص أن "انبثاق الكتابة لم يتم انطلاقاً من خواء نقشى كامل، بالضبط كما أن انبثاق الزراعة لم يتم من دون تدخل لحالات تسبقه" وأن الكتابة الرمزية تسبق الكتابة التصويرية.

٢٣- ربما يمكننا أن نفسر بهذه الطريقة بعض ملاحظات لوروا جورهان عن "ضياح الفكر الرمزي متعدد الأبعاد" وعن الفكر الذي ينأى بنفسه عن اللغة الخطية" (I.p.p.293- 299).

٢٤- Cf. Ep.p.138 -139. G.p. i.p.p. 238 - 250

إن نمو المدن الجديدة لا يرتبط فقط بظهور فنيين مختصين بالنار، ولكن ظهرت الكتابة في نفس الوقت الذي ظهرت فيه سبائك المعادن. وهنا أيضاً ليس الأمر مجرد مصادفة (I.p.252). في اللحظة التي بدأت تظهر فيها الرأسمالية الزراعية، ظهرت وسيلة تثبيتها في محاسبة مكتوبة، وأيضاً في اللحظة التي بدأت تترسخ فيها ترانجية اجتماعية بدأت الكتابة تبنى أصولها الأولى". (p.253). إن ظهور الكتابة لم يكن عرضاً، فبعد آلاف السنين من النضوج في أنظمة التمثيل الأسطورية الكتابية انبثق مع المعدن والعبودية التحديد الخطي للفكر" (انظر: الفصل الرابع). ومضمونه ليس عرضاً". - (II,p. 67, cf. aussi pp. 161 - 162).

بالرغم من أن التعاضد البنيوي بين تكوين رأس المال والكتابة معروف اليوم أكثر من أي وقت مضى، إلا أنه كان مقررًا به منذ وقت طويل، ومن بين العديد ممن أشاروا إلى ذلك:

Rousseau, Court de Gebelin, Engels, etc.

٢٥- الكتابة الخطية شكلت إذن لعدة آلاف من السنين، بشكل مستقل عن دورها كحافظ للذاكرة الجمعية، وبواسطة مسارها في إطار بعد واحد، أداة التحليل التي خرج منها الفكر الفلسفي والعلمي. إن حفظ الفكر يمكن أن يتم اليوم في شكل مختلف عن الكتب التي مازالت تحتفظ - ولكن لأجل قصير - بميزة سهولة وسرعة تطويعها. إن "مكتبة تسجيل مغناطيسي magnétothèque ذات انتخاب إلكتروني ستقدم في مستقبل قريب المعلومات التي سبق اختيازها واستعادتها، في التو. سوف تحتفظ القراءة بأهميتها لقرون قادمة رغم تراجع محسوس في هذه الأهمية بالنسبة لغالبية البشر ولكن الكتابة (ونعني هنا التسجيل الخطي)

ستتجه فيما يبدو إلى الاختفاء سريعاً، ستحل محلها آلات تسجيل dictaphones تطبع النص آلياً. هل علينا أن نرى في هذا استعادة للوضع السابق على الاستعباد الصوتي لليد؟ اعتقد بالأحرى أن الأمر يتعلق بجانب من ظاهرة عامة في تراجع اليد (V.P.60) و"تحرر" جديد. أما فيما يتعلق بالنتائج على المدى البعيد حول أشكال التفكير، حول عودة الفكر المنتشر ومتعدد الأبعاد، فهي لا يمكن التنبؤ بها الآن. الفكر العلمي منزوع بسبب ضرورة أن يظل ممدداً في سيرير الطباعة، ومن الأكيد أنه إذا كانت عملية ما تسمح بتقديم الكتب بشكل الفصول المختلفة تظهر بشكل متوازي في كافة أجزائها، سيجد المؤلفون والمستخدمون مزايا مهمة. والأكيد أيضاً أنه إذا كان التفكير العلمي لن يفقد شيئاً مع اختفاء الكتابة، فإن الفلسفة والأدب ستتطور أشكالهما، وهذا على وجه الخصوص لا يدعو للأسف بما أن المطبوع سيحتفظ بأشكال الفكر العتيقة التي استخدمها البشر في عصر الكتابة الأبجدية؛ أما فيما يتعلق بالأشكال الجديدة سوف يكون وضعها بالنسبة للأشكال القديمة كالصلب بالنسبة لحجر الصوان ليس فقط أداة أكثر قدرة على القطع بكل تأكيد ولكن أداة أكثر طواعية. ستتقل الكتابة إلى البنية التحتية دون أن تغير أداء العقل، كمرحلة انتقالية كانت لهما السيادة فيها لبضعة آلاف من السنين. الخاتمة EP وأيضاً GP.II, pp. 261 - 262).

٣٦- La XXII^e Semaine de la Synthèse، وقد جمعت أوراق هذه الندوة في *L'écriture et la Psychologie des peuples* ودارت أعمالها حول الملاحظة التي قدمها مارسيل كوهين في *(la grande invention de l'écriture et son évolution)* ولكن في كل لحظة كانت الأوراق الثرية المقدمة إلى الندوة تخرج إلى ما وراء النقوش. ويعترف مارسيل كوهين نفسه بصعوبة هذه المهمة وسبقها للأوان: "بداية لا يمكن أن ندخل في علم نقش الشعوب: الأمر شديد الحساسية، شديد الصعوبة. ولكن يمكن أن نطرح هذه الفكرة التي مؤداها أنه ليس فقط لأسباب تكتيكية توجد اختلافات، ولكن يمكن أن يكون هناك شيء آخر..." (P.342).

٣٧- نص من عام ١٩٢٣ موجود في:

Essais de psychanalyse, tr. fr. p. 95. sq.

وسوف نستخرج منه بعض السطور: عندما كان فريتز يكتب، كانت السطور بالنسبة له عبارة عن طرق والحروف تجري عليها، راكبة دراجة بخارية أي القلم. فعلى سبيل المثال حرف (i) وحرف (e) يركبان معاً دراجة بخارية يقودها حرف (i)؛ وكانا يجبان بعضهما البعض بحنان لا

مثيل له في العالم الواقعي ولأنهما يركبان دائماً معاً فقد أصبحا متشابهين لدرجة لم يعد تقريباً هناك أى اختلاف بينهما، لأن بداية ونهاية كل من حرف (i) وحرف (e) كانتا متشابهة (إنه يتحدث عن الحروف الصغيرة minuscules في الأبجدية اللاتينية) في المنتصف فقط كان لحرف (i) شرطة صغيرة ولحرف (e) ثقب صغير. وفيما يخص حرف (i) وحرف (e) في الأبجدية القوطية، كان يشرح أنهما يركبان هما أيضاً دراجة بخارية، وكان ما يميزهما عن الحروف اللاتينية هو شيء يشبه الدراجات من طراز آخر، وأيضاً كان لحرف (e) صندوق صغير محل الثقب الموجود في حرف (e) اللاتيني. كانت حروف الـ (i) معتدلة، ذكية ومليئة بالسمو، وكانت تمتلك أسلحة كبيرة مدببة وكانت تعيش في المغارات التي توجد بينها جبال وحدائق وأبواب. كانت تمثل التضيب وكان طريقها يمثل الفعل الجنسي. من جانب آخر وصفت حروف (L) بأنها غبية، وغير ماهرة وكسولة وقذرة. كانت تعيش في المغارات تحت الأرض. في مدينة حروف (L) يتكوم التراب والورق في الشوارع. وفي بيوتهم الصغيرة "المقززة" كانوا يخلطون الماء بصبغة مشتتة من بلاد حروف (i)؛ وكانوا يشربون هذا الخليط ويبيعونه تحت اسم الخمر. كانوا يسيرون بصعوبة وكانوا لا يستطيعون حفر الأرض لأنهم يمسكون بالفأس مقلوباً، رأسه لأسفل، إلخ. بدأ من البديهي أن حرف (L) كان يمثل البراز. وهناك تخيلات أخرى تخص باقي الحروف. فمثلاً في مكان الـ (S) المزدوجة كان لا يكتب سوى (S) واحدة. وحتى يأتي تخيل يسمح بالتفسير وإزاحة هذا الكبت. كان حرف (s) هو نفسه أما الحرف الآخر فكان أباه وكان عليهما أن يركبا سوياً في قارب بخاري، لأن القلم كان أيضاً قارياً، والكراس بحيرة، وحرف (s) الذي هو نفسه ركب القارب الذي ينتمي لحرف (s) الآخر ورحل سريعاً في البحيرة. ولهذا السبب كان لا يكتب حرفي (s) معاً. والاستخدام المتكرر لحرف (s) البسيط بدلاً من حرف (S) الطويل كان يرجع إلى ما يلي: تم حذف جزء من حرف (S) الطويل وكان الأمر بالنسبة له وكأننا نخلع أنف شخص. هذا الخطأ كان سببه الرغبة في إخصاء الأب؛ وقد اختفى هذا الخطأ بعد هذا التفسير مباشرة. ونحن لا نستطيع أن نذكر كل الأمثلة المشابهة التي تحللها ميلاني كلاين، ولكن لنقرأ هذه الفقرة ذات الدلالة العمومية: "بالنسبة لإرنست كما هو الحال بالنسبة لفريتز، أمكنني أن ألاحظ أن تعثرهما في الكتابة والقراءة، وهي أساس كل النشاط المدرسي اللاحق، كان يأتي من حرف (i) والذي بحركته البسيطة في "الصعود" و"الهبوط" كان يشكل بالفعل أساس كل الكتابة. (ملاحظة: في أثناء اجتماع لجمعية التحليل النفسي في برلين، كان السيد روبر Rohr قد فحص بعض

تفاصيل الكتابة الصينية وتحليلها النفسى. فى المناقشات التى أعقبت ذلك، أشرت إلى أن الكتابة التصويرية القديمة، وهى أساس كتابتنا، مازالت حية فى خيال كل طفل على وجه الخصوص بحيث إن الشرطات والنقاط المتنوعة، إلخ. فى كتابتنا الحالية ليست إلا تبسيطات ناتجة عن تكثيفات وتحولات وآليات جعلتها الأحلام وأنواع المصاب مألوفة بالنسبة لنا- تبسيطات لوحداث كتابة تصويرية قديمة بقى منها رغم ذلك آثار لدى الفرد). إن الدلالة الرمزية الجنسية للقلم تظهر فى هذه الأمثلة... يمكن أن نلاحظ أن المعنى الرمزى الجنسى للقلم ينتشر فى فعل الكتابة وذلك عبر عملية القذف والتفريغ من خلال الكتابة. والدلالة الجنسية للقراءة تأتى من الاستخدام الرمزى للكتاب وللمين. وهناك عناصر تأتى من المكونات الاندفاعية تمارس تأثيراً هنا، بالطبع إن مجرد "النظر عبر فتحة" فى عملية القراءة إلى الميول الاستعراضية والعدوانية والسادية فى الكتابة؛ وهى أصل الدلالة الجنسية الرمزية للقلم وهناك ربما دلالة السلاح واليد. فنقل إن نشاط القراءة سلبى ونشاط الكتابة إيجابى، وأن التثبيطات المتعددة فى مراحل التكوين ما قبل الجنسى لها دور مهم فى التعثرات التى تصيب كلا التلميذين. وانظر أيضاً:

Ajuriaguerra, Coumes, Denner, Lavonde - Monod, Perron, Stambak, *L'écriture de l'enfant*, 1964.

Cf. Husserl, *L'Origine de la géométrie*. -٢٨

l'écriture cunéiforme et la civilisation mésopotamienne, Ep, p.-٢٩

74. sq.

A. Metraux. *Les primitifs, signaux et symboles, pictogrammes -٤٠ et protoécritures*.

مثال من بين أمثلة أخرى لما يسميه ميترو Metraux إرهاب النزعة الصوتية: "هكذا فزعيم قبيلة شيين cheyenne والذى يسمى "سلحفاة يتبع أنثاه" سيقدم فى شكل شخص على رأسه سلحفتان". "الرجل العادى" يمكن التعرف عليه من رسم لطفل بالسلويت على رأسه. هذا التعبير لأسماء العلم لا يطرح صعوبات كثيرة عندما يتعلق الأمر بأشياء ملموسة، لكنه يضع خيال الكاتب فى اختبار صعب إذا كان عليه أن يعبر بالكتابة الرمزية عن أفكار مجردة. ولكى يكتب اسم فرد مسمى "طريق كبير" لجأ هدى من قبيلة أوجلاجلا إلى التركيبة الرمزية الآتية: شرطات متوازية وآثار خطوات توحى بالطريق، وطائر مرسوم قرب الطريق يشير إلى

السرعة التي هي بالبداية من صفات "الطرق الجيدة" ومن الواضح أن الذين يعرفون من قبل الأسماء المرتبطة بهذه الرموز يمكنهم وحدهم فقط أن يفكوا شفرة هذا التركيب: وفي هذا الإطار يكون لهذه الرسوم قيمة مقو للذاكرة. ولتأخذ كمثال آخر اسم العلم. "ابن عرس الطيب". من فم الحيوان، المرسوم بصورة واقعية، يخرج خطان متموجان يرمزان في العادة إلى فيض الكلام. بما أن هذه العلامة تستخدم من أجل "الخطب الجيدة" يمكننا أن نترض أن

القارئ لن يحتفظ سوى بالصفة وسينسى فكرة الخطاب. Ep. pp. 10 - 11

Ep. p.12 -٤١

Ep. p. 16 -٤٢ وفيها يلخص ميترو بصورة عامة نتائج كتاب:

Grundlagen sur Entzifferung der Osterinselschrift de Barthel.

J. Gernet, *La Chine, Aspects et fonctions psychologiques de* -٤٣
l'écriture, in Ep. pp. 32 et 38.

وانظر أيضاً:

M. Granet. *la pensée chinoise* 1950, ch. I.

٤٤- بعد أن قام فنيولوسا بمراجعة البنيات المنطقية - النحوية للغرب (وقبل كل شيء قائمة مقولات أرسطو)، مبيناً أن أي وصف صحيح للكتابة الصينية لا يمكن أن يسمح بها، بين أن الشعر الصيني كان كتابة بصورة جوهريّة. كان يرى أنه: "إذا رغبتنا في إجراء دراسة دقيقة عن الشعر الصيني، ينبغي لنا أن نبتعد عن النحو الغربي، ومقولاته القطعية في اللغة ومجاملاته تجاه الأسماء والصفات. سينبغي علينا أن نبحث أو على الأقل نستحضر دائماً في العقل رنين الفعل في كل اسم. سنتجنب فعل "يكون" كي ندخل كنفراً من الأفعال المستهان بها. وأغلبية الترجمات تنتهك كل هذه القواعد، إن تطور الجملة المتعدية العادية يستد إلى كون أنه في الطبيعة حدث ما يحدد حدثاً آخر؛ وهكذا فالسبب والموضوع هما في الواقع أفعال. على سبيل المثال عبارتنا: "القراءة تحدد الكتابة" سيتم التعبير عنها صراحة في اللغة الصينية بثلاثة أفعال. وهذه الصيغة تعادل ثلاث قضايا متطورة، وكان يمكنها أن تقدم في عبارات ذات سمة نعتية، أو مصدرية، أو شرطية، مثلاً من بين أمثلة أخرى: "إذا قرأ شخص، فهذا يعلمه الكتابة"، وآخر: "من يقرأ يصبح هو من يكتب". ولكن في الشكل الأول المكثف يكتب الصيني: "أن يقرأ يحدد أن يكتب"، *l'écriture chinoise considérée comme art poétique* tr. fr. in *Mesures*, oct. 1937 No. 4, p. 135.

٤٥- لا يمكن لنا بالطبع هنا أن نذكر في أن نصف القدر الهائل للمضمون الفكري الذي نشير إليه في هذه الفقرة. وعلى سبيل التتويه نحيل إلى الأعمال الآتية التي تحتوى جميعها على أهمية بليوجرافية:

J. Février, M. Granet, M. Cohen, M. V. - David, op. cit.

وانظر أيضاً:

A. Métraux art. cité. Ep., p. 19 (G. Dierterlen, p. 19 et de M.

وانظر بداخله: Cohen, p. 27).

J. Gernet. art. cité pp. 29, 33, 37, 38, 39, 43; J. Sainte Fare Garnot, *les hiéroglyphes, l'évolution des écritures égyptiennes* Ep, pp. 57, 68, 70; R. Labat, art. cité, pp. 77, 78, 82, 83; O. Masson, *La civilisation égéenne, les écritures crétoises et mycéniennes*, Ep., p. 99. E. Laroche, *l'Asie mineure, les Hittites, peuple à double écriture*, Ep, pp. 105 - 111, 113. M. Rodinson. *les sémites et l'alphabet, les écritures sud - arabe et éthiopiennes*, Ep, pp. 136 à 145.

J. Filliozat, *les écritures indiennes. Le monde indien et son système graphique*. Ep, p. 148. H. Lévy - Bruhl, *l'écriture et le droit*, Ep, pp. 325 - 333. Voir aussi Ep, *confrontations et conclusions*, p. 335 sq.

الباب الثاني

الطبيعة، الثقافة، الكتابة

كما لو كنت قد غشيت المحارم
روسو (الاعترافات).

مدخل إلى عصر روسو

لنا عضو يجيب على السمع وهو الصوت، وليس لنا عضو يجيب على البصر، ولا تصدر عنا الألوان كما تصدر عنا الأصوات. هذه وسيلة إضافية لتربية الحاسة الأولى بتدريب العضو السالب والعضو الموجب أحدهما مع الآخر.

إميل *Emile*

لو وثقنا في تنظيم قراءة تقليدية، فربما يُقال إننا قد اقترحنا للتو تناولاً مزدوجاً: تاريخياً ومنهجياً. فلنتظاهر بالاعتقاد في هذا التعارض، وليكن هذا من باب اللياقة لأننا نأمل في أن تكون أسباب اشتباهنا الآن واضحة بما فيه الكفاية. لأننا نستعد لمعالجة ما نسميه "نموذجاً" مستخدمين اللغة نفسها مع القدر نفسه من الحذر، وعلينا أن نسوِّغ اختيارنا.

لماذا نعطي "عصر روسو" أهمية "نموذجية"؟ وما الامتياز الخاص بجان جاك روسو في تاريخ مركزية اللوغوس؟ وما الذي يمكن أن يشار إليه تحت هذا الاسم؟ وماذا عن العلاقات بين اسم العلم هذا، والنصوص المدون فيها؟ نحن لا نزعم أننا لا نقدم لهذه الأسئلة سوى بداية إجابة؛ ربما فقط بداية بلورة، بداية محدودة بالتنظيم المبدئي للسؤال. هذا العمل سيتم عرضه بشكل تدريجي. لا نستطيع إذن أن نسوِّغه بشكل مسبق من خلال مقدمة. فلنحاول على الأقل أن نبدأ بمفتتح.

إذا كان تاريخ الميتافيزيقا هو تاريخ تحديد الوجود بوصفه حضوراً، وإذا كانت مغامرتها تختلط بمغامرة مركزية اللوغوس، وإذا كان يتم إنتاجها كليةً بحسبانها اختزالاً للأثر، فإن أعمال روسو تحتل، فيما يبدو لنا، موقعاً خاصاً بين محاوره فايدروس لأفلاطون وكتاب الموسوعة لهيجل. ما معنى هذه المعالم الثلاثة؟

بين الافتتاح والاكتمال الفلسفى للمركزية الصوتية (أو مركزية اللوغوس)، يتحدد ملمح الحضور بصورة حاسمة: وقد تعرض لتعديلات داخلية كان أبرز المؤشرات عليها هو لحظة اليقين فى الكوجيتو الديكارتى. إن هوية الحضور المعرّضة لتحكم التكرار كانت قد تشكلت فيما قبل فى الصيغة "الموضوعية" لمثالية الصورة eidos أو لمادية الجوهر ouasia. هذه الموضوعية تتخذ من الآن فصاعداً شكل التمثيل، وشكل الفكرة بوصفها تعديلاً لمادة حاضرة أمام ذاتها، واعية ومتأكدة من ذاتها فى لحظة اتصالها بذاتها.

تحوز سيطرة الحضور داخل شكلها الأكثر عمومية نوعاً من الأمان اللانهائى. إن سلطة التكرار التى يجعلها كلٌّ من الظهور والجوهر متاحة تبدو حائزة على استقلال مطلق، يحيل كلاً من المثالية والمادية إلى ذاتها، فى أساس الشئ المفكر، بواسطة حركة من حب الذات الخالص. ويكون الوعى عبارة عن خبرة لحب الذات خالص. إنه يزعم أنه معصوم، وإذا كانت هناك مبادئ axiomes من النور الطبيعى تمنح هذا اليقين وتعين على تجاوز استفزاز الشيطان الماكر وتثبت وجود الله، فذلك لأنها تشكل عنصر الفكر والحضور للذات. والحضور للذات، لا يزعجه الأصل الإلهى لهذه المبادئ. إن الغيرية المطلقة للجوهر الإلهى تجعل نفسها عنصراً للتوسط أو للكثافة فى شفافية العلاقة مع الذات ونقاء حب الذات. الله هو اسم وجوهر ما يجعل وجود معرفة خالصة وحاضرة للذات بشكل مطلق أمراً ممكناً. العقل اللانهائى لله هو الاسم الآخر للوغوس بوصفه حضوراً للذات من ديكارت إلى هيجل برغم كل الاختلافات التى تفصل بين الأماكن واللحظات المختلفة فى بنية هذا العصر. وعلى هذا لا يمكن أن يكون اللوغوس لا نهائياً وحاضراً للذات. لا يمكن له أن ينتج ذاته بحسبان ذلك حباً للذات إلا عبر الصوت: نظام للدال بواسطة يخرج الذات من ذاته، ولا يستعير من خارجه الدال الذى يبثه ويؤثر عليه فى آن. هذه هى على الأقل خبرة - أو وعى - الصوت: خبرة الاستماع للكلام. إن هذه الخبرة تعاش وتقال بوصفها استبعاداً للكتابة، أى استبعاداً لاستدعاء دال "خارجى"، "محسوس"، "مكانى"، يقطع عملية الحضور للذات.

وهكذا فى داخل هذه الحقبة من الميتافيزيقا الممتدة من ديكرت إلى هيغل، كان روسو بلا شك هو الوحيد، بل أول من جعل من اختزال الكتابة موضوعاً، وصاغ نظام هذا الإختزال الذى كان متضمناً فى ذاك العصر بصورة عميقة. إنه يعيد الحركة الافتتاحية لمحاورة فايدروس وكتاب أرسطو عن التأويل De Inter-pretatione ولكن هذه المرة انطلاقاً من نموذج جديد للحضور: حضور الذات للذات فى الوعى أو فى الشعور. إن ما يثير روسو ويفتنه أكثر من أى شخص آخر كان يستبعده أكثر من أى شخص آخر. لقد طرد ديكرت العلامة وبشكل خاص العلامة المكتوبة خارج الكوجيتو وخارج البداهة الواضحة والتميزة؛ هذه البداهة هى حضور الفكرة للنفس، أما العلامة فإنها تعد من الكماليات ويلقى بها فى مجال المحسوس والخيال. أما هيغل فيعيد امتلاك العلامة فى حركة الفكرة. وينتقد ليبنتز ويمتدح الكتابة الصوتية الكائنة فى أفق لوغوس حاضر أمام ذاته بشكل مطلق وياق بالقرب من ذاته فى وحدة كلامه ووحدة مفهومه. ولكن، لم يواجه ديكرت ولا هيغل أيضاً مشكلة الكتابة. إن موقع هذه المعركة هو ما نسميه القرن الثامن عشر. ليس فقط لأنه يستعيد حقوق الإحساس والخيال والعلامة، ولكن لأن المحاولات التى من نوع محاولة ليبنتز قد فتحت ثغرة فى شعور مركزية اللوغوس بالاطمئنان: ينبغى أن نبرز فى محاولات الكتابة الرمزية الكونية هذه، ما كان يضع منذ البدء حدوداً لقوة الاختراق وامتداده. لقد أدان روسو، قبل هيغل، وبكلمات صريحة الكتابة الرمزية العالمية، ليس بسبب الأساس اللاهوتى الذى ربط إمكانيتها باللوغوس أو العقل اللانهائى لله، ولكن لأنها فيما يبدو كانت ستجعل الصوت معلقاً. ويمكننا "عبر" هذه الإدانة أن نقرأ رد الفعل الأكثر حماسةً والذى نظم فى القرن الثامن عشر عملية الدفاع عن مركزية الصوت وعن الميتافيزيقا المركزية. مصدر التهديد إذن هو الكتابة، وهذا التهديد ليس عرضياً أو مشوشاً؛ إن هذا التهديد يقوم. داخل نظام تاريخى واحد. بالتأليف بين مشاريع الكتابة Pasigraphie وبين اكتشاف الكتابات غير الأوروبية أو التقدم الهائل لتقنية فك الشفرات، وبين فكرة نشأة علم عام للغة والكتابة. وضد كل هذه الضغوط نشبت حينذاك حرب ضروس. وتعد "النزعة الهيغلية" أبرز ندبة باقية من جراح هذه الحرب.

لا قيمة جوهرية لأسماء المؤلفين أو المذاهب هنا. فهي لا تحدد هويات ولا أسباباً. وسيكون من باب الخفة هنا أن نتصور أن "ديكارت"، و"لينتز" و"روسو" و"هيجل"، إلخ. هي أسماء مؤلفي الحركات أو النقلات التي نعنيها في هذا الصدد. إن القيمة الإشارية التي نعزوها لأسمائهم هي قبل كل شيء اسم لمشكلة. وإذا كنا نسمح لأنفسنا مؤقتاً بأن نتناول هذه البنية التاريخية مثبتين انتباهنا على نصوص من النوع الفلسفي والأدبي، فذلك ليس لأننا نقر لها بأنها الأصل أو السبب، أو لأننا نراها معبرة عن توازن البنية، ولكن، لأننا لا نعتقد أن هذه النصوص هي مجرد آثار للبنية بأي معنى نفهمها؛ ولأننا نعتقد أن كل المفاهيم المقترحة حتى الآن. لكي نفكر في اتصال خطاب بكلية تاريخية ما. مستمدة من اختتام الميتافيزيقا التي نضعها هنا موضع السؤال؛ ولأننا لا نعرف غير هذه المفاهيم ولا ننتج غيرها إلى أن ينهى هذا الاختتام خطابنا؛ ولأن المرحلة الأساسية التي لا غنى عنها حقاً وفعلاً في تطور هذه الإشكالية تقتضى استجواب البنية الداخلية لهذه النصوص بوصفها أعراضاً؛ ولأن هذا هو الشرط الوحيد لتحديد هذه النصوص نفسها في مجمل انتمائها الميتافيزيقي؛ فإننا نجد في كل ذلك سبباً لأن نعزل روسو ونعزل نظرية الكتابة في مذهبه. ويظل هذا التجريد، من جهة أخرى جزئياً ويبقى في نظرنا مؤقتاً. وفيما بعد سوف نتعرض للمشكلة من زاوية المنهج.

وما عدا هذه التسويغات المكثفة والمبدئية علينا أن نشير إلى اقتضاءات أخرى ملحة. إذ يبقى الخطاب المهيمن - ولنسمه البنيوية - في مجال الفكر الغربي، والفرنسي بوجه خاص، أسير طبقة معينة من مراتبه، تكون أحياناً أكثر مراتب الميتافيزيقا خصوبة، وهي مركزية اللوغوس التي يجرى الزعم في الوقت نفسه بأنها - كما يقال في عجالة - قد تم "تجاوزها". إذا كنا قد انطلقنا من نصوص كلود ليثي شتراوس لتبولوجيا القراءة لروسو فذلك لأكثر من سبب: بسبب ثراء هذه النصوص وأهميتها النظرية، وبسبب الدور المحفز الذي تؤديه اليوم، ولكن قبل كل شيء بسبب المكانة التي تحتلها فيها نظرية الكتابة ويحتلها موضوع الوفاء لروسو. ولذا ستكون هذه النصوص هنا أكثر قليلاً من مجرد مدخل.

الفصل الأول

عنّف الحرف: من ليّقى شتراوس إلى روسو

هل أتكلّم الآن عن الكتابة؟ لا، إننى أخجل من أن أتسلى
بهذه البلاهات فى إطار رسالة عن التربية.
"إميل، أوفى التربية".

يبدو أن الكتابة تساعد على استغلال البشر قبل تنويرهم..
الكتابة والخداع يصلان إلى البشر وهما متلازمان.
"درس الكتابة فى مدارات حزينة"

كونت الميتافيزيقا نظام دفاع نموذجياً ضد تهديد الكتابة. وإذا كان الأمر
كذلك، فما الذى يربط الكتابة بالعنف؟ ما هو العنف بحيث يكون شيئاً ما فيه
يتساوى وعملية الأثر؟

ولماذا نعرض هذا السؤال فى إطار التوافق أو النسب الذى يربط ليّقى
شتراوس بروسو؟ ويضاف إلى صعوبة تسوية هذا التراجع التاريخى صعوبة
أخرى: ما هو النسل فى نظام الخطاب وفى نظام النص؟ إذا أطلقنا بصورة
اصطناعية نوعاً ما اسم خطاب على التمثيل الحالى، الحى والواعى بالنص فى
خبرة من يكتبونه أو يقرءونه، وإذا كان النص يتجاوز بلا توقف هذا التمثيل
بواسطة النظام العام لمنابعه وقوانينه الخاصة، فحينئذ ستتجاوز مسألة النشأة
بشكل واسع الإمكانيات المطروحة أمامنا اليوم لبلورتها. نحن نعرف أن المجاز
هو الذى كان يصف بلا خطأ منشأ نص معين مازال ممنوعاً. إن الانتماء
التاريخى لنص ما فى تركيبه وكلماته وفواصله وترقيمه وعيوبه وهوامشه لا

يمتد أبداً في خط مستقيم، كما أنه ليس مجرد تراكم لطبقات، وليس مجرد تجاور لأجزاء مستعارة. وإذا كان النص يمنح نفسه تمثيلاً ما لجذوره الخاصة، فإن هذه الجذور لا تعيش إلا على هذا التمثيل، أي أنها لا تمس التربة أبداً. وهو ما يدمر بلا شك جوهرها الجذري، ولكنه لا يدمر بالضرورة وظيفتها الواهبة للجذور. والقول بأننا لم نفعل سوى تضيير هذه الجذور إلى ما لا نهاية، فندفعها لأن تجد لها جذوراً، وأن تعيد المرور على النقاط نفسها، أن تضاعف من الارتباطات القديمة، أن تمر بين اختلافاتها، أن تلتف حول نفسها، وتغطي بعضها بعضاً، أي القول بأن النص ليس إلا نظاماً من الجذور يناقض بلاشك مفهوم النظام وصورة الجذر في آن. ولكي لا يكون هذا التناقض مجرد مظهر فإنه لا يأخذ معنى التناقض ولا يكتسب عدم منطقيته إلا عندما يتم التفكير فيه، في صياغة نهائية - وهي تاريخ الميتافيزيقا - مأخوذة من نظام للجذور لا ينتهي ولا اسم له حتى الآن.

إن وعى النص بالذات أي الخطاب المحدد الذي يرتبط به التمثيل المتعلق بالمنشأ *généalogique* (مثال ذلك ما يقدمه ليضى شتراوس عن القرن الثامن عشر معلناً تبنيه له) مع مراعاة عدم الخلط مع النشأة *généralogie* نفسها، يؤدي هذا الوعي، بواسطة هذه الفجوة، دوراً منظماً في بنية النص. وإن حق لنا الكلام عن وهم الاستعادة، فلن يكون هذا الوهم مجرد عرض أو نفاية نظرية، إذ علينا أن نعي ضرورته وآثاره الجانبية.

إن للنص أكثر من عمر وعلى القراءة أن تعي ذلك. وهذا التمثيل الذاتي للنشأة هو نفسه تمثيل للتمثيل: وهو ما كان القرن الثامن عشر الفرنسي يعكف على بنائه جاعلاً منه منبعه الخاص وحضوره الخاص.

لعبة هذه الانتماءات المتجلية بوضوح في نصوص الأنثروبولوجيا و"العلوم الإنسانية"، هل يتم إنتاجها بشكل كامل داخل تاريخ الميتافيزيقا؟ وهل يتم دفعها نوعاً ما إلى الاختتام؟ هذا هو الأفق الأوسع للأسئلة التي تستند هنا إلى بعض

الأمثلة. والتي يمكن أن نسميها بأسماء الأعلام من أصحاب الخطاب: كوندريك وروسو وليفى شتراوس، أو بأسماء عامة: مفاهيم التحليل، المنشأ، الأصل، الطبيعة، الثقافة، العلامة، الكلام، الكتابة، إلخ؛ وأخيراً الاسم العام لاسم العلم.

إن النزعة الصوتية، هي بلا شك، داخل اللغويات وكذلك داخل الميتافيزيقا، استبعاد وتقريب الكتابة. ولكنها أيضاً هي السلطة الممنوحة لعلم أريد أن نعدّه نموذجاً لكل العلوم المسماة "بالإنسانية". بهذا المعنى، فإن بنوية ليفى شتراوس هي اتجاه صوتي. ما تناولناه فيما يخص "نماذج" علم اللغويات وعلم الأصوات يمنعنا إذن من أن ننحى جانباً الأنثروبولوجيا البنيوية التي يمارس عليها علم الأصوات فتنة ظاهرة: فمثلاً نجد في نص اللغة والقراءة⁽¹⁾ الذي ينبغي مساءلته سطرًا بسطر:

"أن ميلاد علم الأصوات قد قلب هذا الموقف. إنه لم يجدد فقط آفاق اللغويات؛ ذلك أن تغييراً بهذه الضخامة ليس قاصراً على مجال خاص. إن علم الأصوات لن يتوانى عن أن يؤدي أمام العلوم الاجتماعية نفس الدور التجديدي الذي قامت به الفيزياء النووية في مجمل العلوم الدقيقة". (p.39).

إذا أردنا أن نبلور هنا مسألة النموذج ينبغي أن نبرز كلمات مثل: "مثل" و"بالطريقة نفسها"، وهي الكلمات التي تتخلل الإثبات، والتي تنظم وتسمح بالمحاكاة بين الصوتي والاجتماعي، بين الوحدات الصوتية ودرجات القراءة.

"محاكاة مذهشة"، كما يقول لنا شتراوس، ولكن استخدام كلمة "مثل" يبين لنا سريعاً أن الأمر يتعلق بتعميم شديد الثقة بقوانين بنيوية ولكنه شديد الفقر، يسيطر بلا شك على النظم المذكورة وعلى غيرها أيضاً، دون أي امتياز خاص: يتعلق الأمر بعلم أصوات نموذجي، ولكن كلمة نموذج هنا تأتي بمعنى نموذج في سلسلة معينة، وليس بمعنى كونه نموذجاً ضابطاً ومُنظماً. ولكن على هذه

الأرضية تم طرح الأسئلة وبلورة الاحتجاجات. ولأن النزعة الصوتية الإستمولوجية تنشئ علماً جامعاً منه نموذجاً؛ فإنها تفترض النزعة الصوتية اللغوية والميتافيزيقية رافعة الصوت فوق مستوى الكتابة. وهذه النزعة الصوتية الأخيرة هي ما نود أولاً التعرف عليه.

لقد كتب ليثى شتراوس صفحات قليلة عن الكتابة^(٢) لكنها ممتازة من وجوه شتى؛ فهي جميلة، وصيغت لتثير الإعجاب وتعلن في صيغة المفارقة والحدائث معاً اللعنة التي يتمسك الغرب باجترارها، وهي الاستبعاد الذي تشكّل الغرب عبره وتعرف به على نفسه منذ محاورة فايدروس وحتى كتاب دروس في اللغويات العامة.

هناك سبب آخر يدعونا لإعادة قراءة ليثى شتراوس: إذا كان لا يمكننا كما أثبتنا من قبل، أن نفكر في الكتابة دون أن نكف عن الثقة بنظام الاختلافات بين الطبيعة *physis* وما يغيّرها (سلسلة "أغيارها": الفن، التكنيك، القانون، المؤسسة، المجتمع، انعدام الدوافع، الاعتباط، إلخ)، وبكل منظومة المفاهيم المترتبة عليه، ودون أن نكف عن رؤيته نظاماً بديهياً، فعلينا أن نتابع باهتمام كبير المسيرة القلقة لعالم كبير يؤكد أحياناً، في تلك المرحلة من فكره، هذا الاختلاف وأحياناً أخرى ينظر إليه بحسبانه ملغياً: "إن التعارض بين الطبيعة والثقافة الذي تم التأكيد عليه بصورة مبالغ فيها قديماً، يبدو لنا اليوم أنه يقدم قيمة منهجية أساساً^(٣). في الحقيقة كان ليثى شتراوس ينتقل دائماً من نقطة للإلغاء إلى أخرى. وهكذا فإن البنى الأولية للقرابة (١٩٤٩)، التي تفرضها مشكلة تحريم جماع المحارم، لا تقر بالاختلاف إلا حول رتق يصبح جانباً الاختلاف في ظله - أي الطبيعة والثقافة - أكثر غموضاً. وسوف يكون من المجازفة أن نحسم ما إذا كان هذا الرتق - أي تحريم المحارم - استثناءً غريباً علينا أن نلقاه في النظام الشفاف للاختلاف، فهو كما يقول ليثى شتراوس "حدث" "نجد أنفسنا في مواجهة معه" (p.9)، أو على العكس، هو أصل الاختلاف بين الطبيعة والثقافة، وهو شرط نظام الاختلاف الموجود خارج

النظام. لن يكون الشرط "فضيحة" إلا إذا أردنا فهمه في إطار النظام الذي هو أصلاً شرط له.

"فلنطرح إذن مقولة أن كل ما هو عام لدى الإنسان، ينبع من نظام الطبيعة ويتميز بالتلقائية، وأن كل ما يخضع لقاعدة ينتمي للثقافة، ويقدم صفات النسبي والخاص. وسوف نجد أنفسنا حينئذ في مواجهة مع حدث، أو بالأحرى مجموعة أحداث أقرب لأن تبدو في ضوء التعريفات السابقة بوصفها فضيحة: لأن تحريم غشيان المحارم يقدم بلا لبس ويجمع بلا انفصام السميتين اللتين نعرف من خلالهما الصفات المتناقضة كنظامي الطبيعة والثقافة المتمايزين تماماً: إنه يشكل قاعدة ولكنها القاعدة الوحيدة ضمن سائر القواعد الاجتماعية التي تحوز في نفس الوقت سمة العمومية" (p.9).

ولكن "الفضيحة" لم تكن قد ظهرت إلا في لحظة معينة من التحليل: عندما تم التخلي عن "تحليل واقعي" لا يحررنا أبداً من الاختلاف بين الطبيعة والثقافة، وعندما تم الانتقال إلى "تحليل مثالي" يسمح بتحديد "المعيار المزدوج للقاعدة والعمومية".

إذن ابتداءً من الثقة الممنوحة للاختلاف بين النوعين من التحليل، تتخذ كلمة الفضيحة معنى "الفضيحة". ما معنى هذه الثقة؟ إنها تتجلى بوصفها حقاً للعالم في استخدام "أدوات منهجية" يستبق "قيمتها المنطقية" في حالة توجه متسارع تجاه "الموضوع" و"الحقيقة"،... إلخ، وتجاه ما يسعى إليه العلم. إنها تقريباً الكلمات الأولى للبنى الأولية:

"لقد بدأنا في فهم أن التمييز بين حالة الطبيعة وحالة المجتمع (أو بالأحرى كما نقول اليوم حالة الطبيعة وحالة الثقافة) نظراً لعدم وجود دلالة تاريخية مقبولة، يقدم قيمة تسوُّغ تماماً استخدامه بشكل كامل، بواسطة علم الاجتماع الحديث بوصفه أداة منهجية". (p.1)

ونحن نرى أنه فيما يخص "القيمة المنهجية أساساً" لمفاهيم الطبيعة والثقافة، لا يُوجد تطوير لها ولا تخلق عنها منذ البنى الأولى للقراءة وحتى الفكر البري. ونجد الأمر نفسه مع المفهوم الخاص بالأداة المنهجية: وفيما يتعلق بـ البنى الأولية يعلن شتراوس بشكل محدد ما قاله لنا بعد ذلك بعشر سنوات إنها "مواصفة bricolage" للأدوات بوصفها وسائل متاحة تم الاحتفاظ بها انطلاقاً من مبدأ "لا أحد يعلم، ربما تكون مفيدة يوماً ما". ويمكن للتأمل الأسطوري أن يصل على المستوى الفكرى إلى مثل ما وصلت إليه المواصفة على المستوى التقنى من نتائج باهرة وغير متوقعة. وفى المقابل، شدد شتراوس على السمة البشرية الأسطورية للمواصفة (p.26 وما بعدها). ويبقى لنا بالتأكيد أن نتساءل عما إذا كان باحث الإثنولوجيا ينظر إلى نفسه بوصفه مهندساً أو مؤلفاً. إن كتاب **النبي والمطبوخ** "Le cru et le cuit" يقدم لنا نفسه بوصفه أسطورة علم الأساطير" مقدمة، (p.20).

إلا إنه منذ البنى الأولية للقراءة وحتى الفكر البري لم يتم إلغاء الحدود بين الطبيعة والثقافة بالطريقة نفسها. ففى الكتاب الأول كان الأمر يتعلق بالأحرى باحترام أصالة بنية فضائية، وفى الكتاب الثانى يتعلق الأمر باختزال مفهوم بعدم "إذابة" خصوصية ما يحلله:

"لن يكون كافياً أن يتم استيعاب إنسانيات خاصة فى إنسانية عامة؛ هذا المشروع الأول يطلق مشاريع أخرى ما كان لروسو (الذى مدح ليفى شتراوس للتو "بصيرته المعتادة") أن يقبلها طوعاً، والتي يقع عبؤها على العلوم الدقيقة والطبيعية: إعادة إدماج الثقافة فى الطبيعة، وفى آخر الأمر إعادة إدماج الحياة فى مجمل شروطها الفيزيائية - الكيميائية". (p.327).

إن هذا الفكر، فى احتفاظه بتعارضات مفاهيمية موروثه والغائه لها فى آن؛ يبقى إذن مثله مثل فكر سوسير مقيداً فى حدود: أحياناً داخل منظومة

من المفاهيم لم تتعرض لنقد، وأحياناً أخرى ملقياً بثقله في حركات الاختتام ودافعاً إلى التفكير.

وأخيراً، يقودنا هذا الاستشهاد الأخير بالضرورة إلى طرح السؤال: لماذا ليشى شتراوس وروسو؟ هذه الصلة سيتم تسويتها تدريجياً ومن الداخل. لكننا نعلم مسبقاً أن ليشى شتراوس لا يشعر فقط بأنه متفق مع جان چاك، وأنه وريثه بالقلب، وهو ما يمكن لنا أن نسميه العشق النظري، ولكنه يقدم نفسه بوصفه تلميذاً "حديثاً" لروسو، وأنه يقرأ روسو بوصفه معلماً للإثنولوجيا الحديثة وليس فقط نبياً يبشر بها. ويمكننا أن نستشهد بمائة نص لشتراوس في تمجيد روسو. ولنذكر على الأقل ما كتبه شتراوس في نهاية كتابه "الطوطمية اليوم" *Le totémisme aujourd'hui*، في ذلك الفصل الذي يحمل عنوان "الطوطمية من الداخل": "حماس مناضل" "تجاه الإثنوغرافيا"، و"بصيرة مدهشة" لروسو الذي يعد "أكثر وعياً من برجسون" وأنه حتى "قبل اكتشاف الطوطمية" كان "قد توغل فيما يفتح إمكانية الطوطمية بوجه عام" (B.147) وما يفتح هذه الإمكانية هو:

١ - الشفقة *pitié*: هذا الوجه الأساسي، البدائي مثل حب الذات الذي يجمعنا بالآخر بشكل طبيعي: بالإنسان بالتأكيد، ولكن أيضاً بكل كائن حي.

٢ - الجوهر الاستعماري بصورة أصلية للفتنا، لأنه جوهر انفعالي كما يقول روسو. إن ما يسمح هنا بالتأويل الذي قدمه ليشى شتراوس، هو تلك الرسالة في أصل اللغات التي سنحاول أن نقدم لها فيما بعد قراءة صبورة: "بما أن الدوافع الأولى التي جعلت الإنسان يتكلم كانت نابعة من الانفعالات (وليس من الحاجات) فإن تعبيراتها الأولى كانت مجازات. واللغة المجازية هي التي ولدت أولاً". وأيضاً كان قد تم تحديد المقال الثاني في "الطوطمية من الداخل" بحسابه "الرسالة الأولى في الأنثروبولوجيا العامة في الأدبيات الفرنسية، وبمصطلحات تكاد تكون حديثة، يطرح روسو المشكلة المركزية للأنثروبولوجيا وهي الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة" (p.142). ولكن ها هو ذا التكريم الأشد منهجية: "لا يقتصر دور روسو على التنبؤ بالإثنولوجيا: إنه يؤسسها، أولاً

بصورة تطبيقية عندما كتب هذا المقال حول أصل وأسس عدم المساواة بين البشر والذي يمكن أن نرى فيه أول رسالة في الإثنولوجيا العامة، ثم على المستوى النظري؛ عندما ميز بوضوح وتدقيق مثيرين للإعجاب الموضوع الذي يهتم به الباحث الإثنولوجي عن موضوع عالم الأخلاق والمؤرخ: عندما نريد أن ندرس البشر علينا أن ننظر إلى ما يجاورنا؛ ولكن عندما ندرس الإنسان، علينا أن نتعلم النظر إلى بعيد: علينا أولاً أن نلاحظ الاختلافات لكي نكتشف الخصائص" (رسالة حول أصل اللغات، الفصل الثامن) (٤).

هنا إذن نزعة روسوية صريحة ومقاتلة. إن شتراوس يفرض علينا سؤالاً عاماً جداً سيوجه إلى حد ما كل قرائتنا: إلى أي مدى كان انتماء روسو إلى الميتافيزيقا القائمة على مركزية اللوغوس وإلى فلسفة الحضور - وهو الانتماء الذي أمكن لنا التعرف عليه من قبل، وسيكون علينا أن نحدد صورته النموذجية - يضع حدوداً لخطاب علمي؟ هل يستبقى هذا الانتماء في لحظة اختتامه بالضرورة وفاء عالم الإثنولوجيا الحديثة لروسو والتزامه بالمجال الروسي؟

إذا كان هذا السؤال لا يكفي لمتابعة التطور المترتب على حديثنا التمهيدي، يحسن بنا أن نعود القهقري:

١ - إلى العنف، ولكنه ليس العنف الذي يباغت من الخارج لغة بريئة تتعرض إلى عدوان الكتابة بحسبانه حادثاً سبب لها الأذى والهزيمة والسقوط، وإنما هو عنف أصلي للغة كانت دائماً كتابة. لن نعترض في أية لحظة إذن على روسو وليقى شتراوس عندما يربطان سلطة الكتابة بممارسة العنف. ولكن عندما نقوم بالبحث في جذور هذا الموضوع ونتوقف عن رؤية هذا العنف انحرافاً بالنسبة لكلام هو برىء بالطبيعة، هنا نقوم بتغيير كل معنى القضية، قضية وحدة العنف والكتابة التي ينبغي أن نحذر من تجريدها أو عزلها.

٢ - إلى جواز الحذف ellipse في الميتافيزيقا أو أونطو - ثيولوجيا

اللوعوس (وخصوصاً في لحظتها الهيكلية) بوصفه جهداً عاجزاً أو حالماً بالسيطرة على الغياب عن طريق اختزال الاستعارة في الرجعة المطلقة للمعنى المنتظر؛ وإلى جواز الحذف للكتابة الأصلية في اللغة والمنظور إليها بوصفها عدم قابلية الاستعارة للاختزال، هذه الاستعارة التي ينبغي التفكير فيها هنا في إطار إمكانيتها ومن داخل تكرارها البلاغي. أما الغياب هنا، فهو غياب لا يمكن تعويضه لاسم العلم. لقد كان روسو يفكر بلا شك في لغة تبدأ بالصورة ولكنه مع ذلك كان يؤمن، كما سنرى، بأن هناك تقدماً نحو المعنى الحقيقي.

"كانت اللغة المجازية هي الأولى من حيث المولد". هذا ما قاله روسو، ولكنه أضاف بعد ذلك: "وقد وُجدَ المعنى الحقيقي في آخر الأمر". (رسالة (٥)). عند هذا التصور الأخرى لما هو حقيقي (خاص، قرب من الذات، حضور الذات، ملكية، نظافة) نطرح السؤال المتعلق بالكتابة Ὑπόφει.

حرب اسم العلم:

ولكن كيف يمكن أن نميز عن طريق الكتابة بين رجل نسميه ورجل نناديه؟ هنا حقاً يوجد التباس قد رفعتة نبرة النداء. "رسالة حول أصل اللغات"

فلنرجع الآن إلى الوراء، ولنترك المداريات الحزينة ونعود إلى رسالة حول أصل اللغات. ومن "درس الكتابة" المعروض إلى درس الكتابة المفروض ممن كان "يشعر بالخجل من التسلية" "ببلاغات" الكتابة في رسالة عن التربية. ربما حددنا سؤالنا بشكل أفضل: هل يقولان الشيء نفسه؟ هل يعملان الشيء نفسه؟

في كتاب المداريات الحزينة والذي هو عبارة عن اعترافات وإضافة إلى ملحق عن الرحلة إلى بوجانفيل Bougainville، يحدد فصل "درس الكتابة" مرحلة يمكن أن نسميها الحرب الإثنولوجية. وهي تلك المواجهة الجوهرية التي

تؤدي إلى الاتصال بين الشعوب والثقافات، حتى وإن كان هذا الاتصال لا يتم في ظل اضطهاد استعماري أو تبشيري. لقد قُدِّمَ "درس الكتابة" في إطار من العنف الضمني أو المرجأ، عنف أصم أحياناً، لكنه دائماً قهري وثقيل الوطأة، ويلقى بثقله في مواضع مختلفة وأزمنة مختلفة في السرد: في إطار حكاية ليثي شتراوس كما في إطار العلاقة بين الأفراد والجماعات، بين الثقافات أو داخل جماعة بعينها. ماذا تعني العلاقة مع الكتابة في هذه الكيانات المتعددة للعنف؟

الدخول إلى عالم قبائل نامبيكووارا Nambikwara، وتعاطف عَالَم الأثنولوجيا مع أولئك الذين خصص لهم، كما نعلم، إحدى أطروحاته وهي **الحياة العائلية والاجتماعية لدى هنود نامبيكووارا (1948)**. هو إذن الدخول إلى "العالم المفقود" لنامبيكووارا: "مجموعة صغيرة من سكان المكان الرحل، وهم من بين أكثر البشر بدائية على وجه الأرض" على "مساحة من الأرض في حجم فرنسا"، يخترقها البيكادا picada (طريق بدائي من الصعب تمييز مجراه عن الدغل الموجود على حوافه: علينا أن نتأمل إمكانية الطريق والاختلاف بوصفهما كتابة، تاريخ الكتابة وتاريخ الطرق، القطع، الطريق المقطوع la via rupta المشقوق، من مجال الارتداد والتكرار الذي رسم ملامحه الانفتاح، الضجوة والمسافة العنيفة للطبيعة، للغابة الطبيعية الكثيفة. إن الغابة البرية، والطريق المقطوع يُكتب، ويمنح نفسه ويتحدد بوصفه اختلافاً بشكل عنيف كصورة مفروضة في الهيولي (*). هي الغابة، وفي الخشب بوصفه مادة. من الصعب تخيل أن المرور إلى إمكانية تمهيد الطرق لا يكون في الوقت نفسه مروراً إلى الكتابة). إن أراضي نامبيكووارا يعبرها خط لطريق محلي، ولكن يعبرها خط آخر، خط مستورد هذه المرة:

"سلك لخط تليفوني مهمل «أصبح بلا جدوى منذ أن وضع» وهو
«يمتد على أعمدة لا تُستبدل عندما تسقط متهالكة ضحية

(*) لدى أرسطو هي المادة قبل أن تتخذ أية صورة. ومعناها الأصلي في اللغة اليونانية هو الخشب، حيث كان الخشب هو المادة التي يصنع منها الإغريق القدماء بيوتهم.

للسوس أو للهنود الذين يُعدُّوه الطننين الخاص بخط تلغرافى طنيناً
لخلية نحل برية فى ذروة العمل".

إن قبائل النامبيكوارا، بتحرشهم وقسوتهم - المفترضة سلفاً أم لا - التى
يخشاهم الموظفون على الخط، "تدفع بالباحث إلى ما يُعدُّه طواعية - ولكن عن
خطأ - طفولة البشرية". يصف ليثى شتراوس النمط البيولوجى والثقافى
لهؤلاء السكان الذين تمنحهم تقنياتهم واقتصادهم وبنى القرابة لديهم، على
بدائيتها، مكاناً فى النوع الإنسانى، فى المجتمع المسمى بالإنسانى، وفى "حالة
الثقافة" إنهم يتكلمون ويحرمون جماع المحارم. "كانوا جميعاً أقارب فيما بينهم،
حيث يفضلون الزواج من ابنة الأخ والأخت من النوع الذى يسميه علماء
الإثنولوجيا "خلاسى croisée"؛ بنت الأخت من الأب، أو بنت الأخ من الأم. سبب
آخر يحول دون الانخداع بالمظاهر ودون الاعتقاد بأننا إزاء "طفولة للبشرية":
بنية اللغة، ولاسيما استخدامها. يستخدم النامبيكوارا أكثر من لهجة، وأكثر من
نظام حسب الموقف، وهنا تنشأ ظاهرة يمكننا أن نطلق عليها، دون تدقيق،
"لغوية" وهى تهمنى هنا فى المقام الأول. إن الأمر يتعلق بواقعة لا نمتلك وسائل
تفسيرها فيما وراء شروطها العامة والقبلية، وهى واقعة تفلت منا أسبابها
الواقعية والملموسة - حسب أدائها فى هذا الموقف المحدد - وهذه الأسباب
ليست على الإطلاق موضوعاً لأى تساؤل من جانب ليثى شتراوس الذى يكتفى
فى هذا المقام بالملاحظة فقط. هذه الواقعة تهمنى ما أشرنا إليه وما يُعدُّ جوهراً
أو طاقة للكتابة بوصفه محوً أصلياً لاسم العلم. تكون هناك كتابة عندما يكون
اسم العلم مشطوباً فى نظام. ويكون هناك "ذات" عندما يتم طمس ما هو معرف
منذ ظهوره ومنذ اللحظات الأولى لفجر اللغة. هذه القضية لها جوهر عام
ويمكننا أن ننتجها بصورة قبلية. كيف يمكن بعد ذلك أن نتقل من هذا القبلى
إلى تحديد الوقائع الملموسة؟ هذا سؤال لا نستطيع الإجابة عنه هنا. وذلك أولاً
لأنه، من حيث المبدأ، لا توجد إجابة عامة عن سؤال بهذا الشكل.

نحن نأتى إذن هنا لنلتقى بهذه الواقعة. الأمر لا يتعلق بالمحو البنىوى لما
نعقد أنه أسماؤنا الخاصة؛ كما لا يتعلق بالشطب الذى يشكل، بصورة مفارقة،
إمكانية القراءة الأصلية لما يقوم بشطبه، ولكنه يتعلق بحظر يلقي بثقله - فى

صورة تبدو كطباعة مزدوجة على السطح نفسه - على استخدام اسم العلم في بعض المجتمعات. إذ يلاحظ ليثى شتراوس أن "استخدام اسم العلم عندهم ممنوع".

علينا، قبل أن نقترّب، أن نلاحظ أن هذا الحظر هو بالضرورة فرعى بالنسبة إلى الشطب المكون لاسم العلم، فيما سميناه الكتابة الأصلية أى فى لعبة الاختلاف؛ لأن أسماء العلم لم تعد أسماء علم، فإننتاجها هو إلغائها، وكذلك لأن الشطب وفرض الحرف موجود فى الأصل، إذ أنهما لا يطرآن على تدوين محدد؛ لأن اسم العلم بوصفه تسمية وحيدة مخصصة الحضور لم يكن سوى الأسطورة الأصلية لقراءة شفاقة وحاضرة تحت الطمس obliteration. ولأن اسم العلم لم يكن يوماً ممكناً إلا بواسطة عمله داخل تصنيف، وبالتالي فى نظام للاختلافات، وفى كتابة تستبقى آثار الاختلاف، أصبح الحظر ممكناً ويمكن له أن يكون ناجعاً، كما يمكن أن ينتهك، كما سنرى، فانتهاك الحظر يعنى رده إلى الطمس وإلى لا خصوصية أصلية.

ويتوافق هذا من جهة أخرى مع نية ليثى شتراوس. وسيتبين فى فصل "التعميم والتخصيص" (الفكر البرى - الفصل السادس) أننا لا نسمى مطلقاً، إننا نصنف الآخر... أو نصنف أنفسنا" (٦). إنه إثبات مدعم ببعض أمثلة للحظر تؤثر هنا أو هناك فى استخدام أسماء العلم. بلا شك ينبغى أن نميز هنا بعناية بين الضرورة الجوهرية لاختفاء اسم العلم والحظر المحدد الذى يمكنه لاحقاً أن يضاف إليها ويتجدد وفقاً لها. إن اللاحظر مثله مثل الحظر يفترض الطمس الأساسى. اللاحظر - أى الوعى باسم العلم أو عرضه - لا يؤدى إلا إلى اكتشاف أو استعادة عدم خصوصية جوهرية لاعلاج لها.

عندما يعلن الاسم عن نفسه فى الوعى أنه اسم علم، فإنه يصنف نفسه ويطمس نفسه عندما يسمى نفسه، إذ إنه لم يعد سوى هذا المدعو اسم العلم. إذا توقفنا عن فهم الكتابة بمعناها الضيق، أى بوصفها تدويناً سطرانياً وصوتياً، يمكن لنا حينئذ أن نقول إن كل مجتمع قادر على أن ينتج، أى أن

يطمس أسماء العلم الخاصة به وأن يعمل على أداء الاختلاف التصنيفي، ويمارس الكتابة بوجه عام. لا يوجد إذن أى واقع أو أى مفهوم يمكن أن ينطبق عليه تعبير "مجتمع بلا كتابة". هذا التعبير ليس إلا أضغاث أحلام المركزية العرقية التى تفرط فى استخدام المفهوم المبتذل للكتابة أى المفهوم العرقى المركزى.

علينا أن نحدد أن احتقار الكتابة يتوافق جيداً مع هذه النزعة المركزية العرقية. ولا يوجد هنا سوى مفارقة ظاهرة تعد واحداً من هذه التناقضات التى تزدهر فيها رغبة متجانسة وتكتمل تماماً. ففى لفظة واحدة نحتقر الكتابة (الأبجدية) وهى الأداة المستعبدة لكلام يحلم بامتلائه وبحضوره لذاته، ونرفض أن نمنح شرف الكتابة للعلامات غير الأبجدية. وقد أدركنا هذه النبذة عند روسو وعند دو سوسير.

إن أهالى نامبيكوارا - موضوع "درس الكتابة" - هم إذن أحد هذه الشعوب التى هى بلا كتابة. إنهم لا يمتلكون ما نسميه الكتابة بالمعنى المؤلف. هذا على أى حال ما يقوله لنا ليشى شتراوس: "يمكننا أن نخمن أن النامبيكوارا لا يعرفون الكتابة". وسوف يخضع هذا العجز فيما بعد للتفكير، فى إطار النظام الأخلاقى - السياسى بوصفه براءة ومسألة يقطعهما الانتهاك الغربى و"درس الكتابة". سوف نرى هذا المشهد، ولنصبر قليلاً.

كيف نرفض تقدير أن النامبيكوارا قد توصلوا للكتابة بوجه عام إلا إذا حددنا هذه الكتابة وفق نموذج معين، ونتساءل، بعد مواجهة نصوص كثيرة لليشى شتراوس بعضها ببعض، إلى أى مدى يكون من المشروع ألا نطلق تسمية كتابة على هذه النقاط والخطوط المتعرجة الموجودة على ثمار القرع المشار إليها باختصار فى مداريات حزينة؟ ولكن، قبل كل شىء، كيف يمكن لنا بوجه عام أن نرفض ممارسة الكتابة لمجتمع قادر على أن يطمس ما هو *propre*، أى لمجتمع عنيف؟ لأن الكتابة بوصفها إلغاء لاسم العلم المصنف فى لعبة الاختلاف هى العنف الأسمى نفسه: إنها استحالة نقية ونقاء مستحيل "لنبذة النداء". ولا

نستطيع أن نلفى هذا "الالتباس" الذى تمنى روسو أن ترفعه نبرة النداء، لأن وجود مثل هذه النبرة فى بعض شفرات الترقيم لا يغير شيئاً فى المشكلة. إن موت تسمية اسم المعرفة أو العلم المطلقة، التى نتعرف بواسطتها فى لغة ما على الآخر بوصفه آخر خالصاً مستدعية إياه بما هو كذلك، هو عبارة عن نهاية الاصطلاح الخالص المخصص للتفرد. وقبل إمكانية العنف بالمعنى الشائع والمشتق *derivé* الذى يتحدث عنه "درس الكتابة"، يوجد أولاً مجال هذه الإمكانية، ألا وهو عنف الكتابة الأصلية وعنف الاختلاف، يوجد التصنيف ونظام التسميات. وعلينا قبل أن نرسم بنية هذا التضمين أن نقرأ المشهد الخاص بأسماء العلم مقروناً بمشهد آخر، سنقرؤه فيما بعد، والمشهد الأول يعد تمهيداً لاغنى عنه للفصل الخاص بدرس الكتابة وإن كان يأتى مفصلاً عنه بفصل، والمشهد الآخر: فى "إطار العائلة" *En famille* وهو موصوف فى الفصل السادس والعشرين الذى يحمل هذا العنوان: "على السطر".

"على بساطة سكان نامبيكوارا - اللامبالين بحضور الباحث الإثنولوجى وبدفتر ملاحظاته وآلة التصوير التى معه - بدأ العمل معقداً لأسباب لغوية. أولاً استخدام أسماء العلم عندهم محظور؛ ولتحديد الأشخاص كان ينبغى اتباع ما كان يفعله أهل السطر، أى الاتفاق مع السكان الأصليين على أسماء مستعارة يمكن أن يتم تعيينهم بها سواء عن طريق أسماء برتغالية مثل خوليو وخوسيه وماريا ولويزا، أو كنية: أرنب، السكر. حتى إننى عرفت أحداً كان اسمه روندون(*) *Rondon*، أو كان أحد رفاقه، أو كافينياك بسبب لحيته النادرة لدى الهنود الذين هم بشكل عام مُرد. وفى يوم بينما كنت ألعب مع مجموعة أطفال، ضربت طفلة رفيقة لها. فجاءت

(*) روندون *Rondon* (1865-1908): مارشال برازيلي قام بمد خطوط التلغراف من شرق البرازيل إلى غربها، مما جعله يستكشف الكثير من المناطق المجهولة التى يسكنها البدائيون. ولما كان متأثراً بالنزعة الوضعية عند أوجست كونت، سعى إلى جذب الهنود الحمر إلى الحياة الحديثة مع الاحتفاظ بعاداتهم وأعرافهم.

الطفلة المضروبة لتحتذى بالقرب منى، وأخذت، فى غموض كبير، تهمس فى أذنى بشيء لم أفهمه، واضطرت لأن أجعلها تعيده أكثر من مرة، لدرجة أن غريمتها اكتشفت الأمر، وبغضب ظاهر جاءت بدورها لتعلن عن سر كبير، وبعد التردد والتساؤل، بدأ تفسيرٌ لما حدث لا يشوبه شك. البنت الأولى جاءت، على سبيل الانتقام، تعطينى اسم عدوتها، وأدركت الأخرى ذلك، فصرحت باسم الأولى من باب الثأر. ابتداء من هذه اللحظة كان من السهل جداً، وإن كان تصرفاً قليل الشرف، استثارة الأطفال ضد بعضهم البعض والحصول على أسمائهم جميعاً. بعد ذلك وُجد تواصلٌ بيننا، كانوا يعطوننى بلا صعوبة كبيرة أسماء الكبار. وبعد أن اكتشف هؤلاء مؤامرتنا تم عقاب الأطفال ونضب مصدر معلوماتى^(٧).

لا نستطيع أن ندخل هنا فى مزالق استنتاج تجريبي لهذا الحظر، ولكننا نعلم مسبقاً أن "أسماء العلم" التى يصف ليقى شتراوس هنا عملية منعها والتصريح بها ليست أسماء العلم. إن تعبير اسم العلم غير لائق للأسباب نفسها التى يذكرها كتاب الفكر البرى. إن الحظر هنا يقع على الفعل الذى ينتج ما يقوم بوظيفة اسم العلم. وهذه الوظيفة هى الوعى نفسه. إن اسم العلم بالمعنى الشائع بمعنى الوعى هو فى الحقيقة (ونقول فى "الحقيقة" إذ لم تكن هنا ضرورة للحذر من استخدام هذه الكلمة)^(٨) ليس سوى تعييناً لانتماء وتصنيف لغوى - اجتماعى.

إن رفع الحظر، ولعبة التصريح الكبيرة، والاستعراض الهائل لما هو "اسم علم" (يتعلق الأمر هنا، كما نلاحظ، بإعلان حرب، وهنا الكثير مما يمكن أن يقال عن أن فتيات صغيرات هن اللاتى يشاركن فى هذه اللعبة وهذه العداوات) لا يتمثل فى التصريح بأسماء العلم، ولكن فى تمزيق الحجاب الذى يخفى تصنيفاً وانتماءً، ويخفى تسجيلات فى نظام للاختلافات اللغوية الاجتماعية.

إن ما يخفيه أهل نامبيكوارا وما تعرضه الفتيات الصغيرات في عملية الانتهاك ليست اصطلاحات idiomes مطلقة، إنها تعبر أصلاً عن أسماء عامة مطروقة وعن "مجردات" لو كان ممكناً بحق، حسب ما جاءنا في الفكر البري (p.242) "أن تحتوى أنظمة التسمية على مجرداتها".

إن مفهوم اسم العلم الذي يستخدمه شتراوس دون أن يطرحه بوصفه مشكلة في المداريات الحزينة، هو إذن مفهوم بعيد عن أن يكون بسيطاً وطبيعياً. وينطبق الأمر نفسه على مفاهيم العنف والحيلة والخداع والقهر التي سوف تميز بعد ذلك بقليل "درس الكتابة". لقد لاحظنا أن العنف لا يطرأ هنا مرة واحدة انطلاقاً من براءة أصلية تمت مياغتها وهي عارية في اللحظة التي تم فيها انتهاك سر الأسماء التي يطلق عليها أسماء العلم. إن بنية العنف معقدة وإمكانية - الكتابة - ليست أقل تعقيداً.

هناك بالفعل عنف أولى ينبغى تسميته. إن التسمية وإعطاء الأسماء التي سيكون محظوراً النطق بها هو العنف الأصلي للغة الذي يتمثل في تدوين النداء المطلق vocatif absdlu داخل الاختلاف وفي تصنيفه وتعليقه. إن التفكير في المتفرد داخل نظام وتسجيل هذا المتفرد فيه هو لغة الكتابة الأصلية: العنف الأصلي، وفقدان ما هو معروف، التجاور المطلق، الحضور للذات، وهو فقدان في الحقيقة لما لم يحدث أبداً، وحضور للذات لم يتح أبداً وإنما كان موضوعاً للحلم، ودائماً يجيء هذا الحضور مُبدلاً ومكرراً وغير قادر على أن يظهر نفسه إلا في اختفائه الخاص. إلى جانب هذا العنف الأصلي المحظور والمؤكد بالتالي بواسطة عنف ثانٍ يُصلح ويحمى ويؤسس "للأخلاق" مستهدفاً حجب الكتابة فيمحو ويطمس المدعو اسم العلم الذي يقوم بتقسيم ما هو خاص، هناك عنف ثالث ذو إمكانية ملموسة، يمكن أن ينبثق أو لا ينبثق (إمكانية عينية) فيما نسميه عموماً: الشر، الحرب الفضيحة، الاغتصاب، وهي المعاني التي تتمثل في التصريح. عبر الانتهاك. بالاسم المدعو باسم العلم؛ أي العنف الأصلي الذي فصل ما هو خاص عن خصوصيته ونقائه. هذا العنف الثالث للتفكير، إن

جاز التعبير، يعرى اللاهوية منذ المولد، يعرى التصنيف الذى هو نزع للسمه الطبعية عما هو خاص، فهو يعرى الهويه بوصفها لحظه مجردة فى المفهوم. وعن هذا المستوى الثالث الذى هو مستوى الوعى الحى ينشأ المفهوم العام للعنف (نظام القانون الأخلاقى والانتهاك) والذى لم تزل إمكانيته أمراً لم يتم التفكير فيه حتى الآن. عند هذا المستوى تمت كتابة مشهد أسماء العلم وبعد ذلك "درس الكتابة".

هذا العنف الأخير هو الأكثر تعقيداً فى بنيته حيث إنه يحيل فى آن إلى الطبقتين السفليين للعنف الأصلى وللقانون. إنه يطرح بالفعل التسمية الأولى التى كانت منذ البدء بمثابة نزع للخصوصية، لكنه منذ هذه اللحظة كان يعرى أيضاً ما كان يقوم بوظيفة العلم أو المدعو علمًا، نائبًا عن العلم المرجأ الذى يدركه الوعى الاجتماعى الأخلاقى على أنه علم، وعلى أنه الختم المطمئن لهويه الذات وللسر.

إن العنف الملموس أو الحرب بمعناها الشائع (حيلة البنات الصغيرات وخدعتهن: الحيلة والخدعة الظاهرتان، لأن عالم الإثنولوجيا يُبرئ الصغيرات مقدماً نفسه على أنه المذنب الحقيقى والوحيد، حيلة وخدعة الزعيم الهندى الذى يمثل أنه يكتب، حيلة وخدعة ظاهرتان للزعيم الهندى الذى يستعير كل مصادره من الدخيل الغربى) والذى يتصوره شتراوس دائماً بوصفه حادثاً عرضياً، يطرأ فجأة على أرض من البراءة، فى "حالة ثقافة لم تتدهور بعد فيها الطيبة الطبيعية". (٩)

هذه الفرضية التى يتحقق منها "درس الكتابة" تساندها قرينتان، لهما مظهر حكائى، وتتميان لخلفية المشهد، وتقدمان الإخراج المسرحى الكبير للدرس وتلقيان الضوء على فن الإنشاء فى هذه الحكاية من أدب الرحلات. وطبقاً لتراث القرن الثامن عشر فإن الحكاية، وصفحة الاعتراف، وتبدأت اليوميات قد وُضعت بوعى وتم حسابها جيداً من أجل برهان فلسفى حول

العلاقة بين الطبيعة والمجتمع، بين مجتمع مثالي ومجتمع واقعي، أى فى الغالب بين المجتمع الآخر ومجتمعنا .

ما القرينة الأولى؟ حرب أسماء العلم تعقب وصول الغريب، وهو ما لا ندهش له. لقد ولدت فى حضور، بل ومن خلال حضور، الباحث الإثنولوجي الذى يأتى ليزعج النظام الطبيعى، والتواطؤ الذى يربط فى سلام المجتمع الطيب بنفسه فى لعبته. ليس فقط أن أهل السطر قد فرضوا على السكان الأصليين كنيات مثيرة للسخرية مجبرين إياهم على تقبلها داخلياً (أرنب، سكر، فينيك) ولكنه الاندلاع الإثنولوجى الذى يقطع سر أسماء العلم والتواطؤ البريء الذى ينظم لعبة الفتيات الصغار. إن مجرد حضور الغريب ومجرد فتحه لعينه لا يمكن إلا أن يؤدى إلى اغتصاب: الانفراد، الهمس فى الأذن، الانتقال المتتابع بين الطرفين... الإسراع، التعجل؛ هناك توتر متنام فى الحركة قبل السقوط الذى يلى الخطأ المرتكب، عندما "ينضب المصدر"، كل هذا يذكر برقصة، بحفل وبنفس القدر بحرب.

إن مجرد وجود مختلس النظر يُعدّ اغتصاباً. اغتصاباً خالصاً، أولاً: غريب صامت يشارك، بلا حراك فى لعبة فتيات صغار. أن "تضرب" إحداهما "رفيقتها" لا يعد هذا عنفاً حقيقياً، إذ ليس هناك أية سلامة قد مُسّت. فالعنف لا يظهر إلا فى اللحظة التى يمكن فيها أن تفتح ألعاب الانتهاك حميمة أسماء العلم، ولا يحدث ذلك إلا فى اللحظة التى يكون المجال فيها قد خضع إلى نظرة الغريب وأعيد توجيهه بواسطتها؛ فعين الآخر تستدعى أسماء العلم وتتهجاها وتسقط الحظر الذى يغطيها.

باحث الإثنولوجيا يكتفى أولاً بالنظر. نظرة ثابتة وحضور أخرس. ثم تتعد الأشياء، تصبح أكثر وعورة وأكثر متاهة عندما يتهيأ للعبة إيقاف اللعب وعندما يعير الأذن ويشرع فى تواطؤ أولى مع الضحية التى هى أيضاً غشاشة. ولأن ما يهم هو أسماء الكبار (يمكن أن نقول إنها أسماء تطلق على أشياء éponymes

والسر لم ينتهك إلا فى المكان الذى تمنح فيه الأسماء)، إن الوشاية النهائية لا يمكنها أن تستغنى عن التدخل الفعال للغريب والذى، من جهة أخرى، ينشدها ويعتذر عنها. لقد رأى ثم استمع لكن بشكل سلبي أمام ما يستثيره، لقد كان ينتظر الأسماء ذات السيادة.

لم يكن الاغتصاب قد تم بشكل كامل، فالأساس العارى لاسم العلم مازال يحجب نفسه. ولأنه لا يمكن أو بالأحرى لا يجب إدانة الفتيات البريئات، فإن الاغتصاب سيكتمل من هذه اللحظة بالتدخل الفعال والمخادع والمحتال للغريب الذى بعد أن رأى واستمع سيقوم الآن "بإثارة" الفتيات الصغيرات فيفك حجاب الألسنة ويحصل على الأسماء الثمينة: أسماء الكبار (تقول لنا الأطروحة "إن الكبار فقط هم الذين يمتلكون اسماً خاصاً بهم" "p.39"). بضمير مذنب بكل تأكيد، وهذه الشفقة التى كان روسو يقول عنها إنها تجمعنا بأكثر الغرياء غرية. فلنقرأ الآن الاعتراف بالذنب، اعتراف الإثنولوجى، والذى يلقى على نفسه كل مسئولية الاغتصاب الذى أرضاه. فبعد أن سلّمت الفتيات أنفسهن الواحدة بعد الأخرى قامت بتسليم الكبار.

"جاءت البنت الأولى، على سبيل الانتقام، تعطينى اسم عدوتها. وأدركت الأخرى ذلك، فصرحت باسم الأولى من باب الثأر. ابتداء من هذه اللحظة كان من السهل جداً، وإن كان تصرفاً قليل الشرف، استثارة الأطفال بعضهم ضد بعض والحصول على أسمائهم جميعاً. بعد ذلك وُجدَ تواطؤٌ بيننا، كانوا يعطوننى بلا صعوبة كبيرة أسماء الكبار".

المذنب الحقيقى لن يعاقب، وهو ما يجعل خطاه يتسم بعدم إمكانية إصلاحه. "فبعد أن اكتشف هؤلاء مؤامرتنا، تم عقاب الأطفال ونضب مصدر معلوماتى".

هناك محل للاشتباه، وكل نصوص ليقى شتراوس تؤكد ذلك، فى أن نقد النزعة المركزية العرقية، وهو الموضوع العزيز على مؤلف المداريات الحزينة

ليس له في الغالب من وظيفة سوى تشكيل الآخر كنموذج للطيبة الأصلية والطبيعية، والاعتذار وإهانة النفس، وعرض وجوده غير المقبول في مرآة مضادة للمركزية العرقية. هذا التواضع من قبل من يعرف أنه "غير مقبول"، وهذا الأسف الذي ينتج الإثنوجرافيا^(١٠)، كلها أمور قد علّمها روسو للباحث الإثنولوجي الحديث. هذا على الأقل ما قيل لنا في محاضرة جنيف:

"في الحقيقة، إنني لست "أنا" وإنما أضعف "الآخرين" وأكثرهم تواضعًا. هذا هو اكتشاف الاعترافات. وهل يكتب عالم الإثنولوجيا سوى اعترافات؟ يكتبها باسمه أولاً كما بينت من قبل. بما أن هذا هو المحرك لرسائله ولعمله؛ وفي إطار هذا العمل ذاته، يكتب باسم مجتمعه الذي يختار لنفسه، بواسطة مبعوثه الإثنولوجي، مجتمعات أخرى وحضارات أخرى، تكون على وجه التحديد، أكثر ضعفًا وأكثر تواضعًا؛ وذلك ليتحقق إلى أي درجة هو نفسه "غير مقبول"..." (p.245).

دون الحديث عن درجة السيطرة التي كسبها من يوجه العملية في مجتمعه، نجد هنا تعاملًا موروثًا من القرن الثامن عشر، أو على أي حال من منظور معين له، حيث بدأ الحذر هنا أو هناك من هذا التدريب. فالشعوب غير الأوروبية ليست فقط مدروسة بوصفها مؤثرًا على طبيعة طيبة وخفية وعلى مكمن نشأة مدفونة، وعلى "درجة صفر" وإنما أيضًا بالنسبة لها يمكن أن نرسم بنية مجتمعا وثقافتنا وصيرورتها، ولاسيما انحدارها. هذا التقريب عن الآثار كان دائمًا بمثابة نزعة غائية ونزعة أخروية، وحلم بحضور ممتلئ ومباشر كخميرة للتاريخ، وبشفافية وتمامية لرجعة تاريخية parousi، وبإلغاء للتناقض والاختلاف. إن مهمة باحث الإثنولوجيا كما حددها له روسو، هو العمل على تحقيق هذا العهد الآتي. ربما ضد الفلسفة- التي سعت "وحدها" لاستثارة "التعارضات" بين الأنا والآخر^(١١). ولا يتهمنا أحد هنا بأننا نلوي عنق الكلمات والأشياء. فلنقرأ إذن، ودائمًا في محاضرة جنيف، ولكننا سوف نجد مائة نص آخر شبيه بهذه المحاضرة:

"إن الثورة الروسية، التي أطلقت الثورة الإثنولوجية وبدأت تكوينها، تتمثل في رفض التطابقات الاضطرارية سواء كانت من ثقافة ما مع هذه الثقافة، أو من فرد ما عضو في ثقافة معينة، مع شخص أو وظيفة اجتماعية تريد هذه الثقافة نفسها أن تفرضها عليه. في كلتا الحالتين، الثقافة أو الفرد يطالبان بحق التحقيق الحر للهوية والذي لا يمكن أن يتم إلا فيما وراء الإنسان؛ مع كل ما يحيا وبالتالي يعانى؛ وأيضاً فيما وراء الوظيفة أو الشخص؛ مع كائن لم يتحدد شكله مسبقاً ولكنه معطى. إذن الأنا والآخر، بوصفهما متحررين من التعارض الذي تحاول الفلسفة وحدها إثارتة. يعيدان اكتشاف وحدتهما. فهناك حلف أصلى يتجدد أخيراً يسمح لهما بأن يؤسسا سوياً النحن ضد الهو، أى ضد مجتمع معاد للإنسان، ويشعر الإنسان حينئذ أنه فى وضع أفضل يمكنه من أن يرفض هذا المجتمع؛ فروسو على سبيل المثال قد علمه كيف يكشف التعارضات غير المحتملة للحياة المتحضرة. لأنه، إذا كان صحيحاً أن الطبيعة طردت الإنسان، وأن المجتمع مستمر فى قهره، فما زال يمكن للإنسان أن يقرب لمصلحته طرفى الاختيار الصعب، ويبحث عن مجتمع الطبيعة لكى يتأمل فيه طبيعة المجتمع. هذا فيما يبدو لى هى الرسالة الباقية من العقد الاجتماعى ورسائل حول علم النبات وكتاب الأحلام" (١٢).

وفى الفصل المعنون "كأس صغيرة من الروم" نقد قاس لديدرو Diderot وتمجيد لروسو (أكثر الفلاسفة اتصالاً بالإثنولوجيا.. معلمنا.. أخونا.. الذى أظهرنا تجاهه الكثير من نكران الجميل. وإليه يمكن أن تهدى كل صفحة من هذا الكتاب لولا أن التكريم ليس جديراً بذكراه الجليلة). يختتم هذا الفصل هكذا: "... السؤال الوحيد هو معرفة ما إذا كانت هذه الشرور نفسها جزءاً لا يتجزأ من حالة (المجتمع). سنبحث إذن خلف التعديات والجرائم عن القاعدة المتينة للمجتمع الإنسانى" (١٣).

سوف يحدث إفقار للفكر المتنوع لليقى شتراوس إن لم نستدع هنا بإلحاح الهدف والدافع. إنهما لا يقتصران فقط على مجرد إضفاء دلالات على العمل العلمى، بل يؤثران فيه فى العمق وفى مضمونه نفسه. وكنا قد أشرنا إلى قرينة أخرى. إن النامبيكوارا الذين سيقام عندهم مسرح "درس الكتابة" والذين سيتسلل إليهم الشر مع دخول الكتابة التى جاءت من الخارج (كما قالت محاوره فايدروس، كما نذكر) هؤلاء النامبيكوارا الذين لا يعرفون الكتابة، كما يقال لنا، طيبون. إن أولئك اليسوعيين والمبشرين والبروتستانت وعلماء الأثنولوجيا الأمريكان وأخصائى الخطوط وكل الذين اعتقدوا أنهم لمحو وجود العنف أو الكراهية لدى النامبيكوارا لم يخطئوا فقط، وإنما أيضاً أسقطوا عليهم قسوتهم الخاصة. بل إنهم أثاروا الشر الذى اعتقدوا بعد ذلك أو أرادوا أن يلاحظوه. فلنقرأ أيضاً الفصل المعنون، دائماً بنفس اللفظة الألمعية: فى إطار العائلة، وبه فقرة تسبق مباشرة "درس الكتابة"، ومن وجهة ما لاغنى عنها له. فلنؤكد أولاً على ما هو بديهي: إذا لم نقبل تصريحات ليقى شتراوس عن براءة النامبيكوارا أو فيما يخص "طيبتهم الهائلة"، "التعبير الأكثر حقيقية للرحمة الإنسانية"، إلخ،، إلا حين نخصص لهم مكاناً لشرعية ملموسة ومشتقة ونسبية، وحين نعدّها أوصافاً للعواطف المحسوسة لذات هذا الفصل - أى النامبيكوارا وأيضاً المؤلف نفسه - إذا لم نقبل هذه التصريحات إلا بوصفها تعبيراً عن علاقات ملموسة، فإن ذلك لا يعنى أننا نتبنى الوصف الأخلاقى للباحث الإثنولوجى الأمريكى الذى يشكو، على العكس، من الكراهية التى تميز السكان الأصليين وعدم تحضرهم. فى الواقع إن هاتين العلاقتين متعارضتان بشكل متواز. إن لهما القياس نفسه، وهما تتنظمان حول المحور نفسه. فبعد أن استشهد ليقى شتراوس بما نشر لزميل أجنبى شديد القسوة مع النامبيكوارا، نظراً لتهاونهم أمام المرض والقذارة والبؤس، ولقلة أدبهم ولشخصيتهم الكارهة والحذرة، يواصل قائلاً:

"بالنسبة لى، أنا الذى عرفتهم فى فترة كانت الأمراض التى أدخلها الرجل الأبيض قد أبادت معظمهم، ولكن، منذ المحاولات الإنسانية دائماً لروندون Rondon لم يشرع أحد فى إخضاعهم،

أريد أن أنسى هذا الوصف المحزن، وألا أحتفظ بشيء في الذاكرة إلا بتلك اللوحة التي أخذتها من دفتر ملاحظاتي حيث خطتُ فيه بليل على ضوء مصباح للجيب: "في السافانا المظلمة، كانت نيران المخيم تلمع. وحول النار التي هي الحماية الوحيدة ضد البرد الذي يهبط، بجانب سور جريد النخيل وأفرع الشجر التي غرست في الأرض بسرعة في الجانب الذي يُخشى منه هبوب الريح أو المطر؛ وبالقرب من سلال مليئة بأشياء فقيرة تمثل كل ثروتهم الأرضية، كان الأزواج الملتحمون بعضهم ببعض راكدين على الأرض التي تمتد حولنا، مسكونة بعصابات أخرى معادية أيضاً وخائفة، يدركون أن كلاً منهم سند للآخر، والدعم والإسعاف الوحيد ضد الصعوبات اليومية والكآبة الحاملة، والتي تغزو من وقت لآخر روح النامبيكوارا. الزائر، الذي يقيم لأول مرة في الأدغال مع الهنود، يجد نفسه فريسة للقلق والشفقة أمام مشهد هذه الإنسانية، المعدمة تماماً، المسحوقة فيما يبدو، على تربة أرض معادية بواسطة نكبة محتومة؛ عارياً، مرتعشاً بالقرب من النار المترنحة. يسير الزائر سيراً وثيداً بين الأدغال الشائكة متحاشياً أن يصطدم بيد أو ذراع أو صدر يمكننا أن نخمن ما تثيره من انطباعات حادة في ضوء شعاع النار. ولكن هذا البؤس تحييه همسات وضحكات. يتعانقون وكأنهم في حنين إلى الوحدة المفقودة؛ ولا تتوقف لمسات الحب عند مرور الغريب. نتصور أنهم على قدر هائل من الطيبة. وخلو كبير من الهم، وإشباع حيوانى ساذج وساحر؛ وبتجميع هذه المشاعر المتنوعة نجد أنفسنا أمام شيء ما يمثل التعبير الأكثر تأثيراً في النفس والأكثر صدقاً عن الحنان الإنساني".

إن "درس الكتابة" يتبع هذا الوصف الذي يمكن بالتأكيد أن نقرأ ما يقوله من الوهلة الأولى: صفحة من دفتر ملاحظاتي، مكتوبة ليلاً على ضوء مصباح جيب. سيختلف الأمر لو كان هذا التصوير المؤثر قد عرض في صيغة خطاب

إثنولوجى. وبرغم ذلك فهو بلاشك ينطلق من مقدمة - طيبة النامبيكوارا وبراءتهم - لا غنى عنها فى البرهان الذى سيأتى فيما بعد، عن الدخول المشترك للعنف والكتابة. وهنا نجد بين الاعتراف الإثنولوجى وخطاب عالم الإثنولوجيا النظرى حدوداً صارمة ينبغى ملاحظتها. إن الاختلاف بين المحسوس والجوهري يستمر فى فرض مسوغاته.

نحن نعرف أن ليشى شتراوس كلمات قاسية ضد الفلسفات التى فتحت الفكر على هذا الاختلاف، والتى هى فى الغالب فلسفات للوعى وللكوچيتو (الأنا أفكر) بالمعنى الديكارتي والهوسرلى. وله كلمات قاسية أيضاً ضد "رسالة فى المعطيات المباشرة للوعى" (برجسون)؛ حيث يلوم ليشى شتراوس أساتذته القدامى لأنهم قد تأملوا أكثر من اللازم بدلاً من أن يعكفوا على دراسة "دروس فى اللغويات العامة" لسوسير(١٤).

وأياً ما كان ما نعتقده بخصوص هذه الفلسفات المدانة أو المستهانة بها (والتي لا نتحدث عنها هنا إلا لنبين أنه لم يشر إليها إلا من خلال أشباحها التى تهيم فى الكتب التمهيدية أو المقطوعات المختارة أو الإشاعات)، ينبغى علينا أن نعترف بأن الاختلاف بين التأثير العملى وبنية الجواهر كان هو قاعدتها الكبرى. فلم يدع أبداً ديكارت وهوسرل أنهما ينظران إلى أى تعديل عينى لعلاقتهما بالعالم أو بالآخر على أنه حقيقة علمية، ولم يجعلوا من درجة معينة من الانفعال مقدمة فى قياس. ولا ننقل أبداً فى كتاب القواعد regulae من الحقيقة التى لا يمكن دحضها ظاهرياً مثل "أرى أصفر" إلى الحكم بأن "العالم أصفر". ولن نواصل فى هذا الاتجاه. فلا يوجد أبداً، على أية حال، أى فيلسوف دقيق من فلاسفة الوعى يمكنه أن يستتج على عجل الطبيعة الجوهرية والبراءة البكر للنامبيكوارا معتمداً على علاقة عينية. من وجهة نظر العلم الإثنولوجى هذه العلاقة مدهشة بقدر ما يمكن أن تكون "محزنة"، حسبما وصف ليشى شتراوس، لعلاقة باحث الإثنولوجيا الأمريكى الشرير بالنامبيكوارا. كم هو مفاجئ هذا التأكيد غير المشروط للطبيعة الجذرية للنامبيكوارا بقلم باحث إثنولوجى يواجه الأشباح الشاحبة لفلاسفة الوعى والحدس بأولئك

الذين يسميهم، لو صدقنا بداية المداريات الحزينة، معلميه الوحيدين الحقيقيين: ماركس وفرويد.

كل المفكرين المصنفين على عجل، في بداية هذا الكتاب، في فئة الميتافيزيقا أو الفينومينولوجيا أو الوجودية، لم يكن بإمكانهم التعرف على أنفسهم من خلال الملامح التي أعيرت لهم. هذا أمر بديهي. ولكننا سنرتكب خطأ لو استنتجنا من ذلك أن أنواع الخطاب الموسومة باسمهم - وخصوصاً الفصول التي تهمنا - يمكن أن تحظى برضا ماركس وفرويد اللذين كانا سيطلبان البيئة عندما نحدثهما عن "طيبة هائلة"، و"خلو عميق من الهم" و"إشباع حيواني ساذج وساحر"، وشيء مثل التعبير الأكثر حقيقية للرحمة الإنسانية. وكانا سيطلبان البيئة، ولم يكن من الممكن أن يفهما إلاّ نشير تحت اسم "الحلف الأصلي الذي يتجدد أخيراً" سامحاً بأن نؤسس النحن ضد الهو، (سبق ذكره) تحت اسم هذه البنية المنتظمة مثل بلورة الكريستال التي تبين لنا أكثر المجتمعات البدائية الباقية أنها ليست متناقضة مع الإنسانية، (درس افتتاحي في الكوليج دو فرانس).

في كل نظام للقراءة الفلسفية وفي كل زعم بالانتساب، لن يكون روسو أقل شعوراً بالدهشة من غيره. ألم يكن سيطلب أن نتركه يعيش في سلام مع فلاسفة الوعي والشعور الداخلي، في سلام مع هذا الكوجيتو^(١٥) المحسوس ومع هذا الصوت الداخلي الذي كان يعتقد، كما نعلم، أنه لا يكذب أبداً؟ إن مجرد محاولة التوفيق بين روسو وماركس وفرويد مهمة صعبة. فهل يكون التوفيق بينهم، في إطار الدقة المنهجية، أمراً ممكناً؟

الكتابة واستغلال الإنسان للإنسان:

يضع المؤلف Bricoleur في مشروعه دائماً شيئاً ما
من ذاته دون أن يكون قادراً أبداً على إتمامه
"الفكر البري"

ربما كان نظامه خاطئاً، ولكن بتطويره، صيغ نفسه
بصبغة الحقيقة

"روسو: محاورات"

فلنفتح أخيراً "درس الكتابة". وإذا كنا نغير هذا الفصل اهتماماً بالغاً، فهذا لا يعنى إفراطاً منا في التعامل مع يوميات مسافر ومع ما يمكن أن يكون تعبيراً عن الفكر أقل علمية، ولكننا من جانبنا نجد في الكتابات الأخرى^(١٦)، الموجودة في صيغة أخرى وبصورة متفرقة نوعاً، كل موضوعات النظرية المنهجية في الكتابة والتي عُرِضت لأول مرة في مداريات حزينة. وقد عُرِض المضمون النظري نفسه عرضاً مطولاً في هذا الكتاب أكثر من أي كتاب آخر، في صيغة تعليق على "الحادث الاستثنائي". هذا الحادث قد روى بنفس الكلمات في بداية الأطروحة عن نامبيكوارا والتي سبقت مداريات حزينة بسبع سنوات؛ وأخيراً تحدد النظام بصورة أكثر دقة واكتمالاً في مداريات حزينة. والمقدمات التي لا غنى عنها، مثل طبيعة النظام العضوي الخاضع لعدوان الكتابة، لم تطرح في أي موقع آخر بمثل هذه الصراحة. ولهذا السبب تابعنا بصورة مطولة وصف براءة النامبيكوارا. إنه وصف لا ينطبق إلا على جماعة بريئة، جماعة متقلصة الأبعاد (وهو موضوع روسوى سنزيده تحديداً عما قريب)، ومجتمع مصغر يتسم باللاعنف وبصراحة تجعل أكثر الأعضاء يلتزمون دائماً بتعبير مباشر وشفاف، مجتمع حاضر تماماً أمام ذاته في الكلام الحي. لا يمكن لمثل هذه الجماعة وحدها أن تتحمل تسلل الكتابة وحيلتها وخداعها بوصفها عدونا مفاجئاً قادماً من الخارج. مثل هذه الجماعات يمكنها أن تستعير من الأجنبي

"استغلال الإنسان للإنسان". الدرس كامل إذن: فى النصوص اللاحقة ستكون النتائج النظرية للحادث مطروحة بدون المقدمات الملموسة، والبراءة الأصلية ستكون متضمنة وليست معروضة. فى النص السابق أى فى الأطروحة عن النامبيكوارا، رُوى الحادث ولكن بشكل لا يسمح، كما هو الحال فى مداريات حزينة، بتأمل المعنى وتأمل الأصل التاريخى للكتابة ووظيفتها. نحن نستقى، فى المقابل، من الأطروحة معلومات يجدر بنا تسجيلها على هامش المداريات الحزينة.

الكتابة، استغلال الإنسان للإنسان: نحن لا نفرض هذا التعبير على ليثى شتراوس. فلنشر من باب الاحتياط إلى الحوارات؛... "الكتابة لا تبدو لنا مرتبطة بشكل دائم، فى أصولها إلا بمجتمعات قائمة على استغلال الإنسان للإنسان" (p. 36). إن ليثى شتراوس على وعى بتقديم نظرية ماركسية فى الكتابة فى مداريات حزينة. ويذكر ذلك فى خطاب عام ١٩٥٥ (وهو عام ظهور الكتاب) موجه إلى مجلة النقد الجديد (Nouvelle critique) (١٧). ويشكو ليثى شتراوس من النقد الذى وجهه ماكسيم رودنسون باسم الماركسية:

"لو كان (ماكسيم رودنسون) قد قرأ كتابى، بدلاً من أن يكتفى ببعض المقاطع المنشورة منذ عدة أشهر، لكان قد وجد، فضلاً عن فرضية ماركسية عن أصل الكتابة، دراستين مخصصتين لقبائل برازيلية - كادوفيو Caduveo وبورورو Bororo - وهى عبارة عن محاولات فى تفسير الأبنية الفوقية قائمة على المادية الجدلية، ربما تستحق جده هاتين الدراستين فى الأدب الإثنولوجى الغربى اهتماماً وتعاطفاً أكثر.

إن سؤالنا إذن ليس فقط كيف يمكن التوفيق بين ماركس وروسو؟ ولكن أيضاً: "أيكفى الحديث عن البناء الفوقى وشجب استغلال الإنسان للإنسان فى فرضية معينة حتى نعزو لهذه الفرضية طابعاً ماركسياً؟" سؤال لا معنى له إلا إذا تضمن تحديد دقة خاصة للنقد الماركسى، وإلا إذا تم تمييزه عن كل نقد آخر للبؤس والعنف والاستغلال، إلخ، مثل النقد البوذى على سبيل المثال. من

البديهي أن سؤالنا هذا لا معنى له حتى إنه يمكننا أن نقول: "بين النقد الماركسي والنقد البوذي... ليس هناك تعارض ولا تناقض" (١٨).

هناك احتياطات آخر ضروري قبل **الدرس**. كنا قد بينا من قبل غموض الأيديولوجيا التي توجه استبعاد سوسير للكتابة: مركزية عرقية عميقة تحابي نموذج الكتابة الصوتية، نموذجاً يجعل استبعاد النقش أكثر سهولة وأكثر شرعية، ولكنها مركزية عرقية ترى نفسها مضادة للمركزية العرقية، مركزية عرقية هي بمثابة عنصر في وعى النزعة التقدمية التحررية. ومع فصل اللغة جذرياً عن الكتابة ووضع هذه الكتابة في أسفل وفي خارج، وتصور أنه بالإمكان فعل ذلك، ومع الإيمان بوهم تحرير اللغويات من أي مرور لها عبر الشواهد المكتوبة، كان هناك اعتقاد أن تُعاد فعلاً إلى كل اللغات التي تستخدمها الشعوب التي نستمر في تسميتها "شعوباً بلا كتابة" مكانتها الأصلية بوصفها لغة إنسانية ممتلئة الدلالة. الالتباس نفسه يؤثر في نوايا ليثي شتراوس، وليس هذا مصادفة.

هناك من جانب، قبول للاختلاف الشائع بين اللغة والكتابة، وتأكيد على تقدير أن كلا منهما خارج عن الآخر، وهو ما يسمح بالإبقاء على التمييز بين شعوب تمتلك الكتابة وشعوب بلا كتابة. لا يضع ليثي شتراوس أبداً قيمة مثل هذا التمييز موضع الاشتباه. وهو ما يسمح له أساساً بأن يُعدّ الانتقال من الكلام إلى الكتابة قفزة وتجاوزاً أنيياً لخط متقطع لا استمرارية فيه: الانتقال من لغة شفوية تماماً. خالصة من كل كتابة أي نغية بريئة. إلى لغة تتبع تمثيلها "الكتابي" بوصفه دالاً كمالياً من نوع جديد، مدشنة بذلك آلية للقهر. كان ليثي شتراوس محتاجاً إلى هذا المفهوم "التابع" للكتابة لكي يكون موضوع الشر والاستغلال الذي طرأ مع النقش موضوعاً مفاجئاً وحادثاً قد أثر من الخارج على نقاء اللغة البريئة، مؤثراً فيها وكان الأمر قد حدث بالمصادفة (١٩).

على أي حال إن أطروحة التبعية تعيد، في موضوع الكتابة هذه المرة، حكماً كان يمكننا أن نقابله منذ خمس سنوات قبل ذلك في "مدخل إلى أعمال

مارسيل موزن Marcel Maus (P. XLVII) "ما كان للغة أن تظهر إلا دفعة واحدة". هناك بلا شك أكثر من سؤال يطرح نفسه حول هذه الفقرة التي تربط المعنى بالدلالة وبشكل أوثق بالدلالة اللفوية فى اللغة المنطوقة. فلنقرأ ببساطة هذه السطور:

"أيًا ما كانت اللحظة والظروف التي واكبت ظهور اللغة على مستوى الحياة الحيوانية، فإنها ما كان لها أن تظهر إلا دفعة واحدة. فالأشياء ما كان عليها أن تكون ذات دلالة بشكل تدريجى. فبعد تحول لا يمكن دراسته بواسطة العلوم الاجتماعية وإنما بواسطة البيولوجيا وعلم النفس، حدث انتقال من مرحلة لم يكن فيها من شيء له معنى إلى مرحلة أخرى كان فيها كل شيء له معنى". (مسألة أن البيولوجيا وعلم النفس يمكن أن يحيطا بهذه القطيعة، تبدو لنا أمرًا إشكاليًا. فبعد تمييز خصب بين خطاب دالّ وخطاب عارف استطاع فيلسوف من فلاسفة الوعي، قد أغفل ذكره أكثر من غيره، أن يحدده بدقة فى أبحاث منطقية).

هذه التبعية الفكرية épigénétisme ليست هى الجانب الأكثر ارتباطًا بروسو فى فكر ينسب نفسه غالبًا إلى الرسالة حول أصل اللغات وإلى المقال الثانى اللذين يتعرضان لمسألة "الزمن اللانهائى الذى استغرقه أول اختراع للغة".

إن المركزية العرقية التقليدية والأساسية التى تستلهم نموذج الكتابة الصوتية تفصل بفظاظاة الكلام عن الكتابة، فهى إذن قد تم صياغتها وتصورها على أنها معادية للمركزية العرقية. وعلى أساس أنها تتمسك باتهام أخلاقى - سياسى: لقد كان استغلال الإنسان للإنسان بسبب الثقافات الكاتبة من النوع الغربى. ونجا من هذا الاتهام الجماعات صاحبة الكلام البرىء والخالى من القهر. ونجد من جانب آخر موقفًا من القسمة بين شعوب صاحبة كتابة وشعوب بلا كتابة هو عكس الموقف السابق. إذ إن شتراوس الذى يعترف باستمرار

بمصادقية هذا التقسيم محاه سريعاً عندما أريد لهذا التقسيم، من منظور المركزية العرقية أن يؤدي دوراً في التأمل حول التاريخ وحول القيمة الخاصة بكل ثقافة، مما أدى إلى قبول الاختلاف بين شعوب لها كتابة وشعوب بلا كتابة. ولكننا لا نأخذ في الحسبان الكتابة بوصفها معياراً للتاريخية أو للقيمة الثقافية، إذ يتم في الظاهر تحاشي المركزية العرقية في اللحظة التي تكون قد فعلت فيها فعلها في العمق، فإرضة في صمت مفاهيمها الشائعة عن الكلام والكتابة.

هذا بالضبط هو الإطار العام لصيغة سوسير. ونقول بصورة أخرى: إن كل الانتقادات التحررية التي سلطها ليفي شتراوس على التمييز المسبق بين مجتمعات تاريخية ومجتمعات بلا تاريخ، وكل أنواع الشجب الشرعية هذه، تبقى مستندة إلى مفهوم الكتابة الذي نطرحه هنا بصورة إشكالية:

ما "دوس الكتابة"؟

لكلمة درس معنيان، والعنوان هنا جميل لأنه يجمعهما معاً. هو درس في الكتابة لأن الأمر يتعلق بكتابة قد تم تعلمها. فزعيم نامبيكوارا يتعلم الكتابة من الباحث الإثنولوجي، يتعلمها أولاً دون أن يفهم. إنه يقلد فعل الكتابة دون أن يفهم وظيفتها في اللغة، أو بالأحرى يفهم وظيفتها العميقة في الاستعباد قبل أن يفهم أداءها الكمال الذي يتعلق هنا بالاتصال والدلالة وبتراث لمدلول. ولكن "درساً في الكتابة" هو أيضاً درس الكتابة، وهو حكم يعتقد الباحث الإثنولوجي أنه يستنتج من الحادث عبر تأمل طويل، حينما كان - حسبما يقول - في كفاحه ضد الأرق يفكر في أصل اللغة ووظيفتها ومعناها. وبعد أن يقوم بتعليم طريقة الكتابة لزعيم نامبيكوارا الذي كان يتعلم دون أن يفهم؛ فإنه عندئذ يفهم الباحث ما علمه إياه ويستلخص درس الكتابة. هكذا، هناك لحظتان:

أ - سرد تفاصيل عينية لإدراك ما: مشهد "الحادث الاستثنائي".

ب- بعد مفاجآت اليوم، وفي أثناء الأرق، في ساعة تحليق طائر الفسق تأمل تاريخي - فلسفي حول مشهد الكتابة والمعنى العميق للحادث، وللتاريخ المغلق للكتابة.

أ - الحادث الاستثنائي: منذ السطور الأولى يذكرنا الديكور بهذا العنف

الإثنوجرافى الذى كنا نتحدث عنه فيما سبق. الطرفان منخرطان تمامًا فيه، وهو ما يبين المعنى الحقيقى للملاحظات عن "القدر الهائل من الطيبة"، والإشباع الحيوانى الساذج والساحر"، و"خلو البال من الهم"، و"التعبير الأكثر تأثيراً والأكثر صدقاً عن الحنان الإنسانى". هاهو ذا:

"استقبالهم المتجهم، والعصبية الظاهرة للزعيم، توحى بأننا قد أجبرناه بعض الشيء. لم نكن مطمئنين ولا الهنود أيضاً؛ وأقبل الليل بارداً؛ ولأنه لم يكن هناك شجر، كنا مضطرين للنوم على الأرض على طريقة نامبيكوارا. لم ينم أحد: فقد قضينا الليل نراقب فى أدب. لم يكن من الحكمة إطالة المغامرة. ألححتُ على الزعيم أن تتم التبادلات بلا تأخير. حينئذ وقع حادث استثنائى أجبرنى على أن أعود بذاكرتى قليلاً إلى الوراء. كنا نعلم ضمناً أن النامبيكوارا لا يعرفون الكتابة، ولكنهم أيضاً لم يكونوا يرسمون، باستثناء بعض النقاط والخطوط المتعرجة على القرع الجاف. وكما تم مع أهل كادوفيو، وزعت برغم ذلك أوراق وأقلام لم يفعلوا بها أى شيء فى البداية؛ وفى يوم رأيتهم جميعاً مشغولين بأن يخططوا على الورق خطوطاً أفقية متعرجة. ماذا كانوا يريدون أن يفعلوا؟ وجب على أن أسلم بما لا مفر منه، بأنهم كانوا يكتبون، أو على وجه الدقة، كانوا يسعون إلى استخدام أقلامهم كما استخدمها، الاستخدام الوحيد الذى أمكنهم إدراكه، لأننى لم أكن قد حاولت بعد أن أسليهم برسومى. بالنسبة للأغلبية توقف الجهد عند هذا الحد. ولكن زعيم المجموعة كان أبعد نظراً. هو وحده بلا شك كان قد فهم وظيفة الكتابة".

فلنأخذ هنا فترة راحة أولى. هذه المقتطفات، من بين مقتطفات كثيرة غيرها تأتى فى إطار إعادة طبع لمقطع فى الأطروحة عن النامبيكوارا. فقد روى فيه الحادث، ومن المفيد الإحالة إليه. ونجد على وجه الخصوص ثلاث نقاط قد أسقطت فى مداريات حزينة. وهى على قدر من الأهمية.

١ - هذه المجموعة الصغيرة نامبيكوارا (٢٠) تمتلك على الأقل كلمة تدل بها على فعل الكتابة، أو على أى حال يمكن أن تستخدم لهذا الغرض. ليس هناك مفاجأة لغوية أمام الانبثاق المفترض لسلطة جديدة. هذه النقطة التفصيلية التي أسقطت فى مداريات حزينة تمت الاشارة إليها فى الأطروحة (P.40 n.1):

"أفراد النامبيكوارا فى المجموعة (أ) كانوا يجهلون تمامًا الرسم، إذا استثنينا بعض العلامات الهندسية على القرع الجاف. وطوال أيام كثيرة لم يعرفوا ماذا يفعلون بالأوراق والأقلام التي وزعناها عليهم. وبعد ذلك بقليل، رأيناهم منهمكين فى رسم خطوط متعرجة. كانوا يحاكون بذلك الاستخدام الوحيد الذي يروننا نقوم به فى دفاترنا، أى الكتابة، ولكن دون فهم للهدف أو الدلالة. من جهة أخرى كانوا يسمون فعل الكتابة jekariukedjutu أى عمل خطوط...".

من البيدهى أن ترجمة حرفية للكلمات التي تعنى "يكتب" فى لغات الشعوب صاحبة الكتابة ستختزل هذه الكلمة إلى دلالة حركية فقيرة. إن الأمر يبدو وكأننا نقول إن لغة ما ليس بها أية كلمة تدل على الكتابة، فهذا يعنى بالتالى أن من يستخدمونها لا يعرفون كيف يكتبون - بتقدير أنهم يستخدمون كلمة تعنى "يحك" أو "يحفر" أو "يخربش" أو "يخدش" أو "يقطع" أو "يخط" أو "يطبع".. إلخ. وكأن كلمة "يكتب" فى نواتها المجازية تعنى شيئاً آخر. ألا ينفض أمر المركزية العرقية دائماً بالتعجل الذى تكتفى من خلاله ببعض الترجمات أو بعض المرادفات الشائعة؟ أن نقول أن شعبنا لا يعرف الكتابة لأنه يمكننا ترجمة الكلمة التي استخدمها ليشير لفعل التدوين "يعمل خطوط"، ألا يشبه ذلك أننا ننفى عنه "الكلام" إذا ترجمنا الكلمة المعادلة بـ "يصرخ"، "يفنى"، "ينفخ"، بل حتى "يثأثئ". وتذكرنا هذه الآلية فى الاستيعاب - الاستبعاد القائمة على المركزية العرقية بقول رينان Renan أنه "فى اللغات الأكثر قدمًا، كانت الكلمات التي تستخدم لتشير إلى الشعوب الأجنبية تتبع من مصدرين: إما أفعال تعنى يثأثئ وإما كلمات تعنى أخرس (٢١). هل ينبغى أن نستنتج أن الصينيين شعب بلا

كتابة بذريعة أن كلمة Wem تعنى أشياء أخرى كثيرة غير الكتابة بالمعنى الضيق؟ كما يلاحظ بالفعل جيرنيه Gernet:

كلمة wem تعنى مجموعة خطوط، حرف بسيط للكتابة. وتتنطبق على العروق فى الأحجار وفى الخشب، وعلى مجموعات الكواكب التى تنتظم فى شكل خطوط تصل بين النجوم، وآثار أرجل الطيور أو ذوات الأربع على الأرض (التراث الصينى يرى أن مراقبة هذه الآثار هى التى أوحى باختراع الكتابة) أو الوشم أو الرسوم التى تزين درع السلحفاة؛ يقول نص قديم "السلحفاة حكيمة مزودة بقوة سحرية -دينية- لأنها تحمل رسوماً على ظهرها". إن مصطلح Wem يمتد ليشير إلى الأدب وآداب السلوك. والكلمات المضادة له هى كلمات wu (محارب، عسكري) zhiو (مادة خام لم تصقل بعد أو تزين)"(٢٢).

٢ - هذه العملية التى تتعلق "بعمل خطوط" وتدرك هكذا فى لهجة هذه المجموعة الصغيرة الصغيرة، يعترف لها ليضى شتراوس بدلالة "جمالية" فحسب: "لقد كانوا يسمون فعل الكتابة: jekariukedjutu أى "عمل خطوط" وهو ما لا يمثل لديهم سوى أهمية جمالية". ولنا أن نتساءل عن قيمة مثل هذا الاستنتاج وماذا يمكن أن تعنيه هنا خصوصية مقولة الجمالية. يبدو أن ليضى شتراوس يفترض أنه من الممكن أن نعزل القيمة الجمالية (وهو كما نعلم أمر إشكالى إلى حد كبير وقد حذرنا علماء الأثنولوجيا أكثر من غيرهم من اللجوء إلى مثل هذا التجريد) ولكنه يفترض أيضاً أنه فى الكتابة "بمعناها الحقيقى" والتى لم يكن لأهل نامبيكوارا وسيلة لبلوغها - تكون الخاصية الجمالية خارجية. فلنشر فقط إلى هذه المشكلة. من جهة أخرى حتى وإن لم نرد أن نضع معنى هذه النتيجة موضع الاشتباه، يمكننا أن نقلق من الدروب التى تقودنا إليها. لقد وصل إليها الباحث الإثنولوجى ابتداء من جملة قام بتدوينها وهو مع مجموعة فرعية أخرى وهى: kihikagnere mujiene وهى تترجم: "عمل خطوط، هذا جميل".

أن نستنتج من هذه العبارة المترجمة والآتية من مجموعة ما (a 1) أن "عمل

خطوط" يمثل بالنسبة لمجموعة أخرى (b 1) "أهمية جمالية"، ونفهم من ذلك معنى جمالية، فقط، فهذا هو ما يطرح مشكلات منطقية نكتفى بالإشارة إليها فحسب.

٣ - عندما يلاحظ ليثى شتراوس في مداريات حزينة أن "نامبيكوارا لا يعرفون الكتابة... ولا يرسمون باستثناء بعض التقيطات والخطوط المتعرجة على القرع الجاف، وبما أنهم مزودون بأدوات أمدهم بها فهم لا يرسمون سوى "خطوطاً أفقيةً متعرجةً"، "بالنسبة لأغليبتهم توقف الجهد عند هذا الحد"، فهذه كلها ملاحظات مختصرة غير موجودة في الأطروحة التي تبين بعد ثمانين صفحة (p.123) والنتائج التي وصل إليها سريعاً بعض أفراد النامبيكوارا يقدمها ليثى شتراوس بوصفها "ابتكاراً ثقافياً مستوحى من رسومنا الخاصة". ولا يتعلق الأمر فقط برسوم تمثيلية (انظر شكل ١٩، p.123) تبين رجلاً أو قروداً وإنما بتخطيط واصف وشارح وكاتب لصلة نسب وبنية اجتماعية. ونحن هنا أمام ظاهرة حاسمة. نعرف الآن، ابتداءً من معلومات أكيدة ووافرة أن الكتابة (بالمعنى الشائع) كانت تقريباً في كل مكان وفي الغالب مرتبطة بهذه الأنساب. يُستشهد هنا غالباً بالذاكرة والتراث الشفهي للأجيال، والذي يعود أحياناً إلى زمن غابر عند الشعوب المسماة "بلا كتابة" وهو ما يقوم به ليثى شتراوس نفسه في حوارات (p.29).

"أعرف جيداً أن الشعوب التي نسميها بدائية لها في الغالب قدرة على الذاكرة مثيرة حقاً للدهشة ويحدثوننا عن هؤلاء السكان في بولنيزيا الذين لهم القدرة على أن يذكروا بلا تردد أنساباً تمتد إلى عشرات الأجيال. ولكن لهذا الأمر رغم كل شيء حدوداً ظاهرة".

والحال أن هذا الحد قد تم تجاوزه في كل مكان عندما ظهرت الكتابة - بالمعنى الشائع - ووظيفتها هنا هي تقديم كيان موضوعي إضافي للتصنيف الخاص بالنسب والحفاظ عليه مع كل ما يمكن أن يتضمنه هذا الأمر من

مقتضيات. "إن الشعب الذى يصل إلى شجرة النسب يصل أيضاً إلى الكتابة بالمعنى الشائع فيفهم وظيفتها ويذهب إلى ما هو أبعد مما يوحى إليه كتاب مداريات حزينة": (توقف الجهد عند هذا الحد).

هنا نتقل من الكتابة الأصلية إلى الكتابة بالمعنى الشائع. هذا الانتقال، الذى لا نريد أن نقلل من صعوبته، ليس انتقالاً من الكلام إلى الكتابة، بل إنه يتم فى داخل الكتابة بوجه عام. إن علاقة النسب والتصنيف الاجتماعى هى نقاط لحام للكتابة الأصلية، وهى شرط اللغة (المسماة شفوية) والكتابة بالمعنى الشائع.

"ولكن زعيم الجماعة كان بعيد النظر...". تقول لنا الأطروحة إن زعيم الجماعة هذا "على درجة عالية من الذكاء، واع بمسئوليّاته، نشط وفعال ومبتكر"، إنه رجل فى حوالى الخامسة والثلاثين متزوج من ثلاث نساء، "..." وسلوكه تجاه الكتابة يوحى بالكثير. لقد فهم على الفور دورها كعلامة، وارتفاع المكانة الاجتماعية الذى تؤدى إليه". ويستكمل ليضى شتراوس حينئذ بحكاية أعيد إنتاجها بنفس المصطلحات تقريباً فى مداريات حزينة، نقرأها الآن؛ "وحده بلا شك هو الذى فهم وظيفة الكتابة، وهكذا طلب منى دفترًا. ونكون دائماً مزودين بنفس الأدوات عندما نعمل سويًا. هو لا يبلغنى بالمعلومات التى أطلبها منه شفاهياً، ولكنه يخط على الورق خطوطاً ثعبانية ويقدمها لى، وكأن على أن أقرأ إجابته، بل إنه هو نفسه مخدوع إلى حد ما بتمثيليته؛ فكل مرة عندما تنتهى يده من رسم خط، يفحصه بقلق وكأن الدلالة ستنبثق منه، كما يرسم على وجهه أيضاً علامات انقشاع الوهم. لكنه لا يرضى بذلك؛ فنحن ضمناً متفقان فيما بيننا على أن لطاسمه معنى، وعلى أن أظهاره بفك شفرتها، يأتى بعد ذلك مباشرة التعليق القولى ويعفينى من أن أطلب إيضاحات ضرورية".

التكملة في فقرة موجودة في الأطروحة، وهي منفصلة عن هذه الفقرة بأكثر من أربعين صفحة (p.89)، وهي أيضاً تتعلق بوظيفة القيادة وهو ما لا يخلو من دلالة نتعرض لها فيما بعد:

"وبينما هو بالكاد قد تمكن من تجميع كل عالمه، قام ليستخرج من سلة ورقة مغطاة بخطوط متعرجة ويتظاهر أنه يقرأها، حيث كان يبحث بتردد عن قائمة الأشياء التي على أن أعطيها في مقابل الهدايا المقدمة: فلماذا قوس وسهام وسيف! ولذاك حبات لؤلؤ لعقوده.. وقد استمرت هذه التمثيلية نحو ساعتين. فيم كان يأمل؟ أن يخدع نفسه ربما؛ ولكن بالأحرى أن يدهش رفاقه، أن يقنعهم أن البضائع تمر عبر وساطته، وأنه قد تمكن من إجراء حلف مع الأبيض وأنه يشاركه أسرارهم. وكنا في عجلة كي نرحل، واللحظة الأشد حرجاً كانت بالطبع هي اللحظة التي تم فيها تجميع كل عجائبى التي حملتها لهم في أياد أخرى. وهكذا لم أهتم بسبر أغوار الحادث ومضيئنا في طريقنا يقودنا الهنود".

القصة جميلة، ومن المفري بالفعل أن نقرأها بحسبانها قصة رمزية *parabole* حيث يكون كل عنصر وكل دلالة لفظية تحيل إلى وظيفة معروفة في الكتابة: التراتبية والوظيفة الاقتصادية للوساطة وتكون رأس المال والمشاركة في سر شبه دينى. كل هذا الذى يتحقق في كل ظاهرة كتابية، نراه هنا مجتمعاً، مركزاً، منظماً في بنية حدث نموذجى أو في مشهد سريع من الأحداث والحركات. كل التعقد اللغوى للكتابة هنا، قابع ببساطة في داخل قصة رمزية *Parabole*.

ب - إعادة تذكر المشهد: فلننتقل إلى درس الدرس. إنه أطول من العلاقة بالحدث، إنه يغطى ثلاث صفحات ممتلئات، ولكن نص كتاب الحوارات، الذى يعيد إنتاج ما هو جوهرى فيه، هو أكثر اختصاراً. فى الأطروحة الحادث إذن يُروى بلا تعليق نظرى، إما فى اعترافات عالم الإثنولوجيا فإن النظرية تكون معروضة بشكل مستفيض.

علينا أن نتبع خيط الإثبات عبر استدعاء وقائع تاريخية هي، على ما يبدو، غير قابلة للاعتراض عليها. إن الفجوة بين اليقين المستند إلى الوقائع وإعادة تناوله تأويلاً هو ما يهمنى أولاً. الفجوة الأكبر تظهر أولاً، ولكنها لن تكون فقط بين الواقعة الدقيقة جداً "للحادث الاستثنائي" والفلسفة العامة للكتابة. إن الحادث يحمل فوق رأسه بناءً نظرياً هائلاً.

بعد "الحادث الاستثنائي" يبقى وضع عالم الإثنولوجيا عابراً. فهناك بعض كلمات تصف هذا الوضع: "إقامة مجهضة"، "وعى زائف"، "مناخ مزعج"، الإثنولوجي يشعر بأنه "فجأة أصبح وحده في الأدغال وقد فقد الاتجاه"، "محبط"، "منخفض المعنويات"، لم "يعد لديه سلاح"، في "منطقة معادية". وتتأبه "أفكار سوداء". ثم تخف وطأة التهديد، وينقشع العداء. إنه الليل والحادث منته وقد تمت التبادلات: لقد جاء الوقت لتأمل القصة. إنها لحظة السهر والتذكر. "مازلت متأثراً بهذا الحادث التافه، كنت لا أنام جيداً وأخدع الأرق بتذكر مشهد التبادلات".

نستلخص سريعاً هنا داليتين يطرحهما الحادث نفسه:

١- ظهور الكتابة فوري. لم يُمهّد له. مثل هذه القفزة تثبت أن إمكانية الكتابة لا تسكن في الكلام "ولكن خارج الكلام". "لقد ظهرت الكتابة لدى نامبيكوارا ولكن ليس كما يمكن أن نتخيل، في نهاية عملية تعليم شاقة". ولكن انطلاقاً من ماذا يستتج ليقي شتراوس هذه التبعية التي لا غنى عنها حين نزيد أن يبقى على خارجية الكتابة بالنسبة للكلام؟ هل من الحادث؟ ولكن المشهد لم يكن مشهد الأصل ولكن فقط مشهد محاكاة الكتابة، على أي حال يتعلق الأمر بالكتابة، وما يتسم بسمة المفاجأة هنا، ليس هو الانتقال للكتابة ولا اختراع الكتابة ولكن استيراد كتابة تشكلت من قبل. إنها استعارة، بل واستعارة زائفة كما يقول ليقي شتراوس نفسه:

"لقد تمت استعارة رمز الكتابة ولكن واقعها ظل غريباً". ونحن نعلم من جهة أخرى أن سمة المفاجأة تتصل بكل ظواهر انتشار الكتابة وانتقالها. ولكنها لم تتمكن أبداً من توصيف ظهور الكتابة الذى كان على العكس شاقاً، تدريجياً، مقسماً إلى مراحل. وسرعة الاستعارة، عندما تحدث، تفترض الحضور المسبق للبنى التى تجعلها ممكنة.

٢ - الدلالة الثانية التى يمتد ليثى شتراوس أنه يمكنه قراءتها فى نص الحادث نفسه مرتبطة بالدلالة الأولى. بما أنهم تعلموا دون أن يفهموا، بما أن الزعيم قد استخدم الكتابة استخداماً فعالاً دون أن يعلم وظيفتها والمضمون الذى تدل عليه، ففائية الكتابة سياسية وليست نظرية. "اجتماعية أكثر منها عقلية". وهذا يفتح ويشمل كل المجال الذى سيفكر ليثى شتراوس من خلاله فى الكتابة الآن:

"لقد استعير رمزها ولكن واقعها ظل غريباً. وهذا من أجل غاية اجتماعية أكثر منها عقلية. لا يتعلق الأمر بالمعرفة أو بالحفظ أو بالفهم ولكن بزيادة مكانة الفرد وسلطته - أو وظيفته - على حساب الغير. أحد السكان الأصليين مازال يعيش فى العصر الحجري، قد توقع أن الوسيلة الكبرى للفهم، يمكن أن تُستخدم، عندما لا نفهمها، لغايات أخرى".

وهكذا بتمييز "الغاية الاجتماعية" عن "الغاية العقلية"، وبإعزاء تلك وليست هذه إلى الكتابة، نعطي مصداقية لاختلاف إشكالي إلى حد كبير، بين العلاقة ما بين الذوات من جهة وما بينها وبين المعرفة من جهة أخرى. إذا كان حقيقياً، كما نعتقد بالفعل، أن الكتابة لا يمكن التفكير فيها خارج أفق العنف بين الذوات، فهل يوجد شيء - وإن يكن العلم نفسه - يمكنه أن يفلت من ذلك بصورة جذرية؟ هل توجد معرفة، أو بالأحرى لغة سواء كانت علمية أم لا، يمكن أن نقول عنها إنها غريبة عن الكتابة وعن العنف؟ إن أجبتنا بالسلب، وهى إجابتنا، يكن استخدام مثل هذه المفاهيم لتأكيد السمة العلمية للكتابة ليس

مناسبًا. وإن كانت كل الأمثلة^(٢٣) التي يوضح بواسطتها ليثى شتراوس هذه القضية، هي بلا شك حقيقية وحاسمة ولكن بصورة أكثر من اللازم، فالخلاصة التي يصل إليها تتجاوز بكثير ما يسمى هنا "كتابة" (أى الكتابة بالمعنى الشائع). إنها تغطى أيضاً مجال الكلام غير المكتوب. وهذا يعنى، إذا كان ينبغى ربط العنف بالكتابة، أن الكتابة قد ظهرت قبل الكتابة، بالمعنى الشائع: أى من قبل فى الإرجاء أو فى الكتابة الأصلية التى تفتح الكلام نفسه.

إن ليثى شتراوس بعد افتراضه، الذى سيؤكدده فيما بعد، وهو أن الوظيفة الجوهرية للكتابة هي تحبيذ القوة المستعبدة أكثر من العلم "المنزه عن الغرض حسب التمييز الذى يبدو أنه متمسك به، يمكنه الآن فى موجة ثانية من التأمل أن يقوم بتحبيذ الحدود بين الشعوب التى بلا كتابة والشعوب صاحبة الكتابة؛ ليس فيما يخص وجود الكتابة ولكن فيما يخص ما اعتقد هو أنه يمكن استخلاصه منه، أى فيما يخص تاريخيتهم من عدمها. هذا التحديد ذو قيمة كبيرة: إنه يسمح بعدة مواضع:

(أ) موضوع النسبية الجوهرية والتى لا تقبل الاختزال فى إدراك الحركة التاريخية (انظر: العرق والتاريخ)،

ب- موضوع الاختلافات بين "الساخن" و"البارد" فى "الحرارة التاريخية" للمجتمعات (حوارات p.43 وما بعدها)،

ج - موضوع العلاقات بين الإثنولوجيا والتاريخ^(٢٤).

الأمر يتعلق إذن، لو وثقنا فى الاختلاف المفترض بين العلم والقوة، ببيان أن الكتابة لاضرورة لها فى تقدير الإيقاعات والأنماط التاريخية: حقبة الخلق المكثف للبنى الاجتماعية، الاقتصادية، التقنية، السياسية.. إلخ، التى مازلنا نعيش عليها - وهى حقبة العصر الحجري الأخير، néolithique - لم تكن تعرف الكتابة^(٢٥). ما معنى ذلك؟

فى النص الذى يتبع ذلك، سوف نقوم بعزل ثلاث قضايا يمكن أن ينشأ

بصددها اعتراض، ولكن لن نبدي هذا الاعتراض حرصاً منا على أن نسرع في الوصول إلى نهاية البرهان الذي يقدمه ليثى شتراوس وإقامة سجله بشأنه.
القضية الأولى:

"بعد أن ألغينا كل المعايير المقترحة للتمييز بين الهمجية والحضارة، نحب على الأقل أن نبقي على هذا المعيار: شعوب صاحبة كتابة أو بلا كتابة؛ الأوائل قادرين على إحداث تراكم للمكتسبات القديمة وعلى التقدم أسرع فأسرع تجاه الهدف الذي حدده لأنفسهم، في حين أن الآخرين، غير قادرين على الاحتفاظ بالماضي فيما وراء هذه المساحة التي يمكن للذاكرة الفردية أن تحدها، ويبقون أسرى تاريخ متقلب، يفتقد إلى أصل وإلى وعى دائم بالمشروع. وبرغم ذلك فإن شيئاً مما نعرفه عن الكتابة ودورها في التطور لا يبرز مثل هذا التصور".

هذه القضية لا معنى لها إلا بشرطين:

١ - ألا نقيم أي اعتبار لفكرة العلم أو مشروعه، أي فكرة الحقيقة بوصفها قابلة لا نهائية للانتقال؛ فهذه الفكرة بالفعل لا إمكانية تاريخية لها إلا مع الكتابة. أمام تحليلات هوسرل (أزمة العلوم وأصل الهندسة) التي تذكرنا بهذه البديهية، لا يمكن لكلام ليثى شتراوس أن يستقيم إلا برفض هذه الخصوصية للمشروع العلمي ولقيمة الحقيقة بشكل عام. هذا الموقف الأخير لا يفتقر إلى القوة، ولكن لا يمكنه أن يظهر قيمة هذه القوة وتماسكها إلا بتخليه عن تقديم نفسه بوصفه خطاباً علمياً. وهي صيغة معروفة جيداً ويبدو أن هذا هو ما يحدث هنا.

٢ - إن العصر الحجري الأخير، الذي يمكن أن ننسب إليه ابتكار البنى العميقة التي مازلنا نعيش عليها، لم يعرف شيئاً مثل الكتابة. وهنا نجد مفهوم الكتابة كما استخدمه عالم الإثنولوجيا، مفهوماً قاصراً إلى حد كبير. إن الإثنولوجيا تمدنا اليوم بمعلومات وفيرة عن أنواع الكتابة التي سبقت الأبجدية، أنظمة أخرى صوتية أو أنظمة على وشك التحول إلى صوتية. إن كثرة هذه المعلومات وضخامتها تعفينا من الإلحاح على هذه النقطة.

القضية الثانية:

بعد أن افترض شتراوس أن كل شيء قد تم اكتسابه قبل الكتابة لم يبق أمامه سوى أن يواصل:

"على العكس، منذ اختراع الكتابة وحتى ميلاد العلم الحديث، عاش العالم الغربي حوالي ٥ آلاف سنة تقليبت خلالها معارفة أكثر مما تقامت (التشديد من عندنا)".

يمكن أن يصدمننا هذا التصريح، ولكننا ننأى بأنفسنا عن ذلك. نحن لا نعتقد أن مثل هذا التصريح زائف. ولكنه أيضاً حقيقى. إنه بالأحرى يجيب، بسبب الالتزام بقضية معينة، عن سؤال بلا معنى^(٢٦).

أليست فكرة كمية المعرفة محل اشتباه؟ ما معنى كمية معرفة؟ وكيف تتغير؟ ودون حتى الحديث عن علوم النظام أو الكيف، كيف يمكن لنا أن نتساءل عن كمية علوم الكم الخالص، وكيف يمكن تقديرها كمياً؟ لا يمكن أن نجيب عن أسئلة مثل هذه إلا فى أسلوب تجريبي خالص، إلا إذا حاولنا احترام القوانين المعقدة لتراكم المعرفة، وهذا لا يتم إلا إذا أخذنا الكتابة فى الحسبان. يمكن أن نقول عكس ما يقول ليضى شتراوس، ولكن قولنا ليس أكثر صحة أو خطأ. يمكن أن نقول إنه فى أثناء نصف هذا القرن أو ذاك، قبل حتى "العلم الحديث"، بل يمكن أن نقول اليوم فى كل لحظة، إننا نرى تزايد المعارف قد تجاوز بشكل لا نهائى ما كان موجوداً خلال آلاف السنين. هذا فيما يتعلق بالزيادة. أما بالنسبة لفكرة التقلب، فإنها تطرح نفسها على أنها فكرة تجريبية محضة. على أى حال لا يمكن أبداً أن نقيم قضايا تتعلق بالجواهر فى إطار تراتبى.

القضية الثالثة:

وهى الأكثر خروجاً عن المنطق فى هذه الفقرة. فلنفترض أن قدوم الكتابة منذ ثلاثة أو أربعة آلاف سنة لم يأت بشيء حاسم فى مجال المعرفة. ولكن ليضى شتراوس على الأقل يقر بأن الأمر يختلف منذ قرنين من الزمان. وحسب

المقياس الذى تبناه ليثى شتراوس لا يوجد ما يسوّغ هذه القطيعة. وبرغم ذلك يؤكدّها: "بلا شك من الصعب تصور الازدهار العلمى فى القرنين التاسع عشر والعشرين بدون الكتابة. ولكن هذا الشرط الضرورى ليس كافياً بالتأكيد لتفسير هذا الازدهار".

نحن لسنا فقط مفاجئين بالقطيعة. إننا أيضاً نتساءل عن الاعتراض الذى يبدو أن ليثى شتراوس يرفضه هنا. لم يتصور أحد يوماً أن الكتابة - أى عملية التدوين هى المقصودة هنا - هى الشرط الكافى للعلم؛ وأنه يكفى أن يعرف الإنسان الكتابة كى يكون عالماً. كثير من القراءات يمكنها أن تزيل مثل هذا الوهم إذا كنا نعتقد فيه. ولكن الاعتراف بأن الكتابة هى "الشرط الضرورى" للعلم، وأنه لا يوجد علم بلا كتابة، هذا هو ما يهيم وما يعترف به ليثى شتراوس. ولأنه من الصعب، لو تحرينا الدقة، أن نجعل العلم يبدأ فى القرن التاسع عشر، فإن كل برهانه ينهار ويصبح أشبه بالتقريب التجريبى.

إن هذا ينبع فى الحقيقة -ولهذا السبب لا نتوقف كثيراً عند هذا البرهان- من كون ليثى شتراوس حريصاً على أن يتخلى عن هذا الموضوع، وعلى أن يشرح سريعاً لماذا لا يرى مشكلة العلم مدخلاً جيداً لأصل الكتابة ووظيفتها: إذا أردنا أن نربط بين ظهور الكتابة وبعض الملامح الخاصة للحضارة، فعلياً أن نبحت فى اتجاه آخر. علينا إذن أن نبحت بالأحرى، حسب تلك القسمة التى أصابتنا بالارتباك، فى كون أصل الكتابة يلبي ضرورة "اجتماعية" أكثر منها "عقلية". وفى الصفحة التالية علينا أن نتبين، ليس فقط هذه الضرورة الاجتماعية - وهو ما قد يكون تحصيل حاصل لا أهمية له ولايتعلق بالخصوصية الاجتماعية للكتابة إلا قليلاً - ولكن علينا أيضاً أن نتبين أن هذه الضرورة الاجتماعية هى ضرورة "السيادة" و"الاستغلال" و"الاستعباد" و"الخداع".

لكى نقرأ هذه الصفحة بصورة لائقة، ينبغى التمييز بين مستوياتها. فالمؤلف يقدم لنا هنا ما يسميه "فرضيته": «إذا كانت فرضيتى صحيحة ينبغى قبول أن

تكون الوظيفة الأولى للاتصال عبر الكتابة هي تسهيل (٢٧) "الاستعباد". على مستوى أول، تم تأكيد هذه الفرضية سريعاً وهو ما يجعلها تستحق بالكاد اسم الفرضية. هذه الوقائع معروفة جيداً. فنحن نعلم منذ وقت طويل أن القدرة على الكتابة كائنة في يد عدد قليل، في يد طائفة أو طبقة، وكانت دائماً معاصرة للهيراركية. نقول للإرجاء السياسي: وهو ما يعنى في آن التمييز بين المجموعات والطبقات ومستويات السلطة الاقتصادية - التكنيكية - السياسية، وتفويض السلطة، إرجاء القوة وتركها لجهاز مَعْنَى بتراكم رأس المال. هذه الظاهرة تحدث عند بداية الاستقرار، مع تكوين المخزون الذي كان أساس تكوين المجتمع الزراعى. هنا تكون الأمور جد صريحة (٢٨) لدرجة أنه يمكن أن نثرى إلى ما لانهاية، هذا الإثبات العلمى الذى يرسم ليثى شتراوس خطوطه العريضة. كل هذه البنية تظهر منذ أن يبدأ مجتمع ما فى العيش مجتمعاً، أى منذ أصل الحياة بشكل عام؛ وعندما يكون ممكناً بدرجات متفاوتة من التنظيم والتعقيد، إرجاء الحضور، أى الإنفاق والاستهلاك وتنظيم الإنتاج، أى التخزين بوجه عام. كل هذا يحدث قبل ظهور الكتابة بالمعنى الشائع، ولكن هناك حقيقة لا يمكن أن نغض الطرف عنها وهى أن ظهور بعض أنظمة الكتابة منذ ثلاثة إلى أربعة آلاف سنة يعد قفزة هائلة فى تاريخ الحياة، هائلة لدرجة أن التامى الكبير لسلطة الإرجاء لم يكن مصحوباً، على الأقل فى أثناء هذه الآلاف من السنين، بأى تغيير ملحوظ فى التركيب العضوى. وهذا بالتحديد ما يميز سلطة الإرجاء، إنها تعمل أقل فأقل على تغيير الحياة بقدر ما تتزايد وتمتد. أما إذا صارت لا نهائية - وهو ما يستبعده جوهرها سلفاً - فإن الحياة نفسها ستكون حضوراً أبدياً لا يُحَس ولا يفعل به: الإرجاء اللانهائى، الله أو الموت.

يقودنا هذا إلى مستوى ثان من القراءة، إنه يبين الغرض الأخير لليثى شتراوس، أى الهدف الذى توجه عملية البرهنة البدايات الفعلية نحوه، كما يبين فى الوقت نفسه الأيديولوجيا السياسية التى، تحت عنوان الفرضية الماركسية، تتواءم مع أوضح نموذج لما أطلقنا عليه "ميتافيزيقا الحضور".

كما رأينا فيما سبق، نزعَت السمة الأمبريقية للتحليلات المتعلقة بمكانة العلم وتراكم المعارف كل صرامة علمية عن القضايا التي طرحها شتراوس وسمحت بتعادل الكفتين في الحكم عليها بالصدق أو الكذب. إن مصداقية السؤال هي التي تبدو مشكوكاً فيها.

ويتكرر هنا الأمر نفسه، إذ إن ما سيسمى استعباداً يمكن أن يسمى أيضاً وبصورة مشروعة تحوراً. وفي اللحظة التي يهدأ عندها هذا التراوح ويستقر على دلالة الاستعباد، يصير الخطاب مشلولاً متجمداً في أيديولوجيا محددة، وقد نرى أنها مقلقة لو أن هذا كان شاغلنا الأول.

في هذا النص لا يقيم ليثي شتراوس أى تمييز بين المراتبية والسيادة، بين السلطة السياسية والاستغلال. يكمن في خلفية هذه التأملات نزعة فوضوية تخلط، عن عمد، بين القانون والقهر. إن فكرة القانون والحق الوضعي، التي يصعب التفكير فيها، من حيث طابعها الصوري ومن حيث خاصية العمومية التي يفترض ألا يجهلها أحد قبل إمكانية الكتابة، هذه الفكرة يراها ليثي شتراوس قيئاً واستعباداً. السلطة السياسية لا يمكن لها إلا أن تكون حائزة على قوة ظالمة. وهذه أطروحة تقليدية ومتماسكة، وتقدم هنا وكأنها بديهية، دون أن يكون هناك أدنى حوار نقدي مع أنصار الأطروحة المقابلة التي مؤداها أن عمومية القانون هي على العكس شرط الحرية في المدينة. لا يوجد حوار على سبيل المثال مع روسو الذي كان سيرتعد عندما يرى تلميذاً ينتسب إليه يحدد القانون بهذه الصورة:

"إذا كانت الكتابة لا تكفى لتدعيم المعارف، فإنه لا غنى عنها لتأكيد أنواع السيادة. فلننظر بالقرب منا: التحرك المنظم للدول الأوروبية لصالح التعليم الإلجباري، والذي تطور خلال القرن التاسع عشر، يترافق مع اتساع الخدمة العسكرية وازدياد البروليتاريا. هكذا يختلط الكفاح ضد الأمية مع تقوية تحكم السلطة في المواطنين. لأنه ينبغي أن يعرف الجميع القراءة كي تستطيع

السلطة أن تقول: ما من أحد يُفترض أنه يجهل القانون" (٢٩).

ينبغي أن يكون المرء حذرًا عند تقييم هذه التصريحات الخطيرة، وينبغي على وجه الخصوص تفادي القيام بتقويضها أو معارضتها. ففي بنية تاريخية معينة - على سبيل المثال، في الحقبة التي يتحدث عنها ليفي شتراوس - لا شك في أن تقدم الشرعية الصورية، والكفاح ضد الأمية.. إلخ، قد أمكن لها أن تعمل بوصفها قوة مزيفة للوعي وأداة لتدعيم سلطة طبقة أو دولة قد قامت قوة ملموسة خاصة بمصادرة دلالتها الصورية العامة. وربما تكون هذه الضرورة جوهرية ولا يمكن تجاوزها. ولكن أن يسمح المرء لنفسه أن يحدد القانون والدولة بطريقة بسيطة وأحادية، ويدينهما من وجهة نظر أخلاقية، ويضم إليهما امتداد الكتابة والخدمة العسكرية الإجبارية وانتشار البرولتاريات، وعمومية الالتزام السياسي فما من أحد يفترض أنه يجهل القانون، فهذه نتيجة لا تترتب بشكل ضروري على تلك المقدمات. لو استنتجنا منها، برغم كل شيء، كما هو الحال هنا، ينبغي في الحال أن نستنتج أن عدم الاستغلال والحرية، إلخ، تقترب (ولنستخدم هذا المفهوم الملتبس) بالأمية وبالصفة غير الإجبارية للخدمة العسكرية والتعليم العام أو للقانون بوجه عام. هل يستحق الأمر مزيداً من الإلحاح؟

فلنأنا بأنفسنا عن أن نعارض ليفي شتراوس بنظام الحجج التقليدية، أو نعارضه بنفسه (ففي الصفحة السابقة، كان قد ربط بالفعل العنف بالكتابة انطلاقاً من كون الكتابة حكراً على أقلية، مصادرة من قبل كُتَّبة يعملون في خدمة فئة. والآن يعزى العنف الاستعباد إلى محو الأمية الشامل). إن عدم التماسك ليس إلا ظاهرياً. إن سمة العمومية بوصفها قوة ملموسة تكون دائماً في حيازة قوة ملموسة معينة. هذا هو التأكيد الوحيد الذي يخترق هاتين القضيتين.

هل ينبغي لنا كي نتناول هذه المشكلة، أن نتساءل عما يمكن أن يكون معنى الخضوع لقانون ذي صيغة عمومية؟ يمكننا أن نفعل ذلك، ولكن من الأفضل أن

نتخلى عن هذا الطريق التقليدى. إنه سيقودنا بلا شك سريعاً إلى أن التوصل للكتابة هو تكوين ذات حرة فى غمار الحركة العنيفة لزوالها الخاص ولتقييدها. حركة لا يمكن التفكير فيها من خلال مفاهيم الأخلاق، وعلم النفس والفلسفة السياسية والميتافيزيقا التقليدية. فلنترك هذه الأقوال معلقة، فنحن لم ننته بعد من قراءة "درس" الكتابة. لأن ليثى شتراوس يتقدم بعيداً تحت راية هذه الأيديولوجيا التحررية والتي تكون صبغتها المعادية للاستعمار والمعادية للمركزية العرقية ذات طبيعة خاصة:

"انتقل المشروع من المستوى القومى إلى المستوى العالمى بفضل هذا التواطؤ الذى تم بين الدول الشابة - التى تواجه مشكلات كتلك التى واجهناها منذ قرن أو قرنين - ومجتمع دولى من الأغنياء، قلق من التهديد الذى تمثله بالنسبة لاستقراره ردود أفعال الشعوب التى لم تتدرب بما فيه الكفاية عبر الكلام المكتوب على التفكير من خلال صيغ قابلة للتعديل حسب الرغبة، وعلى تنفيذ جهودها. وبالوصول إلى المعرفة المتراكمة فى المكتبات تصبح هذه الشعوب أكثر تأثراً بالأكاذيب التى تنشرها الوثائق المطبوعة على نطاق أوسع (التشديد من عندنا).

بعد أن أخذنا الاحتياطات نفسها التى كنا قد أخذناها منذ لحظات بخصوص وجه الحقيقة التى يمكن أن تتضمنها مثل هذه الأحكام، فلنستعر عبارات النص: فهو عبارة عن نقد للدول المستقلة حديثاً، باسم حرية الشعوب المتحررة من الاستعمار، تتحالف هذه الدول مع الدول القديمة التى تمت إدانتها منذ حين (تواطؤ بين دول شابة ومجتمع دولى من الأغنياء).

هو نقد لـ "مشروع": إن انتشار الكتابة يتم تقديمه من خلال مفاهيم علم نفس إرادى، والظاهرة السياسية العالمية التى يشكلها انتشار الكتابة يتم وصفها وكأنها مؤامرة منظمة مع سبق الإصرار والترصد. إنه نقد للدولة بوجه عام وللدولة الشابة التى تنشر فيها الكتابة لأغراض الدعاية، كى تطمئن إلى إمكانية قراءة منشوراتها وإلى فاعليتها، وكى تتأى بنفسها عن ردود أفعال

شعوب لم تتدرب بما فيه الكفاية عبر الكلام المكتوب على التفكير من خلال صيغ قابلة للتعديل حسب الرغبة". وهو ما يعنى ضمناً أن الصيغ الشفوية لا تقبل التعديل، أو أنها أقل قبولاً للتعديل حسب الرغبة من الصيغ المكتوبة.

وليست هذه بالمفارقة الهينة. وتؤكد مرة أخرى أننا لا نزعم أن الكتابة يمكن لها أن تؤدي بالفعل هذا الدور أم لا، ولكن بين هذه الأفكار وبين أن ننسب للكتابة هذه الخصوصية وأن نستنتج أن الكلام فى حمى منها، هناك هوة لا يجوز أن نعبرها هكذا بخفة.

نحن لن نعلق على ما قيل عن الوصول إلى "المعرفة المتراكمة فى المكتبات"، وهى صيغة مجددة بصورة أحادية بوصفها أكثر تأثيراً "بأكاذيب الوثائق المطبوعة.... إلخ". يمكن أن نصف المناخ الأيديولوجى الذى تتنفس فيه اليوم مثل هذه الصيغ. فلنكتف بأن نتعرف على ميراث **المقال الثانى**: ("تاركاً إذن كل الكتب العلمية... ومتأملاً فى العمليات الأولى والبسيطة للنفس الإنسانية...". "يأبها الإنسان... هذا هو تاريخك... كما تصورت أننى أقرؤه، ليس فى كتب أقرانك الذين هم كذابون، ولكن فى الطبيعة التى لا تكذب أبداً"). وميراث **إميل** ("الإفراط فى الكتب يقتل العلم..."). "... كثير من الكتب تجعلنا نهمل كتاب العالم...". "... لا ينبغى أن نقرأ، ينبغى أن نرى...". "أنا أنأى بالأدوات عن يؤسها الكبير وهو معرفة الكتب". "القراءة هى وباء الطفولة". "الطفل الذى يقرأ لا يفكر" .. إلخ). ومن تراث **كتاب الكاهن السافوياردى** ("لقد أغلقت جميع الكتب...") **ورسالة إلى كريستوف دو بومون** Christophe de Beaumont ("بحثت عن الحقيقة فى الكتب ولم أجد فيها سوى الكذب والخطأ").

بعد هذا التأمل الليلى يعود ليضى شتراوس إلى "الحادث الاستثنائى". وذلك لكى يقدم مديحاً، يسوِّغه التاريخ الآن، لحكماء نامبيكوارا الذين كانت لهم شجاعة الصمود فى وجه الكتابة وفى وجه تزييف زعميهم للوعى. إنه مديح لأولئك الذين عرفوا كيف يقطعون - لزمان محدود للأسف - المسار القدرى للتطور والذين "هيئوا لأنفسهم هدنة". فى هذا الصدد وفيما يخص مجتمع

النامبيكوارا، فإن عالم الإثنولوجيا يصبح محافظاً بمحض اختياره. كما سيسجل هو بعد مائة صفحة انقلاباً باختياره أن يكون عالم الإثنولوجيا بين ذويه متمرداً على العادات الموروثة، في حين أنه يبدى الاحترام لدرجة المحافظة عندما يتعلق الأمر بمجتمع مختلف عن مجتمعه.

هناك ملمحان في سطور الخلاصة: من جانب، وكما هو الحال لدى روسو، هناك فكرة تدهور ضرورى أو بالأحرى، تدهور قدرى يرتدى مسوح التقدم. ومن جانب آخر هناك الحنين إلى ما يسبق هذا التدهور، الدفعة العاطفية نحو جزر المقاومة، الجماعات الصغيرة التي بقيت بشكل مؤقت في منأى عن الفساد (انظر في هذا الموضوع: حوارات p.49)، فساد مرتبط، كما لدى روسو، بالكتابة وبتفكك الشعب المتفق والمجتمع في الحضور الذاتى لكلامه الحى وهى نقطة سنعود إليها. ولنقرأ الآن:

"بلا شك تم رمى الزهر (يتعلق الأمر بالتطور القدرى الذى دخلت فى غماره الشعوب التى كانت حتى الآن فى مأمن من الكتابة: ملاحظة قدرية أكثر منها حتمية. التسلسل التاريخى يتم تصوره هنا فى إطار مفهوم اللعب والمصادفة. ينبغى أن ندرس المجاز المؤلف جداً عن اللاعب فى نصوص ليثى شتراوس). ولكن فى نامبيكوارا قريتى، كانت الرءوس القوية، هى الأكثر حكمة" (التشديد من عندنا).

هذه الرءوس القوية هم المقاومون، هم أولئك الذين لم يتمكن الزعيم من خداعهم والذين يتميزون بقوة الشخصية أكثر مما يتميزون بالمرونة ويتميزون بالعاطفة والكبرياء الموروث أكثر مما يتميزون بتفتح العقل.

"إن الذين تخلوا عن التضامن مع زعيمهم بعد أن حاول أن يلعب ورقة الحضارة (بعد زيارتى تخلى عنه أغلب ذووه) كانوا يفهمون بصورة مشوشة أن الكتابة والخديعة تداهما منهم مقترنتين. وقد هيئوا لأنفسهم هدنة بأن مضوا إلى دغل بعيد" (الجزء الخاص

بهذه المقاومة مذكور أيضاً في الأطروحة (p.89).

1- إذا كان للكلمات معنى، وإذا كانت الكتابة والخديعة تتسللان إليهم مقترنتين، فلنا أن نعتقد أن الخداع وكل القيم أو اللاقيم المرتبطة به كانت غائبة في المجتمعات التي بلا كتابة. وليس من الضروري أن نبذل جهداً كبيراً لتخمين ذلك: استدارة عملية تشير إلى الوقائع، تراجع قبلى أو مفارق تناولناه فى المدخل. عندما ذكرنا فى هذا المدخل أن العنف لم ينتظر ظهور الكتابة بالمعنى المحدود، وأن الكتابة كانت قد بدأت دائماً مع اللغة، فإننا نستنتج مثل ليشى شتراوس أن العنف هو الكتابة. ولكن هذه العبارة لها معنى مختلف جذرياً لأنها قادمة من طريق مختلف. إنها لم تكف عن الاستناد إلى أسطورة الأسطورة؛ أسطورة كلام طيب منذ الأصل يسقط العنف عليه كحادث قدرى. هذا الحادث القدرى ليس شيئاً آخر سوى التاريخ ذاته. وليس ذلك لأن ليشى شتراوس يتبنى هذا اللاهوت التقليدى والضمنى بسبب هذه المرجعية الصريحة نوعاً ما لفكرة السقوط فى الشر منذ براءة الفعل، ولكن ببساطة لأنه ينتج خطابه الإثنولوجى عبر مفاهيم ومخططات وقيم متواطئة بشكل منهجى مع هذا اللاهوت وهذه الميتافيزيقا.

لن نقوم إذن هنا بالاستدارة الطويلة الأمبريقية أو القبلىة. سنكتفى بمقارنة لحظات مختلفة فى وصف مجتمع نامبيكوارا. النامبيكوارا-لو صدقنا درس الكتابة- لا يعرفون العنف قبل الكتابة؛ ولا حتى التراتبية بما أنها قد ألحقت سريعاً بالاستقلال. حول هذا الدرس يكفى أن نفتح مداريات حزينة والأطروحة على أى صفحة لكى نرى النقيض يسطع فى جلاء. نحن هنا لسنا فقط بإزاء مجتمع تراتبى بشكل بالغ، ولكنه أيضاً مجتمع تتسم علاقاته بعنف شديد يستلقت النظر مثله مثل اللقاءات الحميمة والبريئة التى يشار إليها فى بداية الدرس، والتى كان لدينا إذن المسوغات الكافية لتقدير أنها مقدمات محسوبة لبرهنة جديدة.

وهناك فقرة من بين كثير من الفقرات المتشابهة التى لا يمكن أن نذكرها

هنا، لنفتح صفحة ٧٨ فى الأطروحة. يتعلق الأمر بالطبع بالنامبيكوارا قبل الكتابة:

"ويجدر بالزعيم أن يستخدم موهبة مستمرة هى أقرب إلى السياسة الانتخابية منها إلى ممارسة السلطة، لكى يحتفظ بجماعته بل وينمّيها، إن أمكن، عن طريق انتماءات جديدة. إن جماعة الرُحْل تمثل بالفعل وحدة هشة. إذا كانت سلطة الزعيم مغالية فى اقتضاءاتها، أو إذا كان يستحوذ على عدد كبير من النساء، أو إذا لم يكن قادرًا، فى فترات المجاعة على حل مشكلات الغذاء، فإنه هنا يتزايد السخط ويقوم أفراد وعائلات بالانشقاق وينضمون لعصابة قريبة يبدو أن الأمور تسير فيها بشكل أفضل: كأن تكون أوفر غذاء بفضل اكتشاف مواقع للصيد أو لالتقاط الثمار، أو أكثر ثراء بفضل التبادلات مع جماعات مجاورة، أو أكثر قوة بعد حرب توجت بالانتصار. سيجد الزعيم نفسه حينئذ على رأس مجموعة محدودة جدًا، غير قادرة على مواجهة الصعوبات اليومية، أو تتعرض نساؤها للخطف بواسطة جيران أكثر قوة. وسيكون الزعيم مضطرًا للتخلى عن القيادة كى ينضم مع آخر أتباعه إلى فرع آخر أكثر سعادة: وهكذا فإن مجتمع نامبيكوارا فى صيرورة دائمة، جماعات تتشكل وتتفكك، تتضخم وتختفى، وأحيانًا فى غضون عدة شهور يكون من الصعب التعرف على تركيب المجموعات وعددها وتوزيعها. كل هذه التغيرات تترافق مع مكائد وصراعات، صعود وانهيار، ويتم كل شىء فى إيقاع سريع جدًا".

يمكن أن نذكر أيضًا كل فصول الأطروحة التى تحمل عناوين "حرب وتجارة"، "من الميلاد إلى الموت"، وكل ما يتعلق أيضًا باستخدام السموم فى الأطروحة وفى مداريات حزينة، بل إنه كلما كانت هناك حرب أسماء العلم كانت هناك حرب السموم، وكان الباحث الإثنولوجى نفسه طرفًا فيها: "قدم إلىّ وقد من أربعة رجال، وفى صوت يحمل نبرات التهديد،

طلبوا منى أن أخلط السم (الذى حملوه معهم إلى) فى الطباق
القادم الذى سأقدمه لـ A6؛ كانوا يرون أنه من الضرورى
التخلص منه سريعاً. لأنه، كما قيل لى، "شريد جداً" (kakore)، ولا
يساوى شيئاً على الإطلاق (aidotiene) (p.124).

ولن نستشهد بعد ذلك إلا بفقرة واحدة، كتكملة مناسبة لوصف شاعرى:
"قد وصفنا السُّحْبَةَ (الحميمة) التى تسود العلاقات بين الجنسين
والانسجام العام الذى يخيم على المجموعات. لكن عندما تتغير هذه
المجموعات فذلك لتفسح مكاناً للحلول المتطرفة: دس السم والاغتيال...
لا توجد جماعة من أمريكا الجنوبية، فى حدود علمنا، تعبر، بمثل هذا
الصدق والتلقائية... عن مشاعر عنيفة ومتعارضة، يبدو أن التعبير
الفردى عنها لا ينفصل عن التتميط الاجتماعى الذى لا يفصح عنها
أبدأ" (p.126). هذه الصيغة الأخيرة ألا تتطبق على كل مجموعة
اجتماعية بوجه عام؟).

٢- ها نحن أولاء نعود إلى روسو. المثل الأعلى الذى يكمن خلف هذه
الفلسفة فى الكتابة، هو إذن صورة الجماعة الحاضرة أمام نفسها بصورة
مباشرة، بلا إرجاء، جماعة كلام، كل أعضائها يطولهم مدى الخطاب المباشر.
ولكى نؤكد ذلك لن نرجع إلى مداريات حزينة ولا إلى صداها النظرى
(الحوارات)، ولكن إلى نص موجود فى الأنثروبولوجيا البنيوية كان قد استكمل
عام ١٩٥٨ من خلال إشارات فى مداريات حزينة تُعرّف الكتابة إزاء ذات أخرى
بأنها شرط عدم الأصالة الاجتماعية:

"... فى هذا الصدد، فإن مجتمعات الإنسان الحديث هى التى
ينبغى بالأحرى تعريفها من خلال خاصية الحرمان. علاقتنا
بالبغير لم تعد، إلا بصورة عابرة ومتقطعة، مؤسسة على خبرة
كلية، هى هذا الخوف الملموس لذات. إنها تنتج فى جانبها الأكبر
من عمليات إعادة تكوين غير مباشرة عبر وثائق مكتوبة. نحن
مربوطون بماضينا، لا من خلال علاقة شفوية تتضمن اتصال حى

مع أشخاص-رواة، كهنة، حكماء، أو شيوخ - ولكن من خلال كتب
مكومة في مكتبات وعبرها يجتهد النقد- وبصعوبات جمة -
ليعيد تكوين وجه مؤلفيها. وعلى المستوى الحاضر، نحن نتصل
بالأغلبية الساحقة من معاصرنا عبر أنواع الوسائط كافة - وثائق
مكتوبة، أو آليات إدارية - التي تزيد بلا شك اتصالاتنا بصورة
هائلة ولكنها في الوقت نفسه تضيف عليها سمة عدم الأصالة.
هذه السمة أصبحت أهم ما يميز العلاقات بين المواطنين
والسلطات. ونحن لا ننوي أن نركن إلى المفارقة، ونحدد بشكل
سلبي الثورة الهائلة التي أحدثها اختراع الكتابة. ولكن لا غنى عن
أن نأخذ في الحسبان أنها سحبت من الإنسانية شيئاً جوهرياً،
وفي الوقت نفسه فإن لها عليها الكثير من الأفضال". (-400 p.
402، التشديد من عندنا).

وبناء على ذلك، تتضمن مهمة الباحث الإثنولوجي دلالة أخلاقية: أن يعين
على أرض الواقع "مستويات الأصالة". إن معيار الأصالة، هو علاقة "الجوار"
في الجماعات الصغيرة حيث "يعرف كل الناس بعضهم بعضاً".

"وإذا نظرنا باهتمام إلى ركائز التحقيق الأنثروبولوجي، فإننا
نلاحظ على العكس، أن الأنثروبولوجيا باهتمامها أكثر فاكثراً
بدراسة المجتمعات الحديثة، قد تمسكت بأن ترى فيها مستويات
أصالة وتقوم بعزلها. وهو ما يسمح للإثنولوجي بألفة عندما
يدرس قرية، أو مؤسسة أو مجموعة جوار في المدينة الكبيرة (كما
يقول الأنجلو - ساكسون: neighbourhood) حيث يعرف كل
الناس بعضهم بعضاً تقريباً...". "سيقضى المستقبل بلا شك بأن
الإسهام الأكثر أهمية للأنثروبولوجيا في العلوم الاجتماعية هو
إدخالها (وإن كان بلا وعي) هذا التمييز الرئيسي بين صيفتين
لوجود الاجتماعى: نمط من الحياة مدرك منذ الأصل بوصفه
تقليدياً وعتيقاً، وهو قبل كل شيء خاص بالمجتمعات الأصلية:

وأشكال ظهور متأخرة في الزمن ونمطها الأول ليس غائبًا
بالتأكيد، ولكن حيث تجد مجموعات أصلية، بصورة غير كاملة
وغير تامة، نفسها منظمة داخل نظام أكثر اتساعًا هو نفسه
موصوم بعدم الأصالة" (٤٠٢ - ٤٠٣).

إن وضوح هذا النص يكفي. "المستقبل سيحكم بلا شك" إذا كان هذا بالفعل
هو الإسهام الأكثر أهمية للأنثروبولوجيا في العلوم الإنسانية. هذا النموذج
للجماعة الصغيرة ذات البنية "المتبلورة" الحاضرة بأكملها أمام ذاتها، والمجتمعة
في تجاورها الخاص هو بلا شك نموذج روسوى.

سوف نقوم بالتحقق من ذلك عن قرب في أكثر من نص. ولكن علينا الآن
وللأسباب نفسها، أن نعود إلى الرسالة. التي يبين فيها روسو أن المسافة
الاجتماعية، وتبعثر الجوار هو شرط القهر والتعسف والرديلة. إن حكومات
القهر تفعل جميعها الأمر نفسه: قطع الحضور والتواجد المشترك للمواطنين
وإجماع "الشعب المجتمع"، وخلق حالة تبعثر، والإبقاء على الرعايا مشتتين، غير
قادرين على الشعور بأنهم معًا في مجال واحد للكلام، وعملية إقناع متبادل.
هذه الظاهرة موصوفة في الفصل الأخير من الرسالة. لقد وصل التباس هذه
البنية المعترف بها إلى درجة أنه يمكن على الفور أن نقلب المعنى ونظهر أن هذا
الحضور المشترك هو أيضًا حضور الجمهور الخاضع لخطبة ديماجوجية. ولم
يفت روسو أن يعبر عن حذره أمام مثل ذلك القلب بعلامات تلزم قراءتها. إن
الرسالة تحذرنا أولاً من أبنية الحياة الاجتماعية ومن المعلومات في الآلة
السياسية الحديثة. إنه مديح البلاغة أو بالأحرى مديح لبيان الكلام الممتلئ،
إنه إدانة للعلامات البكماء وغير الشخصية: نقود، منشورات، إعلانات، جيش
وجنود في زيهم العسكري:

"تشكل اللغات طبيعيًا حول احتياجات البشر؛ إنها تتغير وتتبدل
حسب تغير هذه الحاجات نفسها. في الأزمنة القديمة حيث كان
الإقناع يُعدُّ قوة عامة، كانت البلاغة ضرورية. فقيم تفيد هذه

البلاغة اليوم أن تتوب والقوة العامة تحل محل الإقناع؟ لا نحتاج إلى فن ولا إلى أساليب كي نقول: هذه هي لذتى. أى أنواع من الخطب تبقى إذن كي تلقى أمام الشعب المجتمع؟ إقسام يمين. ولماذا يهتم من يؤدونه بإقناع الشعب بما أنه ليس هو الذى يرشحهم لجنى الأرباح؟ اللغات الشعبية أصبحت بالنسبة لنا غير مجدية مثلها مثل البلاغة. لقد أخذت المجتمعات صورتها الأخيرة. لم يعد يتم أى تبادل إلا بالمدفع أو بالمال. ولأنه لم يعد لدينا ما نقوله للشعب سوى ادفعوا نقوداً؛ فإننا نقوله عبر اللافتات فى أركان الشوارع، أو العسكر فى البيوت. لا ينبغى تجميع الناس من أجل ذلك، بل على العكس ينبغى الإبقاء على الرعايا مبعثرين؛ إنها القاعدة الأولى للسياسة الحديثة... لدى القدماء كان من السهل أن يُسمع المرءُ صوته للشعب فى الساحة العامة؛ كان يمكن الحديث طيلة يوم كامل دون حرج... أن نفترض أن هناك إنساناً يخطب فى أهل باريس بالفرنسية فى ميدان فاندوم؛ يصرخ بهلء صوته، نسمعه يصرخ، ودون أن نميز كلمة واحدة... وإذا كان دجالو الميادين يقلون الآن فى فرنسا عنهم فى إيطاليا، فليس ذلك بسبب أنه فى فرنسا لا ينصت إليهم أحد ولكن فقط لأنهم لا يُسمعون بشكل جيد... ولذا أقول إن كل لغة لا تسمح للإنسان بأن يسمعه الشعب المجتمع هى لغة مستعبدة: من المستحيل أن يبقى شعبٌ ما حراً وهو يتحدث مثل هذه اللغة".

(الفصل العشرون: علاقة اللغة بالحكومات).

حضور للذات، تجاور شفاف لوجوه تواجه بعضها بعضاً وفى المدى المباشر للصوت، هذا التحديد للأصالة الاجتماعية هو إذن تحديد كلاسيكى: ينتسب إلى روسو ولكنه موروث عن الأفلاطونية، ويتصل، كما ذكرنا، بالاحتجاج الفوضوى والتحررى ضد القانون، وسلطات الدولة بوجه عام، وأيضاً بالحلم فى اشتراكية طوباوية الذى انتشر فى القرن التاسع عشر وتحديداً مع يوتوبيا

فوربيه(*) . ويستبقى باحث الإثنولوجيا فى معمله أو بالأحرى فى ورشته هذا الحلم كقطعة أو كأداة مع غيرها من الأدوات، تقوم بخدمة نفس الرغبة العنيدة، التى يضع باحث الإثنولوجيا فيها "دائمًا شيئًا ما من ذاته". هذه الأداة ينبغى أن تتكامل مع "الأدوات الأخرى المتاحة". لأن الباحث الإثنولوجى يُعدّ نفسه أيضًا فرويديًا، ماركسيًا (وماركسية، كما نتذكر، لا يكون عملها النقدى فى "تعارض" مع "النقد البوذى") بل إنه يُعدّ نفسه منجذبًا حتى للمادية الشائعة (٣٠).

نقطة الضعف الوحيدة فى الموالفة bricolage - ولكنها نقطة ضعف لا علاج لها - هى عدم قدرتها على تسويغ نفسها من جوانبها كافة داخل خطابها الخاص. إن الوجود المسبق للأدوات والمفاهيم لا يمكن أن يُحل أو يُعاد اختراعه. بهذا المعنى، فإن الانتقال من الرغبة إلى الخطاب يضيع دائمًا فى الموالفة، ويبنى قصوره على الأنقاض ("إن الفكر الأسطورى... يبني قصوره الأيديولوجية على أنقاض خطاب قديم") (الفكر البرى p.32).

فى أفضل الأحوال، يمكن للخطاب الموالف أن ينم عن ذاته ويعترف فى ذاته برغبته وبهزيمته، ويتيح التفكير فى جوهر ما هو موجود سلفًا وضرورته، وأن يقر بأن الخطاب الأكثر جذرية، والمهندس الأكثر ابتكارًا ومنهجية يباغتهما تاريخ ولغة، إلخ.. أى عالم (لأن كلمة عالم لا تعنى شيئًا آخر) يستعيران منه أدواتهما، حتى وإن أدى ذلك إلى تدمير الآلة القديمة (من جهة أخرى يبدو أن لفظ bricole (النبلة) كان يعنى فى البداية آلة حرب أو صيد، بنيت لتدمير. ومن يمكنه أن يعتقد فى صورة الموالف المسالم؟). إن فكرة المهندس الذى يدير

(*) Charles Fourier (١٧٧٢ - ١٨٢٧): فيلسوف واقتصادي فرنسى قدم مشروعًا اصلاحيًا يقوم على نقد المجتمع الصناعى البرجوازى، وكذلك نقد النظريات الاشتراكية السابقة عند روبرت أوين وسان سيمون. وقدم تصورًا لتنظيم اجتماعى يقوم على مجموعات صغيرة تعاونية يطلق عليها الزمر وكانت هناك محاولات لتحقيقها فى فرنسا بإشراف فوربيه نفسه وفى أمريكا فى أواخر القرن التاسع عشر. وله كتابات أخرى فى نقد الأخلاق البرجوازية وفن الطهى وعلاقته بالحياة الاجتماعية.

ظهره لكل عملية موالفة هي فكرة نابغة من اللاهوت القائل بالخلق. مثل هذا اللاهوت وحده يمكنه أن يعيّن خلافاً جوهرياً صارماً بين المهندس والموالفة. ولكن أن يكون المهندس هو دائماً موالفاً، فهذا لا ينبغي أن يدمر كل نقد للموالفة، بل على العكس. نقد بأي معنى؟ أولاً، إذا كان الاختلاف بين المهندس والموالفة هو في جوهره اختلافاً لاهوتياً، فإن مفهوم الموالفة نفسه يتضمن سقوطاً ونهايةً عابرين. ولذا ينبغي أن نتخلى عن هذه الدلالة التكنو-لاهوتية كي نفكر في انتماء الرغبة الأصلية إلى الخطاب، وانتماء الخطاب إلى تاريخ العالم، وانتماء الوجود المسبق إلى اللغة التي تقع الرغبة في شراكها. ثم، إذا افترضنا أننا استبقينا، من باب الموالفة، فكرة الموالفة، فينبغي علينا أن نعرف أن كل أنواع الموالفة لا تتساوى في قيمتها. الموالفة تنتقد نفسها.

أخيراً، فإن قيمة "الأصالة الاجتماعية" هي أحد القطبين اللذين لا غنى عنهما في بنية الأخلاق بوجه عام. إن أخلاق الكلام الحي ستكون محترمة تماماً، بقدر ما هي طوباوية وبلا موقع *atopique* (أي منفصلة عن المسافة والإرجاء بوصفه كتابة)، إنها تكون محترمة كاحترام نفسه لو كانت لا تعيش في حالة خداع وعدم احترام لشرطها الأصلي، ولو لم يجعلها الكلام تحلم بالحضور المستع عن الكتابة، والمرفوض من قبل الكتابة. إن أخلاق الكلام هي الفخ المنسوب للحضور الخاضع للسيطرة. يشير الفخ - مثل عمل الموالفة - أولاً إلى استراتيجية صياد. إنه مصطلح مستعار من تربية الصقور: كما يقول قاموس ليتريه *Littre* "قطعة من الجلد الأحمر، على شكل طائر، تستخدم في استدعاء الطائر الموجود عندما لا يأتي مباشرة ليحط على القبضة". مثال: "سيده يناديه ويصرخ ويحتاج ويقدم له الفخ والقبضة ولكن بلا جدوى (لافونتين)".

التعرف على الكتابة في الكلام، أي إرجاء الكلام وغيابه، يعني بدء التفكير في الخداع. لا أخلاق دون حضور الآخر، ولكن أيضاً وبالتالي دون غياب وإخفاء وانحراف وإرجاء وكتابة. إن الكتابة الأصلية هي أصل الأخلاق وكذلك عدم الأخلاق. إنها مفتتح غير أخلاقي للأخلاق. مفتتح عنيف. وكما فعلنا بالنسبة للمفهوم الشائع للكتابة، ينبغي بلا شك تعليق المقام الأخلاقي للعنف

كى نقف على منشأ الأخلاق.

إن مديح مدى الصوت الحى، متحدًا مع احتقار الكتابة هو إذن أمرٌ مشترك بين روسو وليفى شتراوس. وبرغم ذلك كما نرى فى نصوص سوف نقرأها الآن، يحذر روسو من وهم الكلام الممتلىء والحاضر، من وهم الحضور فى كلام تتصوره شفافاً وبريئاً. تجاه مديح الصمت إذن تتجه أسطورة الحضور الممتلىء المنتزع من أرجاء الكلمة وعنقها، لقه بدأت "القوة العامة"، على الدوام وبصورة ما، تحل محل "الإقناع".

لقد حان الوقت لإعادة قراءة رسالة فى أصل اللغات.

الهوامش

١- In *Anthropologie structurale* وانظر أيضاً:

Introduction à l'oeuvre de Mauss, p. XXXV.

٢- إنها أولاً *Tristes tropiques*، طوال الفصل الثامن "درس الكتابة"، والذي نجد فيه المادة الأساسية النظرية للحوار الثاني من محاورات مع كلود ليفي شتراوس (G.Charbonnier) (بدائيون ومتحضرون) وأيضاً في *L'Anthropologie structurale* وخصوصاً في الفصل المخصص لـ (problème de méthode et d'enseignement, "critère de l'authenticité" p. 4001.

أخيراً وبصورة أقل مباشرة في الفكر البري تحت عنوان جذاب: "الزمن المستعاد".

٣- *La pensée sauvage*, p. 237 et 169.

٤- 200 p. Jean - Jacque Rousseau fondateur des sciences de l'homme.

وهذا عنوان محاضرة موجودة في:

Jean - Jacque Rousseau - La Baconnière - 1962.

وتتعرف فيها على موضوع عزيز على ميرلو بونتي: العمل الاثنولوجي يحقق التغير الخيالي بحثاً عن الثابت الجوهرى

٥- إن فكرة لغة مجازية منذ الأصل كانت منتشرة بشكل كبير في هذه الحقبة: نجدها بشكل خاص عند فاربيرتون وعند كوندياك Condillac، صاحب التأثير الهائل على روسو، وكذلك لدى فيكو vico. وقد تساءل كلا من جانيبان Gagnebin وريمون Raymond، تساءلا فيما يخص رسالة حول أصل اللغات، عما إذا كان روسو لم يقرأ العلم الجديد عندما كان سكرتيراً لمونتيجو Montaignu في فينيسيا. ولكن إذا كان كلٌّ من روسو وفيكو قد أكدا كلاهما الطبيعة المجازية للغات البدائية، فإن فيكو فقط هو الذى يعزو لها هذا الأصل الإلهي، وهو موضوع للخلاف أيضاً بين كوندياك وروسو. ثم أن فيكو في ذلك الوقت كان أحد النادرين، إن لم يكن الوحيد، الذى يعتقد بمعاصرة الكتابة للكلام في الأصل: "لقد اعتقد الفلاسفة عن خطأ أن اللغات قد ولدت أولاً ثم جاءت الكتابة بعد ذلك، الأمر على العكس لقد ولدا توأمًا وتطورا بالتوازي".

(seienza Nouva 3,I.) ولا يتردد كاسيرر في التأكيد على أن روسو قد أعاد في الرسالة نظريات فيكو في اللغة.

(*Philosophie der symbolischen Formen. I, I, u*).

٦- "نحن إذن أمام نوعين متطرفين من أسماء الأعلام، بينهما توجد سلسلة من الوساطات. في حالة، يكون الاسم علامة للتحديد تؤكد، بواسطة تطبيق لقاعدة، انتماء الشخص الذي نسميه إلى طبقة محدودة سلفاً (مجموعة اجتماعية في نظام للمجموعات، أو كيان بالمولد في نظام للكيانات)؛ في الحالة الأخرى يكون الاسم خلق حر للفرد الذي يسمى والذي يعبر بواسطة من يسميه، عن حالة عابرة لذاتيته الخاصة. ولكن هل يمكننا أن نقول إننا في أي من الحالتين نسمي حقاً؟ إن الاختيار، فيما يبدو هو ليس سوى بين أن نحدد هوية الآخر بأن ننسبه إلى فئة، أو ، تحت ذريعة أننا نعطيه اسماً، نحدد هويتنا من خلاله. نحن لا نسمي أبداً: إننا نصف الآخر، إذا كان الاسم الذي نعطيه له هو وظيفة للسماوات التي يحوزها، أو نصنف أنفسنا، معتقدين أننا غير ملزمين باتباع قاعدة، حين نسمي الآخر "بحرية" أي حسب السماوات التي لنا. وفي الغالب، نفعل الشئين معاً (p.240). انظر أيضاً "الفرد كنوع" و"الزمن المستعاد" (فصل ٧، ٨): "في كل نظام، بالتالي، تمثل أسماء الأعلام كميات للدلالة وتحتها لا نفعل أي شيء سوى أن نشير. هكذا نصل إلى جذر الخطأ الذي ارتكبه بالتوازي بيرس Peirce ورسل Russel. الأول بتحديد، لاسم العلم كمؤشر index، والثاني لاعتقاده أنه اكتشف النموذج المنطقي لاسم العلم في ضمير الإشارة. هذا يعني التسليم بأن فعل التسمية يقع في إطار استمرارية حيث يتكامل بصورة غير محسوسة الانتقال من فعل الدلالة إلى فعل الإشارة. على العكس، نأمل أن نكون قد بينا أن هذا الانتقال هو عدم استمرارية، رغم أن كل ثقافة تحدد عتباتها بصورة مختلفة. العلوم الطبيعية تضع عتباتها على مستوى النوع، والتنوع أو التتوعات الفرعية حسب الحالة. هي إذن مصطلحات لمعمومية مختلفة تدركها هذه العلوم كل مرة كأسماء أعلام". (p.285-286).

ربما ينبغي لنا إذن، إذا ما جعلنا قصدنا أكثر جدية أن نتساءل عما إذا كان من الشرعي أيضاً الرجوع إلى خاصية ما قبل - التسمية للإشارة الخالصة، إذا كانت هذه الإشارة الخالصة باعتبارها درجة الصفر للغة، وباعتبارها "يقين حي" ليست أسطورة قد سبق محوها بواسطة لعبة الاختلاف، ربما ينبغي أن نقول عن الإشارة "الخالصة" ما يقول ليثي شتراوس من جهة أخرى عن أسماء الأعلام: "بالإتجاه إلى الأسفل، لا يعرف النظام على الإطلاق حدوداً خارجية، بما أنه ينجح في معالجة التنوع الكيفي للأنواع الطبيعية بوصفها المادة الرمزية لنظام، وأن مسيرته نحو الملموس، الخاص والفردى لا تتوقف بسبب عقبة التسميات الشخصية: إنه لا

يمتد إلى أسماء العلم التي لا تستطيع أن تكون حدوداً لتصنيف (p.288)، وانظر أيضاً (p.242).

٧- بما أننا نقرأ روسو في شفافية هذه النصوص، لماذا لا نحشر تحت هذا المشهد مشهداً آخر مقتطفاً من *Promenade* (IX)؟ بتعجى كل العناصر بدقة واحداً بعد الآخر، سنكون أقل اهتماماً بتعارضها كلمة كلمة، وسيُنصب اهتمامنا على التوازي الصارم لهذا التعارض. كل شيء يحدث وكأن روسو قد طور الجانب الإيجابي المطمئن الذي عرض لنا ليضى شتراوس انطباعه بصورة سلبية عنه. ها هو: "ولكن سرعان ما أزعجني أنني أنفقت ما لدى كي أسحق الناس، هناك تركت الريف الطيب وذهبت لأتزه وحيداً في السوق. وقد تسليت طويلاً بتتبع الأشياء ولمحت بين الناس خمسة أو ستة من صبيان إقليم سافوا يتحلقون حول فتاة صغيرة كان قد بقي في سلتها ستة تفاحات عجفاء تريد أن تتخلص منها. والصبية من جانبهم أرادوا أن يخلصوها منها ولكن لم يكن معهم جميعاً سوى فلسين أو ثلاثة وهو ما لا يكفي لشراء التفاح. هذه السلّة كانت بالنسبة لهم بستان جُزر الاسبيريد والفتاة الصغيرة هي اللتين الذي يحرسه. هذه الملهة كانت تسليني طويلاً. وقد تمت حيكته في آخر الأمر عندما دفعت ثمن التفاح للفتاة الصغيرة ووزعته على الأولاد. حينئذ رأيت واحداً من أرق المشاهد التي يمكن أن تمس قلب الإنسان، وهو رؤية البراءة مجتمعة مع الفرحة فيما حولى. لأن المشاهدين حتى برؤيتهم لهذا المشهد يشتركون فيه. وأنا الذي شاركتهم هذه الفرحة بسعر زهيد، كان لدى فوق ذلك الشعور بأنها من صنعى".

٨- هذه الكلمة وهذا المفهوم الذي اقترحنه في البداية، ليس له معنى إلا في اختتام مركزية اللوغرس وميتافيزيقا الحضور. وعندما تتضمن إمكانية التطابق الحدسى والحكمى -لاز dicative فإنها تستمر في الحقيقة *aléthia* في تفضيل لحظة الرؤية المكتملة التي يشبعها الحضور. وهو نفس السبب الذي يمنع فكر الكتابة في أن يندرج ببساطة داخل علم، أو حتى داخل دائرة معرفية إبستمولوجية. فمثل هذا الفكر لا يتسنى له هذا الاندراج لا طموحاً ولا تواضعاً.

٩- موقف يصعب وصفه بكلمات من روسو حيث إن الغياب المزعوم للكتابة يعقد الأمور نوعاً ما: ربما كان رسالة في أصل اللغات يطلق كلمة "همجية" على حالة المجتمع وحالة الكتابة اللتين يصفهما ليضى شتراوس "هذه الطرق الثلاثة في الكتابة تعكس بشكل دقيق المراحل المتنوعة الثلاث التي يمكن أن يجتمع فيها البشر في أمة: فرسم الأشياء يخص الشعوب

الهمجية وعلامات الكلمات والعبارات تخص الشعوب البربرية والأبجدية للشعوب المتمدنية".
١٠- "... إذا كان الغرب قد أفرز متخصصين فى الاثنولوجيا فذلك يدل على أن ندمًا شديدًا
قد ألم به" (Un petit verre de rhum)
(*Tristes tropiques* ch, 38).

١١- ما يمكن أن نقرأه فى بروفة طباعة *surimpression* للمقال الثانى "العقل هو الذى يولد
الكرامة، والتأمل يقويها؛ إن العقل هو الذى يجعل الإنسان منطويًا على نفسه، ويفصله عن كل
ما يزعجه ويكبله. والفلسفة تعزله، ومن خلال الفلسفة يقول فى سره لمن يبدو عليه أنه يعانى
المرض: "مت إذا شئت؛ فأنا فى أمان".
١٢ - p. 245 التشديد من المؤلف.

١٣ - *Tristes tropiques*, ch. XVIII. فيما يخص ديرو يمكن لنا أن نقول إن قسوة
حكمه على الكتابة والكتاب لا تقل عن قسوة حكم روسو. إن مادة "كتاب" فى "الموسوعة" هى
إدانة بالغة العنف.

١٤ - *Tristes tropiques* ch. VI "Comment on devient ethnologue"

١٥ - يعتقد ليثى شتراوس فى *Conférence de Genève* أن بإمكانه أن يقيم تعارضًا
واضحًا بين روسو والفلاسفة الذين "ينطلقون من الكوجيتو". (p. 242).

١٦ - وتجد ذلك خصوصًا فى الحوارات *Entretiens avec G. Charbonnier* والذى لا
يضيف شيئًا جديدًا إلى المادة النظرية الموجودة فى "درس الكتابة".

١٧ - هذا المقال لم يجد طريقه إلى النشر فى مجلة *Nouvelle Critique* ويمكن لنا أن
نقرأه فى كتاب *Anthropologie Structurale*.

١٨ - *Tristes tropiques*. ch. XL: كل نقد، بطريقته وعلى مستواه، يتصل بحقيقة معينة.
بين النقد الماركسى الذى يحرر الإنسان من قيوده الأولى. معلمًا إياه أن المعنى الظاهر لظروف
وجوده ينهار بمجرد قبوله توسيع الموضوع الذى يعالجه. والنقد البوذى الذى ينجز التحرر، لا
يوجد لا تعارض ولا تناقض. كل نقد يصنع نفس الشيء ولكن على مستوى مختلف.

١٩ - حول موضوع الصدفة الموجود فى:

Race et histoire (pp. 256 - 271), *la Pensée sauvage* وخصوصًا كتاب *Entreti-*

ens (pp. 28. 29). يشرح ليثى شتراوس، مطورًا بشكل مسهب صورة لاعب الروليت، إن
التوليفة المعقدة التى تشكل الحضارة الغربية، مع تمت تاريخها المحدد باستخدام الكتابة، كان

يمكن لها أن تتم منذ بدايات الإنسانية. وكان يمكن لها أن تتم بعد ذلك في وقت متأخر، ولكنها تمت في هذه اللحظة، "ليس هناك سبب، هو هكذا، ولكن ربما تقولون لى: "ولكن هذا ليس مقنعاً" هذه الصدفة قد تحددت بعد ذلك مباشرة، كاكْتساب للكتابة". يوجد هنا فرضية يعترف ليثى شتراوس بتفاهتها، ولكنه يقول عنها: "ينبغي أولاً أن تكون حاضرة في العقل". حتى وإن كانت هناك نزعة بنيوية لا تتضمن الإيمان بالمضادفة (*La pensée*: انظر: *sauvage* p. 22, p. 292) فإنها مضطرة لأن تستدعيها لكي تقيم علاقات بين الخصوصيات المطلقة للكليات البنيوية. وسوف نرى كيف أن هذه الضرورة قد فرضت نفسها على روسو.

٢٠ - يتعلق الأمر فقط بمجموعة صغيرة لم يتبعها الباحث إلا أثناء فترة ترحالها. ولها أيضاً حياة مستقرة. يمكن أن نقرأ في مدخل الأطروحة: "من الترف أن نؤكد على أنه لن نجد دراسة شاملة لحياة ولمجتمع نامبيكوارا. فنحن لم نتمكن من مشاركة السكان الأصليين في الوجود إلا أثناء فترة الترحال، وهذا وحده لا يكفي لوضع حد لمدى البحث. إن السفر إليهم في مرحلة الإقامة كان سيأتي بلا شك بمعلومات رئيسية. ويسمح بتصحيح النظرة الكلية. ونأمل أن نقوم به يوماً" (p. 3). هذا التحديد الذي بدا نهائيًا ليس له دلالة خالصة فيما يتعلق بمسألة الكتابة والتي معروف أنها مرتبطة، بصورة أكثر حميمية أكثر من غيرها وبصورة جوهرية، بظاهرة الاستقرار؟

٢١ - *De l'Origine du langage, Oeuvres complètes, T. VIII p. 90* وبقيّة النص، التي لا نستطيع أن نذكرها هنا، مفيدة جداً لمن يهتم بأصل كلمة بربرى *barbar* واستخدامها وكلمات أخرى مشابهة.

٢٢ - *La Chine, aspects et fonctions psychologiques de l'écriture, Ep, p. 33.*

٢٢ - على أية حال، منذ آلاف السنين بل وحتى اليوم، في جزء كبير من العالم، توجد الكتابة بوصفها مؤسسة في مجتمعات، لا تمتلك أغلبية أعضائها القدرة عليها. القرى التي أقمت فيها في تلال شيتاجونج في باكستان الشرقية مليئة بالأميين؛ ورغم ذلك لكل منهم كاتبه الذي يقوم بوظيفته تجاه الأفراد أو الجماعة. كلهم يعرفون الكتابة ويستخدمونها عند الحاجة ولكن من الخارج وكوسيط غريب يتعاملون معه بمناهج شفوية. في حين أن الكاتب هو نادراً ما يكون موظفًا أو مستخدمًا لدى الجماعة؛ ويكون علمه مصحوبًا بالقوة لدرجة أن نفس الفرد يجمع

فى الغالب وظيففة الكاتب والمرابى: لىس فقط لأنه محتاج لمعرفة القراءة والكتابة لىمارس مهنته، ولكنه لىجد نفسه أنه، بشكل مزدوج، هو ذلك المرء الذى له سلطة على الآخرين".

Histoire et ethnologie (R. M. M, 1949 et *Anthropologie structurale* - ٢٤ .(p. 33

"تهتم الاثنولوجيا خصوصاً بما هو غير مكتوب لىس بسبب أن الشعوب التى تدرسها غير قادرة على الكتابة. ولكن بسبب أن ما تهتم به مختلف عما يفكر البشر عادة فى أن يدونوه على الحجر أو على الورق.

٢٥ - لىذكر لىفى شتراوس فى كأس من الروم" أنه فى العصر الحجرى الأخرى قام الإنسان بعمل أغلب المخترعات اللازمة لأمنه. وقد رأينا لماذا أمكن أن نستبعد الكتابة". وىلاحظ لىفى شتراوس أن "إنسان ذلك العصر لم لىكن بالتاكيد أكثر حرية من الیوم" ولكن إنسانيته كانت وحدها تجعل منه عبداً. ولأن سلطته على الطبیعة بقیت محدودة، فقد وجد نفسه محمياً وبقدر ما محرراً بوساطة الوسادة التى تتطلق منها أحلامه".

انظر أيضاً: موضوع "مفارقة العصر الحجرى" فى الفكر البرى p. 22.

٢٦ - بالرغم من ذلك لىقول لىفى شتراوس: "العالم لىس هو الإنسان الذى لىقدم الإجابات الصحیحة، بل هو الذى لىضع الأسئلة الحقیقیة". (*le cru et le cuit*).

٢٧ - "تسهیل"، "تحبیبذ"، "دعم"، هذه هى الكلمات المختارة لوصف عملیة الكتابة: ألا لىمنى ذلك الامتناع عن كل تحدید جوهرى، مبدئى، دقیق؟

٢٨ - انظر على سبیل المثال: *Leroi - Gourhan, Le Geste et la parole*. وانظر أيضاً *L'Écriture et la psychologie des peuples*.

٢٩ - ونجد عدیداً من القضايا من هذا النوع لدى فالیرى Valéry.

٣٠ - *Esprit*, nov. 1963, p. 652. وانظر أيضاً: *Le cru et le cuit* p. 35.

الفصل الثانى

"هذا المكمل الخطير..."

"كم من صوت سيرتفع ضدى! أسمع من بعيد صخب هذه الحكمة الشهيرة التى تلقى بنا باستمرار خارج أنفسنا، والتى تقدر أن الحاضر لا يساوى شيئاً، وتتابع بلا هوادة مستقبلاً يفلت منا كلما تقدمنا إليه، من فرط ما تنقلنا إلى حيث لا نوجد، تنقلنا إلى حيث لن نكون أبداً.

"إميل، أو عن التربية".

كل الأوراق التى جمعتها كى تحل محل ذاكرتى وتهدينى فى هذا السبيل، ومرت إلى أيادٍ أخرى، لن تعود بعد ذلك إلى يديّ.

"الاعترافات"

لقد أشرنا إلى ذلك أكثر من مرة: أن مديح الكلام الحى، بالصورة التى يهتم بها خطاب ليثى شتراوس ليس وفيّاً إلا للملح ما فى فكر روسو. هذا الملح يتكامل وينتظم مع نقيضه: حذر متأجج بلا توقف تجاه الكلام المسمى بالكلام الممتلئ. فى الخطبة، الحضور موعود به ومرفوض فى آن. الكلام الذى رفعه روسو فوق الكتابة، هو الكلام كما ينبغى أن يكون أو بالأحرى كما كان ينبغى أن يكون. وعلينا أن نكون منتبهين لهذه الصيغة، لهذا الزمن الذى يحيلنا إلى الحضور فى التعبير الحى. فى الواقع، لقد أحس روسو بما فى الكلام نفسه من اختلاس وبسراب مباشرته. لقد أقر هذه المرارة وحلها بحدة لا تضاهى. لقد انتزع منا هذا الحضور المُشْتَهى فى حركة اللغة التى نحاول بها امتلاكه. خبرة "السارق والمسروق" التى يصفها بشكل رائع ستاروبينسكى Starobinski فى كتابه *العين الحية l'oeil vivant* لم يعايشها روسو فقط فى

لعبة الصورة المرآوية التي تأسر انعكاسه وتشى بحضوره (p.109). إنها ترصدنا من أول كلمة. إن هذا الانتزاع المرآوى الذى يكوننى ويفككنى هو أيضاً قانون اللغة. إنه يعمل كقوة للموت فى قلب الكلام الحى: "سلطة رهيبه لدرجة أنها تفتح إمكانية الكلام بقدر ما تهددها".

بعد أن أقرّ روسو، بصورة ما، بهذه القوة -التي بافتتاحها للكلام تفكك الذات التي تبنيها وتمنعها من أن تكون حاضرة لعلاماتها، كما أنها تشتغل فى لغتها بالكتابة- سارع إلى أن يتحاشاها بدلاً من أن يتحمل ضرورتها. ولهذا السبب فإنه بوصفه ميالاً لإعادة بناء الحضور نجده يعلى من قيمة الكتابة ويحط من شأنها فى آن. ويتم ذلك فى حركة منقسمة وإن كانت منسجمة. وينبغى لنا ألا نتوه عن وحدتها الغريبة. روسو يدين الكتابة بحسبانها تدميراً للحضور ومرضاً للكلام، ولكنه يعيد لها قدرها حينما تعد بإعادة امتلاك ما انتزع من الكلام. ولكن بواسطة ماذا؟ إن لم يكن بواسطة كتابة أقدم منه لدرجة أنها مقيمة فى المكان من قبل.

أول حركة لهذه الرغبة تُصاغ بوصفها نظرية للغة. والأخرى تحكم خبرة الكاتب. فى الاعترافات، فى ذات اللحظة التي يحاول روسو فيها أن يشرح كيف أصبح كاتباً، يصف الانتقال إلى الكتابة بحسبانه ترميماً يتم بواسطة غياب ما وبواسطة نمط من الإلغاء المحسوب للحضور فى ذاته الذى خاب ظنه فى عملية الكلام. الكتابة إذن هى الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بالكلام أو لاستعادته بما أنه يمتنع بمنع نفسه. حينئذ ينتظم اقتصاد للعلامات، وهذا الاقتصاد من جهة أخرى هو أيضاً مدعاة للإحباط، بل إنه أكثر قرئاً من جوهر الإحباط وضرورته. لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من الرغبة فى التحكم فى الغياب وبرغم ذلك ينبغى لنا دائماً أن نرعى قبضتنا. ويصف ستارووينسكى القانون العميق الذى يحكم المجال الذى ينتقل فيه روسو:

كيف يمكن لسوء الفهم أن يتجاوز هذا الذى يعبر عنه هو نفسه طبقاً لقيمته الحقيقية؟ كيف يمكن الإفلات من مخاطر الكلام

المرتجل؟ ما صيغة الاتصال التي يجدر اللجوء إليها؟ بأية وسيلة أخرى يمكن للمرء أن يعلن عن نفسه؟ اختار جان چاك روسو أن يكون غائباً وأن يكتب. كما أنه بشكل مفارق يختبئ لكي يظهر بشكل أفضل، ويفضى بأسراره للكلام المكتوب: "أحب المجتمع بحسبانه آخر، إذا لم أكن متأكدًا من أن أظهر نفسي، ليس فقط بصورة أدنى مما أنا عليه في الواقع، وإنما أكون مغايرًا تمامًا لما أكون. إن اختياري لأن أكتب وأختبئ هو تحديدًا ما يناسبني. وأنا حاضر، لا يعرف أحد أبدًا قيمتي" (الاعترافات). الاعتراف فريد ويستحق أن نبرزه: جان چاك يقطع صلته بالآخرين، ولكن ذلك لكي يقدم نفسه لهم في الكلام المكتوب. إنه يصوغ ويعيد صياغة عباراته على هواه، محتمياً بالعزلة (١).

يمكن تحديد سمة الاقتصاد بالآتي: العملية التي تجعل الكتابة تتوب عن الكلام هي نفسها التي تضع القيمة محل الحضور: وهكذا فتعبير أنا أكون أو أنا أكون حاضرًا يتم التضحية به ويفضل بدلاً منه ما أكون عليه أو ما أساوى. "وأنا حاضر لا يعرف أحد أبدًا قيمتي". أنا أتخلى عن حياتي الحاضرة ووجودي الحالي والملموس لكي يمكن التعرف علىّ في مثالية الحقيقة والقيمة. مخطط معروف جيداً، الحرب هنا في داخلي وبواسطتها أريد أن أرتفع فوق حياتي محتفظاً بها في الوقت نفسه، كي أستمتع بالاعتراف بي، والكتابة هي الظاهرة التي تتخذها هذه الحرب.

هذا إذن هو درس الكتابة في حياة جان چاك روسو. إن فعل الكتابة يراه روسو -وبصورة نموذجية تمامًا هنا - أكبر تضحية تستهدف أكبر إعادة امتلاك رمزي للحضور. من وجهة النظر هذه كان روسو يعرف أن الموت ليس هو مجرد ما هو موجود خارج الحياة. فالموت بالكتابة يفتح الحياة. "لم أبدأ في العيش إلا عندما نظرت إلى نفسي على أنني إنسان ميت". (الاعترافات I.VI).

ولكن ألا تتلاشى التضحية - الانتحار الأدبي - في الظاهر عندما نحدد نظام هذا الاقتصاد؟ هل تعد شيئاً آخر غير كونها إعادة امتلاك رمزية؟ ألا تنتكر للحاضر والخاص لكي يمكن السيطرة بصورة أفضل على معنهما، وعلى الشكل المثالي للحقيقة ولحضور الحاضر والتجاور أو خصوصية الخاص؟ سوف نضطر في النهاية إلى القول بالحيلة والمظهر إذا اكتفينا فعلاً بهذه المفاهيم (تضحية، اتفاق، تغل، رمز، ظاهر، حقيقة.. إلخ.) التي تحدد ما نسميه هنا الاقتصاد في مجال الحقيقة والحاضر انطلاقاً من التعارض بين الحضور والغياب.

ولكن عمل الكتابة واقتصاد الإرجاء لا يترك نفسه تحت سيطرة هذه المنظومة من المفاهيم التقليدية، وهذه الأنطولوجيا وهذه الإستمولوجيا. إنها، على العكس، تمده بمقدماته الخفية. لا يصمد الإرجاء أمام الامتلاك، ولا يفرض عليها حداً خارجياً. لقد بدأ بالشروع *entamer* في الاغتراب وانتهى بأن سمح بالشروع في إعادة الامتلاك حتى الموت. فالموت هو حركة الإرجاء بوصفها منتهية بالضرورة. وهذا يعني أن الإرجاء يجعل التعارض بين الحضور والغياب ممكناً. بدون إمكانية الإرجاء لن تتمكن الرغبة في الحضور، بوصفها كذلك، من التنفس. وهذا يعني أيضاً أن هذه الرغبة تحمل في داخلها قدرها الذي يتمثل في ألا يتحقق لها الإشباع أبداً. الإرجاء ينتج ما يمنعه ويجعل ممكناً ذلك الشيء نفسه الذي يجعله مستحيلًا.

إذا أقررنا بالإرجاء بحسبانه أصلاً ملغياً للغياب والحضور، وهما صورتان كبيرتان لاختفاء وظهور الموجود، بقي أن نعرف ما إذا كان الوجود، قبل تحديده في الغياب أو الحضور متضمناً من قبل في فكر الإرجاء. وإذا كان الإرجاء بوصفه مشروعاً للسيطرة على الموجود ينبغي فهمه ابتداءً من معنى الوجود، ألا يجوز لنا أن نتصور العكس؟ بما أن معنى الوجود لم ينتج أبداً كتاريخ خارج تحديده بوصفه حضوراً، ألم يكن منظوراً إليه دائماً في تاريخ الميتافيزيقا بوصفه عصر الحضور؟ ربما هذا هو ما أراد نيتشه أن يكتبه وهو

ما يناهض القراءة الهيدجرية له: **الاختلاف** فى حركته **النشطة** - وهو ما يكون متضمنًا فى مفهوم **الإرجاء** دون أن يستنفده - فهو لا يسبق فقط الميتافيزيقا ولكنه يسبق أيضًا فكر الوجود. هذا الفكر لا يقول شيئًا مختلفًا عن الميتافيزيقا، حتى إن تجاوزها وفكر فيها كما هى فى أوان اختتامها.

من العمى إلى المكمل:

ينبغى لنا إذن انطلاقًا من هذا المخطط الإشكالى، أن نفكر سويًا فى الخبرة والنظرية الروسوية عن الكتابة، وفى الاتفاق والاختلاف اللذين يجمعان جان چاك على روسو، ويضمنان اسم العلم الخاص به ويقسمانه. لدينا هنا من ناحية الخبرة لجوءٌ إلى الأدب بحسبانه إعادة امتلاك للحضور أى، وكما سنرى، إعادة امتلاك للطبيعة، ومن جانب النظرية سراجعة ضد سلبية الحرف التى ينبغى أن نلمح فيها حلاً للثقافة وتمزقًا للجماعة.

إذا أردنا أن نحيط كلمة **المكمل** بكل المفاهيم التى تشكل معها نظامًا، نجدها تبدو هنا معبرة عن الوحدة الغريبة لهذين الملمحين.

بالفعل فى الحالتين يرى روسو الكتابة وسيلة خطيرة، إنقاذًا مهددًا، إجابة حرجية فى موقف شدة. فعندما تكون الطبيعة، بوصفها حوارًا مع الذات، قد تم حظرها للتو أو انقطعت، وعندما يفشل الكلام فى حماية الحضور، تصبح الكتابة ضرورية. ينبغى على وجه السرعة أن تُضاف الكتابة إلى الكلمة. وكنا قد تعرفنا من قبل على صيغة من هذه الصيغ الخاصة **بالإضافة**: فحيث يكون الكلام طبيعياً أو على الأقل تعبيراً طبيعياً للفكر، وسيغة التأسيس الأكثر طبيعية للدلالة على الفكر، فإن الكتابة، تُضاف إليه أو تلحق به بوصفها صورة أو تمثيلاً. بهذا المعنى لا تكون الكتابة طبيعية، وتجعل الحضور المباشر للفكر ينحرف عبر التمثيل وعبر الخيال إلى الكلام. هذا اللجوء ليس فقط غريبًا، إنه خطير. إنه إضافة تقنية وحيلة اصطناعية ومضللة لجعل الكلام حاضرًا عندما يكون بالفعل غائبًا. إنها عنف يحدث للمصير الطبيعى للغة.

"صنعت اللغات كي نتكلمها: الكتابة لا تستخدم إلا بوصفها مكملًا للكلام... والكلام يمثل الفكر بواسطة عبارات اصطلاحية... وكذا تمثل الكتابة الكلام. وهكذا لا يعد فن الكتابة سوى تمثيل غير مباشر للفكر".

الكتابة خطيرة حينما يقدم التمثيل نفسه من خلالها وكأنه الحضور، والعلامة وكأنها الشيء نفسه. وهناك ضرورة قدرية كامنة في أداء العلامة نفسه، لأن يعمل النائب على نسيان وظيفته نائبًا ويسعى لأن يبدو وكأنه امتلاء للكلام برغم أنه لا يفعل شيئًا سوى أنه يعوض عدم كفاية هذا الكلام وعجزه. لأن مفهوم المكمل- والذي يحدد هنا مفهوم الصورة التمثيلية- يحتوى في ذاته على دالتين يكون تعايشهما سويًا أمرًا غريبًا وضروريًا في آن. إن المكمل يُضاف، إنه فائض، امتلاء يثري امتلاءً آخر، إنه أوج الحضور. إنه يجمع الحضور ويراكم. وهكذا يأتي الفن والتقنية والتمثيل والاتفاق، إلخ.. بوصفها كلمات للطبيعة وهذه المكملات تقوم بوظيفة التجميع. ويحدد هذا النوع من الإكمال بصورة ما كل التعارضات المفاهيمية التي يعين روسو في إطارها فكرة الطبيعة بتقدير أنها من المفروض أن تكفى نفسها بنفسها.

ولكن المكمل ينوب عن، إنه لا يُضاف إلا ليحل محل. إنه يتدخل أو يتسلل حالاً محل؛ وإذا كان يملأ فكما نسد فراغًا. وإذا كان يتمثل ويكون صورة فذلك بسبب فقدان سابق لحضور. وبصفته نائبًا ووكيلًا يكون المكمل مساعدًا، إنه رتبة أدنى تقوم مقام، ولا يضاف ببساطة إلى إيجابية حضور ما. ولا ينتج أي نتوء، ومكانه معين في البنية بشارة تحدد فراغًا. إنه بوجه من الوجوه شيء ما لا يمكن أن يمتلئ بنفسه، لا يمكن أن يكتمل إلا إذا سُمح بأن يمتلئ بعلامة وبواسطة توكيل. فالعلامة هي دائمًا مكمل للشيء نفسه.

هذه الدلالة الثانية للمكمل لا تدع نفسها تشرذ عن الأولى.. إنها يعملان سويًا في نصوص روسو، وسوف نتحقق باستمرار من ذلك. ولكن الانحراف يختلف من لحظة إلى أخرى. كل واحدة من الدالتين تتمحى بدورها أو تسقط

فى كتمان أمام الأخرى. ولكن يمكن التعرف على وظيفتهما المشتركة فى الآتى:
يكون المكمل خارجيًا سواء كان مضافاً أو كان نائباً، يكون خارج الوضعية التى
يُضاف إليها، غريباً عما ينبغى أن يكون مختلفاً عنه، بما أنه يحل محله.

ويتميز المكمل complément عن التكملة complément، كما تقول
القواميس، بأنه إضافة خارجية (قاموس روبير Robert).

هكذا فإن لسلبية الشر دائماً، حسب رأى روسو، شكل المكمل. الشر خارج
عن طبيعة ما، خارج عما هو بالطبيعة برىء وطيب. إنه يطرأ على الطبيعة.
ولكن ذلك يتم دائماً فى شكل الإنابة عما ينبغى له ألا يغيب عن ذاته.

وهكذا فالحضور الذى هو دائماً طبيعى، يتخذ-لدى روسو أكثر من غيره-
طابعاً أمومياً، يجدر به أن يكفى ذاته، وأن يكون جوهره- وهنا اسم آخر
للحضور - متاحاً للاكتشاف عبر هذه الإمكانية المشروطة. يقول روسو فى
كتاب إميل: "إن عناية الأم مثل عناية الطبيعة لا يمكن أن يكون لها بديل"^(٢).

إنها لا تُستبدل أبداً. وهذا يعنى أنها لا يجوز أن تستبدل: إنها تكفى
وتكتفى، وهذا يعنى أيضاً أنه لا يمكن لشيء أن يحل محلها: ما نريد له أن
ينيب عنها لا يمكن أن يعادلها، ولن يكون سوى مجرد سد خانة pis-aller
متواضع. كل هذا يعنى فى نهاية الأمر أن الطبيعة لا يُناب عنها: ومكملها لا
يعمل انطلاقاً منها، فهو ليس أدنى منها فقط بل هو مغاير.

وبرغم ذلك فالتربية، ذات المكانة الكبرى فى فكر روسو، تتعين بوصفها
نظاماً فى الاستبدال من شأنه أن يعيد بناء صرح الطبيعة بأكثر الطرق طبيعية
قدر الإمكان. ويعلن الفصل الأول من كتاب إميل عن هذه الوظيفة للتربية.
وبرغم أن عناية الأم لا يمكن أن تجد بديلاً، فمن الأفضل أن يرضع الطفل لبن
مرضعة فى صحة جيدة بدلاً من لبن أم معتلة، إذا كان يخشى أن يطول الطفل
شر جديد من نفس الدم الذى تكوّن منه (المرجع السابق).

إنها الثقافة التي ينبغي أن تتم الطبيعة المختلة، باختلال لا يمكن بطبيعته إلا أن يكون عارضاً وابتعاداً عن الطبيعة. الثقافة تُسمى هنا العادة: إنها ضرورية وغير كافية حيث إن الإنابة عن الأمهات لا يمكن تصورهما أصلاً "اللهم إلا بالجانب الفيزيقي":

"نساء أخريات وحتى حيوانات يمكنهن أن يمنحنه اللبن الذي تمنعه الأم عنه: عناية الأم لا بديل عنها، إن من تُرضع طفل امرأة أخرى بدلاً من طفلها هي أم سيئة: فكيف ستكون مرضعة جيدة؟ يمكنها أن تكون كذلك ولكن تدريجيًا، ينبغي للعادة أن تغير الطبيعة".
(المرجع السابق).

تتكيف هنا مشاكل الحق الطبيعي، العلاقات بين المجتمع والطبيعة، مفاهيم الاغتراب والغيرية تتكيف بصورة تلقائية مع المشكلة التربوية في نيابة الأمهات والأطفال:

"من هذا التمييز نفسه ينتج عيب يمكنه أن ينزع عن امرأة مرهفة الحس شجاعة أن ترضع طفلها امرأة أخرى. إنه اقتسام حق الأم أو بالأحرى انتزاعه، أن ترى طفلها يحب امرأة أخرى مثلها أو أكثر منها... (المرجع السابق).

إذا بدأنا، في تأملنا لموضوع الكتابة، بالحديث عن نيابة الأمهات، فلأن هذا كما يقول روسو نفسه، "يتوقف على أشياء هي أكثر مما نتصور":

كم أريد أن ألح على هذه النقطة لولا الإزعاج الذي يسببه تكرار بلا طائل لمواضيع مجددة، فهذا يتوقف على أشياء هي أكثر مما نتصور. أتريدون أن تردوا كل شخص لواجباته الأولى؟ ابدءوا بالأمهات: ستدهشون من التغييرات التي تحدثونها. كل شيء يأتي بالتتابع من هذا الفساد الأول: كل النظام الأخلاقي يتغير، ما هو طبيعي ينطفئ في كل القلوب... (p.18).

الطفولة هي التجلى الأول الذى يستدعى عملية إحلال البديل فى الطبيعة. إن التربية تتير، ربما بصورة فجأة، مفارقات المكمل. كيف يمكن لضعف طبيعى أن يكون ممكناً؟ كيف يمكن أن تحتاج الطبيعة إلى قوى هي نفسها لم تنتجها؟ كيف يكون الطفل بوجه عام ممكناً؟

"لا يكون للأطفال قُوى كافية، ناهيك عن امتلاكهم قوى كمالية، للرد على كل ما تطلبه منهم الطبيعة؛ ينبغى إذن أن نترك لهم كل القوى التى تمنحها إياهم والتى لا يمكنهم أن يفرطوا فى استخدامها. هذه قاعدة أولى. ينبغى مساعدتهم وتعويض ما ينقصهم سواء فى الذكاء أو فى القوة فيما يخص الحاجات البدنية. وهذه قاعدة ثانية" (p.50).

كل التنظيم وكل وقت التربية سينتظمان وفق هذا الشر الضرورى: "تعويض ما ينقص" وحل محل الطبيعة وهو ما يجب عمله فى أضيق الحدود وتأخير قدر الإمكان. "أحد أفضل قواعد الثقافة الحسنة هي تأخير كل شيء قدر الإمكان" (p.274). "دعوا الطبيعة تعمل وقتاً طويلاً، قبل أن تتدخلوا بالعمل بدلاً منها" (p.102)، (التشديد من عندنا).

بدون الطفولة لا يظهر أى مكمل أبداً فى الطبيعة. الأمر إذن أن المكمل هنا يكون بمثابة فرصة للبشرية وأصل انحرافها فى آن. إنه خلاص الجنس البشرى:

"إننا نشكل النباتات بالزراعة والبشر بالتربية. إذا كان الإنسان يولد كبيراً وقويًا فإن طولهُ وقوته لن تقيده شيئاً حتى يتعلم كيف يستخدمها، وستكون ضارة له حين تمنع الآخرين من التفكير فى مساعدته، ولو ترك لحاله لمات من البؤس قبل أن يكتشف حاجاته. إننا نشكو من حالة الطفولة، ولا نرى أن الجنس الإنسانى كان سيفنى لو أن الإنسان لم يبدأ طفلاً" (p.67).

التهديد بالانحراف:

فى الوقت الذى يهب فيه بارئ الطبيعة المبدأ الفاعل للأطفال، فإنه يراعى ألا يكون مضرًا لهم، وذلك بأن يترك لهم قوة محدودة لاتمكنهم من الركون إليه، ولكن بمجرد أن يتمكنوا من حسابان الناس الذين يحيطون بهم أدوات، يتوقف أمر استخدامهم على إرادتهم، فنراهم يستخدمونهم فى اتباع ميولهم وفى تعويض ضعفهم الخاص. وهذا هو ما يبين كيف يصير الأطفال مزعجين، طغاة، مسيطرين، جامحين، وهو تقدم لا يأتى من ميل طبيعى إلى السيطرة، لكنهم يكتسبونه لأنه لا يلزم خبرة طويلة كى يشعر المرء كم هو مريح أن يعمل الإنسان بيدي الغير ولا تكون به حاجة إلا إلى أن يلعب لسانه كى يحرك الكون" (p.49). (التشديد من عندنا).

المكمل، سيكون دائمًا هو لعب اللسان أو العمل بيدي الغير. كل شىء هنا مجتمع: التقدم بوصفه إمكانية للانحراف، والتراجع إلى شر ليس طبيعيًا، فهو مرتبط بسلطة التعويض التى تسمح لنا بأن نغيب وأن نعمل بواسطة توكيل وبواسطة تمثيل، مستخدمين يدي الغير: بالكتابة. هذا التعويض له دائمًا صيغة العلامة. وأن تصوير العلامة، أو الصور أو ما يقوم بالتمثيل قوى تؤدي إلى "تحريك الكون" فهذه هى الفضيحة.

إنها فضيحة كبرى، وعواقبها السيئة أحيانًا لا إصلاح لها، لدرجة أن العالم يبدو وكأنه يدور بالعكس (وسوف نرى فيما بعد بالنسبة لروسو دلالة مثل هذه الكارثة): حيث تصبح الطبيعة مكملاً للفن وللمجتمع. إنها اللحظة التى يبدو فيها أن الشر لا علاج له: "نظرًا لأن الطفل لا يعرف كيف يعالج نفسه، لا يدرك أنه مريض: وهذا الفن يحل محل فن آخر وفى الغالب يفوقه نجاحًا، إنه فن الطبيعة" (p.31). إنها أيضًا اللحظة التى تصير فيها الطبيعة- الأم، وقد توقفت عن أن تكون محبوبة، كما كان ينبغى لها أن تكون محبوبة لذاتها فى حميمية مباشرة (أيتها الطبيعة يا أمى، ها أنا ذا تحت حمايتك

وحدها ولا يوجد أى إنسان ماهر ومخادع يَحُولُ بينى وبينك هكذا.
الاعترافات- (لكتاب الثانى عشر) نائبا عن حب آخر وعن ارتباط آخر:
"كان لتأمل الطبيعة دائما سطوة كبرى على قلبه: كان يجد فيها
مكملاً للارتباطات التى كان يحتاج إليها، ولكنه لو خير فى الأمر
كان سيترك المكمل من أجل الشئ، ولم يكن ليرضى بأن يتحدث
مع النباتات إلا بعد مجهودات غير مجدية من محادثة البشر"
(حوارات p.794).

أن يكون النبات مكملاً للمجتمع، هذا الأمر أفدح من كارثة. إنها كارثة
الكارثة لأن النبات يكون فى الطبيعة أكثر الأشياء طبيعية، إنه الحياة الطبيعية.
إن المعدن يتميز عن النبات بأنه طبيعة ميتة ومفيدة، خاضعة لصناعة الإنسان.
هذا الإنسان فقد معنى ومذاق الثروات الطبيعية الحقيقية- النباتات- ويقوم
بالتقيب فى أحشاء أمه مخاطراً بحياته وعلى حساب صحته:

"المملكة المعدنية ليس لها فى ذاتها أى شئ محبب أو جذاب،
ثرواتها المحبوسة فى باطن الأرض تبدو وكأنها قد أبعدت عن نظر
الناس حتى لا تثير جشعهم. إنها هنا تعدّ مخزوناً يستخدم فى
لحظة ما مكملاً للثروات الحقيقية التى فى متناوله والتى يفقد
مذاقها كلما أمعن فى الفساد. وبالتالي ينبغى أن يستدعى
الصناعة والمشقة والعمل فى انتشار نفسه من البؤس؛ إنه ينقب
فى أحشاء الأرض، يذهب للبحث فى مركزها مخاطراً بحياته
وعلى حساب صحته، عن خيارات خيالية محل الخيرات الواقعية
التي تعرضها له الأرض من تلقاء نفسها عندما يعرف كيف
يستمتع بها: إنه يهرب من الشمس والنهار التي لم يعد جديراً بأن
يراهها"⁽³⁾.

هكذا فقا الإنسان عينيه، لقد أعمته الرغبة فى تنقيب هذه الأحشاء. وها
هو ذا المشهد المريع للعقاب الذى يتبع الخطأ، أى أنه إجمالاً مجرد عملية
إحلال:

"إنه يدفن نفسه حياً وهو أمر حسن حيث لم يعد يستحق أن يعيش في ضوء النهار. هنا، عروق معدنية في الصخر وحفر وكبير وأفران ومطرقة وسندان ودخان ونار، تأتي بعد الصور الناعمة للعمل في الحقول. الوجوه الشاحبة والتعيسة التي تقبع في أبخرة المناجم الضارة، حدادون سود وغيلان بشعة بعين واحدة هم المشهد الذي يضعه جهاز المناجم في باطن الأرض محل مشهد الخضرة والأزهار والسماء الزرقاء والرعاة العشاق والفلاحين قويس البنيان على سطحها"^(٤).

هذه هي الفضيحة والكارثة. المكمل هو ما لا يمكن أن تسمح به الطبيعة أو العقل. لا الطبيعة "أنا المشتركة" (أحلام p.1066) ولا العقل العاقل أو المتعقل (عن حالة الطبيعة p.478). ألم يفعل كل شيء من أجل تجنب هذه الكارثة، ومن أجل حماية أنفسهما من هذا العنف ومن أجل تجنبنا هذا الخطأ القدرى؟ بحيث، كما يقول المقال الثاني تحديداً عن المناجم، "يمكن أن تقول إن الطبيعة قد أخذت احتياطات كي تتزع منا هذا السر القدرى". (p.172). ولا ننسى أن العنف الذي يدفع بنا إلى أحشاء الأرض، أى لحظة العمى الناتج عن المناجم أى التعدين هو أصل المجتمع. لأنه طبقاً لرأى روسو، وسوف نتحقق من ذلك كثيراً، تفترض الزراعة -التي تسم تنظيم المجتمع المدني- بداية التعدين. العمى ينتج إذن ما يولد في نفس الوقت مع المجتمع: اللغات، النيابة المنظمة للعلامات عن الأشياء، نظام المكمل. نحن نذهب من العمى إلى المكمل. ولكن الأعمى لا يمكنه أن يرى -من حيث الأصل- هذا الذي ينتجه كي ينوب عن بصره. إن العمى عن المكمل هو القانون. ويأتى أولاً العمى عن مفهوم هذا القانون. ولا يكفى من جهة أخرى أن نعين وظيفته كي نرى معناه. المكمل لا معنى له ولا يمنح نفسه لأى حدس. ونحن لن نخرجه إذن هنا من ظله القريب. لنقول عنه هذا التحفظ.

العقل غير قادر على التفكير في هذا التعدى المزدوج على الطبيعة. وهو أن يكون هناك نقص في الطبيعة وبالتالي يكون هناك شيء يضاف إليها. من جهة

أخرى، لا يجدر أن نقول إن العقل عاجز عن التفكير في هذا، بل هو مؤسس على هذا العجز. إنه مبدأ الهوية. إنه فكر توحد الوجود الطبيعي مع ذاته. إنه لا يمكنه حتى أن يحدد المكمل بوصفه مفايراً له، بوصفه لاعقلانياً وغير طبيعي، لأن المكمل يأتي بصورة طبيعية ليضع نفسه محل الطبيعة. المكمل هو صورة الطبيعة وتمثيلها. وعلى هذا فالصورة ليست في الطبيعة ولا خارجها. والمكمل أيضاً خطير على العقل وعلى الصحة الطبيعية للعقل.

مكمل خطير. إنها كلمات يستخدمها روسو نفسه في الاعترافات. كما أنه يستخدمها في سياق آخر ليس مختلفاً إلا في الظاهر، لكي يشرح تحديداً "حالة يصعب على العقل إدراكها": "باختصار، بينى وبين العاشق الولهان، لا يوجد إلا اختلاف وحيد، لكنه جوهرى، وهو ما يجعل حالتى من الصعب على العقل إدراكها" (pléiade I, p. 108).

إذا أمرنا النص الذى سيلي قيمة نموذجية *paradigmatique*، فذلك يتم بشكل مؤقت ودون حكم مسبق على ما يمكن أن يحدد بدقة مجالاً للقراءة قد يولد بعد ذلك. لا يبدو لنا أن هناك نموذجاً للقراءة حالياً قادراً على أن يكون على مستوى هذا النص، والذى نريد أن نقرأه بوصفه نصاً وليس وثيقة. نريد أن نقول نموذجاً للقراءة يكون على قدر النص بصورة كلية وبدقة صارمة، فيما وراء ما يجعل هذا النص قابلاً للقراءة، وبصورة أكبر مما تصورناه حتى الآن. إن طموحنا الوحيد سيكون هو استخراج دلالة لا يمكن للقراءة التى نرجوها أن تقتصدها بأية حال: اقتصاداً لنص مكتوب، يمر من خلال نصوص أخرى، محيلاً إليها بلا توقف، ممثلاً لعنصر لغة ما ولوظيفته المنتظمة. على سبيل المثال، ما يجمع كلمة "مكمل" مع مفهومها لم يخترعه روسو، وأصالة أداء هذا الجمع بين الكلمة ومفهومها ليست خاضعة لسيطرة روسو ولا هى ببساطة مفروضة بواسطة التاريخ واللغة، أو بواسطة تاريخ اللغة. الحديث عن كتابة روسو يعنى محاولة التعرف على ما يفلت من هذه المقولات مثل السلبية والإيجابية، والعمى والمسئولية. ومن الصعب أن نغض الطرف عن النص المكتوب

كى نسارع إلى المدلول الذى كان يقصده، حيث المدلول هنا هو الكتابة نفسها. وقليلاً ما بحثنا عن حقيقة مدلوله بواسطة هذه الكتابات (حقيقة ميتافيزيقية أو حقيقة سيكولوجية: حياة جان چاك فيما وراء أعماله) إلا إذا كانت النصوص التى سنهتم بها تعنى شيئاً ما، إنه الالتزام والانتماء الذى يُدخل الوجود والكتابة فى نفس النسيج، نفس النص، الشيء نفسه le même هنا اسمه المكمل، وهو اسم آخر للإرجاء.

هذا هو انبثاق المكمل الخطير فى الطبيعة، بين الطبيعة والطبيعة، بين البراءة الطبيعية بوصفها بكاره والبراءة الطبيعية بوصفها عذرية: "باختصار، لم يكن بينى وبين العاشق الولهان إلا اختلاف وحيد، ولكنه جوهرى وهو ما يجعل حالتى من الصعب على العقل إدراكها". وهنا لا ينبغى ألا يخفى عنا هذا المقطع أن الفقرة التالية مخصصة لشرح، "الاختلاف الوحيد" و "الحالة التى يصعب على العقل إدراكها". إذ يتابع روسو، فيقول:

"كنت قد عدتُ من إيطاليا، ليس بالضبط كما ذهبت، ولكن ربما ليس كما يعود شخص فى مثل سنّى. لقد عدت بعذرتى ولكنى فقدت بكارتى. لقد شعرت بمرور السنين؛ وظهر أخيراً مزاجى القلق، وكان انبثاقه الأول والذى كان لا إرادياً قد وجه عدداً من التحذيرات لصحتى، وهى تحذيرات تعبر أفضل من أى شىء عن البراءة التى عشت بها حتى هذا الحين. وبعد أن هدأ قلقي تعلمت هذا المكمل الخطير الذى يخدع الطبيعة وينقذ الشباب أمثالى من كثير من الاضطرابات على حساب صحتهم وعافيتهم وأحياناً على حساب حياتهم (pléiade, I, pp.108-109).

ونقرأ فى إميل (الكتاب السادس) "لو عُرِفَ هذه المكمل الخطير مرة لضاع". وفى الكتاب نفسه يتعلق الأمر أيضاً "باللجوء إلى المكمل لاشتقاق الخبرة" (p.437). و"العقل" الذى "ينوب" عن "القوى البدنية" (p.183).

إن خبرة الممارسة الجنسية الذاتية: الاستمنااء، تعاش في إطار القلق: فالاستمنااء لا يطمئن ولا يهدئ القلق إلا من خلال عقدة الذنب التي يلحقها التراث بهذه الممارسة والذي يجبر الأبناء على تحمل الخطأ وعلى أن يحملوا في داخلهم التهديد بالإخصاء الذي يصاحبها دائماً. حينئذ يُعاش الاستمتاع كفقد مباشر للمادة الحيوية وكتعرض للجنون والموت. إنها تتم "على حساب صحتهم وعافيتهم وأحياناً على حساب حياتهم". وبنفس الطريقة، يقول كتاب الأحلام عن الإنسان الذي "ينقب أحشاء الأرض.. إنه يذهب للبحث في مركزها مخاطرًا بحياته وعلى حساب صحته، عن خيارات خيالية بدلاً من الخيارات الواقعية التي تعرضها له الأرض من تلقاء نفسها عندما يعرف كيف يستمتع بها".

الأمر يتعلق هنا فعلاً بالخيال. المكمل الذي "يخدع الطبيعة - الأم" يعمل مثل الكتابة ومثلها أيضاً يكون خطيراً على الحياة. وهذا الخطر هو خطر الصورة. فكما أن الكتابة تفتتح أزمة الكلام الحي انطلاقاً من "صورته"، من رسمه أو من تمثيله، بالطريقة نفسها يفتتح الاستمنااء دمار الحيوية انطلاقاً من الإغراء الخيالي.

"هذه الرذيلة التي يجدها العار والخجل جد مريحة، لها فوق ذلك جاذبية شديدة للأخيلة الحية. إنها تتيح، إن جاز التعبير، لهم الجنس حسب الرغبة، والجمال الذي يأسرهم تجعله في خدمة لذتهم، دون الحاجة للحصول على رضاه".

هذا المكمل الخطير، الذي يسميه روسو أيضاً "الامتياز المشئوم" هو حقاً فاتن: إنه يقود الرغبة خارج الطريق السليم، ويجعلها تهيم بعيداً عن الطرق الطبيعية، يقودها إلى ضياعها أو سقوطها ولهذا فهو نوع من الهضوة أو الفضيحة. وهكذا يدمر الطبيعة. ولكن فضيحة العقل أنه لا شيء يبدو أكثر طبيعية من هذا التدمير للطبيعة. فأنا نفسى الذى أسخر نفسى للخروج من القوة التى وهبتها لى الطبيعة: "مفتون بهذا الامتياز المشئوم، كنت أعمل على

تدمير بنيتي السليمة التي أسستها الطبيعة والتي كنت قد منحت لها الزمن الكافي كي تتكون بصورة جيدة". ونحن نعرف الأهمية التي يعزينا إميل للزمن، للنضج البطيء للقوى الطبيعية. إن كل فن التربية هو عبارة عن حساب للصبر، تاركاً لعمل الطبيعة الوقت الكافي للإنجاز، محترماً إيقاعه وترتيب مراحلها. في حين أن المكمل الخطير يدمر بكل سرعة القوى التي شكلتها الطبيعة ببطء وراكمتها. "إنه باختصاره الزمن المطلوب" للخبرة الطبيعية، يحرق المراحل ويستهلك الطاقة بلا تجدد. فهو كالعلامة، كما سنتحقق من ذلك فيما بعد، تقتصد حضور الشيء، وديمومة الوجود.

المكمل الخطير يقطع الوشائج مع الطبيعة. يوجد مسرح يصف هذا الابتعاد عن الطبيعة. الاعترافات تضع على خشبة المسرح استدعاء المكمل الخطير في اللحظة التي يتعلق الأمر فيها بإبراز ابتعاد لا يكون بالضبط هو نفسه ولا يكون شيئاً آخر: الطبيعة تبتعد في الوقت نفسه عن الأم، أو بالأحرى عن "ماما" (كما يناديها الصغير) التي تعني أصلاً اختفاء الأم الحقيقية والإنابة عنها بالطريقة الغامضة التي نعرفها. يتعلق الأمر هنا بالمسافة بين الأم ومن كانت تناديه "يا صغيري"⁽⁵⁾. وكما يقول إميل، الشر كله يأتي من كون "النساء قد توقفن عن أن يكن أمهات، ولن يصبحن أمهات، لأنهن لا يردن ذلك" (p.18). إنه غياب ما، إذن، لنوع ما من الأم. والخبرة التي نتحدث عنها تتم لتقليل هذا الغياب وبنفس القدر لتستبقيه. خبرة عابرة، خبرة لص يحتاج إلى أن يكون غير مرئي: الأم هي في آن لا ترى ولا ترى. وكثيراً ما تم الاستشهاد بهذه السطور:

"لن أنتهي من الأمر إذا خضتُ في تفاصيل كل أنواع الجنون التي دفعني إليها تذكر هذه الأم العزيزة، عندما لم أكن تحت عينيها. كم من مرة قبلت السرير متصوراً أنها قد نامت عليه، وكذلك ستائري وكل أثاث غرفتي متصوراً أنها ملك لها وأن يدها الجميلة قد لمستها، والأرض التي أنبطح عليها متصوراً أنها قد مشيت عليها. أحياناً حتى في حضورها تقلت منى اندفاعات لا يمكن أن توحى إلا بحب عنيف. في يوم ونحن على المائدة، في اللحظة التي

وضعت فيها لقمة في فمها، صرخت بأنتى قد رأيت شعرة: لفظت اللقمة ووضعتها على طبقها، فقبضت عليها بشره وابتلعها^(١). فى كلمة واحدة، بينى وبين العاشق الولهان لا يوجد سوى اختلاف وحيد، ولكنه جوهري، وهو ما يجعل حالتى من الصعب على العقل إدراكها" إلخ...

وفى مكان سابق من النص يمكن أن نقرأ: "لم أكن أشعر بكل قوة ارتياضى بها إلا عندما لم أكن أراها" (p.107).

سلسلة المكملات:

إن اكتشاف المكمل الخطير لدى روسو سيكون بعد ذلك المذكورًا بين أنواع جنونه، ولكن هذا المكمل لا يحتفظ بامتياز خاص ويشير إليه روسو، بعد آخرين، بوصفه شرحًا للحالة التى لا يدركها العقل. وذلك لأن الأمر لا يتعلق بتغيير اتجاه الاستمتاع الكامل نحو نائب خاص، ولكن هذه المرة، لاختباره أو لتقليده مباشرة أو بصورة كلية. لم يعد الأمر يتعلق بتقبيل السرير والأرض والستائر والأثاث إلخ..، ولا حتى بـ "ابتلاع" اللقمة التى كانت قد وضعتها الأم فى فمها"، وإنما "بأن يتهيا له الجنس حسب الرغبة".

كنا نقول إن خشبة هذا المسرح لم تكن فقط ديكورا بالمعنى المتعارف عليه: مجموعة من الكماليات. فوضع مواقع الخبرة ليس عبثًا. جان چاك فى بيت مدام وارنز waresns قريب من "ماما" لكى يراها ويفذى خياله منها ولكن مع إمكانية وجود حجاب. فى اللحظة التى تختفى فيها الأم يصبح الإحلال ممكنًا وضروريًا. لعبة الحضور أو الغياب الأمومى، وهذا التغير فى المواقع بين الإدراك والخيال ينبغى له أن يتصل بتنظيم للمكان؛ ويتوالى النص كالآتى:

"أن نضيف إلى هذا الموقف مكان موقضى الحالى. إذ إننى مقيم عند امرأة جميلة، مداعبًا صورتها فى أعماق قلبى، أراها باستمرار فى أثناء النهار: وفى المساء أكون محاطًا بأشياء تذكرنى بها، أنام فى سرير أعلم أنها نامت عليه. ليس هناك إلا محفزات!

وأى قارئ يتصور هذه المحضرات ينظر لى وكأننى نصف ميت، ولكن الأمر على العكس، فما كان من المفروض أن يضيعنى هو بالتحديد ما ينقذنى، على الأقل لوقت محدد. يسكرنى سحر أن أعيش بالقرب منها، وتسكرنى الرغبة المتأججة فى أن أقضى هنا أيامى، أرى فيها دائماً، سواء كانت غائبة أم حاضرة، أمًا حنوناً، وأختاً عزيزة، وصديقة لذيذة ولا شىء أكثر... كانت بالنسبة لى هى المرأة الوحيدة فى العالم، وأقصى دفء للمشاعر التى تلهمنى إياها لا يترك لحواسى وقتاً للانتباه للآخرين، ويشبعنى منها ومن كل جنسها".

هذه الخبرة لم تكن حدثاً يميز مرحلة قديمة أو مراهقة. كما أنها تشيد أو تدعم، على أساس المكنون، صرخاً للدلالات فقط... بل بقيت هوساً فعالاً يعيد باستمرار تكوين "حاضره" وتنشيطه حتى نهاية "الحياة" ونهاية "نص" جان چاك روسو. وبعد ذلك فى نص الاعترافات (الكتاب الرابع)^(٧). حكيت لنا "حكاية صغيرة" يصعب ذكرها. إنها حكاية لقاء رجل "مصاب بنفس الرذيلة". جان چاك يتوارى مرعوباً، "مرتعثاً" وكأنه قد "ارتكب للتو جريمة". هذه الذكرى ساعدتني على الشفاء من ذلك الموقف لوقت طويل".

لوقت طويل؟ هذا الاستمناء الذى يسمح بحب الذات بمنحها أشكالاً من الحضور، وباستدعاء ألوان من الجمال الغائب، لا يكف روسو أبداً عن اللجوء إليه والاعتذار عنه. إذ يبقى فى عينيه نموذجاً للرذيلة والانحراف. عندما يحب المرء ذاته من خلال استدعاء حضور آخر، فإنه بذلك يغير ذاته. ولا يريد روسو ولا يستطيع الاعتقاد بأن هذا التغيير يمكن أن يطرأ على الأنا، وأنه أصلها نفسه. إنه يراه شراً عارضاً يأتى من الخارج ليؤثر فى تمام الذات. ولكنه لا يستطيع أن يتخلى عما يعيد له بصورة مباشرة الحضور الآخر المرغوب، كما لا نستطيع بنفس القدر أن نتخلى عن اللغة. ولهذا يقول روسو فى الحوارات (p.800) فى هذا الصدد أيضاً: "حتى نهاية حياته لم يكف عن أن يكون طفلاً عجوزاً".

إن استرداد الحضور بواسطة اللغة هو استرداد رمزي ومباشر في آن. وينبغي تمعن هذا التناقض جيداً. إنها خبرة استرداد مباشر لأنها تحدث بوصفها خبرة ووعي بالمرور في هذا العالم. صار اللامس ملموساً. ويقدم حب الذات نفسه كإكتفاء autarcie تام. فإذا كان الحضور الذي يمنحه لنفسه هو رمزاً ينوب عن حضور آخر، فإن هذا الحضور الأخير لم يمكنه يوماً ما أن يكون مرغوباً "بشخصه" قبل لعبة الإنابة هذه وقبل الخبرة الرمزية لحب الذات. ولا يظهر الشيء نفسه خارج النظام الرمزي الذي لا يوجد بدون إمكانية حب الذات. وهي خبرة استرداد مباشر أيضاً لأنها لا تنتظر، إذ يتم إشباعها في الحال وعلى الفور. وإذا انتظرت، فإن ذلك لا يكون بسبب أن الآخر يجب انتظاره. يبدو أن المتعة هنا لم تعد مرجئة. "لماذا كل هذا العناء، على أمل بعيد في نجاح فقير وغير أكيد، في حين أننا نستطيع، في الحال...." (حوارات)

ولكن هذا الذي لم يعد مرجئاً هو أيضاً مرجئٌ بشكل مطلق. إن الحضور الذي ألقى بنا في الحاضر هو عبارة عن سراب. فحب الذات هو تأمل خالص. العلامة، الصورة، التمثيل الذي يأتي كي يحل محل الحاضر الغائب هي كلها أوهام تخدع. وتأتي خبرة الحرمان لتضاف أو بالأحرى لتندمج بعقدة الذنب وبقلق الموت والإخفاء. الخداع donner le change، أيًا كان المعنى الذي نفهمه منه، هذا التعبير يصف جيداً اللجوء للمكمل. وعلى هذا يشرح لنا روسو "امتعاضه من بائعات الهوى". يقول إنه حينما كان في فينيسيا، وهو يبلغ من العمر إحدى وثلاثين سنة لم يكن "النزوع الذي قد غير كل انفعالاته" (الاعترافات p.41)^(٨) قد اختفى: "لم أفقد العادة السيئة في أن أستجيب لحاجاتي" (p.316).

التمتع بالشيء نفسه مسكون في فعله وفي جوهره بالحرمان. لا يمكن إذن أن نقول إن له جوهرًا أو فعلاً (صورة، وجود، طاقة eidos, ousia, energeia). إنه يعد بالانتزاع ويمنح بالإحلال شيئاً لا يمكن أن نسميه بدقة حضوراً. هذه هي عقبة المكمل. هذه هي البنية "غير المدركة تقريباً بالعقل" والتي تتجاوز لغة

الميتافيزيقا. غير مدركة تقريباً: إن اللاعقلانية الصريحة، ونقيض العقل هما أقل إزعاجاً وبلبلة للمنطق التقليدي. المكمل يبعث على الجنون لأنه ليس الحضور وليس الغياب ولأنه يجور حينئذ على لذتنا وعلى عذريتنا... "الامتناع والمتعة، اللذة والحكمة قد أفلتت مني جميعاً" (الاعترافات p.12). أليست الأشياء معقدة بما فيه الكفاية؟ الرمزي هو المباشر، الحضور هو الغياب. وغير المرجئ مرجئ، والمتعة تهديد بالموت. ولكن ينبغى إضافة ملمح لهذا النظام، إلى هذا الاقتصاد الغريب للمكمل. لقد كان بصورة ما قابلاً للقراءة. هذا المكمل الذي يُعد تهديداً مرعباً هو أيضاً أول حماية وأكثرها ثقة: ضد هذا التهديد نفسه. ولهذا السبب من المستحيل التخلي عنه. وحب الذات الجنسي، أي حب الذات بوجه عام، لا يبدأ ولا ينتهي مع ما نعتقد أنه يمكن وضعه تحت اسم الاستمناء. المكمل ليس له فقط سلطة الإنابة عن حضور غائب عبر صورته: يمدنا به بتوكيل من العلامة، إنه يبقى بعيداً وسيطر عليه. لأن هذا الحضور هو في آن مرغوب ومهيب. إن المكمل ينتهك الممنوع ويحترمه في آن. وهو ما يسمح أيضاً بالكتابة بوصفها مكملًا، ولكنه أيضاً ما يسمح بالكلام بوصفه كتابة بوجه عام. إن اقتصاده يعصف بنا ويحمينا في آن حسب لعبة القوى واختلافاتها. هكذا يكون المكمل خطيراً لأنه يهددنا بالموت، ولكن ليس أكثر خطورة، فيما يظن جان چاك من "الإقامة مع النساء". المتعة نفسها، دون رمز أو بديل تلك التي تؤلف بيننا وبين الحاضر الخالص نفسه، إذا كان شيء من هذا القبول ممكناً، لن تكون سوى اسم آخر للموت. ويقول روسو في ذلك:

"الاستمتاع، هل هذا هو قدر الإنسان؟ آه. لو كنت يوماً ولو مرة واحدة في حياتي قد ذقت كل لذات الحب في كمالها، لا أتصور أن وجودي الهزيل كان سيكفي، وكان الموت قد أدركني عند هذه الواقعة". (الاعترافات الكتاب الثامن).

إذا وقفنا عند حدود البداهة العامة، والقيمة الضرورية والقبيلية لهذه القضية التي تأتي في صورة تهيدة، ينبغى في الحال الاعتراف بأن "الإقامة مع النساء"، الجنس الغيرى *hétéro - érotisme* لا يمكن أن يعاش (فعلياً، واقعياً، كما نعتقد أنه يمكننا القول عنه) إلا إذا أمكنه أن يستقبل في ذاته

حمايته الخاصة الإضافية. ويعنى هذا أنه بين الجنس الذاتى والجنس الغيرى لا توجد حدود ولكن يوجد توزيع اقتصادى. إنه فى داخل هذه القاعدة العامة تتحدد الاختلافات. وقبل أن نحاول، وهو ما لا نزعم أننا نقوم به هنا، الإمساك بالتفرد الخاص لاقتصاد روسو ولكتابتته، ينبغى علينا أن نبرز بحذر كل الضرورات البنيوية أو الجوهرية فى مستويات عموميتها المتعددة وأن نربط بينها.

انطلاقاً من تمثيل محدد "للإقامة مع النساء" اضطر روسو للجوء طوال حياته إلى هذا النوع من المكمل الخطير الذى نسميه الاستمنا، والذى لا يمكن أن نفضله عن نشاطه ككاتب حتى النهاية. تريز Thérèse - تريز التى يمكن أن نتكلم عنها هنا، تريز فى النص، تلك التى ينتمى اسمها وحياتها إلى الكتابة التى نقرأها - قد عانت من ميله هذا للاستمنا. فى الكتاب الثانى عشر من الاعترافات فى اللحظة التى ينبغى أن "يقال فيها كل شيء"، صرح لنا ب "السبب المزدوج" لبعض "القرارات":

"ينبغى قول كل شيء: لم أخفِ لا رذائل ماما المسكينة، ولا رذائلى. لا ينبغى لى أن أهيم بتريز، فلذة ما أشعر به عندما أقوم بتكريم شخص عزيز علىّ، ولا تعنى البتة أنى أريد أن أستر أخطاءه. هذا إذا قدرنا أن تفيراً غير إرادى فى عواطف القلوب يكون خطأ حقيقياً. منذ وقت طويل ألمح فتور قلبها ... طالنى نفس الضرر الذى شعرت بتأثيره مع ماما، وهذا التأثير هو نفسه الذى شعرت به مع تريز: لا داعى لأن نبحث عن كمالات خارج الطبيعة؛ هذا التأثير كان سوف يحدث مع أية امرأة أخرى... فقد كان موقفى، برغم ذلك، حينئذ هو هو، بل وأسوأ من ذلك، جعلنى حقد بعض أعدائى الذين لا يسمعون إلا لضبطى متلبساً بالخطأ أخاف من معاودة الكرة. ولأننى لا أحب أن أخاطر، كنت أفضل أن أحكم على نفسى بالامتناع بدلاً من أن أعرض تريز لأن تجد نفسها مجدداً فى نفس الحال. من جهة أخرى، لاحظت أن الإقامة مع النساء كانت تجعل حالتى أسوأ بشكل ملحوظ. هذا السبب المزدوج

جعلنى أصوغ قرارات كان يصعب علىّ الالتزام بها أحياناً؛ ولكننى تمسكت بها بصلاية أكثر منذ من ثلاثة أو أربعة أعوام" (p.595).

فى مخطوط باريس، بعد أن قال روسو "حالتى أسوأ بشكل ملحوظ" يمكن أن نقرأ: "الرديلة المقابلة التى لم أتمكن من الشفاء منها تبدو لى أقل معاكسة، هذا السبب المزدوج..."^(٩).

هذا الانحراف يتمثل فى إثارة العلامة ويجنبنى الإنفاق المميت بالتأكيد. ولكن هذا الاقتصاد الذى يبدو أنانيًا ليتم أداءه فى نظام كامل من التمثيل الأخلاقى. الأنانية تفتديها عقدة الذنب. وهذه العقدة تحدد الجنس الذاتى بوصفه ضياعاً وجرحاً للذات بواسطة الذات. ولكن بما أنتى لا أسبب أذى إلا لنفسى لا يكون هذا الانحراف مداناً حقاً. ويشرح روسو ذلك فى أكثر من رسالة. هكذا: "إلى حد قريب من هذا ولولا رذائل لم تؤذ سوى، لأمكننى أن أعرض أمام جميع العيون حياة لا تشوبها شائبة كامنة فى جميع أسرار قلبى"

(السيد دو سان جرمان De st. Germain 26-2-70)

"لى رذائل كبرى، لكنها لم تؤذ سوى" (السيد لونوار le Noire 15-1-72)^(١٠).

إن جان چاك لم يتمكن من إيجاد مكمل لتريز إلا بشرط: أن يكون نظام الإكمال بوجه عام قد صار مفتوحاً من حيث إمكانيته، وأن تكون لعبة الإنابة قد بدأت منذ زمن طويل، وأن تكون تريز بصورة من الصور هى نفسها مكملًا. كما كانت ماما من قبل بالنسبة للأم المجهولة، وكما كانت "الأم الحقيقية نفسها التى تتوقف عندها صور "التحليل النفسى" المعروفة عن حالة جان چاك روسو، كانت مكملًا بصورة ما، منذ أول أثر، لو لم تكن قد ماتت حقيقة أثناء الولادة. هذه هى سلسلة المكملات واسم ماما يشير إلى إحداها.

"آه يا عزيزتى تريز أنا سعيد جداً أن أمتلكك حكيمة وعفية، وسعيد لأننى لم أجد ما لم أبحث عنه (الأمر يتعلق بالعدرية التى اعترفت تريز للتو بأنها قد فقدتها ببراءة ويسبب حادث). لم

أبحث في بادئ الأمر إلا عن تسليية، ولكنى وجدت أنى خضتُ فيما هو أكثر من ذلك إذ وهبت نفسى رقيقة. قليل من التعود مع هذه الفتاة الممتازة وقليل من التأمل حول وضعى يجعلاننى أشعر أننى بتفكيرى فى ملذاتى فقط قد فعلت الكثير من أجل سعادتى. كان يجب، بدلاً من الطموح الذى خمد، أن يوجد شعور حى يملأ قلبى. كان ينبغى، ولنتحدث بصراحة، العثور على خليفة لماما؛ وبما أننى ما كان لى أن أعيش مع أمى فقد كان يلزمنى شخص يعيش مع من كانت تربيته أمى، وفيه أجد البساطة ورقة القلب التى كانت قد تجدهما عندى. كان ينبغى أن يعوضنى دفء الحياة الخاصة والحميمية عن المستقبل اللامع الذى تخلت عنه. عندما كنت وحيداً تماماً كان قلبى خالياً، ولكن لم يكن يلزم سوى شخص واحد يملؤه. لقد تخلى عنى القدر، لقد نزع منى ولو جزئياً من صنعتى الطبيعية من أجله. ومنذ ذلك الوقت كنت وحيداً، لأنه لم يوجد أبداً بالنسبة لى وسيطاً بين الكل واللا شىء. وجدت فى تريفيز المكمل الذى أحتاج إليه⁽¹¹⁾.

بعد هذه الحصيلة المتواترة من المكملات، هناك ضرورة تتبدى لنا: ضرورة السلسلة اللانهائية التى تعدد بلا مفر العناصر الوسيطة المكملة والتى ينتج اللامعنى هذا الذى تقوم بإرجائه: سراب الشىء نفسه، الحضور المباشر، الإدراك الأسمى. إن المباشرة أمر نابع من ومشتق عن. وكل شىء يبدأ بالوسيط، وهذا هو "ما يصعب على العقل إدراكه".

الفادح: مسألة منهج

"لا يوجد بالنسبة لى وسيط بين الكل واللا شىء". الوسيط هو الوسط أو الواسطة، هو الحد الأوسط بين الغياب الكامل والامتلاء المطلق للحضور. نحن نعرف أن التوسط هو اسم لكل ما أراد روسو بعناد أن يمحوه. وقد تم التعبير عن هذه الإرادة بطريقة متروية وحادة وموضوعية لا تحتاج إلى فك شفراتها.

روسو يذكر هذه الإرادة هنا في اللحظة نفسها التي كان يتهجى في أثنائها المكملات التي تتعاقب عليه لتحل محل الأم أو الطبيعة، والمكمل هنا يحتل الوسط بين الغياب والحضور الكليين. إن لعبة الإنابة تحدد نقصاً معيناً تملؤه. ولكن روسو يستأنف وكأن اللجوء للمكمل - تریز هنا - سيخفف من عدم صبره أمام الوسيط: "منذ ذلك الوقت كنت وحيداً، لأنه لم يوجد أبداً بالنسبة لى وسيط بين الكل واللا شيء. لقد وجدت فى تریز المكمل الذى كنت أحتاج إليه". هكذا خفت حدة هذا المفهوم وكأنه قد أمكن أن نعقله، وأن نستأنسه وأن نروضه.

هذا يطرح سؤالاً عن استخدام كلمة "مكمل": من موقف روسو داخل اللغة وموقفه داخل المنطق اللذين يضمنان لهذه الكلمة أو لهذا المفهوم مصادر تدعو إلى الدهشة كى يقول دائماً الفاعل المفترض للجملة، مستخدماً "المكمل"، شيئاً يزيد عما كان يعنيه أو يقل أو حتى يختلف عنه. هذا السؤال ليس فقط خاصاً بكتاب روسو وإنما بقراءتنا له أيضاً. علينا أن نبدأ بأن نأخذ فى حسابنا بجدية هذه المفاجأة: الكاتب يكتب بلفة وبمنطق ليس بوسع خطابه فيهما من حيث طبيعته، أن يسيطر بشكل مطلق على النظام والقوانين والحياة. إنه لا يستخدمها بقدر ما يسلم قيادته بطريقة أو بدرجة ما للنظام. والقراءة تستهدف دائماً علاقة معينة، غير مدركة من جانب الكاتب، بين ما يوجهه الكاتب من تصميمات اللغة التى يستخدمها وما لا يوجهه. هذه العلاقة ليست تقسيماً كمياً للظل والضوء، للضعف والقوة، ولكنها بنية دالة تنتجها القراءة النقدية.

ماذا يعنى هنا "تنتج"؟ فى محاولتنا لشرحها، نريد أن نشرع فى تقديم تسويغ لمبادئنا فى القراءة. تسويغ سلبى تماماً كما سنرى، يرسم، عبر عملية استبعاد، مجالاً للقراء لا تملؤه هنا: إنه مهمة القراءة.

إن إنتاج هذه البنية الدالة لا يمكن له بدهة أن يتمثل فى إعادة إنتاج - عن طريق تكرار الازدواج الملقى الذى يبقى على التعليق - العلاقة الواعية الطوعية، المقصودة التى يقيمها الكاتب فى مجاورته للتاريخ الذى ينتمى إليه بفضل اللغة

بلا شك هذه اللحظة من التعليق المؤدى إلى الازدواج ينبغي أن تجد مكانها فى القراءة النقدية. ونظرًا لعدم إقرار الإنتاج النقدى واحترام كل اقتضاءاته، الكلاسيكية- وهو ما ليس سهلاً ويلزم له كل أدوات النقد التقليدى- قد يذهب هذا الإنتاج النقدى فى أى اتجاه ويسمح لنفسه أن يقول أى شىء تقريباً. وهذا الحاجز الذى لا غنى عنه لم يقدم سوى الحماية، ولكنه لم يفتح أبداً مجالاً للقراءة.

وبرغم ذلك، إذا كانت القراءة لا تكتفى بأن تعيد النص وتكرره، فإنها لا تستطيع بصورة مشروعة أن تتعدى النص إلى شىء آخر مختلف عنه، إلى مرجع (واقع ميتافيزيقى، تاريخى، واقع نفسى، بيولوجى.. إلخ.) أو إلى مدلول خارج نص يحدث مضمونه، أو يمكن لمضمونه أن يحدث، خارج اللغة، أى بالمعنى الذى نعطيه هنا لهذه الكلمة، خارج الكتابة بوجه عام. ولهذا السبب فالاعتبارات المنهجية التى نجازف بها هنا من خلال أحد الأمثلة تعتمد بشكل وثيق على قضايا عامة قد بلورناها فيما سبق، وتتعلق بغياب المرجع أو المدلول المتعالى. لا يوجد ما هو خارج النص. وهذا ليس لأن حياة جان چاك لا تهمنا، ولا لأن وجود ماما أو تريز أنفسهما لا يهمنا، أو لأنه لا توجد أمامنا وسيلة للدخول إلى وجودهم المسمى "واقعياً" إلا من داخل النصوص، أو لأنه ليس أمامنا أى وسيلة لنفعل أى شىء آخر ولا أى حق فى أن نتفاضل عن هذه الحدود، كل هذه الأسباب كافية بالتاكيد، ولكن يوجد ما هو أكثر منها جذرية. إن كل ما حاولنا أن نثبته بتتبع الخط الموجه "للمكمل الخطير" هو أنه فيما نسميه الحياة الواقعية لهذه الأنماط من الوجود، وجود من لحم ودم، وفيما وراء ما نعتقد أننا يمكن أن نقره بوصفه عمل روسو النظرى، لم يوجد أبداً سوى الكتابة، لم يوجد سوى مكملات، سوى دلالات نيايية لم يمكن لها أن تتبثق إلا فى سلسلة من الإحالات التفاضلية. "الواقع" لا يطرأ ولا يضاف إلا إذا حصل على معنى انطلاقاً من أثر ومن استدعاء للمكمل.. إلخ. هكذا إلى ما لا نهاية لأننا قرأنا، فى النص أن الحاضر، المطلق، الطبيعة، ومن تسميه الكلمات "بالأم الواقعية" .. إلخ، هى منذ البدء أشياء مُختلِسة لم توجد أبداً. وإن ما يفتح المعنى واللغة هى هذه الكتابة بوصفها اختفاء للحضور الطبيعى.

إن قراءتنا برغم أنها ليست تعليقاً، ينبغي لها أن تكون داخلية وتبقى في النص. ولهذا، وبرغم بعض المظاهر، لا يعد تعيين كلمة "المكمل" تحليلاً نفسياً، إذا كنا نعنى بذلك تفسيراً يحملنا خارج الكتابة تجاه مدلول نفسى أو مرتبط بالسيرة الذاتية تجاه بنية سيكولوجية عامة يحق لنا أن نفضلها عن الدال. هذا المنهج الأخير إذا كان يعارض، هنا أو هناك، التعليق التكرارى أو التقليدى: يمكن لنا أن نثبت بسهولة أنه يتألف فى حقيقة الأمر معه. إن الأمان الذى ينظر به التعليق إلى هوية النص مع ذاته والثقة التى يحدد بها محيطه تسير مترافقة مع الضمان الهادئ الذى يقفز فوق النص قاصداً مضموناً مفترضاً، فى جانب المدلول الخالص. ولذا ففى حالة روسو هناك دراسات تحليل نفسى مثل تلك التى قام بها دكتور لافورج Laforgue لا تتطرق إلى النص إلا بعد قراءته تبعاً للمناهج المألوفة.

إن قراءة "العَرَض Symptôme" الأدبى هى الأكثر شيوعاً والأكثر مدرسية والأكثر سذاجة، وبمجرد أن تجعلنا مثل هذه القراءة عميانا عن نسيج "العرض" وعن تركيبه الخاص حتى نتعداه تجاه مدلول نفسى- بيوجرافى يكون رباطه مع الدال الأدبى خارجياً تماماً وعرضياً. ونجد الوجه الآخر لنفس المنحى - فى أعمال عامة عن روسو من النوع التقليدى الذى يقدم نفسه بوصفه تأليفاً يعيد مخلصاً، بواسطة التعليق وتجميع المواضيع، تشكيل مجمل أعمال روسو وفكره- حينما نصادف فصلاً ذا طابع بيوجرافى من منظور التحليل النفسى عن "مشكلة الجنس عند روسو" مع إحالة إلى الملف الطبى للمؤلف فى الملحق.

إذا بدا لنا مستحيلاً، من حيث المبدأ، أن نفضل، بواسطة تفسير أو تعليق، المدلول عن الدال، وأن ندمر بالتالى الكتابة بواسطة الكتابة التى مازالت قراءة، فنحن نعتقد أن هذه الاستحالة محددة تاريخياً. وأنها لا تحدد بنفس الصورة وعلى نفس الدرجة أو حسب نفس القاعدة، محاولات فك الشفرات. ينبغي هنا الوعى بتاريخ النص بوجه عام. عندما تحدثنا عن الكاتب وعن أفق اللغة الخاضع لها، لم يكن فى ذهننا فقط كاتب الأدب. فالفيلسوف المؤرخ وكل منظر

بوجه عام، بل وحتى كل كاتب في نهاية المطاف يجد نفسه مأخوذاً في حباتها. ولكن في كل حالة يوجد الكاتب داخل نظام نصي محدد. حتى وإن لم يكن هناك مدلول خالص، هناك علاقات مختلفة تخفي ذلك الجانب من الدال الذي يعرض نفسه بوصفه طبقة للمدلول لا يمكن اختزالها. على سبيل المثال، النص الفلسفي، برغم أنه كان دائماً مكتوباً، يحمل في داخله ما يمثل تحديد خصوصيته الفلسفية، وهو مشروع أن يزول أمام المضمون الذي ينقله بوجه عام ويعلمه. على القراءة أن تأخذ هنا الأمر في الحسبان حتى إن قصدت في التحليل الأخير أن تجعل فشل هذا المشروع بادياً للعيان. وعلى هذا يمكن من وجهة النظر هذه دراسة كل تاريخ النص وبداخله تاريخ الأشكال الأدبية في الغرب. وباستثناء تفصيلا أو نقطة مقاومة، لم يتم الاعتراف بوضعها هذا إلا أخيراً، منحت الكتابة الأدبية نفسها دائماً وفي كل مكان على وجه التقريب، وفي صيغ وعصور متنوعة، لهذه القراءة المتعالية، لهذا البحث عن المدلول، الذي نخضعه للمساءلة هنا ليس من أجل الغائه ولكن كي نفهمه في إطار نظام تعمي هي عنه. الأدب الفلسفي ليس إلا مثلاً في هذا التاريخ ولكنه من أكثر الأمثلة دلالة. وهو يهمننا بصورة خاصة في حالة روسو، الذي اختار لأسباب عميقة الأمرين معاً، فإنتاج أدباً فلسفياً ينتمي إليه العقد الاجتماعي وهلوس الجديدة. واختار كذلك أن يوجد عبر الكتابة الأدبية: عبر كتابة لا تستند في الرسالة - الفلسفية أو غيرها - التي يمكن، كما يقال، استخلاصها منها. وما قاله روسو بوصفه فيلسوفاً وعالم نفس عن الكتابة بوجه عام، لا يجوز فصله عن كتابته الخاصة. وينبغي أخذ ذلك في الحسبان.

وهو ما يطرح مشكلات رهيبة، مشكلات التقسيم على وجه الخصوص. ولنقدم على ذلك ثلاثة أمثلة:

١- إذا كان المسار الذي اتخذناه في قراءة "المكمل" لم يكن مجرد تحليل نفسي، فذلك بلا شك لأن التحليل النفسي المؤلف للأدب يبدأ بأن يضع الدال الأدبي بوصفه كذلك بين قوسين. وبلا شك أيضاً لأن نظرية التحليل النفسي نفسها هي بالنسبة لنا مجموعة نصوص تنتمي لتاريخنا وثقافتنا. في هذا

الإطار إذا كانت هذه النظرية تؤثر في قراءتنا وفي كتابة تفسيرنا، فإنها لا تقوم بذلك بوصفها مبدأ أو حقيقة يمكن أن نستخلصها من نظام نصي نسكنه لنضيقه بكل حياد. نحن بطريقة ما، موجودون داخل تاريخ التحليل النفسي كما نحن موجودون داخل نص روسو. وكما كان روسو يستخدم لغة كانت أصلاً موجودة - هي على نحو ما لغتنا، ضامنة لنا بذلك إمكانية قراءة من الحد الأدنى للأدب الفرنسي- كذلك نحن اليوم نمر في شبكة معينة للدلالات يتجلى فيها أثر نظرية التحليل النفسي حتى وإن لم نسيطر عليها، حتى وإن كنا متأكدين من عدم السيطرة عليها بشكل تام في يوم من الأيام.

إذا كان الأمر لا يتعلق هنا بتحليل نفسي - وإن كان متعلماً - لجان چاك فذلك لسبب آخر. إذ إن مثل هذا التحليل النفسي يقتضى أن يكون قد تم تعيين كل أبنية الانتماء لنص روسو، وكل ما هو ليس خاصاً به حيث يكون- بسبب أفق اللغة ووجودها المسبق أو بسبب الثقافة - مسكوناً بالكتابة بدلاً من أن يكون منتجاً من منتجاتها. حول نقطة الأصل التي تقبل الاختزال لهذه الكتابة، تنتظم وتتشابك وتتقاطع سلسلة هائلة من البنى والكليات التاريخية من كل نوع. وحتى لو افترضنا أن التحليل يستطيع حقاً أن يتمكن من تقطيع هذه البنى وتفسيرها، ولو افترضنا أنه يأخذ في حسابانه كل تاريخ الميتافيزيقا الغربية التي تدخل مع كتابة روسو في علاقات سكن، عليه أيضاً أن يلقي الضوء على قانون انتمائه الخاص للميتافيزيقا وللثقافة الغربية. علينا ألا نواصل المسير في هذا الاتجاه. لقد قسنا من قبل صعوبة المهمة وحصصنا الفشل في تفسيرنا للمكمل: نحن متأكدون من أن هناك شيئاً ما روسوياً خالصاً قد أمسك به هذا التفسير، ولكننا حملنا في الوقت نفسه، كتلة غير هلامية من الجذور والتربة والرواسب من كل نوع.

٢- حتى على افتراض أننا نستطيع أن نمزل عمل روسو ونحدد صلته بالتاريخ بوجه عام، بتاريخ علامة "المكمل"، ينبغي أيضاً أن نعي بإمكانات أخرى. علينا أن نقطع مساراً معيناً في نص روسو عند تتبع ظهور كلمة "المكمل

والمفاهيم المتصلة بها. هذا المسار يكفل لنا بالتأكيد الاستغناء عن ملخص. ولكن ألا توجد مسارات أخرى ممكنة؟ وطالما أن جميع المسارات لم تقطع بالفعل فكيف نبرر هذا المسار؟

٣- بعد أن أشرنا، في نص روسو، من باب الاستباق في المدخل، إلى وظيفة علامة "المكمل"، نتهياً لنعطى مقاماً متميزاً، بطريقة لن يتراجع البعض في الحكم عليها بأنها فادحة، لبعض النصوص مثل رسالة في أصل اللغات وبعض المقتطفات حول نظرية اللغة والكتابة. بأي حق؟ ولماذا هذه النصوص القصيرة التي نشرت في أغلبها بعد موت المؤلف، ومن الصعب تصنيفها، كما أن تاريخها ومصدرها غير موثوقين؟

لا توجد إجابة مقنعة عن كل هذه الأسئلة من داخل منطق نظامها. فبصورة ما وبرغم الاحتياطات النظرية التي نصوغها فإن اختيارنا فادح.

ما الفادح؟

لقد كنا نريد أن نصل إلى نقطة في دائرة خارجية معينة بالنسبة لمجمل الحقبة التي تتسم بمركزية اللوغوس. انطلاقاً من هذه النقطة في الدائرة الخارجية، يمكن الشروع في تفكيك لهذا المجمل، هو طريق محدد بالآثار كما أنه فلك حبيس مداره. وعلى هذا فإن الحركة الأولى لهذا الخروج وهذا التفكيك، بالرغم من كونها خاضعة لضرورة تاريخية ما، لا يمكن أن تمنح نفسها تأكيدات منهجية أو منطقية نابعة من داخل المدار. في داخل مرحلة الاختتام لا يمكن الحكم على أسلوب هذا التفكيك إلا على ضوء التعارضات المعروفة.

سنقول إن هذا الأسلوب تجريبي (empriste) وبصورة ما سنكون على حق. والخروج تجريبي بصورة جذرية. إنه يتعامل بطريقة فكر ضال مع إمكانية

الطريق والمنهج. إنه يجب ذاته بسبب عدم المعرفة وبسبب مستقبله، ويفامر عن عمد. لقد حددنا نحن أنفسنا صيغة مصداقية هذه التجريبية. ولكن مفهوم التجريبية هنا يدمر نفسه. إن تجاوز المدار الميتافيزيقي هو محاولة للخروج من الوحل (مجال الجاذبية) من أجل التفكير في التعارضات المفاهيمية التقليدية، وخصوصاً ذلك التعارض الذي يستحوذ على قيمة التجريبية: التعارض بين الفلسفة واللا فلسفة اسم آخر للتجريبية، ولهذا العجز عن أن يحتفظ المرء نفسه وحتى النهاية، بتماسك خطابه الخاص، ولإنتاج الذات بوصفها حقيقة في اللحظة التي نهز فيها قيمة الحقيقة، وللهرب من التناقضات الداخلية لنزعة الشك، إلخ. إن الفكر المتعلق بهذا التعارض التاريخي بين الفلسفة والنزعة التجريبية ليس تجريبياً فقط ولا يمكن أن نصفه كذلك دون تجاوز وسوء معرفة.

فلنحدد سمات هذا المخطط. ما الفادح في قراءة روسو؟

بلا شك ليس لروسو، كما أشرنا، سوى امتياز نسبي جداً في القصة التي تهمنا هنا. إذا كنا نريد ببساطة أن نحدد موقعه في هذه القصة، فإن الاهتمام الذي نخصصه له سيكون بلا شك أكثر من اللازم بكثير. ولكن الأمر لا يتعلق بهذا. يتعلق الأمر بالتعرف على تحديد حاسم لحقبة مركزية اللوغوس. وللوصول إلى هذا التعرف بدا لنا روسو موحياً بشكل جيد. وهذا يفترض بداهة أن نكون قد شرعنا في الخروج. وحددنا قمع الكتابة بوصفه العملية الأساسية للحقبة؛ وقرأنا عدداً من نصوص روسو وليس كل نصوصه. هذا الاعتراف بالتجريبية لا يمكن الدفاع عنه إلا بفضل السؤال: افتتاحية السؤال، والخروج خارج اختتام بداهة معينة، وخلخلة نظام التعارضات، كل هذه الحركات لها بالضرورة صيغة التجريبية والتيه. ولا يمكن وصفها على أية حال، فيما يتعلق بالمعايير القديمة، إلا تحت هذه الصيغة. بما أنه لا يوجد أي أثر آخر متاح، ولأن هذه الأسئلة التائهة ليست بدايات مطلقة، فإنها تسمح بالفعل بأن يتم إدراكها، من أحد جوانبها، بواسطة هذا الوصف الذي هو أيضاً نقد.

ينبغي البدء من مكان ما نكون فيه، وفكر الأثر الذي لا يستطيع أن يسقط الاستشعار من حسابه، قد سبق وعلمنا أنه من المستحيل تسويغ نقطة انطلاق بشكل مطلق من مكان نكون فيه: في نص نعتقد أننا موجودون فيه.

فلنختزل أيضاً عملية البرهنة. إن موضوع الإكمال ليس بوجه من الوجوه إلا موضوعاً بين مواضيع أخرى. إنه داخل في سلسلة تحمله بين حلقاتها. ربما يمكن أن نستبدل به شيئاً آخر. ولكننا نلاحظ أنه يصف السلسلة نفسها، كينونة السلسلة بوصفها سلسلة نصية، بنية الإنابة وصلة الرغبة باللفة، ومنطق كل التعارضات المفاهيمية التي حملها روسو على عاتقه، وبصفة خاصة دور مفهوم الطبيعة وأداؤه في إطار نظامه الخاص. إنه يخبرنا في النص عما هو النص، وفي الكتابة عما هي الكتابة، وفي كتابة روسو عما هي رغبة جان چاك، إلخ. إذا رأينا، طبقاً للحديث المحوري، في هذا الكتاب أنه لا يوجد شيء خارج النص، فسيكون تسويغنا الأخير هو الآتي: يشير مفهوم المكمل ونظرية الكتابة، كما يقال غالباً الآن، بصورة تعبر عن هوة للدلالة en abyme، إلى النصية نفسها في نص روسو. وسنرى أن الهوة ليست هنا حادثاً سعيداً أو تعيساً. هناك نظرية بأكملها للضرورة البنيوية للهوة سوف تتشكل شيئاً فشيئاً من خلال قراءتنا. إن المحاكمة غير المحددة للإكمال قد طالت الحضور، وسجلت فيه مجال التكرار وتثنية الذات. إن تمثيل الحضور في هوة الدلالة ليس حادثاً عرضياً للحضور، بل إن الرغبة في الحضور تولد على العكس من هوة التمثيل، وتمثيل التمثيل.. إلخ. المكمل نفسه فادح بكل معنى الكلمة.

يسجل روسو إذن النصية في النص. ولكن عمليته ليست بسيطة. إنها تتحايل بحركة إلغاء. وتشكل العلاقات الاستراتيجية وكذلك علاقات القوى بين الحركتين النصية والإلغاء تخطيطاً معقداً يتجلى لنا في تطويع مفهوم المكمل. ولا يستطيع روسو أن يستخدم في الوقت نفسه كل إمكانات معنى المكمل. والطريقة التي يحددها بها تجعله يتحدد أيضاً بما يستبعده منه، وبالمعنى الذي يقوم بتغيير مساره، فهو هنا إضافة وهناك نيابة، وهو أحياناً تعيين لوضعية

الشر وخارجيته، وأحياناً أخرى معاون سعيد، وكل هذا لا يعبر عن سلبية لدى المؤلف ولا عن نشاط عدم وعى وحدة نظر.

ليس على القراءة أن تهمل فقط هذه المقولات- والتي هي، كما ذكرنا، المقولات المؤسسة للميتافيزيقا- ولكن عليها أن تنتج قانون العلاقة مع مفهوم المكمل. يتعلق الأمر فعلاً بإنتاج، لأننا لا ننسخ فقط نسخة أخرى من تصور روسو عن هذه العلاقة. إن مفهوم المكمل هو نوع من البقعة السوداء فى نص روسو. إنه اللامرئى الذى يفتح مجال الرؤية ويضع له حدوداً. ولكن الإنتاج، إذا حاول أن يساعد على رؤية اللامرئى، فلن يخرج هنا من النص. كما أن الإنتاج، من جهة أخرى، لم يعتقد يوماً أنه يقوم بذلك إلا وهماً. إنه مستوعب داخل عملية تحويل اللغة التى يشير إليها، وداخل التبادلات المنتظمة بين روسو والتاريخ. بيد أننا نعرف أن هذه التبادلات لا تمر إلا عبر اللغة وعبر النص، بالمعنى الذى يعنيه بوصفه بنية تحتية، والذى نقر به الآن لهذه الكلمة. وما نسميه نحن بالإنتاج هو بالضرورة نص، ونظام كتابة وقراءة نعرفه قبلياً، ولكن الآن فقط، وبمعرفة ليست هى بالضبط معرفة. ينتظم الكيانان النص ونظام الكتابة والقراءة حول بقعتهما السوداء الخاصة.

الهوامش

١ - 154 *La Transparence et l'obstacle*, p.

نحن لا نستطيع بالطبع الاستشهاد بمفسرى روسو إلا للإشارة لاستعارات أو لإبراز سجال نظرى. ولكن من البديهي أن كل قارئ لروسو هو اليوم يستدل بالطبعة الممتازة للأعمال الكاملة:

Oeuvres complètes, Pléiade

وبالأعمال الكاملة لكل من:

Bouchardy, Burgelin, Candaux, Derathé, Fabre, Foucault, Gagnebin, Gouhier, Groethuysen, Guyon, Osmond, Poulet, Raymond, Stelling - Michaud.

ولاسيما أعمال: Jean Starobinski

Ed. Garnier p. 17 - ٢

ولا تحيل مراجعنا إلى الأعمال الكاملة فى سلسلة Pléiade إلا فى حالة ما يكون النص قد نشر فى أحد المجلدات الثلاثة التى ظهرت حتى الآن. باقى النصوص سيتم الاستشهاد فى طبعة Garnier. وكتاب *Essai sur l'origine des langues* من طبعة Belin (1817). ونعين من باب التسهيل أرقام الفصول.

٢ - *Rêvries. Septième promenade*, (Pléiade T. I, p. 1066 - 1067) (التشديد من عندنا).

ويمكن لنا أن نعرض على أساس أن الحيوان يمثل حياة طبيعية أكثر حيوية من النبات ولكن لا يمكن التعامل معه إلا ميثاقاً. "إن دراسة الحيوانات ليست ممكنة بدون التشريح" (p. 1068).

٤ - Ibid, دون أن نبحث هنا عن مبدأ للقراءة، نحيل من باب حب الاستطلاع كمثال من بين الأمثلة الممكنة إلى ما يقول كارل أبراهام Karl Abraham عن الغول ذى العين الواحدة cyclope، والخوف من الإصابة بالعمى، وعن العين والشمس والاستمناء.. إلخ. فى:

Oeuvres complètes, trad. Ilse Barande. T. II. p. 18 sq.

ولندكر بأنه فى أحد مشاهد الأساطير المصرية أن ست إله الشر بمساعدة توت (إله الكتابة والمنظور إليه هنا باعتباره شقيق أوزيريس) قد اغتال أوزيريس مستخدماً الحيلة (cf. Vaudier, op. cit, p. 46).

الكتابة المساعدة والكمالية التي تقتل في حركة واحدة كلاً من الأب والنور.
انظر ما ورد سالفاً في هذا الكتاب p.149.

٥ - "الصغير" كان اسمي. ماما كان اسمها. وبقينا دائماً الصغير وماما وذلك حتى بعد أن
محت السنوات تقريباً ما بيننا من اختلاف. وأرى أن هاتين الكلمتين تعبران بصورة رائعة عن
شعورنا، عن بساطة تعاملنا ولاسيما عن علاقة قلوبنا. لقد كانت بالنسبة لي أكثر الأمهات
حناناً، التي لم تبحث يوماً عن لذتها ولكن دائماً عن الخير لي. وإذا دخل الحس في تعلقى بها
فذلك ليس لتغيير طبيعة العلاقة ولكن لجعلها أكثر إمتاعاً، كي يسكرنى سحر أن تكون لي أم
جميلة وشابة أشعر بلذة في مداعبتها. أقول مداعبة بالمعنى الحقيقي، لأنها لم تتخيل يوماً أن
تمنع عنى القبل ومداعبات الأم الحانية، وأبدأ لم يراود خاطرها الإسراف فيها. سيقال إنه
على الرغم من ذلك كان لنا في النهاية علاقات من نوع آخر. أوافق، ولكن ينبغى الانتظار: "لا
أستطيع أن أقول كل شيء مرة واحدة". (p.106). تلتصق هنا هذه العبارة لجورج باتاي.
Bataille: "أنا نفسى هو "الصغير، لا مكان لي إلا مختبئاً" (*le petit*).

٦ - هذا المقطع يستشهد به كثيراً، ولكن هل تم يوماً تحليله في ذاته؟ ناشرو الاعترافات
Gagnebin, Raymond في سلسلة *Péligade*. لهم بلا شك حق في الحذر، كما يفعلون
ذلك بصورة متواترة، مما يسمونه العلاج النفسى *psychiatrie* (هامش، "p. 1281". هذا
الهامش يحصر بصورة مفيدة النصوص التي يشير فيها روسو إلى ما يسميه "جنونه" أو
"اندفاعه") ولكن هذه الشبهة ليست شرعية، فيما يبدو لنا إلا عندما تتعلق بالإفراط. الذى
اختلف حتى الآن بالاستعمال. فى القراءة التحليلية النفسية، وإلا عندما تقوم بتكرار التعليق
المعتاد الذى جعل هذه النصوص فى أغلب الوقت غير قابلة للقراءة. ينبغى التمييز هنا بين
التحليلات التى هى فى الغالب مختصرة وغير حذرة ولكنها مضيئة للدكتور رينيه لافورج
René La Forge: (Etude sur J. J. Rousseau in *Revue française de la Psy-*
chanalyse T. I, 1927, p. 370 sq. et *Psychopathologie de l'échec* p. 114.
sq., 1944)

والذى لا يتيح أى مكان للنصوص التى استشهدنا بها هنا، وتفسير يأخذ فى حسابانه بصورة
دقيقة على الأقل من حيث المبدأ، تعاليم التحليل النفسى. هذا هو الاتجاه الذى سارت فيه
التحليلات الجميلة والحذرة لستاروينسكى. وهكذا فى كتابه العين الحية، تجد العبارة التى
استوقفتنا موجودة وسط سلسلة من نماذج عمليات الإحلال المشابهة، مستعارة فى أغلبها من

La Nouvelle Heloise: هذا النموذج على سبيل المثال من بين أوثنان جنسية أخرى: كل أجزاء ملابسك المتفرقة تمثل لخيالى المحموم أجزاءك التى تغلفها: هذا الغطاء الذى يحيط بالشعر الأشقر والذى بالكاد يغطيه؛ هذا الخمار الرقيق لا أملك أن أتذمر ضده ولو لمرة واحدة؛ القميص الأنيق والبسيط الذى يبين جيداً ذوق من تحمله؛ هذه النعال المنمنمة التى تملؤها قدم مرنة بلا عناء؛ هذا الجسد النحيل الذى يمس ويحتضن... أى قوام فتان! من الأمام برونزين خفيفين... أى مشهد للذة! لقد أدخل الكورسيه baleine مكانه لقوة الطبع... أنامل لذيدة، أقبلك ألف مرة (116 - 115 pp).

ولكن تفرد هذه الإنابات واتصال هذه الإزاحات هل يستأثر بانتباه المفسر؟ ونحن نتساءل عما إذا كان ستاروبنسكى، لحرصه على مواجهة تحليل نفسى اختزالى وسببى وتخصصى، يثق أكثر من اللازم فى تحليل نفسى شمولى من النوع الفينومينولوجى أو الوجودى. هذا التحليل عندما ينشر الجنس فى السلوك بمجمله يجازف ربما بإلغاء كافة أنواع الصراعات والخلافات والانتقالات والتحديدات التى تبنى هذا المجل. ألا يختفى موقع أو مواقع الجنس فى تحليل لسلوك شامل، كذلك الذى ينادى به ستاروبنسكى: "السلوك الجنسى ليس معطى متشظياً؛ إنه تجل للفرد الشامل، وينبغى تحليله بهذه الصفة. لن نستطيع أن نحصر النزعة الاستعراضية فى حدود "المجال" الجنسى فقط، سواء كان ذلك لإهمالها أو لجعلها موضوعاً لدراسة مخصصة: فالشخصية بأكملها تعبر من خلالها عن نفسها مع بعض "اختياراتها الوجودية" الأساسية". (p.210-211 La Transparence et l'obstacle). هناك هامش يحيلنا إلى (ظاهريات الإدراك لميرلوبونتى). ألا نخاطر بهذه الطريقة بأن نحدد ما هو مَرَضٌ بصورة تقليدية جداً بوصفه "إفراطاً" متصوراً فى إطار مقولات "وجودية": وفى منظور تحليل شامل سيظهر أن بعض المعطيات الأولى للوعى تشكل فى آن مصدر الفكر التأملى عند روسو ومصدر جنونه. ولكن هذه المعطيات - المصدر ليست شنيعة فى حد ذاتها - ولكن لأنها معيشة بطريقة بها إفراط نجد المرض يظهر ويتطور... هذا التطور الشنيع سيحقق البدهة الكاريكاتورية لسؤال "وجودى" أساسى لم يكن الوعى قادراً على السيطرة عليه (p.253).

p. 165 - 7

٨ - فى هذه الصفحات المشهورة للكتاب الأول من الاعترافات، يقارب روسو بين الممارسات الأولى للقراءة (قراءات مختلصة dérobées) واكتشافاته الأولى لممارسة الجنس الذاتى، ليس لأن هناك "كتباً خليعة وإباحية" قد شجعته على ذلك، بل على العكس "جاءت الصدفة إلى

جانب طبعى الخجول حيث قد بلغت أكثر من ثلاثين عاماً قبل أن ألقى نظرة على أى من هذه الكتب الخطيرة التى تراها أية امرأة كتباً غير لائقة لأنه لا يمكن قراءتها، كما تقول، إلا بيد واحدة" (p.40). بدون هذه "الكتب الخطيرة" يلقي جان چاك روسو بنفسه إلى أخطار أخرى. ونحن نعرف نهاية الفقرة التى تختتم هكذا: "يكفينى، فى الوقت الحاضر، أننى حددت الأصل والسبب الأول للنزوع الذى غير كل انفعالاتى والذى، باحتوائه لها، قد جعلنى دائماً كسولاً عن الفعل، بسبب تأجج زائد فى الرغبة" (p.14). إن قصد وأسلوب هذه الفقرة يمكن تقريبه من صفحة أخرى من الاعترافات (p.444 وانظر أيضاً هامش الناشرين)، والصفحة التى نقتطع منها هذه السطور: "كان ولعى دائماً أن أقرأ أثناء الأكل وذلك لعدم وجود مشارك لى. إنه مكمل الاجتماع الذى افتقده. إننى ألتهم بالتبادل صفحة ولقمة، وكان كتابى يتناول عشاء معى" (p.269).

٩ - انظر: ملاحظة الناشرين p.1569.

١٠ - وانظر: أيضاً (p. 109 note des éditeurs) *Confessions*.

١١ - p. 331-332 (التشديد من عندنا).

Starobinski (*la Transparence et l'obstacle*, p. 221)

وناشرا (*Confessions* (p. 332. not 1)

يقريان استخدام كلمة المكمل *supplément* من ذلك الاستخدام الذى يلجأ إليه -supplément dangereux) p. 109

الفصل الثالث

نشأة وبنية رسالة فى أصل اللغات

أولاً: موقع الرسالة

ماذا نقول عن الصوت فى إطار منطق "المكمل"؟ أو بالأحرى: ماذا نقول عما ينبغى علينا أن نسميه "كتابة الصوت"؟
من العسير عند تقصينا سلسلة المكملات، أن نفصل بين الكتابة والاستمناء. فهذان المكملان يشتركان - على الأقل - فى سمة الخطورة. فهما يخترقان المحذور، وتتم معاشتهما فى إطار الشعور بالذنب. ولكنهما - فى الوقت ذاته ووفقاً لقاعدة الإرجاء - يؤكدان على المحذور الذى ينتهكانه ويتفاديان خطراً ويدخران جهداً. ويتسنى لنا - على الرغم منهما، بل وبفضلهما أيضاً- أن نرى الشمس وأن نكون جديرين بالنور الذى يلوح لنا عند باب كهفنا المظلم.

ما الذنب الأساسى الذى يرتبط بهاتين التجريبتين؟ ما الذنب الأساسى المثبت فيهما أو المنفى عنهما؟ هذان السؤالان لا يمكن صياغتهما بدقة إلا إذا وصفنا - بشكل مسبق - السطح البنىوى أو "الفينومينولوجى" لهاتين التجريبتين، وتعرفنا منذ البدء على حيزهما المشترك.

تتجلى إمكانية حب الذات فى حالتى الكتابة والاستمناء، كما يلى:
إنها تترك أثراً للذات فى العالم. إذ يصبح مقر الدال فى العالم حصناً منيعاً. وهكذا يبقى المكتوب. أما فى تجربة اللمس / الملموس - touchant touche ، فهى تتضمن العالم بوصفه طرفاً ثالثاً؛ فخارجية exteriorité المكان هنا غير قابلة للاختزال. وتستدعى تجربة اللمس / الملموس - فى إطار البنية العامة لحب الذات، وإطار رغبة الذات فى أن تمنح نفسها حضوراً أو نشوة ما

- تستدعى الآخر من خلال الاختلاف الدقيق الذى يفصل فعل الاستمناء عن معاناته. ويشير الخارج، أى المساحة المكشوفة من الجسد، إلى ذلك الانقسام الذى يعتمل حب الذات، ويدل عليه.

ويعد حب الذات بنية عالمية للخبرة. وكل كائن حى هو حب للذات بالقوة. والكائن القادر على صياغة هذه التجربة رمزياً، أى القادر على أن يحب ذاته، هو وحده الذى يستطيع أن يستسلم لتأثير الآخر فيه. إن حب الذات هو شرط الخبرة بصفة عامة. وإمكانية حب الذات هى اسم آخر للحياة. وهى أيضاً بنية عامة قد حدد تاريخ الحياة ملامحها، ونتجت عنها تجارب معقدة وتراتبية. غير أن حب الذات، أو ما يخص الذات أو ما هو من أجل الذات، أو الذاتية تكتسب نفوذها وتحكمها فى الآخر بفعل التكرار الذى يتحول إلى مثال. والمقصود بالمثالية هنا تلك الحركة التى أسيطرُ بموجبها على الخارجية المحسوسة - التى تؤثر فى - وأستخدمه بوصفه دالاً على قدراتي على التكرار، أو بوصفه دالاً على ما يبدو لى أنه تلقائيتى التى تخرج شيئاً فشيئاً عن نطاق سيطرتى.

يجب أن ننصت إلى الصوت البشرى voix انطلاقاً من تصور حب الذات هذا. إذ يقتضى نظام الصوت الإنصات المباشر للشخص الذى يتفوه به. والصوت ينتج دالاً. ويبدو هذا الدال وكأنه لا يقع فى العالم منفصلاً عن مثالية المدلول، بل يظل مرتبطاً به كامناً فيه. وحتى فى اللحظة التى يناهز فيها هذا الدال الجهاز السمعى / الصوتى للآخر أى للمستمع، يبقى الصوت تحقيقاً لهذه الحميمية الخالصة لحب الذات. وذلك لأن الصوت لا يذهب فى خارجية الفضاء أو فيما نسميه بالعالم. لأن هذا العالم ليس سوى البعد الخارجى للصوت. فيبدو هذا البعد الخارجى للدال - الذى يقال عنه إنه كلام "حى" - مختزلاً تماماً⁽¹⁾. غير أنه ينبغى علينا، انطلاقاً من هذه الإمكانية، أن نطرح مشكلة الصراخ فى تاريخ الحياة، خاصة وأن مشكلة الصراخ كانت قد استبعدت من الدرس بحسبان أنها تنتمى إلى المجال الحيوانى أو إلى مجال الجنون. وتكونت بالتالى أسطورة الصراخ المختلف عن النطق.

الحوار إذن عبارة عن تواصل بين مصدرين مطلقين، يجب كلٌّ منهما ذاته بالتبادل، إن جاز لنا أن نخاطر بهذا التعبير. إذ يكرر كل منهما - بشكل مباشر- صدى حب الآخر لذاته. وتمثل المباشرة هنا أسطورة الوعي. لدينا إذن الصوت والوعي بالصوت. ونقصد بالأخير الوعي بوصفه حضوراً أمام الذات. ويشكل العنصران معاً ظاهرة حب الذات التي تتم معاشتها بوصفها إلغاء للإرجاء . وهذه الظاهرة - التي تتمثل في إلغاء مفترض للإرجاء واختزال معتاد لكثافة الدال - هي بمثابة الأصل لما نطلق عليه لفظ "الحضور". حاضراً هو كل ما لم يتقيد بمسار الإرجاء. والحاضر هو ما نظن أننا نستطيع أن نفكر في الزمن انطلاقاً منه، وذلك من خلال إزاحتنا للضرورة المقابلة، ألا وهي: التفكير في الحاضر انطلاقاً من الزمن بوصفه إرجاء.

هذه البنية الشكلية تماماً نجدها بشكل ضمني في كل التحليلات الخاصة باستخدام نظام الشفاهة والنظام السمعي / الصوتي بصفة عامة، غلى ثراء هذا المجال وتنوعه.

وما أن يتم الشعور باللاحضور من داخل الصوت ذاته -وهو شعور نحس به على الأقل عند بدء النطق أو التشكيل diacriticité- حتى تتصدع قيمة الكتابة بشكل ما. فمن ناحية، كما رأينا من قبل، كانت الكتابة هي الجهد المبذول من أجل الامتلاك الرمزي للحضور. ومن ناحية ثانية، كانت الكتابة تكريساً لتبديد هذه الملكية مما تسبب في تشتت الكلام. وفي الحالين، نستطيع أن نقول بطريقة أو بأخرى، إن الكتابة قد بدأت اشتغالها بالكلام "الحى" حتى عرّضته للموت في العلامة الكتابية. ولكن هذه العلامة المكتملة لا تعرض الكلام للموت لمجرد أنها أصابت حضوراً كان ممكناً في ذاته. فمثلها في ذلك مثل حب الذات الذي يشكل الذات نفسها من خلال تقسيمها إلى منطقتين: منطقة الحضور ومنطقة اللاحضور. فالحرمان من الحضور هو شرط الخبرة أى الحضور.

وبما أن حركة اللغة تعرض حضور الحاضر وحياة الحيوى للخطر، فإنها لا تتطابق وحب الذات "الجنسى" فحسب، وإنما كذلك تمتزج به امتزاجًا كليًا حتى وإن كانت هذه الكلية متمايزة ومتفاوتة. وإرادة التمييز بين حركة اللغة وحب الذات الجنسى هي المسعى الأصلي لمركزية اللوغوس. ويتمثل مسعاها الأخير فى تبديد الرغبة الجنسية من خلال تعميم يتعالى بينية "اللامس / الملموس". وهذه هي الطريقة التى تصف بها الفينومينولوجيا الرغبة الجنسية. وهذا التمييز أو الفصل بين حركة اللغة وحب الذات هو نفسه التمييز الذى نستخدمه للتفرقة بين الكلام والكتابة. وبما أن "الميزة المهلكة" لحب الذات الجنسى أقدم بكثير مما استطعنا أن نطلق عليه "استمناء" (وهو ما تم تعريفه بوصفه منظومة من الحركات يقال عنها إنها مرضية أو مذنبية خاصة ببعض الأطفال والمراهقين) فإن التهديد المكمل للكتابة أقدم بكثير مما استطعنا أن نطلق عليه "كلامًا".

على هذا النحو نرى كيف قامت الميتافيزيقا باستبعاد اللاحضور من خلال تعريفها للمكمل بأنه مجرد خارجية بسيطة، أى إضافة خالصة أو غياب خالص. وبذلك تتم عملية الاستبعاد من داخل بنية الإكمال نفسها. ويبدو التناقض هنا فى أننا نلغى الإضافة فى اللحظة ذاتها التى نراها محض إضافة. فما يُضاف ليس بشيء بما أنه يُضاف إلى حضور ممتلئ. ومن ثم يكون المضاف مجرد شيء خارجى. وعليه يأتى الكلام ليُضاف إلى الحضور الحدسى (إلى الموجود، إلى الجوهر، eidos - ousia). كما تأتى الكتابة لتُضاف إلى الكلام الحى الحاضر لذاته، ويأتى الاستمناء ليُضاف إلى التجربة الجنسية المسماة بالطبيعية، وتأتى الثقافة لتُضاف إلى الطبيعة، كما يُضاف الشر إلى البراءة، ويُضاف التاريخ إلى الأصل.... إلخ.

ليس مفهوم الأصل أو الطبيعة، إذن، إلا أسطورة الإضافة أو الإكمال التى يتم إلغاؤها لأنها محض زيادة. إنها أسطورة محو الأثر أى أسطورة إلغاء الإرجاء الأصلي. والحضور الأصلي ليس بحضور ولا غياب، ولا هو بسلب ولا

إيجاب. الحضور الأصلي هو إكمال بوصفه بنية structure. والمقصود بكلمة بنية هنا هو التعقيد غير القابل للاختزال. وهو التعقيد الذي يمكننا من خلاله ومن داخله فقط أن نغير مواضع لعبة الحضور والغياب: وهى العملية التى يمكن فى غمارها إنتاج الميتافيزيقا. بيد أن هذه الميتافيزيقا ليس بوسعها أن تخضع مثل هذه العملية للتفكير.

أن تمتد عملية محو الأثر هذه من أفلاطون إلى روسو ثم هيجل من بعدهما، مستهدفةً الكتابة بمعناها الضيق، فهذا يعنى أن هناك تغييراً للمواضع، ربما نستطيع الآن أن نرى مدى أهميته. فالكتابة ليست الأثر نفسه وإنما هى تمثيل للأثر بصفة عامة. **والأثر نفسه لا وجود له**، فأن تُوجد معناه أن تكون، أى أن تكون موجوداً، أى موجوداً حاضراً to on. وقد يُوارى هذا التغيير للمواضع - بطريقة ما - الموضوع الذى قد تقرر تغييره ولكنه يومئ إليه بكل تأكيد.

الكتابة: داء سياسى وداء لغوى:

تتطلع الرغبة إلى ما هو خارجى بالنسبة للحضور واللاحضور. فهذا البعد الخارجى هو رحم الرغبة. ومن ضمن عناصر عديدة مُمثلة هذا البعد الخارجى مثل: الخاصية الخارجية للطبيعة، والخاصية الخارجية للخير والشر، للبراءة والشذوذ، للوعى واللاوعى، للحياة والموت... إلخ، هناك عنصر واحد فقط من ضمن هذه العناصر العديدة هو الجدير بأن يستلقت انتباهنا بصفة خاصة، ذلك لأنه يلج بنا إلى كتاب رسالة فى أصل اللغات لجان چاك روسو. هذا العنصر يتمثل فى البعد الخارجى للتحكم والعبودية، والبعد الخارجى للحرية وعدم الحرية وإن كان لهذا الأخير امتياز خاص، إذ إنه يجمع، بشكل أكثر وضوحاً من كل العناصر الأخرى، بين ما هو تاريخى (السياسى والاقتصادى والتكنيك) وما هو ميتافيزيقى. لقد لخص هيندجر تاريخ الميتافيزيقا مشدداً على ما يجعل الحرية شرطاً للحضور أى شرطاً للحقيقة^(٢). ويقدم الصوت نفسه دائماً بوصفه أفضل تعبير عن الحرية. فالصوت فى ذاته

هو اللغة فى حرية وهو حرية اللغة. إنه الكلام الصريح الذى لا يستعير دواله من خارجية العالم. وعلى هذا فمن غير الممكن - على ما يبدو - انتزاع ملكيته لهذه الدوال. ولكن ألا تمتلك الكائنات الأكثر فقراً وعبودية منا - هى أيضاً - هذه التلقائية الداخلية التى يجسدها الصوت؟ وما قد يصح بالنسبة للمواطن البالغ قد يصح بالأحرى بالنسبة لتلك الكائنات العارية المعرضة لهيمنة الآخرين عليها. ونقصد هنا الأطفال حديثى الولادة. "فأول ما يتلقاه حديثو الولادة منا هو القيود المكبلة لهم، وأول ما يتكبدونه من معاملات هو العذاب. وهم لا يملكون من شيء حر إزاءه سوى الصوت. فكيف لا يستخدمونه للشكوى؟" (التشديد من عندنا P 15 Emile).

وتضع الرسالة فى أصل اللغات الصوت فى مقابل الكتابة، كما تضع الحضور فى مقابل الغياب، والحرية فى مقابل العبودية. وهذه هى تقريباً الكلمات الأخيرة فى الرسالة، حيث يقول روسو: "والحال هذه أقول إن كل لغة لا نستطيع من خلالها أن نصل بصوتنا إلى جموع الشعب - هى لغة مستعبدة. ومن المستحيل أن يظل شعباً ما حرّاً، وهو يتحدث مثل هذه اللغة." (الفصل العشرون من الرسالة). هذه هى العبارة التى تعيدنا مرة أخرى إلى جوهر رسالة روسو التى كنا قد نسيناها جانباً، عند حديثنا عن أيديولوجيا ليفى شتراوس الخاصة بمفهوم الجيرة neighbourhood والجماعات الصغيرة التى يعرف الناس فيها بعضهم بعضاً بما لا يجعل أحداً منهم بمنأى عن نطاق الصوت. إنها الأيديولوجية التقليدية التى اتخذت الكتابة - انطلاقاً منها - وضع القدر التعيس الذى حجب البراءة الطبيعية، ووضعت حداً للعصر الذهبى للكلام الحاضر الممتلئ.

لقد اختتم روسو الرسالة على النحو التالى:

"سوف أنهى هذه التأملات السطحية والتى يمكن برغم ذلك أن تولد أفكاراً أكثر عمقاً، بأن أذكر الفقرة التى ألهمتنى هذه الأفكار: إن ملاحظة الوقائع وضرب الأمثلة التى تبين إلى أى مدى

تؤثر شخصية شعب ما وعاداته ومصالحه في لغته؛ كل هذا سوف يكون إلى حد كبير مادة للفحص الفلسفي". (Duclos, *Remarques sur la grammaire générale et raisonnée*, p2).

في الواقع، يبدو من كتاب *التعليق Le Commentaire* (٢) لدوكلو، وكتاب *رسالة في أصل المعارف الإنسانية Essai sur L'origine des connaissances humaines* لكوندياك Condillac، إنهما كانا ضمن قائمة المصادر الرئيسية لرسالة روسو في أصل اللغات. بل ربما نجد ما يسوغ لنا أن نعدّ رسالة روسو تنتم للبرنامج الفلسفي الذي أوصى به دوكلو وهو الذي كان يأسف على: "ما لدينا من نزوع للتحويل بلغتنا إلى لغة رخوة ومخنثة ورتيبة. لقد كنا على حق إذ تجنبنا فظاظة النطق، ولكني أعتقد أننا قد تورطنا كثيراً في الاتجاه المعاكس. كنا في الماضي ننطق (مصوتات مزدوجة diphtongues) أكثر بكثير مما نصنع اليوم. وكنا نستخدم هذه المصوتات لتحديد أزمنة الفعل مثل قولنا في الماضي j'avois وفي المستقبل j'aurais. وكذلك كان الحال عند نطقنا لبعض أسماء الأعلام مثل Polonois، Anglois، Francois. أما اليوم فإننا نقول Polonés، Anglés، Francés. وقد كانت المصوتات المزدوجة تكسب النطق قوةً وتنوعاً وتجنبه بعضاً من الرتابة التي ترجع إلى حد ما إلى كثرة الأصوات الساكنة في منطوقنا الأحدث" (٤).

إن تدهور اللغة عرضٌ دال على التدهور الاجتماعي والسياسي (وهو موضوع قد شاع في النصف الثاني من القرن الثامن عشر). أما أصل هذا التدهور فنجدّه في العاصمة ولدى الطبقة الأرستقراطية. لقد طرح دوكلو بمنتهى الدقة الموضوعات التي تطرق إليها روسو من بعد، وذلك حين تابع دوكلو حديثه السابق قائلاً: "إن ما كان القدماء يسمونه "العصبة"، ونسميه نحن الآن فيما بيننا "منجتماعاً" هو الذي يقرر اليوم مآل اللغة والعادات. فما من كلمة يشيع استخدامها لفترة ما بين عامة الشعب إلا ويتدهور النطق بها" (٥). ويرى

دوكلو أن التشويه الذى يصيب الكلمات . مثل تحريفها أو اختزالها **وتقطيع** **الكلمات** بصفة خاصة . لا يمكن التسامح بصدده، إذ يقول:

"يؤدى التراخى فى النطق - الذى لا يتعارض مع العجلة فى التعبير - إلى تحريف لطبيعة الكلمات، وذلك عند تقطيعها بطريقة لا يمكن معها تعرف معناها . فعلى سبيل المثال يُقال اليوم فى المثل الشائع: "على الرغم منه ومن أسنانه en dépit de lui et de ses dents" بدلاً من "على الرغم منه ومن معاونيه ses aidans" . ولدينا من هذه الكلمات المختصرة أو المحرفة بضع الاستخدام أكثر مما نظن. لقد أصبحت لغتنا شيئاً فشيئاً - وبدون وعى منا - أقرب إلى لغة المحادثة اليومية منها إلى لغة المنابر. وتصبغ لغة المحادثة اليومية بنبرتها هذه لغة المنابر ولغة المحكمة ولغة المسرح. وهذا على عكس ما كان عليه الحال عند اليونان والرومان القدامى. إذ لم تخضع منابرهـم لهذه الطريقة فى الحديث. إن الالتزام بالنطق الصحيح وإيقاعاته الثابتة المتمايزة هو ما ينبغى الحفاظ عليه، موضوعات تهم المستمعين جميعاً. وذلك لأن القاعدة العامة تقضى بأن المتحدث الذى يتسم نطقه بالتحديد والتنوع يُنصت إليه ويُفهم أكثر من غيره" .

لن ينفصل التحريف فى اللغة والنطق - إذن - عن الفساد السياسى. فالنموذج السياسى الذى استلهمه دوكلو هنا هو الديمقراطية على الطريقة الأثينية أو الرومانية، حين كانت اللغة ملك الشعب، وكانت وحدة اللغة من وحدة الشعب، كما كانت وحدة الشعب من وحدة اللغة. وإن كانت هناك مدونة للغة، ونظام للغة، فذلك لأن هناك شعباً يجتمع ويتحد فى "جسد":

"إنه لشعب متلاحم فى جسد ذلك الذى يصنع لغة ما.. شعب له السيادة المطلقة على لغة الكلام. إنها إمبراطوريته التى يمارس من خلالها سيادته دون وعى منه بذلك"^(١). ولا تُنتزع ملكية الشعب للغة وسيادته على ذاته إلا حين تتراجع اللغة - بوصفها كلاماً -

عن احتلال الصدارة. وتصبح الكتابة عبارة عن عملية تشتت للشعب المتحد في جسد واحد، فهي بداية خضوعه للاستعباد. وللأمة وحدها حق التحكم في لغة الكلام. ولكتابتها حق التحكم في اللغة المكتوبة: فالشعب - كما يقول فارون Varron: ليس سيد الكتابة بقدر ما هو سيد الكلام" (p.420).

ويدعونا هذا الارتباط بين الداء السياسى والداء اللغوى "إلى اختبار فلسفى". وقد لى روسو هذه الدعوة. التى دعا إليها دوكلو. من خلال كتابه رسالة فى أصل اللغات. لكننا سنتعرف - فيما بعد وبشكل أكثر وضوحاً - على المشكلة التى أثارها دوكلو. أما بالنسبة لقضية صعوبة تعليم اللغة بوجه عام واللغات الأجنبية بوجه خاص، فيقول روسو فى كتابه *Emile*: "إننا لا نستطيع فصل الدال عن المدلول. فنحن نغير الأفكار حين نغير الكلمات، على نحو يجعل من تعليم لغة ما نقلاً لثقافة قومية بأكملها تعبر عنها هذه اللغة. وليس للمعلم القدرة على التحكم فى هذا الأمر. فهو يتحداه كما لو كان شيئاً سابقاً على التعليم. إن المؤسسة سابقة على التعليم:

"وقد يتدهش القارئ، لأنى أرى دراسة اللغات مسألة عديمة الجدوى فى مجال التعليم. ولكنى أعتقد أنه إذا كانت دراسة اللغات هى مجرد دراسة للكلمات أى للصور والأصوات التى يتم التعبير بها عن هذه اللغة أو تلك، فهى دراسة تليق بالأطفال: لكن اللغات عندما تغير العلامات تغير أيضاً الأفكار التى تمثلها هذه العلامات. ومن ثم فإن الأذهان تُشكّل وفق اللغات، كما تتلون الأفكار بألوان الصيغ المصطلح عليها فى لغة ما. والعنصر الوحيد المشترك بين مختلف اللغات هو العقل. فى حين أن لروح كل لغة شكلها الخاص. وربما يكون هذا الاختلاف ناتجاً عن الخصائص القومية للغات. ومما يؤكد ذلك، أن اللغة فى كل أمم العالم تتبع تقلب العادات، فتبقى أو تتغير طبقاً لها." (p.105).

وتقوم كل نظرية تعليم اللغات هذه على التمييز الدقيق بين الشيء والمعنى أو الفكرة والعلامة: وهو ما نستخدم عليه اليوم بالمرجع والبدال والمدلول. وإذا كان للمُمَثِّل *représentant* - في بعض الأحوال - أثرٌ ربما يكون سيئاً في بعض الأحيان في الشيء الذي يقوم بتمثيله، وإذا كان الطفل لا ينبغي له ولا يستطيع أن يتعلم الكلام إلا بلغة واحدة، فذلك "لأن كل شيء يمكن التعبير عنه بألف علامة مختلفة، ولكن كل فكرة ليس لها إلا شكلٌ واحد" (Ibid).

إن دعوة الاختبار الفلسفي لهذه المسألة هي الدعوة التي أطلقها دوكلو وعرفت طريقها إلى روسو. إذ تمت صياغتها في كتاب التعليق *Le Commentaire* عام 1754، كما نُصَّ عليها في خاتمة رسالة في أصل اللغات. ولكن هناك بعض الفقرات في كتاب التعليق كان قد ورد ذكرها في مواضع أخرى، ولاسيما في الفصل السابع من الرسالة. فهل يمكن أن نستعين بهذه الاقتباسات حتى نستوثق من تاريخ كتابة الرسالة: خاصة وأنها لا يمكن أن تكون سابقة على تاريخ نشر المقال الثاني أي كتاب مقال حول أصل وأسس اللامساواة بين البشر وهو الكتاب الذي نشر أيضاً عام 1754 ثم إلى أي مدى نستطيع أن نربط بين هذه المشكلة الخاصة بتاريخ كتابة الرسالة وبين المشكلة المنهجية التي نطلق عليها الحالة الفكرية للمؤلف؟ ولا تسمح لنا الأهمية التي نوليها لهذا الكتاب بإهمال هذه المسألة.

وإذا ما تطرقنا إلى تاريخ تأليف هذا النص غير المشهور، والذي نشر بعد وفاة روسو، فسوف نجد أن المفسرين والمؤرخين الموثوق بهم نادراً ما اتفقوا على تحديد التاريخ التي نشر فيه، وأن الذين قد حددوا تاريخ نشره، قد فعلوا ذلك لأسباب مختلفة. والمحصلة النهائية لهذه المشكلة بينة: هل نستطيع أن نتحدث هنا عن عمل ينتمي إلى مرحلة النضوج؟ وهل يتوافق محتوى الرسالة مع محتوى المقال الثاني ومع محتوى سائر أعمال روسو اللاحقة؟

حول هذه المسألة المثيرة للجدل تختلط الحجج الخارجية بالحجج الداخلية

الخاصة بمتن النص. وقد استمر هذا السجال منذ أكثر من سبعين عامًا، مازًا
بمرحلتين. فإذا كنا قد بدأنا بذكر أحدثهما، فذلك لسببين: **السبب الأول** أن
هذه المرحلة مضت وكان المرحلة السابقة عليها لم تقل كلمة أخيرة ونهائية
بالنسبة للشكل الخارجى للمشكلة. **والسبب الثانى**: هو أن هذه المرحلة الأحدث
تعيد باستمرار صياغة البُعد الداخلى للمشكلة.

السجال الحالى: اقتصاد الشفقة:

لم تكن اقتباسات روسو بدوكلو هى القرائن الوحيدة التى سمحت
للشارحين المحدثين باستنتاج مؤداه أن الرسالة قد كتبت بعد **المقال الثانى**، أو
أنها على الأقل معاصرة للمقال. إذ يذكرنا كل من ريمون M. Raymond
وجانيبان B. Gagnebin فى تعليقهما على نشر الاعترافات^(٧) بأن الرسالة عن
أصل اللغات كانت قد ظهرت للمرة الأولى ضمن كتاب دراسات حول الموسيقى
Traité sur la musique، الذى ألفه روسو ونشره دى بيرو De Peyrou فى
جنيف عام ١٧٨١ فى طبعة مطابقة للمخطوط الذى كان فى حوزة الأخير، وقد
أوصى بتوريثه لمكتبة نيوشاتل Neuchâtel (مخطوط رقم ٧٨٢٥). وقد لفت
نَاشِرًا كتاب **الاعترافات** الانتباه إلى "هذا الكتيب العظيم القيمة الذى لم يُقرأ
إلا قليلاً"، واستدلا - بما رصداه فيه من استشهادات أوسع بدوكلو - على أنه
قد كُتِبَ بعد **المقال الثانى**. ثم أضافا: "إن مادة الرسالة تفترض معارفَ ونضجًا
فى التفكير لم يكن روسو قد حازهما بعد فى عام ١٧٥٠". وهذا هو أيضًا رأى
ديراتيه R. Derathé^(٨)، على الأقل فيما يخص كلا من الفصل التاسع والعاشر؛
وهى من أهم الفصول التى تشرح "تكوين لغات الجنوب" و"تكوين لغات
الشمال". إذ تبدو مواضيع هذين الفصلين شديدة القرابة للمواضيع التى تطرق
إليها روسو فى **المقال الثانى**.

أليس من المحتمل - ولنحاول أن نتخيل - أن يكون روسو قد أمضى فى
كتابة هذا النص عدة سنوات؟ ألا يوحى لنا هذا النص بأن تفكيره قد مر
بمراحل مختلفة؟ أليس من الوارد أن تكون اقتباساته من دوكلو قد أدخلت على

النص في وقت لاحق؟ ألا يمكن أن تكون بعض الفصول المهمة قد أُلِّفَت أو استُكْمِلَت أو عُدِّلَت في الوقت ذاته الذي كتب فيه روسو **المقال الثاني**، أو ربما بعده؟ ربما نجد في هذا الاحتمال توفيقاً بين التفسيرات المختلفة، وقد نجد فيه مصداقية لما يفترضه البعض اليوم، وهو أن مشروع **الرسالة** - إن لم تكن صياغتها الكاملة - قد أُنجِز قبل عام ١٧٥٤. إذ يرى فوجان -Vaughan مثلاً - مستنداً في ذلك على الجانب الخارجي للمشكلة - أن خطة الرسالة قد وضعت قبل كتابة **المقال الثاني**، إن لم يكن قبل **المقال الأول** (١٧٥٠)^(٩). كما يرى أن **الرسالة** شديدة الصلة بكتابات روسو عن الموسيقى - وهذا ما يؤكد العنوان الكامل للرسالة - **رسالة في أصل اللغات: وتتضمن حديثاً عن الميلودي**^(*) **والمحاكاة الموسيقية**. ونحن نعرف أن كتابات روسو عن الموسيقى جاءت استجابة لإلهام مبكر جداً. ففي عام ١٧٤٢ ألقى روسو في أكاديمية العلوم بحثاً حول مشروعه الخاص بوضع علامات جديدة للموسيقى. وفي عام ١٧٤٢ وضع كتابه **بحث حول الموسيقى الحديثة**، وفي عام ١٧٤٩، وهو العام الذي أُلِّف فيه روسو **المقال الأول**، كتب - بناء على طلب دالمبير D'Alembert المواد الخاصة بالموسيقى في الموسوعة. وانطلاقاً من هذه المقالات، وضع روسو **قاموس الموسيقى** الذي ألحقت به **الرسالة** في طبعته الأولى. إلا نستطيع بناءً على ذلك أن نتخيل أن روسو كان قد شرع في كتابة **الرسالة** في هذه الحقبة حتى وإن استمر في كتابتها لعدة سنوات بعد ذلك، وفي أثناء هذه الفترة الممتدة حتى عام ١٧٥٤ كان روسو قد غير بعض المقاصد والفصول، حتى إنه قد خطر له أن يجعل من **الرسالة** - كما يذكر في مقدمته^(١٠) لها - جزءاً من **المقال الثاني**؟

(*) ميلودي Mélodia وهو اللحن واتساق النغمات، ويُعد اللحن (الميلودي) من أهم عناصر الموسيقى بعد الإيقاع، كما يعد أساس البناء الموسيقي. واللحن في الموسيقى كالجملة المفيدة في اللغة. هو عبارة عن خط لحن واحد تتعاقب نغماته وفقاً للقواعد الموسيقية. وأصل الكلمة يوناني بمعنى "الفناء". انظر: أحمد بيومي / القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، ١٩٩٢، p.246.

ولكن، مع يسر ورجحان هذا الاحتمال التوفيقى، تظل هناك نقطة أو أخرى يَصُعبُ - لأسباب منهجية وداخلية - تجاوز الاختلاف بشأنها. وإذا حددنا المرحلة التاريخية الخاصة بكل فرضية ومنحناها بالتالى نصيباً من الصحة، فلن ننجح فى تجاوز هذا الاختلاف. ينبغى علينا إذن أن نتخذ موقفاً قنحاز لإحدى الفرضيات.

يتعلق الأمر هنا بالمحتوى الفلسفى للفصل التاسع "تكوين لغات الجنوب". وقد اختلف كل من ديراثيه Derathè وستاروبينسكى Starobinski حول مضمون هذا الفصل الأساسى، وإن لم يختلفا أبداً، بشكل مباشر، حول هذه النقطة بالتأكيد. وإنما خصَّ كلُّ منهما على حدة هذا الفصل بملاحظات فى الهامش^(١١). وتساعدنا المقابلة بين ملاحظات الأستاذين على توضيح المشكلة التى تهمنا هنا.

يرى ديراثيه أن الفرضية الأقرب إلى الصحة هى أن الرسالة قد كُتبت بقصد إضافتها إلى **المقال الثانى**. وينطبق هذا الرأى بصفة خاصة على الفصل التاسع والعاشر، إذ إنهما يعرضان للهموم نفسها التى نجدها فى **مقال حول عدم المساواة.....**

أما ستاروبينسكى، فهو يرى أن الفصل التاسع بالذات يؤكد على مقاصد - هى من وجهة نظره - مناقضة لمقاصد **المقال الثانى**. ويخلص من ذلك إلى أن فكر روسو قد تطور من مرحلة إلى أخرى. وأن مسار التطور لا يمكن إلا أن يكون من **الرسالة إلى المقال**، بما أن مذهب روسو لم يتغير أبداً حول هذه النقطة فيما بعد عام ١٧٥٤. **الرسالة - إذن -** سابقة منهجياً وتاريخياً على **المقال الثانى**. ويتضح هذا الرأى من خلال فحصه - فى مواقع عدة من مؤلفات روسو - لهذا الشعور الأساسى وهو - فى رأيه - **الشعور بالشفقة**. والأمر باختصار هو أن روسو فى **المقال** يجعل من هذا الشعور بالشفقة محبة أو **فضيلة طبيعية سابقة على استخدام التفكير**، فى حين أنه فى **الرسالة** يبدو

وكأنه يقضى بضرورة إيقاظ هذه الشفقة سلفاً بواسطة مَلَكة الحُكم. وسوف ندع الآن جانباً عدم تحديده لمعنى كلمة "إيقاظ" هذه.

ولنبين أولاً ما هو مذهب المقال بما أن هذا المذهب ليس محل أى خلاف، وفيه يؤكد روسو بلا مواراة أن شعور الشفقة أقدم من إعمال العقل والتفكير. وهذا شرط من شروط وضع الشفقة بوصفها مفهوماً عالمياً كلياً. ولا شك فى أن حجة روسو هذه تستهدف بالضرورة النيل من آراء هوبز Hobbes، إذ يقول روسو:

"لا أعتقد أنى أخشى أى معارضة حين أعزو إلى الإنسان الفضيلة الوحيدة الطبيعية، إذ يضطر إلى الاعتراف بهذه الفضيلة أكثر الناس إنكاراً للفضائل البشرية^(١٢). إنى أتحدث هنا عن الشفقة بوصفها استعداداً مناسباً لنا نحن الكائنات البشرية الضعيفة المعرضة لكثير من الشرور. والشفقة فضيلة هى من العمومية والفائدة للإنسان بحيث تستبق لديه كل تفكير. وهى طبيعية للدرجة التى تجعل الحيوانات نفسها تُقدّم - فى بعض الأحيان - شواهد ملموسة عليها".

وبعد أن ضرب روسو أمثلة على الشفقة من عالم الإنسان والحيوان مرتدّاً بهذا الشعور دائماً إلى علاقة الأم بابنها، أضاف يقول:

"هذه هى الحركة الخالصة للطبيعة السابقة على كل تفكير، تلك هى قوة الشفقة الطبيعية. وتجد أكثر الأخلاق انحطاطاً صعوبة فى تحطيم قوة هذه الشفقة. لقد شعر مانديفيل Mandeville بأنه لا يمكن للبشر بكل ما أوتوا من خلق إلا أن يكونوا وحوشاً أبداً، لولا أن الطبيعة قد حبتهم الشفقة تُدعيماً للعقل..." "من المؤكد - إذن - أن الشفقة شعور طبيعى وأنها تخفف من حدة حب الذات لدى الفرد، وأنها تؤدى إلى الحفاظ المتبادل على النوع. فهى التى تدفعنا بلا تروء إلى نجدة من نراهم يُعانون: إذ لها فى

الطبيعة قوة القانون والأخلاق والفضيلة اعتماداً على أنه ليس بوسع أحدٍ أن يعصى صوت نداءها الرقيق" (١٣).

ولنقف قليلاً هنا قبل أن نعاود متابعتنا للسجال. ولندقق النظر مرة أخرى في نظام الاستعارات الخاصة بشعور الشفقة. إذ نجد أن شعور الشفقة الذي يتضح بشكل نموذجي في علاقة الأم بوليدها وعلاقة الحياة بالموت بوجه عام، يأتينا بوصفه صوتاً رقيقاً يأمرنا. واستعارة الصوت الرقيق هذه تستدعي حضور الأم وحضور الطبيعة في آن واحد. وبصفته تلك فإننا نتعرف عليه ونمثل له بوصفه قانوناً. وهو ما تشير إليه عبارة روسو عن الشفقة بوصفها صوتاً رقيقاً "ليس بوسع أحد أن يعصاه"، وذلك لأنه رقيق ولأنه طبيعي فهو أصلى بصورة مطلقة. وهو أيضاً قاس لا يرحم. هذا القانون الأمومي صوت، والشفقة صوت، والصوت في جوهره هو دائماً جسر للفضيلة والعاطفة passion الطيبة. ويوجد الصوت هنا في تعارض مع الكتابة التي لا تعرف الشفقة. وعلى هذا النحو "يحل نظام الشفقة محل القانون" وينوب عنه، ونقصد بذلك القانون المؤسسي. وبما أن قانون المؤسسة يأتي بوصفه "مكماً" للقانون الطبيعي حين يكون الأخير قاصراً، فإننا نرى بوضوح كيف يسمح لنا مفهوم "المكمل" هذا بالتفكير في العلاقة بين الطبيعة والقانون. فهذان اللفظان: الطبيعة والقانون، لا معنى لهما إلا من داخل بنية "الإكمال" نفسها. وليس لسلطة القانون غير. الأمومي من معنى إلا حين تحل محل سلطة القانون الطبيعي: وهو الصوت الرقيق الذي كان من المفروض "الاجتراء على عصيانه".

إننا ندعم لقانون بلا شفقة حين يكف الصوت الرقيق عن الوصول إلى أسماعنا. فهل هذا هو ببساطة - كما أشرنا إلى ذلك من قبل - قانون الكتابة؟ الإجابة عن هذا السؤال هي نعم ولا. نعم... في حالة ما إذا فهمنا الكتابة بطريقة حرفية، أو قيدناها بالحرف. ولا... في حالة ما إذا فهمنا الكتابة بوصفها استعارة. نستطيع إذن أن نقول إن القانون الطبيعي أو الصوت الرقيق للشفقة ليس مجرد منطوق لمرافعة أمومية، وإنما هو صوت محفور في

قلوبنا بأمر من الله. وتعنى بذلك الكتابة الطبيعية: كتابة القلب التي يضعها روسو في مقابل كتابة العقل. وكتابة العقل - وحدها - تكون بلا شفقة، وحدها تنتهك المحذور. وهذا المحذور هو الذي - باسم المحبة affection الطبيعية - يصل الطفل بأمنه ويحافظ على الحياة في مواجهة الموت. وانتهاك القانون الطبيعي أو عصيان صوت الشفقة معناه أن تحل العاطفة المنحرفة محل العاطفة الطبيعية. والأخيرة هي العاطفة الطيبة لأنها محفورة في قلوبنا بأمر الله. هنا بالضبط نلقى هذه الكتابة الإلهية أو الطبيعية التي أشرنا من قبل إلى انتقال مجالها الاستعارى. وفي كتاب إميل يصف روسو ما أسماه "بالميلاد الثاني"، فيقول:

"إن عواطفنا هي الوسيلة الأساسية لاستمرار وجودنا: السعى إلى تحطيم هذه العواطف هو مشروع عديم الجدوى بقدر ما هو مثير للسخرية. أن نتحكم في الطبيعة، فهذا معناه أننا نعيد تشكيل صنع الخالق. وأن يأمر الله الإنسان بإلغاء العواطف التي منحه إياها، فهذا يعنى أن الله يريد أمراً ولا يريد، وهو بذلك يناقض نفسه. ولكن الله لم يأمرنا بهذا الأمر الأحمق أبداً. وما من شيء من هذا القبيل نجده مكتوباً في قلب الإنسان. وإن شاء الله أن يفعل الإنسان شيئاً ما، فإنه لا يدع إنساناً آخر يقوله له، وإنما يقوله له بنفسه حين يكتبه في أغوار قلب الإنسان." (p.246-247).

إن العاطفة الفطرية الخالصة هي تلك العاطفة التي لا يمكن أن يأمرنا الله بإلغائها دون أن يبدو مناقضاً لنفسه. إنها عاطفة حب الذات. ونحن نعلم أن روسو يميز بين هذه العاطفة وبين الكرامة الشخصية. والأخيرة هي الشكل الفاسد للأولى. فإذا كان منبع كل العواطف طبيعياً، فليست كل العواطف كذلك. "فهناك ألف رافد غريب يختلط بهذا النبع." (Ibid). ما يهمنا في هذا المقام، بالنسبة لحالة الشفقة بوصفها أساساً لحب الآخر، هو أن الشفقة ليست نوع العواطف ذاته، ولا هي تدفق عاطفي صادر عنه، ولا هي حتى شبيهة بأى

عاطفة أخرى مكتسبة. إنها أول ما يشتق من حب الذات، ومن ثم فهي تكاد أن تكون فطرية. وتكمن كل مشكلة الشفقة في الفرق بين حدها الأقصى وماهيتها المطلقة: "إن أول شعور لدى الطفل هو حبه لذاته. وثاني شعور عنده مشتق عن الأول ويتمثل في حبه للمقربين إليه." (p.248) ويمكن لنا بعد ذلك أن نقدم دليلاً على هذا الاشتقاق: بوصفه ابتعاداً عن حب الذات وانقطاعاً له إلى حد ما إن لم يكن أولى نتائجه وأكثرها ضرورة. فإذا كانت الشفقة تخفف من "عنفوان حب الذات"، فهذا لا يتم من خلال معارضتها لحب الذات^(١٤)، بقدر ما يتم من خلال تعبيرها عنه بطريقة ملتوية أي بإرجائه، إذ سوف يساهم تخفيف الشفقة لحدّة حب الذات في الحفاظ المتبادل على النوع الإنساني. (Ibid).

ينبغي لنا أن نفهم أيضاً كيف ولماذا يمكن للشفقة ذاتها أن تؤدي دوراً تعويضياً، مع أنه قد تمت الاستعاضة عنها بالقانون والمجتمع؟ وينبغي أن نفهم - أيضاً - لماذا تقوم الشفقة في لحظة ما - أو منذ الأزل - مقام الثقافة، مع أن الشفقة في حالة الطبيعة تقوم مقام القوانين والتقاليد والفضيلة؟ مم تحمينا الشفقة، إذن؟ هل تحمينا من معادل لها يشبهها بالقدر نفسه، بحيث يمكن أن ينوب الواحد منهما عن الآخر؟

هل هي مصادفة أن الشفقة - مثلها مثل أي مكمل آخر بوصفها شعوراً طبيعياً سابقاً على التفكير يساهم في حفظ النوع الإنساني - تحمينا من مخاطر عدة من بينها خطر الموت والحب؟ هل من المصادفة أن تحمي الشفقة الإنسان (homo) من دماره بفعل جنون الحب، وذلك بقدر ما تحمي الرجل (vir) من دماره بفعل جنون المرأة؟ ما تريد وصايا الرب أن تقولها لنا إن الشفقة التي تربط الطفل بالأم وتربط الحياة بالطبيعة هي التي ينبغي أن تحمينا من وله الحب الذي يصل بين الطفل، في صيرورته رجلاً (الميلاد الثاني)، وبين الأم في صيرورتها امرأة. هذه الصيرورة هي عبارة عن إنابة كبرى، إذ تحافظ الشفقة على إنسانية الإنسان وحياة الحي بقدر ما تتقد - كما سنرى - رجولة الرجل وذكرورة الذكر.

فى الواقع إنه، إذا كانت الشفقة طبيعية، فثمة حركة فطرية تحملنا على أن نطابق بين أنفسنا وبين الآخرين. أما الحب (أى عاطفة الحب) فهو على العكس من ذلك ليس به أى شىء طبيعى، وإنما هو نتاج التاريخ والمجتمع:

"ومن ضمن كل العواطف التى تحرك قلب الإنسان، هناك عاطفة واحدة محتدمة مندفعة، تجعل جنسًا ما ضروريًا للجنس الآخر، إنها عاطفة رهيبة تتصدى لكل الأخطار، وتجتري على كل التحديات، وهى فى ضراوتها مرشحة للقضاء على الجنس البشرى، وكان مقدرًا لها الحفاظ عليه. فما مصير هؤلاء الذين سيقعون - بلا حياء أو تحفظ - فريسة لهذا الهوس المطلق العنان؟ وما مآل المتصارعين فى سبيل ما يعشقون، الذين يبذلون دماءهم ثمناً لوجودهم؟ (Discours p. 157).

ينبغى علينا أن نقرأ خلفية هذه اللوحة الدامية. فهناك مشهد آخر يرينا - من خلال استخدامه للألوان نفسها - خيولاً تتفق وحيوانات مفترسة وأطفالاً تُنتزع من على صدور أمهاتها.

عاطفة الحب إذن هى انحراف عن الشفقة الطبيعية - وهى على عكس الشفقة - تجعلنا نتعلق بشخص واحد فقط. وهو ما نلقاه دائماً عند روسو، إذ يتخذ الشر فى عاطفة الحب عنده شكل التحديد الحاسم والمفاضلة والإيثار أى الاختلاف. ومثل هذا الاختراع منسوبٌ للثقافة وهو ينزع عن الشفقة طبيعتها ويسلبها حركتها التلقائية التى تمتد بها على سجيتها وبلا تمييز إلى كل كائن حى أياً كان نوعه أو جنسه، والغيرة هى التى تضع الحد الفارق بين الشفقة والحب. وليست الغيرة إبداعاً ثقافياً فى مجتمعنا فحسب، بل هى أيضاً حيلة للمفاضلة ومناورة أنثوية. إنها ترويض المرأة للطبيعة. وهكذا يُسَخَّر ما هو ثقافى وتاريخى فى الحب لخدمة الأنوثة واستعبادها للرجل. الغيرة شعور اصطناعى مفتعل وليد العرف والعادات فى المجتمع. وقد احتفت به المرأة احتفاءً يتسم بالمهارة والعناية الفائقة حتى ترسى دعائم إمبراطوريتها، وحتى

تتحول بالجنس الذى كان ينبغى عليه أن يطيع إلى جنس مُسيطر. (p.158). يقول روسو فى كتابه إميل: "من طبيعة الأشياء أن تطيع المرأة الرجل" (٥١٧). ويصف روسو هنا الصراع بين الرجل والمرأة وفق التصور والألفاظ المستخدمة فى الجدل الهيجلى عن "السيد والعبد"، مما يلقي الضوء، لا على الجدل الهيجلى فحسب، وإنما على كتاب فينومينولوجيا الروح لهيجل، أيضاً. يقول روسو:

"عندما يُنزل الرجلُ المرأةَ منزلةً أدنى منه، فإن النظام الطبيعى والنظام المدنى يتواءمان، وكل شىء يسير على ما يرام. وعلى العكس، عندما تكون المرأة فى منزلة أعلى من الرجل، لا يجد الرجل أمامه من حلّ سوى أن يتنازل عن حقه وعن العرفان لقدره، ويصبح جاحداً ومحتقراً. أما المرأة التى تتوق للسيطرة على الرجل، فهى تطفى على قائدها. وحين يصبح سيدها عبداً، يجد نفسه أكثر المخلوقات بؤساً وعرضةً للسخرية، مثله مثل هؤلاء المحاسيب التعمساء الذين يقوم ملوك آسيا بتكريمهم وتعذيبهم فى الوقت ذاته حين يضمونهم إلى الحاشية، إذ يُقال إن هؤلاء المحاسيب لا يجرون على معاشرة زوجاتهم إلا خلسةً" (Ibid).

يتم الانحراف التاريخى^(١٥) عن طريق استبدال مزدوج، أى استبدال القيادة السياسية بالحكم العائلى، والحب الروحى بالحب الجسدى. ومن الطبيعى أن تحكم المرأة فى بيتها، ويعترف روسو لها - من أجل ذلك - بموهبة طبيعية. ولكن يجب عليها أن تفعل ذلك تحت إمرة زوجها، مثلها فى ذلك مثل الوزير فى الدولة يؤتمر بما يريد أن يفعله. يقول روسو:

"وأنا أتوقع أن كثيراً من القراء الذين يذكرون أننى كنت قد أقررت للمرأة بموهبة طبيعية فى التحكم فى الرجل، سوف يتهموننى بالتناقض فى هذا المقام، وهم مخطئون فى ذلك. فشتان بين أن تستأثر بحق القيادة وأن تتحكم فيمن تقود. إن نفوذ المرأة يكمن فى رقتها وبراعتها وتلطفها. أوامرها مداعبات وتحذيراتها دموع.

ينبغي عليها أن تسود في منزلها كوزير في الدولة، فتؤتمر بما تريد أن تفعله. ومن الثابت أن أفضل الزيجات هي تلك التي تتمتع فيها المرأة بالمزيد من النفوذ. ولكنها حين تتنكر لصوت القائد رغبة في اغتصاب حقوقه والتحكم في قدراته، فلن يترتب على هذه الفوضى إلا البؤس والفضيحة والعار" (Ibid) التشديد من عندنا).

قلبت المرأة النظام في المجتمع الحديث، وهذا شكل من أشكال التَعَدِّي. ومثل هذا الانقلاب ليس عملاً تعسفياً ضمن تعسفات أخرى، وإنما هو بمثابة نموذج إرشادي للعنف والشذوذ السياسي، مثله في ذلك مثل الداء اللغوي الذي تحدثنا عنه منذ قليل. وسوف نرى تَوّاً، كيف ترتبط كل هذه العناصر بعضها ببعض مباشرة. هذا الانقلاب أو الإبدال هو داء سياسي، وهذا ما يفصح عنه خطاب روسو إلى دالمبير D'Alembert:

"لم تعد النساء راغبات في فراقنا، ولأنهن عاجزات عن أن يصبحن رجالاً فقد حولننا إلى نساء. وقد تفضى هذا السلوك السيئ الذي تدهور بحال الرجال في كل مكان. ولكن دواً مثل دولنا جديرٌ بها أن تتفادى هذا العيب. أن يكون رعايا الملك من الرجال والنساء، فهذا أمرٌ لا يشغل بال الملك كثيراً، لأن ما يريده هو أن يُطَاع فحسب. ولكننا في إطار المجتمع نحتاج إلى الرجال." (١٦).

العبرة هنا، أن من مصلحة النساء أنفسهن أن تستعيد الجمهورية النظام الطبيعي. ففي المجتمع المنحرف، يحتقر الرجل المرأة التي تستوجب طاعته لها. لقد تعلمنا - من خلال إذعائنا المهين لإرادة جنس كان ينبغي علينا حمايته لا خدمته - كيف نحتقر هذا الجنس ونحن نطيعه، وكيف نهينه ونحن نحيطه بالرعاية المشوبة بالتدمير. أما مدينة باريس المسئولة عن تدهور اللغة، فهي مدانة أيضاً بجرم آخر: "إذ إن كل امرأة في باريس تجمع في بيتها قافلة من

الرجال أكثر أنوثة منها، يعرفون كيف يحيطون جمالها بكل أنواع التبجيل ما عدا هذا النوع من الإجلال النابع من القلب التي هي جديدة به" (Ibid).

هكذا تتضح لنا شيئاً فشيئاً الصورة الطبيعية التي يرسمها روسو للمرأة: إنها امرأة يبجلها الرجل، ولكنها خاضعة له. امرأة ينبغي لها أن تتحكم دون أن تكون هي المسيطرة. امرأة يجب علينا أن نحترمها، أي أن نحباها من مسافة كافية، بحيث لا تخور قوانا وقوى البناء السياسى معاً. وعندما نتقمص شخصية النساء (بدلاً من أن نحتويهن في الحكومة العائلية) فإننا لا نخاطر "بتكويننا" الذكوري فحسب بل وأيضاً ننظم مجتمعنا وفقاً لنظامهن. إن الرجال مثل النساء - بل ربما أكثر منهن - يشعرون بخصائصهم الجنسية الحميمة، ولكن حين تسترجل النساء فإنهن لا يفقدن إلا التقاليد الخاصة بهن، أما نحن الرجال، فنخسر تقاليدنا وتكويننا دفعةً واحدة." (p.204). الأمر ليس سيان في الحالين، ومن هنا نفهم الدلالة العميقة للعبة "الإكمال".

هذا يقودنا مباشرة إلى الوجه الآخر لهذا الانحراف الاستبدالي. إنه الوجه الذي يُضاف فيه الحب الروحي إلى الحب الجسدي. هناك شيء طبيعي في الحب يساعد على النسل وحفظ النوع. إن ما يطلق عليه روسو - "الحب الجسدي" - كما تبين العبارة - هو حب طبيعي ومن ثم فهو مرتبط بحركة الشفقة. والرغبة ليست شفقة بالتأكيد، لكنها تشبهها - بحسب روسو - في كونها سابقة على التفكير. وعلى هذا ينبغي أن نميز هنا بين ما هو روي وما هو جسدي في الحب" (p 157 Second Discours). فما هو روي يحل محل ما هو طبيعي في المؤسسة والتاريخ والثقافة من خلال الممارسة الاجتماعية. وفي ظل ما هو روي يُستخدم كيدُ النساء لكبح جماح الرغبة الطبيعية وتوجيه طاقاتها إلى كائن وحيد. وهكذا يحقق هذا الكائن لنفسه سيادة مُفتصبة: "أما ما هو جسدي في الحب، فهو عبارة عن تلك الرغبة العامة التي تحمل جنساً ما على الاتحاد بجنس آخر. والجانب الروحي في الحب هو الذي يقوم بحدِّ هذه الرغبة ليقصرها على موضوع واحد لا يتعداه، أو هو على الأقل الذي يمنحها أكبر قدر ممكن من الطاقة الموجهة إلى موضوعها الأثير" (p.158).

هذه العملية الأنثوية أو هذه الأنوثة أو هذا المبدأ الأنثوى يمكن أن يكون فعالاً لدى النساء وأيضاً لدى هؤلاء الذين يطلق عليهم المجتمع اسم الرجال، والذين "تحولهم النساء" - كما يقول روسو - إلى نساء". تتمثل هذه العملية الأنثوية في تجميع طاقة الرغبة وتوجيهها إلى موضوع واحد وإلى تمثيل واحد.

هذا هو تاريخ الحب الذى يعكس صورة التاريخ بوصفه تشويهاً لحالة الطبيعة. إن ما يُضاف إلى الطبيعة هو المكمل الروحي الذى يزيح قوى الطبيعة بوصفه بديلاً لها. وبهذا المعنى لا يكون "المكمل" شيئاً على الإطلاق، إذ إنه لا يملك أية طاقة خاصة أو أية حركة تلقائية، إنه جسم طفيلى؛ إنه خيال أو تمثيل يحد من قوى الرغبة ويوجهها. ولن نستطيع أبداً أن نفسر - انطلاقاً من الطبيعة والقوى الطبيعية - كيف يمكن لشيء مثل الاختلاف الناتج عن المفاضلة. وهو لا يتمتع بأى قوة خاصة به - أن يُطوِّع القوى الطبيعية وأن يُسخرها له؟ هذه الدهشة إزاء "المكمل" هى التى تمنح فكر روسو كل صورته ودفعته الحيوية.

لقد قدم روسو هذا التصور للمكمل بوصفه تفسيراً ما للتاريخ. ولكن هذا التفسير يخضع بدوره لتفسير ثان يشوبه بعض الارتياب. إذ يبدو روسو مذبذباً بين قراءتين للتاريخ. وينبغى علينا فى هذا المقام أن نفهم معنى هذا التذبذب بما قد يلقي مزيداً من الضوء على تحليلنا. إذ يتم تعريف الاستبدال المنحرف تارة بأنه أصل التاريخ، أى بوصفه التاريخية ذاتها كأول انحراف عن الرغبة الطبيعية. وتارة أخرى بوصفه تشويهاً تاريخياً فى التاريخ. فهو ليس مجرد فساد فى شكل الإكمال، وإنما هو فسادٌ مكمل. وعلى هذا النحو نستطيع أن نقرأ عند روسو أوصافاً لمجتمع تاريخى تتمتع فيه المرأة بمكانتها، وإن بقيت فى مكانها، إذ إنها تشغل موقعها الطبيعى بوصفها موضوعاً لحب غير فاسد:

"كان القدماء يقضون معظم حياتهم فى الهواء الطلق، لينجزوا أعمالهم، أو ليدبروا شئون الدولة فى الساحات العامة، أو ليعتزلوها فى الريف والحدائق وشاطئ البحر تحت المطر والشمس

ورءوسهم عارية فى أغلب الأحوال. وفى كل هذا لا نجد نساءً، ولكننا نعرف جيداً أين نعثر عليهن عند الحاجة. ونحن لا نرى أبداً من خلال ما تبقى لنا من كتابات القدماء ومحاوراتهم أن الروح أو الذوق أو حتى الحب نفسه قد أصابه الوهن بفعل هذا التحفظ" (Lettre M. D'Alembert p 204 التشديد من عندنا).

ولكن، هل ثمة فرق بين الفساد فى شكل الإكمال، وبين الفساد المكمل؟ ربما يسمح لنا مفهوم "المكمل" أن نفكر فى هذين الأمرين - اللذين يتعلقان بتفسير روسو للتاريخ - دفعةً واحدة. فمنذ الخروج الأول عن حدود الطبيعة، كانت اللعبة التاريخية - بوصفها إكمالاً - تتطوى فى ذاتها على مبدأ تدهورها، أى على تدهور مكمل، أو على تدهور للتدهور. إن الإسراع أو التعجيل بالانحراف عن الطبيعة فى التاريخ متضمن منذ البدء فى الانحراف التاريخى ذاته.

ولكن مفهوم المكمل، الذى عدّدناه فيما سبق مفهوماً اقتصادياً، قد يسمح لنا بقول العكس دون أن نقع فى تناقض ما؛ ذلك أن منطق المكمل - وهو ليس منطق الهوية - يسمح بالتعجيل بالشر مع ما يعوض هذا الشر ويحدّ من دفعه فى التاريخ فى ذات الوقت. فالتاريخ يعجل بالتاريخ، والمجتمع يفسد المجتمع. والشر الذى يفسد كلاً من التاريخ والمجتمع يتمتع هو أيضاً بمكمّله "الطبيعى": إذ يبرز كلٌّ من التاريخ والمجتمع - بدورهما - مقاومتهما الخاصة للفساد.

وهكذا مثلاً - يبدو الروحى فى الحب غير أخلاقى: فهو إغواء وهدم. وكما نتمكن من الاحتفاظ بالحضور عن طريق إرجائه، يمكن لنا أيضاً أن نرجئ إنفاق الطاقة أى نؤخر الإهدار (تقمصنا) المميت لشخصية الأنثى من خلال قوة مميتة أخرى هى قوة الاستمناء. وكذلك يستطيع المجتمع، ووفق اقتصاد الموت هذا، أن يضع كابحاً أخلاقياً فى وجه فساد الحب الروحى. كما تستطيع أخلاق المجتمع كذلك أن ترجئ أو أن تضعف من إغواء هذه الطاقة عندما تفرض على المرأة فضيلة الحياء. فالحياء، نتاج التهذيب الاجتماعى، هو - فى الحقيقة -

حكمة طبيعية، وهو اقتصاد الحياة الذي يتحكم فى الثقافة بواسطة الثقافة. (ولنشر - بالمناسبة - إلى أن كل خطاب روسو يجد هنا مجاله التطبيقى الخاص). ولما كانت النساء تفسد الأخلاق الطبيعية للرجبة الجسدية، اخترع المجتمع - وهذه أيضاً حيلة من الطبيعة - الأمر الأخلاقى بالحياء الذى يكبح جماح النزعة اللاأخلاقية. وهو ما يعنى النزعة الأخلاقية؛ وذلك لأن الحب الروحى لم يكن أبداً لا أخلاقياً إلا عند تهديده لحياة الإنسان. ويشغل موضوع الحياء أهمية أكبر مما نظن فى خطاب روسو إلى دالمبير، وهو أيضاً الموضوع الرئيسى لكتاب إميل وخصوصاً فى الفصل الخامس - الذى يجب أن نتبعه هنا سطرًا سطرًا - حيث نجد تعريفًا واضحًا "للحياء" بوصفه "مكملًا" للفضيلة الطبيعية. يتعلق الأمر هنا بالاستفهام عما إذا كان الرجال "سوف يسلمون أنفسهم للموت" (p.447) بسبب تعدد النساء وشراهن. ففى الواقع، ليس لرغبات النساء اللامحدودة من كايح طبيعى مثل ما نجده عند إناث الحيوان. فعند الحيوانات:

"حين تُشبع الحاجة تكف الرغبة. ولا تتمتع إناث الحيوان على الذكور تصنعًا ورياء؛ وهى - على عكس ما فعلته ابنة أغسطس - لا تستقبل ركابًا أبداً وقد استوفت السفينة حمولتها. فالغريزة عند الحيوانات هى مثار الحركة والكبح. ولكن أين يوجد المكمل لهذه الغريزة السلبية لدى النساء إذا ما نُزِعَ عنهن الحياء؟ أن نتوقع ألا تهتم النساء بالرجال البتة، فهذا يعنى أن هؤلاء الرجال لم يعودوا صالحين لأى شىء على الإطلاق (التشديد من عندنا). وهذا المكمل هو اقتصاد لحياة البشر فعلاً. لأن الشراة الطبيعية للنساء سوف تجر الرجال إلى الموت، ولأن الحياء يمكن له أن يكبح رغباتهن هذه، فهو الخلق الحق للنساء".

من المؤكد أنه لا يمكن التفكير فى مفهوم الطبيعة وكل النظام الذى يتحكم فيه إلا من خلال مقولة لا تقبل الاختزال هى مقولة "المكمل". وعلى الرغم من أن الحياء يأتى ليعوض غياب الكايح الغريزى والطبيعى للرجبة، فهو نفسه ليس

أقل طبيعية حتى وإن كان مكملًا وأخلاقيًا. فالحياء منتج ثقافي له أصل وغاية طبيعية. والله هو الذى غرسه فى خلقه: "لقد أراد الموجود الأسمى أن يشرف النوع الإنسانى حين وهب الإنسان ميولاً بلا حدود، ومنحه فى الوقت ذاته القانون الذى يضبط هذه الميول حتى يكون الإنسان حرًا وحتى يتحكم بذاته فى ذاته. وحين يدع الله الإنسان نهب عواطفه الجامحة، يقرن هذه العواطف بالعقل ليتحكم فيها. وحين يسلم الله المرأة لشهواتها اللامحدودة، يشفع هذه الشهوات بالحياء الذى يحتويها". يمنحنا الله العقل مكملًا للميول الطبيعية. العقل - إذن - من الطبيعة ومكمل للطبيعة فى الوقت ذاته: إنه عقل تكميلى. وهو ما يفترض أن الطبيعة يمكن لها أن تكون - أحياناً - ناقصة بالنسبة لذاتها أو أن تكون زائدة عن ذاتها. والأمر سيان فى الحالين. وسيزيد الله الطبيعة على سبيل المكافأة والتعويض مكملًا على مكمل. وزيادة فى الفضل سيثيب الله الإنسان فى الدنيا على حسن استخدامه لمكاته، وذلك لأنه قد جعله يعرف كيف يستسيغ الأشياء الشريفة ويجعل منها قاعدة لأفعاله. كل هذا يعادل - فيما يبدو لى - غريزة الحيوان.

فإذا ما استسلمنا لهذا التصور، وجب علينا أن نعيد قراءة كل النصوص التى ترى الثقافة بوصفها تشويهاً للطبيعة: فالعلوم والفنون والعروض والأقنعة والأدب والكتابة ينبغى أن يُعاد النظر إليها جميعها فى إطار بنية "الحب الروحى" هذه بوصفها حرباً بين الجنسين وارتباطاً بين الرغبة والمبدأ الأنثوى. هذه الحرب حرب تاريخية لا تضع الرجال فى مقابل النساء فحسب، وإنما تضع الرجال فى مقابل الرجال أيضاً. هذه الحرب ليست ظاهرة طبيعية أو بيولوجية كما هو حالها عند هيجل، كما أنها ليست حرب الحاجات أو الرغبات الطبيعية، بل هى حرب الضمائر والرغبات. فكيف نستدل على ذلك؟ نستدل على ذلك - بصفة خاصة - من خلال ملاحظتنا أنها ليست حرباً ناتجة عن ندرة الإناث، وإنما هى حرب طارئة فى الفترات التى تعزف فيها الأنثى دائماً عن مقاربة الذكر. وهى تعود كما يقول روسو:

"إلى العلة الأولى. فلو قيل مثلاً إن ذكراً يعاشر الأنثى شهرين فقط في العام، يبدو الأمر وكأن عدد الذكور يعادل ستة أضعاف عدد الإناث، وهذان الافتراضان لا ينطبقان على النوع البشري. فعدد الإناث يتجاوز عدد الذكور عامة. ولم نلاحظ أبداً، حتى في المجتمعات البدائية أن النساء ينتابهن شبق أو عزوف في فترات بعينها كما هو حادث بالنسبة لإناث الحيوانات" (١٧).

وبما أن الحب الروحي لا يتمتع بأى أساس بيولوجي، فإنه يولد من قوة الخيال. ويرتبط انحراف الحب في الثقافة - بوصفه حركة اختلاف وإيثار - بالرغبة في الاستحواذ على النساء. يتوقف الأمر دائماً على من سيفوز بالنساء، وأيضاً بما سوف يفوز به النساء، وما الثمن الذي يجب دفعه في حساب القوى هذا. ووفق مبدأ الاستعجال أو مبدأ التراكم الرأسمالي capitalisation الذي أشرنا إليه للتو، فإن من يفتح باب الشر هو نفسه الذي يُعجل بالتوجه نحو الأسوأ. كان يمكن لروسو أن يقول مثل مونتاني Montaigne "إن تقاليدنا تميل ميلاً بارعاً نحو الأسوأ" (Essais, 1.82). وهذا هو أيضاً حال الكتابة. هنا ينتظم الأدبي مع "الحب الروحي" ويظهر بظهوره. غير أن الحب الروحي يؤدي أيضاً إلى تدهور الكتابة. فهو يزعجها كما يزعج الإنسان إذ إنه يؤدي إلى أن:

"هذه الجمهرة من الأعمال العابرة التي تظهر يومياً ولا هدف لها سوى تسلية النساء، لا قوة لها ولا عمق. فهي كلها أعمال نجدها على طاولة الزينة أو طاولة الشراب. إنها وسيلة لإعادة كتابة الأشياء نفسها بشكل يجعلها تبدو جديدة باستمرار. وربما يُشهر في وجهي عملاقان أو ثلاثة من هذه الأعمال التي لا ينطبق عليها هذا الرأي. ولكنني أستطيع أن آتي بمئة ألف عمل يؤكد هذه القاعدة. من أجل ذلك، فإن أغلب ما ننتجه في عصرنا يزول بزوال العصر. ولن تستبقى الأجيال القادمة إلا القليل من الكثير الذي كُتِبَ في هذا القرن" (١٨).

هل بُعِدَ بنا هذا الاستطراد عن الهم الأساسي الذي يشغلنا؟ وكيف يمكن لهذا الاستطراد أن يعيننا على تحديد وضع الرسالة؟

لقد تحرينا للتو مفهوم الشفقة الطبيعية وما يحتويه نظامها الداخلي من المتعارضات. بوصفه مفهوماً أساسياً، ومع ذلك - وبحسب ستارويينسكي سيكون هذا المفهوم غائباً بل ومستبعداً من الرسالة في أصل اللغات، ولا يمكن لنا أن نغض الطرف عن هذا الأمر ونحن نسعى لمنح هذا المفهوم مكاناً من تاريخ فكر روسو ومن معمار architectonique هذا الفكر..

"لقد أشار روسو منذ مقدمة المقال إلى أهمية الاندفاع التلقائية للشفقة بوصفها أساساً لا عقلانياً للأخلاق، وذلك منذ أن كتب مقدمة كتابه **المقال الأول** (انظر: cf. p. 126 et n. 1)، ففي هذه المقدمة وفي غضون كتاب **إميل**، أيضاً، لم يكف روسو عن التأكيد على أن الشفقة فضيلة "سابقة على أي تفكير". وهذه هي المحصلة النهائية لفكر روسو حول هذا الموضوع. ولكن روسو يصوغ أفكاراً جد مختلفة حول الموضوع نفسه في كتابه **رسالة في أصل اللغات** ولاسيما الفصل التاسع منه. وهو ما يسمح بنسبة هذا الكتاب (أو على الأقل نسبة الفصل التاسع منه) إلى تاريخ سابق على تاريخ الصياغة النهائية لكتاب **مقال عن أصل عدم المساواة**. إذ لا يقبل روسو - **في الرسالة** - إمكانية وجود اندفاع تعاطف عفوية. وبدا أكثر ميلاً لتبني فكرة هوبز عن حرب الجميع ضد الجميع: "لا يربط البشر بعضهم ببعض أي فكرة عن الأخوة المشتركة. فهم لا يحتكمون إلا للقوة، لأنهم كانوا يظنون أنهم أعداء بعضهم بعض. إن يُترك امرؤٌ وحيداً، ليهيم على وجه الأرض تحت رحمة الجنس البشري، فهو لن يكون في النهاية إلا حيواناً مفترساً. إن المودة الاجتماعية لا تنمو بيننا إلا بما نملك من النور. وعلى الرغم من أن الشفقة طبيعية في قلب الإنسان، فإنها ستظل عاجزة أبداً ما لم يضعها الخيال موضع الفاعلية. كيف تتفعل

أنفسنا بدافع من الشفقة؟ إننا ننضل حين نتجاوز أنفسنا وحين نطابق بين أنفسنا وبين الكائن المتألم. عندئذ لن نعاني إلا بقدر ما نحكم بأنه يعانى... والإنسان الذى لا يفكر أبداً، لا يمكن له أن يكون رحيماً ولا عادلاً ولا عطوفاً، بل لا يستطيع حتى أن يكون شريراً وحقوداً". مثل هذا المفهوم الأكثر تعقلاً للشفقة لدى روسو يقترب من فكر ولاستون Wollaston".

والسؤال هنا: هل هذه الشواهد الدالة المقتبسة من الرسالة - والتي يحتج بها ستاروبينسكى - لا تتسجم فعلاً مع أطروحات روسو فى المقال وإميل؟ لا، ليس الأمر كذلك، على الأقل لثلاثة أنواع من الأسباب:

أولاً: لأن روسو كان قد قدم فى الرسالة رؤية مرنة تسمح باستيعاب كل نظرية "لاحقة" عن الشفقة. فقد كتب يقول: "إن الشفقة طبيعية تكمن فى قلب الإنسان". وهو بهذا يقرّ بأنها فضيلة فطرية تلقائية سابقة على التفكير. وهذه هى أطروحته فى كتابيه: المقال وإميل.

ثانياً: لأن الشفقة الطبيعية فى قلب الإنسان كان لها أن تظل كامنة وغير فعالة، لولا أن الخيال - وليس العقل - هو الذى أكسبها الفاعلية. ويوشك كل من العقل والتفكير - وفق ما جاء فى المقال الثانى - أن يضعفا الشفقة وأن يخمدا جذوتها. فالعقل المفكر ليس متزامناً مع الشفقة. ولا تقول الرسالة ما يناقض هذا رأى. إذ لا تستيقظ الشفقة مع العقل، وإنما مع الخيال الذى ينتشلها من سباتها العميق. معنى هذا أن روسو لا يميز بين العقل والخيال فحسب، وإنما يجعل من هذا التمييز عصب فكره كله.

للخيال عند روسو، بكل تأكيد وكما هو شائع، قيمة يشوبها الغموض. فإن كان الخيال قادراً على أن يضللنا، فلأنه يفتح إمكانيةً للتقدم ويرهص للتاريخ. وبدون الخيال يصبح الكمال مستحيلًا. الخيال فى نظر روسو - كما نعرف - هو الملمح الوحيد الذى يميز الإنسانية على الإطلاق. ويرغم أن الأشياء تبدو شديدة التعقيد إذا ما تعلق الأمر بالعقل عند روسو⁽¹⁹⁾، فإننا نستطيع القول بشكل ما: إن العقل - بوصفه إدراكًا ومملكة لتشكيل الأفكار - أقل شأنًا من

الخيال والتطلع للكمال فى تمييزه الإنسان، لقد ذكرنا من قبل بأى معنى يمكن أن يقال إن العقل طبيعى. ومن وجهة نظر أخرى، نستطيع أن نلاحظ أن الحيوانات، برغم تمتعها بالذكاء لا تتشد الكمال. فهى محرومة من هذا الخيال وهذه القدرة على المبادرة التى تتجاوز المعطى الحسى الحاضر إلى اللامرئى:

"لكل حيوان أفكار، بما أنه يتمتع بحواس، بل إنه يركب هذه الأفكار إلى حد ما. ولا يختلف الإنسان عن الحيوان - من هذه الوجهة - إلا بالزيادة أو النقصان. بل يرى بعض الفلاسفة أن ما يوجد من فروق بين إنسان وآخر أكثر مما يوجد من فروق بين هذا الإنسان وذاك الحيوان. لا يُعَوَّل إذن فى تمييز الإنسان عن بقية الحيوانات على ملكة الإدراك، وإنما على صفة الإنسان كفاعل حر" (Second Discours p 144).

إذن الحرية هى نشدان الكمال. "وهناك صفة أخرى خاصة جداً - لا خلاف حولها - تميز الإنسان عن الحيوان، ألا وهى ملكة ترقى الذات دائماً نحو الأفضل". (p.142).

وعلى هذا النحو يصبح الخيال شرطاً لنشدان الكمال، فهو الحرية، وهو أيضاً الشرط الذى بدونه لا تُوقظ الشفقة ولا تتحقق فى المجال الإنسانى. فالخيال ينشط ويثير الطاقة الكامنة.

١ - بالخيال تُستفتح الحرية ويبدأ نشدان الكمال. لأن الحس وكذلك العقل المفكر يمتلآن ويُتخَمان بحضور المُدرك، كما يستفدهما السعى إلى مفهوم ثابت. ولا تمتلك الحيوانات تاريخاً لأن الحس والإدراك الحسى هما فى الأساس وظيفتان لللقى السلبي. "وبما أن العقل قليل القوة، فالفائدة المرجوة منه وحده ليس لها كل هذه الأهمية التى نُنظرها. أما الخيال فهو وحده الفعّال. ولا تُستثار العواطف إلا عن طريق الخيال." (Lettre au prince de Wurtemberg 10.) (11. 63). والنتيجة المباشرة لذلك هى: أن العقل الذى يقوم بمهمة تلبية الحاجات والمصالح هو ملكة تقنية وحسابية. ومن ثم، فالعقل ليس أصل اللغة.

واللغة بدورها خصيصة مميزة للإنسان، وبدونها ليس ثمة نشدان للكمال. وهي تولد من الخيال الذى يحفز الشعور والعاطفة أو يثيرهما على أى حال. لقد استهل روسو الرسالة بهذا التوكيد الذى سوف يكرره بلا نهاية: "الكلام هو الذى يميز الإنسان بين الحيوانات". وأولى الكلمات التى تطالعنا فى الفصل الثانى من الرسالة هي: "جديرٌ بنا أن نعتقد أن الإيماءات الأولى قد فرضتها الحاجة، وأن الأصوات الأولى قد انطلقت من الانفعال".

هكذا تتضح أمامنا سلسلتان: ١ - الحيوانية، الحاجة، المصلحة، الإيماءة، الحس، الإدراك، العقل... إلخ؛ ٢ - الإنسانية، العاطفة، الخيال، الكلام، الحرية، نشدان الكمال... إلخ.

وسوف يتضح لنا شيئاً فشيئاً - من خلال تعقد الصلات التى تتشابك بموجبها هذه الكلمات فى نصوص روسو - أنها تتطلب منا تحليلاً أكثر دقة وحذراً. ذلك أن كل واحدة من هاتين السلسلتين تتعلق بالأخرى وفق بنية الإكمال دائماً. وكل الأسماء الخاصة بالسلسلة الثانية هي تحديدات ميتافيزيقية. ومن ثم فهي موروثية ومهيأة لانسجام يتسم بالتدقيق والنسبية. إنها تحديدات للإرجاء التكميلي لها شكل متماسك ومتقن.

إنه إرجاء خطير بلا شك لأننا أسقطنا الاسم الرئيسى من السلسلة المكملة وهو: "الموت"، أو بالأحرى أسقطنا العلاقة مع الموت والفرع فى انتظار الموت، وذلك لأن الموت نفسه ليس بشيء. وتدل كل إمكانات السلسلة المكملة - والتى تتمتع فيما بينها بعلاقات تسمح بأن تحل الواحدة منها محل الأخرى على سبيل الكناية - على ذات الخطر بشكل غير مباشر.. أى على أفق أى خطر محدد ومصدره، وعلى الهاوية التى تُطلق منها نُذر كل التهديدات. ينبغى ألا نندهبش إذن، إذا وجدنا أن مفهوم الحرية أو نشدان الكمال يطرح نفسه علينا فى الوقت ذاته الذى نتطرق فيه لمعرفة الموت فى المقال الثانى. ويتجلى لنا أخص ما يميز الإنسان هنا من خلال الإمكانية المزدوجة للحرية وتوقع حلول الموت. ويكمن الفارق بين الرغبة البشرية والحاجة الحيوانية أو بين معاشرة المرأة ومعاشرة أنثى الحيوان فى الخوف من الموت:

"الخبرات الوحيدة التي يعرفها الحيوان في هذا العالم هي الخبرات التي تتعلق بالغذاء والأنثى والراحة. والشور الوحيدة التي يخشاها هي الجوع والألم، وأقول هنا الألم وليس الموت، لأن الحيوان لن يعرف أبداً ما هو الموت. إن معرفة الموت وجزع الموت هي أول ما اكتسبه الإنسان من معارف ابتعدت به عن ظرفه الحيواني." (*Second Discours* p143) "وبالمثل يصير الطفل رجلاً عندما تتفتح مداركه على "الإحساس بالموت". (*Emile* p.20).

ومن أى موضع نظرنا فيه إلى السلسلة الكاملة، نجد أن الخيال ينتمى إلى نفس سلسلة الدلالات التي ينتمى إليها توقع الموت. فالخيال هو فى العمق علاقة بالموت. والصورة هي الموت. ويمكن لنا أن نحدد هذه القضية أو لا نحددها على هذا النحو: **الصورة موت أو الموت صورة**، والخيال بالنسبة للحياة هو القدرة على محبة الحياة لذاتها من خلال تمثيلها لذاتها. ولا يمكن للصورة أن تتمثل أو أن تصف ذاتها. ولا يمكن للصورة أن تمثل وأن تضيف الممثل إلى الشيء الذي يتم تمثيله، إلا فى الحدود التي يكون فيها حضور الشيء الذي يتم تمثيله حضوراً منطوياً على ذاته أصلاً فى العالم، وإلا فى الحدود التي تحيلنا فيها الحياة إلى ذاتها، كما لو كانت تحيلنا إلى نقصها الخاص أو إلى احتياجها الخاص للمكمل. ويُعزى حضور الشيء المراد تمثيله إلى عملية إضافة هذا اللاشيء (الذي هو الصورة) إلى ذاته. فهو بمثابة الإعلان عن موت الشيء المراد تمثيله من خلال مُمثله الخاص. وعملية نزع الملكية للشيء الذي يتم تمثيله هي أخص ما يميز الذات. وبهذا المعنى نجد أن الخيال مثله مثل الموت **تمثيل وإكمال**. وعلينا أن نتذكر هنا وألا ننسى المزايا التي أقرها روسو للكتابة.

ينتمى الخيال والحرية والكلام إلى بنية هي نفسها بنية العلاقة بالموت، (ولنقل بالأحرى إنها علاقة بالموت أكثر مما هي توقع له. ولو افترضنا أن هناك وجوداً أسام الموت، فهذا لا يعنى بالضرورة أن هذا الوجود يمثل علاقة بمستقبل

سيحدث إن عاجلاً أو آجلاً، فهذا الوجود ليس إلا بنية حضور). ولكن كيف تتسلل الشفقة أو التوحد بآلام الغير إلى هذه البنية؟

٢ - الخيال - كما ذكرنا من قبل- هو ما لا يمكن إثارة الشفقة بدونه. هذا ما قاله روسو بوضوح فى الرسالة، وكرره بالصيغة نفسها فى مؤلفاته الأخرى. ويأتى هذا على عكس ما تضمنته الصيغة الحذرة لستارووينسكى فى هذا الشأن. إذ لم يكف روسو عن النظر إلى الشفقة بوصفها شعوراً طبيعياً أو فضيلة فطرية لا يوقظها ولا يبشر بها إلا الخيال وحده. ولنذكر بالمناسبة أن كل نظرية روسو عن المسرح تقرن بين القدرة على التوحد بآلام الغير أى الشفقة وبين ملكة الخيال فى عملية التمثيل. وإذا تذكرنا الآن أن روسو قد استخدم لفظ **الفرع** للتعبير عن الخوف من الموت (Discours p143)، فإننا بذلك نمسك إجمالاً بكل النظام الذى يضم مفاهيم الفرع والشفقة من جهة، ومفاهيم المشهد التراجيذى والتمثيل والخيال والموت من جهة ثانية. وقد جعلنا هذا المثال ندرك الغموض الذى يشوب القدرة على التخيل: فهذه القدرة لا تتجاوز مرتبة الحيوانية، ولا تستثير العاطفة الإنسانية إلا حين تفتح مشهداً أو مجالاً ما للتمثيل الدرامى. إن القدرة على التخيل هى إرهاب بالانحراف الذى تكون إمكانيته ذاتها ملازمة لمفهوم نشدان الكمال.

إن التصور الذى لم يتغير فكر روسو البتة بشأنه هو التالى: الشفقة فطرية، ولكنها فى نقائها الفطرى ليست خاصة بالإنسان وإنما تنتمى إلى الكائن الحى بصفة عامة. "إنها طبيعية للدرجة التى تجعل الحيوانات نفسها تقدم فى بعض الأحيان شواهد ملموسة عليها". وهذه الشفقة لا تستيقظ من تلقاء نفسها فى عالم الإنسان، ولا تفضى إلى العاطفة أو إلى اللفة أو إلى التمثيل، ولا تؤدى إلى حب الآخر كحب النفس إلا بفعل الخيال. فالخيال هو الصيرورة الإنسانية للشفقة.

هذه هى أطروحة الرسالة: "برغم أن الشفقة طبيعية فى قلب الإنسان، فإنها ستظل عاجزة أبداً ما لم يضعها الخيال موضع الفاعلية". هذا النداء لتفعيل

الشفقة وتحقيقتها عن طريق الخيال لا يتناقض كثيراً مع النصوص التي يمكن أن نتبعها في أي من أعمال روسو، والتي ذُكرت فيها نظريته عن الفطرة بوصفها إمكانية، وعن الطبيعة بوصفها طاقة كامنة نائمة^(٢٠). من المؤكد أنها ليست نظرية فريدة تماماً، ولكن دورها المنسَّق لمختلف المفاهيم هنا يحظى بأهمية كبرى. فهي نظرية تقتضى التفكير في الطبيعة لا بحسبانها معطى أو حضوراً آتياً وإنما بحسبانها مخزوناً. وهذا مفهوم مراوغ في ذاته: إذ يمكن لنا أن نعرفه بوصفه حالة راهنة خفية ورصيماً مستوراً، أو بوصفه مخزوناً لطاقة لانهائية، بحيث يكون الخيال الذي يفجر هذه الطاقة من مكنها، نافعاً وضاراً معاً. "وأخيراً هذه هي إمبراطورية الخيال الكامنة فينا، وهذه هي آثارها، ولا تولد من هذه القوة الرذائل والفضائل فحسب بل الخيرات والشرور أيضاً..." (Dialogues; pp 815-816). وإذا كان "البعض يسيئون استخدام هذه الملكة الموسية" (Ibid)، فإن هذا يحدث أيضاً بفعل قدرة الخيال. فالخيال بوصفه ملكة خاصة بالعلامات والتجليات يفلت من كل أثر واقعي وخارجي، لذا فهو يضل ذاته. الخيال هو فاعل الضلال، فهو يوقظ القوى الكامنة، ولكنه سرعان ما يتجاوزها. إذ يخرج هذه القوى الكامنة إلى النور. ولكنه حين يسبقها، ويدلُّها عما وراءها، تدلُّه هي على قصوره. فالخيال يحيى ملكة الاستمتاع، ولكنه يسجل اختلافاً بين الرغبة والقدرة. فإذا ما رغبتنا فيما هو أبعد من قدرتنا على الإشباع، فهذا يعنى أن ما نسميه الخيال هو أصل هذا الإفراط أو هذا الاختلاف بين الرغبة والقدرة. وفي هذا ما يسمح لنا بأن نحدد وظيفة ما لمفهوم الطبيعة أو البدائية، لأنها التوازن بين التحفظ والرغبة، توازن مستحيل بما أن الرغبة لا تقدر على الخروج من تحفظها إلا بواسطة الخيال الذي بدوره يخل بالتوازن. إذن تبقى هذه الاستحالة - التي هي اسم آخر للطبيعة - حداً. وتتمثل الأخلاق و"الحكمة الإنسانية" و"الطريق الحق للسعادة" - بحسب روسو - في أن يكون الإنسان أقرب ما يمكن لهذا الحد "وأن يخفف من تعدى الرغبات للملكات":

"هكذا قامت الطبيعة، وهي التي تحسن كل شيء صنفاً، بتأسيس الإنسان. فهي لا تمنحه إلا الرغبات الضرورية لبقائه بشكل مباشر، وتمنحه الملكات الكافية لإشباع هذه الرغبات. وهي التي

حفظت له الملكات الأخرى كمخزون في أعماق روحه لتميمتها عند الحاجة. ولا يتم التوازن بين القدرة والرغبة إلا في إطار هذه الحالة البدائية التي لا يكون الإنسان فيها تقيسًا، و فقط حين تشرع ملكاته الكامنة في العمل، ويستيقظ خياله الأنشط من كل ملكة، ويتجاوز ما عداها. فالخيال هو الذي يوسع نطاق الممكن من الخير والشر أمامنا. ومن ثم فهو يثير الرغبات ويغذيها بالأمل في إشباعها. ولكن الشيء الذي بدا في البدء وكأنه ملك أيدينا سرعان ما يفر منا ولا نستطيع ملاحقته. وهكذا نُتَهَكُ قبل أن نصل للنهاية. وكلما زادت حصيلتنا من المتعة، ابتعدت عنا السعادة. وعلى العكس من ذلك، كلما ظل الإنسان قريبًا من الحالة الطبيعية، تضاءلت المسافة بين ملكاته ورغباته وأصبح أقرب إلى السعادة. للعالم الواقع حدوده، أما عالم الخيال فهو بلا حدود. ولما كنا عاجزين عن أن نمثد بالعالم الأول فلنضيق إذن من نطاق العالم الثاني، ذلك لأن اختلافهما هو وحده سبب كل المشقة التي تجعلنا جد تعساء..". (Emile p 64 التشديد من عندنا)

نلاحظ إذن في هذه الفقرة:

١- أن الخيال - وهو أصل الاختلاف بين القدرة والرغبة - قد تم تحديده

بوصفه إرجاء للحضور أو للمتعة أو إرجاء فيهما؛

٢- أنه يتم تعريف علاقتنا بالطبيعة من خلال ما بيننا وبينها من مسافة

سلبية. أي أنه لا ينبغي أن نخرج عن الطبيعة ولا أن نعود إليها، وإنما ينبغي التقليل من مسافة "ابتعادها" عنا؛

٣- أن يكون الخيال هو المثير لسائر الملكات الكامنة، فهذا لا يمنع أن يكون

هو نفسه ملكة كامنة "أنشط من كل الملكات". فالقدرة على تجاوز الطبيعة

موجودة في الطبيعة نفسها. إنها تنتمي إلى الرصيد الطبيعي، بل الأوقع أنها -

كما سوف نرى - تمسك بمخزون الطبيعة بوصفه مخزونًا. وهكذا يتخذ الوجود

في الطبيعة صيغة الوجود الغريب للمكمل. وهو ما يشير في آن إلى إفراط

للطبيعة فى الطبيعة وإلى نقص للطبيعة فى الطبيعة. ويدل "الوجود فى Etre" dans الذى حددناه هنا - بوصفه مثلاً ضمن أمثلة أخرى - على اضطراب المنطق التقليدى.

وبما أن الخيال هو أنشط الملكات، فلا يمكن إيقاظه بواسطة أى ملكة. وعندما يقول روسو إن الخيال "يستيقظ"، فعلينا أن نفهمه بحسبانه فعلاً منعكساً، أى أن الخيال يوقظ ذاته. إذ لا يدين الخيال فى قدرته على الخروج إلى النور إلا لذاته. ولا يخلق الخيال شيئاً لأنه خيال، ولكنه أيضاً لا يتلقى شيئاً غريباً أو سابقاً عليه، فهو غير متأثر "بالواقع". إنه حبٌ خالص للذات. إنه بمثابة اسم آخر للإرجاء بوصفه حباً للذات^(٢١).

وانطلاقاً من هذه الإمكانية، يشير روسو للإنسان: الخيال يدرج الحيوان ضمن المجتمع الإنسانى ويجعله يناهز النوع الإنسانى. وتنتهى الفقرة الخاصة "بالرسالة" والتي أشرنا إليها للتو - على النحو التالى: "من لا يتخيل شيئاً لا يشعر إلا بنفسه، فهو وحيد وسط النوع الإنسانى". وترجع هذه العزلة أو عدم الانتماء للنوع الإنسانى إلى أن المعاناة تظل دائماً بكما أو مغلقة على نفسها. وهو ما يعنى أن هذه المعاناة لا يمكنها - من خلال إثارة الشفقة - أن تفتح على معاناة الآخر بوصفه آخر، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، لا يمكن لهذه المعاناة أن تفضى من تلقاء نفسها إلى الموت. فالحيوان يمتلك ملكة كامنة للشفقة، ولكنه لا يتخيل لا معاناة الآخرين نفسها ولا تحول المعاناة إلى موت. هنا نجد حدًا واحدًا متطابقًا: العلاقة بالآخر والعلاقة بالموت هما انفتاح واحد ومتطابق. إن ما يفتقر إليه ما يسميه روسو "بالحيوان" هو أنه لا يعيش معاناته بوصفها معاناة للآخر أو بوصفها تهديداً بالموت.

ولو نظرنا إلى مفهوم "الافتراضية Virtualité" (وكذلك مشكلة القوة والفعل فى مجملها) من خلال علاقته الخفية بمنطق المكمل، لوجدنا أن وظيفته - بالنسبة لروسو بصفة خاصة وبالنسبة للميتافيزيقا بصفة عامة - هى التحديد

المسبق والمتواصل للصيرورة بوصفها إنتاجاً ونموًا، تطورًا أو تاريخًا، وذلك من خلال الاستعاضة عن الأثر بالمنجز الحيوى الدينامى، والاستعاضة عن اللعب الخالص بالتاريخ الخالص، أو كما ذكرنا من قبل الاستعاضة عن القطيعة بالوصل. غير أن حركة الإكمال تبدو وكأنها لا تخضع لهذا التعويض وإن أتاحت التفكير فيه.

ثالثًا: لقد أشار روسو إلى يقظة الشفقة بواسطة الخيال أى بواسطة التمثيل الانعكاسى بمعناه المزدوج الذى هو فى الحقيقة معنى واحد. وفى الفصل نفسه يمنعنا روسو من أن نتصور أن الإنسان كان شريرًا ومحبًا للحرب قبل تفعيل الخيال للشفقة. ولنرَ هنا تفسير ستاروبينسكى لهذه الفقرة: "لا يقبل روسو - فى الرسالة - إمكانية وجود دفعة تعاطف عفوية، بل بدأ أكثر ميلًا لتبنى فكرة هوبز عن حرب الجميع ضد الجميع:

"لا تربط البشر بعضهم ببعض أية فكرة عن الأخوة المشتركة. فهم لا يحتكمون إلا للقوة لأنهم كانوا يظنون بعضهم ببعض العداوة. إن امرءًا وحيدًا هائمًا على وجه الأرض تحت رحمة الجنس البشرى ليس إلا حيوانًا شرسًا".

لم يقل روسو: "كانوا أعداء"، بل قال: "إنهم يظنون بعضهم ببعض العداوة" ينبغى أن نلتفت هنا إلى الفرق الدقيق بين العبارتين. ويبدو أننا مصيبون فى هذا الالتفات. فقد تولد العداوة البدائية من وهم بدائى. ويرتبط الرأى الخاص بالعداوة باعتقاد ضال ناشئ عن العزلة والضعف وشعور الإنسان بالحرمان من كل عون ربانى. هل نحن هنا بإزاء مجرد رأى، أم أننا بالفعل إزاء وهم؟ هذا ما يظهر بوضوح فى هذه العبارات الثلاث التى ينبغى علينا ألا نسقطها من حسابنا:

"كانوا يظنون بعضهم ببعض العداوة. لقد أوحى لهم ضعفهم وجهلهم بهذا الرأى، وبما أنهم لا يعرفون شيئًا فهم يخشون كل شيء. وهم يهاجمون ليدافعوا عن أنفسهم. إن يُترك امرؤ وحيدًا..." (التشديد من عندنا).

ليست الشراسة حبا فى الحرب وإنما بسبب الخوف، خصوصًا أن

الشراسة عاجزة عن إعلان الحرب. إنها خصيصة الحيوان ("الحيوان الشرس") والإنسان الحى المعزول الذى لم يحظ بإيقاظ الخيال للشفقة، فلم يشارك بعد فى الاجتماع البشرى ولم يصبح بعد عضواً من أعضاء النوع الإنسانى. لقد كان هذا الحيوان - ولنشدد هنا على هذه الفكرة - "مهيناً لأن يقترف فى حق الآخرين كل الشر الذى كان يخشاه منهم، الخوف والضعف هما مصدرا القسوة". والقسوة ليست شرّاً إيجابياً، وما من سبب للاستعداد لاقتراف الشر هنا إلا الآخر، وإلا التمثيل الوهمى للشر الذى أظن أن الآخر سوف يقترفه بشأنى.

أليس هذا سبباً كافياً لاستبعاد الشبه بين نظرية روسو ونظرية هوبز عن الحرب الطبيعية والتي لن يقوم العقل والخيال إلا بتظيمها فيما يشبه اقتصاداً للعدوان؟ فنص روسو أكثر وضوحاً فى هذا الشأن، إذ تستوقفنا فى الرسالة تلك الفقرة التى تتطوى على طرح يمنعنا من حسابان لحظة خمود الشفقة هى لحظة الشر الشغوف بالحرب على النحو الذى تصوره هوبز. فكيف يصف روسو تلك اللحظة (ولا يهم - فى هذا المقام على الأقل - ما إذا كانت لحظة واقعية أو أسطورية) - البنيوية للشفقة النائمة؟ وما الذى يراه روسو بشأن اللحظة التى لم تزل فيها اللغة والخيال والعلاقة بالموت فى حالة كمون؟

فى هذه اللحظة يقول روسو: "لا يمكن للإنسان الذى لم يفكر أبداً أن يكون رحيماً أو عادلاً أو عطوفاً". بالطبع، ولكن هذا لا يعنى أنه يكون ظالماً وغير عطوف، وإنما يعنى أنه بمنزلة بين منزلتين من تعارض القيم. إذ سرعان ما يتبع روسو هذه العبارة بقوله: "بل لا يستطيع أن يكون شريراً أو حقوداً. ومن لا يتخيل شيئاً لا يشعر إلا بنفسه، فهو وحيد فى وسط النوع الإنسانى".

فى هذه "الحالة" لا نجد للتعارضات السارية فى نظرية هوبز قيمة أو معنى. كما لا نجد لنسق التقديرات الذى تتحرك فيه الفلسفة السياسية أى حظاً للفاعلية. وهكذا نرى بشكل أفضل وفق أى عنصر (محايد، عار ومجرد)

سيكون هذا النظام مؤثراً . نستطيع إذن أن نتحدث بدون مفاضلة عن الطيبة أو الشر، عن السلام أو الحرب: وسيكون الكلام فى كل مرة صحيحاً أو خطأ ولكنه سيكون دائماً كلاماً لا محل له من الإعراب.

إن ما يكشفه لنا روسو هنا هو الأصل المحايد لمنظومة المفاهيم الأخلاقية - السياسية ومجال موضوعيتها ونسقتها القيمي. وعلى هذا ينبغي تحييد كل أنساق التعارضات التى تموج بها الفلسفة التقليدية للتاريخ والثقافة والمجتمع قبل هذا التحييد وهذا الاختزال، ظلت الفلسفة السياسية تعمل فى إطار من سداجة البديهيات المكتسبة والطارئة، وبالتالي كانت معرضة باستمرار "للخطأ" الذى يرتكبه هؤلاء الذين عندما يفكرون فى حالة الطبيعة ينقلون إليها الأفكار التى استقوها من المجتمع... " *Second Discours* p145.

وللاختزال الذى نجده فى الرسالة أسلوبه الخاص. إذ يسعى روسو إلى تحييد التعارضات عن طريق شطبها، يشطبها وفى الوقت ذاته يؤكد عليها بوصفها قيماً متعارضة. وهذه الطريقة مستخدمة بشكل متماسك وملح فى الفصل العاشر تحديداً:

"من هنا جاءت التناقضات الظاهرة بين آباء الأمم: قدر من الطبيعة وقدر من اللاإنسانية، أخلاق بالغة الشراسة وقلوب بالغة الرقة.. لقد كانت هذه الأزمنة الهمجية هى العصر الذهبى، لا لأن البشر كانوا متحدين وإنما لأنهم كانوا متفرقين.... فالبشر إذا شئنا، كان يهاجم بعضهم بعضاً كلما التقوا. ونادراً ما كانوا يلتقون، فسادت حالة الحرب كل مكان، ونعمت كل الأرض بالسلام" (٢٢).

أن نمنح امتيازاً لأحد طرفى التناقض، فنعتقد حقاً أن حالة الحرب وحدها هى الحال المهيمنة، فهذا يجعلنا نقع فى الخطأ نفسه الذى وقع فيه هوبز. فقد تضخم لديه - بشكل غريب - "الرأى" الوهمى عن "البشر" الأوائل "الذين يظن بعضهم ببعض المداوة". هنا أيضاً لا نجد أى اختلاف بين الرسالة والمقال. فالاختزال الذى تم إجراؤه فى الرسالة سوف يتم التأكيد عليه فى المقال

ولاسيما عند نقد هوبز. ما يأخذه روسو على هوبز هو أنه فى خلاصة سريعة جداً وصل إلى أن البشر ليستوا ميالين إلى يقظة الشفقة بشكل طبيعى، وأنهم لا يرتبطون بأى فكرة عن الأخوة المشتركة، وأنهم، حينئذ، أشرار ومحبون للحرب. أما نحن، فلا نستطيع أن نقرأ الرسالة كما لو كان هوبز هو الذى يقرؤها ويفسرها فى عجلة من أمره. كما لا نستطيع أن نقفز إلى استنتاج للشر من مجرد غياب الطيبة. ما تقوله الرسالة ويؤكدده المقال - على افتراض أن الرسالة سابقة على المقال - هو ما يلى:

"علينا ألا نخلص مثل هوبز إلى أن الإنسان بحسبان لا يملك أى فكرة عن الطيبة هو شرير بطبيعته، وأنه آثم لأنه لا يعرف الفضيلة.. إذ يرى هوبز هنا أن السبب الذى منع البدائيين من استخدام عقولهم - كما يزعم مشرعونا - هو السبب نفسه الذى منع البدائيين من المفالاة فى استخدام ملكاتهم - كما يزعم هوبز - حتى إننا نستطيع أن نقول إن البدائيين لم يكونوا أشراراً لأنهم لا يعرفون - على وجه التحديد - ماذا تعنى الطيبة. وما حال دون اقتيرافهم الشرور هو سكينه العواطف والجهل بالرديلة، وليس الاستنارة أو ردع القانون. كان الأمر إذن مرده إلى الجهل بالرديلة أكثر من معرفة الفضيلة" (٢٢).

ونستدل من خلال إشارات أخرى على أن اقتصاد الشفقة لم يتغير فى الرسالة عنه فى الأعمال الكبرى لروسو. وعندما تستيقظ الشفقة عن طريق الخيال والتفكير، وعندما يتم تجاوز الحضور المحسوس عن طريق صورته، نستطيع أن نتخيل أن الآخر يشعر ويعانى، وأن نحكم بذلك. ومع ذلك، فنحن لا نستطيع، بل لا ينبغى لنا ببساطة أن نكابده معاناة الآخر نفسها، إذ تستبعد الشفقة - بحسب روسو - أن يكون فعل توحدنا مع الألم بسيطاً وكاملاً، وذلك فيما يبدو لسببين، أو فى الحقيقة لسبب واحد عميق، يتسم بنوع ما من الاقتصاد:

١ - فنحن لا نستطيع ولا ينبغى لنا أن نشعر بمعاناة الآخر مباشرة، وبصورة

مطلقة، لأن مثل هذا التقمص وهذه المعايضة الداخلية للألم ستكون خطيرة ومهلكة. ولهذا فإن إيقاظ كل من الخيال والفكر والحكم للشفقة هو ما يضع حدوداً للقدرة، ويمسك الآخر قيد مسافة منا في الوقت ذاته. فنحن نتعرف على هذه المعاناة بما هي عليه ونتبنى شكوى الآخر، ولكننا نصون أنفسنا من العذاب ونحترمه في آن. هذه النظرية التي تتصل بنظرية التمثيل المسرحي عند روسو قد تحددت ملامحها في الرسالة وإميل. فقد عرض روسو بوضوح - في هذين الكتابين - للمفارقة الموجودة في علاقتنا بالآخر: فكلما تقمصنا شخص الآخر، شعرنا بالآلمه بوصفها آلمه، وبآلمنا كأنها آلمه. ولكن ينبغي للآلم الآخر بوصفها كذلك أن تظل آلماً للآخر، فما من تقمص أصيل إلا وكان مصحوباً ببعض اللاتقمص.. إلخ.

يقول روسو في الرسالة:

"كيف نترك أنفسنا لننضل بالشفقة؟ نضل ذلك عندما ننطلق خارج حدود أنفسنا، ونتقمص شخص الكائن المعذب. عندئذ لن نعاني إلا بقدر ما نحكم بأنه يعاني، فنحن لا نتألم داخلنا وإنما داخله".

ويقول في إميل:

"إن الإنسان يشارك أترابه الآلمه، وهذه المشاركة تكون إرادية وهادئة. فهو يشعر بالشفقة إزاء آلم الآخرين، ويشعر في اللحظة ذاتها بالسعادة لأنه معض من هذا العذاب. فهو يشعر - في هذه الحالة - بالقوة التي تمتد بنا إلى ما وراء ذواتنا، وتجعلنا نوجه الحيوية الزائدة لرفاهيتنا إلى مجال آخر. ينبغي بلا شك حتى نشعر بالأسى للآلم الآخر أن نتعرف عليها، ولكن لا ينبغي أن نشعر بها." (p.270).

علينا ألا نجعل تقمصنا للآخر يدمرنا، وينبغي دائماً احتواء الاقتصاد في الشفقة والأخلاق في إطار حب الذات؛ ذلك أن حب الذات وحده هو

الذي يستطيع أن يهدينا إلى خير الآخر. من أجل ذلك ينبغي أن نعدّل من حكمة الطيبة الطبيعية التي تقول: "أحب لأخيك ما تحبه لنفسك" بحكمة أخرى أقل كمالاً وإن كانت أكثر فائدة من الأولى وهي: "اصنع الخير لنفسك بأقل أذى ممكن للآخر" (second Discours p 156). وهكذا تحل الحكمة الأخيرة محل الحكمة الأولى.

٢- علاوة على ذلك ليس التقمص عن طريق المعيشة الداخلية عملاً أخلاقياً.

أ- فالتقمص لن يجعل المرء يتعرف على العذاب بوصفه عذاباً للآخر. ذلك أن الأخلاق واحترام الآخر يفترضان بعضاً من عدم التقمص. ويبرز روسو هذه المفارقة الخاصة بالشفقة في علاقتنا بالآخر على أنها مفارقة بين الخيال والزمن، أي مفارقة المقارنة. ويقع هذا المفهوم المهم جداً بالنسبة لفكر روسو موقع القلب من الفصل التاسع للرسالة، ويأتي في باب شرح الشفقة. للخيال أهمية الضرورية في تجربة المعاناة كمعاناة الآخر، حيث إنه يفتح بنا على نوع من اللاحضور في قلب الحضور. والمقارنة هي التي تمكنتنا من معيشة معاناة الآخر بوصفها معاناتنا غير الحاضرة، التي كانت في الماضي أو قد تكون في المستقبل. وستكون الشفقة مستحيلة خارج إطار هذه البنية التي تربط الخيال بالزمن وبالأخر، والتي هي ذات المخرج الوحيد إلى اللاحضور والانفتاح الوحيد على اللاحضور:

"ينبغي بلا شك حتى نشعر بالأسى لآلام الآخر أن نتعرف عليها. ولكن لا ينبغي أن نشعر بها، فعندما نكون قد عانينا (في الماضي) أو نخشى أن نعاني (في المستقبل) فنحن نرثي لهؤلاء الذين يعانون. ولكن عندما نعاني (في الحاضر) لا نرثي إلا لأنفسنا".
Emile p 270

في فقرة ذكرناها من قبل، كان روسو قد بين لنا هذه الوحدة التي تجمع الشفقة مع تجربة الزمن ممثلة في الذاكرة أو التنبؤ، أو ممثلة في الخيال، أو عدم الإدراك الحسي بصفة عامة:

يبدو الإحساس البدني بالآلما محدودًا أكثر مما نظن. ولكن الذاكرة هي التي تشعرنا باستمرار الألم. والخيال يمتد بالألم إلى المستقبل. وهو ما يجعلنا جديرين بالثناء فعلاً. وهذا فيما أعتقد أحد الأسباب التي تجعلنا نتعاطف مع آلام الإنسان أكثر مما نتعاطف مع آلام الحيوان. فحتى لو دعنا الحساسية المشتركة بيننا وبين الحيوان لأن نطابق بيننا وبينه، فنحن لا نرثي كثيراً للحصان الذي يجرّ عربة النقل وهو في الإصطبل لأننا لا نعتقد أنه وهو يأكل العلف يفكر في الضربات التي تلقاها أو في المتاعب التي تنتظره" (p.264).

ب- سيكون التقمص التام والخالص غير أخلاقي لأنه سيظل تقمصًا حسيًا ولن يتحول إلى مفهوم معياري عام. إن شرط الصمت الأخلاقي هو أن تكون الإنسانية -من خلال المعاناة الفريدة لكائن فريد، ومن خلال حضوره ووجوده الحسي- موضوعًا للشفقة. وإذا لم يتم الوفاء بهذا الشرط تكاد الشفقة أن تكون ظلمًا. هكذا يفتح الخيال والزمن المجال لسيادة المفهوم والقانون. نستطيع إذن أن نقول إن "المفهوم" الذي كان زوسو يسميه "مقارنة" إنما يوجد بوصفه زمنًا، وهذا هو ما سيطلق عليه هيجل الموجود Dasein. فالشفقة تتزامن مع الكلام ومع التمثيل.

"وحتى نمنع تدهور الشفقة إلى حال من الضعف، ينبغي علينا أن نعممها، وأن نمتد بها لتشمل الجنس البشري كله. وعلى هذا النحو لا نستسلم لها إلا بقدر ما توافق العدالة. فالعدالة من بين كل الفضائل هي الفضيلة الأكثر تدعيمًا للخير المشترك بين البشر جميعًا. ينبغي علينا إذن- بمقتضى العقل وحبًا لأنفسنا- أن نشفق على نوعنا البشري بأكثر مما نشفق على أقاربنا، وإنه لمن القسوة تجاه البشرية أن نشعر بالشفقة على الأشرار" (p. 303-304) (٢٤).

ليس هناك تطور في فكر روسو فيما يخص هذه النقطة. ولا نستطيع أن نستمد منها حجة داخلية خاصة بمتن النص لنحسم أسبقية الرسالة أو تأخرها فلسفياً في فكر روسو. وكنا قد استبعدنا من تحليلاتنا حتى الآن مجال الافتراضات الخارجية عن النص، وهو ما سنناقشه فيما يلي، وإن احتفظنا بإمكانية مناقشة مشكلات أخرى داخلية خاصة بمتن النص إذا ما دعت الحاجة إلى ذلك.

جدل أولى حول الرسالة وطريقة إنشائها:

لدينا لعلاج المشكلات الخارجية الخاصة بالرسالة بعض الاقتباسات من دوكلو Duclos بالإضافة إلى بعض التصريحات لروسو، وقبل كل ذلك لدينا فقرة مهمة في كتاب الاعترافات، ونستطيع أن نستنتج منها على الأقل أن: الرسالة التي كان روسو ينوي في البدء أن يلحقها بالمقال الثاني كانت منقطة الصلة - في كل الأحوال - عن كتاباته الأولى عن الموسيقى. نحن الآن في عام 1761:

"علاوة على هذين الكتابين، وعلى قاموس الموسيقى الذي كنت أعكفُ عليه بشكل مستمر من وقت لآخر، كنتُ منشغلاً بكتابات أخرى أقل أهمية كانت كلها قيد النشر. وكنت أنوي إصدارها منفصلة أو في مجلد جامع لأعمالي إن أمكنني ذلك. وكانت الرسالة في أصل اللغات هي أهم هذه الأعمال التي كان معظمها مخطوطاً بين يدي دي بيرو De Peyrou. وكنت قد عرضتها للقراءة على كل من مالمشيرب Malesherbes والنبييل لورنزي Lorenzy. وقد امتدحها الأخير. وكنت أحسب أن مجموع هذه الأعمال سوف يدرُّ عليَّ - بعد خصم النفقات - مبلغاً يقدرُ بثمانية أو عشرة آلاف فرنك. وهو المبلغ الذي كنت أريد أن أودعه باسم تيريز بما يُدرُّ لنا ريعاً مدى الحياة. بعد ذلك نستطيع كما قلت لها أن نذهب لتعيش سوياً في قلب أي منطقة ريفية" (p.560).

لقد نصح ماليرب روسو بأن ينشر الرسالة منفصلة^(٢٥) وكان ذلك في الوقت الذي نشر فيه روسو كتاب إميل في عام ١٧٦١. قد تبدو المشكلة من الخارج بسيطة، ويمكن أن نُعدها منتهية منذ قرابة نصف قرن كما يقول ماسون Masson في مقال له في عام ١٩١٣^(٢٦)، ولكن إسبيناس Espinas^(٢٧) هو الذي افتتح الجدل حول هذا الموضوع محتجاً بما رآه تناقضاً في فكر روسو نفسه، إذ كان يصرّ على إبراز ما بدا له في المقال الثاني مناقضاً لما جاء في الرسالة بل وللمقال الذي كتبه روسو عن الاقتصاد السياسي في الموسوعة (وهو مقال كان قد أثار هو أيضاً مشكلات حول تاريخ كتابة المقال وحول علاقة أفكاره بما جاء في المقال الثاني). فعلى سبيل المثال بدا المقال- الذي أزاح كل الوقائع ليقيم بنية وتكويناً مثاليًا- غير متسق مع الرسالة التي استدعت سفر التكوين، كما استدعت آدم وقابيل ونوحاً لتصوغ مضموناً واقعياً يتسم بكونه تاريخياً وأسطورياً في آن. بالطبع ينبغى علينا أن ندرس بعناية استخدام روسو لهذا المضمون الواقعي، وما إذا كان يستخدمه كموجه للقراءة أو كأمثلة موضحة من أجل تحييد هذه الوقائع. وهو ما سمح لنفسه بأن يصنعه أيضاً في المقال ولاسيما في الهوامش التي كان من المقرر أن تكون الرسالة- كما نعرف- جزءاً منها.

وأياً كان أمر هذا التناقض المزعوم، فإن إسبيناس لم يصل إلى ما وصل إليه ستاروبينسكى من قرار بأسبعية الرسالة على المقال. بل إن إسبيناس- في اعتداده بالاقتباسات المأخوذة عن دوكلو- قد خلص إلى نتيجة عكسية مؤداها أن المقال سابق على الرسالة^(٢٨).

وقد اعترض لانسون Lanson على هذا التفسير^(٢٩) ولكن انطلاقاً من المقدمات نفسها: أي من الاختلاف بين الرسالة وسائر أعمال روسو الكبرى. لقد أراد لانسون- لأسباب فلسفية تشكل الهدف الحقيقي لهذه المجادلات وتمنحها ما تتمتع به من حيوية- أن يحافظ على وحدة الفكر عند روسو كما اكتملت في سنوات "التضح"^(٣٠)، فقام بوضع الرسالة ضمن أعمال الشباب:

"لا شك في أن الرسالة في أصل اللغات تتناقض مع المقال عن اللامساواة. ولكن ما الحجج التي يحتج بها السيد إسبيناس ليضع تلك قبل هذا؟. إنها حجة تستند إلى اقتباسات روسو لفقرات من عمل دوكلو الذي ظهر في عام ١٧٥٤. وما قيمة هذه الحجة إذا كنا نعرف أن روسو قد أعاد صياغة نص الرسالة مرة أو مرتين على الأقل؟ ومن المحتمل أن يكون روسو قد استعان بهذه الاقتباسات وقت إعادته صياغة الرسالة في المرة الأولى أو الثانية. وبالنسبة لي، فلي الحق في الاعتقاد، ووفق قرائن إيجابية، أن كتابة الرسالة في أصل اللغات ترجع إلى مرحلة لم يكن المنظور المنهجي لروسو قد تبلور فيها بعد، وأن هذه الرسالة في عنوانها الأول وهو رسالة عن مبدأ الميلودي، كانت عبارة عن رد على كتاب رامو Rameau الذي يحمل عنوان البرهان على مبدأ الهارموني (١٧٤٩ - ١٧٥٠)، كما تصدر الرسالة - في مادتها وقوامها - عن التيار الفكري نفسه الذي نجده في رسالة كوندياك Condillac عن أصل المعارف الإنسانية (١٧٤٦)، ورسالة ديدرو Diderot عن الصم والبكم (١٧٥٠ - ١٧٥١). إذن سأعزو - تاريخ تحرير الرسالة إلى عام ١٧٥٠ على الأكثر، أي إلى الفترة التي تقع بين تاريخ تحرير المقال الأول وتاريخ ذبوعه ونجاحه.

من الصعب أن نتدبر أن اقتباسات دوكلو قد أُقْحِمَتْ أخيراً، حتى وإن أمكن ذلك، لأنها مجرد اقتباسات. والأرجح أن قراءة روسو لكتاب تفسير النحو العام لدوكلو قد أثير بعمق في روسو إن لم يكن قد ألهمه مجمل أفكار الرسالة. أما علاقة روسو بكوندياك وديدرو فلم تقف عند حدود هذا العمل فحسب.

لهذا السبب فإنه فيما يتعلق بمشكلة التحديد التاريخي التي يصعب الوقوف عند ظواهرها الخارجية فحسب، يبدو لنا رد ماسون على لانسون في

هذا الصدد مقنعاً وحاسماً تماماً^(٣١). ويجب علينا في هذا المقام أن نستشهد بهذه الفقرة الطويلة التي عرض فيها ماسون لحجج لانسون فكتب يقول: "هذه الحجج ماهرة جداً، وتكاد تكون مقنعة، وربما لم تتح هذه الحجج للسيد لانسون إلا لأنه راغب في ألا يكون روسو مناقضاً لنفسه. فإذا بدت الرسالة غير مناقضة "للمقال الثاني" فمن يعرف؟ ربما يرتد السيد لانسون بزمن صياغتها المبدئية إلى ما هو أبعد من ذلك. ولا أريد هنا أن أفحص العلاقات الداخلية بين الرسالة والمقال عن اللامساواة، فأنا أرى أن التناقض هنا أيضاً ليس أكيداً بالدرجة التي يراه عليها الأستاذ لانسون، ولكنني سألتزم هنا بملاحظتين خارجيتين، ولكنهما -في تقديري- حاسمتان:

١- مازال مخطوط الرسالة في أصل اللغات موجوداً حتى اليوم في مكتبة نيوشاتل، ومصنف برقم ٧٨٣٥ (وهو عبارة عن خمس كراسات مذهبة بحجم ٢٣٠×١٥٠ مم، مربوطة بشريط حريري أزرق) ومكتوبة بخط بديع. ويبدو أنها كانت جاهزة للطباعة. الصفحة الأولى مكتوب عليها: بقلم جان چاك روسو مواطن من جنيف. ولاشك في أن هذه هي النسخة الأولى التي دونها روسو عام ١٧٦١، عندما فكر في لحظة ما أن يرد- بهذا الكتاب على رامو Rameau الذي كان يمعن في مضايقته بقسوة. (Lettre du Malesherbes, 25/9/6)

فيما بعد، على الأرجح، أخذ روسو هذه النسخة إلى موتيهيه Motiers- كما سوف نرى -ليراجعها ويجري بعض الإضافات أو التصويبات، وهو ما نستدل عليه بسهولة لأن الحبر والخط المستخدم في هذه المراجعة مختلف تماماً عن الحبر والخط المستخدم في النسخة الأصلية. وتستحق هذه التغييرات الاهتمام إذا ما قمت يوماً بدراسة مستقلة للرسالة^(٣٢). ولكنني سأقتصر هنا على هذه التصحيحات التي تحمل لنا إشارات تاريخية. في نسخة عام ١٧٦١، نجد النص كلاً مجملاً، إذ لم يتم تقسيمه إلى فصول إلا في أثناء مراجعته في موتيهيه.

ومن ثم فالسطور الأخيرة للعمل لا تنطبق على الفصل العشرين وحده وإنما على مجمل الرسالة، إذ يقول روسو:

"سوف أنهي هذه التأمّلات السطحية، والتي يمكن برغم ذلك أن تولد أفكارًا أكثر عمقًا، بأن أذكر الفقرة التي ألهمتني هذه الأفكار: إن ملاحظة الوقائع وضرب الأمثلة التي تبين إلى أي مدى تؤثر شخصية شعب ما وعاداته ومصالحه على لغته؛ كل هذا سوف يكون إلى حد كبير مادة للفحص الفلسفي".

(هذه الفقرة مقتبسة من كتاب دوكلو "Remarques sur la *grammaire générale et raisonnée* p 11 والذي نشر في النصف الأول من عام ١٧٥٤).

٢- لدينا أيضًا شاهد قطعي آخر من عند روسو نفسه، فعلى مشارف عام ١٧٦٣ خطر له أن يجمع ثلاثة كتيبات مخطوطة في مجلد واحد، هذه الكتيبات هي: المحاكاة المسرحية *L'imitation théâtrale* ورسالة في أصل اللغات ولاوي إفرائيم *Le Lévitte d'Efhraïm*. ولم ير هذا المجلد النور، ولكن بقي لنا منه مشروع المقدمة في كراسة من مسودات روسو المحفوظة في مكتبة نيوشاتل مصنّف رقم: ٧٨٨٧ 105-104 F ساعد جانبًا هنا ما يخص المحاكاة المسرحية واللاوي في هذه المقدمة، وسأُنشر فقط الفقرة الخاصة بالرسالة (٣٣): "لم يكن الكتيب الثاني سوى جزء من المقال حول عدم المساواة. وقد عدت فاقتطعت منه لأنه بدا لي طويلًا جدًا وخارجًا عن السياق. ثم عدت إليه (وكان روسو قد قال قبل ذلك: (ثم أتممته) بمناسبة الأخطاء التي وردت عند رامو حول الموسيقى، وهو موضوع قد استوفاه المقال الذي كتبتة في الموسوعة والذي يحمل العنوان نفسه. ومع ذلك فقد شعرت بالخجل لأنني أوّلف كتيبًا عن اللغات وأنا لا أعرف بالكاد إلا لغة واحدة، هذا علاوة على أنني لم أكن راضيًا عن هذا الكتيب،

فقررت أن ألغيه إذ رأيتُه غير جدير باهتمام الجمهور. ولكن ماليرب وهو حَكَمٌ بارز يرمي الآداب ويحميها، كان قد أبدى رأياً بشأن الكتيب أفضل من رأيي فيه، عندئذ خضعت لرأيه بمنتهى السرور كما يمكن لكم أن تتوقعوا. وهكذا حاولت أن أمرر هذا الكتاب- الذي لم أكن أجرؤ على نشره منفصلاً ضمن كتابات أخرى". ومن غير الممكن لأي دليل نقدي داخلي أن يصمد أمام هذه الشهادة التي أدلى بها روسو نفسه. لقد حُررت الرسالة بشكل مبدئي بوصفها هامشاً طويلاً في كتاب المقال الثاني في عام ١٧٥٤، ثم صُحِّحت وأضيف إليها فقرات أخرى حتى أصبحت بحثاً مستقلاً صالحاً للرد على رامو في عام ١٧٦١. وأخيراً روجع البحث للمرة الأخيرة وتم تقسيمه إلى فصول في عام ١٧٦٣.

ثانياً: المحاكاة

ها نحن أولاء نُساق بشكل طبيعي إلى مشكلة تأليف الرسالة، لا يشغلنا زمن تحريرها فحسب، وإنما فضاء بنيتها أيضاً. لقد قسم روسو نصه - كما استنتجنا من قبل- إلى فصول في فترة لاحقة على كتابة الرسالة. فأى تصور قاده إلى هذا التقسيم؟- هناك بالضرورة مغزى عميق للرسالة يسوّغ معمارها. وهذا هو ما يجعلنا نهتم بالرسالة. ولا ينبغي أن نخلط- هنا- بين معنى هذا المعمار وبين النوايا المعلنة.

أمامنا عشرون فصلاً متفاوتة الطول. يبدو أن ثمة قلقاً ينتظم كل فكر روسو ويمده بالحماسة في هذه الرسالة. يتعلق هذا القلق أولاً بأصل الموسيقى وتدهورها. وتتحصر الفصول الخاصة بظهور الموسيقى وانهايارها ما بين الفصل الثاني عشر: "أصل الموسيقى وعلاقتها" والفصل التاسع عشر: "كيف تدهورت الموسيقى". فإذا افترضنا أن مصير الموسيقى كان هو الهم الأساسي للرسالة، فعلينا أن نفهم لماذا لم تشغل الفصول التي تخص الموسيقى - بشكل مباشر- إلا ثلث الكتاب بالكاد (أكثر قليلاً إذا ما قدرنا عدد الفصول، وأقل قليلاً إذا ما قدرنا عدد الصفحات)، ولماذا لم يتطرق لها روسو خارج هذا النطاق؟ وأياً كان تاريخ تحرير الكتاب فوحدة تأليفه مؤكدة. وما من شيء فيه يمكن أن يُعدَّ خارجاً عن النص.

الفاصلة الموسيقية والمكمل:

تدور الفصول الأحد عشر الأولى حول مواضيع خاصة بتكوين اللغة وتدهورها، وحول العلاقة بين الكلام والكتابة واختلاف تشكيل لغات الشمال عن تشكيل لغات الجنوب؛ فلماذا تحتمّ تناول هذه المشكلات قبل وضع نظرية للموسيقى؟ وجب ذلك لعدة أسباب:

1- ليست هناك موسيقى سابقة على اللغة. إذ تولد الموسيقى من الصوت البشرى وليس من أي صوت. ويرى روسو أنه ما من صوت قبل- لغوي، يمكن له أن يفتح عصر الموسيقى. في البدء كان الغناء.

لهذه القضية سمة الضرورة المطلقة في فكر روسو المنهجي. فإذا كانت الموسيقى لا تنهض إلا في رحاب الغناء، وإذا كانت الموسيقى في البدء **تستطرق لفظاً وإيقاعاً**، فذلك لأنها مثل الكلام تولد من الانفعال؛ أي أنها تولد من تعدى الرغبة إلى الحاجة، ومن إيقاظ الخيال للشفقة. كل شيء يبدأ من عند هذا التمييز الأولي: "يجدر بنا أن نعتقد أن الإيماءات الأولى قد فرضتها الحاجة، وأن الأصوات الأولى قد أطلقها الانفعال".

وإذا ما كانت الموسيقى تفترض وجود الصوت البشري، فهي تتشأ مع نشوء المجتمع الإنساني. وهي بوصفها كلاماً تتطلب حضور الآخر بالنسبة لي بوصفه آخر من خلال عملية تعاطف. أما بالنسبة للحيوانات، فالشفقة لديها لا تستيقظ بواسطة الخيال، لأن الحيوانات لا تحظى بعلاقة مع الآخر على هذا المستوى. ومن ثم لا نجد موسيقى حيوانية. كما أننا لا نتحدث عن غناء حيواني إلا على سبيل التساهل في اللغة أو على سبيل الإسقاط النابع من الظواهر البشرية. فالفرق بين النظرة والصوت البشري هو الفرق ذاته بين الحيوانية والإنسانية.

ويتجاوز الصوت البشري الحيوانية الطبيعية حين يخترق المكان ويتحكم في المحيط الخارجي ويحقق تواصلاً بين النفوس؛ أي أنه يتحكم في الموت بمعنى ما، معنى يدل عليه المكان، والخارج خال من الحياة. وتتطوى كل الفنون المكانية في ذاتها على الموت. كما تظل **الحيوانية واجهة غير حية للحياة**. أما الغناء فهو يقدم الحياة لذاتها. وبهذا المعنى يكون الغناء **طبيعياً** بالنسبة للإنسان وغريباً بالنسبة للطبيعة التي هي في ذاتها طبيعة ميتة. ها نحن أولاء نرى هنا ما هو الاختلاف الداخلي والخارجي في آن -الذي يقترن دلالات الطبيعة والحياة والحيوانية والإنسانية والفن والكلام والغناء. وبما أن الحيوان لا يدخل في علاقة مع الموت فهو يُحسب في صف الموت، في المقابل يكون الكلام كلام حي وإن كان يؤسس لعلاقتنا بالموت... إلخ. إن الحضور- بوجه عام- هو الذي ينقسم على هذا النحو.

"ومن هنا نرى أن الرسم هو أقرب الفنون إلى الطبيعة، أما الموسيقى فهي أقرب إلى الفن الإنساني. نشعر أيضاً في هذا الصدد بأن الموسيقى تثيرنا بأكثر من الرسم لأنها تقترب بالإنسان من الإنسان، وتعطينا فكرة ما عن نظرائنا. أما الرسم فغالباً ما يكون ميتاً لا حياة فيه. إذ يمكن للرسم أن ينتقل بك إلى قلب الصحراء، ولكن ما أن تصل بعض العلامات الصوتية إلى مسامعك حتى تتبثك بوجود كائن مثلك. فهذه العلامات هي - كما يقال - أعضاء الروح. وإن حكمت لك عن الوحدة فهي تقول لك أيضاً إنك لست وحيداً في حضرتها. تزقزق الطيور ولكن الإنسان وحده يغنى. ولا نستطيع الاستماع إلى غناء ما أو سيمفونية ما دون أن نقول لأنفسنا في التو واللحظة إن ثمة كائناً آخر حساساً يوجد هنا." (chapitre XVI).

الغناء هو شروق الموسيقى، ولكنه لا يختزل إلى الصوت البشرى. كما لا يختزل الصوت البشرى في الضوضاء. لقد اعترف روسو بشعوره بالقلق عند صياغة مادة الغناء في "قاموس الموسيقى". فالغناء هو فعلاً "نوع من التغيير للصوت البشرى" ومن الصعب أن نربطه بصيغة واحدة تخصه بشكل مطلق. وبعد أن قدم روسو - في هذا الإطار - حساباً للفواصل الموسيقية Intervalles، قدم معياراً بالغ الالتباس للدوام permanence ثم معياراً للميلودي Mélodie بوصفها "محاكاة لنبرات الصوت المتكلم والمثير للانفعال". والصعوبة التي تواجهنا هنا هي ما ينبغى العثور عليه من المفاهيم الصالحة للوصف الداخلى والمنتهجى لهذه الأطروحة. فالغناء كالصوت البشرى لا يكشف عن جوهره بالوصف التشريحي له. كما أن الفواصل الصوتية تبقى أيضاً غريبة عن نظام الفواصل الموسيقية^(٢٤). ولذلك كان روسو متردداً في القاموس وكذلك في الرسالة، بين ضرورتين: تعيين الاختلاف بين نظام الفواصل الصوتية ونظام الفواصل الموسيقية، الاحتفاظ في الوقت ذاته بكل منابع الغناء في الصوت البشرى الأصلي. ويوفق مفهوم المحاكاة عند روسو بين هاتين الضرورتين ولكن بشكل غامض. ويتفق الفصل الأول في الرسالة في جزء منه، مع هذه الفقرة الخاصة بمادة الغناء في القاموس:

من الصعب أن نحدد فيم يختلف الصوت الذي ينشأ عنه الكلام عن الصوت الذي ينشأ عنه الغناء. هذا الاختلاف محسوس ولكننا لا نعرف بوضوح فيم يتمثل. وإذا أردنا أن نبحث عنه فلن نجده. لقد قام السيد دودار Dodard بإبداء ملاحظات تشريحية بهذا الشأن، واعتقدت أنه قد عثر بذلك على الحقيقة، فقد أعزى تنوع هذين الصوتين إلى الأوضاع المختلفة للحنجرة. ولكنى لا أعرف ما إذا كانت هذه الملاحظات والنتائج المترتبة عليها مؤكدة فعلاً. ويبدو لي أن الأصوات التي ينشأ عنها الكلام لا يتقصها إلا الدوام حتى تشكل غناءً حقيقياً. كما يبدو أيضاً أن ما تزود به الصوت من إمالات مختلفة يشكل فواصل غير هارمونية على الإطلاق، إنها فواصل لا تنتمي إلى نظمنا الموسيقية. ولما كان من غير الممكن بالتالي التعبير عنها بعلامات موسيقية فهي لا تعد بالنسبة لنا غناء بالمعنى الصحيح. ولا يبدو الغناء طبيعياً بالنسبة للإنسان. وعلى الرغم من أن البدائيين في أمريكا يغنون لأنهم يتكلمون، فإن البدائي الحقيقي لم يغن أبداً. والبكم أيضاً لا يغنون البتة ولا يصدر عنهم إلا أصوات بلا دوام، أو ربما يصدر عنهم صوت بهيم تفرضه الحاجة. وأنا أشك في أن السيد بريير pereyre بكل ما أوتي من مهارة قد أفلح أبداً في أن يجعلهم يغنون أي غناء موسيقى. أما الأطفال فهم يصرخون ويكون ولكنهم لا يغنون أبداً، فهم لا يملكون إلا التعبيرات الأولى للطبيعة الخالية تماماً من اتساق النغمات أو الرنين، وهم يتعلمون الغناء كما يتعلمون الحديث على مثالنا. وليس الغناء الملحن الذي يحظى بتقديرنا إلا محاكاة مسالمة أو مصطنعة لنبرات الصوت المتكلم أو المنفعل. فتعفن نصرخ ونتنمر دون أن نفنى. ولكننا نحاكى بالغناء الصرخات والأهات. وأكثر المحاكاة إثارة تلك التي تحاكى الانفعال الإنساني. وأكثر سبل المحاكاة جمالاً هي الغناء" (والكلمة الوحيدة التي شدد عليها روسو في هذه الفقرة هي كلمة "الغناء").

نستطيع أن نحلل الوظيفة الدقيقة لمفاهيم الطبيعة والمحاكاة عند روسو وفق هذا النموذج. فعلى مختلف الأصعدة كانت الطبيعة عنده هي التربة، وهي المنزلة الأدنى التي ينبغى علينا تجاوزها وتعديها وملاقاتها أيضاً. ينبغى أن نعود إلى الطبيعة ولكن دون أن نلغى الاختلاف. وينبغى أن يكون الاختلاف الذى يفصل المحاكاة عما تحاكيه أشبه بلا شيء. ينبغى أن نتجاوز الطبيعة الحيوانية الوحشية الخرساء الطفولية الصارخة عن طريق الصوت البشرى. كما ينبغى أن نتجاوز الصوت أو أن نغيره عن طريق الغناء. ولكن ينبغى للغناء أن يحاكي الصرخات والأهات أيضاً. من هنا نصل إلى التعريف الثانى الأساسى للطبيعة: فالطبيعة بحسبانها حداً مثالياً هي الوحدة الضامة لكل من المحاكاة وما تحاكيه، ولكل من الصوت والغناء. فإذا ما تم تحقيق هذه الوحدة أصبحت المحاكاة غير ذات أهمية؛ لأننا- فى هذه الحالة سوف نعيش وحدة "الوحدة والاختلاف" بشكل مباشر. وهذا هو التعريف الأركيولوجى- الفائى archéo-télélogique للطبيعة بحسب روسو. بعيداً يوجد اسم هذه الطبيعة وحيزها كما يوجد اسم اللامحل لها، بعيداً فى الزمان وفى المكان. هذه الوحدة الضامة للصراخ والصوت والغناء هي خبرة اللغة اليونانية القديمة أو اللغة الصينية. وفى مادة "الصوت" فى القاموس نجد تحليلاً واتساعاً للجدل نفسه حول أطروحات دودار ودوكلو (الموجودة فى مادة "الإنشاء عند القدماء" فى الموسوعة)، إذ تقاس الاختلافات بين اللغات على أساس المسافة الفاصلة بين صوت الكلام وصوت الغناء فى نظام كل لغة. "لأنه كما توجد لغات أكثر هارمونية من غيرها حيث تكون نبرات لغة أقل أو أكثر موسيقية من لغة أخرى. توجد أيضاً فى هذه اللغات أصوات للكلام والغناء تتقارب أو تتباعد دائماً وفق النسبة نفسها: فنجد مثلاً اللغة الإيطالية أكثر موسيقية من اللغة الفرنسية والكلام فيها أقرب إلى الغناء. ومن السهل علينا أن نتعرف على الشخص الذى يغنى إذا كنا سمعناه وهو يتكلم. وقد يختفى الاختلاف بين صوت الكلام وصوت الغناء فى لغة هارمونية تماماً كاللغة اليونانية فى بدايته إذ كان الفرق فيها بين صوت الكلام وصوت الغناء متعدياً؛ فلا نجد للغناء أو للكلام إلا الصوت نفسه. وربما يكون الأمر على هذه الحال حتى اليوم فى اللغة الصينية.

٢- وها نحن أولاء الآن نسلم ببديهيتين: البديهة الأولى هي أن وحدة الطبيعة أو هوية الأصل ينتظمهما "اختلاف" يكونهما ويقوضهما في آن. البديهة الثانية وتتمثل في ضرورة إدراك أصل **صوت الكلام**- وهو أصل المجتمع- من **قبل ومن أجل** أن نعى إمكاناته الموسيقية أى إمكاناته بوصفه **صوت غناء**. ولكن لما كان الكلام والغناء يتطابقان عند بدايات الصوت الهارموني الخالص، ولكى يمتلكا- من قبل ومن بعد- معنى قانونياً أو منهجياً، فهما لا ينضويان على أي قيمة بنيوية أو وراثية. وربما يروق لنا أن نضفى قيمة بنيوية على الاختلاف بين الكلام والغناء بما أن روسو يعتقد أن الغناء يجيء "لتغيير الكلام". غير أن التعريف الأركيولوجي- الغائي للطبيعة يستبعد المنظور البنيوي. ففى البدء أو فى الوضع المثالى للصوت الهارموني Harmonie الخالص كان التغيير يختلط بالمادة التى يغيرها. (ولهذا التصور قيمة عامة تتحكم فى كل أنواع الخطاب عند استدعائها لأى من المفاهيم الآتية سواء كان مفهوم: الطبيعة أو ما يقابلها، المادة أو الحال، الأصل أو التكوين، الأركيولوجيا أو الغائية الأخروية).

وبالطبع لن يكون للمنظور القانونى أو المنهجى أية قيمة دقيقة إذا ما ألفينا الفرق بين المنظور البنائى والمنظور التوليدى للصوت. ولكن روسو لم يلتفت إلى هذه النتيجة التى ينبغى لنا أن نقر بأنها تزعم أكثر من مقال له.

يجب علينا الآن أن نتبعه. إذ يتعلق الأمر فيما يخص أصل اللغة والمجتمع بتقديم عدد من التعارضات بين المفاهيم اللازمة لفهم إمكانية الكلام وإمكانية الغناء فى الوقت ذاته، بل اللازمة لفهم التوتر أو الاختلاف الذى يمثل بالنسبة لكل من اللغة والموسيقى انفتاحاً وتهديداً: مبدأ للحياة ومبدأ للموت فى الوقت ذاته. وبما أن الكلام الأول كان طيباً كانت الأركيولوجيا- الغائية لطبيعة اللغة ولغة الطبيعة تؤكد لنا- مثلها مثل "صوت الطبيعة"- أن الجوهر الأسمى والمثالى للكلام هو الغناء نفسه. فإنا لا نستطيع أن نعالج أصل الكلام بشكل منفصل عن أصل الغناء. ولكن نظراً لأن منهج الخطاب ينبغى له أن يقوم بعود على بدء

ويأخذ في حسبانها مسألة التراجع أو التدهور التاريخي، فإن عليه أن يفصل بصفة مؤقتة بين مسألتى: الكلام والغناء وعليه، بصورة ما، أن يبدأ من النهاية.

هذا هو التاريخ. لأن التاريخ الذي يتبع الأصل ويضاف إليه ليس إلا تاريخ الانفصال بين الغناء والكلام. فإذا ما أخذنا في الحسبان ذلك الاختلاف الذي يمزق الأصل، وجب علينا القول بأن ما من شيء سابق على هذا التاريخ الذي لم يكن سوى تاريخ تدهور وانحلال. لقد بدأ الانحلال بوصفه انفصلاً بين الغناء والكلام أو قطاعاً لكل منهما منذ الأزل. ويصف لنا نص روسو كله- كما سنرى- الأصل بوصفه بدايةً للنهاية أو بوصفه تدهوراً افتتاحتياً. ومع ذلك فنض روسو ملتو يحتال في إبراز الانحطاط وكأنه لم يكن مقدراً منذ التكوين الأول، أو كأن الشر طارئ على الأصل الطيب، أو كأن الغناء والكلام في اتسامهما بالحركة نفسها والانفعال نفسه المصاحبين لميلادهما لم يبدأ أبداً ومنذ الأزل في الانفصال.

وهنا نجد مزايا مفهوم المكمل وأخطاره، كما نجد أيضاً مفهوم "المزية المشثومة" و"المكمل الخطير".

يتخذ مصير الموسيقى أو الانفصال المؤسف بين الكلام والغناء شكل الكتابة بوصفها "مكماً خطيراً": حساب وتعميد للغة، فقدان للطاقة وتعويض. يتوازي تاريخ الموسيقى مع تاريخ اللغة. واستخدام الخط هو أساساً سبب مأساة هذا التاريخ. وحين يشرع روسو في شرح كيفية تدهور الموسيقى (الفصل التاسع عشر) يعرض للتاريخ البائس للغة وللمحاولات المشثومة "لتحسين" اللغة: فكلمة تحسنت اللغة وفرضت الميلودي على نفسها قواعد جديدة، فقدت الميلودي طاقتها القديمة. ومن ثم فقد حل حساب الفواصل محل رهافة الإمالة. (التشديد من عندنا).

يبتعد بنا الإبدال عن لحظة الميلاد أى عن الأصل الطبيعى والأمومى ونسيان البداية هو نوع من الحساب الذى يحل الهارمونى محل الميلودى، ويحل علم الفواصل الموسيقية محل حرارة تشديد النبر. مع هذا الفطام يهل على أصوات الكلام "موضوع جديد" يسلبها "ملامح الأمومة" ويعوضها فى الوقت ذاته. ويضار "النبر الشفوى" من هذه العملية، وهكذا "تتجرد الموسيقى من تأثيرها" الخاص أى من تأثيرها الطبيعى والروحى: "وبما أن الميلودى قد تم نسيانها واتجه انتباه الموسيقار بالكامل إلى الهارمونى، فكل شئ يسير تدريجياً نحو "هذا الموضوع الجديد". الأنواع والأساليب وسلم النغمات la gamme، كل يتلقى واجهة جديدة. وأصبحت المتتاليات الهارمونية هى التى تضبط مسار الأجزاء. كان هذا المسار قد اغتصب من قبل اسم "الميلودى" حتى إننا عجزنا عن التعرف فى هذه الميلودى الجديدة على ملامح أمها. وبما أن نظامنا الموسيقى قد تطور بالتدرج إلى هذا الحال الهارمونى الصرف، فليس من الغريب أن يضار النبر الشفوى، وأن تفقد موسيقانا- بالنسبة لنا- كل طاقتها تقريباً. على هذا النحو أصبح الغناء بالتدرج فناً منفصلاً تماماً عن الكلام الذى استمد منه أصوله. وبهذه الكيفية أنستنا هارمونية النغمات تنعيم الصوت البشرى. وبهذه الكيفية أيضاً أصبحت الموسيقى فى النهاية مجردة من تأثيراتها الروحية، إذ إنها اقتصرت على التأثير الفيزيقي الصرف التابع من تزاخم الذبذبات. لقد فقدت الموسيقى هذه التأثيرات التى كانت تتحلى بها حين كانت صوتاً مضاعفاً لصوت الطبيعة" (التشديد من عندنا).

يجب أن تقودنا النقاط التى أبرزناها هنا إلى قراءة المسكوت عنه فى هذا

النص وفى كثير من النصوص الأخرى المشابهة. وفى كل مرة سوف نجد:

١- أن روسو يستعين فى نسيج نصه بخيوط متنافرة- إن الإزاحة

déplacement الفورية لموضوع ما تأتى "بموضوع جديد" وتؤسس لمكمل

تعويضى وتشكل تاريخاً؛ أى مصيراً متطوراً يؤدي إلى نسيان الطبيعة بالتدرج

- ويتم على الفور وصف الحركة العنيفة المندلعة التى تسلب وتفرق وتجرد بأنها

عملية تضمنين متزايد وابتعاد تدريجى عن الأصل واستفحال بطيء لمرض

لغوى. ومن خلال تضافر دلالتى الإكمال وهما: الإبدال والنمو، يرى روسو أن إحلال شيء محل آخر هو نقص فى الطاقة، كما يرى أن إنتاج البديل هو محو من أجل النسيان.

٢- أن صفة "المضاعفة" -وفقاً لإمكاناتها- التى يستخدمها روسو لوصف الموسيقى فى الفقرة السابقة تشير إلى استعارة "صوت الطبيعة" التى تجمع بين: هذا الصوت الأمومى الرقيق المغنى بوصفه صوتاً أصلياً وهذا الكلام المغنى وفقاً لتعليمات القانون الطبيعى. إن الطبيعة تتكلم بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معان، وحتى نتمكن من الاستماع للقوانين التى تشكلها بصوتها الرقيق الذى- كما نذكر- "لا يجروء أحد على عصيانه"، والذى رغم ذلك قد جرت محاولات كثيرة لعصيانه، ينبغى أن نعثر على النبر الشفوى للكلام المغنى، وأن نسترد ملكيتنا لصوتنا المفقود. ذلك الصوت الذى ما أن يُلفظ ويُسمع حتى يتم الوعى بما يدل عليه من قانون الميلودى، إنه صوت مضاعف لصوت الطبيعة.

الرشم l'estampe والتباسات النزعة الشكلانية:

لماذا كان هذا الإحلال التكميلى قدراً لا راد له؟ وبأى معنى يكون قدراً لا راداً له؟ وبأى معنى كان وأصبح على ما هو عليه بالضرورة؟ (لأن المسافة بين كان وأصبح هى زمن ماهيته quiddité). وما الهوة الموجودة فى الأصل ذاته والتى جعلت ظهوره قدراً محسوساً؟

هذه الهوة ليست كآية هوة. إنها الهاوية ذاتها، إنها ضرورة الفاصلة الموسيقية وقانون الانفصال الصارم. ومع ذلك فلم تعرّض هذه الهوة الغناء للخطر إلا لتحضر لنفسها مكاناً فيه منذ ميلاده وفى جوهره. ليس التفريق حدثاً عارضاً على الغناء، أو بالأحرى لأنه حدث عارض ولأنه سقوط ومكمل؛ فهو الشيء الذى لولاه لما وجد الغناء. وتشكل الفاصلة جزءاً من تعريف الغناء كما ورد فى قاموس الموسيقى لروسو. إنه - إذا أردنا - إضافة أصلية وشيء كمالى جوهرى مثله مثل الكتابة.

لقد قال روسو ذلك دون قصد. فما أراد أن يقوله هو أن الحادث العارض عارض، والكماليات كماليات، والخارج خارج، والشر مكمل كما أن المكمل كمالي. كما أراد أن يقول إن المكان يوجد خارج الزمان، وإن الفصل أو المسافة أمر غريب بالنسبة لزمن الميلودي. إلا أنه قال أيضاً إن الفصل يتيح فرصة لإمكانية الكلام والغناء. لقد أراد روسو بذلك أن نفكر في المكان بوصفه مجرد حيز خارجي يباغتتنا من خلاله المرض والموت على وجه العموم، ومرض الكلمة المغناة وموتها على وجه الخصوص. وكأن روسو قد أراد أن يوهمنا بأن "رهاقة الإمالة الصوتية" و"النبر الشفاهي" لم يكونا منذ الأزل عرضة للتقعيد المكاني والهندسي والنحوي والمعياري والوصفي. أي أنهما لم يكونا عرضة للعقل. وبما أنه قد أراد أن يمحو ما هو دائم منذ الأزل، فقد عرّف الفصل أو المسافة بوصفه حدثاً طارئاً أو حادثاً كارثياً. وقد نضطر فيما بعد إلى العودة مراراً إلى مفهوم الكارثة هذا. ونكتفي بالتبنيه هنا إلى أن هذه الكارثة تتخذ شكل العقل الفلسفي. من أجل هذا كان خير مثال لهذه الكارثة هو مولد الفلسفة في عصر التراجيديا اليونانية:

"حين أصبح للمسارح شكلٌ منضبط، أصبحنا لا نغنى إلا وفق أساليب مقررة. وكلما تضاعفت قواعد المحاكاة ضعفت اللغة المحاكية. لقد أدت دراسة الفلسفة وتقدم التفكير العقلي إلى تحسين علم النحو. ولكنها نزعّت عن اللغة هذه النبرة الحيوية الانفعالية التي كانت سبباً في غنائيتها من قبل. ومنذ عصر فيلوكسان Philoxéne وميناليبد Ménalippide، أصبح الموسيقيون- الذين كانوا في البدء في خدمة الشعراء يؤلفون موسيقاهم تحت إمرتهم واستجابة لما يملونه عليهم- مستقلين. وهذا هو التحرر الذي كانت الموسيقى تشكو منه بمرارة في مسرحية لفيريقرات Phérécrate والتي حفظ لنا بلوتارك Plutarque منها الفقرة الدالة على ذلك. على هذا النحو أصبح وجود الميلودي هامشياً لأنه لم يعد ملتجماً بالخطاب. كما زاد استقلال الموسيقى عن الكلام. وهكذا انتهى- شيئاً فشيئاً- هذا

الأثر المدهش الذي كانت تحدثه الموسيقى حين كانت نبراً للشعر
واتساقاً لإيقاعاته، وحين كانت تجعل الشعر مهيمناً على العواطف،
هيمنة لم يستطع الكلام- فيما بعد- أن يمارسها قط على العقل.
ومنذ زخرت اليونان بالسوفسطائيين والفلاسفة لم نعد نرى لا
شعراء ولا موسيقيين مرموقين. ومع تطويرهم لفن الإقناع فقدنا
فن إثارة العواطف. وكان أفلاطون نفسه يشعر بالغيرة من
هوميروس ويوروبيديس، فحط من قدر الأول وعجز عن تقليد
الثانى".

هناك كارثة أخرى تضاف بالضرورة إلى الكارثة الأولى، وفق قانون التعميل
التكميلي الذى عرفناه من قبل، والذى يمكن أن نطلق عليه قانون "التراجع
الهندسى". فى هذه الكارثة الإضافية نكاد نحصى كل الدلالات المحددة لصورة
الشر ومسألة التدهور: الإحلال العنيف والمتدرج فى آن: للعبودية محل الحرية
السياسية بوصفها حرية الكلام الحى، وتحلل المدينة الديمقراطية الصغيرة
المكتفية بذاتها، وغلبة فصاحة النطق على تموجات النبر، وغلبة الصوامت على
الصوائت، والشمالى على الجنوبى، والعاصمة على الأقاليم. وتسير الكارثة
المكتملة بالضرورة فى ذات الاتجاه الذى تسير فيه الكارثة الأولى، وإن كانت
تقضى على نتائجها الإيجابية والتعويضية. ولنبين ذلك:

"وسرعان ما أضيف أثر العبودية إلى أثر الفلسفة، وخمدت فى
بلاد الإغريق - الرازحة فى أغلالها- نيران تلك الجذوة التى لا
تستدفئ بها سوى النفوس الحرة. ولم تعثر البلاد أبداً من بعد-
فى مدحها لحكامها المستبدين- على تلك النبرة التى كانت تغنى
بها لأبطالها. وقد دب الوهن فيما تبقى فى اللغة اليونانية من
هارمونية ونبر إثر اختلاطها بالرومان. فعند تلحين اللغة اللاتينية
نجدتها تتنافر مع الموسيقى وذلك لأنها لغة أكثر إبهاماً وأقل
موسيقية من اللغة اليونانية. وشيئاً فشيئاً شوه غناء العاصمة غناء
القرى، وأضرت مسارح روما بمسارح أثينا. ولما حصد نيرون

الجوائز لم تكن اليونان أهلاً لها. والميلودي الواحدة التي كانت تشترك فيها اللغتان لم تعد موائمة لأى منهما. وأخيراً حلت الكارثة التي أطاحت بتقدم الروح الإنسانى دون أن تطيح بما أفرزه هذا التقدم من رذائل. وغمر البرابرة أوروبا واستعبدها الجهلاء. فقدت بضربة واحدة علومها وفنونها واللغة الهارمونية المتقنة التي كانت الأداة المشتركة لهذه العلوم والفنون. ورويداً رويداً تعودت الآذان على خشونة لسان رجال الشمال الأفظاظ وعلى جمود صوتهم الخالى من أى نبرة، إنه صوت ضوضاء بلا رنين. لقد شبه الإمبراطور جوليان كلام الغاليين بنقيق الضفادع. فكان نطقهم كله فجاً بقدر ما كانت أصواتهم خنخنة وإبهاماً. ولم يستطع هؤلاء أن يضيفوا على غنائهم أية روعة اللهم إلا مدّ الصوائت لمواراة كثرة وجمود الصوامت فى لغتهم". (Ch XIX).

نلاحظ هنا أن نظام التناقضات يهيمن على مجمل الرسالة (عبودية/ حرية سياسية لغوية؛ شمال/ جنوب؛ الريف/ المدينة؛ نطق/ نبر؛ صامت/ صائت؛ عاصمة/ إقليم؛ مدينة ديمقراطية مكتفية بذاتها). علاوة على ذلك نلاحظ أن مسار التاريخ عند روسو له طابع غريب لا يتغير أبداً. فهو ينطلق من مركز أو أصل ينقسم على ذاته ويخرج من ذاته، وبذلك يتم رسم دائرة تاريخية تتطوى على تدهور ما ولكنها تتضمن أيضاً تقدماً وعناصر تعويضية. وعلى مدار هذه الدائرة توجد أصول جديدة لدوائر جديدة تعجل بدورها بالتدهور. إذ إنها تمحو الآثار التعويضية للدائرة السابقة. كذلك تكشف هذه الدوائر- فى ذات اللحظة التي تقوم فيها بعملية المحو هذه - عن حقيقة وفائدة الآثار التعويضية التي تمحوها. هكذا مثلاً كان غزو برابرة الشمال بداية لحقبة جديدة من التدهور التاريخى انهار فيه "تقدم الروح الإنسانى" الذى أحرزته الحقبة السابقة: لقد انحسرت الآثار المشئومة والهدامة للفلسفة من جراء هذه الآثار المشئومة ذاتها. إذ تضمن نظامها بشكل ما كوابحه الذاتية. ولكن مثل هذه الكوابح سوف تختفى فى النظام أو الدائرة التالية. وسيتلو ذلك تعجيل بالشـر

الذى سوف ينضبط بدوره داخلياً، وسوف يعثر على عنصر جديد للتوازن وعلى تعويض جديد مكمل يتكون مثلاً من "إطالة ومدّ نفمة الصوائت لمواراة كثرة وجمود الصوامت"، وهكذا إلى ما لا نهاية. ولكن أليس هذا اللانهاى أفقاً لا نهائياً أو هوة لانهائية؟ أليس تقدماً لانهائياً أو سقوطاً لانهائياً؟ إنه تكرر لانهاى يتبع مساراً غريباً. إذ ينبغى أن يزداد التصور السابق تعقيداً: تؤدى كل مرحلة جديدة إلى تقدم/ تخلف هادم لآثار المرحلة السابقة، وتؤدى بنا من جديد إلى طبيعة أكثر غوراً وقدماً وبُدائية. فالتقدم يقترب بنا دائماً من الحيوانية. وذلك لأنه يلغى ذلك التقدم الذى كنا قد تجاوزنا به الحيوانية. وهو ما سنتحقق من مصداقيته مراراً فيما بعد. على أية حال من الصعب أن نتمثل هذه الحركة فى عبارة "هكذا إلى ما لا نهاية" من خلال رسم خط مستقيم، نظراً لما تتسم به هذه الحركة من تعقيد.

إن ما لا نستطيع تمثيله بواسطة خط هو دورة العودة، حين تكون لها سمة إعادة التمثيل، فما لا نستطيع تمثيله هو علاقة التمثيل للحضور الذى يُقال عنه إنه الأصل. فإعادة التمثيل هى أيضاً محو للتمثيل، فهى مرتبطة بعملية تفريق وفصل.

المسافة الفارقة توحى بفاصل فى الحضور. وهذا الفاصل لا يفصل بين زمنى الصوت والغناء المختلفين فحسب، وإنما يفصل أيضاً بين المثل وما يمثله. وهذا الفاصل موجود فى أصل الفن بحسب تعريف روسو لأصل الفن. فقد كان روسو على يقين - وفق تقليد ظل رصيناً بالنسبة له - من أن جوهر الفن هو المحاكاة. والمحاكاة تضاعف الحضور. أى أنها تُضاف إليه فى اللحظة ذاتها التى تتوب فيها عنه، إذا إن المحاكاة تدع الحاضر يمرّ إلى خارجه. وفى الفنون الجامدة يصبح هذا الخارج مضاعفاً فهو إعادة إنتاج للخارج فى الخارج. وحضور الشئ ذاته كان قد عُرض فى ظاهر الخارج، إذ ينتزع الشئ حضوره ويُعاد تمثيله من خارج الخارج. أما فى الفنون الحيوية والتى يمثّلها الغناء بامتياز فإن الخارج يحاكي الداخل، لأن الغناء تعبيرى وهو "يلون" الانفعالات. ولا يمكن أن يتحول الغناء إلى لوحة تشكيلية من خلال استعارة ما، ذلك أنه لا

يمكن أن يُنتزع الغناء من ذاته ميزته الحميمية وأن يسحبها إلى الخارج في المكان، أى لا يمكن أن ينزع من ذاته ميزته الحميمية إلا من خلال السلطة العامة بينهما لمفهوم المحاكاة. الغناء والتصوير- أيًا كان ما بينهما من فروق- هما إعادة إنتاج للداخل والخارج اللذين يقتسمانها بالتساوى. كان التعبير قد بدأ التعبير حين أخرج الانفعال من مكنونه، لقد بدأ التعبير في عرض الانفعال ورسمه.

وهذا يؤكد ما سبق أن قلناه عن أن المحاكاة لا يمكن أن تمنح نفسها للفهم ببساطة. لقد كان روسو بحاجة إلى المحاكاة، فأعلى من شأنها بوصفها إمكانية للغناء وللخروج من إसार الحيوانية، ولكنه لم يعمل من شأنها إلا بوصفها إعادة إنتاج تضاف إلى الشيء الذي يتم تمثيله، لكنها لا تضيف إليه شيئاً، إنها تتوب عنه فحسب. وبهذا المعنى امتدح روسو الفن أو المحاكاة بحسبانها مكملًا. ولكنه وفي اللحظة نفسها وعلى نحو مواز تحول بالمدح إلى قدح. فإذا كانت المحاكاة المكملة لا تضيف شيئاً، ألا يعنى هذا أنها عديمة الجدوى؟ وإذا لم تكن المحاكاة مع ذلك أمراً هيناً باعتبارها تضاف إلى ما يتم تمثيله - أفلا يشكل هذا المكمل المحاكى خطراً على سلامة الشيء الذي يتم تمثيله؟ أو على النقاء الأصلي للطبيعة؟

من أجل هذا اتخذ روسو وهو - يجول عبر نظام الإكمال بيقين الأعمى وطمأنينة المنوم مغناطيسياً- موقفين متوازيين: الموقف الأول يدين فيه المحاكاة والفن بوصفهما "مكملات خطيرة إذا ما كانت عديمة الفائدة، أو مكملات فائضة عن الحاجة عندما تكون غير ضارة، وفي الحقيقة هي مكملات خطيرة وفائضة عن الحاجة معاً". وفي الموقف الثانى يرى روسو في المحاكاة حظاً للإنسان وتعبيراً عن العاطفة وخروجاً من حال الجمود.

وهكذا يصبح وضع العلامة موسومًا بالغموض نفسه. فالدال يحاكى المدلول. والفن مكون من علامات. وبما أن الدلالة لا تبدو للوهلة الأولى إلا

حالة من المحاكاة، فلنعد مرة أخرى إلى كتاب إميل، ذلك أن الغموض الذي ميز معالجة الكتاب لموضوع المحاكاة سوف يكون كاشفاً للفقرة الخاصة بالعلامة والفضن والمحاكاة فى الرسالة.

لا تستطيع التربية أن تتفادى مشكلة المحاكاة. فما معنى استخدام المثل فى التدريس؟ وهل يجب علينا أن نعلم فى التدريس على مثل أم على شرح؟ وهل من الواجب أن يكون المعلم قدوة ثم يترك الحرية من بعد لتلاميذه، أم عليه أن يلقنهم الدروس والنصائح؟ هل ثمة فضيلة فى أن يصبح المرء فاضلاً من خلال التقليد؟ لقد طرحت كل هذه الأسئلة فى الجزء الثانى من كتاب إميل.

يتعلق الأمر فى البداية بمعرفة كيف يتم تعليم الطفل الكرم و"العطاء" libéralité. وهنا نجد أن مشكلة العلامة مطروحة علينا حتى قبل أن يشغل لفظ المحاكاة وموضوعها أولوية ما بالنسبة لنا. أن يتعلم الطفل الكرم الحقيقى فهذا يعنى أنه يجب علينا أن نتأكد من أنه لا يكتفى بتقليد فعل الكرم. ولكن ما معنى تقليد الكرم؟ معناه أنك تقدم العلامات بدلاً من الأشياء، والألفاظ بدلاً من المشاعر، والنقود بدلاً من الممتلكات الحقيقية. ينبغى على الطفل، إذن، أن يتعلم ألا يقلد الكرم، وينبغى على هذا التعليم أن يتصدى لمقاومة الطفل للكرم. إذ يرغب الطفل تلقائياً فى أن يحتفظ بممتلكاته وأن يخدمك: "لاحظ أن الطفل لا يعطى أبداً إلا الأشياء التى يجهل قيمتها مثل بعض العملات المعدنية التى يحتفظ بها فى جيبه، والتى لا يستخدمها إلا لهذا الغرض. فالطفل قد يعطيك مئة ليرة ولا يعطيك قطعة حلوى". إن ما نعطيه بسهولة ليس دوالاً غير منفصلة عن مدلولاتها أو عن الأشياء، وإنما نعطى دوالاً منخفضة القيمة بالنسبة لنا. ولن يعطى الطفل النقود بسهولة لو كان يعرف كيف وفيم يستخدمها: "عليك أن تحفز هذا العاطى السخى على أن يوجد بالأشياء العزيزة عليه مثل اللعب والحلوى والطعام. وعندئذ سنعرف إذا كنت قد نجحت فى أن تجعله سخياً ومتسامحاً بالفعل." (p.97-99).

ولا يعنى هذا أن الطفل بخيلٌ بطبعه. ولكن الطفل- بالطبع- يرغب فى الاحتفاظ بما يرغب فيه. وهذا أمر عادى وطبيعى. الإثم هنا أو الشذوذ هو ألا يتعلق المرء بالأشياء المرغوب فيها بشكل طبيعى وإنما يتعلق بدوالها التى تتوب عنها. فإذا أحب الطفل النقود من أجل النقود فسوف يكون طفلاً شاذاً أو لن يكون طفلاً على الإطلاق. إذ يرتبط مفهوم الطفولة دائماً- عند روسو- بالعلامة. والطفولة- على وجه الدقة- هى انعدام العلاقة بالعلامة بوصفها كذلك. ولكن ماذا نقصد بالعلامة بوصفها كذلك؟ لا توجد علامة على هذا النحو. فإما أن نعدّ العلامة شيئاً ما، وعندئذ لن تكون علامة، وإما أن تكون إحالة إلى شىء ما وعندئذ لن تكون ذاتها. والطفل- عند روسو- هو اسم ينطبق على من لا ينبغى أن تكون له أية علاقة بدال منعزل، دال يُحب لذاته بشكل ما كالتيممة مثلاً. ومثل هذا الاستخدام الفاسد للدال هو ما تمنعه بنية المحاكاة وتسمح به فى الوقت ذاته. وبمجرد أن يكف دالٌ ما عن أن يكون محاكياً فإن التهديد بالشذوذ يصبح حاداً بلا شك. ولكن الهوة بين الشىء ذاته وبديله، بل بين المعنى وصورته فى المحاكاة، يتيح مجالاً للكذب والتزييف والرذيلة أيضاً.

من هنا كان تذبذب روسو فى كتاب إميل. فمن جهة نجد أن كل شىء يبدأ بالمحاكاة، فالطفل لا يتعلم إلا من خلال المثل. وعندئذ تصبح المحاكاة طيبة وأكثر إنسانية ولا علاقة لها بالتقليد الأعمى. وسيكون الرياء بالأحرى صفة لهؤلاء الذين يقدمون للأطفال- كما أراد جون لوك- بدلاً من الأمثلة حساباً للمنافع التى تعود عليهم لو أصبحوا أسخياء. لن نستطيع أبداً أن نتقل من هذا "السخاء المرابى" إلى "السخاء الحقيقى"- والذى لا يمكن توصيله إلى الطفل- إلا من خلال الأمثلة والمحاكاة الطيبة: "أيها السادة دعكم من النفاق وكونوا فضلاء وطيبين حتى تثبت أمثلتكم فى ذاكرة أولادكم انتظاراً لوصولها إلى قلوبهم".

غير أن هذه المحاكاة الطيبة تحمل في ذاتها نُدْر زوالها. وهو الأمر الذي يمكن أن يلخص مشكلة التربية في كتاب إميل. ففي البداية يكون الطفل سلبياً، كما ينطبع المثل في ذاكرته أولاً "انتظاراً" للوصول إلى قلبه، ومن الممكن أن يظل هذا المثل قابلاً في الذاكرة دون أن يمس القلب. وفي المقابل يمكن أن يؤدي التشابه بين القلب والذاكرة إلى تظاهر الطفل بالتصرف من وحي القلب في حين أنه يكتفى بتقليد علامات الذاكرة. ويستطيع الطفل دائماً أن يكتفى بتقديم علامات. في مرحلة أولى يمكن أن تكون المحاكاة الطيبة مستحيلة. وفي مرحلة ثانية يمكن لها أن تنحرف عن مسارها. "وبدلاً من أن أسارع بمطالبة طفلي بأفعال الإحسان، أؤثر أن أقوم بها في حضوره، وأن أحول دون محاكاته لي في ذلك إذ إنه بهذه المحاكاة قد يدعى شرفاً هو غير جدير به في سنه الصغيرة هذه". "فأنا أعرف أن الفضائل التي تتسم بالتقليد هي فضائل القروء، وأن كل عمل طيب لا يكون طيباً من الناحية الأخلاقية إلا لأننا قمنا به لذاته وليس لأن الآخرين يفعلونه. ومع ذلك ينبغي علينا أن ندفع الأطفال في السن التي لم يشعر فيها القلب بشيء بعد إلى محاكاة الأفعال التي نريد أن يتعودوا عليها انتظاراً لقيامهم بها بدافع من السخاء وحب الخير" (٣٥).

تبدو إمكانية الخيال، إذن، إيقافاً للبساطة الطبيعية. ألا نجد مع المحاكاة أن التدليس يتسلل بمهارة إلى الحضور؟ ومع ذلك فقد أراد روسو - وفق التصور الذي بيناه من قبل - أن تكون المحاكاة الطيبة على غرار المحاكاة الطبيعية. إن الميل إلى المحاكاة والقدرة عليها موجودان في الطبيعة. فإن كانت الرذيلة والرياء والنفاق تزويراً للمحاكاة فذلك لأنها ليست وليدة المحاكاة وإنما هي مرضٌ يصيب المحاكاة، كما أنها ليست أثراً طبيعياً للمحاكاة وإنما هي بمثابة مسخ هائل لها. يرجع الشر إلى نوع من الانحراف بالمحاكاة أو إلى محاكاة في المحاكاة. وهذا الشر أصله اجتماعي:

"الإنسان يحاكي والحيوان أيضاً يحاكي، والميل إلى المحاكاة نابع من الطبيعة السوية، لكنه يتدهور إلى حال من الرذيلة في المجتمع. فالقرود يحاكي الإنسان الذي يخشاه ولا يحاكي سائر الحيوانات

التي يحتقرها. وذلك لأنه يستحسن ما يفعله كائنٌ أفضل منه. في حين أن الأمور تسير على عكس ذلك عند البشر. فالمهرجون من كل نوع يقلدون الجميل ليحطوا من شأنه فيجعلونه مثاراً للسخرية، وهم يتطلعون- من خلال شعورهم بتدنيهم- إلى التساوى بمن هم أفضل منهم. وحين يجتهدون في محاكاة من يحوزون إعجابهم- فإننا نلمح في اختيارهم لمواضيع المحاكاة هذه ذوقاً مزيفاً. ذلك أن المحاكين يرغبون هنا في استحقاق تصفيق الجمهور لموهبتهم، كما يرغبون في فرض ذوقهم على الآخرين أكثر مما يحرصون على أن يكونوا أفضل أو أكثر حكمة".

تنظم العلاقات بين الطفولة والحيوانية والإنسان هنا وفق البنية والإشكالية التي تكبدنا كل المشقة لرسم ملامحها من خلال تحليلنا لمفهوم "الشفقة". وليس من قبيل الصدفة أن نجد المفارقة الكامنة خلف هذه البنية هي ذات المفارقة بين: تغيير الهوية وتقمصنا للآخر. فالشفقة والمحاكاة أساسٌ واحد ألا وهو نوع من النشوة المجازية:

"يعود أساس المحاكاة- عندنا- إلى رغبتنا الدائمة في الانطلاق خارج الذات" (Ibid).

لنعد الآن إلى الرسالة. تظهر حيل الاستعارة من خلال المحاكاة الموجودة في كل الفنون. فإذا كان الفن محاكاة، فعلينا ألا ننسى أن كل شيء في الفن دالٌ. ونحن لا نتأثر في خبرتنا الجمالية بالأشياء وإنما نتأثر بالعلامات:

"يتم تغيير الإنسان عن طريق حواسه، ما من أحد يشك في ذلك. ولكن نظراً لعدم تمييزنا بين مختلف التغييرات فإننا نقوم بالخلط بين أسبابها، كما نعطي الكثير أو القليل جداً من الأهمية للأحاسيس، فنحن لا نعرف أن الأحاسيس لا تؤثر فينا بوصفها أحاسيس فحسب، وإنما بوصفها دوالٌ أو صوراً أيضاً، كما لا نعرف أن لآثارها المعنوية أسباباً معنوية. فالأحاسيس التي تثيرها

فيما اللوحة التشكيلية لا تتبع من الألوان قط، وكذلك الموسيقى لا تسيطر علينا أبداً بفعل النغمات. قد تحدث الألوان الجميلة المنسقة لذة للنظر، ولكن هذه لذة حسية خالصة، أما الرسم والمحاكاة فهما اللذان ييثان الحياة والروح في هذه الألوان. ولا تستجيب عواطفنا وانفعالاتنا إلا للانفعالات والعواطف التي تعبر عنها هذه الألوان. فما يثيرنا هو الأشياء التي تصورها هذه الألوان. ولا يركز الشعور أو الانتباه أبداً على الألوان. فاللوحة المؤثرة تؤثر فينا ملامحها حتى وإن كانت خطوطاً أولية: "انزعوا هذه الملامح من اللوحة، عندئذ لن تفعل الألوان بنا أى شئ على الإطلاق". (ch, XIII).

وإذا كان تأثير الفن يمر عبر العلامة، وكانت فعالية الفن تمر عبر المحاكاة، فإن الفن نفسه لا يستطيع التأثير فينا إلا في إطار نظام ثقافى ما. ونظرية الفن هي نظرية للعادات. ويُعرف الانطباع "المعنوى" - على عكس الانطباع "الحسى" - بأنه يستودع العلامة قوته. ويمر علم الجمال عبر السيميولوجيا (علم العلامات) والإثنولوجيا (علم السلالات). ولا تتحدد تأثيرات العلامات الجمالية إلا من داخل نظام ثقافى ما. "وإذا لم تُعز السيطرة العظمى لأحاسيسنا علينا إلى أسباب معنوية، فلماذا إذن نكون حساسين إلى هذا الحد إزاء انطباعات لا تعنى شيئاً بالنسبة للبرابرة؟ ولماذا لا تعدو موسيقانا - الأعظم تأثيراً فينا - أن تكون مجرد ضوضاء تافهة في أسمع سكان جزر الكاريبي؟ أعصابهم من طبيعة أخرى غير طبيعة أعصابنا". (ch XV).

ينبغى للطب نفسه أن يعتد بالثقافة السيميولوجية التي يمارس العلاج في إطارها. والآثار العلاجية للفن مثلها مثل الفن العلاجي ليست طبيعية إلا لأنها تستعين بالعلامات. وإذا كان العلاج لغة فإن الدواء ينبغى أن يصل إلى سمع المريض من خلال شفرتة هو الثقافية:

"والشفاء من لدغات العناكب هو خير دليل على مدى القدرة الفيزيائية للنعيمات. وقد يؤكد هذا المثل العكس تمامًا. إذ لا ينبغي أن تكون هناك أصوات مطلقة أو أن تكون هناك نفس الألحان بالنسبة لكل من لدغتهم هذه الحشرة حتى يشفوا. بل ينبغي لكل واحد منهم أن يستمع إلى أنغام من لحن يعرفه وإلى عبارات يفهمها. وينبغي توفير ألحان إيطالية للإيطالي وألحان تركية للتركي. فكل واحد يتأثر بالنبرات التي يألّفها. ولا تفعل أعصابه بهذه النبرات إلا بقدر ما تهيئه روحه لذلك. يجب أن يفهم المريض اللغة التي نكلمه بها حتى يمكن لما نقوله أن يحفز على الحركة. وقيل أيضاً إن أغنيات برنييه Bernier المعروفة قد شَفَتْ موسيقياً فرنسياً من الحمى، وكان يمكن لها أن تصيب موسيقياً آخر من أمة أخرى بالحمى." (ch XV).

لم يذهب روسو إلى الحد الذي يجعل فيه الأعراض المرضية في ذاتها مرتبطة بالثقافة، أو إلى الحد الذي يجعل لدغة العناكب تختلف آثارها باختلاف ثقافة الملدوغين. ولكن أساس هذا الاستنتاج واضح تماماً في شرحه. هناك استثناء وحيد شديد الغرابة في هذا العمل الإثنوسيميوطيقي ethnosémiotique ألا وهو موضوع المطبخ أو بالأحرى التذوق. لقد ألح روسو -بلا جدوى- على إدانة رذيلة الشراهة. ويمكن لنا أن نتساءل لماذا هذا الإلحاح؟ "لا أعرف إلا حاسة واحدة لا يختلط بتأثيراتها أي شيء معنوي إلا وهي حاسة التذوق. إذ لا تسيطر رذيلة الشراهة إلا على أناس ليس لديهم شعور بأي شيء." (Ibid). عبارة "ليس لديهم شعور بأي شيء" لا تعنى هنا -بالطبع- أنهم قد توقفوا عن الشعور وإنما تعنى أنهم لا يملكون إلا أحاسيس غير مهذبة وغير مثقفة.

ونظراً لأن القيمة الافتراضية لهذه العبارة تسمح بظهور عنصر للتحويل والخلط والتدرج والتحرك من داخل صرامة التمايزات وحدود عمل مفاهيم

خاصة مثل الحيوانية والطفولة والبدائية.. إلخ، فعلينا أن نسلم بأن "الانطباع المعنوي" - الذى تخلفه العلامات ونسق الاختلافات- قد تحقق دائماً لدى الحيوان حتى وإن كان تحققه مشوشاً: "إذ نلمح شيئاً من هذا الأثر المعنوي حتى لدى الحيوانات". وهكذا نتبين ضرورة تذبذب روسو بصدد الشفقة وبصدد المحاكاة فى الوقت ذاته:

وإذ لم نقدرُ النغمات إلا من خلال الهزة التى تحدثها لأعصابنا، فلن نقف على العلل الحقيقية للموسيقى ولسلطانها على القلوب. فالنغمات فى الميلودى لا تؤثر علينا بوصفها نغمات فحسب وإنما بوصفها علامات على عواطفنا. وعلى هذا النحو فهى تثير فىنا المشاعر التى تعبر عنها والتى نتعرف نحن على صورتها بدواخلنا. إننا نلمح شيئاً من هذا الأثر المعنوي حتى لدى الحيوانات. فنباح الكلب يثير نباح كلب آخر. وإذا ما سمعتنى قطتى وأنا أحاكى مواء القطط فسرعان ما ستتتبه إلىّ وهى قلقة مضطربة. وعندما تدرك بعد ذلك أننى كنت أقلد صوت قطة مثلها ستهدأ وترتاح. ولكن لماذا يختلف انطباع القطة على هذا النحو برغم أنه لم يكن هناك اختلاف فى اهتزاز الأوتار التى أدت إلى خداعها فى البداية؟" (Ibid).

هكذا يصل روسو - من خلال هذا النظام السيميوطيقى الذى لا يقبل الاختزال- إلى نتائج يعارض بها النزعات الحسية والمادية فى عصره: "تستطيع النغمات والألوان بوصفها علامات وتمثيلات أن تصنع الكثير، ولكنها تصنع القليل إذا ظلت مجرد أشياء بسيطة تحسها الحواس". الفن نص دال، هذه هى الحجة التى تخدم الميتافيزيقا والأخلاق الروحية: "وأنا أعتقد أن تنمية هذه الأفكار بشكل أفضل قد يجنبنا التصورات البلهاء عن الموسيقى القديمة. ولكن فى هذا القرن الذى تُبذل فيه الجهود من أجل حُسبان كل عمليات النفس عمليات مادية، ومن أجل تجريد المشاعر الإنسانية من أى سمة معنوية، فد أكون مخطئاً لو اعتقدت أن الفلسفة الجديدة لن تصبح هى الأخرى ضارة بالذوق السليم والفضيلة". Ibid.

ينبغي أن ننتبه إلى الغاية النهائية من الاهتمام الموجه إلى العلامة هنا. وبحسب القاعدة العامة التي تهمننا في هذا المقام قد يكون للالتفات إلى أهمية الدال أثر عكسي وهو اختزال الدال. فخلافاً لمفهوم المكمل الذي- هو بالطبع- لا يدل على شيء ولا يعوض إلا نقصاً، يدل الدال- كما هو واضح في الشكل النحوي للفظ الدال وفي الصورة المنطقية لمفهومه- على مدلول. ولا نستطيع أن نفصل فعالية الدال عن المدلول الذي يرتبط به. ليس جسد العلامة هو ما يؤثر فينا، لأنه محض حس. لكن ما يؤثر فينا فعلاً، هو المدلول الذي تعبر عنه العلامة أو تحاكيه أو تنقله. قد يجانبنا الصواب إذا ما استتجنا من نقد روسو للحسية أن العلامة ذاتها هي التي تستنفد عملية الفن. فنحن "نثار" بما يتم تمثيله لا بالمُثَل، ونثار بما يعبر عنه لا بالعبارة نفسها، ونثار بما هو داخلي في معروض لا بظاهر العرض. حتى في مجال الرسم، لا يكون التمثيل حياً، ولا يؤثر فينا إلا إن حَاكَى شيئاً ما، أو بالأحرى عبر عن عاطفة ما: "لكن الرسم والمحاكاة هما اللذان ييبثان الحياة والروح في هذه الألوان. فملامح لوحة تشكيلية مؤثرة، تثيرنا أيضاً لو وجدناها على ختم أو في رسم".

الرشم: هو الفن الناشئ عن المحاكاة. فلا ينتمى إلى العمل الفني بالمعنى الحقيقي إلا ما يمكن أن يظل موجوداً في الرشم من الطباعة التي تعيد إنتاج الملامح. وإذا كان الجميل لا يفقد شيئاً من جماله إذا أعيد إنتاجه، وإذا ما تعرفنا على هذا الجميل من خلال علامته- وهي هنا علامة على العلامة لأنها نسخة من العلامة- فذلك لأن الجميل عند إنتاجه "لأول مرة" كان جوهرًا مُنتَجًا. إن الرشم الذي ينسخ نماذج من الفن ليس أقل من أن يكون نموذجاً للفن. وإذا كان أصل الفن هو إمكانية الرشم فإن كلاً من موت الفن والفن كموت مفروسان في العمل الفني منذ ميلاده. ومرة أخرى يختلط مبدأ الحياة بمبدأ الموت، ومرة أخرى يريد روسو أن يفصل بينهما، وفي كل مرة يقدم لنا نصه دليلاً على ما يحول دون تحقق هذه الرغبة ويعاكسها.

فمن جهة، نجد أن روسو- في الحقيقة- لا يشك البتة في أن المحاكاة والملمح الشكلي هما جوهر الفن. فهو يتبنى المفهوم التقليدي للمحاكاة وكأنه

أمر بديهي. وهو المفهوم الذي تبناه من قبل الفلاسفة الذين كان روسو قد اتهمهم- كما ذكرنا- بأنهم قد قتلوا الغناء. غير أن هذا الاتهام لم يكن راديكالياً بما أنه قد جاء من داخل منظومة المفاهيم الموروثة من هذه الفلسفة ومن داخل المفهوم الميتافيزيقي للفن. ينتمي الملمح المتاح للرشم والخط الذي يُحاكى إلى كل الفنون: الفنون المكانية والفنون الزمنية على السواء أى إلى التصوير والموسيقى على السواء. ففي الحالين يتم رسم مجال المحاكاة ومحاكاة المجال:

"بما أن التصوير ليس فن تركيب الألوان بطريقة تسر الناظرين، فالموسيقى كذلك ليست فن تركيب النغمات بما يطرب الأذان. فلو كان الأمر مقتصرًا على ذلك لكان التصوير والموسيقى فى عداد العلوم الطبيعية لا فى عداد الفنون الجميلة. والمحاكاة وحدها هي التي ترفعهما إلى منزلة الفنون الجميلة. ولكن ما الذي يجعل التصوير فنًا من فنون المحاكاة؟ إنه الرسم. وما الذي يجعل الموسيقى فنًا للمحاكاة؟ إنه الميلودي." (ch XIII).

ليس الملمح trait (الرسم أو خط الميلودي) هو فقط ما يسمح بالمحاكاة وبالتعرف على ما يتم تمثيله من خلال الممثل. فالملمح هو عنصر الاختلاف الشكلى الذى يسمح للمضامين (المادة الملونة أو المنفصمة) بالظهور. ولا يستطيع الملمح أن يؤسس الفن بوصفه محاكاة إلا فى اللحظة ذاتها التي يؤسس فيها **كتقنية للمحاكاة**. وإذا كان الفن يحيا من خلال عملية إعادة إنتاج أصلية، فالملمح الذى يسمح بعملية إعادة الإنتاج هذه، هو نفسه الذى يفسح- وفى اللحظة نفسها- مجالاً لعلم النحو والعلوم العقلية لحساب القواعد وقواعد المحاكاة التي تعصف بدورها بطاقة الفن. ولندكر هنا مقولة روسو: "بقدر ما تتضاعف قواعد المحاكاة بقدر ما تضعف اللغة المحاكية". ستكون المحاكاة إذن هي موت الفن وحياته معاً. ويمكن فهم الفن والموت والفن وموته فى إطار تحول **altération التكرار** Iétération الأصلى (أليست iterum مشتقة من السانسكريتية itara بمعنى الأخرى) والتكرار répétition وإعادة الإنتاج والتمثيل. أى يمكن فهم الفن والموت والفن وموته- مكانياً- بوصفهما إمكانية للتبدل والخروج من الحياة المودعة فيما هو خارج عنها.

ولأن الملمح هو المسافة ذاتها. ولأنه يشغل- عند تحديده الصور- مساحات التصوير وزمن الموسيقى على السواء:

"تصنع الميلودي بالموسيقى ما يصنعه الرسم بالتصوير بالضبط. فالميلودي هي التي تحدد الملامح والصور التي لن تكون أنغامها وتآلفاتها (الأكوردو*) accord إلا ألواناً لها. ولكن أليس من الشائع القول بأن الميلودي ليست إلا تتابعاً للنغمات؟ نعم بلا شك. والرسم هو الآخر ليس إلا تنسيقاً للألوان. والخطيب كذلك يستخدم الحبر في كتاباته. فهل يعنى هذا أن الحبر مشروب بالغ الفصاحة؟" (Ch: XIII).

وعلى الرغم من أن روسو قد استخلص على هذا النحو مفهوماً للاختلاف الشكلى من خلال انتقاده الشديد لجماليات يمكن أن نعدها جماليات جوهريّة أكثر مما هي مادية، أى جماليات تتعلق بالمضمون المحسوس أكثر من الإنشاء الشكلى -على الرغم من ذلك نجد روسو قد فوض أمر الفن- ونعنى هنا فن الموسيقى- إلى الملمح. أى إلى ما يفسح مجالاً للحساب البارد ولقواعد المحاكاة. ووفق المنطق الذى ألفناه حتى الآن نجد روسو يتجاوز خطورة الملمح من خلال معارضة الشكل السهئ بالشكل الجيد وشكل الموت بشكل الحياة، ومن خلال معارضة شكل الميلودي بشكل الهارمونى، والشكل الخالى من المضمون بالشكل ذى المضمون المحاكى، والتجريد الفارغ بالشكل المضمع بالمعنى. لقد رفض روسو إذن الشكلانية التى بدت له نوعاً من المادية والجنسية.

من الصعب أن نفهم مقصد الفصل الثالث عشر (عن الميلودي). والفصل الرابع عشر (عن الهارمونى) إذا لم نأخذ فى الحسبان السياق

(*) أكوردو: مركب هارمونى، سماع أو أداء صوتين أو أكثر فى آن واحد، تكوّن مع بعضها إما نوعاً من التجانس أو التنافر. انظر: أحمد بيومى، القاموس الموسيقى، مرجع سبق ذكره.

المباشر الذى ورد فيه وهو سياق الجدل بين روسو ورامو. فهذان الفصلان ليسا إلا جمعاً وصياغة للنقاش الذى أجراه روسو فى مقاله الخاص بقاموس الموسيقى، وفى مقال آخر له بعنوان: فحص للمبدئين اللذين قدمهما السيد رامو فى مقال له بعنوان: أخطاء حول الموسيقى. وهو المقال الذى ورد فى الموسوعة فى عام ١٧٥٥. ولا يعنينا السياق الذى ورد فيه هذا الجدل إلا بقدر ما يبين عن ضرورة منهجية لدى روسو.

للفرق بين الشكل الميلودى والشكل الهارمونى أهمية حاسمة فى نظر روسو. فالخصائص التى تميز كلاً منهما عن الآخر تجعلهما يتعارضان كما تتعارض حياة الغناء مع موته. ومع ذلك إذا رجعنا إلى أصل كلمة هارمونى (وهى فى الأصل اسم علم) أو رجعنا إلى "المقالات القديمة التى بقيت لنا" لوجدنا أنه "من الصعب تمييز الميلودى عن الهارمونى إلا إذا أضفنا إلى الميلودى خصيصة الإيقاع *rythme* والقياس الإيقاعى *mésure* (المazورة). فبدونهما لن يكون للميلودى فى الواقع أى ميزة محددة، أما الهارمونى فلها ميزتها التى تحددها من ذاتها بشكل مستقل عن أى كم آخر. ينبغى علينا أن نبحث عن الميزة التى تختص بها الهارمونى بالرجوع إلى المحدثين. فالهارمونى عندهم عبارة عن متواليات من (الأكوردو) التى تنظم وفق قوانين الانتقال المقامى *modulation*. كذلك لم تجتمع مبادئ الهارمونى فى أنظمة بعينها إلا على يد المحدثين. ويراجع روسو نظام رامو آخذاً عليه أولاً أنه قد حول ما هو محض اصطلاحى إلى طبيعى: "ينبغى مع ذلك أن أصرح بأن هذا النظام أياً كانت عبقريته ليس مؤسساً فى شىء على الطبيعة كما يكرر (رامو) دائماً. إذ لا يقوم هذا النظام على تماثلات وتوافقات يستطيع أى مبدع - فى الغد - أن يقلبها رأساً على عقب مستخدماً فى ذلك تماثلات وتوافقات أخرى أكثر طبيعية". (Dictionnaire). إن خطأ رامو هنا مضاعف: مبالغة مصطنعة ورجوع وهمى أو مسرف إلى الطبيعة، ثم إفراط فى تلك الاعتباطية التى تدعى اقتصارها على استلهاهم فيزياء النغمات. فى حين أننا لا نستطيع أن نستتج

علمًا من ترابطات وفواصل محض فيزيائية. والبرهان الذى يقدمه روسو على ذلك برهان متميز من عدة وجوه:

"يسمح المبدأ الفيزيائى للرنين بتآلفات (أكوردو) معزولة وفردية، وإن كان لا يقيم بينها تواليًا. مع أن التوالى المنتظم ضرورى. إن قاموسًا للكلمات المختارة ليس خطبة كما أن مجموعة من التآلفات (الأكوردو) الجيدة ليست مقطوعة موسيقية. ينبغى أن يكون هناك معنى ما أو رابطة ما فى الموسيقى كما هو الحال بالنسبة للغة. ينبغى أن ينتقل شيء ما من السابق إلى اللاحق حتى يصنع الكل وحدة ويُسمى بالفعل واحدًا. أما الإحساس المركب الناتج عن الشعور بالأكوردو المتقنة فهو يتبدد فى الإحساس المطلق بكل نفمة على حدة، أو فى الإحساس المقارن بين كل فاصلة من الفواصل التى تشكلها هذه النفمات نفسها فيما بينها. ما من شيء فى هذه الأكوردو المتقنة يذهب إلى ما هو أبعد من المحسوس. وبالتالي فإننا لا نستطيع الوقوف على الصلة بين النفمات - وهى الصلة التى تعيننا بالفعل - إلا عن طريق الربط بين هذه النفمات والمطابقة بين الفواصل. وهنا يكمن المبدأ الحقيقى والوحيد المؤكّد لكل قوانين الهارمونى والانتقال المقامى. فإن صح أن أى هارمونى لا تتكون إلا من متواليات من الأكوردو الكبرى المتقنة، لكان من الممكن أن نبدأ بفواصل مشابهة لتلك التى تتكون منها هذه الأكوردو، لأن النفمة فى الوصلة السابقة سوف تمتد بالضرورة إلى الأكوردو اللاحقة. وبهذا سوف تكون كل الأكوردو مترابطة فيما بينها بما يكفى وستكون الهارمونى - على الأقل بهذا المعنى - واحدة منها. غير أن مثل هذه المتتاليات سوف تستبعد كل ميلودى باستبعادها للنوع الدياتونى diatonique الذى يشكل أساس الميلودى. وعلى هذا فلن تتجه هذه المتتاليات صوب الهدف الحقيقى للفن، وذلك لأن الموسيقى بوصفها خطابًا ينبغى أن يكون

لها ما للخطاب من مراحل وجمل ووقفات وسكنات وعلامات ترقيم من كل نوع. ولا يوفر انتظام المسارات الهارمونية marches harmoniques شيئاً من هذه المراحل والوقفات والسكنات. بينما يقتضى المسار الدياتوني marche diatonique تداخل الأوردو الكبرى والصغرى فيما بينها. وكنا قد شعرنا من قبل بضرورة تفاوت النغمات dissonance لتمييز الجمل الموسيقية والسكنات. ولا يوفر لنا التوالى الرابط بين الأوردو الكبرى الكاملة لا الأوردو الصغرى ولا التفاوت النغمى ولا حتى أى نوع من الجمل، ولهذا فهو يفتقر إلى علامات الترقيم. لقد أراد رامو بنظامه هذا أن يستخلص الهارموني من الطبيعة بأى شكل. ولهذا لجأ إلى تجربة أخرى من اختراعه هو.. (Ibid). (لم يشدد الكاتب فى هذه الفقرة إلا على كلمة هارموني).

يُعد خطأ رامو هنا نموذجاً لكل الأخطاء ولكل الانحرافات التاريخية التى اتخذت فى نظر روسو شكل: الدائرة أو الإضمار أو الصورة التى لا يمكن لها أن تمثل الحركة التاريخية، أو العقلانية المجردة والعرف البارد الذى يلتقى- فى هذه الأشكال- بالطبيعة الميتة، والهيمنة الفيزيائية، والعقلانية التى تختلط بالمادية والحسية، أو النزعة الإمبريقية الزائفة: وهى نزعة تقوم بتزييف المعطيات المباشرة للتجربة. وهذا التزييف الذى يضلل العقل هو خطيئة القلب قبل كل شىء. فإذا ما أخطأ رامو (٣٦) كان شططه خطأ أخلاقياً قبل أن يكون خطأ نظرياً. ونقرأ فى مقال لروسو بعنوان: "فحص للمبدأين اللذين قدمهما السيد رامو" ما يلى: "إن تأكيدى على أن المقال المعنون بأخطاء فى الموسيقى مفعم بالأخطاء بالفعل ليس ادعاءً أو زعمًا. فأنا لا أجد فيه شيئاً صحيحاً سوى العنوان. وهذه الأخطاء لا تتبع من أنوار عقل السيد رامو قط، إذ لا مصدر لها إلا قلبه: ولو لم تكن العاطفة قد أعمت بصيرته لكان أفضل إنسان للحكم على القواعد الحسنة لفنه". لقد أدى ضلال القلب برامو إلى اضطهاده (٣٧)

لروسو. وما كان لهذا الضلال أن يصبح خطأً نظريًا إلا إذا كان رامو قد أصيب بصمم إزاء روح الموسيقى: أى إزاء الميلودى وليس الهارمونى. "صمم يصيبه" فى هذا إدانة خطيرة لرامو بوصفه عازفًا موسيقيًا ومؤلفًا موسيقيًا: "إنى ألاحظ فى كتاب **أخطاء فى الموسيقى** مبدئين من هذه المبادئ المهمة: المبدأ الأول التزم به رامو فى كل كتاباته والأدهى من ذلك فى كل موسيقاه، وهو المبدأ الذى يرى أن الهارمونى هى الأساس الوحيد للفن وأن الميلودى انحراف عن هذا الأساس، وأن الآثار الكبرى للموسيقى تحدث من جراء الهارمونى وحدها." (Ibid).

إن ضلال رامو عرضٌ مرضى يكشف عن الوضع المريض للتاريخ الغربى والمركزية العرقية الأوربية فى آن. ذلك أن الهارمونى - وهى بحسب روسو انحراف موسيقى - لا تُشيع إلا فى أوروبا (أوروبا الشمالية). وتتمثل المركزية الأوروبية فى اعتبار الهارمونى مبدأً طبيعيًا وعالميًا للموسيقى. وتقوض الهارمونى **طاقة** الموسيقى وتحد من قواها **المحاكية** التى تتمثل فى الميلودى. ولا نجد الهارمونى فى بدايات الموسيقى (فى الزمان) ولا فى الموسيقى غير الأوروبية (فى المكان). ونتساءل هنا إذا ما كان روسو - وفق التصور الذى نفهمه على أساسه الآن - قد أراد انتقاد المركزية الأوروبية ومعارضتها بمركزية أخرى مضادة وموازية لها، أو بالأحرى معارضتها بمركزية غربية أكثر عمقًا: خاصة وأنه قد جعل الهارمونى شرًا وعلماً تختص بهما أوروبا^(٣٨).

إن الشكل الجيد للموسيقى هو الميلودى. لأنه شكل ينتج - عبر المحاكاة التمثيلية - المعنى الذى يتجاوز الحواس. ينبغى أيضًا - وفق المبدأ الثنائى الذى يتكرر إلى ما لا نهاية لدى روسو - أن نميز فى الميلودى ذاتها بين مبدأ الحياة ومبدأ الموت. وأن نحافظ على المسافة التى تبعد الواحد منهما عن الآخر. وكما وُجدَ شكل جيد للموسيقى (الميلودى) يوجد شكل سيئ لها (الهارمونى)، كذلك وُجدَ شكل جيد للميلودى وشكل سيئ لها. وهكذا ينهك

روسو نفسه دائماً للتمييز بين مبدأ سلبي وآخر إيجابي، بوصفهما قوتين متنافرتين خارجيتين، وذلك من خلال إقراره لمبدأ ثنائي يستعيده بلا ملل ولا كلل، ويدفع به دوماً إلى ما هو أبعد. وبالطبع يتواصل العنصر الضار في الميلودي مع العنصر الضار في الموسيقى بصفة عامة أى مع الهارموني. غير أن إعادة الفصل بين الشكل الجيد للميلودي وبين شكلها السيئ يجعلنا نعيد التساؤل بشأن الفصل الأول الذي وضعه روسو بين الشكلين والذي أدى إلى وجود الهارموني خارج إطار الميلودي. فبمثل هذا الفصل قد تكون الهارموني داخلة أصلاً في الميلودي:

"تُعزى الميلودي إلى مبدئين مختلفين، وذلك بحسب الطريقة التي ننظر بها إليها. فإذا نظرنا إلى الميلودي بوصفها علاقات النغمات وقواعد المقام mode، فسوف نجد مبدأ الميلودي في الهارموني لأن تحليل الهارموني هو الذي يقف بنا على درجات السلم الموسيقي gamme وأوتار المقام corde du mode وقوانين الانتقال المقامي modulation. وهذه هي العناصر الوحيدة للغناء. ووفق هذا المبدأ تتحدد قوة الميلودي في تملقها للأذان بنغمات جميلة كما نتملق العيون بالتنسيق الجميل للألوان. أما إذا نظرنا إلى الميلودي بوصفها فن المحاكاة الذي نستطيع بواسطته أن نؤثر في الأرواح بصور شتى، وأن نحرك القلوب بإثارة شتى المشاعر، وأن نشير العواطف ونهدأ من روعها، فهذا يعني باختصار أننا نستطيع بواسطة فن المحاكاة أن نحدث آثاراً معنوية تتجاوز الهيمنة المباشرة للحواس. ولهذا كان من اللازم أن نبحث للميلودي عن مبدأ آخر: لأننا لا نرى كيف يمكن للهارموني وحدها وكل ما يصدر عنها أن يؤثر فينا بهذا الشكل."

ماذا نقول عن هذا المبدأ الثاني؟ إنه بالتأكيد المبدأ الذي يسمح بالمحاكاة: فالمحاكاة وحدها هي التي يمكن أن تهتمنا في الفن. هي وحدها التي تعيننا عند تمثيلها للطبيعة وتعبيرها عن العواطف. ولكن ما الذي يعبر

ويحاكى فى الميلودى؟ إنه النبر l'accent. وإذا كنا أطلنا النظر فى مناقشة روسو لرامو فذلك لكى نحدد بشكل أفضل مفهوم النبر- وهو مفهوم لا غنى عنه لحديثنا التالى عن نظرية العلاقة بين الكلام والكتابة:

"ما هو هذا المبدأ الثانى؟ إنه مبدأ فى الطبيعة مثله مثل المبدأ الأول (نحن نشدد هنا على أن روسو قد اكتشف الهارمونى بوصفها مبدأً مضاداً للطبيعة، وبوصفها مبدأً للموت والبربرية، وبوصفها أيضاً مبدأً موجوداً فى الطبيعة). غير أن ما يلزمنا لاكتشافها فى الطبيعة هو التحلى بقدرة على الملاحظة أكثر تدقيقاً وإن كانت أبسط. كما يلزم أن يتحلى الملاحظ بحساسية عالية. وهذا المبدأ نفسه هو الذى يسمح لنا بتتويج نغمات الصوت عند الكلام وفقاً للمواضيع التى نتحدث عنها، والمشاعر التى نشعر بها عند تفوهنا بها. والنبر فى اللغات هو الذى يحدد الميلودى الخاصة بكل أمة. والنبر هو ما يجعلنا نغنى ونحن نتكلم، وهو الذى يجعلنا نتكلم بطاقة تتناسب ومقداره فى اللغات. فاللغة التى يكثُر فيها النبر تكون الميلودى الصادرة عنها أكثر حيوية وعاطفية. أما اللغة التى يقل فيها النبر فلا يصدر عنها إلا ميلودى فاترة باردة غير معبرة وغير مميزة. هذه هى المبادئ الحقيقية." (التشديد من عندنا).

إن الرسالة بصفة عامة والفصول الثلاثة: أصل الموسيقى الميلودى، الهارمونى- وهى الفصول التى تتوالى بحسب صيرورة النغم- تُقرأ كلها من خلال منظومة واحدة للمفاهيم. لكننا نجد مفهوم المكمل مذكوراً هنا بلفظه وليس بالتفصيل. وهو على أى حال ما لم يتم عرضه فى أى مؤلف آخر من مؤلفات روسو. ولكن ما يعيننا هنا هو التمييز بين ما هو حضور ضمنى وما هو حضور لفظى وما هو عرض موضوعى له.

ويقدم لنا الفصل الخاص بالميلودي التعريفات نفسها، ولكن تقديم هذه التعريفات من خلال البرهان التعليمي -الذي يعتمد تمامًا على التماثل analogie بين الميلودي وبين فن المكان أى التصوير - ليس أمرًا اعتباطيًا: إذ إن الهدف من ضرب هذا المثل هو التأكيد على أن علم العلاقات هو علم بارد مجرد من طاقة المحاكاة (مثل حساب الفواصل فى الهارموني). فى حين أن التعبير المحاكى للمعنى (أى للعاطفة والشئ بوصفهما موضوعًا لاهتمامنا) هو المضمون الحيوى الحقيقى للعمل الفنى. لن نتدهش إذن إذا وجدنا روسو يضع الرسم فى صف الفن ويضع الألوان فى صف العلم وحساب العلاقات. والمفارقة هنا ظاهرة: فالرسم ينبغى فهمه على أنه: شرط المحاكاة، واللون هو: المادة الطبيعية التى يمكن تفسير استخدامها بأسباب فيزيقية. ومن ثم تصبح هذه المادة موضوعًا لعلم كمى للعلاقات ولعلم المساحة والتوزيع المتكافئ للفواصل الموسيقية. وهنا يتجلى التماثل بين الفنين: الموسيقى والتصوير. إنه التماثل ذاته. فهذان الفنان ينظويان على مبدأ مُفسد موجود أيضًا -وهذا هو وجه الغرابة- فى الطبيعة. وفى الحالين يرتبط هذا المبدأ المفسد بالمسافة، أى بالاضطراد المحسوب والمتكافئ للفواصل. كذلك فى الحالين: الموسيقى والتصوير - وسواء تعلق الأمر بدرجات سلم الألوان أو درجات السلم الموسيقى أو بهارموني الأصوات بوصفها تنويعات مرئية أو مسموعة - يكون الحساب العقلانى للهارموني عبارة عن "تلوين"، هذا إذا فهمنا هذه الكلمة "التلوين" chromatique بمعناها الواسع فيما وراء ما تعنيه بشكل خاص فى المجال الموسيقى.

لم يستخدم روسو هذه الكلمة فى الرسالة، ولكن التماثل بين الفنين لم يكن غائبًا عن باله فى كتابه قاموس الموسيقى: "تلوينى"، هى صفة تفهم أحيانًا كاسم. وتقال "تلوينى" أيضًا لنوع من الموسيقى مكون من عدة متواليات من نغمة النصف تون، وهذه الكلمة مشتقة من كلمة يونانية

ومعناها: لون. فإما أن اليونانيين كانوا يشيرون إلى هذا النوع من الموسيقى بحروف حمراء أو بألوان مختلفة، وإما لأن النوع **التلوينى** - كما يقول بعض الكتاب- يقع بين نوعين كما يكون اللون وسطاً بين الأبيض والأسود، وإما لأن هذا النوع يتغير ويُجَمَّل "الدياتونية" بنغمة النصف تون، فيُحدث فى الموسيقى نفس الأثر الذى يحدثه تنوع الألوان فى الرسم". إن مثل الكتابة بالنسبة للكلام مثل التلوين **والسلم الموسيقى** بالنسبة لأصل الفن (وسوف ننظر فيما بعد فى كون كلمة السلم الموسيقى هى أيضاً اسم لحرف يونانى كان قد أدخل على نظام كتابة الموسيقى بالحروف). لقد أراد روسو استعادة سمة طبيعية فى الفن لا تعرف التلوينى ولا الهارمونى ولا الفاصلة. لقد أراد روسو أن يمحو ما أقرَّ به من قبل من وجود للهارمونى فى الميلودى... إلخ. ولكن الأصل كان أو أمكن له أن يكون **ميلودى خالصة**. (وهذه الصيغة النحوية والمعجمية "كان أو أمكن أن يكون" هى التى تحدد لنا العلاقة مع الأصل): "كانت الحكايات الأولى والخطب الأولى والقوانين الأولى تُكْتَب شعراً. لقد وجد الشعر قبل النثر. وهذا ما يجب أن يكون لأن العواطف تكلمت قبل العقل. وحدث الشيء نفسه مع الموسيقى. وفى البدء لم تكن هناك موسيقى قط اللهم إلا الميلودى. ولم تكن هناك ميلودى اللهم إلا النغمات المتنوعة للكلام، ومن النبرات تكوّن الغناء." (التشديد من عندنا).

ولكن كما يتدهور الرسم يتدهور التصوير عندما يتم استبدال فيزياء الألوان بالرسم وبالتصوير^(٣٩). وكذلك هو حال الغناء إذا تم إفساد الميلودى أصلاً بالهارمونى. فالهارمونى هى المكمل الأصلى للميلودى. ولكن روسو لم يوضح لنا أبداً السمة الأصلية للنقص وهى السمة التى جعلت إضافة التعويض أمراً ضرورياً، أى أنه لم يتعرض للكم واختلاف الكم الذى ينتظم الميلودى دائماً وأبداً. لم يصرح روسو بذلك أو بالأحرى قاله دون أن يقوله، أى قاله خلسة وبطريقة ملتوية. وعندما نقرأ روسو ينبغى أن نفاجئه - إن صح لنا أن نقول هذا - بأن نضيف هنا عبارة أخرى مقتبسة من كتابه الاعترافات: "ضمحل التهريب هذا"^(٤٠). لقد تابع روسو تعريفه لأصل

الموسيقى فى الفقرة التى سبق وأن أشرنا إليها فى الرسالة، ولم يكن قد اتخذ بعد من التناقض والخلط موضوعاً له، إذ يقول: "من النبرات تكوّن الغناء، ومن الكم تكوّن القياس الإيقاعى (المازورة). وكنا نتكلم نغمًا وإيقاعًا بقدر ما كنا نتكلم نطقًا وصوتًا. أن نتكلم أو أن نغنى هو الشئ نفسه. كان هذا هو الحال فى الماضى كما يقول سترابون Strabon الذى يضيف: "وهذا مما يدل على أن الشعر نبغ الفصاحة". وكان أولى به أن يقول إن الشعر والفصاحة يصدران من النبع نفسه وأنهما فى البدء لم يكونا إلا شيئًا واحدًا. وفى ظل الطريقة التى توحدت بها المجتمعات الأولى، أكان من العجيب أن تتظم الحكايات الأولى شعرًا وأن تُغنى القوانين الأولى؟ أكان من المدهش أن يطوّع النحويون الأوائل فنهم للموسيقى وأن يكونوا أساتذة للنحو والموسيقى معًا؟".

علينا أن نوفق بين هذه الأطروحات وبين أطروحات مماثلة نجدها عند فيكو Vico على سبيل المثال. لكننا نهتم الآن بالمنطق الخاص لخطاب روسو: فبدلاً من أن يخلص روسو من خلال الموازنة بين النحو والموسيقى إلى أن الغناء قد بدأ أصلاً مع النحو، وأن يزى أن الخلاف بينهما كان قد شرع فى إفساد الميلودى مما جعلها ممكنة الوجود هى وقواعدها فى الوقت ذاته، بدلاً من ذلك آثر روسو الاعتقاد فى أن النحو (كان وأمكن أن يكون) مستوعباً على نحو غامض فى الميلودى. ويبدو أن الغناء (كان وأمكن) له أن يجد فى هذا الالتباس امتلاءً لا نقصاً وحضوراً بدون اختلاف. عندئذ يأتى المكمل الخارج أو السلم الموسيقى أو الهارمونى من الخارج ليُضاف بوصفه ضرراً ونقصاً- إلى الامتلاء السعيد البرىء. لقد أتى المكمل من الخارج الذى كان ببساطة خارجاً. وهو ما يتفق مع منطق الهوية ومبدأ الأنطولوجيا التقليدية (الخارج خارج، والموجود يوجد... إلخ)، ولكنه لا يتفق ومنطق الإكمال الذى يقتضى أن يكون الخارج فى الداخل، وأن يأتى الآخر والنقص ليُضافا بوصفهما مزيداً ينوب عن ناقص، وأن يقوم ما يُضاف إلى شئ ما مقام عيب ما فى هذا الشئ. وأن هذا العيب بوصفه خارجاً للداخل كان من قبل فى داخل الداخل.. إلخ.

ما يريد روسو أن يقوله هنا هو أن النقص حين يضاف بوصفه مزيداً إلى مزيد، فإنه يمس طاقة (كان يمكن لها أن تظل) بغير مساس. إنه يمسخها ويباشرها هنا بوصفه مكماً خطيراً فعلاً، أو بوصفه بديلاً يوهن ويستبعد ويمحو ويفصل ويذيف: "وإذا ما قضينا ألف عام في حساب علاقة الأصوات بقوانين الهارموني فلن نستطيع أبداً أن نعرف كيف جعلنا من فن الهارموني فناً للمحاكاة؟ وأين يكمن مبدأ هذه المحاكاة المزعومة؟ وعلام تدل الهارموني؟ وما الشيء المشترك بين الأوردو وبين عواطفنا؟ فالهارموني - بإضفائها القيود على الميلودي - تسلبها طاقتها وقدرتها على التعبير. وهي بذلك تمحو النبر المتفعل وتحل الفاصل الهارموني محله وتنتهي بأنواع الفناء إلى مقامين فقط من المقامات التي كان ينبغي لها أن تتنوع بقدر تنوع النبرات الشفاهية. فهي تمحو وتدمر كثيراً من النغمات والفواصل التي لا تدخل ضمن نظامها. إنها - باختصار - تفصل الفناء عن الكلام إلى الحد الذي يتمكنان فيه من أن يتصارعا ويتعارضا وينزع كل واحد منهما عن الآخر - بالتبادل - كل صفة للحقيقة، فلا يستطيعان معه أن يجتمعا في إطار موضوع عاطفي دون أن يكون اجتماعهما هذا عبثياً." (التشديد من عندنا، ونشدد مرة أخرى بصفة خاصة على الترابط الغريب بين قيم المحو والإبدال).

ما الذي يقوله روسو دون أن يقوله؟ وما الذي يراه دون أن يراه؟ ما قاله روسو ورآه هو أن الإبدال كان موجوداً دائماً منذ الأزل، ومنذ الأزل أيضاً كانت المحاكاة تمثل - بوصفها مبدأ الفن - قطيعةً للامتلاء الطبيعي. وبما أن هذه المحاكاة كان ينبغي لها أن تكون خطاباً فقد كانت دائماً تولج الحضور في الإرجاء. لقد كانت المحاكاة موجودة دائماً في الطبيعة بوصفها تعويضاً عن ناقص في الطبيعة، وبوصفها صوتاً ينبو عن صوت الطبيعة. لقد قال روسو بالفعل كل هذا لكنه لم يستخلص ما ترتب عليه من نتائج:

"ليست الهارموني وحدها كافية لاحتواء أنواع التعبير التي تبدو معتمدة على الهارموني وحدها. فمن الصعب التعبير عن العاصفة

وخرير الماء والهواء والرعد من خلال أكواردو بسيطة. ومهما عملنا فلن نقول الضوضاء وحدها شيئاً ما للروح إذ ينبغى للأشياء أن تتكلم حتى تُسمع، ينبغى دائماً في كل محاكاة أن ينوب نوعٌ من الخطاب عن صوت الطبيعة. وقد يخدع عازف الموسيقى نفسه حين يريد التعبير عن الضوضاء بضوضاء. فهو بذلك يجهل مواطن القوة ومواطن الضعف في فنه ويسير بلا بصيرة أو ذوق. علّموه إذن أن يعبر عن الضوضاء بالغناء، وأنه إذا أراد أن يجعل الضفادع تتقنق فعليه أن يجعلها تغنى. إذ لا يكفى أبداً أن يحاكي وإنما عليه أن يؤثر في الآخرين وأن يحوز إعجابهم. وبدون ذلك ستظل محاكاته الكئيبة هذه بلا جدوى، وبما أنها لن تهم أحداً فلن تترك أي انطباع". (التشديد من عندنا)..

دورة الكتابة:

ها نحن أولاء نصل إلى الخطاب بوصفه مكملاً، كما نصل إلى بنية الرسالة (أصل اللغة، أصل الموسيقى وتدهورها، تدهور اللغة) التي تعكس بنية اللغة لا بالنظر إلى صيرورتها فحسب، وإنما بالنظر إلى مكانها ووضعها أيضاً، أي بالنظر إلى ما يمكن أن نطلق عليه حرفياً جغرافياً اللغة.

اللغة بنية، أي نظام من التقابلات بين المواقع والقيم. وهذه البنية موجهة أو لنقل بالأحرى إن وجهتها افتقار للاتجاه. ويمكن أن نقول أيضاً إن توجهها هو نوع من الاستقطاب. وتتعرف من خلال وجهة اللغة على مسار حركتها وذلك عن طريق ردها إلى أصلها أو إلى مشرقها. ومنذ بزوغ أنوار شروق الأصل ونحن نفكر في الغروب أي في النهاية والسقوط، وفي النغمة الختامية، أو في الأجل في الموت، أو الليل. لكن روسو الذي يتبنى هنا وجهة نظر معارضة وشائعة جداً في القرن السابع عشر^(٤١) يرى أن اللغة تدور - إن صح القول - مثل الأرض. وهنا لا نجد تمييزاً بين مشرق

ومغرب. فهما يقعان على طرفي المحور الذي تدور حوله الأرض ونطلق عليه المحور العقلائي: القطب الشمالي والقطب الجنوبي.

لن نجد هنا خطأ تاريخياً ولا جدولاً ثابتاً للغات، وإنما دورة للغة. وهذه هي حركة الثقافة التي سوف ينتظم إيقاعها وفق ما هو أكثر طبيعية في الطبيعة، أي وفق نظام وإيقاع دورة الأرض والفصول. تُغرس اللغات في الأرض مثل الحبوب، وتمر بنفسها من فصل إلى آخر وتتوزع اللغات وتتقسم عند تكوينها وفق النظم التي تدور صوب الشمال والنظم التي تدور صوب الجنوب. هذا هو الحد الداخلي المسبق الذي يسرى في اللغة بصفة عامة وفي أية لغة معينة بصفة خاصة. أو هذا هو على الأقل تفسيرنا لرأي روسو. لقد أراد روسو أن يضع التعارض بين الشمال والجنوب حاجزاً طبيعياً فارقاً بين أنواع مختلفة من اللغات. ومع ذلك فهو وصف روسو لهذه العملية قد يمنعنا من التفكير فيها على هذا النحو. إذ يسمح لنا هذا الوصف بالتعرف على التقابل بين الشمال والجنوب بوصفه تقابلاً عقلياً لا تقابلاً طبيعياً، أو بوصفه تقابلاً بنيوياً لا تقابلاً واقعياً، أو بوصفه تقابلاً علائقياً لا تقابلاً جوهرياً. ومن ثم يخط هذا التقابل محوراً مرجعياً داخل كل لغة. وعلى هذا فما من لغة في الشمال أو الجنوب، وما من عنصر واقعي في أية لغة بصفة عامة، يمكن له أن يتمتع بوضع مطلق، وإنما يمكن أن يكون فقط في وضع تفاضلي différentiel. من أجل هذا لا يقوم التعارض القطبي بتقسيم مجموعة اللغات الموجودة بالفعل، وإنما يقع التعارض القطبي عند أصل اللغات نفسها. وهذا هو ما وصفه لنا روسو دون أن يصرح به. وعلينا أن ندرك هنا الفرق بين الوصف والتصريح.

أما ما نطلق عليه طواعية استقطاباً في اللغات فيعني أن ثمة تعارضاً ما موجوداً داخل كل نظام لغوي. وهذا التعارض هو الذي سمح بالتفكير في بزوغ اللغة من اللا-لغة: التعارض الموجود بين العاطفة والحاجة وكل سلسلة الدلالات المفهومية. تبرز كل لغة بصفة عامة سواء أكانت من الجنوب أو الشمال حين تتجاوز الرغبة العاطفية حدود الحاجة الجسدية،

وعندما يستيقظ الخيال الذى يوقظ بدوره الشفقة ويحرك سلسلة المكملات. وبمجرد أن تتكون اللغات تستمر قطبية: العاطفة/ الحاجة - وأيضاً كل بنية الإكمال- فى العمل من داخل كل نظام لغوى فى ذاته: وهكذا قد تكون اللغات أكثر أو أقل قريباً من العاطفة الخالصة، أى أكثر أو أقل قريباً من الحاجة الخالصة، أو أكثر أو أقل قريباً من اللغة الخالصة أو من اللا- لغة الخالصة. ويمدنا قياس مسافة القرب والبعد هذه بالمبدأ البنائى الذى تصنف اللغات على أساسه. وعلى هذا فـلغات الشمال هى بالأحرى لغات الحاجة، أما لغات الجنوب- التى يخصص لها روسو عشرة أضعاف المساحة التى خصصها للغات الشمال- فهى بالأحرى لغات العاطفة.

ولكن مثل هذا الوصف لم يمنع روسو من التصريح بأن بعض اللغات تولد من الحاجة وأن بعضها الآخر يولد من العاطفة: أى أن بعضها يعبر أولاً عن الحاجة وبعضها الآخر يعبر أولاً عن العاطفة. فى أراضى الجنوب كان الخطاب الأول عبارة عن أغاني حب. وفى أراضى الشمال لم تكن الكلمة الأولى هى: "أحبونى" وإنما "ساعدونى". وإذا أخذنا هذه التصريحات بحرفيتها لحكمنا بالتناقض؛ تناقض مع ما وصفها به روسو من قبل، وتناقض بينها وبين تصريحات أخرى لروسو ولاسيما تلك التى استبعد فيها فكرة ميلاد اللغة من الحاجة الخالصة. وحتى لا نأخذ هذه التناقضات بظاهرها فحسب، ينبغى أن نعرف أن هذه التناقضات تخضع لرغبة روسو فى حسابان الأصل الوظيفى أو القطبي للغة أصلاً واقعياً وطبيعياً. إذ لم يستطع روسو أن يكتفى بكون مفهوم الأصل لا يشغل سوى وظيفة نسبية فى نظام هو فى ذاته يقر بتعدد الأصول. فكل أصل يمكن أن يكون أثراً أو فرعاً لأصل آخر. ومن ثم يمكن للشمال أن يكون جنوباً بالنسبة للشمال الأبعد... وهكذا. لقد أراد روسو أن يجعل الأصل المطلق جنوباً مطلقاً. ووفق هذا التصور ينبغى علينا أن نعيد التساؤل عن الواقع والحق، عن الأصل الواقعى والأصل المثالى، عن التكوين والبنية فى خطاب روسو. وهكذا يبدو لنا هذا التصور- بلا شك- أكثر تعقيداً مما قد يُظن على وجه العموم.

يجب أن نعي هنا النقاط الضرورية الآتية: الجنوب هو موضع الأصل، أو هو مهد اللغات. وبذلك تكون اللغات الجنوبية أقرب إلى الطفولة وإلى اللا-لغة وإلى الطبيعة. وفي الوقت ذاته تكون لغات الجنوب- وهي الأقرب إلى الأصل- هي الأكثر نقاءً والأكثر حيوية والأكثر نشاطاً. في المقابل تبتعد لغات الشمال عن الأصل، ولذا فهي أقل نقاءً وأقل حيوية وأقل دفئاً. ونستطيع أن نتابع تفاعل الموت والبرودة في هذه اللغات. ولكن هنا أيضاً يوجد ما لا يمكن إدراكه عن طريق التمثيل، إذ نجد أن الابتعاد يقترب بنا من الأصل. فلغات الشمال تسلمنا إلى هذه الحاجة وإلى هذه المادية وإلى هذه الطبيعة التي ما كادت لغات الجنوب تفارقها حتى أصبحت أقرب ما تكون إليها. هكذا نصل دائماً إلى هذا الخط المستحيل أو إلى البنية المكتملة. وعلى الرغم من أن الاختلاف بين الشمال والجنوب وبين العاطفة والحاجة يفسر لنا أصل اللغات، فإن هذا الاختلاف يظل مستمراً في اللغات التي قد تكونت. وعلى الرغم من ذلك أيضاً يعود الشمال إلى جنوب الجنوب إلى حد ما، مما يضع الجنوب في شمال الشمال. كما أن العاطفة تثير- على نحو أكبر أو أقل- الحاجة من الداخل. وتكبح الحاجة بدورها- على نحو ما- العاطفة من الداخل. وينبغى لهذا الاختلاف القطبي أن يحول - بكل حسم - دون التمييز بين صنفين، يكون كل صنف منهما- ببساطة - خارجياً بالنسبة للآخر. ولكننا نعرف الآن لماذا يحرص روسو على التمسك بالطابع الخارجي المستحيل. فنصه نفسه يتقل بين ما أسميناه **بالوصف والتصريح**، وهذان بذاتهما قطبان بنيويان أكثر مما هما نقطتان مرجعيتان طبيعيتان وثابتتان.

وبحسب قوة ضغط الحاجة الكامنة في العاطفة سيكون لدينا نماذج مختلفة من العاطفة، إذن نماذج مختلفة للغات. لكن ضغط الحاجة يتغير بحسب تغير المكان. والمكان هو في آن واحد الموقع الجغرافي ومدى فصول السنة. وبما أن اختلاف قوة ضغط الحاجات يرجع إلى فروق محلية، فنحن لا نستطيع تصنيف اللغات من الناحية الصرفية إلا بحسب تأثير الحاجة

على شكل اللغة، وبحسب موضع أصل اللغة، أى بحسب وجهة نظر التصنيف النمطي typologie والطوبولوجيا topologie. وينبغى أن نأخذ فى الحسبان إجمالاً أصل اللغات والفروق بين اللغات، بما يساعدنا على استمرار تفكيرنا فى الرسالة، وعلى فهم تطرق روسو لهذه القضية المزدوجة بوصفها قضية واحدة يعرضها روسو بعد تعريفه للغة أو للغات البدائية عموماً. ويفتح روسو الفصل الثامن "اختلاف عام ومحلى فى أصل اللغات" على النحو التالى: "كل ما قلته حتى الآن يناسب اللغات البدائية بصفة عامة، كما يتناسب مع التقدم الناتج عن استمرارها، لكنه لا يفسر أصلها ولا ما بينها من اختلافات."

كيف يدل موقع أصل اللغة مباشرة على الاختلاف الذى تتميز به هذه اللغة عن غيرها من اللغات؟ ما الذى يختص به المحلى هنا؟ يدل المحلى أولاً على طبيعة الأرض والمناخ: "ترجع العلة الرئيسية التى تميز على أساسها اللغات إلى المناخ الذى تولد فيه هذه اللغات والطريقة التى تتكون بها. ينبغى أن نصل إلى هذه العلة حتى ندرك سبب ما نراه من اختلاف عام يميز لغات الجنوب عن لغات الشمال". وتتفق هذه الأطروحة مع تلك العاصفة التى افتتح بها روسو الرسالة: "يجب تقديم تفسير طبيعى لا ميتافيزيقى أو لاهوتى لأصل اللغات":

"يُميز الكلامُ الإنسانَ من بين الحيوانات، وتميز اللغةُ الأممَ بعضها عن بعض. ولا نعرف من أين يأتى رجلٌ ما إلا بعد أن يتكلم. ويتعلم كلُّ امرئٍ لغةَ وطنه عن طريق العادة والحاجة. ولكن ما الذى يجعل هذه اللغةُ لغةَ بلده وليست لغةَ بلدٍ آخر؟ ينبغى أن نمضى إلى ما هو أبعد، إلى علة ما تُعزى إلى ما هو محلى. علة سابقة على العادات والتقاليد نفسها: إذ لا يُعزى شكل الكلام - وهو المؤسسة الاجتماعية الأولى - إلا لأسباب طبيعية".

والعودة إلى الأسباب الطبيعية تعنى أولاً وفيما بعد austeron proteron وتجنب التفسير اللاهوتى - الأخلاقى الذى تبناه كوندياك مثلاً. ويعترف

روسو فى المقال الثانى بفضل كوندياك عليه، وإن كان يأخذ عليه تفسيره لأصل اللغات بالرجوع إلى المجتمع والعادات والتقاليد مع زعمه بأنه يقدم تفسيراً طبيعياً خالصاً للغة التى تظل- فى رأيه- توقيفاً من الله. وبأسف روسو على أن كوندياك قد افترض فيما يتعلق بمسألة الأصل أن "هناك نوعاً من المجتمع كان قد تأسس بين مخترعى اللغة". "والخطأ هنا هو خطأ هؤلاء الذين يفكرون فى حال الطبيعة، وينقلون إليها أفكارهم عن حال المجتمع". وهنا نجد توأماً بين المقال الثانى والرسالة حول هذه النقطة التى ترى أنه لا توجد مؤسسة اجتماعية قبل اللغة. كما أن اللغة ليست عنصراً ضمن العناصر المكونة للثقافة. اللغة هى أساس المؤسسة بصفة عامة، إنها تشمل كل البناء الاجتماعى وتشيد به. ما من شىء سابق على اللغة فى المجتمع. وعلّة اللغة هى بالضرورة سابقة على الثقافة: فهى طبيعية. وبرغم أن جوهر اللغة عاطفى فإن علّة اللغة ليست جوهرها، وعلتها ترجع إلى الطبيعة أى إلى الحاجة. وإذا أردنا أن نقف هنا على الصلة الدقيقة بين المقال الثانى والرسالة فى فصولها الأربعة التى تعرض لمسألة أصل اللغات واختلافها ولاسيما محتواها الواقعى الذى استخلصنا منه برهاننا، وَجَبَ علينا فى هذا السياق أن نعيد قراءة تلك الصفحة التى تتحدث فى المقال عن علاقة الفريزة بالمجتمع، والعاطفة بالحاجة، والشمال بالجنوب. حينئذ سوف نرى:

١- أن عملية الإكمال هى القاعدة البنائية لهذه العلاقة "فالإنسان البدائى الذى قد أسلمته الطبيعة للفريزة وحدها قد بدأ بمباشرة وظائفه الحيوانية البحتة، ولكنه أيضاً، ربما عَوْضَ عما ينقصه بمواهب قادرة أولاً على النيابة عن الناقص، وقادرة ثانياً على الارتفاع بهذا النائب إلى مقام أعلى بكثير من الطبيعة". (التشديد من عندنا).

٢- أنه على الرغم من التنافر الأساسى بين العاطفة والحاجة، فإن العاطفة تُضاف إلى الحاجة كما يضاف المعلول إلى العلة، والنتائج إلى الأصل: "ومهما قال أصحاب النظرة الأخلاقية، فالإدراك الإنسانى يدين للعواطف بالكثير... والعواطف بدورها تستمد أصلها من حاجاتنا".

٢- أن روسو يفسح مكاناً للتفسير الجغرافي للغة: وهو تفسير بنائى يقول عنه روسو إنه يستطيع تدعيمه بالوقائع، ويرجع هذا التفسير إلى وجود اختلاف ما بين شعوب الشمال وشعوب الجنوب. فشعوب الشمال يتلقون مكماً لتعويض نقص لا تعاني منه شعوب الجنوب. وحين يصرح روسو فى الفصل الثامن من الرسالة بالأهمية التى يوليتها لهذه الاختلافات، فهو يقول: "لنحرص فى بحوثنا على متابعة نظام الطبيعة نفسه. وسوف أخوض طويلاً هنا فى موضوع قد قُتل بحثاً، وعلى الرغم من ذلك، ينبغى دائماً الرجوع إليه من أجل العثور على أصل المؤسسات الإنسانية". يمكن أن نتخيل هنا الوضع الذى يحتله هامش طويل على هذه الفقرة من المقال (كان روسو قد أوضح لنا للتو أن "العواطف بدورها تستمد أصلها من حاجتنا"):

"من السهل علىّ، إذا لزم الأمر، أن أدعم هذا الشعور بالوقائع وأن أبين أن تقدم الروح لدى جميع أمم العالم يتكيف - تحديداً - مع الحاجات التى استمدتها هذه الشعوب من الطبيعة، أو من الظروف التى مرت بها. ومن ثم فإن تقدم الروح يتواءم مع الانفعالات التى كانت تدفع هذه الشعوب إلى إشباع حاجاتها. وسوف أبين هنا الفنون الوليدة فى مصر والتى غمرت أراضيها مع فيضان النيل. كما سوف أتابع ازدهار هذه الفنون عند اليونانيين منذ بزوغها فى أثينا حتى نموها ثم صعودها إلى عنان السماء من بين الرمال والصخور، وإن لم تستطع أن تمد لها جذوراً على شواطئ نهر أورتاس الخصبة. وقد لاحظت بصفة عامة أن شعوب الشمال أكثر مهارة من شعوب الجنوب لأنهم أقل استغناء عن الوجود، وكان الطبيعة قد أرادت أن تعدل بين الأشياء، فوافقت العقول بتلك الخصوبة التى حرمت منها الأرض" (pp. 143-144) التشديد من عندنا).

ثمة اقتصاد للطبيعة يسهر على ضبط القدرات وفق الحاجات، ويقوم بتوزيع المكملات والتعويضات. وهذا يفترض أن يكون مجال الحاجة معقداً

ومتدرجاً ومتبايناً. وفي ضوء هذا المعنى ينبغي أن نعيد قراءتنا وفهمنا لكل نصوص الفصل الثامن من الباب الثالث لكتاب **العقد الاجتماعي** لروسو. فقد لوحظ أثر كتاب **روح القوانين** لمونتسكيو في هذه النصوص. فهي تتضمن نظرية عن أثر **فائض إنتاج العمل** في الحاجات. وتشكل هذه النظرية نظاماً يتواءم مع أنماط شكل الحكم (وفق "المسافة التي تبعد شعب ما عن حكومته")، (ونجد مع هذه النظرية تفسيراً لها يعتمد على أحوال المناخ بحسب ابتعادنا أو اقترابنا من خط الاستواء). وهانحن أولاء نجد في كل حالة من أحوال المناخ عللاً طبيعية يمكن أن نعزو إليها شكل الحكومة وهو الشكل الذي يُساق إليه الشعب بقوة المناخ، كما يمكن لنا أن نتحدث عن نوع السكان الذين يمكن أن يوجدوا في هذا المناخ. (T.III. P 415).

ونلاحظ أن نظرية الحاجات المذكورة بشكل ضمنى في الرسالة قد تم طرحها - على نحو أفضل مما هي عليه في أي من مؤلفات روسو - في شذرة مكونة من خمس صفحات مستلهمة - بلاشك - من الفصول التي شغلنا هنا، ومستلهمة أيضاً - بلاجدال - من خطة مقال "المؤسسات السياسية" (٤٢). ويمكن أن نميز في هذه الشذرة بين ثلاثة أنواع من الحاجات: الأولى حاجات تتعلق "بالبقاء" و"الحفاظ على الحياة" (الفداء والنوم)، والثانية حاجات تتعلق "بالرفاهية"، وهي شهوات خالصة ولكنها في بعض الأحيان تكون عنيفة إلى الحد الذي يؤلم ويوجع أكثر من الحاجات الحقيقية. ("ترف الملذات الحسية" والاسترخاء والجماع الجنسي وكل ما يداعب حواسنا). والثالثة حاجات تولد بعد الحاجات سائلة الذكر، وهي وإن كانت ناشئة عن النوعين السابقين إلا أن لها الأولوية عليهما لأنها تمثل الحاجات "المنبثقة عن الرأي".

ويجب - كما يرى روسو - أن يتم إشباع الحاجات السابقة حتى تظهر حاجات النوع الثالث. ولكننا نلاحظ من جانبنا أن **الحاجات الثانية أو الثانوية تزيج بالراح وبِقوة الحاجات الأولى**. هناك إذن انحراف بالحاجات وقلب لنظامها الطبيعي. وقد رأينا من قبل كيف يمكن أن نشير بكلمة حاجات إلى ما كنا نسميه عواطف في مقام آخر. فالحاجة حاضرة بالفعل

وباستمرار في العاطفة. وإذا أردنا أن نتعرف على الأصل الأول للعاطفة والمجتمع واللغة، فعلينا بالرجوع إلى عمق الحاجات الأولى. وهكذا تحدد هذه الشذرة برنامج الرسالة وتغطيه في بضع صفحات:

"في البداية يُختزل كل شيء في حب البقاء، ومن هنا يتمسك الإنسان بمحيطه كله، ليصبح رهن كل شيء، ويصبح مجبراً على الوجود وفق ما يمليه عليه كل ما ارتهن به: المناخ والأرض والهواء والماء وحصاد الأرض والبحر. كل هذا يصنع مزاج الإنسان وشخصيته ويحدد ذوقه وعواطفه وأعماله وكل أنواع سلوكه". لا يصلح التفسير الطبيعي للتعريف بجزئيات الثقافة وإنما يصلح للتعريف بالواقعة الاجتماعية في شمولها: "وإن لم يكن هذا صحيحاً تماماً بالنسبة للأفراد فهو صحيح - بلا جدال - بالنسبة للشعوب... فقبل أن نتبع تاريخ نوعنا البشري علينا أن نبدأ بفحص محل إقامته وما يشتمل عليه من تنويعات." (p530).

ليس التفسير الذي يعتد بالمكان الطبيعي تفسيراً سكونياً، فهو يهتم بالدورات الطبيعية للفصول والهجرات. وتتبدى حيوية روسو في هذا النظام الغريب الذي يجعل نقد المركزية العرقية متسقاً عضوياً مع نزعة المركزية الأوروبية. وهذا ما قد نفهمه بصورة أفضل إذا ما ضمنا بحرص فقرة من "إميل" إلى فقرة أخرى من "الرسالة" وقرأناهما معاً، عندئذ سوف نرى أن استخدام روسو لمفهوم **الثقافة** - وإن كان نادراً جداً هنا - يجمع في مجاله الاستعاري بين الطبيعة والمجتمع. وسوف نجد في الرسالة كما في إميل أن التفسير الطبيعي يتكفل بشرح تغيرات المواقع والفصول وتقلبات البشر وثورات الأرض. غير أننا في الرسالة نجد هذا التفسير مسبقاً باحتجاج على الأحكام الأوروبية المسبقة. أما في إميل فإننا نجد هذا التفسير متبوعاً بشهادة على الإيمان بالمركزية الأوروبية. وبما أن الاحتجاج وشهادة الإيمان لا يشغلان الوظيفة نفسها ولا يقعان على المستوى نفسه، وبما أنهما لا يتعارضان، فمن المجدى أن نعيد تكوين النظام وأن نبدأ بوضع النصوص بعضها بجوار بعض:

الرسالة:

"الرديلة الكبرى لدى الأوروبيين هي أنهم يتفلسفون دائماً حول أصل الأشياء بحسب ما يجرى حولهم من أمور. فهم لا يتركون فرصة لكي يظهروا لنا البشر الأوائل وهم يسكنون أرضاً قاحلة جافة، ويموتون من البرد والجوع، ويبادرون بصناعة الأغطية والملابس. ولا يرى الأوروبيون في كل مكان إلا جليد وثلوج أوروبا، فلا ينتبهون إلى أن النوع البشرى مثله مثل كل الكائنات الحية قد شهد ميلاده في البلاد الحارة، وأن الشتاء يكاد يكون غير معروف في ثلثي سطح الكرة الأرضية. إذا أردنا دراسة البشر فيجب أن ننظر حولنا، وإذا أردنا دراسة الإنسان فيجب أن نتعلم كيف نمد البصر بعيداً. علينا أن نلاحظ الفروق أولاً حتى نكتشف الخصائص. قد ينتشر النوع البشرى المولود في بلاد حارة في بلاد باردة ويتكاثر فيها ثم يعود ثانية إلى البلاد الحارة. ومن هذه الحركة ومردودها تنبثق دورات الأرض والحراك المستمر لسكانها." (ch VII).

إميل:

ليس البلد معزولاً عن ثقافة البشر. ولا يكون البشر كل ما يمكن أن يكونوه إلا في مناخ معتدل. ويمثل المناخ القاسى - بوضوح - ظرفاً غير ملائم. وليس الإنسان مفروساً كالشجرة في بلد ما حتى يمكث فيها إلى الأبد. ومن يرحل من قطب إلى قطب آخر يضطر إلى قطع ضعف المسافة التي يقطعها في سبيل الغاية نفسها مسافر من وسط الكرة الأرضية. ويستطيع الفرنسي أن يعيش في غينيا وفي لابونيا. ولكن الزنجى لا يستطيع أن يعيش في تورينا. كما لا يستطيع مواطن من جبال الألب أن يعيش في بنين، ويبدو أن تكوين المخ أقل كمالاً في الأماكن القصية. إذ لا يتمتع الرنوج ولا اللابونيون

بحسب سليم مثل الأوروبي. فإذا أردت أن أعلم تلميذي كيف يسكن الأرض، فعلى أن أصطحبه إلى منطقة يكون مناخها معتدلاً كفرنسا مثلاً. فهي أولى بذلك من أي مكان آخر. في الشمال حيث الأرض قاحلة يكون استهلاك الناس كبيراً، وفي الجنوب حيث الأرض خصبة يكون استهلاك الناس قليلاً. ومن هنا يولد اختلاف جديد: فالحالة الأولى تجعل الناس مجتهدين أما الحالة الثانية فتجعلهم متأملين". (التشديد من عندنا p.27).

فيم كان هذان النصفان متعارضين في الظاهر متكاملين في الواقع؟ سوف نرى فيما بعد كيف ارتبطت الثقافة بالزراعة. ويبدو هنا أنه بقدر ما يعتمد الإنسان على الأرض والمناخ بقدر ما يتثقف وينمو ويكون مجتمعاً: "فالبلد ليس معزولاً عن ثقافة الناس". ولكن هذه الثقافة تعنى أيضاً القدرة على تغيير المكان والانفتاح على ثقافة أخرى: وهكذا يستطيع الإنسان النظر إلى ما هو أبعد: "فليس الإنسان مغروساً كالشجرة في بلد ما حتى يمكث فيها للأبد"، وإنما هو منخرط- كما يقول النصان- في هجرات ودورات. وبهذا المعنى يمكن أن نتقدم نزعاً المركزية العرقية التي تحبسنا في موقع جغرافي بعينه وثقافة بعينها: والأوروبي مخطئ في تمسكه بعدم التنقل وفي تصوره أنه المركز الثابت للأرض وأنه مغروس كالشجرة في وطنه. ومثل هذا النقد لأوروبا في وجودها العيني لا يمنع روسو من حسابان الأوروبي متمتعاً- بفضل موقعه الطبيعي ووجوده الوسيط بين الأقطاب القصوى- بتيسيرات أكبر للتنقل والانفتاح على مختلف آفاق الثقافة العالمية. لقد كان للأوروبي- الذي يوجد في مركز العالم- الحظ والقدرة على أن يكون أوروبياً وأن يكون غير ذلك في الوقت نفسه؛ إذ لا يكون البشر كل ما يمكن أن يكونه إلا في مناخ معتدل. وما يأخذه روسو على الأوروبي ببساطة هو أنه لم يستغل بالفعل مثل هذا الانفتاح العالمي.

ويدور كل هذا الحجاج - الذى ظل أو أصبح كلاسيكياً - بين نموذجين لأوروبا. ولن نفحص هنا هذه الحجة لذاتها وإنما بوصفها شرطاً أساسياً لكل خطاب روسو. يرى روسو أن كل الأسئلة ستظل مغلقة ما لم تفك مغاليق ثقافة محددة، وما لم يتم الانفتاح على كل الثقافات بصفة عامة، وما لم يكن هناك حراك أو إمكانية لإحداث تنوعات متخيلة. وإن لم يتم ذلك فقد يصبح تحديد الاختلاف مستحيلًا. إذ لا يظهر الاختلاف إلا من خلال وسط معين أو من خلال خط متوسط متحرك ومعتدل بين كل من الشمال والجنوب، والحاجة والعاطفة، والصامت والصائت،... إلخ. ويقوم التحديد الواقعى لهذه المنطقة المعتدلة (أوروبا: كفرنسا مثلاً فهى أولى بذلك من أى مكان آخر) التى هى محل ميلاد الباحث فى علم الأجناس ومحل ميلاد المواطن العالمى، على ضرورة جوهرية هى: أننا نستطيع أن ندرك الاختلاف بالتفكير فيما بين المختلفين. كما يمكن أن نفهم هذا الاختلاف البينى بطريقتين: إما أن نفهمه بوصفه اختلافًا آخر، وإما بوصفه مدخلاً لعدم الاختلاف.

ومما لاشك فيه البتة - لدى روسو - أنه ينبغي على ساكن المنطقة المعتدلة أن يجعل اختلافه انفتاحاً على الإنسانية من خلال محوه للاختلاف أو التعالى به إلى عدم الاختلاف المفروض. وعلى هذا سيكون نجاح التعليم والنزعة الإنسانية الإثنولوجية من نصيب أوروبا (فرنسا مثلاً، فهى أولى بذلك من أى مكان آخر) فى هذه المنطقة السعيدة من العالم حيث لا يشعر الإنسان بالحر أو البرد.

يمكن لنا ومن هذا الموقع المتميز أن نرصد بشكل أفضل لعبة المتضادات والنظام وهيمنة الحدود القصوى، وأن نفهم بشكل أفضل الأسباب الطبيعية للثقافة. وبما أن اللغة ليست عنصراً من عناصر الثقافة وإنما هى أساس الثقافة، فعلينا أن نبين فى البداية تضاد القيم الخاصة بكل من اللغة والطبيعة على حدة، والقيم الخاصة باللغة والطبيعة فى حال اتصالهما

بعضهما ببعض. ما الذى يعكس فى اللغة هيمنة الحاجة، أى فى لغة الشمال؟ أهى الحروف الصامتة أم المنطوقة؟ وما الذى يعكس هيمنة العاطفة فى اللغة، أى فى لغة الجنوب؟ أهو النبر أم علامات التشكيل
§ inflexion

لا يمكن تفسير لعبة الهيمنة هذه إذا ما وقفنا عند حد الافتراض البسيط الذى يقول إن اللغات تولد من العاطفة (الفصل الثالث) إذ ينبغى، حتى تصل الحاجة إلى حد الهيمنة على العاطفة فى بلاد الشمال، أن يكون هناك ثمة قلب أو انحراف ممكن فى نظام الحاجة، وأن تكون الحاجة متصلة بالعاطفة دائماً وأبداً حتى تثيرها أو تحمى نفسها منها أو تخضع لها أو تسيطر عليها. لقد كان استدعاؤنا للمقال الثانى وللفقرة الخاصة بالمناخ فى إميل ضرورياً لأنه سمح لنا بتفسير تأكيد الرسالة على "أن كل البشر على المدى الطويل يصبحون متشابهين. غير أن نظام تقدمهم مختلف. ففي الأجواء الجنوبية حيث الطبيعة السخية تصدر الحاجات عن العواطف. وفى البلاد الباردة حيث الطبيعة ضئيلة تصدر العواطف عن الحاجات، واللغات مثل بنات حزينة تولد من الضرورة وتستشعر منبتها القاسى". (ch X).

وحتى وإن كانت هذه الهيمنة تدريجية، وأعنى هيمنة القطب الشمالى على القطب الجنوبى وهيمنة الحاجة على العاطفة وهيمنة النطق على النبر، فإنها لا تخلو من معنى الاستبدال. إذ يُعَدُّ المحو التدريجى عملية تثبيت للبدال التكميلى كما أشرنا مراراً من قبل. لقد استبدل إنسان الشمال عبارة "ساعدونى" بعبارة "أحبونى" كما استبدل الوضوح بالطاقة، والنطق بالنبر، والعقل بالقلب. ويعبر مثل هذا الاستبدال الشكلى - بلاشك - عن وهن الطاقة والحرارة والحياة والعاطفة، لكنه يظل مع ذلك تحولاً أو ثورة فى الشكل وليس مجرد انحسار للقوة. ويمكن لنا أن نفسر هذا الاستبدال بشكل مخل فنراه ببساطة تدهوراً. إنه يشتمل على درجة كبيرة

من الإزاحة وقلب الأوضاع التي تحيل إلى وظيفة أخرى مختلفة تمامًا. لقد كان للأطروحة التي قدمها الفصل الثاني في سياق حديثه عن الأصل السئوى (في الجنوب) قيمة مطلقة العمومية: (وترى هذه الأطروحة أن الإبداع الأول للكلام لم يصدر عن الحاجة وإنما عن العاطفة، وأن الأثر الطبيعي للحاجات الأولى أدى إلى تفرقة الناس لا التقريب بينهم). وفي بلاد الشمال تم قلب هذا النظام الطبيعي للأصل. وليس الشمال-ببساطة- هو ذلك الآخر البعيد عن الجنوب، كما أنه ليس الحد الوحيد الذي نصل إليه انطلاقًا من الأصل الوحيد في الجنوب. لقد كان روسو مضطرًا للإقرار بأن الشمال أصل آخر هو أيضًا. وهو يعزو مثل هذا الوضع إلى الموت لأن الشمال المطلق هو الموت. وهنا تُفرّق الحاجة بين البشر بدلًا من أن تقرب بينهم بالطبع. وفي الشمال تكون هذه الحاجة هي أصل المجتمع:

"أفسح الفراغ الذي يفتدى العواطف مكانًا للعمل الذي يكبح هذه العواطف: وقبل أن نفكر في العيش في سعادة ينبغي علينا أن نفكر في أن نعيش. وتجمع الحاجة المتبادلة البشر بشكل أفضل مما تجمعهم المشاعر. ولا يتكون المجتمع إلا بالصناعة: إذ لا يسمح لنا التهديد المستمر بخطر الهلاك بأن نقتصر على لغة الإيماءات. ولم تكن الكلمة لدى سكان الشمال. "أحبوني" وإنما "ساعدوني".

حتى وإن بدا هذان التعبيران: أحبوني/ ساعدوني متشابهين، فإنهما يُنطقان بطريقتين جدّ مختلفتين. فنحن لا نسعى لأن يشعر بنا الآخرون وإنما لأن يستمعوا إلينا. لا يتعلق الأمر هنا بما لدينا من طاقة للتعبير وإنما بالوضوح. وعندئذ سوف يخل النطق القوى المحسوس محل النبر الذي لا وجود به القلب. فإذا كان هناك بعض الانطباعات الطبيعية في شكل اللغة فسوف تساهم هذه الانطباعات بدورها في جمود هذا الشكل (التشديد من عندنا).

لا تختفى العواطف فى الشمال. إذ يوجد هنا استبدال وليس إلغاء. ولا تُخمد العواطف وإنما تُكبح لصالح ما يحل محل الرغبة: أى العمل. والعمل يكبت قوة الرغبة أكثر مما يضعفها. إنه ينحيا جانبًا. ولهذا السبب لم يكن البدائيون الشماليون مجردين من العواطف، وإنما كانوا يتمتعون بنوع آخر من المشاعر: مثل الغضب والاستفزاز والفرع والقلق، وهذه كلها إزاحات لعواطف الجنوب. وفى الجنوب لا تُكبح العواطف مما يؤدي إلى وجود حالة من الاسترخاء والمغالة. وهى حالة لا يستطيع إنسان المناطق المعتدلة تقبلها بلا تحفظ:

"إن عواطف البلاد الحارة شهوانية تعتمد على الحب والاسترخاء، فالطبيعة فى هذه البلاد تفعل الكثير من أجل السكان بحيث لا يكون لديهم من شىء يعملونه اللهم إلا النزر اليسير. فالآسيوى راض بما يتمتع به من الراحة والنساء. ولكن فى الشمال يكون استهلاك السكان أكبر مما تجود به الأرض القاحلة. وأناس يشعرون بهذا القدر الكبير من الحاجات يسهل استفزازهم. وكل ما يجرى حولهم يثير قلقهم: وهم لا يستمرون فى العيش إلا كدحًا. ولذلك تجدهم كلما اشتد بهم الفقر تمسكوا بالقليل الذى يمتلكونه. أما الاقتراب منهم فهو عندهم بمثابة تهديد لحياتهم، ومن هنا يأتيهم هذا المزاج الغضوب المهيأ للتحويل إلى هيجان مستشيط إزاء كل من يجرحهم: وهكذا تكون أصواتهم الطبيعية هى أصوات الغضب والتهديد. ويصاحب هذه الأصوات دائمًا نطق قوي يجعلها شديدة جهورية. هذه - فى تقديرى - هى الأسباب الفيزيقية العامة التى يرجع إليها الاختلاف المميز للغات البدائية. لقد كانت لغات الجنوب حيوية ورنانة وفصيحة وذات نبر وغامضة لفرط ما بها من طاقة. أما لغات الشمال فكانت صماء وحادة وصاخبة ورتيبة وواضحة لكثرة كلماتها لا لحسن بنائها. ومازالت اللغات الحديثة- التى اختلط بعضها ببعض وأعيد

صهرها مئات المرات- تحتفظ بشيء من هذا الاختلاف
البدائي." (الفصل الحادى عشر والتشديد من عندنا) (ch
(XI).

يوجد التركيز على النطق اللغوى فى الشمال. والنطق (وهو الاختلاف
فى اللغة) ليس مجرد محو بسيط، وذلك لأنه لا يستر طاقة الرغبة أو
النبر فحسب وإنما أيضاً يزيح الرغبة ويكبحها بالعمل. ليس النطق علامة
على وهن القوة- ويبدو روسو وكأنه يطرح هذا الموضوع للتفكير فى أكثر
من موضع- وإنما العكس هو الصحيح؛ فالنطق يعبر عن صراع قوى
متعارضة وعن تفاوت فى القوة. إذ تسيّر قوة الحاجة واقتصادها الخاص -
الذى يجعل العمل ضرورياً- تحديداً ضد قوة الرغبة وتكبحها وتقوض
الغناء فى النطق.

ولا يعكس هذا الصراع بين القوى اقتصاد الحاجة فحسب، وإنما يعكس
أيضاً نظام علاقات القوى بين الرغبة والحاجة. هنا نجد قوتين
متعارضتين، يمكننا أن نعددهما قوى الحياة وقوى الموت على السواء. وفى
استجابة إنسان الشمال لإلحاح الحاجة إنقاذاً لحياته، ليس فى مواجهة
القحط فقط، وإنما فى مواجهة الموت أيضاً، هذا الموت الناتج عن تحرر
الرغبة التى لا يكبحها كايح فى الجنوب. بهذا يحمى إنسان الشمال نفسه
من تهديد الشهوة. وقد يسفر الأمر عن العكس، إذ إنه يكافح قوة الموت
بقوة أخرى للموت. من هذا المنظور، يبدو لنا أن الحياة والطاقة
والرغبة... إلخ، هى من نصيب الجنوب. ومن ثم سوف يكون لسان الشمال
أقل حيوية وأقل حركة وأقل غناء وأكثر برودة من لسان الجنوب. وبسبب
مقاومة الموت، يموت رجل الشمال مبكراً ويعرف الشعب أن أهل الشمال
ليسوا كالبجع، فهم لا يموتون وهم يغنون." (chXIV).

الكتابة فى الشمال: باردة ورشيطة ومجددة وموجهة صوب الموت
بالتأكيد. هى كذلك أيضاً بسبب هذا القهر أو هذا الانحراف فى القوة

الذى يسعى للحفاظ على الحياة. فى الواقع كلما أمعنت لغة ما فى بيان النطق، وسع النطق مجالها وأكسبها دقة وقوة، وكلما كانت هذه اللغة مهياة للكتابة واستدعتها. وهذه هى الأطروحة الأساسية للرسالة. إن التقدم التاريخى وما يقتزن به من تدهور- حسب الرسم البيانى الغريب لعملية الإكمال- يتجه صوب الشمال وصوب الموت: فالتاريخ يمحو النبر الصوتى أو بالأحرى يكبحه ويعمق النطق ويزيد من سلطات الكتابة. من أجل هذا نحس بما تسببه الكتابة من تخريب أكبر فى اللغات الحديثة:

"مازالت اللغات الحديثة التى اختلط بعضها ببعض وأعيد صهرها مئات المرات، تحتفظ بشيء من هذا الاختلاف البدائى: تنتمى اللغات الفرنسية والإنجليزية والألمانية إلى اللسان الخاص بأناس يتعاونون ويتعلقون الأمور فيما بينهم بحس بارد، أو أناس ذوى حمية يتخاصمون. أما خلفاء الله الذين يبشرون بالأسرار المقدسة، والحكماء الذين يسنون القوانين للشعب، والرؤساء الذين يقودون الجموع، فقد كانوا ممن يتكلمون العربية أو الفارسية^(٤٢). إن قيمة لغتنا ترجع إلى مكتوبها أكثر مما ترجع إلى كلامها. ويستمتع المرء بقراءتنا أكثر مما يستمتع بالاستماع إلينا. على العكس من ذلك تبدو اللغات الشرقية المكتوبة فاقدة لحيويتها ودفئها: إذ لا نجد فى كلماتها المكتوبة إلا نصف معناها، فكل قوة المعنى تكمن فى النبر. أن تحكم على عبقرية الشرقيين من خلال كتبهم، فهذا يعنى أنك تريد أن تفهم إنساناً بالنظر إلى جثته." (chXIV، التشديد من عندنا).

الجثة الشرقية موجودة فى الكتاب. أما جثتنا نحن فموجودة فى الكلام. لقد أحلت لغتنا- وإن كنا راضين عن التحدث بها- النطق محل النبر. لقد فقدت لغتنا الحياة والدفء، فقد التهمت الكتابة، كما التهمت الصوامت ملامح النبر فيها.

وبرغم أن تقطيع اللغة إلى كلمات ليس الوسيلة الوحيدة للنطق- بحسب رأى روسو- فإن هذا التقطيع "يشطب" طاقة النبر فى اللغة. (نشير بكلمة شطب هذه إلى غموض قيمة المحو والاستبعاد والاضطهاد وهى معان استخدمها روسو كمترادفات). إن لغات الشمال "واضحة من فرط الكلمات أما لغات الجنوب "فإننا لا نجد فى كلماتها المكتوبة إلا نصف معناها، فكل قوتها تكمن فى النبر".

والشطب يعنى إنتاج مكمل ما. وكما هو الحال، دائماً ما يكون المكمل ناقصاً وغير كاف لتمام المهمة، إذ ينقصه شئ ما لسد النقص. فالمكمل يساهم فى الضرر الذى يجب عليه إصلاحه. كما أن افتقاد النبر لا يعوضه النطق بشكل جيد: إذ يكون النطق "قوياً" و"شديداً" و"جَهْورِيّاً" فلا يُتَغْنى به. وعندما تحاول الكتابة تعويض النبر بالتشكيل لا نجد فى هذا الأخير سوى تجميل يوارى جثة النبر فى الكتابة. ولا تؤدى الكتابة - تدوين النبر هنا- إلى إخفاء اللغة تحت مظهرها المصطنع، إنما إلى إخفاء جسد اللغة الذى كان قد تحلل. "نحن (المحدثين) ليس لدينا أى فكرة عن اللغة الرنانة المتسقة النغم التى تقال نغماً أكثر مما تقال صوتاً. وإذا كنا نعتقد أننا نعوض النبر بالتشكيل فنحن نخدع أنفسنا: فنحن لم نخترع التشكيل إلا لأن النبر قد فُقد." (٤٤) (chVII التشديد من عندنا). علامات التشكيل مثل علامات الترقيم هى من مثالب الكتابة. وهى ليست من اختراع النساخ فحسب، إنما هى اختراع نساخ غريباء عن اللغة التى يدونونها أيضاً. فالنساخ أو قارئه هما فى الأساس غريباء عن الاستخدام الحى للغة، فهما ينهمكان دائماً فى تزيينها ويحومان حول كلام يحتضر: "... عندما شرع الرومان فى دراسة اللغة اليونانية اخترع النساخ علامات التشكيل وعلامات العروض prosodie للإشارة إلى طريقة نطق اللغة. ولم يترتب على ذلك استخدام لهذه العلامات من قبل اليونانيين أنفسهم أبداً. فلم تكن لهم بها حاجة قط". وللأسباب التى نعرفها الآن جيداً، كانت شخصية النساخ شخصية ساحرة بالنسبة لروسو. إذ كانت لحظة النسخ- ليس فى مجال

الموسيقى فحسب- لحظة خطيرة مثلها مثل لحظة الكتابة. فالكتابة هي بشكل ما تدوين أو محاكاة لعلامات أخرى أو إعادة إنتاج لعلامات أو إنتاج لعلامات من علامات. ويحاول الناسخ دائماً أن يضيف علامات **مكاملة** لتحسين عملية استرداد ما هو أصلى. وينبغي على الناسخ الماهر أن يقاوم إغواء العلامة المكاملة، وأن يقتصد في استخدام العلامات. لقد نصح روسو- بدقة ومهارة المحترف الذى يشرح مهنته لصبيان- فى مقاله الرائع عن "الناسخ" فى **قاموس الموسيقى**، نصح "بألا نكتب أبداً نغمات غير مفيدة" و"بألا تتضاعف العلامات بلا جدوى"^(٤٥).

علامات الترقيم هي خير مثال للإشارة غير الصوتية الموجودة فى داخل الكتابة. ويبين عجز علامات الترقيم عن تدوين النبر أو انعطافات الصوت عن بؤس الكتابة - إذا ما تركت لوسائلها الخاصة - فى التعبير. ويدين روسو- خلافاً لدوكلو^(٤٦) الذى مازال روسو مستلهماً له على أى حال- علامات الترقيم. وهو لا يدينها بقدر ما يدين حال النقص التى نتركها عليه. إذ ينبغي أن نبكر شكلاً صوتياً "للتمييز فى الكتابة بين رجل نخصه بالكلام وآخر نناديه". بل علينا حتى أن نبكر علامة للسخرية. لقد أراد روسو- لأنه لا يثق بالكتابة بل وبسبب عدم ثقته هذه- أن يستنفد كل منابع البساطة والوضوح والدقة فى الكتابة. وهى قيم سلبية إذا ما جمدت التعبير عن العاطفة، وتصبح إيجابية إذا ما جنبنا الاضطراب والالتباس والرياء وستر الكلام أو الغناء الأصلى. ويوصينا **قاموس الموسيقى** "بصحة العلاقات" و"وضوح العلامات." (art. copiste).

إن الاختلاف بين النبر وحركات التشكيل هو سبب الفصل بين الكلام والكتابة، بين الكيفية والكمية وبين القوة والمسافة. "وليس تشكيلنا المزعوم إلا صوائت أو علامات على الكم لا تعبر عن أى تنوع فى الأصوات". كما يرتبط الكم بالنطق، والمقصود هنا هو نطق الأصوات لا نطق الكلمات. لقد انتبه روسو هنا إلى ما سوف يطلق عليه مارتينييه Martinet فيما بعد

"التمفصل المزدوج للغة"، أى الأصوات والكلمات. ويفترض تضاد "الصوائت" أو "الأصوات" / "للنبر" أو "لتنوع النغمات" أن الصائت ليس بالتأكيد مجرد صوت خالص وإنما هو صوت خاضع للتباين الذى يحدثه فى النطق. وليس تعارض الصوت أو الصائت مع الصامت هنا كتعارضهما فى أى سياق آخر. كل الفصل السابع وهو بعنوان "علم العروض الحديث" مستوحى من دوكلو. وينتقد هذا الفصل النحاة الفرنسيين، كما يقوم بدور حاسم فى الرسالة. وتبدو اقتباسات روسو من دوكلو- فى هذا الفصل- صريحة وكثيرة وحاسمة. ونظرًا للأهمية البنيوية التى يشغلها هذا الفصل، كان من الصعب علينا أن نتصور أن ما استعاره روسو من دوكلو قد أُدمج فى النص بعد تمامه.

ولكن هل يتعلق الأمر فعلاً بمجرد اقتباسات؟ يستخدم روسو- كالعادة- الفقرات المقتبسة فى إطار تنظيم فريد تمامًا. نعم إنه يستشهد أو يعاود الاستشهاد هنا وهناك بهذه الفقرة المقتبسة من كتاب التعليق لدوكلو (chapitre IV)، أو هو يستوحى أفكار بعض الفقرات وإن لم يقتبسها صراحة، كما هو الحال فى الفقرة الآتية وفى أخريات غيرها، وقد أرهصت لما سوف يتم تسميته وإنضاجه عند دو سوسير De Saussure فيما بعد (supra, p 57):

"وقد يترتب على الولع بالاشتقاق الصرفى *étymologie* عواقب وخيمة، كما هو حال كل ولع على وجه العموم. ويجمع الإملاء الكتابى عندنا بين الغرائب والمتناقضات. ومع ذلك فأنا أشك كثيرًا فى جدوى هذه العناية التى نوليها لتدوين علم العروض عندنا علاوة على انزعاجنا إزاء ما لدينا من انطباع بتفشى العلامات. هناك أشياء لا يمكن لنا أن نتعلمها إلا من خلال الاستخدام. إنها أشياء عضوية صرفة نادرًا ما يسيطر عليها العقل حتى إنه يستحيل إدراكها بالنظرية وحدها. هذه النظرية التى قد تبدو مغلوطة حتى لدى كتابها الذين تناولوها بوضوح.

إننى أشعر بأنه حتى ما أكتبه هنا يصعب جداً تيسيره للفهم،
لكنه سوف يكون شديد الوضوح إذا ما عبرت عنه بملء
صوتى" (pp. 414-415).

يراقب روسو اقتباساته ويمضى فى تفسيرها ويدخل معها فى نوع من
المزايدة. وسوف نهتم هنا بمعنى هذه المزايدة. فعلى سبيل المثال يهتم روسو
بعملية شطب العلامة للنبر وشطب اصطناع الكتابة لاستخدام الكلام. يتم
هذا الشطب من خلال عملية محو واستبدال، إنه طمس أكثر مما هو
نسيان، أو تمويه أو تقليل للقيمة: "فلم تكن كل علامات علم العروض التى
وضعها القدماء جديرة بالاستعمال بعد"، كما يقول دوكلو. وأضيف ما هو
أكثر من ذلك فأقول "لقد تم استبدالها". ويعتمد كل برهان روسو هنا على
متابعته لتاريخ التشكيل وعلامات الترقيم التى أضيفت فيما بعد إلى اللغة
العبرية البدائية.

كان الصراع دائراً إذن- بين قوة التشكيل وقوة النطق. وينبغى أن نقف
هنا عند مفهوم النطق هذا. فقد انتفعنا به من قبل فى تعريف الكتابة
الأصلية *archi-écriture* كما كانت تباشر عملها منذ الأصل فى الكلام.
وكما نذكر كان دو سوسير يرى- وذلك فى تناقض مع أطروحاته
الفونولوجية- أن القدرة على النطق هى وحدها "الطبيعية فى الإنسان"
وليست اللغة المتكلمة. ولكن ألا يظل النطق فى ذاته- بوصفه شرطاً
للكلام- نوعاً من الحُبْسَة *sa-phasique*

لقد عرض روسو لمفهوم النطق فى الفصل الرابع وهو بعنوان:
"الخصائص المميزة للغة الأولى والتغيرات التى مرت بها". وتعرض الفصول
الثلاثة الأولى لأصل اللغات. أما الفصل الخامس فهو "عن الكتابة". وكان
روسو قد أراد أن يقول من خلال هذه الفصول إن النطق هو بمثابة
صيرورة اللغة إلى كتابة. لقد أراد أن يقول إن صيرورة الكتابة طارئة على

الأصل ومؤسسة عليه ولاحقة به. وقد وصف روسو - في الواقع - الطريقة التي طرأت بها الكتابة على الأصل والطريقة التي حدثت بها الكتابة منذ الأصل. إن صيرورة اللغة إلى كتابة هي نفسها صيرورة اللغة إلى لغة. لقد قال روسو أو وصف ما لم يرد أن يقوله ألا وهو أن كلاً من النطق والكتابة عبارة عن مرض مابعد - أصل اللغة. أو يصرح بما يريد أن يقوله: وهو أن النطق ومن ثم مساحة الكتابة يعملان منذ أصل اللغة.

وتبدو قيمة النطق ووظيفته غامضة مثلها مثل قيمة المحاكاة ووظيفتها، وذلك لذات الأسباب العميقة التي تجمعهما وهي: مبادئ الحياة ومبادئ الموت أي المبادئ الحافزة للتقدم بالمعنى الذي يعطيه روسو لكلمة التقدم. لقد أراد روسو أن يقول إن التقدم شديد الالتباس، إذ يمضي في اتجاه الأسوأ أو في اتجاه الأفضل، في اتجاه الخير أو في اتجاه الشر. وفي الواقع يبين لنا الفصل الأول للرسالة أن اللغات الطبيعية للحيوانات تستبعد فكرة التقدم، وذلك وفق مفهوم ما للغة الحيوان مازال البعض يتمسك به حتى يومنا هذا. "لا تُنسب اللغة الاصطلاحية إلا للإنسان، ومن أجل هذا يستطيع الإنسان أن يحرز تقدماً صوب الخير أو الشر، ولا يستطيع الحيوان ذلك أبداً."

غير أن روسو يصف لنا ما لا يريد أن يقوله وهو: أن "التقدم" غالباً ما يسير في اتجاه ما هو أسوأ وما هو أفضل في الوقت ذاته مما يلغى الأخرويات والغائية، وبالمثل يلغى الاختلاف - أو النطق الأساسي - فكرة البحث عن الأصول.

ثالثاً: النطق

كل هذا يظهر من خلال تناولنا لمفهوم النطق. ينبغي علينا أن نسلك طريقاً ملتويًا وطويلاً لكي نبين هذا المفهوم، ولكي نفهم كيف تعمل «المنطوقات» وهي من باب الاصطلاح» (ch IV). ينبغي أن نتعرض مرة أخرى لمشكلة مفهوم الطبيعة. وعلينا أن نتفادى العجلة في الوصول إلى مكنم الصعوبة في أعمال روسو. تلك الصعوبة التي أقرَّ بها الكثيرون من مفسري أعماله. وسنحاول من جانبنا أن نتحلى بالدقة والأناة لتعيين موضع هذه الصعوبة في الرسالة. وهي بالفعل صعوبة مخيفة.

"حركة العصا السحرية...":

ولنبداً هنا بما هو يقيني بسيط. ولنختبر بعض القضايا التي لا يدع لنا وضوحها الحرفي مجالاً للشك فيها. ولنقرأ هذه القضايا كما جاءت في الفصل الأول.

القضية الأولى: «يميز الكلام الإنسان عن الحيوانات». هذه هي الكلمات الأولى للرسالة. والكلام «هو المؤسسة الاجتماعية الأولى»، ومن ثم فهو ليس طبيعياً. ولكن الكلام يعد طبيعياً بالنسبة للإنسان. إذ ينتمي الكلام إلى طبيعة الإنسان وإلى جوهره الذي يُعدّ جوهرًا غير طبيعي مقارنةً بجوهر الحيوانات الطبيعي.

ينتمي الكلام للإنسان ولإنسانية الإنسان. ولكن روسو يميز بين اللغة والكلام. فاستعمال الكلام إنساني ومشترك بين الناس كافة على المستوى العالمي، ولكن اللغات متعددة. وتميز اللغة الأمم بعضها عن بعض. ولا نعرف من أين يأتي شخصٌ ما إلا بعد أن يتكلم. ويتعلم كل امرئ لغة وطنه عن طريق العادة والحاجة. ولكن ما الذي يجعل هذه اللغة لغة بلده وليست لغة

بلد آخر؟ علينا للإجابة عن هذا السؤال أن نرجع إلى علة ما تعزى إلى ما هو محلي، علة سابقة على العادات والتقاليد نفسها: "إذ لا يرجع شكل الكلام- وهو المؤسسة الاجتماعية الأولى- إلا إلى أسباب طبيعية". ومن ثم تكتسب العلية الطبيعية للغة طابعاً مزدوجاً:

١- بما أن الكلام هو إمكانية الخطاب بصفة عامة، فلا يجب أن يُرد- بوصفه المؤسسة الاجتماعية الأولى- إلا إلى أسباب طبيعية عامة (علاقات الحاجة والعاطفة... إلخ).

٢- ولكن فيما وراء الوجود العام للكلام، ينبغي أن نأخذ في الحسبان أشكال الكلام وأن نردها لأسباب طبيعية أيضاً. ("إذ لا يرجع شكل الكلام- وهو المؤسسة الاجتماعية الأولى- إلا إلى أسباب طبيعية"). وفي ذلك تفسير لتتوع أشكال اللغات من خلال الفيزياء والجغرافيا والمناخ... إلخ. ويكشف مثل هذا التفسير الطبيعي المزدوج عن انقسام في الرسالة، وذلك في جزئها الأول الخاص باللسان واللغات. إذ تُفسَّرُ الفصول السبعة الأولى - عن طريق الأسباب الطبيعية - أصل اللغة وتدهورها بصفة عامة (أو اللسان البدائي). ومنذ الفصل الثامن نتجاوز «اللسان» إلى «اللغات» لنصل إلى «رد الاختلافات العامة والمحلية بين اللغات إلى أسباب طبيعية».

كيف نحلل هذا التفسير الطبيعي؟

القضية الثانية: «بمجرد أن يعترف إنسان بإنسان آخر بوصفه كائناً يشعر ويفكر مثله، حتى يشعر بالرغبة والحاجة لتوصيل مشاعره وأفكاره إليه، وهو ما يدفعه إلى البحث عن وسائله لتحقيق ذلك». الرغبة أو الحاجة: هاهنا يتأكد موقع الأصلين الشمالي والجنوبي. ويرفض روسو في الرسالة كما رفض من قبل في المقال الثاني أن يتساءل عما إذا كانت اللغة سابقة على المجتمع بوصفها شرطاً له، أم أن العكس هو الصحيح. لم يجد روسو أي حل لهذا التساؤل، كما أنه- بلاشك- لم يجد له أي معنى. لكنه في المقال الثاني، وفي مواجهة الصعوبة الهائلة لنشأة اللغة، كاد أن يتخلى عن التفسير الطبيعي

والإنساني الخالص لها. إذ كتب ما يلي، وهو ما نجده مذكورًا أيضًا في الرسالة:

"بسبب خوفاً من المصاعب المتزايدة، واقتناعي بشبه استحالة التديل على أن اللغات يمكن لها أن تولد وتستقر بوسائل إنسانية صرفة، فإنني أترك الأمر برمته لمن شاء الخوض في هذه المسألة العويصة، وهي: أيهما كان أكثر ضرورة: المجتمع الذي ارتبط بمؤسسة اللغات، أم اللغات التي ابتكرت بفضل استقرار المجتمع؟" (p151).

والفكرة نفسها نجدها في الرسالة:

نحن نكتسب اللغة و المجتمع معاً في اللحظة التي نتجاوز فيها حالة الطبيعة الخالصة، أي في اللحظة التي يتم فيها لأول مرة قهر التشئت المطلق. فنحاول في لحظة العبور الأولى هذه أن نمسك بأصل اللغة. ونستطيع أن نجد في المقال الثاني تذكرة بهذه المسألة. فثمة إشارة في المقال إلى هذا الموضوع الذي تعد الرسالة بمثابة استطراد طويل له. وتقع هذه الإشارة دائماً في الجزء الأول بعد النقد الموجه لكوندياك وآخرين مباشرة، فهم "يفكرون في حالة الطبيعة، ناقلين إليها أفكاراً مأخوذة من المجتمع". ويعرف روسو أنه من العسير جداً أن نعثر على مصدر لتفسير ميلاد اللغات في حالة الطبيعة الخالصة أو حالة التشئت الأصلي. وهو يقترح علينا أن نقفز فوق هذه الصعوبة: «ولنفترض أننا قد اجتزنا هذه الصعوبة الأولى، ولنعبّر ولو لبرهة المسافة الشاسعة التي كان لها أن تفصل بين الحالة الخالصة للطبيعة وبين الحاجة إلى اللغات، ولنبحث عن الكيفية التي استقرت بها اللغات بوصفها ضرورية. وهذه صعوبة أخرى أشد من الصعوبة السابقة...» (p147).

«لنعبّر ولو لبرهة المسافة الشاسعة...» ولكن إلى أي حد؟ ليس إلى حد المجتمع الذي تشكل بالفعل، وإنما إلى حد اللحظة التي اجتمعت فيها شروط

ميلاد المجتمع. بين حالة الطبيعة الخالصة وبين هذه اللحظة «مرت قرون عديدة» انقسمت إلى مراحل متميزة (٤٧). ولكن التمييز بين هذه المراحل أمر صعب أيضاً. وربما يكون الاختلاف بين كل نصوص روسو حول هذه المسألة الدقيقة اختلافاً غير مستقر وإشكالياً دائماً.

وينبغي أن نضيف إلى التمييزات - التي سبق تعيينها - المسألة التالية حتى وإن ترتب على ذلك أن يكون السجال حول هذا الموضوع أكثر تعقيداً، وهي مسألة تخص الرسالة وعلاقتها بالمقال. إذ يصف لنا روسو في كل من الرسالة والمقال عصر الأكواخ الذي يقع فيما بين حالة الطبيعة الخالصة وحالة المجتمع. وبما أن روسو يعرض لعصر الأكواخ هذا في الفصل التاسع من الرسالة بوصفه عصر "الأزمة الأولى"، فنحن نميل إلى الاعتقاد بأن الحالة الخالصة للطبيعة ليست محددة بشكل جذري عند روسو إلا في الجزء الأول من المقال الثاني. إذ يبدو عصر الأكواخ كما هو مذكور في الرسالة أقرب إلى حالة الطبيعة الخالصة، في حين أنه ينتمي في المقال الثاني إلى مرحلة ما بعد حالة الطبيعة الخالصة. وبرغم أن هذه الفرضية لا تبدو ببساطة خطأً، وبرغم أن صحتها تتأكد من خلال عدة عناصر وصفية في نصوص روسو، فإنها ينبغي أن تكون متفاوتة أو معقدة إلى حد ما. إذ يبدو عصر الأكواخ كما تعرض له الرسالة أقرب إلى حالة الطبيعة الخالصة. ويتحدث روسو هنا عن "الأزمة الأولى" "حين لم يكن لدى البشر المشتتين على وجه الأرض من مجتمع إلا العائلة، ومن قوانين إلا قوانين الطبيعة، ومن لغة إلا الإيماءة وبعض أصوات غير محددة النطق". ويضيف روسو في الهامش تعليقاً: «أطلقُ «الأزمة الأولى» على الأزمة التي تشتت الناس فيها، إنها مرحلة من عمر النوع البشري نريد أن نحدد عصرها». ولا تتمتع المجتمعات العائلية في الرسالة بالمكانة نفسها التي تتمتع بها في الجزء الثاني من المقال (٤٨). ولا تتم مناهزة المجتمعات العائلية لهذه المكانة - فيما يبدو - إلا في اللحظة التي تمتد فيها الأواصر بين عائلة وأخرى مما يجعل الحب والأخلاق والكلام ممكناً، وهذه اللحظة تحدث بعد ثورة سوف نفحصها فيما

بعد. ونستطيع أن نقارن نهاية الفصل التاسع فقط في الرسالة بالجزء الثاني من المقال الثاني.

«لنعتبر ولو لبرهنة المسافة الشاسعة» ... ولنفترض ما يلي: انطلاقاً من الحالة الخالصة للطبيعة وبفضل انقلاب - سوف نتحدث عنه فيما بعد - التقى إنسانٌ بإنسانٍ آخر وتعرّف إليه. عندئذ استيقظت الشفقة ونشطت، فأراد الإنسان أن يتواصل مع نظيره. لكن الإنسان - في هذا - كان قد ترك حالة الطبيعة لتوه. وينبغي هنا أيضاً أن نفسر وسيلة التواصل هذه بأسباب طبيعية. ففى البدء لم يستطع الإنسان أن يستخدم سوى ملكة أو «أدوات» طبيعية: هي الحواس.

القضية الثالثة: ينبغى على الإنسان إذن أن يؤثر بحواسه فى حواس الآخر. «هذه هى مؤسسة العلامات المحسوسة التى تعبر عن الفكر. غير أن مخترعى اللغة لم يفكروا فى هذا الأمر عقلياً وإنما أوحى لهم الفريزة بعاقبته». لدينا وسيلتان للتأثير فى حواس الآخر: الحركة والصوت. وبالطبع لم يتساءل روسو هنا عما تعنيه «الأداة» أو «الوسيلة». كما أنه لم يتساءل هنا كما تساءل فى إميل (p160) عما إذا كان الصوت نوعاً من الحركة. «وعما إذا كان فعل الحركة مباشراً عن طريق اللمس وغير مباشر عن طريق الإيماء: فى الحالة الأولى: بما أن اللمس محدود بطول الذراع فلا يمكن للحركة أن تناهز الآخر عن بُعد. ولكن فى الحالة الثانية يمكن للحركة أن تصل إلى مدى البصر. هكذا يظل السمع والبصر وحدهما عضوين سلبيين لتلقى اللغة بين بشر مشتتين» (التشديد من عندنا).

إذن يقتضى وضعُ الشتات الخالص -الذى يميز حالة الطبيعة- تحليلاً «لأدوات» اللغة. إذ لم تنبثق اللغة إلا من قلب هذا الشتات. و«الأسباب الطبيعية» التى يمكن أن تفسر بها هذه الحالة غير معروفة لنا بوصفها كذلك- أى بوصفها طبيعية- إلا من خلال اتصالاتها بحالة الطبيعة التى

يميزها الشتات. كان ينبغي - بلاشك - قهر هذا الشتات باللغة. ولهذا السبب نفسه يمثل الشتات الظرف الطبيعي لنشأة اللغة

الظرف الطبيعي: من الملاحظ أن الشتات الأصلي الذي انبثقت عنه اللغة، يستمر في الإشارة إلى محيط اللغة وجوهرها. ولما كان على اللغة أن تعبر المكان وأن تنتشر فيه، لم يكن هذا ملمحاً عارضاً من ملامح اللغة وإنما طابعها الأصلي. في الحقيقة لن يكون الشتات أبداً مجرد ماضٍ أو مجرد وضع قبل - لغوي ولدت اللغة في رحابه بالتأكيد، لقد ولدت اللغة في رحاب الشتات ولكن من أجل أن تنفصل عنه فيما بعد. غير أن الشتات الأصلي سوف يترك آثاره في اللغة، وسوف نتحقق من ذلك فيما بعد: إن النطق الذي بدأ سبباً في تقديم الاختلاف كمؤسسة، كان الشتات الطبيعي بالنسبة له بمثابة تربته ومجاله: أي بمثابة المكان بوجه عام.

عند هذه النقطة يصبح مفهوم الطبيعة أكثر غموضاً. فإذا أردنا ألا يكون روسو مناقضاً لنفسه أبداً، وجب علينا أن نجهد أنفسنا جهداً كبيراً في تحليل نصه والتعاطف معه.

في البدء عُدَّ الطبيعي شيئاً ذا قيمة. ثم جُرِّدَ من قيمته بعد ذلك: فالأصلي هو الأدنى المتضمن فيما هو أعلى. ولغة الإيماء ولغة الصوت وكذلك السمع والبصر جميعها "طبيعية على حدٍ سواء". ومع ذلك، فهناك لغة أكثر طبيعية من الأخرى. وبهذه الصفة تكون هي اللغة الأولى والأفضل. إنها لغة الإيماءات. إنها «اللغة الأسهل والأقل اعتماداً على الاصطلاح»، وإن كان من الممكن بكل تأكيد أن يكون ثمة اصطلاح في لغة الإيماءات. فقد أشار روسو في فقرة متأخرة إلى شفرة للإيماءات. ولكن هذه الشفرة أقرب إلى الطبيعة منها للغة الكلام. ولهذا يبدأ روسو بمدح لغة الإيماءات، في حين أنه في فقرة أبعد - عندما أراد أن يدلل على سمو العاطفة على الحاجة - جعل الكلام في مرتبة أعلى من الإيماء. وهذا التناقض ظاهري فقط، ذلك أن المباشر الطبيعي هو الأصل والغاية في ذات الوقت، بالمعنى المزدوج للأصل والغاية.

فلكلّ من الأصل والغاية معنيان: معنى الميلاد والموت، ومعنى المشروع غير المنجز والكمال المنتهى. وبالتالي سوف تتحدد كلُّ قيمة بحسب نسبة قربها من طبيعة مطلقة. وبما أن مفهوم المباشر الطبيعي يشير إلى بنية ذات أقطاب، فالاقتراب يكون ابتعاداً. وبذلك تتم تسوية كل تناقضات الخطاب ومن ثم فهذه التناقضات ضرورية بل ومحلولة بسبب بنية مفهوم الطبيعة هذا. فقبل كل تحديد للقانون الطبيعي، هناك قانون لمفهوم الطبيعة مُلزم للخطاب وكابح له بصورة فعالة.

ويتجلى لنا هذا التناقض الذي تمت تسويته عندما مدح روسو لغة الإيماء في أثناء حديثه عن الحب. وفي فقرة أبعد سيصرح روسو بأن عاطفة الحب هي سبب وجود الكلمة المغناة. في حين أنه جعل -في الفقرة التي بين أيدينا الرسم أفضل لسان حال لعاطفة الحب، وجعل التوجه إلى العيون للإعلان عن الحب وسيلة أكثر طبيعية وأنفذ تعبيراً وأيضاً أكثر مباشرة وحيوية من أي وسيلة أخرى، فهي أنشط طاقة وأبلغ حضوراً وأوسع حرية. وهكذا يجعل روسو كل المتناقضات ويختصرها في قطبين اثنين لتبدأ الرسالة بتمجيد العلامة الخرساء وتنتهي بإدانتها. يبدأ الفصل الأول من الرسالة مبجلاً للغة بلا صوت أي لغة النظرات والإيماءات (التي يميزها روسو عن حركاتنا الإيمائية العادية): «هكذا نتحدث إلى العيون بأحسن ما نتحدث إلى الأذان». وفي الفصل الأخير من الرسالة يشير روسو - عند القطب الآخر من التاريخ - إلى أقصى استعباد للمجتمع المنظم عن طريق تداول العلامات الصامتة: «لقد اتخذت المجتمعات شكلها الأخير: فلم نعد نغير شيئاً فيها إلا بالمدفع أو المال. وبما أنه لم يعد لدينا ما نقوله للشعب، اللهم إلا «أعطونا أموالاً»، فإننا نقوله عن طريق لوحات الإعلان في زوايا الشوارع أو عن طريق العسكر في المنازل».

العلامة الخرساء هي علامة الحرية عندما يتم التعبير بها بالشكل المباشر. ذلك أن ما تعبر عنه، وما يعبر عن نفسه من خلالها، حاضران

تمامًا. فما من التواء أو كتمان فيها. وتدل العلامة الخرساء على العبودية عندما تهيمن وساطة التمثيل على كل نظام الدلالة. فعن طريق الدوران المستمر والإحالة اللانهائية من علامة إلى علامة ومن تمثيل إلى تمثيل لا يكون هناك موقع للحضور بذاته: فما من أحد موجود هنا من أجل أحد ولا حتى من أجل ذاته. فلا نستطيع أن نمسك بالمعنى ولا نستطيع أن نوقفه. فالمعنى محمول عبر حركة للدلالة لا نهاية لها. ليس لنظام العلامة من خارج. وبما أن الكلام هو الذى فتح هاوية بلا قرار للدلالة، فهو يخاطر دائمًا بافتقار الدلالة. ومن المغرر والحال هذه أن نعود إلى لحظة سحيقة فى القدم أى إلى اللحظة الأولى لعلامة بلا كلام. لحظة كانت العاطفة فيها تقع فيما وراء الحاجة قبل النطق والاختلاف، وكانت تعبر عن نفسها بغير صوت مسموع، أى كانت علامة فورية:

وعلى الرغم من أن لغة الإيماء ولغة الصوت طبيعيتان على حد سواء، فإن لغة الإيماء أسهل^(٤٩) وأقل اعتمادًا على الاصطلاح: ذلك لأن الأشياء التى تجذب أبصارنا أكثر من الأشياء التى تجذب أسماعنا. كما أن الصور أكثر تنوعًا من الأصوات، بل أكثر قدرة على التعبير. وتقول الصور الكثير فى زمن أقل. ويُقال إن الحب هو مبتكر الرسم. كما استطاع الحب أيضًا أن يبتكر الكلام. لكنه كان أقل توفيقًا. فالحب قليل الرضا عن الكلام. الحب يحتقر الكلام: فلديه وسائل أخرى أكثر حيوية للتعبير عن نفسه. إن الحبيبة التى ترسم بمتعة بالغة ظل حبيبها تقول له الكثير! فأى أصوات تلك التى استخدمتها لتقوم بحركة العصا السحرية هذه؟.

إن حركة هذه العصا السحرية- التى ترسم ظل الحبيب باستمتاع بالغ- لا تقع خارج الجسد. فعلى خلاف العلامة المتكلمة أو المكتوبة، لا تنقطع هذه الحركة السحرية عن الجسد المشتاق الذى يرسم أو عن صورة الآخر المدركة مباشرة. إنها بلا شك صورة تُرسم عند طرف هذه العصا السحرية، وإن كانت صورة لا تتفصل بذاتها تمامًا عما تمثله. إن مرسوم الرسم شبه حاضر

بشخصه في ظلال الرسم. والمسافة بين الظل والعصا السحرية لا تكاد تذكر. وهكذا تكون الحبيبة التي تسم وهي قابضة الآن على العصا السحرية قريبة جداً من ملمس من يكاد أن يكون الآخر ذاته. إن ما يفصل بينهما فهو اختلاف طفيف. وهذا الاختلاف البسيط- قابلية الرؤية، المسافة، الموت- هو بلا شك أصل العلامة وأصل انقطاع المباشرة. ولكن علينا أن نختزل هذا الانقطاع بقدر الإمكان حتى نقف على حدود الدلالة. إننا نفكر في العلامة من خلال حدودها التي لا تتسبب للطبيعة ولا للاصطلاح. وهذه الحدود هي حدود لعلامة مستحيلة، علامة تمنحنا المدلول، تمنحنا الشيء مجسداً مباشراً. ومن ثم كانت هذه الحدود بالضرورة أقرب إلى الإيماءات أو النظرات منها إلى الكلام.

فإن كان ثمة مثالية للصوت، فهي تتأني أساساً من كونها قدرة على التجريد والوساطة. إن حركة العصا السحرية ثرية بكل أنواع الخطاب الممكنة، ولكن ما من خطاب يستطيع إعادة إنتاجها دون أن يزيد لها فقراً ويشوهها. إن العلامة المكتوبة غائبة عن الجسد. ومثل هذا الغياب يتم الإعلان عنه مسبقاً من خلال البعد اللامرئي والأثيري للكلام. فالكلام عاجز عن محاكاة اتصال الأجساد وحركتها. قد تحمينا الإيماءة إذا نظرنا إليها في نقائها الأصلي - وبخاصة تلك التي تتعلق بالعاطفة أكثر مما تتعلق بالحاجة - تحمينا هذه الإيماءة من الكلام المغترب سلفاً، أي من الكلام الذي ينطوي- في ذاته وبشكل مسبق- على الغياب والموت. من أجل ذلك فإن الإيماءة إن لم تكن سابقة على الكلام فهي تعوضه وتصوب قصوره وتسد نقصه. كما تكمل حركة العصا السحرية كل خطاب. وهذا الخطاب بدوره- وعلى المدى البعيد- سوف يحل محلها. هذه العلاقة من الاستكمال المتبادل الذي لا ينتهي هي نفسها نظام اللغة. وهي أصل اللغة كما تصفها «الرسالة» دون أن تصرح بذلك. وتتفق الرسالة أيضاً مع المقال الثاني حول هذه النقطة: إذ نجد في النصين أن الإيماءة المرئية الأكثر طبيعية والأنفذ تعبيراً يمكن إضافتها بوصفها مكماً إلى الكلام. ذلك الكلام الذي ينوب هو نفسه عن الإيماءة.

مخطط الإكمال هذا هو أصل اللغات. فهو يفصل بين الإيماءة والكلمة اللتين كانتا متحدتين في النقاء الأسطوري المباشر مطلقاً والطبيعي بالتالي للصرخة:

"اللغة الأولى للإنسان، اللغة الأكثر عالمية والأكثر حيوية، اللغة الوحيدة التي احتاج إليها الإنسان قبل أن يحس بوجود إقناع الجمهور، هي صرخة الطبيعة... عندما بدأت أفكار البشر في الاتساع والتزايد، وعندما استقر بينهم تواصل على نطاق أضيق، جدّ الناس في البحث عن علامات أكبر عددًا وعن لغة أكثر اتساعًا: فضاعفوا الإيماءات الصوتية، وقرنوها بالإيماءات التي هي بطبيعتها أنفذ تعبيرًا، والتي قليلاً ما تعتمد معانيها على تحديد سابق لها". (p148 التشديد من عندنا).

الإيماءة هنا هي مساعد الكلام، وهذا المساعد ليس مكملًا مصطنعًا، إنه استعانة بعلامة أكثر طبيعية وأنفذ تعبيرًا وأكثر مباشرة. الإيماءة هنا أكثر عالمية لأنها تعتمد بصفة أقل على الاصطلاح^(٥٠). لكن إذا كانت الإيماءة تفترض وجود مسافة أو فسحة، ما كما تفترض مجالاً للرؤية، فإنها لن تكون فعالة إذا كان هناك ما يعوق هذه الرؤية لفرط البعد أو لوجود حواجز: عندئذ يحل الكلام محل الإيماءة. كل شيء في اللغة يقوم بدور النائب. ومفهوم النائب هنا سابق على التناقض بين الطبيعة والثقافة: يمكن للمكمل أيضاً أن يكون طبيعياً (الإيماءة) واصطناعياً (الكلام).

«وبما أن الإيماءة لا تشير إلا للأفعال المرئية والأشياء الحاضرة أو السهلة الوصف، فهي لا تصلح للاستخدام العمومي. ذلك أن الظلام أو اعتراض جسم ما للرؤية قد يجعلها عديمة الجدوى. فهي تقتضى الانتباه أكثر مما تثيره. ومن ثم فسوف تجرؤ في النهاية على إحلال منطوقات الصوت محل الإيماءات. وحتى إن لم تتمتع هذه المنطوقات بالعلاقة ذاتها التي تربط الإيماءة ببعض الأفكار، فإن لها على الأقل خصيصة تمثيل عن كل الأفكار: وهو إحلال ما

كان من الممكن حدوثه إلا وفق قبول عام مشترك، وبطريقة عصبية على التطبيق بالنسبة لأناس لم تمارس أعضاؤهم البدائية أى تمرين من هذا القبيل. إحلال كان من الصعب جداً إدراكه فى حد ذاته، لأن الاتفاق بالإجماع كان لا بد له من مُحَفِّز، ولأن الكلام بدا ضرورياً جداً لإقرار استعمال الكلام» (pp. 148-149) التشديد من عندنا).

يثير الكلام الانتباه، أما المرئى فهو يقتضى الانتباه: أذلك لأن السمع مفتوح دائماً ومهيئاً للتحريض والإثارة، أم لأن السمع سلبي أكثر من النظر؟ نستطيع بشكل طبيعي أن نغمض العيون وأن نلهى النظر بأكثر مما نستطيع الامتناع عن السماع. كان هذا الوضع الطبيعي فى البدء هو وضع الرضيع، يجب ألا ننسى ذلك.

وتسمح بنية الإكمال- وهى بنية ناجمة عن الفكر متبادلة متأملة ولا نهائية- وحدها بأن تبين لنا أن لغة المسافة والنظرة والسكوت (التي عرف روسو أنها تدل على الموت أيضاً) (٥١) تشغل محل الكلام أحياناً، وذلك حين ينطوى الكلام على أكبر تهديد بالغياب وأول استهلاك لطاقة الحياة. فى هذه الحالة تصبح لغة الإيماءات المرئية أكثر حيوية. "واستطاع الحب أيضاً أن يبتكر الكلام، لكنه كان أقل توفيقاً. فالحب قليل الرضا عن الكلام. الحب يحتقر الكلام، فلديه وسائل أخرى أكثر حيوية للتعبير عن نفسه. إن الحبيبة التى ترسم بمتعة بالغة ظل حبيبها تقول له الكثيراً فأى أصوات تلك التى استخدمتها لتقوم بحركة العصا السحرية هذه؟».

بعد اختراع اللغة وميلاد العاطفة، ومن أجل إعادة الاستحواذ على الحضور، عادت الرغبة-وفق مسار قد خبرناه الآن- إلى حركة العصا السحرية. عادت إلى الأنامل والعيون والسكوت المفعم بالخطاب. لا يتعلق الأمر هنا بالعودة إلى أصل اللغة، وإنما بعودة مكملة فى اتجاه ما هو أكثر

طبيعية. وهو ما حدده روسو فيما بعد عندما ميز بين الإيماءة وبين الحركات المصاحبة للكلام. فالإيماءة ترسم ظل الحضور وتصوغ أول استعارة، أما الحركات المصاحبة للكلام فهي مساعد يفشى السر ويريك الكلام. إنها مكمل سيئ. أما لغة الحب الصامتة فهي ليست إيماءة قبل- لغوية "إنها فصاحة خرساء":

«لا تدل إيماءاتنا (نحن الأوروبيين) على شيء إلا على قلقنا الطبيعي. ولا أريد أن أتحدث هنا عن هذه الإيماءات. فما من أحد يومئ وهو يتكلم إلا الأوروبيين. وكأن كل قوة لغتهم موجودة في أذرعهم ويضيفون إليها حركة اللغة في الرثتين. وكل هذا لا يكاد يسعفهم للكلام. وبينما يبذل إفرنجي جهداً وينهك جسداً ليقول كلاماً كثيراً، نجد التركي يزيح غليونه من فمه لبرهة ليقول كلمتين بصوت خفيض، فيسحق الإفرنجي بعبارة واحدة» (التركي ولغته هنا ليسا من الشمال وإنما من الشرق، أما نحن فمن الشمال والغرب معاً).

تكمن قيمة العلامة الخرساء في كونها علامة على رصين الكلام وفطنته، أى علامة على الاقتصاد في الكلام:

"منذ أن تعلمنا استخدام حركات مع الكلام نسينا فن التمثيل بالإشارات الصامتة pantomime، وللسبب نفسه ومع كثرة القواعد النحوية- لم نعد نفهم رموز المصريين القدماء. إن أكثر ما قاله القدماء بحيوية لم يعبروا عنه بكلمات وإنما بعلامات، فلم يقولوه وإنما أبدوه".

وما «يبدونه»- ولنفهم جيداً هذه العبارة- ليس الشيء، وإنما استعارته الهيروغليفية أى العلامة المرئية. ويمكن أن يدهشنا مثل هذا التبجيل للرمزية المصرية: فهو تبجيل للكتابة وتبجيل للهمجية sauvagerie، أو بشكل أدق تبجيل للكتابة التي قال عنها روسو من قبل إنها مناسبة للشعوب الهمجية. وليست الهمجية صفة للحال البدائي للإنسان، حال نقاء الطبيعة، وإنما

الهمجية هي حال المجتمع الوليد، حال اللغة الأولى والعواطف الأولى. وهو حال من الوجهة البنائية سابق على حال البرابرة الذي هو بدوره حال سابق على المجتمع المدني. في الواقع في الفصل الخامس - وهو بعنوان «عن الكتابة»- يتم تعريف الهيروغليفية المصرية بأنها أقدم الكتابات وأكثرها فظاظة. وهي كتابة مناسبة للشعب الذي يجتمع في أمة ذات شكل همجي: «كلما كانت الكتابة تتسم بالخشونة، كانت اللغة أقدم. لم تكن الكتابة الأولى رسمًا للأصوات، وإنما كانت رسمًا للأشياء نفسها بطريقة مباشرة كما كان المكسيكيون يفعلون، أو بطريقة الأمثولات الرمزية المصورة كما كان يفعل القدماء المصريون. وهذه الطريقة في الكتابة تناسب اللغة العاطفية، ووجودها يفترض وجود مجتمع ما ووجود حاجات ناشئة عن العواطف». «إن رسم الأشياء يناسب الشعوب الهمجية».

اللغة الهيروغليفية لغة عاطفية، والهمجية هي أقرب ما يكون إلى هذا الأصل العاطفي للغة. المفارقة هنا هي أن الهمجية أقرب للكتابة منها إلى الكلام. لأن الإيماء هنا تمثل العاطفة، في حين أنها كانت في موضع آخر تعبر عن الحاجة. وتكون الإيماء كتابة، لا لأنها مثل العصا ترسم خطوطاً في المكان فحسب، وإنما لأنها دال يدل أولاً على دال وليس على الشيء نفسه أو على مدلول يتم تمثيله بشكل مباشر. والوحدة المكونة للكتابة الهيروغليفية هي أصلاً عبارة عن أمثلة رمزية. وعندما تقول الإيماء الكلام قبل الألفاظ وتبرهن عليه للعيان" فهذه هي لحظة الكتابة الهمجية.

«افتحوا كتاب التاريخ القديم ستجدونه زاخراً بهذه الطرق التي تبرهن للعيان، أنها طرق تؤثر فينا تأثيراً أصدق من أي خطاب يمكن أن يحل محلها. إن الشيء الذي يتم تقديمه قبل الكلام يريك الخيال ويثير الفضول ويجعل العقل مشدوداً في انتظار ما سوف نقوله. وقد لاحظت أن الإيطاليين وسكان الأقاليم عادة ما تسبق

الإيماءة الخطاب لديهم. وكأنهم بذلك قد عثروا على الوسيلة التي تجعل مخاطبهم يسمعهم بشكل أفضل بل وبنصت أكبر. ولكن اللغة الأكثر حيوية هي تلك التي تقول العلامة فيها كل شيء قبل أن نتكلم. وعندما نتأمل تاركان Tarquin وثراسيبيل Thrasyble وهما يجتثان نبات الخشخاش، ونرى ألكسندر وهو يضع خاتمه على فم محظيته، ونرى ديوجين وهو يتتزه أمام زينون، ألا نجد أن أفعالهم هذه تتكلم بشكل أفضل من الكلمات؟ فأى مسار للكلمات هذا الذي كان يمكن له أن يعبر بشكل جيد عن الأفكار ذاتها؟» (٥٢) (التشديد من عندنا).

كيف يمكن للإيماءة أو النظرة أن تعبر عن العاطفة في مقام وعن الحاجة في مقام آخر؟ إن "التناقض" الموجود في النصوص المختلفة لروسو تسوِّغه وحدة القصد وضرورة قسرية:

١- يتحدث روسو عن الرغبة في الحضور المباشر، والتي يتم تمثيلها بشكل أفضل عن طريق الصوت الذي يختزل الشتات. ويُعلى روسو هنا من قدر الكلام الحي، وهو لغة العواطف. ولكن حين يتم تمثيل الحضور المباشر بشكل أفضل عن طريق الإيماءة والنظرة - وبما يتسمان به من قرب وسرعة - فإنه يعلى من شأن الكتابة الأكثر همجية التي لا تعبر عن الممثل الشفاهي: أي الهيروغليفية.

٢- يشير مفهوم الكتابة هذا إلى موضع القلق هنا، كما يشير إلى عدم الانسجام داخل منظومة المفاهيم. وهو عدم انسجام قد تم حله ليس في الرسالة فحسب ولا لدى روسو وحده، إذ يعود هذا التناظر إلى اتحاد العاطفة والحاجة (مع كل نظام الدلالات التي يستدعيها) والذي يظهر دائماً ليمحو الحدود التي طالما رسمها روسو ذكرنا به مراراً. يصرح روسو بأهمية هذا العصب المركزي الذي بدونه سينهار كل نظام المفاهيم لديه. يصرح روسو بذلك ويريد أن ينظر إليه بوصفه امتيازاً، وهو يصفه بحسبانته إرجاءً مكملاً.

لكن هذا الإرجاء المكمل يكبح - عند كتابته - جماح الوحدة الغريبة بين العاطفة والحاجة.

كيف تبوح الكتابة بهذه الوحدة؟ وكيف تكون الكتابة مثل الشفقة موجودة فى الطبيعة وفى خارج الطبيعة؟ وإذا كانت الكتابة لا تنتمى لا للطبيعة ولا لغير الطبيعة، فماذا نقصد هنا بيقظة الكتابة؟ هل هى مثل يقظة الخيال التى تحدثنا عنها من قبل؟

الكتابة سابقة على الكلام وتابعة له، إنها تحتويه. هذا صحيح، ولكن من منظور واحد هو الذى يشغلنا الآن: إنه منظور بنية الرسالة. فى الواقع تتبع نظرية الكتابة نشأة الكلام وتطرح نفسها كزائدة مكملة للكلام. هذا من جهة، ومن جهة أخرى وبمجرد أن نصف الأصل العاطفى للكلام، نستطيع أن نرد الاعتبار لهذا الزخرف المسمى بالكتابة، وأن نستمد منه معلومة مكملة عن حال اللغات. وكل الفصل الخاص "بالكتابة" يُستهل وينتظم وفق هذا المشروع المُعلن. فبعد أن لخص روسو مسيرة تقدم اللغات وحركة الإكمال والاستبدال التى تتحكم فى هذه المسيرة وتخضعها لقانونها (إذ "نعوض" النبرات التى تمحى بمنطوقات جديدة "ونحل الأفكار محل المشاعر"... إلخ) - بعد هذا يقدم روسو تطويراً جديداً: «هناك وسيلة أخرى للمقارنة بين اللغات - وللحكم على مدى قدمها - تتبع من الكتابة ولكنها لا تعتمد على مدى إتقان فن الكتابة.».

ومع ذلك كان للكتابة أن تظهر حتى قبل أن تكون مسألة الكلام وأصلها العاطفى مطروحة أصلاً. لقد عبرت حركة العصا السحرية كما عبرت الهيروغليفية عن عاطفة سابقة على العاطفة التى أطلقت «الأصوات الأولى». وبما أننا قد عرفنا الكتابة بوصفها لغة الحاجة، فهى تعبر عن الحاجة السابقة على الحاجة. وعلى هذا تكون أول إشارة للكتابة بعيدة عن أى تمييز بين الحاجة والعاطفة بل عن إرجاء الحاجة إلى العاطفة. إذ تستدعى أهمية الكتابة منظومة مفاهيم جديدة.

ذلك أن الأصل الاستعارى للكلام يُلَمَّحُ - إن صح التعبير - إلى مركز اللغة. فللعاطفة التي أطلقت «الأصوات الأولى» علاقة بالصورة. وإمكانية الرؤية التي نجدها مسجلة في شهادة ميلاد الصوت ليست حصيلة عملية إدراك خالص، وإنما هي عملية دالة بذاتها. فالكتابة هي عشية الكلام وهذا واضح منذ الفصل الأول للرسالة.

كان داريوس- عندما غزا بجيشه مدينة سيبي- قد تلقى من ملك المدينة ضفدعًا وعصفورًا وفأرًا وخمسة سهام. وضع الملك الهدايا في صمت ورحل. وعندما فهم داريوس مغزى هذه الهدايا الرهيبة تعجل الرحيل إلى وطنه بأسرع ما يمكن. لقد استبدل السيتيون هذه العلامات بالحروف (أى بالكتابة الصوتية). فكلما زاد تهديد الحروف، كانت أقل إرهابًا. وهى على هذا النحو لن تكون إلا تبجحًا أو تباهيًا مثيرًا لضحك داريوس^(٥٢). ويمكن أن نطلق سلسلة أخرى من الأمثلة الإنجيلية واليونانية مثل: «هكذا نتحدث إلى العيون بأحسن مما نتحدث إلى الأذان». ما من أحد لا يشعر بصدق هذه الحكمة التي قالها هوراس. وهكذا نرى أن أكثر الخطب بلاغة هى تلك التى تُرصَع بالصور. وقد تفقد الأصوات طاقتها تمامًا إن لم تحدث أثرًا ملونًا» (التشديد من عندنا).

لدينا الآن نتيجة حاسمة: تتعلق الفصاحة بالصورة. هناك شىء ما يعلن عن نفسه منذ البدء، وهو أن «اللغة الأولى لا بد وأن تكون مُصَوَّرَةً»، (وهذا هو عنوان الفصل الثالث من الرسالة). وتستمد الاستعارة فى لغة الكلام طاقتها مما هو مرئى ومن نوع من التصوير الهيروغليفى وإن كان شفاهيًا. وإذا أخذنا فى الحسبان أن روسو يجمع ما بين القابلية للرؤية والمساحة والرسم والكتابة... إلخ، وبين فقدان الطاقة العاطفية، وبين الحاجة، وبين الموت فى بعض الأحيان، فإنه ينبغى علينا أن نخلص من ذلك إلى أن القيم المتنافرة أو المعلن عنها بوصفها كذلك تتوحد فى النهاية لمصلحة الكتابة. ولكن روسو لا يستطيع التصريح بهذه الوحدة التى تتم لمصلحة الكتابة، وإنما يصفها خلسة

لاعباً على المستويات المختلفة لخطابه. يضع روسو الكتابة جهة الحاجة ويضع الكلام جهة العاطفة حتى وإن أدى ذلك إلى تناقضه مع نفسه. ومن الواضح في الفقرة التي استشهدنا بها للتو أن الأمر يتعلق بعلامات عاطفية. وهذا ما سيتم تأكيده في فقرة لاحقة يُعرّف فيها روسو اللغة الهيروغليفية بأنها «لغة عاطفية»، ومع أن «الأصوات قد تفقد طاقتها تماماً إن لم تحدث أثراً ملوناً» فليس اللون أو المساحة في الأصوات هما اللذان يخاطبان العاطفة. وهكذا يقلب روسو فجأة نظام الاستدلال: فالكلام وحده يمتلك القدرة على التعبير عن العواطف أو إثارتها.

"ولكن عندما يتعلق الأمر بالتأثير في القلب وإشعال العواطف، فإننا نكون بإزاء شيء مختلف تماماً. إننا بإزاء انطباعنا المتوالى عن الخطاب. هذا الانطباع الذي يوجه إليك ضربات متواترة يمنحك انفعالا آخر بالشيء مختلفاً عن شعورنا بحضور الشيء نفسه، حيث نرى كل شيء بنظرة واحدة. ولنفترض أن هناك حالة من الألم معروفة لك تماماً عند رؤيتك للشخص الذي يتألم، في هذه الحالة سيكون من الصعب عليك أن تتفعل بألمه إلى حد البكاء. ولكن دعه يحكى لك ما يشعر به، عندئذ سرعان ما ستفيض عيناك بالدموع. وعلى هذا النحو وحده الصورة تحدث المشاهد التراجيدية تأثيرها. إن التمثيل الصامت (البانتوميم) يكاد يدعك مطمئناً أما الخطاب بدون إيماءات فسوف يسترق دموعك. فللعواطف إيماءاتها ولها أيضاً نبراتها. وهذه النبرات هي التي تجعلنا نقشعر حتى إننا لا نستطيع أن نجردها من أسلحتها النافذة إلى أعماق القلب حاملةً إليه- على الرغم منا- تلك الحركات التي تجعلنا نشعر بما نسمع. ونخلص من ذلك إلى أن العلامات المرئية تجعل المحاكاة أصوب، لكن إثارة الانتباه تتم بشكل أفضل من خلال الأصوات".

"لقد ذكرت في موضع آخر لماذا نتأثر بالألام المزعومة أكثر مما نتأثر بالألام الحقيقية. فالمنتحب أمام المشهد التراجيدي ربما لم تأخذه يوماً شفقة بيائس. إن ابتكار المسرح شيء رائع لأنه يجعل كرامتنا تختال بكل الفضائل التي لا نتحلى بها قط".

من كل هذه السطور المتتالية نشدد على سطرين اثنين رئيسيين.
فى بادئ الأمر: الصوت يمسننا ويهمنا ويستهوينا أكثر فأكثر، لأنه **يخترقنا**
ولأنه عنصر يمسن دواخلنا إذ يقضى جوهره وطاقته الخاصة بأن نتلقاه بشكل
قسرى. وكما أشرنا سابقاً: أستطيع أن أغمض العينين كما أستطيع أن
أتفادى أن يلمسنى من أراه وأدركه عن بعد. ولكن قدرتى على الاستقبال
وعاطفتى متاحتان «للنبرات التى لا نستطيع أن نجردها من أسلحتها النافذة
إلى أعماق القلب حاملة إليه- على الرغم منا- الحركات التى تجعلنا نشعر
بما نسمع». يخترقنى الصوت بعنف. فهو يتمتع بقدرة على الانتهاك
والاستحواذ على دواخلى. ويتجلى تجاوبى معه من خلال "استماعى لكلامى"
من خلال بنية الصوت والمحاورة interlocution^(٥٤).

هذا العنف يضطر روسو إلى تخفيف مدحه للعاطفة، و إلى أن يشتهبه فى
التواطؤ بين الصوت والقلب. ولكن هناك عنفاً آخر يزيد من تعقد الأمور وهو
اختفاء وحضور الشئ فى الصوت.

إن حضور الصوت لذاته واستماعنا لكلامنا يخفى الشئ ذاته الذى كان
متاحاً أمام ناظرينا فى المساحة المرئية. وحين يخفى الشئ يُحلُّ الصوتُ
العلامة الصوتية محله. وتستطيع هذه العلامة فى حلولها محل الشئ
المختفى أن تنفذ إلى أعماقى وأن تسكن "أغوار قلبى". وهذه هى الطريقة
الوحيدة التى يتم بها استبطان ظاهرة ما: فهى تحولها إلى صوت مسموع
akouméne وهو ما يفترض تآزراً وتداعياً أصلياً بين العلامة الصوتية
وظاهرة ما. ولكنه يفترض أيضاً أن اختفاء الحضور فى شكل الشئ، واختفاء
الوجود أمام النظر أو تحت اليدين يقرُّ نوعاً من الوهم إن لم يكن نوعاً من
الكذب فى أصل الكلام نفسه. لا يمنحنا الكلام الشئ نفسه أبداً، وإنما
يمنحنا شبحاً للشئ simulacre مما يؤثر فىنا أكثر من الحقيقة. إنه
«يدهشنا» بشكل أكثر فاعلية. هكذا يشوب تقييمنا للكلام غموضٌ آخر. فما
يحرك شعورنا ليس حضور الشئ ذاته وإنما علامته الصوتية: «إننا بإزاء

انطباعنا المتوالى عن الخطاب. هذا الانطباع - الذى يوجه إليك ضربات متواترة - يمنحك انفعالاً آخر بالشئ، انفعالاً مختلفاً عن شعورك بحضور الشئ نفسه.. لقد ذكرت فى موضع آخر لماذا نتأثر بالآلام المزعومة أكثر مما نتأثر بالآلام الحقيقية». إذا كان ثمة إدانة للمسرح، فذلك ليس لأنه مكان للعرض وإنما لأنه يتيح الاستماع.

هكذا نفسر الحنين إلى مجتمع الحاجة الذى أدانه روسو بشدة فى موضع آخر. لقد كان روسو يعلم بمجتمع صامت، مجتمع قبل أصل اللغات أى - بكل دقة - مجتمع قبل المجتمع:

«وهذا هو ما يجعلنى أفكر فى أننا لو لم يكن لدينا أبداً سوى حاجات جسدية لما استطعنا أن نتكلم البتة، ولاستطعنا أن نتفاهم تماماً بلغة الإيماء وحدها. وكان من الممكن أن نؤسس مجتمعات مختلفة قليلاً عما عليه مجتمعاتنا اليوم أو ربما مجتمعات أصح مساراً نحو أهدافها. وكان يمكن لنا أن نؤسس قوانين وأن نختار قادة وأن نبدع فنوناً وأن نرسى دعائم التجارة. باختصار كان يمكن أن ننجز الكثير من الأشياء التى أنجزناها بمساعدة الكلام. إذ تنقل لغة المراسلة عبر السلامات أسرار العلاقات الغرامية الشرقية للحریم المعتنى بحراستهن دون خشية من العوازل. ويتفاهم البكم من عباد الله فيما بينهم ويفهمون كل ما نقوله لهم عن طريق العلامات تماماً كما لو كنا نقوله عن طريق الخطاب».

وبالنسبة لهذا المجتمع ذى الكتابة الخرساء يكون حدوث الكلام أشبه بكارثة أو بسوء حظ غير متوقع. فما من شئ يجعل الكلام ضرورياً. ولكن هذا التصور هو بالضبط ما يتم قلبه فى نهاية الرسالة.

وتزداد الأمور تعقيداً إذا ما أخذنا فى الحسبان أن لغة الحاجات لغة طبيعية. ويصبح من العسير عندئذ أن نعثر على معيار موثوق به للتمييز بين

هذا المجتمع الأبهك والمجتمع الحيوانى. وسوف نلاحظ أن الفارق الوحيد بين ما أراد روسو حسبانه ثباتاً للغة الحيوانية وتقدمًا للغات الإنسانية لا يعتمد على أى عضو أو أية حاسة خاصة، كما أننا لا نعثر عليه فى النظام المرئى ولا فى النظام السمعى، إنه يتجلى- مرة أخرى- فى القدرة على إحلال عضو محل عضو آخر، وفى القدرة على وصل الزمان بالمكان ووصل النظر بالصوت واليد بالعقل. هنا تصبح هذه القدرة على الإكمال هى «الأصل» الحقيقى أو هى -لا أصل- اللغات: إن ما يجب التركيز عليه من نهاية الفصل الأول هو فكرة الوصل بصفة عامة، مثل وصل الطبيعة بالعرف ووصل الطبيعة بكل ما يفايرها:

«ويبدو لى أيضاً- من خلال الملاحظات نفسها- أن اختراع فن توصيل أفكارنا يعتمد على موهبة خاصة بالإنسان أكثر مما يعتمد على أعضائنا التى نستخدمها لهذا التوصيل. إنها موهبة ما تلك التى تجعل الإنسان يستخدم أعضائه لهذا الغرض. فإذا ما كان الإنسان فاقداً هذه الأعضاء، دفعته الموهبة إلى استخدام أعضاء أخرى لتحقيق الغاية نفسها. امنحوا الإنسان تعضية (أعضاء) غير متقنة كيفما شئتم. فى هذه الحالة سوف يكتسب الإنسان أفكاراً أقل شأنًا بلاشك. ولكن إذا ما توافرت له أية وسيلة للتواصل بينه وبين أتراه، يمكن من خلالها أن يتحرك واحدٌ فيشعر به الآخر، فسوف يتمكن الجميع فى النهاية من توصيل كل ما لديهم من أفكار. وتمتلك الحيوانات أعضاء لإحداث هذا التواصل وزيادة، ولكن ما من حيوان استخدمها لهذا الغرض أبداً. وهذا، فيما يبدو لى، اختلاف جوهرى بين الإنسان والحيوان. ولا أشك مطلقاً فى أن الحيوانات- التى تعمل وتميش معاً فى مجموعات مثل القندس والنمل والنحل- لديها لغة طبيعية للتواصل فيما بينها. هناك أيضاً ما يدعوننا للاعتقاد بأن لغة القندس ولغة النمل تكمن فى إيماءاتها، وأنها تتكلم فقط بالميون. على أية حال بما أن هذه اللغات أو تلك لغات طبيعية، فهى ليست مكتسبة وإنما تتكلمها هذه الحيوانات منذ

ميلادها إذ يمتلكها الجميع وبشكل متماثل. ولا تُقدم هذه الحيوانات على تغييرها أبداً ولا تحرز في ذلك أدنى تقدم. أما لغة الاضطلاح فلا يمتلكها إلا الإنسان».

مازالت اللغة الحيوانية - والحيوانية بصفة عامة - تمثل هنا أسطورة متأصلة للثبات والعجز الرمزي وعدم الإكمال. وإذا نظرنا إلى مفهوم الحيوانية من حيث وظيفته المقدرة له لا من حيث مضمونه الخاص بالمعرفة أو عدم المعرفة، لرأينا أنه مفهوم يقضى بتحديد مرحلة في الحياة تجهل كل ما نحاول وصفه هنا بالظهور واللعب: أي أنها مرحلة تجهل الرمز والإحلال والنقص والإضافة المكملة... إلخ. إنها حياة لم تباشر لعبة الإكمال بعد كما لم تسمح - في ذات الوقت - للعبة الإكمال بأن تمسها: إنها حياة بلا إرجاء وبلا نطق.

تدوين الأصل:

كان هذا الاستطراد ضرورياً للوقوف على وظيفة مفهوم النطق. ففي النطق مباشرة للغة: يفتح النطق الكلام كمؤسسة تصدر عن العاطفة ولكنه يهدد الغناء بوصفه الكلام الأصلي. فالنطق هو الذي يسحب الكلام إلى مصاف الحاجة والعقل - المتواطئين معاً - ليصبح مهيناً بشكل أفضل للكتابة. فكلما كانت اللغة منطوقة، كانت أقل نبراً وأكثر عقلانية وأقل موسيقية. وكلما خسرت اللغة الأقل لكي تُكتب، عبرت بشكل أفضل عن الحاجة، وعندئذ تصبح لغة شمالية.

لقد أراد روسو أن يطرح حركة اللغة هذه للتفكير بوصفها حادثاً طارئاً. لكنه أيضاً يصفها في ضرورتها الأصلية، فهذا الحادث البائس هو تقدم طبيعي أيضاً. إذ لا يطرأ هذا الحادث على غناء قد تم تكوينه ولا على موسيقى ممتلئة. لا يوجد كلام إذن، ومن ثم لا يوجد - كما نعرف الآن - غناء وبالتالي لا توجد موسيقى، قبل النطق. ولا يمكن التعبير عن العاطفة أو

محاكاة العاطفة بدون نطق. ولا تصنع «الصرخة الطبيعية» (Second Dis-cours) - أو الأصوات البسيطة التي تخرج بشكل طبيعي من الحنجرة» (Essai: IV) - لغة. لأننا في هذه الحالة لا نمارس النطق، «فالأصوات الطبيعية ليست منطوقة» (Essai; IV)، ولا سلطة للمصطلح إلا على النطق الذي ينتزع اللغة من الصراخ، وينمو مع الصوامت والأزمنة والكم. تولد اللغة، إذن، من مسار تدهورها. ولا يريد روسو من خلال وصفه هذا للغة أن يصلح أى وقائع، وإنما يريد قياس الانحراف. من أجل هذا ربما يكون من التهور أن نفسر طريقة روسو الوصفية هنا بأنها انطلاق من درجة الصفر أو من الأصل البسيط الذي يقاس الانحراف بالنسبة إليه أو تقام بنية اللغة بناءً عليه. إذ تقتضى درجة الصفر أو الأصل أن تكون البداية بسيطة وألا تكون بداية للتدهور، وأن تكون متاحة للتفكير من خلال شكل الحضور بصفة عامة، سواء كانت أم لم تكن حضوراً قد تم تغييره، وسواء كانت حدثاً ماضياً أو جوهرًا خالدًا. وحتى يمكن لنا أن نتحدث عن أصل بسيط، ينبغى أيضاً أن نقيس الانحراف على محور بسيط وفى اتجاه واحد. ولكن أما زال من الضروري أن نذكر بأن ما من شيء فى وصف روسو السالف الذكر يسمح لنا بذلك؟

إن حديثنا عن الأصل أو عن الدرجة الصفر للغة هو فى الواقع تعليق على مقاصد روسو المعلنة، وتصويب لأكثر من قراءة تقليدية أو متعجلة لهذا الموضوع. وعلى الرغم من أن مقاصد روسو معلنة فإن خطابه ينحو جبراً نحو التعقيد. هذا التعقيد الذى يتخذ دائماً شكل المكمل للأصل. إذ لا يلقى روسو قصده المعلن وإنما يدونه فى إطار نظام لا يستطيع السيطرة عليه البتة. وسوف تصير الرغبة فى الأصل لدى روسو عبارة عن وظيفة أساسية غير قابلة للهدم، ولكنها تقع ضمن تركيب بلا أصل. لقد أراد روسو أن يفصل بين الأصلانية والإكمال. وهو يتمتع فى هذا الصدد بكل الحقوق التى أرساها اللوغوس الخاص بنا: فليس من المعقول ولا من المسموح به أن يكون ما نسميه بالأصل مجرد نقطة فى نظام الإكمال. ينتزع الإكمال - فى الواقع -

اللغة من ظرفها الأصلي ومن وضعها المشروط ومن مستقبل أصلها ومن كل ما كان ممكناً أن تكونه ولم تكنه أبداً: فلم تستطع اللغة أن تولد الأفكار إلا وعلاقتها بأى أصل معلقة. إن تاريخ اللغة هو تاريخ المكمل للأصل: تاريخ المعوّض الأصلي ومعوّض الأصل. ولنلاحظ هنا لعبة الأزمنة والأحوال فى نهاية الفصل الرابع الذى يصف الوضع المثالى للغة الأصل:

«وكما كانت الأصوات الطبيعية غير منطوقة، سوف يكون للكلمات القليل من المنطوق: بعض الصوامت المتداخلة التى تمنع تعاقب مصوتين، كانت تكفى لجعل الأصوات جارية وسهلة النطق. فى المقابل ستكون الأصوات شديدة التنوع، كما سوف يؤدى تنوع النبرات إلى مضاعفة الأصوات نفسها، وسيكون الكم والإيقاع منابع جديدة لتوافيق جديدة: بحيث لا تترك الأصوات والنبرات- بوصفها صنّعة الطبيعة- مجالاً كبيراً لعمل محددات النطق التى هى صنّعة الاصطلاح. هنا سنفتى بدلاً من أن نتكلم. وسوف تكون معظم جذور الكلمات عبارة عن نبر للعواطف أو أصوات محاكية أو من أثر الأشياء المحسوسة. وسوف نشعر باستمرار بتلك الحاكيات الصوتية للطبيعية onomatopée. وسوف تمتلك هذه اللغة الكثير من المترادفات للتعبير عن الكائن نفسه فى علاقاته المتعددة، كما سوف تمتلك القليل من الظروف ومن الكلمات المجردة للتعبير عن هذه العلاقات نفسها. وسيكون لديها الكثير من صيغ المبالغة والتصغير والكلمات المركبة والحروف الزائدة من أجل إضفاء إيقاع منتظم إلى مقاطع الكلام، واتساقاً للجمل. وسوف تزخر هذه اللغة بالشاذ وغير القياسى، كما سوف تهمل القياس النحوى لصالح العذوبة وترخيم الصوت وتآلف الأنغام وجمال الأصوات، وسيكون لديها أمثال وحكم بدلاً من الحجج مما يجعلها تستميل دون أن تُقنع وتصور دون أن تعقل». ثم هاهى ذى المرجعية التى تشير- كالعادة- إلى الخارج وإلى الزمن البعيد. هذه اللغة تشبه اللغة الصينية من عدة نواحى، واللغة اليونانية من نواحى أخرى. أدركوا هذه الأفكار بكل فروعها، وسوف تجدون أن قراطيلوس فى محاوره أفلاطون

ليس مثيراً للسخرية كما يبدو في الظاهر.»
«ويقال إن اللغة العربية لديها أكثر من ألف كلمة للتعبير عن الجمل
وأكثر من مائة كلمة للتعبير عن السيف... إلخ.»

هذه المرحلة التي سقناها من خلال صيغة شرطية هي عبارة عن وصف
للغة قد انفصلت عن الإيماء والحاجة والحيوانية... إلخ. ولكنها لغة لم تفسد
بعد بفعل النطق والاصطلاح والإكمال. وزمن هذه اللغة حدٌ غير مستقر،
عصى على المناهزة، أسطوري يتراوح بين ما كان وما لم يكن بعد: إنه زمن
اللغة الوليدة، كما كان هناك زمن "للمجتمع الوليد"، لا هو قبل الأصل ولا
بعده.

علينا أن نستكمل القراءة بعد ملاحظتنا هذه اللعبة بالحال الزمني للغة.
فبعد ذلك مباشرة هناك فصل بعنوان «عن الكتابة». ويفصل العنوان وحده
الاقتباس السابق عما يليه، وسوف نبرز في الاقتباس التالي معنى بعض
الأفعال وصيغ كل الأفعال:

«ما من أحد سوف يدرس التاريخ وتقدم اللغات إلا وسيلاحظ أنه
كلما صارت الأصوات رتيبة، تزايدت الصوامت، وأن التبرات التي
تمحى والكم الذي يتساوى يتم تعويضه بتوافيق نحوية ومنطوقات
جديدة؛ ولكن مثل هذه التغييرات لا تتم إلا بفعل الزمن، وكلما
تفاقت الحاجات وتعقدت الأعمال، شاعت الأنوار وغيّرت اللغة
طابعها: لتصبح أكثر صواباً وأقل عاطفية. إنها تستبدل الأفكار
بالمشاعر ولا تتحدث قط إلى القلب وإنما إلى العقل. ولهذا السبب
يخمد النبر ويشيع النطق وتصبح اللغة أكثر انضباطاً ووضوحاً،
وأكثر فتوراً وبرودة. ويبدو لي مثل هذا التطور طبيعياً تماماً.»

الإكمال هو ما يجعل كل ما هو خاص بالإنسان ممكناً: الكلام، المجتمع،
العاطفة... إلخ. ولكن ما الذي يعدُّ خاصاً بالإنسان؟ من جهة هو كل ما يجب
التفكير في إمكانيته قبل الإنسان وخارج الإنسان. انطلاقاً من الإكمال

استطاع الإنسان أن يعلن لنفسه عن نفسه. وهذا الإكمال ليس صفة جوهرية أو عرضية للإنسان، وذلك من جهة أخرى، لأن الإكمال ليس بشيء، فلا هو حضور ولا هو غياب، ولا هو مادة الإنسان ولا هو جوهره. إنه بالتحديد لعبة الحضور والغياب، وافتتاح لهذه اللعبة التي لا يستطيع أى مفهوم من مفاهيم الميتافيزيقا أو الأنطولوجيا أن يحتويها. ومن ثم فإن ما هو خاص بالإنسان ليس خاصاً بالإنسان. إنه التصدع نفسه لكل ما هو خاص بصفة عامة. إنه استحالة- ومن ثم الرغبة- فى الاقتراب من الذات. إنه استحالة- ومن ثم الرغبة- فى الحضور الخالص. وكون الإكمال ليس أخص ما يميز الإنسان، فهذا لا يعنى أنه ليس خاصاً بالإنسان بشكل جذرى، وإنما يعنى أن لعبة الإكمال سابقة على من نسميه بالإنسان، وأنها تمتد خارج الإنسان. ولا يسمى الإنسان إنساناً إلا وهو يرسم حدوداً تستبعد كل المغاير له من لعبة الإكمال: نقاء الطبيعة، الحيوانية، البدائية، الطفولة، الجنون، والألوهية. إن الاقتراب من هذه الحدود مرعب كتهديد بالموت، ومرغرب فيه بوصفه مدخلاً إلى الحياة بلا إرجاء فى ذات الوقت. إن تاريخ الإنسان المسمى إنساناً عبارة عن تواصل كل هذه الحدود فيما بينها. وليس لكل المفاهيم التى تقضى بعدم الإكمال (الطبيعة، الحيوانية، البدائية، الطفولة، الجنون، الألوهية.. إلخ) قطعاً، أى وجه من الحقيقة. فإنها تنتمى جميعاً هى وفكرة الحقيقة نفسها إلى مرحلة للإكمال. وليس لهذه المفاهيم من معنى إلا من داخل سياق اللعبة.

سوف تتبدى لنا الكتابة أكثر فأكثر كاسم آخر لبنية الإكمال هذه. وإذا ما أخذنا فى الحسبان أن النطق- بحسب روسو نفسه- هو الذى يجعل كلاً من الكلام والكتابة ممكنين (اللغة بالضرورة منطوقة، وكلما كانت منطوقة، كانت مهياًة للكتابة) فينبغى أن نكون واثقين فيما بدا سوسير متردداً فى قوله بشأن ما نعرفه عن جناس القلب(*) anagrames، أى أن نكون واثقين بأنه لا

(*) كلمة تبدل حروفها لتكوين كلمة جديدة، مثل: عمل، لمع.

يوجد وحدات صوتية phonèmes قبل الوحدات الكتابية graphèmes، بعبارة أخرى لا توجد وحدات صوتية قبل الوحدات التي تعمل كمبدأ للموت في الكلام.

وهنا ربما نفهم بشكل أفضل الموقف الذي اتخذه خطاب روسو تجاه مفهوم الإكمال هذا. ونفهم في اللحظة نفسها مقام التحليل الذي نسعى إليه هنا. إذ لا يكفي أن نقول إن روسو يفكر في المكمل دون التفكير فيه، وإنه لا يوائم بين ما يقوله وما يريد أن يقوله أو بين توصيفاته وتصريحاته. إنما ينبغي علينا أيضاً تنظيم هذه الفجوة أو هذا التناقض. يستخدم روسو اللفظ ويصف الشيء، ولكننا نعرف الآن أن الأمر الذي يعيننا هنا اللفظ أو الشيء، فكلاهما يشكل حدوداً مرجعية تستطيع بنية الإكمال وحدها إنتاجها وتعيينها.

ويستطيع روسو من خلال استخدامه للفظ ووصفه للشيء أن ينقل علامة "المكمل" من مكانها وأن يحرفها بشكل ما، أي وحدة الدال والمدلول في صلتها بالأسماء (مكمل، معوض) والأفعال (يعوض، ينوب، إلخ) والصفات (تكميلية، إضافية). كما يستطيع أن يجعل المدلولات تتراوح بين ما هو أكثر وما هو أقل. لكن هذه التحولات أو هذه التحريشات تنتظم جميعها وفق الوحدة المتناقضة - أو أنها هي نفسها وحدة مكملة - للرجبة. وكما هو الحال في الحلم، وبالطريقة التي حلله بها فرويد، يتم قبول المتناقضات بشكل متزامن إذا ما تعلق الأمر بتحقيق لرجبة ما، رغمًا عن مبدأ الهوية أو قانون الثالث المرفوع، أي رغمًا عن ألزمن المنطقي للوعي. ينبغي إذن أن نحدد مساحة للتناقض يستطيع الحلم من خلالها أن يكون محتملاً وقابلاً للوصف، وذلك من خلال استخدامنا للفظ آخر غير لفظ الحلم، ومن خلال تبيننا لمنظومة من المفاهيم ليست من منظومة ميتافيزيقا الحضور أو الوعي قط (بل قد نعارض الحلم باليقظة في داخل خطاب فرويد أيضاً). وينبغي على ما نطلق عليه «تاريخ الأفكار» أن يبدأ في دراسة مساحة التناقض هذه بشكل مستقل، قبل أن يربط مجاله بمجالات أخرى. هذه بالطبع بعض المسائل التي نستطيع هنا أن نطرحها فحسب.

ولكن ما هما الإمكانيتان المتناقضتان اللتان أراد روسو الحفاظ عليهما متزامنتين؟ وكيف يقوم بذلك؟ لقد أراد روسو من جهة أن يؤكد على كل شيء يكون النطق مبدأه، أو كل شيء يقيم النطق معه نظاماً ما (مثل العاطفة، اللغة، المجتمع، الإنسان... إلخ) مانحاً لذلك قيمة إيجابية. ومن جهة أخرى أراد روسو أن يؤكد - وبالتوازي - على كل شيء يُلغى بفعل النطق (مثل النبر، الحياة، الطاقة، وأيضاً العاطفة... إلخ). وبما أن المكمل هو المفصل الجامع لهاتين الإمكانيتين، لم يستطع روسو إلا تفكيكه وحله إلى عنصرين بسيطين متناقضين منطقيًا، تاركًا لكل من السالب والموجب نقاءه الخالص الذي لا يمس. ومع ذلك، فقد وقع روسو، مثله مثل منطق الهوية، في شباك مخطط الإكمال. فقال ما لا يريد أن يقوله، ووصف ما لا يريد أن يخلص إليه: أى إلى أن الموجب (هو) السالب، وأن الحياة (هى) الموت، وأن الحضور (هو) الغياب. وأن هذا الإكمال المتكرر لا تستوعبه أى جدلية. إذ كان هذا المفهوم محكومًا بأفق الحضور دائمًا وأبدًا، ولم يكن روسو هو الوحيد الذى وقع فى شباك مخطط الإكمال. إن كل معنى وبالتالي كل خطاب واقع فى ذات الشرك ولاسيما -وعلى نحو فريد- خطاب الميتافيزيقا الذى تصدر مفاهيم روسو من داخله. إذ يقول هيجل إن وحدة الغياب والحضور، اللاوجود والوجود، أو التاريخ سوف تستمر فى الوجود.

وهذه الأفكار نجدها عند هذا المستوى من مستويات خطاب روسو والذى كنا قد أطلقنا عليه «ما أراد روسو قوله ولم يصرح به». وتتمثل هذه الأفكار فى حركة الوساطة بين حضورين ممثلين. وتمثل قيامة المسيح - حضور للكلمة الممتلئة - كل الاختلافات والارتباطات التى ينطوى عليها وعى اللوغوس بذاته. وبالتالي ينبغى علينا - قبل أن نطرح أسئلة ضرورية حول الوضع التاريخى لنص روسو - أن نرصد كل ملامح نسبة هذا النص إلى ميتافيزيقا الحضور منذ أفلاطون وحتى هيجل. إنها تلك الميتافيزيقا التى ينتظمها ارتباط الحضور بالحضور أمام الذات. ينبغى احترام وحدة هذا التراث الميتافيزيقى فى استمراره العام من خلال ما يربط كل ملامحه التى ينتمى إليها بنص روسو، ومن خلال ما بينهما من سلسلة نسب صارمة تكبل نص

روسو. لكن ينبغي علينا أن نتعرف في البداية ويحذر على ما تحيل إليه هذه التاريخية historicité وإلا لن يكون ما نسجله داخل البنية الأضيق نصًا ولاسيما نصًا لروسو: فلا يكفي أن نفهم نص روسو في ضوء انتمائه لعصور الميتافيزيقا أو الغرب- وهو الأمر الذي لم نقم برسم خطوطه العريضة هنا إلا على استحياء- وإنما يجب أن نعرف أيضًا أن تاريخ الميتافيزيقا هذا، والذي يحيل إليه مفهوم التاريخ نفسه، ينتمي إلى مجموع كلي لم يعد اسم التاريخ مناسبًا له قط. ما في ذلك شك. وينبغي التحلي بالحدز الشديد إزاء هذه اللعبة من التضمينات، فهي من التعقيد بحيث تبدو إرادة الوقوف على كل ما يخص نصا معينًا منها ولاسيما نص روسو، أمرًا ليس عسيرًا فحسب وإنما مستحيلًا في الواقع: فليس للسؤال الذي نزع الإجابة عنه هنا أي معنى خارج إطار ميتافيزيقا الحضور، الخصوصية والذات. فلا يوجد إذا أردنا الدقة نصٌ كاتبه أو فاعله هو جان چاك روسو. وعلينا بعد ذلك أن نستتج كل ما يترتب على هذه القضية الأساسية من نتائج دقيقة، وذلك دون أن نخاصم بكل القضايا المتعلقة بها بحجة أن معناها وحدودها هي موضع شك منذ جذرها الأول.

النيومى (*): la neume

ما سنبحث عنه إذن هو: ماذا يعمل روسو مثلاً عندما يحاول تحديد إمكانية ما يقوم هو بوصف استحالاته: الصوت الطبيعي أو اللغة غير المنطوقة. حيوانية صرخة الحيوانية قبل ميلاد اللغة وليست أيضًا ما يسمى اللغة المنطوقة وقد اعتملها الغياب والموت. لقد أراد روسو أن يجد حدًا «وليداً» بين ما قبل اللغوى واللفوى، بين الصرخة والكلمة، بين الحيوان والإنسان، وبين الطبيعة والمجتمع، وأن يمنح هذا الحد بعدة تعريفات. ومن ثم تعريفان على الأقل يتمتعان بالوظيفة نفسها وتربطهما بالله والطفولة علاقة

(*): النيومى neume- neuma: لفظ قديم كان يستخدم في الغناء الكنسى. إنه جزء

الإنشاد الذى يُغنى في نهاية التراتيل الجريجورية بدون كلمات لاتينية، بإطلاق حرف

A آ آهات). (الترجمة)

ما . وفى كل مرة يتم الجمع بين محمولين متناقضين: يتعلق الأمر بلغة نقية من أى إكمال.

نموذج «الصوت الطبيعى» المستحيل هو أولاً صوت الطقولة الذى وصفه روسو فى الرسالة من خلال أسلوب شرطى. ولنتذكر هنا تحليلاً مماثلاً للأصوات الطبيعية غير المنطوقة فى كتاب إميل. إن عبارات مثل: المكان الآخر alibi وفى ذلك الزمان in illo tempore لم تعد كلمات خاصة باللغة الصينية أو اليونانية وإنما خاصة بالطفل:

«كل لغاتنا هى أعمال فنية. لقد بحثنا طويلاً عما إذا كان ثمة لغة طبيعية ومشاركة بين جميع البشر. بلا شك هناك لغة واحدة مشتركة، وهى اللغة التى يتكلم بها الأطفال قبل أن يعرفوا الكلام. هذه اللغة ليست منطوقة لكنها ذات نبر ومنغمة وقابلة للفهم. وقد أدى استخدامنا المعتاد للغاتنا إلى إهمال لغة الأطفال هذه إلى حد نسيانها تماماً. فلندرس الأطفال وعندئذ سرعان ما سنستعيد تعلمنا لهذه اللغة منهم. وستكون معلماتنا هن المرضعات. فهن ينصتن لكل ما يقوله الرضيع. فهن يجاوبنه، ولهن معه حوارات يتابعنها باهتمام شديد، وبرغم أنهن ينطقن بكلمات إلا أنها كلمات غير مجدية تماماً، فما يعيه الرضيع ليس على الإطلاق هو معنى الكلمات وإنما النبر المصاحب له.» (p 45 التشديد من عندنا).

الكلام قبل معرفة الكلام، هذا هو الحد الذى يحيل إليه روسو فى عناد عند حديثه المتكرر عن الأصل. وهذا هو تماماً حد عدم الإكمال. ولكن، بما أنه لا بد أن تكون هناك لغة، فلا بد من الإعلان عن المكمل حتى قبل إنتاجه. ولا بد من بداية للنقص والغياب بدون أن يبدأ. وبدون استدعاء المكمل لا يمكن للطفل أن يتكلم البتة: وإذا لم يعان الطفل وإذا لم ينقصه شيء ما فلن ينادى ولن يتكلم. ولكن إذا ما كان الإكمال قد تم ببساطة، وإذا ما كان قد بدأ بالفعل، فسوف يتكلم الطفل وهو يعرف الكلام. فى حين أن الطفل يتكلم قبل أن يعرف الكلام. فلدى الطفل لغة ولكن ما ينقص لغته هو قدرتها على أن

تتوب عن نفسها، وقدرتها على إحلال علامة محل أخرى، وعلى إحلال عضو مُعبّر محل عضو آخر. إن ما ينقصه كما تقول الرسالة، كما نذكر، هو «ملكة خاصة بالإنسان تجعله يستخدم أعضائه لهذا الغرض، وإذا ما نقص الإنسان الأعضاء اللازمة لذلك جعلته هذه الملكة يستخدم أعضاء أخرى لتحقيق الغاية ذاتها». ونعني الطفل أو مفهوم الطفل هنا من لا يمتلك سوى لغة واحدة لأن لديه عضواً واحداً. وفي هذا ما يدل على أن نقصه وشقائه واحد ومفرد، غير مهياً لأي إبدال أو أية عملية تعويض. هذا هو طفل روسو، طفل بدون لغة لأنه لا يمتلك إلا لغة واحدة:

«ليس لديه إلا لغة واحدة لأنه لا يمتلك- إن صح القول- إلا نوعاً واحداً من الشقاء: ومع عدم اكتمال أعضائه لا يستطيع التمييز البتة بين انطباعاتها المختلفة. إذ لا تشكل كل الشرور بالنسبة إليه إلا إحساساً واحداً بالألم» (p.46).

سوف يعرف الطفل الكلام عندما تتمكن أشكال شقائه المختلفة من أن إحلال بعضها محل البعض. عندئذ سوف يستطيع الطفل التسلسل من لغة إلى أخرى ومن علامة إلى أخرى، وسوف يقدر على اللعب بمواد دالة: أي أنه سينضم إلى نظام المكمل المحدد هنا بوصفه نظاماً إنسانياً. عندئذ لن يبكي الطفل وإنما سيعرف كيف يقول: «أنا أتألم»:

«عندما يبدأ الأطفال في الكلام سيكون أقل، وهذا التقدم طبيعي: فهناك لغة تُستبدل بأخرى. فما أن يتمكن إميل من القول: **أنا أتألم**، حينئذ لن يجبره على البكاء إلا آلام جدّ موجهة» (p.59).

الكلام قبل معرفة الكلام: معناه أن الطفولة هي الخير، لأن الكلام هو الخير وهو خاصية الإنسان. لكن من يتكلم هنا هو الطفل. والطفولة هنا هي الخير، لأن معرفة الكلام لا تمر دون صعوبة النطق. ولكن الطفل لا يعرف الكلام. والطفولة هنا ليست خيراً لأنها قد تكلمت بالفعل ولأنها لا تمتلك خاصية الإنسان وخيره: أي أنها لا تعرف الكلام. وهنا يكمن التذبذب الذي

ينتظم أحكام روسو حول الطفولة: بحلوها ومرها. فالطفولة تكون تارة فى مصاف الحيوانية، وتارة أخرى فى مصاف الإنسانية. أن يتكلم الطفل دون أن يعرف الكلام، فهذا يزيد من رصيده. ولكنه يتكلم أيضاً دون أن يعرف الغناء. وهذا يعنى أن الطفل ليس حيواناً لا يتكلم ولا يغنى، لكنه لا يكون بعد إنساناً يتكلم ويغنى:

«يمتلك الإنسان ثلاثة أنواع من الأصوات: الصوت المتكلم أو الناطق، والصوت المغنى أو الملحن، والصوت المثير للشجن أو ذو النبر. ويُستخدم الصوت الأخير كلفة للعواطف، فهو يُحرِّك ويُنشِّط الغناء والكلام. ويمتلك الطفل مثله مثل البالغ هذه الأنواع الثلاثة من الأصوات دون أن يعرف كيف يربط بينها على غرار البالغ. للطفل مثلنا ضحك وصراخ وتبرم وتعجب وتأوه. لكنه لا يعرف كيف يقرن هذه الإمالات بالصوتين الآخرين. فالموسيقى الكاملة هى التى تجمع بين الأصوات الثلاثة على أفضل وجه. والأطفال غير قادرين على هذه الموسيقى، فليس لغنائهم روح أبداً، وليس لصوتهم المتكلم نبراً. فهم يصترخون ولا ينبرون. وكما نجد فى خطابهم قليلاً من النبر نجد فى صوتهم قليلاً من الطاقة» (Emile p161-162).

ومن أية جهة نظرنا إلى النطق أو التمثيل articulation وجدناه تمفصلاً للأعضاء والأجهزة البدنية. إنه إرجاء (فى داخل) الجسد (ذاته). وبالتالي ليست النفخة هى الأقدر على محو هذا الإرجاء فى التعبير الطبيعى؟ إنها النفخة المتكلمة المغنية، نفخة اللفه، وإن كانت نفخة غير منطوقة.

ولا يمكن أن يكون لمثل هذه النفخة من أصل أو غاية إنسانية، وهى ليست كلفة الأطفال طوراً من أطوار اللغة الإنسانية. فهى تفوق قدرة البشر. أصلها وغايتها لاهوتية مثلها فى ذلك مثل صوت الطبيعة وعنايتها. وحديث روسو عن الأصل ينتظم وفق هذا النموذج الأنطولوجى اللاهوتى. فهو يقدم لنا هذا النموذج المثالى للنفخة (نفخة من الرئتين pneuma) الخالصة وللحياة التى لم

تَلَوَّتْ بعد وللغناء واللغة غير المنطوقة وللكلام بلا فواصل، وهكذا يكون لدينا نموذج إرشادي ملائم حتى وإن بدا طويلاً وبلا مكان. إنه نموذج نستطيع أن نسميه وأن نعرفه. إنه **النيومي**. وهو تنغيم خالص وشكل للغناء غير المنطوق، أى الغناء بدون كلام. واسم **النيومي** يقصد به تلك النغمة التي أوحى الله بها إلينا من قبل والتي لا يمكننا توجيهها إلا إليه. وهذا هو تعريفها فى "قاموس الموسيقى":

"والنيومي مصطلح مستخدم فى إطار التراتيل الكنسية. وهو نوع من الغناء المختزل القصير من مقام معين. ونجده فى نهاية التسبيح المزمورى. وهو يُصاغ على شكل تنوع بسيط فى النغم بدون أى كلمة مصاحبة. ويسمى الكاثوليك باستخدامه فى تراتيلهم استناداً إلى فقرة للقديس أوغسطين يقول فيها إن المرء لا يستطيع العثور على الكلمات الجديرة برضاء الله، ومن ثم فهو يحسن صنفاً إذ يتوجه إليه بهذا الغناء الفامض المعبر عن التهلل والابتهاج: «من هو أجدر بتهللنا المجرد من الكلمات إن لم يكن الكائن الأعلى الذى نعجز عن وصفه. فنحن لا نستطيع فى توجيهنا إليه أن نصمت، كما أننا لا نجد شيئاً نعبر به عن فورة الفرح إلا نغمات غير منطوقة» (التشديد من عندنا).

الكلام قبل معرفة الكلام أو العجز عن الصمت أو الكلام: هذا الحدّ للأصل إنما هو حدّ للحضور الخالص. إنه الحاضر بما يكفى ليكون حياً ومحسوساً به فى غبطة. إنه حاضر نقى إلى الحد الذى لا يمسه الاختلاف، وغير منطوق إلى الحد الذى لا يفسد غبطتنا به فاصل أو انقطاع أو تغير. ويرى روسو أن خبرة الحضور المستمر لذاته هذه تخص الله وحده: لا تتاح إلا لله أو لهؤلاء الذين تتعلق قلوبهم بقلب الله. ويستلهم روسو مثل هذا التعلق أو هذا التشابه بين الإلهى والإنسانى عندما كان يحلم فى أحلام اليقظة بخبرة للزمن تختزل الزمن فى الحضور وحده: «حيث يدوم الحضور أبداً دون أن نعين له مدة أو أن يترك الزمن أى أثر لتعاقبه..».

فلنعاود قراءة كل هذه الصفحات: إنها تتحدث عن معاناة الزمن الذي يتمزق حضوره بين التذكر واستباق الأحداث، وسوف نجد أن الاستمتاع بالحاضر المستمر غير المنطوق هي خبرة شبه مستحيلة: «توجد بالكاد في أقصى متعة نشعر بها. لحظة واحدة هي التي يستطيع القلب أن يقول عنها حقًا: أريد لهذه اللحظة أن تدوم إلى الأبد...». وليس القلب عضوًا لأنه لا يندرج ضمن نظام من الاختلافات والارتباطات. ليس القلب عضوًا لأنه عضو الحضور الخالص. من هذه الحالة شبه المستحيلة وصف روسو خبرته في جزيرة القديس بطرس. لقد كتبنا كثيرًا^(٥٥) عن هذا الوصف وعن موضوعات الطبيعة والماء والتدفق... إلخ، وقارناها بالتغيم الخالص والصوائت الخالصة في اللغة الطبيعية وفي النيومي لكي نستخلص من ذلك نظامًا ذا أربع دلالات هي:

إن الغبطة بالحضور لذاته، وحب الذات الخالص الذي لا يغيره أي خارج عنه، يخص الله:

«بماذا نستمتع في هذه الحالة؟ لا نستمتع بشيء خارج عن الذات، لا شيء إلا الذات نفسها ووجودها الخاص، ويقدر ما تدوم هذه الحال يقدر ما نكتفى بذواتنا مثل الله...».

ينبغي أن تكون هناك حركة، حياة واستمتاع بالزمن وحضور لذاته. ولكن ينبغي أن تكون هذه الحركة بلا فاصل أو اختلاف أو توقف.
"لا ينبغي أن تكون هناك راحة مطلقة أو إثارة مفرطة وإنما حركة متسقة ومعتدلة لا تعتربها صدمات ولا فواصل. بدون الحركة لن تكون الحياة سوى نعاس بليد، وإذا كانت الحركة عنيفة جدًا وغير منتظمة فهي توقظنا... والحركة التي تأتينا من الخارج إنما تحدث في دواخلنا نحن".

هذه الحركة هي كلمة غير منطوقة. كلمة قبل الألفاظ. وهي من الحيوية حتى إنها تكاد أن تتكلم وهي نقية وداخلية ومنسجمة حتى إنها لا تحيل إلى أي

شيء. فهي لا تستقبل في ذاتها أى اختلاف مميت أو أى سلبية. إنها سحر فتان، إنها غناء:

«إن كانت الحركة عنيفة جداً وغير منتظمة، فهي توقظنا إذ تلفت انتباهنا إلى الأشياء المحيطة بنا، عندئذ تحطم سحر أحلام اليقظة، وتتزعنا من دواخلنا لتلقى بنا إلى اللحظة التي نكون فيها تحت رحمة القدر والبشر فتردنا إلى الشعور بمآسينا. ويحملنا الصمت المطلق إلى غياهب الحزن ويهدينا صورة الموت».

ومع ذلك فهذه التجربة المستحيلة، شبه الغريبة على مقتضيات الإكمال، نحياها أصلاً كمكمل أو كتعويض إذا كانت قلوبنا من النقاء بحيث تصل إليها. وهذا هو الفرق بين تجربتنا نحن وتجربة الله ذاته.

«ولكن الشخص التعيس الذي يُستبعد من المجتمع الإنساني، والذي لا يستطيع أن يصنع شيئاً حسناً أو نافعاً لنفسه أو للآخرين في هذه الدنيا، يمكنه أن يجد كل السعادة الإنسانية في هذه الحالة الخاصة، وأن يجد فيها تعويضاً لا يستطيع القدر ولا البشر أن يحرموه منه. صحيح أن مثل هذه التعويضات لا تشعر بها كل النفوس، ولا في كل الظروف. ولكن ينبغي لنوالها أن يكون القلب في سلام وألا يعتريه أى انفعال يعكر عليه صفوه».

الفرق بيننا وبين الله هو أن الله يوزع التعويضات ونحن نتلقاها. كل اللاهوت الأخلاقي لروسو يرى أن التضرع إلى الله يؤدي إلى تعويضات عادلة، وكثيراً ما يستخدم روسو كلمة «التعويضات» هذه في كتابه الكاهن. والله وحده هو المنزه عن المكمل الذي يوزعه على البشر. إن الله تنزيهٌ عن المكمل.

النيومى، أو سحر الحضور لذاته، أو التجربة غير المنطوقة للزمن، ولم لا نقول اليوتوبيا: مثل هذه اللفة - بما أن الأمر ينبغى أن يتعلق باللفة - ليس لها وجود بالمعنى الحقيقي للكلمة. إذ إنها لفة لا تعرف النطق، هذا الذى لا يوجد إلا عبر المسافة وتنظيم المكان. فليس هناك لفة قبل الاختلافات المحلية.

وتتحدث فصول أربعة من الرسالة عن «الاختلاف العام والمحلى فى أصل اللغات» (الفصل الثامن)، وعن «تكوين لغات الجنوب» (الفصل التاسع)، وعن «تكوين لغات الشمال» (الفصل التاسع)، وعن «تفكير فى هذه الاختلافات» (الفصل الحادى عشر). تُكذِّب هذه الفصول - من خلال وصفها للغة - ما يبدو فى الظاهر مَطْلَبَ نظام مُعلن عنه فى الرسالة. فما تصفه هذه الفصول هو أن ما من شىء يمكن أن نطُلق عليه لغة قبل النطق، أى قبل الاختلاف المحلى. لأننا سوف نرى أن الاختلافات المحلية بين القطبين الرئيسيين للغات: الشمال والجنوب، ترجع دائماً إلى لعبة النطق. ولا نستطيع أن نصف البنية أو الجوهر العام للغة دون اعتبار لطبوغرافيا الأماكن، وهذا ما أراد روسو صنعه حين تناول اللغة بصفة عامة قبل أن يعرض للاختلاف العام والمحلى لأصل اللغات فى فصل لاحق. لقد اعتقد روسو أنه يستطيع بذلك أن يفصل بنية أصل اللغة أو الأصل البنائى للغة عن الأصل المحلى للغة: «كل ما قلته حتى الآن يناسب اللغات البدائية بصفة عامة، ويناسب التقدم الناتج عن استمرارها ولكنه لا يفسر أصلها ولا اختلافها». بهذه العبارة يفتح روسو الفصل الثامن.

وإذا كان صحيحاً أن النطق هو معيار الاختلاف المحلى فى نهاية الأمر، وأنه ما من شىء سابق على النطق فى اللغة، فهل يمكن أن نستنتج من ذلك أن تصنيفنا للغات وتوزيعها المحلى الجغرافى وتصورنا لبنية صيرورتها، ليس إلا لعبة من العلاقات والأحوال والارتباطات؟ هل يمكن أن نستخلص من ذلك أنه ليس هناك أى مركز مطلق غير متحرك وطبيعى؟ هنا أيضاً ينبغى علينا أن نميز بين الوصف والتصريح لدى روسو.

فروسو يصرِّح بالمركز: هناك أصل واحد، نقطة صفر واحدة فى تاريخ اللغات هى الجنوب حيث حرارة الحياة وطاقاة العاطفة. وعلى الرغم من التوازى الظاهر بين الفصلين الخاصين بلغات الشمال والجنوب فى الرسالة، وعلى الرغم من وصف روسو للأصل المزدوج للغة الذى تحدثنا عنه من قبل، فإن روسو لا يريد الحديث عن قطبين فى تكوين اللغة وإنما عن تكوين وعن

تشويه فقط للغة. فاللغة لم تتكون حقيقة إلا في الجنوب. لقد تم التفكير جيداً في المركز الأصلي للغة في قلب الرسالة، أي في هذا الفصل التاسع الذي يبدو لنا في الظاهر أطول فصول الكتاب وأغناها.

على الرغم مما يبدو وفي الظاهر، وعلى عكس ما تصورنا، فإن روسو لا يكف في هذا الفصل عن استبعاد كل الوقائع ببساطة. ومما لاشك فيه أن ما تحتويه الرسالة من وقائع أغنى بكثير مما نجده في المقال الثاني. ولكن هذا المحتوى يعمل هنا بوصفه فهرساً بنيوياً، يحدوه «وعى بالنموذج» الذي يضبط الحدس الظاهراتي للجوهر. وتفسيرنا هذا، تؤكد السطور الأولى والهامش الأول:

«في الأزمنة الأولى، لم يكن لدى البشر المشتتين على وجه الأرض من مجتمع إلا العائلة، ومن قوانين إلا قوانين الطبيعة، ومن لغة إلا الإيماءة وبعض الأصوات غير المنطوقة.».

ويضيف روسو في الهامش تعليقاً على عبارة الأزمنة الأولى:
«أطلقُ «أزمنة أولى»، على أزمنة تشتت الناس. إنها مرحلة ما من عمر النوع البشرى نريد تحديد العصر الذي حدثت فيه.».

لا تحيل عبارة «الأزمنة الأولى» - وكل المؤشرات التي تستخدم لوصفها هنا- إلى أي تاريخ أو أي حدث أو أي تسلسل زمني. ويمكن أن ننوع الوقائع دون أن نغير الثابت البنائي، يتعلق الأمر بزمن قبل الزمن. ففي كل بناء تاريخي ممكن تكون هناك طبقة قبل- التاريخ، وقبل-المجتمع وقبل- اللغة أيضاً. وينبغي علينا دائماً أن نسمى لكشفها. وسوف تكون أرض الشتات، والعزلة المطلقة، والبكم، والخبرة القاصرة على الحسى السابق على التفكير، في لحظة خالية من الذاكرة أو التنبؤ والخيال والقدرة على التعقل أو المقارنة، سوف يكون كل هذا بمثابة الأرض البكر لكل مغامرة اجتماعية وتاريخية ولغوية. إن اللجوء إلى التوضيحات بالوقائع وإلى الأحداث السحيقة للأصل هو محض خيال. ولم

يشك روسو نفسه في ذلك. وعندما نعارضه، أو عندما يبادر هو بالاعتراض على نفسه بحجج تاريخية، باسم احتمال أو رجحان حدوث هذه الوقائع نراه يدور حول نفسه. وهو يذكرنا بأنه يستهزئ بالوقائع حين يتطرق إلى وصف الأصل وإلى تقديم تعريف «للأزمة الأولى»:

«سيقولون لى إن قابيل كان فلاحاً، وإن نوحاً كان يزرع العنب، ولم لا؟ كانا وحدهما، فمم يخافان؟ ومثل هذا ليس حجة على، فقد ذكرت من قبل ما أعنيه «بالأزمة الأولى».

لدينا هنا مدخل آخر لمشكلة العلاقة بين الرسالة والمقال الثانى من منظور حالة الطبيعة الخالصة. فما من شىء قبل «الأزمة الأولى»، ومن ثم فليس ثمة تفاوت- يمكن تحديده بدقة- بين الرسالة والمقال الثانى حول هذا الموضوع. لقد أشرنا إلى ذلك من قبل فيما يتعلق بعصر الأكوخ، أما هنا فسنوضح ذلك تفصيلاً.

عند القراءة الأولى، بدا لنا تفاوت غير قابل للرد بين النصين، "فالإنسان البدائي" فى المقال الثانى هائم على وجهه فى الغابات «بلا صناعة وبلا كلام وبلا مأوى»، أما البربرى فى الرسالة، فله أسرة وكوخ ولغة حتى لو كانت هذه اللغة مختزلة فى «إيماءات وبعض أصوات غير منطوقة».

لا يبدو مثل هذا التناظر وثيق الصلة بالمنظور الذى يهمنى فى هذا المقام. إذ لم يصف لنا روسو حالين مختلفين ومتعاقبين. فالعائلة فى الرسالة، ليست مجتمعاً وهى لا تحد من التشئت البدائى. «ولم يكن لدى البشر المشتتين على وجه الأرض من مجتمع إلا العائلة...»، مما يعنى أن هذه العائلة لم تكن مجتمعاً، وإنما كانت كما يقول موسكونى J.Mosconi (انظر فيما سبق) ظاهرة قبل- مؤسسية طبيعية وبيولوجية خالصة. لقد كانت العائلة هى الشرط الضرورى لعملية التناسل. وهو ما يقره روسو أيضاً فى المقال الثانى: («تتضاعف الأجيال بلا جدوى»). ولا يتضمن مثل هذا الوسط الطبيعى أى

مؤسسة ولا يمتلك لغة حقيقية. فبعد أن وصف روسو "الإيماءة وبعض الأصوات غير المنطوقة" بأنها لغة، حددها في الهامش بقوله:

«ليس للغات الحقيقية أصلٌ عائلي على الإطلاق، إذ لا يمكن أن يؤسسها إلا اتفاق أعم وأكثر دوامًا. ولا يكاد بدائيو أمريكا أن يتحدثوا البتة إلا خارج إطار ذويهم. فكان كل منهم يلتزم الصمت في كوخه ويتحدث بعلامات ما مع عائلته، وهذه العلامات قليلاً ما تُستخدم، ذلك أن البدائي أقل قلقاً وأقل نفاذاً للصبر من الأوربي، فحاجاته ليست كثيرة، كما أنه كان معنيًا بأن يشبعها بنفسه.»

ولكننا لن نختزل النصين في تكرار الواحد منهما للآخر أو ملاءمة الواحد منهما للآخر، لنمحو ما بينهما من تناقض أو اختلاف دقيق. فثمة صدى ما ينتقل من الواحد إلى الآخر، وثمة تسلسل مستمر من الواحد إلى الآخر، أو بالأحرى نستطيع أن نقول إن هذا التسلسل من الرسالة إلى المقال الثاني مستمر دون أي ترتيب تعاقبي. فالمقال الثاني يرمى إلى تعيين البداية: فهو يؤصل ملامح البكارة في حالة الطبيعة. أما الرسالة فهي تريد أن تشعرنا بالبدايات وبالحرارة التي استطاع- من خلالها- «البشر المشتتون على وجه الأرض» أن ينتزعوا أنفسهم دومًا من حال الطبيعة الخالصة في المجتمع الوليد. إن الرسالة ترصد الإنسان في عبوره للحظة الميلاد من خلال هذا التحول الدقيق من الأصل إلى التكوين. وهذان المشروعان لا يتناقضان. وليست هناك أسبقية للواحد منهما على الآخر. وقد أشرنا إلى ذلك من قبل، فوصف الطبيعة الخالصة في المقال هو الذي يفسح مكانًا في الرسالة لإحراز هذا العبور.

وكما هو الحال دائمًا، نجد عند روسو، هذا الحد- الذي يفلت منا- لما هو تقريبي، فلا هو حد الطبيعة ولا هو حد المجتمع، وإنما شبه مجتمع، أو هو مجتمع في طور الميلاد. إنها لحظة لم يعد الإنسان ينتمي فيها إلى حالة الطبيعة الخالصة (تلك الحالة التي يقول عنها المقال بحق، «إنها لم تعد توجد، وربما لم توجد أبدًا، ومن المحتمل ألا توجد مطلقًا، ومع ذلك فمن الضروري أن يكون لدينا أفكار صحيحة عنها لكي نستطيع الحكم على حالتنا الحاضرة»

(المقدمة)، أو نكاد نستطيع ذلك. وهذا أمر يتعلق بما هو سابق على المجتمع أو يكاد يكون كذلك. ولكنها وسيلتنا الوحيدة للوقوف على صيرورة الطبيعة إلى ثقافة. إن كلاً من العائلة (التي قال عنها هيجل إنها كانت قبل -التاريخ) والكوخ ولغة الإيماءات والأصوات غير المنطوقة: كل هذا عبارة عن إشارات إلى لهذا التقريبي أو لما هو بالكاد. كذلك تنتمي كل من حياة الصيادين «البدائية» وحياة الرعاة «البربرية» فيما قبل الزراعة إلى هذا المجتمع التقريبي. وكما هو الحال في المقال تجعل الرسالة وجود المجتمع مرتبطاً بالزراعة، ووجود الزراعة معتمداً على استخراج المعادن»^(٥٦).

ويواجه روسو هنا مشكلة الإحالة إلى الكتاب المقدس. ويمكن لنا بالفعل أن نوجه إليه اعتراضاً «بأن الزراعة كانت موجودة بشكل موسع منذ عصر الأنبياء آباء البشر». والإجابة عن هذا الاعتراض قد تضىء لنا التاريخ الواقعي. إذ لا تنتمي الوقائع المذكورة في الكتاب المقدس أبداً إلى حال الطبيعة الخالصة. ولكن روسو بدلاً من أن يميز في قسوة بين الأصل البنائي والأصل التجريبي نجده يوفق بينهما محتمياً بسلطة الكتاب المقدس التي تزوده بتصوير بنائي يفترض أن العصر الأبوي كان شديد البعد عن الأصول:

«كل هذا حقيقي، ولكن علينا ألا نخلط أبداً بين الأزمنة، إذ يبعد العصر الأبوي - الذي نعرفه - كثيراً عن العصر الأول. والمدة التي يضعها الكتاب المقدس بين العصر الأبوي والعصر الأول تمتد عشرة أجيال في هذه القرون التي كان يعمر فيها البشر طويلاً. ما الذي عملوه طيلة هذه الأجيال العشرة؟ لا نعلم عن ذلك شيئاً. هل عاش البشر مشنتين بلا مجتمع تقريباً، يتحدثون بالكاد؟ فكيف أمكن لهم إذن أن يكتبوا؟ وأي أحداث يمكن لهم أن ينقلوها لنا في سياق حياتهم الرتيبة المعزولة هذه؟» (التشديد من عندنا).

ويضيف روسو إلى هذا المصدر التوراتي مصدراً آخر: ألا وهو الانحطاط والتقهقر إلى حال البربرية بعد المرور بطور الزراعة. إذ يمكن للتحليل البنائي

لروسو أن يبدأ من الصفر بفضل حدوث كارثة أزال التقدّم الذي كان قد أحرز، وأدت إلى تكرار الحال من جديد. وهو ما يؤكد أن السرد البنائي لا يتبع تكويناً أحادي المسار، ولكنه يرصد إمكانيات مستمرة، تستطيع في أية لحظة أن تعاود الظهور على مدى دورة زمنية ما. ومن ثم يمكن أن توجد الحالة شبه الاجتماعية للبريرية بالفعل من قبل أو من بعد، إن لم تكن وفي أثناء حالة المجتمع:

«ولنفترض أن آدم كان يتكلم، وأن نوحاً كان يتكلم، وأن آدم كان قد تعلم الكلام من الله مباشرة، وأن أولاد نوح - بعدما تفرقوا- عافوا الزراعة، وأن اللغة المشتركة بينهم قد تلاشت مع تلاشي المجتمع الأول. كل هذا كان من الممكن أن يحدث لو لم يكن هناك برج بابل».

ولأن الشتات يمكن دائماً أن يحدث دائماً، ولأن التهديد بالشتات يرجع إلى جوهر المجتمع، كان من الممكن دائماً تحليل حال الطبيعة الخالصة، واللجوء إلى التفسير الطبيعي. وتذكرنا مسيرة روسو في هذا الموضوع بكوندياك الذي افترض - على الرغم من اعتقاده «بأن اللغة هبة من الله منحها لأدم وحواء» - أن هناك طفلين ذكرا وأنثى قد تاهتا في الصحارى قبل أن يعرفا كيفية استخدام أى علامة، وقد كان هذا بعد طوفان نوح بزمن...". ويقول كوندياك في هذا الصدد: «ولتسمحوا لي بأن أفترض هذا الافتراض، فالسؤال هنا يتعلق بمعرفة كيف صنعت هذه الأمة الوليدة لنفسها لغة» (٥٧). مثل هذا الخطاب وهذا الالتفاف نجده من قبل عند فاريورتن Warburton. وقد تبني كوندياك أفكار فاريورتن. وهو الخطاب نفسه الذي استعاره كانت Kant منهما في كتابه الدين في حدود العقل وحده. أو على الأقل هو خطاب شبيه بخطابهما.

وإذا كان هناك تغيير طفيف بين المقال والرسالة، فهذا يرجع إلى هذا الانسياب المستمر أو هذا العبور البطيء من حال الطبيعة الخالصة إلى حال المجتمع الوليد. ولكن هذا الأمر الواضح ليس بهذه البساطة. فما من استمرارية ممكنة من حال اللامنطوق إلى حال المنطوق، من حال الطبيعة

الخالصة إلى حال الثقافة، ومن حال الامتلاء إلى لعبة الإكمال. كان ينبغي على الرسالة في وصفها للميلاد وللوجود الوليد للمكمل أن توفق بين زمنين: فزمن الخروج من حال الطبيعة وتدرجى وطارئ، لحظى ولا نهائى فى الوقت ذاته. القطيعة البنائية هنا حادة، فى حين أن الانفصال التاريخى بطيء ومثابر ومتقدم وغير محسوس. وتتفق الرسالة مع المقال حول هذه الزمنية المزدوجة، أيضاً (٥٨).

هذه الحركة البسيطة للإصبع: الكتابة وتحريم غشيان المحارم

فى الحقيقة خضع المجتمع الوليد، فيما ترى الرسالة، لقانون ذى أحوال ثلاثة. وهى «الأحوال الثلاثة للإنسان بحسب علاقته بالمجتمع» (الفصل التاسع) أو «الأحوال الثلاثة التى يمكن لنا فحص البشر من خلالها عند اجتماعهم فى أمة» (الفصل الخامس). وتُظهر لنا الحالة الأخيرة وحدها بلوغ الإنسان لذاته فى المجتمع. إنها حالة الإنسان المدنى والمزارع. أما الحالتان السابقتان (الصيد البدائى والراعى البربرى) فتتبعان إلى مرحلة ما قبل التاريخ. وما يهم روسو فى المقام الأول هو مرور الإنسان من الحالة الثانية إلى الحالة الثالثة.

لقد بدأ التحول من الحالة الأولى إلى الحالة الثالثة، فى الواقع، شديد البطء، متعثراً ومذبذباً. فما من شىء فى الحالة السابقة يتضمن بنائياً إمكان التحول إلى الحالة التالية، ولذلك فمثل هذا التحول كان يستدعى قطيعة ما أو انقلاباً أو ثورة أو كارثة.

وكثيراً ما يتحدث المقال الثانى عن حدوث ثورة. ولم يُذكر لفظ «كارثة» إلا مرة واحدة فى الرسالة، ولكن مفهوم الكارثة كان حاضراً فيها بقوة. ولم يكن هذا - كما رأى البعض - مؤشراً على ضعف نظام الرسالة، لأن مفهوم الكارثة مفترضٌ ضمن كل سلسلة المفاهيم الأخرى.

لماذا كان أصل الإنسان المدنى وأصل اللغات... إلخ أو باختصار أصل بنية المكمل وأصل الكتابة أيضاً- كما سوف نرى- يُعدّ كارثة؟ ولماذا اتخذت هذه الأصول فى انقلابها شكل الانقلاب العوده والحركة المتقدمة فى إطار نوع من التقهقر إلى الوراء؟

إذا ما تتبعنا موضوع الأنثروبولوجيا الجغرافية ومخطط التفسير الطبيعى للظواهر- وهما العنصران اللذان يوجهان الفصول الخاصة بتكوين اللغات عند روسو- لوجدنا أنه كان لابد من حدوث هذه الكارثة. أولاً بوصفها دورة أرضية قبل كل شىء بدونها ما كان ممكناً للإنسان الخروج أبداً من «العصر الذهبى» «البربرية». فما من شىء داخل النظام البربرى كان من الممكن أن يؤدى إلى قطيعة قوية مع هذا النظام، أو أن يدفع إلى الخروج منه. كان ينبغى- إذن، أن تكون علة القطيعة علة طبيعية وخارجة على نظام حالة ما قبل التمدن فى ذات الوقت. ودورة الأرض *révolution terrestre* هى التى تستجيب لهذين الاقتضائين. وقد تعرض روسو لهذه الدورة فى مقام يشكل بكل دقة مركز الرسالة:

«لقد كانت الأجواء الدافئة والبلاد الخصيبة الوفيرة الخيرات هى أول ما سكنته الشعوب وآخرها فى ظهور الأمم. إذ استطاع البشر فى هذه البلاد أن يستغنى بعضهم عن بعض بسهولة. والحاجات التى أدت إلى نشأة المجتمعات لم يتم الإحساس بها فيها إلا بأخرة. وافترض مثلاً أن الربيع دائم على الأرض، وافترض أن هناك مياهها وحيوانات ومرعى فى كل مكان، وافترض أن البشر بمجرد خروجهم من بين أيدي الطبيعة انتشروا فى كل هذه البقاع: عندئذ لا يمكن لى أن أتخيل كيف أمكن لهؤلاء البشر أن يتخلوا عن حريرتهم البدائية وأن يعافوا حياتهم المعزولة الرعوية - التى كانت جد موائمة لتكاسلهم الطبيعى^(٥٩) - ليفرضوا على أنفسهم، بلا داع، العبودية والعمل وكل أشكال البؤس المصاحبة لحال المجتمع، دون ضرورة تدفعهم إلى ذلك.

إن الذى شاء للإنسان أن يكون اجتماعيًا، كان قد مس بإصبعه محور الكرة الأرضية وانعطف بها على محور الكون. وبهذه الحركة الطفيفة - فيما أرى - تغير وجه الأرض قضاءً برسالة النوع الإنسانى: إننى أسمع عن بعد هذه الصرخات الفرحة لجماهير مهووسة. وأرى تشييد القصور والمدن. كما أرى ميلاد الفنون والقوانين والتجارة. وألمح تكوّن الشعوب وتزايدها وهلاكها وتواليها كموجات البحر. وأرى الرجال وهم يجتمعون عند بعض أماكن استقرارهم بما يكفل لهم نموًا متبادلًا، تاركين سائر بقاع العالم صحراء مخيفة. أثر الاتحاد الاجتماعى وجدوى الفنون» (التشديد من عندنا).

لم يكن الكسل الطبيعى للإنسان البربرى مجرد خاصية ملموسة من خصائصه، وإنما كان تحديدًا أصليًا وضروريًا للنظام الطبيعى. ويفسر لنا هذا الكسل الطبيعى لماذا عجز الإنسان عن الخروج تلقائيًا من طور البربرية وعصرها الذهبى، إذ لم يمتلك الإنسان فى ذاته الحركة التى يطمح بها إلى ما هو أبعد من وضعه الحالى. فالراحة طبيعية والخمول هو الأصل والغاية. وما أمكن للقلق أن يولد من رحم الراحة، وما أمكن للقلق أن يطرأ على حال الإنسان أو على حاله الأرضى أو على حال البربرية والريبع الدائم فى هذه الآونة، إلا من خلال كارثة: بفعل قوى من داخل نظام الأرض لا يمكن توقعها قطعًا. من أجل هذا كان ينبغى للصفة الأنثروبولوجية للكسل أن تتعلق بالصفة الجيو- منطقيه للخمول.

وبما أن كارثة القلق وتمايز الفصول ما أمكن لها - منطقيًا - أن تنشأ من داخل نظام ساكن، كان علينا أن نتخيل ما هو غير متخيل: أى أن نتخيل نقرة إصبع من خارج الطبيعة تمامًا. هذا التفسير الذى يبدو فى الظاهر «اعتباطيًا»^(٦٠) يستجيب لضرورة عميقة، كما يوائم بين عدة مقتضيات. إن السلبية وأصل الشر وأصل المجتمع والنطق: كلها ظواهر آتية من الخارج. لقد

فوجئ الحضور بما يتهدده، هذا من جهة. ومن جهة أخرى كان من الضروري ألا يكون هذا الشر الخارجى شيئاً أو يكاد ألا يكون شيئاً. غير أن نقرة الإصبع هذه أو هذه «الحركة الطفيفة» هي التي أحدثت ثورة من لا شيء. ويكفى أن تكون قوة من يمس بإصبعه محور الكرة الأرضية خارجة عن الكرة الأرضية. قوة تكاد ألا تكون شيئاً، وتكاد أن تكون لا نهائية، لمجرد أنها قوة غريبة تماماً عن النظام الذي تحركه. فهذا النظام لا يبدي أى مقاومة لهذه القوة. ولا تعمل القوى المتعارضة إلا من داخل الكرة الأرضية. أما هذه النقرة فهي كلية القدرة لأنها نقل الكرة الأرضية من مكانها فى الفراغ. إذن، أصل الشر أو أصل التاريخ هو لاشيء أو شبه لاشيء. وهكذا نفسر لأنفسنا غموض ذلك الذى أمال بإصبعه محور العالم. ربما لم يكن هو الله، ذلك لأن العناية الإلهية التى كثيراً ما يتحدث عنها روسو، لا يمكن لها أن تشاء الكارثة، وما كانت هذه العناية بحاجة للمصادفة أو للفراغ لتتحرك. ولكنه ربما يكون هو الله، بما أن قوة الشر لم تكن بشيء ذى بال، ولم تكن لها أية فعالية واقعية. من المحتمل أن يكون هو الله، لأن بلاغة الله وقدرته لا نهائية ولا يعوقها أى تصد مكافئ لها فى الوقت ذاته.

إنها قدرة لا نهائية: قدرة هذه الإصبع التى أمالت العالم، وإنها بلاغة لا نهائية لأنها بلاغة خافتة: إن الله تكفيه حركة إصبع لكى يحرك العالم. وتتطبق هذه الحركة الإلهية على النموذج الأمثل للعلامة البليغة. وهو الأمر الذى يشغل بال روسو فى الاعترافات والرسالة. ونجد فى كلا النصين مثلاً على العلامة الخرساء فى «حركة الإصبع» (٦١)، و«حركة العصا السحرية».

الإصبع والعصا هنا عبارة عن استعارات. لا، لأنها تشير إلى شيء آخر، ولكن لأن الأمر يتعلق بالله، وليس لله يد، وليس لله حاجة لأى عضو. فالمفاضلة العضوية هي أخص ما يميز الإنسان، وهي أيضاً داؤه. ولا تحل الحركة الصامتة هنا محل التعبير والبيان. فالله ليس بحاجة لضم حتى يتكلم ولا لنطق الأصوات. ونجد الفقرة الخاصة بالمناخ هنا أكثر وضوحاً منها فى الرسالة:

«إذا لم يكن فلك البروج قد اختلط بخط الاستواء، فربما لم يهاجر شعبٌ أبداً. وخشيةٌ من العجز عن تحمل مناخ آخر ربما ما استطاع أحدٌ أبداً أن يترك مناخاً ولد فيه. أن يُزحزح محور العالم بنقرة إصبع، أو أن يُقال للإنسان: املأ الأرض وكن اجتماعياً. فالأمران سواء بالنسبة لمن هو ليس بحاجة ليد ليعمل ولا لصوت ليتكلم.» (p.531).

يتعلق الأمر هنا بكل تأكيد بالله. لأن أصل الشر هو في الوقت ذاته سيرة إلهية théodicée. وقد أتاح الأصل الكارثي للمجتمعات واللغات تشييطاً للمكاتب الإنسان الكامنة والنائمة، في الوقت ذاته. ويمكن لعلة فجائية وطارئة فقط أن تعبر بنا إلى مجال تفعيل القدرات الطبيعية التي لا تتضمن في ذاتها أى حافز كاف لإيقاظها ودفعها نحو غائبتها الخاصة. وتعد الغائية أمراً خارجياً بصورة ما. وهذا هو ما يعنيه الشكل الكارثي للأركيولوجيا. وبما أن نقرة الإصبع المانحة للحركة تتطلق من لاشيء، وحب الخيال لذاته يوقظ نفسه انطلاقاً من لا شيء، ويؤدى بالتالى إلى إيقاظ كل الطاقات الكامنة الأخرى- كما ذكرنا من قبل- فإن صلة القرابة بين نقرة الإصبع هذه وبين هذا الخيال أساسية. فالخيال موجود في الطبيعة. ومع ذلك فما من شيء في الطبيعة يمكن أن يفسر يقظة هذا الخيال. فمكمل الطبيعة موجود في الطبيعة كلعبة لها. من ذا الذى يمكنه القول إن نقص الطبيعة موجود في الطبيعة، وإن الكارثة التى تتحرف بها الطبيعة عن طبيعتها هى أيضاً طبيعية؟ إنها الكارثة التى تمثل للقوانين لكى تقلب أوضاع القانون.

أن يكون هناك شيء كارثي في حركة الأرض مسؤل عن خروجنا من حال الطبيعة، وعن إيقاظ الخيال يؤدى إلى تفعيل الملكات الطبيعية وإلى نزوعنا إلى الكمال بصفة أساسية، فهذا فرضية من فرضيات الرسالة، نعرض على مخططها الفلسفى أو مكانها في نهاية الجزء الأول من المقال:

«بعد أن أثبتنا أن اللامساواة محسوسة بالكاد فى حال الطبيعة، وأن أثرها يكاد أن يكون لا شىء، بقى لنا أن نبين أصل اللامساواة واستحقاقها مع مراحل النمو المتتالية للعقل البشرى. وبعد أن بينا أن النزوع إلى الكمال والفضائل الاجتماعية وسائر الملكات- التى اكتسبها الإنسان الطبيعى بالقدرة- ما كان لها أبدأ أن تنمو تلقائياً من ذاتها، وأنها كانت بحاجة إلى عون طارئ تقدمه عدة عوامل خارجية غريبة، كان من الممكن ألا توجد أبدأ، وبدونها كان يمكن للإنسان أن يظل للأبد قيد ظرفه البدائى - يبقى لنا بعد ذلك أن ننظر وأن نعاين مختلف الصدف التى أدت إلى تحسين العقل البشرى مع إفساد للنوع البشرى فى الوقت ذاته، وصنعت كائنًا بشريًا شريرًا حين جعلته كائنًا اجتماعيًا. وعلى المدى البعيد، قادت الإنسان والعالم فى نهاية المطاف إلى الوضع الذى نراهما عليه الآن.» (p.162).

إن ما نطلق عليه هنا الغائية Téléologie الخارجية هو الذى يسمح لنا بتحديد نوع من الخطاب عن المنهج: فقضية الأصل ليست طارئة ولا بنيوية، وإنما هى قضية تقلت من التحديد البسيط الذى يربطها بأحد البديلين: الواقعة أو القانون، التاريخ أو الجوهر. ولا يمكن لنا تفسير العبور من بنية إلى أخرى - مثل العبور من حال الطبيعة إلى حال المجتمع - عن طريق أى تحليل بنيوى: إذ كان لابد لقدر ما خارجى ولا عقلانى كارثى أن ينبثق بشكل مفاجئ. وليست المصادفة جزءاً من النظام. ولما كان التاريخ عاجزاً عن تحديد هذه الواقعة أو الوقائع من هذا النوع، كان على الفلسفة أن تقدم حنيئذ نوعاً من الإبداع الحر والأسطورى، وأن تصوغ فرضيات ملائمة تقوم بدور التاريخ وتفسر الظهور المفاجئ لبنية جديدة. من الإسراف إذن أن نقصر الوقائع على التاريخ وأن نخص الفلسفة بالقانون أو البنية. فمثل هذا التبسيط الثنائى غير مسموح به إزاء شكل من أشكال التساؤل عن الأصل يقتضى تدخل «علل طفيفة جداً» ذات «قدرة مذهلة»:

«وهو ما سوف يعطينى من إطالة التفكير فى الطريقة التى يكفل بها المدى الزمنى الاحتمالات الضعيفة لحدوث أحداث ما، والتفكير فى القدرة المذهلة لهذه العلل الطفيفة جداً حين تعمل بلا هوادة، وفى استحالة أن نستبعد بعض الفرضيات لأننا عاجزون عن أن نمنحها درجة من اليقين الذى تتسم به الوقائع. وفى حالة واقعتين من المفترض أنهما قد حدثتا بالفعل، يتم الربط بينهما من خلال سلسلة من الوقائع الوسيطة المجهولة أو التى تُعدّ كذلك. ينبغى على التاريخ إذن - عندما نمتلك معرفته- أن يكشف لنا عن هذه الوقائع الوسيطة التى تربط بين الواقعتين. وينبغى على الفلسفة- فى غياب التاريخ- أن تحدد الوقائع الشبيهة بالوقائع التاريخية التى يفترض أن بإمكانها أن تربط بين الواقعتين. وأخيراً علينا التفكير فى أن التشابه قد يؤدي إلى اختزال الوقائع إلى عدد من الفئات المختلفة هى أقل بكثير جداً مما يمكن أن نتخيل. وحسبى فى هذا الصدد أننى أقدم هذه الحجج بين أيدي من يحكمون على آرائى وأدعها لتقديرهم. وحسبى أيضاً أننى سعيت إلى الأ يحتاج عامة القراء إلى أخذ هذا الاعتداد بهذه الحجج.» (pp 162-163).

يقع الانتقال من حال الطبيعة إلى حال اللغة والمجتمع- أى الحدوث المباغت للإكمال- يقع خارج نطاق سيطرة منطق البديلين الوحيديين: النشأة والبنية، أو الواقعة والقانون، أو المنطق التاريخي والمنطق الفلسفي. لقد فسر روسو المكمل انطلاقاً من زاوية سلبية - خارجة تماماً عن إطار النظام - تقوم بالإطاحة بالنظام. فتطراً على النظام على هيئة قدر لا يمكن التنبؤ به، أو قوة لا تذكر ولانهائية، أو كارثة طبيعية ليست من داخل الطبيعة ولا من خارجها، هيئة تظل غير عقلانية بالنسبة لما ينبغى أن يكون عليه أصل العقل (فلا تعنى اللاعقلانية هنا مجرد منطقة معتمدة فى نظام العقلانية). ولا يمكن اختزال مخطط الإكمال فيما هو منطقي. أولاً لأن هذا المخطط يتضمن المنطق كحالة من حالاته، كما أنه يستطيع وحده أن ينتج أصل المنطق. من أجل ذلك كانت كارثة الإكمال مثلها مثل تلك الكارثة التى أوحى لجان چاك روسو «بالمكمل الخطير» و«الامتياز

المشئوم». فهي - كما تذكر الكلمة التي وردت في الاعترافات بوصفها - «لا تقبل الإدراك بالعقل». إن إمكانية العقل واللغة والمجتمع أى الإمكانية المكتملة لا تُدرك بالعقل. ولا يمكن فهم الثورة التي أدت لميلاد هذه الإمكانية وفق تصورات الضرورة العقلية. إذ يتحدث المقال الثانى عن «المصادفة المشئومة» فى أثناء حديث روسو عن المجتمع الوليد- البربرى- الواقع بين حال الطبيعة وحال المجتمع. وهذه هى «لحظة الربيع الدائم» على حد تعبير الرسالة، و«العصر الأكثر سعادة ودواماً» على حد تعبير المقال:

«بقدر ما نفكر فى هذه الحالة بقدر ما نجد ما أقل عرضة للثورات. وأفضل حالة بالنسبة للإنسان هى الحالة التى ما كان له أن يخرج منها إلا بمصادفة مشئومة، والتي اقتضى الصالح العام ألا تحدث على الإطلاق..» (p.171).

لقد حدث ما كان ينبغى ألا يحدث أبداً. وبين هذين الحالين تقع ضرورة غير الضرورى وقدرية اللعبة الغاشمة. ولا يستطيع المكمل أن يستجيب إلا لمنطق غير المنطقى للعبته. هذه اللعبة هى لعبة العالم. كان ينبغى للعالم أن يتمكن من اللعب على محوره حتى تتمكن حركة بسيطة من إصبع أن تديره حول ذاته. ولأنه كان ثمة لعب ما فى حركة العالم، أمكن لقوة لا تذكر- بضرية أو بإيماءة خافتة- أن تمنح للمجتمع وللتاريخ واللغة والزمن والعلاقة بالآخر والموت... إلخ، الحظ السعيد أو التمس. وسيكون لحسن حظ الكتابة أو لسوء حظها- الناتجين عن ذلك- معنى اللعب. ولكن روسو لا يؤكد هذه الأفكار وإنما يستسلم لها ويرصد أعراضها من خلال التناقضات التى تنتظم خطابه. فهو يقبلها ويرفضها لكنه لا يؤكدها. إن الذى أمال محور الكرة الأرضية يمكن له أن يكون إلهاً لاعباً يخاطر دون أن يعرف بما هو أفضل وما هو أسوأ فى آن واحد، ولكن هذا الإله يتم تعريفه - فى كل المواضع الأخرى من مؤلفات روسو - بأنه "العناية الإلهية". وبهذه الإيماءة الأخيرة وبكل ما يدور حولها فى فكر روسو يصبح المعنى خارجاً عن مجال اللعب. وهذا هو حاله فى كل الميتافيزيقا أنطو- ثيولوجية onto - théologique، وحاله عند أفلاطون من قبل. وليست إدانة الفن - كلما كانت إدانة صريحة - إلا دليلاً واضحاً على ذلك.

وإذا كانت المجتمعات قد ولدت من الكارثة، فذلك لأنها تولد بشكل عرضي. ويضفى روسو على الحادث العارض في الكتاب المقدس سمة الطبيعي: فيجعل من الهبوط من الجنة حادثاً من حوادث الطبيعة، ولكنه في اللحظة نفسها يجعل من رهان الإله اللاعب - من حسن حظه أو سوء حظه - هبوطاً مذبذباً. ثمة تواطؤ ما بين حوادث الطبيعة وبين الشر الاجتماعي، تتجلى من خلاله العناية الإلهية، إذ لا ينشأ المجتمع إلا ليصلح من أمر الحوادث الطارئة في الطبيعة: الطوفان والزلازل والحمم البركانية والحرائق. كل هذه الحوادث قد روعت البدائيين - بلا شك - ولكنها سرعان ما جمعت بينهم فيما بعد، من أجل "إصلاح مشترك للخسائر" المشتركة. وهذه "هي الوسائل التي استخدمتها العناية الإلهية لإكراه البشر على التقارب والاجتماع". لقد أدّى تكوين المجتمعات دوراً تعويضيّاً في الاقتصاد العام للعالم. كما قام المجتمع - في ميلاده من الكارثة - بتهدئة الطبيعة الثائرة المندفعة. وكان للطبيعة هي الأخرى دور ضابط، بدونه لقضت الكارثة بالهلاك. فالكارثة ذاتها تخضع لاقتصاد ما، إذ يتم "احتواؤها" دائماً. «ومنذ أن استقرت المجتمعات، انتهت مثل هذه الحوادث الطارئة أو أصبحت نادرة»: ويبدو أن الأمر ينبغى أن يظل على هذا النحو: «فنفس المآسى التي وحدثت بين أشتات البشر، سوف تشتت الذين قد توحدوا» (٦٢) (ch IX).

لقد كان للحروب بين البشر أثرٌ في الحروب بين العناصر الطبيعية. ويشير مثل هذا الاقتصاد بوضوح إلى أنه ينبغى للتدهور الناشئ عن الكارثة أن يكون معوضاً ومحدوداً ومنضبطاً - كما تحققنا من ذلك من قبل - من خلال عملية مكملة كنا قد بينا مخططها من قبل: "وبدون ذلك لا أرى كيف يمكن للنظام أن يبقى، وللتوازن أن يستقيم. في هاتين المملكتين المنظمتين كان للأصناف الكبيرة أن تمتص الأصناف الصغيرة على مدى الزمن: وما كادت كل الأرض أن تكتسى بالأشجار والحيوانات المتوحشة، حتى "بَادَ كل شيء" وهلك في النهاية، وأعقب ذلك وصف بديع لعمل الإنسان. فقد استطاعت "يده" أن توقف "تدهور الطبيعة" و"أن تؤخر هذا التقدم".

لقد افتتحت الكارثة لعبة المكمل لأنها أقرت الاختلاف المحلى. فوحدة "الربيع الدائم" قد أعقبتها ثائية المبادئ، واستقطاب الأماكن وتعارضها (ما بين الشمال والجنوب)، ودورة للفصول التي تكرر الكارثة بشكل منتظم (٦٢). فهذه الدورة تقوم بتغيير المكان والمناخ بشكل ما فى نفس الموضع، وتسمح فى النهاية بتداول الحر والبرد، الماء والنار.

ويتم تأسيس اللغة والمجتمع، وفقاً للعلاقة المكملية بين المبدأين المتقابلين أو ما يتمخض عنها من سلسلتين للدلالات: (الشمال/ الشتاء/ البرد/ الحاجة/ النطق - الجنوب/ الصيف/ الحر/ العاطفة/ النبر).

فى الشمال، فى الشتاء، عندما يكون الجو قارساً، تؤدى الحاجة إلى نشأة الإصطلاح الاتفاقى:

"نظراً لأنهم مجبورون على التزود بالمؤن للشتاء، ها هم أولاء سكان الشمال يكفل بعضهم بعضاً ويتعاونون. ها هم مكرهون على إقرار نوع من الاتفاق فيما بينهم. وعندما يكون الخروج للتزود بالطعام مستحيلاً، وعندما يعوق البرد حركة السكان، سوف يُوحّد بينهم السأم والحاجة على السواء: فى الشتاء، سوف تجتمع قبائل اللابون التى يغمرها الثلج، مع الإسكيمو الذين هم أكثر بدائية من كل الشعوب فى كهوفهم. وفى الصيف، يعودون لينكر بعضهم بعضاً تماماً. فإذا ما تم تنويرهم وتمييزهم ولو درجة واحدة إلى الأعلى، فسوف يتحدثون إلى الأبد".

تنوب النار عن الحرارة الطبيعية. كان ينبغي لرجال الشمال أن يجتمعوا حول موقد النار، ليس فقط لإنضاج لحم الطعام بل للرقص والتودد أيضاً. فالإنسان فى نظر روسو هو الكائن الوحيد القادر على الكلام وعلى العيش فى مجتمع وظهر ما يأكل، فى آن واحد:

«ما خُلِقَت معدة الإنسان ولا أمعاؤه لهضم اللحم النيئ، إذ لا تطيق ذائقة الإنسان اللحم النيئ: بصفة عامة. وباستثناء الإسكيمو وحدهم الذين تحدثت عنهم لتوى، كان البدائيون يشوون اللحم، ويقترون عندهم استخدام النار للطهو بالمتعة التي يجلبها النظر إلى النار ولذة الاستدفاء بحرارة النار المستحبة التي تسرى في الجسد. إن منظر الشعلة -الذي تنفر منه الحيوانات وتفر- يجذب البشر. وكان البدائيون يجتمعون حول موقد النار المشترك يقيمون الولائم ويرقصون: إن الروابط الرقيقة النابعة من عادة الاجتماع حول النار هذه، تقرب بين الفرد وأترابه بشكل غير محسوس. وتشتعل النار المقدسة فوق هذا الموقد العتيق حاملةً إلى أعماق القلوب الشعور الأول بالإنسانية».

في الجنوب، كان اتجاه الحركة عكسيًا. إذ لم تتجه الحركة فيه، من الحاجة إلى العاطفة وإنما من العاطفة إلى الحاجة. والمكمل هنا ليس حرارة موقد النار وإنما برودة نبع الماء:

"في البلاد الحارة، حيث تكون الينابيع والأنهار موزعة على نحو غير متكافئ، تكون موارد الماء هي نقاط الالتقاء بالنسبة لبشر لا يستغنون عن الماء قدر استغنائهم عن النار، ولا سيما أن البرابرة الذين يعيشون على رعى قطعان الماشية يحتاجون إلى مساقى مشتركة... وقد تؤدي سهولة الحصول على الماء إلى تأخير اجتماع السكان في الأماكن الجيدة للرى".

هذه الحركة هي بلا شك عكس الحركة السابقة. ولكننا سنكون مخطئين إذا استنتجنا بناءً على ذلك نوعًا من التوازي بين الحركتين. فامتياز الجنوب على الشمال - عند روسو - واضح ومعلن. ويحرص روسو على أن يعين بداية مطلقة وثابتة لبنية القابلية للارتداد التي وصفناها للتو: "لقد ولد النوع الإنساني في البلاد الحارة"، ومن هنا نرى أن القابلية للارتداد كانت قد

فرضت نفسها بقوة على بساطة الأصل. ففي العصر الذهبي، كانت البلاد الحارة أقرب إلى حال "الرييح الدائم"، وأكثر توافقاً مع خموله الأساسى. وفي هذه البلاد كانت العاطفة أقرب إلى الأصل، فالماء أوثق صلة من النار بالحاجة الأولى والعاطفة الأولى.

كان الماء أوثق صلة بالحاجة الأولى لأنه "يمكن للبشر أن يستغنوا عن النار أكثر مما يمكنهم الاستغناء عن الماء". كما كان الماء أوثق صلة بالعاطفة الأولى، أى بالحب حيث بزغت "نيرانه الأولى" من قلب الصفاء البلورى لينابيع الماء. هكذا كانت اللغة والمجتمع الأصليان اللذان انبثقا عن هذه البلاد الحارة صافيين صفاءً مطلقاً. إذ يصفها روسو وصفاً هو أقرب ما يكون إلى هذا الحد الذى لا يمكن الإمساك به: حد المجتمع الذى تكوّن ولم يكن قد بدأ فى التدهور بعد، وحد اللغة التى تأسست وإن ظلت غناءً صرفاً، أى لغة نبر خالص أو نوع من النيومي neume، وهى وإن لم تعد لغة حيوانية لأنها تعبر عن العاطفة، فهى أيضاً ليست لغة اصطلاحية تماماً لأنها لا تخضع لقواعد النطق. فأصل هذا المجتمع ليس عقداً ولا يتم تكوينه عبر اتفاقيات وقوانين أو عبر النوايا والدبلوماسيين. إنه عيد يتم التمتع به فى الحضور.

هناك بالتأكيد خبرة بالزمن، ولكنه زمن الحضور الخالص، الذى لا يفسح مجالاً للحسابات، أو للتدبر أو المقارنة: «إنه العصر السعيد، حيث لم يكن هناك من شىء يحدد الساعات» (٦٤) إنه زمن أحلام اليقظة، زمن بلا إرجاء أيضاً فهو لا يتيح أى فاصل، ولا يسمح بأى انحراف للذة عن الرغبة: «وتمتزج اللذة بالرغبة، فيُشعرُ بهما معاً دفعةً واحدة»

ولتقرأ الآن هذه الصفحة، فهى بلا شك أجمل صفحات الرسالة وإن لم نستشهد بها من قبل، لكنها جديرة بالاستدعاء عند كل مرة نتطرق فيها لموضوع الماء أو «شفافية البللورة»: (٦٥)

« ... فى الأماكن القاحلة التى لا نعثر فيها على ماء إلا عن طريق الآبار، كان ينبغى على البشر أن يجتمعوا كى يحضروا هذه الآبار، أو على الأقل، كى يتفوقوا على استخدامها. كان هذا على الأرجح هو أصل المجتمعات واللفات فى البلاد الحارة. هنا تكونت الروابط العائلية الأولى واللقاءات الأولى بين الجنسين، إذ تتوافد الفتيات على الموارد بحثاً عن الماء اللازم لأعمالهن المنزلية. ويورد الشباب قطعانهم إلى الماء. هنا تتفتح الأعين على رؤية الأشياء- التى كانت تعودت عليها منذ الصغر- بشكل أكثر رقة. فيخفق القلب لجديد الأشياء. ثمة أمر مجهول يجعل القلب أقل وحشة فيشعر باللذة لأنه لم يعد وحيداً. هكذا صار الماء ضرورياً أكثر فأكثر، وزاد شعور القطيع بالعطش؛ فكنا نهول إلى موارد الماء، ونرحل عنها فى أسى. فى هذا العصر السعيد، حيث لا شىء يحدد الساعات ما كنا نضطر للحساب؛ فما من قياس للزمن إلا بما فيه من لهو أو ضجر. وتحت شجر البلوط العجوز قاهر الزمن، كان الشباب المحموم يخلع عنه وحشته شيئاً فشيئاً، مؤتسماً بعضه ببعض أكثر فأكثر، وفى تطلع كل منهم لأن يستمع إليه الآخر عرفوا كيف يتفاهمون. من هنا انبثقت أولى الأعياد، ونطت الأرجل فرحاً، وتسارعت الإيماءات تصاحبها الأصوات بنبراتها العاشقة، وامتزجت الرغبة باللذة، ليتم الشعور بهما معا دفعة واحدة. هنا أخيراً كان المهد الحقيقى للشعوب، ومن قلب الصفاء البلورى لينابيع الماء تطايرت "النيران الأولى" للحب».

علينا ألا ننسى أن ما يصفه روسو هنا لا يقع عند عشية تكوين المجتمع ولا عند المجتمع الذى تم تكوينه، وإنما ما يصفه لنا هنا هو حركة ميلاد المجتمع والتقدم المتواصل للحضور. ينبغى أن نعطى لكلمة الحضور هنا معنى نشطاً وحيوياً. إنه الحضور الفعال فى سعيه للحضور أمام ذاته. وليس هذا الحضور حالاً ما وإنما هو الصيرورة الحاضرة للحضور. وأى تناقض قائم بين

الموضوعات المحددة هنا لا يمكن أن ينطبق بوضوح على ما نتحدث عنه. فنحن لسنا أمام حالة وإنما أمام وضع انتقال وعبور من حال الطبيعة إلى حال المجتمع. وضع كان ينبغي له أن يستمر وأن يدوم مثله مثل حاضر أحلام اليقظة. ها هي ذى الآن المجتمع والعاطفة واللفة والزمن قد ظهرت، لكن العبودية والإيثار والنطق والقياس والفاصلة لم تكن ظهرت بعد. ومن ثم فوجود الإكمال هنا ممكن، ولكن اللعبة لم تبدأ بعد. فالعيد كما يرى روسو يستبعد اللعبة، لأن لحظة العيد هي لحظة هذا الاستمرار الخالص، إنها لحظة اللا-إرجاء بين زمن الرغبة وزمن اللذة.

قبل العيد، لم تكن هناك خبرة بما هو مستمر في حال الطبيعة الخالصة، وبعد العيد بدأت الخبرة بما هو غير مستمر، إذ كان العيد نموذجاً للخبرة المستمرة. وكل ما نستطيع أن نثبته من تناقضات للمفاهيم في هذا الإطار يتعلق بحال المجتمع الذي تكون غداة العيد. إذ تفترض مثل هذه التناقضات تناقضاً أساسياً بين المستمر واللامستمر، بين العيد الأصلي وتنظيم المجتمع، وبين الرقص والقانون.

ما الذى تلا هذا العيد؟ تلاه عصر المكمل، عصر النطق والعلامات والتمثيل. بيد أن هذا العصر هو عصر تحريم غشيان المحارم. قبل العيد لم تكن هناك محارم لأنه لم يكن هناك تحريم لمعاشرة المحارم ولم يكن هناك مجتمع. بعد العيد لم تعد هناك محارم لأنه قد حظرت معاشرتهن. هذا ما يصرح به روسو، وهو سوف نقرؤه معاً فيما بعد. ولكن بما أن روسو لم يذكر لنا ما الذى يحدث فى هذا المكان فى أثناء العيد، ولا فيم يتمثل هذا اللاإرجاء بين الرغبة واللذة، فقد نستطيع نحن أن نستكمل وصفه «للأعياد الأولى» وأن نرفع الحظر الذى ما زال يثقل كاهلها:

قبل العيد:

«ماذا إذن؟! أكان البشر- قبل ذاك الزمان- يولدون من رحم الأرض؟ أكانت

الأجيال تتوالى دون أن يتعاشر الجنسان، ودون أن يتفاهم أحد مع الآخر؛ لا، لقد كانت هناك عائلات ولكن لم تكن هناك أمم قط. كانت هناك لغات للاستخدام العائلي ولم تكن هناك لغات لعامة الشعب. كان هناك زواج ولكن لم يكن هناك حب. كانت كل عائلة تكتفى بذاتها ويستمر نسلها من نفس الدم. وكان الأطفال المولودون من نفس الأهل يكبرون معاً، كما كانوا يجدون شيئاً فشيئاً الوسائل التي يتفاهمون بها فيما بينهم. ولم يتمييز الجنسان الذكر والأنثى إلا مع تقدم العمر. وكان الميل الطبيعي كافياً للجمع بينهما. فكانت الغريزة تشغل محل العاطفة، والعادة تشغل مكان الإيثار، حتى يصبح الذكر والأنثى زوجين وإن كانا مازالا أخوين».

انتهت الإباحة بعد العيد، وبذلك نكون أقل دهشة إزاء إلغاء المحارم عند تصدينا لموضوع العيد عند ملاحظتنا لثغرة أخرى شائعة حقاً، إذ نلاحظ أن روسو في وصفه لعدم الحظر لا يشير أدنى إشارة إلى الأم فهو يتحدث عن الأخت فقط. (٦٦) وفي الهامش تعليقاً على كلمة أخت الواردة في المتن، يشرح روسو ببعض الحرج أن تحريم معاشرة المحارم قد جاء في أعقاب العيد، وأنه قد نشأ عند ميلاد المجتمع الإنساني، ليمهره بقانون مقدس:

«كان ينبغي للرجال الأوائل أن يتزوجوا أخواتهم. ففي ظل بساطة التقاليد الأولى، تواترت هذه العادة بدون إزعاج بما أن العائلات ظلت في ذلك الحين معزولة بعضها عن بعض. وربما استمرت هذه العادة أيضاً بعد اتحاد أقدم الشعوب. ولكن القانون الذي ألغى معاشرة المحارم لم يكن أقل فلسفية حتى نَعْدَهُ مجرد مؤسسة إنسانية. والذين لا يرون في هذه القانون إلا ما يقره من رابطة بين العائلات، لا يعرفون أهم جانب فيه. ففي الألفة التي تنشأ بالضرورة عن المعاشرة العائلية بين الجنسين، وفي اللحظة التي يكف فيها هذا القانون المقدس عن مخاطبة القلوب، ليخاطب الحواس فحسب، لن يكون هناك إخلاص قط لدى البشر، وعندئذ سوف تتسبب هذه التقاليد المروعة في دمار الجنس البشري» (التشديد من عندنا).

بصفة عامة، لا يمنح روسو صفة القداسة والطهارة إلا للصوت الطبيعي الذى يخاطب القلب، وإلا للقانون الطبيعي المحفور فى أعماق القلب وحده. ما من مقدس فى نظر روسو إلا مؤسسة واحدة، إلا اتفاق واحد أساسى: ألا وهو النظام الاجتماعى نفسه، إنه حق الحقوق، إنه الاتفاق الذى يصلح أساسا لكل اتفاق. كما يقول لنا العقد الاجتماعى: « النظام الاجتماعى هو الحق المقدس الذى يستخدم أساسا لسائر الحقوق. ومع ذلك فهذا الحق لا يصدر أبداً عن الطبيعة، إنه مؤسس على الاتفاق». (L,I, ch.I, p325)

هل بإمكاننا أن نسمح لأنفسنا بأن نضع غشيان المحارم - هذا القانون المقدس - فى مستوى هذه المؤسسة الأولية وهذا النظام الاجتماعى الذى يدعم كل المؤسسات الأخرى ويضفى عليها الشرعية؟ إن وظيفة تحريم غشيان المحارم ليست مذكورة ولا معروضة فى كتاب العقد الاجتماعى وإن كان لها مكانها بين السطور. وإن اعترف روسو بأن العائلة هى المجتمع الوحيد «الطبيعى»، فهو يقرر أن هذه العائلة لا تتمكن من الاستمرار فيما وراء الاقتضاءات البيولوجية إلا «من خلال اتفاق ما». وعلى هذا فبين العائلة بوصفها مجتمعا طبيعيا وبين تنظيم المجتمع المدنى هناك روابط تماثل وتشابه "فللرئيس صورة الأب، وللشعب صورة الأنجال. ولا يتنازل الجميع- بوصفهم أحراراً ومتساوين- عن حريتهم إلا فى سبيل مصلحتهم». وقد يقطع علاقة التماثل هذه، عاملٌ واحد فقط هو: أن الأب السياسى لم يعد يحب أبناءه، إن فصل بينهما عنصر القانون. إن الاتفاق الأول الذى حول العائلة البيولوجية إلى مجتمع قد غير صورة الأب. وبما أنه ينبغى على الأب السياسى- على الرغم من انفصاله عن أبنائه ومن الصفة التجريدية للقانون الذى يمثله- أن يمنح لنفسه لذة ما، إذن سيكون من الضرورى أن يكون هناك استثمار جديد لدور الأب. وسيكون له شكل المكمل: «يكمن كل الاختلاف فى أن حب الأب لأبنائه- فى إطار العائلة- يستدل عليه بالعناية التى يوليها لهم. أما فى الدولة، فقد تقوم متعة الحكم بتعويض هذا الحب الذى لا يشعر به الحاكم إزاء شعبه. (p.352)

لا نستطيع إذن أن نفصل إلا بصعوبة بالغة بين تحريم غشيان المحارم (وهو قانون مقدس كما تقول الرسالة) وبين «النظام الاجتماعي» وهو «النظام المقدس الذي يُستخدم قاعدة لسائر النظم جميعاً». فإذا ما انتمى هذا القانون المقدس إلى نظام العقد الاجتماعي نفسه، فلماذا لا يرد ذكره في كتاب **العقد الاجتماعي**؟ ولماذا لم يُشر إليه إلا في هامش في أسفل الصفحة في **الرسالة** غير المنشورة؟

كل شيء في الواقع يدعونا لأن نحترم انسجام الخطاب النظري لروسو من خلال إعادة وضع قانون تحريم معاشرة المحارم في هذا المكان. فإذا قيل عن تحريم غشيان المحارم إنه قانون مقدس برغم أنه مؤسس، فهذا يعنى أنه برغم كونه مؤسس فهو عالمي. إنه النظام الكوني للثقافة. **ولا يضمن روسو صفة القداسة على الاتفاق إلا بشرط واحد: هو قدرتنا على أن نجعله عالمياً، وعلى أن نعدّه قانوناً شبه طبيعي منسجماً مع الطبيعة حتى وإن كان مصطنعاً أشد ما يكون الاصطناع.** وهذا هو تماماً حال هذا المحذور. فهو نتاج هذا الاتفاق الأول **والأوحد**، هذا الإجماع "الذي ينبغى دائماً الرجوع إليه" كما يقول **العقد الاجتماعي** (p359) - حتى نفهم إمكانية وجود القانون. ينبغى لقانون ما أن يكون أصل القوانين.

هذا القانون ليس مسوّغاً بالطبع في الهامش الذي ذكر فيه في **الرسالة**، ولا يمكن تفسيره من خلال دورة المجتمع أو اقتصاد قوانين القرابة أو حتى من خلال «تلك الرابطة التي يشكلها بين العائلات»: فكل هذا يفترض أن هناك محظوراً ولكنه لا يعيه. إن ما يحول انتباهنا عن تحريم غشيان المحارم هو تلك المصطلحات التي تختلط فيها الأخلاق («التقاليد المروعة») بنوع من الاقتصاد البيولوجي للجنس البشري («دمار الجنس البشري»). تبدو هاتان الحجتان متنافرتين إن لم تكونا متناقضتين، ولكنهما علاوة على ذلك يمثلان البرهان الذي ذكره فرويد في كتابه **تفسير الأحلام**. وما من حجة منهما تصلح وحدها لصياغة البرهان نفسه: فالأخلاق التي تدين غشيان المحارم قد تم تشكيلها انطلاقاً من المحذور، ويرجع أصلها إليه. أما الحجة البيولوجية أو الطبيعية

فهى ملغاة بدليل ما قيل لنا عن العصر السابق على عصر الحظر: «كانت الأجيال تتعاقب، وتواترت هذه العادة بدون إزعاج» واستمرت حتى بعد اتحاد أقدم الشعوب». ولكن هذه الواقعة التى كان لها أن تعوق مجرى عالمية القانون المقدس، لم تثن روسو عن المضى فى أفكاره.

يولد المجتمع واللغة والتاريخ والنطق، أى باختصار: الإكمال مع تحريم غشيان المحارم. ففى هذا التحريم يكمن التصدع بين الطبيعة والثقافة. ولا تشير هذه المقولة فى نص روسو إلى الأم بشكل صريح، ولكنها تومئ تمامًا إلى بوضعها من الأمر. إذ يرجع عصر علامات المؤسسة وعصر الصلة المتفق عليها بين الممثل وما يقوم بتمثيله إلى زمن هذا المحذور.

وإذا ما أخذنا فى الحسبان الآن أن المرأة الطبيعية (الطبيعة، والأم أو إذا نئنا الأخت) هى ما يتم تمثيله، أو هى مدلول يتم تعويضه والنيابة عنه فى لرغبة أى فى العاطفة الاجتماعية، فيما وراء الحاجة، فسوف نجد أنفسنا إزاء لشيء الوحيد الذى يتم تمثيله، والمدلول الوحيد الذى يوصى روسو بأن يحل لدال محله- وذلك لفرط إجلاله لقداسة المحذور. لا يكتفى روسو بقبول هذا لوضع بل يأمر ولو لمرة بأن نؤدى الفريضة المقدسة للعلامة وللضرورة المقدسة لممثل. وبصفة عامة نقرأ فى كتاب إميل ما يلى: "لا نحل العلامة أبدًا محل لشيء إلا إذا كان من المستحيل الإشارة إليه. وذلك لأن العلامة تستحوذ على نتباه الطفل وتتسيه الشيء الذى يتم تمثيله" (pp189-190 التشديد من عندنا).

هناك إذن استحالة للإشارة إلى الشيء، ولكن هذه الاستحالة ليست لبيعية. وقد صرح روسو نفسه بذلك: كما أن هذه الاستحالة ليست عنصرًا نضمن عناصر أخرى للثقافة، بما أنها محذور مقدس وعالى. إنها أساس لثقافة نفسها، وهى الأصل غير المعلن للعاطفة والمجتمع واللغات: إنه الإكمال لأول الذى سمح بنيابة الدال عن المدلول، ونيابة الدوال عن دوال أخرى، مما

أفسح مجالاً لنوع من الخطاب عن الاختلاف بين الكلمات والأشياء. إن عملية الإكمال خطيرة إلى الحد الذي يجعلنا لا نشير إليها إلا بطريقة غير مباشرة، أى بضرب المثل على بعض من الآثار المشتقة منها. فتحن لا نستطيع أن نشير إليه ولا أن نسميه بذاته ولكننا فقط نؤمى إليه من خلال حركة صامتة لإصبع.

إن زحزحة العلاقة مع الأم ومع الطبيعة ومع الوجود- كما مع المدلول الأساسى- هو بالتأكيد أصل المجتمع واللغات. فهل يمكننا الحديث من الآن فصاعداً عن أصل ما؟ وهل يمكن لمفهوم الأصل أو المدلول الأساسى أن يكون سوى وظيفة لا غنى عنها ولكنها قابعة ومدونة فى نظام الدلالة الذى ترتب على المحذور؟ فى لعبة الإكمال يمكننا دائماً أن نعيد ما ينوب إلى مدلوله، وهذا المدلول سيكون بدوره دالاً. ولكن من المستحيل بالنسبة لكل من المدلول الأساسى أو معنى الوجود الذى يتم تمثيله أو حتى الشيء ذاته، أن يمنح نفسه لنا متجسداً خارج إطار العلامة أو خارج إطار اللعب. بل إن ما نتحدث عنه أو نسميه أو نصفه باسم تحريم غشيان المحارم لا يفلت هو الآخر من عملية اللعب هذه. هناك منطقة من النظام لا يمكن عندها للدال أن يخلى مكانه للمدلول عن الدال، ومن ثم لا يمكن لأى دال أن يكون دالاً ببساطة وبصفة قاطعة. ذلك أن موضع عدم الإحلال هو نفسه موضع توجيه كل نظام الدلالة، وهو أيضاً الموضع أو النقطة التى يرقى إليها المدلول الأساسى بوصفه غاية كل الإحالات. وهو ذات الموضع الذى يتخفى فيه المدلول الأساسى، فيكون بهذا الاختفاء كمن يدمر كل نظام العلامات. فالمدلول هو ما تقوله العلامات كلها وتحظر قوله فى الوقت ذاته. واللغة ليست حظراً ولا انتهاكاً، بل هى ما يقرن بين الحظر والانتهاك إلى ما لا نهاية. الموضع السالف الذكر هو موضع غير موجود. ودائماً ما يكون خفياً مدوناً- والأمران سواء- فيما يفر منه دائماً وذلك وفقاً لرغبتنا الفانية التى لا تقبل الفناء.

ينعكس هذا الموضع فى العيد، عند نبع الماء الذى تلتف حوله أقدام تقفز فرحاً حين تختلط اللذة بالرغبة ويتم الشعور بهما دفعة واحدة. ولو حدث هذا

سيكون العيد نفسه هو المحارم نفسها، ولو حدث هذا الشيء نفسه لما كان تحريم غشيان المحارم تأكيداً على الحظر. فقليل الحظر لم تكن هناك محارم. فهي لا تكون محارم إلا مع الإقرار بالحظر. نحن دائماً في داخل الحد وفيما وراءه، في داخل العيد وفيما وراءه، في داخل أصل المجتمع وفيما وراءه. في داخل الحاضر وفيما وراءه، هذا الحاضر الذي يمنح الحظر فيه نفسه مع الانتهاك: وهو ما يحدث على الدوام (ومع ذلك) لم يحدث أبداً بالفعل. يبدو الوضع دائماً «وكأنني قد غشيت المحارم».

ليس ميلاد المجتمع - إذن - عبوراً وإنما نقطة، موضع، أو مجرد حد وهمي غير مستقر لا يمكن الإمساك به، نعبره عن طريق إدراكه، وعند هذا الموضع يبدأ المجتمع ويرجئ. وعند بدايته يبدأ تدهوره. فالجنوب سرعان ما يتوجه إلى شماله هو نفسه. والانفعال الذي نتجاوز به الحاجة يولد حاجات جديدة تقسده بدورها. إن التدهور الذي يحدث بعد الأصل مماثل للتكرار الذي يحدث قبل الأصل. ويحل النطق محل العاطفة ويعيد نظام الحاجة. كما يحل التعاقد محل الحب. وما أن نحاول الرقص حتى يفسد، وسرعان ما يصبح العيد حرياً عند النقطة نفسها عند نبع الماء:

«يحتاج البرابرة - ولاسيما هؤلاء الذين يعيشون على رعى قطعان الماشية - إلى مراعاة مشتركة. ويخبرنا تاريخ الأزمنة القديمة الغابرة أنهم من هنا قد بدأت معاهداتهم ومشاجراتهم».

"انظروا - مثلاً على ذلك - الإصحاح الحادى والعشرين من سفر التكوين وما يذكره عما دار بين إبراهيم وأبيمالك حول موضوع بئر الماء وما قطعاه عنده من ميثاق».

وذلك لأن نبع الماء بمثابة الحد بين العاطفة والحاجة، بين الزراعة والأرض. كان صفاء الماء يعكس نيران الحب. والحب هو «البللور النقى لتنافورة عين الماء». ولكن الماء لا يعبر فقط عن شفافية القلوب، فهو أيضاً نبع الطراوة التي يحتاج

إليها الجسد عند جفافه. جسد الطبيعة وقطعان المشية والراعى البربرى:
«يمكن للناس الاستغناء عن النار أكثر مما يمكنهم الاستغناء عن الماء».
إذا كانت الثقافة بذلك تُصاب منذ نقطة أصلها، فلا يمكن لنا إذن أن
نتعرف على أى نظام خطى: منطقيًا كان أو زمنيًا. فعند باكورة هذه البداية يكون
كل ما يبدأ قد تغير أصلًا، مرتدًا بذلك إلى ما هو داخل الأصل ذاته. ففى
الجنوب لم يتح الكلام للسمع إلا من خلال تحديد النطق، أى من خلال ميله
للبرودة حتى يعبر من جديد عن الحاجة. يرجع الكلام إذن إلى الشمال أو إلى
جنوب الجنوب، والأمران سواء. كما أن صبيحة العيد تشبه تمامًا عشية العيد.
والنقطة التى يدور حولها الرقص هى الحد المراوغ لما بين صبيحة العيد وعشيته
من اختلاف. والجنوب والشمال ليسا أراضى بعينها وإنما مواقع مجردة لا تظهر
إلا ليتحدد الواحد منهما من خلال الآخر. واللغة والعاطفة والمجتمع لا هى من
الشمال ولا هى من الجنوب فهى جميعًا حركة للإكمال، من خلالها تحل
الأقطاب بعضها محل بعض بالتبادل: ومن هنا يصيب النطقُ النبر، يرجئه
مفسحًا ما بينهما من مسافة. ليس الاختلاف المحلى إلا الإرجاء الواقع بين
الرغبة واللذة. لا يتعلق هذا الإرجاء إذن بتتوع اللغات، كما أنه ليس معيارًا
للتصنيف اللغوى؛ بل الإرجاء هو أصل اللغات. لم يصرح روسو بذلك ولكنه - كما
رأينا - قد وصفه. أن تكون الكتابة اسمًا ثانيًا لهذا الإرجاء، فهذا ما سنتحقق
منه الآن.

الهوامش

- ١ - انظر كتابي: *La voix et le phénomène*.
- ٢- ينبغي أن نذكر هنا، من باب الاستفاضة، مقالته عن: "De l'essence du fondement" وعن "De l'essence de la vérité" ولا سيما ما يشير فيهما إلى أفكار المدينة Agathon, polis. الحقيقة Aletheia.
- ٣- نستند إلى الطبعة الآتية: *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal* التي نشرها Arnaud وLancelot وإلى كتاب: *Précédée d'un essai sur l'origine M. Petitlot progrès de la langue française* يعقبها تعليق Duclot والذي أضفنا إليه بعض الهوامش *Perlet An x1-1803*.
- ٤- 396 p. الصدى الأكثر تحديدا لهذا النص يوجد فيما هو خارج الرسالة، أي في الهوامش المجموعة في طبعة *la Pléiade* تحت عنوان: *Prononciation (T: 11, p.1248)*. وفي طبعة *Streichkeisen-Moultou* تحت عنوان: *Fragment d'un Essai sur les langue*. يربط روسو في نقده بين تدهور الأخلاق وفساد النطق وتقدم الكتابة، بل إنه يذكر بعض أمثلة التشويه التي شاء حظه التعس أن يشهداها، والتي يقول عنها إنها ترجع إلى "فساد في النطق، في اللهجة، أو في العادة". إنها كلمات عايشت تغيير نطقها -*charolois-charolés/ secret-segret/ persécuter-perzecuter, etc* كل هذه الموضوعات تحيلنا أيضاً إلى *L'abbé Du Bos* في كتابه *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719)*
- P. 397 -٥
- ٦- 421 p. إن الذي يصنع اللغة هو شعب موحد في جسد، وذلك بواسطة مساهمة عدد لا نهائي من الحاجات والأفكار والأسباب المادية والمعنوية المتنوعة. والمركبة، مع توالي القرون دون أن يكون في الإمكان معرفة الحقبة التي تحدث فيها التغيرات أو الانحرافات أو أشكال التقدم، في الغالب النزوة هي التي تحسم الأمر وأحياناً الميتافيزيقا الخفية التي تثلت من فكر ومن معرفة هؤلاء الذين قاموا بتأليفها. إن الكتابة (وأنا أتحدث هنا عن كتابة الأصوات) لم تولد مثل اللغة في تقدم بطيء وغير محسوس. لقد ظلت قروناً طوالاً دون أن تولد؛ ثم ولدت فجأة مثل النور.
- pléiade (T. 1, p. 560, no3)* -٧
- ٨- *Le rationalisme de Rousseau* .PP. 17-18, 1948. *Rousseau et la science politique de son temps 1950, p. 146*

٩- انظر: *Political writings, I, 10*, وانظر أيضاً *Hendel: J. J. Rousseau moralist* T.1. p. 66 sq.

١٠- انظر: *p. 365 infra*.

١١- سبق أن ذكرنا ملاحظة ديراثيه *Derathé* وانظر أيضاً *Starobinski* طبعة *Second Discours* في *Pléiade* note.2 p. 154.

١٢- المقصود هنا هو *Mandeville*, انظر ملاحظة *Starobinski* في طبعته *Discours* في *pléiade* التي نرجع إليها (التشديد من عندنا *(T., III, P.154)*)

١٣- التشديد من عندنا. نحن لسنا غير مباليين بالأمثلة التي اختارها روسو: تون الحديث عن حنان الأمهات على أطفالهن والأخطار التي يكابدونها من أجل الحفاظ على هذا الحنان لهم. نلاحظ اشمئزاز الخيول من وطء الأجساد تحت سنابكها. لا يمر حيوان على حيوان ميت من جنسه دون أن يشعر بالقلق: هناك حتى من يقدمون لهم ما يشعبه مراسم الدفن. والنعير الحزين للبهائم وهي تدخل إلى المجزرة هو بمثابة إعلان عن الإحساس الذي يعترئها أمام المشهد الرهيب الذي يصيبها بالفرع. ونرى بكل سرور مؤلف *حكاية النحل La Fable des abeilles* مجبراً على الاعتراف بالإنسان بوصفه كائناً رحيماً وحساساً، يخرج في المثال الذي يقدمه لبيان ذلك، بأسلوبه البارد والدقيق، ليقدم لنا صورة مؤثرة عن رجل سجين يلمح في الخارج حيواناً مفترساً، ينتزع طفلاً من على صدر أمه، طاحناً تحت أسنانه الفتاكة الأعضاء الضعيفة، ممزقاً بأظافره أحشاء هذا الطفل. أية إثارة فظيعة يشعر بها هذا المشاهد للحدث دون أن يكون له في هذا المشهد أى مصلحة شخصية! وأى قلق يعانیه بسبب هذه الرؤية وبسبب عدم استطاعته تقديم أى عون للأُم الغائبة عن الوعي ولا للطفل المحتضراً! هذه هي الحركة الخالصة للطبيعة السابقة على كل تفكير...".

١٤- نتساءل لو أمكننا بصدد هذه النقطة، كما يفعل ديراثيه، في تعارض مع *Second Discours* ".... في *Emile* تصبح الشفقة شعوراً مشتقاً من حب الذات، في حين أنه في *Second Discours* نجد هذين المبدأين متعارضين..".

(*Le rationalisme de Rousseau pp.99-100*)

١٥- نحن نعرف أن روسو كان لديه مشروع إنجاز كتاب عن دور النساء في التاريخ. كان الأمر يعنى بالنسبة له فيما يبدو استعادة حقيقة تاريخية (أهمية دور النساء في التاريخ الذي تعمد الرجال حجبهم) وفي الوقت نفسه أراد التذكير بالخاصية الضارة أحياناً لهذا الدور، حيث يقوم بتأملات حول الرجال العظماء الذين تركوا أنفسهم لتحكم النساء مثل ثيمستوكل وأنطونيو، إلخ. إذ قامت فولقى

زوجة أنطونيو بياترة الحرب لأنها لم تحظ بحب قيصر. انظر: *Essai sur les و sur les femmes événements importants dont les femmes ont été la cause secrète. (Pleiade II, pp. 1254-1257).*

١٦- طبعة *Garnier p. 204* ثم نقرأ كل الهامش ١: المؤلف يندهش من أن "مثل هذه المزحة، ترى جيداً تطبيقها، قد تم أخذها بالحرف من قبل أناس عقلاء في فرنسا".

١٧- *Second Discours p. 159* حول العلاقة بين هذه الموضوعات وموضوعات متعارضة أو متشابهة عند فولتير ويوفوت وبوفندورف، انظر: الهوامش طبعة *Pléiade p.158-159*.

١٨- *Lettre à M. d'Alembert, pp. 206-207*

انظر أيضاً: هامش صفحة 206 وهو يبدأ هكذا: "النساء عامة لا يحببن أى فن ولا يجدن واحداً منها ويفتقرن إلى العبقرية..." "فى اجتماع الجنسين أحدهما ينبغى أن يكون فعالاً قوياً والآخر سلبياً ضعيفاً". (*Emile p. 446*)

أليس من الجدير بالانتباه أن نيتشه الذى يؤيد هذا المفهوم للأنثوية وتدهور الثقافة وأصل الأخلاق بوصفه خضوعاً للعبد قد كره روسو؟ أليس من الجدير بالانتباه أنه عدّه الممثل البارز لأخلاق العبيد؟ أليس من الجدير بالانتباه أنه رأى فى الشفقة، تحديداً، انقلاباً للثقافة وصورة لخضوع السادة؟ يمكن أن يقال الكثير على هذا المنوال. إنه يدفع بنا إلى أن نقارن بين النماذج الروسوية والنيتشوية للأنثوية: السيطرة أو الإغواء كلاهما رهيب سواء استخدمناهما بالتبادل أو بالاقتران، صورة النعومة المهدئة والمليئة أو صورة الغضب المدمر والممتهم. سوف نقع فى الخطأ لو فسرنا هذه النماذج بوصفها مجرد تأكيدات للذكورية. ربما رأى نوفاليس *Novalis* الأمر بصورة أعمق وتجاوز ما يسميه روسو نفسه فى بداية الاعترافات *Confessions (p.121)* "بلمحه النسوى؛ إنها العناصر الفلسفية لروسو التى هى بصورة مطلقة فلسفة نسائية أو نظرية فى الأنثوية".

Encyclopédie tr, M. de Gandillac (éd. de Minuit, p 361)

١٩- انظر: *Derathé: Le rationalisme de Rousseau* وخصوصاً *p.30* وما بعدها.

٢٠- يرى ديراتيه أن "دوركايم هو أول من أشار إلى أهمية هذه الفكرة عن الاستعداد الافتراضى عند روسو". انظر: *Le rationalisme de Rousseau p.13*. انظر:

Durkheim, Le Contract social, histoire du livre

R. M. M jan-fév. 1918.

أغلب التناقضات المتواترة لروسو سوف يتم إلغاؤها من خلال هذا النداء للاستعداد الافتراضى الذى

يقوم بعملية تواصل عند كل نقطة انفصال ويبدأ بالنقاط التي يستقل فيها المجتمع عن الطبيعة ويرتبط بها. انظر:

21- *Rousseau et la science politique de son temps, Derathé p.145*. ومن المثير للانتباه أن موضوع الافتراضية هذا غير معروف في الغالب عند أي مؤلف كان. وعدم المعرفة بهذا الموضوع نجده في قلب مشكلة الأفكار الفطرية، وفي علاقة لوك بليبنتز وعلاقة ليبنتز بديكارت.

22- بالطبع يتحدد المقام هنا من خلال تفكير يجمع بين كانط وروسو في شأن آخر يختلف عن موضوع الأخلاق. كل السلسلة التي تربط حركة التوقيت الزمني وشكلانية الخيال والحساسية الخالصة والحب الذاتي للحاضر، وكل ما كررته بشدة قراءة هيدجر في كتابه *Kant et le problème de la métaphysique*، يمكن أن يؤدي -من خلال طريق معترف به بحذر- إلى أرض روسوية.

23- **المقال** لا يدفع إلى الاعتقاد لا في الحرب الأصلية ولا في العصر الذهبي. من هاتين الوجهتين من النظر تتوافق الرسالة مع الأطروحات الروسية الكبرى. في مخطوط جنيف (النسخة الأولى من العقد الاجتماعي وتاريخها ١٧٥٦). يكتب روسو أن "العصر الذهبي كان دائماً حالة غريبة عن الجنس البشري".

24- pp. 153154، انظر أيضاً: p.152، وشذرة عن: *L'état de la nature* "طالما احتفظ الناس ببراعتهم الأولى، لن يحتاجوا إلى دليل سوى صوت الطبيعة؛ طالما لم يصبحوا أشراراً، يكونون في غنى عن أن يكونوا طيبين". (p.476).

25- الوحدة الحرفية لهذا المذهب عن الشفقة تتأكد بصورة أكبر إذا ما وضعنا هذه الفقرات الأربع جنباً إلى جنب: تظل الشفقة للأبد، برغم كونها طبيعية في قلب الإنسان، غير فعالة بدون الخيال الذي ينشطها. كيف نترك أنفسنا للتأثر بعاطفة الشفقة؟ عندما ندفع بأنفسنا خارج أنفسنا؛ وعندما نتوحد بالكائن المعذب. نحن لا نعاني إلا بقدر حكمنا عليه بأنه يعاني، إننا لا نعاني داخلنا ولكن داخله هو". (الرسالة).

"هكذا تولد الشفقة، أول شعور نسبي يمس قلب الإنسان حسب نظام الطبيعة. كي يصير الطفل حساساً ورحيماً عليه أن يعرف أن هناك كائنات مشابهة له تعاني مما عاناه، وأنها تشعر بالألام التي يشعر بها، وآخرين عليه أن يعي بأنهم يمكنهم أن يشعروا بها أيضاً. بالفعل، كيف نترك أنفسنا لتنفعل بعاطفة الشفقة، إن لم يكن بأن ندفع بأنفسنا خارج أنفسنا وأن نتوحد مع الحيوان المعذب، بأن نترك، إذا جاز القول، وجودنا لتحل في وجوده؟ نحن لا نعاني إلا بقدر حكمنا عليه بأنه يعاني،

إننا لا نعانى داخلنا ولكن داخله هو". وهكذا لا يصير أحد حساساً إلا عندما ينتعش خياله ويبدأ في نقله خارج نفسه" (Emile p. 261).

"لفنكر كم يفترض هذا الانتقال من معارف مكتسبة. كيف يمكن لى أن أتخيل ألا ما ليس لدى أى فكرة عنها؟ كيف يمكن أن أعانى عندما أرى شخصاً آخر يعانى إذا لم أكن أعرف أنه يعانى، وإذا كنت أجهل ما هو مشترك بينه وبينى؟ ذلك الشخص الذى لم يفكر يوماً لا يمكنه أن يكون رحيماً ولا عادلاً ولا شفوفاً، ولا يمكنه أيضاً أن يكون شريراً أو منتقماً. ذلك الذى لا يتخيل شيئاً لا يشعر إلا بنفسه؛ إنه وحيد فى قلب الجنس البشرى. (الرسالة).

"إن عرض الوسائل الخاصة بالبقاء فى نظام الطبيعة معناه بيان كيفية الخروج منه. طالما بقى إحساسه محصوراً داخل فرديته، لن يكون هناك أى شىء أخلاقى فى أفعاله. فقط عندما تبدأ فى الامتداد خارج ذاته يبدأ هو فى تحصيل المشاعر، ثم بعد ذلك مفاهيم الخير والشر التى تكوّن منه بالفعل إنساناً وجزءاً لا يتجزأ من النوع". (Emile p.257).

٢٥- انظر أيضاً هامشى ٣ و٤ عند ناشرى الاعترافات فى *La Pléiade p. 560*

٢٦- *Questione de chronologie rousseauiste, Annles Jean-Jacques*

Rousseau. IV. 1913 p. 37

٢٧- *Revue de l'enseignement supérieur, 1895.*

٢٨- هذه أيضاً هى الخلاصة التى انتهى إليها بودان *Baudoin*

(*La vie et les oeuvres de Jean-Jacques Rousseau, Paris, 1891*).

الصفحة التى يخصصها للرسالة تنم عما يمكن أن تكون عليه قراءة روسو وخصوصاً فى الرسالة وتسمح بقياس الطريق الذى ينبغى قطعه: بين المقال عن العلوم والمقال عن عدم المساواة ينبغى أن نضع الرسالة فى أصل اللغات. وقد أعطاه روسو أيضاً عنوان رسالة حول مبدأ اللحن. ويعالج فيه بالفعل اللغة والموسيقى معاً؛ وهو ما لم يمنعه أيضاً من الحديث عن المجتمع وعن أصوله... التاريخ الذى كتبت فيه ليس معروفاً بالضبط، ولكن السياق يشير إليه بما فيه الكفاية، الفقرات التى يتحدث فيها روسو عن الدور الرئيسى للفنون والعلوم يبين أن رأيه قد وقف حينئذ عند هذه النقطة؛ فى حين أننا نعرف أنه كان متردداً فى اللحظة التى كتب فيها خطابه. وبالتالي لم يكتب الرسالة إلا فيما بعد. ومن جانب آخر، من السهل أن نرى أنه لم يكن لديه هذه الأفكار الراديكالية عن المجتمع التى ينادى بها فى كتابه عن عدم المساواة (الاستشهاد بالخطاب حول العروض الفنية فى هامش فى الفصل الأول، لا يعد احتجاجاً جاداً، فليس هناك أسهل من إضافة هامش بعد الانتهاء من كل شىء).

الرسالة بما هي عليه تقدم خليطاً فريداً من الحقيقي والزائف، من التحفظ والجرأة. والمنهج فيها غرضي بشكل ملحوظ، الأدلة لا قيمة لها، العقائد عن المجتمع متدنية. أحياناً يراودنا إحساس أننا فى قلب كتاب عدم المساواة، نفس الأسلوب، نفس صياغة العبارة، نفس طريقة الفحص ونفس تسلسل التفكير والأفكار. ولكن فى قلب كل هذا هناك تحفظات لا يستهان بها فى الاستخلاصات وهناك احترام كبير للكتابة المقدسة والتراث، وإيمان واضح بالعناية الإلهية وشعور بالنفور من الفلاسفة الماديين، يجعلنا، إذا جاز القول، نشعر بأننا منزوعو السلاح. إجمالاً، لقد كتب روسو هنا عملاً انتقاليًا، يستشرف الشر بدلاً من أن ينتج فى وضوح النهار. والخير الذى وضعه فيه قاده إلى أفكار أكثر صحية لو كان قد تمكن من الاستفادة منها. وللأسف وضع فيه جرثومة الأخطاء التى طورها فيما بعد فى أعماله التالية، مثال لا ينسى عن العناية التى ينبغى أن تشمل بها عملية التوجه السليم لموهبة المرء وحياته، وعن الطريق الذى يمكن أن يقطعه مبدأ مدفوع إلى نتائجه المتطرفة بواسطة منطق أعوج.

(T. 1, pp. 323-324)

"L'unité de la pensée de J. J. Rousseau" in *Annales* VIII 1912, p. 1 - ٢٩

٣٠ - هكذا يبدو لى عمل روسو: "متنوعا، مضطربا، تتنازعه انعطافات من كل نوع، وبالرغم من ذلك، وفى لحظة معينة، فإنه مستمر وراسخ فى روحه وفى توجهاته المتتالية..." وبوضع الكاتب أو الإنسان "حالمًا وخجولًا"، فى تعارض مع العمل الذى "يحيا بحياته المستقلة"، مؤثراً بواسطة "خواصه الباطنية"، ومحملاً بمتفجرات ثورية، تؤدى إلى "الفوضى" كما تؤدى إلى "الاستبداد الاجتماعى"، ويجمل لانسون Lanson قائلاً: "هذا التعارض بين العمل والإنسان، الذى يمكن تسميته تناقضاً، إن أردنا، ينبغى ألا نحاول حجب هذا لأن هذا هو روسو نفسه". هل مازال من اللازم أن نحدد: أن ما يهمنى عند روسو، وهنا عند لانسون، هو هذا الإصرار على حجب هذا الظهور "النقدى" لك "تناقض" بين الإنسان والعمل؟ ما الذى يخبئونه عنا تحت تعبير "روسو نفسه" موحين لنا بأن هناك تقسيماً ما باطنياً؟ متى وأين ظهر الاطمئنان بأنه ينبغى أن يوجد شىء يجب عن القضية "هذا، هو روسو نفسه"؟

٢٩ - كانت هذه أيضاً هى وجهة نظر لانسون الذى انتهى بتبنى رأى ماسون Masson.

٣٢ - نلاحظ، بوجه خاص، أن الهامش الكبير فى الفصل السابع قد أضيف، وأن الفصل السادس (إذا كان من المحتمل أن هوميروس كان يعرف الكتابة) قد تم تعديله بصورة كبيرة. فى الصياغة الأولى كان روسو يقدّر أن من المحتمل جداً أن هوميروس لم يكن يعرف الكتابة. (30 - 29 pp). وعندما أعاد قراءة النص شطب هذه الفقرة وأضاف فى الهامش: "ملاحظة: هذه حماقة ينبغى

إسقاطها، بما أن قصة بيليروفون في الإلياذة نفسها تؤكد أن فن الكتابة كان مستعملاً في زمن المؤلف، ولكن هذا لا يمنع أن عمله كان يُعنى ولم يكن مكتوباً". (هامش لماسون. وبدا لنا فحص المخطوط أقل خصوصية مما كان يزعم ماسون).

٣٣ - سأنشر هذا النص الأخير الذى يبدو أن روسو توقف عنده، لأن المقدمة ظلت غير مكتملة... وهذه المقدمة قد سبق ونشرها يانسنس Jansens فى كتابه J. J. Rousseau als Musiker. pp. 477 - 473, Berlin 1844. ولكن مع الهفوات وأخطاء القراءة الكثيرة التى تميز أغلب ما نشر من النصوص (مأخوذ من هامش ماسون).

٣٤ - فيما يخص التمييز بين اللغة الحيوانية واللغة الإنسانية والذى تعادله الرسالة بالتمييز بين عدم الاتقان والاتقان يمكن أن نقرأ ما يلى: "هذا التمييز وحده يمكن أن يقود بعيداً: فهو يفسر، فيما يقال، بالاختلاف فى الأعضاء. كم أتشوق لرؤية هذا التفسير". (نهاية الفصل ١).

٣٥ - هل من المجدى هنا الإشارة إلى أننا نجد نفس إشكالية النموذج مع صياغة متشابهة حرفياً فى كتاب **نقد العقل العملى**، بالتأكيد ولكنها موجودة على الأخص فى كتاب **العناصر الميتافيزيقية لمنهج الفضيلة** (١٧٩٧) الذى يميز بين النموذج بوصفه حالة لقاعدة عملية (Exempel) والنموذج بوصفه حالة خاصة فى "العرض النظرى الخالص لمفهوم ما (Beispiel)"، (فقرة ١٦) وفى الهوامش على **التربية** المنشور عام ١٨٠٢؟

٣٦ - كان السيد رامو يريد بإصرار فى نظامه أن يستنتج من الطبيعة كل الهارمونية التى لدينا، ولذلك لجأ إلى خبرة جديدة من اختراعه... ولكن أولاً كانت الخبرة زائفة... عندما نفترض حقيقة الخبرة، فإن هذا لا يؤدي إلى رفع الصعوبات؛ لو كان، كما يزعم رامو، "أن كل الهارمونية مشتقة من التردد الصوتى للجسم الصائت، فإنها لا تتبع البتة من مجرد اهتزاز الجسم الصائت الذى لا يصدر صوتاً. بالفعل، إنها نظرية غريبة أن نستخرج مما لا يصدر أصواتاً مبادئ الهارمونية؛ وهى فيزياء غريبة أن نلاحظ اهتزازات الجسم الصائت وليس صدور أصوات منه، كما لو أن الصوت نفسه شئ آخر غير الهواء الذى تحركه هذه الاهتزازات...".

٣٧ - انظر على سبيل المثال: Les Confessions p. 334.

٣٨ - عندما نظن أنه من بين كل شعوب الأرض التى لها موسيقى وغناء، الأوروبيون وحدهم لهم هارمونية، وتوافقات accords ويجدون هذا الخليط ملائماً؛ وعندما نظن أن العالم قد دام طيلة هذه القرون، دون أن نجد من بين كل الأمم التى اهتمت بالفنون الجميلة واحدة قد عرفت هذه الهارمونية؛ وأن أى حيوان وأى طائر وأى كائن فى الطبيعة لا ينتج أى توافق سوى

إنتلاف النغم ولأى موسيقى سوى اللحن، وأن اللغات الشرقية الصائتة والموسيقية جداً، وأن الأذان اليونانية الرقيقة الحساسة التي كانت تستخدم بقرن بارع، لم ترشد هذه الشعوب صاحبة الميل إلى الهوى والمتعة إلى هارمونيتنا، والتي بدونها كان لموسيقاهم آثار باهرة، ومعها كان لموسيقانا آثار ضعيفة. وأخيراً كان من شأن شعوب الشمال نوى الأعضاء الجامدة والفظة التي أصابها انفجار الصوت وصخبه بدلاً من نعومة اللهجات ونغمة الحركات، أن تنجز هذا الاكتشاف الكبير وتجعل منه مبدأ لكل قواعد الفن. عندما ننتبه إلى كل هذا سيكون من الصعب ألا نشتهبه في أن هارمونيتنا كانت اختراعاً قوطياً همجياً ما كان لنا أن نتبناه لو كنا أكثر حساسية للجمال الحقيقي للفن وإلى الموسيقى الطبيعية فعلاً. برغم ذلك يزعم السيد رامو أن الهارمونية هي منبع كل أنواع الجمال الموسيقى، ولكن هذا الشعور يكذبه العقل والوقائع. تكذبه الوقائع، بما أن الآثار الكبرى قد توقفت، وفقدت طاقتها وقوتها منذ اختراع النغمة المقابلة contrpoint والتي أضيف إليها أن أنواع الجمال الهارمونية الخالصة هي جمال نظري لا يؤثر إلا في أناس منغمسين في الفن، بدلاً من أنواع الجمال الحقيقية النابعة من الطبيعة والتي يجب أن تكون موجهة لكل البشر المثقفين والجهلة: ويكذبه العقل، لأن الهارمونية لا تقدم أى مبدأ للمحاكاة من خلاله يمكن للموسيقى التي تشكل صوراً وتعبّر عن مشاعر أن ترتفع إلى مستوى النوع الدرامى أو المحاكى والذي هو الجانب الأكثر نبلاً في الفن، والأكثر نشاطاً، إذ إن كل ما يقف عند مستوى فيزياء الأصوات ليس له إلا سطوة ضعيفة على قلوب البشر.

(Dictionnaire)

فلنتذكر بالمرّة أن روسو يقر بأمرين ينكرهما في مواقع أخرى: ١ - أن جمال الموسيقى هو من الطبيعة؛ ٢ - أن هناك غناء حيوانياً، غناء منغماً فقط، ولكنه بالتالى غناء مجرد بشكل مطلق. أن الموسيقى باعتبارها تؤكد، بهذه الصورة، معنى ووظيفة التناقض في استخدام مفهومي الطبيعة والحيوانية، لا تصبح بالفعل موسيقى - إنسانية - ولا تنتهك الحيوانية إلا بواسطة ما يهددها بالموت: الهارمونية.

٣٩ - الفصل XIII "عن اللحن" مخصص كله تقريباً للتصوير. علينا أن نستشهد بهذه الصفحة الهامة. يمكن التعليق اليوم على السخرية بأكثر من معنى: "فلنفترض وجود بلد لا توجد لديه أى فكرة عن التصوير، ولكن فيه كثيراً من البشر الذين يقضون حياتهم في تركيب وخط الألوان يعتقدون أنهم ممتازون في التصوير. هؤلاء الناس سوف ينظرون إلى تصويرنا كما ننظر نحن إلى موسيقى الإغريق. عندما نحدثهم عن الانفعال الذي تسببه لنا اللوحات الجميلة ويسحر

التأثر أمام موضوع مؤثر، سوف يقوم علماؤهم بتعميق الموضوع، يقارنون ألوانهم بألواننا، ويفحصون ما إذا كان اللون الأخضر لدينا أكثر رقة أو اللون الأحمر أكثر لمعانا؛ وسيبحثون أى توافقات يمكن أن تدفع إلى البكاء، وأيها يمكن أن يسبب الغضب؛ تقوم ساحات هذا البلد بتجميع قصاصات مشوهة من لوحاتنا على خرق بالية؛ ثم نتساءل مندهشين عما هو الرائع فى هذه الألوان.

وعندما يتم البدء، فى بعض الأمم المجاورة، فى تشكيل بعض الخطوط وبعض الرسوم الأولية وبعض الأشكال غير المتقنة، سوف يعد هذا تلطيحاً وتصويراً نرثاً وباروك وسنكتفى للحفاظ على الذوق، بهذا الجمال البسيط، الذى لا يعبر عن شىء، عدا تدرج فى الصبغات دون أى خط. ربما نصل أخيراً، من فرط التقدم، إلى خبرة ألوان الطيف. ويقوم فى الحال فنان مشهور بإقامة نظام جميل على هذا الأساس. سوف يقول لهم، من باب التفلسف: أيها السادة ينبغي أن نصل إلى الأسباب الفيزيائية، وهذا هو تحلل النور؛ وهذه هى كل الألوان البدائية؛ هذه هى علاقاتها ونسبها؛ هذه هى المبادئ الحقيقية للذة التى يحدثها لكم التصوير. كل هذه الكلمات الملعنة عن الرسم والتمثيل والشكل، ما هى إلا محض دجل للرسامين الفرنسيين، الذين يتصورون أنهم بمحاكاتهم يقدمون حركات للنفس فى حين أننا نعرف أنه لا يوجد سوى المشاعر. سوف يذكرون الروائع عن لوحاتهم؛ أرجوكم انظروا صبغاتي".

ويطيل روسو الخطاب الخيالى لهذا الغريب الذى هو إجمالاً المعادل - فهو غريب، ومنظر للتصوير - لموسيقار وناقد موسيقى فرنسى، مشابه لرامو، ويواصل روسو: "المصورون الفرنسيون ربما راقبوا قوس قزح، وأمکنهم أن يتلقوا من الطبيعة بعض الذوق فى التنويعات، وبعض الميول للألوان. وأنا قد أظهرت لكم المبادئ الكبرى والحقيقية للفن. ماذا أقول يا سادتي عن الفن، عن كل الفنون، عن كل العلوم؟ إن تحليل الألوان وحساب انعكاسات ألوان الطيف تقدم لكم العلاقات الوحيدة الصحيحة الموجودة فى الطبيعة، وقاعدة كل العلاقات. وعلى هذا كل شىء فى الألوان ليس إلا علاقة. نحن نعرف كل شىء عندما نعرف الرسم، نعرف كل شىء عندما نعرف توفيق الألوان.

ماذا نقول عن مصور محروم من الإحساس ومن الذوق يفكر بمثل هذه الطريقة، ويحصر بغباء فى فيزياء منه اللذة التى يحدثها لنا التصوير؟ ماذا نقول عن الموسيقار، الذى يكون مزوداً بأحكام مسبقة مشابهة، فيعتقد أنه يرى فى الهارمونية وحدها منبع كل التأثيرات الكبرى للموسيقى؟ سوف نرسل الأول لكى يلون الغابات ونحكم على الآخر بأن يؤلف أوبرا فرنسية".

٤٠ - هذه الفقرة في الكتاب الأول التي تشرح: "كيف تعلمت أن أغازل في صمت، أن أختبئ وأن أخفى وأن أختلس في النهاية..." (p. 32). ثم بعد ذلك في الصفحة التالية التي تبدوا لنا، لأكثر من سبب، جديرة بأن يعاد قراءتها هنا: "لم تزعجني المهنة في حد ذاتها، فقد كان لدى نوق حتى للرسم. كانت لعبة الإزميل تسليني بما فيه الكفاية. وكما أن موهبة الحفار بالنسبة لصناعة الساعات تعد محدودة جداً كان لدى الأمل في إتقانها. وكان من الممكن أن أحقق ذلك لولا قسوة معلمي، والإزعاج المفرط الذي انتابني جعلني أكره هذا العمل. لقد أضعت فيه وقتي، باستخدامه في شغل من هذا النوع، ولكنه فيه بالنسبة لي جاذبية الحرية. كنت أحفر ما يشبه الميداليات لخدمتنا أنا وأصدقائي في سلاح الفرسان. ولقد فاجأني معلمي وأنا أقوم بهذا العمل خلسة، وأشبعني ضرباً، قائلاً إنني كنت أتدرب على تزيف العملة، لأن في ميدالياتنا كانت توجد أسلحة الجمهورية. ولقد أقسمت أنه لم تكن لدى أية فكرة عن العملة المزيفة، وفكرة قليلة عن الحقيقية. أكنت أعرف كيف أصنع العملات الرومانية بصورة أفضل من عملاتنا الفقيرة؟".

٤١ - المرجع الأقرب يقود هنا إلى كوندياك Condillac. انظر الفصل في أصل الشعر De l'origine de la poésie في كتاب رسالة في أصل المعارف الإنسانية

Essai sur l'origine des connaissances humaines

٤٢ - هذه الشذرة التي فقد مخطوطها قد نشرت سنة ١٨٦١ بواسطة Streickeisen - Moultoy. وقد أعيد نشرها في شذرات سياسية Fragments politique في طبعة Pléade (T. III, p[529]) تحت عنوان أثر المناخ في الحضارة

L'influence des climats sur la civilisation

٤٣ - يضيف روسو في ملاحظة في الهامش: اللغة التركية هي لغة شمالية.

٤٤ - تظهر كلمة suppléer أيضاً في النص عن النطق prononciation عند الحديث عن اللهجة (p.1249).

٤٥ - انظر أيضاً: المشروع الخاص بعلامات جديدة للموسيقى:

Projet concernant de nouveaux signes pour la musique (1742)

Dissertation sur la musique moderne (1743)

Emil p.162

(كل الإنشاء الذي يبدأ بـ: "من الواضح أنه طالما أنني لم أكن متعجلاً كثيراً في تعليمه الكتابة، فلن أكون أكثر عجلة في تعليم قراءة الموسيقى")

J. Starobinski, La transparence et l'obstacle. p.177 sq.

٤٦- فيما يخص اللهجة الشفوية التي "تغير جوهر الخطاب نفسه، دون أن تغير بصورة محسوسة لهجة النظم". يستنتج دوكلو Duclot: "نحن نحدد في الكتابة الاستفهام والمفاجأة، ولكن كم لدينا من حركات النفوس وبالتالي الانحرافات الشفوية، التي لا تقابلها علامات مكتوبة، والتي لا يمكن إدراكها إلا بالذكاء والإحساس؟ هذه هي الانحرافات التي تؤدي إلى الغضب والاحتقار والسخرية، إلخ، إلخ." (p.416).

Derathé, Rousseau et la science politique de son temps, p.175 -٤٧

٤٨- يبين ماسكوني Masconi أن حالة الطبيعة الخالصة ليست غائبة عن الرسالة وإن "عصر الأكوخ" ليس له، في الصين، من شبيهه. تحليل ونشأة: "نظرات على نظرية صيرورة الذهن في القرن الثالث عشر". من 4 Cahiers pour l'analyse, p.75.

٤٩- في هذه العناصر على الأقل، لا تقتصر هذه البرهنة على روسو إنها تدين بالكثير إلى الجزء الثاني من الرسالة عن أصل المعارف الإنسانية لكوندريك (الجزء الأول عن أصل وتقديم اللغة). ويحيلنا كوندريك إلى واريبرتون (سبق ذكره) وربما أيضاً إلى تأملات نقدية في الشعر والتصوير للأب دو بوس l'abbé Du Bos (١٧١٩). (وخصوصاً في الفصل الخامس والثلاثين عن أصل اللغات). وإلى البلاغة Rhétorique للأب لامي Lamy والذي ذكر في الرسالة. وحول هذه المشكلات، نحيل إلى طبعة المقال الثاني في Pléiade والتي قام بها ستاروبونسكي وخصوصاً (الهامش ١ في الصفحة ١٥٤). وإلى التحليلات الرفيعة التي يخصصها لموضوع العلامة في La transparence et l'obstacle وما بعدها p. 169.

(٥٠) فيما يتعلق "باللغة الطبيعية" للطفل: "يرتبط بلغة الصوت لغة الإيماء، والتي لا تقل حيوية، هذه الإيماء ليست في الأيدي الضعيفة للأطفال ولكن على وجوههم" (التشديد من عندنا Emile p. 45).

(٥١) يقول لنا التحليل النفسي: الصمت في الحلم هو تمثيل شائع للموت

(Freud, Le choix des trois coffrets)

ويقول روسو أيضاً في الأحلام أن الصمت "يقدم صورة للموت" (p. 1047).

(٥٢) نجد كل هذه الأمثلة بألفاظ مشابهة في الكتاب الرابع من Emile. يتعلق الأمر بمدح اقتصاد الكلام، بأسلوب بلاغي قديم. "ما كان يقال بحماسة، لم يعبر عنه بالكلمات ولكن بالعلامات؛ لم يكن يقال وإنما كان يبين. الشيء الذي نعرضه أمام العيون يثير حياء الاستطلاع

ويبقى العقل فى حالة انتظار لما سيقال، وفى الغالب يكون الشئ قد قال كل شئ. ثراسيبول Thrasybul وتاركان Tarquin يقطعون رعوس الخشخاش والإسكندر الأكبر مستخدماً ختمه... إلخ. أى مسار للكلام يمكنه أن يعبر عن مثل هذه الأفكار؟ p. 400.

(٥٣) هذه الحكاية التى تذكرنا بكل الأعمال الكبيرة المخصصة لدراسة تاريخ الكتابة، تأتينا من كليمنت السكندرى وهيرودوت. ربما يكون روسو قد قرأها فى رسالة عن الهيروغليفية لفاربيرتون: "يحكى لنا كليمنت السكندرى هذه القصة بالألفاظ التالية: "على حسب ما حكى فيريسدس سيروس، عندما استعد إيرانتورا ملك سبتيس scythes لمحاربة داريوس الذى اجتاز منطقة إستير، بدلاً من أن يرسل له رسالة أرسل له فى صورة رمز، فأر وضفدعة وطائر وسهم ومحراث". هذه الرسالة التى تأتى لتتوب عن الكلام والكتابة سنرى دلالتها معبراً عنها بواسطة خليط من الفعل والتصوير". يذكر فاربيرتون فى هامش تفسير هيرودوت (1 . V): اعتقد داريوس أن أهل سبتيس كانوا يريدون أن يقولوا له بواسطة هذا اللغز إنهم يقدمون له الأرض والماء ويخضعون له حيث يمثل الفأر الأرض والضفدعة الماء، ويمكن مقارنة الطائر بالحصان، والأسهم تعنى أنهم سوف يتخلصون من أسلحتهم. ولكن جوبرياس، أحد الذين سحقوا المجوس، يقدم تفسيراً آخر: "إذا لم تهربوا مثل الطيور واختبأتم فى الأرض أو فى المياه مثل الفأر والضفدعة فسوف تموتون بواسطة هذه الأسهم". لأن هيرودوت يحصى خمسة أسهم بدلاً من حربة ولا يقول شيئاً عن المحراث، إلخ. تصورت أننى سوف أسر القارئ بإضافة هذا التعليق لهيرودوت على نص فيريسدس" (pp. 63-65)

(٥٤) انظر: La voix et le phénomène

(٥٥) نكتفى بأن نحيل القارئ إلى هومش وقائمة المراجع التى قدمها ناشرو: Rêveries فى Pléiade (p. 1045 وما بعدها).

(٥٦) المقال: "كان اختراع الفنون الأخرى ضرورياً إذن لإجبار النوع الإنسانى على الاجتهاد فى فن الزراعة" (p 173) الرسالة: "كان البشر الأوائل صيادين أو رعاة وليسوا مزارعين؛ والثروات الأولى كانت قطعاناً وليست حقولاً. قبل اقتسام ملكية الأرض لم يفكر أحد فى زراعتها، فالزراعة فن يحتاج إلى أدوات". (الفصل العاشر).

(٥٧) رسالة فى أصل المعارف الإنسانية (II. 1) فى أصل اللغة وتقدمها (Ed. A. Colin, p. III).

(٥٨) "برغم أن المقال يجعل القطيعة بين حالة الطبيعة الخالصة وحالة المجتمع الوليد أكثر حدة

فإننا نجده يضاعف من الإشارات عن المشقات الفادحة والزمن اللانهائي التي تكلفها الاختراع الأول للغة" (p. 146) إلى "الزمن الذى يمضى"، إلى "التقدم غير المحسوس تقريباً للبدايات؛ لأنه كلما كانت الأحداث بطيئة فى تعاقبها، كانت متاحة سريعاً للوصف (p 167) وهى ملحوظة عدّها فولتير "تافهة" (انظر هامش الناشر فى Pléiade).

(٥٩) يحدد روسو فى هامش: "لا يتصور إلى أى مدى يكون الإنسان كسولاً. قد نقول إنه لا يحيا إلا لينام، ليأكل، ليبقى ساكناً؛ وبالكاد يضطر لأن يقوم بالحركات الضرورية حتى لا يموت من الجوع. لاشيء ينتزع البدائيين من حالتهم سوى هذا الكسل اللذيذ. الانفعالات التى تجعل الإنسان قلقاً، مستبصراً، نشطاً، لا تولد إلا فى المجتمع. عدم فعل أى شىء هو العاطفة الأولى والأقوى للإنسان بعد عاطفة حفظ النوع. وإذا تمعنا الأمر سنرى أنه، حتى فيما بيننا، كلاً منا يعمل ليصل إلى الراحة. إن الكسل هو الذى يجعلنا من العاملين.

(٦٠) هكذا يصفها ديرايتيه p. 180 Rousseau et la science

(٦١) انظر ستاروبونسكى La transparence et L'obstacle

(٦٢) إذا أمكن لقوة الشتات أن تظهر قبل وبعد الكارثة، وإذا كانت الكارثة توحد البشر حالاً تظهر، لكنها تفرقهم من جديد فى حال استمرارها، فإن هذا يفسر إذن تماسك نظرية الحاجة، تحت التناقضات الظاهرة. قبل الكارثة تجعل الحاجة البشر متفرقين، وعند الكارثة تجمعهم. تطعم الأرض البشر، ولكن عندما تفرق بينهم الحاجات الأولى، تظهر حاجات أخرى تجمعهم، وفى هذه الحالة يتكلمون ويجرى عنهم الكلام. ولكى لا تجدوننى فى تناقض مع نفسى اتركوا لى الوقت أشرح رأىي".

(٦٣) الرسالة: "تعاقب الفصول هو سبب آخر أكثر عمومية وديمومة، أنتج نفس النتيجة فى المناخات المعرضة لهذا التنوع" Fragments sur les climats. "هناك تنوع آخر يضاعف ويوفق التنوع السابق وهو الفصول. تعاقبها الذى يحتمل بالتبادل أكثر من مناخ فى واحد، يعود البشر الذين يسكنونه على انطباعاتهم المتعددة ويجعلهم قادرين على الانتقال والحياة فى كل البلاد التى يمكن الشعور بدرجة حرارتها فى بلادهم". (p 531).

(٦٤) فلنقارن هذا الوصف للعبد، بالوصف الموجود فى رسالة إلى دالمبير، وتحديداً فيما يخص الزمن، والموجود فى إميل "سنكون نحن خادميناً لكى نصير أسيادنا، كل واحد سيخدمه الجميع، ويمر الزمن دون أن نشعر" (p 440). هناك طريق قصير يقودنا إلى أن نفهم أن هاتين الملاحظتين ليستا متجاورتين. إمكانية "المقارنة" بالمعنى الذى يعطيه روسو لهذا المفهوم هو الجذر المشترك

للاختلاف الزمني (الذي يسمح بقياس الزمن ويلقى بنا خارج الحاضر) والاختلاف أو التوازي بين السيد والعبء.

(٦٥) انظر: M. Raymond, Introduction aux Rêveries, والفصل الذي خصصه ستاربيونسكي لـ "شفافية الكريستال La transparence du cristal في كتاب La transpar- L'eau et les L'ence et l'obstacle (p 317). لم يُذكر روسو على الإطلاق في كتاب باشلار L'eau et les rêves

(٦٦) عندما يكون جماع المحارم مسموحاً به، لن يكون هناك محارم، هذا بالتأكيد، ولكن لن يكون هناك عاطفة حب. سوف تقف العلاقات الجنسية عند حدود الحاجات إلى التناسل، أو لن توجد أصلاً. وهو موقف الطفل حسب ما جاء في إميل. لكن روسو يقول عن علاقة الطفل بأمه ما يقوله هنا عن علاقته بأخته. بالفعل الأم غائبة في إميل. "الطفل الذي يتربى حسب سنه هو طفل وحيد. لا يعرف شيئاً من الروابط: لا روابط العادة، يحب أخته كما يحب ساعتها، وصديقه مثل كلبه، لا يشعر بانتمائه لأي جنس أو لأي نوع: الرجل والمرأة كلاهما غريب بالنسبة له (p.256)

الفصل الرابع

من المكمل إلى المصدر: نظرية الكتابة

لنغلق الآن الدائرة، ولندخل إلى النص من الزوايا التي من خلالها تتم فيها تسمية الكتابة وتحليلها لذاتها وتسجيلها في النظرية ووضعها في إطار تاريخي. بعد الفصل الخاص بتكوين اللغات الجنوبية، هناك فصلان هما من أطول فصول الرسالة وهما الفصل الخامس بعنوان «عن الكتابة»، والفصل السادس بعنوان «إذا كان من المحتمل أن يكون هوميروس قد عرف الكتابة». ويبدو الفصلان منفصلين بشكل مصطنع إلى حد ما. ولقد تطرقنا من قبل للتقنيات التي أجريت للفصل الخاص بهوميروس: يتعلق الأمر إذن بإعادة تكوين النظرية والحفاظ على انسجامها في مواجهة أمر ما يبدو مهدداً لها. فإذا لم تكن الأغنية والقصيدة والملحمة موائمة للكتابة، وإذا ما كانت تجازف بحياتها إذا ما اقترنت بالكتابة، فكيف يمكن لنا أن نفسر تعايش العصرين؟ وكيف يمكن لنا أن نفسر معرفة هوميروس للكتابة كما يشهد بذلك مشهد الـ Bellérophon⁽¹⁾ في الإلياذة؟ لقد انتبه روسو إلى هذا الواقع، لكنه «عنيد ومصر على تناقضات [ي] فقد ادعى أنه يميل إلى إدانة "منتحلي هوميروس". ألم يكتب هؤلاء المنتحلون قصة معرفة هوميروس بالكتابة في فترة لاحقة، فأقحموها عنوة على «القصائد التي ظلت لحقبة طويلة مكتوبة في ذاكرة البشر فحسب؟». إننا نجد فحسب آثاراً قليلة لهذا الفن في الجزء الأخير من الإلياذة، بل إنني أخاطر فأقول إن الأوديسا بأكملها ليست إلا نسيجاً من الحماقات والبلالاهة التي أمكن لحرف أو اثنين أن يحيلها إلى دخان، وذلك بدلاً من أن نجعل هذه القصيدة معقولة وأن تساق بشكل مقبول إذا ما افترضنا أن أبطالها كانوا يجهلون الكتابة. فإذا كانت الإلياذة قد كتبت لما أنشئت بهذه الكثرة.

إذن، يجب علينا بأي ثمن أن ننقذ تلك الأطروحة التي بدونها سوف تنهار كل نظرية اللغة. إن الإصرار على ذكر موضوع الكتابة كما رأينا للتو يشهد على

ذلك: إذ تشغل الفصول الخاصة بالكتابة مكانة حاسمة فى «الرسالة». وهى تتعرض بالتفصيل لواحد من الموضوعات النادرة التى تناولتها الرسالة ولم تُذكر فى **المقال الثانى**. بل إنها لم تذكر فى أى نص آخر لروسو بوصفها موضوعات أساسية فى نظرية منظمة.

لماذا لم ينجز روسو أبداً أو لم ينشر أبداً نظرية عن الكتابة؟ لأنه كان يرى نفسه لغوياً سيئاً كما يقول عن نفسه فى تقديمه لمشروعه؟ أم لأن نظرية الكتابة تعتمد أساساً على نظرية اللغة التى كان روسو قد بسطها فى **الرسالة**؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك، ألا تكون هذه الحجة التى يفترضها العقل، دالة فى ذاتها؟ أم أن روسو لم ينشر نظرية عن الكتابة لأن **الرسالة** كان ينبغى لها أن تكون ملحقاً «**بالمقال الثانى**»؟ أم لأن روسو كان "محرجاً" من الحديث عن هذه البلاهة التى هى الكتابة كما يقول فى كتابه **إميل**؟ لماذا كان روسو يشعر بالخزى هنا؟ فيم استثمرت دلالة الكتابة حتى نستخزى الحديث عنها، أو الكتابة عنها أو كتابتها؟ ولماذا تبدو مثل هذه العملية بلاهة أو حماقة وهى التى نقرّ بقدراتها الخطيرة والمميّزة فى الوقت ذاته ولاسيما فى **الرسالة**؟

على أى حال هناك علامات دالة لا يمكن إغفالها تتمثل فى الأهمية التى يحتلها هذان الفصلان، وفى الجهد العنيد المبذول فيهما من أجل إحكام صياغة النظرية، والتحايل المستمر من أجل تجريد الكتابة من الأهمية الممنوحة لها. وهذه هى حال الكتابة فى تاريخ الميتافيزيقا: إنها موضوع متدن ومهمش وملغى ومستبعد، وإن كان يمارس ضغطاً مستمراً وملحاً من الموقع ذاته الذى يحتويه. يتعلق الأمر بإلغاء كتابة يخشى منها لأنها فى ذاتها تشطب على الحضور الذى هو أخص ما يميز الكلمة.

الاستعارة الأصلية

هذا الوضع يعكسه موقع الفصل الخاص بالكتابة من **الرسالة**. كيف وصل روسو- فى الواقع- إلى بناء هذه النظرية عن الكتابة بمساعدة عناصر

مستعارة؟ لقد استطاع ذلك بعد أن وصف أصل اللغات. يتعلق الأمر هنا بمكمل لأصل اللغات. ويوضح لنا هذا المكمل بشكل جيد النياية الإضافية ومكمل الكلام. فهو يتسلل إلى اللحظة التي نبدأ فيها نطق اللغة. أى أنه يولد من افتقاره لذاته، عندما تمحى النبرة- وهى العلامة على الأصل والعاطفة- بعلامة أخرى على الأصل وهى النطق.

بحسب روسو، تاريخ الكتابة هو بالضبط تاريخ النطق. إن صيرورة لغة الصراخ هى الحركة التى- عن طريقها- يبدأ الامتلاء المتكلم فى أن يكون ما هو فى أثناء افتقاده لذاته وتعميقه لذاته وتحطيمه لذاته، ونطقه. وتتحول الصرخة إلى صوت فى اللحظة ذاتها التى تمحو فيها الكلمة الصائتة. بهذه اللحظة، التى يتم من خلالها شرح هذا المحو الأصلى، **إذا شئنا الدقة**، حديث للنبر المفوظ، افتتح روسو الفصل الذى كتبه «عن الكتابة». كان عليه أن يتناول فى الوقت ذاته كلاً من الكتابة والحروف الصامتة الصادرة عن الشمال. يبدأ الفصل الخاص **بالكتابة فى الفقرة الأولى** بعرض لمسألة **طمس النبر** عن طريق نطق الصوامت. هناك **محو وإحلال** فى الوقت ذاته. وعلينا أن نعيد هنا قراءة هذه المقدمة التى كتبها روسو:

«كل من سيدرس التاريخ وتقدم اللغات سيرى أنه كلما أصبحت الأصوات أحادية النغمة رتيبة، تضاعفت الصوامت. وأن النبرات التى تمحى يوازئها ما يساويها من الصوامت. إذ ينوب عن النبرات تركيبات نحوية ومنطوقات جديدة: ولكن هذه التغييرات لا تتحقق إلا بمرور الزمن. وكلما تزايدت الحاجات واختلطت الأعمال وانتشرت الأنوار، غيرت اللغة طابعها وأصبحت أكثر صحة وأقل انفعالاً وحلت الأفكار محل المشاعر. ولم يعد الحديث قط موجهاً إلى القلب وإنما إلى العقل. ومن هنا ينطفئ النبر ويمتد النطق وتصبح اللغة أكثر دقة وأكثر وضوحاً ولكن أكثر رتابة وصمماً وبرودة. ويبدو لى هذا التقدم طبيعياً تماماً. وهناك وسيلة لمقارنة اللغات والتحقق من قدمها، وهى طريقة نستمدتها من الكتابة. فكلما كانت الكتابة غير متقنة، كانت اللغة أقدم.»

إذن، تقدم الكتابة هو تقدم طبيعي، وهو تقدم للعقل. والتقدم بوصفه تراجعاً هو مصير العقل بوصفه كتابة. فلماذا يكون هذا التقدم الخطير **أمراً طبيعياً**؟ لأنه بلا شك **ضروري**. ولكن أيضاً لأن الضرورة تعمل من داخل اللغة والمجتمع وفق السبل والقوى التي تنتمي إلى حال **الطبيعة** الخالصة. وقد دللنا على هذا التصور من قبل: إن الحاجة وليس الانفعال هي التي تستبدل الضوء بالحرارة والوضوح بالرغبة والعدل بالقوة والأفكار بالمشاعر والعقل بالقلب والنطق بالنبر.

فالطبيعي هو ما كان أدنى وأسبق من اللغة. وهو ما يؤثر بعد ذلك في اللغة. وهو ما يعتمل اللغة بعد الأصل ويسبب لها التدهور أو الانحطاط. وعلى هذا يصبح هو اللاحق الذي يلقف الأعلى ويجره نحو الأدنى. هذا هو الزمن الغريب. إنه أثر الكتابة الذي يتعذر وصفه. إنه حركة قوى الكتابة ومخاطرها التي لا يمكن تصورها.

ولكن علام تركز **صحة اللغة ودقتها**؟ هذه اللغة التي هي مقر الكتابة، تركز قبل كل شيء «على المعنى الحقيقي». إن لغة دقيقة وصحيحة ينبغي لها أن تكون لغة واضحة تماماً وقاصرة على المعنى الحقيقي: غير المجازي. تكتب اللغة أي تتقدم وتراجع بقدر ما تتحكم في الصورة المجازية أو تمحوها، أي تمحو أصل اللغة، لأن اللغة في الأصل استعارية. وهي كذلك بحسب روسو لأن العاطفة هي أم اللغة. والاستعارة هي الملمح الذي يعيد اللغة إلى أصلها. والكتابة شطب لهذا الملمح أو «للملامح الأمومية»، يجب الحديث، إذن، هنا عن «اللغة الأولى التي كان لها أن تكون استعارية» (chap III). هذه العبارة لم ينص عليها بوضوح إلا في **الرسالة**:

«لما كانت العواطف هي الدوافع الأولى التي حثت الإنسان على الكلام، كانت تعبيراته الأولى مجازات. كانت اللغة المصوّرة هي أول لغة تولد ولم يوجد المعنى الحقيقي إلا بآخرة. فنحن لم نسم الأشياء

باسمها الحقيقي إلا حين رأيناها فى أشكالها الحقيقية. فى البدء لم نكن نتكلم إلا شعراً، ولم نعتد التعقل إلا بعد ذلك بأمد طويل».

الكلمة البدائية هى بالضرورة شعرية سواء كانت ملحمية أم غنائية، قصاً أو غناء. فالشعر- وهو الشكل الأول للأدب- ذو جوهر استعارى. وينتمى روسو إلى التقاليد التى تحدد الكتابة الأدبية انطلاقاً من الكلمة الحاضرة فى القص أو الغناء. ولم يكن من الممكن أن يكون غير ذلك. ويبدو هذا الاستنتاج عادياً جداً. فأدبية الأدب عنده هى من الكماليات الإضافية التى تثبت أو تكرر القصيدة بوصفها الشكل الممثل للاستعارة. وليس للأدبية أية خصيصة تميزها اللهم إلا كونها وجهاً سلبياً بائساً للشعرية. وعلى الرغم مما ذكرناه عن الحاجة المناسبة لما هو أدبى كما شعر بها روسو، فإنه لم يجد غضاضة فى مسابرة هذه التقاليد. وعلى العكس من ذلك يتعلق كل ما نستطيع أن نسميه بالحدائث الأدبية، بإبراز الخصوصية الأدبية وذلك فى مقابل الخضوع التقليدى للشعرية، أى للاستعارى أى لما حلّه روسو نفسه بلا شك بوصفه لغة تلقائية. فإذا كان هناك ثمة طرافة أدبية- وهو ما ليس مؤكداً- فعلى هذه الطرافة أن تتحرر من الاستعارة. هذه الاستعارة التى حكمت التقاليد بإمكان ردها- على الأقل- إلى تلقائية وبدائية الصورة كما تتبدى لنا فى اللغة غير الأدبية. ويمكن لهذا الاعتراض الحديث أن يكون وجيهاً، كما يمكن أن يكون- وفق طريقة كافكا- مجرداً من كل وهم أى مُحبطاً. ولكنه بلا شك اعتراض شديد الوضوح: فالأدب الذى يحيا من كونه خارجاً عن ذاته، أى أنه يحيا فى صور تنتمى إلى لغة ليست لغته. هذا الأدب سوف يموت حال عودته إلى ذاته أى إلى الاستعارة. وباختصار "فى هذا الشتاء الحزين أستدفئ بهذه النار. "هذه الاستعارات هى واحدة من العوامل التى تجعلنى أياس من الكتابة". (Schreiben) الكتابة لا تقوم بذاتها فهى تعتمد على الخادمة التى تعد النار وعلى القطة التى تستدفئ بقدر موضوع على النار، وتعتمد على هذا الرجل المسكين الذى يستدفئ هو الآخر بالنار. كل هذا يلبي وظائف تلقائية لها قوانينها الخاصة. فالكتابة وحدها لا تجد فى ذاتها أى عون وليس بمقدورها أن تأوى إلى ذاتها. إنها فى آن لعب وإحباط». (Kafka, Journal, 6 décembre 1921).

«كان من اللازم أن تكون اللغة الأولى مجازية»، وحتى إن لم تكن هذه العبارة من تأليف روسو، وعلى الرغم من أنه ربما يكون قد وجدها عند فيكو Vico^(٢)، وعلى الرغم من أنه قد قرأها بالتأكيد عند كوندياك الذي لا بد أنه أخذها بدوره من فاريورتون، فإنه يبقى علينا، بالرغم من كل هذا، أن نؤكد على ما يميز الرسالة في هذا المقام:

«ربما أكون أنا أول من التفت إلى أهميته». هذا ما قاله روسو عن كوندياك مذكراً «بوجودهما معاً في نزهة خلوية» في الوقت الذي كان كوندياك منشغلاً فيه بإعداد كتابه «رسالة في أصل المعارف البشرية Essai sur l'origine des connaissances humaines (Confessions, p.347).

كان روسو أقرب لكوندياك منه إلى فاريورتون. لقد كان كتاب فاريورتون «رسالة في الهيروغليفية» Essai sur les hiéroglyphes محكوماً بالتأكيد بموضوع مجازية اللغة منذ أصلها، كما أنه ألهم كثيراً من المقالات المنشورة في الإنسيكلوبيديا وعلى رأسها مقال عن الاستعارة كان من أكثر هذه المقالات ثراءً.

ولكن فاريورتون، خلافاً لفيكو وكوندياك^(٣) وروسو، يرى أن الاستعارة الأصلية «لا تصدر قط- كما نفترض دائماً- من لهيب الخيال الشعري» «تعزى الاستعارة بكل تأكيد إلى بدائية الإدراك»^(٤). وإن لم تكن الاستعارة الأولى شعرية، فلأنها لم تكن مغناة وإنما معمول بها. يرى فاريورتون أننا نمر- عبر حركة انتقال مستمر- من لغة الفعل إلى لغة الكلام. وهذه هي أطروحة كوندياك أيضاً. كان روسو- إذن- الوحيد الذي يؤكد على القطيعة المطلقة بين لغة الفعل أو لغة الحاجة وبين الكلام أو لغة الانفعال. فهو يعارض كوندياك حول هذه النقطة دون أن ينقده نقداً مباشراً. «ولأن الكلام نال على لغة الفعل فقد احتفظ بخصائصها» كما يرى كوندياك. «ومثل هذه الطريقة الجديدة لتوصيل أفكارنا لا يمكن أن تكون متخيلة إلا وفق نموذج الطريقة الأولى. وهكذا كان الصوت يرتفع وينخفض وفق فواصل محسوسة بقوة؛ ليحل بذلك محل الحركات العنيفة للجسد» (13,11,I,II). غير أن هذا التماثل وهذه

الاستمرارية لا يتواءمان مع أطروحات روسو الخاصة بتكوين اللغات أو الخاصة بالاختلافات المحلية. إذ تقتضى لغة الشمال- بلاشك- التدقيق والضبط والعقلانية بالنسبة لكوندياك وروسو، ولكن لأسباب عكسية: فقد زاد البعد عن الأصل من سطوة لغة الفعل بالنسبة لروسو. وقلل من سطوتها بالنسبة لكوندياك، بما أن كل شيء يبدأ- حسبما يرى- من لغة الفعل التى تستمر فى الكلام: «لقد عُرف فن تدقيق الأسلوب مبكراً جداً لدى شعوب الشمال. وذلك من أثر مزاجهم البارد وطبعهم الهادئ البلغمى. لقد ترك أهل الشمال بسهولة كل ما كانوا يشعرون بأنه من لغة الفعل. أما فى المناطق الأخرى فقد بقيت آثار هذه الطريقة لتوصيل الأفكار أمداً طويلاً. وحتى اليوم- فى المناطق الجنوبية لآسيا- يُنظر إلى اللغو على أنه تأثق فى الخطاب B67. فقد كان الأسلوب- فى الأصل- شعرياً...» (p149)

يصعبُ الدفاع عن رأى كوندياك؛ إذ كان ينبغى عليه أن يوفق بين الأصل الشعري (روسو) والأصل العملي (فاربوتون). أما روسو فقد تحددت مقاصده من خلال الصعوبات والاختلافات التى اتسمت بها آراء زميليه. فالتاريخ عنده يتجه صوب الشمال مبتعداً عن الأصل. ولكن هذا الابتعاد بالنسبة لكوندياك يتبع خطأ بسيطاً ومستقيماً ومستمرّاً. يتجه حسب رأيه إلى ما هو داخل الأصل أى نحو اللاستعارى أى لغة الحاجات ولغة الفعل.

وعلى الرغم مما نجده فى الرسالة من تقاطعات مع الآراء الأخرى واقتباسات لها، فإن نظام الرسالة يظل نظاماً فريداً؛ إذ ظل هذا النظام محافظاً على القطع بين الحركة والكلام، بين الحاجة والانفعال على الرغم من كل الصعوبات الناجمة عن هذا القطع:

«نميل إلى الاعتقاد بأن الحاجات هى التى حفزت الإيماءات الأولى وبأن العواطف أطلقت الأصوات الأولى. فإذا ما تابنا أثر الوقائع وفق هذا التمييز، فربما كان من الواجب أن نفكر فى أصل اللغات

بطريقة مختلفة عما عهدناه حتى الآن. إن عبقرية اللغات الشرقية، ولاسيما اللغات الأقدم المعروفة لنا، تتكرر بشكل قاطع للمسار التعليمي الذي نتخيله بصدد تكوينها. فليس لهذه اللغات من شيء منهجي أو عقلاني. فهي لغات حية ومجازية. وقد تم تقديم لغة الأوائل لنا بوصفها لغة مهندسين. ونحن نرى أنها كانت لغة الشعراء».

لا يصدق التمييز بين الحاجة والعاطفة في النهاية إلا من خلال مفهوم «الطبيعة الخالصة». كما تظهر الضرورة الوظيفية لهذا المفهوم المحدد أو لهذا الخيال القانوني من خلال هذا المنظور. وبما أن المحمول الرئيسي لموضوع الطبيعة الخالصة هو «الشتات»، وبما أن الثقافة هي دائماً نتاج التقارب والجوار والحضور الخالص، فإن الحاجة التي تعلن عن نفسها - في الواقع - قبل العاطفة أو بعدها، تحفظ وتطيل وتكرر الشتات الأصلي. كما أن الحاجة - بوصفها كذلك وفي إطار كونها لا تثبت من عاطفة سابقة عليها تغيرها - هي القوة الخالصة للشتات.

«ونظراً لأن الأرجح أن يكون هذا هو ما كان، فنحن لا نبدأ بالتفكير وإنما بالشعور. ونزعم أن البشر قد اخترعوا الكلام للتعبير عن حاجاتهم. وهذا الرأي - كما يبدو لي - يتعذر الدفاع عنه، إذ إن رد الفعل الطبيعي للحاجات الأولى يقتضى تشتيت البشر لا تقريبهم بعضهم من بعض. وكان هذا التشتيت ضرورياً حتى يمتد النوع البشرى وحتى تصبح الأرض مأهولة بالسكان بسرعة. وإلا ظل النوع البشرى مكسباً في منطقة واحدة من العالم، وظلت سائر المناطق صحراء جرداء».

«فإذا كان كل هذا حقيقياً بلا استثناء»، فذلك لأن الحاجة السابقة بنيوياً على العاطفة تستطيع دائماً وبالفعل أن تلحق بها. ولكن هل يتعلق الأمر فقط بواقعة ما أم بطارئ ملموس؟ وإذا كان مبدأ الشتات مازال فعالاً، فهل هذا بصفة عارضة أم بوصفه من المخلفات؟ في الحقيقة يبدو مفهوم الحاجة

ضروريًا لتفسير حال عشية المجتمع، أى الحال السابق على **تكوّن المجتمع**. وهو أيضاً ضرورى للوعى **بتوسع المجتمع**. بدون الحاجة سوف تصبح قوة الحضور والجذب طليقة تعدو فى حرية وسيصبح تكوين المجتمع حشداً مطلقاً. قد نفهم كيف يتصدى المجتمع للشتات، ولكننا لا نستطيع أن نفهم أبداً كيف تتوزع المجتمعات وتتووع فى المكان. إن توسع المجتمع - الذى يمكن أن يودى إلى تفرق «الشعب-المجتمع» - يساهم بدوره فى **التنظيم** والاختلاف والتقسيم العضوى للجسد الاجتماعى. وفى كتاب **العقد الاجتماعى** لروسو، نجد أن الأبعاد المثالية للمدينة- التى لا يجب أن تكون صغيرة جداً أو كبيرة جداً- تسمح بالتوسع وبوجود مسافات إلى حد ما بين المواطنين.

إن الشتات بوصفه قانوناً للتباعده هو الطبيعة الخالصة وهو مبدأ الحياة ومبدأ الموت للمجتمع فى آن واحد. ولا يبدو هذا الشتات فى النهاية غريباً عن الأصل الاستعارى للغة، هذا الأصل الذى يتم تحليله بوصفه تعالياً للحاجة بواسطة العاطفة.

فى الواقع، لم يستطع روسو أن يدعى -مثل فاربورتون وكوندياك- أن استمرارية لغة الأصوات ولغة الفعل تحبسنا فى إطار «المفاهيم البدائية». ولذلك كان عليه أن يفسر كل شئ من خلال بنية العاطفة والوجدان. وهو يفلت بمشقة من هذه العقبة فى فقرة وجيزة تبدو شديدة التركيز والتعقيد فى الظاهر. فما هى نقطة انطلاقه فى هذه الفقرة الثانية من الفصل الثالث؟

ليست الصعوبة هنا فى فهم الاستعارة من خلال العاطفة: فالأمر بالنسبة له يبدو بديهياً. ولكن الصعوبة تكمن فى كيفية قبول فكرة هى بالفعل مدهشة وهى أن اللغة كانت فى البدء مجازية. ألا يطالبنا الحس السليم **والبلاغة** الصحيحة- اللذان يتفقان على اعتبار الاستعارة تغييراً فى الأسلوب- بأن نطلق من المعنى الحقيقى حتى نستطيع تكوين الصورة المجازية وتحديدها؟ أليست الصورة المجازية تحويلاً للمعنى الحقيقى؟ أليست انتقالاً؟ ألا يتم

تعريفها على هذا النحو عند منظري البلاغة الذين يعرفهم روسو؟ أليس هذا هو تعريف الاستعارة الذي تقدمه لنا الموسوعة (Encyclopédie)؟^(٥)

لا ينطلق روسو من الحس السليم ولا من البلاغة ليحدد لنا الانبثاق الأولى للاستعارة. فهو لا يقف عند وضعية المعنى الحقيقي، وإنما كان عليه أن يقف على وضع سابق على النظرية وعلى الحس المشترك اللذين يتمتعان بإمكانية التأسيس لما يريد أن استتاجه. يقف روسو عند هذا الوضع ليبين لنا كيف يكون الحس المشترك وعلم الأسلوب ممكنين. وهذا على الأقل هو المشروع والهدف الأصلي للنظرية النفسية اللغوية للعواطف عند روسو. ولكن على الرغم من مقاصد روسو ومن مظاهر أخرى لديه فهو ينطلق أيضاً - كما سوف نرى - من المعنى الحقيقي ويعود إليه، ذلك لأن المعنى الحقيقي يجب أن يكون في الأصل وفي النهاية. باختصار يسترد روسو للتعبير عن العواطف ملكية كان هذا التعبير قد قبل التنازل عنها من الأصل، ألا وهي ملكية الإشارة للأشياء وتعيينها.

هذه هي العقبة ومبدأ الحل:

«أشعر تماماً بأن القارئ يستوقفني هنا، ويسألني: إذا لم تكن الصورة المجازية انتقالاً للمعنى، فكيف يمكن لتعبير ما أن يكون مجازياً قبل أن يكون له معنى حقيقي؟ أنا أوافق على ذلك، ولكن حتى يفهم كلامي ينبغي أن نغير فكرتنا عن أن العاطفة هي التي تعرفنا باللفظ الذي ننقله من معنى إلى آخر. فنحن لا ننقل الألفاظ إلا لأننا ننقل الأفكار، وبدون ذلك فلن تعنى اللغة المجازية شيئاً».

ينبغي إذن أن نفهم الاستعارة بوصفها مساراً للفكرة أو المعنى (أو المدلول إذا شئنا) قبل أن تكون لعبة دوال. الفكرة هي المعنى المدلول عليه، هي ما يعبر عنه اللفظ، لكنها أيضاً علامة على الشيء أى تمثيل للموضوع في ذهني. وهذا التمثيل للموضوع هو في نهاية الأمر دال على الموضوع ومدلول عليه بواسطة الكلمة أو بواسطة الدال اللغوي بصفة عامة، ويمكن لهذا التمثيل أن يدل

بطريقة غير مباشرة على هذه العاطفة أو هذا التأثير الأولى affect. وقيم روسو تفسيره كله على أساس لعبة الفكرة المُمثلة هذه (التي هي دال أو مدلول بحسب هذه العلاقة أو تلك). وقبل أن تقع الاستعارة في شرك العلامات اللفظية تكون عبارة عن علاقة بين الدال والمدلول وفقاً لنظام الأفكار والأشياء أى وفق ما يربط الفكرة بما تكون فكرة عنه، أى بالعلامة المُمثلة.

سيكون المعنى الحقيقي، إذن، هو علاقة الفكرة بالتأثير الأولى الذى تعبر عنه. إن عدم مطابقة الإشارة مع ما يشار إليه (الاستعارة) هو ما يعبر عن العاطفة بشكل حقيقى. الخوف يجعلنى أرى عمالقة فى حين أنه لا يوجد سوى بشر... فإن الدال فى هذه الحالة -بوصفه فكرة الموضوع- سيكون استعارياً، ولكن الدال على انفعالى سيكون حقيقياً. فإذا قلت حينئذ: «أنا أرى عمالقة» فهذه الإشارة الخاطئة ستكون تعبيراً حقيقياً عن خوفى، لأننى أرى عمالقة بالفعل. فها هنا حقيقة أكيدة، وهى حقيقة الكوجيتو المحسوس، وهو كوجيتو مماثل للكوجيتو الذى حلله ديكارت فى «كتاب القواعد» *Regulae*: ربما يتعذر من الناحية الفينومينولوجية الاعتراض على العبارة الآتية: «أنا أرى اصفراراً». الخطأ هنا لا يكون ممكناً إلا فى الحكم على العالم «بأنه أصفر»^(٦).

بيد أن الذى نفسره بوصفه تعبيراً حقيقياً عن إدراكنا للعمالقة وإشارتنا إليهم، يظل استعارة غير مسبقة بشيء ما على مستوى التجربة أو اللغة.

وبما أن الكلام لا يمكن له الاستغناء عن الإحالة إلى موضوع ما، -حتى لو كانت كلمة «عملاق» علامة حقيقية على الخوف ولا مانع فى ذلك- فهو على عكس ما يتوقع يقتضى أن يكون الكلام غير حقيقى أو استعارى بوصفه علامة على الشيء. فلا يمكن لكلمة «عملاق» أن تكون الفكرة/ العلامة على الانفعال إلا إذا منحتنا نفسها بوصفها فكرة/ علامة على السبب المفترض لهذا الانفعال، أى انتباهاً إلى الخارج، وهذا الانتباه يسمح بمرور استعارة بدائية: لا يسبقها أى معنى حقيقى، ولا يترصدها أى خطيب بليغ.

ينبغي، إذن، أن نرجع إلى المؤثر الذاتى، وأن نحل النظام الفينومينولوجى للانفعالات محل النظام الموضوعى لتعيين الأشياء، وأن يحل التعبير محل الإشارة لنفهم كيفية بزوغ الاستعارة والإمكانية البدائية للانتقال من معنى حقيقى إلى معنى مجازى. وقد أجاب روسو عن الاعتراض بأسبقية المعنى الحقيقى؛ فضرب مثلاً:

«عندما يقابل الإنسان البدائى أناساً آخرين فقد يشعر بالخوف فى البدء. هذا الخوف قد يجعله يرى هؤلاء الناس أكبر وأقوى منه، فيسميهم "بالعمالقة". وبعد عدة تجارب سوف يعرف أن هؤلاء العمالقة المزعومين لم يكونوا لا أكبر ولا أقوى منه. وأن قاماتهم لا تتناسب أبداً مع الفكرة التى كونها فى البدء عنهم وهى الفكرة التى تتعلق بلفظ **العمالقة**. عندئذ سوف يخترع اسماً آخر مشتركاً لهم وله، مثل لفظ **الإنسان**، وسوف يترك لفظ **العمالق** للشئ الزائف الذى استحوذ عليه ساعة وهمه. هكذا نرى كيف أن الكلمة المصورة تولد قبل الكلمة الحقيقية، وذلك عندما يسحر الوهم عيوننا، وتكون أول فكرة يمنحها لنا الوهم فكرة غير حقيقية. ما قلته بشأن الكلمات والأسماء يمكن تطبيقه بلا صعوبة على سياق الجمل. الصورة الوهمية التى يمنحنا إياها الانفعال -تبرز أولاً. واللغة التى تستجيب لهذه الصورة هى أول لغة تم اختراعها. وأصبحت هذه اللغة فيما بعد لغة استعارية حين تعرّف العقل المستتير على خطئه الأول، فلم يعد يستخدم هذه العبارات إلا عند انفعالات مماثلة للانفعالات التى أنتجتها».

١- هكذا تصف "الرسالة" فى آن واحد حدوث الاستعارة واستخدامها فيما بعد (على البارد) فى مجال البلاغة. لا نستطيع إذن أن نتحدث عن الاستعارة بوصفها صورة أسلوبية أو تقنية أو عملية لغوية إلا من خلال نوع من التشابه أو من الرجوع أو التكرار للخطاب. وعلى ذلك فإننا نجتاز بإرادتنا الانتقال الأصلى الذى كان يعبر بصورة حقيقية عن الانفعال، أو الذى كان بالأحرى ممثلاً

للانفعال: "فليس الخوف ذاته هو ما تعبر عنه كلمة عملاق حقيقة - إذ يقتضى الأمر بالضرورة تمييزاً جديداً يصل إلى حد انتهاك المعنى الحقيقى للعبارة- وإنما الفكرة التى يقدمها لنا الانفعال". وفكرة "العملاق" هى فى آن واحد علامة حقيقية لما يمثله الانفعال للموضوع (الإنسان) وعلامة استعارية للمؤثر (الخوف). وتعدّ هذه العلامة استعارية لأنها **خاطئة** بالنسبة للموضوع. وهى استعارية لأنها غير مباشرة بالنسبة للمؤثر: فهى علامة على علامة، وهى لا تعبر عن الانفعال إلا من خلال علامة أخرى: من خلال ما يمثل الخوف، أى من خلال علامة **خاطئة**. وهى لا تمثل المؤثر بشكل حقيقى إلا بتمثيلها لمثل خاطئ.

بعد ذلك، يستطيع البلاغى أو الكاتب أن يعيد إنتاج هذه العملية وأن يحسبها. والمدة الفاصلة بين هذه العملية وبين تكرارها هى المسافة الفاصلة بين البدئى والمدنى: فى تاريخ الاستعارة. بالطبع هناك علاقة بين هذه البدائية وهذه المدنية داخل هذا المجتمع الذى تكوّن بفعل العاطفة والصور الأولى. ويمكن للعقل "المستير" أى استتارة العقل بدون حرارة العاطفة التى تتوجه نحو الشمال وهى تجر جثة الأصل، يمكن لهذا العقل وقد تعرف على "خطئه الأول" أن يستخدم الاستعارة بوصفها كذلك، وذلك بالإحالة إلى ما يعرف العقل أنه معناها الحقيقى. فى ربيع اللغة، كان العقل العاطفى مأخوذاً بالاستعارة: إنه الشاعر الذى لا علاقة له بالعالم إلا من خلال أسلوب غير حقيقى. وينسق كل من المفكر والكاتب الحدق والنحوى المؤثرات غير الحقيقية فى برود ومهارة. ولكن ينبغى علينا أن نقلب مثل هذه العلاقات: إذ يتمتع الشاعر بعلاقة حقيقية وحميمية بما يعبر عنه، ويظل أقرب إلى عاطفته. وهو وإن أفلتت منه حقيقة الشئ، فهو مع ذلك يتحدث عن نفسه فى امتلاء، وينقل صدقاً أصل كلامه. ويصل البلاغى إلى الحقيقة الموضوعية ويدين الخطأ، وهو يتعامل مع العواطف ولكن ذلك بسبب أنه قد افتقد الحقيقة الحية للأصل.

وهكذا، يؤكد روسو - فى الظاهر - على أن اللغة الأولى كانت مجازية، إلا أنه قد تمسك بالمعنى الحقيقى بوصفه أصلاًarchie وبوصفه نهاية telos:

أصلاً بما أن الفكرة الأولى للعاطفة - وهو ما تم تمثيله أولاً - قد تم التعبير عنها بصورة حقيقية، ونهايةً بما أن العقل المستتير يُثبَّت المعنى الحقيقي. ويصنع العقل المستتير ذلك من خلال إجراءاته لعملية معرفية واستخدامه لمصطلحات الحقيقة. وسوف نلاحظ - عند التحليل الأخير - أن روسو قد عالج المشكلة مستخدماً هذه المصطلحات، يدعّمه في ذلك فلسفة كاملة وبسيطة عن الفكرة/ العلامة.

٢- أكان المثال - السابق ذكره عن الخوف - عفو الخاطر؟ ألا يقودنا الأصل الميتافيزيقي للغة بالضرورة إلى حال من التهديد والضيق والإحباط، إلى حال شعور بالوحدة البدائية والقلق والتشتت؟ سيكون خوف المطلق - إذن - هو سمة اللقاء الأول بالآخر بوصفه آخر: آخر بالنسبة لذاتي والآخر بالنسبة لذاته. لا أستطع أن أجيب عن تهديد الآخر بوصفه آخر (مغاييراً لي) إلا إذا حولته في خيالي - وفق خوفي أو رغبتى - إلى آخر (مغايير لذاته). "سيكون الإنسان البدائي عند لقائه بالآخرين خائفاً في البداية". الخوف إذن هو الانفعال الأول، إنه الوجه الخطأ للشفقة الذي تحدثنا عنها من قبل. فالشفقة هي قوة التقارب والحضور. وسوف يتم تحويل الخوف نحو الحالة السابقة مباشرة عليه وهي حالة نقاء الطبيعة بوصفها شتاتاً. في البدء يلتقى بالآخر عن بُعد. حينئذ ينبغي قهر المسافة والخوف ليتم التعامل معه بوصفه قريباً. إذ يبدو من بعيد ضخماً جداً مثل سيد أو قوة مُهدّدة. إنها تجربة الرجل الصغير والطفولي الذي لا يبدأ الكلام إلا عند إدراكه المشوه للأشياء والمفخم لها بالطبع^(٧). وبما أنه لا يمكن اختزال الشتات أبداً فإن مصدر الخوف يتواءم دوماً مع ضده. وقد يدعونا أثر كوندريك على روسو إلى التفكير أيضاً في أن مثل هذا الخوف ليس مجانياً. فالقلق والتكرار هما الجذر الثنائي للغة بحسب "الرسالة في أصل المعارف الإنسانية" لكوندياك.

ولكن ماذا عن لغة الفعل؟ أن يمنح الله اللغة للبشر، فهذا لا يمنعنا من التساؤل عن مصدر اللغة الطبيعي ولو على سبيل الخيال الفلسفي الذي

يرشدنا إلى جوهر ما تم تلقيه من الله. فلا يكفى بالنسبة "لفيلسوف أن يقول إن شيئاً ما تم صنعه وفق سبل عجيبة"، بل من واجب الفيلسوف أن يشرح لنا كيف أمكن لهذا الشيء أن يُصنع وفق وسائل طبيعية". إنه الافتراض الذى يتعلق بطفلين تائهين فى الصحراء بعد الطوفان "دون أن يعلما كيفية استخدام آية علامة"^(٨). بيد أن هذين الطفلين لم يبدءا الكلام إلا عندما شعرا بالخوف: لكى يطلببا النجدة". غير أن اللقطة لا تبدأ من القلق الخالص. وبالأحرى لا يدل القلق على ذاته إلا من خلال التكرار.

ما نسميه هنا المحاكاة التى تقع بين التلقى والتفكير. فلنشدد على ذلك: "هكذا وبالغريزة وحدها، كان هؤلاء البشر يسأل بعضهم بعضاً، ويستجدون بعضهم ببعض. أقول بالغريزة وحدها لأن التفكير لم يكن قد أسعفهم فى ذلك بعد. لم يكن الواحد منهم يقول: ينبغى أن أتصرف بهذه الطريقة أو تلك حتى أجعل الآخر يفهم ما هو ضرورى بالنسبة لى وألزمه نجدتى. ولم يكن الآخر بدوره يقول: أنا أرى من حركاته أنه يريد هذا الشيء أو ذلك، وسوف أمنعه ما يسعده. ولكن الاثنان كانا يتصرفان بحسب الحاجة التى تستحثهما أكثر فأكثر للتصرف... فمثلاً كان الشخص الذى يرى مكاناً كان قد رُوع فيه من قبل، يحاكي الصرخات والحركات التى كانت بمثابة علامات على الخوف، لينذر الشخص الآخر ويحذره من التعرض للخطر الذى وقع فيه هو نفسه من قبل"^(٩).

٢- ويسلتزم العمل الذى ينتج عنه اسم يدل على غير مُعين nom commun -مثله مثل كل عمل- إزاحة الانفعال وبرودته. كذلك لا نستطيع أن نحل الاسم الغير مُعين (إنسان) محل الاسم (عملاق) إلا بعد تهدئة الروع والتعرف على الخطأ. مع هذا العمل سوف يتنامى عدد الأسماء النكرة وتزداد توسعاً. ومن هنا تكون "الرسالة" متصلة اتصالاً وثيقاً "بالمقال الثانى": فلم تكن الأسماء الأولى أسماء نكرة وإنما أسماء عَلم معرفة nom propre. فى الأصل كان الاسم المعرفة مطلقاً: كانت هناك علامة لكل شيء على حدة، وممثل لكل

عاطفة على حدة. إنها اللحظة الأولى التي يكون فيها المعجم ممتداً بقدر ما تكون المعارف محدودة^(١٠). ولكن هذا ليس صحيحاً إلا بالنسبة لوحدات الفئات catégorèmes، وهو ما أسفر بالضرورة عن أكثر من مشكلة منطقية ولفوية. وذلك لأن الاسم بوصفه اسماً معرفة ليس أول حال للغة، وليس الاسم وحده فى اللغة. إذ كان الاسم وصلاً "للخطاب وتقسيماً له". ولم يجعل روسو -على طريقة فيكو- ميلاد الاسم فى النهاية تالياً على المحاكاة الصوتية -onomato-pée وعلى أساليب التعجب، والضمائر، والحروف، وإنما جعل روسو ميلاد الاسم سابقاً على الأفعال. وما كان للاسم أن يظهر بدون الفعل. ففى مرحلة أولى كان الخطاب غير منقسم وكل كلمة فيه كان لها "معنى جملة تامة". بعد هذه المرحلة ظهر الاسم وقت ظهور الفعل. وعند أول انشطار داخلى للجملة ظهر الخطاب. فما كان حينئذ من اسم إلا الاسم المعرفة، ومن فعل إلا المصدر، ومن زمن إلا المضارع: "وعندما شرعوا فى تمييز الموصوف عن الصفة، والفعل عن الاسم وهو ليس جهداً ذهنياً بسيطاً -لم يكن عدد الأسماء فى البدء إلا بقدر أسماء العلم، وكان المصدر^(١١) هو الزمن الوحيد للأفعال. وإزاء الصفات لم يستطع المفهوم أن ينمو إلا بصعوبة شديدة، وذلك لأن كل صفة هى لفظ مجرد، ولأن التجريد يستلزم عمليات ذهنية شاقة وغير طبيعية". (p149).

ما يهمنا هنا هو هذه العلاقة بين الاسم المعرفة والمصدر المضارع. ومن ثم سنضع المضارع والمعرفة فى نفس المدار: هذا المدار الذى يقرن الفاعل بفعله، ثم الفاعل بصفته بعد حين، ليحل الاسم النكرة والضمير والاسم الموصول محل الاسم المعرفة. مما حقق تصنيفاً ما داخل نظام من الاختلافات، وأحل أزمنة الفعل محل المصدر المضارع.

قبل هذا الاختلاف، كانت هناك لحظة فى تاريخ اللغات "تجهل تقسيم الخطاب"، إنها لحظة ترجع إلى تلك الحقبة المعلقة بين حال الطبيعة وحال المجتمع: حقبة اللغات الطبيعية و"النيومي" neume (الآهات المنشدة)، زمن رحلة القديس بطرس، والاحتفال حول منابع المياه.

حاول روسو أن يرصد في تلك الحقيبة -التي تقع بين مرحلة ما قبل اللغة والكارثة اللغوية التي دشنت انقسام اللغة- نوعاً من التوقف السعيد اتسمت اللغة فيه بالفورية والامتلاء، لغة، الصورة فيها تُثبَّت ذلك الذي لم يكن سوى نقطة عبور خالصة: إنها "لغة بدون خطاب"، وكلام بدون جمل، بدون تركيب، بدون مقاطع وبدون نحو، إنها لغة في حال من التدفق والفيض الخالص فيما قبل الصرخة وأيضاً فيما وراء ذلك الشرخ الذي يربط ويفكك في آن واحد - الوحدة الفورية للمعنى. هذه الوحدة التي لا يتميز فيها وجود الفاعل عن فعله ولا عن صفاته. إنها اللحظة التي توجد فيها كلمات (الكلمات الأولى) لم تعمل بعد بالطريقة التي سوف تعمل بها في "اللغات التي قد تم تشكيلها" بحيث يمنح البشر فيها لكل كلمة معنى جملة بأكملها منذ البدء". غير أن اللغة لا تولد بحق إلا من خلال التشقق وانكسار هذا الامتلاء السعيد، أي في اللحظة التي تُنتزع فيها هذه الفورية من مباشرتها الخيالية ويُزج بها في غمار الحركة. وتستخدم اللغة حينئذ بوصفها مَعْلَمًا مطلقاً يُقاس عليه أو يُوصف من خلاله اختلاف الخطاب لمن يبغى ذلك. ولا يمكن لنا القيام بذلك إلا اعتماداً على حد قد تم تجاوزه باستمرار، حد اللغة غير المنقسمة. حيث يكون اسم المعرفة -المصدر- المضارع ملتحمًا بذاته إلى الحد الذي لا يمكن معه تبيان ما في اسم المعرفة والمصدر المضارع من تعارضات.

بعد ذلك، نجد كل لغة تتفرز في هذه الثغرة الفاصلة بين الاسم المعرفة والاسم الفكرة (بما يسمح بظهور الضمير والصفة)، والفاصلة بين المضارع المصدرى وبين صيغ وأزمنة الفعل المتعددة. سوف تنوب كل اللغة عن هذا الحضور الحي للاسم المعرفة إزاء ذاته، والاسم المعرفة بوصفه لغة تنوب أصلاً عن الأشياء ذاتها. وهكذا تُضاف اللغة إلى الحضور وتنوب عنه وترجئه من خلال رغبتها العنيدة في اللحاق به.

النطق هو المكمل الخطير للفورية الخيالية وللکلام الطيب: أي للمتعة الممتلئة، وذلك لأن روسو يعرف الحضور بوصفه متعة. فالحاضر دائماً حاضر

المتعة الحاضرة والمتعة دائماً استقبالي للحضور. إن ما يبدد الحضور يأتي بالإرجاء والتأجيل ويمد المسافة بين الرغبة واللذة. وليست اللغة المنطوقة والعلم والعمل والبحث القلق عن المعرفة إلا مسافة بين متعتين. "نحن لا نبحث عن المعرفة إلا لأننا نرغب في الاستمتاع" (Second Discours p.143). وفي فن الاستمتاع L'Art de jouir: هذه الحكمة تتحدث عن الاسترداد الرمزي للحضور الذي تم تعويضه في ماضي الفعل: "عندما أقول لنفسي أنني استمتعت، فأنا ما زلت أستمتع" (١٢). ثم ألم يكن الهم الأكبر لكتاب الاعترافات أيضاً هو "تجديد الاستمتاع وقتما أريد." (p.585)؟

تاريخ الكتابة ونظامها

يحدد لنا الفعل "ينوب" فعل الكتابة تماماً. إنه أول وآخر كلمة في الفصل الذي يحمل عنوان "عن الكتابة". لقد قرأنا من قبل الفقرة الافتتاحية لهذا الفصل، وما هي ذى السطور الختامية له:

نحن نكتب الأصوات لا النغمات. بيد أن النغمات وحركات التشكيل والإعراب من كل نوع في لغة منغمة، هي المسئولة عن القسم الأعظم من طاقة هذه اللغة، وهي التي تحول الجملة التي كانت عموماً نكرة خالية من التحديد إلى جملة معينة أي إلى معرفة في المقام الذي ترد فيه فقط. وما نتخذه من وسائل للنيابة عن هذا الوضع، يؤدي إلى إطالة اللغة المكتوبة، كما يؤدي تحويل الكتب إلى خطاب إلى توتر الكلام ذاته. فإذا كنا نقول كل شيء كما نكتبه، فإننا بذلك لا نصنع شيئاً سوى القراءة ونحن نتكلم." (التشديد من عندنا).

وإذا كان الإكمال عملية غير محددة بالضرورة، فالكتابة هي المكمل بامتياز. وذلك لأنها تحدد النقطة التي يظهر عندها المكمل بوصفه مكماً للمكمل وعلامة على العلامة، إذ تحل الكتابة محل كلمة دالة أصلاً: تزحزح الكتابة مقام المعرفة للجملة أي مقام المرة الوحيدة التي تنطق فيها الجملة الآن وهنا

وعلى لسان فاعل يتعذر استبداله. فى المقابل تمثل الكتابة إزعاجًا للصوت. فهى تبرز موضع الازدواج الأساسى:

ونلاحظ هنا بين هاتين الفقرتين: ١- تحليلًا مختصرًا جدًا لمختلف أبنية الكتابة ولصيورها بصفة عامة. ٢- وانطلاقًا من المقدمات المنطقية لهذا التصنيف وهذا التاريخ نجد تفكيرًا ممعنًا حول الكتابة الأبجدية وتقديرًا للمعنى ولقيمة الكتابة بصفة عامة.

هنا أيضًا يظل للتاريخ ولعلم التصنيف طابعهما الفريد على الرغم مما يزخران به من اقتباسات جمة.

ويطرح كل من فاربرتون Warburton وكوندياك Condillac تصورًا لعقلانية اقتصادية تكنولوجية وموضوعية صرفة. وعلينا أن نفهم الضرورة الاقتصادية هنا بالمعنى الضيق للاقتصاد: أى أن نجري اختزالًا. فالكتابة تختزل أبعاد الحضور فى علامته. ولا تقتصر العلامة المنمنمة miniature على الحروف الحمراء، فهى تعدّ شكلاً للكتابة نفسها، معنى ما من معانيها. سوف يكون تاريخ الكتابة - إذن- تابعًا للتقدم الخطى المستمر لتكنيك الاختزال. وسوف يتم اشتقاق نظم الكتابة بعضها من بعض وفق مسار متجانس أحادى التناسل إذ يولد بعضها من بعض بشكل أحادى، وذلك بدون تغيير جوهرى للبنية الأساسية للكتابة. ولا تحل نظم الكتابة بعضها محل بعض إلا بقدر ما تحققه من كسب أكبر للمكان والزمان. وإذا آمننا بالمشروع الذى طرحه كوندياك (١٢) فى "التاريخ العام للكتابة"، فلن يكون للكتابة من أصل سوى الكلام: الحاجة والمسافة. وهكذا تصبح الكتابة استمرارًا للغة الفعل. كانت المسافة الاجتماعية قد حوّلت الإيماءة إلى كلام، وفى اللحظة التى تفاقمت فيها هذه المسافة إلى حد التحول إلى غياب، أصبحت الكتابة ضرورية (ولا يفسر كوندياك تحول المسافة إلى غياب بوصفه قطيعة وإنما بوصفه نتيجة للتنامى المستمر). حينئذ أصبحت للكتابة وظيفة الوصول إلى ذوات فاعلة ليست فقط بعيدة ولكنها أيضًا ذوات بمنأى عن أى مرمى للبصر أو أى مدى للصوت.

لماذا هؤلاء الذوات؟ ولماذا تصبح الكتابة اسماً آخر لتكوين الذوات؟ وهل يمكن أن نتحدث عن الكتابة بوصفها تكويناً فحسب؟ أم بوصفها تكويناً لذات؟ أى لفرد يُفترض أنه مسئول عن ذاته أمام قانون ما، وبالتالي فهو خاضع لهذا القانون - فى اللحظة نفسها؟

تحت اسم الكتابة، التفت كوندياك إلى إمكانية وجود مثل هذه الذات، وإلى القانون الذى يتغلب على غيابها. إذ يبدأ عصر الكتابة عندما يمتد مجال المجتمع إلى حد الغياب واللامرئى واللامسموع واللامتذكر، وعندما تصبح الجماعة المحلية مشتتة إلى حد لا يرى عنده أفرادها بعضهم بعضاً، فيصبحون ذواتاً غير محسوسة.

"... تتضاعف الوقائع والقوانين وكل الأشياء - التى يجب على البشر معرفتها - كثيراً إلى الحد الذى تبدو معه الذاكرة ضعيفة جداً لتحمل كل هذا العبء الثقيل. كما تضخمت المجتمعات إلى الحد الذى لم يعد من الممكن للقوانين التى تصدر فيها أن تصل إلى جميع المواطنين إلا بصعوبة بالغة. كان ينبغى إذن توسل سبل جديدة لإعلام الشعب، وهكذا تم تخيل الكتابة: وسوف أذكر فيما بعد كيف تحقق تقدم فى هذا السبيل (II,1,p73). "عندما كان البشر فى تبادلون الأفكار من خلال الأصوات شعروا بضرورة تخيل علامات جديدة قادرة على تخليد أفكارهم وإعلام الغائبين بها" (p.127).

تعيد عملية الكتابة هنا إنتاج عملية الكلام، وبذلك كان الشكل الخطى الأول يعكس الكلمة الأولى: الشكل والصورة. إنها كتابة تصويرية. وهذا هو تفسير هاربرتون أيضاً:

"لم يمنحهم انخيل إلا الصور ذاتها التى كانوا قد عبروا عنها بالحركة والكلمة التى جعلت اللغة منذ البدء مصورة ومجازية. كانت الوسيلة الأكثر طبيعية - إذن - هى رسم صور للأشياء. فحتى نعبر عن

فكرة رجل أو حصان سوف نتمثل شكل هذا أو ذاك. فلم تكن المحاولة الأولى للكتابة سوى رسم بسيط." (١٤).

كانت العلامة التصويرية الأولى مثلها مثل الكلمة الأولى عبارة عن صورة بمعنى أنها تمثيل مُحاكٍ وانتقال استعاري في آن واحد. ولا يتم عبور الفاصل الذي يفصل بين الشيء نفسه وإعادة إنتاجه - أيًا كانت أمانة إعادة الإنتاج هذه - إلا بواسطة تحويل ما. لقد تم تعريف العلامة الأولى بوصفها صورة. كما أن للفكرة علاقة وثيقة وأساسية بالعلامة. إنها البديل التمثيلي للحس. وينوب الخيال عن الانتباه الذي ينوب بدوره عن الإدراك. ويمكن "للأثر الأول" للانتباه أن يُبقى في العقل - مع غياب الأشياء - الإدراك الذي أحدثته هذه الأشياء. أما الخيال فهو يسمح "بتمثيل الشيء انطلاقاً من علامة ولتكن مثلاً اسم الشيء". إن نظرية الأصل الحسى للأفكار، بصفة عامة، ونظرية العلامات واللغة الاستعارية التي تكاد تهيمن على كل فكر القرن الثامن عشر، تتقاطعان هنا مع توجهه هاتان النظريتان من نقد - على أساس لاهوتى وميتافيزيقى يتعذر مسه - للعقلانية ذات الطابع الديكارتي. إنها الخطيئة الأصلية التي وُظفت هنا مثلما وُظفت مع الطوفان كما رأينا من قبل. تلك الخطيئة الأصلية التي تجعل من الممكن بل من الضروري نقد الأفكار الفطرية نقداً حسيًا، والوصول إلى المعرفة عن طريق العلامات أو الاستعارات أو الكلام أو الكتابة أى نظام العلامات (الطارئة والطبيعية والاعتباطية). "وهكذا عندما أقول **إننا لا نملك أفكاراً قط سوى تلك التي تأتينا عن طريق الحواس**، فينبغى أن نتذكر أنني لا أتحدث هنا إلا عن الحالة التي نحن عليها منذ الخطيئة الأصلية. وسوف تكون هذه القضية خاطئة تماماً حال تطبيقها على الروح في حالة البراءة أو بعد انفصالها عن الجسد. إذن سيقصر كلامى هنا - إذن - على الحالة الراهنة (I, 1, 8, p10).

وكما هو الحال مثلاً عند مالبرانش Malebranch سيظل مفهوم الخبرة ذاته مرهوناً بفكرة الخطيئة الأصلية. هنا لدينا قانون: **إننا حتى لو أردنا استخدام فكرة التجربة لهدم الميتافيزيقا أو التأمل، فسوف نجد أن فكرة**

التجربة ستظل -عند مرحلة أو أخرى من مراحل أدائها لوظيفتها- محفورة في أنطولوجيا اللاهوت بشكل أساسي، على الأقل من خلال قيمة الحضور الذي يحتويها في ذاتها والذي لا يمكن اختزاله أبداً. فالتجربة دائماً عبارة عن علاقة بالامتلاء، سواء أكان هذا الامتلاء هو بساطة الحس أو كان حضوراً لانهائياً لله. ولهذا السبب ذاته، نستطيع أن نستدل -حتى عند هيغل وهوسرل- على التواطؤ بين نزعة حسية ما ولاهوت ما. إن الفكرة الأنطو-ثيولوجية عن الحس أو التجربة أي تعارض للسلبية والفاعلية، يشكلان الانسجام العميق الذي يتخفى خلف تعدد الأنظمة الميتافيزيقية. ودائماً ما يأتي الغياب وتأتي العلامة لإحداث شق ظاهر ومؤقت وفرعى في نظام الحضور الأول والأخير. ويُنظر للغياب والعلامة بوصفهما عناصر طارئة لا بوصفهما شرطاً للحضور المرغوب فيه. ودائماً ما تكون العلامة علامة السقوط، ودائماً ما يكون للغياب علاقة بالبعد عن الله.

ولا يكفى للفرار من السياج المغلق لهذا النظام أن نتخلص من الافتراض أو من الرهان "اللاهوتي". فإذا ما أبى روسو اللجوء إلى التساهل اللاهوتي الذي نجده لدى كوندريك، عند بحثه عن الأصل الطبيعي للمجتمع والكلام والكتابة، فذلك لأنه قد عَزَى إلى مفاهيم بديلة مثل الطبيعة أو الأصل دوراً مماثلاً. وكيف يمكن لنا أن نعتقد أن موضوع السقوط الإنساني قد غاب عن هذا الخطاب؟ كيف نعتقد ذلك ونحن نرى إصبعاً خفية لله في لحظة الكارثة التي يقال إنها طبيعية؟ سيظل السياج نفسه محيطاً بالاختلافات بين روسو وكوندريك. ولا نستطيع أن نطرح مشكلة نموذج السقوط (الأفلاطوني أو اليهودي المسيحي) من داخل هذا السياج المشترك (١٥).

الكتابة الأولى -إذن- هي صورة مرسومة. لا لأن التصوير قد خدم الكتابة أو المنمنمات. فكل منهما قد اختلط بالآخر في البدء: إنه نظام مغلق وصامت لم يكن للكلام حق الدخول فيه بعد. وكان هذا النظام مستبعداً من أى استثمار رمزي له. ما من شيء يوجد هنا إلا الانعكاس الخالص للشيء أو الفعل. فمن المرجح أن يرجع أصل الرسم إلى ضرورة خطنا لأفكارنا على هذا النحو. وقد

ساعدت هذه الضرورة بلا شك على الاحتفاظ بلغة الفعل بوصفها اللغة التي يمكن رسمها بأيسر ما يمكن" (p128).

هذه الكتابة الطبيعية -إذن- هي الكتابة الوحيدة العالمية. وقد ظهر تنوع الكتابات بمجرد عبورنا لعتبة الكتابة التصويرية الخالصة. التي ستصبح مجرد أصل بسيط. ويتبع كوندياك في هذا فاربورتون، إذ وُلِدَ أو بالأحرى استخلص من هذا النظام الطبيعي للكتابة كل أنواع الكتابة الأخرى وكل مراحلها التالية (١٦). ودائمًا ما سيكون التقدم الخطى للكتابة تكثيفًا كميًا محضًا، ويتحدد أكثر سيكون تركيزًا لكمية موضوعية: حجم ومساحة طبيعية. وتخضع كل هذه التحولات وكل هذه الكثافة الخطية لهذا القانون العميق، ولا تفلت منه إلا في الظاهر فقط.

من هذا المنظر، تصبح الكتابة التصويرية -بوصفها وسيلة بدائية تستخدم علامة ما في مقابل شيء ما- هي الوسيلة الأكثر اقتصادًا. أما هذا التبذير في العلامات فهو أمريكي: "على الرغم من المساوئ الناتجة عن هذه الطريقة، فإن الشعوب الأمريكية الأكثر تهديبًا لم تستطع أن تبعد طريقة أفضل منها. كما لم يكن لدى البدائيين في كندا طريقة أخرى" (P129). ويرجع سمو الكتابة الهيروغليفية "رسمًا وحرَفًا" إلى أننا لم نستخدم إلا "رسمًا" واحدًا ليكون علامة على عدة أشياء". وهو ما يفترض أنه كان من الممكن أن نستخدم علامة وحيدة للدلالة على شيء واحد، وهذه هي الوظيفة الدنيا للكتابة التصويرية، وهو ما يتناقض مع مفهوم العلامة ذاتها ومع عمل العلامة. إن تحديد العلامة الأولى على هذا النحو -أي تأسيس أو استخلاص كل نظام العلامات بالرجوع إلى علامة ليست بعلامة واحدة على شيء واحد - لهو اختزال لدلالة الحضور. فالعلامة من الآن فصاعدًا ليست إلا تنظيمًا لأشكال الحضور في المكتبة.

وهنا سوف تختزل أهمية الحروف الهيروغليفية -أي العلامة التي تقوم مقام أشياء عديدة- في اقتصاد المكتبات. وهذا ما فهمه المصريون "الأكثر

عبقرية". "فقد كانوا الأوائل فى استخدام سبيل أكثر اختصاراً أطلق عليه اسم الهيروغليفية". "وقد أدى الارتباك الناتج عن ضخامة حجم المخطوطات إلى استخدامهم لشكل واحد ليكون علامة على عدة أشياء". إلا أن أشكال النقل والتكديس التى جعلت النظام المصرى للكتابة نظاماً مختلفاً عن سائر الأنظمة يمكن فهمها فى إطار هذا المفهوم الاقتصادى. كما تتواءم هذه الأشكال و"طبيعة الشيء" (وطبيعة الأشياء) التى يكفى فقط الاطلاع عليها". هناك ثلاث درجات أو ثلاث لحظات: الجزء محل الكل (يدان اثنان ودرع وسهم للتعبير عن معركة فى الكتابة الهيروغليفية المقدسة التى كانت تكتب على جدران المعابد)، ثم الأداة للشيء سواء أكانت واقعية أو استعارية (مثل العين للعلم الإلهى، والسيف للطاغية)، وأخيراً شيء شبيهه فى كليته بالشيء ذاته (مثل الثعبان وبرقشة جلده للكون ذى النجوم) فى الهيروغليفية الهيراطيقية.

ويرى فاربورتون أن الاقتصاد هو سبب استبدال الهيروغليفية الهيراطيقية أو الديموطيقية الشعبية بالهيروغليفية بمعناها الأصلية - أو بالكتابة المقدسة. والفلسفة هى الاسم الذى أطلق على التعجيل بهذه العملية: إنه تحول اقتصادى ينزع القداسة عن طريق اختصار الدال ومحوه لصالح المدلول:

"غير أن الوقت قد حان للحديث عن هذا التحول الذى تمثل فى تغيير الفاعل وطريقة التعبير عنه فى ملامح الصور الهيروغليفية. كان الحيوان أو الشيء الذى يستخدم للتمثيل يُرسم بشكل طبيعى حتى هذه الآونة، ولكن الفلسفة التى استحدثت الكتابة الرمزية حدت بعلماء مصر إلى مضاعفة الكتابة عن موضوعات شتى، فبدأ هذا الرسم الصحيح سبباً فى زيادة أحجام الكتب زيادة مفرطة مما أزعج العلماء. فاستخدموا بالتدرج حروفاً أخرى يمكن أن نطلق عليها **الكتابة الهيروغليفية الجارية**. وهى حروف شبيهة بالحروف الصينية. وبعد أن كانت هذه الكتابة تعتمد على رسم إطار كل صورة على حدة. أصبحت وعلى المدى نوعاً من **الإشارات**. ولا يجب أن أغفل الحديث هنا عن الأثر الطبيعى الذى تركه حرف الكتابة الجارية على مر الزمن. أريد أن أقول هنا إن استخدام هذا الحرف قد قلل كثيراً

العناية الموجهة للرمز، وأدى إلى تركيز الانتباه على الشيء المدلول عليه. وبهذه الطريقة أصبحت دراسة الكتابة الرمزية مختصرة جداً، ولا هم لها تقريباً إلا التذكير بسلطة الإشارة الرمزية، بينما كان على المرء -قبل ذلك- أن يتعلم خصائص الشيء أو الحيوان المستخدم بوصفه رمزاً. باختصار أدى هذا التحول إلى اختزال هذا النوع من الكتابة إلى الحال التي عليها الكتابة الصينية الراهنة" (T. I pp139- cf. 140). ليقودنا هذا المحو للدال بالتدرج إلى الحروف الأبجدية (p.148). وهذه هي أيضاً الخلاصة التي انتهى إليها كوندياك (p.143).

هذا إذن هو تاريخ المعرفة -تاريخ الفلسفة- الذي في نزوعه إلى مضاعفة الكُتُب حَفَزَ عملية التعميط والاختزال والجبر. كما أننا بابتعادنا عن الأصل نقوم في الوقت ذاته بتفريغ الدال وإبطال قداسته، ونحوه إلى الديموطيقية ونجعله عالمياً. إذ يدور تاريخ الكتابة بوصفه تاريخاً للعلم بين مرحلتين من مراحل الكتابة العالمية، أو بين حالين من البساطة أو بين شكلين للشفافية ووضوح المعنى: الأول هو الكتابة التصويرية المطلقة التي تعدّ قرينة لمجمل الوجود الطبيعي من حيث استهلاكهما المفرط للدوال، والثاني هو الخط الشكلي تماماً والذي يختزل الإنفاق الدلالي إلى لا شيء تقريباً. ولا يوجد تاريخ للكتابة أو تاريخ للمعرفة -أو يمكن لنا أن نقول تاريخاً فحسب- إلا بين هذين القطبين. وبما أنه لا يمكن التفكير في التاريخ إلا من خلال هذين الحدين، فإننا لا نستطيع أن نستبعد الأساطير التي تحكى عن الكتابة العالمية -سواء أكانت كتابة تصويرية أو جبراً- دون أن يؤدي ذلك إلى الشك في مفهوم التاريخ ذاته. فإذا ما كنا قد تصورنا العكس دائماً، حين وضعنا التاريخ في مقابل شفافية اللغة الحقيقية، فذلك بلا شك بسبب عمى بصيرتنا عن الحدود الأثرية أو الأخروية التي تكوّن من خلالها مفهوم التاريخ ذاته.

إن ما يطلق عليه فاربورتون وكوندياك هنا اسم الفلسفة هو العلم أي الإبستمية épistémè، وربما معرفة الذات والوعي: سيشكل حركة لإضفاء

المثالية: إنها حركة تتميز جبرى تلغى الشاعرية عن طريق كبت الدال الكثيف المشحون بالدلالات من أجل إحكام السيطرة عليه هو والكتابة الهيروغليافية المرتبطة به.

وهذه الحركة تجعل من المرور بمرحلة مركزية الكلمة أمراً ضرورياً. وفي هذا مفارقة بينة: ذلك أن امتياز اللوغوس هو امتياز الكتابة الصوتية، وهي مبدئياً كتابة أكثر اقتصاداً وأكثر جبراً يسوّغ وجودها حالة ما من حالات المعرفة. إن عصر مركزية اللوغوس هو لحظة المحو العالمى للدال: إذ إننا نتصور أننا نَدوّدُ عن الكلام ونُمجده، فى حين أننا مفتونون بصورة من صور تقنية techné الكتابة فحسب. وفى اللحظة نفسها نحتقر الكتابة (الصوتية) لأنها تمتاز بتحقيقها لسيطرة أكبر عن طريق إلغائها لذاتها: فعندما ننقل بأفضل ما يمكن دالاً (شفاهياً) إلى زمن أكثر عالمية وأكثر يسراً، فهذا يتيح لحب الذات الصوتى أن يستغنى عن أى عون "خارجى"، ويسمح لحقبة من تاريخ العالم ولن نطلق عليه الإنسان بأكبر سيادة ممكنة وأكبر حضور للذات للحياة وأعظم حرية. وهذا هو التاريخ (بوصفه عصرًا: عصرًا ليس من التاريخ ولكنه أشبه بالتاريخ) الذى ينتهى حينما ينتهى شكل الوجود فى العالم الذى نسميه بالمعرفة. مفهوم التاريخ -إذن- هو مفهوم الفلسفة ومفهوم الإستيمية. وحتى وإن لم يفرض هذا المفهوم نفسه إلا بأخرة فيما سُمى بتاريخ الفلسفة، إلا أنه كان موجوداً منذ بداية هذه المغامرة. لقد ظل هذا المفهوم -بمعنى ما وحتى هذه الآونة- مغموراً ولا شأن له بتأتا بهذه البلاهة المثالية أو الهيجلية المتعارف عليه وهما المتناظرتين فى الظاهر. أن يكون التاريخ هو تاريخ الفلسفة -أو بالأحرى إذا أردنا- ينبغى أن نأخذ عبارة هيجل هنا بمعناها الحرفى: التاريخ ليس إلا تاريخ الفلسفة. فإن المعرفة المطلقة تكون قد اكتملت. ما يزيد على هذه النهاية هو لا شيء: لا حضور الوجود ولا المعنى ولا التاريخ ولا الفلسفة. ولكن ثمة شيء آخر لا اسم له قد يعلن عن نفسه فى إطار تفكيرنا فى هذه النهاية، وهو الذى يرشد كتابتنا هنا. إنها الكتابة، الكتابة التى تكون الفلسفة موجودة فيها كموضع فى نص لا تتحكم فيه. ليست الفلسفة فى الكتابة إلا حركة

الكتابة بوصفها محو للدال ورغبة في الحضور المستعاد، والحضور المدلول في تألقه ولعانه. وينحو تطور الكتابة واقتصادها -وهما عنصران فلسفيان تمامًا للكتابة- نحو محو الدال سواء اتخذ هذا الدال شكل النسيان أو شكل الكبت. بل إن هذين المفهومين الأخيرين لا يكفيان سواء كانا في وضع تضاد أو مشاركة. فإذا فهمنا النسيان -على كل حال- بوصفه محوًا ناتجًا عن تهاى القدرة على الحفظ، فهو عبارة عن إمكانية الكبت ذاتها. وبدون الكبت لن يكون للإخفاء أى معنى. مفهوم الكبت -إذن- مثله مثل مفهوم النسيان هو نتاج فلسفة (المعنى).

وأيا كان الأمر، فإن حركة انسحاب الدال وتحسين الكتابة سوف تحرر الوعى والانتباه وتستلتهما إلى حضور المدلول (المعرفة ومعرفة الذات بوصفهما نزوعًا لإضفاء المثالية على الشئ المسيطر عليه). ويكون هذا المدلول متاحًا كلما كان مثاليًا. ودائمًا ما تستدعى قيمة الحقيقة حضور المدلول بصفة عامة *aletheia ou adequatio*. (كشفًا للحجاب أو تطابقًا بين الفكر والواقع). وذلك بدون أن تتحكم فى هذه الحركة أو تتيحها للتفكير. فهى لا تدوم إلا حقبة واحدة أيا كان ما تتمتع به من امتياز. إنها الحقبة الأوربية داخل صيرورة العلامة، بل لنقل مع نيتشه الذى نزع عبارة فاربورتون من بيئتها ومن أمنها الميتافيزيقى، إنها حقبة اختزال العلامات. (ولنقل بين قوسين، إن الرغبة فى إصلاح الحقيقة والأنطولوجيا الأصلية أو الأساسية فى فكر نيتشه تحمل فى طياتها مخاطر إساءة فهم المقصد المحورى لمفهوم التفسير عنده إن لم يكن لسائر أفكاره).

فإذا ما كررنا مقولة فاربورتون وكوندياك خارج سياقها الذى كانت فيه، أمكننا أن نقول إن تاريخ الفلسفة هو تاريخ النثر أو بالأحرى تاريخ صيرورة العالم نثرًا. الفلسفة هى اختراع النثر. والفلسفة تتحدث نثرًا لا باستبعادها للشاعر من المدينة ولكن من خلال الكتابة. فعند كتابة هذه الفلسفة التى طالما آمن بها الفيلسوف بالضرورة، لم يكن يدرى ما الذى يفعله، فقد واتته طريقة

كتابة موائمة تمامًا تسمح له بذلك، بدونها كان له أن يكتفى بالحديث عن الفلسفة فحسب.

ويذكرنا كوندريك في الفصل الذي كتبه بعنوان "أصل الشعر بهذا الأمر بوصفه واقعة فيقول: "أخيرًا، هناك فيلسوف لم يستطع أن يخضع لقواعد الشعر، فكان... أول من جازف بالكتابة نثرًا" (p67). إنه "فيريسيدس -Phéré-cyde من جزيرة سيروس... أول من نعرف أنه كتب نثرًا. والكتابة بالمعنى الجارى هي في ذاتها نثرية، إنها النثر (ويختلف روسو عن كوندريك حول هذه النقطة أيضًا). عندما ظهرت الكتابة لم نعد بحاجة إلى الإيقاع والقافية التي تتمثل وظيفتهما -في رأى كوندريك- في حفر المعنى في الذاكرة (Ibid). كان بيت الشعر -قبل الكتابة- نقشًا تلقائيًا بشكل ما، أو كان كتابة قبل الأوان. ولكن الفيلسوف -لعدم تسامحه مع الشعر- أخذ الكتابة بمعناها الحرفي.

من الصعب تقدير ما يفرق بين روسو وبين هاربرتون وكوندياك، وتحديد قيمة ما بينهم من قطيعة. فمن جهة، كان روسو مشغولاً بتدقيق النماذج التي استعارها: فالاشتقاق التوليدي عنده لم يعد خطيًّا ولا عليًّا. كان روسو أكثر التفاتًا لبني نظم الكتابة في علاقتها بالنظم الاجتماعية أو الاقتصادية وبصور العاطفة. لقد كان ظهور أشكال الكتابة مستقلاً نسبياً عن إيقاع تاريخ اللغات. وكانت نماذج تفسيرها -في الظاهر- أقل لاهوتية. ويرجع اقتصاد الكتابة إلى دوافع أخرى غير دوافع الحاجة والحركة التي فهمت بمعنى متجانس وتبسيطي وموضوعاتي (*). ولكن من جهة ثانية، قام روسو بتحديد ما تم تقديمه في نظام هاربرتون وكوندياك على أنه اقتصادي بالضرورة. ونحن نعرف كيف تجرى الحيل الماكرة للعقل اللاهوتي في خطاب روسو.

ولنقترب أكثر من نصه. وسنرى أن تفسير روسو لا يقدم تنازلاً واحداً للضروريات التقنية والاقتصادية للمساحة الموضوعية، وذلك -بلا شك- لكي يصحح -خلصة- النزعة التبسيطية لدى هاربرتون وكوندياك.

(* الموضوعاتية: نظرية تؤكد على الحقيقة الموضوعية المتميزة عن الخبرة الذاتية.

يتعلق الأمر هنا بالكتابة على شكل خطوط المحراث. وخط المحراث هو الخط الذي يخطه الفلاح: إنه الطريق الذي يشقه سن المحراث. إن خط المحراث في الزراعة -كما نذكر- يفتح الطبيعة على الثقافة. ونحن نعرف أيضاً أن الكتابة قد ولدت مع الزراعة التي لم تتم إلا مع حالة من الاستقرار.

ولكن كيف يعمل الفلاح؟

من الناحية الاقتصادية، عندما يصل الفلاح إلى نهاية خط المحراث لا يعود لنقطة البدء، وإنما يدير المحراث ومعه الثور ويسير في الاتجاه المضاد. محققاً بذلك كسباً للوقت والمساحة والطاقة وتحسيناً للدخل وتقصيراً لوقت العمل. لقد كانت الكتابة على شكل استدارة الثور *boustrophédon* وشكل خط المحراث لحظة في عمر الكتابة الخطية والكتابة الصوتية^(١٧). ومع نهاية الخط الذي قد اجتزناه من الشمال إلى اليمين نعاود السير من اليمين إلى الشمال وبالعكس. لكن لماذا أهملت هذه الطريقة لدى اليونانيين مثلاً في لحظة معينة؟ لماذا انفصل اقتصاد الناسخ باليد عن اقتصاد الفلاح؟ لماذا لم يعد الحيز بالنسبة لواحد منهما هو نفس حيز الآخر؟ فإذا كان الحيز "موضوعياً" وهندسياً ومثالياً لما كان من الممكن أن يكون هناك أي اختلاف بين اقتصاد نظامي الحز والشق السالفي الذكر.

لكن حيز "الموضوعاتية" الهندسية عبارة عن شيء أو دال مثالي تم إنتاجه في لحظة من عمر الكتابة. قبله لم يكن هناك حيز متجانس خاضع لذات النمط الوحيد في التقنية والاقتصاد. إذ كانت المساحة كلها تنتظم وفقاً لسكناها ولوجود جسد "خاص" بها. ولكن السؤال هو: هل توجد عناصر متافرة داخل هذه المساحة التي يرتبط بها جسد خاص ووحيد، ومن ثم توجد اقتضات اقتصادية مختلفة بل متعارضة ينبغي أن يُختار من بينها، بل تكون هناك تضحيات لا مفر منها ومن ثم يكون هناك تنظيم تراتبي ما؟ هكذا مثلاً يتم التوزيع على حيز الصفحة أو امتداد الرق أو أي مادة أخرى حسبما يتعلق الأمر بالكتابة أو القراءة. ثمة اقتصاد مميز لكل حالة. ففي الحالة الأولى وعلى

مدى حقبة بأسرها من التكنيك، كان يجب أن تنتظم الكتابة وفق نظام اليد. فى الحالة الثانية وفى أثناء الحقبة ذاتها انتظمت الكتابة وفق نظام العين. وفى الحالين يتعلق الأمر بمسار خطى موجه. لكن التوجيه هنا فى وسط متجانس ليس حياديًا أو قابلاً للارتداد. باختصار من المريح قراءة الخطوط المحرثية لا الكتابة بها. إذ يخضع الاقتصاد البصرى الخاص بالقراءة لقانون مماثل لقانون الزراعة، وليس الأمر كذلك بالنسبة للاقتصاد اليدوى الخاص بالكتاب. فقد هيمن هذا الاقتصاد الأخير فى منطقة وحقبة محددة من العصر الكبير للكتابة الصوتية الخطية. وقد استمرت هذه الموجة وفق شروط ضرورتها: لقد استمرت حتى عصر الطباعة.

فكتابتنا وقراءتنا مازالت محددة على نحو هائل بحركة اليد. ولم تفلح آلة الطباعة بعد فى تحرير تنظيمنا للحيز من خضوعه المباشر للحركة اليدوية ولأداة الكتابة.

كان روسو قد عبر عن دهشته من ذلك من قبل حين قال:

"فى البدء" لم يتبن اليونانيون الحروف الفينيقية فحسب وإنما تبناوا أيضاً اتجاه الخطوط عندهم من اليمين إلى الشمال. بعد ذلك ارتأوا أن يكتبوا كخطوط المحراث من الشمال إلى اليمين ثم من اليمين إلى الشمال. وأخيراً كتبوا كما نكتب نحن اليوم بيدى كل الأسطر من الشمال إلى اليمين. ومثل هذا التقدم أمر طبيعى، غير أن الكتابة بخطوط المحراث هى بلا نزاع الأكثر ملاءمة للقراءة. بل إنى مندهش أن مثل هذه الكتابة لم تستقر مع الطباعة. لكن لما كان من الصعب كتابتها باليد، ربما كان من الأجدى إلغاؤها مع تضاعف عدد المخطوطات".

ليس حيز الكتابة إذن حيزاً معقولاً أصلاً ولكنه مع ذلك بدأ يصير معقولاً منذ الأصل، أى منذ أن نتج عن الكتابة مثلها مثل كل عمل للعلامات تكراراً ما ومن ثم مثالية ما؛ وإذا ما أطلقنا لفظ قراءة على هذه اللحظة التى اقترنت بالكتابة الأصلية، استطعنا أن نقول إن حيز القراءة الخالصة كان دائماً معقولاً،

وإن حيز الكتابة الخالصة ظل محسوسًا دائمًا. ونحن -مؤقتًا- نأخذ هذه الكلمات بمعناها في إطار الميتافيزيقا. غير أن استحالة الفصل التام والبسيط بين الكتابة والقراءة يبطل هذا التعارض منذ البدء، ولكننا قد أبقينا عليه من باب التيسير. ومع ذلك نقول إن حيز الكتابة عبارة عن حيز محسوس تمامًا - بالمعنى الذي فهمه به كانط- أي أنه حيز موجه بما لا يقبل الارتداد بحيث لا يسترد الشمال اليمين.

علينا أن نأخذ في الحسبان -أيضًا- هيمنة اتجاه على الآخر في حركة الكتابة. فالأمر لا يتعلق هنا بإدراك ما فقط وإنما بإجراء ما أيضًا. فالجانبان ليسا في كلا الحالتين متناظرين من ناحية الكفاءة أو ببساطة من ناحية نشاط الجسد.

هكذا تبدو "استدارة الثور" أكثر مناسبة للقراءة منها للكتابة. وبين هذين الاقتضامين الاقتصاديين سيكون الحل في تسوية قابلة للنقض، سوف تترك لنا رواسب وسوف تؤدي إلى تفاوت في النمو وإلى بذل للجهد بلا جدوى. هذه التسوية إذا أردنا هي تسوية بين اليد والعين. في العصر الذي جرت فيه هذه الصفقة لم نكن نكتب فقط وإنما كنا نقرأ كالعميان إلى حد ما مهتدين بنظام اليد.

أمن المفيد أن نذكّر هنا بكل ما جعلته هذه الضرورة الاقتصادية ممكن الحدوث؟

بيد أن هذه التسوية كانت مشتقة مما سبقها، كما قد جاءت متأخرة كثيرًا هذا إذا فكرنا في أنها لم تسد إلا في اللحظة التي كان فيها نمط معين من الكتابة المحملة بالتاريخ قد تمت ممارسته بالفعل: ألا وهو نمط الكتابة الصوتية الخطى.

وبدا نظام الكلام، والاستماع إلى كلام النفس وحب الذات معلقًا لأى استعارة للدوال من العالم، فأصبح بذلك نظامًا عالميًا وشفافًا للمدلول. ولم

تستطع الوحدة الصوتية phonè التي يبدو أنها هي المتحكمة في اليد الناسخة أن تكون سابقة على هذا النظام، ولا أن تكون في جوهرها غريبة عنه. لأنها لم تستطع أبداً أن تقدم ذاتها بوصفها نظاماً وهيمنة مسار خطى زمنى إلا في حالة رؤيتها لذاتها أو بالأحرى في حالة توجيهها لنفسها عند قراءتها الخاصة لذاتها. إذ لا يكفي أن يُقال إن العين أو الأيدي تتكلم؛ لأن الصوت في تمثيله لذاته يرى ذاته ويصون ذاته، إن مفهوم الخطية الزمنية ليس إلا طريقة للكلام، وهذا الشكل التعاقبي قد فرض نفسه بدوره على الوحدة الصوتية وعلى الوعي وعلى ما قبل الوعي انطلاقاً من حيز بعينه يحدد موقعها، فدائماً ما كان الصوت مستثمراً ومطلوباً وموسوماً في جوهره بحيز ما(١٨).

وعندما نقول إن شكلاً ما قد فرض نفسه، فنحن لا نفكر بداهة في أى نموذج سببي تقليدي. أما القضية التي كثيراً ما أثرت فهي معرفة ما إذا كنا نكتب كما نتحدث أو أننا نتحدث كما نكتب، أم أننا نقرأ كما نكتب أو العكس. وتحيلنا هذه القضية من طابعها العادى الشائع إلى عمقها التاريخى أو ما قبل التاريخى السحيق أكثر مما كنا نظن عموماً. وإذا ما فكرنا -في أن حيز الكتابة قد ارتبط- كما فطن إلى ذلك حدس روسو- بطبيعة الحيز الاجتماعى وبالتنظيم الدينامى المدرك للخيز التكنيكى والدينى والاقتصادى... إلخ، فإننا نستطيع بذلك أن نقيس صعوبة السؤال الترانسندنتالى عن الحيز. هناك إستاطيقاً ترانسندنتالية جديدة ينبغى لها أن تسترشد لا بوحدات مثالية رياضية فحسب ولكن بإمكانية التدوين عموماً، التي لم تظهر بحسبانها حادثاً طارئاً على مكان سابق التكوين ولكن بحسبانها منتجة لمكانية المكان نفسه. نحن نتحدث عن التدوين عموماً لنؤكد أن الأمر لا يتعلق فقط بتسجيل كلام جاهز يتمثل ذاته وإنما يتعلق بالتدوين الكامن فى الكلام أو التدوين بوصفه سكنى دائمة مستقرة. وعلى الرغم من أن هذه المسألة ترجع إلى شكل من السلبية الأساسية، فإنه لا يجب -بالتأكيد- أن نسميها إستاطيقاً ترانسندنتالية بالمعنى الكانطى أو المعنى الهوسرلى لهذه الكلمات. ذلك أن التساؤل الترانسندنتالى عن المكان هو تساؤل يتعلق بمرحلة ما قبل التاريخ وما قبل الثقافة، مرحلة

كانت الخبرة الزمانية المكانية فيها تمنح أرضاً موحدة وعمومية لكل ذاتية ولكل ثقافة فيما وراء التنوع التجريبي واتجاهات الأماكن والأزمنة الخاصة بهذه الذاتية وهذه الثقافة. وإذا ما اهتمدنا بالتدوين بوصفه مقراً على وجه العموم فإن الجذرية التي أضفاها هوسرل على المسألة الكانطية ستكون ضرورية، ولكنها غير كافية. نحن نعرف أن هوسرل قد أخذ على كانط في هذا الصدد أنه قد ترك نفسه يسير على هدى مواضيع مثالية سابقة التشكيل في العلم (الهندسة أو الميكانيكا). وبالضرورة ترتبط الذاتية السابقة التشكيل بمكان مثالي سابق التشكيل.

ومن المنظور الذي نحن نتبناه هنا لدينا كثير نقوله حول مفهوم الخط الذي غالباً ما يتردد ذكره في النقد الكانطي (فالزمن شكل لكل الظواهر المحسوسة الداخلية والخارجية. وهو يبدو مهيمنا على المكان، فهو شكل للظواهر المحسوسة الخارجية. لكننا نستطيع دائماً أن نمثل هذا الزمن بخط. وسوف يؤدي "دحض المثالية" إلى قلب لهذا النظام. غير أن مشروع هوسرل لم يضع المكان الموضوعي الخاص بالعلم بين قوسين فحسب، وإنما كان عليه أيضاً أن يربط الإستاطيقاً بحاسة لمس kinesthétique ترانسندنتالية.

وعلى الرغم من ذلك ستظل الثورة الكانطية واكتشافها للحساسية الخالصة (الخالصة من أي إحالة إلى الحس) أسيرة الميتافيزيقا طالما أن مفهوم الحساسية (بوصفها سلبية تامة) وعكسه مستمر -في توجيه هذه المسائل. لكن إذا كان المكان-الزمن الذي نسكنه هو بصورة قبلية عبارة عن مكان-زمانا للأثر فلن يكون هناك نشاط خالص أو سلبية خالصة. وينتمي هذان الزوجان من المفاهيم -اللذان نعلم أن هوسرل كان يشطبهما باستمرار بوضع أحدهما مكان الآخر- إلى أسطورة أصل العالم غير المسكون، إنه عالم غريب على الأثر: إنه الحضور الخالص لحاضر خالص، يمكن لنا أن نسميه على السواء نقاء الحياة أو نقاء الموت: أي أنه تحديد للوجود الذي لم يضع نصب عينيه الأسئلة اللاهوتية والميتافيزيقية فحسب، بل الأسئلة الترانسندنتالية أيضاً، سواء فكرنا فيها بلغة اللاهوت المدرسي، أو فكرنا فيها بالمعنى الكانطي أو ما بعد الكانطي.

وسيظل المشروع الهوسلري الخاص بالإستايطقا الترانسندنتالية وبإصلاح
لونغوس العالم الإستايطقى (المنطق الصورى والمنطق الترانسندنتالى) خاضعاً
مثل الشكل العالمى والمطلق للخبرة-لأنية الحاضر الحى. وعن طريق هذا
الامتياز، ومايؤدى إلى تعقيده بل ويفلت منه، نستطيع أن نفتح على حيز
التدوين.

ويطرح روسو أسئلته فى الاتجاه الذى أشرنا إليه للتو: اتجاه القطيعة مع
التكوين الخطى ووصف الارتباط بين نظم الكتابة وبين الأبنية الاجتماعية
وصور الانفعال.

هناك ثلاث حالات للإنسان فى المجتمع، ثلاثة نظم للكتابة، ثلاثة أشكال
للتظيم الاجتماعى وثلاثة نماذج للانفعال. "وتستجيب هذه الطرق الثلاثة
للكتابة بدقة وافية لثلاث حالات مختلفة يمكن لنا أن نرصد من خلالها اجتماع
البشر فى أمة ما". هناك بلاشك اختلافات من "الفجاجة" ومن "القدم" بين
هذه الحالات الثلاث. ولكنها جميعاً تثير اهتمام روسو وذلك بقدر ما تتيحه من
مرتكزات تعاقبية وخطية، ويمكن لنظم شتى أن تتعايش، كما يمكن لنظام أكثر
فجاجة أن يظهر بعد نظام أرقى.

يبدأ كل شىء هنا بالرسم، أى بما هو بدائى: "ولم تكن الطريقة الأولى
للكتابة رسماً للأصوات بل رسماً للأشياء ذاتها...". ولكن هل اكتفى هذا الرسم
بإعادة إنتاج الشىء؟ وهل كان منتمياً إلى إرهابات الكتابة العالمية التى كانت
تصوغ قريناً للطبيعة دون تغيير ما؟ هنا يظهر التعقيد الأول. إذ يميز روسو -
فى الواقع- بين نمطين من الكتابة التصويرية: النمط الأول يعمل بصورة
مباشرة والثانى بصورة مجازية: أى "بصورة مباشرة كما فعل المكسيكيون أو
بصورة مجازية كما فعل المصريون من قبل". وعندما يستطرد روسو قائلاً: "هذه
الحالة هى استجابة للغة العاطفية، وهى تفترض أن مجتمعاً ما وحاجات قد
وُلدت من العواطف أصلاً". ولا يشير روسو هنا -فى أغلب الظن- إلى الحالة

"المصرية" أو "المجازية" وحدها، وإلا كان عليه أن ينتهي إلى أن الكتابة التصويرية المباشرة أمكن لها أن توجد في مجتمع بلا عواطف، وهو ما يتناقض مع مقدمات "الرسالة". في المقابل كيف يمكن لنا أن نتخيل رسماً مباشراً ونقياً لا يكون "مجازاً" في حالة انفعال؟ في ذلك أيضاً ما يخالف مقدمات "الرسالة".

لا نستطيع أن نتجاوز هذا الوضع البديل إلا إذا تصورنا مسكوتاً عنه في النص: أن التمثيل الخالص الخالي من انتقال استعاري ما، والرسم الذي يعكس بصورة تامة شيئاً ما هو الصورة الأولى. في هذه الصورة، ليست الأشياء - الممثلة بأكبر قدر من الأمانة- حاضرة بذاتها. ذلك أن مشروع تكرار الشيء يرجع أساساً إلى عاطفة اجتماعية ما، ومن ثم فهو يحتوى على انتقال واستعارة أساسية. نحن ننقل الشيء إلى قرين له (أى في إطار مثالي أصلاً) من أجل الوصول إلى آخر. إن التمثيل المتقن دائماً ما يكون شيئاً مختلفاً عما يُراد له أن يمثله. وهنا تبدأ الأمثولة الرمزية. والرسم "المباشر" مجازي وعاطفي أصلاً. لذلك ليس هناك كتابة حقيقية. إن مضاعفة الشيء -من خلال رسمه أو من خلال تألق الظاهرة التي يكون فيها حاضراً ومصوناً ومرئياً وباقياً، ولو قليلاً، ومتاحاً للنظر- هي عبارة عن افتتاح للظهور بوصفه غياباً للشيء عن ذاته وعن حقيقته، ليس هناك رسم للشيء ذاته أبداً: لأن الشيء ذاته ليس موجوداً. وعلى فرض أن الكتابة كانت لها مرحلة بدائية وتصويرية، فإن هذه الكتابة تبرز هذا الغياب وهذا النقص وهذا النبع الذي يستحوذ منذ الأزل على حقيقة الظاهرة: ينتجها ويكملها بكل تأكيد. إن الإمكانية الأصلية للصورة هي المكمل الذي يُضاف دون أن يضيف شيئاً لملء فراغ، يُطلب ملؤه في حالة الامتلاء بما ينوب عنه ويحل محله. إذن الكتابة مثلها مثل الرسم هي في آن واحد الداء والدواء. لقد قال أفلاطون من قبل إن الفن أو تكنيك techné الكتابة كان عقاراً pharmakon (مخدراً أو صبغة شافية أو ضارة). كان أفلاطون قلقاً إزاء الكتابة من جراء تشبهها بالرسم. فالكتابة مثل الرسم، مثل رسم الحيوانات، وهو أيضاً أمر يتم تعريفه (انظر: Le Gratyle p430-432) في إطار إشكالية المحاكاة. إن التشابه مثير للقلق: "ما هو مُرَوِّع بالفعل في الكتابة

-كما أعتقد- هو يا فايديروس ما يوجد حقا من أوجه شبه بينها وبين الرسم (273d). هنا يخون الرسم أو تصوير الحيوانات الوجود والكلام، بل يخون الألفاظ والأشياء ذاتها لأنه يجمدها في موقع. وما تنتج هذه الرسوم عبارة عن صور لأحياء، ولكن حين نسألهم لا يجيبوننا على الإطلاق.

إن تصوير الحيوانات قد جلب الموت. والشئ نفسه ينطبق على الكتابة. ما من أحد ولا حتى الأب موجود هنا ليرد علينا حين نسأله. وسوف يؤكد روسو على هذا الأمر بدون تحفظات: الكتابة تجلب الموت، ويمكن لنا أن نلعب فنقول: الكتابة مثلها مثل رسم الأحياء، تُثبت الحياة وتُثبت تصوير الحيوانات، وهي بذلك -حسب روسو- تكون كتابة للبدائيين. وهؤلاء -كما نعرف- ليسوا إلا صيادين: أي رجال المملكة الحيوانية الذين يعملون باقتناص الأحياء. ومن ثم فسوف تكون الكتابة لديهم تمثيلاً تصويرياً للحيوان الذي تم صيده: أي اقتناصه وقتله بطريقة سحرية.

هناك صعوبة أخرى نواجهها إزاء هذا المفهوم الخاص بإرهاصات الكتابة: أننا لا نعثر هنا على أى اصطلاح. إذ لم يظهر الاصطلاح إلا مع "الطريقة الثانية": في لحظة البربرية والكتابة الرمزية. كان الصياد يرسم الكائنات، لكن الراعى كان يسجل اللغة: "الطريقة الثانية هي تمثيل الكلمات والجمل عن طريق حروف مصطلح عليها، وهو ما لم يكن يحدث لولا أن اللغة كانت في ذلك الحين قد تكونت تماماً، وكان شعب بأكمله قد اتحد من خلال قوانين مشتركة، وذلك لأننا نجد هنا اصطلاحاً مضاعفاً: وهذا هو حال كتابة الصينيين نجد هنا، حقيقة، رسماً للأصوات وحديثاً إلى العيون".

يمكن -إذن- أن نخلص إلى أن الاستعارة لم تتح مجالاً لأى اصطلاح في الحالة الأولى، كما كانت الأمثلة الرمزية حتى ذلك الحين إنتاجاً بدائياً. ولم تكن هناك حاجة لوجود مؤسسة تمثل الكائنات ذاتها. وبالفعل كانت الاستعارة هنا عبارة عن مرحلة انتقالية ما بين الطبيعة والمؤسسة. بعد ذلك كان يمكن

لإرهاصات الكتابة - التي لم تكن ترسم اللغة وإنما الأشياء - أن تتواءم مع لغة ما، إذن مع المجتمع الذي لم يكن قد "تكون تماماً بعد". هذه المرحلة الأولى هي دائماً الحدّ غير المستقر للميلاد: فقد تركنا "الطبيعة الخالصة" ولكننا لم نناهز تماماً حالة المجتمع. لم يكن للمكسيكيين أو للمصريين - بحسب روسو - الحق إلا في "شبه مجتمع".

وفي الطريقة الثانية تُرسم الأصوات ولكن دون تقطيع للكلمات أو الجمل. سوف يكون لدينا إذن كتابة رمزية-صوتية. يعيدنا كل دال فيها إلى مُجمل صوتي وإلى نظام مفهومي وإلى وحدة معقدة وشاملة للمعنى والصوت. لم تكن حتى ذلك الحين قد ناهزنا بعد الكتابة الصوتية الخالصة (النموذج الأبجدي مثلاً) التي يحيل الدال المرئي فيها إلى وحدة صوتية ليس لها بذاتها أى معنى.

وربما لهذا السبب تفترض الكتابة الرمزية-الصوتية "اصطلاحاً مضاعفاً": وهو أولاً الاصطلاح الذي يربط وحدة الكتابة بمدلولها، وهو ثانياً الاصطلاح الذي يربط هذا المدلول الصوتي - بوصفه دالاً - بمعناه المدلول عليه أو إن شئنا قلنا بمفهومه. ولكن في هذا السياق يمكن أن يكون للاصطلاح المضاعف معنى آخر - وإن كان معنى أقل احتمالاً - وهو: الاصطلاح اللغوي والاصطلاح الاجتماعي (وهو أمر لا يمكن أن يحدث إلا حين تكون اللغة قد تكونت تماماً ويكون الشعب قد اتحد بقوانين مشتركة). قد لا نكون بحاجة إلى القوانين المؤسسة لتفاهم حول رسم الأشياء والكائنات الطبيعية، ولكن ينبغي أيضاً أن تكون هذه القوانين موجودة من أجل تثبيت قواعد رسم الأصوات وقواعد اتحاد الكلمات بالأفكار.

"ومع ذلك أطلق روسو لفظ "البرابرة" على الأمم القادرة على صياغة هذه القوانين المشتركة" وهذا "الاصطلاح المضاعف". إن استخدام روسو لمفهوم البربرية مشوش جداً في "الرسالة". إذ إنه قد استخدمه عدة مرات (في الفصل الرابع والتاسع) عن عمد وقصد مع سبق الإصرار بطريقة دقيقة

ومنهجية: هناك ثلاث حالات للمجتمع وثلاث لغات وثلاثة أنواع من الكتابة (بدائية - بربرية - مدنية) أى كتابة الصياد/ الراعى/ الفلاح، إنها الكتابة بالرسم/ الكتابة الرمزية-الصوتية/ الكتابة الصوتية التحليلية. ومع ذلك، خارج هذا السياق، وفى استخدام آخر أقل دقة لهذه الكلمة لدى روسو (كلمة بربرية طبعاً فى الأغلب الأعم وليس كلمة بربرى) نجدها وقد أريدَ بها حالة التشتت سواء كان تشتتاً خاصاً بالطبيعة الخالصة أو بالبنية العائلية. فنجده فى الهامش رقم ٢ من الفصل التاسع يطلق لفظ "بدائى" على هؤلاء الذين سيوصفون فيما بعد بالبربرية: "طبّقوا هذه الأفكار على الرجال الأوائل وسوف تعرفون سبب بربريتهم... لقد كانت أزمنة البربرية هذه هى العصر الذهبى لا لأن البشر كانوا أكثر اتحاداً بل لأنهم كانوا متفرقين... ومتناثرين فى صحراء العالم المترامية الأطراف، ومن ثم وقع البشر فى شرك البربرية الغبية التى كان لهم أن يجدوا أنفسهم فيها حين ولدوا من الأرض". بيد أن المجتمع العائلى البربرى لم تكن لديه لغة. ولا يُعد الاصطلاح التعبيرى *idiome* العائلى لغة. فإذا ما كانوا يعيشون مشتتين وبلا مجتمع تقريباً، ويتحدثون بالكاد، فكيف يقدرّون على الكتابة؟^٥ ألا نرى هنا أن هذه العبارة تتناقض بوضوح مع نسبة الكتابة والاصطلاح المضاعف إلى البرابرة فى الفصل السابع من "الرسالة"^٥

ما من تعليق -فيما يبدو- يمكن أن يمحو هذا التناقض. ولكن يمكن للتفسير أن يسعى إلى الحل. وسوف يشمل هذا التفسير نفاذاً إلى مستوى أعمق لحرفية الألفاظ، وتحبيداً لمستوى آخر أكثر سطحية، ومن ثم البحث فى نص روسو عن حق العزل النسبى لبنية النظام الخطى وعن بنية النظام الاجتماعى. فعلى الرغم من أن النماذج الاجتماعية تقترن بشكل مثالى ومطابق بالنماذج الخطية، فإن مجتمعاً من النوع المدنى يمكن أن تكون لديه بالفعل كتابة من النوع البربرى. وعلى الرغم من البرابرة يتحدثون بالكاد ولا يكتبون، فإننا نستطيع أن نجد فى البربرية ملامح كتابة ما. عندما يُقال مثلاً: "إن رسم الأشياء يناسب الشعوب البدائية وإن علامات الكلمات والجمل تناسب الشعوب البربرية، وإن الأبجدية تناسب الشعوب المتحضرة"، فإننا لا نتقص بذلك من أهمية المبدأ البنائى بل على العكس نؤكدّه. وفى مجتمعنا الذى ظهر فيه

النموذج المدنى سوف تكون عناصر الكتابة التصويرية بدائية، وعناصر الكتابة الرمزية-الصوتية بربرية. ومن ذا الذى يستطيع أن ينفى كل هذه العناصر فى ممارستنا للكتابة؟

لقد كان روسو متمسكاً بالاستقلال النسبى للبنى الاجتماعية واللفوية والخطية مع حفاظه -فى ذات الوقت- على مبدأ التناظر البنائى. وهو ما سوف يقوله فيما بعد: "لا يتعلق فن الكتابة بفن الكلام قط، وإنما يتعلق بحاجات لها طبيعة أخرى، إنها الحاجة التى تنشأ عاجلاً أو آجلاً وفق ظروف مستقلة تماماً عن آجال الشعوب، ظروف كان يمكن ألا توجد البتة لدى أمم عريقة القدم". ليست واقعة ظهور الكتابة إذن ضرورية. ذلك أن ما يسمح بوضع واقعة ما بين قوسين وبيحها للتحليل البنائى أو التحليل الصورى eidétique ليس إلا وضعها كأمر طارئ تجريبى. فحين تظهر بالفعل بنية ما هنا أو هناك، عاجلاً أو آجلاً، ونتعرف على نظامها الداخلى وضرورتها الأساسية، هنا فقط -كما أشرنا إلى ذلك من قبل- يتوافر شرط وحد التحليل البنائى بوصفه كذلك فى لحظته الخاصة.

ودائماً ما تسمح العناية -التي نوليها للخصوصية الداخلية لنظام البنية- للمصادفة بالمرور من بنية إلى أخرى. ويمكن لنا التفكير فى هذه المصادفة - كما هو الحال هنا- بشكل سلبى بوصفها كارثة، أو بشكل إيجابى بوصفها لعبة. ويتمتع هذا الحد وهذه القدرة البنيويان بمواءمة أخلاقية-ميتافيزيقية. فالكتابة بصفة عامة بحسبانها انبثاقاً لنظام جديد للتدوين هى عبارة عن مكمل لا نريد أن نعرف عنه سوى جانبه الإضافى (فقد أتانا فجأة وبسعر زهيد) وأثره الضار (الذى أتانا بسوء، علاوة على أنه أتانا من الخارج ولم يكن ضرورياً وفق الشروط السابقة عليه). وبما أننا لا نجد أى ضرورة لظهوره التاريخى، فهذا يعنى أننا فى آن واحد نجهل نداء الإنابة ونفكر فى الضرر بوصفه إضافة مفاجئة وخارجية وغير عقلانية وطارئة: إذن إضافة قابلة للمحو.

الأبجدية والتمثيل المطلق:

الكتابى والسياسى يحيل الواحد منهما إلى الآخر وفق قوانين معقدة. إذ ينبغى أن يكتسى كل منهما برداء العقل بوصفه عملية تدهور تمضى بين نمطين عالميين ومن كارثة إلى أخرى، عملية كان **ينبغى لها** فى النهاية أن تستعيد حيازتها الكاملة للحضور. إن عبارة "**ينبغى لها**" تُعبر هنا عن صيغة أو زمن استباق غائى وأخروى يتحكم فى كل خطاب روسو. لقد كان روسو بتفكيره فى الإرجاء والإكمال وفق هذه الصيغة وهذا الزمن يرغب فى التبشير بهما منذ أفق زوالهما النهائى.

بهذا المعنى، فى نظام الكتابة كما فى نظام المدنية يكون الأسوأ هو نفسه الأفضل، طالما أن استعادة حياة الإنسان المطلقة لحاضره غير متحققة (١٩)، كما يكون الأبعد فى زمن الحضور المفقود هو الأقرب فى الزمن المستعيد للحضور.

وعلى هذا النحو يكون الحال الثالث: حال الرجل المدنى والكتابة الأبجدية. ها هنا مكمل لقانون الطبيعة كما تكمل الكتابة الكلام بأوضح الطرق وأخطرهما. والمكمل فى الحالين هو التمثيل، ولنذكر هنا الشذرة الخاصة **بالنطق** عند روسو:

"لقد صيغت اللغات لنتكلم بها، لا تُستخدم الكتابة إلا بوصفها **مكملاً** للكلام". ويتم تحليل الفكر عن طريق الكلام. كما يتم تحليل الكلام عن طريق الكتابة. **ويمثل** الكلام الفكر من خلال علامات اصطلاحية، **وتمثل** الكتابة الكلام بالطريقة نفسها. وهكذا لن يكون فن الكتابة سوى **تمثيل** وسيط للفكر على الأقل فيما يتعلق باللغات الصوتية، وهى اللغات الوحيدة المستعملة بيننا".

وتقترب حركة التمثيل التكميلية من الأصل وهى تبتعد عنه. فالاغتراب الكامل هو إعادة الحياة الكاملة للحضور للذات. وتمثل الكتابة الأبجدية

ممثلاً، فهي مكمل المكمل، وبها يزداد نفوذ التمثيل. وهي كلما فقدت شيئاً من الحضور، استعادته بطريقة أفضل قليلاً. ولأن الكتابة الأبجدية صوتية بأكثر مما هي عليه في الطريقة الثانية، فهي أكثر قابلية للمحو أمام الصوت وهو ما يجعلها تسمح له بالوجود. وفي النظام السياسي يتحقق الاغتراب الكامل "بدون تحفظ" - كما يقول روسو في "العقد الاجتماعي" - وهو ما يجعلنا "نكسب بقدر ما نخسر"، ويمنحنا قوة أكبر للحفاظ على ما لدينا". (L.I,p361). وهذا طبيعياً على شرط ألا يجعلنا الخروج من الحالة السابقة، أو على الأقل من الحالة الخالصة للطبيعة، نسقط من جديد - وهو أمر ممكن دائماً - فيما وراء الأصل، هذا إذا لم يؤد سوء استخدام الشرط الجديد إلى التدهور إلى حال أدنى مما كان عليه الحال الذي انبثق منه هذا الشرط" (p364).

إذن، الاغتراب بلا تحفظ هو التمثيل بلا تحفظ، فهو ينتزع الحضور للذات بصورة مطلقة، ويقوم بتمثيله للذات بصورة مطلقة. ولأن الشر - دائماً - له شكل الاغتراب التمثيلي، أو التمثيل بصفته الرافعة للحياة، كان كل فكر روسو - بمعنى ما - نقداً للتمثيل سواء بمفهومه اللغوي أو مفهومه السياسي. غير أننا في الوقت ذاته نجد أن هذا النقد قابع في إطار من سداجة التمثيل، وهنا نجد انعكاساً لكل تاريخ المتيافيزيقا. إذ يفترض هذا النقد أن التمثيل يقتضى أثر حضور أولى وأنه يعيد تشكيل حضور نهائي في الوقت ذاته. لكن هذا النقد لا يتساءل عما هو الحضور والتمثيل في الحضور. وحين يُنقد التمثيل بوصفه افتقاراً للحضور، وحين يُنتظر من التمثيل أن يكون استعادة لحياة الحضور، وحين يُجعل منه حادثاً ما أو وسيلة ما، فهو بذلك يقر ببداية التمييز بين العرض والتمثيل وبناتج هذا الانقسام. ونحن نقوم بنقد العلامة من خلال إقرارنا ببداية الاختلاف بين الدال والمدلول ونتيجة هذا الاختلاف، أي دون أن نفكر (ودون أن يفكر أيضاً النقاد المتأخرون الذين - من داخل هذه النتيجة - قلبوا هذا التصور وقابلوا منطلق الممثل بمنطق ما يتم تمثيله) في الحركة المنتجة لأثر الاختلاف: أي الخط البياني الغريب للإرجاء.

ليس من المدهش إذن أن تكون هذه الحالة الثالثة (حالة المجتمع المدني والأبجدية) هي ذات التصورات التي نجدها لدى روسو في "العقد الاجتماعي" وفي "خطاب إلى دالامبير".

ودائمًا ما يكون مدح "الشعب المجتمع" في العيد أو في المنتدى السياسي عبارة عن نقد للتمثيل. إن الحجّة المانحة للشرعية في المدينة كما في الفنون وفي اللغة - شفاهية كانت أو مكتوبة - هي حجّة الممثل الحاضر بشخصه: فهو تبع الشرعية وهو الأصل المقدس. غير أن الفساد ينشأ تحديداً من تقديس الممثل أو الدال. إن السيادة هي الحضور والاستمتاع بالحضور. "وفي اللحظة التي يكون الشعب فيها مجتمعاً في جسد ذي سيادة تبطل أي سلطة قضائية للحكومة وتصبح سلطتها التنفيذية معلقة، كما يصبح شخص أقل مواطن في الشعب مقدساً ومصوناً مثله مثل كبير المشرعين، لأنه حيث يوجد من يتم تمثيله يكف الممثل عن الوجود". (العقد الاجتماعي 428-427p).

في كل النظم، تبدو إمكانية الممثل طارئة على حضور ما يتم تمثيله، كما يطرأ الشر على الخير، ويطرأ التاريخ على الأصل. الدال الممثل هو الكارثة. وبذلك يكون دائماً "جديداً" في ذاته أيًا كان العصر الذي يظهر فيه. إنه جوهر الجداثة. إن "فكرة الممثلين حديثة"، علينا أن نفهم هذه العبارة فيما وراء الحدود التي وضعها لها روسو (p430). ولا تكون الحرية السياسية كاملة إلا في اللحظة التي تكون فيها قوة الممثل معلقة أو مردودة إلى الممثل: "وأيًا كان الأمر، فاللحظة التي يعين فيها الشعب ممثلين له، هي لحظة لم يعد الشعب فيها حرًا، لم يعد موجوداً قط" (p431).

ينبغي إذن أن نتأهز هذا الهدف حيث يكون تبع الأشياء متماسكا بذاته، فيعود أو يصعد صوب ذاته بطريقة مباشرة غير مستلبة للاستمتاع في ذاته، إنها لحظة التمثيل المستحيلة، في سيادتها. ويتم تعريف هذا التبع في النظام السياسي بوصفه إرادة: "إذ لا يمكن تمثيل السيادة لأنها لا يمكن أن تكون

مستتلة فهي تتكون أساساً في إطار الإرادة العامة. ولا يمكن للإرادة أن تُمثل أبداً: فإما أن تكون ذاتها أو أن تكون شيئاً آخر، وليس هناك وسط" (p429). ... ولأن السيادة ليست إلا كائناً جماعياً فلا يمكن تمثيلها إلا من خلال ذاتها، ويمكن نقل السلطة، أما الإرادة فلا" (p368).

المُمثل بوصفه مبدأً مفسدًا ليس هو ما يمثله ولكنه مُمثل لما يمثله. فهو ليس متماهياً مع ذاته. وبوصفه ممثلاً لا يكون -ببساطة- ذلك الآخر الذي يمثله. إن ضرر الممثل أو المكمل للحضور ليس الذات أو الآخر. إنه أمر يطرأ عند لحظة الإرجاء، أي عندما تتيب سيادة الإرادة أحداً عنها. ونتيجة لذلك يتم تدوين القانون. وعندئذ تكاد الإرادة العامة أن تصير سلطة قابلة للانتقال، أو أن تكون إرادة خاصة، وإيثارا وعدم مساواة. كما يمكن للمرسوم -أي الكتابة- أن يحل محل القانون: وفي المرسوم الذي يمثل الإرادة "الخاصة" تصاب الإرادة العامة بالصمم (العقد الاجتماعي، p438). ولا يستطيع نظام العقد الاجتماعي -الذي يقوم على أساس وجود لحظة سابقة على الكتابة وعلى التمثيل- أن يتلافى ما يتهدهده من قبل الحروف، ولهذا السبب نجد "أن الجسد السياسي مثله مثل جسد الإنسان يبدأ في الاحتضار منذ ميلاده ويحمل أسباب دماره في ذاته، وذلك لأنه مضطر للجوء إلى التمثيل" (p424).

وفي الفصل التاسع من الكتاب الثالث وهو بعنوان "عن موت الجسد السياسي" يفتح روسو الباب لكل تطورات التمثيل. الكتابة هي أصل عدم المساواة^(٢٠). إنها اللحظة التي تفسح فيها الإرادة العامة -التي لا يمكن لها في ذاتها أن تضل- مكاناً للحكم الذي قد يستدرجها "لغواية الإرادات الخاصة" (p380). ينبغى علينا إذن أن نفصل بين السيادة التشريعية وبين سلطة صياغة القوانين. "فعندما وضع ليكورج Lycurgue قوانين لوطنه كان قد بدأ التنازل والتتحى عن المملكة". "إن من يصوغ القوانين ليس له ولا ينبغى أن يكون له أي حق تشريعي كما أن الشعب نفسه لا يستطيع -إذا شاء- أن ينزع عن نفسه هذا الحق غير القابل للانتقال إلى أية سلطة أخرى أيًا ما كانت" (p382-383). إنه

لمن الضروري حتمًا أن تعبر الإرادة العامة عن نفسها من خلال أصوات لا توكل عنها. فالإرادة العامة "هي القانون" عندما تعلن عن نفسها من خلال صوت "جسد الشعب"، حيث لا تكون هذه الإرادة العامة قابلة للانقسام، وبغير ذلك سوف تنقسم الإرادة العامة إلى إرادات خاصة وإلى هيئات قضائية وإلى مراسيم (p369).

لكن الكارثة التي عطلت حال الطبيعة، هي ذاتها التي أطلقت حركة الابتعاد عن الطبيعة بما يقربها: إنها حركة التمثيل الكامل الذي ينبغي لها أن تمثل الطبيعة تمامًا. فقد استردت هذه الكارثة الحضور ومحت ذاتها بوصفها تمثيلًا مطلقًا. لقد كانت هذه الحركة ضرورية^(٢١). إن غاية الصورة هي ألا تكون في ذاتها قابلة للإدراك. ولكن عندما تكف الصورة الكاملة عن أن تكون شيئًا مغايرًا للشيء فهي تحترمه وتعيد تشكيل حضوره الأصلي. إنها دورة لا نهائية: نبع التمثيل الممثل، وأصل الصورة الذي يمكن له بدوره أن يُمثل ممثليه وأن يحل محل النائبين عنه وأن يُكمل مكمليه. ومن ثم فليس الحضور المنطوي والعائد لذاته، والسيد المهيمن والممثل لنفسه، ليس هذا الحضور إذن -وما زال- إلا مكملًا للمكمل. هكذا حدد روسو "الإرادة العامة" في "خطاب حول الاقتصاد السياسي" بوصفها نبعًا لكل القوانين ومكملًا لها، وهي الإرادة التي ينبغي استشارتها دائمًا عند غياب القوانين". (p250 التشديد من عندنا). أليس نظام القانون الخالص -الذي يرد إلى الشعب حرته وإلى الحضور سيادته- هو المكمل دائمًا للنظام الطبيعي الذي يعاني في جانب منه من النقص؟ وحين ينجز المكمل مهمته ويسد النقص لن يكون هناك شرًّا ما. لكن الهاوية التي تنتظره هي تلك الفجوة التي يمكن لها أن تظل مفتوحة بين خلل الطبيعة وتأخر المكمل: "إن الزمن الذي ينطوي على أكبر مآسى الإنسان وأكثر مفااسده إثارة للخجل هو الزمن الذي أدت فيه العواطف الجديدة في كبتها للمشاعر الطبيعية إلى تخلف الإدراك الإنساني عن إحراز التقدم الكافي الذي يسمح له بأن يكمل حركات الطبيعة بالأمثال والحكمة"^(٢٢).

إن لعبة الإكمال لا تنتهى. فالإحالات تحيل إلى إحالات. أما الإرادة العامة "هذا الصوت السماوى" (كما هو وارد فى خطاب حول الاقتصاد السياسى) (p248). فهى المكمل للطبيعة. ولكن عندما يتدهور المجتمع بحلول الكارثة مرة أخرى يمكن للطبيعة أن تنوب عن مكملها. هى إذن طبيعة سيئة. "حينئذ يضطر القادة إلى أن يحلوا صرخة الإرهاب أو الخداع بدعوى مصلحة ظاهرة محل الصوت الواجب الذى لم يعد يتكلم فى حنايا القلب" (P253) التشديد من عندنا). ولا تجعلنا لعبة المكمل هذه - أى هذه الإمكانية المفتوحة دائماً لتراجع كارثى أو لإلغاء التقدم- نتذكر فقط أطروحة التراجع عند فيكو Vico، بل تقترن فى خاطرنا بما نطلق عليه التراجع الهندسى، فهى التى تجعل التاريخ يفر صوب غائية لا نهائية من النوع الهيغلى.

وبطريقة ما لا يخدم روسو "عمل الموت"، كما لا يخدم لعبة الاختلاف أو العملية السلبية التى تحول دون الاكتمال الجدلى للحقيقة فى إطار رجعة المسيح، وذلك لأن روسو يعتقد أن التاريخ يستطيع دائماً أن يوقف تقدمه (بل ينبغى على التاريخ أن يتقدم فى تراجعه) وأن يعود (من جديد) إلى وراء ذاته. لكن كل هذه الأطروحات يمكن لها أن تقلب وأن تتخذ شكلاً معاكساً. وتقوم هذه النزعة الغائية لدى روسو على أساس من لاهوت العناية الإلهية. فهو - فى تفسيره لذاته - يمحو ذاته على مستوى آخر، وذلك حين يختزل التاريخى والسلبى فيما هو عارض. كما أن روسو يفكر فى ذاته أيضاً فى أفق من الاستعادة اللانهائية للحضور... إلخ. وفى إطار المجال المغلق للميتافيزيقا. ما نحاول أن نرسم ملامحه هنا هو ما نَعُدُّه تبادلاً غير محدد للمواقع بين روسو وهيغل (ونستطيع أن نضرب كثيراً من الأمثلة على ذلك)، فمثل هذا التبادل يخضع لقوانين نجدتها فى كل المفاهيم التى ذكرناها لتونا. وصياغة هذه القوانين أمر ممكن، بل إنها تصاغ بالفعل.

ويَصْدُق ما لاحظناه من قبل فى النظام السياسى على النظام الكتابى.

ويشكل الوصول إلى درجة الكتابة الصوتية فى الوقت ذاته وصولاً إلى

درجة مكمل للتمثيل، كما يشكل ثورة شاملة في بنية التمثيل. وتمثل الكتابة التصويرية المباشرة - أو الهيروغليفية - الشيء أو المدلول. أما وحدة الكتابة الرمزية فهي تمثل خليطاً من الدال والمدلول. إنها رسم للغة. إنها لحظة يرصدها كل مؤرخي الكتابة بوصفها لحظة ميلاد الطابع الصوتي للغة والتي تحققت مثلاً من خلال تواتر الكتابة والصور (٢٣): ففي هذه الحالة تكف العلامة الممثلة للشيء. المسمى في مفهوم. عن الإحالة إلى المفهوم، فلا تحتفظ إلا بقيمة الدال الصوتي، أما مدلولها فلن يكون أكثر من وحدة صوتية هي في ذاتها خالية من أي معنى. ولكن قبل هذا التفكك، وعلى الرغم مما ينطوي عليه من "اصطلاح مضاعف" سيظل التمثيل عبارة عن عملية إعادة إنتاج: ذلك أنه تكرر - دفعة واحدة وبدون تحليل - لكتلة دالة وكتلة مدلول عليها. وهذا الطابع التركيبي للتمثيل هو ما تبقى من الكتابة التصويرية في الكتابة الرمزية الصوتية التي "ترسم الأصوات". وتعمل الكتابة الصوتية على اختزال هذه البقايا. فهي تستخدم - عن طريق تحليل الأصوات - دوال هي بشكل ما غير دالة بدلاً من الدوال التي لها علاقة مباشرة بالمدلول المفهومى. فالحروف التي ليس لها في ذاتها أي معنى لا تدل إلا على دوال صوتية أولية، لا تؤلف معنى ما إلا في اجتماعها وفق قواعد معينة.

وتتمثل عقلانية الأبجدية والمجتمع المدني في التحليل الذي يقوم مقام الرسم والذي يصل إلى حد عدم الدلالة. إنه الخفاء المطلق للممثل والفقدان المطلق للخصوصية. وتقترن ثقافة الأبجدية وظهور الإنسان المتمدن بعصر الفلاح. ويجب علينا ألا ننسى أن الزراعة تفترض الصناعة. كيف إذن نفسر التلميح إلى التاجر الذي لم يذكر صراحة قط في تصنيفات الحالات الثلاث السالفة الذكر؟ حتى إنه بدا وكأنه لا ينتمي إلى عصر بعينه:

"تمثل [الطريقة الثالثة] للكتابة في تفكك الصوت المتكلم إلى عدد من الأجزاء الأولية. سواء كانت غنائية أو منطوقة [صوائت أو صوامت]، وبها نستطيع أن نكون جميع الكلمات وجميع المقاطع الصوتية المتخيلة. ومن المرجح أن هذه الطريقة في الكتابة - التي هي طريقتنا - كانت في الأغلب من وحي خيال الشعوب المتاجرة المسافرة

إلى بلاد شتى والتي كان عليها أن تتكلم عدة لغات. ومن ثم اضطرت هذه الشعوب إلى أن تختراع حروفاً يمكن لها أن تكون مشتركة بين الجميع. ليس هذا على وجه الدقة رسماً للكلام، ولكنه تحليل له".

لقد اخترع التاجر نظاماً للعلامات الكتابية التي لم تكن في البداية مرتبطة بلغة بعينها. إذ تستطيع هذه الكتابة مبدئياً أن تثقل كل لغة بوجه عام، وهي بهذا تزيد من رصيدها على المستوى العالمى، تشجع التجارة، وتيسر التواصل مع الشعوب التي تتحدث بلغات أخرى". هذه اللغة تبدو مسخرة تماماً لخدمة اللغة عموماً في اللحظة ذاتها التي تتحرر فيها من أى لغة مخصوصة. فهي من حيث المبدأ كتابة صوتية عالمية. كما أن شفافيتها المحايدة تتيح لكل لغة شكلها الخاص وحريتها. فالكتابة الأبجدية لا شأن لها إلا بعلامات التمثيل الخالصة. وهذا هو نظام الدوال الذى تكون فيه مدلولاته دوالاً: أى وحدات صوتية. ويتيسر دوران العلامات فى هذا النظام إلى ما لا نهاية. وهكذا تصبح الكتابة الأبجدية، هى أكثر الكتابات صمماً بما أنها لا تعبر مباشرة عن أى لغة. وعلى الرغم من أنها غريبة على الصوت فإنها أكثر إخلاصاً له، فهي أفضل ما يمثله. ويؤدى استقلال الكتابة إزاء التنوع المحسوس للغات الشفاهية إلى استقلال أكيد لصيرورة الكتابة. وتستطيع هذه الكتابة أن تولد عاجلاً أو آجلاً بمعزل عن "آجال الشعوب"، كما يمكن لميلاد الكتابة هذا أن يتم ببطء أو فجأة^(٢٤). بالإضافة إلى أنها لا تتضمن أى انحراف لغوى. وينطبق هذا الأمر على أبجدية كل لغة طلاقة اللسان أكثر مما ينطبق على أى نظام كتابى آخر. يمكن لنا -إذن- أن نستعير العلامات الكتابية، وأن نجعلها تهاجر -بلا خسائر- خارج ثقافتها ولغتها الأصلية: "... وعلى الرغم من أن الأبجدية اليونانية مأخوذة من الأبجدية الفينيقية، فهذا الأمر لا يستتبعه البتة أن تكون اللغة اليونانية مأخوذة عن اللغة الفينيقية".

وتتوازى حركة التجريد التحليلى هذه التى تتم داخل دورة العلامات الاعتيادية مع الحركة التى أدت إلى نشأة العملة. إذ تحل النقود محل الأشياء

بوصفها علامات لها، ليس فقط داخل مجتمع ما وإنما أيضاً من ثقافة إلى أخرى ومن نظام اقتصادى إلى آخر. لهذا كانت الأبجدية مُتاجرة. وينبغى علينا أن نفهم هذه الأبجدية من خلال لحظة استخدام العُملة فى الترشيح الاقتصادى. والوصف النقدى للمال هو عبارة عن انعكاس مخلص لخطاب عن الكتابة. فتحن فى الحالين نحل مكملاً محايداً محل الشيء. وكما أن المفهوم لا يستبقى من الأشياء المتنوعة إلا المتشابه فيها كذلك تمنحنا النقود "معياراً مشتركاً" (٢٥) لأشياء غير قياسية لكى تحولها إلى سلع. على المنوال نفسه تنقل الكتابة المدلولات المتباينة أى اللغات الحية إلى نظام من الدوال الاعتيادية والمُشتركة. وهى بذلك تشرع فى عدوان على الحياة التى تعمل هى نفسها على سريانها. فإذا "كانت العلامات تجعلنا نهمل الأشياء" كما يقول روسو فى "إميل" (٢٦) عند حديثه عن النقود، فإن نسيان الأشياء يتم بصورة أكبر عند استخدامنا لهذه العلامات المجردة والاعتيادية تماماً وهى: النقود والكتابة الصوتية. وتقدم لنا الأبجدية -فى اتباعها الخط نفسه- درجة إضافية للقابلية للتمثيل. هذه الدرجة هى التى تميز تقدم العقلانية التحليلية. وفى هذه المرة سيكون العنصر الذى أضفى عليه ثوب معاصر هو الدال الصرف (وهو اعتباطى صرف) الذى هو بذاته غير دال. وانعدام الدلالة هذا هو الوجه السلبى والمجرد والشكى للعالمية أو العقلانية. إن قيمة مثل هذه الكتابة قيمة ملتبسة. لقد تمثلت العالمية الطبيعية فى أقدم درجة من درجات الكتابة: وهو الرسم -مثله فى ذلك مثل الأبجدية- الذى لم يرتبط بلغة بعينها. وذلك لأنها كتابة قادرة على إعادة إنتاج كل كائن محسوس، فقد كانت نوعاً من الكتابة العالمية.

ولا تعزى حرية هذه الكتابة إزاء اللغات إلى المسافة التى تفصل الرسم عن النموذج الذى يحاكيه وإنما إلى مدى قربها من هذا النموذج الذى تحاكيه ويقيدها به. والرسم -خلف مظهره العالمى- تجريبى تماماً، فهو متعدد ومتغير كالأفراد المحسوسين الذين يمثلهم بعيداً عن أى شفرة. وعلى العكس من ذلك تعود العالمية المثالية للكتابة الصوتية إلى المسافة اللانهائية التى تفصلها عن

الصوت (المدلول الأول لهذه الكتابة والذي تشير إليه بصورة اعتباطية) وعن المعنى المدلول عليه من خلال الكلام. (وبين هذين القطبين تضيق العالمية. نقول: بين هذين القطبين لأننا قد تحققنا من أن الكتابة التصويرية الخالصة والكتابة الصوتية الخالصة هما فكرتان للعقل. فكرتان عن الحضور الخالص: في الحالة الأولى حالة الكتابة التصويرية نجد حضور الشيء الممثل في محاكاته المتقنة. وفي الحالة الثانية حالة الكتابة الصوتية نجد حضور الكلام ذاته لذاته. وفي كل مرة سيحاول الدال أن يمحو ذاته أمام حضور المدلول.

وسوف يتسم كل التقدير - الذي تحمله الميتافيزيقا بأسرها منذ أفلاطون لكتابتها الخاصة - بهذا الالتباس. وينتمي نص روسو بدوره لهذا التاريخ، وبه تتميز حقبة مهمة من حقب هذا التاريخ. وتتنمى كتابة الصوت - بحسبانها أكثر عقلانية وأكثر تحديداً وأكثر دقة وأكثر وضوحاً - إلى حالة تمدن أرقى. ولكنها في إطار محوها لذاتها بشكل أفضل من أية كتابة أخرى أمام الحضور الممكن للصوت، فهي أفضل من يمثل الصوت ويسمح له بالغياب بأقل الخسائر الممكنة. ولأنها خادمة مخصصة للصوت فنحن نؤثرها على سائر الكتابات المستخدمة في مجتمعات أخرى، بالضبط كما نؤثر العبد على البربري، ولكننا وفي الوقت ذاته، نخشاها بوصفها آلة الموت.

ذلك

أن عقلانية هذه الكتابة تتأى بها عن العاطفة وعن الغناء أى عن الأصل الحى للغة، فهي تتقدم مع الصوامت، وتنتمى إلى أفضل تنظيم للمؤسسات الاجتماعية. وهي توفر أيضاً الوسيلة التي يتم بها الاستغناء بسهولة عن الحضور السيادي للشعب المتحد. هي تنزع إذن إلى استعادة الشتات الطبيعي. فالكتابة هي ما يجعل الثقافة طبيعية. إنها قوة سابقة على الثقافة، قوة عاملة بوصفها لحظة مفصلية في الثقافة. فهي تعمل على محو اختلاف كانت هي نفسها قد دشنته في الثقافة. وتدفع العقلانية السياسية - أى العقلانية الفعلية لا العقلانية التي يصفها لنا "العقد الاجتماعي" - في آن واحد ومن خلال الحركة ذاتها، إلى الكتابة والتشتت معاً.

وبرى روسو انتشار الكتابة وتعليم قواعدها وإنتاج أدواتها وموضوعاتها مشروعا سياسيا للاستعباد والرق. وهذا ما نقرؤه أيضا لدى شتراوس في كتاب "المداريات الحزينة Tristes Tropiques". فلبعض الحكومات مصلحة في أن تُصاب اللغة بالصمم وأن تُصاب بالعجز عن الكلام مباشرة إلى الشعب السيد. إن تعسف الكتابة وفسادها هو تعسف وفساد سياسى. وغالبا ما يكون هذا "سببا" لذلك:

"... عندما تتقن اللغة في الكتب تفسد على مستوى الخطاب، فهي أكثر بيانًا حين تُكتب وأكثر صمًا حين يُتحدث بها. فيصبح التركيب رصينا والانسجام مفقودًا. لقد صارت اللغة الفرنسية فلسفية أكثر فأكثر، وأقل بلاغة يومًا بعد يوم، وقريبًا لن تصلح إلا للقراءة، وستقتصر قيمتها على المكتبات.

ويعزى سبب هذا التعسف كما قلت في مقام آخر [في الفصل الأخير من "الرسالة"] إلى الشكل الذي اتخذته الحكومات، والذي أدى إلى أننا لم نعد نملك شيئًا نقوله للشعب إلا الحديث عن الأشياء التي قليلاً ما تمسه، وقليلاً ما يهتم بسماعها، المواعظ والخطب والأحاديث الأكاديمية" (شذرة عن النطق - La Prononciation p1249-1250).

وتقتضى اللامركزية السياسية، والشتمات والإزاحة عن سيادة المركز - وبصورة مفارقة - وجود عاصمة ومركز للاستحواذ والنيابة. ولكن، على عكس المدينة القديمة ذات الاكتفاء الذاتى والتي كانت مركزا لذاتها يستمع أعضاؤها بعضهم إلى بعض بالصوت الحى، تقوم العاصمة الحديثة دائماً باحتكار الكتابة، فهي تحكم من خلال قوانين مكتوبة، ومراسيم وآداب مدونة. وهذا هو الدور الذى يسنده روسو لباريس فى نصه عن "طريقة النطق". وعلينا ألا ننسى أن روسو فى "العقد الاجتماعى" - كان يرى أن ممارسة الشعب لسيادته ووجود العاصمة أمران لا ينسجمان معاً. وكما هو الحال مع ممثلي الشعب الذين لم يكن هناك بد من اللجوء إليهم، فعلى الأقل يمكن مداواة الشر من خلال تغييرهم باستمرار، وهو ما يعنى إعادة شحن الكتابة بالصوت الحى: "فى كل

الأحوال، إذا لم نكن نستطيع أن نختزل الدولة ضمن حدود عادلة، فقد يظل هناك مخرج يجعلنا لا نعاني أبداً من العاصمة، وهو أن نقيم الحكومة بالتبادل في كل مدينة لفترة من الفترات، ونجمع أيضاً في هذه الحكومة دورياً وبالتابو كلاً ولايات الوطن" (p.427)(٢٧). عند هذه النقطة ينبغي على مرافعة الكتابة أن تمحو ذاتها إلى الحد الذي لا ينبغي فيه للشعب السيد حتى أن يكتب نفسه لنفسه، ويجب لجمعيته أن تُعقد بطريقة عفوية وبدون "استدعاء شكلي من نوع آخر"، وفي هذا ما يعنى أن هناك كتابة لم يكن روسو راغباً في قراءتها وهي أنه كانت هناك تجمعات "ثابتة ودورية" وأنه ما من شيء كان يمكن أن يحيل دون مد أو إلغاء دورة انعقادها، فهي تتم في يوم محدد. وكان يمكن لهذا التحديد أن يتم شفاهة فما إن تتسلل إمكانية الكتابة إلى هذه العملية حتى يتعرض الجسم الاجتماعى للاستزاف. ولكن ألا يكون التحديد أينما وقع هو إمكانية ما للكتابة؟

النظرية والمسرح:

يمكن فهم تاريخ الصوت وكتابته بين كتابتين صامتتين، أى بين قطبين للعالمية يرتبط الواحد فيهما بالآخر كارتباط الطبيعى بالصناعى، أو ارتباطه وحدة الكتابة التصويرية بعلم الجبر. وسوف تكون علاقة الطبيعى بالصناعى أو بالاعتباطى خاضعة هي ذاتها لقانون الحدين المتطرفين اللذين يلتقيان. فإذا كان روسو يرتاب في الكتابة الأبجدية دون أن يدينها بصورة مطلقة، فهذا يعنى أن هناك ما هو أسوأ من ذلك. فهي من الناحية البنيوية ليست إلا المرحلة قبل الأخيرة من تاريخ الكتابة. وللجانب الاصطناعى في هذه الكتابة حدود. فهي، لأنها مقطوعة الأواصر بكل لغة مخصوصة، تحيلنا إلى الوحدة الصوتية أو إلى اللغة بصفة عامة. وهي تحتفظ - بوصفها كتابة صوتية - بعلاقة أساسية مع حضور الفاعل المتكلم بصفة عامة، ومع الخطيب الترانسندنتالى، كما تحتفظ بعلاقة أساسية مع الصوت بوصفه حضوراً في ذاته لحياة تستمع لنفسها وهي تتكلم. بهذا المعنى ليست الكتابة الصوتية شراً مطلقاً، كما أنها ليست حرف الموت، وإن كانت تبشر به. ويقدر ما تتقدم هذه الكتابة مع يرودة الحرف الصامته بقدر ما تسمح بالتبؤ بالجمود أو بالدرجة صفر للكلام: أى باختفاء

الصوائت وبكتابة لغة ميتة. ويمهد الصامت -الذي يُكتب بشكل أفضل من الصائت- لنهاية الصوت في الكتابة العالمية، أي في الجبر:

"سوف يكون من اليسير أن نضع من الصوائت وحدها لغة شديدة الوضوح على مستوى الكتابة، ولكننا لن نستطيع التحدث بها. والجبر فيه شيء من هذه اللغة. وعندما تكون اللغة واضحة من حيث الإملاء أكثر مما هي عليه من حيث تهجيها، فهذا علامة على أنها لغة تكتب أكثر مما يُتكلم بها: ويمكن أن تكون هذه هي لغة العلماء لدى المصريين القدماء. ومثل هذه اللغات هي بالنسبة لنا لغات ميتة. وفي هذه اللغات التي تُشحن بالصوائت غير المجدية تبدو الكتابة وكأنها سابقة حتى على الكلام". (ch VII).

تكتسب الكتابة -وقد أصبحت اصطلاحية قاطعة لأي رابطة تربطها بلغة الكلام- خصيصة العالمية، وهذا هو الشر المطلق ". مع رسالة لوك ومنطق مدرسة بور رويال Port Royal كان ليبنتز وأيضاً ديكارت ومالبرانش يمثلون القراءات الفلسفية لروسو(٢٨). ولا نجد ذكراً لليبننتز في "الرسالة"، ولكننا نجده في شذرة من "طريقة النطق". كما ذكر بكثير من الريبة في المقطع الخاص بفن ريمون لول Raymond Lulle في كتاب "إميل". (p.595).

"لقد وُضعت اللغات ليتكلم بها الناس، ولم تُستخدم الكتابة إلا بوصفها مكملاً للكلام، فإن كان هناك بعض لغات تُكتب فقط ولا نستطيع التحدث بها، وهي اللغات الخاصة بالعلوم فقط، فهي لغات لا استخدام لها البتة في الحياة المدنية، وذلك مثل لغة الجبر. وهذه هي بلا شك اللغة العالمية التي كان يبحث عنها ليبنتز. وربما كانت هذه اللغة مناسبة للفيلسوف الميتافيزيقي أكثر من الحرّفي". (p.1249).

إذن سوف تكون اللغة العالمية للعلم اغتراباً مطلقاً، كما سيصبح استقلال الممثل، أمراً عبثياً: لأنه قد وصل إلى مداه وانقطع عن كل ما يمثله وعن كل

أصل حي له، وعن كل حاضر حي. بهذه الكتابة يكتمل الإكمال أى يفرغ. ولأن المكمل ليس ببساطة دالاً أو ممثلاً فهو لا يحل محل المدلول ولا الممثل، كما تقضى بذلك المفاهيم الخاصة بالدلالة والتمثيل أو كما يفهم من صيغة كلمات مثل "الدال" أو "الممثل". وإنما يحل المكمل محل نقص ما، أو محل لا مدلول أو لا ممثل أو لا حضور. فما من حاضر قبل المكمل، هو إذن غير مسبوق إلا بنفسه، أى أنه غير مسبوق إلا بمكمل آخر. فدائماً ما يكون المكمل مكماً لمكمل. وقد نبتفى الرجوع من المكمل إلى المنبع: لكن علينا أن نعترف بأن ثمة مكماً فى المنبع.

لقد كان المكمل دائماً متعلقاً بالجبر، إذ تبدأ به الكتابة أو الدال المرئى الانفصال عن الصوت، فتزيحه لتحل محله. ومن ثم فالكتابة اللاصوتية والعالمية للعلم هى أيضاً بهذا المعنى عبارة عن معادلة نظرية، إذ يكفيك أن تنظر حتى تحسب، فكما قال ليبنتز: *ad vocem referri non est necesse*: "الرجوع إلى الصوت ليس ضرورياً".

"وعبر هذه النظرة الصامتة والفانية يتم تبادل التواطؤ بين العلم والسياسة: أو على وجه الدقة علم السياسة الحديث. "فالحرف يميت." (Emile p226). أين يمكن لنا أن نعثر، فى المدينة، على هذه الوحدة المفقودة بين النظرة والصوت؟ وفى أى مكان يمكن لنا أن نتفاهم؟ ألا يمكن للمسرح الذى يجمع بين العرض والخطاب أن يكون استمراراً لمجلس الإجماع؟ فمنذ زمن طويل لم نعد نتحدث إلى الجمهور إلا من خلال الكتب، ولم يعد يقال لهذا الجمهور من شىء يهمله بصوت حي إلا فى المسرح. (فقرة من p1250 Prononciation).

ولكن المسرح ذاته قد اعتمله الشر العميق للتمثيل. إنه هذا الفساد ذاته، فالمسرح ليس مهدداً بشىء آخر سوى ذاته. والتمثيل المسرحى بمعنى العرض والإخراج وما يوضع هنا أمامك (وهى ترجمة للكلمة الألمانية *Darstellung*) يفسده التمثيل الإكمالى. وهذا التمثيل الإكمالى موجود فى بنية التمثيل ذاتها

فى ساحة المسرح. وهو الأمر الذى ينتقده روسو فى نهاية المطاف. ولكن علينا ألا نتخذ هنا، فليس ما ينتقده روسو هنا هو مضمون العرض المسرحى، أو المعنى الذى يمثله هذا العرض، وإن كان روسو ينتقد هذا المعنى أيضاً- لكنه ينتقد إعادة التمثيل ذاتها، وكما هو الحال فى النظام السياسى فإن التهديد يتخذ شكل الممثل.

فى الواقع، وبعد أن يعرض روسو لمساوىء المسرح بالنظر إلى المضمون الذى يقدمه فيما يمثله، يجرم فى "خطاب إلى دالمبير" التمثيل والممثل: "وعلاوة على آثار المسرح تلك التى ترتبط بالأشياء الممثلة، هناك آثار أخرى لا تقل ضرورة عما ذكرته من قبل، وهى الآثار التى ترتبط مباشرة بالمشهد المسرحى وبالشخصيات الممثلة. وقد نعتهما قاطنو جنيف -الذين ذكرناهم من قبل- بالترف والزينة والإسراف، وهو ذوق قد خشوا - عن حق - شيوعه بيننا" (٢٩). إذن، ترتبط النزعة اللاأخلاقية بوضع الممثل نفسه، فالرذيلة هى نزوعه الطبيعى، ومن الطبيعى أيضاً أن يكون لدى من يمتهن مهنة الممثل ذوق خاص إزاء الدوال الخارجية والاصطناعية وإزاء الاستخدام المنحرف للعلامات. وليست الرفاهية والزينة والإسراف دوالاً تطراً هنا أو هناك، وإنما هى مضار خاصة بالدال أو الممثل نفسه. ويسفر ذلك عن نتيجتين:

١- هناك نوعان من الشخصيات العامة. أو رجلان للعرض المسرحى: وهما الخطيب أو الواعظ من جهة والممثل من جهة ثانية. وكل من الخطيب والواعظ يمثل ذاته، وفيهما يكون الممثل والممثل شيئاً واحداً. فى المقابل يُولد الممثل المسرحى من خلال الانشطار بين الممثل والممثل، مثله فى ذلك مثل الدال الأبجدى ومثل الحرف، فالممثل المسرحى فى ذاته ليس ملهماً، وليس مدفوعاً بأى لغة مخصوصة، فهو لا يدل على شىء، إنه يحيا بالكاد ويعبر صوته لآخر، إنه ناطق بلسان شخص آخر. ويكمن الفرق بين الخطيب والواعظ وبين الممثل المسرحى فى افتراض مؤداه أن الخطباء والواعظين يقومون بواجبهم ويقولون ما يجب أن يقال. فإذا لم يتحملوا المسئولية الأخلاقية لكلامهم، فإنهم سيصبحون ممثلين مسرحيين أو بالكاد ممثلين مسرحيين، ذلك أن الممثل

المسرحي يرى أن من واجبه أن يقول ما لا يعتقد:

"الخطيب أو الواعظ، أيمن أن يقال عنهما إنهما يبذلان الروح مثل الممثل المسرحي؛ لا فالاختلاف كبير جداً. فالخطيب يظهر لكي يتكلم وليس لكي يقدم عرضاً مسرحياً، فهو لا يمثل إلا ذاته، ولا يقوم إلا بدوره الفعلي ولا يتحدث إلا باسمه الشخصي، فهو لا يقول ولا يتبغى له أن يقول إلا ما يعتقد، فبالنسبة للخطيب: الإنسان والشخصية يشكلان نفس الكائن، وهو بذلك يشغل موقعه تماماً. إنه في وضع أي مواطن آخر، يقوم بوظيفته حسب موقعه. أما الممثل المسرحي على خشبة المسرح، فهو يعرض لأحاسيس مخالفة لأحاسيسه، وهو لا يقول إلا ما نجعله يقوله. ممثلاً في أغلب الأحوال لكائن وهمي، إنه - إن صح القول - يتبدد ويلقى نفسه مع وجود بطله. وفي هذا النسيان للإنسان، إذا ما تبقى شيء من الممثل المسرحي فذلك ليكون لعبة للمشاهدين". (P.187 التشديد من عندنا).

وأفضل الأحوال هي تلك التي يرضى فيها الممثل عن الدور الذي يجسده، ويمكن للوضع أن يكون أسوأ من ذلك: "فماذا أقول عن هؤلاء الذين يبدون خائفين من أن يُقدروا أبلغ تقدير ذواتهم فيتدهوروا إلى حد تمثيل شخصيات يسوؤهم جداً أن يشبهوها.

ويمكن تحقيق هوية الممثل والممثل وفق طريقتين: الطريقة الأفضل هي محو الممثل والحضور الشخصي للممثل (الخطيب-الواعظ). والطريقة الأسوأ لا يمثلها الممثل المسرحي وحده (ممثلاً مفرغاً مما يمثله) إنما يمثلها مجتمع معين. إنه مجتمع أناس من العالم الباريسي الذي اغترب ليلقى ذاته في مسرح ما، أي في مسرح على المسرح، وفي كوميديا تمثل كوميديا هذا المجتمع: "من أجلهم فقط صنعت العروض المسرحية، فهم في آن واحد يبدون كمن يتم تمثيله في قلب المسرح كما يبدون كممثلين على جانبي المسرح. إنهم شخصيات على خشبة المسرح وممثلين مسرحيين في مقاعد الصالة". (La Nouvelle Héloïse, p152). هذا الاغتراب التام لما يتم تمثيله لدى الممثل هو الوجه السلبي للعهد

الاجتماعى. وفى الحالين، فإن من يتم تمثيله يعيد امتلاكه لذاته حين تتلاشى ذاته بلا تحفظ فى عملية التمثيل. ولكن أى الألفاظ يصلح للتعريف الحاسم بالاختلاف الذى يتعذر الإمساك به والذى يفصل الوجه السلبى عن الوجه الإيجابى، والعهد الاجتماعى الأصيل عن مسرح ضال أبداً؟ أو عن مجتمع مسرحى؟

٢- الدال هنا هو موت العيد. إن براءة العرض المسرحى العام والعيد السعيد والرقص حول نبع الماء -إذا شئنا- كل هذا يفتح مسرحاً بلا تمثيل، أو بالأحرى يضع خشبة مسرح بلا عرض مسرحى: أى بدون مسرح أو بدون تقديم شئ للمشاهدة. ذلك أن قابلية الرؤية -كما ذكرنا منذ قليل المعادلة النظرية- تخذش الصوت الحى عندما تفصله عنها.

ولكن ما هذا المسرح الذى لا يتيح شيئاً للمشاهدة؟ إنه الحيز الذى يكون فيه المشاهد قد اندمجت نفسه بالعرض، حتى أنه لم يعد رائيًا ولا مرئيًا، يمحو فى ذاته الفارق بين الممثل المسرحى والمشاهد، بين الممثل والممثل، بين الموضوع المرئى والذات الرائية.

ومع هذا الاختلاف سوف تتسلسل قائمة كاملة من المتعارضات. وحينئذ سوف يكون الحضور ممثلًا ولكن بشكل مختلف عن الموضوع الذى يكون حاضرًا لكى يرى ويمنح ذاته للحدس كفرد عينى، و بحضوره يقف فى المقدمة أو فى المواجهة، ولكن بوصفه حميمية الحضور لذاته وبوصفه وعيًا أو شعورًا بالقرب من الذات وإحساسًا بالخصوصية. سيكون لهذا العيد الجماهيرى إذن شكل مناضر للمنتديات السياسية للشعب المجتمع، الحر المُشَرَّع: ومعه سيمحى الإرجاء التمثيلى فى حضور السيادة لذاتها. "وما يحظى به العيد الجماعى من تمجيد له نفس بنية الإرادة العامة فى "العقد الاجتماعى". إن وصف الفرع الجماهيرى يكشف لنا عن الجانب الوجدانى للإرادة العامة: إنه المنظر الذى تتخذه هذه الإرادة والذى يتمثل فى ملابس عطلة يوم الأحد" (٣٠). نحن نعرف جيداً هذا النص، إنه يذكرنا بما ورد عن العيد فى "الرسالة"، فلنستعد قراءته

حتى نتعرف فيه على هذه الرغبة في اختفاء التمثيل بكل ما تستدعيه هذه الكلمة من معان: مدة الإنابة، وتكرار الحاضر في علامته أو مفهومه، وعرض أو معارضة عرض مسرحي ما أو موضوع ما للمشاهدة:

"ماذا! ألا ينبغي أن يكون هناك استعراض في الجمهورية؟ بل على العكس، ينبغي أن تكون هناك كثير من العروض ولا تولد العروض إلا في الجمهوريات، ففي قلب هذه الجمهوريات نجد العروض تتألق وبها نفحة حقيقية من العيد".

سوف تجد في هذه العروض البريئة مكانها في الهواء الطلق ولن يشوبها "خنوثة" ولا "ارتزاق". وستستبعد منها العلامة والنقود والمكر والسلبية والاستعباد: ما من أحد سيستخدم أحداً، وما من أحد سيكون موضوعاً لشخص آخر، ولن يكون هناك بشكل ما شيء للفرجة:

"ولكن ما موضوعات هذا العرض؟ ما الذي سوف نبرزه فيه؟ إن شئنا قلنا لا شيء. في كل مكان تسود فيه الوفرة سوف تعم السعادة والرفاهية. اغرسوا في قلب الساحة عموداً متوجاً بالأزهار واجمعوا الشعب فيها. حينئذ سوف تجدون عيداً. ويمكنكم أن تفعلوا ما هو أفضل: قدموا المشاهدين في عرض واجعلوهم هم أنفسهم ممثلين، واسعوا لأن يرى كل نفسه. ولأن يجب كل نفسه في الآخرين حتى يكون الجميع متحدين بطريقة أفضل". (Lettre à M. D'Alembert, p.224-225).

ويجب أيضاً أن نلفت الانتباه إلى أن هذا العيد الذي لا موضوع له هو أيضاً عيد بلا قريان وبلا نفقات وبلا لعب وبلا أقتعة بصفة خاصة (٣١). ليس لهذا العيد من خارج وإن كان في الهواء الطلق. إنه يقوم على علاقة داخلية مع ذاته حيث يرى كل نفسه ويجب نفسه في الآخرين، بطريقة ما، هو عيد مقفل على اتة ومحمى، أما صالة المسرح فهي منتزعة من ذاتها عن طريق اللعب

ومراوغات التمثيل. فالتمثيل منصرف عن ذاته وممزق بفعل الإرجاء وهو بذلك يضاعف في ذاته الخارج. هناك ألعاب بالفعل في العيد الجماهيري، ولكن ليس هناك لعب. إذا ما فهمنا هذا اللفظ المفرد بمعنى إبدال المضامين أى تبادل الحضور والغياب، المصادفة ومطلق المجازفة. هذا العيد يعوق علاقتنا بالموت وهو الأمر الذى لم يكن موجوداً بالضرورة فى وصفنا للمسرح المغلق. ويمكن لهذه التحليلات أن تحمل على معنيين:

ففى كل الأحوال، وحتى هذه النقطة، يغيب اللعب عن العيد الذى يكون الرقص فيه مقبولاً بوصفه إرهاباً للزواج متضمناً داخل سياج الحفلة الراقصة. وهذا هو على الأقل التفسير الذى يُدّعى له روسو حتى يثبت -مع الحيطة- معنى العيد فى نصه. ويمكن لنا أن نجعله يقول شيئاً آخر، بل ينبغى لنا ألا تكف عن رؤية نص روسو بوصفه بنية معقدة ومتعددة الطبقات: إذ يمكن لنا قراءة بعض القضايا التى يطرحها روسو بوصفها تفسيرات لقضايا إلى حد معين ومع بعض التحفظات نعدّ أنفسنا أحراراً فى قراءتها بطريقة أخرى. إذ يقول لنا روسو: (أ)، ثم يفسر -لأسباب يجب علينا أن نحددها فيما بعد- (أ) فى (ب). فإذا ب(أ) التى كانت من قبّل تفسيراً، يُعاد تفسيرها فى (ب). بعد أن أشرنا إلى ذلك، نستطيع وبدون الخروج على نص روسو أن نعزل (أ) عن تفسيرها فى (ب)، وأن نكتشف فيها إمكانات ومنابع للمعنى تنتسب فعلاً لنص روسو، وإن لم تُقدّم أو تُستثمر من قبله. إذ آثر روسو ولأسباب يمكن فهمها وقراءتها هى الأخرى - بفعل واع أو غير واع منه- أن يضع حدّاً لهذه المعانى فمثلاً يوجد فى وصفه للعيد أطروحات كان من الممكن بالفعل أن تُفسر فى اتجاه مسرح القسوة عند أنطونين آرتو Antonin Artaud (٢٢)، أو فى اتجاه المفاهيم التى طرحها جورج باتاي G. Bataille بشأن العيد والسيادة. لكن هذه القضايا قد فسرها روسو نفسه بطريقة مختلفة. إذ حول اللعب إلى ألعاب، والرقص إلى حفلة راقصة، والفقد إلى حضور.

أية حفلة راقصة يعنىها روسو هنا؟ حتى نفهمه ينبغى علينا فى البدء أن

نفهم تمجيد روسو لفكرة الهواء الطلق. الهواء الطلق هو الطبيعة بلا شك، وهو في هذا الإطار -كان وبألف طريقة- موجَّهًا لفكر روسو فيما تعرض له من موضوعات خاصة بالتربية والنزهة وعلم النباتات... الخ. الهواء الطلق هنا -هو تحديداً- عنصر الصوت وحرية الزفير التي لا يعوقها شيء. والصوت الذي يمكن أن يُسمع في الهواء الطلق هو صوت حرّ، صوت واضح لم تُثقل صوامته بعد ولم تُقطع ولم تُحدّد ولم تُحجّم بعد بفعل المبدأ الشمالي. إنه صوت يستطيع أن يصل مباشرةً إلى سامعه. والهواء الطلق هو الكلام الصريح الذي تغيب عنه الالتواءات والوسائط التمثيلية بين الكلام الحي المتبادل. إنه أساس المدينة اليونانية التي كانت "الحرية هي شأنها الأكبر". في حين كان الشمال يحدُّ من إمكانيات الهواء الطلق "مناخكم قاس يُضاعف من احتياجاتكم، والساحات الشعبية غير محتملة لمدة ستة شهور في السنة، ولا يمكن للفاتكم البكماء أن تُسمع في الهواء الطلق. فأنتم تهتمون بمكاسبكم أكثر مما تهتمون بحريتكم، وتخشون الفاقة أكثر مما تخشون العبودية." (Le Contract Social p.431).

مرة أخرى تبدو لنا آثار الشمال مؤذية. ولكن إنسان الشمال يجب أن يعيش بوصفه إنساناً من الشمال. وتبنى عادات الجنوب أو تكييفها مع الشمال هو الجنون المطلق أو عبودية أسوأ (Ibid). ينبغي إذن أن نعثر في الشمال أو في الشتاء عن بدائل. ويوجد عندنا هذا المكمل الشتائي للعيد، إنه الحفلة الراقصة للصبايا اللاتي يرغبن في الزواج. وينصحنا روسو بإقامة الحفلات الراقصة، ويصرح بذلك بلا التباس ولا وجل. وما يقوله عن الشتاء يلقي ضوءاً على ما يمكن أن يتصوره بالنسبة للصيف:

"الشتاء هو الوقت المخصص للتجارة الخاصة بين الأصدقاء، وقت غير مناسب للأعياد الشعبية. ومع ذلك فهناك نوع من الأعياد التي أرغب في ألا نشعر إزاءها بالوجل، ألا وهي الحفلات الراقصة للشباب في سن الزواج. إنني لم أفهم أبداً لماذا نزرع بشدة من الرقص وما يتيح من تجمعات كما لو كان ثمة شر ما في الرقص

أكثر من الغناء، وكما لو كان هذان النوعان من اللهو ليسا من وحي الطبيعة. وكما لو كان ثمة جريمة يرتكبها هؤلاء الذين قُدر لهم أن يجتمعوا وأن يمرحوا معاً في لهو برىء! لقد خُلق الرجل والمرأة ليكون الواحد منهما للآخر. لقد أراد الله لهما أن يتبعيا قدرهما. والرابط الأول والأكثر قداسة من كل روابط المجتمع هو بالتأكيد رباط الزوجية".

ينبغي أن نعلق هنا على كلمة كلمة في هذا الخطاب الطويل والمحكم: فثمة لحمة تمسك بنسيج كل البرهان الذي يسوقه هذا الخطاب وهي: أن النهار الساطع للحضور يجنبنا المكمل الخطير.. يجب أن نسمح بالمتعة "لشباب فكه مرح" حتى نتجنب أن "يستبدلوا بذلك ما هو أخطر"، وحتى "لا تحل الخلوة المدبّرة في حذق ومهارة محل التجمعات العلنية". "إن الفرحة البريئة تحب الطيران في النهار الساطع أما الرذيلة فهي تصادق الظلمات". (Lettre à D'Alembert p227).

من ناحية أخرى يبدو أن العرى الذي يعرض الجسد ذاته أقل خطراً من اللجوء إلى الملابس والزينة الخادعة كدال، إنه اللجوء إلى المكمل الشمالي. وكل هذا ليس أقل خطراً من العرى التام، والذي ستتحوّل آثاره بمقتضى العادة إلى لامبالاة أو ربما إلى "تقزز". "ألا نعلم أن التماثيل واللوحات لا تخزي العيون إلا حين تعرض لخليط من الأزياء التي تجعل العرى يبدو بذيئاً؟" إن الطائفة المباشرة للحواس ضعيفة ومحدودة، ولكن بواسطة الخيال يتم تدمير كل الحواس، فالخيال هو الذي يعتنى بإثارة الرغبات" (p.232). سوف نلاحظ أن التمثيل -أي اللوحة- قد أُختير بدلاً من الإدراك لتوضيح خطر المكمل الذي تعتمد فعاليته على الخيال. وسوف نلاحظ بعد ذلك في هامش مدرج في قلمنا هذا المديح للزواج تحذيراً من أخطاء الأجيال القادمة روسو لا يرضى من الذين ينكرون عليه هذا الرأي إلا باستثناء واحد: يحلو لي -في بعض الأحيان- أن أتخيل الأحكام التي سوف يطلقها من

البعض عن ميولى وعن كتاباتى. وعلى هذا سوف يُقال مثلاً "إن هذا الرجل مجنون بالرقص، وأنا أملّ من الرقص. وسوف يُقال: "إنه لا يحتمل الكوميديا" وأنا أحب الكوميديا إلى حد الولع بها... كما سيقال "إنه يمقت النساء، ولى فى هذا مسوؤغاتي الكافية." (p.229).

وهكذا نجد أن الشمال والشتاء والموت والخيال والممثل وإثارة الرغبات وكل هذه السلسلة من الدلالات المكملة لا تشير إلى مكان طبيعى أو إلى مصطلحات ثابتة، إنما هى تشير بالأحرى إلى مراحل دورية وإلى فصول. فى نظام الزمن، تفصح هذه السلسلة مثلها مثل الزمن نفسه عن الحركة التى بموجبها يتفصل حضور الحاضر عن ذاته ويقوم مقام ذاته ويغيب لكى يحل محل نفسه وينتج ذاته فى إطار نيابته عن ذاته. وهذا هو ما تريد ميتافيزيقا الحضور أن تمحوه بوصفه قريباً من الذات، إذ تحبذ نوعاً من الآن المطلق أى حياة الحاضر أو الحاضر الحى. فى حين أن برودة التمثيل لا توقف فقط الحضور لذاته وإنما توقف أيضاً السمة الأصلية للحضور بوصفه شكلاً مطلقاً للزمنية.

وميتافيزيقا الحضور هذه قد تم استعادتها وتلخيصها فى نص روسو عند كل مرة يحاول المكمل الحتمى أن يضع حدوداً لها. ينبغى دائماً أن تضيف مكملاً إلى الحضور المنتهك "الدواء الناجع للبوّس فى هذا العالم" هو الاستفراق الكامل فى اللحظة الحاضرة" كما يقول روسو فى كتاب "المنعزلون Les Solitaires". الحاضر أصلى، وهذا يعنى أن تحديد الأصل له دائماً شكل الحضور. والميلاد هو ميلاد الحضور، وقبله لم يكن هناك حضور. وبمجرد أن يشق الحضور -سواء تحفظ أو أعلن عن ذاته- امتلاءه ويجر تاريخه، يبدأ عمل الموت.

والكتابة عن الميلاد بصفة عامة مثلها مثل ما كتبه روسو فى وصف ميلاده: "لقد كلفتُ أمى حياتها، وكان ميلادى أول مصائبى". (Confessions p.7). فى كل مرة يحاول فيها روسو أن يمسك بجوهر ما (له شكل أصل أو حق أو حد مثالى) يقودنا إلى نقطة حضور ممثلة. فهو يهتم بالحاضر وبالموجود الحاضر

بدرجة أقل مما يهتم بحضور الحاضر وجوهه كما يظهر ويظل قيد ذاته. الجوهر هو الحضور، وهو ميلاد بوصفه حياةً أى بوصفه حضوراً للذات. ولأن الحاضر لا يخرج من ذاته إلا ليدخل إليها. فإن الميلاد الجديد أو البعث ممكن، وهو وحده الذى يسمح بكل تكرار للأصل. إن خطاب روسو وأسئلته ليست ممكنة إلا لاستيق الميلاد الجديد أو لإعادة تنشيط الأصل. إذ يعيد الميلاد الجديد أو البعث أو النهضة - فى لحظتها الهاربة - امتلاكنا للحضور العائد لذاته.

وتحدث هذه العودة لحضور الأصل بعد كل كارثة بحسبان أنها تقلب نظام الحياة دون أن تدمره. فبعد أن قلبت الإصبع المقدسة نظام العالم حين أمالت محور الكرة على محور الكون، فأرادت بذلك "أن يكون الإنسان اجتماعياً"، أصبح العيدُ المقام حول نبع المياه ممكناً وأصبحت اللذة حاضرةً بشكل مباشر أمام الرغبة. وبعد أن داهم كلب دينماركى كبير چان چاك روسو فأوقعه أرضاً وقلبه فى النزهة الثانية: «كانت رأسى فى مقام أدنى من قدمى». كان لا بد أن يُحكى لروسو عما حدث له أولاً، حتى يشرح لنا ما حدث له بعد هذه اللحظة التى عاد فيها إلى وعيه بعبارتين: "عدت إلى نفسى" "استرددت وعيى". إنها لحظة انتباه إلى الحضور الخالص، يصفها دائماً وفق صيغة واحدة: "لا توقع ولا ذاكرة ولا مقارنة ولا تمييز ولا تحديد ولا تثبيت. هنا ينمحي الخيال والذاكرة والعلامات. ففى هذا المنظر - مادياً كان أو نفسياً - تبدو كل المعالم طبيعية:

"الحال الذى وجدتُ نفسى عليه فى هذه اللحظة حال فريد جداً إلى الحد الذى جعلنى لا أستطيع أن أمنع نفسى من وصفها هنا. خيم الليل، لمحت السماء وبعض النجوم والقليل من الخضرة. كان هذا الإحساس لأول لحظة عذبة. ولم أشعر بنفسى حينذاك إلا من خلال هذا المنظر. كنت أولد فى الحياة عند هذه اللحظة. وبدأ لى أن وجودى الشفاف يعم كل الأشياء التى أراها أمامى. فى تلك اللحظة لم أستطع تذكر شيء على الإطلاق، ولم يكن لدى أى تصور واضح

عن ذاتي، ولا أي فكرة عما حدث لي. لم أكن أعرف من أنا؟ أو أين أنا؟ ولم لا أشعر بالألم ولا خوف ولا قلق".

وكما هو الحال حول نقطة الماء وفي جزيرة سان بيير كان الاستمتاع بالحضور الخالص عبارة عن استمتاع بالتدفق. إنه حضور وليد، أصل الحياة: تشابه الدم بالماء. ويستطرد روسو فيقول:

"كنت أرى دمي يسيل كما يتدفق الجدول أمام ناظريّ دون أن أفكر قط في أن هذا الدم ينتسب إليّ بأي شكل كان. كنت أشعر بسكون فائن يسرى في كل كياني، كلما تذكرته لا أجد له مثيلاً في كل ما يُعرف من حيوية الملذات" (p.1005).

هل هناك بالفعل لذة غير هذه اللذة التي يصح لها أن تكون النموذج الأصلي؟ هذه اللذة هي اللذة الوحيدة وهي في الوقت ذاته لذة لا يمكن تخيلها. وهذه هي مفارقة الخيال: فهو وحده يوقظ الرغبة أو يثيرها، لكنه للسبب نفسه ومن خلال الحركة ذاتها يتجاوز الحضور أو يشطره. لقد أراد روسو أن يميز بين الانتباه إلى الحضور وعملية التخيل. وكان يدفع بنفسه دوماً صوب هذا الحد المستحيل. ذلك أن الانتباه إلى الحضور يلفظنا أو يلقي بنا مباشرة خارج الحضور الذي نحن فيه "مهتدين بهذا الانتباه الحيوي، الذي هو استبصار وتدبير يلقي بنا دائماً بعيداً عن الحاضر، هو انتباه لا يعنى شيئاً بالنسبة لرجل الطبيعة" (Dialogue) (٢٤). الخيال بوصفه وظيفة للتمثيل، له أيضاً وظيفة تقسيم الزمن، تجاوز الحاضر واقتصاد امتدادات الحضور. لا يوجد حاضر واحد وممتلئ (فهل هناك إذن حضور؟) إلا في سُبُات الخيال: "لا يستطيع الخيال النائم أن يمدّ وجوده إلى زمنين مختلفين". (Emile p.69):

"كم من التجار يكفى أن يمسه شيء في الهند حتى يصرخوا في باريس!... لقد رأيت رجلاً غضا وقوياً ووجيهاً، حضوره يثير الفرحة وإذا به تصله رسالة بريد فيسقط مغشياً عليه، وعندما أفاق بدا وكأنه مصاب بتشنجات مريضة. أمجنون أنت؟ أي شرّ فعلته بك هذه الورقة؟ أي عضو انتزعته منك؟ نحن لا نوجد

أبدًا حيث نكون، نحن لا نوجد إلا حيث لا نكون. أيستحق الأمر كل هذا الجزع أمام الموت أملاً في أن يبقى ما نعيش فيه؟». (Emile p.67-68).

ورسو نفسه يربط كل هذه السلسلة من الدلالات (الجوهر، الأصل، الحضور، الميلاد، الميلاد الجديد أو البعث) بالميتافيزيقا التقليدية الخاصة بالموجود *étant* بوصفه **طاقة**. إذ تتضمن هذه السلسلة علاقات الوجود بالزمن انطلاقاً من الآن بوصفه وجوداً بالفعل. إذ يقول روسو:

"متخلصاً من قلق الأمل، وواثقاً بذلك أنني أفقد شيئاً فشيئاً قلق الرغبة، رأيت الماضي لا يعنى شيئاً بالنسبة لى. حاولت أن أضع نفسى فى وضع إنسان بدأ يعيش من جديد. كنت أقول لنفسى إننا لا نفعل أبداً شيئاً بالفعل سوى البدء، وأنه ما من رباط آخر قط فى وجودنا اللهم إلا تماقب اللحظات الحاضرة التى تكون اللحظة الأولى منها دائماً هى اللحظة الموجودة بالفعل. نحن نولد ونموت فى كل لحظة من حياتنا".

يترتب على ذلك جوهر الحضور نفسه، فإذا كان ينبغى له أن يتكرر فى حضور آخر، فسوف يفتح بنية التمثيل فى الحضور نفسه على نحو أصلى، وهذا الرباط الشرطى هو ما حاول روسو بشتى الطرق حذفه. فإذا كان الجوهر هو الحضور فليس هناك جوهر للحضور ولا حضور للجوهر. هناك فقط لعبة للتمثيل. وعندما يحذف روسو هذا الرباط أو هذه النتيجة فهو يجعل اللعبة خارج اللعب: إنه بذلك يتفادى -وهذه طريقة أخرى للعب أو بالأحرى كما تقول القواميس التلاعب (ب)- أن يطرأ التمثيل على الحضور. إذ يسكن التمثيل الحضور بوصفه شرطاً أساسياً لخبرته وبوصفه شرطاً للرغبة والمتعة.

إن الأزواج الداخلى للحضور أو مضاعفة الحضور هو الذى يجعل الحضور يبدو على هذه الصورة، أى يبدو وكأنه يوارى المتعة بالإحباط ويجعلها -بوصفها كذلك- تختفى.

وحيث يضع روسو التمثيل في الخارج - وهو ما يعنى وضع الخارج في الخارج - فهو يريد أن يجعل من مكمل الحضور إضافة "خالصة" وبسيطة، أى أن يجعله طارئاً. وروسو بذلك يرغب في تقادى ما يستدعى في داخل الحضور ما ينوب عنه، إذ لا يتشكل هذا النائب إلا بمقتضى هذا الاستدعاء وعلى أثره.

ومن هنا جاء الحرف. فالكتابة هي جريرة التكرار التمثيلي، إنها قرين الحضور الذى يثير الرغبة ويستبقى المتعة. إن الكتابة الأدبية والآثار في "الاعترافات" تحدثنا عن مضاعفة الحضور هذه. إذ يدين روسو جريرة الكتابة ويبحث عن خلاص في الكتابة. فالكتابة تكرر المتعة بصورة رمزية. وبما أن المتعة لم تكن أبداً حاضرة إلا في تكرار ما، فالكتابة تذكرنا بهذا التكرار وتمنحنا المتعة أيضاً. ولا يتفادى روسو اللذة إنما يتفادى الاعتراف بها. نحن نذكر هنا هذه النصوص التى يقول فيها: "عندما أقول إننى قد استمتعت، فأنا ما زلت أستمتع..." "مازلت أستمتع بمتعة لم تعد موجودة" "وبما أننى مشغول باستمرار بسعادتى السابقة فأنا أتذكرها واجترها - إن جاز التعبير - إلى درجة أننى أستمتع بها مجدداً حينما أريد". فالكتابة تمثل (بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معان) المتعة. فهي تعزف المتعة وتجعلها غائبة حاضرة. إن الكتابة هي اللعبة. ولأنها أيضاً إمكانية المتعة المكررة يمارسها روسو وهو يدينها: "سوف أثبت بالكتابة تلك [التأملات الساحرة] التى يمكن أن تخطر على بالى: وفى كل مرة أعيد فيها قراءتها سوف تردنى إلى هذه المتعة" (Rêveries p.999).

كل هذا الالتفاف والدوران من أجل أن يؤكد لنا روسو أن اللغة الرمزية الكونية عند ليبنتز تمثل موت المتعة ذاته إلا في حالة واحدة وهي التى تستثمر الكتابة فيها رغبة ما خارجة عنها. فهي تقود إفراط الممثل إلى أقصى حدوده. أما الكتابة الصوتية فهي - على تجريدها واعتباطيتها - تحتفظ بعلاقة ما مع حضور الصوت الممثل، أو مع حضوره الممكن عموماً، ومن ثم مع حضور عاطفة ما. وربما تكون الكتابة التى تقطع جذرياً عن الوحدة الصوتية هي الكتابة الأكثر عقلانية وهي أكثر الآلات العلمية فاعلية. إذ لا تعد هذه الكتابة

تستجيب لأية رغبة أو هي بالأحرى تعنى **موت الرغبة**. فهي ما كان يجعل الصوت يعمل ككتابة أو كآلة. إنها الممثل في حالته الخالصة، أي بدون ما يتم تمثيله أو بدون نظام ما لما يتم تمثيله، وهو النظام الذي يرتبط به الممثل بصورة طبيعية.

من أجل ذلك فإن هذا الاصطلاح المحض لا يُستخدم -لكونه كذلك- أي استخدام في "الحياة المدنية" التي تخلط دائماً الطبيعة بالاصطلاح. وهنا يصل كمال الاصطلاح إلى مداه في الاتجاه المعاكس. فهذا الكمال هو الاغتراب التام للمدينة وموتها. ومنتهاى الاغتراب الكتابي -في نظر روسو- له صورة الكتابة العلمية أو التقنية أيًا كان موقعها الذي تعمل فيه، أي حتى خارج المجالات الخاصة "بالعلم" و"التكنيك". وليس من قبيل المصادفة أن نجد في علم الأساطير -المصرية منها بصفة خاصة- إله العلوم والتكنيك هو ذاته إله الكتابة (وأن يكون "توت-تحوت" هو توتوس أو نظيره اليوناني هرمس إله الحيلة والتجارة والصوص) الذي أدانه روسو في كتابه **"مقال حول العلوم والفنون Discours sur les sciences et les arts"** كما أدان أفلاطون من قبل اختراعه للكتابة في نهاية **"محاورة فايدروس"**:

"لقد كان تقليدًا قديمًا انتقل من مصر إلى اليونان. إنه الإله المعادي لراحة البشر، إنه مخترع العلوم... في الواقع إذا طالعنا تاريخ العالم أو استكملنا التواريخ غير المؤكدة ببحوث فلسفية، فلن نجد للمعارف الإنسانية أصلاً موافقاً للفكرة التي نحب أن نكونها عن أصل هذه المعارف... أما ملامح غياب أصل هذه المعارف فكثيراً ما نجدها في مواضع المعارف ذاتها".

"وهنا نرى في يسر الأمثلة الرمزية الموجودة في حكاية بروميثيوس. إذ لا يبدو أن اليونانيين الذين كانوا قد سمروه على جبل القوقاز يفكرون في إلههم بأفضل مما فكر المصريون في إلههم تحوت." (p.12).

مكمل الأصل:

فى الصفحات الأخيرة من الفصل الذى كتبه روسو "عن الكتابة"، يكشف لنا النقد أو العرض التقييمى للكتابة ولتاريخها عن الطابع الخارجى المطلق للكتابة، ولكن روسو يصف لنا أيضاً الطابع الداخلى لمبدأ الكتابة فى اللغة. إذ يوجد شر الخارج [أو الحنين إلى الخارج] (الذى يأتى من الخارج، وإن كان يجذب إلى الخارج أيضاً - مثلاً نقول أيضاً وبصورة معكوسة - الحنين إلى الوطن) فى قلب الكلام الحى بوصفه مبدأ للمحو أو بوصفه علاقة الكلام الحى بموته ذاته. بعبارة أخرى، لا يكفى، بل لا يتعلق الأمر هنا حقيقة ببيان داخلية ما ظنه روسو خارجياً، وإنما أردنا بالأحرى أن نتيح التفكيك فى قوة الخارجى بوصفها قوة مكونة لما هو داخلى: أى للكلام وللمعنى المدلول عليه وللحاضر بوصفه كذلك. إنه المعنى الذى كنا نقصده منذ لحظات المضاعفة أو الشطر redoublement-dédoublement التمثيلى المميت الذى يشكل الحاضر الحى دون أن يكون مجرد إضافة بسيطة إليه، أو الذى بالأحرى يكونه - بشكل مفارق - حين يضيف نفسه إليه. يتعلق الأمر إذن بزائد أصلى حتى وإن كانت ثمة مجازفة فى هذه العبارة العبثية وعدم قبول لها فى إطار المنطق التقليدى. إنه بالأحرى مكمل للأصل: يتوب عن الأصل الناقص، ومع ذلك فهو ليس مشتقاً منه، إذ نقول عن هذا المكمل - مثلاً نقول عن القطعة الفنية - إنه أصلى.

وهكذا نستطيع أن نعى ما يمكن أن تفعله **الغيرية المطلقة** للكتابة بالكلام الحى: خارجه وداخله: **فهى تغيرها**. وللكتابة أثرها على تاريخ الكلام على الرغم من احتفاظ الكتابة بتاريخها المستقل - كما رأينا من قبل - وعلى الرغم من تغير وتيرة التطور ولعبة الروابط البنيوية. وبرغم أن الكتابة تولد من "حاجات ذات طبيعة أخرى" و"وفق ظروف مستقلة تماماً عن آجال الشعوب"، وبرغم أن هذه الحاجات كان من الممكن ألا تحدث، فإن اندلاع هذا الطارئ المطلق قد حدد ما هو داخلى فى التاريخ الجوهري، كما أثر فى الوحدة الداخلية للحياة، أى أصابها **بالمعنى الحرفى للكلمة**. فجوهر المكمل غريب يتمثل فى ألا يكون للمكمل أى

طبيعة جوهرية: وبالتالي يمكن له دائماً "ألا يحدث". وهو بالمعنى الحرفى للعبارة لم يحدث أبداً: فهو ليس حاضراً أبداً هنا والآن، ولو كان كذلك لما كان على ما هو عليه، أى لن يكون مكملاً يشغل مقاماً ويحل محل آخر.

إن ما يفسد العصب الحى للغة (إن الكتابة التى من واجبها فيما يبدو أن تُثبَّت اللغة، هى تحديداً ما يغيرها: إنها لا تغير الكلمات وإنما تغير روح اللغة) لم يحدث بعد. هذا المكمل لا يساوى شيئاً، ولكننا إذا حكمنا عليه بآثاره وجدناه أكثر بكثير من لا شىء. ليس المكمل حضوراً ولا غياباً. ولا يمكن لأية أنطولوجيا أن تحيط بعمل المكمل.

وكما سيفعل دى سوسير فيما بعد، أراد روسو فى آن واحد أن يمسك بالطابع الخارجى لنظام الكتابة وفعاليتها الضارة التى نرى أعراضها على جسم اللغة. ولكن أنحن نقول شيئاً آخر غير ذلك؟ نعم نقول شيئاً آخر بقدر ما نبيّن داخلية الخارجى، وهو ما يعنى إلغاء التوصيف الأخلاقى والتفكير فى الكتابة فيما وراء الخير والشر. نعم هذا أيضاً بقدر ما نشير إلى استحالة صياغة حركة الإكمال فى اللوغوس التقليدى، أو فى إطار منطق الهوية أو الانطولوجيا، أو فى تعارض الحضور والغياب، وتعارض الإيجابى والسلبى حتى فى الديكاليكتيك، ذلك إذا حدّدنا الديكاليكتيك كما حدّدته على الدوام الميتافيزيقا الروحية أو المادية فى إطار الحضور وإعادة الامتلاك. ولا تنعدم الإشارة إلى هذه الاستحالة -بالطبع- فى لغة الميتافيزيقا اللهم إلا من طرف دقيق. وفيما عدا ذلك ينبغى على الإشارة إلى هذه الاستحالة أن تستمد مصادرها من المنطق الذى تفككه. فهى تعثر على مقوماتها من خلال هذه العملية ذاتها.

لا نستطيع قط أن نرى فى النياية شرّاً حين نعرف أن النائب ينوب عن نائب. أليس هذا هو ما تصفه لنا "الرسالة" 5: "تضع الكتابة الصحة والدقة محل التعبير". والتعبير هو التعبير عن عاطفة عن الانفعال الكامن فى أصل اللغة، وهو التعبير عن كلام كان فى البدء ينوب عن الغناء الموسوم بالنبر والقوة.

والنبر والقوة يعينان الصوت الحاضر، وهما سابقان على المفهوم، وهما فريدان، هذا من جهة. ومن جهة أخرى هما مرتبطان بالصوائت أى بالعنصر الصوتى لا الصامت فى اللغة. ولا تعود قوة التعبير إلا للصوت الصائت فى اللحظة التى يكون فيها الفاعل هنا بشخصه ينطق بانفعاله. وعندما لا يكون الفاعل موجوداً تضيع القوة والنبر واللهجة فى المفهوم. عندئذ نكتب. نضع بلا جدوى حركات التشكيل محل التنغيم. ونخضع بذلك لعمومية القانون: "ونحن نكتب نكون مضطرين لأن نعى كل الكلمات فى إطار القبول العام لها. فى حين أن من يتكلم يقوم بتتويج دروب التلقى من خلال تنوع نبراته التى يحددها كيفما يحلو له. ولأنه لا يشغله كثيراً أن يكون واضحاً، فهو يولى المزيد من الاهتمام للقوة. ليس ممكناً أن تحتفظ لغةً نكتبها لأمد طويل بتلك الحيوية التى نجدتها فى لغة نتكلمها فقط".

إذن، دائماً ما تكون الكتابة لا نبرية، ومكان الفاعل فيها يحتله شخص آخر ويختلسه. والجملة التى نتكلمها لا تصلح إلا لمرة واحدة وتظل "خاصة فقط بالمكان الذى قيلت فيه" وهى تفقد مقامها ومعناها الخاص بمجرد أن تُكتب. والوسائل التى نتخذها لتعويض ما فقدت تؤدى إلى مدّ اللغة المكتوبة وإطالتها. وعند انتقال هذه الوسائل من الكتب إلى الخطاب يتوتر الكلام ذاته.

ولكن إذا استطاع روسو أن يقول لنا إننا "نكتب الأصوات وليس النبرات، فهذا يعنى أن ما يميز الأصوات عن النبرات هو نفسه الذى يسمح بالكتابة، وهذا المميز هو الحرف الصامت والنطق. وهما لا ينوبان إلا عن ذاتيهما. فالنطق الذى يحل محل التنغيم هو أصل اللغات. وبعد التحول الذى تحدثه الكتابة عملية خارجية أصلية. إنها أصل اللغة، ويصف لنا روسو ذلك خلسة دون أن يصرح به:

إن كلاماً بلا أساس صامتى -وعو بحسب روسو كلام مَصُون من كل كتابة- لن يكون كلاماً (٢٥). وسوف يظل مثل هذا الكلام قابلاً عند الحد الوهمى

للصرخة غير المنطوقة والتي هي طبيعية صرفة. وعلى العكس من ذلك سوف يكون الكلام -الذى يتكون من صوائت خالصة ومن نطق خالص- كتابة خالصة أو جبراً أو لغة ميتة. موت الكلام -إذن- هو أفق اللغة وأصلها. ولكنهما أصل وأفق لا يمكنان عند الحواف الخارجية للغة. والموت -كما هو الحال دائماً- ليس حاضراً آتياً ولا حاضراً ماضياً، وإنما يعمل من داخل الكلام بوصفه أثراً ومخزوناً له، أو بوصفه إرجاء داخلياً وخارجياً له: أى بوصفه مكماً للكلام.

لكن روسو لم يستطع التفكير فى هذه الكتابة التى حدثت قبل الكلام وفيه. ولأن روسو كان منتمياً لميتافيزيقا الحضور كان يحلم بأن يكون الموت مجرد أمر خارجي يطرأ على الحياة، وبالشرب بوصفه خارجاً للخير، وبالتمثيل بوصفه خارجاً للحضور، وبالبدال بوصفه خارجاً للمدلول، وبالممثل بوصفه خارجاً للممثل، وبالقناع بوصفه خارجاً للوجه، وبالكتابة بوصفها خارجاً للكلام. ولكل هذه التعارضات جذورها التى لا تقبل الاختزال فى هذه الميتافيزيقا. وفى استخدامنا نحن لها، لم نكن نستطيع إلا أن نقبلها أى أن نؤكددها. والمكمل ليس واحداً من هذه المصطلحات، وهو بصفة خاصة ليس دالاً أكثر مما هو مدلول، وليس ممثلاً أكثر مما هو حضور، وليس كتابةً أكثر مما هو كلام. ولا يستطيع أى من مصطلحات هذه السلسلة أن يهيمن على اقتصاد الإرجاء أو الإكمال لأنه متضمن فيها. حلم روسو يتمثل فى إدخال المكمل عنوة فى الميتافيزيقا.

ولكن ماذا يعنى ذلك؟ أليس تعارض الحلم مع اليقظة تمثيلاً للميتافيزيقا أيضاً؟ وما الذى يجب أن يكونه الحلم؟ وما الذى يجب أن تكونه الكتابة إذا كان بمقدورنا -كما نعرف الآن- أن نحلم ونحن نكتب؟ وإذا كان مشهد الحلم هو دائماً مشهداً للكتابة؟ فى أسفل إحدى صفحات كتاب "إميل"، وبعد أن يحذرنا روسو مرة أخرى من الكتب والكتابة والعلامات يقول: ماذا يفيدهم أن يسجلوا قائمة العلامات -التي لا تمثل شيئاً بالنسبة لهم- فى رءوسهم؟. وبعد أن يضع روسو هذه العلامات الاصطناعية «المحفورة»، فى مقابل "الحروف التى لا تمحى" فى كتاب الطبيعة، يضيف ملاحظة فى الهامش: "... إنهم يقدمون لنا -

وبشكل بالغ الرصانة -أحلام بعض الليالي المزعجة على أنها فلسفة. سوف يقال إننى أحلم أنا أيضاً. نعم أعترف بذلك، ولكنى فى مقابل ما لا يقوى الآخرون على فعله، أقدم أحلامى على أنها أحلام تاركاً للآخرين البحث فيها عما يمكنه أن يكون نافعاً لأناس يقظين".

الهوامش

(١) كثيراً ما ساورنى الشك فى أن هوميروس كان يكتب بل وفى أن الكتابة كانت معروفة فى زمنه . وإنى لأشعر بالأسف لأن هذا الشك قد تم تكذيبه بشكل قاطع من خلال قصة Bellér-ophon بيليروفون فى الإلياذة . ولما كان روسو مشغولاً بعد ذلك فى إنكار دلالة وأصالة حكاية بيليروفون فإنه لم يوجه أى اهتمام لمعناها: إن الأمانة الوحيدة للكتابة لدى هوميروس كانت رسالة مون . كان بيليروفون يحمل، دون أن يدري أمر الحكم عليه بالموت . وفى سلسلة لا تنتهى من التمثيلات، تحمل الرغبة فى الموت عبر المرور بالكتابة" . امرأة بروتوس المقدسة أنتيه كانت لديها رغبة عارمة فى الاجتماع به (بيليروفون بن جلوكوس) أى حب خفى، ولما لم تتمكن هددت زوجها: "أهيك إلى الموت يا بروتوس إن لم تقتل بيليروفون الذى كان يريد أن يطارحنى الغرام رغماً عنى" . ولما كان الملك مستحضرًا رغبة زوجته لم يجرؤ على أن يقتله بيديه، وإنما جرؤ على أن يكتب مؤجلاً الموت، وكتب بيديه على ألواح مطوية بعضها فوق بعض "نقوشاً قاتلة" . وأرسل بيليروفون إلى ليسيا Lysie معطياً إياه هذه "العلامات المشنومة" . عندما قرأ حمو بروتوس حاكم ليسيا هذه الرسالة التى لا يعرف بيليروفون قراءتها، فهم أن المطلوب هو قتل من يحمل النقوش، وقام بدوره بتأجيل الموت وأرسل بيليروفون ليعرضه للموت بأن يقتل الحيوان الخرافى الذى لا يقهر أو سوليمس الشهير . ونصب له كميناً . ولما لم يمت انتهى بأن أعطاه ابنته . فيما بعد لم يعد بيليروفون محبوباً من الآلهة وذهب وحده هائماً فى سهل آكيين، يمتصر الألم قلبه ويفر من طريق الناس."

(٢) يقول فيكو Vico إنه فهم أصل اللغات فى اللحظة التى ظهر له فيها، بعد صعوبات جمة، أن الأمم الأولى كانت أمما من الشعراء: وعلى هذه الأسس تعرفنا حينئذ على الأصل الحقيقى للغات" (Scienza nuova, I p. 174). التمييز بين اللغات الثلاث يتشابه بوجه عام مع نفس تصور روسو؛ اللغة الثانية التى تحدد ظهور الكلام والاستعارة هى لحظة الأصل بالمعنى الحقيقى . عندما لم يكن الغناء الشعرى قد تم تجزيته بعد فى النبر والاصطلاح. هنا سنقارن: "ثلاثة أنواع من اللغات ثم التحدث بها بشكل متعاقب: أ . الأولى فى زمن الحياة العائلية حيث كان البشر، المجتمعين فى عائلات فقط، قد عادوا منذ وقت قليل إلى الإنسانية. هذه اللغة الأولى كانت لغة خرساء، وبواسطة العلامات وباختيار بعض أوضاع الجسد يمكنها أن تقدم صلوات مع الأفكار التى تريد التدليل عليها.

ب . الثانية: مركبة من رموز بطولية . كانت لغة قائمة على التشابهات؛ لغة رمزية مكونة من المقارنات والصور الحية والاستعارات وألوان الوصف الطبيعي؛ هذه الصور هي الجسد الأساسي لهذه اللغة البطولية والتي كان يتم التحدث بها عندما كان الأبطال يحكمون.

ج _ الثالثة: كانت اللغة الإنسانية المكونة من الفاظ أقامتها الشعوب، من كلمات يمكنهم أن يحددوا معناها حسب رغبتهم (١ ، ٢ ، 32 p). وفي مكان آخر: "هذه اللغة الأولى لم تكن مؤسسة على طبيعة الأشياء . بل كانت لغة كلها صور، صور مقدسة في أغلب الأحوال، حولت الأشياء الجامدة إلى كائنات غير جامدة . (٢ ، ١ ، 63 p). وعلى هذا لو بحثنا عن أساس مثل هذه اللغات والحروف، لوجدناه في أول الأمر: كانت الشعوب الأولى للأمم الوثنية، شعراء بالضرورة وبالطبيعة؛ كانوا يعبرون بطريقة لها سمة الشعرية . هذا الاكتشاف هو مفتاح كتابنا العلم الجديد . ولقد اقتضى أبحاثاً طويلة على مدى حياتي بوصفي كاتباً . (Idea del Opera I pp 28-29) . يتحرر الناس من انفعالاتهم الكبرى عن طريق الغناء، ولم يكن لهم أن يصبحوا قادرين على صياغة اللغات الأولى إلا بالغناء تحت وطأة العواطف العنيفة (٣ I. p 95 trad. Chaix- Ruy) . نحن نعتقد أننا قد بينا تهاقت الخطأ الشائع للنحاة الذين يزعمون أن النثر قد سبق النظم، ويعد أن بينا في أصل الشعر، كما اكتشفناه، أصل اللغات والآداب . (Livre II. De la sagesse poétique, chap. V & 5, trad. Michelet, p 430) . بالنسبة لفيكو كما بالنسبة لروسو تقدم اللغة يتبع تقدم مقاطع الأصوات . وهكذا تحط اللغة وتصبح إنسانية بفقدائها الشعر والسمة الإلهية؛ "كانت لغة الآلهة خرساء، بالكاد تتحدد مقاطعها؛ اللغة البطولية جزء منها خرساء، وفي جزء محددة المقاطع" . واللغة الإنسانية كانت تقريباً كلها محددة المقاطع مكونة من علامات وإيماءات في أن" . (I, p 178 tr. Chaix- Ruy,3).

(٣) يعترف كوندياك بالتقاء فكره مع فكر أرابيرتون . وهذا الالتقاء كما رأينا للتو ليس كاملاً . هذا الجزء كان قد اكتمل تقريباً عندما وقع في يدي رسالة عن الهيروغليفيات لواربيرتون مترجماً عن الإنجليزية، وهو عمل تسوده الروح الفلسفية والتدقيق اللغوي معاً . ورأيت بكل سرور أنني اعتقدت، مثل كاتبه، أن اللغة منذ البدء كانت مليئة بالصور والمجاز . وقادنتي تأملاتي لأن لاحظ أن اللغة لم تكن في البداية سوى مجرد تصوير . ولكنني لم أكن قد حاولت بعد أن أكتشف كيف وصلنا إلى اختراع الحروف . وأعتقد أنه من الصعب أن ننجح في ذلك . وقد نضد أرابيرتون هذا الأمر بإتقان؛ وأنا أستقي من كتابه كل ما أقول في هذا الموضوع على وجه التقريب" . (Ch XIII De L'écriture, & 127 p.177).

(٤) p.195 "يمكن أن نقول إن التشابه يقود إلى علامات ونقوش الكتابة الصينية، وبما أن هذه العلامات قد أنتجت المنهج المختصر للحروف الأبجدية، وبالصورة نفسها لكى يكون الخطاب أكثر تدفقاً وأناقاة أنتج التشابه المجاز والذى لا يعد سوى تشابه بحجم مصغر . لأن البشر بوصفهم معتادين على الأشياء المادية، دائماً فى حاجة إلى صورة محسوسة، كى ينقلوا أفكارهم المجردة" . (Essai sur les hiéroglyphs, T. I. pp 85-86) "هذا هو الأصل الحقيقى للتعبير المجازى . وهو لا يأتى، كما نتصور عادة، من لهيب الخيال الشعرى . إن أسلوب بدائى أمريكيا، بالرغم من أنه يتسم بتعميد وبرود شديدين يثبت ذلك فى أيامنا هذه، لقد جعل تبليدهم أسلوبهم مقتضباً ولكنه لم يستطع أن يخلصه من الصور . وهكذا كان اجتماع هاتين السميتين يبين بوضوح أن الاستعارة ترجع للضرورة وليس للاختيار .. سلوك الإنسان كان دائماً، سواء فى الخطاب أو فى الكتابة وسواء فى الملابس أو فى المسكن، يحول حاجاته وضروراتها إلى اختيال وزينة" (pp.195-196).

(٥) استعارة (نحو) . "يقول دومارسيه du Marsais هى صورة ننقل من خلالها دلالة خاصة باسم ما (كنت أفضل أن أقول بكلمة) إلى دلالة أخرى لا تتناسبه إلا بفضل التشابه الموجود فى الذهن . إن كلمة مستخدمة بمعنى استعارى تفقد دلالتها الحقيقية وتكتسب دلالة جديدة لا تظهر للذهن إلا بفضل المقارنة التى يجريها بين المعنى الحقيقى لهذه الكلمة وما تقارنه بها: على سبيل المثال عندما نقول إن الكذب يتزين لنا بألوان حقيقية.." وبعد استشهادات مستفيضة من مارسيه: "استمعت أحياناً إلى ملاحظات تأخذ على مارسيه أنه كان مسهباً إلى حد ما، ولكن من لا تعتره رغبة فى هذا الإسهاب الجميل؟ إن مؤلفاً لقاموس لغوى لا يمكنه أن يقرأ مادة الاستعارة هنا، دون أن يندهش من دقة عالمنا النحوى فى التمييز بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى وأن يجعل فى أحدهما أساساً للآخر".

(٦) حول هذه النقطة يتخذ مذهب روسو منحى ديكرتى تماماً . إنه يقدر نفسه بوصفه تسويغاً للطبيعة: الحواس الطبيعية لا تخدعنا أبداً . إن حكمنا هو الذى على العكس، يضلنا ويخدع الطبيعة . "الطبيعة لا تخدعنا أبداً، نحن دائماً الذين نخدع أنفسنا" فقرة فى إميل (p.237) قد استبدل المخطوط بها هذه الفقرة: "أقول إنه من المستحيل أن تخدعنا حواسنا، لأن ما نحس به هو حقيقة ما نحس به". ويذكر فضل الأبيقوريين أنهم قد أقروا بذلك ولكن تم انتقادهم لأنهم زعموا أن "الأحكام التى تصدرها على إحساسنا لا يمكن أن تكون زائفة". "نحن نحس إحساساتنا ولكننا لا نحس أحكامنا".

(٧) ونستدعى هنا أيضاً نصاً لفيكو: "السمات الشعرية التي تشكل جوهر الحكايات الخرافية تتبع برياط ضروري من طبيعة البشر البدائيين، غير القادرين على تجريد صور وخصائص الموضوعات؛ إنها كانت طريقة في التفكير مشتركة بين كل أفراد الشعوب جميعاً، في الحقبة التي كانت الشعوب تعيش فيها في حالة همجية . من بين هذه السمات يمكن أن نذكر الميل إلى تضخيم صور الأشياء الجزئية في جميع الأحوال . وهو ما لاحظته أرسطو: العقل الإنساني الذي تدفع به طبيعته إلى اللانهائي، وترعجه وتخنقه قوة الإحساس، بقيت له وسيلة جديدة ليظهر من خلالها ما يدين به إلى طبيعته شبه الإلهية: أن يستخدم الخيال لتضخيم الصور الجزئية . ولهذا بلا شك نجد لدى الشعراء الإغريق، والشعراء اللاتينيين أيضاً، أن الصور تمثل الآلهة والأبطال أكبر من الصور التي تمثل البشر . وعندما تعود الأزمنة الهمجية ويعاود مسار التاريخ البدء من جديد سنجد الأيقونات واللوحات التي تصور أيانا الخالد، يسوع ومريم العذراء تقدم لنا كائنات إلهية مكبرة بشكل مبالغ فيه" (scienza nuova, 3, II. P.18).

(٨) II, I, p.111-112 هذا المسار هو أيضاً مسار واريبرتون في الفقرات المهمة التي يخصصها لأصل وتقدم اللغة (T. I, p.48 وما بعدها) . هكذا: "عندما نحكم فقط انطلاقاً من طبيعة الأشياء وبشكل مستقل عن الوحي والذي هو أكثر ثقة، سوف نجد أنفسنا ميالين إلى تبني رأى تيودور الصقلي وفيترواف، أن البشر البدائيين قد عاشوا زمناً طويلاً في الكهوف والغابات مثلهم مثل الحيوانات ولا يصدرن إلا أصواتاً مبهمه وغير محددة، حتى أن اتفقوا على أن ينجد كل منهم الآخر، تواصلوا تدريجياً إلى تشكيل أصوات مميزة، بواسطة علامات ونقوش عشوائية متفق عليها فيما بينهم من أجل أن يتمكن من يتحدث من التعبير عن أفكار يريد توصيلها للآخرين وهذا ما أدى إلى ظهور اللغات المختلفة؛ لأن الجميع يتفق على أن اللغة ليست فطرية" . وبرغم ذلك "من البديهي أن للغة أصلاً مختلفاً في الكتاب المقدس . فهو يخبرنا أن الله علم الدين للإنسان الأول، وهو ما لا يسمح لنا بالشك في أنه علمه الكلام في الوقت نفسه".

(٩) II, I, 3, p 115 نحن لم نشدد إلا على كلمتي "مرعوب" و"يقلد" . نفس المثال متكرر في الفصل الخاص بأصل الشعر: "على سبيل المثال، في لغة الفعل، لكي نقل إلى شخص ما فكرة إنسان "مرعوب" لم تكن هناك وسيلة سوى تقليد صرخات وحركات الرعب" . (p.148 §66)

(١٠) كل موضوع يتلقى أولاً اسماً خاصاً به دون النظر إلى الأنواع والأجناس، والتي لم يكن في

متناول المعلمين والأوائل تمييزها .. بحيث إنه كلما كانت المعارف محدودة كان القاموس مملوءاً... من جهة أخرى لا يمكن للأفكار العامة أن تصل إلى العقل إلا بمساعدة الكلمات، والذهن لا يدركها إلا عن طريق قضايا . ولهذا السبب لا تتمكن الحيوانات من صياغة مثل هذه الأفكار ولا إلى التوصل إلى الإتقان الذي تعتمد عليه .. ينبغى إذن الكلام من أجل الوصول إلى أفكار عامة: لأنه ما إن يتوقف الخيال، لا يتمكن العقل من التقدم إلا بمساعدة الخطاب . فإذا لم يكن المخترعون الأوائل قد تمكنوا من إعطاء أسماء إلا إلى الأفكار الموجودة مسبقاً لديهم لترتب على ذلك أن المصادر اللغوية ما كان بإمكانها أن تكون سوى أسماء جزئية.

(١١) "Le présent de l'infinitif" (édition 1782)

(١٢) T. I p 1174

(١٣) انظر: الفصل الثالث عشر (عن الكتابة) وخصوصاً الفقرة ١٢٤ من الرسالة.

(١٤) II, I الفصل العاشر، انظر الفقرات المرتبطة بواربيرتون (T, I, p 5) التي تهتم، وهو ما لم يفعله كوندياك، بالتأثير المتبادل بين الكلام والكتابة". "ينبغي تخصيص مجلد كامل لتناول هذا التأثير المتبادل". (p 262) . (حول استحالة وجود كتابة تشكيلية محضة، انظر: (Duclos op. cit. p 421).

(١٥) يتطرق جوييه Gouhier مراراً لهذا الموضوع في كتابه الطبيعية والتاريخ في فكر جان جاك روسو

"Nature et Histoire dans la pensée de Jean Jacques Rousseau" نعم ولا T. XXXIII 1953-1955 Annales J. J. Rousseau يرد مجيباً عن السؤال عن النموذج اليهودي . المسيحي (p 30).

(١٦) فيما يتعلق بهذا التولد الأحادي والعقلانية الاقتصادية لهذا النسل، لحذر كوندياك حدود، برغم أنه يظهر في رسالة في الأنساق Traité des systemes (١٧٤٩) الفصل السابع عشر: "إذا كانت جميع النقوش (الحروف) التي كانت مستخدمة منذ أصل التاريخ قد وصلت إلينا مع مفتاح لتفسيرها، فسوف يمكننا الوقوف على هذا التقدم بطريقة محسوسة . ومع ذلك يمكننا مع ما تبقى أن نقوم بتطوير هذا النسق، إن لم يكن تفصيلاً، فعلى الأقل بشكل كاف يؤكد لنا تولد الأشكال المختلفة للكتابة، وكتاب واربيرتون هو الدليل". انظر (DE, p.101).

(١٧) حول مشكلة الكتابة الخطية boustrophédon، انظر:

J. Février et M. Cohen op. cit.

وعن العلاقة بين الكتابة والمحارم، انظر: فرويد ومشهد الكتابة Freud et la scéine de
L'écriture et la différence في كتابنا

(١٨) حول هذه الأسئلة والتحليل الذي يعقبها نسمح لأنفسنا بأن نحيل إلى كتابنا:

La voix et le phénomène.

(١٩) معاودة الظهور النهائية للحضور هي التي ينظر إليها في الغالب روسو بحسبانها غاية إنسانية: "يسمى الإنسان لامتلاك كل شيء، ولكن ما يهمله أن يمتلكه هو الإنسان نفسه" (مخطوط إميل). ولكن وكما هو الحال دائماً هذه النزعة الإنسانية تتألف بشكل جوهري مع اللاهوت.

(٢٠) نموذج آخر على عدم الثقة التي كان يبديها روسو إزاء كل ما يتعلق بالكتابة في الحياة الاجتماعية والسياسية: ١. في فينسيا: "نتعامل هنا مع حكومة خفية ودائماً بواسطة الكتابة وهو ما يضطرنا إلى تيقظ كبير". ٢. عندما نريد أن نحيل إلى بلد الخرافات نسمى مؤسسة أفلاطون: إذا لم يكن ليكرج قد وضع مؤسسة مكتوبة لوجدتها أكثر خرافية (إميل ص ٨٥). ٣. "لا أعرف كيف يتم هذا، ولكني أعرف أن العمليات التي تخضع للتسجيل والحساب أكثر من غيرها هي التي يتم فيها الاحتيال أكثر من غيرها". يقول "مايستر J. de Maistre: "ما هو أكثر جوهرياً لا يكون أبداً مكتوباً، ولن يكون مكتوباً إلا إذا فقد جوهريته".

(٢١) ولهذا يقبل روسو وجود ممثلين مع أسفه، انظر اعتبارات بشأن حكومة بولندا

Considérations sur le gouvernement de Pologne، ويقترح تجديداً سريعاً لمثلي الشعب حتى يكون إغواؤهم أمراً صعباً ومكلفاً. وهو ما يقترب من القاعدة المصوغة في العقد الاجتماعي والتي ترى أن "الحاكم ينبغي أن يظهر بشكل متكرر" (p.277)؛ (Dirathé, Rous-) (p.277-...seu et la science.. op. cit,

ما المنطق الذي يخضع له روسو بحيث يبرر ضرورة التمثيل ويدينه في الوقت نفسه؟ تحديد لمنطق التمثيل، كلما فاقم من شروره كان أكثر تمثيلاً، إن التمثيل يعيد ما يختلسه: حضور الممثل، وهو منطق بمقتضاه ينبغي أن تستخرج من الشر الدواء اللازم للشفاء منه" (شذرات

من حالة الطبيعة (p.479) . وبمقتضاه يلتقى العرف فى نهاية حركته بالطبيعة والاستبعاد بالحرية، إلخ. (ماذا؟ هل لا تحتفظ الحرية بقوامها إلا بفضل الاستبعاد؟ ربما يتلاقى التطرف فى الحالتين) (العقد الاجتماعى p.431).

(٢٢) عن حالة الطبيعة p.478 انظر أيضاً إميل: p.70.

(٢٣) حول اللغز الرمزي انظر ما سبق فى هذا الكتاب p.194. فيكو الذى كان يحدد ثلاث مراحل للكتابة، يقدم كنموذج بين نماذج أخرى، الكتابة الأولى (الرمزية أو الهيروغليفية). "ولدت تلقائياً" و"لا تستقى أصلها من الاتفاق"، ولغز بيكارديا "الشكل الثانى من الكتابة كان هو أيضاً تلقائياً: إنها كتابة رمزية ذات أمارات بطولية". (دروع وشعارات، تشابهات خرساء يسميها هوميروس علامات يستخدمها الأبطال للكتابة). الشكل الثالث للكتابة: كتابة أبجدية).

Science nouvelle, 3, I, pp 181-182, 194

(٢٤) هذه هى أطروحة Duclos: "الكتابة (وأتحدث هنا عن كتابة الأصوات) لم تولد مثل اللفظة فى تقدم بطيء غير محسوس. لقد ظلت قروناً وهى لم تولد ثم ولدت مرة واحدة مثل الضوء". وبعد أن استعرضنا تاريخ الكتابات ما قبل الأبجدية يستدعى Duclos "لمحة عبقرية": "هذه هى الكتابة الصينية اليوم التى تستجيب للأفكار وليس للأصوات، وكذلك عندنا العلامات الجبرية والأرقام العربية. كانت الكتابة على هذه الحالة ولم تكن لها أدنى علاقة بكتابتها الحالية، حتى جاءت عبقرية موفقة وعميقة لاحظت أن الخطاب على تنوعه وامتداده بالنسبة للأفكار مكون من عدد قليل من الأصوات ولا يزيد الأمر عن أن نعطي كلاً منها نقشاً ممثلاً. لو تأملنا الأمر لوجدنا أن هذا الفن، ما إن تم تصوره، حتى تشكل كله مرة واحدة وهو مما يؤكد على مجد مخترعه.. لقد كان إحصاء كل أصوات لغة ما أسهل بكثير من اكتشاف أنها قابلة للإحصاء. هذا الاكتشاف هو لمحة عبقرية، أما الإحصاء فهو لا يقتضى سوى بعض الانتباه". (op. cit, pp.421-423).

(٢٥) إميل: p 218، يقدم فيه روسو نظرية عن أصل النقود وضرورتها وخطرها.

(٢٦) المرجع السابق، نقرأ أيضاً فى الشذرات السياسية Fragments politiques: "الذهب والفضة بوصفهما علامات ممثلة للمواد التى استخدمت فى مبادلتها، ليس لهم أى قيمة مطلقة..." "بالرغم من أن النقود ليس لها أى قيمة واقعية، فإنها تحصل على هذه القيمة بواسطة اتفاق ضمنى فى كل بلد تستخدم فيه..." (p.250). وفى Considérations sur

le gouvernement de Pologne: "في الواقع النقود ليست الثروة، إنها فقط علامة عليها: وليست العلامة هي التي يجب زيادتها ولكن الشيء الذي تمثله" (p.1008) وتحديدًا في بداية الفصل الخامس عشر من النواب والممثلين يدين **المقد الاجتماعي** (الكتاب III) النقود بوصفها سلطة للاستعباد. "اعطوا نقودًا سترد لكم قيودًا".

انظر أيضًا: ستاربيونسكي -La transparence et l'obstacle p. 129، والهامش (٢) لناشرى الاعترافات p.37 طبعة Pléiade

(٢٧) انظر أيضًا: Le projet de constitution pour la Corse pp.911-912

(٢٨) الاعترافات p.237.

(٢٩) طبعة Garnier p 168. التشديد من عندنا.

(٣٠) ستاربيونسكي، المرجع السابق p 119 ونحيل أيضًا إلى الفصل المخصص للعيد p 114

الذي يضعه ستاربيونسكي في مواجهة المسرح بوصفه عالمًا من الشفافية في مواجهة عالم من

www.library4arab.com

(٣١) نحن نعرف أن روسو قد شجب دائمًا القناع منذ رسالة إلى دالمبير وحتى **هلويس الجديدة**. إحدى مهام التربية هي تحييد الأفتعة على الأطفال. لأنه لا ينبغي ألا ننسى أن كل الأطفال يخافون من الأفتعة" (إميل p.43). إن إدانة الكتابة هي أيضًا مثل الإدانة الملتبسة للقناع.

(٣٢) ومن بين التشابهات الأخرى، لهذا الحذر تجاه نصوص الكلام عند كورنى وراسين والذين ليسا إلا متكلمين" في حين أنه يحيب "تقليدًا للإنجليز" التجرؤ على وضع المسرح أحيانًا في التمثيل" (**هلويس الجديدة** p.253) ولكن هذه المقاربات ينبغي أن تتم بحذر كبير. والسياق يضع أحيانًا فواصل لا نهائية بين قضايا متطابقة.

(٣٣) p.226 وتشبه هذه الفقرة من إميل: "...يأتى الربيع، يذوب الجليد ويبقى الزواج، هكذا الأمر في جميع الفصول" (p.570).

(٣٤) انظر أيضًا: (إميل، p.66-69).

(٣٥) يحلم روسو بلغة بلا نبر ولكنه يصف أصل اللغات بحسبانه مرورًا من الصراخ إلى التبر (تحديد المقاطع الصوتية). الحرف الصامت الذي يراه مقترنًا. النبر هو صيرورة الصوت إلى

اللغة، الصيرورة الفونيطيقية للصوتية الطبيعية . فهي التي تضع الصوت في عملية تعارض تعطى له إمكانية أن يلائم اللغة . ولقد أظهر ياكوبسن، ضد الحكم المسبق الشائع، أنه اكتساب اللغة يأتي التعارض الصوتي الأول بعد التعارضات السكونية الأولى، فهناك مرحلة أولى تؤدي فيها الحروف الساكنة وظيفية تمييزية، في حين أن الحروف الساكنة لها مقام الوحدات الصوتية قبل الحروف المتحركة" .(التوانين الصوتية للغة الطفل ومكانها في الصوتيات العامة . (In selected writings I. p..325).

www.library4arab.com

ثبت المصطلحات Glossaire

(A)

Accent	نبر
Accentuation	تشكيل
Accord	أكوردو
Acoustique	سمعى
Affect	انفعال
Affection	محببة
Akoumène	صوت مسموع
Anagramme	جناس القلب
Analogie	تماثل
Aphoristique	ماقتة اختزالية
Arcanum	حيل
Archéo-téléologique	أركيولوجى - غانى
Archi-écriture	كتابة أصلية
Architectonique	معمارى
Articulation	نطق
Autarcie	اكتفاء
Autoaffection	حب الذات
Axiomes	مبادئ
Axiologie	مبحث القيم

(B)

Bricolage

موالفة

(C)

Caractéristique

اللغة الرمزية الكونية (عند ليبنتز)

Catégorème

وحدة الفئات

Cénèrne	وحدة العلامة
Chromatique	تلوينى
Clôture	اختتام
Conceptualité	منظومة المفاهيم
Connotation	دلالة ضمنية
Consonne	صامت
Cunéiforme	الكتابة المسمارية
(D)	
Dactylogie	لغة الأصابع
Déconstruction	تفكيك
Dédoublement	شطر
Déplacement	إزاحة
Déplétion	تخليل
Dérivation	اشتقاق
Dérobement	اختلاس
Déstruction	تقويض
Diacriticité	تشكيل
Diatonique	دياتونى
Différance	إرجاء
Différence	اختلاف
Différentiel	تفاضلى
Dissonance	تفاوت النغمات
(E)	
Eidos	صورة - جوهر
Eidétique	صورى - جوهرى
Empirique	تجريبى - امبيريقى
Ellipse	حذف

Entame	شروع
Eschatologie	أخروية
Espacement	مسافة
Epistémè	إبستمية
Estampe	رشم
Ethnocentrisme	مركزية عرقية
Ethnosémiotique	إثنو سيميوطيقى
Etymologie	اشتقاق صرفى
Exégèse	تفسير
Exorbitant	فادح
Extériorité	خارجية

(F)

www.library4arab.com

(G)

Généalogie	نشأة - تكوين
Glossème	وحدة لسانية
Glossématique	الجلوسيمية
Grammatologie	علم الكتابة
Gram	حرف
Graphème	وحدة كتابية
Graphologie	علم النقوش

(H)

Hiératique	كهنوتية
Historicité	تاريخية
Hypomnisie	نقص الذاكرة

(I)

Iconographie	كتابة أيقونية
--------------	---------------

Idéalité	مثال
Idéalisation	اضفاء المثالية
Idéographie	كتابة رمزية
Idéogramme	وحدة رمزية
idiome	روح اللغة
Illeité	هوية الغائب
Incéste	غشيان المحارم
Inflexion	حركات التشكيل
Intériorité	داخلية
Interlocution	محاورة
Intersubjectivité	تفاعل الذوات
Istoria	فكرة التاريخ

www.library4arab.com

(K)	
Kinesthétique	حساسية
(L)	
Libéralité	عطاء
Lógos	لوغوس
Logocentrisme	مركزية اللوغوس
(M)	
Mémèsie	محاكاة
Mélo die	ميلودي
Métaphoricité	المجازية
Mnémé	الذاكرة
Modulation	انتقال مقامى
Monèmes	الوحدات الصغرى

(N)

Neume	نيومى
Noème	ماهية
Nomos	قانون

(O)

Oblitération	طمس
Ontique	أونطيقا (نظرية الوجود)
Onto-théologie	أونطو - ثيولوجيا
Ouasia	وجود

(P)

Parapole	أمثلة رمزية
Parousie	عودة (المسيح)

www.library4arab.com

Pharmakon	عقار
Phonè	وحدة صوتية
Phonématique	صوتى
Phonologie	علم الأصوات
Pitié	شفقة
Pléonastique	حشوى
Poligraphie	كتابة متنوعة
Ponctuation	علامات الترقيم
Présence	حضور
Présomption	ظهور
Propre	ذات - خاص - علم
Prosodie	علم العروض
Profession de foi	شهادة الإيمان
Protention	استباق

Pictographie كتابة تصويرية

Pictogramme وحدة تصويرية

(Q)

Quidité ماهية

(R)

Rature شطب

Rebus لغز مصور

Redoublement تشديد / مضاعفة

Réduction رد / اختزال

Représentation تمثيل

Retention احتفاظ

(S)

Sémiologie سيميولوجيا

Sémiologie سيميولوجيا

Simulacre شبوح

Stratagème خدعة

Substantialité جوهرية

Substantif مصدر

Supplément مكمل

Suture التحام

Syllabe مقطع

Syntagme مجموعة علامات

(T)

Téchnè تقنية

Téléologie غائية

Tératologie مسخ

Théodicée سيرة إلهية

Théorème نظرية

Ton نبر

Topique موضع

Topologie طوبولوجيا

Trace أثر

Transcendental متعالى - ترانسندنتالى

Typologie التصنيف النمطى

(U)

Universel كونى - عالمى

Usurpation تعدى

(V)

Voix صوت بشرى

www.library4arab.com

المراجع

ŒUVRES DE JACQUES DERRIDA

Aux Editions Galilée

- *L'Archéologie du frivole* (Introduction à *L'Essai sur l'origine des connaissances humaines*, de Gondillac), 1973, 1990.
- *Glas*, 1974.
- *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, 1983.
- *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, 1984.
- *Schibboleth. Pour Paul Celan*, 1986.
- *Parages*, 1986.
- *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, 1987.
- *De l'esprit. Heidegger et la question*, 1987.
- *Psyché. Invention de l'autre*, 1987.
- *Adieu - Pour Paul Celan*, 1988.
- *Limited Inc.*, 1990.
- *Du droit à la philosophie*, 1990.
- *Donner le temps. I. La fausse monnaie*, 1991.
- *Points de suspension. Entretiens*, 1992.
- *Passions*, 1993.
- *Sauf le nom*, 1993.
- *Khôra*, 1993.
- *Spectres de Marx*, 1993.
- *Politiques de l'amitié*, 1994.
- *Force de loi*, 1994.
- *Mai d'archive*, 1995.
- *Apories*, 1996.
- *Résistances - de la psychanalyse*, 1996.
- *Le Monolinguisme de l'autre*, 1996.
- *Echographies - de la télévision* (entretiens filmés avec Bernard Stiegler), 1996.
- *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !* 1997.
- *Adieu à Emmanuel Lévinas*, 1997.
- *Demeure - Maurice Blanchot*, 1998.
- *Psyché. Invention de l'autre*, t. 1, nouv. éd. augmentée, 1998.
- *Voies*, avec Hélène Cixous, 1998.
- « L'animal que donc je suis », in *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, 1999.
- *Donner la mort*, 1999.
- *Le Touxier*, Jean-Luc Nancy, 2000.
- *États d'âme de la psychanalyse* 2000.
- *Tourner les mots. Au bord d'un film*, avec Safaa Fathy, Galilée/Arte Editions, 2000.
- *La Connaissance des textes. Lecture d'un manuscrit illisible*, avec Simon Hantaï et Jean-Luc Nancy, 2001.
- *De quoi demain... Dialogue*, avec Elisabeth Roudinesco, Fayard/Galilée, 2001.
- *L'Université sans condition*, 2001.
- *Papier machine*, 2001.
- *Artaud le moma*, 2002.
- *Fichus*, 2002.
- *H. C. pour la vie, c'est à dire*, 2002.
- *Marx & sons*, PUF/Galilée, 2002.
- *Voyous*, 2003.
- « Abraham, l'autre », in *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, 2003.
- *Génésis, généalogies, genres. Les secrets de l'archive*, 2003.
- *Psyché. Invention de l'autre*, nouv. éd. augmentée, 2003.
- *Parages*, nouv. éd. augmentée, 2003.
- *Chaque fois unique. la fin du monde*, présenté par P.-A. Brault et M. Naas, 2003.
- *Béliers. Le dialogue ininterrompu entre deux infinis, le poème*, 2003.
- *Le « concept » du 11 septembre*, avec Jürgen Habermas, entretiens (octobre-décembre 2001) présentés et commentés par Giovanna Borradori, 2004.

Chez d'autres éditeurs

- *L'Origine de la géométrie*, de Husserl, Introduction et traduction, éd. PUF, 1962.
- *L'Écriture et la différence*, éd. Seuil, 1967.
- *La Voix et le phénomène*, PUF, 1967.
- *De la grammatologie*, éd. Minuit, 1967.
- *La Bissémination*, éd. Seuil, 1972.
- *Merges - de la philosophie*, éd. Minuit, 1972.
- *Positions*, éd. Minuit, 1972.
- « Economimésis », in *Mimésis*, éd. Aubier-Flammarion, 1975.
- « Fois », préface à *Le Verbiage de l'homme aux loups*, de N. Abraham et M. Forek, éd. Aubier-Flammarion, 1976.

■ *Eperons. Les styles de Nietzsche*, éd. Flammarion, 1978.
 ■ *La Vente en peinture*, éd. Flammarion, 1978.
 ■ *La Carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, éd. Aubier-Flammarion, 1980.
 ■ *L'Œille de l'autre. Textes et débats*, éd. Cl. Lévesque et Ch. McDonald, vib, Montréal, 1982.
 ■ *Signéponge*, Columbia University Press, 1983 ; éd. Seuil, 1988.
 ■ *Lecture de Droit de regards*, de M.-F. Plissart, éd. Minuit, 1985.
 ■ « Préjugés – devant la loi », in *La Faculté de juger*, éd. Minuit, 1985.
 ■ *Forcener le subjectile. Etude pour les Dessins et portraits d'Antonin Artaud*, éd. Gallimard, 1986.
 ■ *Feu la cendre*, éd. Des femmes, 1987.
 ■ *Le Problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, PUF, 1990.
 ■ *Mémoires d'aveugle. L'Autoportrait et autres ruines*, Louvre, éd. Réunion des Musées nationaux, 1990.
 ■ *« Je n'aggresse qu'un quai »*, éd. Flammarion, 1990.
 ■ *L'Autre cap*, éd. Minuit, 1991.
 ■ « Circonfession », in *Jacques Derrida*, avec Geoffrey Bennington, éd. Seuil, 1991.
 ■ *Qu'est-ce que la poésie ?* (éd. quadrilingue), Berlin, Brinkmann & Bose, 1991 ; rééd. augmentée en coll. avec W. Mihuleac, Signum, 1997.
 ■ « Nous autres Grecs », in *Nos Grecs et leurs modernes*, éd. Seuil, 1992.
 ■ *Prégnances*, éd. Brandes, 1993.
 ■ « Fourmis », in *Lectures de la différence sexuelle*, éd. Des femmes, 1994.
 ■ *Moscou Aller Retour*, éd. L'Aube, 1995.
 ■ *Avances*, préface à *Le Tombeau du dieu artisan*, de S. Margel, éd. Minuit, 1995.
 ■ « Foi et Savoir », in *La Religion*, éd. Seuil, 1996 ; publié à part suivi de « Le siècle et le pardon », éd. Seuil, 2000.
 ■ « Lignées », in *Mille e tre, cinq*, avec M. Henich, éd. William Blake & Co, 1996.
 ■ *Erradic*, avec Wanda Mihuleac, éd. Galerie La Hune Brenner, 1996.
 ■ « Un témoignage donné... », in

Questions au judaïsme. Entretiens avec Elisabeth Weber, éd. Desclee de Brouwer, 1996.
 ■ *De l'hospitalité*, éd. Calmann-Lévy, 1997.
 ■ *Le Droit à la philosophie du point de vue cosmopolitique*, éd. Unesco-Verdier, 1997.
 ■ « Manquements – du droit à la justice (Mais que manque-t-il donc aux sans-papiers ?) », in *Marx en jeu*, éd. Descartes et Co, 1997.
 ■ *La Contre-allée*, avec Catherine Malabou, éd. La Quinzaine littéraire-Louis Vuitton, 1999.
 ■ *Atlas grand format* (« De la couleur à la lettre »), éd. Gallimard, 2001.

SUR JACQUES DERRIDA

■ *Écriture et répétition*, Giovannangeli Daniel, éd. U.G.E. 1979.
 ■ *Les Fins de l'homme*, Lacoue-Labarthe Philippe et Nancy Jean-Luc (sous la direction de), éd. Galilée, 1981.
 ■ *« Lectures de Derrida »*, de Jean-Louis Marion Saïh, éd. Galilée, 1984.
 ■ *Derrida*, Malabou Catherine (sous la direction de), *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, n° 2, avril-juin 1990.
 ■ *Jacques Derrida*, Bennington Geoffrey et Derrida Jacques, éd. Seuil, 1991.
 ■ *Le Magazine littéraire*, n° 286, mars 1991.
 ■ *Lacan avec Derrida : Analyse désistentielle*, Major René, éd. Menina, 1991.
 ■ *L'Éthique du don*, Rabaté Jean-Michel et Wetzel Michael, éd. Métaké-Transition, 1992.
 ■ *Le Passage des frontières*, Mallet Marie Louise (sous la direction de), Colloque de Cerisy, éd. Galilée, 1994.
 ■ *Jacques Derrida et la loi du possible*, Petrosino Silvano, éd. Cerf, 1994.
 ■ *Les Styles de Derrida*, Steinmetz Rudy, éd. De Boeck Wesmael, 1994.
 ■ *Le Tain du miroir. Derrida et la philosophie de la réflexion*, Gasche Rodolphe, éd. Galilée, 1995.
 ■ *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Lisse Michel (sous

la direction de), éd. Galilée, 1996.
 ■ *Pourquoi lire Derrida ? Essai d'interprétation de l'herméneutique de Jacques Derrida*, Ferné Christian, éd. Kimé, 1998.
 ■ *La Genèse et la trace. Derrida lecteur de Husserl et Heidegger*, Marrati-Guénoun Paola, éd. Kluwer Academic Publishers, 1998.
 ■ *Jacques Derrida Rhétorique et philosophie*, Siscar Marcos, éd. L'Harmattan, 1998.
 ■ *Prothèse 2. Paris, 1976-Genève*, Wills David, 1978. Ed. Galilée, 1998.
 ■ *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Mallet Marie-Louise (sous la direction de), éd. Galilée, 1999.
 ■ *Jacques Derrida et l'esthétique*, Roelens Nathalie (sous la direction de), éd. L'Harmattan, 2000.
 ■ *L'invention du commentaire, Augustin, Jacques Derrida*, Clément Bruno, éd. PUR, 2000.
 ■ *Derrida et la théologie. Dire Dieu après la « déconstruction »*, de François J. Huizend, Mesosau, 2000.
 ■ *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, Cixous Hélène, éd. Galilée, 2001.
 ■ *Le Retard de la conscience*, Giovannangeli Daniel, éd. Ousia, 2001.
 ■ *L'Expérience de la lecture. 2. Le glissement*, Lisse Michel, éd. Galilée, 2001.
 ■ *Autour de Jacques Derrida : De l'hospitalité*, Mohammed Seflahi (dir.), éd. La passe du vent, 2001.
 ■ *Derritages. Une thèse en déconstruction*, Vidarte Paco, éd. L'Harmattan, 2001.
 ■ *Finitude et représentation. Six leçons sur l'apparaître. De Descartes à l'ontologie phénoménologique*, Giovannangeli Daniel, éd. Ousia, 2002.
 ■ *Derrida lecteur*, Letoux Georges et Michaud Ginette, Etudes Françaises, n° 1-2, 2002.
 ■ *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Cohen Joseph (dir.), Zargury-Orly Raphael (dir.), éd. Galilée, 2003.
 ■ *Jacques Derrida. une introduction*, Goldschmit Marc, éd. Pocket, 2003.

المؤلف في سطور:

جاك دريدا

فيلسوف فرنسي معاصر. ولد في البيار بالجزائر عام ١٩٣٠ وعاش فيها حتى أتم دراسته الثانوية عام ١٩٤٩. صدرت أولى دراساته الفلسفية عام ١٩٥٤ بعنوان مشكلة النشأة في فلسفة هوسرل. قام بتدريس المنطق والفلسفة العامة في السوربون عام ١٩٦٠ ثم انتقل بعدها للتدريس في مدرسة المعلمين العليا وأصدر ترجمة لكتاب هوسرل أصل الهندسة عام ١٩٦٣ ثم انطلقت شهرته في العام ١٩٦٧ الذي أصدر ثلاثة كتب: في علم الكتابة، الصوت والظاهرة، الكتابة والاختلاف. في ١٩٧٥ عمل أستاذاً في الولايات المتحدة وبداية تأسيس مدرسة بيل في النقد الأدبي. في عام ١٩٨٣ قام مع آخرين بتأسيس المعهد الدولي للفلسفة بباريس.

www.library4arab.com

من أهم كتاباته: المشقة، ١٩٦٧، أليس، ١٩٦٩، النص، خراع، ١٩٦٩،
١٩٨٧، عن الروح، هيدجر والسؤال، ١٩٨٧، عن الحق في الفلسفة ١٩٩٠،
أطياف ماركس ١٩٩٣، سياسات الصداقة ١٩٩٤.

المترجمان في سطور:

منى طلبية

أستاذ مساعد الأدب العربي بكلية الآداب جامعة عين شمس. حاصلة على الدكتوراة في الأدب المقارن من جامعتي عين شمس والسوربون (إشراف مشترك) عن رسالة بعنوان: أدب الرحلة إلى العالم الآخر، دراسة مقارنة بين رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والجنة الأرضية لسان براندان، لها العديد من الدراسات حول الأدب العربي القديم والحديث بالعربية والفرنسية، ولها ترجمات من الفرنسية وإليها.

أنور مغيث

أستاذ مساعد الفلسفة الحديثة والمعاصرة بكلية الآداب جامعة حلوان.
حصل على الدكتوراة من جامعة باريس ١٠ بعنوان تلقى الفلسفة الماركسية في
مصر. نشر الكثير من الدراسات في الفلسفة الغربية والفكر العربي المعاصر
بالعربية والفرنسية وله ترجمات عن اللغة الفرنسية من بينها: أسباب عملية
ليبير بورديو، ونقد الحداثة لآلان تورين.

www.library4arab.com

www.library4arab.com

الإشراف اللغوى : حسام عبد العزيز

الإشراف الفنى : حسن كامل

www.library4arab.com

تم طبع هذا الكتاب من نسخة قديمة مطبوعة



فى هذا الكتاب يرصد جاك دريدا الميل إلى تهيمش الكتابة على مدار تاريخ الفكر الغربى من أفلاطون إلى ليفى شتراوس. ولقد صاحب هذا التهيمش تمييز آخر بين الكتابة الأبجدية بوصفها



الرقى وأنواع أخرى من الكتابة التصويرية أو الرمزية. وهذا النوع الذى يربط بين الدلالة والصوت واختزال الوجود إلى الحضور وهو ما أدى إلى تكريس المركزية العرقية الأوروبية. ويقوم التفكيك من خلال قراءة صبورة للكثير من النصوص الفلسفية الكبرى بوضع مسلمات الميتافيزيقا الغربية موضع المساءلة بهدف تقويض كل مزاعمها فى الهيمنة.

www.library4arab.com