رولان بارط

لذة النص

ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان

مكتبة الأدب المغربي

المعرفة الأدبية

دار توبقال للنشر

مكتبة الأدب المغربي

لـــذة الـنـــص

Roland Barthes

Le plaisir du texte

Collection " Tel Quel ", Seuil, 1973

ننشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع دار لوسوي، باريس.

رولان بـــارط

لـــذة الـنـــص

ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار
بلمدير، الدار البيضاء 05 ـ المغرب
الهاتف : 24.06.05/42

تمَّ نشرُ هذَا الكِتاب ضِمْن سِلسِلة
المعرفة الأدبية

الطبعة الأولى 1988
جميع الحقوق محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 102 / 1988

تَرْجَمَةُ المُتْعَة

الفَرَاغُ مِنَ التَّرْجَمَة

بعد الفراغ من ترجمة **لذة النص** ليس المنتوج هو ما يبدو للعين، بل الطريق الذي يجد المترجم نفسه فيه : طريق يغوص، ينعرج، ينحدر، ويصعد، ذلك أن الترجمة عمل لا يُفْرَغُ منه. والترجمة لا تنتهي، مثلها مثل تقديم لا يقدم لشيء، أمامهما تكون الذات موضع سؤال. ذلك هو ما يراهن عليه عند الكلام عن نص بارط، أي الكلام عن خطاب يقوم على الاستعارة، بل كعنصر لا تكمن وراءه من دلالة أولى. خطاب الحداثة هذا يشبه الخطاب الشعري، في كونه ليس ترجمة لنثر ضمني، وهو، لذلك، خطاب تستحيل ترجمته، كما لاحظ بارط نفسه في ختام الندوة المقامة حوله سنة 1979 بباريز.[1]

ليس الفراغ من الترجمة، إذن، هو الفراغ من لسان والدخول إلى لسان أليفٍ لدينا، سكبْنَا فيه المعنى فأصبح معنى عربياً. فالترجمة لاتعدو أن تكون، هنا، قراءة النص الفرنسي من تحت النص العربي. كما نرى الزجاج من حَافة الزجاج. ذلك معناه إحلال الاختناق في اللغة المستقبلة من حيث هي لغة اجتماعية، لغة ثقافة، وفي الدليل الذي لايعود متماسكاً في أناه، وإنما يفتح فتحاً على خوائه من حيث هو صدى للدال الفرنسي : خواء كل دليل، من حيث هو وهْمٌ للتمام. أين الدليل الأصلي ؟ أين المعنى الأصلي ؟ أليست الترجمة هنا وجهاً آخر من أوجه تلاشي المعنى إلا إذا كانت لغتنا العربية تسترد ما في الدليل البارطي من

(1 Colloque de Cerisy, **prétexte : Roland Bartjes**, été 1977. U.G.E. Coll. 10/18. Paris 1978.

فراغ ؟ ولكن أي ثقافة يحملها دال هو منتهى الخطاب، كما هو حال الخطاب البارطي ؟ وأي محتوى سوف تسترده اللغة العربية ؟ لنقل في عبارة أخرى هل تُتَرْجَم - وهل تُسْتَرَدُّ - اللاثقافة ؟

الدالُّ والمُتْعة

كيف نتحدث عن نص بارط مترجماً ؟ هذا السؤال يكرر سؤالاً حول قراءة النص البارطي. وفي نفس الوقت يضفي عليه جذرية قصوى. لا يقبل نص بارط أن يُتَحَدَّثَ عنه (ولكن ماذا يفعل التقديم غير ذلك !). لنقل إننا نتحدث هنا من خلال ما تنتجه الترجمة كقراءة.

إن خطاب بارط (وهو في ذلك يندرج ضمن نمط يتبنى الاستعارة على عاتقه بصفتها آخر طبقات الخطاب بالمعنى الجيولوجي للكلمة) لا يستهلك موضوعه ولا يحيط به، بل لا يسعى حتى إلى تحديد موضوع متجانس ونهائي، بل هو ينفتح لأوجه الموضوع وواجهاته، لتجلياته، واستتاراته، وذلك حتى لا تُوحّد لغةٌ مّا ذلك الموضوع (لغة العلم أو لغة النقد أو لغة السياسة)، وحتى لا يتولد منه معنى قابل للتداول وللتعبير. ذلك الموضوع يعرف حالةً تسبق الاكتمال والتمام : فلا تعبير عنه ولا تقرير، إنما تجسّدات، هي في مستوى الخطاب، تجسّدات في مستوى الدال، بل تجسّدات الدال : (زمن المتعة، حيث يتم تحت نص ما اكتشاف نص غيره هو منه بمثابة الآخر، تلك طاقة نادرة، شرط للكتابة البارطية التي تقف على الحدود بين «العلم» و«النقد»)[2] ليست الكتابة هنا سوى إيقاع القراءة نفسها، سوى لذة الدال.

والأمر لا يتعلق بمفهوم بسيط للذة يستخدم لوصفها وتحديد مواقعها وطبيعتها، بالإحساس بالمعنى كما يحس بصفحة قطعة من الجسد : بلمس الدال. وليس «الناقد» (بارط) هو ذلك الشخص الذي يحدّثنا عن اللذة وعن مكامنها، إنما هو مَن ينتجها، ذلك أنه، بين نص الخيال والنص النظري تواطؤه حميم، وهذا التواطؤ هو المكان الذي يقع فيه نص بارط بالتحديد.

إن القراءة هي المقولة التي ما فتئ بارط يمارسها ويُنَظِّر لها عبر كتاباته المختلفة. وداخل مقولة القراءة تلك تعمل اللذة لا كنواة، ولكن كقُوة. وهو يميز القراءة عن النقد : «أن نمر من القراءة إلى النقد هو أن نغيّر رغبتنا، وأن نرغب، لا العمل المؤلف، بل لغتنا

(2 J. Kristeva, « Comment parler à la littérature », p. 48 in **Tel Quel** n° 47, automne 1971.

الخاصة».[3] وإذا كانت جسديةُ القراءة تبدو منذ الكتابات الأُولى لبارط، فإنها ستبدو جلية مع النصوص التي كتبها انطلاقاً من موضوعات شتى : اليابان، الصورة الشمسية، السينما، الخطاب الغرامي... حيث الموضوع يصبح هذه الشذرة التي تسمعنا نفسها ونبضاتها.

وحسب إيقاع هذه الشذرات يصاب الآنا بانشطارات لا يحُدُّ منها ترتيب القانون الضروري لبناء الخطاب النظري. فالقانون ليس هو «التعبير» عن المقروء إذن ولكنه جماع العلاقة بين الذات (الرغبة) وبين النص، ومن هنا الحركة التي تتميز بها المفاهيم عند بارط، وعدم إمكان أن نتناولها تناولاً نسقياً. عندما يكون الخطاب النظري تجسيداً لدوافع الذات التي تنتج كل خطاب (التي ينتجها الخطاب) يكون إذن خطاباً للمتعة.

بيد أن بارط قد جعل من اللذة موضوعاً لحديث نظري في لذة النص والأمر هنا لا يتعلق بتكوين نظرية حول الجمال والجميل، بل بالحديث عن اللغة (المتعة) من حيث هي بُعْدٌ في الخطاب نفسه، وذلك بالذهاب إلى أبعد حدٍّ في التساؤل : كيف يمكن الحديث عن اللذة ؟ بل، هل يمكن الحديث عن اللذة ؟ وما إن يسمي بارط موضوعَه حتى يتخلى عن التسمية، وحتى يتحدث عنه من وجه آخر.

وبما أنه ليس للذة مكان قار ينفصل عن أمكنة أخرى، لا لذة فيها، فإن أي موضوع يكون قابلاً لأن يصبح موضوع لذة. ها هنا تتداخل اللذة والمتعة. والتمييز الذي يقيمه بارط بين نص اللذة ونص المتعة لا يفتأ يخرج عنه ويمحو فواصله. والنتيجة ليست نزعة لذّية جديدة تندرج ضمنها مجموعة من النصوص بل هي الإفصاح عن عمل الكتابة. ذلك الإفصاح يصدر عن جسد للمتعة، إذ النص ينسج حسب إيقاع جسدنا المتعي ونبضه.

في لذة النص ينتقل بارط من ممارسة القراءة إلى الحديث «عنها»، وهو إنما ينتقل إلى درجة ثانية من القراءة. فكيف يمكن الحديث عن لذة هي موضوع حديث سابق ؟ إن هذا الحديث النظري الذي يقوم به بارط حول القراءة لا يمكننا أن نتحدث عنه إلا بالتساؤل عما يجعل منه حديث متعة. فعندما نقول بأننا نتحدث عن نص بارط من خلال الترجمة، فذلك يعني أننا نبحث عن مَدَى حصول المتعة من نص بارط مُتَرْجَماً. وإذ كان مجال تلك المتعة هو الدّال بشكل حاسم فإن «الدال المترجم» يقتضي استراتيجية للقراءة برمتها، تهدف إلى رسم الطريق الذي حدد للدال وضعه داخل خطاب الحداثة.

(3 R. Barhes, **Critique et Vérité** Seuil p. 79.

الثَّقَافَة وَالكِتَابة

ماذا يقول بارط عن النص ؟ هذا السؤال حول مدلول الخطاب البارطي، يمكن أن نجد جواباً عنه عند بارط نفسه : لا شيء يمكن قوله. ما يقوله بارط هو خطابات تخترق الذات اختراقاً ينتج الدلالة في غير مكانها المنتظر. ذلك أنه لا يمكن وضع أية جينيالوجيا للمفاهيم عند بارط، أو، على الأقل، لا يمكن وضع أية جينيالوجيا خطية. والمفاهيم ترتد إلى نوع من الفراغ. ذلك أن مجال استثمار الدليل هو مجال اللامتجانس، وهو استثمار بمثابة انتقال من الثقافة إلى الكتابة. أما الكتابة فهي قسط الدافع ونزع الكلمات عن أرضها، نزع الدليل عن حقل دلالته وشبكة استعمالاته، وهذا يبدو في الكتابة الشذرية التي تمثل بلورات الخطاب لا أجزاءه ومقاطعه، ومن خلالها تخترق العلاقة بين العلم وغير العلم، بين الخيال والمفهوم، بين التمام والبداية. وأما الثقافة فيمكن رسم خطوطها من خلال خطابات تبرز كأصوات يمكن أن نرتّبها في قانون. نجمل هذه الأصوات بصفة سريعة وعامة في ثلاثة أصوات :

صوت الآخر : يشكل الآخر (وخطاب الآخر) اقتحاماً لبناء الذات. ونجد في الحديث عن اليابان في **لذة النص** صدى لحديث آخر في **أمبراطورية الأدلة**. أي أن اليابان لا ينتهي حضوره بانتهاء عمل عنه، بل إن ذلك العمل يوجد في أمكنة متفرقة. كما أن ما يفتن بارط في اليابان هو ما يدخله كلمسات تخلخل تماسك الخطاب الغربي وتمحورَهُ حول ذاته. فأمبراطورية الأدلة ـ اليابان ـ إذ تنتج المعنى فإنها لا تلصقه بأي موضوع كانَ، لا تبحث لأي موضوع عن معنى : هناك فقط جزيرات من الدلالة وهناك رفض لإعطاء المعنى للولادة، للموت، للزمان، للمصادفة، والآخر هنا هو نثر هذه الحفر من اللامعنى في الخطاب الذاتي.

صوت التعدي للحدود : هناك خطابات غربية تتحمل هذا اللامعنى و «تنتجه»، على رأسها خطاب جُورْجْ بَاطَايْ. نجد مجموعة من المقولات التي عرف سيرُها خطأ جعل منها مقولاتٍ تخرج عن إطار التبادل الذي حددته الثقافة الغربية. بعض ما نجده في **لذة النص** هو استجابة لما كتبه بارط عن بَاطَايْ في «مخارج النص واستعارة العين». غير أن نص باطاي، يعمل داخل نص بارط، ومنطق النص البارطي يعود في قسط منه إلى القول بأن الخطاب هو الدخول في اللامعرفة وفي الصمت، في ما يجمله باطاي تحت اسم «علم اللامتجانس» Hétorologie «عندما نقول بأن علم اللامتجانس يفحص بكيفية علمية مسائل اللامتجانس، فإننا لا نقصد بذلك أن علم اللامتجانس علم ينصب على اللامتجانس بالمعنى العادي لهذه العبارة. بل إن علم اللامتجانس يقع بصورة صارخة خارج المعرفة العلمية التي لا تنطبق حسب

تعريفها إلا على العناصر المتجانسة. إن علم اللامتجانس يقابل، قبل كلّ شيء، كل تمثُّلٍ متجانس للعالم أي كل نسق فلسفي كائناً ما كان».[4]

يحضر خطاب اللامتجانس ذاك لا كمرجع، بل كبقعة فارغة في الخطاب، كانشطار في الذات، كحركة يسير وفقها النص بأكمله من خلال الكتابة الشذرية والتأرجح بين المفهوم والاستعارة، بين خطاب العلم وخطاب اللاعلم.

وخطاب التعدي للحدود يمكن تسميته أيضا خطاب الجسد. ذلك أن إنتاج اللغات الاجتماعية يعود إلى العلاقة مع القانون الذي يرتسم على الجسد، وما الانتماء إلى لغة ما سوى رسم حدود القانون وخرقه. فالتعدي ليس هو اختراق القانون (إذ الاختراق هو جزء من عمل القانون نفسه) بل هو الوقوف على الحافة بين القانون وخرقه، هو هذا الاختراق الذي لا يني يخترق، فهو يختلف عن النفي الجدلي بكونه ينتج مجالاً لا تتوفر فيه إمكانية التحكم والسلطة والقانون. وهذا المجال يطابق الجسد من حيث هو بناء لا شعوري (استيهامي، وهمي أو هذياني). ولكن هذا الجسد ليس هو جسد التحليل النفسي إذ ليس موضوعا للخطاب (العلمي أو الأخلاقي) بل ما يبقى مغايراً للخطاب في عمله بالذات : الجسد هنا هو ما لا يقبل أن يُتّحدث عنه في حين أنه هو الذي يجعلنا نتحدث : ملتقى الموت والإيروسية.

صوت العلم : تدخل هنا عدة خطابات أبرزها الخطاب السيميولوجي الذي ولد من نزوع النموذج اللساني نحو الصفة العلمية. نلاحظ مع **لذة النص** التحولَ الذي عرفه بارط من الاهتمام بالسرد كموضوع للتحليل السيميولوجي إلى الاهتمام بما تحمله اللغات المتعددة من زوغان عن القوانين الموضوعة، **ولذة النص** «ينظّر» لهذا الاهتمام الجديد. وفي هذا التحول انقلاب على ما ساهم بارط نفسه في تأسيسه : إن السيميولوجيا إذ تقوم على نموذج التواصل اللساني تتخذ موضوعا لها المنتوج، بينما يصبح اهتمام بارط بعملية الإنتاج، أي بالنص كما يتم إنتاجه من خلال القراءة. هاهنا يتم الخروج عن حدود التبادل المكونة لعملية التواصل.

ليس العلم في **لذة النص** إلا حد الخطاب الذي يتم التخلي عنه، وتنزع عنه صفة البناء، ويجزأ إلى قطع تصبح عبارة عن بقايا العلم ونفاياته. وهذا لا يصدر عن نزعة مناهضة للعلم، بل عن رغبة في إبراز اللاتجانس الأساسي المستقر داخل كل علم، خصوصاً فيما يتعلق بالنص.

4) أنظر دراسة ج.ل. بودري عن باطاي والعلم في الأعمال المنشورة سنة 1973 : « **Bataille** » .U.G.E 10/18

إن نمط الكتـابـة في نص بـارط يقوم على تـداخل هـذه الخطـابـات وأنمـاطهـا وافتراق المكون الثقافي فيها من خلال استعمال مفاهيمها وحركتها استعمالاً لـه اللّعب. فليس الخضوع للمعنى وللمواقف وللتصورات هو مـا يعنى بـه بـارط، بـل فتْـح الـذات لكـل مـا يـأتي من الآخرين، للأصوات المتعـددة : إن النص عنـد بـارط هـو الانتقـال من ثقـافـة الغير إلى متعـة الكتابة. وهنا يمكن أن نسأل : مـا هو حـظ المتعـة في نص يتحـدث عن المتعـة ؟ أمـام نص بـارط الـذي بين أيـدينـا مـا نراه هو مشهـد اللـذة وهي بصـدد الحصول، عمل اللـذة، إن صـح التعبير. فهو لا يعلمنا، ولا يقدم لنـا موضوعاً، إنمـا يبرز لنـا أن كل خطـاب عن الكتـابـة لا يرقى إلى مستوى ما يتحدث «عنـه» إلا بـأن يكون هو الكتـابـة عينهـا : يجعل الـدال حـاضراً أمامنا.

هل المقـدمـة هي المكـان الأمثـل لكي نخطئ المـوضـوع ؟ وكيف نخطئ بـارط حين نتحدث عنه ؟ ينبغي أن يقرأ خلف كل ترجمة (أي خلف كل نص يقـدم لـه) ذلـك الامتنـاع الأسـاسي، الامتنـاع عن أن يرد النص إلى آخر بسيـط، إلى هويـة ثـابتـة في صورة مـا. فلعل الترجمة أن تكون حينئذ مكان ضياع السلطة وتلاشي كُلّ مقدمة.

فؤاد صفا ـ الحسين سحبان

لقَدْ كَانَ الخَوْفُ نُزُوعَ حَيَاتِي الوَحِيد

هوبس

بوسع لذة النص، مثلها في ذلك مثل من يريد أن يحلّ محلّ بَيْكُون، أن تقول : **لا تعتذرْ أبَداً، لا تبررْ أبداً.** إنها لا تنكر شيئاً أبداً : «سوف أشيح بوجهي، وسوف يكون ذلك دون غيره، هو إنكاري».

لنتخيل فرداً (السيد تِسْتْ M^r Teste[1] مقلوباً) **يحطم في ذاته الحواجز** والطبقاتِ والاستثناءاتِ، لا دمجاً وتوفيقاً، وإنما تخلصاً، ببساطة، من شبح قديم : **التناقض المنطقي.** إنه الذي يخلط اللغات، حتى تلك التي اشتهرت بعدم توافُقِها، ويتحمل في صمت، جميعَ ما قد يُوجَّه إليه من اتهامات باللامعقولية، وبعدم الوفاء، ويقف صلداً أمام السخرية السقراطية (استدراج الآخر إلى الخزي الأكبر : **أن يتناقض مع ذاته**)، وأمام الإرهاب المشروع (كم من أدلة جنائية مؤسسة على سيكلوجية الوحدة) لو وجد فرد كهذا لكان وصمة لمجتمعنا، ولجعلت منه المحاكمُ، والمدرسةُ والمصحةُ العقليةُ، وأحاديثُ الناس، فرداً غريباً : فمن ذا الذي يطيق ارتكاب التناقض دون خجل ؟ ألاَ إنّ نقيض البطل لَمَوْجُودٌ : إنه قارئ النص لحظة يلتذ بالقراءة. ففي هذه اللحظة تنقلب الأسطورة التوراتية القديمة، فلا يعود تعددُ الألسُنِ عقاباً، وتلج الذاتُ المتعةَ من باب تساكن لغات **تعمل جنباً لجنبٍ** : نص اللذة هو بابل سعيدة.

(لذة / متعة : ما زال ها هنا تأرجح من الوجهة الاصطلاحية وما زلتُ أخلط، وأخفقُ في التمييز. وعلى كل حال سيظل ثمة دائما شيء من الحيرة، ولن

1) يقول بول ڤاليري على لسان إحدى الشخصيات تصف السيد تِسْتْ : لا أدري أي خلوص مرعب فيه، أي إنفصال عن الأشياء، ولا أي نور. لم أشهد قط غيابا للإضطراب وللشكوك مثل ذلك، كل ذلك في ذكاء قد شحذ شحذا. إنه هادئ بشكل مريح. لا نرى لديه أي قلق روحي، أي ظلال تعتري دواخله ولا أي شيء مما يقترب من غرائز الخوف أو التطلع... ولا شيء مما يقترب من الشفقة فقلبه جزيرة قفراء».

يكون التمييز أبدا منبعاً لتصنيفات قاطعة. وسيحدث المحور الاسبتدالي[1] صريراً، وسيكون المعنى هَشاً قابلا لأن يُنْقَضَ ويعكس، وسيكون الخطاب ناقصاً).

□ □ □

إنْ أقرأ بلذةٍ هذه الجملةَ، هذه الكلمةَ، أو هذه الحكايةَ، فلأنّها كانت قد كُتِبَتْ في لذة (وهذه اللذة لا تتعارض وشَكَاوِي الكاتب). ولكن أيصح العكس ؟ هل تضمن لي الكتابة في لذة، ـ أنا، الكاتب ـ لذة قاريء ؟ لا، بكل تأكيد. هذا القارئ، عليّ أن أبحث عنه (أن «أراوده عن نفسه») **دون أن أدريَ أين يُوجَد**، ولسوف يكون حينئذ، مكانٌ للمتعة قد خلق. فليس «شخص» الآخر هو ما يلزمني، بل إنه المكان : إمكانية جَدَلٍ للرغبة، إمكانية فجائية المتعة : ينبغي أن لا يكون الأمر قد قضى وأن يبقى ثمة مجال للّعب.[2]

يُقَدَّمُ إليَّ نَصٌّ. هذا النّص يضجرني. لكأنّه يُثَغْثِغُ. وثَغْثَغَةُ النّصّ، لا تعدو كونها رغوة اللغة التي تتشكل تحت تأثير مجرد الحاجة إلى الكتابة، ونحن هنا لسنا في الانحراف بل في الطلب. إن الكاتبَ ليَتّخذ، حين يكتب نصه، لغةَ الرضيع : لغةً آمِرَة آلية، خاليةً من العواطف كأنها دفق من الطقطقات (هذه الصويتات اللّبنيّة التي وضعها اليسوعي المدهش فَانْ جِينِيكَنْ Van Jiuneken بين الكتابة واللغة)، إنها حركات مَصٍّ غير ذي موضوع، حركات حالة فَمِيَّةٍ غير متمايزة، مقطوعة الصّلة بالحالة الفَمِيَّة التي تنتج لذائذ فن الطبخ، ولذائذ اللغة.

2) جاك دريدا : «يمكن أن نطلق «اللعب» على غياب مدلول متعال، من حيث إنّ ذلك الغياب لا يحد من اللعب، أي من حيث هو خلخلة للأنطولوجيا اللاهوتية، ولميتافيزيقا الحضور».

تقصدونني لكي أقرأكم، ولكني لست، بالنسبة إليكم، شيئاً آخر غير هذا القصد. لست، في أعينكم، بدلا لأي شيء، لا صورة لي (بصعوبة تبقى لي صورة الأُم). لستُ بالنسبة إليكم جسداً، ولا حتى موضوعاً (قد أهزأ من ذلك : فما نفسي بالتي تلتمس الاعتراف بها). إنْ أنَا إلاّ حقل، حَمَاً أَصْلَحُ للانتشار والتوغل. يسعنا القول في آخر المطاف، إنكم كتبتم هذا النص خارج كل متعة، وإن هذا النص ـ الثغثغة، لهو، في الجملة، نص بارد جنسيا، كما هو شأن كل طلب، قبل أن تتشكل فيه الرغبة، وقبل أن يتشكل فيه العُصَاب.

العُصَاب هو أسوأ ما يحتملُ وقوعُه : لا بالقياس إلى «صحة الإنسان» بل بالقياس إلى «المستحيل» الذي يتحدث عنه بَاطَايْ Bataille[3] («العُصَاب هو الارتياع الفَزِعُ من قاع المستحيل»... الخ). غير أنّ أسوأ الاحتمالاتِ هذا هو وحده ما يتيح الكتابة (والقراءة). ولكننا حِينئذ ننتهي إلى المفارقة التالية : إن النصوص التي كُتِبتْ في أحضان الجُنون، مثل نصوص بَاطَاي ـ أو غيرها ـ ضد العُصَاب لتَحْمل، إن هي أرادت أن تُقرأ، القليلَ من العُصَاب اللازم لإغراء قُرَّائِها : هذه النصوص المرعبة هي، مع ذلك، نصوص غَنِجَةٌ.

سوف يقول لك كاتب إذن : إن أكن مجنونا فلن أقوى على العمل، وإن أكن سليما فلن أراه خليقا بي، فأنا عُصَابي.

إن على النص الذي تكتبونه أن يقدم إليَّ الدليل على أنه يرغب فيَّ. وهذا الدليل قائم : إنه الكتابة. والكتابة هي : علم مُتَعِ اللغة، كَامَاسُوتْرَا Kamasutra[4] اللُّغَة (وهذا العلم ليس له إلا مصنف واحد هو الكتابة عينُها).

3) جورج باطاي : «أمام النوع البشري منظور مزدوج : فمن جهة، هناك منظور اللذة العنيفة والرعب والموت ـ وهو منظور الشعر تماما ـ ، وفي الجهة المقابلة هناك منظور العلم أو منظور عالم المنفعة الفعلي. والنافع وحده، الفعلي، له طابع الجدية. ولا حق لنا أبدا في أن نفضل عليه الفتنة : فالحقيقة لها علينا حقوق، بل لها علينا كل الحقوق. على أننا نستطيع، بل ينبغي علينا أن نستجيب لشيء، فيما ليس هو الله، هو أقوى من كل الحقوق : هذا المستحيل الذي لا نبلغه إلا ناسين حقيقة كل تلك الحقوق وقابلين الأخطاء».

4) الكاماسوترا : مُصَنَّف هندي في الحب. يجمع بين الحديث عن عواطف الحب وعن ممارسته، يطبعه الطابع الديني. تعود كتابته إلى القرنيين الخامس والسابع ويرتبط بالديانة البراهمانية.

سَادْ Sade : تتأتى لذة النص، **بالتأكيد**، من بعض **الانقطاعات** (أو من بعض التصادمات) : **ينعقد الاتصالُ بين قوانين متنافرة (النبيل والمبتذل مثلا)**. تستحدث كلمات فخمة وسخيفة، وتصب البلاغات الخلاعية في جمل هي من النقاء بحيث قد تُظَنُّ أمثلةً نحوية. فاللسان يعاد توزيعُه، كما تقول نظرية النص : **وإعادة التوزيع هذه تَحصلُ دائماً بواسطة انقطاعات**. فترتسم حافَتَان : حافة رَزِينة، ممتثلة، انتحالية (يتعلق الأمر بنسخ اللسان في حالته المُقَنَّنَة كما هو مثبتٌ من طرف المدرسةِ وحسنِ الاستعمال والأدبِ والثقافة) وحافّة أُخرى، متحركة، فارغة (مستعدة لأَن تأخذ أية تقاطيع)، حافّة لا تكون أبدا سوى محل لمفعولها : حيث يستشف موتُ اللغةِ. هاتان الحافَّتَان، والتراضي الذي تقومان **بإخراجه إخراجاً مسرحياً**، شيئان ضروريان. فما الثقافة وتحطيمها بإيْرُوسِيَّتَيْنِ[5] : ما يصير إيرُوسِياً هُو الصّدْع في كلّ منهما. فلذّة النّصّ شبيهة بتلك اللحظة التي لا يقر فيها قرارٌ، اللحظة المستحيلة، الروائية المحض، اللحظة التي يتذوقها الماجن في أعقاب دسِيسةً جسورةً، وهو يقطع الحبلَ الذي يشنقه عند لحظة المتعة.

ربما أَمدَّنَا هذا بوسيلة لتقويم أعمال الحداثة : فقد تتأتى قيمة هذه الأَعمال من كونها ذات وجهين وينبغي أن يفهم من هذا أن لهذه الأَعمال دائما حافّتين. وقد تبدو الحافّةُ التخريبية مفضلةً لأَنها حافّة العنف. غير أن العنف ليس بالشيء الذي يؤثر في اللذة، كما أن التحطيم لا يثير اهتمامها، ما تريده اللذة هو محل ضياع، هو الصدع، الانقطاع، الانكماش، الذواء[6] الذي يستولي على الذات في كَبد المتعة. إن الثقافة تتبدى إِذَنْ كحافَّة : في أية صُورَةٍ كانَتْ.

5) إيروسي : لقد استعملنا إيروسي وإيروسية مقابل Erotique, érotique وذلك اعتباراً للإحالة على Eros الذي يحمل دلالات أسطورية نظرية لا نجدها في لفظ «شبقي» الذي عادة ما يوضع كمقابل وقد استعملت في هذه الترجمة لفظة شبقي عندما تقف دلالتها عند المعنى البسيط.

6) الذواء : fading انقطاع في تواصل الصوت كما يحدث في أجهزة الإستقبال (الراديو).

وتتبدى، على الأخص طبعاً، في صورة وجود مادي خالص : اللسان، قاموسه، أوزانه، عروضه (هاهنا سوف يكون حَرْفُ الحافّة أكثر حدة). كل شيء في **قوانين** فيليب صولرس مهاجم ومفكك : الصروح الإيديولوجية والتضامنات الثقافية، وانفصال اللهجات بل حتى الهيكل المقدس للتركيب اللغوي (موضوع / محمول) : فقد كف النص عن أن يتخذ الجملة نموذجاً له. إنه في الغالب دفق قَوِيّ من الكلمات، شريط تحت لساني.[7]

على أن هذا كله يعود إلى التعثر باصطدامه بالحافة الأخرى : حافة أوزان الشعر (ذوات العشرة مقاطع)، والسجع والكلمات المستحدثة المحتملة، والإيقاعات العروضية، والتفاهات (الاستشهادية). إن تفكيك اللسان يَقْطَعُه القولُ السياسي، وتَحُفُّه ثقافة الدال القديمة جداً.

في **كوبرا** Cobra لسيفيروساردي Sarduy (المترجمة من طرف كل من صولرس والمؤلف نفسه) يقوم التناوب بين لذتين **تدخلان في مزايدة، بعضهما مع بعض** : فالحافّة الأُخرى هي السعادة الأخرى : زدني، زدني أكثر، كلمة أخرى فاحتِفالاً آخر. يشيد اللسان ذاته في مكانٍ آخر، بواسطة المَدّ المتَعَجِّل لكل لَذّات اللغة. أين يقع هذا المكان ؟ إنه في فردوس الكلمات. هاهنا يوجد حقاً نصٌّ فِرْدَوْسِيّ، طُوبَاوِي (لا مكان له) خليط يَأْتِي عن امتلاء : كل الدلائل حاضرة وكل منها يصيب مرماه، ويبدو أن الكاتب (القارئ) يقول لهذه الدلائل : أُحبكِ جميعاً (كلماتٍ، صِيَغاً، جملاً، نعوتاً، انقطاعات : الكل مختلطا حابِلُه بنابِلِه : الدلائل وسرابات ما تمثله من موضوعات). يدعو الكلماتِ نوعٌ من الفرنسكانية* لتأخذ مواضعها، وتتعجل، وتنطلق من جديد : فيتكوّن نص مُيَثَّبٌ، متعددُ الألوان.

7) تحت لساني : مثلما نقول أشعة تحت الحمراء.

*) المقصود هنا هو النّزعة الثقافية.

تُبْهِجُنَا اللغة، مثلنا مثل أطفال صغار لا يُمْنَعُونَ من شيء أبداً، ولا يؤاخَذُون على شيء، والأدهى من ذلك : «لا يُسْمَح» لهم بشيء أبداً. هذا رِهَانُ ابتهاج متصل، تلك اللحظة التي تختنق فيها اللذة اللفظية بسبب إفراطِهَا، وتندفع في المتعة.

نجد لدى فْلُوبير : كيفيةً من كيفيات قطع الخطاب وثقْبِهِ دون جعله لا معقولاً..

صحيح أن البلاغة تعرف انقطاعات التركيب[8] وانقطاعات الوصل غير أن الانقطاع كَفٌّ مع فلوبير، ولأول مرة، عن كونه استثنائياً، مُشَتِّتاً، لامعاً، يرصع المادة الحقيرة لعبارة متداولة : فما عاد ثمة من لسان دون هذه الصور البلاغية (أي، بمعنى آخر، أنه لم يعد هناك سوى اللسان). وان اسْتِتَاراً يَعُمُّ ضمائرَ الربطِ والوصلِ، ليَسْتولي على فِعْل التعبير بأكمله، بحيث يكون في السر، هذا الخطابُ القابل جداً للقراءة،[9] أشدَّ الخطابات الممكن تخيلها، جنوناً : كل صِغَارِ القِيَم المنطقية توجد في الفجوات.

ها هي ذي حالة دقيقة جدا من حالات الخطاب تكاد لا تطاق : حيث تكون الصبغة الحكائية مفككةً وتبقى القصة مع ذلك قابلة للقراءة : فلم يسبق قط لِحَرْفَيْ حَافَّتَيِ الهُوَّة أن كانا بهذا الوضوح وبهذه الحدة، ولم يسبق قط للذةٍ أن هُيئت للقارئ بهذا الشكل الفائق ـ هذا على الأقل إن كان يتذوق الانقطاعات التي رُوعيت فيها السلامة والحشمة، ويتذوق النزعات المحافظة المزيفة والتحطيمات غير المباشرة. فإلى النجاح الذي يمكن نسبتُه هنا إلى مؤلف ما، ينضاف حُسْنُ الأداء : فالمأثرة هنا تقوم في الحفاظ على محاكاة* (محاكاة اللغة لذاتها)، ذلك

8) صورتان بلاغيتان أولا هما تعني أن الصيغة تبدأ بتركيب نحوي لتنتهي بتركيب مخالف، أما الثانية، فتتعلق بالدلالة على العطف بين ألفاظ العبارة دون أدوات العطف، والصيغتان تتعلقان طبعا بالبلاغة الفرنسية.

9) «يطبع أدبنا طلاق قاس تحافظ المؤسسة الأدبية على وجوده بين صانع النص ومستعمله، مالكه وزبونه، مؤلفه وقارئه. يصيب هذا القارىء إذن نوع من العطالة وعدم الفاعلية، وبكلمة واحدة نوع من **الجدية** : فعوض أن يقوم هو نفسه باللعبة، عوض أن يدخل غبطة الدال دخولا تاما و أن يدخل متعة الكتابة، لا يبقى لديه سوى قبول النص أو رفضه : فلا تعود القراءة سوى إستفتاء، (...) ما يمكن أن يقرأ ولا تعاد كتابته (هو) القابل للقراءة. نطلق على نص قابل للقراءة أذن نصاً كلاسيكياً».

*) mimésis

المنبع للذات العظيمة، بكيفية مبهمة، **على نحو جذري** (مبهمة حتى الجذور) إلى حد أن النص لا يقع أبداً تحت طائلة الضمير الطيب (والنية السيئة) للتقليد الساخر (أو للضحك المَخْصِي أو «للفكاهي الذي يثير الهُزْء»).

أليس الموضع الأكثر إيرُوسِية في جسد ما هو حيث يَنْفَرِجُ اللِّبَاس ؟ ففي الانحراف (الذي هو نظام اللذة النصية) لا وجود لـ«مناطق مولدة للشبق»، (وهذا على كل حال تعبير مزعج). إن ما هو شَبِقيٌّ، كما بين التحليل النفسي ذلك جيداً، هو التقطع : تقطّع لمَعَان البشرة بين قطعتين من اللباس (السروال، القميص) بين حافتين (القميص المُوَارَبُ، القفاز والكُمُّ)، هذا اللمعان بالذات هو الذي يفتن، أو أيضا : الإخراج المسرحي لعملية الظهور / الاختفاء.

لسنا هنا أمام لذة تَعْرِيَةٍ Strip-tease أو لذة العقدة الحكائية. ففي هاتين الحالتين معاً لا تمزُّقَ ولا حافّات، بل كشف متدرج : تلوذ الإثارة بِجُمَاعِها **بالأمل** في رؤية الفرج (حلم تلميذ بالثانوي) أو في معرفة نهاية القصة (ارتواء روائي). والمفارقة (بما أن هذه اللذة تستهلك استهلاكاً واسعاً) هي أن هذه اللغة أكثر اصطباغاً بالصبغة الذهنية من اللذة الأُخرى : إنها لذة أُودِيبيَّة (تعريةٌ، عِلمٌ، معرفة الأصل والنهاية) إذا ما كان صحيحاً أن كل سرد (كل الكشف عن الحقيقة) هو إخراج مسرحي **للأب** (الغائب، المختبيء أو المؤقنم) مما يفسر تضامن الأشكال السردية والبنيات العائلية وتحريمات العُرْي، وهي مُجَمَّعة برمتها، عندنا في أسطورة نُوحٍ الذي أعاد عليه أبناؤه الغطاء سِتْراً لِسَوْأَتِهِ.

على أن السرد الأكثر اتصافا بالكلاسيكية (رواية لِزُولاَ، أو لِبَلْزَاك، لدِيكِنْز أو لتُولْسْتُوي) يحمل في ذاته نوعاً من الفَصْلَة[10] المُوهِنَة : إننا لا نقرأ كل شيء بنفس الشدة، بل يستقر إيقاع وقح قليل الاحترام تجاه تكامل وحدة النص. ويجرنا فهم المعرفة ذاته إلى التحليق فوق بعض الأجزاء (تلك التي تترك فينا الانطباعَ بأنها

10) thème : تدل على فصل عنصرين يدخلان في تركيب طبيعي، خاصة (بارط : «S/Z» داخل كلمة واحدة، مثل حالة «puisque» في هذا البيت الشعري لراسين.

Puis donc qu'on nous permet de prendre halerue

«مضجرة»)، وإلى تخطّيها كَيْ نصل بأقصى سرعة ممكنة إلى المواضع اللاهبة في القصة (التي هي دائما مفاصلها : ما يسير بالكشف عن اللغز أو المصير قدماً) : فنحن نقفز على عمليات الوصف والشرح وعلى التأملات والمحادثات دون جزاء نتعرض له (فلا أحَدَ يَرَانَا)، ونحن حينئذ أشبه بمتفرج في ملهى ليلي يصعد فوق الخشبة، يستعجل خَلْعَ الراقصة لملابسها قطعةً قطعة، فهو يخلع عنها ثيابها بسرعة ولكن في **ترتيب**، أي باحترامه من جهة لحلقات الطقس وبتعجيله لهذه الحلقات من جهة أخرى (مثله مثل كاهن **يبتلع** كلمات صَلاَتـه). تُقيم الفَصْلَةُ، وهي منبع اللذة أو شكلها، تقابلاً بين حافّتين نثريتين، إنها تضع ما يفيد في معرفة السر مقابل ما لا يفيد في ذلك، إنها صدع ناجم عن مبدإ من مبادئ الاشتغال ليس غير. إنه صدْع لا ينتج من بنيات اللغات مباشرة، وإنما ينتج لحظة استهلاكها، وليس بوسع الكاتب أن يتنبأ به : فليس في وسعه أن يَشَاءَ كتابة **ما لَنْ يُقرأ**. ومع ذلك فإن إيقاع ما يُقرأ وما لا يُقرأ، هو ما يصنع لذة الروايات الكبرى : فهل قرأ أحدٌ يوماً بُرُوست، وبَلْزَاك، **والحرب والسلم**، كلمَةً كلمةً ؟ (فما يسعدنا في قراءة هو أننا لا نقفز دائما في كل قراءة على نفس الأجزاء).

إن ما أتذوقه في سَرْدٍ مّا ليس إذن هو مضمونه أو محتواه المباشر، ولا حتى بنيته، بل ما أتذوقه هو تلك الخدوش التي أوقعها على الغلاف الجميل : أعْدُو، أقفِزُ، أرفعُ رأْسِي، أغُوص من جديد. لا وجه للمقارنة بين هذه اللذة، وبين ما توقعه المتعة من تمزق عميق على اللغة، وليس على مجرد زمانية قراءتها.

من هنا يكون ثمة نظامان للقراءة : قراءة تذهبُ رأسا إلى مفاصل القصة وتأخذ بعين الاعتبار امتدادَ النص، وتجهلُ ألاعيبَ اللغة (فإنْ أقرأُ جُول ڤيرن، فإني أُسْرِعُ، ويضيع مني الخطابُ، ومع ذلك لا تنبهر قراءتي بأي ضياع لفظي - بالمعنى الذي يمكن أن يكون لكلمة ضياع في علم استكشاف المغارات)، أما القراءة الأُخرى فلا تُغْفِلُ شيئاً، بل تزِنُ النصَّ وتلتصقُ به، وتنهمك في عملها بجد وحماس، إن صح القول، وتدرك في كل نقطة من النص انقطاعاتِ الوصلِ التي

تقطع اللغات لا القصة : فما يَأسِرُ هذه القراءة ليس هو الشمول (المنطقي)، ليس هو تعرية الحقائق من أوراقها، بل الصبغة المُورقة لتولد الدلالة : فالإثارة تأتي كما هي الحال في لعبة اليد الساخنة،[11] ليس من مضاعفة سرعة حركة الأحداث، بل من نوع من اللغط العمودي (عمودية اللغة، وعمودية تحطيمها)، ففي اللحظة التي تقفز فيها كل يد (مختلفة) فوق اليد الأُخرى (وليس حين تقفز **بعدها**) يحدث الثُّقْبُ، ويجرف معه الذاتَ المنخرطةَ في اللعبة ـ ذات النص. والمفارقةُ هنا أن هذه القراءة الثانية (مفارقة ما دام الرأي العام يظن أنه يكفي أن نسرع في القراءة حتى نتجنب الملل) هي التي تناسب، إذا ما **طُبقَتْ** (بالمعنى الحقيقي للكلمة)، النصَّ الحديثَ، النصَّ ـ الحدَّ الأقصَى. اقرأوا رواية لِـزُولاَ بمهل، اقرأوا كل شيء فيها، فسوف يقع الكتاب من أيديكم. واقرأوا من نصٍّ حديثٍ أطراف جملة، فسوف يغدو هذا النص مُعْتِماً، ويسقط حقه في أن يمدكم باللذة : تريدون أن يحدث شيء ولا شيء يحدث لأن **ما يحدث للغة** لا يحدث للخطاب : «يحدث» ما «يذهب» أي صدع الحافَّتين، وثنايا المتعة، كل ذلك يحصل في حجم اللغات في فعل التعبير، وليس في تتابع العبارات : فما ينبغي إذا أردنا أن نقرأ مؤلفي اليوم، ليس هو الالتهام والابتلاع، بل الارتعاء والحش المحكم، واسترجاع الفراغ الذي كانت تمارس فيه قراءات القديمة : علينا أن نكون قراء **أرستوقراطيين**.

□ □ □

إذا قبلتُ أن أحكمَ على نصٍّ ما حسب اللذة، فلا يمكنني أن أنساق إلى القول : هذا نص جيدٌ وذاك نص رديءٌ. فلا قائمةَ للجوائز، ولا نقدَ، لأن النقد يتضمن دائماً هدفا تكْتِيكيّاً واستعمالا مجتمعيا ويتضمن في أغلب الأحيان غطاءاً خياليا. إنني لا أستطيع أن أحدد ولا أن أتخيل مقدار قابلية النص للاتصاف بالكمال، أستطيع ذلك كما لا أستطيع أن أتصور النص مستعداً لأن يدخل في لعبة

[11] لعبة يد الساخنة : لعبة يقف فيها أحد اللاعبين ويده مفتوحة على ظهره وتقتضي اللعبة أن يخمن من الاعبين ضربة على باطن يده.

المحمولاتِ المعياريـة : **هـذا مفرطٌ وذاك** غير كـافٍ، ليس في وسع النص (شـأن الصوت الذي يغني) أن ينتزع مني سوى الحكم التالي الذي ليس نعتاً بأية حـال : **هو ذاك**. وأكثر من ذلك أيضا : **هو ذاك بالنسبة إليَّ**. وعبارة «بالنسبة إليَّ» هـذه ليست ذاتيـة ولا وجوديـة بل هي نيشتويـة «...إنـه في العمق دائمـا نفس السؤال : وهذا بالنسبة إلي».[12]

□ □ □

لسـوف تكـون حُمَيَّـا brio النص (والتي بـدونهـا لا يكـون هنـاك نصٌّ على الإطلاق) **هي إرادة النص للمتعة** : هنـاك بـالـذات حيث يتعَـدّى النصُّ الطلبَ، ويتجاوز الثغثغةَ، وما بـه يحـاول النص الخروج عن دائرة سطوة النعوت وأن يكسر شوكة نفوذها ـ هذه النعوت التي هي أبواب اللغـة التي منهـا يتـدفق الإيـديولوجي والمتخيل.

□ □ □

نص اللذة : إنه ذلك الذي يرضي، يفعم، يغبـط، ذلـك الـذي يـأتي من صلب الثقافة، ولا يقطع صِلَتَهُ بها ـ هذا النص مرتبط بممارسة **مريحـة** للقراءة. أمـا نص المتعة : ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب (وربمـا إلى حـد نوع من الملل)، فإنه يجعل القاعدة التاريخيـة والثقـافيـة والسيكولوجيـة للقـارئ تترنّح، ويزعزع كذلك ثباتَ أذواقه، وقيَمه وذكرياتِه، ويؤزِّمُ علاقته باللغة.

إنَّهَا ذاتٌ متـأخرة عن زمـانهـا تلـك التي تمسـك بكـلا النصين في حقلهـا، وتقبض على أعنة اللذة والمتعة كلتيهما، ذلك لأنها تشـارك في ذات الوقت، وعلى نحو متناقض، في النزعة اللذية العميقة في كل ثقافة (هذه النزعة التي تتسرب إلى

12) من الضروري ـ ولعله من المستعجل ـ مناصرة ذاتية معينـة صراحـة : ذاتيـة اللاذات التي تعـارض في الوقت نفسـه ذاتية الذات (النزعة الإنطباعيـة) ولاذاتيـة الـذات (النزعـة الموضوعيـة) ويمكن تصور هـذه المنـاصرة على شكلين : مناصرة «بالنسبة» التي توجد داخل «ما هذا ؟»، والمطالبة بتدخل القيمة في خطـاب المعرفـة، والحفـاظ على هـذا التدخل. ثم الإهتمام بعد ذلك بـ «ـأنْ» أي بذات التأويل. هنا يقول نيشتـه : «لاحق لنـا في التسـاؤل عمن يؤول. فـالتـأويل ذاتـه، ذلـك الشكل لإرادة القوة، هو الـذي يوجـد (لا «من حيث هو وجود» بـل من حيث هـو سيرورة وصيرورة)، من حيث هو هوىً» » (رولان بارط).

الذات بهدوء تحت غطاء فن من فنون العيش ومنها الشغَفُ بالكتب القديمة) وفي تحطيم هذه الثقافة ؛ تستمتع هذه الذات بمتانة **أناها** (وتلك هي لذتها) وتبحث عن ضياعها، (وتلك هي متعتها). إنها ذات منفلتة مرتين، منحرفة مرَّتَيْن.

□ □ □

جمعية أصدقاء النص : قد لا يشترك أعضاء هذه الجمعية في شيء (لأنه ليس هناك بالضرورة اتفاق حول نصوص اللذة) سوى في أعدائهم : ويتكون هؤلاء من شتى أنواع المزعجين، الذين يُصْدِرُون مراسيم تسقط حق النص، وحق لذته سواء بنزعتهم الثقافية الامتثالية، أو بنزعتهم العقلانية المتشددة (التي تتهم كل «صوفية» للأدب)، أو بنزعتهم الأخلاقية السياسية، أو بنقد الدال، أو يصدرون عن نزعة نفعية غبية، أو حماقة مهرجة، أو بتحطيم الخطاب، أو بفقد رغبة اللفظ. إن جمعية كهذه قد لا يكون لها محل وقد لا تستطيع أن تتحرك إلا في لا مكان، ولكنها مع ذلك قد تكون نوعاً من مشرك)* ذلك لأن التناقضات سوف يعترف بها في جمعية أصدقاء النص (ومن ثم تكون مخاطر الخداع الإيديولوجي محدودة) وسيحافظ فيها على الاختلاف، وسيفقد النزاع فيها كل دلالة (لكونه لا ينتج اللذة).

«ليندس الاختلاف، خلسة في مكان النزاع». فليس الاختلاف هو الذي يضع القناع على وجه النزاع، ولا هو الذي يُخَفِّفُ : إن الاختلاف، يؤخذ عنوة ضد النزاع. إنه يقوم في ما وراء النزاع، **وإلى جانبه**. وعليه فلن يكون النزاع شيئاً آخر غير الحالة المعنوية للاختلاف. فكُلما تخلّى الاختلاف عن أن يكون تكتيكياً (مستهدِفاً تحويل وضعية واقعية) (وذاك شيء صار شائعاً) كلما عايَنّا فيه تفويتاً لمتعة كان بالإمكان الحصول عليها، وفشلاً لانحراف يتسطح تحت وطأة قانونه الخاص، ولم يعد يعرف كيف يحدد ذاته : فالنزاع مُقَنِّنٌ دوما، وما العدوان إلا أشد

اللغات رثاثة. فما أرفضه حين أرفض العنف هو القانون ذاته، وبالتالي توجد نزعات في نص سادي : خارج على كل قانون طالما أنه يخترع بكيفية متصلة قانونه الخاص به وحده، وبالتالي : لا شيء يوجد غير الانتصارات). أحب النص لأنه بالنسبة إلي هو هذا الفضاء اللغوي النادر الذي يغيب فيه كل شجار (بمعنى الشجار بين الأزواج)، وتغيب فيه كل مماحكة لفظية. ليس النص أبداً «حواراً» : ليس فيه شيء من مخاطر المراوغة والعدوان والمساومة، وليس فيه تنافس للَهَجَات الفردية*. إنه يؤسّس، في حضن العلاقة البشرية ـ المعتادة ـ جزيرة، ويبين الطبيعة غير الاجتماعية للذة (إذ الفراغ وحده اجتماعي)، ويجعلنا نستشف الحقيقة الفاضحة للمتعة : أي انها قد تكون **محايدة**، بعد أن يكون كُلُّ خَيَالٍ لِلْكَلاَم قد أُبطِلَ.

□ □ □

ليس في خشبَة النص من مخبَإٍ ما، من فاعلٍ (كاتب) خلفه، وما من منفعلٍ (قارئ) أمامه. ليس هناك ذات وموضوع. فالنص يجعل المواقف النحوية باليَّةً : انه تلك العين غير المتمايزة التي يتحدث عنها كاتب مُتَعَدٍّ للحدود (أَنْجِلُوسْ سِلِسْيُوس Angelus Silesius) الذي يقول : «إن العين التي أرى اللهَ منها، هي ذات العين التي يراني اللهُ منها».

يبدو أن علماء العرب استعملوا، وهم يتحدثون عن النص، العبارة الرائعة التالية «المتن (الجسم) الصحيح**» أي جسم ؟ لدينا أجسام عديدة، جسمُ التشريحيين، وجسمُ علماء وظائف الأعضاء، ذلك الجسم الذي يراه العلم أو الذي يتكلمه : إنه نص النحويين والنّقاد والشراح وفقهاء اللغة (النص ـ الظاهر***) غير أن لدينا أيضاً جسمَ متعة، وهو جسمٌ مصنوع من العلاقات الإيروسية وحدها، ولا صلة له بالجسم الأول : إنه تقطيع آخر وتسمية أخرى. كذلك النص : ليس إلا تلك

(*) Idiolectes
(**) corps certain
(***) phéno-texte

القائمة المفتوحة من نيران اللغة (هذه النيران المتّقدة والأضواء المتقطعة وهذه الخطوط السائحة المبثوثة في النص كالبذور التي تحل، على نحو يفيدنا، محلّ العناصر الخالدة* وZopiras، ومحل المعاني الشائعة والافتراضات الأساسية للفلسفة القديمة). النص صورة بشرية، هل هو صورة تجسيدية له وجناس خطّي ؟ نعم، ولكنه كذلك بالنسبة إلى جسدنا الإيروسي. فلذة النص لا تقبل أن تُختَزَل إلى عملها النحوي (عملها النحوي المتعلق بالنص ـ الظاهر)،* وذلك مثلما أن لذة الجسد غير قابلة لأن تختزل إلى الحاجة الفسيولوجية.

لذة النص هي تلك اللحظة التي يسير فيها جسدي وراء أفكاره الخاصة ـ ذلك لأن جسدي ليست له نفس أفكاري.

□ □ □

كيف نتلذذ بلذة مروية (مَلَلُ حكايات الأحلام وَجَوَلاَت اللّعب) ؟ كيف نقرأ النقد ؟ هناك وسيلة واحدة فحسب : ينبغي، بما أنني هنا قارئ من الدرجة الثانية، أن أغيّر موقعي : فبدلاً من قَبُول أن أكون من يسر إليه بتلك اللذة ـ وتلك هي الوسيلة المضمونة لكي أخطئها ـ أستطيع أن أجعل من نفسي رائِيَهَا الشبقيّ : فألاحظ خلسة لذةَ الآخر، أدخل في الانحراف، فيصير الشرح والتعليق في عيني حينئذ، نصاً، منتوجَ خيال، غشاءً مشقوقاً. إن يكُنِ الكاتبُ منحرفاً (فلذة الكتابة لديه لا وظيفة لها)، فإن النّاقد يعيش في انحراف مضاعَف، وقارئ الناقد في انحراف ثالِث، وهكذا إلى ما لا نهاية له.

ليس في وسع نص اللذة أن يكون شيئاً آخر سوى نص **قصير** (على غرار ما يقال : أهذا **كل ما هنالك**، هذا قصير شيئاً ما.) ولأن اللذة لا تنقاد للقول إلا عبر الطبيعة اللامباشرة للمطالبة بالحق (لِي حقٌّ في اللذة)، فإننا لن نستطيع الخروج من دائرة جدل وجيز ذي زمنين : زمن الظن* والرأي، وزمن ما يفارق الظن

(* siménai aeternatis
(* Phéno-texte
(* doxa

والاحتجاج. يغيب هنا حدٌّ ثالث هو غير اللذة وغير الرقابة المفروضة عليها، هذا الحد مؤجل إلى حين. وما دمنا نتشبث باسم «اللذة» ذاته، فإن كل نص عن اللذة لن يكون أبداً إلا إرجائياً، وسيكون مدخلاً لنص لن يكتب أبداً، مثله في ذلك كمثل الإنتاجات الفنية المعاصرة التي تستنفد ضرورة وجودها بمجرد ما تُرى أو تُشاهد (ذلك لأننا ما إنْ نراها أو نشاهدها حتى نفهم فوراً لأية نهاية تدميرية هي معرضة : فلم تعد فيها أية ديمومة تأملية أو لَذّيّة). لن يكون في وسع مدخل كذاك إلا أن يتكرر ـ دون أن يُدْخِل شيئاً أبداً.

□ □ □

ليست لذة النص، بالضرورة، من النمط الظافر، البطولي، المفتول العضلات. فلا ضرورة لاتخاذ هيئة التأهب للعراك. قد تأخذ لذتي شكل زَوَغَان. والزوغان يحصل كلما **تخليت عن احترام الكل**. وعلى قدر ما أحمل هنا وهناك، مستسلما لأوهام اللغة وإغراءاتها وتخويفاتها، مثلي مثل فلينة فوق موجة، فإني أبقى مُثَبّتاً، أدور حول المتعة غير القابلة للمباشرة* التي تشدني إلى النص (إلى العالم). ثمة زوغانٌ، **كلما أعوزتني** اللغة المجتمعية،* واللُّغَيَّة* (كما نقول : **يعوزني الفؤاد**). من هنا، قد يكون للزوغان اسم آخر : ما لا يقبل أن يباشر أو أيضاً : الغباوة.

على أننا لو تمكنا من قول الزوغان لكان ذلك في يومنا هذا خطاباً انتحارياً.

□ □ □

لذة النص، نص اللذة : هذان التعبيران ملتبسان، إذ لا توجد في اللغة الفرنسية كلمة تشمل في ذات الوقت اللذة (الرِّضَى) والمتعة (التّلاَشِي). فـ«اللذة» هنا» إذن تارة تتسع لتشمل المتعة وتارة تتعارض معها. غير أن هذا اللبس لابد لي أن

(*) intraitable
(*) sociolecte
(*) parler

أرتضيه، ذلك لأني، من جهة، في حاجة إلى «لذة» عامة كلما لزمني أن أحيل إلى تعد للحدود في النص وإلى كل ما يتعدى فيه وظيفة (اجتماعية) وكل اشتغال (بنيوي*)، وأحتاجُ من جهة أخرى إلى «لذة» خاصة، هي مجرد جزء من الكل - اللذة، وذلك كلما وجب عليّ أن أميِّزَ الابتهاج والامتلاء والراحة (الإحساس بالبدانة حيث تدخل الثقافة دخولاً حراً) عما يخص المتعة من رجة وزعزعة وضياع. إنني مجبر على الأخذ بهذا اللّبس، لأنّي لا أستطيعُ تخليصَ كلمة «لذة» من المعاني التي لا أرغب فيها في بعض المناسبات : إنني لا أستطيع أن أحُول دون دلالة كلمة «لذة» في اللغة الفرنسية على شيئين في آن واحد : على شيء عام (**«مبدأ اللذة»**) وعلى تصغير (**«إنما يوجد الأغبياء في هذه الدنيا من أجل صغائر لَذائِذِنَا»**). فأنا إذن ملزمٌ بأن أدع منطوقَ نَصّي يشْتَغِلُ داخل التناقض.

هل اللذة إلاّ مُتعة دُنْيا ؟ والمتعة إلا لذة قُصْوَى ؟ أفليست اللذة غير متعة لحقها الوَهَنُ، وقُبِلَتْ ثم حُرِّفت عبر تسلسل من المصالحات؟ أم هل المتعة إلا لذة عنيفة، مباشرة (بغير توسط) ؟ على الجواب (بنعم أو بلا) على هذه الأسئلة، تتوقف الكيفيةُ التي سوف يُحْكَى بها تاريخُ حداثَتِنا. ذلك لأني إن قلت ليس بين المتعة واللذة سوى فرق في الدرجة، قلت أيضا إن التاريخ في سِلْم وطمأنينة : فَمَا نصُّ المتعة سوى التطورِ المنطقيّ والعُضوي والتاريخي لنصّ اللّذة، ولا تكون الطليعةُ أبداً سوى شكل الثقافةِ القديمةِ وقد تقدّم وانعَتَق : اليوم يخرج من الأمس، إنتاجات «رُوبْ غْرِيِّيه» كانت سابقة الوجود في أعمال فْلُوبير، وأعمال صُولِرْسْ في أعمال رَابْلِيهْ، وكل إنتاجات نِيكُولاَ دِي سْتَايْل مُجتمعةً في سنتمترٍ مربعٍ من أعمال سِيزَان. بينما إذا أنا اعتقدت، على العكس من ذلك، أن اللذة والمتعة قوتان متوازيتان وأنهما لا يمكنهما أن تَلْتَقِيَا، وأن ما يقوم بينهما هو شيء أكثر من حرب أو معركة : شيء هُوَ لا تواصلٌ، إذ أنا اعتقدت ذلك، فإنه يكون عليّ حينئذ أن أعتقد بأن التاريخ، تاريخنا، ليس هادئاً، ولعله ليس حتى عاقلاً، وأن نص المتعة

* structural

يبزُغ دوماً في التاريخ بالكيفية التي تظهر بها فضيحة مّا (عَرَجٌ مَا)، وأن المتعة هي دوماً أثر تخلفُه قطيعة، ليَخْلفَه إثبات (لاَ تَفَتُّحٌ)، وأن ذات هذا التاريخ (هذه الذات التاريخية، التي أنا إياها من بين ذوات تاريخية أخرى) لا تكون أبداً إلا «تناقضاً حياً» بسبب عدم قدرتها على تهدئة نفسها بالنهوض في آن واحد بتذوق المؤلفات الماضية وبدعم المؤلفات الحديثة، في حركة تأليف جدليّةٍ جميلة : إنها ذاتٌ مُنْشَطِرَةٌ، عبر النص، بمتانة **أناها**، وبسقوطه.

هي ذي من جهة أُخرى، وسيلة غير مباشرة، قادمة من التحليل النفسي، لتأسيس التعارض بين نص اللذة ونص المتعة : فاللذة قابلة لأن تقال والمتعة غير قابلة لذلك.

المتعة غير قابلة للقول / تقال في الداخل، وهي ممنوعة / تقال بيننا.[13]

أُحِيلُ إلى لاكَان («ما ينبغي التمسك به هو أن المتعة ممنوعة على الذي يتكلم، من حيث هو متكلم، أو أيضاً لا يمكن أن تقال إلا فيما بين السطور»). وأُحِيلُ إلى لُوكْلِير («...الذي يقول، يمنع المتعة عن نفسه بقوله ذاته، والذي يتمتع يجعل، بالتضايف مع ذلك، كل حرفٍ ـ كل مقول ممكن ـ يتلاشى في مطلق الإلغاء الذي يحتفل به»).

يتقبل كاتبُ اللذة (وقارئُه) الحرفَ، وهو إذ يتخلّى عن المتعة، يملكُ الحقّ في قول اللذة والقدرة عليه : الحرفُ لذّتُهُ وهاجسُه، شأنَ كل من يحبون اللغة (لا الكلام) هواة اللغة ـ كُتّاباً وكتابَ الرسائل ولِسَانِيِّين. من الممكن التحدثُ إذن عن نصوص اللذة (لا نقاش مع إلغاء المتعة) : **إن النقد ينصبُّ دائماً على نصوص اللذة ولا يتناول أبداً نصوص المتعة** : لقد شُرِحَتْ أَعْمَالُ فْلُوبير وْبْرُوسْت وسْتَنْدَالْ وعُلّق عليها تعليقاً لا ينفد، إذ ذاك يقول النّقد متعة النص الوصِيّ باطلة، المتعة **المنصرمة أو الآتية : سوف تقرأون، لقد قرأت** : إن النقد هو

13) تقرأ لفظتا interdit و inter-dit، على مستويين : الصوت والرسم.
أما صوتياً فالأولى تدل على ما لا يعبر عنه، والثانية على المنح كما هو معلوم. أما رسما فيمكن للأولى أن تدل على التعبير داخليا والثانية على التعبير أما بين السطور أو بينيا بصفة عامة.

واحد. ولا تستطيع أية جماعة أن تتحمل عِبئها، كما لا تستطيع ذلك أية عقلية ولا أية لهجة فردية. هَلِ اللذة شيء **محايدٌ** ؟ إننا نرى جيداً أن لذة النص لذة فاضحة : لا لأنها أخلاقية بل لأنها لاَ **محلَّ لَهَا**.

□ □ □

لماذا كل هذا البذخ اللفظي في نصٍّ ما ؟ أيشكل ترفُ اللغة جزءاً من الثروات الفائضة ومن الإنفاق غير المجدي ومن التبذير غير المشروط ؟ أيدخل عمل لذة كبير (كعمل بُرُوسْت مثلا) في طبيعة الاقتصاد الذي يدخل ضمنه بناء أهرام مصر ؟ أيكون الكاتِبُ في عصرنا هذا هو البديل الرّدِيءُ للمتسوِّل، للراهِبِ وللبُوْنز :[14] ماحِلٌ ومع ذلك يطعم ؟ أيرعى المجتمع المركنتيلي العشيرة الأدبية، شأنها في ذلك شأن الصَّانْغَا[15] البوذية، وذلك مهما اتخذت هذه العشيرة من تعلة ؟ أيرعاها المجتمع المركنتيلي لا من أجل ما ينتجه الكاتب (فهو لا ينتج شيئا) وإنما من أجل ما يُتْلِفُه ؟ أهي عشيرة زائدة ومع ذلك لا تعدم فائدة ؟

لاَ تَنِي الحداثة تعمل جاهدة لكي تخرج عن حدود التبادل : إنها تريد أن تقاوم سوق المؤلفات (مُقْصِيَةً ذاتها عن التواصل الجماهيري)، وتريد أن تقاوم الدليل* (عن طريق تجريده من المعنى، عن طريق الجنون) وتريد أن تقاوم الجنسية السليمة (بواسطة الانحراف الجنسي الذي ينتزع المتعة من غاية الإنجاب) غير أن كل ذلك لا يجدي نفعاً : فالتبادل يسترد كل شيء، وذلك بأَقْلَمتِه لما يبدو أنه يَنْفِيه : فهو يستولي على النص، ويضعه في دورة نَفَقَات إن لم تكن مجدية، فهي شرعية : وها هو النصُّ يُوضَع من جديد ضمن اقتصاد جماعي (حتى وإن كان اقتصاداً سيكولوجياً فحسب) : فعدم جدوى النص هو نفسه الشيءُ المجدي على

*) signe

14) البونز : راهب بوذي.

15) الصانغا : يعيش الراهب البوذي (البونز) كراهب لا يملك بيتا، لا يتزوج ولا يمارس العنف. يحصل على أكله من الصدقات. والتقسيم الأساسي لدى البوذيين يميز بين رب البيت وبين الراهب الذي لا بيت له. يعيش الرهبان في أخوة كاملة تسمى الصانغا.

نَحْوِ البوتلاتش[16] وبعبارة أخرى، إن المجتمع يعيش على نمط الانشِطَار : هنا نصٌّ عظيم الشأن، مُنزَّهٌ عن كل غرض، وهناك شيء مركنتيلي، قيمتُه في مجانِيَتِه. ولكن المجتمع يجهل كل شيء عن هذا الانشطار : **إنه يجهل انحرافه الخاص به.** «لكل من الظرفين المتنازعين نصيبُه : فللدافع حقُّ الإشباع، وللواقع الاحترامُ الذي يستحقُّه». ويضيف فرويد : **«ولكن، كما يعرف الجميع، لا يوجد شيءٌ مجانيٌّ سوى الموت».** وفيما يخص النص، ربما لا توجد بالنسبة إليه أية مجانية سوى تحطيمِهِ لِذَاتِه : ينبغي لنا ألا نكتب شيئاً، أن نكف عن الكتابة، وإلا ظَلَلْنَا، على الدوام، تحت طائلة الاستِرْدَاد.

□ □ □

أن أكونَ مع مَنْ أُحبُّ وأفكر في ذات الوقت في شيء آخر : هكذا أتوصل إلى أحسن الأفكار، وأخترع بصورة أفضل ما هو ضروري لِعَمَلِي. كذلك شأن النص : يبعث فيَّ لذة أحسن إذا ما تمكن من أن يجعلني أنصتُ إليه بكيفية غير مباشرة، إذا ما دفعني، وأنا أقرؤه، إلى أن أرفع رأسي عَالِياً وأن أسمع شيئا آخر. فلستُ بالضرورة **مأسوراً** بنص اللذة، قد يكون فعله خفيفاً، معقداً، دقيقاً شارداً على وجه التقريب : كحركة رأس مفاجئة، كحركة رأس طائر لا يسمع شيئاً مما ننصت إليه، ينصت إلى ما لا نسمعه.

□ □ □

الانفِعَالُ : لماذا يكون في تنافر مع المتعة (لقد كنتُ أنظر إليه، مُخْطِئاً، على أنه ينتمي برمته، إلى العاطفة والوجدان، إلى الوهم الأخلاقي). إنه اضطراب، وأحدُ تخوم التلاشي : شيء منحرف خلف واجهات تتوافق أفكارُها مع مَنْ هُوَ سائد. بل لعلَّه الضياعُ الأشدُّ مكراً ودهاءً، لكونه يتناقض مع القاعدة العامة التي تريد أن تمنح للمتعة للقاعدةَ العامة : **لا ينبغي لنا أبدا أن ندع أنفسنا تنخدع بما**

16) نوع من العطاءات الكاملة التي تتم بين القبائل على شكل تبادل يتصف بالتنافس والتحدي والإحتفال والإنفاق الضخم. وهو ذو طبيعة مقدسة. وقد يصل التنافس في البذل إلى حد الموت.

توهمنا بـه صـورةُ **المتعـة**، بـل ينبغي لنـا أن نقبـل التعرفَ عليهـا حيثمـا يطرأُ اضطرابٌ في الانتظام الغرامي (**متعة مُبكِّرة، متعـة متـأخِّرة، متعـة مُنْفعلـة**... الخ). أيتعلق الأمر بالهوى من حيث هو مُتْعَة ؟ أم بالمتعة من حيث هي حِكْمَـة (حينمـا تتمكن المتعة من فهم ذاتها **خارج سوابق أحكامها الخاصة** ؟).

لا حيلة في الأمر : ليس السأم ببَسيطٍ. ولا يفلتُ المرء من قبضة السأم (أمـام إنتاجٍ ما، أمام نص مـا) بحركـة تضـايق وإزعـاج أو بحركـة تخلص. وكمـا أن لـذة النص تفترض إنتاجاً غير مباشر، فكذلك السأم لا يستطيع أن يتذرع بأية تلقائيـة : فليس ثمة سَأمٌ **صادقٌ** : وإذا كان النص ـ الثغثغة يثير سأمي، أنا شخصياً، فـذلـك لأني في الواقع لا أحب الطلب. ولكن ماذا لو أني أحبه (لو أن لي شهيـة أمومية). إن السأم ليس ببعيد عن المتعة : إنه المتعةُ منظوراً إليها من ضفاف اللذة.

□ □ □

على قدْر ازدياد كيفية رواية قصةٍ مّا لياقةٌ وحسناً في القول، وعلى قـدر مـا تقال دون خُبْثٍ وبنبرة معسولـة، على قـدر مـا يكون من اليسير قلْبُهـا وتسويـدُهـا وقراءتها عَكْسيّاً (السيدة دو سيغور De Segur كما قرأها سَادْ). بهـذا القلب، بمـا هو إنتاج خالص، تنمُو لذةُ النص بشكل رائع.

□ □ □

أقرأ في بُـوفَـاري بِّيكُـوشي Bouvard et Pecuchet جملـة تلـذُّ لي : «سُمُـطٌ ولِحَاف ومناشف تتدلى عموديا، مشدودة إلى حبال موترة بمقابض خشبية». أتـذوق هذا إسرافاً في الدقة، ونوعاً من الضبط اللغوي المهووس، وجنون الوصف (هذا الذي نجده في نصوص رُوبْ غْرِيِّيه). ونلفي أنفسنا أمام هذه المفـارقـة : يتعرض اللسـانُ الأدبيُّ للارتجـاج والتجـاوز، **التجـاهل**، في الحـدود نفسهـا التي يتطـابق فيهـا مع اللسـان الخـالص، اللسـان الأسـاسي، اللسـان النحـوي (وليس هـذا اللسـانُ، بطبيعـة الحال، إلاّ فكرةً) ولا يتأتى التدقيق المـذكور من غُلُوٍّ في العنـايـة، ولا هو بفـائض قيمة بلاغية، وكأن الأشيـاء كـانت توصف بكيفيـة **أفضل فـأفضل** ـ وإنمـا يتـأتى

ذلك الضبطُ من تغيير في القانون : فلا يعود النموذج (البعيد) الذي يحتذيه الوصف هو القول الخطابي، (فنحن لا «نرسم» شيئاً) بل يصير نموذجُه نوعاً من الاصطناع القاموسي.

النص تميمة ، **وهذه التميمة ترغب فيّ**. ويخطب النصُّ ودِّي عن طريق ترتيب كامل لشاشات غير مرئية، وعن طريق مماحكات انتقائية : تتصل بالمفردات، وبالمراجع، وبقابلية القراءة... والآخر، المؤلف، يضيع دائما وسط النص (لا وراءه على شاكلة إلٰه من آلهةِ آليةٍ من الآليات). لقد مات المُؤلِّف، من حيث هو مُؤسْسَة : احتفى شخصُه المدنيُّ، والغراميُّ، السِّيَرِيُّ. ولَمَّا جُرِد من كل ما لديه، فإنه لم يعد يمارس على مؤلَّفِه تلك الأبوية الرائعة التي تكفَّلَ كلٌّ من تاريخ الادب والتعليم بإقرار سردها وتجديده : بيد **أني أرغب** في المؤلف على نحو ما داخل النص : إنّني بحاجة إلى صُورَتِهِ (وهي ليست تمثُّلاً لي ولا إسقاطا) كما أنه بحاجة إلى صُورَتي (إلا إذا كان «يثغثغ»).

□ □ □

إن الأنساق الإيديولوجية منتوجات خيال* (لو تحدث عنها بَيْكُون لَقَال إنها **أشباح مسرح**)، وروايات ـ لكنها روايات كلاسيكية مجهزة أحسن ما يكون بعُقَد وأزمات، بشخصياتٍ طيبة وأخرى شرِّيرة (أما مَا هو **روائي** فيختلف عن ذلك كل الإختلاف لأنه مجرد تقطيع لا بنية له، تشتيت أشكال ونثرها على أنه **المَايَا** Maya[17]. إن كل واحد من منتوجات الخيال مدعوم بلهجة مجتمعية* وبلُغَيَّة* تتماهى معه. ومنتوج الخيال هو تلك الدرجة من المتانة حيث تبلغ لغة ما، وتجد بعد أن تتخثر بكيفية استثنائية، طبقةً كهنوتيةً (قسِّيسين، مثقفين، فنانين) لتتكلمها بطريقة اعتيادية وتنشرَهَا.

(*) fiction

17) المايا : المظهر الذي لا يخفي الحقيقة فقط بل ليسبب جهلا، هي إحدى الأفكار الأساسية في الألسنة الهندوسية. وهي بغموضها واستحالة تعريفها، حاجز للإنعتاق ومساعد عليه.

(*) Sociolecte

(*) parler

«... كل شعب تعلوه سماء من **المفاهيم** موزعةً توزيعاً رياضياً، بحيث يتصور تحت تأثير مطلب الحقيقة، **أنه لا ينبغي** أن يبحث، من الآن فصاعدا، عن كل الـه مفهومي في مكان غير دائرة **هـذا الإلـه** نفسـه» (نيتشـه) : كلّنـا واقعون في حبـال حقيقة اللغات، أي في جهويتها، كلّنا منجرفون مع تنافسها الرّائع الناظم لتجاوزها. ذلك لأن كلّ لهجة (كل منتوج خيـال) تنـاضل من أجل الهيمنـة، وإذا مـا صـارت السّلطـة ملكـاً لهـا، فـإنّهـا تنتشر في كـل مكـان، في مجرى الحيـاة المجتمعيـة، وشؤونها اليومية، وتصير رأياً سائداً وطبيعـةً : إنّهـا اللّهجـة التي يُزْعَمُ انتفـاءُ الصّفـة السيـاسيـة عنهـا، لهجـةُ رجـال السيـاسـة وعملاء الـدّولـة، لهجـةُ الصّحـافـة والرّاديو والتّلفزيون، لهجةُ المحاذثة. بيد أن التّنافس يولد مجدّداً، حتى فيما هو خـارج كل سلطة وفي تضاد معها، فتنبثق اللّهجـاتُ وتتصـارع فيمـا بينهـا، وتنظّم حيـاةَ اللّغـة بتوزيع **مكاني** لا يرحم. إن اللّغة تأتي دائماً من مكان ما، وهي مكانٌ مُحَارِب.

كان ذلك الشخص يتمثل عـالم اللّغـة على أنـه صراع هـائل ودائم يجري بين ذُهَانَات هذيانيّة، لا يحظى بالبقـاء فيـه من شيء سوى أنسـاق (منتوجـات الخيـال، اللّهجات) هي من الإبداعية بحيث تنتج صورة أخيرة تَسِمُ الخصم بواسطة لفظ نصف علمي ونصف أخلاقي، شيء يشبـه بـابـاً من الأبواب الـدّوارة يتيـح في وقت واحـد ملاحظة العدو، وتفسَيره وإدانَتَـه وتقيؤَهُ واسترداده، وبكلمـة واحـدة : **جَعْلُ العَـدُوِّ يُـؤَدِّي الثَّمَن**. ذلـك هـو شـأن بعض الصّيـغ المـذهبيـة* التي من جملتهـا اللّهجـة الماركسية التي ترى أن كل معارضة هي معـارضـة طبقيـة، ولهجـة التّحليل النّفسي التي ترى أن كل إنكار هو اعتراف، واللّهجـة المسيحيـة التي ترى أن كل رَفْضٍ هو جَبْيٌ للصّدقات، الخ... ولقد اندهش ذلك الشخص لخلو اللّغة الرأسمالية، عند النظرة الأُولى، من أي شكل للنّسق ممَـاثل لشكْلِ الأنسـاق المـذكورة (مـا خـلا نـوعـاً من أخس أنواع أشكـال النّسـق، لا يُنعت معـارضـوه أبـداً بغير كـونهم «ضحـايـا التّسمم» و «مـوجّهين من الخـارج»...) ولقـد أدرك حينئـذ أن ضغـط اللّغـة الرّأسماليـة (وهـو

* vulgate

بالأحرى أشدّ وأقوى) ليس من الصّنف الذهاني الهذائي والنّسقي والتدليلي المتمفصل : إنه تفسير عنيد، ظنٌّ ، وكيفيةٌ من كيفيات اللاّشعور : باختصار، إنه الإيديولوجيا في مَاهِيَتِها.

ليس هناك من وسيلة أُخرى لجعل هذه الأنساق المتكلمة تكفّ عن تهييجنا سوى أن نَسْكُن واحِداً منها. وإلا كان التّساؤل : **وَأَنَا، وأَنَا، مَا مَحَلِّي مِنْ هَذَا كُلّه.**

أما النّص فلا مكان له* ، إن لم يكن ذلك من جهة استهلاكه فعلى الأقلّ من جهة إنتاجه. فما هو بلهجة، ولا بمنتوج خيال، والنّسق فيه منغمر ومنفك (هذا الانغمار وهذا الانفكاك هو توَلّد الدّلالة). إن النّص يستمدّ، بما له من خاصية لا مكانية، حالة غريبة ويوصلها إلى القارئ : فهو في نفس الوقت مقصيٌّ وهادئ. قد تتخلّل حربَ اللّغات لحظاتٌ هادئة، وهذه اللّحظات هي النّصوص («إن الحرب لا تستبعد السّلم، كما تقول إحدى الشخصيات عند بريخت... فللحرب أوقاتها الهادئة... وبإمكان المرء أن يفرغ قدحاً من الجعّة بين مناوشتين...»). إن لذّة النّص هي دائماً ممكنةٌ فيما بين مُدَاهمتين كلاميّتَيْن وفيما بين هبّتَيْن لأنْسَاق ما، وإمكان لذة النّص هنا ليس استراحة بل هو عبور غير مناسب ـ منفصل ـ للغة أخرى، ممارسة لفسْيُولُوجْيَا مغايِرَة.

لا يزال في لغاتنا الكثير الزّائد من النّزعة البطولية، وفي أجود اللّغات ـ أذكر هنا لغة بَاطَايْ ـ ثمّة تحميس لبعض التّعابير، وثمّة في آخر المطاف، نوع من **النّزعة البطولية المُخاتِلة**. أما لذّة النّص فهي على العكس أشبهُ بالانمحاء المفاجئ **للقيمة** الحربية، بنزع مخالب الكاتب، بتوقّف «للفؤاد» (للشّجاعة).

كيفَ للنّص، وهو بعضٌ من اللّغة، أن يقوم خارجَ اللّغات ؟ كيف لنا أن نضع لهجات العالم خارجاً دون الالتجاء إلى لهجة أخيرة، انطلاقاً منها يمكن للهجات الأُخرى أن يقام فقط بحكيها وسردها ؟ فما إن أسمّي حَتّى أَسْمَى : أقع في

حبائل تنافُسِ الأسماء. كيف يمكن للنّص أن «ينسحب» من حرب منتوجات الخيال واللّغات المجتمعية ؟ يكون ذلك بعمل إنهاكٍ تدريجي.

في البداية يقوم النّص بتصفية كل لغة واصِفَة* وبهذا يكون نصّاً : فما مِنْ صوت (وليكن العِلْم أو القضية أو المؤسسة) يقوم خلف ما يقوله النّص. ثم بعد ذلك يدمّر النّصُّ، على نحو نهائي **وإلى حدّ التّناقض**، صنفَ الخطاب الخاصّ به، ومرجعَه المجتمعي اللّساني («جِنْسه») : فهو «الفكاهي الذي لا يضحك»، السّخرية التي لا تخضع، والبهجة التي لا روح فيها ولا صوفية (سَارْدِي Sarduy)، وهو الشّاهد بدون قوسين مزدوجين. وأخيراً في وسع النّص، إذا عنّ له ذلك، أن يهاجم البنياتِ المقنّنةَ للّسان ذاتِه (صُولِرْس) : قاموساً (كلمات مستحدثة غريرة، كلمات مرتّبة، مُخْتَلِطة[18]) وتركيباً (لم يعد هناك خَلِية منطقية ولا جُمْلة). إن الأمر يتعلّق بإظهار حالة إكْسِيريّة جديدة للمادّة اللّغوية عن طريق إحالتها (وليس عن طريق تحويل شكلها فقط كما كان يحدث سابقاً)، وهذه الحالة الغريبة والمعدن الوهّاج الذي لا أصل له والخارج عن دائرة التواصل، هو، حينئذ، **بعضُ** اللّغة وليس واحدة من اللّغات، حتى وإن كانت هذه اللّغةُ منزوعةً، مقلّدةً وموضع سخرية.

لا تفضّل لـذّةَ النّص الإيديولوجيا على غيرها. **ومع ذلك** : فإن انعدام الملاءمة هذا لا يحدث عن ليبرالية بل عن انحراف : فالنّص وقراءته مُنْشَطِرَان. **فالوحدة الأخلاقية** التي يصرّ المجتمع على توفّرها في كل إنتاج بشري هي ما ينْغَمِرُ ويَنْكَسِرُ في النّص. إننا، نقرأ نصّاً (نص اللّذة)، وكأننا ذبابةٌ تطير في فضاء غرفة : تقوم بانعطافات مفاجئة، نهائية بصورة كاذبة، منهمِكة وغير مجدية : تعتري الإيديولوجيا النّصَّ مثل تورُّدٍ يعلُو وجهاً (يتذوّق البعض في مجال الغرام هذا التّورّد تذوقاً شَبَقِياً)، ويحصل لكل كاتب لذّة أن تعتريه هذه التّورّدات الغبية (بلزاك، زولا، فلوبير، بروست : وقد يكون مَلاَرْمِيه وحده الذي ظل متحكّماً في وجهه) : في نص اللذة، لم تعد القوى المتضادة في حالة كبت، بل هي في حالة

*) méta-langage

18) كرشنة : كتابة لغة بحروف لغة أخرى. وهي تعني أصلا كتابة اللغة الفارسية بالحروف العربية.

صَيْرُورَة : ما من أشياء متناحرة حقّاً، كل شيء متعدّد. إنّي أجتاز اللّيل الرّجْعِي اجتيازاً خَفِيفاً. والإيديولوجيا في رواية **الخُصُوبَة** لزُولاَ مثلاً، ظاهرة بشكل صارخ، دَبِقة على نحو خاص : فمن نزعة طبيعية إلى نزعة عائلية إلى نزعة استعمارية. على أن كل هذا لا **يمنعني** من مواصلة قراءة الكتاب. أهو التواءٌ مُبتذل ؟ بل لربّما أُذْهِلْنَا بذلك الحذق المدبر الذي تنقسم به الذات، وتقسّم قراءتها، مقاوِمَةً عدوى الحُكْم ومقاومة مَجَاز الرّضى : فهل من فعل اللّذة أن تجعلنا **موضوعيين** ؟

بعضهم يريد نصّاً (فناً، لوحةً) لا ظل له، مقطوع الصّلة بـ«الإيديولوجيا السّائدة». ولكن ذلك يعني أنّهم يريدون نصّاً لا خصوبة فيه ولا إنتاجية، نصّاً عَقيماً (انظروا إلى أُسطورة المرأة التي لا ظل لها). إن النّص في حاجة إلى ظلّه : وهذا الظّل هو **قَلِيلٌ** من الإيديولوجيا، **قليلٌ** من الذات : أشباحٌ، جُيُوبٌ، نُثَار، غيومٌ ضروريّةٌ : لابد للانحراف أن ينتج مفعولَ تعارضه الخاص، **ضوء / ظلمة**.

(يقال عادة : «الإيديولوجيا السّائدة». وهذه العبارة غير صائبة. ذلك لأنّنا لو تساءلنا عن ماذا تكون الإيديولوجيا ؟ لوجدنا أنها، على وجه التّحديد، **الفكرةُ مِنْ حيثُ هِيَ سَائِدةٌ** : فلا يمكن للإيديولوجيا أن تكون إلا سائِدَة. وعلى ذلك يكون من الأصوب الحديث عن «إيديولوجيا الطّبقة السّائدة»، إذ لاَ توجد إيديولوجيا مَسُودة : فلا شيء لدى المَسُودِين، ليس لهم من إيديولوجيا سوى تلك التي يجدون أنفسهم، على وجه التّحديد، مضطرّين ـ وهذه هي الدّرجة القصوى للاستيلاب ـ لاستعارتها من الطّبقة التي تَسُودُهُم (وذلك حتى يُنْتِجُوا رموزاً وبالتالي حتى يعيشوا). لا يمكن لصراع اجتماعي أن يُخْتَزَل إلى صراع إيديولوجيتين متنافستين : إن المسألة هي تقويض كل إيديولوجيا).

□ □ □

ينبغي أن تُرْصَدَ متخيّلاتُ اللغة، بمعنى : اللفظة كوحدة مُفْرَدة، وجوهر مُفْرَد سِحْرِيّ، الكلام كأداة للفكر أو كتعبير عنه، الكتابة كاختلاط، الجملة كوحدة قياسية منطقية مغلقة، النّقص اللّغوي أو رفض اللّغة كقُوة أولية، تلقائية، براغماتية. كل هذه الأدوات المصطنعة، يأخذها متخيّل للعِلْم على عاتقه (العلم من حيث هو متخيّل) : فاللسانيات تعبّر جيّداً عن الحقيقة حول اللّغة، لكن فيما يلي فقط : «**ألا يكون أي وهم واع قد ارتكب**» : والحال أن هذا نفسه هو تعريف المتخيّل : عَدَمُ وعْيِ اللاّوَعْي.

لقد أصبح عملاً أولاً أن تعاد في علم اللّغة إقامةُ ما لا ينسب لهذا العلم إلا بصورة طارئة، وبصورة احتقارية، أو ما يرفض لهذا العلم في غالب الأحيان : كالسّيميولوجيا (علم الأُسلوب والبلاغة كما كان يقول نيتشه)، والممارسة، والفعل الأخلاقي، و«الحماس» (كما كان يقول نيتشه أيضاً)، إن ذلك ليشكّل في حد ذاته عملاً أولا. وما يشكل عملاً ثانياً هو أن يعاد في العلم إدخال ما يعارضُه : وما يعارض العلم هنا هو النّص. فالنّص هو اللّغة بِغَيْر متخيّلها، **هو ما ينقص** علم اللغة كي تظهر أهميته العامّة (وليس خصوصيته التكنوقراطية). إن كلّ ما تكاد تسمح به اللسانيات (من حيث هي علم مقنن، إيجابي) أو كل ما ترفضه صراحة من تولد للدّلالة ومن متعة، هو بالتّحديد حيث يكمن ما يسحب النّص من وهميات اللّغة.

لا تكون أية «أُطروحة» ممكنة حول لذة النص، كل ما يكاد يكون ممكناً حول ذلك، هو تفتيش (استبطان) سريعاً ما يُمنى بالفشل، يا لَهُ مِنْ فَرَحٍ خالص ! ومع ذلك اسْتَمْتِعْ بالنصّ رغم كل شيء.

هل من أمثلة على الأقل ؟ يمكن أن نتصور حَصَاداً جماعيا هائلا قد تجمع فيه كل النصوص التي حدث أن **لذّتْ لأَحَدٍ** (من أي محل أتت منه هذه النصوص) ويظهر فيه للعيان هذا الجسم النصي (متن* : وهذه تسمية حسنة) وذلك على وجه

*) corpus

التقريب كما يعرض التحليل النفسي الجسد الإيروسي للإنسان. على أننا نخشى ألا ينتهي عملٌ كهذا إلا إلى **تفسير** النصوص المحتفَظِ بها، وأن يقع للمشروع انشعابٌ لا مناص منه : وإذ لا يمكن أن تقال، فإنها ستدخل باب التعليلات التي ليس بإمكان أي منها أن يكون نهائيا (إذا احتججْتُ ببعض لذات النص فإنّمَا أقوم بذلك بشكل عابر وبكيفية موقتة). وباختصار، فعمل مثل ذلك لا يمكن له أن **يُكتَبَ**. ليس باستطاعتي إلا أن **أحوّم** حول مثل هذا الموضوع - ومن ثمة فإن القيام به، مختصراً وفي عزلة، يكون أفضل من القيام به جماعياً وبدون منتهى، ومن الا فضل أن نحجم عن المرور من **القيمة**، أساس الإثبات، إلى **القيم** التي هي نتائج ثقافية.

إن الكاتب من حيث هو صنيعُ اللغة يقع في حِبال حرب منتوجات الخيال (اللهجات). غير أنه ليس إلا لعبة فيها، ذلك بما أن اللغة التي تكونه (الكتابة) هي دائما خارج كل **محل** (لا تنتمي إلى مكان). وبمجرد التعدد الدلالي (المرحلة الأولية للكتابة)، يكون الإلتزامُ (الحربي) لكلام مّا مشكوكاً فيه، وذلك ابتداء من أصله، والكاتب يقع دوما في البقعة العمياء للإنسان، وهو دائما في زَوَغان، فهو جُوكِر، مَانَا Mana، درجة الصفر، ميِّت البْرِيدْج : إنه ضروري للمعنى (للمعركة) ولكنه محروم هو ذاته من المعنى الثابث، فمحله وقيمته (التبادلية) تتغيران حسب حركات التاريخ وحسب الضربات التاكتيكية للصراع : يُطْلَبُ منه كلُّ شيء أو لاَ شَيء. فهو خارجَ التبادل، غارقٌ في عدم الربح، وهو المُوشُوتُوكُو البوذي، ولا رغبة له في الحصول على شيء سوى المتعة المنحرفة للكلمات (غير أن المتعة ليست أبداً إدراكاً ولا شيءَ يفصلها عن الساتوري[19] وعن الإضافة). والمفارقة هنا أن مجانية الكتابة هذه (التي تقارب عن طريق المتعة مجانية الموت) يصمت عنها الكاتب : قليلونَ هُمْ أولئك الذين يقاومون في الوقت ذاته القمعَ الإيديولوجيَّ والقمع

19) الساتوري : يعتبر الزن أن التصورات العقلية عن العالم هي أوهام (مايا) وتلك التصورات ما هي إلاّ إبداع ذاتي محض لا يعكس أي موضوع. أما الواقع الفعلي فلا نعرف حقيقته إلا عن طريق الإشراف البوذي.

الليبيديّ (طبعا، ذلك القمعُ الذي يضيفُ المثقف ثقله على كاهله : على لغته الخاصة).

□ □ □

عثرت، وأنا أقرأ نصاً أَوْرَدَهُ سْتَانْدَال ـ عَنْ بْرُوسْت ـ في جزئية صغيرة ينعت بها مطران لِيكَار Lescars إبنة أخي نائبه في التفاتات ثمينة («إبنة أخي، صديقتي الصغيرة، سمرائي الصغيرة، آه يا صغيرتي الشهية»)، عبارات بعثت فيّ ما توجهتْ به سَاعِيَتَا بريد فندق بالْبِيكْ مَارِي جُنيت وسِليسْت أَلْبَارِي إلى الراوي («ياللشيطان الصغير ذي شَعر طائرِ الزَّرِيق ! ياللمكر العميق ! آيا للشباب، يا للبشرة الجميلة !»). وما أقرأه في مكان آخر، ولكن على نفس الشاكلة، عند فلوبير، إنطلاقا من بروست، هو أشجار التفاح النُّرْمَانْدِيّة. أتذوق سيادة الصياغات، وَقَلْبَ الأصول، واللامبالاة التي تستحضر النص السابق من النص اللاحق. وأفهم أن مؤلفات بْرُوسْت هي المؤلفات المرجعية بالنسبة إليّ على الأقل، وهي أيضا الماتيزيس [20] العامة، مَانْدَالا[21] كُلّ خلقِ الكَوْن الأدبي ـ مثلما كانت كذلك رسائل السيدة دُو سِيفِيني بالنسبة إلى جدة الرواي، ومثلما كانت روايات الفروسية بالنسبة إلى دُونْ كِيشُوت إلخ... وهذا لا يعني البتة أني «مختص» في بْرُوسْت : إن بْرُوسْت هو ما يحضرني وليس ما أناديه، إنه ليس «حجة»، هو فقط **ذكرى دائرية** وهذا هو النص المُتَدَاخِل : استحالة الحياة خارج النص اللامتناهي، سواء كان هذا النص هو بْرُوسْت أو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون : إن الكتاب يصنعُ المعنى، والمعنى يصنعُ الحياةَ.

□ □ □

20) ماميزيس : «نطلق ماميزيس على إشتغال نسق من طرف الإنتاج والمراقبة التي تضن قبول موضاعات ومنطوقات وتحقق التوازن والتسلسل في الحقول الإجرائية، وتنظيم مجموع القضايا في صورة إنساق متوافقة، وتضح، ضن الحدود المرسومة على هذا النحو، قواعد إنتاج تلك القضايا إلا ما لا نهاية». (جان توسان دوزانتي)

21) ماندالا : رسم معقد الشكل، بداخله صور الآلهة أو رموزها. وقد يرسم على ثوب أو ورق أو على الأرض بالأرز الملون. هناك نوع من الماندالا يقدم تصورا مفصلا عن الكون بأكمله حيث نجد البوذات والآلهة والارواح والمشاهد الطبيعية وقد إنحدرت هذه الممارسة المرتبطة بالطقوس البوذية، من طرق سحرية قديمة.

إذا غرزت مسماراً في الخشب، فستختلف مقاومةُ الخشب للمسمار بحسب المنطقة التي تغرزه فيها : يقال عندئذ إن الخشب ليس متشاكلاً في كل الاتجاهات : إذ لا يمكن التنبؤ فيه بالحافات، وبالصَّدْع. وكما أن على الفيزياء الحالية أن تتلاءم مع ما لبعض المجالات والعوامل من خصائص غير موحدة في جميع الإتجاهات، فكذلك يتعين على التحليل البنائي (السيميولوجي) أن يتعرّفَ على أضعفِ مقاومات النص. وعلى التخطيط غير المنتظم لعَروقة.

لا يوجد موضوع ثابت العلاقة مع اللذة (هذا ما يقوله لاكَانْ مُتحدثاً عن سَاد). على أن هذا الموضوع يوجد بالنسبة إلى الكاتب : فلا يتعلق الأمر باللغة، بل باللسان، باللسان الأمومي. إن الكاتب فردٌ يلعب بجسد أمّه (أحيل هنا على بْلِينْيِه* فيما يقوله حول لوتْرِيَامُون [22]، وحول مَاتِيس) : من أجل تمجيد ذلك الجسد وتجميله، أو من أجل تجزيئه إلى أقصى حدود ما يمكن التعرف عليه من الجسد : أذهب إلى حد التمتع بتشويه اللسان، فيطلق الرأيُ العامُّ صرخاتٍ عاليةً إذ لا يريد «للطبيعة أن تشوه».

لَكَأَنّ الكُتّاب عند بَاشْلاَر، لم يكتبوا أبداً، كأنهم، بفعل قطيعة غريبة، قرأوا فقط. لقد أسّسَ باشْلاَر بذلك نقداً خالصاً للقراءة، وقد أسسه في لذة : نحن منخرطون في ممارسة متجانسة (مُنزلقة، مَرِحة، لذِيذَة، واحدية ومبتهجة)، وتلك الممارسة تُرضينا تمام الإرضاء : أن نقرأ - أن نحلم. إنه الشّعْر كله الذي يندرج مع

*) Marcelin Pleynet شاعر وباحث من جماعة «تيل كيل» tel quel

22) يقول لوتريامون : «أصغ إلى ما أقوله لك : سر بعقبيك إلى الوراء، لا إلى الأمام، مثل عيني إبن يشيح بوجهه في إحترام عن وجه أمه الجميل» ويقول مارسلان بليني : «تلعب الكتابة إذن بشكل من الإشكال على اللبس الذي يماهي بين الخيال والواقع، حال كون واقع الخيال هنا هو الوجه الأمومي. وذلك بالفعل هو ما تتم الإشارة إليه أمامنا : أن «المستنقعات الحزينة، ومجاهيل الأرض البراج وهذه الصفحات الحالكة المليئة بالسموم» لوف تقدم إلى عيني الإبن الذي لا يعرض في احترام عن التأمل الوقور للوجه الأمومي. كيف يمكن على وجه أدق، ومنذ البداية، قول العلاقة المدهشة التي يقصد المؤلف إقامتها مع لسانه وثقافته وتاريخه، ومع ما لم يعش قط في لسانه وفي ثقافته وفي تاريخه، أعني : الزنا بالمحارم يمكن أن نقول ذلك بمقدار ما أن لوتريامون يواجه، منذ البداية، معرفته كخرابة مطلقة وبمقدار ما يكسر حدود المعرفة، تلك الحدود التي هي : المحرم والممنوع (الممنوع وهذا الممنوع الأكبر الذي هو الزنا بالمحارم)».

بَـاشْـلاَر، في حســاب اللــذة (الشعر من حيث هــو مجرد حــق وقْف استمراريــة الأدب ـ المعركة). ولكن مـا إن يـدرك العَمَلُ ضمن نوع من أنواع كتـابـة مـا حتى تُصدر اللذةُ صريراً وتبرز المتعةُ ويبتعد بَاشْلاَر.

□ □ □

إنني أُولِي إهتمـامي للغـة لأنهـا تجرحني أو تفْتِنُني. ولعـل في هـذا شبقيـةً طبقيةً. ولكن أية طبقة ؟ أهي البورجوازية ؟ إنها لا تتذوق اللغة ولا ترى فيها إلا عنصراً من عنـاصر فن العيش (موت الأدب «الفحل»). وإنمـا ترى فيهـا أداةً أو حِلْيَـةً (لَغْواً). أهي الطبقة الشعبية ؟ هنا تختفي كل فعالية سحريـة أو شعريـة : فلم يعـد هناك كَرْنَفَال، ولم يعد هناك لعب بالألفـاظ : تنتهي الاستعـارات وتسود العبـارات المُقَوْلَبَة التي تفرضها الثقافة البرجوازيـة الصغيرة (ليس للطبقـة المنتجـة بـالضرورة لغة الدور الذي تقوم به، لغـة قوّتهـا، ولا لغـة فضيلتهـا. وإذن تتفكـك التضـامنـات والمودات ـ فتكون قوية جداً هنـا وتنعـدم هنـاك، وانتقـاداً للوهم الـذي يخلع على الأشيـاء صفتـه الكلّيـة. نقول إن كل جهـاز يقوم أولاً وقبل كل شيء آخر بتـوحيـد اللّغة. غير أنه لا ينبغي مع ذلك احترام الكل).

تبقى هذه الجزيرة الصّغيرة : النّص. هل هي لَذَائِذُ فئة منغلقة على ذاتها من المثقفين ؟ اللّذة، ربّما، أما المتعة فلا.

إنني مقتنع بأنه لا يمكن لأي تولّد للدّلالة (لأية متعة) أن ينتُجَ داخل ثقافـة جماهيرية (ينبغي التّمييز بين هذه الثقافة وبين ثقـافـة الجمـاهير)، كمـا نميّز بين الماء والنّار، إذ أن نموذج تلـك الثقـافـة بورجوازي صغير، وإن ممـا يميّز تنـاقضنـا التّاريخي، هو أن تولد الدّلالة (المتعة) يختبئ برمّته في خيار متعدّد للحدود : إمـا داخل ممارسة نخبويـة (صـادرة عن إنهـاك للثّقـافـة البرجوازيـة) وإمـا داخل فكرة طوباوية (فكرة ثقافة سوف تأتي، صادرة عن ثورة جذرية غريبـة، لا يمكن التّنبّؤ بها، لا يعرف ذلك الذي يكتب حالياً إلا شيئاً واحداً : إنـه لن يـدخلهـا، مثلـه في ذلك مثل النّبي موسى).

تقوم الصّفة اللااجتماعية للمتعة في أن المتعة هي الضّياع المباغت للصّفة الاجتماعية. ومع ذلك لا يترتّب عن هذا الضياع أي ارتداد نحو الذّات (الذّاتية)، نحو الشخص، نحو العزلة : كل شيء يضيع بأكمله. ذلك هو العمق الأقصى للسّرية، تلك هي ظلمة السينما.

تنتهي التحليلات السوسيو ـ إيديولوجية إلى استنتاج أن الأدب يتّسم بسمة الخيبة (وهذا يقلّل من ملاءمة تلك التّحليلات لما تحلّله) : وعليه فإن العَمَل يُكتَب في نهاية الأمر من طرف جماعة أُصيبت، من النّاحية الاجتماعية، بخيبة الأمل، أو جماعة عاجزة، تقع خارج الصّراع، بسبب وضعها التّاريخي الاقتصادي والسياسي، ويكون الأدب هو التّعبير عن تلك الخيبة. وتنسى تلك التّحليلات (وهذا شيء عادي بما أنها تأويلات تأسس على حصر بحثها في المدلول)، الوجهَ الآخرَ الرّائع للكتابة، أي المتعة التي يمكن أن تنفجر عبر قرون، خارج نصوص كُتِبَتْ تمجيداً لأكثر الفلسفاتِ كآبة وشؤماً.

□□□

إن اللّغة التي أتكلّمها في نفسي لا تنتمي لعصري. إنّها تصطدم، بطبيعتها، بالرّيبة الإيديولوجية. فإلى جانب هذه اللّغة ينبغي إذن أن أُصارع. فأنا أكتب لأنّي لا أُريد الكلمات التي أجدها : أكتب وأنا أحذفُ. وفي ذات الوقت تكون هذه اللّغة ما قبل الأخيرة هي لغة لذّتي : أقرأ على امتداد الأمسيات بعضاً من زُولاَ، بعضاً من بروست، من فيرْن، أقرأ مُونْتِي كْرِيسْتُو، **مذكرات سائح**، أقرأ أحياناً حتى لجُولْيَان غْرِين. تلك لذّتي لا متعتي : فهذه الأخيرة لا حظ لها في المجيء إلا مع **الجديد المطلق**، إذ الجديد وحده يرُجُّ (يعوق) الوعي (هل هذا سهل ؟ أبداً : ففي تسع حالات من عشر لا يكون الجديد إلا أقوالاً مقولبة عن الجدّة).

□□□

ليس الجديدُ موضةً، بل قيمةً، أساسَ كل نقد : لم يعد تقويمُنا للعالم يتوقّف، على الأقلّ من النّاحية المباشرة، على التّعارض بين النّبيل والحقير، كما كان الشّأن مع نيتشه، بل على التّعارض بين القديم والجديد (بدأت إيروسية الجديد منذ القرن الثامن عشر : وهو تحول طويل لم ينقطع عن السّير). ليس ثمّة من وسيلة للإفلات من استلاب المجتمع، سوى الوسيلة التالية : أي الهروب إلى الأمام : فكلّ لغة قديمة مفهومة. وكل لغة هي قديمة حالما تتكرّر. والحال أن اللّغة التي ترسو في السّلطة (تلك اللّغة التي تنسج وتنتشر تحت حماية السّلطة)، هي، حسب وضعها، لغة تكرار، وكل المؤسسات الرّسمية للغة هي آلات تكرار : المدرسة، الرّياضة، الإشهار، الأعمال الجماهيرية، الأغنية، الإعلام، كل ذلك يعيد دوماً البنية نفسها، المعنى ذاته، وغالباً ما يعيد الكلمات ذاتها : إن التّعبير المقولب واقعةٌ سياسية، وهو الصّورة الكبرى للإيديولوجية. وفي المقابل يكون الجديد هو المتعة (كتب فرويد : «تشكّل الجدّة عند الرّاشد شرط المتعة»). ومن ثم تأتي الهيأة الحالية للقوى : تسطّح جماهيري من جهة (مرتبط بتكرار اللّغة) ـ تسطّح خارج المتعة، لكنّه ليس بالضّرورة خارج اللّذة ـ واندفاع من جهة أخرى (اندفاع هامشي، يحيد عن المركز) نحو الجديد، اندفاع مهتاج قد يصل إلى حدّ تحطيم الخطاب : هذا التّحطيم الذي يكون محاولةً لجعل المتعة المكبوتة تحت القول المقولب تبرز ثانية بصورة تاريخية.

إن التّعارض (سكين القيمة) لا يقع بالضّرورة بين متضادات مكرّسة، مسمّاة (المادية والمثالية، الإصلاحية والثّورة...)، بل إنّه يقوم **دوماً وحيثما** كان، بين الاستثناء والقاعدة. أما القاعدة فهي الإسراف، وأما الاستثناء فهو المتعة. مثلاً يمكن، أحياناً، مساندة **استثناء** المتصوفة. أيّ شيء، عَدَا القاعدة (العمومية، القول المقولب، اللّهجة الفردية : اللّغة المتينة والمتماسكة).

على أنّه يمكن زعم عكس ذلك تماماً (لكن لست أنا الذي قد أزعمه) : فالتّكرار ذاته يولّد المتعة. والأمثلة الإثنوغرافية كثيرة : إيقاعات هوسية، موسيقى

ابتهالية، صلوات، طقوس، نُومْبُوتْسُو بُوذِي... الخ.[22] أن نكرّر حتّى نتعدّى الحدود، ذلك هو الدخول في الفقدان، إلى صفر المدلول. غير أنّه : لكي يكون التّكرار إيرُوسِيّاً، عليه أن يكون قطْعِيّاً، حَرْفِيّاً وفي ثقافتنا يعود هذا التّكرار المعلن، المتعدّي للحدود [23]، إلى انسحاب عن المركز، ويُبْعَد إلى جهات هامشية للموسيقى.

إن الشكل الهجين للثّقافة الجماهيرية هو التّكرار الخجول : تكرار المضامين، والخطاطات الإيديولوجية، ومحو التناقضات، لكن مع تغيّر الأشكال السّطحية : ثمّة دائماً كتب وبرامج وأفلام جديدة وأحداث يومية، ولكن المعنى هو نفسه دائماً.

والحاصل أن الكلمة تستطيع أن تكون إيروسيّة بشرطين متعارضين متعديين للحدود كليهما : إذا ما بولغ في تكرارها، أو على العكس، إذا جاءت على حين غرّة، لذيذة بجدّتها (في بعض النّصوص كلمات تلمع، تجلّيات ملهية وغير موافقة - وليس يهمّ أن تكون متحذلقة. وهكذا فإنّي شخصياً، ألتذّ بهذه العبارة لِلاَيْبِنِتز : «كأن ساعات الجيب تسجّل الوقت بفعل ملكة لتسجيل التاريخ والساعة دون حاجة إلى عجلات، أو كأن الطّواحين تطحن الحبوب بفعل ملكة للتّفتيت دون حاجة ما إلى الرحى...»). وفي الحالتين - التّكرار، أو المفاجأة - يتحقق نفس جسدية المتعة، نفس الانفطار والرّسم والرّبط : ما هو محفور، مدقوق، أو ما يتفجّر وينتشر.

التّعبير المقولب هو الكلمة التي تتكرّر خارج كل سحر وخارج كل حماس، كما لَوْ كانت تلك هي طبيعتها، كما لو أن هذه الكلمة التي لاَ تفتأُ تعود، تكون بفعل معجزة ما، ولأسباب مختلفة، هي الكلمة الملائمة، كما لو أنه أصبح بالإمكان

23) النمبتشو : الدعوة إلى الإتبهال، والإبتهال إلى الآله البوذي.

24) تعدي الحدود : «إن الفكر نفسه (التأمل) لا يبلغ منتهاه فينا إلا داخل تعدي الحدود. فماذا تعني الحقيقة خارج تمثل تعدى الحدود إن لم نر ما يتعدى حدود إمكانية الرؤية، وما يمكن تحمل رؤيته، مثلما أنه داخل لا يمكن تحمل التمتع ماذا تعني الحقيقة إن لم نفكر في ما يتعدى حدود إمكانية التفكير ؟». (جورج باطاي)

الكفُّ عن الإحساس بفعل التّقليد من حيث هو تقليد : كلمة لا مبـاليـة تسعى إلى العقد والمتانة، وتجهل إلحاحهـا. لقـد لاحـظ نيتشـه أن «الحقيقـة» ليست إلا تصلّب استعـارات قـديمـة. ومن ثَمّ يكـون التّعبير المقـولب هـو الطّريـق الحـالي نحـو «الحقيقة»، الخط الملموس الذي يمرّ بالزّخرف الذي تم اختراعـه إلى الشّكل المقنّن والضاغط للمدلول. (قد يحسن تخيّل علم لِسَاني جـديـد، يـدرس، ليس كـذي قبل، أصل الكلمـات أو اشتقـاقـاتهـا، ولا حتى انتشـارهـا أو قـاموسهـا، بل تقـدّم تصلّبهـا وتمسّكهـا طوال الخطـاب التـاريخي، ولابـدّ أن هـذا العلم سيكـون مخرّبـاً، مظهراً للطبيعة البلاغية واللغوية للحقيقة أكثر مما سيكون مظهراً لأصلها التاريخي).

إنّ الحذر تجاه التّعبير المقولب، حال كون هذا الحذر مرتبطـاً بمتعـة الكلمـة الجديدة أو الخطاب الذي لا يطاق، ذلك الحـذر هو مبـدأ اللاستقرار المطلق الـذي لا يحترم شيئاً (لا مضمون ولا اختيار). ذلك أن الغثيان يصيبنا حالما يجري ارتباط كلمتين هامّتين مجرى البديهة. ومـا إنْ يجري شيءٌ مجرى البـديهي حتى أهجره : تلـك هي المتعـة. هل هو انـزعـاج تـافـه ؟ في قصّـة إدغـار آلان بُـو يظـلّ السيـد فالْدُومَار المحتضر، المُمَغْنَط، متخشباً، حيّاً بفعل تكرار الأسئلة الموجّهة إليه («السيد فـالـدومـار، هل أنت نـائم ؟»)، ولكن هـذا البقـاء في الحيـاة لا يطـاق ؛ فـالمـوت الكاذب، الموت الفظيع، هو ما ليس بنهاية، هو اللامنتهي (لوجه اللـه ! ـ سريعـاً ! سريعـاً ! نَوِّمُونِي ـ أوْ هَيِّـا، أيْقِظُونِي سريعـاً ! فـأنـا مَيّتٌ، أقـول لكم») إن التعبير المقولب هو استحالة الموت، استحالة تثير الغثيان.

يكون الاختيار السيـاسي داخل الحقل الفكري توقّفـاً للغـة، وبـالتـالي يكون متعة. غير أن اللّغة تعاود السّير في شكلها الأكثر متانة (التّعبير المقولب السيـاسي)، هذه اللّغة، ينبغي حينئذ، بلْعُها دون غثيان.

ثمّة متعة أخرى (حافات أُخرى) : تقوم في نزع الصّفـة السّيـاسيـة عمّـا يبـدو سياسياً، وفي إضفاء الصّفة السياسية على مـا ليس كـذلـك في المظهر ـ ولكن كلا، إن ما يُسَيَّسُ هو ما **ينبغي** أن يكون سياسياً وحسب.

«تنحطّ قيمة الغايات السّامية» : هذه هي العدمية. إنّها لحظة غير قارّة، مهدّدة، إذ تنزع قيم أُخرى سامية إلى السّيطرة سريعاً، وقبل أن تتحطّم تلك القيم السّابقة. إن الجدلية لا تقوم بربط لحظات إيجابية متعاقبة، ومن ثمّ ذلك الاختناق داخل الفوضوية. كيف يُثبّتُ* عَوَزُ كل قيمة سامية ؟ أبالتّهكّم ؟ إن التّهكّم يصدر دائماً من موقع التّأكيد الآمن. أبالعنف ؟ إن العنف قيمة سامية ومن أكثر القيم تثبيتاً . أبالمتعة ؟ نعم، إذا لم تُقَلْ، وإذا لم تكن مذهبية. لعلّ العدمية الأكثر تماسكاً تكون مقنّعة : تكون بطريقة ما في باطن المؤسسات، والخطابات المحافظة، والغايات الظاهرة.

□□□

يُسِرُّ إليَّ أ. بأنّه قد لا يطيق أن أمّه كانت متهتّكة، ولكنّه قد يحتمل ذلك من أبيه، ويضيف : هذا غريب، أليس كذلك ؟ ويكفي اسم لوضع حدٍّ لاندهاشه : الأُوديب ! إن أ. ليدنُو في نظري، من النّص، إذ النّص لا **يُسَمّي الأشياء بأسمائها** ـ أو ينتزع الأسماء الموجودة، إنه لا يقول (أم هل يقول ولكن بأي قصد مريب ؟) : الماركسية أو البرختية أو الرأسمالية أو المثالية أو الزّن[24] الخ... **فالاسم لا يحضر على طرف اللّسان** بل هو مجزّأ إلى ممارسات وإلى كلمات ليست أسماء. والنّص في ذهابه إلى نهايات القول، داخل مَاتِيزِيس* للغة لا ترضى بالاختلاط مع العلم، إن النّص في ذلك يفكّك التّسمية، وهذا التفكيك هو ما يُدْنِيه من المتعة.

25) الزن : le zen : نزعة بوذية يابانية متطرفة تعتبر أن البحث عن الحقيقة يتجاوز السن والعقل والكلمات. وإذا كان التصور البوذي يتلخص في الأبيات التالية :

الجسم شجرة البوذي
والروح مرآة صقلية
حاول أن تحافظ على المرآة صافية
وألا تفسد ذرة غبار صفاءها»

فإن الزن يقول :

شجرة البوذي لم توجد قط
ولا المرآة الصافية/إذ لا شيء في
الحقيقة يوجد//فأين ستحط ذرة الغبار

*) installer
*) mathésis

في نص قـديم فرغتُ منـذ حين من قراءتـه (وهو فصـل من الحيـاة الكَنَسِيّـة أورَدهُ سُتَـانْـدَال) تردُ أسماء بعض الأطعمـة : حليب، قطع الخبز بـالزّبـد أو المُربّى، جُبن بقشدة الشانتيي، مربيات بار، برتقال مالطـة، توت الأرض بـالسّكر. أمـا يزال الأمر يتعلّق بلذّة عرض* خالص (يحسّه حينئذ القارئ الشّرِهُ وحده ؟) ـ غير أنّي لا أُحبّ الحليب كثيراً، ولا الأطعمة المحلاة، وقلّما أرْتَمِي في تفاصيل هـذه الأطبـاق الخفيفـة. ويقـع شيء آخر يرتبـط، دون شـكّ، بمعنى آخر لكلمـة «العرض». فحين **يعرض** أحد شيئاً لمُحَاوِرِه أثناء نقـاش مـا، لا يزيـد على أن يضع أمـامـه الحـالـةَ الأخيرة للواقع أي ما لا يقبل فيه أن يباشر أو يعالج. ربّما يحدث نفس الأمر لدى الرّوائي، فهو حين يـذكر الطّعـام ويسمّيـه يخبر بـه (يتعـامـل معـه كشيء يستحقّ الذكر). فهو يفرض على القارئ آخر حالـة للمـادّة، مَـا لا يمكن تجـاوزه فيهـا، ولا تأخيره (وهذا لا ينطبق على الأسماء المذكورة آنفاً : «الماركسية»، «المثاليـة»، الخ). هو ذاك ! هذه الصّرخة، لا ينبغي أن تفهم كإشراقـة عقل، بل من حيث هي نهـايـة التّسمية ذاتها، ونهاية الخيال. وفي الجملة، قد يكون هناك واقعيتان : أُولاهما تفـكّ مغـاليـق «الـواقـع» (مـا يبرهن عليـه ولكن لا يُرَى رأْيَ العين)، وثـانيتهمـا تعبر عن «الواقع» (ما يُرَى ولا يُبرهَنُ عليه). والرّوايـات التي تستطيع مزج هـاتين الواقعتين، تضيف إلى مـا يعقل من «الواقع» الـذيل الاستيهـامي «للواقع» كمـا هو الحـال عنـد الاندهاش من أن تؤكل في عام 1791 «سَلَطة برتقال بـالعرق»، كمـا نفعل اليوم في مطاعمنا : تلك بداية المعقول التاريخي، وإصرار الشّيء (البرتقـال، العرق) على **أن يوجد وجوده المفرد العيني هناك.**

□□□

يبدو أن فرنسياً من اثنين لا يقرأ، فنصف فرنسا محرومـةٌ ـ تحرم نفسهـا لـذة النص. والحال أن هذا الشّيْن الوطني ليس موضع استياء إلا من الوجهـة الإنسـانيـة، كما لو كان الفرنسيون في تأففهم من الكِتَـاب، يعرضون عن خيْر أخلاقي وعن قيم

(* représentation

نبيلة وحسب. ولعلّه من الأفضل القيام بهذا التّاريخ القائم، الأخرق والمأساوي، تاريخ كل الملذّات التي تعترض عليها المجتمعات وتعرض عنْها : إن ثمّة تعتيماً حول اللّذة.

وحتّى إن أعدنا وضع النّص في حقل نظريته وليس في حقل السوسيولوجيا (مما يجر هنا إلى خطاب خاص فاقدٍ لكل مرمى وطني أو اجتماعي) فإن ما يطرح مع ذلك هو استلاب سياسي مّا : أي إسقاط حقّ اللّذة، (بل الأكثر من ذلك إسقاط حقّ المتعة بشكل أقوى) في مجتمع تفعل فيه منظومتان أخلاقيتان : إحداهما منظومة الغالبية وهي تمجّد التّسطيح، والأخرى منظومة الجماعات الصّغيرة، وهي تتبنّى الصّرامة (السياسية و/أو العلمية). لكأن فكرة اللّذة لم تعد تُغري أحداً. إن مجتمعنَا يبدو في الآن نفسه رصيناً وعنيفاً، يبدو على كل حال مُصَاباً بالبرود الجنسي.

□□□

سوف ينتزع موتُ رمز الأب من الأدب كثيراً من لذاته. فإذا لم يعد هناك رمزُ الأب فما جدوى حكْيِ الحكايات ؟ أفليس كل سرد يعود إلى الأُوديب ؟ أليس الحكي هو بحْثُ الحاكي عن أصله، هو قول منازعاته مع القانون،[25] هو الدّخول في جدلية الحنان والكراهية ؟

واليوم يتلخّص دفعة واحدة من الأُوديب ومن السّرد : فما عاد أحد يحب، ولا عاد يكره، ولا عاد يحكي أبداً. لقد كان الأُوديب، بوصفه متخيّلاً، يصلح لشيء ما : يصلح لكتابة روايات جيّدة وللحكي الجيّد (كتب هذا عقب مشاهدة فيلم **City girl** لمورناو.

(25) إن الأم مُحَرَّمة، لأن إشباع رغبة الأُم يعني نهاية عالم الطلب وإلغائه : (...) إن الذات تقبل أن تتخلى تخليها ذاك وتقبل **الدين** الذي لم تعقده. وانطلاقاً من النقص الذي يتجذر بهذه الكيفية، يمكن للرغبة أن تكون قادرة على أن تتوجه نحو الموضوع، وأن تلحق بالطلب، ذلك الطلب الذي تضع فيه الذات كل اعتقاداتها، وباختصار فإن الرغبة تقبل أن يتعرف عليها **والقانون** ليس له في نهاية الأمر من معنى سوى تفضل امرأة أخرى غير **«الأم»**.
(مصطفى صفوان)

كثير من القراءات منحرفة، وتتضمّن انتظاراً. فَكَمَا أن الطّفل يعرف أن أمّه لا تملك أيْراً، ويعتقد في الوقت ذاته أنها تملكه (اقتصادٌ أبرزَ فرويد مردوديتَه) كذلك يستطيع القارئ أن يقول بدون انقطاع : أعرف جيّداً بأنّه إن هي إلاّ كلمات، ولكن مع ذلك... (إني أنفعل كما لو كانت هذه الكلمات تعبّر عن الواقع). والقراءة التراجيدية هي الأكثر انحرافاً من بين كل القراءات : فأنا ألتذّ بأن أسمع نفسي أحكي حكاية **أعرف نهايتها** : أعرف ولا أعرف، أسلك تجاه نفسي كما لو أني لا أعرف : أعرف أن أوديب سوف تنكشف حقيقتُه. إن دانتون سوف تُقْصَل رأسه، **ولكن مع ذلك**... هناك امّحاء للّذة وصعود للمتعة بالنّسبة إلى الحكاية المأساوية، وهي الحكاية التي نجهل حلّها (هناك اليوم، في ثقافة الجماهير استهلاك كبير للدرامي، وقليل من المتعة).

□□□

تجاورٌ (أمْ تماهِي ؟) المتعةِ والخوفِ : ما يتنافر مع تقارب كهذا، ليس هو فكرة أن الخوف إحساس مزعج - وهي فكرة مبتذلة - بل إن الخوف إحساس حقير في رداءة. إنه البضاعة التي ترفضها الفلسفات (أعتقد أن هوبس هو وحده الذي اتّخذ موقفاً مخالفاً من الخوف : «لقد كان الخوف نزوع حياتي الوحيد»)، كما أن الجنون يرفض الخوف (ربّما ما عدا الجنون المهجور طِرَازُه le hurla)، وهذا يمنع الخوف من أن يكون حديثاً : ذلك إنكار للخرق وجنون في خضم الوعي. وبفعل قضاء أخير تبقى الذّات الخائفة دائماً ذاتاً، وتنتمي على الأكثر إلى العصاب (يتحدّث عن **القلق**، الكلمة النّبيلة، الكلمة العلمية : غير أن الخوف ليس هو القلق).

هذه بالذّات هي الأسباب التي تقرّب بين الخوف والمتعة : إنه السّردية المطلقة، ليس لأنّه غير قابل لأن يُعْتَرف به (بالإضافة إلى أنّه لا أحد مستعد، حالياً للاعتراف به)، بل لأنّه إذ يقسم الذات تاركاً إياها سليمة، لا يكون في متناوله سوى دلائل منضبطة : إن اللّغة الهاذية تمنع عن ذلك الذي يسمعها وهي تصعد فيه. لقد كان باطاي يقول : «أنا أكتب لكي لا أصبح مجنوناً» مما يعني أنه

لِلْكَلاَم (نحوٍ لِمَا يتكلّم، لا لما ينكتب، وفي المقدّمة ليس ثمّة نحو للفرنسية المتكلّمة). إنّنا مستسلمون للجملة (ومن تمّ لتركيب الجمل).

إن الجملة متراتبة : فهي تستلزم إخضاعات وتبعيات وإسنادات داخلية. ومن ثمّ تكون منجزة، إذ كيف يمكن لتراتبية أن تظل مفتوحة ؟ إن الجملة تكون دوماً ناجزة، بل هي بالضبط هذه اللّغة المنجزة عينُها. والممارسات تختلف في هذا الشّأن عن النّظرية. فالنّظرية (شومسكي) تقول بلا تناهي الجملة نظرياً (قابلة للحفز بصورة لا نهائية)، بينما الممارسة تفرض دوماً إنهاء الجملة. «تقدّم كل فعالية إيديولوجية نفسها في صورة عبارات مكتملة تركيبياً». لنأخذ هذه العبارة لجُولْيَا كْرِيسْتِيفَا من وجهها المعكوس أيضاً : كل عبارة ناجزة مهدّدة بأن تكون إيديولوجية. وبالفعل فإن القدرة على الإنجاز هي ما يحدّ التّمكن من تركيب الجملة، تلك القدرة التي تطبع عاملي الجملة بشيء شبيهٍ بمهارةٍ عالية يُتوصَّل إليها بصورة شاقّة. فالأُستاذ هو ذلك الذي ينهي جُمَلَه. والرّجل السياسي المُسْتجْوَب يجهد نفسه، بصورة بادية للعيان، لكي يتخيّل نهايةً لجملته. وماذا لو أن هذا الرّجل أوجزَ الكلام ؟ سيمَسّ ذلك سياستَه برمّتها. وما القول في الكاتب ؟ كان فاليري يقول : «إنّنا لا نفكّر كلماتٍ، بل إنّنا لا نفكّر إلا جملاً». كان يقول هذا لأنّه كان كاتباً. ومن يقال له كاتب هو من يعبّر عن فكره، عن هواه وخياله بواسطة الكلمات. بل هو من يفكّر جُمَلاً : هو مُفكّر جُمَلٍ (أي أنه لا هو بمفكّر تماماً ولا هو بصانع جُمَل تماماً).

إن لذّة الجملة ثقافية جدّاً. فهذا الشيء الذي يصطنعه البلاغيون والنّحاة، واللّسانيون والأساتذة والكتاب والآباء، هذا الشيء المصطنع يُحَاكِي محاكاة لَعِبيّة بهذا القدر أو ذاك. يتمّ اللعب بموضوع استثنائي، وقد أبرزت اللسانيات جيّداً مكمن المفارقة فيه : فهو يُبْنَى على نحو ثابت، ومع ذلك يقبل التّجديد بصورة لا نهائية. إنّه شيء شبيه بلعبة الشّطرنج. هذا ما عدا إذا كانت الجملة جسداً لدى بعض المنحرفين.

لذة النص. نصوص كلاسيكية. ثقافة (كلّما ازداد حجم الثقافة كلّما كبرت اللّذة وتنوعت). ذكاء. تهكّم. ابتهاجٌ. سِيادة. أُمْن : إنّه فن من فنون العيش. يمكن تعريف لذّة النص من خلال ممارسةٍ مّا (دون أي إمكانية للتّعرض للقمع) : بمكان وزمان القراءة : بالمنزل، بالضّاحية، باقتراب موعد الأكل، بالمصباح، بالعائلة حيث ينبغي أن تكون، أي لا هي بالقريبة ولا بالبعيدة (بروست في الغرفة المعطّرة بأريج السّوسن البرّي)، الخ. إنها تقوية رائعة للأنا (عن طريق الاستيهام)، لاشعور يكسوه السّبيخ. هذه اللّذة يُمكن **قولُها** : ومن هنا يأتي النّقد.

نصوص المتعة. اللّذة حال كونها مُقَطّعة، واللّسَانُ حال كونه مُقَطّعاً، والثقافة حال كونها مُقَطّعة. إنها نُصُوص منحرفة انحرافاً يكمن في كونها خارج كل غاية يمكن تخيّلها، **حتّى لو كانت غاية اللّذة** (فالمتعة لا تفرض اللّذة، بل قد تُضْجِر ظاهرياً). فلا حجّة بالغيبة تقبل، ولا شيء يعاد تشكيله ولا شيء يستعاد. فنصّ المتعة لازم لزوماً مطلقاً لا يتعدّى إلى غيره. على أن الانحراف لا يكفي لتعريف المتعة، بل ما يُعرّفُها هو منتهى الانحراف، ذلك المنتهى الفارغ المتحرّك دوماً، الذي لا يقبل التوقع، وهو المنتهى الذي يضمن المتعة، ذلك أن انحرافاً متوسّطاً سرعان ما يتعثّر بلعبة الغايات التابعة : شهرة، لفت الأنظار، منافسة، خطاب، استعراض، الخ...

يستطيع الجميع أن يشهد بأن لذّة النّص غير أكيدة الحصول : فلا شيء يؤكّد أن هذا النّص بعينه سوف يلذُّ لنا مرّةً ثانية، فهي لذّة قابلة للتّفتيت، تتحلّل بالمزاج والعادة والظّرف، هي لذّة هَشّة (يُحصَل عليها بعدّ دُعَاءٍ صامت موجّه نحو الرّغبة في الإحساس بالارتياح، دعاء قد تلغيه هذه الرّغبة). ومن ثمّ تأتي استحالة الحديث عن النّص من وجهة نظر العلم الوضعي (فالنّص يخضع لقضاء هو قضاء العلم النّقدي : اللّذة من حيث هي مبدأ نقدي).

ليست متعة النّص هشّة، بل هي أدهى من ذلك : إنّها تسبق أوَانَها، فلا تأتي في وقتها، ولا تتوقّف على أي نُضْج. كل ما فيها يستشيط دفعةً واحدة. تبدو هذه

الاستشاطة جلياً في الرّسم الزّيتي، ذلك الذي يُنْتَجُ اليوم : فما إن يفهم حتى تَبْطُلَ فاعلية مبدإ الفقدان، وحتّى ينبغي الانتقال إلى شيء آخر. فاللّعبة تتم ويتمّ التّمتّع عند النظرة الأُولى.

إن النّص هو (وعليه أن يكون) ذلك الشّخص اللامبالي الذي يُعَرّي مؤخّرته في وجه **الأَب السيامي**.

لماذا توجد في بعض المؤلفات التاريخية، والرّوائية والبيوغرافية (بالنّسبة للبعض وأنا منهم) لذّة مشاهدة عرض «الحياة اليومية» لعصر أو لشخصية ؟ لماذا هذا الفضول نحو الجزئيات التّافهة : المواقيت، العادات، الوجبات، المساكن، الملابس، الخ...؟ هل هذا هو المذاق الاستيهامي للواقع (التّجسيد المادّي لصيغة «**كان ذلك**») أليس الاستيهام نفسه هو ما يدعو «الجزئية»، والمشهد الصغير الخاص، حيث أستطيع أن أجد لنفسي مكاناً بسهولة ؟ أيُوجد، إجمالاً، «هِسْتِيرِيُّون صِغَار» (هؤلاء القرّاء) يحصلون على المتعة من مسرح فريد : لا مسرح العظمة بل مسرح الرداءة (ألا يمكن أن توجد أحلام واستيهامات للرّداءة ؟).

وهكذا لا يمكن تخيّل تدوين أدقّ وأقلّ أهمّية من تدوين «حالة الطّقس الرّاهنة» (والماضية). ومع ذلك أَثَارَ حفيظتي، وأنا أقرأ ذات يومَ أَمْيِيلْ Amiel، كون النّاشر، وهو رجل فاضل (واحد آخر من الذين يُسْقِطُون حقّ اللّذة) ظن أنه أحسن صنعاً بحذفه من هذه المذكّرات الجزئياتِ اليوميةَ، وحالةَ الطّقس التي كانت حول ضفاف بحيرة جُنِيف، فلم يترك غير اعتبارات أخلاقية، لا طعمَ لها، على أن حالة الطّقس تلك هي التي ما كانت لتتقادم، لاَ فلسفة أَمْيِيلْ Amiel.

□□□

يبدو الفنّ مشوّهَ السّمعة تاريخياً واجتماعياً. ومن ثمّ يأتي مجهود الفنّان نفسه لكي يحطّمه. أرى ثلاثة أشكال لهذا التّحطيم. قد ينتقل الفنّان إلى دَالّ آخر : فإذا كان كاتباً أصبح سينمائياً أو رسّاماً، أو بعكس ذلك، إذا كان رسّاماً أو سينمائياً أخذ في بسط خطابات نقدية لامتناهية حول السّينما أو الرّسم، يختزل الفن إرادياً

إلى نقد الفن، كما يمكنه أن ينحرف عن الكتابة، وأن يخضع للكتابة التّدوينية*، فيجعل من نفسه عالماً، مُنَظّراً، مثقّفاً، فلا يتحدّث بعد أبداً إلا من موقع أخلاقي، قد طُهّر من كلّ شهوانية للغة. وأخيراً، يمكنه أن يتعطّل، ويتوقّف عن الكتابة، يغيّر المهنة، يُغيّر الرّغبة. والمصيبةُ أن هذا التّحطيم يكون دائماً غير مطابق، فهو إما أنه يجعل نفسَه خارجياً بالنّسبة إلى الفنّ، ولكنّه يكون حينئذ غير ملائم، وإما يَرْضَى بالمكُوث داخل ممارسة الفن، ويعرض نفسه حينئذ، بسرعة للاسترداد (فالطليعة هي هذه اللّغة الجامحة، التي سوف تستردّ). يتأتّى ما في هذا الخيار من قلق، من أن تحطيم الخطاب، ليس حدّاً من حدود الجدلية، بل حدّاً دلالياً : إنّ هذا التّحطيم يندرج طواعية، تحت الأُسطورة السيميولوجية الكبيرة للـ«ضد» (**أبيض** ضد **أسود**). ويحكم حينئذ على تحطيم الفنّ بأن يتّخذ فقط الأشكال المتّسمةَ بالمفارقة (أي بالمعنى الحرفي تلك الأشكال التي تفارق الرّأي والظّن، وتسير ضدّهما) : تلتصق جِهَتَا المحورِ الاستبداليّ الواحدة منهما مع الأُخرى، بكيفية تكون في نهاية الأمر متواضعة : فثمّة توافق بنيوي بين الأشكال المحتجّة، وبين الأشكال التي يقع عليها الاحتجاج (أقصد على العكس من ذلك **بالتّخريب النّافذ**، ذلك التّخريب الذي لا يهتم مباشرة بالتّحطيم، يتجنّب المحور الاستبدالي ويبحث عن حدّ **آخر** : حد ثالث، لا يكون مع ذلك حدّاً من حدود التّركيب، بل حداً يقع خارج مركز الدّائرة، غريباً. أيراد مثال على ذلك ؟ ربّما نجده في بَاطَاي الذي يحبط حَدّا المثالي بمادية **غير منتظرة**، تأخذ فيها مكانَها الرّذيلةُ والورعُ واللّعبُ، والإيرُوسيّةُ المستحيلة وغيرُها، وهكذا فإن بَاطَايْ لاَ يُعَارِضُ الحياءَ بالحرّية الجنسية ولكن يعارضه... **بالضّحك**).

□ □ □

ليس نصُّ اللّذة بالضرورة ذلك الذي يروي اللّذات، وليس نصُّ المتعة أبداً ذلك الذي يحكي متعةً. إن لذّة العرض لا ترتبط بموضوعها : فالخلاعة ليست

* écrivance

مضمونة، وسوف يقال، لو استعملنا حدود علم الحيوانات، إن محلّ اللّذة النّصية ليس هو علاقة المحاكاة الإيمائية بالنّموذج (علاقة المحاكاة) بل هو فقط علاقة الخداع بالمحاكاة الإيمائية (علاقة رغبة، علاقة إنتاج).

ثم إنّه ينبغي التّمييز بين **التّصوير والعرض**. قد يكون التّصوير هو نمط ظهور الجسم الإيروسي (في أي درجة كانَتْ، وفي أي مكان كان) في معرض النّص.. مثلاً : يمكن للكاتب أن يظهر في نصّه (بُرُوسْت، جُونِي) لكن ليس قطعاً في أنواع السّيرة الذّاتية المباشرة (وهو ما سيتعدّى، لو حدث، حدود الجسم، وسيعطي معنى للحياة، وسيضع مصيراً). أو أيضاً : يمكننا أن نتصوّر بعضاً من الرّغبة لشخصية رواية (بواسطة دفعات عابرة). أو أخيراً : يستطيع النّص ذاته، من حيث هو بِنْية رسم ـ بيانية، وليس بِنْية محاكية، يستطيع أن ينكشف في صورة جسم، منْفَسِخ إلى موضوعات «فِيتْشِيّة»، إلى مواقع إيروسية. تشهد كل هذه الحركات على صورة للنّص، ضرورية لمتعة القراءة. والفيلم كالنّص، بل أكثر منه، سيكون، **بالتّأكيد**، دائماً تصويرياً، (لهذا السبب يحدّد إذن صنعُ الأفلام) ـ حتى وإن لم يعرِض شيئاً.

أما العرض فهو من جهة، قد يكون **تصويراً مرتبكاً**، مثقلاً بمعاني أُخرى غير معنى الرّغبة : مكان الدّفع بالغيبة* (واقع، أخلاق، احتمال، قابلية للقراءة، حقيقة... الخ). ها هو ذا نصّ عرض خالص. يكتب بَارْبِي دُورِيفِيلِّي* عن عذراء مِيمْلِين*، قائلاً : «إنّها ذات قامة مستقيمة جدّاً، موضوعة وضعاً صارم السّموق، والكائنات الطاهرة الخالصة مستقيمة. فمن القامة والحركة تعرف النّساء العفيفات، أما النّساء الشّهوانيات فإنّهن يتثاقلن في مشيتهنّ، ويذبلن، وينحنين ويكنّ دائماً على وشك السّقوط». سجّلوا بالمناسبة، أن الطّريقة العرضية قد أمكن لها أن تولّد، على حدّ سواء، فنّاً (القصّة الكلاسيكية) و «علماً» (علم الخطوط هذا العلم الذي

(* alibi
(* Barbey d'Aurevilly
(* Memling

يُستنتج من ميوعة حرف مّا أن الناسخ مصاب بالجزع)، وأن من الصّواب، تبعاً لذلك، ودون أي تصنّع، أن نقول مباشرة إن العرض إيديولوجي (بسبب الامتداد التّاريخي لدلالته). نعم، يحدث في الأغلب، أن يتّخذ العرضُ، من الرّغبة ذاتها، موضوعاً للمحاكاة، ولكن هذه الرّغبة لا تخرج حينئذٍ أبداً عن الإطار، عن اللّوحة، إنه ينتقل بين الشّخصيات، وإن يكن له مُرْسَلٌ إليه، فإن هذا الأخير يبقى داخل منتوج الخيال (وسوف يكون بالإمكان أن يقال، نتيجة لذلك، إن كل سيميائية تحبس الرّغبة داخل هيئة فاعلي السّرد*، هي سيميائية العرض مهما تكن جديدة، فالعرض هو ما يلي : عندما لا يخرج شيء عن الإطار ولا يقفز خارجه : إطار اللّوحة، والكِتَاب، والشّاشة).

□ □ □

ما إن يُنْبَسَ، في مكان، بكلمةٍ عن لذة النص، حتى يكون دَرَكِيّانِ على أُهْبَة الانقضاض عليك : الدركيُّ السياسيُّ، ودركيُّ التحليل النفسي : بوصف اللذة تفاهة و/أو ذَنْباً، فإنها تكون إما عاطلة وإما غير مجدية، إما فكرة طبقية أو وهماً.

ذلك تقليد قديم، وقديم جداً، وقد كُبِتَتْ مذاهبُ اللذة من طرف جميع الفلسفات تقريباً، ولا نجد الإعلان عن النزعة اللّذيّة إلا لدى بعض الهامشيين، لدى سَاد وفُورْييه، ونِيتْشه نفسُه يعتبر النزوع نحو اللذة تشاؤُماً. فلا تنفك اللذة، خائبة، مختزلة، مفرغة، لفائدة القيم القوية النبيلة : كالحقيقة، والموت، والتقدم، والصراع، والفرح... الخ أما منافسها الظافر، فَهُوَ الرغبة : لا نسمع إلا الحديث عن الرغبة، أما اللذة، فلا حديث عنها مطلقاً، لكأنّ للرَّغْبَةِ شرفاً إبستيمياً لا يتوفر للّذّة. لكأنّ المجتمعَ (مجتمعنا) يرفض المتعةَ، وينتهي به الأمر إلى جهلها إلى حد أنه لا يستطيع إلا إنتاج ابستيمولوجيات القانون (ومناهضته)، ولا يحدث له أبداً أن ينتج إبستيمولوجيات غياب القانون، أو بتعبير أحسن : صِفْرِيّتَها.

* actants

إنـه لمُثير للفضول هـذا الاستمرار الفلسفي للرغبـة (بمـا هو لا يعرف الإشبـاع أبداً) : ألا تشير هذه الكلمة، إلى «فكرة طبقية» ؟ (إنه افتراض حجـة فظـة ولكنهـا تستحق الذكر مع ذلـك، أن نقول : إن «مـا هو شعبي» لا يعرف الرّغبـة ـ لا يعرف إلا اللذائذ).

إن الكُتُبَ التي يُطلَق عليها وصفُ «إيروسيـة» (ينبغي أن نضيف المستهلكـة، حتى نستثني سَاد، وآخرين) **تعرض** انتظـار المشهـد الإيروسي أكثر ممـا تعرض المشهد ذاتـه، تعرض تهيئـة أخرى. إنهـا كُتُب رغبـة، وليست كتبَ لـذة، أو بعبـارة أكثر مكراً، إنها تُخرج مشهد اللذة **كما يراه التحليل النفسي**. فعند هـذا الأخير، كما في تلك الكُتب، هناك معنى واحد يقول بأن **كل ذلك يُخيّبُ الأمل**.

(ينبغي اختراق مَعْلمة التحليل النفسي لا الإحاطة به، كمـا تخترق المسـالـكَ الرائعةَ لمدينة كبيرة جداً، مسالكَ يمكن اللعب عَبْرَهـا، يمكن الحلُم فيهـا... الخ : فهذا منتوج خيال).

لعل هناك، على ما يبـدو، صوفيـة النص ـ على أن كل الجهـد، على العكس من ذلـك، يقـوم فيـه إضفـاء الصفـة المـاديـة على لـذة النص، وفي جعـل النص **موضوع لذةٍ مثل غيره من الموضوعات**. أي إما أن نقرب نص «اللـذائـذ» من الحياة (طبق، حـديقـة، لقـاء، صوت، لحظـة... الخ)، وأن نرفق بـه لائحـة مَلَـذّاتِنـا الحسيـة الشخصيـة، وإمـا أن نفتح، عن طريـق النص، ثلمـةَ المتعـة، ثلمـةَ الضيـاع الذاتي الكبير، مُمَـاهِينَ النص، حينئـذ، مع لحظـات الانحراف الأكثر خلوصـاً، ومع أمكنتـه الأكثر سِرّيّـة. والمهم أن نجعـل منـاطـقَ حقْـلِ اللـذة متعـادلـة، أن نهـدم التعـارض الكـاذب بين الحيـاة العمليـة، وبين الحيـاة التـأمليـة. إن لـذة النص هي احتجـاج موجّـهٌ بـالتحديـد ضـد فصْلِ النص عن البـاقي، إذ مـا يقولـه النصّ، عبر خصوصية اسمه الفرديّة، هو حضور اللذة دفعة واحـدة في كل مكـان، وعـدم انتمـاء المتعة إلى أي مكان.

هب كتاباً (نصاً) تُضفر فيه وتُنسج بأكثر الأشكال فردية، حكايةً كلُّ المُتَع : متع «الحياة»، ومتع النص، حيث يقوم فيها استحضار السوابق بالإمساك بالكتابة والمغامرة.

لنتخيل جمالية (هذا إذا لم يشتط في تحقير الكلمة) تُؤسَّسُ (كلياً، جذرياً، وبكل المعاني) على **لذة المستهلِك**، كائناً من كان، ومهما كانت الطبقةُ التي ينتمي إليها أو الجماعةُ، دون تفضيل لثقافات أو لغات فستكون النتائج بشعة بل وربما مؤلمة (لقد أثار بريخت مثل تلك الجماليةَ للذة، وهي التي غالباً تُنْسَى، من بين أفكاره جميعاً).

□ □ □

يُمَكّن الحلمُ من رهافة قصوى، في المشاعر الأخلاقية، بل الميتافيزيقية أحياناً، ويسندها، ويمسك بها، ويكشف عنها كشفاً، كما يكشف عن أدق معاني العلاقات الإنسانية، عن الاختلافات المرهفة، وعن معرفة متمدّنة أعلى ما يكون التمدن، وباختصار، يكشف عن منطق واع مترابط بدقة غريبة، لا يبلغها إلا عمل شديد اليقظة. إن الحلم باختصار ينطق كل **ما ليس فيّ غريباً وأجنبياً** : إنه نادرة غير متمدنة صُنِعت من مشاعر متمدنة جدا (كأن الحلم مُمَدّن).

إن نص المتعة كثيرا ما يُخرج مشاهد التفاضلية (إدْغَار بُو) إلا أنه قد يقدم هذه الصورة المعاكسة (وإن كانت هي أيضا منشطرة) : نادرة قابلة جدا للقراءة، مع مشاعر **مُستحيلة** («السيدة إدْوَارْدَا» لجُورْج بَاطَايْ).

□ □ □

أية علاقة يمكن أن توجد بين لذة النص ومؤسسات النص ؟ علاقة هزيلة جداً. أما نظرية النص فإنها، من جهتها تسلم بالمتعة، غير أنها ذات مستقبل مؤسسي لا يكاد يذكر : فما تؤسسه، وما تُنْجزُه على وجه الدقة، وما تضطلع به، هو ممارسة (ممارسة الكاتب)، وليس علماً أو منهجاً أو بحثاً أو بيداغُوجيَة، لا يمكن لهذه

النظرية حسب مبادئها ذاتها، أن تنتج إلا مُنظِّرين أو (مُمَارِسين مُدَوِّنين)، ولا تنتج أبداً مُتَخَصِّصِين (نقاداً، باحثين، أساتذة، طلبة)، وليس ما يقف عائقاً ضد كتابة اللذة النصية، هو خصيصة اللغة الواصفة المحتمة لكل بحث مؤسسي فحسب، بل يعود السبب أيضا إلى كوننا نعجز حالياً عن تصور علم حقيقي للصيرورة، (يستطيع وحده أن يجتني لذّتنا دون أن يسدل عليها لباس وصاية أخلاقية) : «لم نبلغ بعد من الرهافة والدقة المبلغ الذي نستطيع معه إدراك **الانصرام** الذي من المحتمل أن يكون **مطلقاً للصيرورة**. إن ما هو مستمر لا يوجد إلا بفعل أعضائنا الغليظة التي تلخص الأشياء وتردها إلى مستويات مشتركة، في حين أن لا شيء يوجد **على هذه الصورة**. إن الشجرة هي شيء جديد في كل لحظة، ونحن نثبت **الصورة**، لأننا لا ندرك رهافة أو دقة حركة مطلقة» (نيتشه).

لعل النص أيضاً هو تلك الشجرة التي ندين بتسميتها (المؤقتة) لغلاظة أعضائنا ـ لعلنا نكون رجال علْم عن نقص في الرهافة والدقة.

□ □ □

ما هو تولد الدلالة* ؟[27] هو المعني. **مَا هُوَ مُنْتَجٌ حسبَ لذّة حِسِّيّةٍ.**

□ □ □

إن ما يسعى إليه مِنْ نَوَاحٍ متعددة، هووضع نظرية للذات في منزعها المادي. وقد يمر هذا السعي من حالات ثلاث : قد يتخذ لنفسه طريقاً سيكولوجياً قديماً فينتقد دون هوادة الأوهامَ التي تحيط بها الذاتُ الوهميةُ نفسَها (لقد برع الكُتّابُ الأخلاقيُّونَ الكلاسيكيون في هذا النقد)، وقد يصل ذلك السعي إلى أبعد من ذلك، فيما بعد، أو في الآن ذاته، فيقبل انشقاق الذات المُدَوّخ، تلك الذات التي توصف كتراوح خالص، تراوح الصفر وانمحائه (وهذا يهم النص، إذ أن المتعة، دون أن تستطيع قول ذاتها فيه، تجعل رعشة إلغائها تتخللها). وأخيراً قد يُعمم ذلك السعي

(*) signifiance

28) «نقصد **يتولد الدلالة** عمل التمايز والتراتب والمواجهة ذاك الذي يمارس داخل اللسان، ويضع على مستوى الذات المتكلمة سلسلة دالة تواصلية تتبين نحوياً». (جوليا كريستفا)

الذاتَ («روح متكثرة» «روح فانية»)، وهذا لا يعني إضفاء الصفة الجماهيرية على الذات والصفة الجماعية، وهنا، مرة أخرى، نجد النص، واللذة، والمتعة : «لاحق لنا في التساؤل عمن يُؤوِّلُ. فالتأويل ذاته، بما هو شكل لإرادة القوة، هو ما يوجد (لا بصفته «كائناً»، بل بصفته صيرورة ، ومصيراً)، من حيث هو هوىً. (نيتشه).

ولعل الذات أن تعود، حينئذ، لا من حيث هي وهْمٌ، بل من حيث هي منتوج خيال.[28] هناك لذة ما تتأتى من طريقة في تخيل الإنسان لنفسه فرداً، ومن ابتداع منتوج خيال أخير، هو من بين أندر منتوجات الخيال : الجانب الخيالي للهُوية. هذا المنتوج الخيالي، لم يعد توهّماً لوحدةٍ، بل هو على العكس من ذلك مسرحٌ جماعيٌ نجعل تعدُّدَنا يمثل فيه : إن لذتنا فردية ـ ولكنها ليست شخصية.

كما حاولت «تحليل» نص لذتي، أجد نفسي لا أمام «ذاتيتي» بل أمام «فردي»، ذلك المُعْطَى الذي يجعل جسدي المنفصل عن غيره من الأجساد ويخصُّه بلذاتِه الخاصة وألمِه الخاص : ما أجده هو جسدي الخاص للمتعة. وهذا الجسد هو أيضا ذاتي التاريخية، إذ في نهاية تأليف دقيق جداً بين عناصر سِيَرِيّة، تاريخية، اجتماعية، وعصابية (التربية، الطبقة الاجتماعية، شكل الطفول الخ)، في

29) منتوج خيال (fiction) : «تكفي في ذلك أن نفهم مرحلة المرآة كتماه، بالمعنى التام الذي يعطيه التحليل لهذه الكلمة : التحول الذي ينتج لدى الذات عندما تتحمل صورتها ـ تلك الصورة التي أشير إليها إشارة كافية بالاستعمال الوارد في النظرية لكلمة إماجو (Imago) القديمة أن تحمل الكائن الذي لا يزال عارقاً في العجز الحركي وفي ما في الرضاعة من تعلق وتبعية. إن تحمل هذا الكائن، الذي هو الإنسان الصغير في مرحلة enfants. لصوره بابتهاج، لسوف يبدو لنا أنه يبرز في وضعية نموذجية، القالب الرمزي الذي يدخل فيه ضمير المتكلم (je) في شكل أولى، قبل أن يتموضع هذا الضمير المتكلم داخل ديالكتيك التماهي مع الآخر، وقبل أن تعيد الأولى إليه اللغة ضمن إطار الكوني وطبقته كذات.
لعل الأولى أن يشار إلى هذا الشكل كأنا ـ مثالي (je-deal) إن كنا نريد إدخاله في سجل معروف، بمعنى أنه سيكون أيضاً جذء التماهي الثانوية التي نتعرف فيها تحت هذا الاسم على وظائف التطبيع الليبيدي. غير أن النقطة الهامة هي أن هذا الشكل يضع مستوى الأنا، منذ ما قبل تحدده الإجتماعي، في خط وهم (fiction) لا يمكن إختزاله بالنسبة إلى الفرد وحده ـ أو بالأحر خط وهم لا يلحق بصيرورة الفرد إلا على نحو مقارب. مهما يكن نجاح التأليفات الديالكتيكية التي ينبغي له أن يحل بها من حيث هو ضمير متكلم (je)، تنافره مع واقعه. (لاكان)

نهاية ذلك التأليف أحسمُ اللُّعبةَ التناقضيةَ بين اللذة (الثقافية) والمتعة (اللاثقافية)، وأكتُبنِي من حيث أنا ذات سيئة الوضع حالياً، جاءت بعد الآوان أو قبل الآوان («بعد الآوان» و«قبل الآوان» هنا لا تشير إلى أسف أو خطإ أو سوء حظ، بل تدعو فحسب إلى **موضع منعدم**) : ذات لا تنتمي إلى زمانها، بل هي في زوغان.

إذا أمكن لنا أن نتخيل تصنيفاً لِلَذائِذِ القراءة أو لِقراء اللذة، فإنه لن يكون تصنيفاً اجتماعياً، إذ اللذة ليست صفة تحمل على المنتوج لا على الإنتاج، إنه لن يكون إلا تصنيفا تحليلياً نفسياً يُراهن بالعلاقة بين العُصَاب القارئ والشكل المُهَلْوَسِ للنص. سوف ينسجم الفيتيشي مع النص، المقطع، مع تجزيء الشواهد والصيغ وآثار الكتابة، ومع اللذة التي يحصل عليها من الكلمة. أما المُوَسْوِسُ، فلذّته ستكون في الحرف، في اللغات الثانية والمنتشلة واللغات الواصفة (هذه الفئة ستضم كل مُحبِّي اللغة من لِسَانيين وسيميائيين وفيلُولُوجيِّين : كل أولئك الذين تعاود اللغة الظهورَ بالنسبة إليهم). أما المُصَابُ بالذُّهان الهذياني، فسيستهلك أو سينتج نصوصاً مبرومة، حكايات مبسوطة كأنها استدلالات، إنشاءات موضوعة كأنها لعب، إكراهات خفية. أما الهستيري (الذي يتعارض أشد التعارض مع الموسوس)، فسيكون ذلك الذي يثق في النص ثقة عمياء، ذلك الذي ينخرط في المهزلة التي لا محتوى لها ولا حقيقة، ذلك الذي يكف عن كونه ذاتاً لأي نظرة نقدية **ويرتمي** عبر النص (والارتماء عبر النص هو شيء آخر غير الانكباب عليه).

□ □ □

كلمة Texte (نص) تعني النسيج. ولكن بينما اعتُبِرَ هذا النسيج دائماً وإلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يكمُنُ خلفَه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك، فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم : تنفك الذات وسط هذا النسيج ـ هذا النسج ـ ضائعة فيه، كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة

يكتبها Haristaukrasie هذه الكلمة حين تكتب على هذه الكيفية تصبح رهيبة...»
وهُوجُو (في **أحجار**) يعجب بعده بشطط الدال، ويعرف أيضاً أن هذا الانتعاش الصغير مصدره هو «أفكار» دَارْمِيس، من أفكاره، بمعنى مِنْ قِيَمِهِ وإيمانه السياسي، والتقويم الذي يجعله بحركة واحدة يكتب ويسمي ويكتب الكلمات على غير وجهها ويقيء. ومع ذلك، كم قد تكون مذكرة دَارْمِيس السياسية مضجرة.

إن لذة النص هي ما يلي : القيمةُ وقد انتقلتْ إلى مرتبةِ الدالّ الباذِخَة.

□ □ □

لو كان بالإمكان تخيّل جَمَالِيّة للذة النص، للزمَ أن تدرج ضمنها **الكتابة بصوت مرتفع**. هذه الكتابة الصوتية (وهي غير الكلام بالمرة)، لا تمارس ولكنها تلك التي حث عليها أرْطُو Artaud والتي يبتغيها صُولِرْس. لنتكلم عنها كما لو كانت توجد.

في العصور القديمة، كانت البلاغة تضم قسماً نَسِي ومُنِع من طرف الشُّرّاح الكلاسيكيين وهو **الأداء البلاغي***، وهي مجموعة من الوصْفَات تصلح لإتاحة إصدار الخطاب إلى الخارج إصداراً جسدياً : فالأمر كان يتعلق بمسرح للتعبير، «إذ يعبر» الخطيب. المُمَثّل عن غضبه أو شفقته الخ... **أما الكتابة بصوت مرتفع** فهي من جهتها ليست تعبيرية، بل تترك التعبير للنص ـ الظاهر، لقانون التواصل المنتظم. إنها، من جهتها تنتمي للنص التكويني، لتولد الدلالة، وهي لا تحملها الإنحناءات الصوتية المسرحية أو النغمات الذكية أو النبرات المجاملة، بل تحملها **غُنّة الصوت**، وهو خليط إيرُوسي من جرس ومن لغة، ويستطيع إذن أن يكون هو أيضا، مثله مثل الإلقاء، مادة فن : فن قيادة الجسد (ومن ثمة أهميته في مسارح الشرق الأقصى).

* actio

واعتباراً لأصوات اللسان، فإن **الكتابة بصوت مرتفع** ليست كتابة فونولوجية بل هي صوتية، هدفها ليس وضوح الرسائل أو مسرح الانفعالات، بل إن ما تسعى إليه (من منظور المتعة)، هي العوارض الدافعية، هي اللغة مكسوة بالبشرة، نص نستطيع أن نسمع فيه **غُنَّة صوت الحنجرة وزنجار الحروف الصوامت** والمتعة الحسية للحروف الصامتة وأصوات ستيريو برمتها، صادرة عن اللب العميق : تمفصل الجسد واللسان، لا تمفصل المعنى واللغة. يمكن لنوع من فن اللحن أن يقدم فكرة عن هذه الكتابة الصوتية، ولكن بما أن هذا النوع من الألحان قد مات فلعلّه اليومَ من السّهل أن نجدَ تلك الفكرة في السينما. فيكفي في الواقع أن تسجِّل هذه الأخيرةُ صوتَ الكلام **عن قرب شديد** (وهذا إجمالا هو التعريف المعمم لـ«رنين» الكتابة) وأن تسمع النفَس والحصى ولبّ الشفاه وكل حضور خطم الإنسان في ماديتها وفي حسيتها (ليكن **الصوت** ولتكن الكتابة طريين، لدْنَيْن، ومتزلجين، دقيقي التبرغل، يرتجان كخطم حيوان) حتى تنجحا في عمل المدلول بعيداً وإلقاء الجسد المجهول للمُمثِّل داخل أُذْنِي : تحصل برغلة وتجْعيد وملاَمسة وكشط وتقطِيع : يحصل إمْتَاع.

دار توبقال للنشر

بمستواها العربي

تختارُ لك كتباً أنت بحاجةٍ إليها

صدر

□ **سلسلة : معالم**

- ● ع.العروي. ع.كيليطو. ع.الفاسي. م.ع.الجابري
- ○ المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية
- ● ميخائيل باختين
- ○ الماركسية وفلسفة اللغة

ترجمة محمد البكري ويمنى العيد

- ● جان بياجي
- ○ علم النفس وفن التربية

ترجمة محمد بردوزي

- ● جماعة من الباحثين
- ○ قضايا المنهج في اللغة والأدب

صدر

□ **سلسلة : المعرفة الفلسفية**

- ● محمد وقيدي
- ○ حوار فلسفي
- ● عبد السلام بنعبد العالي وسالم يفوت
- ○ درس الإبيستيمولوجيا
- ● جمال الدين العلوي
- ○ المتن الرُّشدي (مدخل لقراءة جديدة)

توزيع **سوشبريس**

ثمة ميثولوجيا بأكملها، ميثولوجيا مبتذَلَةٌ ترمي إلى جَعْلنا نعتقد أن اللذة (لذة النص خاصة) هي فكرة يَمِينِيّةٌ. يُقْذَفُ دفعةً واحدة بكل ما هو مجرَّد، ومضجر، وسياسيٌّ، نحو اليسار ولا يستبقي اليمينُ لنفسه سوى اللذة : مرحباً بكم بيننا أنتم يا مَنْ أتيتم أخيراً إلى لذة الأدب، أما في اليسار فتُحْتَقَر كل «بقية من بقايا النزعة اللَذّيّة» بدافع أخلاقي، ويرتاب فيها (وتُنْسَى سِيجَارات مَارْكَسْ وبُرِيخْت). في اليمين يُطَالَبُ باللذة ضد مَا لَهُ طابع ذِهْنيٌّ وضد الكهنوتية : إنها الأسطورة الرجعية القديمة التي تعارض العقل بالقلب، والاستدلال بالإحساس، و«التجريد» (البارد) بـ «الحياة» (الحارة). ألا ينبغي للفنان، وفقاً لقاعدة دُوبُوسِيه الرهيبة أن «يسعى في تواضع إلى إنتاج ما يجلب اللذة للآخرين». وفي اليسار يعارض «مجرد التلذذ» بالمعرفة والمنهج والالتزام والنضال (ومع ذلك نتساءل : ماذا لو كانت المعرفة ذاتها شَهِيّة). في الطرفين معاً تقوم الفكرة الغريبة المُتَمَثِّلَة في أن اللذة شيءٌ بسيطٌ، فيُطالب بها أو تُحتقرُ بسبب كونها كذلك. على أن اللذة، ليست عنصراً في النص، ولا هي مجرد بقية، كما لا تتوقف على منطق للفهم والإحساس. إنها زَوَغَان، شيء ثوري ولا يحمل الصفة المجتمعية في آن واحد. ولا تستطيع أية جماعة أن تتحمل عِبئها، كما لا تستطيع ذلك أية عقلية ولا أية لهجة فردية. هَلِ اللذة شيء محايدٌ ؟ إننا نرى جيداً أن لذة النص لذة فاضحة : لا لأنها أخلاقية بل لأنها لاَ محلَّ لَهَا.

20 درهماً

الموزع الوحيد في المملكة المغربية
الشركة الشريفية للتوزيع والصحف
(سوشبريس) - الدار البيضاء.