

المنظمة العربية للترجمة

رولان بارت

شذرات من خطاب محب

تتبعها صفحات غير منشورة

ترجمة

د. علي نجيب إبراهيم

مكتبة

الفكر الجديد

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

لجنة العلوم الإنسانية والاجتماعية

عزيز العظمة (منسقاً)

عزمي بشارة

جميل مطر

جورج قرم

السيد يسين

علي الكنتر

المنظمة العربية للترجمة

رولان بارت

شذرات من خطاب محب

تتبعها صفحات غير منشورة

ترجمة

علي نجيب إبراهيم

مراجعة

الطاهر لبيب

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة
بارت، رولان

شذرات من خطاب محب: تتبعها صفحات غير منشورة/ رولان
بارت؛ ترجمة علي نجيب إبراهيم؛ مراجعة الطاهر لبيب.
446 ص. - (علوم إنسانية واجتماعية)
بييلوغرافيا: ص 429 - 431.
يشتمل على فهرس.

ISBN 978-9953-0-2251-2

1. الأدب الفرنسي. 2. الحب في الأدب. أ. العنوان. ب. إبراهيم،
علي نجيب (مترجم). ج. لبيب، الطاهر (مراجع). د. السلسلة.
809.9

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة
عن اتجاهات تبناها المنظمة العربية للترجمة»

Barthes, Roland

© Editions du Seuil, 1977, pour *Fragments d'un discours amoureux*

© Editions du Seuil, 2007, pour *Le Discours amoureux. Suivi de Fragments d'un
discours amoureux: Inédits.*

© جميع حقوق الترجمة العربية والنشر محفوظة حصراً لـ:

المنظمة العربية للترجمة



بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 5996 - 113

الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان

هاتف: 753031 - 753024 (9611) / فاكس: 753032 (9611)

e-mail: info@aot.org.lb - Web Site: http://www.aot.org.lb

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 6001 - 113

الحمراء - بيروت 2407 2034 - لبنان

تلفون: 750084 - 750085 - 750086 (9611)

برقياً: «مرعربي» - بيروت / فاكس: 750088 (9611)

e-mail: info@caus.org.lb - Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، كانون الثاني (يناير) 2012

المحتويات

15	مقدمة المترجم	
31	الضرورة	
33	كيفية تأليف هذا الكتاب 1- تشكيلات، 2- تنظيم 3- مراجع ...	
	«أهوي، وأنهار...»، 1- العذوبة،	هوى
	2- إيزوت، 3- لا مكان، 4- فكرة خاطئة عن	
43	الموت، 5- وظيفة الهوة	
	الغائب، 1- الغائب، هو الآخر، 2- أهو	غياب
	خِطابٌ أنثويّ؟، 3- النسيان، 4- تأوّه،	
	5- مُعالجة الغياب، 6- الرغبة والحاجة،	
	7- التوسّل، 8- الراهبُ وقصّة إبقاء الرأس	
47	تحت الماء	
	«خلو!»، 1- باريس، صباح خريف، 2- غير	خلو
55	كُلّي، 3- اختصاص الرغبة، 4- الحشو	
	الشّموس، 1- احتجاج الحُب، 2- عُثف	تأكيد
	المُخيلة وفرحها، 3- ليست القوّة في المُؤول،	
59	4- فلنعبد الكرّة	
	موضِعٌ صغيرٌ في الأنف، 1- موضع العُطب،	تلف
	2- أن ترى الآخر مُنصاعاً، 3- «مُمارسة	
63	الشدوذ»، 4- هياج الكينونة، 5- صُويحباتي ...	

67	أغونيا، 1- القلق بوصفه سُماً، 2- قلق بدائي ...	قلق
	أن نُحِبَّ الحُبَّ، 1- الحمامتان، 2- كسبٌ	إلغاء
69	وَضَرَّرَ	
71	كائنٌ مُتَنَسِّكٌ، 1- أعاقب ذاتي، 2- ابتزاز	تَنَسُّكٌ
	مُخَالِفٌ، 1- غير قابل للتصنيف، 2- براءة،	مُخَالِفٌ
73	3- العلاقة الطريفة	
	الانتظار، 1- محطة الانتظار «إرفارتونغ»،	انتظار
	2- سيناريو، 3- الهاتف، 4- هلوسة، 5- هذا	
	الذي ينتظر/ هذه التي تنتظر، 6- ذو النفوذ	
77	والمتودِّدُ إليها	
	النظارات السوداء، 1- تشاور، 2- خطابان،	إخفاء
	3- أتقدِّمُ مُقنَّعاً، 4- النظارات السوداء،	
81	5- تقسيم العلامات، 6- الـ «حُبُّ الجُنُونِي»	
	«ومع ذلك مُتزوِّجون»، 1- لُعبة قاسية، 2- كلٌّ	مُتزوِّجون
85	بِنية قابلة للسكن، 3- ساخِرٌ ومرغوب فيه	
89	الكارثة، 1- ياسان، 2- الوَضْعُ الأَقْصَى	كارثة
	اللذَّةُ الجَذْلَةُ، 1- لذَّةُ ملكيَّةِ المنفعة واللذَّةُ	إحاطة
91	الجذلة، 2- نَحْسُ الحُبِّ	
	القلب، 1- عَضُوٌّ نَعُوْظٌ، 2- قلبي ضِدَّ عَقْلِي،	قلب
95	3- القلب الحزين	
	«شهوآتُ الأَرْضِ قاطِبةٌ»، 1- الوفرة المفرطة،	إشباع
97	2- الاعتقاد بالخير الأعظم	
	«أتألِّمُ مع الآخر»، 1- وحدة الألم، 2- دَعُونَا	رحمة
101	نَحْيِي، 3- الرِقَّةُ	

103	«أريد أن أفهم»، 1- تحت المصباح، 2- خارجاً من السينما، 3- قمع، 4- تأويل، 5- رؤية: الحلم الكبير الصافي	فهِم
107	«ما العمل؟»، 1- إِمَا وإِمَا، 2- أسئلة تافهة، 3- كسل	تَصْرَف
111	التواطؤ، 1- مديح ثنائي، 2- مَنْ هُو الزائد؟، 3- مُنَافِس	تَوَاطَؤُ
113	«حين مس إصبعي، سهواً...»، 1- المطلوب من الجلد، 2- كأصابع حلاق	تَمَاسَّات
115	أحداث، وعوائق، ومكدرات، 1- لأنّ ...، 2- حجاب «المايا» الأسود، 3- البنيّة لا العلة، 4 - الحادث العارض بوصفه هستيريا	اِحْتِمَالَات
117	جسد الآخر، 1- الجسد المُقسّم، 2- تفحص ..	جَسَد
119	المُحادثة، 1- ملامسات، 2- كلام مُنمّق مُعمّم . الإهداء، 1- هديّة الحُب، 2- لأنني مُحبّ، 3- الحديث عمّا تُعطي، 4- أهدى، 5- كتب، 6- سجّل، لا أعطى	بَفُوح إِهْدَاء
121	«نحن شياطين أنفسنا»، 1- انسياب، 2- تعدّد، 3- علاجُ الداءِ بالداء	شِيَاطِين
127	«غزل» الفُرسان، 1- العُبوديّة المُحبّبة، 2- التمرد	ارْتِهَان
129	الوُفرة، 1- مديح التوتّر، 2 - ردّ غريب من غوته على مُنتقديه الإنجليز، 3- البراعة العبيّة، 4- الجَمال	إِنْفَاق
131		

العالم المذهول، 1- المُنمنمة المُنمّقة،	قطيعة مع الواقع
2- المُحادثة العامة، 3- السّفر في إيطاليا،	
4- نظام سُلطة، 5- الزجاج، 6- لا واقعي	
ومنقطع عن الواقع، 7- في مقهى المحطة في	
لوزان، 8- وجهُ الأشياء الطفوليّ	135
رواية/ دراما، 1- المُذكَرات المُستحيلة،	دراما
2- حكاية سبق أن حدثت	141
المُنخِش، 1- نقاط مرهفة، 2- لا يُزَعَج	مُنخِش
حُب لا يُعبّر عنه، 1- أحبّ وأبدع، 2- واءم،	كُتَب
3- الكتابة والمُخيّلة، 4 - لا تقسيم (شيوخ)،	
5- الكتابة خارج المُقايضة	145
المركبة الشّبح، 1- اختفاء الحُب، 2- طائر	تِيهان
الفينيق، 3- أسطورة، 4- التلوينات	149
«في سَكينة ذراعيك المُحِبّة»، 1- الإغفاء،	عِناق
2- من عناقٍ إلى آخر، 3- اكتفاء	153
منفى المُخيّلة، 1- نفي ذاته، 2- جِدادُ	منفى
الصُّورة، 3- الحزن، 4 - جِدادُ مُضاعَف،	
5- الاتّقاد	155
البرتقالة، 1 - الجارة الفُضوليّة، 2 - إزعاج	مُزِعج
التلاشي، 1- يتلاشى، يتلاشى شيئاً فشيئاً،	تلاشٍ
2- الأمّ الصّارمة، 3- لَيْلُ الآخر، 4- نيكويا،	
5- الصُّوت، 6- التّعب، 7- الهاتف، 8- تركُ	
أم تلقى؟	161
أخطاء، 1 - القِطار، 2- التحكُّم بوصفه خطأً،	أخطاء
3- براءة الأئم	167

171	«أيامٌ مُختارة»، 1- الوليمة، 2- فنُّ العَيْش	حفل
	«أنا مجنون»، 1- المجنون ذو الأزهار،	مجنون
	2- الجنون غير المرثي، 3- ضمير المتكلم	
173	ليس الآخر، 4- نقيٌّ من كل سُلطة	انزعاج
	«المظهر المُرتبِك»، 1- الموقف المشحون،	
177	2- الافتتان الحذر	غراديفا
	الغراديفا، 1- الهديان، 2- ضد الغراديفا،	
179	3- الرقة، 4- أحبُّ / مُحِبُّ	لباس
	لباسٌ أزرق وصدريّة صفراء، 1- يتزيّن،	
183	2- مُحاكاة، 3- تنكّر	تماهٍ
	تماهيات، 1- الخادِم، المجنون، 2- ضحيّة	
185	وجلاد، 3- الخريشة، 4- الإسقاط	صُور
	الصُور، 1- قَسوّة الصُور، 2- تفارق،	
189	3- الصُورة الحزينة، 4- المُحِبُّ بوصفه فتاناً	لا يُعرَف
	ما لا يُعرَف، 1- اللُغز، 2- اللامعْرِفة،	
191	3- تعريف بالقوّة	استدلال
	«دُلّني على من أرغب فيه»، 1- العدوى	
193	العاطفيّة، 2- الحظر بوصفه تهميشاً	حاملٌ أخبارٍ
	حاملُ الأخبار، 1- المكيدة، 2- الخارج بوصفه	
195	سيراً	لا يُحتمل
	«لا يمكن أن يستمرَّ هذا»، 1- الصُّبر المُحِبُّ،	
197	2- الاستثارة، 3- الجلد	مخارج
	أفكارٌ عن حلِّ، 1- دائرة مُغلّقة، 2- مؤثّر،	
199	3- الفُحْج	

	الغيرة، 1- فرتر وألبير، 2- الكعكة المُتقاسمة،	غيرة
201	3- رَفْضُ الغيرة، 4- آلام العَيُور الأربعة 201	
	أَحِبُّكَ، 1- «زيرتليك»، 2- كلمة غير	أ-حِبُّ-ك
	مُستعمَلة، 3- التُّطْق، 4- ما مِن جواب،	
	5 - «أنا أيضاً»، 6- الومض الوحيد، 7- ثورة،	
	8- أ- حِبُّ - ك كتأكيد مأساوي، 9- «أنا،	
205	أيضاً، أَحِبِّكَ»، 10- آمين 205	
	سُقَام الحُبِّ، 1- ساتير، 2- رغبة 1،	سُقَام
215	3- رغبة 2، 4- مُنْهِك 215	
	رسالة الحُبِّ، 1- «أفكر فيك»، 2- مُراسلة	رسالة
217	وعلاقة، 3- أن لا تجيب 217	
	كثرة الكلام، 1- مُلاعبة الأشياء، 2- ذلاقة	كثرة كلام
221	اللِّسان، 3- التَّمْرُن 221	
225	الورقة الأخيرة، 1- العِرافة، 2- الأُمْنِيَة 225	سِحْر
	«إني لَمَقْبِيْتُ»، 1- المحب غير المُناسِب،	وَخْش
227	2- الشيء المتوخَّش 227	
	لا جواب، 1- الجواب المؤجَّل، 2- تكلَّم من	سكوت
229	دون جدوى، 3- الصَّامِتَة 229	
	سحائب، 1- رسالة مُخجِلة، 2- سحائب	سحائب
231	رقيقة: ترميز حساسية الإنسان 231	
	«وقد أضاء الليلَ ليلٌ»، 1- الليلان، 2- ليلٌ	ليل
233	يستقبل آخر 233	
235	الشريطة، 1- كنايات، 2- الكيفو 235	أشياء
	فاحش الحُبِّ، 1- أمثلة، 2- المُثَقَّف المُحِبِّ،	فاحش
	3- حماقة المُحِبِّ، 4- في غير أوانه، 5 - آخِرُ	

عَدَم لِيَاقَة، 6- عَاطِفَة/ جِنْسَانِيَة، 7 - فَحْوَى	
237 الفُحْش	
مَدِيحُ الدُّمُوع، 1- حِينَمَا يَبْكِي الرَّجُل،	بكى
243 2- أنواع، 3- وَظِيفَة الدُّمُوع	
الشَّرْثَرَة، 1- عَلى طَرِيق فَالِير، 2- صَوْتُ	ثرثرة
247 الحَقِيقَة، 3- هُو/ هِيَ	
لِمَ؟، 1- فَارُوم؟، 2- الحُبُّ قَلِيلًا،	لِمَ
251 3- هَذِيَان: «أنا محبوب»	
الاخْتِطَاف، 1- الخَطْف، الجُرْح، 2- نُوم،	اختطاف
3- قَرَر، 4 - انشَاءات، 5 - التَّاطِير،	
253 6- اتخَاذ وَضِع، 7 - ما بَعْدِيَا	
261 فَقِيد؟، 1- سَتَسْتَمِرُّ الحَيَاة، 2- ثُرَثُر	فقيد
«كَم كَانَتِ السَّمَاءُ زُرْقَاءُ!»، 1- الزَّمَنُ المُحِبِّ،	لقاء
263 2- عَوْدَة اللِّقَاء، 3- إِنْسِحَار	
الانْبِعَاث، 1- انْبِعَاثُ إِحْسَاسٍ/ ذَكَرَى	انبعاث
إِحْسَاس، 2 - الوَجَلُ المُحِبِّ، 3- نُقَاعَةٌ	
267 الخَلِّ، 4- اسْتِمَاعٌ تَامٌ	
271 أَصْبُوحَة، 1- النُّومُ وَقْتًا طَوِيلًا، 2- أَنْوَاعُ إِفَاقَة	إفافة
دَبْرُ مُشَادَة، 1- المُشَادَة، تَارِيخِيًا، 2- آلِيَة	مُشَادَة
المُشَادَة، 3- المُشَادَة الَّتِي لَا تَنْتَهِي، 4- مُشَادَة	
273 بَلَا دَلَالَة، 5- رَدُّ الفِعْلِ الأَخِير	
«لَمْ يَكُنْ يُرَافِقُهُ أَيُّ كَاهِنٍ»، 1- مُرْتَدِّ،	وحيد
2- تَنْغَلِقُ الأبْوَابُ كَلِّهَا، 3- عَزَلَة المُحِبِّ،	
279 4 - غَيْرِ رَاهِنٍ، 5 - لِمَ أَنَا وَحِيد	

علامات	رَبِيَّةُ العَلَامَاتِ، 1- علامات ماذا؟، 2 - إجابات الرأي السليم المُتناقضة، 3- البُرهان باللغة	283
ذكرى	«التُّجُوم تلتَمِعُ»، 1- أعراض التذُّكر، 2- الماضي الناقص	287
انتحار	أفكار انتحار، 1- مُتكرِّرة، سهلة، خفيفة ...، 2- التعبير عن الانتحار، 3- نُبْلٌ وسُخرية	289
كما هو	كما هو، 1- كيفية، 2- كما هو 1، 3- كما هو 2، 4- اللغة الخامدة، 5- صداقة كواكب	293
رِقَّة	رِقَّة، 1- رِقَّة وطلَب، 2- رِقَّة ورغبة	297
توحد	توحد، 1- جنَّة، 2- غير قابل للتشكيل، 3- بلا أدوار، 4- فانٍ ومُمكن	299
حقيقة	حقيقة، 1- المعرفة المُطلقة، 2- الشعور بالحقيقة، 3- الجزء الذي لا يُختزل من الهُوم، 4- الثوب الذي وزنه سبعة كِنَات	305
إرادة - التملك	نشوةٌ روحية، 1- عدم، إرادة التملك، 2- الانسحاب من دون التخلِّي، 3- فكرة تكتيكية، 4- بين الزنِّ والتاؤ، 5- نشوة روحية .	309

شذرات من خطاب محب

«صفحات غير منشورة»

عُمُر	صبئيُّ شيخ، شيخٌ صبئي، 1- تصنيف، 2- عُنصرياتٌ أُخرى، 3- العُمُر يمضي ...، 4- .. العُمُر يعود	317
-------	--	-----

تناوب	في لحظة، 1- تفارقات، 2- لعبة البكرة، 3- لا شيء آخر غير الجلد	321
حُب	في الحُب، 1- في ضوء المصباح، 2- من أنا؟، 3- لا يقينية التقييم، 4- الحُب الرديء، 5- الحُب الحقيقي، 6- ما هو، بالنسبة إلي؟ ..	325
قديمًا	الزيزفون، 1- الشجرة العطرة، 2- صوب الطفولة	331
حامل أسرار	حامل الأسرار، 1- أدوار، 2- المنفعة السردية، 3- رئيس الكورس، 4- مكان لا يُطاق	333
يأس	في اليأس، 1- كما ينبغي أن يُحَبَّ، 2- اليأس بوصفه حقيقة	337
رأي عام	«عن آراء شائعة لا معنى لها»، 1- الرأي الشائع القاتل، 2- أشكال من العدوان، 3- أحجم	339
ازدواجية	ازدواجيات، 1- الازدواجية، 2- حاز/ بارد، 3- فكرة للخروج	341
طفولة	صوب الطفولة، 1- فرتر والأطفال، 2- انسحار، 3- لِمَ أقاوم طفولتي؟، 4- إيروس من دون أصل، 5- معبد سيثيروس ..	343
تدريب	كان صوتي يُبكييني، 1- قصّة ذاتي، 2- الصدق، 3- كوميدي	347
تلقين	التلقين، 1- تلقين، 2- شعيرة	351
لغات	لغات أخرى، 1- احتكاكات، 2- القلب اللغوي	353
إعياء	رَقَدَ ونام طويلاً، 1- نام، 2- صوتي	355

كتاب	الكِتَاب، 1- دانتي وأوسيان، 2- الكتاب مجهول المؤلف، 3- القراءة معاً، 4- الكتاب بوصفه خداعاً، 5- كتاب مضاد 357
تَعَسُّ	تَعَسُّ، 1- الألوان، 2- آلام فرتز، 3- زازن 361
لحظة	إبقي أكثر، يا لحظة بهذا الجمال، 1- الثالثة عشرة تعود، 2- ماذا يخلد؟، 3- مرّة فقط 363
موسيقى	على وقع الموسيقى، 1- تهديئة، 2- كيف تُذيب الموسيقى القلق، 3- الأغنية المكررة 365
تبادل	الحُبُّ المُتبادل، 1- العيد البهي، 2- لا تكافؤ المشاعر، 3- ثبات الأدوار، 4- تشارك 367
جنس	الشيء التناسلي، 1- للجنسين، 2- كُبريات المُجَبَّات 371
تكتيك	من دون تكتيك، 1- الوهج المُستنقعي، 2- خارج الدّور 375
كيفية تأليف هذا الكتاب 377
ثبت المصطلحات 421
لائحة شكر وعرفان 429
الفهرس 433

مقدمة المترجم

- 1 -

لئن كان معلوماً أن فكر رولان بارت مُتفرد، وكثيف، تعددت مناهله، فتعددت أدواته الاصطلاحية مُتوعّلةً في مُختلف النصوص والفلسفات، تؤسس عليها، وتتعمق دقائقها، وجب أن يُعرف أيضاً أنه المُفكر الإشكاليّ الذي أثار زواج من الجدال حول كثير من قضايا النقد الحاسمة، وعلى رأسها قضية «موت المؤلف» التي قد تكون مفتاحاً لفهم أسلوبه في هذا الكتاب. وعلى الرغم من صعوبة المُصطلحات التي يجترحها، ومما تعرّض له من هجوم إثر نشر كتابيه عن راسين، و(s/z)، فلا يُنكر أحد ذلك الحضور القويّ المؤثر في الساحة الثقافية الفرنسية، وخصوصاً إصراره على تحرير النصّ من سلطة المؤلف، وجعل القارئ يُشارك في إنتاجه. لقد كان جيلنا يتلقّف كتبه، ويتأبّطها بهيئة الساعي إلى دخول الحداثة من أوسع أبوابها. إذ كان يُباح كل شيء إلا أن يزعم أحد أن النقد الحديث يُمكن أن يستحقّ هذه التسمية إذا كان غير قائم على السيميائية والبنوية. ولا عجب في ذلك إذا عرفنا طبيعة المحيط الفكري الذي اكتنف مسارَ رولان بارت المُتشعب المُمتد، فهو المُتلمذ على أندريه جيد، والدائب باكراً على اكتشاف كتابِ نصوص كبرى كـ مارسيل بروست، وتولستوي، وميشليه. وكان، إلى ذلك، مُنافساً لـ سارتر، ومُتحمساً لـ برتولد بريخت، وقارئاً أريباً لـ كارل ماركس، وفرويد، ولاكان، وصديقاً لـ كلود ليفي ستراوس، وفيليب

سولير، وجوليا كريستيفا، وغيرهم كثر. والراجح، في ما أرى، أن كتاب شذرات من خطاب محب ليس إلا وليدَ هذا الكلِّ، نظراً إلى أن المؤلف ابتغى أن يجعل من الحبِّ موضوعَ بحثٍ وتأملٍ، يُعَمِّلُ فيه أدواتٍ منهج صقلتها الخبرة والثقافة من جهةٍ، وحساسية الذات من جهةٍ ثانية. أما الغاية فهي إخراجُ هذا الخطاب من عُزْلَتِهِ. فما السبيل الذي سلكه لبلوغها؟

إن أول ما يسترعي الانتباه أن بارت اختار أن يُخاطبَ قارئه عبر ما يُشبه سَيْلاً من تداعي الأفكار سَمَّى دَفَقَهُ «شذرات»، أو مقاطع إذا شئنا. ثم سَمَّى كُلَّ دَفَقَةٍ تشكيلاً يُحدِّدُ منسوبه عنوان، وعرضٌ موجز لمعناه، ولصلته بالحبِّ، يُسمِّيه «أرغومنتوم». وبذا تألَّف الكتابُ من مئة تشكييل، نُشر منها في حياته ثمانون. ونشر الباقي - الذي يُترجم إلى العربية لأول مرة - بعد موته.

- 2 -

ما كانت المُخاطبةُ المُجَبَّةُ التي أتت على هذه الصورة لِتُصَادِفَ إقداماً على نقلها إلى لُغَةٍ أُخرى. ليس لأن آفاقها الأدبية والفلسفية مُتباينة أعظمَ التباين تنبثق من أقصى الشرق (البوذية، والتاوية)، وتُشعُّ في أقصى الغرب (الفلسفة، والأدب، والتحليل النفسي في أوروبا) مروراً بفضاء الثقافة العربية الإسلامية، بل لأنها مصوغَةٌ بِلُغَةٍ يستلزمُ تعقُّبُ دلالاتها صبراً طويلاً، وتحديقاً دائماً في ما ترميه الألفاظُ من ظلال. وهي لُغَةٌ بَكر، كما يَصِفُها المؤلفُ، تركيبها «مجنون» يرتدُّ ضِدَّ كُلِّ ما تُجمِّده الثقافة وتُلحِّقه بمؤسَّساتها، بدءاً من اللغة ذاتها. وحيث إن التشكيلات «تنبثق من رأس المُجَبِّ انبثاقاً عشوائياً»، يغدو التعبير نوعاً من «الهلوسة اللغوية» القابعة في عَمقِ كُلِّ تشكييل. إنها حقاً «رَيْبَةُ العلامات» - كما جاء في عنوانٍ واحد من التشكيلات.

الريبة التابعة، في أغلب الظن، من أن «المعنى المقصود»، وفق رؤية بارت، ليس مُستقراً أبداً، فقلماً تقتصر لفظة واحدة على معنى مُحدّد يفي بالمطلوب، ويبعث الاطمئنان في قلب المترجم.

قد يتبادر إلى الذهن، بسبب ذلك، أن بارت الذي نقرأه في نصّ الشذرات ليس بارت المُفكر، ولا بارت الناقد، بل بارت الأديب المُتأمل، مما يُعطي، فوق هذا، انطباعاً بأنه لا يفعل أكثر من إنطاق أمّهات النصوص التي قرأها عن الحُب. لكنّ عدم استقرار المعنى بالمفهوم «البارتي» لا ينفصل عن منهجه في «النقد الجديد» الذي وُضع حدّاً لمنهج النقد القديم الباحث في النصّ عمّا يستحيل رصده، وهو قصد المؤلف (وكان يُمثله لانسون، وسانت بوف). فهو يُعلن أن المؤلف لم يعد وحده ضامن المعنى في نصّه، وأن عليه أن يُخلي مكانه للقارئ الذي يُعيد كتابة النصّ، ويمتلك قراءته الخاصّة له. وهكذا فإن «ولادة القارئ» - المُترافقة مع تحرير أصوات النصّ المُتعدّدة - تقتضي «موت المؤلف»⁽¹⁾.

إذا يُقدّم بارت عُصارة من فكر، ونقد، وأدب يصعب إرجاعها إلى مُكوّناتها الأولى. وهذا أمرٌ طبيعيٌّ مُسلّم به ما دام التّأليف ابتكاراً لعلاقات جديدة بين الأجزاء المختلفة في كلٍّ موحدٍ مُتجانس. والحال أن روح التّأليف على طريقة بارت التي تمحو المؤلف لصالح عملية الكتابة ذاتها هي بيتُ القصيد، لأن المُحبّ، الذي لا وجود في نظره، ولا في داخله للغة الدارجة، لا يتكلّم إلا من خلال التشكيلات، حيث تجري لُغته دوماً وحيدة، من دون اللغات الأخرى، واثبةً من تشكيل إلى آخر.

(1) la mort de l'auteur : عنوان المقال الذي نشره بارت سنة 1968، بالتوازي مع

مقال qu'est-ce qu'un auteur? ل ميشال فوكو.

بَيَد أن تجديد العناية بالقراءة، واستئناف النظر الهادف إلى ضرورة ألا تُفَسِد الترجمة نظامَ النصِّ، وتُغَيِّر أطرَّه، حَمَلَانِي على أن أركبَ المركبَ الصعب. وقد ركبته مُنْطَلِقاً من تساؤلٍ مُتَعَدِّد: كيف أنقلَ جوهرَ النصِّ ودلالاته؟ هل أنكبُّ على إيجاد ما يُعادل معانيه في لغتي الأم التي أترجمه إليها، ويقتصر عملي على البحث اللغوي، أم أن عليَّ أن أنجزَ خطواتٍ أُخرى تتعدى المعرفة اللغوية، وأن أتوسَّلَ المعاجم على اختلاف مُستوياتها بحثاً عن خَوافٍ أعرف قبلاً أنها غير موجودةٍ فيها؟ وما الوسيلةُ الخليقة بتضييقِ هامشٍ عَدَم الدقَّة في استيعاب المعنى وإعادته بلبوسٍ لُغَةٍ أُخرى؟

استناداً إلى ذلك، اعتمدتُ خطوتين وجدتُ أن من شأنهما أن تُحقِّقا هذه الغاية، وتبيِّنا مدى إسهام تداخل النصوص في إمكان الترجمة أو في عدمه:

1 - الإحاطة ما أمكن بخلفية التشكيلات وتوسيع سياقات الحُب التي أشار إليها المؤلف، وإضافة مصادر أُخرى لا تظهر علانيةً في النصِّ. وقد هيأ لنا البحثُ في خلفيّة التشكيلات دليلاً بالغ الأهميّة على مستويين اثنيين:

أ - فهم الجوانب المُستعصية من مضمون بعض الألفاظ والعبارات التي تتكرَّر بصيغٍ مُختلفة في سياق التشكيلات كاستخدام ضمير المُتكلم، والتركيز على علاقة الطفل بأمه وتداعيات غيابها عنه. لمزيدٍ من الوضوح، يُستحسن أن نقفَ وقفةً قصيرةً عند كلِّ من هاتين النقطتين:

■ استخدام ضمير المُتكلم je: حين واجهتُ ترجمة قول بارت وهو يشرح كيفية تأليفه هذا الكتاب: «اعتمدنا تصنع (Simulation) خطابِ الحُبِّ بدَل وصفه، وأعدنا إلى هذا الخطاب شخصه

الأساسي، الذي هو ضمير المُتكلم، حيث نُخرج عملية قول، لا تحليلاً، صُعب أمرٌ إيجاد علاقة واضحة بين «تصنُّع الخطاب»، و«شخص الخطاب» المُتمثِّل بضمير المُتكلم، و«عملية القول». وما بان لي طرفُ هذه العلاقة إلا بعد العودة إلى مجموعة من المصادر التي حلَّلت أسلوب بارت في دروسه وحلقاته الدراسية، ولعلَّ أهمُّها مقالة غيوم بيلون التي عنوانها «مسيرة الحميم في دروس رولان بارت وحلقاته الدراسية»⁽²⁾، إذ يُورد الباحث قولَ كلود كوست أن ضمير المُتكلم المفرد في الخطاب «البارتي» لا يدلُّ إلا على «أنا» عملية القول، أي على شخص فارغ، ومُجرد مُساعد منهجي للإيضاح. ويُضيف بيلون أن لُعبة المرجع الشخصي إذا ما بدت سريةً، فقد خضعت من جانب آخر للالتزام الذي فرضه بارت في آخر درس له في الكوليج دو فرانس: «عليَّ أن أذكر الأشياء التي شعرتُ بها في داخلي». معنى هذا أنه لا يُعطي علماً بشيء، ولا ينقل معرفةً، بل يقول بالأحرى حالاً شعورية، معبراً عما يدوي في أعماق نُقطة في الذات المُجبة. وإذا وضعنا في حُسابنا مقولة «موت المؤلف»، عرفنا أن قاعدة استخدام ضمير المُتكلم «أنا» تقوم على تجسيد ما هو صميمي في الحُب، لا على تجسيد مشاعر خاصة. وبذلك يُباغثُ بارت الضمير المخبوء وراء «الحيادي». وما الحيادي، على الأرجح، إلا بارت نفسه كما تفيد عبارته التي دونها على جُذاذة: «الحيادي هو أنا» (le Neutre, c'est moi). هذه الحيادية التي حاول بارت أن يتبَّعها في دروسه التي تُكوِّن إرهابات الشُّدرات، هي التي تُعطي «تصنُّع الخطاب» معنى القناع، وتُسنِد إلى ضمير المُتكلم دورَ المحور الذي تنشأ حوله عملية القول من حيث هي فعلٌ لساني يُوجِّه

(2) المقالة منشورة في مجلة *Recto/ Verso* الإلكترونية نصف السنوية، العدد 1

(حزيران/ يونيو 2007).

مُنتجُ الخطاب من خلاله عناصرَ اللغة ويشحنها بالتعبير. ول رولان بارت في هذا تفسير خاص يتلخّص بقوله: «تُنزَع الصفة الشخصية من شِدَّة الذاتية لا من شِدَّة الموضوعية». فَمَن هو المُحِب في الشُّذرات؟ أولاً، يُمكن بالتالي أن نقرأ في ما وراء ضمير المُتكلِّم معالمَ شخصيةٍ نظريةٍ هي رولان بارت المُثقف والمُعَلِّم المُتأثر في تشكيلاته، بارت الذي يحجب رولان بارت الفرد، ويُقدِّم في استهلال الكتاب مُحِبّاً، مُجرَّد مُحِبٍّ: «إنه إذا مُحِب يتكلِّم ويقول: 1؟».

استناداً إلى ذلك، أُزيلَ اللبس إلى حدٍّ ما في مسألة هذا الضمير الذي يشي ظاهره بأنه صورة شخصية يقترحها بارت، غير أنه في الحقيقة بنية لغوية تتيح قراءة «موقع كلام ما»، موقع المُحِب الذي يُناجي نفسه أمام المحبوب الذي لا يتكلِّم.

■ تثير علاقةَ الطفل بأُمه وتداعياتُ غيابها إشكالات نفسية سيكتشفها القارئ في مجرى النص. لذا نكتفي بالإشارة إلى أننا ما كُنَّا لِنتمكّن من تخطي غموض هذه العلاقة، وتفسير علة الإلحاح على غياب الأم المُتلازم مع غياب المحبوب في غير موضع من التشكيلات لولا عودتنا أولاً إلى السيرة الذاتية لـ رولان بارت، وثانياً إلى «يوميات الحداد»⁽³⁾. إذ يسّر لنا ما سرده فيها من ذكرياته مع أمه (التي عاش معها إثر موت والده المُبكر) كثيراً من جدلية العلاقة بين الحُب، والفِطام، والغياب، والانتظار، والنسيان، وحتى تداعي الأفكار.

ب - مواجهة الاستخدام غير المعهود لعلامات الترقيم: أول ما يسترعي الانتباه أن بارت يُكثِر من استخدام الخطّ الأفقي (ـ)، إما

Roland Barthes, *Le journal du deuil* (Paris: Editions du Seuil, 2009).

(3)

ليستأنف جملةً أو جزءاً من جملة، والشَّرطَتَيْن (- ... -) للجُمَل المُعترِضة أو للاستدراك، والفاصلة المنقوطة (؛) للتعليل أحياناً وللاستئناف غالباً، والنقطتين الرأسيَّتين (:) ليعرّف مفهوماً، ويشرح فكرةً أو يُفصّلها. في البداية التزمنا بهذه العلامات مُراعاةً للدقة التي لم تُزل وعورة النصّ. وكان الأمر سيبقى على حاله في جزئيّ الشُّدْرات لولا اقتراح الطاهر لبيب ضرورة العودة إلى كتاب الحلقات الدراسية في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، مُلحَقاً بشدّرات من خطابٍ مُجب غير المنشورة⁽⁴⁾، والذي يتضمّن التشكيلات العشرين التي ذكّرتها. إذ أشار مُحققو الكتاب إلى أنهم استغنوا عن كثيرٍ من علامات الترقيم التي غالباً ما تُعيق قراءة النصّ. ولما أمعنّت النظر في هذه الإشارة، ورجعتُ إلى بحث بيلون، عرفتُ أن بارت لم يؤلّف «الشدّرات» دُفعةً واحدة، بل كان يُدوّن أفكاره التي سُنّاقشها خلال الدروس في «يوميات أورت» (*le journal d'Urt*) ثم ينقلها، مع بعض التعديلات الطفيفة، من الدروس إلى الكتاب واضعاً إياها بين قوسين أو بين شرطتين.

دفعتنى هذه الملاحظات إلى حذف علامات الترقيم التي رأيتُ أن التخلّي عنها لا يَمَسّ المعنى، بل يُسهّم غالباً في تيسيره. وعلى الرغم من ذلك، أبقىْتُ النقطتين الرأسيَّتين والفاصلة المنقوطة في مُعظم المواضع بُغية المُحافظة على شيءٍ من إيقاع الجُملة داخل التركيب.

2 - مُجاوزه الدلالة المُعجمية إلى الدلالة السياقية، باعتماد ما

Roland Barthes, *Le discours amoureux. Séminaire à l'école pratique des hautes études 1974-1976, suivi de fragments d'un discours amoureux: Inédits* (Paris: Editions du Seuil, 2007).

يُعرَف في عِلْم الترجمة بـ «التحليل الشامل»⁽⁵⁾ (holistique)، وذلك لفتح الدلالة على تفرُّعات أحوالِ الحُب، أي على ما يُمكن أن يقترب من مُعادلاتها في اللغة العربية، ويتَّجه بما يبدو غيرَ قابل للترجمة صوبَ احتمال الترجمة، وإمكانية نقلها ظلال المعاني وأهدابها اللطيفة غير المُتاحة في المعاجِم. أتوقَّف قليلاً هنا لأعترف ببعض الخلل الذي أثقل الترجمة، إما نتيجة الالتزام الحرفي بنسق النصِّ الفرنسي، وإما نتيجة المبالغة في التحويل على السياق.

كانت النتيجة، على كلِّ حال، اختياراً للترجمة التي وجدتُ، في ضوء مُعطياتها السياقية التي استطعتُ تمييزها، أنها نسبياً الأوفى والأدق. هكذا مثلاً اعتمدتُ كلمة «حُب» (لا كلمة عِشق) مقابلاً لكلمة (amour)، مُستنداً إلى المُتعارَف عليه في الثقافة العربية حيث يُعدُّ العِشق آخر مراتبِ الحُب (العِشقُ: إفراطُ الحُب كما تشرح المعاجِم)، مما يُفسَّر قول المُتنبِّي الذي يقرن العِشق بحالٍ مُتقدِّمة من المُعاناة:

وَعَدَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حَتَّى دُقَّتْهُ فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعِشُقُ.

أما كلمة «عِشق» فاعتمدتها مُعادلاً لـ (passion) و-(amour) passion) مُستفيداً من تصنيفها الاصطلاحي المنهجي الذي قام به الطاهر لبيب في كتابه سوسولوجيا الغزل العربي: الشعر العُدري نموذجاً⁽⁶⁾. وهنا لا بدَّ من أن أُشير إلى أن ثمة موضعاً (الفقرة الرابعة من تشكيل المنحوتة المُتألِّقة) لم يرد فيه معنى العِشق صريحاً، بل

(5) انظر: مُصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة مجموعة من الباحثين (بيروت: جامعة القديس يوسف، 2002)، ص 43.

(6) تجدر الإشارة إلى أن الكتاب نُشر أولاً بالفرنسية بعنوان: Tahar Labib, *La poésie amoureuse des Arabes, le cas des 'Udrites: Contribution à une sociologie de la littérature arabe* (Alger: Sned, 1974).

ضمنياً. إذ يُبينُ بارت العلاقة بين (aimer) و(être amoureux): الحُب هو العطاء، والعشق هو الأخذ المُنطوي على حُب التملك والاستئثار بالمحجوب.

إلا أن اعتمادي كلمة «تشكيل» مُعادلاً لكلمة (figure)، فجاء أولاً من بحثٍ لغويٍّ دلاليٍّ عن أصل الكلمة وكيفية توسُّع معناها، وثانياً من توضيح رولان بارت لمنهجه في التأليف:

1 - إن جذر الكلمة (fig) يرتبط بعلاقة وثيقة مع الفعلين (modeler) (شكّل، كيّف)، و(sculpter) (نحت)، ويُقرَّب اللفظة من فعل يدوي، فالأنسب، لكي يكون هناك (figura)، أن توضع اليد في العجين، والنحات حين «يقولُب»، يفرض على المادّة شكلاً⁽⁷⁾. وهذا ما يستحضر معنى الفعل (enrouler) المُستخدَم في فنِّ صناعة الخزف ومعناه: «التشكيل بجداول الطين»⁽⁸⁾.

2 - جعل بارت لفظة «تشكيلات» عنواناً يشرح من خلاله ما يقصده بلفظة «خطاب»، ويُضيف قائلاً: «يُمكن أن ندعو هذه الثرات من الخطاب (figures) على ألا تؤخَذ هذه الكلمة بمعناها البلاغي، بل بما تدلُّ عليه في الرياضة البدنية [...] أي حركة الجسد المُدرّكة في أثناء الفعل».

المعنى البلاغي الذي استبعده هو الصُّور المجازية كاستعارة، والكنائية، والمجاز المُرسَل وغيرها. لذا لم أترجم كلمة (figure (s))

= وقد تُرجم إلى العربية ثلاث ترجمات قبل أن يقوم المؤلف نفسه بترجمته، انظر: الطاهر لبيب، سوسيلوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009)، انظر الثب التتعريفى، ص 234.

(7) انظر: François Aubral et Dominique Chateau, *Figure, figural* (Paris: L'Harmattan, 1999), p. 15

(8) أقرُّ بجمع اللغة العربية هذه الترجمة سنة 1977. انظر مجلة بجمع اللغة العربية،

القاهرة، 1978، ص 9.

بكلمة «صورة، صُور»، ولا بكلمة «شكل، أشكال»، لأن الكلمتين لا تُجسّدان نبض الجسد لحظة الفعل، ولا بُدّ من أن تُضاف إلى كُلِّ منهما كلمة أخرى لِتُعبراً عن هذا المعنى كأن نقول «صورة حيّة»، و«شكلٌ ناطقٌ». على حين أن فعل التشكيل (فرض شكلٍ على المادّة) يُفضي، في نظري، إلى سِرِّ الإبداع الذي يحوّل جمود المادّة إلى حركةٍ حيّة. ولعلّ هذا ما يُفسّر ارتباط جمالية التشكيل باللوحات التي تُصوّر جسم الإنسان، وخصوصاً وجهه⁽⁹⁾.

وأخيراً ما الذي يُسوِّغ تفضيل ترجمة (fragments) بـ «شذرات» لا بـ «مقاطع»: ألا تتوفّر في لفظة «مقاطع» سهولة الفهم، وبساطة المعنى، وجمالية الوقع؟

إن الاقتصار على معاني اللفظة الفرنسية المحسوسة: قطعة من شيء مكسور أو مُمزّق - بقايا عمل فني - أجزاء من نصّ أدبي، يقود بشكل طبيعي إلى اختيار لفظة «مقاطع» التي تعني في العربية: أمكنةٌ مُجاوِزة الأنهار، ومواضع الوقوف في الكلام، ومخارج الحروف. غير أن الاستعانة بالصفة (fragmentaire) التي يُمكن ترجمتها بـ «مقطعي» تبين لي معنىً أسلوبياً أدبياً يُعرّف بأنه شكل من الكتابة يختاره الكاتب الذي يرفض تطوير أفكاره بطريقة مُستمرة وناجزة. وعند العودة إلى التمعّن في تداعيات لفظة (fragments) نجد من يصف أسلوب «باسكال» بأنه «يتقدّم من خلال مقاطع، ويتبدع أسلوباً يمزج الفكر الهندسي بهوس اللفظة الدقيقة»⁽¹⁰⁾. وعلى الرغم من أن حقل الدلالة الأسلوبية أشكل عليّ بعض الشيء، لم يغيب عن بالي

(9) انظر: Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique* (Paris: PUF, 1990), p. 744.

(10) انظر: Jean-Louis Hue, *cet effrayant génie, le magazine littéraire*, Pascal miroir de notre vie, no. 469 (Novembre 2007), p. 3.

أسلوب رولان بارت القائم أساساً على «تركيب» «خطاب أفقي لا تعالي فيه ولا كمال» حيث تقبع في عمق كل تشكيل «جملة/ أم، غير مُمتلئة، ورسالة غير مُنجزَة». ومن هنا كان البحث عن آفاق كلمة «شذرات» في ضوء عنوان كتاب نحوي معروف لـ ابن هشام عنوانه شذور الذهب في معرفة كلام العرب، فتبين أن للفعل «شذّر» معنى يُداني تعريف الأسلوب، إذ جاء في مُعجم المُنجد «شذّر النظم: فصله بالخرز// يُقال «شذّر كلامه بشعر»، أي أدخل فيه شعراً» // (11). ولما أخذت بالحُسيان لفظة «شذرات»، اجتمعت لديّ مدلولات الكلمة الفرنسية التي تُفيد، في وقت واحد، عدم اكتمال النصّ «البارتي»، وتركيبه المنظوم من «خرز» النصوص التي استشهد بها. حينئذٍ استقرّ الرأي على اعتماد لفظة «شذرات» اعتماداً لا يعني في أي حالٍ من الأحوال أكثر من وجهة نظرٍ مدعومة منهجياً قدر المُستطاع.

ولما كان الشاغل الأكبر، في أثناء هذا البحث، أن أجد لكلّ لفظة فرنسيّة مُقابلاً عربياً قادراً على الوجود، لم ألجأ إلى تعريب كثيرٍ من الألفاظ كما هي. ومن ثمّ وضعتُ هوامشٍ تُسوّغ اعتمادها، ترجمةً مُعيّنة غالباً ما تتناسب مع طبيعة اللغة العربية وخصائصها، كاجتراح الفعل ومُشتقاته.

- 4 -

يبرز، في الخطوتين السابقتين، أمران مهمان: أولهما تضافر العوامل النصيّة، وغير النصيّة في تأويل خفايا النصّ وألغازه الناتجة عن تداخل السياقات. من العوامل النصيّة ما أوضحه المؤلّف نفسه

(11) المُنجد في اللغة والأعلام (بيروت: دار المشرق، 1986)، الطبعة الثالثة

والعشرون، ص 379.

في بداية كتابه، وما يذكره من مصادرٍ اعتمدها في إطلاق مخاطبته المُحِبَّة، كما ألمحنا: آلام فرتر ل غوته، والمأدبة ل أفلاطون، ومحاورة زن، والتحليل النفسي، وبعض المتصوِّفة، ونيتشه، والأغاني الشعبية الألمانية. لكن ما لم يذكره المؤلِّف هو سبِّك هذه الحصيِّلة المتنوِّعة في نسقٍ شديد التعقيد تلاقت ضمنه دلالاُت الحُبِّ في لغاتٍ مُختلفة (الإغريقية، واللاتينية، والإيطالية، والإنجليزية، والإسبانية، والأوكسيتانية، والألمانية). وما جاءت هذه الدلالاُت خيوطاً توَّشِي النَّصَّ وحسب، بل أدغمت في لُحمته، وغلَّبت فيه خصائصَ تفاعلِ النصوصِ المُختلفِ عن مُجرَّد حضورِ نصٍّ في نصٍّ عَبرَ الاقتباسِ أو التضمينِ أو ما شابههُما. فنتج عن هذا إيقاعٌ خافقٌ بشعورِ الحُبِّ الذي يطبع ذاتَ الإنسان، ويُبين من آلياتِ عملِها، وردود أفعالِها ألواناً تنوِّع داخل وحدتها التي تعكس تفاعلَ روايتها الوظيفية.

- 5 -

الأمر الثاني المُعزِّز لهذا الجانب ماثل في خلفية السياقات المُتشابكة الحاضرة، وإن لم يُشر إليها إلا لِمَأمأ: أقصدُ الحُبَّ العُذري عند العرب. وهنا يتبدَّى ملمحانِ اثنان: ضمنيٌّ، وصريح. أما الضمنيُّ فيُشِي باحتمالِ تأثرِ بارت بمؤلِّفين عربٍ صنَّفوا في الحُبِّ كُتُباً مشهورة. إذ لا يعدم المُتمعَّن في كتابه أن يستخلص بعضاً من التشابهِ في التقسيم والعنونة بينه وبين كتاب طوق الحمامة ل ابن حزم الذي استشهد به مرَّةً واحدة. ولعلَّ من المُفيد أن نُشير إلى بعض ما وجدناه من هذا القبيل، على سبيل المثال لا الحصر، وبعيداً عن ادِّعاء أي تطابق: فمن عناوين الأبواب عند ابن حزم الإذاعة (الثالث عشر)، والطاعة (الباب الرابع عشر)، والمُخالفة (الباب الخامس عشر)، والمُساعد من الإخوان (الباب السابع عشر). ومن عناوين

التشكيلات عند رولان بارت على التوالي الهذر، و(الثرثرة)، وغزل
 الفُرسان (الارتهان، والخضوع)، والمُشادة، وحامل الأخبار. وقد
 يجد الباحث في مقام غير هذا المقام نقاط تشابُه كهذه مع كتاب
 اعتلال القلوب للخرائطي المتكوّن من واحدٍ وعشرين فصلاً.

أما الملمح الصريح فيتمثل في استشهادِ بارت بكتابِ الطاهر
 لبیب الذي ذكرناه. والكتابُ الذي أراد مؤلّفه أن يكون إسهاماً في
 دراسة الأدب العربي دراسةً سوسولوجية يُقدّم تحليلاً مُعمّقا لرؤية
 هؤلاء الشعراء إلى العالم، وذلك من خلال اللغة، وطرائق التعبير
 (ولاسيّما في الفصل الأول: اللسان العربي والجنسانية، ص 23 -
 36). وقد أضاءت الشواهد التي استُقيت منه خلفيةً السياقِ العربي
 لكتابِ بارت. ذلك أن الحُبَّ في التراث الثقافي العربي، حتى في
 الدينيّ منه، يتبوأ مكانةً رفيعةً. أولم يتناقل الرواة حديثَ الرسول
 (ص): «مَنْ عَشِقَ فَعَفَّ ثُمَّ مَاتَ، مَاتَ شَهِيداً؟» أولم يُقلّ قائلهم
 «أنا من قوم إذا عشقوا ماتوا»؟ أجل! بارت يتحدّث عن الغيرة القاتلة
 التي قادت الفتى «فترتر» بطل رواية غوته إلى الانتحار، وتلك هي
 حال المُحبِّين، يشتدُّ فرحهم بالمحبيب فيتملّكونه، وإذا ما ضاق بهم
 ذرعاً وهجر، يشتدُّ حزنهم عليه فيموتون حسرةً أو ينتحرون، وكلُّ
 في طريق!

- 6 -

هكذا أخرج رولان بارت خطابَ الحُبِّ من عزليته بمنهج
 علاماتيّ قائلاً: «يجب أن تُؤوّل العلامات، ينبغي أن يُكشَف السِرُّ،
 ويُبرهن على الحقيقة: إنما الحُبُّ تأويلية شاسعة يُرهق علمُها
 اللانهائي المُحبَّ». يُخرجه بعبارةً مُجوّدةً على طريقتِه، حتى في
 جنونها! تستغرق المعنى الخاصَّ به وحده، ولا تحتفل كبيراً احتفالِ

بالشروح المعجمية لدلالاتها. وهي، مع هذا، لا تستغلق على الفهم، غير أنها تستعصي على الترجمة، فتصير حال المترجم كحال من يخطو على «صم صلاب»، فيرتعش من خشية الانزلاق في كل لحظة. وقد انزلت في مواضع كثيرة لأنني قرأت نص بارت قراءة تفسيرية تماشى مع النقد التقليدي في بحثه عن قصد المؤلف، لا قراءة تأويلية تتوخى كشف أسرار الكتابة عبر تعدد الأصوات ضمن نسيج النص. وحين انتبهت إلى ما نتج عن قراءتي من مشكلات، اعتمدت القراءة التأويلية التي استمدت من ملاحظات الطاهر لبيب وتصويباته ركائزها المتينة في الانطلاق مع تيار النص، والتناغم ما أمكن مع حركته وإيقاعه.

كانت غايتي، في ما وراء هذا، أن تأتي الصياغة العربية مسترسلة النغمة لا تؤذي الأسماع ولا تشق عليها. لذا أوليت جزالة الجملة أهمية بالغة مُبتعداً قصداً عما زال بريقه، من ألفاظ وتركيبات، لكثرة استعماله. كما أخرجت إلى الاستخدام بعضاً من الأوزان المنكمشة التي لم نعد نصادفها إلا في ما ندر، لكن دقة التعبير لا تستقيم من دونها. من ذلك، مثلاً، وزن «فَعُول» الذي يفيد إمكانية حصول الحدّث والمبالغة في عدم حدوثه أيضاً، كأن نقول «حَرُوق»: قابل للاحتراق، و«شُمُوس»: غير قابل للترويض. ومن ذلك وزن «فَعَال» الذي يدل على المرض العضوي ومظاهره ك«الزُّكام، والسُّعال، أو على المرض النفسي وما يتصل به ك«الهوام، والعظام، والدُّهان...».

وكم أبطأت، من أجل ألا يُخطيء الاختيار محله، في إقرار هذه الدلالة أو تلك، وحاذرت أن أفصل الرأي قبل إعادة قراءة الكتاب مرّة تلو مرّة، والرجوع إلى بعض مصادره، وإلى أشباهه في التراث العربي لاستقراء مفردات الحُب ودرجاته! وكم آثرت ألا

أترجم لغةً متوقّدةً لَمَاحَة إلا بلُغةٍ متوقّدة لَمَاحَة! وهذا ما أوقعني، في مواضع غير قليلة، في مُفارقةٍ ثقافيةٍ ذات لبّوس لغوي أسلوبي، نَبهني إليها الطاهر لبيب الذي تفضّل بمراجعة هذه الترجمة مُراجعةً أعرف أنها كانت مُضنيّةً، وقد تعلّمتُ منها أن الصياغة الأدبية لا ترقى إلى البيان إن لم تقم على ثلاثة أركان: بساطة التركيب، ودقّة المعنى، وجمال التعبير.

إنما ندّت المُفارقة عن مُشكلة تتجلى في أن بارت تناول نصوصاً في الحُب من وجهة نظر حدائية تُراعي إلى أبعد الحدود مستويات اللغة المرهونة بالمواقف الكلامية التي تُحيط بالمتكلمين، على حين أنني ملتُ في الترجمة إلى أن أعتمد مُصطلحات الحُب والعشق المعروفة في التراث العربي، وأسوقها في تراكيب أدبية تنتمي إلى عصورٍ مضت، ولا تُفليح دوماً في نقل روح النصّ. هذا ما خشيتُ أن يجعل بارت، في الجزالة العربية، يوشكُ على أن يصير بدويّاً ينصب خيمةً في الساحات الباريسية العامة، ويقعد عن عادة ارتياد المقاهي المُنتشرة في أجمل زوايا العاصمة الفرنسية!! إذا اقتضى مني واجبُ ألا أتجنّي على الرجل وأنفيه من عصره، أن أخلع على أسلوب الترجمة طابعاً عصرياً لا ينال من فصاحته.

علي نجيب إبراهيم

01/01/2011

تنبع ضرورة هذا الكتاب من الاعتبار الآتي:
الخطاب المُجِبِّ شديد العُزلة. يُمكن أن ينطقَ به
آلاف الناس (مَن يدري؟) وما مِن أحدٍ يدعمه. لقد
تحامته أنماطُ الكلام المحيطة به جُملةً وتفصيلاً:
تجاهلته، أو بخسته قِيمته، أو سخرت منه، فما كان
أن انقطع بهذا عن السُلطة وحسب، بل انقطع كذلك
عن آلياتها من (علوم، ومعارف، وفنون). وحين
يكون الخطاب الذي تفتأده قوَّته الذاتية، على هذا
النحو، إلى مُنعطفٍ ما هو غيرُ راهنٍ، وتناهى به عن
أيِّ سرب، لا يبقى له إلا أن يصير، مهما ضاقَ،
موضوعاً لإثباتٍ ما. الإثباتُ المَعْنِيُّ هو، بوجيزِ
القَوْل، موضوعُ هذا الكتاب.

كيفية تأليف هذا الكتاب (*)

كلُّ شيء ينطلق من هذا المبدأ: وجوبُ ألا يُختزَل المُجِبُّ إلى مجرد موضوع لما هو عَرَضِيّ، بل لزومُ إسماع ما في صوته من اللاحاضر، أعني ممّا يصعبُ تناوله. من ثمَّ اخترنا طريقةً «مسرحية» تصريف النظر عن الأمثلة، وتنهض على فعلٍ لغة (***) بكر (لا على لغة واصفة). استناداً إلى هذا، اعتمدنا تصنعَ خطابِ الحُبِّ بدل وصفه، وأعدنا إلى هذا الخطاب شخصه الأساسي، الذي هو ضمير المُتكلم «أنا»، حيث نُخرج عملية قولٍ، لا تحليلاً. لذا فما نقترحه، إذا شئت، صورة شخصية، بنائية لا نفسية: صورة تُتيح قراءة موقع كلام ما، موقع فردٍ يُناجي ذاته مناجاةً حُبِّ، مقابل الآخر (المحجوب) اللانذِ بالصمت.

1 - تشكيلات

تعني كلمة (dis-cursus)، في الأصل، الجري هنا وهناك، أي نُقلات ذهابٍ، وإياب، و«خطو» و«مكائد». ذلك أن المُجِبُّ لا يني، في الواقع، يعدو في فكره، ويشرع في خطواتٍ جديدة، ويكيّد لنفسه. ولا يتحقق خطابه أبداً إلا عبر نفحات لغوية تأتيه تبعاً لظروف دقيقة عابرة.

إن جميع الهوامش المشار إليها بأرقام تسلسلية هي من وضع المؤلف، أما تلك المشار إليها بـ (*) فهي من وضع المترجم.

(*) سيرد هذا العنوان، مرة ثانية في «الصفحات غير المنشورة»، عنواناً لنص أوسع.

(**) سأعتمد، بوجه عام، لفظة لغة مُقابلاً لـ langage، ولفظة لسان مُقابلاً لـ langue. وتجدر الإشارة إلى أن رولان بارت لا يُفرّق بينهما في بعض السياقات، كما جعلني أحياناً أترجمهما بلفظة لغة.

يُمْكِنُ أَنْ نَدْعُو هَذِهِ النَّثْرَاتِ مِنَ الْخَطَابِ تَشْكِيلَاتٍ (figures)، عَلَى أَلَّا تَوْخَذَ هَذِهِ الْكَلِمَةُ بِمَعْنَاهَا الْبَلَاغِي، بَلْ بِمَا تَدُلُّ عَلَيْهِ فِي الرِّيَاضَةِ الْبَدْنِيَّةِ، أَوْ بِمَعْنَى إِيقَاعِ الْجَسَدِ، أَيْ، قَوْلًا وَاحِدًا، بِمَعْنَاهَا الْيُونَانِي: (αμύχδ)، فَهِيَ لَيْسَتْ «تَرْسِيمَةُ الْحَرَكَةِ» بَلْ إِنَّهَا، بِمَعْنَى أَكْثَرِ حَيَوِيَّةٍ، حَرَكَةُ الْجَسَدِ الْمُدْرَكَةِ فِي أَثْنَاءِ الْفِعْلِ، لَا الْحَرَكَةُ الْمُتَأَمِّلَةُ خِلَالَ الرَّاحَةِ: جَسَدِ الرِّيَاضِيِّينَ، وَالْخَطْبَاءِ الْمُتَحَمِّسِينَ، وَجَسَدِ التَّمَاثِيلِ: أَيْ مَا يُمْكِنُ تَثْبِيثَهُ مِنَ الْجَسَدِ الْمَتَوَثِّرِ. كَذَلِكَ أَمْرُ الْمُجِبِّ الَّذِي يَكُونُ فَرِيسَةً تَشْكِيلَاتِهِ: يَكْدُ فِي رِيَاضَةٍ شَبِهَ جَنُونِيَّةٍ، وَيُجْهِدُ نَفْسَهُ كَالْمُصَارِعِ، وَيَصُوغُ جُمْلًا كَالْخَطِيبِ، وَهُوَ مَذْهُولٌ فِي دَوْرٍ لِكَأَنَّهُ فِي تَمَثَالٍ. فَالتَّشْكِيلُ هُوَ الْمُجِبُّ قَيْدَ الْفِعْلِ.

تَتَجَزَّأُ التَّشْكِيلَاتُ وَفَقْ قَدْرَتْنَا عَلَى أَنْ نَتَفَرَّسَ، فِي الْخَطَابِ الْمَعْرُوضِ، شَيْئًا مَا قَرَأْنَاهُ، أَوْ سَمَعْنَاهُ، أَوْ كَابَدْنَاهُ. إِذْ يُحَاطُ بِالتَّشْكِيلِ (عِلْمًا) وَيُحْفَظُ (صُورَةً أَوْ حِكَايَةً). وَيَكُونُ التَّشْكِيلُ مُؤَسَّسًا إِذَا أُتِيَ لِأَحَدٍ، عَلَى الْأَقْلَى، أَنْ يَقُولَ: «كَمْ هَذَا حَقِيقِي! إِنِّي أَعْرِفُ مَشْهَدَ اللُّغَةِ هَذَا». وَاللِّسَانِيُّونَ، فِي بَعْضِ عَمَلِيَّاتِ فَتْهُمْ، يَسْتَعِينُونَ بِشَيْءٍ مُبْهَمٍ هُوَ الشُّعُورُ اللُّغَوِيَّةُ. فَبُغْيَةُ تَشْكِيلِ الصُّوْرِ لَا يُحْتَاجُ، لَا فِي قَلِيلٍ وَلَا فِي كَثِيرٍ، إِلَّا إِلَى هَذَا الْهَادِي الَّذِي هُوَ الشُّعُورُ الْمُجِبُّ.

لَا قِيَمَةَ أَصْلًا لِأَنَّ يَكُونُ تَوَزُّعَ النَّصْرِ ثَرِيًّا هُنَا وَشَحِيحًا هُنَاكَ، فَتَمَّةُ فِتْرَاتِ مَيَّتَةٍ، وَتَشْكِيلَاتُ كَثِيرَةٌ تَعْبُرُ سَرِيعًا، حَتَّى أَنْ بَعْضُهَا، لِكُونِهِ أَقَانِيْمَ خَطَابِ الْحُبِّ كُلِّهِ، نَادِرٌ نُدْرَةُ الْمَاهِيَّاتِ، بَلْ قُلْ: فَفَيْرٌ فَقْرَهَا. وَمَا قَوْلُنَا فِي السَّقَامِ، وَالصُّورَةِ، وَرِسَالَةِ الْحُبِّ مَا دَامَ خَطَابِ الْحُبِّ بِأَكْمَلِهِ مَحُوكًا مِنَ الرِّغْبَةِ، وَالْخِيَالِ، وَضُرُوبِ الْبُوحِ؟ لَكِنْ الَّذِي يَتَبَيَّنُ هَذَا الْخَطَابِ، وَيَقْتَطِعُ مِنْهُ الْمَشَاهِدَ، لَا يَدْرِي أَنَّنَا جَاعِلُونَ مِنْهُ كِتَابًا، وَلَا يَعْلَمُ كَذَلِكَ أَنَّ مَوْضِعًا ثَقَافِيًّا جَيِّدًا يَنْبَغِي أَلَّا

يكون مكروراً مُتناقضاً، وألا يخالَ الكلَّ جُزءاً. فُصارىِ دِرايِته أن ما يخطرُ له في لحظةٍ كهذه، موسومٌ مثل بصمةِ الشِفرةِ (*) (كان هذا قديماً شِفرة الحبِّ العذري، أو شِفرة خارطة بلاد تاندر (**)).

في وَسعِ أيِّ امرئٍ أن يملأَ هذه الشِفرةَ تبعاً لقصته الخاصة، أضحلةٌ كانت أم غير ضحلة، مما يُوجبُ أن يكون التشكيلُ حاضراً، وأن يكون موضَعُه (خائِثُه) محفوظاً. كما لو أن ثمة «مَقُولَةٌ مكانية» (***) مُجَبَّة (موضِعاً مُجَبَّاً) يكون التشكيلُ فيها مكاناً (موضِعاً). والحال أن قِوامِ «المقولة» (المكانية) أن تكون خاليةً قليلاً: «المقولة المكانية»، بطبعها، نصف مُشْفَرَّة، ونصف فاعلة (أو أنها فاعلة لأنها مُشْفَرَّة). وليس ما تمكنا من قوله هاهنا عن الانتظار، والقلق، والذكرى سوى مُلحِقٍ متواضعٍ تمَّ تقديمه للقارئ ليتمكّن منه، ويضيف

(*) اعتمدتُ لفظة شِفرة (ج شِفرات) مُعادِلاً للكلمة الفرنسية code التي تتعدّد معانيها بحسب السياق: قانون، شِرة، رمز، رقم سِرِّي... وكان في وسعنا أن نجتِرح لفظة «أرموزة» (ج أرموزات) أو أن نُعرِّبها كما هي «كودة (ج كُودات)». لكننا آثرنا استخدام كلمة يُمكن أن يُشتقَّ منها فعل: شَفَّرَ يُشْفِر.

(**) La Carte du Tendre، تاندر: اسم بَلَدِ الحُبِّ الخيالي الذي يتكوّن جغرافياً من ثلاث مُدن رئيسة. وفيه نهر «الميلان» الذي تصلُّه بِمِصْبِه ساقيتان: التقدير والعُرفان. أما المُدن الثلاث فهي تاندر نهر الميلان، وتاندر نهر التقدير، وتاندر نهر العُرفان. وللتنقُّل داخل هذه البلاد شِرة مُصطلح عليها. فالعُجْبُ المثالي، كي يعبر من قرية «الصدّاقة الجديدة»، قد ينحرف نحو اليمين مازاً بقري «الإهمال»، و«اللامساواة»، ويضع في بحيرة «اللامبالاة»، بينما يُحقِّق السعادة إن هو مرَّ بقري «العقل العظيم»، و«الشعر الجميل»، حيث يصل إلى مدينة «تاندر نهر التقدير». وفي الأحوال كافّة عليه أن يتجنّب البحر الخطير (رمز الشهوات)، و«بحر الضغينة».

(***) ترجمتُ (la topique) بـ «مقولة مكانية»، لأن بارت يقصد أن هذه المقولة المُجَبَّة تمنح تشكيل الخطاب مكاناً، وهكذا فالمقولات المُجَبَّة تتضمنُ مُختلفَ التشكيلات التي تولِّف كتابه هذا. حتى أن كلمة (agora) اليونانية تعني الموضع الذي يضمُّ المواضع كُلِّها، والمقولة هي درجة من درجات الآغورا (الساحة العامة التي يجتمع فيها الناس). وعليه فإن الخطاب يُمثّل الآغورا، والمقولة تُمثّل درجة من درجاته، أي تشكيلاً من تشكيلاته. لذلك لم نُترجم كلمة (figure) بكلمة «صورة».

إليه، ويحذف منه، ويُمرّره إلى آخرين: يُمارس اللاعبون حول التشكيل لعبة التمرير. وفي بعض الأحيان، نحتفظ بالحلقة لحظةً، من خلال آخر اعتراض، قبل أن نُمرّرها إلى الآخرين. (سيكون الكتاب، على نحوٍ مثالي، شراكةً: «بين القراء، والمُحبّين معاً»).

أما ما يُقرأ في مُقدّمة التشكيل، فليس تعريفه، بل عَرَضُه الموجز (Argumentum): «عرض، وسرد، وخُلاصة، وفعل درامي، وقصّة مُبتكرة»، وأضيف قائلًا إنها وسيلة لِصُنْعِ المسافة، ولافتة على طريقة بريخت. لا يرجع هذا العَرَضُ إلى ما يكون الإنسان المُحبّ (لا شخص من خارج هذا الموضوع، ولا خطاب عن الحُب) بل يرجع إلى ما يقوله. إذا كان ثمة تشكيلٌ «قلَق»، فذلك أن المُحبّ يصرخ ناطقاً به أحياناً (من دون أن يهتمّ بمعناه العيادي): «أنا قليفة!...» «أنغوستشيا» كما تقول المطربة كالاس في إحدى أغانيها. التشكيل، على نحو ما، لحنٌ أوبرالي. ومثلما يتيمُّ تحديد هذا اللحن، وحفظه، ومُعالجته من خلال مُستهله («أريد أن أعيش هذا الحلم»، «يا عيني! ابكيا»...) ينطلق التشكيل من طَيِّ لغويٍّ (*). (ضربٌ من جواب، أو من لازمة، أو من إنشاد) ينطقها في الظلّ.

يُقال إن للألفاظِ وحدها ضروبَ استعمالٍ لا تتوفّر للجمل، إلا أن في عمق كلِّ تشكيلٍ ترفدُ جملةً مجهولة غالباً (لا واعية؟)، تُستعمل في الاقتصاد الدالّ للإنسان المُحبّ. هذه الجملة/ الأم (المُشترطة هنا فقط) ليست جملةً ممتلئة، ولا رسالةً مُنجزّة. ومبدأها الفعّال ليس ما تقول، بل ما تنطق: إن هي، في مجملها، إلا «مظهر نحويٍّ» و«صيغة تركيب». مثلاً إذا انتظر المُحبّ محبوبه في موعدٍ، فسوف يتكرّر في ذهنه نغمٌ جملةً من مثل: «وفي

(* الطي، في علم البديع، من المُحسّنات اللفظية، يُقابلُه النشر.

النهاية، ليس من الكياسة أن...»، «كان في وسعه (ها) أن...»، «فهي تعلم/ فهو يعلم جيداً أن...»: لكن «في وسع»، و«معرفة» ماذا؟ لا أهمية لهذا، إذ سبق تشكيل صورة «الانتظار». هذه الجمل قوالب تشكيلاتٍ لأنها، بالتحديد، تبقى مُعلّقة: تعبّر عن الوضع العاطفي ثم تتوقّف، وبذلك يكتمل دورها. الكلمات ليست مجنونةً أبداً (إنها، على الأكثر، مُنحرّفة)، التركيبُ هو المجنون: ألا يبحث الفاعل على مستوى الجملة عن موقعه - ولا يجده - أو يجد مكاناً خاطئاً يفرضه عليه اللسان؟ ألا إن في أعماق التشكيل، شيئاً من «الهلوسة اللغوية» (فرويد، لاكان): جملة مبتورة تقتصر غالباً على جُزئها التركيبي «على الرّغم من أنك...»، «لو كان عليك أيضاً أن...» هكذا يتولّد اضطرابٌ أيّ تشكيل: حتى أن أكثرها عذوبةً، يحمل في ذاته، هُوَ الترقّب: أسمع فيها تساوي الأنا... .
النيّتوني العاصف.

2 - تنظيم

تنبثق التشكيلات، طيلة الحياة المُحبّة، من رأس المُحبّ انبثاقاً عشوائياً، لأنها، في كلّ مرّة، ترتعّض بمُصادفة (داخلية أو خارجية). ومع كلّ من هذه الحوادث (مما ينهال عليه) يستقي من الاحتياط (أو من الكنز؟) تشكيلاتٍ تتماشى مع حاجاته، وإيعازاتٍ مُخيّلة، أو ملدّاتها. يتشظى كلّ تشكيل ويرتجّ وحيداً مثل صوتٍ مقطوع عن أيّ نغمة - أو يتكرر حتى الإشباعِ عِلّةً موسيقيةً مُحلّقة. لا منطق يربط أو يُحدّد تقاربَ التشكيلات: فهي خارج التركيب التعبيري وخارج السرد، إنها الأورينيّات، إلهات الحقد، تتحرّك وتتصادم، ثم تهدأ، وتعود، وتبتعد بعشوائيةٍ كالبعوض. خطاب الحُبّ ليس جدلياً، فهو يدور مثل تقويمٍ أبديّ، مثل موسوعة الثقافة العاطفية (في المُحبّ

شيء من انتحال بطلّي رواية *Bouvard et Pécuchet* (*) .

نخال التشكيلات، إذا استخدمنا مُصطلحات اللسانيات، توزيعية، لا اندماجية، إذ تظلُّ دوماً في المستوى ذاته: يتكلم المُجِب من خلال حُزَم من الجُمَل، إلا أنه لا يُدرج هذه الجمل في مستوى أعلى، في مؤلّف؛ إنه خطاب أفقي: لا تعالي فيه، ولا كمال، ولا رواية (لكن فيه كثيراً من الروائي). ويمكن، بالتأكيد، لكل مشهدٍ مُجِب أن يكونَ محبوباً بمعنى ما: يُولد، وينمو، ويموت، ويسلك نهجاً يُمكن تأويله دوماً وفق قانون السببية أو الغائية، حتى يُمكن، إن اقتضت الحاجة، «أن يكون عظيمًا» («كنت مجنوناً، وبرئت من جنوني»، أو «الحُب خديعة لا بُدَّ من تجنّبها من الآن وصاعداً»... إلخ). هاهنا قصّة الحُب، الخاضعة «للآخر» السردِيّ الكبير، وللرأي العام الذي لا يستحسنُ أيّ قوة مُفرطة، ويودُّ أن يختزل المُجِب نفسه سيلَ المخيلة الفائض الذي يخترقه دونما انتظام أو غاية، إلى نوبةٍ مؤلمة، مرضيةٍ ينبغي أن يبرأ منها («هذا يُولد، هذا يتنامى، هذا يُؤلم، هذا يعبر» تماماً كمفهوم اعتلال أبقراطي (**): قصّة الحُب («المغامرة») ضريبة على المُجِب أن يدفعها للعالم كيما يتصالح معه.

أما الخطاب، المُناجاة، التناجي الذي يُرافق هذه القصّة من دون أن يعرفها البتّة، فَشأنٌ مختلفٌ أيما اختلاف. حتى أن مبدأ هذا الخطاب (ومبدأ النصّ الذي يُمثله) عدَمُ تمكّن تشكيلاته من أن

(*) بطلا رواية غير مُكتملة لـ «فلوبير»، تحمل الاسم نفسه، وقد نشرت بعد موته. هذان البطلان اللذان كانا يعملان ناسخين في باريس، يتعارفان ويصيران صديقين. وإذا اكتشفان إرثاً مُشتركا، يعملان معاً، فيُخربان المهنّ كُلها من طبّ، وكيمياء، وجيولوجيا، وسياسة، ولا يُفليحان في شيءٍ منها. لذا يُقرران العودة إلى مهنتهما الأولى.

(**) إشارة إلى رأي أبقراط (أبو الطبّ) أنّ المرَض ينتج عن اضطراب أربعة أخلاط في الجسم: الدم، والسوداء، والصفراء، والبلغم.

تترتب: من أن تنتظم، وتتقدم، وتسعى إلى غاية (إلى تأسيس):
وليس ثمة منها تشكيلاتٌ أولى ولا أخيرة. لذا كان من الضروري،
لكي نُسَمِّعَ أن الأمر لم يكن مُتعلِّقاً هنا بقصّة حُبّ، (أو بقصّة حُبّ
مُعَيَّن)، ولكي نُثَبِّطَ فتنة المعنى، أن نختار نسقاً خِلاًواً من الدلالة
بصورةٍ مُطلقة. وعليه، فقد أخضعنا سلسلة التشكيلات (التي لا يُمكن
تفاديها بِحُكم أن نظام الكتاب خاضع للتسلسل) لاعتباطين مُترابطين:
اعتباط التسمية واعتباط الأبجدية، يخفّف الحقل الدلالي من الاعتباط
الأول (إذ لا يحتمل التشكيل في مجمل المعاجم أكثر من تسميتين أو
ثلاث)، ويخفّف من الاعتباط الآخر اتّفاق نَظْمٍ منذ آلاف السنين
تسلسل أبجديتنا. هكذا تفادينا مُخادعات المُصادفة المحض التي كان
من المُمكن أن تُولّد متوالياتٍ منطقية. إذ ينبغي، على قولةٍ أحد
علماء الرياضيات، «عدم التقليل من أهمية المُصادفة في إنتاج
الشواذ»؛ لأن الشاذّ، الخارج من نسق تشكيلاتٍ مُعيَّن، هو، والحال
هذه، «فلسفة الحُبّ» التي لم يكن يُنتظر إلاّ توكيدها.

3 - مراجع

لقد «رُكِّبَتْ»، بُغية تأليف هذا الموضوع في الحُبّ، مُقتطفاتٍ
من مصادر متنوعة، استقيتُ بعضها من قراءة منتظمة (قراءة آلام
فرتر، لـ غوته)، وبعضها الآخر من قراءة مُثابرة لمؤلّفاتٍ (منها
المأدبة لـ أفلاطون، ومحاورة زن، والتحليل النفسي، وبعض
المتصوفة، ونيته، والأغاني الشعبية الألمانية) وبعضها الآخر من
مطالعات طارئة، ومن أحاديث مع الأصدقاء، وآخرها من حياتي
الشخصية.

يظهر أحياناً على هامش النص، ما اقتبسته من الكُتب
والأصحاب، على شكل عناوين كتب، وأحرف أولى من أسماء

الأصدقاء. والمراجع، كما هي مذكورة، ليست مراجع سلطة معرفية، بل مراجع صداقة: وأنا لا أدعي توفير أي ضمانات، بل أذكر فقط، من خلال نوع من تحية عابرة، بما أثارني، وأقنني، ومنحني، حتى في لحظة، متعة الفهم (ومتعة أن أكون مفهوماً؟). لذا تركت استعادة القراءة والسَّماع هذه على حالها الملتبسة في أغلب الأحيان، وغير المُكتملة، هذه الحال التي تُناسب خطاباً ليس مقامه شيئاً آخر غير ذاكرة الأمكنة (كتب، ولقاءات) حيث قُرئ شيء من هذا القبيل، أو قِيلَ، أو سُمِعَ. ذلك أن المؤلف هاهنا، إذ يُعير المُجِبَّ «ثقافته»، فالمُجِبُّ يُقدِّم له، بالمُقابل، براءة مُخيلته من دون أن يكثر بِحُسنِ استخدام المعرفة.

إِنَّهُ إِذَا
مُجِبَّ
يَتَكَلَّمُ
وَيَقُولُ:

«أهوي، وأنها...»

هوى. فورة انهيار يتتابُ المُحبّ يأساً أو اكتفاءً.

1 - تتابني أحياناً، بدافع الانجراح أو الغبطة، رغبة في أن أهوي.

لتر

هذا الصباح (في الريف)، يخيم طقسٌ ضبابيٌّ عذب. ألمّ (ممّا أجهلُ سببه). تُراودني فكرة الانتحار، خالصة من أيّ ضغينة (من غير أن أبتزّ أحداً). إنها فكرة باهتة، لا تُحطّم شيئاً (لا «تكسر» شيئاً) بل تتماشى مع لون هذه الصبيحة (و)سكونها، وخلقها).

في يوم آخر، تحت المطر، وفيما ننتظر المركب على ضفة بحيرة، انتابنتي، من غبطة، هذه المرة، فورة التلاشي ذاتها. هكذا يهبط عليّ الشمس، أو الحبورُ أحياناً، لا يعقبهما أيّ ضجيج: ها أنذا، من غير جيشانٍ، ذائبٌ، غير مُتفككٍ، أقع، وأسيلُ، وأنصهر. هذه الفكرة التي انتابنتي وأغرنتني ولامستها (كما نلامس الماء بأطراف أقدامنا)، قد تعود. ليس لها أيّ مظهرٍ احتفاليّ. هذه هي العذوبة على وجه الدقة.

لتر: «بفعل هذه الرؤى الرائعة أهوي وأناها في هاتيك الأفكار» (4) «سوف أراها [...] كل شيء، أجل! كل شيء يتخفى أمام هذا الأمل كأنما ابتلعتة هوة» (43).

2 - قد تتأتى فورة الهوة من انجراح، وقد تتأتى أيضاً من انصهار. معاً نموتُ حُبّاً: موتٌ تفتحه شُعبَةُ الأثير، موتٌ يُغلقه لحدُنَا الواحد.

تريستان
بودلير

الهوة لحظة نُوام. فعُلَّ إيحاءٌ يوعِزُ إليَّ بأن أفقد وعيي من دون أن أموت. ومَن هنا، ربما، كانت عذوبة الهوة. لا وِزَرَ لي في هذا، وفعل (الموت) ليس مسؤوليتي. إنني أركنُ إلى حالي وأحوّل ذاتي (صوبَ مَنْ؟ صوبَ الله، والطبيعة، والأشياء كلّها، ما عدا صوبَ الآخر).

روسبروك

3 - حين يحصلُ وأهوي على هذه الشاكلة، فهذا يعني أنني ما عاد لي من موضع في أيّ مكان، حتى في الموت. صورة الآخر - التي كنتُ ألتصقُ بها، وأعيشُ - لم تُعد موجودةً. فتارةً يبدو أن كارثة (تافهة)، تُبعدُ الصورة إلى الأبد، وطوراً، يبدو أن سعادة غاميرة تجعلني ألتحقُ بها؛ وأياً ما كانتِ الحالُ، وسواءً أكنتُ مُنفصلاً أم ذائباً، فلن أستجم في أيّ مكان؛ وفي المقابل، لم يُعد لي، ولا لك، ولا للموت، شيءٌ نتحدّثُ معه.

تريستان: «أيتها الرغبة، هأنذا، غيرَ واع، أغوصُ وأهوي في جُبة الأثير اللامتناهي، المباركة، في روجك السامية، الفسيحة، شاسعة الأبعاد.» (موت إيزولت)

بودلير: «سوف تتبادل، ذات مساءً من ورد، ومن زُرقة صوفيّة، ومضاً وحيداً مثلاً نحيب طويلاً مُثقلٍ بالوداع» (موت المُحيين)
روسبروك: «... سُكون الهاوية» (40).

(على نحوٍ غريب، يتمُّ سقوط المُخَيِّلة المُحِبَّة - أي التلاشي بالنفسي من الصورة أو بالامتزاج فيها - في الفعل الأقصى لهذه المُخَيِّلة: في زمنٍ ترنُّح، قصير، أفقد بنياني كُحِب: إنه جِدَاد مُفْتَعَل، عاطِل: شيءٌ كَسَقُوطِ الدَعْوَى).

4 - مُحِبُّ المَوْت؟ من المبالغة قولُ «نِصْفُ مُحِبِّ للموت»؛ «إِنَّهُ نِصْفُ مُحِبِّ للموت الهادئ» (كيتس) (*):
الموت المُتحرَّر من الموت. حينئذٍ أهوُّمُ نزيفاً وئيداً لا يجري من أيِّ نقطةٍ في جسدي، إنه تَلَفٌ شبهُ فوري، محسوبٌ لكي يتسنى لي وقت الخلاص من الألم قبل أن أتلاشى. فأستقر خلسةً في فكرةٍ خاطئةٍ عن الموت (خاطئةٍ مثل مفتاح مُزيَّف): أَحَسِبُ الموت في جوارِي، وأفكر فيه بمنطقٍ غير معقول وأنحرف عن المزاوجة القدرية التي تقرن الموت والحياة بعلاقة التضاد.

half in love with easeful death (*) وهذا هو المقطع السادس الذي يُشكّل سياق البيت (من قصيدة كيتس التي عنوانها أغنية إلى العندليب (ode to a Nightingale)):

Darkling I listen; and, for many a time
I have been half in love with easeful death,
Call'd him soft names in many a mused rhyme,
To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die,
Ease upon the midnight with no pain,

5 - أتكُونُ الهُوَّةُ شيئاً آخَرَ غيرَ تَلاشٍ مُؤَاتٍ؟ لا يصعُبُ أن أقرأ فيها سَكِينَةً بل يصعب أن أقرأ انْفِعَالاً. أجعل الهَرَبَ قِنَاعاً لِجِدَادِي: أتخفُّف، يُغشى عليَّ لأنفِلتَ من هذا التراصُّ، من هذا الانسداد الذي يُحيلُنِي فرداً مسؤولاً: أخرج: ها هيَ النشوة.

بعد سهرة مُضنيَّة، في شارع «شيرش - ميدي» (Cherche-Midi) ... كان فلانٌ يشرح لي بصوتٍ واضح، وبعباراتٍ حسنة الصياغة بعيدة عن كُلِّ وصف، تستوعب كلَّ الأوصاف، أنه كان يتمنى، في بعض الأحيان، أن يُغشى عليه؛ ويأسف لعدم قدرته على أن يتوارى وقتَ يشاء.

كان كلامه يُفصح عن نيَّته في أن ينهار أمام ضعفه، وألاً يُقاوم ما يُثخنه به العالمُ من جراح، لكنه كان، في الوقت نفسه، يستبدل هذه القوة المعدومة بقوَّة أخرى، وتأكيدٍ آخر: أتحمَّل إزاء الأشياء كلها وُضدَّها عُقوق الشجاعة، وبالتالي عُقوق الأخلاق. هذا ما كان يقوله صوتُ فلان... .

Sartre: Sur l'évanouissement et la colère comme fuites, *Esquisse d'une théorie des émotions.*

الغائب

غياب. كل مقطع لغوي يُحاكي غيابَ المحبوب - مهما
يَكُنِ الباعِثُ والأمد - وينزع إلى تحويل هذا الغياب إلى محنةٍ
هَجْر.

1 - ثمة كثرةٌ من الأنغام الألمانية، والألحان، والأغنيات
عن الغياب المُحِبِّ. ومع ذلك، لا نجد هذه الصورة التقليدية
في قصة فرتر. عِلَّةُ هذا بسيطة: الموضوع المحبوب ها هنا
(شارلوت) لا يتحرك، إن الذات المُحِبَّة (فرتر) هي التي تتعد
في لحظةٍ معيَّنة. والحال أن لا غياب إلا غيابُ الآخر: الآخر
هو مَنْ يرحل، وأنا مَنْ يُقيم. الآخر في حال ارتحالٍ أبدي،
في حالِ سفرٍ، إنه بِمِيلِه الفطري مُهاجر، هارب. أما أنا،
الذي يُحِبُّ، فإني، بِمِيلِ مُعاكِس، مُقيم، ثابت، مُتأهب،
مُنْتَظِرٌ، مُتكوِّم في مكاني مُتألماً، مثل طردٍ مُهمَل في زاوية
محطَّة. يَتَّخِذُ الغيابُ في الحُبِّ منحىً واحداً، لا يملك أن
يُعبِّر عن نفسه إلا عَبْرَ المُقيم، لا عَبْرَ المُرتجل: لا يتكوَّن
ضمير المتكلم «أنا» دائم الحضور إلا مقابل ضمير المُخاطب
«أنت» دائم الغياب. ويُفيد التعبير عن الغياب استحالةً أن
تتبادل الذات والآخر موقعيهما؛ مما يعني أنني «أحبُّ أكثر
مما أُحِبُّ».

فرتر

2 - لقد تبنّت المرأة خطابَ الغياب عبر التاريخ: المرأة مُقيمةٌ، والرجل صيادٌ مُرتجل؛ المرأة وفيةٌ (تنتظر)، بينما الرجل ساع (يُبحرُ، ويُغازل). المرأة هي التي تمنح الغياب شكلاً، وتُحيكُ منه القِصص، لأن لديها مُتسعاً من الوقت لذلك، فهي تنسج وتغني. فالغازلاتُ، والأغنياتُ يحكينَ الثباتَ (عبر صوتِ الثول) والغيابَ (بعيداً، حيث إيقاعاتُ السفر، واصطخابُ الموج، ونزهاتُ الفُرسان)، وعليه فثمة، في كلِّ رجلٍ يحكي، غيابَ الآخر، أنوثةٌ تُفصح عن ذاتها: هذا الرجل الذي ينتظر ويؤلمه الانتظار، يؤث على نحوٍ عجيب. ولا يعود تأثُّ الرجلِ إلى كونه مثلياً، بل إلى كونه مُجيباً. (ففي الأسطورة واليوتوبيا، انتمى الأصلُ، وسوف ينتمي المستقبل، إلى الرجال الذين ينطوون على بعضٍ من أنوثة).

إيفلين
باشوليه

3 - يحدث أحياناً أن أبرعَ في تحمُّل الغياب. وحينئذٍ أكونُ «طبيعياً»: أتقيّد بطريقة «الناس» في تحمُّلِ سفرِ «شخصٍ عزيز»، وتُراني خليقاً بالخضوع للترويض الذي تلقّيته باكراً، إذ عودتُ على

هوغو: «مَن تبكين يا امرأة؟» (الغائب، قصيدة من تلحين فوريه).

E. B.: Lettre.

الانفصالِ عن أُمِّي (*) - ومع ذلك، لم يكف هذا أصلاً عن أن يكون شديد الإيلام (إن لم أقل مُرُوعاً). ها أنذا أتصرّف تصرّف مَنْ أجاد الفِطَامَ، وأعرف كيف أفتاتُ، تحت وطأة الانتظار، بأشياء أخرى، غير ثدي الأم.

ما هذا الغياب المُحتمَلُ أيّما احتمالٍ إلّا النسيانُ، وأنا أحياناً غيرُ وَفِيٍّ. فالنسيانُ شرطُ بقائِي. لولا النسيانُ لَمُتُ. والمُحِبُّ الذي لا ينسى أحياناً يموت من قسوة، وعناء، وضغطِ ذاكرة (مثل حال فرتر) (**).

فرتر

(ما كنتُ أنسى، وأنا طفلٌ: أيام الهَجْرِ تلكَ، التي لا تنتهي حيث كانت أُمِّي تعمل بعيداً. أذهب في المساءِ لانتظرها على موقف الحافلة في حيِّ «سيفر بابيلون» (Sèvres Babylone). تصلُ الحافلاتُ واحدةً تلوَ أخرى ولا تُعَلِنُ قدومها).

(*) كان رولان بارت شديد التعلُّق بأمه التي ربّته بعد رحيل والده المُبكر، إذ عاش معها، ولازمها، وهي على فراش المرض، ستّة أشهر. وإثر موتها شرع في كتابة يوميات الجُداد، انظر: Roland Barthes, *Le journal du deuil* (Paris: Editions du Seuil, 2009)، بين 26/10/1977 و15/9/1979 سارداً ذكرياته معها، ومُعبراً عن حزنه العميق لِفقدِها. وفي هذا التشكيل ظلالٌ واضحة من ذكريات مُلازمتها لها، حيث تتراءى الأمُ الغائبة طيلة النهار في الآخر الغائب. ونكاد نقول إن هذه الظلال مُتدّة في أغلب التشكيلات امتداداً مباشراً أو غير مُباشر: يُنظر، على سبيل المثال، تشكيلاً «التلاشي» و«أخطاء».

(**) تحكي هذه القصة، التي نشرها غوته سنة 1774، عن هيام الفنى فرتر بشارلوت التي كانت مخطوبةً لألبير. وهامت به شارلوت أيضاً. واتخذت هذه العلاقة شكلَ الصداقة البريئة التي حاول المؤلف ألا تتعدّى عاطفة الأَخاء. لكن فرتر، مدفوعاً بالغيرة وتباريح الهوى، ابتعد عن الخطيبين هاجراً المدينة، وتمّ قرانهما، فأجج هذا في نفسه مشاعر مُتناقضة من السخط والرضا، والإذعان والثورة، وانتهى به الأمر إلى الانتحار. وتجدر الإشارة إلى أن أحمد حسن الزيات هو أوّل من ترجم هذه الرواية إلى اللغة العربية سنة 1920، وقدم لها طه حسين.

4 - أفيق سريعاً من هذا النسيان. أهْيئ على عَجَلِ ذاكِرةً
 وقلقاً. تأتيني لفظةً (قديمة) من الجسد تحكي انفعالَ الغياب:
 أتَنهَّد: أو، «أتَنهَّد إثرَ الحضور الجسدي». نِصفا الخُنْثى
 يتنهَّدان، الواحد تِلو الآخر كما لو أن كلَّ نفسٍ، ناقِص، يُريد
 أن ينضَمَّ إلى النفس الآخر ليكتمل: إنها صورة العِناق، نظراً
 إلى أنها تصهر الصورتين في صورة واحدة: في الغياب
 المُجِبِّ، أنا الكئيبُ، صورةً منزوعةً، تجفُّ، وتذوي،
 وتكْمش.

روسبروك
 المأدبة
 ديديرو

(ماذا، أليست الرغبة هي دوماً ذاتها، سواءً في غيابِ
 المحبوب أم في حضوره؟ أوليس المحبوبُ غائباً دوماً؟ -
 السُّقام ليس هو نفسه: إذ إن ثمة تعبيرين: الأول (pothos)
 الذي يدلُّ على رغبة الكائن الغائب، والثاني (himéros)،
 الأكثر توقُّداً، الذي يدلُّ على رغبة الكائن الحاضر).

غريك

5 - أوجِّه إلى الغائب، بلا نهاية، خطابَ غيابه، إنَّه
 وضعُ غريب؛ إذ الآخرُ غائبٌ مرجعاً، وحاضرٌ مُخاطباً. يتولَّد
 من هذا التفاوت المُتفرَّد ضربٌ من الحاضر لا يُطاق. فأنا
 مُحاصرٌ بين زمتين: زمن الإحالة إلى مرجع، وزمن المخاطبة.
 أنت انصرفت (وهذا ما أشكو منه) أنت هنا (إذ أخاطبك).
 حينئذٍ، أدرك معنى الحاضر، إنه الزمن الصَّعب، فلذَّة خالِصة
 من قلَّتِي.

ديديرو: «اجنِّح بِشفتيك على شفتي»،
 ولتعبّر روعي إليك،
 عند خروجها من فمي»
 (أغنية عاطفية)

Grec: Détiene, 168.

يطول الغياب، وعليّ أن أكابده. إذا لسوف أعالجته
بيديّ: سأحوّل التفاوت الزمني إلى رَواحٍ ومجيء، وأخلق
إيقاعاً، وأفتح مسرحَ اللغة (إذ تُولّد اللغة من الغياب: لقد
اصطنع الولد^(*) لنفسه مِكبّاً، يُطلقه ويلتقطه من جديد مُحاكياً
رَواحَ الأمِّ ومَجِيئها: ومن ثمَّ يولّد جذرَ لغويّ).

يصيرُ الغيابُ مُمارَسةً نشِطةً، يصيرُ انهماكاً (يحول بيني
وبين أيّ عملٍ آخر). فثمة إبداعٌ خياليّ مُتعدّد الأديوار (شكوك،
وضروبٌ من توبيخ، ورغبة، واكتئاب). هذا الإخراج اللغوي
إنما ينأى بِموت الآخر: يُقال إنها لحظة خاطفة تفصل زمن
استمرار اعتقاد الطفل بِغيابِ أمّه، عن زمنِ اعتقاده بِموتها.
فاشتغالُ الغيابِ يعني أن نُطيلَ هذه اللحظة، ونؤخّر، أطولَ
فترةً مُمكنة، قُدومَ اللحظة التي يمكن للآخر فيها أن ينقلب
بخشونةٍ من الغيابِ إلى الموت.

فينيكوت

6 - يمكن للكبت أن يتخذ شكلَ الحضور (كلّ يوم أرى
الآخر، لكنني لا أكتفي برؤيته: موضوع الرغبة حاضر في
الواقع، غير أنني أشتاق إليه في الخيال). أما الخِصاءُ فيمكن
أن يتخذ شكلَ التناوب (أرضى أن أدعَ الآخر قليلاً «دونما
بكاء» وأتجشّم الجِدادَ على العلاقة وأعرِف كيف أنسى).
الغيابُ شكلُ الحرمان؛ فأنا أشتهي وأستشعر الحاجةَ في آن.
الرغبةُ تتحطّمُ على صخرةِ الحاجة: ومن هنا كان جانبُ
التملُّكِ الهوسِي في الشعور المُحبِّ.

(*) الولد، كما سيتبيّن لاحقاً، هو حفيد فرويد الذي كان يلعبُ بالِكبتِ لُعبةً

بعيداً/ هنا.

«الرغبة هنا، لاهبةٌ خالدة. لكن الله أسمى منها، وهيهات أن يبلغ ذراعا الرغبة المرفوعان الكمال المعبود». لأن خطاب الغياب نصّ ذو شكلين من كتابة رمزية: ثمة ذراعا الرغبة المرفوعان، وذراعا الحاجة الممدودان. متأرجحاً أترنح بين الصورة القضيبيّة للذراعين المرفوعين، وصورة الذراعين الممدودين، الحاضنة).

7 - وحيداً أتخذ مكاناً في مقهى؛ يُحييني بعضهم، فأشعر أنني محوطة بالرعاية، ومرغوب، ومدلل. إلا أن الآخر غائب. أدعوه إلى داخلي لكي يُبقيني على قارعة هذه المجاملة المُتصنعة التي تترصّدني. أستدعي حقيقته (الحقيقة التي يمنحني إحساساً بها) ضد هستيريا الإغراء التي أشعر أنني مُنزلقٌ نحوها. أُلقي تبعاتٍ مدينتي الاجتماعية، وأتوسّل حمايته، وعودته: فليحضّر الآخر، ولينتشلني، كما أتت تبحث عن ولدها، من هذا البريق المديني، من هذا التبجح الاجتماعي، وليُعد إليّ وقار «العالم المُحب» و«ألفته الورعة». (كان فلانٌ يقول لي: حماني الحُب من المدينيّة، كأشكال التحزّب، والطُموح، والترقية، والمؤامرة، والتحالف، والانشقاق، والأدوار، والسُلطة: لقد أحاله الحُب نفايةً اجتماعية فكانت له متاعاً).

8 - يقول راهب بوذي: «يُقي المعلمُ رأسَ تلميذه تحت الماء فترةً طويلةً، طويلةً؛ فتبدأ فقاعات الهواء بالتناقص شيئاً فشيئاً، وعندئذٍ، وفي اللحظة الأخيرة، يُخرج المعلمُ رأسَ تلميذه من الماء، ويُنعشه قائلاً له: حين ترغب في معرفة الحقيقة كما رغبت في الهواء، فحينئذٍ سوف تُدرك جوهرها».

Rusbrock, 44.

s.s.: Koan rapporté par s.s.

غِيَابُ الْآخِرِ يُبْقِي رَأْسِي تَحْتَ الْمَاءِ، فَأَخْتَنُقُ رُوَيْدًا
رُوَيْدًا، وَيَنْدُرُ نَفْسِي: مِنْ هَذَا الْاِخْتِنَاقِ، أُعِيدُ تَكْوِينَ
«حَقِيقَتِي»، وَأَحْضِرُ الشَّمْسَ مِنَ الْحُبِّ.

«حُلُو!»

حُلُو. حين يعجزُ المُحِبُّ عن تسمية خاصّةٍ رغبتَه في المحبوب، يُفضي إلى هذه العبارة الساذجة: «ما أحلاك!» (**)

(adorable)

1 - «خرجتُ ذات يومٍ جميلٍ من شهر أيلول/ سبتمبر، لأتبضع. كانت باريس حُلوةً ذاك الصباح...».

تطراً جُملةٌ مُدرَكاتٍ مُكوّنةٌ، على نحوٍ مُباغتٍ، إحساساً باهراً (بهر: يعني، في الحدِّ الأقصى، منَعُ الرؤية، والقول): ففي جُملةٍ ما سبقَ أن كان منذوراً للذكرى يكمنُ حالُ الطقس، والفضل، والضوء، والجاذبة، والنزهة، والباريسيون، والتبضع: لوحة، هي باختصارٍ، غموضُ الرّفق (كما رسمها غروز (**)) (Greuze)، وابتهاجُ الرغبة. باريس كاملةٌ بينَ يديّ ولا أريدُ استحوادها: لا ونى، ولا جَسَعاً. أنسى في باريس، الواقعُ كلُّه، الذي يُجاوِزُ سحره التاريخ، والعمل، والمال، والبضاعة، وشظفَ المَدنِ الكبيرة. ولا أرى فيها سوى موضوع

ديديرو

بلزك

Diderot: Sur la théorie de l'instant prégnant (Lessing, Diderot), *Oeuvres complètes de Diderot*, III, 542.

(*) إن ما يمكن اقتراحه مقابلاً للفظة (adorable)، كثير. ولقد رأينا أن لفظة «حلو» مناسبة، باعتبار استعمالها الجاري في الحياة اليومية.

(**) جان باتيست غروز (1725-1805)، رسّام فرنسي جعل الموضوعات التي تسمو بالروح مضامين لوحاته، وقد نوّه به ديديرو في الموسوعة. من أهمّ لوحاته «الابن العاق»، و«الجرّة المكسورة».

رغبة مكبوتة جمالياً. فَمِنْ أعلى مقبرة (Père la chaise) كان
«راستينياك» يصرخ في وجه المدينة: جاء دورنا الآن؛ أقول
لباريس: ما أحلاك!

أفيق، بتأثير انطباع ليلي، وقد أضنتني فكرة سعيدة: «أمس
مساء، كان فلان، حلواً». ذكرى أي شيء هذه يا ترى؟ أتكون
ذكرى ما كان الإغريق يدعونه بـ (Charis): أي «بريق العيون،
وجَمال الجسم المُنير، وإشعاع الكائن المُستَهَي؟» وقد أُضيف
إليها كذلك، كما في لفظة (Charis) القديمة، الفكرة - أو الأمل -
في أن المحبوب سيَهَب نفسه لِرغبتِي.

غريك

2 - يُدرك المُحب، وفق منطقي مُتفرد، مَحَبوبَه (الآخر)
كُلّاً (على غرار باريس الخريفية)، وفي الوقت ذاته يبدو له
هذا الكُلُّ مُتضمناً بقية ليس في وَسعِه أن يُعَلِنها. فالآخر «كُلّه»
هو الذي يُولَد فيه رؤية جمالية: يمتدحه لأنه كامل، ويقرظ
ذاته لأنه اختاره كاملاً. يتصوّر أن الآخر يبتغي، كما يبتغي
هو، أن يكون محبوباً، لا لسبب هذه أو تلك من السمائل
التي يتحلّى بها، بل بسبب الكُلِّ، هذا الكُلِّ الذي يُمنَح
للمحبيب في شكل لفظة فارغة، إذ لا يُمكن أن يُحصى الكُلُّ
من دون أن يتناقص. فلا مكان، في كلمة حلو، لأيّ مزية
أخرى غير الكُلِّ المؤثّر. ولئن نطقت كلمة حلو بكل شيء،
وبما ينقص الكُلِّ أيضاً؛ فهي إنما تُحدّد مكان الآخر هذا
حيث تعلق رغبتِي خاصّة. غير أن هذا المكان لا يُحدّد، ولن
أعرف عنه شيئاً أبداً؛ لذا تتحسّس لغتي خطاها، وتتلعثم دوماً
كيما تُعبّر عنه، لكن لن أستطيع أبداً أن أولّد إلا لفظة فارغة،
أشبه بالدرجة «صفر» من الأماكن كُلّها التي تتشكّل فيها رغبتِي
الخاصّة في هذا الآخر (لا في آخر سِواه).

Grec: Détiene, 168.

3 - أصادف في حياتي ملايين الأجساد؛ يمكنني أن أستهي بضع مئات منها، ولكنني لا أحب سوى كائن واحد. والآخر الذي أحبه هو الذي يُحدّد خصوصيةً رغبتني.

يُقال إن هذا الخيار الذي يبلغ من الصرامة أنه لا يحتفظ إلا بما هو فريد، يُحدّد الفرق بين التحويل التحليلي، والإسقاط المُحبّب. فالأول كوني، والثاني خاص. لقد وجب أن تتوفر مُصادفات، ومفاجآت عديدة (وربما بُحوث كثيرة) لكي أجد، من بين آلاف الصُور، الصُورة التي تُناسِب رغبتني. وهأنذا لغزٌ لن أهتدي إلى مفتاحه أبداً؛ فلماذا أرغب في فلان؟ ولماذا أرغب فيه باستمرار، أرغب فيه بفتور؟ هل أرغب فيه كلاً (قدّاً، أو شكلاً، أو هيئةً)؟ أم تُراني رغباً في جزءٍ واحدٍ من جسده؟ وفي هذه الحال، أي شيءٍ في هذا الجسد له عندي منزع الصنم (*)؟ وأي فلذة يمكن أن تكون

لاكان
بروست

لاكان: «لا تتوفر لنا دائماً فرصة لقاء من هو على صورة رغبتنا» (الحلقة الدراسية الأولى، ص 163).

بروست: مشهد عن خصوصية الرغبة: لقاء شارلوس وجويان في قصر غرمانت (في بداية سودوم، وغومور (Sodome et Gomorrhe)).

(*) اعتمدت هذه اللفظة مُقابلاً لـ fétiche التي يُمكن جمعها (أصنام)، واشتقاق فعل منها (صنم). ولولا ذلك لكان ممكناً أن تُترجم بـ «تميمة» التي تُجمع على «تمائم» غير أن الفعل المشتق منها: نَمَّ يَخْلُق التباساً، أو بـ «تعويذ» التي تُجمع على «تعاويز»، ولكن المجال الدلالي لِفعلها (عوذٌ يُعوذ) محصور بمعنى الرقية. وربما كانت لفظه «نصمة» (الصورة تُكرّم كما تشرح المعاجم العربية) من فعل «نصم» مُناسبة، لكن إحياءها بالاستعمال يستلزم نقاشاً ليس هنا مكانه. ولعل من المناسِب في هذا الصدد أن أشير إلى أن خليل أحمد خليل اعتمد، في ترجمته لـ موسوعة أندريه لالاند الفلسفية، مُقابلاً لـ (fétichisme): تميمية، ونصمية، وصنمية. انظر: موسوعة لالاند الفلسفية (بيروت: منشورات عويدات، 2001)، الطبعة الثانية، ص 421. على حين أن مجمع القاهرة اعتمد في مُعجم علم النفس والتربية (منشورات الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1984)، ص 65 تعريب اللفظة كما هي: «فتش» (جمع أفتاش).

رقيةً إلى حدٍّ غير معقول، أيّ تفصيل؟ أهو قَصُّ ظُفر، أم سِنَّ مكسور الجانب، أم ضفيرة، أم طريقة في مُباعدة الأصابع في أثناء الحديث أو التدخين؟ إنني لأرغبُ في أن أصِفَ بالحلوة ثنايا الجسد هذه كلّها. الحُلوة إنما تعني: هذه هي رغبتني، في فراديتها: «هذا، هذا بالضبط (ما أجب)». ومع ذلك، كلّما شعرتُ بخصوصية رغبتني، قلّت قُدرتي على تسميتها، فاضطرابُ الاسم يُقابلُ دِقَّةَ تحديدِ الهدف؛ وجوهر الرغبة لا يُؤلّد إلا عبارةً في غير موضعها. ولا يبقى من إخفاق اللغة سوى الأثر: (مُقابل لفظة «adorable»، في الترجمة الجيدة، كلمة (Ipse) اللاتينية: إنه هو، هو عينه، شحماً ولحمًا).

4 - كلمة «حلو» أثارَ تَعَبَ طفيف، هو تَعَبُ اللغة. من لفظةٍ إلى لفظةٍ، أستنزف نفسي، لكي أُعبرَ بطريقةٍ أخرى عن ذاتِ صورتني، وعن خصوصية رغبتني بألفاظٍ في غير محلّها: هي رحلة يستحيلُ أن تكون فلسفتي الأخيرة في النهاية إلا اعترافاً بالحشو، وتطبيقه. فالحلو هو الحلو. أو بمعنى آخر: أنا مفتونٌ بك لأنك حُلوة)، وأجبتُ لأنني أجبتُ. وهكذا فما يُغلقُ اللغة المُحبّة هو نفسه الذي أنشأها: قوّة الجاذبية. لأن وصف هذه القوّة أمرٌ لا يُمكن أبداً أن يُجاوَز، في نهاية المطاف، قولٌ: «أنا مفتون». فحين يبلغ هذا القول حدَّ اللغة الأقصى، هناك حيث لا يملك إلا أن يُكرّر كلمته الأخيرة، على غرارِ قرصٍ معطوب، أنتشي بتوكيده: أوليس الحشو هو تلك الحال الغربية حيث تتلاقى من جديد، في جوٍّ من اختلاطِ القِيم، نهاية العملية المنطقية، الظاهرة، وفُحش الحماسة، وتشظّي الـ «نعم» النيتشويّة؟

نيتشه

الشَّمُوسُ (*)

تأكيد. يؤكد المُحِبُّ، رَغماً عن الناس جميعاً، أن الحُبَّ قيمة.

1 - على الرغم من مصاعب قصّتي، ومن أحوال الضيق، والارتياب، واليأس، وعلى الرغم من ضروب التوق إلى الخروج منها، فأنا لا أني أؤكد في داخلي أن الحُبَّ قيمة. لذا أسمع حجج الأنظمة المتباينة، المُستخدمة لإعادة الحُب إلى رُشده، وحصره، ومحوه، أو بكلمة واحدة، لبخسه قيمته، لكنني أعاند قائلاً: «أعرف تمام المعرفة، لكن! حتى لو..» فأنا إنما أرجع التقليل من قيمة الحُب إلى نوع من الأخلاق الظلامية، أو إلى واقعية هزلية، أعارضها رافعاً حقيقة القيمة: أعارض «جُملة ما هو مُتعثّر» في الحُب وأؤكد قيمته في ذاته. هذا العناد هو احتجاج الحُب: إذ يطرق الأسماع صوت عنيد متوافق مع مجموع «الأسباب الموجبة» لِحُب مختلف، لِحُب أفضل، لِحُب لا يقابله حُب... إلخ. صوت يدوم وقتاً أطول قليلاً: إنه صوت المُحِبِّ الشَّمُوس.

(*) ترجمت اللفظة الفرنسية (intraitable) بلفظة «الشَّمُوس» المُشتقة من فعل «شَمَسَ» أي «امتنع وأبى». والشَّمُوس في الأصل «الفرس الذي لا يُمكن أحداً من ركوبه أو إسراجه، ولا يكاد يستقرّ»، ثم توسع معنى اللفظة ليُدل على صعوبة المراس، أو صعوبة تناول الشيء، وعدم قابليته للتفسير، والشرح. «وتجدر الإشارة إلى أن وزن «فَعُول» يتضمّن المعنيين الواردين في النصّ، وإن غلبت الدلالة على طبع المُحِبِّ غير المُستقرّ».

يُخضع العالمُ أيَّ مشروعٍ لعمليةٍ تَعاقبُ: تَعاقبُ النجاحِ أو الإخفاقِ، النصرِ أو الهزيمةِ. لكن لاحتجاجي منطقٌ آخر: فأنا، في آنٍ واحدٍ، وعلى نحوٍ مُتناقضٍ، سعيدٌ وبائسٌ: فالـ «نجاح» و«الإخفاق» لا يحملانِ لي إلا معانيَ احتماليةً وعبارةً (مما لا يحول دون عُنْفِ عنائي وورغباتي)؛ وما يبعثُ فيَّ الحياةَ، بصمْتِ وعنادِ، ليس نهجاً: فأنا إنما أقبل وأؤكدُ، بمعزلي عن الصَّحِّ، والخطأ، والنجاح، والإخفاق؛ وأنا مُنسحبٌ من أيِّ غائيةٍ، أعيش على هوى المُصادفةِ (الدليل على هذا أن تشكيلاتٍ خطابي تأتي مثل ضرباتٍ حظُّ في لعبةِ التُّرد). ولا أخرج من مُجابهةِ المُغامرةِ (مما يحدث لي) لا ظافراً ولا مُنكسراً: لستُ إلا بطلاً مأسوياً.

بلياس

شيلينغ

(يُقال لي: هذا الضربُ من الحُبِّ ليس قابلاً للحياة. لكن كيف نُقومُ إمكانيةً عيشه؟ لِمَ يُمثِّلُ القابلُ للحياةِ خيراً ما؟ وبِمَ يكون استمرارُ الحُبِّ أفضلَ من اضطرامه؟).

بلياس: «ما بك؟ لا يبدو لي أنك سعيدة؟ - بل، بل، أنا سعيدة، غير أني حزينة.»
شيلينغ: «جوهر المأساة هو «الصراع الواقعي بين حرية الذات، والضرورة من حيث هي موضوعية، وهو صراع لا ينتهي بهزيمة أحد الطرفين، بل لأن كليهما، وهو غالبٌ ومغلوبٌ في الوقت نفسه، يبدوان في موقفٍ من اللامبالاة التامة» (استشهد بو زوندي، ص 12).

2 - كان عليّ، في ذاك الصُّباح، أن أكتبَ على عَجَلٍ رسالةً «مهمّة» - يرتَهِنُ بها نجاحُ مشروعٍ مُعيَّنٍ؛ ولكنّي استعصتُ عنها برسالةٍ حُبّ - لن أرسلها. أدعُ مُتَهجاً التزماتِ كئيبةً، وشكوكاً رايدةً، وتصرفاتِ ارتكاسيةً، يفرضها الناسُ من أجل اقتضاءٍ لا يُفيد، وهذا لأنني آتٍ من واجبِ أَلْتِي: واجبِ الحُبِّ. أقومُ خلسةً بما هو جنونِي وأنا وحدي الشاهدُ على جنونِي. أما ما يكشفه الحُبُّ في داخلي فهو الطاقة. فَلَكلِّ ما أفعلُ معنى (في وَسعي إذاً أن أعيشَ غيرَ مُنتجِبٍ)، لكن هذا المعنى غايةً صعبٌ إدراكها: إن هو إلا معنى قَوْتِي. إذ يُعاد شريط الانعطافاتِ المُنتجِبة، المُذنبِة، المحزونة، ونكوصُ حياتي اليومية كُلِّه. وهاهو فترتي يمتدِّحُ توتُّره الخاصّ، الذي يؤكِّده مُقابلُ تَرْهاتِ البير. ونظراً إلى أنني وُلِدْتُ من الأدب، ولا أقدرُ على الحديثِ بغيرِ رموزه البالية، فأنا، مع ذلك، وحيدٌ مع قَوْتِي، منذورٌ لفلسفتي الخاصة.

فتر

3 - تمرُّ القوَّةُ بأسرها في الغربِ المسيحي، حتى اليوم، عبر المُؤوِّل، بوصفه نموذجاً (كاهنِ الديانة اليهودية بحسبِ تعبيرِ نيتشه). لكن القوَّةُ المُجِبة لا تستطيع أن تنتقل، وتُلقي نفسها بين يدي مُؤوِّلٍ كيفي (**); لذا تبقى هناك، على مستوى اللغة، مفتونةً غير قابلة للتأويل (**). أما الشخص، هنا، فليس الكاهن، بل المُحِبُّ.

جان -

لويس

بوت

فتر: «يا عزيزي، هذا القدر من حنانه دليلٌ قوَّة، فلماذا يكون التوتُّر الهائلُ ضعفاً؟ (ص 53)

J. - L. B.: Conversation

(*) مريضٌ يُقدِّمُ تفسيراتٍ خاطئة يُنطلقُ منها صحيحة.
(**) intraitable: تفيد اللفظة هنا معنى «صعوبة التناول».

4 - للحُبِّ توكيدان: هناك بدءاً، حينما يلتقي المُحِبُّ الآخرَ، توكيدٌ فوريّ (على الصعيد النفسي: انبهار، وحيّة، وتعظيم، وإسقاطٌ جنوني لمستقبل مُشبع: تلتهمني الرغبة، ودافعٌ أن أكون سعيداً): أقول نعم، في كلِّ شيءٍ (مُغضياً عن كلِّ شيءٍ). يتبع ذلك نفقٌ طويل: «نعمي» الأولى تتأكلها الشكوكُ، ولا تُني القيمة المُحبّة عن أن تكون مُهدّدةً بالانخفاض: إنها لحظة الحُبِّ الحزين، وارتفاع الضغينة والقربان. ومع هذا، في وسعي أن أخرج من هذا النَّفق، في وسعي أن «أجاوز» ما أكّدته في المرّة الأولى ولم أنهه، في وسعي أن أوّكده من جديد، من دون أن أكرّره، لأنني آنشد أوّكد التأكيد لا احتمال التأكيد: أوّكد اللقاء الأوّل في اختلافه، أبغي عودته، لا تكراره. أقول للآخر (أقدماً كان أم جديداً): فلنعد الكرّة.

نيتشه

Nietzsche: Tout cela d'après Deleuze, 77 et 218 (sur l'affirmation de l'affirmation).

موضع صغير في الأنف

تَلَف. عَرَضَ مَوْجَز، فِي حَقْلِ الْحُبِّ، لَصُورَةِ مِضَاةٍ
عَنِ الْمَحْبُوبِ. إِذْ يَرَى الْمُحِبُّ الصُّورَةَ الْحَسَنَةَ، تَبِعاً لِلْحَادِثَاتِ
الطَفِيفَةِ، أَوْ الْمَلَامِحِ الدَّقِيقَةِ، تَتَلَفُ بَغْتَةً، وَتَنْقَلِبُ.

1 - منذ خمس سنوات، تمّ دفنُ روسبروك؛ ثم نُبِشَ
قبره؛ كان جسده سليماً، ونقيّاً (طبعاً!) وإلا لما كانت هناك
قِصَّةٌ. لكن «كان موضع صغير في الأنف، عليه أثرٌ طفيف،
أثرُ عَطَبٍ». ألمح فجأةً على وجه الآخر الكامل وكأنه مُحَنِّطٌ
(من غمرة ما افتتنتُ به) بؤرةً عَطَبٍ. إنها نقطة دقيقة: إشارة،
كلمة، مادة، لباس، شيءٌ غريب، ينبثق (ينتصب) من ناحيةٍ
ما رابني أمرها أبداً، يربط المحبوبَ بغتةً بعالمٍ مُسَطَّحٍ. فهل
يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ الْآخِرُ سَوْقِيّاً، الْآخِرُ الَّذِي كُنْتُ أَقْرَظُ، فِي
خُشُوعٍ، لِبَاقَتِهِ وَأَصَالَتِهِ؟ هَاهُو يَلْتَفْتُ التَّفَاتَةَ تُسْفِرُ فِيهِ عَنِ عِرْقِ
آخِرٍ. دَهْشٌ أَنَا: أَسْمَعُ نَشَازاً: إِيقَاعاً مِثْلَ تَرْخِيمٍ دَاخِلِيٍّ فِي
جُمْلَةِ الْمَحْبُوبِ الْجَمِيلَةِ، صَوْتِ تَمْرُزٍ غِلَافِ الصُّورَةِ النَّاعِمِ.
(وَأَنَا، مَثَلِي مِثْلَ دِجَاجَةِ الْيَسُوعِيِّ «كِيرِشِر»*) الَّتِي يَفْكُهَا مِنَ
الثَّوَامِ بَرَبِيَّتٍ خَفِيفٍ، أَفْقِدُ افْتِتَانِي إِلَى حِينٍ، لَكِنْ بِشَيْءٍ مِنَ الْمَمِّ).

روسبروك
دوستوفسكي

دوستوفسكي: موت الأب زوسيمًا: رائحة الجيفة المتعفنة (الإخوة كارامازوف
(Frères Karamazov)، الجزء الثالث، الفصل السابع، ص 1).

(*) كيرشر (Kircher) (1602 - 1680)، فيلسوف من القرن السابع عشر،

كان مُتَعَدِّدَ الْمَوَاهِبِ، وَأَسْتَاذاً لِلرِّيَاضِيَّاتِ. كَانَ رَمَزَ الدِّجَاجَةِ الْمَوْثُوقَةِ دَاخِلَ دَائِرَةِ =

2 - أحسب أن عطب الصورة ينتج حينما أخجل من أجل الآخر (الخوف من هذا الخجل كان أبقى المُجَبِّين الإغريق، بحسب تعبير «فيدرا»، على طريق الخير، نظراً إلى أن على كُلِّ منهم أن يُراقب صورته الخاصة على مرأى من الآخر). والحال أن الخجل نتيجة الانصياع: تبعاً لتأثير حادث تافه، تُدرکه بصيرتي أو هذياني، يظهر الآخرُ فجاءةً، ينكشِف، ويتمزّق، ويتجلى، بالمعنى المعروف في فنِّ التصوير، مُنصاعاً لهيئة هي نفسها من طبيعة الاستعباد: أراه بغتةً (المسألة مسألة رؤية) منهمكاً، مُتدلّها، أو ببساطة عازماً على أن يُجامل، ويحترم، وينصاع لطقوس اجتماعية زائفة يرتجي من خلالها اعتراف الناس به. ذلك أن الصورة الرديئة ليست صورة شريرة، بل دنيئة: إذ تُظهر لي الآخر مأخوذاً بسطحية العالم الاجتماعي. (أو أن الآخر يعطب إذا ما انضوى في توافه يحترفها الناس لكي يبخسوا الحُبَّ قيمته: حينئذ يصير الآخرُ قطيعاً).

هايني

3 - قال لي الآخر مرّة، وهو يتحدّث عنا نحن الاثنين: «علاقتنا ممتازة»؛ لم يُرَقني قوله، لأنه يجيء بغتةً من خارج، خالِعاً على خصوصية العلاقة شكلاً امثالياً.

هايني: «جلسوا الى المائدة يأكلون ويشربون...» (Intermezzo lyrique, 50, 249)

= مرسومة بالطباشير، يُمثل موقفاً فلسفياً مفاده السؤال الآتي: كيف يُمكننا التملُّص من شلل دجاجة «كيرشر» إذا استنفذ الفنُّ والميتافيزيقيا، والتاريخ كُلُّ إمكانية؟

يعطُب الآخر، في أغلب الأحيان، عن طريق اللغة؛ إذ يلفظ كلمةً مختلفة، فأسمع عالماً مُختلفاً كلياً، يضح متوعداً، هو عالمُ الآخر. فما إن نطقت « ألبرتين » العبارة المُبتدلة: «لقد مارسْتُ الشُّدوذ» حتى راعَ منها الراوي «البروستي»، لأنه تمَّ الكشف عن «مَعزَلِ» السُّحاقِ المُرعب، والتحرُّشِ العدواني انكشفَ دُفعةً واحدة: ارتسم مشهدٌ كامل عبر ثقب قفلِ اللغة. إنما للكلمة ماهية كيميائية دقيقة تُسبب أدهى ضروب العطب: فالآخر، الذي طالما كان أسيرَ خطابي الخاص، يُنهي إلى الأسماع، عَبَر كلمةً طائشة، الكلامَ الذي يقترِضه، وبالتالي ذاك الذي يقترِضه إياه الآخرون.

بروست

فلووير

4 - كذلك يبدو لي الآخرُ أحياناً عبداً للرغبة. لكن ما يُلوثُ داخله حينئذٍ ليس، في نظري، رغبةً متكوّنة، مسمّاة، هادئة، أحسنَ توجيهاً - في حالِ كهذه سأكون، ببساطة بالغة، غَيُوراً (مما يندُ من دويّ آخر) - بل رغبة وليدة، ولَفح رغبة، أَسْتَيْبُها عند الآخر، من دون أن يعيها هو نفسه: أراه، في الحديث، مُضطرباً، نزاعاً إلى الوجود في كلِّ مكان، يُفرط في كلِّ شيء، ويتخذ وضع سائل إزاء الآخرين، وكأنه مُتعلقٌ بهم لكي يُغيوهم. لاحظوا كما ينبغي وصلاً صنو هذا: لسوف ترون فيه هذا المُتيم (في تكثّم، ومدنيّة) بذاك الآخر،

جيد

Proust, *La prisonnière*, III, 337 s.

فلووير: «هبة ريح مُفاجئة أطارت غطاء السرير، فشاها طاووسين: ذكراً وأنثى. كانت الأنثى جاثمة على قائمتيها رافعةً عجزها وكان الذكر يجتال حولها، فرشاً ذيلَه على شكل مروحة، مختالاً و قارقاً، ثم وثب عليها، واحتضنها بريشه كما في مهد، ليتفض الطائران الكبيران بفعل رعدة واحدة.» (Bouvard et Pécuchet, p. 966)
جيد، والآن تعيش فيك، ص 1134 (*Et nunc manet in te*) والآن تعيش فيك: العنوان الذي وضعه أندريه جيد لذكرات حياته الزوجية).

مدفوعاً ليعقد معه علاقةً أكثر حرارةً، وتطلباً، وملاطفةً: أباغثُ الآخر في جُرمه المشهود بتضخيم ذاته. أدرك خبلاً وجودياً لا ينأى في كثيرٍ عمّا دعاهُ دو ساد فوران الرأس («أبصرتُ المنى مُنبعثاً من عينيه»، ومهما كانت استجابة الشريك المُتوسّل ضعيفةً بالطريقة ذاتها، يغدو المشهدُ ساخرًا: أتخيّل طاووسين يفتحان ذيليهما، الواحد أمام الآخر. الصورةُ فاسدةٌ، لأنّ مَنْ أرى حينئذٍ، على حين غزّةٍ، شخصٌ آخرُ (ولم يعد الآخر)، شخصٌ غريبٌ (مجنون؟)

(هكذا، كان أندريه جيد يبدو، وهو في القطار إلى «بِسْكَرِه»، مُتابعاً لعبةً ثلاثة تلاميذ جزائريين، وهو «يلهثُ، ويختليجُ» أمام زوجه التي كانت تتظاهر أنها تقرأ؛ في مظهر «مُجرم أو مجنون». أولاً تكونُ أيّ رغبةٍ غيرُ رغبتِي، مجنونةٌ؟).

5 - عادةً ما يكونُ خطابُ الحُبِّ غلاباً أملسٌ يلتصقُ بالصورة، وقفازاً بالغ الطراوة يلفُّ المحبوب. هو خطابُ ورعٍ، يُراعي أعرافَ الحُبِّ. عندما تعطبُ الصورة، يتمزقُ غلافُ الورع؛ فتأتي هزّةٌ تقلبُ لُغتي الخاصّة رأساً على عقب. وإذا ينجرح «فرتر» من كلام يُباغته، يرى «شارلوت» فُجاءةً في هيئةٍ مهذارٍ، فيدرجُها حينئذٍ في ثلّة صديقاتها اللواتي كانت تهذرُ معهنّ، (ما عادتِ الأخرى، لكن أخرى بين أخريات)، وإذّاك يقول في ازدراء: «الصُويحبات». بغتةً يصعدُ تجديفٌ إلى شفّتيه، فيحطّمُ باحتقارٍ بركةَ المُحبِّ. يتقمّصه عفريتٌ ينطق من خلال فمه، حيثُ تخرج، كما في الحكايات الخرافية، العلاجيّمُ بدّل الورود. هاهو انحسار الصورة الفظيع. (ألا إن ما في فظاعةِ العطبِ من قوّةٍ لأدهى من تلك التي ينطوي عليها فلقُ ضياعِ المحبوب).

فرتر

Werther, 99.

أغونيا

قلِّق. يُجسُّ المُحبِّ، تبعاً لهذا الاحتمال أو ذاك، أن خوفاً من خطرٍ، من جرحٍ، من هجرٍ، من تقلُّبٍ ما، يستغرق مجامع نفسه - إنه إحساسٌ يُعبِّر عنه بكلمة: قلِّق.

1 - عدتُّ، هذا المساء وحيداً إلى الفندق، بينما قرَّر الآخر أن يعود في ساعةٍ متأخرة من الليل. كانت ألوانُ القلِّق (من غيرِة، وهجرٍ، وهمٌ شديد) سلفاً هناك حاضرةً كما يُحضِّر السُّمَّ، لا تنتظر إلا هنيهةً حتى تكشف عن وجهها في احتشام. «على مهلٍ»، تناولتُ كتاباً ومُنوِّماً. صاحِبٌ هو صمَّت هذا الفندقِ الكبيرِ، وغير مُكترِث، وأخرق (خربز المَغاطِس البعيد، وهي تفرِّغ)، أثنائه ومصايحه بليدة، لا «ألفة» تبعث الدفاء («أشعر بالبرد، هياً، فلنعد إلى باريس»). يتعاطم القلِّق: ألاحظ تناميه، وأجسه - كما يُجسُّ سقراط (أنا أقرأ هنا) - ببرد السُّمِّ يسري ويسري؛ أسمعُه يلفظ اسمه، يرتفع، ارتفاعَ تشكيلِ قاسٍ، على خلفية الأشياء التي هناك.

(وماذا لو رفعتُ الدعاءَ لكي يحدثَ شيءٌ ما؟).

2 - يعيش المريضُ نفسياً في الخوف من الانهيار (التي ليست ضرورُبُ عَصَابِهِ المُختلفة سوى أساليبِ دفاعية). إلا أن «الخوف السريري من الانهيار إنما هو خوف من انهيارِ سبق عيشه (قلِّق بدائي) [...]»، وثمة أوقاتٌ يكون فيها المريض

أحوجَ إلى أن نقول له إن الانهيار الذي يُنغصُ الخوفُ منه حياته، قد حصل فعلاً». ويبدو أن الأمر كذلك في ما يتَّصل بِقَلْقِ الحُبِّ: هي الخشية من جدادِ سَبَقِ وقوعه، منذ أصلِ الحُبِّ، ومنذ اللحظة التي غمرتني بالافتتان. لا بُدَّ أن يقدرَ أحدٌ على أن يُخاطِبَنِي قائلاً: «لا تقلق بعد الآن، لقد فقدتُ المحبوب».

(Winnicott, «La crainte de l'effondrement,» 75)

أَنْ نَحُبَّ الْحُبَّ

إلغاء. نفحةً من لُغَةٍ ينتهي المُحِبُّ من خلالها إلى إلغاء
المحجوب تحت وطأة الحُبِّ ذاته: فالمُحِبُّ، في ضلالٍ مُحِبِّ
مُبين، إنَّما يُحِبُّ الحُبَّ لا المحجوب.

1 - شارلوت فاترةً حقاً، إنها الشخصية الرديئة في إخراج
قوي، مُتوجِّع، لاهِب، أعدّه فرتر؛ فبقرارٍ لطيفٍ من هذا
المُحِبِّ جُعِلَ في وسط المسرح محجوبٌ خاملٌ، وهناك كان
معبوداً، مُبْخِراً، وخصماً للحكَم، جِلبابه ضروبٌ من خُطْبٍ
ومواعظٍ (وربُّما من سُبَابٍ في الخافية)، حتى لَنخالُ أنه
حمامةٌ مُكْتَنِزَةٌ، جامدةٌ، متكوِّمة تحت ريشها، يدور حولها
ذَكَرَ فيه بعضٌ من جُنون.

يكفي أن أرى الآخر، في ومضةٍ خاطفة، في أشكالٍ
شيءٍ خامدٍ، كما لو كان مَحْشُوراً بِالْقِشْر، وذلك لكي أنقل
رغبتِي من هذا المحجوب المُلغى إلى رغبتِي ذاتها. فأنا أرغبُ
في رغبتِي، وما عاد المحجوبُ متواطئاً معها. تأخذني الحماسة
لفكرةٍ قضيةٍ بهذه العظْمَة، تتركُ الشخصَ الذي جعلته
ذريعتها، بعيداً وراءها (هذا على الأقل ما أحدث به نفسي،
مُبتَهجاً بصعودي، مُذْلاً الآخر). أفندي الخياليِّ بالصورة. وإذا
ما أتى عليَّ يومٌ أوجبَ مني قراراً أن أتخلّى عن الآخر،
فالجِدَادُ العنيف الذي يتملِّكني حينذاك إنما هو الجِدَادُ على
الخياليِّ نفسه: لقد كان بنيةً عزيزة، وأنا أندُبُ ضياع الحُبِّ،

لفرتر

جيد

لا ضياع هذا الشخص أو ذاك. (أبغني أن أرجع إليه رجوع سجينه «بواتيه» إلى غورها الكبير «مالمبيا»*) .

2 - إذا هاهو الآخر الملقى في عهد الحب: أكسب من هذا الإلغاء كسباً مؤكداً؛ فما إن يتهددني جرح عارض (فكرة غير مثلاً) حتى أمتصه بجلال الشعور المحب وتجريده: أقعد عن الرغبة في من لا يعود قادراً على أن يجرحني، لكونه غائباً. ومع هذا، سرعان ما يؤلمني أن أرى الآخر (الذي أحب) مُستضعفاً، مُستصغراً، وكأنما نبذه الشعور الذي هو سببه. إني لشاعراً بالذنب، ولائماً نفسي إذ هجرته. يحدث تغير مفاجئ: أبحث عن إبطال إغائه، وأجاهد نفسي في مكابدة ألم جديد.

كورتيزيا

(*) (Malempia): حبيسة بواتيه، قصة لأندريه جيد تتحدث عن فتاة

كسيحة أمماتها عائلتها في الغرفة نفسها التي تشبه العور مدة 25 عاماً، على فراش رث حقير، فغطاها الدود والوسخ، ولما انتشلوها راحت تصرخ مُطالباً بالعودة إلى غورها «مالامبيا».

كائنٌ مُتَنسِّكٌ

تَنسُّكٌ. سواءً أَحْسَنَ الْمُحِبِّ أَنَّهُ مُذْنِبٌ بِحَقِّ الْمُحِبِّ،
أَمْ وَدَّ أَنْ يُوَثَّرَ فِيهِ مُشْخَصاً لَهُ بؤْسُهُ، فَهُوَ يَشْرَعُ فِي سَلُوكِ
مُتَنسِّكٍ مُعَاقِباً ذَاتَهُ (فِي نِظَامِ حَيَاةٍ، أَوْ فِي مَلْبَسٍ... إلخ).

1 - لما اقترفتُ ذنباً من هذا الضُّربِ أو ذاك (سَوَّغْتُ
وَأَسَوَّخْتُ لِنَفْسِي، بِأَلْفِ سَبَبٍ، أَنْ تَكُونَ كَذَلِكَ)، سَأَعَاقِبُ
ذَاتِي، سَأَقْسِدُ جَسَدِي: أَقْصُ شِعْرِي، وَأُبَالِغُ فِي تَقْصِيرِهِ،
أَخْفِي نِظْرَتِي خَلْفَ نِظَارَاتِ سُودَاءِ (طَرِيقَةِ فِي دُخُولِ الدَّيْرِ)،
وَأُنْكِبُ عَلَى دِرَاسَةِ عِلْمِ ذَهْنِي رَصِينٍ. سَأُنْهَضُ، كَالنَّاسِكِ،
بُكْرَةً لِلْعَمَلِ فِي الْهَزِيعِ الْأَخِيرِ مِنَ اللَّيْلِ. أَتَجَمَّلُ بِمَزِيدِ الصَّبْرِ،
وَأَتَشِيحُ بِشَيْءٍ مِنَ الْحُزَنِ، أَيُّ أَكُونُ وَقُوراً بِمَا هُوَ خَلِيقٌ
بِإِنْسَانٍ مَغِيظٍ، سَأَطْبَعُ جِدَادِي بِصُورَةٍ هَسْتِيرِيَّةِ (الْحِدَادِ الَّذِي
سَأَسِيرُ بِهِ عَلَى ذَاتِي) فِي لِبَاسِي، وَقَصُّ شِعْرِي، وَأَطْرَادِ
عَادَاتِي. سَوْفَ يَكُونُ جِدَادِي تَقَاعُداً هَادِئاً؛ إِذْ يَلْزَمُ بِالضَّبْطِ
هَذَا الْقَدْرَ مِنَ التَّقَاعُدِ الضَّرُورِيِّ لِانْتِظَامِ ثَوْرَةِ انْفِعَالِ بَاطِنِيَّةِ.

2 - يَتَوَجَّهُ التَّنَسُّكُ (ضَعْفُ إِرَادَةِ التُّسْكِ) إِلَى الْآخِرِ
مُخَاطَباً: أَعْرِنِي التَّفَاتَةَ، انظُرْ إِلَيَّ، لَتَرَى مَا أَنْتَ فَاعِلٌ بِي. يَا
لَهُ مِنْ ابْتِزَازٍ: أَرْفَعُ فِي وَجْهِ الْآخِرِ صُورَةَ غِيَابِي، كَمَا سَوْفَ
تَكُونُ بِالتَّأَكِيدِ، إِنْ لَمْ يَخْضَعِ (يَخْضَعُ إِلَى مَاذَا؟).

مُخَالِف

مُخَالِف. يعترف المُحِبّ بالمحبوب من حيث هو خارج على المعهود (صفة أطلقها مُحدّثو سقراط عليه)، أي أنه خارجٌ على كلِّ تصنيف، لا تنبي أصالته تَنْدُ عَمَّا هو غيرُ مُتَوَقَّع.

1 - ترتبط مُخَالَفَةُ سقراط بغريزة الحُبِّ (السيبياد يُغازِل سقراط) وبسمكة الرِّعَادَة (يكهرب سقراط مينون، ويخدره). المُخَالِف هو الآخر الذي أُحِبُّ، والذي يبهرنِي. وما أنا بالقادرِ على أن أدْرِجَه في تصنيف، لأنه الأُوحد تحديداً، والصورة المُتَفَرِّدة التي تستجيب بِمُعْجِزَةٍ لِخُصُوصِيَّةِ رَغْبَتِي. إن هو إلا صورة حقيقتي؛ إذ يستحيلُ أن تُصَبَّ في أيِّ قَالِبٍ (يُمثِّل حقيقة الآخرين).

لهتسه

ومع ذلك، أحببتُ أو سوف أُحِبُّ في حياتي مراراً. أيعني هذا إذاً أن رغبتي، أيأ كانت خُصُوصِيَّتَهَا، تتشَبَّثُ بِنَمَطٍ ما(*)؟ أويعني كذلك أن رغبتي غيرُ مُخَالِفَة؟ وهل هُنَاكَ، يأتري، بين الأشخاص الذين أحببتهم علامةً واحدةً مشتركة،

Nietzsche: sur l'atopia de Socrate, Michel Guérin, Nietzsche, Socrate héroïque.

(*) ترجمتُ لفظة (type) بـ «نمط»، أما لفظة «نموذج» فتُعَادِلُ في الفرنسية لفظة (modèle).

مهما تكن دقيقة (أنف، بشرة، هيئة) تُتيح أن أقول: ها هو نمطي! «إنه نمطي بتمامه»، أو «ليس هو أبداً نمطي»: كلمة من «يعاكس امرأة أو رجلاً»: أولاً يكون المُجِبُّ مُعاكساً صعباً يبحث طوال حياته، عن «نمطه»? في أي زاوية من الجسد الخصم ينبغي أن أقرأ حقيقتي؟

2 - أفجأ مخالفة الآخر بادية على وجهه، كلما قرأت فيه براءته، براءته التامة: لا يعرف شيئاً عن الألم الذي يسببه لي، أو، إذا أردت التعبير بتفخيم أقل، عن الألم الذي أتحمّل. أليس البريء غير قابل للتصنيف (أي يرتاب في أمره كل مجتمع «لا يحقق ذاته» إلا حيث يستطيع أن يُصنّف الأخطاء)?

كان لفلان «ملامح طبع»، ذللت صعوبة تصنيفه (كان «غير مُحفَظ» أو «محتالاً» أو «كسولاً»... إلخ)، وكان قد أتيج لي، مرتين أو ثلاث مرّات، أن أنهجى في عينيه تعبيراً عن براءة مثل هذه (وليس تعبيراً عن كلمة أخرى) دفعتهني إلى الإصرار، أياً كان الأمر، على أن أضعه، بصورة ما، في معزلة عن ذاته، خارج طبعه الخاص. كنتُ آنئذ أعفيه من أي شرح. فالتأبى على التصنيف، كما البراءة، يُقاوم الوصف، والتعريف، واللغة، من حيث هي «مايا»، أي تصنيف الأسماء (الأخطاء). ولكون الآخر مخالفاً، فهو يُخيف اللغة: لا نستطيع أن نتحدّث عنه، ولا عليه؛ فكلّ صفة تُخلع عليه خاطئة، أليمة، خرقاء، ومُنغصة: الآخر لا يُنعت (قد يكون هذا هو المعنى الحقيقي للمُخالف).

3 - إزاء فرادة الآخر البرّاقة، لا أشعر أبداً أنني مُخالف، بل بالأحرى مُصنّف (مثل ملفّ مُبتدل). ومع ذلك، في مقدوري، أحياناً، أن أوقف لعبة الصُور غير المُتساوية (ليت أنني فريد، وقويّ مثل الآخر). فأخمن أنني والآخر لسنا موضع الأصالة الحقيقي، بل موضعها هو علاقتنا ذاتها. وما ينبغي اقتحامه هو أصالة العلاقة. ألا إن أغلب الجراح يأتي من النمط الثابت(*) : أنا مُجبر على أن أجعل من نفسي مُحبباً، شأن الناس جميعاً: أي على أن أكون غيوراً، مُهملاً، مكبوتاً. لكن، حينما تكون العلاقة أصيلة، يتزعزع النمط الجامد، ويُتجاوز، ويُلقى، ولا يعود للغيرة، مثلاً، من موضع في هذه العلاقة الخلو من المكان (topos)، و«المُخطط» (topo) - والخطاب.

R. H.: Conversation.

(*) النمط الثابت (stériotype): اعتمدت هذه الترجمة المكوّنة من كلمتين، ولم أعتد لفظة «قالب»: (moule) ذفعا للبس. وعليه تكون ترجمة (stéréotypés) مُنمّطات.

الانتظار

انتظار. صحب القلق المنبعث من انتظار المحبوب، تبعاً لتأخر طفيف (عن مواعيد، أو عن مكالمات هاتفية، أو رسائل، أو أوقات إياب).

1 - أنتظر وصولاً، عودة، علامة موعودة. ربما كان هذا تافهاً، أو مؤثراً للغاية: في محطة «إرفارتونغ» (انتظار) امرأة تنتظر عشيقها، ليلاً، في الغابة؛ بينما أنا، لا أنتظر إلا مكالمة هاتفية، لكن القلق هو ذاته. كل شيء فخم: ليس لدي حاسة السب.

شونبرغ

2 - ثمة إخراج للانتظار: أرتبه، وأديره، وأقطع بضعة من الزمن حيث سأقصد فقدان المحبوب، وأولد كثيراً من آثار جداد بسيط. إذا يتم هذا كما تيم مسرحية.

يُمثل الإطار داخل مقهى؛ وأنا أنتظر لأننا على موعد. في مقدمة المشهد، وبصفتي الممثل الأوحده (ولهذا ما يُسوغه)، أعاين تأخر الآخر، وأسجله؛ وما هذا التأخر مع ذلك إلا ماهية رياضية، قابلة للحساب (أنظر إلى ساعتى مراراً). تنتهي المقدمة بموقف متعنت: أقرر أن «أنزعج»، وأطلق العنان لقلق الانتظار. حيث يبدأ الفصل الأول؛ إنه يعج بالتقديرات: لو كان ثمة سوء تفاهم على الساعة، والمكان؟ أحاول أن أتذكر اللحظة التي حدد فيها الموعد، وما أعطى من تدقيقات. ما العمل (إنه قلق التصرف)؟ هل أُغير المقهى؟

هل أهاتفه؟ لكن ماذا لو وصل الآخر خلال لحظات الغياب هذه؟ فقد يعود من حيث أتى إذا لم يجدني... إلخ. الفصل الثاني هو فصل الغضب؛ حيث أوجه إلى الغائب عتاباً عنيفاً: «ومع هذا كُلُّه، كان يُمكنه (ها) تماماً أن...»، «يعلِّم (تعلم) عِلْمَ اليقين...». أه! لو كان في استطاعه (ها) المجيء لكي أتمكن من توبيخه (ها) على عَدَمِ الحضور هنا! في الفصل الثالث، أبلغ (أحصلُ؟) القلقُ خالصاً: قلقُ الهجران؛ فهذا أنذا أُعبرُ تَوّاً من الغياب إلى الموت؛ وكأنما الآخر مَيّت: إنه انفجارُ الحِداد: دواخلي قاتمة. تلك هي المسرحية؛ كان من المُمكن أن يجعلها قُدومُ الآخر أقلَّ طُولاً؛ فلو وصل في الفصل الأول، لكان الاستقبال هادئاً، ولو وصل في الفصل الثاني، لكان «مشهداً»؛ ولو وصل في الفصل الثالث، لكانَ السماح: أتُنفس الصُّعداء مثل بلياس الخارج من أعماق الأرض، مُستعيداً الحياةَ ورائحةَ الورود.

فينيكوت

بلياس

(ليس قلقُ الانتظار بالعنيف دوماً؛ فقد تتخلَّله لحظات كئيبة؛ أنتظر، بينما تصعق اللاواقعيةُ جُملةً ما يُحيط بانتظاري: في هذا المقهى، أشاهد الآخرين الذين يدخلون، ويُثرثرون، ويتمازحون، وفي سَكينةٍ يقرأون: إنهم لا ينتظرون).

3 - الانتظارُ نشوةٌ: أمرتُ ألا أتحرّك. وهكذا تنتسجِج المكالمة الهاتفية محظوراتٍ خافتةً، إلى اللانهاية، حتى تبلِّغ ما لا يُصرِّح به: أمتنع عن الخروج من الغرفة، والذهاب إلى الحمام، وحتى عن الأتصال هاتفياً (كي لا أشغَل الجهاز).

يؤلمني ما يهتفون لي به (للسبب عينه)، يروغني التفكير في أن عليّ أن أخرج في ساعة مُعَيَّنة، وأخاطر هكذا بتفويت الاتصال الخير، المُبشِّر بعودة الأم. وضروب الإلهاء هذه كُلُّها التي تتوسَّلني، قد تكون لحظات مُضاعفة من أجل الانتظار وشُرور قلَق. لأن قلق الانتظار، في نقائه، يبغني أن أجلس على أريكة قُرب الهاتف، من دون أن أفعل شيئاً.

4 - الكائن الذي أنتظره ليس واقعياً. ما أشبهه بِثدي الأم في نظر الرضيع، «أبتدعه، وأعيد إبتداعه باستمرار، انطلاقاً من قُدرتي على الحب، انطلاقاً من حاجتي إليه»: يجيء الآخر حيث أنتظره، وحيث إبتدعته. وإن هو لم يجيء، أهذي به: فما الانتظارُ إلا هذيان.

لهنيكوت

الهاتف ثانية: مع كُل رنين أرفع السَّماعة سريعاً، أعتقد أن المحبوب يهتف لي (لأن عليه أن يهتف لي). أبذلُ جهداً إضافياً، و«أتعرف» صوته، فأشرعُ في الحوار، مع احتمال أن أنتفض مُغضباً في وجه الشخص المُزعج الذي يُوقظني من هذيانِي. وفي المقهى، أتعرف، من الحركة الأولى، كُل داخل يُداني شبحه مُشابهة.

وها أتذا، بعد أن هدأت علاقةُ الحبِّ بزمن طويل، لأزال مُتعوداً على أن أهذي باسم الكائن الذي أحببت: يُقلِّقني، في بعض الأحيان، هاتفٌ يتأخر، وأعتقد أنني، مع كُل شخص مُزعج، أتعرف الصوت الذي كنتُ أُحبه: أنا مُفعدّ، ما أنفكُ يشعر بالألم في ساقه المبتورة.

5 - «هل أنا مُجِبٌّ؟ - أَجَلْ!، لأنني أنتظِرُ». أما الآخر فلا ينتظِرُ أبداً. أحياناً أودُّ أن أمثِلَ دَوْرَ ذاك الذي لا ينتظِرُ؛ أحاولُ أن أنشِغِلَ في مكانٍ آخر، أن أصِلَ مُتَأخراً؛ لكنِّي، في هذه اللُعبة، أخسِرُ دوماً: مهما فعلتُ أجدُ نفسي عاطِلاً، سديداً، لا بل مُتقدِّماً. إذ ليست هُويّة المُجِبِّ المحتومة شيئاً آخرَ غير: أنا ذاك الذي ينتظِرُ.

(في التحويل^(*))، ننتظر دوماً - عند الطبيب، عند المعلم، وعند المحلّل النفسي. وفضلاً عن هذا: إذا انتظرتُ أمام كُوّةِ مَصْرِفٍ، أو انتظرت إقلاع طائرة، فحالماً تنشأ علاقة عُدوانية بيني وبين الموظّف، أو المُضيفة اللذين يكشف عدم اكتراثهما، تَبَعِيَّتِي لهما ويثيرها، على نحو أستطيع أن أقولَ معه: حيثُما وُجِدَ انتظار وُجِدَ «تحويل». أنا رهنُ حُضُورِ يُتقاسَم، ويتوانى في تقديم نفسه - كما لو أن الأمر كان مُتعلقاً بالتخلّي عن رغبتِي، وأرهاق حاجتِي. إن دَفَعَ الناسِ إلى الانتظار، أي «تَمْضِيّة وَقتِ البشرية منذ آلاف السنين» هو امتيازٌ دائم لكلِّ سُلطة).

6 - كان أحدُ ذوي النفوذِ واقِعاً في حُبِّ مُومِسِ قالت له: «سأكونُ لك بعد أن تنتظرني مئة ليلة، على مقعدٍ، في حديقتي، وتحت نافذتي». لكن المُجِبِّ نهض، في الليلة التاسعة والتسعين، مُتأبطاً مقعدَه، وانصَرَفَ.

E. B.: Lettre.

(*) le transfert من مفهومات التحليل النفسي، يدلُّ على انتقال مشاعر المريض العقلية من المواقف والأشخاص إلى المحلّل النفسي ذاته.

إيفلين
باشوليه

النظارات السوداء

إخفاء. تشكيلٌ تشاؤوري: لا يتساءل المُحِبُّ عمَّا إذا كان عليه أن يبوِّح بِحُبِّهِ لِلْمُحْبُوبِ (فهذا ليس تشكيلٌ اعتراف)، بل يتساءل عن أيِّ نطاقٍ ينبغي عليه فيه أن يُخفي عنه «اضطرابات» انفعاليه، و(مَطَبَّاتِه): رغائبه، ولحظات ضيقه، وباختصار، إفراطه (وفي لُغَةِ راسين: هياجُه).

1 - سافر فلان... في إجازة من دوني، وانقطعت أخباره: أيعود هذا إلى حادث؟ إلى إضراب في البريد؟ أم إلى عدم اكتراث؟ أم تُراه اتَّخذَه وسيلةً لِلْبُعَادِ؟ أويكون تمريناً لإرادة عيشٍ عابرة؟ («تضجُ عليه فُتُوتُه، فلا يسمع»؟) أم براءة خالصة؟ يتعاطم قلقي، وأظهر في مشاهد سيناريو الانتظار كلها. لكن، ماذا عساي أن أقول لِفُلانٍ عندما سينبثق، على نحوٍ أو آخر، ولا مناصَّ له مِن أن يفعل (وهذه فكرة لا بُدَّ أنها، على الفور، جاعلةٌ أيَّ قلقٍ غيرٍ مُجدٍ؟) هل أخفي عنه احتدامَ مشاعري - الذي يكون قد انقشع الآن («كيف أنت»؟) أم أفجَّره بِعُدوانِيَّةٍ («ليس هذا لِبِقاً... كان يُمكن أن...») أم أعبر عنه في وَلِيهِ («لو أنك تعلمَ حال القلق التي أوصلتني إليها!»)، أم عليّ، بالأحرى، أن أدع هذا الاحتدامَ يُفهم في مهارةٍ، وهدوءٍ، ليعلمه الآخر من غيرِ ضيق («انتابني بعضٌ من قلقٍ...»)؟ يتربص بي قلقٌ ثانٍ مَبْعُثُهُ تَقْرِيرُ الدرَجَةِ التي تبلغها إبانةٌ قلقي الأول.

مدام دو
سيفينييه

2 - يستبدُّ بي خطابٌ مزدوج لا حولَ لي كي أخرجُ منه. من صَوْبٍ، أقول لِنفسي: وإذا كان الآخرُ مُحتاجاً لطلبِي نتيجة استعدادٍ في بنيتِه الخاصَّة؟ ألا يُسَوِّغُ هذا وقتذاك أن أطاوَع غنائيةَ عِشقي، وتعبيره الحرفي؟ أو لا تكمنُ حقيقتي، وقوتِي في إفراطي وجنوني؟ وماذا لو أن فرطَ مشاعره توجَّ هذه الحقيقة، وهذه القوة؟

لكنِّي، من صَوْبٍ آخر، أقول لِنفسي: الخشيَّةُ أن تُفضي علاماتُ هذا العِشق إلى خنق الآخر؟ ألا ينبغي حينئذٍ أن أخفي حُبِّي له؛ لأنني بالتحديد أُحِبُّه؟ إذ إنِّي أنظر إلى الآخر نظرتين: أراه تارةً مُحبِّباً، وطوراً محبوباً: أراني أترجِّحُ بين الجور والتضحية. وهكذا أقود نفسي إلى ضَرْبٍ من الابتزاز: إن كنتُ مُحبِّباً الآخرَ، وجبَ أن أتمنَّى له خيراً. وأنثِد، لن يكون مُستطاعاً أن أمنع إيلامي لِنفسي: يالهُ من فُخٍّ: قدري أن أكون قديساً أو شريراً: لا يُمْكِن أن أكون قديساً، ولا أريد أن أكون شريراً: إذا أسلُكُ سبيل المُخاتلة، مُبيناً بعضَ عِشقي.

3 - أن أفرض على عِشقي قناعَ الكِتمان (وعدم الانفعال): ها هنا موقفٌ بطولي: «تأبى النفوس الكِبَارُ أن تُذَيِّع اضطرابها على مَنْ حولها» (كلوتيلد دو فو). يبتدِع الكابتن «باز» (Paz)، بطلُ بلزك، عشيقَةً وهمية لكي يتمكَّن من أن يتكتم، في تنسُك، على حُبِّه زوجةَ واحدٍ من أعزِّ أصدقائه، يموتُ في حُبِّها.

بلزك

Balzac, *La fausse maîtresse*.

ومع ذلك، من العسير أن نتصوّر إخفاء عِشقي ما إخفاءً كاملاً (أو كتمان الغُلوّ فيه)، ليس لأن الكائن البشري بالغ الضّعف، بل لأن العِشق، في الجوهر، جُعِلَ ليكون مرثياً: ينبغي أن يُرى المخبوء. اعلموا أنني بصدّد إخفاء شيء ما عنكم، وهذه هي المفارقة الفعّالة التي عليّ أن أجد لها حلاً: على هذا أن يُخفى، ولا يُخفى في آن معاً. فليُعلم أنني لا أريد إظهاره: هاهي رسالتي إلى الآخر (Larvatus prodeo): أتقدّم وأنا أشير إلى قِناعي بالبنان: أضع على عِشقي قِناعاً، وأشير إلى هذا القِناع بينانٍ كَتوم (وأريب). ولكلّ عِشقي مُشاهد، في نهاية المطاف: لم يستطع الكابتن باز، لحظةً موته، أن يمتنع عن الكتابة إلى المرأة التي أحبّها في صميت: فلا قرباناً مُحبّاً من دون مسرحٍ أخير: إذ العلامةُ دوماً ظافرةً.

4 - لتتصوّر أنني بكيتُ، بسبب حادثٍ بسيط لم ينتبه إليه الآخر (البكاء بعض النشاط الطبيعي لجسد المُحب)، ولكي لا ينتبه أحدٌ، أضع نظاراتٍ سوداءً على عينيّ المُخضلتين (مثلٌ جيّد في التنكر: أعتم الرؤية حتى لا يراني أحد). القصد من هذه الحركة محسوب: بوّدي أن أحافظ على الكسب المعنويّ للصّلاية، و«الكرامة» (أحسب أنني كلوتيلد دو فو) وأريد، في الوقت نفسه، أن أثير، بمُفارقة، السؤال الحنون «ولكن ما بك؟» أريد أن أكون مُثيراً الشفقة والإعجاب، وأن أكون في الوقت نفسه طفلاً وراشداً. وبذلك أَلعب وأجازِف: لأن من المُمكن دوماً ألا يتساءل الآخر البتّة عن هذه النظارات غير المُستعملة، وألا يرى، في الواقع، أي علامة.

5 - بُغية أن أسمع، في خُفوتٍ، أنني أنألم، وأتكتّم من دون كذبٍ، سأستخدم تعريضاً مكارراً: سأقسّم اقتصاد

علاماتي. سيكون على عاتق العلامات اللغوية الإسكات،
والتمويه، وتقديم البديل: أبدأ لن أبين لغوياً فيض مشاعري.
ولما التزمت الصمت عن شُرور هذا القلق، فسوف أطمئن
دوماً، بعد انقضائه، إلى أن ما من أحدٍ يعرف عنه شيئاً. إن
هي إلا مقدره اللغة: بلغتي أستطيع أن أفعل كل شيء: حتى
إني، بخاصة، لا أنبس بينت شفة.

في وسعي أن أفعل أي شيء بلغتي، لا بجسدي. فما
أحجبه باللغة يسفر عنه الجسد. أستطيع، كما أشاء، أن أشكل
رسالتي، لا صوتي. وسوف يتعرف الآخر، من سماع صوتي،
بصرف النظر عما يقول، أنه حصل لي «شيء ما». أنا كاذب
(بالتعريض) لا ممثّل. جسدي طفل عنيد، ولغتي راشد
متحضر في امتياز ...

6 - ... وحيث إن متتالية طويلة من النزاعات اللغوية
(مجاملاتي) قد تنفجر، بغتة، إلى بضع اضطرابات معتممة:
نوبة دموع مدارار (مثلاً) أمام عيني الآخر المذهولة، تقوض
فجأة جهود لغة مراقبة زمنياً طويلاً (وآثارها). أنا أنهار: إذا أنا
أعرف فيدر، وحبها الجنوني كله.

«ومع ذلك مُتزوِّجون» (*)

مُتزوِّجون. يرى المُحبُّ جُملة المحيطين به «مُتزوِّجين»، إذ يبدو له كلُّ منهم مزوداً بمنظومةٍ عملية وعاطفية صغيرة لبناء ارتباطاتٍ مُتعاقدٍ عليها، يُحسُّ أنه مُستثنى منها، فيسيطر عليه شعورٌ مُبهم بالحسد والسُّخرية.

1 - يبغى فرتر أن يتزوَّج : «أنا ... زوجها ! يا إلهي ! يا مَنْ خلقتني، لو وهبتي هذا الهناء لَمَا كانت حياتي بأكملها إلا حمداً لك... إلخ». فرتر يُريدُ مكاناً غير شاغر، مكانَ ألبير، يُريد أن ينخرط في منظومة («كلمة «موجود في خانة case» تعني في الإيطالية «مُتسَّق» (sistémato)»، لأنَّ التَّسَّقَ مجموعٌ يتَّخذ فيه كلُّ فردٍ مكانه (حتى لو كان المكانُ غيرَ مُناسبٍ)؛ الأزواج، والمُحبُّون، والثلاثيون (les trios)، والهامشيون أنفسهم (مُدمنو المُخدِّرات، ومُلاحقة الجميلات)، الساكنون إلى هامشيَّتهم: كلُّ الناس لهم مكانهم إلا أنا (لُعبة: كان ثَمَّة كُرَّاس على عدد الأطفال، ما عدا كُرسيّاً واحداً؛ وبينما يدور الأطفال، تعزف سيِّدةٌ على البيانو؛ وحين كانت تتوقَّف عن

فرتر
دنيس
لبراري

D. F.: Conversation

(*) هذه ترجمة للتعبير الإيطالي Tutti sistemati : المُنتظمون أو المُتسِّقون في بنية الزواج، ومن هنا يعني الفعل الفرنسي se caser تزوُّج وانتظم في بنية (في خانة) الزواج.

العزف، يُسرِّعُ كُلَّ طِفْلٍ لِلجُلوسِ على كُرسيّ. ما عدا الأقلّ مهارةً، والأقلّ قسوةً، والأقلّ حظّاً، الذي يظلّ واقفاً، مُغفلاً، بإفراط: المُحبِّب).

2 - فيمَ أغيِطُ «المُتزوِّجين» المُحيطينَ بي؟ ما علّةُ أيّ مُستبعد، وأنا أراهم؟ ليس مُمكنًا أن يتأتى هذا من «حلم» أو من «حُبِّ بريء» أو من «اقتران»: الشكاوى كثيرة من «المتزوجين» في ما يتصل بنسَقهم، والحلم بالاقتران يُكوّنُ تشكيلاً آخر. لا، فما أهومُ في النَّسَقِ جِدُّ مُتواضِع، (هُوامُ) تَبْلُغُ مُفارقتَهُ حدّاً يذهبُ ببريقه): أودُّ، أرغب، ببساطةٍ، في بنية (كانت هذه الكلمة تُثير الغيظَ قديماً: كان يُرى فيها أوجُ التجريد). أكيدٌ، لا وجودَ لسعادة البنية، لكن أيّ بنيةٍ قابلةٌ للسُّكن، وهنا قد يكون أفضل تعريفٍ لها. في وَسعي أن أقطن مكاناً لا يُسعدني، كما أني أستطيع، في الآنِ نفسه، أن أشتكي، وأبقى؛ ويُمكن أن أرفض معنى البنية التي أتحمّلها، وأجاوز، من دون كَدَرٍ، بعض أجزاءها اليومية (من عادات، ولهُوٍ، ولحظاتِ أمانٍ، وأشياءٍ يُمكن احتمالها، وتوتُّراتِ عابرة)، ويُمكن أن يكون لديّ ذوقٌ فاسدٌ إزاء ترتيب النَّسَقِ (الذي يجعله قابلاً للسُّكن خاصّة): كان «دانيال العمودي» يعيش سعيداً في أعلى عاموده، إذ جعلَ منه بنية (وهذا مع ذلك بالِغُ الصعوبة).

إرادة الزواج هي إرادة التزوُّدِ مدى الحياة بإصغاءٍ وديع. ولكون البنية سنّداً، فهي تنفصل عن الرغبة: أريد، في بساطة، أن «أراعى»، على طريقةِ عاهر (ة) رفيع (ة) المستوى.

3 - إن لبنية الآخر (لأن للآخر دوماً بنية حياتية لسْتُ

جزءاً منها) جانباً ساخراً: أرى الآخر مُصِراً على أن يعيشَ وقَعَ ضروبِ الرتابةِ ذاتها: كان يبدو لي، وهو موقوفٌ في مكانٍ آخر، جامداً، سرمدياً (يُمكننا أن نتصوّر الأبدية شيئاً مُثيراً للشُخْرية).

كلما كنتُ أرى الآخر بَغْتَةً في «بِنِيته» (sistemato)، تعتريني الدهشة: كنتُ أعتقد أنني أتأمل جوهرأ: جوهر الزوجية. عندما يعبر القطارُ، من عل، المدنَ الهولندية الكبرى، تغوص نظرةُ المسافر في الدواخل التي لا تحجبها الستائرُ، المغمورةُ بالنور، حيث يبدو كل فردٍ متفرغاً لحميمية، كما لو أن آلاف المسافرين لا يرونه: حينئذٍ تُمنَح سانحةُ رؤيةِ جوهر العائلة. أما ما نراه، عندما نتنزّه في هامبورغ على طول الجدران المُزجّجة، التي خلفها نساء يُدخِنُ مُنتظراتٍ، فهو جوهر البغاء.

(قوة البنى: ربما هذا هو المرغوبُ فيها).

الكارثة

كارثة. أزمة عنيفة في أثنائها يرى المُحِبُّ، الشاعرُ أن الموقف المُحِبُّ مأزِقٌ لا نهائي، وفخٌ لا مخرجَ له منه أبداً، أنه محكوم عليه بتقويض ذاته عن بكرة أبيها.

مدمازيل
لسبيناس

1 - ثمة فئتانٍ لليأس: اليأس اللطيف، أي الانصياع الفعّال («أحبُّك كما ينبغي أن يكون الحبُّ، في اليأس»)، واليأس العنيف: ذات يوم، بعد حادثٍ عارضٍ لا أدري ما هو، أنزوي في حُجرتي وأنفجر مُتتجِياً: تجرفني موجة قوية، وليكوني مخنوقاً من الألم؛ يتصلَّب جسدي كتلةً واحدةً، ويتكدَّر: أرى، في ومضةٍ قاطعةٍ باردةٍ، الانهيارَ الذي أنا صائرٌ إليه. لا صلة لهذا بالإحباط النفسي المُخاتل، وباختصار، لا صلةً لي بأساليب الحبِّ المُتَحضِّر للمُحِبِّ المهجور: أنا لا أنهارُ، لأنِّي صلب. المسألة واضحة وضوح كارثة: «أنا امرؤٌ هالك».

(ما السبب؟ لا سببٍ احتفائياً أبداً - وما يكون ذلك كذلك إطلاقاً من خلال الإعلان عن القطيعة؛ فالقطيعة إنما تحصل دونما تنبيه، إما بتأثير صورة يتعدَّر احتمالها، أو برفض جنسي مُباغت: لأن الطفولي - أن يجد الطفلُ أمه قد هجرته - ينتقل، في ضراوةٍ، إلى الجنسي)

Bettelheim, *La forteresse vide*, introd. et 95.

2 - قد تقترب كارثة الحُبِّ مما يُسمَى، في حقلِ
الذَّهان، وضِعاً أقصَى، وهو «وضِعٌ يعيشه المُجِبُّ كما لو أنه
لابدَّ محطُّمُه»، وصورةٌ هذا مُستقاةٌ ممَّا جرى في سِجنِ
«داشو». أليس من الفُحشِ أن يُقارَنَ وضِعُ مُجِبِّ مُعَذَّبٍ،
بوضعِ سِجَانِ داشو؟ وهل يمكن أن تتواجد واحدة من لعناتِ
التاريخِ التي لا يُمكن تخيلُها، في حادثة تافهة، وطفولية،
ومُصطنَعةٍ وعاتِمةٍ، تحصل لمُجِبِّ مُريحٍ، ليس إلا فريسةً
لخياله وحسب؟ ومع ذلك، بين الوضعين العامل المُشتركِ
الآتي: هما هَلَعٌ حرفاً بحرف: وهما موقفان من دون تركة،
ومن دون عودة: أسقطت نفسي في الآخر بقوةٍ بلغت حدَّ
أنني، عندما أشتأه، أعجز عن اللحاق بذاتي، ولملمتها: أنا
مفقودٌ إلى الأبد.

برونو دو
بتلهايم

تأثيل

فرانسوا
فال

تأثيل: لفظة بانيك مرتبطة بالإله «Pan»؛ ولكننا يُمكن أن نتلاعب بأصول الألفاظ
تماماً كما نتلاعب بالألفاظ (وقد حدث هذا في الأزمان كلها)، وأن ندعي أن لفظة
«Panique» تشتق من صفة باللغة اليونانية وتعني «الكل».

F.W.: Conversation.

اللذة الجذلة

إحاطة. المُحِبُّ المُتَطَلِّعُ إلى اختزال بؤسِه، يعقِدُ الأملَ على حالٍ من رقابةٍ علَّها تهيبُ له أن يحضُرَ المِلذَّاتِ التي تمنحه إياها العِلاقَةُ المُحِبَّةُ: فمن زاوية، يحتفِظُ بالملذات، ويستغلُّها كاملةً، ومن زاويةٍ أُخرى، يضع في جملة مُعْتَرِضَةٍ مَماهو غير مُفَكِّرٍ فيه، مناطقَ الانهيارات العصبية العريضة التي تفصل بين هذه المِلذَّاتِ: «نسيان» المحبوب خارج المِلذَّاتِ التي يمنحها.

1 - يُقابِلُ شيشرون، ومن بعده لايبنتز، مُصْطَلِحِي (Laetitia و Guadium). فيُعرِّفان الـ «غوديوم» بأنها: «اللذة التي تشعر بها النفس عندما تُعَدُّ أن ملكيةً منفعَةٍ خاصَّةٍ حاضرةٌ أو آتيةٌ؛ إذ نمتلك منفعَةً مثل هذه عندما تكون تحت سُلْطَناتنا ونستطيع أن نتمتَّعَ بها متى شئنا». بينما تُعرِّفُ «لايتيسيا» بأنها اللذة الجذلة «حالٌ تغلب فيها اللذةُ في داخلنا» (وسط إحساساتٍ أُخرى، مُتَناقِضَةٍ أحياناً).

لايبنتز

Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, II, xx, 141.

«غوديوم» موضوع حلمي: أن أتمتع بالملكية طيلة الحياة. لكن، نظراً إلى أنني غير قادرٍ على بلوغ «غوديوم»، التي يفصلني عنها ألف عائق، أحلم بالانقراض على «لايتيسيا»: لو استطعتُ أن أحصل من نفسي على الاكتفاء بالملذات الجذلة التي يُعطينيها الآخرُ، من دون أن يُعديها، ويُنهكها القلقُ، الذي تستخدمه وصلة؟ لو كنت قادراً على أن أفوز من العلاقة برؤية انتقائية؟ لو أدركتُ، في مرحلةٍ أولى، أن همّاً مُستبدّاً لا ينفي لحظاتٍ من اللذة الخالصة (حال مُرشد الأم الشجاعة^(*)) الذي يشرح أن «الحرب لا تنفي السلام»؛ ولو بلغتُ، في مرحلةٍ ثانية، أن أنسى، بانتظام، مناطق التذير التي تفصل لحظات اللذة هذه؟ لو استطعتُ أن أكون طائشاً، غير منطقي؟

2 - هذا المشروع جنوني، لأن ما يُعرفُ الخيالَ بالتحديد إنما هو التثامه (لاصِقُهُ) أو أيضاً، قُدرته على البُهوتِ: لا شيءٌ يُمكن أن يُنتسى من الصورة؛ فالذاكرة العيية تمنع الخروج الإراديّ من الحبِّ، وباختصار تمنع الإقامة فيه بحكمة وتعقل. في وسعي أن أتصور مسالك تُنبئني الإحاطة بملذاتي (تحويل قِلة الارتياح إلى بذخ في العلاقة، على

Brecht, *Mère courage*, tableau VI.

(*) الأم الشجاعة وأولادها: مسرحية لبرتولت بريخت كتبها سنة 1939، يحكي فيها قصة امرأةٍ جوّالة حاولت خلال حرب الثلاثين عاماً أن تُحقّق أرباحاً هي وأولادها. لكنّها تفقد أولادها واحداً بعد الآخر، من دون أن تكسب شيئاً، ولا تُعِظُ مما ينزل بها من مصائب.

الطريقة الأبيقورية، أو كذلك أن يُعدَّ الآخرُ مفقوداً، وبدءاً من تلك اللحظة، تُتذوَّق متعة الانبعاث كُلِّما عاد)، إنه لَجُهْدٌ ضائع: نَحْسُ الحُبِّ عويصٌ، وينبغي إما الجلدُ، وإما الخروج: التوفيقُ مستحيل (الحُبُّ ليس جدلياً، وما هو بالإصلاحِ).

(رواية حزينة لدائرة الرغبات: حياتي خرابٌ: بعض الأشياء تبقى مكانها، وأخرى متحللة، مُتهدِّمة: إنه الانهيار).

القلب

قلب. يصلح هذا اللفظ لمختلف أنواع الحركات والرغبات، لكن ما يظل ثابتاً هو أن القلب يتكوّن في موضوع هبّة، إما غير مُعترف بها، وإما مرفوضة.

1 - القلبُ عضوُ الرّغبة (ينتفخ، وتخور قواه... إلخ، كالقضيّب) كما هي مُحبّسة، ومسحورة في حقل الخيال. فما عسى أن يفعل العالم، وما عسى أن يفعل الآخر برغبتني؟ ها هو القلق الذي تحتشد فيه حركات القلب كلّها، «مُشكلات» القلب كافة.

2 - يشكو فرتر من الأمير فلان العاشر: «يستحسّن ذهني، ومواهبي أكثر من هذا القلب، الذي هو، مع ذلك، كبريائي الأوحده [..] أه ! أي أحد آخر يُمكن أن يعرف ما أعرف. أما قلبي فلي وحدي».

أنت تنتظرني هناك حيث لا أريد أن أذهب: وتُحبّني حيث لا أكون. أو أيضاً، أنا والعالم لا نكثرث بالشيء نفسه؛ فهذا الشيء المُجزأ، من سوء طالعني، إنما هو أنا؛ (يقول فرتر): لما كنتُ غير مُكثرث بعقلي، فأنتم غير مُكثرثين بقلبي.

لوتر

3 - القلبُ هو ما أعتقد أنني أهبه. وكُلُّ مرَّةٍ تُعاد إليّ هذه الهبة، يكون قليلاً أن يُقال حينئذٍ، كما قال فرتر، القلبُ ما يبقى مئّي، بعد أن يُنزعَ العقلُ الذي أعاروني إياه، ولم أكن أريده: القلبُ ما يبقى لي، وهذا القلبُ الذي يبقى لي على القلب، هو القلبُ الحزين: حزينٌ من الجُزر الذي ملأه من ذاته (المُحبِّ والطفل وحدهما يملكان قلباً حزيناً).

(فلان... ينبغي أن يُسافرَ عدَّةَ من أسابيع، وربما أكثر؛ يريد، في آخر لحظة، أن يشتري ساعةً من أجل سفره؛ فأظهرت له مأمورةً الجبابة أماراتِ الاستياء: «هل تريدُ ساعتِي؟ لأبداً أنك كنتَ حديثَ السنِّ حين كان لها هذا الثمن... إلخ»؛ هي لا تعرف أن قلبي حزين).

«شهوات الأرض قاطبة»

إشباع. يتوقُّ المُحِبُّ، في عِنادٍ، إلى أمنيّة، وإمكانيّة اكتفاءٍ مُتَرَعٍ رغبةً تحتضنها العلاقةُ المُحِبّةُ، وإمكانيّة نجاح هذه العلاقة نجاحاً غير منقوص، وكأنه أبديّ: إنها صورةُ فردوسيةٍ للخير الأعظم، تُعطى وتؤخَذ.

1 - خذوا، والحال هذه، شهواتِ الأرضِ قاطبةً، واصهروها في شهوةٍ واحدة، وارموها كاملةً في رَجُلٍ واحد، فهذا كله لن يكون شيئاً في جوارِ المتعة التي أنكلم عنها. إذا الإشباعُ ترسّب: شيءٌ ما يتكثّف، ينصهرُ عليّ، ويصعقني. ما الذي يُضمّخني على هذا النحو؟ أَيْكونُ كُلاً؟ لا. إنه شيءٌ يُفضي إلى مُجاوِزةِ الكُلِّ، بعد أن يكون قد انطلق منه: كلُّ من دون بقية، ومجموع لا استثناء فيه، ومكان لا شيء في جانبه («روحي ليست مليئةً وحسب، بل فائضة أيضاً»). إني أطفح (أنا مُشبعٌ) أكُدس ولا أبقى على مستوى العوز، إنما أنتج فائضاً، وما الإشباع إلا في هذا الفائض (الفائض هو نظام المُخيلة: فما إن أُجدُ أنني لم أعد في الفائض حتى أشعر بالحرمان؛ فالنصيبُ المضبوطُ يعني في نظري النصيبَ غيرَ الكافي): أعرف، في النهاية، هذه الحال حيث «تتخطى المتعةُ الإمكانيات التي تستبصرها الرغبة». مُعجزة: إذ أتركُ

روسبروك

روسبروك

ورائي أي «إشباع»، وأنا غيرُ مُتَحَمٍّ، غيرُ تَمَلٍّ، أنتهكُ حدودَ الشَّبَعِ، ويدلُّ أن أشهدَ القَرَفَ، والغَثَيانَ وحتى الشَّمَلَ، أكتشف... التطابق. لقد اقتادني الإفراط في انتهاكِ المقاييس إلى المقياس؛ هاأنذا ألتصق بالصورة، لأن قياساتنا واحدة: ضبطٌ، ودقَّةٌ، وموسيقى: فرغتُ من عدم الكفاية. إذا أنا أعيشُ الصعودَ النهائيَّ للمُخَيَّلَةِ، أعيشُ انتصارَها.

إشباعات: نحن لا نقولها - لأن العلاقة المُحِبَّة تبدو، خطأً، مُختزَلةً إلى شكوى طويلة. ذلك أنه إذا كان من غير المنطقي الأ تُجيدَ التعبير عن التعاسة، ففي مُقابل ذلك قد يبدو من الإثم أن تُفسدَ التعبيرَ عن السَّعادة: فالأنا لا يُطنَّب إلا وهو مجروح؛ وحينما أكون مُشبعاً، أو أتذكرُ أنني كنتُ كذلك، تبدو لي اللُغَةُ رَعيدةً: إنِّي منقولٌ خارج اللُغَةَ، أي خارج ما هو بَيْنَ بَيْنٍ، خارجَ العام: «يُهَيِّئْ لِنَفْسِهِ لِقَاءَ لَا يُحْتَمَلُ بسبب البهجة، يؤول الإنسانُ فيه أحياناً إلى لا شيء؛ وهذا ما أدعوه بالانتقال. وإن الانتقالُ إلا البهجةُ التي يتعذَّرُ أن نتحدَّثَ عنها».

روسبروك

2 - وفي الواقع، قليلاً ما تهمني حُظوظي في أن أكون مُشبعاً حقاً (أنا أريد أن تكون معدومة تماماً). إرادة الإشباع وحدها تلمع راسخةً. بهذه الإرادة أنحرف: أشكُلُ في ذاتي يوتوبيا مُحِبِّ مُستثنى من الكبت: وأنا الآن هذا المُحِبِّ. إنه مُحِبِّ مُتحرِّر: إن جنون الاعتقاد بالخير الأعظم ليعادل جنوناً

تأثيل: تعني لفظة *satis*: كفاية (*assez*)، في كلمتي إشباع «Satullus» وتَمَلُّ معاً. «Saoul» معاً.

الإيمان بالشرُّ الأعظم: فَجِبَلَةٌ «هاينريش فون أوفتردينجن»
(Heinrich von Ofterdingen)، من الناحية الفلسفية، هي
نفسها جِبَلَةٌ جوليت (*) بطلّة المريكز دو ساد.

(الإشباع يعني تحطيم الميراث: «... ليس للبهجة من
حاجة إلى وارثين أو إلى الأولاد - البهجة تبغي ذاتها، تبغي
الخلود، وتكرار الأشياء ذاتها، تبغي أن يظل كل شيء هو
نفسه إلى الأبد». - المُحِبُّ المُشْبَعُ ليس في حاجة إلى أن
يكتب، أن ينقل، أن يُعيد الإنتاج).

(*) يقصد بارت هنا أنّ فضائحية الفيلسوف والكاتب الألماني كفضائحية
جوليت المتحرّفة، بطلّة رواية ازدهار الرذيلة للماركيز دو ساد.

«أتألم مع الآخر»

رحمة. تنبُض دواخِلُ المُحِبِّ بفيض من الرحمة إزاء المحبوب، كلما رآه، والتقاء، أو عرف أنه بائس، أو مُهدَّد، لسبب ما خارج عن العلاقة المُحبَّة نفسها.

1 - «على فرض إحساسنا بالآخر إحساسه بذاته -

الإحساس الذي يدعوه شوبنهاور رحمةً، وما يمكن أن نُسمِّيه على الأصحّ اتحاداً في الألم، وحدة الألم - فلا بدّ أن نكرهه، إذا ما وجد هو نفسه، كما يقول باسكال، أنه كربه». ولئن عانى الآخرُ من الهلوسةِ نوباتٍ، ولئن خشي من أن يصير مجنوناً، فلا بدّ لي من أن أهلوس، بدوري، وأصير مجنوناً. بيد أن هذا لا يتولّد أيّاً تكن قوّة الحُبِّ: فأنا جدّ متأثّر، ومضطرب، لأن من المروّع أن نرى أولئك الذين نُحبُّهم يتألّمون، غير أنني أظنّ، في الوقت نفسه، جافاً، كتيماً. تمييزي غيرُ مُكتمل: أنا أمّ (والآخر يُقلّني)، لكنني أمّ غيرُ مُرضية؛ إذ كثيراً ما أحتاج، حتى قياساً إلى التحفُّظ الذي ألتزم به في الواقع. ذلك أن ما أقرأه في ألم الآخر، في لحظة تماهٍ «نزويّه» معه، هو أنه حصل من دوني، وأن الآخر، لكونه سبباً في ألمه الخاص، يهجرني: إن هو كابد ألماً لسْتُ مُسبِّبه، عرفتُ أنني لا أعنيه: تُلغيني مُكابدته ضمن حدود تكوينها له بمعزلٍ عن ذاتي.

لپشه

ميشليه

Nietzsche, *Aurore*, I, aphorisme 63, 73.

Michelet: Disant: "J'ai mal à la France". ميشليه: إذ يقول: «فرنسا تؤلّني».

2 - مُذَّاك، وعلى نحوٍ معكوسٍ أقول: لماذا عليّ أن أكابد مكانَ الآخر ما دام يُكابد بمعزلٍ عني؟ فشقاؤه ينأى به عني، ولا أملك إلا أن ألهث في أعقابه، وما في مُستطاعي أبداً بلوغ أي أملٍ في اللحاق به، والدخول وإيأه في لحظةٍ تلاقٍ واحدة. إذاً هيّا ننفصل قليلاً، ونتمرن على تعلم شيءٍ من البُعاد. لِنُخرِج الكلمةَ المكتوتةَ التي تصعد إلى شِفَاهِ كُلِّ مُحِبِّ بدءاً من لحظةِ نجاتِهِ من موتِ الآخر: دَعُونَا نَحْيَا!

3 - إذاً سوف أكابد مع الآخر، إنما من دون تشديد، ومن دون أن أخسر ذاتي. في مقدورنا أن نُطلق اسماً على هذا السلوك المُفرطِ عاطفيّةً وخضوعاً للرقابة، وحبّاً، وتحضُّراً في آنٍ معاً: هذا الاسمُ هو الرِّقَّةُ: فهي كالشكلِ «الصحيح» (المُتَحَضِّر، والفنِّي) للرحمة. (أتيه*) (Até) هي إلهة الضِّياع، لكن أفلاطون يتحدّث عن رِقَّةٍ آتية: قَدَمُهَا مَجْتَح، يُلامِسُ الأرضَ مُلامسةً خفيفةً).

المأذبة

(*) Até: إلهة القَدَر في الأسطورة الإغريقية. كانت تُجسّد الجنون والتهيه. وهي بنت زئوس البكر. طردها والدّها من جبل الأولمب لأنها تأمرت عليه، فسقطت على هضبة فريميا حيث سيثيد إيلوس، لاحقاً، مدينة طروادة.

«أريد أن أفهم»

فهم. حينما يُحسُّ المُحِبُّ بَغْتَةً أن مشهدَ الحُبِّ مثل عقدةٍ من أسباب لا سبيلَ إلى شرحِها، من حلولٍ مَسدودة، يقول صارخاً: «أريد أن أفهم (ما يحصل لي)!».

1 - ما تُراني أفكر في الحُبِّ؟ باختصار، لا رأي لي فيه. كم أودُّ أن أعرف ما يكون، لكن، لِكُونِي داخِله، أراه وجوداً، لا جوهرًا. ما أبغي أن أعرف عنه (الحُبِّ) إنما هو المادة نفسها التي أستخدمُها لكي أتحدِّث (الخطاب المُحِبِّ). لا ريب في أن التفكير فيه مُهيئاً لي، لكن، وأن هذا التفكير سُرعان ما يقع في تكرار الصُّور، فهو لا يصير تفكيراً أبداً: وحيث إنني مُستبعد عن المنطق (الذي يفترض لغاتٍ خارج بعضها عن بعضها الآخر)، فلا يُمكن أن أدعي حُسْنَ التفكير. وهكذا لو تحدَّثتُ عن الحُبِّ طيلة السنة، لما تمكَّنت من رجاءٍ أن أمسِكَ المفهوم إلا «من ذيلِه»: عبرَ «ومضاتٍ»، وصيغ، أو مفاجآتٍ تعبيرية، تتبعثر في انسيابِ المُخيلة العظيمة؛ إنني في المكان الرديء للحُبِّ، الذي هو مكانه الباهر: «المكان الأكثرُ عتمةً يكون تحت المصباح دوماً، كما يقول مثل صيني».

رايك

Reik: Proverbe cité par Reik, 184.

2 - بينما كنتُ خارجاً وحدي من السينما أجتزُّ مشكلتي الغرامية التي لم يُفْلِحَ الفيلْمُ في أن يُنْسِنِيهَا، أحسستُ في داخلي هذه الصرخة الغريبة: لا فليتوقَّف هذا! إنما أريدُ أن أفهم (ما يحصلُ لي).

3 - قَهْر: أبغي أن أحلَّل، أن أعْرِف، أن أنطق بلغةٍ أخرى غير لغتي. أريد أن أقدم من جديد هدياني لذاتي. أريد أن «أواجه» ما يُقسِّمني ويقطعني. «تفهم جنونك»: إنه أمرُ زُيوس، عندما ألزَم أبولون أن يُشِيع بوجهه عن الخنثاوات المقسِّمات (مثل بيضة، مثل ثمرة عُبيراء) والنظر إلى مكان الانشطار (البطن) لكي «تجعلهنَّ رؤيةً انقسامهنَّ أقلَّ جرأةً». أوليسَ الفهمُ تقطيعاً للصورة، وفكاً لضمير المتكلم ze، من حيث هو عضو الإنكار، البديع؟

المأدبة

4 - تأويل: ليس هنا مكانٌ ما تعنيه صرختك. والحقُّ أن هذه الصرخة هي أيضاً صرخة حُب: «أنا إنما أريد أن أفهم نفسي، أن يفهمني الآخرون، أن أجعل الآخرين يعرفونني، أبغي العناق، أبغي أن يأخذني أحدهم معه» هاهو ما تعنيه صرختك.

أنطوان
كومبانيون

5 - أريد تغييرَ نظامٍ أشيائي: الكفُّ عن نزع القناع، والكفُّ عن التأويل، لكن تحويلَ الوعي نفسه إلى مُخدَّر، والنفاذُ من خلاله إلى رؤية الواقع التامة، إلى الحلم الكبير الصافي، إلى الحُبِّ التنبؤي.

تأثيل

Banquet, 81.

A. C.: Lettre.

تأثيل: يُعارض اليونانيون لفظة (أونار)، أي الحلم المُبتدل، و(إيبار)، أي الرؤية التنبؤية (التي لا تكون أبداً مباشرة). أشار إلى هذا ج. ل. ب.

(إذا كان الوعي - وعي كهذا - مُستقبَلنا البشري؟ ولو أن الوعي، من خلال دورة إضافية للولب، تتألق، ذات يوم، من بين الدورات كُلها، وتختفي كُلّ أيديولوجية فاعلة، يغدو في النهاية كالآتي: تقويضُ الجليّ والكامن، الظاهر والمُتخفي؟ لو أنه كان قد طُلب إلى التحليل ألا يُقوِّض القوة (وكذلك ألا يُصحِّحها، ويوجِّهها)، بل أن يُزيئها كما تُزيئ فنانة؟ فلتتخيّل أن عِلْمَ الهفوات اكتشف يوماً هفوته الخاصّة، وأن هذه الهفوة كانت شكلاً جديداً وخارقاً للوعي؟).

«ما العمل؟»

تصرف. تشكيل تشاوري: يسبب المحب لنفسه، بقلتي،
مشكلات سلوكية، تافهة في أغلب الأحيان: فما العمل إزاء
خيار كهذا؟ وكيف تصرف؟

1 - هل ينبغي الاستمرار؟ فيلهم، صديق فرتز، هو
رجل الأخلاق، التي هي علم أنماط السلوك الموثوق. والحق
أن هذا العلم منطوق: إما هذا وإما ذلك، إن اخترت هذا (إن
وضعت عليه علامة)، إذا أعود لأقول: هذا أو ذلك، وهلم
جزأ، حتى ينبثق أخيراً من شلال الخيارات هذه، فعل
خالص، خالص من كل ندم واضطراب. أنت تحب شارلوت:
أما أن أملاً ما يحدوك، وحينئذ تتصرف، وإما أنك فاقد
الأملى، وحينئذ تعزف عن الأمر. ذلك هو خطاب المحب
«السليم»: أما، وإما. لكن المحب يجيب (وهذا ما يفعله
فرتز): أحاول أن أنزلق بين حدي الخيار: أعني: ما من أمل
على الإطلاق، بعد كل شيء... أو أيضاً: أختار بعناد ألا
أختار؛ أختار الانحراف: وأستمر.

فرتز

2 - لا قيمة لأحوال قلقي السلوكية، وهي لا تني تعاطف
تفاهة، حتى اللانهاية. إن أعطاني الآخر، عرضياً أو في عدم
اكتراث، رقم هاتف المكان الذي يمكن أن أجده فيه، في

ساعاتٍ مُعَيَّنَةٍ، فَسُرْعَانَ ما يَسْتَبِدُّ بِي الخَبَلُ: هل عليّ أن أهايَفَه أم لا؟ (لانفَع من أن أقول لِنفسي إنني أَسْتَطِيع أن أهايَفَه - هذا هو المعنى الموضوعي، والمعقول للرسالة - لأن هذا الامتثال بالتحديد هو ما لا أعرف ما أفعل به).

كل ما لا يتمخض، في الظاهر، ولن يتمخض عن نتيجة، تافه. لكن، في نظري، أنا المُحِبُّ، ما هو جديد، ويبعث على الضيق، يُتلقَى ليس من حيث كونه سِماتٍ واقعةٍ ما، بل من حيث إنه سِماتٌ علامةٍ ينبغي تأويلها. إذ تغدو الواقعةُ مُتساوِقةً، من وجهة نظر الحُبِّ، لأنها لا تلبث أن تتحوّل إلى علامةٍ: فالعلامةُ، لا الواقعةُ، هي المُتساوِقة (من خلال صداها). إذا كان الآخر قد أعطاني رقم الهاتف الجديد هذا، فما الذي كان مدلول هذه العلامة؟ أهني دعوةً لاستخدامه حالاً، تلبيةً للرغبة، أم بمقتضى الضرورة، وعند اللزوم وحسب؟ سوف يكون جوابي نفسه علامةً يُؤولها الآخرُ لا محالة، مُطلقاً بيني وبينه تياراً صاخباً من الصُور. كُلُّ شيءٍ دالٌّ: بهذه العبارة، أحجز نفسي، وأوثقها في ضَرْبِ الأخماسِ بالأسداس، وأمنع عنها اللذة.

من كثرة ما أشاور نفسي في الـ «لاشيء» (بحسب ما يظنُّ الناس)، أستنزفُ قواي، وحينئذٍ أسعى، مُرتعشاً إلى أن أعود، مثل غريقٍ يقرعُ قاعَ البحرِ بكعبيهِ، إلى قرارٍ عفويّ (العفوية: حلُم كبير: فردوس، وقوّة، ولذّة): ... حسناً، اهتِفْ له، ما دُمْتَ راغباً في هذا! لكن لا جدوى من أن تلوذ بذلك: لأن زمن الحُبِّ لا يسمح أن تضع الدافع والفعل، في نسقي واحد، وأن تُطابقهما: لستُ «مُمثلٌ» الأدوار الصغيرة. جنونِي مُعتدِلٌ، لا يُرى؛ إذ سُرعان ما أخاف العواقب، أي

عاقبة كانت: وخوفي - أعني مُشاوَرَتِي - هو «العَفْوِيّ».

3 - «الكارما» هي التسلسل (المشؤوم) للأحداث (أي لأسبابها ونتائجها). يوَدُّ البوذي الانسحاب من «الكارما»، ينبغي أن يُعلّق لُعبة السببية؛ يريد أن يُغيّب العلامات، أن يتجاهل السؤال العملي: ما العمل؟ أما أنا، فلا أزال ألقى على نفسي هذا السؤال، مُتَحَسِّراً على تعليقِ الكارما هذا، الذي هو النرفانا. كذلك أتلقّى، في شيءٍ من السكينة، المواقف التي لا تفرض عليّ، لِحسنِ الحظّ، أي مسؤولية سلوكية، أيّ ما كان إيلاؤها؛ فأنا إنما أتألّم، لكن، لا ينبغي، على الأقل، أن أتخذ قراراً؛ حيث إن آلة الحُبّ (الخيالية) تعمل من تلقاء ذاتها، بِمعزِلِ عَنِّي؛ وما عليّ، مثلي مثل عاملٍ في عصر الألكترون، أو تلميذٍ خاملٍ في آخر الصف، إلا أن أكون هنا: الكارما (الآلة، الصفّ) تضجُّ أمامي، لكن من دوني. إن في وَسعي أن أهَيِّء، في التّعسِ ذاتِه، وخلال زَمَنٍ وجيز، رُكناً صغيراً للخُمول.

التواطؤ

تواطؤ. يتخيل المُجِبُّ أنه يتحدَّث عن المحبوبِ مع شخصٍ مُنافِسٍ، فتطوَّر لديه هذه الصورة، على نحوٍ غريبٍ، بهجَّةِ التواطؤ.

1 - إن الذي في إمكاني أن أتحدَّث معه كثيراً عن المحبوب، هو (هي) الذي يُحبُّه مثلما أُحِبُّه: هو/ هي صِنوي، وغريمي، ومُنافِسي (والمنافسة قضيةٌ مكان). إذاً بإمكانني، في النهاية، أن أُعلِّق على الآخر مع مَنْ خاض تجربتي نفسَها؛ مما يُولِّد تساوياً في المعرفة، ومنتعة التضمين. والمحبوبُ ليس مُبعَداً، في هذا التعليق، ولا مُمرَّقا؛ بل يظل داخلياً بالقياس إلى الخطاب الثنائي الذي يحميه. أما أنا فأتطابق، في الآن ذاته، مع الصورة، ومع هذه المرأة الثانية التي تعكس كينونتي (فأنا إنما أقرأ على المُحيَا المُنافِسِ، خوفاً، وغيرتي). إنها دردشة منذورة، لا غيرَ فيها، لهذا الغائب الذي تُقوِّي نظرتان متوافقتان، طبيعته الموضوعية: نُكرِّس ذاتينا لتجربةٍ دقيقة، ناجحة، نظراً إلى وجود مُراقِبين، ولأن ملاحظاتهما تتكوَّن ضمن الشروط ذاتها: بُرهنَ الموضوع: أكتشف أنني على حقٍّ (في أن أكون مُغتبطاً، ومُكلوماً، وقلِقاً).

(تواطؤ: تعني لفظاً (connivere) في الوقت نفسه: أغمِز

بعيني، أغمِز غمزةً، أغمِض عيني)

تأثيل

2 - ننتهي من هذا إلى المفارقة الآتية: المحبوب هو الذي يكاد يكون، في العلاقة الثلاثية، زائداً. يُقرأ ذلك في بعض أحوال التحير. فأنا، حين يشتكي المحبوب نفسه من غريمي، ويستصغره، لا أعرف كيف أزدُ على شكواه: فمن «الثبل»، من جانب، ألا أستغلّ مسازةً تخدمني وتبدو داعمةً مكانتي؟ وأنا، من جانبٍ آخر، مُحاذِرٌ: أعرف أنني وغريمي في منزلةٍ واحدة، وأن لا شيء، من الآن وصاعداً، وقد أبطلتْ كلُّ نفسانيةٍ، وكلُّ قيمةٍ، يحول بيني وبين أن أكون، بدوري، مُستصغراً ذات يوم. كذلك، أمتدح الغريم أمام الآخر، في بعض الأحيان (لكي أكون «كريماً»^(*)) وهذا ما يحتجُّ عليه الآخر في غرابية (لإطرائي؟).

3 - الغيرة مُعادلةٌ بثلاثة حدود قابلة للتبادل (لا يَبْتُ فيها): غيرتنا دائمةٌ من شخصين معاً: أغارِ مِمَّنْ أُحِبُّ، ومن الذي يُحِبُّ حبيبي. فال (odiosamato) (كذلك يقال «مُنَافِس» في الإيطالية) هو أيضاً محبوبي: فهو يعنيني، ويثير اهتمامي، وينادييني (انظر: الزوج الأبدي لدوستوفسكي).

دنيس
فيراري

D. F.: Conversation.

(*) libéral: ليبرالي، لكنها في هذا السياق تُفيد معنى «كريم» في الإطراء.

«حين مسّ إصبعي، سهواً...»

تماسّات. يُحيلُ التشكيلُ إلى أيّ خطابٍ داخلي يُثيره تماسُّ خاطفٍ مع جسّدٍ (وعلى الأذق مع جلد) المحبوبِ المُشتهى.

1 - يَمَسُّ إصبعُ فرتر سهواً إصبعَ شارلوت، وتتلامسُ أقدامُهُما تحت الطاولة. كان يُمكنُ أن يتجرّد فرتر من معنى هذه المُصادفات؛ وكان يُمكنُ أن يُركّز تركيزاً جسدياً على نقاط التماسّ الضعيفة هذه، ويستمتع بهذا الطّرف من إصبعٍ أو من قدّم ثابت، بطريقةِ الفأل، من دون أن يكثرث بالاستجابة (الفأل، كالله - وهذا أصل الكلمة - لا يستجيب). إلا أن فرتر ليس فاسقاً، بل هو مُحبّ: يخلُق المعنى دوماً، وفي كلِّ مكان، من لا شيء، والمعنى هو مُولّد ارتعاده: هو في أتونِ المعنى. فكلُّ تَمَاسٍ يُثير، في نظرِ المُحبِّ، أمرَ الاستجابة: والمطلوبُ من الجلد أن يستجيب.

(اعتصارُ الأيدي، ملَفٌ روائي شاسع، حركةٌ مُتناهيةُ الرِقّة في راحةِ الكفِّ، لا تبتعد الركبة، ذراعٌ ممدودة، كما لو أن شيئاً لم يكن، على طولِ مسند الأريكة الذي تراخى عليه رأسُ الآخر زويداً زويداً، في سَكِينَةٍ. إنها منطقة العلامات الفردوسية الذكية والخفية: كما لو أننا في عيدٍ، عيدِ الدلالة، لا عيدِ الحواس).

Werther, 41.

2 - تأخذ شارلوت ذقن الراوي بين كفيها، وتترك أصابعها المُمغنطة تصعد حتى أذنيه «كأصابع حلاق». يُكْمَلُ هذه الحركة الخلو من المعنى، التي أشرع فيها، جزء آخر من ذاتي؛ ومن دون أن يقطعها، فيزيائياً، أي شيء، تتشعب، وتمضي من الوظيفة البسيطة إلى المعنى الفاتن، معنى طلب الحب. المعنى (القدر) يُكهرب يدي؛ لذا سأمزق جسد الآخر المُعتم، وأجيره على الدخول في لعبة المعنى: سأجعله يتكلم (فأما أن يستجيب، وإما أن ينسحب، أو يدع اللعب يمضي). وحقل الحب ما إن تدخله حتى لا تجد لك منه مخرجاً: فما من دافع، وربما ما من لذة، لا شيء سوى علامات، ونشاط لفظي هائم: يُقيّم، في كل مناسبة خفية، نظام (نموذج عام) الالتماس والاستجابة.

أحداث، وعوائق، ومكدرات

احتمالات. أحداث صُغرى، وحوادث عارضة، وعوائق، وترّهات وألوان من سَفالة، وتفاهة، وطَيّات الوجود المُحِب. أي نواة حديثة لانبعاثٍ يخترق مطمع سعادة المُحِب كما لو أن المُصادفة تكيد له كيداً.

1 - «تبددتِ النشوة؛ لأن فلاناً.. كان هذا الصباح مُبهجاً، لأنني تلقّيت منه هدية، لأن الموعد المقبل قائمٌ - أيضاً لأنني التقيت فلاناً.. هذا المساء، على حين غرّة، بصُحبة فلانٍ آخر... لأنني ظننتُهُما يتهامسان وهما يلحظاني، لأن هذا اللقاء كَشَف التباسَ الموقف، أو ربما كَشَف حتى ازدواجِ فلان...».

2 - الحادث العارض عارٍ من القيمة (دوماً زهيداً)، غير أنه سيجتذب لغتي بأكملها، فأحوّله على الفور إلى حدّثٍ مهم، تصوّره شيء ما يُشبه القدر. إنها طليّة إسمنت تسقط عليّ جرافة كل شيء. وهكذا تُحيك ظروفٌ دقيقة لا تُحصى حجاب مايا (Maya) الأسود، ونجادة الأوهام، والمعاني، والكلمات. فأشرع في تصنيف ما يجري لي. والآن سينشيء الحدث العارض طيّة، وسيصيرُ، مثل حبة البازلاء تحت فُرش الأميرة العشرين؛ إنه يشبه فكرة نهارية مُبعثرة في الحلم، يتعهّد الخطاب المُحِب الذي سيُعطي ثماره بفضل ثروة المُخيّلة.

أندرسن
فرويد

3 - ما يستحوذني، في أثناء الحادث العارض، ويصدي داخل ذاتي ليس العلة، بل البنية. بنية العلاقة كلها تغيثني مثلما يسحب سِماط فوق طاولة: بتضاريسه، وفخاخه، ومآزقه (وهكذا كان مُمكناً أن أرى باريس، وبرج إيفل عبر عدسة دقيقة تُزِين مقبض قلم مُرْصَع بالصدف). أنا لا أعذل، ولا أتهم، ولا أبحث عن العلل، بل أرى في هلع هَوْل الموقف الذي وقعت فيه. إنني رَجُل الحتمية لا رَجُل الضغينة.

(الحادث العارض، في نظري، علامة لا دليل: هو عنصرٌ من منظومة، وليس ازدهاراً للسببية).

4 - في بعض الأحيان، يُنتج جسدي الحادث العارض على نحو هستيري: سهرة أجعل منها عيداً، تصريح رسمي أستبشر به خيراً، أحاصرهما بوجع في البطن، وبزكام: بكل ما من شأنه أن يَحُل محلّ اختفاء الصّوت المُتلازم مع الهستيريا.

جَسَدُ الْآخِرِ

جَسَد. أي فكرة، أي هيْجانٍ، أي اهتمامٍ يستثيره الجَسَدُ
المحِبُّوبُ في المُحِبِّ.

1 - كان جسده مُقسِّمًا: من جهة، جسده الخاص -
بَشْرَتُهُ وعيناه - جسده البَضُّ، الدافئ، ومن الجهة الأخرى،
صوته، قصيرُ المدى، يكادُ، من آنٍ إلى آخر، يتلاشي في
البعيد، صوته الذي لَمْ يَكُنْ يُقَدِّمُ ما يُقَدِّمه الجَسَدُ. أو أيضاً:
من ناحية، جسده الرخو، اللين، الفاتر، اللدِنُ تماماً،
المُتَنَفِّسُ، المُتَظَاهِرُ بارتباكٍ، ومن الناحية الأخرى، صوته -
الصوتُ، دوماً الصوت - الرنَّان، حَسَنُ التكوين، المَدِينِيّ...
إلخ.

2 - أحياناً، تملُكني فكرةٌ ما: فأشْرَعُ في تَفْحُصِ الجسد
المحِبُّوبِ طويلاً (كالراوي أمام نَوْمِ البَرتين). تَفْحُصُ يَعْنِي
نَقَبَ: أَنْقَبُ فِي جَسَدِ الْآخِرِ، كَمَا لَوْ أَنَّنِي أَبْغِي أَنْ أَرَى مَا
فِي دَاخِلِهِ، كَمَا لَوْ أَنَّ السَّبَبَ الْآلِي لِرَغْبَتِي يَجِلُّ فِي الْجَسَدِ
الْخِصْمِ. (ما أَشْبَهَنِي بِهِؤَلَاءِ الصَّبِيَّةِ الَّذِينَ يُفَكِّكُونَ الْمُنْبَهَ لَكِي
يَعْرِفُوا مَا يَكُونُ الزَّمَنُ). تَجْرِي هَذِهِ الْعَمَلِيَّةُ بِبُرُودٍ وَانْدِهَاشٍ؛
وَأَنَا هَادِيٌّ يَقِظٌ، كَأَنَّني أَمَامَ حَشْرَةٍ غَرِيبَةٍ، عَلَيَّ نَحْوِ مُفَاجِئٍ،
لَا أَعُودُ أَخَافُهَا. بَعْضُ أَعْضَاءِ الْجَسَدِ خَلِيقَةٌ خَاصَّةٌ بِهِذِهِ
الْمَلَاخِظَةِ: الْأَهْدَابُ، وَالْأَطَافِرُ، وَنُمُو الشَّعْرِ، وَالْأَشْيَاءُ بِالْغَةِ
الْجَزْئِيَّةِ. مِنَ الْجِلْبِيّ أَنِّي أَصْنُمُ مَيْتًا. دَلِيلُ هَذَا أَنَّ الْجَسَدَ الَّذِي

بروست

أَتَفَحَّصَ، فيما لو خرج من حالِ السُّكُونِ، وشرع في فعلِ شيءٍ ما، لَتَغَيَّرَتِ رَغْبَتِي. فمثلاً، لو رأيت الآخر يُفَكِّرُ، لَكَفَّتْ رَغْبَتِي عن أن تكون مُنَحْرَفَةً وأصبحت من جديدٍ خياليَّةً، وأعود إلى صورةٍ، إلى كُلِّ ما: ومن جديدٍ، أُحِبُّ.

(كنتُ أرى، في بُرُودٍ، كل شيء في وجهه، وفي جسده: أهدابه، ظَفَرَ إصبعِ قَدَمِهِ، دِقَّةَ حاجبيِّه وشفتيه، وبريقِ عينيِّه، والخالُ على خَدِّه، وطريقته في بسطِ أصابعه، وهو يُدَخِّنُ. كم فَتَّنَنِي - بحُكْمِ أن الافتتان ليس، بعامةٍ، إلا أقصى الانفصال - هذا النوع من التماثيل الصغيرة، المملوئة، المُرْصَعَة بالخزف والبُلُور، حيث كنت أستطيع أن أقرأ، غيرَ مُدْرِكٍ ما فيه، علَّةَ رَغْبَتِي).

المُحَادَثَة

بَفَوْح. نزوعُ المُحِبِّ، بانفعالٍ مكظومٍ، إلى قِيضِ الحديث مع المحبوب، عن حُبِّه، عن نفسه، وعنه هو، وعنهما معاً: لا يقومُ البَوحُ على إعلانِ الحُبِّ، بل على شكلِ العلاقة المُجِبَّة، الذي يشرحه في دَقَّةٍ رفيعة.

1 - اللغةُ جِلْدٌ، أحكُ لغتي بالآخر، كما لو أنني أمتلك كلمات في شكل أصابع، أو أن كلماتي تنتهي بأصابع. ترتعش لغتي رغبةً. يَبْدُ الانفعال عن مَسِّ مُضَاعَفٍ: فمن صوب، يجيء خطابٌ كامل ليكشفِ خلسةً، ومُوارِبَةً، مدلولاً فرداً: «أشتهيك»، ويُطَلِّقُه، ويغذِّيه، ويُفَرِّعه، ويفجِّره (تلتذُّ اللغة بهذا اللمس ذاته). ومن صوبٍ آخر، أغلَّفَ الآخر بكلماتي، أداعبه، وألامسه، وأصونُ هذه الملامسة، جاهداً ووسع طاقتي أن أطيل أمدَ الشرح الذي أخضع له العلاقة.

(أن تتحدَّثَ حُبّاً، يعني أن تبذلَ بدلاً لا يحده حدٌّ، أو أزمة، يعني أن تُمارِسَ علاقةً لا تبلغ ذروة النشوة. إذ قد يكون هناك شكلٌ أدبي لهذا الجِماع المُتَحَفِّظ (coïtus reservatus: هو التتميق اللفظي).

2 - يُبَدِّلُ اندفاع الشرح مكانه، ويسلك سبيل الأبدال. وأنا إنما أتحدَّثُ، في البداية، مع الآخر عن العلاقة: غير أنني قد أتكلِّمُ أمام حاملِ الأسرار: أمرٌ من أنت إلى هو، ثم أمضي من هو إلى ضمير نكرة (on). أهْيُّ خطاباً مجرداً عن

الحُبِّ وفلسفته، ليس هو، في نهاية المطاف، وعلى الجُملة، إلا كلاماً مُنمّقاً مُعمّماً. فلو عُدنا، من هنا، على أعقابنا، لأمكننا أن نقول إن كل حديث في الحُبِّ (أي ما كان المظهرُ البارز) ينطوي حتماً على مُخاطبةٍ خفيّة (أخاطب امرءاً لا تعرفونه، لكنه حاضرٌ هناك عند تخوم أقوالِي المأثورة). فقد تُوجد في المأدبة هذه المُخاطبة: لا بُدَّ أنها ماثلةٌ في مُناداة «ألسبياد» لـ أغاتون واشتهائه له، على مسمع مُحلِّل، هو سقراط.

(لا بُدَّ أن مُخالفةَ الحُبِّ، خاصيته التي تجعله يتأبى على البحوثِ كُلِّها، هي، في نهاية المطاف، ما لا يتحقّق الحديث عنها إلا وفق تحديد خطابي صارم: أفلسفياً كان أم حكيمياً، أم غنائياً، أم روائياً، وثمة دوماً، في خطابنا عن الحُبِّ شخصٌ نتوجه إليه، سواء أتمثّل في هيئة شبح أم في هيئة مخلوقٍ قادم. فما أحدٌ يرعّب في أن يحكي حديث الحُبِّ، إن لم يكن ذلك من أجل شخصٍ ما).

الإهداء

إهداء. مقطع لغويّ يُلازمُ أيّ هدية حُبّ، في الواقع أم في النية، وعلى الأعمّ الأغلب، أي بادرة، ظاهرة أو باطنة، يُهدي المُحبّ، من خلالها، محبوبه شيئاً ما.

1 - يُبحّث عن هدية الحُبّ، وتُختارُ، وتُشترى في احتدام الإثارة، إثارة كما يبدو من طبيعة المتعة. أعكِف على تخمين إن كان هذا الشيء سوف يروق، أو يُخيّب الظن، أم إن كان، على العكس، وهو يبدو بالغ الأهمية، سوف يستنكر بذاته حال الهدّيان - أو حال الخديعة التي وقعت فيها. إن لِهَدِيَةِ الحُبّ طابعاً احتفالياً. وأنا، إذ تقودني الكناية المُهلِكة التي تنظّم الحياة الخيالية، أنتقل كليا إليها. عبر هذا الشيء أمْنُحُكَ كُلِّي، ألامسك بقضيبي؛ لذا تراني أُجَنُّ إثارةً، جارياً من حانوت إلى آخر، مُصِراً على أن أجد الصنم الأنسب، الصنم البراق، الناجع، المُلائم لرغبتك أيما مُلاءمة.

الهدية لَمَسْ جسدِي، وشهوة: سوف تُلامِس لأمس، لأن جِلداً ثالثاً يُوحِدنا. أعطي فلاناً وشاحاً، فيتشّح به: وفلان... يمنحني فعلاً اتشاحه به. وهكذا يدرك فلان، من جهةٍ أخرى، الأمر، ويُعبّر عنه في سداجة.

وعلى العكس: تقتضي أيّ شرعة أخلاقية خالصة أن ننتزع الهدية من اليد التي تُقدّمها، أو من تلك التي تتلقاها: ففي السّيامة البوذية تقدّم الأغراض الشخصية، والأردية الثلاثة، للراهب على حمالة؛ فيقبلها، مُلامساً إياها بعصاه لا بيده. وهكذا، سوف توضع جملة الأغراض التي تُقدّم له لاحقاً - والتي يقات عليها - على منضدة، أو على الأرض، أو على مروحة.

2 - إنما يعتريني هذا الخوف: ألا يشتغل الشيء المُعطى جيداً، بسبب خللٍ رديء. إن كان هذا صندوقاً على سبيل المثال (كم يصعب إيجاده!)، وقفله مُعطل (نظراً إلى أن الدكان تُديره نساء مُجتمع راقٍ؛ وأنه يُدعى أيضاً: لأنني مُحبّ: أيعودُ العطلُ إلى كوني مُحبّاً؟) حينئذ تخبو متعة الهدية، ويعرف المُحبّ أنه لا يملك ما يُعطيه.

(لأنعطي شيئاً واحداً وحسب: بِحُكم أن فلان... .. يخضع لتحليل نفسي، فإن علان يريد أيضاً أن يخضع للتحليل النفسي: أيكونُ التحليلُ النفسي هبةً الحُبّ؟).

ليست الهدية بالضرورة فضلة، لكنها محكوم عليها، مع ذلك، أن تُلقى بين الفضلات: لا أعرف ما أنا فاعلٌ بالهدية التي أتلقاها، فهي لا تُناسب فضائي، ومُربكة، إذ هي زائدة: «ماعسى أن أفعل بهبتك!» تغدو «هبتك» الاسم - المهزلة الهدية الحُبّ.

3 - تمثيل ما نُقدِّمه إلى الآخر (من وقتٍ، وطاقةٍ، ومالٍ، ولباقةٍ، وعلاقاتٍ أخرى... إلخ) برهانٍ نمطيٍّ على «المشهد»، لأن استدعاء الردِّ هو الذي يحرك أي مشهد: وأنا! وأنا! ما الذي لا أمنحك إياه! تكشيف الهبة، إذاً، اختبار القوة التي هي أداؤها: «سأعطيك أكثر مما سَتعطيني، وهكذا سوف أسيطر عليك» (هكذا كانت تُحرِّق، في المهرجانات الدينية الكبرى عند هنود أمريكا الحمر، قرى، ويُذبح عبيد).

تصريحي بما أعطي هو أتباع نموذج عائليٍّ: انظر التضحيات التي نُقدِّمها من أجلك؛ أو أيضاً: لقد وهبناك الحياة (لكن ما شأني وشأن الحياة!... إلخ). فالحديث عن الهبة، يعني وضعها في اقتصادٍ من التبادل (تبادل التضحية، والمزاد العلني... إلخ) الذي يعارضه البدل الصامت.

4 - «خطابي هذا، مُهدى لهذا الإله، يا فيدر...» لا يُمكن أن نُعطي لغةً (إذ كيف ننقلها من يدٍ إلى يدٍ؟) بل يُمكن أن نُهديها - لكون الآخر إلهاً صغيراً. والشيء المُهدى يذوب في العبارة الفخمة، والرسمية، لِلنذر، في إشارة الإهداء الشاعرية؛ إذ لا تُمجد الهبة نفسها إلا في الصوت الذي يُعبر عنها، إن كان هذا الصوت مقيساً (موزوناً)؛ أو مغنّى أيضاً (غنائياً)؛ فهذا هو المبدأ الجوهرى للنشيد. وحين لا أقدر على تقديم شيء، أهدي الإهداء نفسه، الذائب فيه كلُّ ما عليّ أن أقول :

«إلى الأعلى والأجمل،

المُفيضة قلبي نوراً

إلى الملاك، إلى المعبودة الخالدة...»

المأذبة
رولان
هافاس

بودلير

Banquet: Discours d'Agathon, 101.

R. H.: Conversation.

النشيدُ ملحقٌ ثمينٌ لرسالةِ فارغة، مُتضمنةٌ بأكملها في
عنوانها؛ فحينَ أنشُد، أقدم، في آنٍ معاً، جسدي (عبر
صوتي)، والصمتَ الذي تُذهله به (فالحُبُّ صامتٌ، كما يقول
«نوفاليس»، والشعرُ وحده هو الذي يُنطقه). لا معنى للنشيد:
وعبر هذا سوف تنوي، في النهاية، أن أقدمه لك؛ بينما هو
عديم النفع كُدفيةً من صُوفٍ، كحصاةٍ يُناولها الطفلُ لأمه.

5 - يريد الحُبُّ، على الرغم من عجزه عن التعبير، أن
يصرُخ، أن يصيح، أن ينكتبَ في كل مكان: «على الماء،
والظِّل، على الجبال، والورود، والعشب، في الأودية، في
الصُدَى، في جُنج النسيم، وفي الريح...» فما إن يُبدِع
المُحِبُّ، أو يصطنع مؤلفاً ما، حتى يستولي عليه دافع
الإهداء. إذ سرعانَ ما يودُّ أن يُقدم مُسبقاً ثمرةَ عمله، إلى
الذي يُحِبُّ، إلى الذي من أجله أُلِّف، أو سوف يؤلِّف.
وسوف تأتي كتابةُ الاسمِ إعلاناً عن الهبة.

وعلى هذا، وفي ما عدا حال النشيد، الذي يخلط
الإرسال والنصّ ذاته، فليس لِمَا يأتي بعد الإهداء (أعني
مؤلفَ المُحِبِّ نفسه) إلا علاقةٌ واهية بهذا الإهداء. إذ لم يعد
الشيء الذي أمنحك إياه حشويّاً (فأنا إنما أمنحك ما أمنحك)،
بل هو قابلٌ للتأويل؛ إذ يحمل معنىً (أو معاني) يتجاوز
عنوانه إلى حدٍّ بعيد. وحسناً فعلتُ إذ كتبتُ اسمك على
عملي، ولكنه كُتِبَ من «أجلهم»، (أعني الآخرين، القراء).
إذاً من خلال حتمية الكتابةِ نفسها، لا نستطيع أن نقول عن
نصٍّ إنه مُحِبُّ، بل حسبنا أن نقول، عند اللزوم، إنه كُتِبَ
«يُحِبُّ»، مثلَ قالبِ حلوى، أو خُفِّ مُطرز.

Noes de Figaro, air de Chérubin (acte I).

زواج
فيغارو

الأكثر من ذلك أن النص أبخس حتى من حُفٍّ! لأن الحُفَّ صُنِعَ لقدميك (لمقاسيك، ومتعتك)؛ كذلك تمَّ صُنْعُ قالب الحلوى، أو اختياره على ذوقك: ثمة بعضُ التطابق بين هذه الأشياء وشخصك. أمَّا الكتابة فلا تنهياً لها هذه المُحابة. الكتابة جافة، بليدة؛ إنها نوعٌ من مرداس؛ تمضي غير آبهة، وبفظاطة، وبدلاً من أن تنحرف عن حتميتها (اللُّغزية على كُلِّ حال)، قد تقتل «الأب، الأم، المحبوب». عليّ حينما أكتب، أن أعود إلى هذه البديهية (التي تُمزقني، بحسب ما أتخيل): لا رِفَقَ في الكتابة، بل، بالأحرى، رعبٌ: تخنق الآخر، الذي يقرأ فيها، وهو بعيد عن أن يدرك فيها العطاء، تأكيدُ السيادة، والقوَّة، والمتعة، والعزلة. ومن ثمَّ مُفارقة الإهداء القاسية: أريد، بأيِّ ثَمَنٍ، أن أقدم لك ما يخفق.

(يَبْتُ لدينا، في أغلب الأحيان، أن ليس للمُحِبِّ الذي يكتبُ، كتابةٌ صورته الخاصة على الإطلاق: فالذي يُحِبُّني «لِداتي»، لا يُحِبُّني من أجل كتابتي (وهذا يؤلمني). وذلك من دون شكٍّ لأن من الإفراط أن نُحِبَّ دالِّين في جسدٍ واحد! فهذا ممَّا يندُر. وإذا ما حصل استثناء، يكونُ من المُصادفة، والخير الأعظم.)

6 - ليس في وُسعي، إذًا، أن أعطيك ما أعتقد أنني كتبه من أجلك، ها هو ما ينبغي الرجوعُ إليه: الإهداء المُحِبِّ مستحيلٌ (ولن أرضى بعنوانٍ مديني، مُتظاهراً بأنني أهديك مؤلفاً يغربُ عن بالنا نحن الاثنين). وليست العملية التي تشغل الآخر مجردَ عنوان. إنه، في الأعمق، انحراف: فالآخر مُنخرطٌ، وقد انخرط في النصِّ، وترك فيه أثره، المتعدّد. ولو لم تُكُنْ، من هذا الكتاب، إلا الذي وُجِّه إليه الإهداء، لما

خرجت من شريك القاسي، مثل شيء (محبوب)، مثل إله؛
غير أن حضورك في النص، حتى لكونك متجاهلاً فيه، ليس
حضوراً صورة قياسية، ولا حضور صتم، بل حضور قوة لإ
تهداً بعد الآن. إذا ما همّ ألا تنفك تشعر بأنك آيل إلى
الصمت، وأن يبدو لك خطابك الخاص مخنوقاً تحت وطأة
توحش خطاب المحب: في (تيوريمات) (Teorema)، لا يتكلم
«الآخر»، لكنه يُسجل شيئاً ما في كل من أولئك الذين يرغبون
فيه - ويقوم بما يُسميه علماء الرياضيات كارثة (إزعاج نظام
نظام آخر): حقاً إن هذا الصامت ملاك.

بازوليني

«نحن شياطين أنفسنا»

شياطين. يتهياً للمُحِبِّ، في بعض الأحيان، أن شيطان اللغة يسكنه، ويدفعه إلى أن يجرح ذاته، ويطرد نفسه - على قول غوته - من الجنة التي تُكوِّنها، له، العلاقة المُجِبة في لحظاتٍ أُخر.

1 - نعمة قوّة مُحدّدة تستجِرَ لغتي صوب الأذى الذي يُمكن أن ألحقه بنفسي: فالعجلة الحرّة إنما هي النظام الذي يُحرِّك خطابي. تتصخّم اللغة من دون أي فكرة لمراوغة الواقع. أسعى إلى إيذاء نفسي، طارداً ذاتي من فردوسي، دائماً على أن أُثير في داخلي صُور (الغيرة، والهجر، والإهانة) القمينة بأن تُخنّني جراحاً؛ والجرح المفتوح أخذه تحت جُرح عنائي، ولا أنفكُ أغذّيه بصُورٍ أُخر حتى يأتي جُرحٌ أُخر يصرِّفني عنه.

2 - الشيطان مُتعدّد: («إسمي جَيْشٌ» إنجيل لوقا 8 - 30)*. فحين يُطرَد شيطان، وحين أفرض عليه الصمت في النهاية (مُصادفة أو قسراً)، يرفع شيطاناً أُخرُ رأسه، ويشرع في الكلام. وما أشبه حياة المُحِبِّ الشيطانية بسطح منجم كبريت؛

هونه

غوته: «إننا شياطين أنفسنا. نحن نطرد أنفسنا من جنتنا» (فرتر، حاشية 93).

(*) ورد في النص الفرنسي (ص 95): Luc, 7, 30. والجُملة وردت في الإصحاح الثامن لا السابع.

إذ تتلاشى عليه فُقاعاتُ ضخمة (لاهيبةٌ، مُوجلةٌ)، واحدةٌ تلو أخرى. وما إن تسقط واحدها ثانيةً، وتخمد، وتعود إلى كتلتها، حتى تتشكل، في موضع أبعد، فُقاعةٌ أخرى، وتتفخخ. هكذا تتشكل فُقاعاتُ «البأس»، و«الغيرة»، و«الإقصاء»، و«الرغبة»، و«السلوك المُتردّد»، و«خشيةٌ فقد المكانة» (وهذا أكثر الشياطين شراً) «مُتكتلةٌ»، واحدةٌ إثرَ أخرى، في نسقٍ غير مُنتظم: إنه صَمِيمُ فوضى الطبيعة.

3 - كيف نطرد شيطاناً (يا لها من مشكلة قديمة!)؟

فالشياطينُ، ولاسيما إن كانت لغوية (وما عسى أن تكون غير ذلك؟)، إنما تتعاركُ باللغة. بإمكانني، إذاً، أن أرجو طرد الكلمة الشيطانية التي همستها لي (نفسياً)، وأن أستبدلها (إن كنتُ موهوباً في اللغة) بكلمةٍ أخرى، أكثر وداعةً (سالكاً سبيل التلميح). هكذا إذاً: كنتُ أعتقد أنني في النهاية خرجتُ من الأزمة، وها أنذا- إذ حُبيبتُ برحلةٍ طويلة في سيارة - يأخذني الهدر، فلا أكفُ عن التخبُّط في فكرةٍ الأخرى، ورغبته، وأسفه، وعُدوانيته؛ مُضيفاً إلى هذه الجراح إحباطي من وجوبِ مُعاينة انتكاسي؛ غير أن المفردة الفرنسية دُستورُ صيدلٍ حقيقي (سُمٌ من جانب، وترياق من جانبٍ ثانٍ): لا، ليس هذا انتكاساً، إن هو إلا آخِرُ رجفةٍ شيطانٍ سابق.

«غزل» الفرسان (*)

ارتهان. تشكيل يجذ فيه الرأي العام شرط المُحبّ نفسه،
مرتهناً بالمحسوب.

كورتيزيا
المأدبة

1 - تتطلب آليّة العبوديّة المُحبّة عبثاً سطحياً. ذلك أن
على الارتهان، لكي يتجلى خالصاً، أن ينفجر في الظروف
الأكثر سُخرية، ويغدو من قرط الجُبِنِ حبيس الصدر:
فانتظاري مكالمة هاتفية، على نحو ما، ارتهان هائل؛ ولا بد
من أن أهدبه إلى حدّ لا نهائي: إذا سوف ينفد صبري من
هذّر المُثرثرات اللواتي يؤخرن، في الصيدلية، عودتي إلى هذا
الجهاز الذي يستعيدني؛ وإذ إن هذا الهاتف، الذي لا أريد
فقدته، سوف يحمل لي سانحاتٍ آخر للامتثال، تخألني
أتصرف في نشاطٍ حتى أحتفظ بفضاء الارتهان ذاته، وأتيح
لهذا الارتهان أن يفعل فعله: يهولني الارتهان، ولكن ما يزيد
الطينَ بلّةً - وهاهو نتوء آخر- أن هذا الهول يهينني.

كورتيزيا: الحبّ العُدري قائم على الخضوع المُحبّ (domnei ou donnoi).

Banquet: 59.

(*) Domnei: هذه كلمة أوكسيتانية، ظهرت عند شعراء التروبادور، وهي
مُشتقة من dōmna (امرأة). وتُعبّر عن سلوك الفارس الذي ينذر نفسه لسيدة
البلاط، ويُحاول بشتى السبل أن يُبرهن لها حُبّه، ليظفر مقابل هذا بِحُبّها. وهذا
نموذج الحبّ العُدري.

(لئن تحمّلت تبعيّي، فذلك أنها، في نظري، وسيلة لأدّل على طلبي: إذ التفاهة في مجال الحُب ليست «ضعفاً» أو «هزءاً»: بل علامة قويّة: كلما زاد عبثاً، ازداد دلالة، ورسخ رسوخ قويّة).

2 - حُصِّص لِلآخِرِ مَسْكَنٌ عَالٍ، مُقَامُ آلِهَةٍ، حَيْثُ يُقَرَّرُ كُلُّ شَيْءٍ، وَمَنْ ثُمَّ يَنْهَالُ عَلَيَّ. زَخَّاتُ الْقَرَارَاتِ هَذِهِ مُقَسَّطَةٌ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ، نَظَرًا إِلَى أَنْ الْآخِرَ يَخْضَعُ، هُوَ نَفْسُهُ، لِمَقَامٍ أَعْلَى مِنْهُ، مِمَّا يَجْعَلُنِي خَاضِعًا كَرَّتَيْنِ: خَضُوعِي لِمَنْ أَحِبُّ، وَخَضُوعِي لِمَنْ يَرْتَهِنُ بِهِ مَحْبُوبِي. حَيْثُزِدُ بِدَأْ عَبُوسِي: يَبْدُو لِي هَذِهِ الْمَرَّةُ أَنْ الْقَرَارَ الْأَعْلَى، الَّذِي أَنَا مَوْضُوعُهُ الْأَخِيرُ، وَكَأَنِّي مَذْلُولٌ، ظَالِمٌ كَلِيًّا: فَمَا عُدْتُ فِي قَدْرِيَةِ الْبَطْلِ الْمَأْسُورِيِ الَّتِي اخْتَرْتَهَا لِنَفْسِي. فَقَدْ رَجَعْتُ فِيهَا إِلَى تِلْكَ الْفَتْرَةِ التَّارِيخِيَةِ الَّتِي بَدَأَتْ فِيهَا السُّلْطَةُ الْأَرِسْتَقْرَاطِيَّةُ تَتَكَبَّدُ أَوَّلَ ضَرِبَاتِ الْاسْتِحْقَاقِ الدِّيمَقْرَاطِيِّ: «لَا مُسَوِّغَ لِأَنْ أَكُونَ أَنَا الَّذِي... إلخ».

(إنما يدغم هذه الاستحقاقات الأولى بامتياز، اختياراً مكان العطفة، مع خططها الزمنية المعقدة، في هذه أو تلك من الشبكات التي أنتمي إليها).

الْوَفْرَةُ

إنفاق. تشكيلٌ يبغي المُجِبَّ من ورائه، مُتردِّداً، أن يُدرج الحُبَّ ضمن اقتصاد الإنفاق البحت، والخسارة «من دون جدوى».

1 - يجزِمُ البير، الشخصية المُسطَّحة، ذات البُعد الأخلاقي، المُتقاد (بعد كثيرٍ من القرارات)، أن الانتحارَ جُبِن. بينما لا يُشكِّلُ الانتحار، في نظر فرتز، ضعفاً، لكونه صادراً عن توتُر: «يا عزيزي، إن كان توتُر الكيان بمجماعه دليلَ قوَّة، فلمَ يكون التوتُر المُفْرِطُ ضعفاً؟». العشقُ قوَّةٌ إذا («هذا العُنف، التَشَبُّثُ، والعشقُ الجامِحُ»)، وشيءٌ ما قد يذكَرُ بمفهوم «الإيشوس» القديم (ischus): (الطاقة، والتوتُر، وقوَّةُ الطبع)، وبمفهوم الإنفاقِ الأقرب إلى أفهامنا.

(ينبغي التذكير بهذا إن أردنا أن نستشِفَّ قوَّةَ العشق المُتَهِكَةِ: تسامي العاطفيَّة من حيث هي قوَّةٌ غريبة).

2 - في لحظةٍ ما، يتقابل، في رواية فرتز، ضربانٍ من الاقتصاد: هنالك، من جانب، الفتى المُجِبُّ الذي يُبذِرُ، من دون حساب، وقته، وملكاية، وثروته؛ وثمة، من جانبٍ ثانٍ، غير المُستنير (الموظَّف) الذي يُملي عليه الدَّرس: «قسِّم وقتك .. احسب ثروتك جيِّداً... إلخ». هنالك، من جهة،

Werther, 53 et 124

Grec: Notion stoïcienne (*Les Stoïciens*)

Werther, 12; repris à propos de Werther et d'Albert, 113.

المُحِبُّ فترتر يُنفِقُ حُبَهُ كل يوم، من دون أي تفكير باحتياطٍ أو بتعويض، وثمّة، من جهة أخرى، الزوج ألبير، الذي يُنظّم أمور ملكيّته، وأسباب سعادته. هُنالك، من جهة، اقتصاد الوفرة البورجوازي، وثمّة، من جهة أخرى، اقتصاد البعثة المنحرفة، اقتصاد الإسراف، والحُب الجنوني (الجنونُ الفترتي).

(لام لُورد، ثم كاهنٌ إنجليزي، الشاعر غوته على وباء الانتحار الذي سببته رواية فترتر. فردّ غوته على هذه الملامة، مُعبّراً بمصطلحات اقتصادية صِرف: «لقد أوقع نظامكم التجاري آلاف الضحايا، فلماذا لا يُتساهل في بعض من ضحايا فترتر؟»).

فترتر

3 - لا يخلو خطابُ الحُب من الحسابات: فأحياناً أقيس، وأحسب، إما لأنالَ اكتفاءً ما، وأتجنّب جرحاً، أو لكي أمثّل للآخر، في داخلي، بحركة مزاجية، كنز البراعة الذي أبدده عبثاً لصالحه (كأن أتنازل، وأخبي، ولا أجرح أحداً، وأسلي، وأقنع... إلخ) غير أن هذه الحسابات ليست سوى أحوالٍ من نفاذ الصبر: فليس ثمّة أي فكرة عن كسب نهائي: الإنفاق مفتوح على اللانهاية، والقوّة تنحرف طائشةً (المحبوب ليس غايةً: هو شيء، لا مُشيئاً).

Werther: "furore wertherinus", introd., XIX. - Réponse de Goethe: Introd., XXXII.

4 - حين لا يكفُ الإنفاق المُحِبَّ عن أن يتأكد دونما كابح، ودونما تكرار، يتولد هذا الشيء البراق، النادر الذي ندعوه وَفْرَةً، والذي يُضارع الجَمال: «الوفرةُ جَمالٌ. الخزان يحتوي، بينما الينبوع يفيض». الوفرة المُحِبَّة إنما هي وفرة الطفل الذي لم يأتِ (بعدُ) أي شيءٍ يحتوي فيضُه النرجسي، وبهجتَه المُتعدِّدة. قد تنقطع هذه البهجةُ بالحزن، والاكئاب، والحركات الانتحارية، لأن الخطاب المُحِبَّ ليس مُعدَّلاً وسَطياً لأحوال النفس، لكنَّ خلافاً كهذا يُكوِّنُ جزءاً من هذا الاقتصاد الأسود الذي يسمُّني ضلاله، أو، بكلمة واحدة، يسمُّني ترَفُه غيرُ المُحتَمَل.

Blake: Cité par N. Brown, 68.

العالم المذهول

قطيعة مع الواقع. شعور بالغياب، انسحاب من الواقع الذي يكابده المُحِبُّ أمام الناس.

I.1 - «أنتظر هاتفاً، وهذا الانتظار يُقلقني أكثر من المعتاد. أحاول أن أفعل شيئاً، ولا جدوى. أذرع حُجرتي مجيئاً وذهاباً: تبدو لي جملة الأشياء التي تُريحني ألفتها عادةً، والأسطح الرمادية، وضوضاء المدينة، ساكنة، غير مُترابطة، مذهولة كأنها كوكب مهجور، كأنها طبيعة لم يسكنها إنسان».

II - «أنصفح كُراس لوحات رسام أحبّه؛ مما لا يمكن أن أفعله إلا في شعور مُنفصل. أستحسن هذا الرسم، غير أن الصُور جامدة، وهذا ما يبعث في الضَّجْر».

III - «وإذ أكون «في مطعم ملآن، مع بعض الأصدقاء، أتألم (وهذه كلمة لا يفهمها غير المُحِبِّ). يأتيني الألم من الجمع، من الضجيج، من زُخُوفِ (بال). تنهال عليَّ عباءة لا واقعية، من الثريات، من السُقُوفِ الزجاجية».

IV - «أنا وحدي في مقهى. إنه يوم الأحد، ساعة الغداء. ثمة، على الجانب الآخر للواجهة، مُلصَقُ جداري، فيه المُمثِّل كُولُوش (*) يُكثِّر كالمُغفَل. أشعر بالبرد».

(*) Coluche (1944 - 1986)، كوميدي فرنسي من أصل إيطالي، عُرف ببقده العنيف للسياسة، ولنظومة القيم في المجتمع المعاصر.

(العالم، من دوني، مليء، كما في رواية الغثيان؛ إذ يتظاهر بالعيش خلفَ مرآة. العالم في مربي أسماك. أراه شديد القرب، ومع ذلك مفصلاً، متكوّناً من مادةٍ أخرى؛ فأسقط باستمرارٍ خارج ذاتي، دونما دوار، دونما ضباب، في الوضوح، كأني مُخدّر. «آه، حينما تبدو لي هذه الطبيعة البهية المُترامية هناك على مدّ نظري، مصقولةٌ مثل مُنمّمة، مُبرّقة...»).

2 - تفكّكني، وثرعّدني أيّ محادثةٍ عامة أضطرّ إلى سماعها (أو إلى أن أشارك فيها). يظهر لي أن لغة الآخرين، التي أقصيتُ عنها، يفرطُ هؤلاء الآخرون في استغلالها باستخفاف: فهم يؤكّدون، ويحتجّون، ويُمَاحِكون، ويستعرضون: ما علاقتي بالبرتغال، ويحبّ الكلاب، أو بأخر مراسل صغير؟ أعيش العالم - العالم الآخر - كأنه هستيرياً مُتفشيّة.

3 - لكي أنجو من القطيعة مع الواقع - لكي أرجيء وقوعها - أسعى إلى أن أجعل من مزاجي العكبر رباطي مع العالم، وأتحدّث خطاباً مُضاداً لشيء ما: «أنزل في روما، فأرى إيطاليا بأسرها تنقد ذاتها أمام ناظري؛ إذ لا سلعة، خلف واجهتها، تثير الشهية، وعلى طول شارع «فيتا دي كوندوتي» (via dei Condotti)، حيث كنتُ قد تبصّعت، قبل عشر سنوات، قميصاً حريرياً، وجوارب صيفيّة ناعمة، لا أجد من شيءٍ غير بضائعٍ عادية. في المطار، طلب سائق

سيارة الأجرة أربعة عشر ألف لير (بدل سبعة آلاف) لأنها مناسبة «يوم الجسد» (corpus Christi). يخسر هذا البلد على المستويين: يقوِّض اختلاف الأذواق، لا التفاوت الطبقي... إلخ». ويكفي بالمقابل أن أمضي أبعد قليلاً حتى تصير هذه العدوانية التي كانت تجعلني أعيش مُرتبطاً بالعالم، تخلياً ربانياً: أليج مياه الانفصال عن الواقع الكثيبة. «ساحة الشعب» (Piazza del Popolo) (في يوم عطلة)، حيث الناس كلهم يتكلمون، هي في حالٍ من التباهي (أليست اللغة كذلك: تباه؟) عائلات، عائلات، ورجال يستعرضون، وشعبٌ حزينٌ ومُهتاج... إلخ». ليس هذا موقعي، لكن ما يجعل الحداد مضاعفاً هو أن ما أنا مقصي عنه لا يُثير شهيتي. ثم إن طريقة القول هذه، من خلال خيطٍ لغويٍ أخير (خيط الجملة الصحيحة)، تُوقِّني على حافة الواقع المُبتعد مُتجمداً رويداً رويداً، مثل مُنمنمة الفتى فرتر المُبرنقة (فالتبيعة، اليوم، هي المدينة).

4 - أتكبّد الواقع بوصفه نظاماً سلطوياً. كولوش، والمطعم، والرسام، وروما في يوم عطلة، ذلك كله يفرض عليّ نظامه في الوجود؛ إنهم قليلو أدب. أليست قلة الأدب وحدها: امتلاء؟ العالم ملآن، والامتلاء هو نظامه، وهذا النظام مُقدّم، عبر هجوم أخير، من حيث هو «طبيعة» ينبغي أن أعقد معها روابطٍ متينة: عليّ، لكي أكون «عادياً» (مُعفى من الحُب)، أن أجد «كولوش» فكها، ومطعم (J.) ممتازاً، ولوحات (T.) جميلة، واحتفال «يوم الجسد» نشطاً: ليس مُكابدة السلطة وحسب، بل الدخول في تعاطفٍ معها أيضاً: «حُب» الواقع؟ بأي قرَفٍ يشعر المُحبّ (من أجل فضيلة

ساد

المُحِبِّ!) إنها جوستين في دَير سانت ماري دي بوا (Sainte-Marie-des-Bois).

مادُمْتُ أدرك العالمَ في عدوانيتِّه، أظَلَّ مُرتبطاً به: فأنا لستُ مجنوناً. بيدَ أنني أحياناً، عندما يسوء مزاجي، وأكون مُنْهَكاً، أفقد كلَ لغة: ليس العالم «غيرَ واقعي» (إذا يُمكن أن أكلّمه: ثَمَّة فنون اللاواقع، وهي من أعظَمِها)، بل هو قِطِعةٌ مع الواقع: هرب منه الواقع إلى لا مكان، حدُّ أنه ما عاد تحت تصرفي أيُّ معنى (أي نموذج معياري): لا أصِلُ إلى تعريفِ علاقتي بِكولوش، وبالمطعم والرَّسام، ولا بساحةِ الشعب. وما الأَصْرَة التي يُمكن أن أعقدها مع أي سُلْطة، إذا لم أكن لها عبداً، أو شريكاً، أو شاهداً؟

5 - مِن مكاني في المقهى، في الجهة الأخرى للواجهة أرى كولوش هناك، جامداً، غريباً في عناء. أجدهُ أبلهٌ لا يملك حسَّ الدُّعابة: أبلهٌ لأنه يُمثّل دور الأبله. نظرتي قاسيةٌ تُشبه نظرةَ مَيْت. لا أهرأُ من أيِّ مسرح، مهما كان مُفكِّكاً، ولا أقبلُ أيَّ غمزةٍ؛ فأنا مُنقطعٌ عن كلِّ «تجارة تشاركيّة»: و«كولوش»، على مُلصِقِه، لا يجعلني شريكاً: فزجاجُ المقهى يَشْطُرُ وعيي قِسْمين.

فرويد

6 - تارةً، يكون العالمُ غيرَ واقعيّ (أقوله بصورةٍ مختلفة) وطوراً، منقطعاً عن الواقع (أقوله بِمشقّة).

فرويد: «سَيِّزُ التداعيات»، فرويد في ما يتصل بالهستيريا والنّوام - أو شيرتوك، في ما يتصل بالنّوام؟

لاكان

ليس الانسحاب نفسه من الواقع (كما يُقال). في الحالِ الأولى، الرفضُ الذي أعارضه مع الواقع يُعلِن عن نفسه عبر نزوة: كل ما يُحيط بي يُغيّر قيمته قياساً إلى وظيفة ما، هي الخيال؛ وحينئذٍ يفصل المُحبّ عن العالم، يجعله غير واقعيّ لأنه يتوهم من جانبٍ آخر، التغيرات المُفاجئة، أو خيالياتٍ عشقه. ينذر نفسه للصورة التي يُضايقه بالقياس إليها أيّ «واقعيّ». وفي الحال الثانية، كذلك أفقد الواقعيّ، غير أن ما من استعاضة خيالية تُعوّض هذا الفقد: وهكذا، وإذا أكونُ أمام مُلصق كولوش، لا أحلم (حتى بالآخر)؛ بل لا أعود في الخيال. فكلُّ شيءٍ جامدٌ، مُتحرّجٌ، ثابت، أي لا يُستبدل: الخيال (مؤقتاً) ساقطُ الحقّ. في اللحظة الأولى، أنقطع عن الواقع، لأنني عُصابيّ، وفي اللحظة الثانية، أخرفُ لأنني مجنون.

(ومع هذا، لو توصلتُ عبر إتقانِ الكتابة إلى حدّ ما، إلى التعبير عن هذا الموت، لبدأتُ الحياة من جديد؛ ولاستطعت أن أضع نقائضَ، وأحرّر نداءاتٍ، وأغنّي: «كم كانت السماء زرقاء، والأملُ عارِماً! هربَ الأملُ المهزوم، صوبَ السماء السوداء»... إلخ).

فيرلان

7 - يُعبّر عن اللاواقع بغزارة (ألف رواية، وألف قصيدة). لكن مُحالٌ أن يُعبّر عن القطيعة مع الواقع؛ فلو عبّرتُ عنها (إذا أشرتُ إليها بجملّة غير مُتقنة، أو أدبية في إفراط)، لكان معنى هذا أنني أخرج منها. ها أنذا في مقهى المحطة في

Lacan: *Le séminaire*, I, 134.

Verlaine, "Colloque sentimental," *les fêtes galantes*, 121.

«لوزان»، وعلى الطاولة المجاورة اثنان من منطقة «الفود» يتبائنان الحديث؛ وعلى حين غرة، أسقط في هاوية القطيعة مع الواقع، ولا ألبث أن أتمكّن من وشم هذا السقوط السريع. أقول لنفسي، القطيعة مع الواقع، هي هذا: «عبارات جاهزة غليظة ينطقها صوت سويسري في مقهى المحطة في لوزان». ومن الهاوية، ينبثق واقع حي: واقع الجملة (فالمجنون الذي يكتب ليس بالمجنون حقاً، إنه مُزور: يستحيل أيّ تقييد للمجنون).

8 - في بعض الأحيان، أستيقظ بسرعة البزق، وأقلب سقوطي. ولفرط انتظاري في غرفة فندق كبير مجهول، في الغربة، نائياً عن عالمي الصغير المألوف، تضجّ في داخلي، بغتة، عبارة قويّة: «ولكن، ماذا تُراني أفعل هناك؟». عندئذٍ، الحُبّ هو الذي يبدو مُنقطعاً عن الواقع.

(أين الأشياء؟ أهَيّ في فضاء الحُبّ أم في فضاء التمثهّر الاجتماعي؟ أين «وجه الأشياء الطفولي»؟ وما يكون الطفولي؟ أهو «شدو السأم، والآلام، والأحزان، والكآبة، والموت، والعمته، والقتامة»... إلخ. - أَيْكون، كما يُقال، ما يفعله المُحبّ؟ أم، على العكس، الكلام، والهدر، واللغو، وتنظيف العالم، من عنفه، ونزاعاته، ورهاناته، وعموميته - هو ما يقوم به الآخرون؟).

لوتريامون

رواية/ دراما

دراما. ليس في وُسع المُحِبِّ أن يكتب رواية حُبّه بنفسه. لذا فإن شكلاً مُغرِقاً في القِدَم هو وحده القادر على التقاطِ الحدث الذي يُنشدُه، ولا يستطيع أن يرويَه.

1 - يحكي فرتر، في رسائله إلى صديقه، أحداثاً من حياته، وتدايعات عشقه في آن معاً؛ لكن الأدب هو الذي يتطلّب هذا المزج. ذلك أني، إن كتبتُ مُذكَراتي، فقد يُظنُّ أن هذه المُذكَرات تحكي أحداثاً. بينما تبلُغ أحداثُ الحياة المُحِبَّة من التفاهة حدّاً أنها لا تُفضي إلى الكتابة إلا عبر جُهدٍ هائل: إذ تفتُر همّتنا عن كتابة ما يُبطل سطحيته الخاصّة وهو ينكتُبُ: «التقيتُ فلاناً بضُحبةِ عِلان...» «اليوم، لم يهتِف لي فلان...» «كان مزاجُ فلانٍ مُعكراً... إلخ»: فمن يُمكن أن يتعرّف قصة في هذا؟ فالحدث، الصغير، لا يوجد إلا من خلال صداه الكبير: ها هي مُذكَرات أصدائي (مُذكَراتُ جِراحي، وأفراحي، وتأويلاتي، وعِللي، وذبذباتي): فَمَن يُمكن أن يفهم منها شيئاً؟ الآخر وحده قد يستطيع أن يكتب روايتي.

فرتر

2 - إنما الحُب، من حيث هو حكاية (رواية، أو عشق)، قصةٌ تكتُمِلُ بالمعنى المقدَّس: هي برنامج ينبغي أن يُستقَصَى. أما حكايتي، على العكس، فقد سبق أن حدثت؛ لأن الحدث، هو وحدَه النشوة التي كنتُ موضوعَها، أُكرِّرُ فواتٍ أو أنها (وأفوتُّه). الحُبُّ دراما، في ما لو ابتغينا أن نرُدَّ إلى هذه اللفظة المعنى المهجور الذي أعطاه إياه نيتشه: «كانت الدراما القديمة قد هدفت إلى المشاهد الخطابية العظيمة، ممَّا كان يستبعد الفعل (فالفعل كان قد وقع قبل المشهد أو بعده)». يحدثُ الخطفُ في الحُبِّ (وهو لحظة نُوامٍ صِرف)، قبل الخطاب وبعد خشبة مسرح الوعي: «الحدثُ» المُجِبُّ من طبيعةٍ كهنوتية: إنه أسطورتِي المحلية الخاصة، حكايتي الصغيرة المقدَّسة التي أنشدها لذاتي، وإنشاد واقعةٍ مُكتملة (جامدة، ومُحَنَّطة، ومنسحجة من أي فعل) إنما هو الخطاب المُجِبُّ.

الْمُنْخِشِش

مُنْخِشِش. حساسية المُحِبِّ الخاصة التي تجعله جَرُوحاً،
ومكشوفاً على طفيفِ الجُروح.

1 - أنا «كُرَّةٌ من مادَّةٍ قابليَّةٍ للخدش». لا جِلْد لي (إلا
للمُدَاعِبَات). عند التحدُّث عن الحُبِّ، ينبغي أن ندعوه -
ونحن نُحاكي، بسخرية، سُقراطاً في مُحاورة «فيدر» -
بالمُنْخِشِش وليس بالمزهو.

لرويد

تختلف مُقاومة الخشب تبعاً للموضع الذي ندُق فيه
المسمار: فالخشب ليس مُتساوي الخصائص. ولا أنا؛ إذ إنَّ
فيّ «نقاطاً حسَّاسة»، وأنا وحدي من يعرف خريطةً هذه
النقاط، وفي ضوئها أتوجَّه، باحثاً، ومتجنباً هذا أوذاك،
اعتماداً على مسالك مُعمَّاة في الظاهر؛ ووددتُ لو وُزعت
خارطةُ المعالجة بالوخز الأخلاقي هذه، من باب الوقاية، على
معارفي الجدُّد (الذين بإمكانهم، فضلاً عن ذلك، أن
يستعملوها أيضاً لمُفارقةِ أَلمي).

رولان
هافاس

Freud, *Essais de psychanalyse*, 32.

R. H.: Conversation.

2 - يكفي، للعثور على عرق الخشب (إن لم نكن نجارين)، أن ندقّ فيه مسماراً، ونرى إن كان يدخل فيه جيداً. وثمة، لتعيين نقاطي الحساسة، أداة تُشبه مسماراً: هي المُزاح: إذ يتعدّر عليّ أن أتحمّله في يسرٍ. والخيال، في الواقع، مادة جاذبة (لا علاقة لها بال «العقل الرّصين»: فما المُحبّ بالرجل العقلاني): والطفل الحالم (القمرّي) ليس لاعباً؛ وأنا، كذلك، مُمتنع عن اللعب: ليس لأن اللعبة مُعرضة دوماً لِملامسة إحدى النقاط الحساسة في جسدي وحسب، بل لأن كل ما يُسلي البشر يبدو لي كثيراً؛ فمناكدتي محفوفة بالمخاطر: ألأني سريع الانخداس والتأثر؟ أنا، بالأحرى، حنون، وقابل للانهياب، كألياف بعض الأخشاب.

فينيكوت

(المُحبّ الرازخ تحت وطأة الخيال، «لا يُنتج» في لعبة الدال: فقليلاً ما يحلم، ولا يستخدم التورية. وإن كتب فكتابته ملساء مثل صورة، تبغي دائماً أن تُرمم سطح الألفاظ المقروء: وهذا منطوق على تباعد تاريخي بالقياس إلى النصّ الحديث الذي سيُعرّف نفسه، بصورة مُعاكسة، من خلال إلغاء المُخيّلة: ليس بعد من رواية، ولا من صورة مُصطنعة: إنما الخيال، والتمثّل، والقياس، أشكال التثام عتيقة).

Winnicott, *Fragment d'une analyse* (commenté par J.-L. B).

حُبٌّ لَا يُعْبَرُ عَنْهُ

كَتَبَ. مكائِدُ، ومُشَادَات، ودروب مسدودة تُفضي إليها
رغبة «التعبير» عن الشعور المُحِبِّ في «إبداع» (كِتَابِي خَاصَّةً).

1 - حملتنا أسطورتان مؤثرتان على الاعتقاد أنه كان
يُمْكِنُ لِلْحُبِّ، بل كان لا بُدَّ له، أن يتسامي في الإبداع
الجمالي: الأسطورة السُّقْرَاطِيَّة (الحُبُّ يُفِيدُ فِي «توليد كثير من
ضُروبِ الخطاب الجميلة، والبديعة»)، والأسطورة الرومنطيقية
(سوف أُبدِعُ عملاً خالداً بكتابة قصَّة عِشْقِي).

المأدبة

ومع ذلك، فإن فرتر الذي كان، في الماضي، يرسم
وَجُودَهُ بِغِزَارَةٍ، لا يَتِمَكَّنُ من رسم شارلوت (بمَشَقَّةٍ يَرَسُمُ
مَلامِحَهَا التي هي بالتحديد ما أَسْرَهُ مِنْهَا). يقول «لقد فقدتُ
... القوَّةَ المقدَّسةَ، المُنعِشَةَ، التي بها كنتُ أُبدِعُ عوَالِمَ من
حولي».

فرتر

2 - «تحت ضوءِ البدر الخريفيِّ المُكتمِلِ

طَوَلَ اللَّيْلَ،

وأنا حولُ المُستَنقِعِ فِي رَوَاحٍ وَمَجِيءٍ»

هايكو

Banquet, 144 (et aussi 133).

Werther, 102.

Haïku: De Bashô.

ما من عبارة غير مباشرة أكثر فعالية، للإفصاح عن
الحزن، من عبارة «طول الليل»... لِمَ لا أحاول، أنا أيضاً؟
«في هذه الصبيحة الصيفية، والجو صحوً فوق الخليج،
خرجتُ،

أقطف زهرةً وستارية».

أو :

«في هذه الصبيحة الصيفية، والجو صحوً فوق الخليج،
بقيتُ وراء منضدتي طويلاً
لا أفعل شيئاً».

أو أيضاً :

«في هذه الصبيحة الصيفية، والجو صحوً فوق الخليج،
بقيتُ جامداً
أفكر في الغائب».

هذا، من جهة، لا يقول شيئاً، ومن جهة أخرى، يُفرد
القول: يستحيل الضبط. فرغباتي التعبيرية تنوس بين الهايكو
الكامد، المُلخص واقعاً هائلاً ونقلاً ضخماً للمبتدلات. فأنا
في الوقت نفسه أكبر وأضعف من أن أكتب: أنا إلى جانبها،
هي المتوترة دوماً، والعنيفة، وغير المبالية بالأنا الطفولية التي
تنوَّسها. إنَّ للحبَّ جزءاً مرتبطاً بلغتي (التي تصونه)، لكنه لا
يستطيع أن يُقيم في كتابتي.

3 - غير مُمكن أن أكتب ذاتي. وما هذا الأنا الذي قد

ينكتب؟ فعلى قدر احتمال دخول الأنا في الكتابة، تُفرَّغه الكتابة وتجعله عثياً؛ فينشأ تفهقرٌ تدريجي، لا بُدَّ أن تُجَرَ إليه صورة الآخر، بدورها، رويداً رويداً (فالكتابة عن شيء ما، تعني إبطاله)، ويتولد اشمزازٌ لن تكون حصيلته إلا القول: ما الفائدة؟ فوهم التعبيرية يُحاصر الكتابة المُجَبَّة: وأنا، لِكُوني كاتباً، أو أعتقد أنني كاتب، لا أزال في انخداع بتأثيرات اللغة: ما أنا بِعَارِفٍ أن كلمة «ألم» لا تُعَبِّرُ عن أيِّ ألم، وأن استعمالها ليس مُفْتَقِداً، بالتالي، إلى توصيل أي رسالةٍ وحسب، بل إنه سُرعان ما يُغَيِّظ (من دون أن نتكلَّم عن إثارته للسخرية). لا بُدَّ أن يعلمني أحدٌ أننا لا يُمكن أن نكتب من دون أن نُعَلِنَ الحدادَ على «صدقنا» (أسطورة «أورفيوس» حاضرة دوماً: لا تلتفت). فما تقتضيه الكتابة وما لا يستطيع أيُّ مُحبِّ أن يستجيب له من دون أن يتمزَّق هو أن يُضْحِي ببعض خياله، وأن يضمن، من خلال لُغَتِهِ (*)، شيئاً من تصعيد الواقع. كتابة الخيال هي جُملة ما قد أنتجَه، في أحسن الأحوال؛ ومن أجل هذا، لا بُدَّ لي من العزوفِ عن خيال الكتابة، وأترك لُغَتِي (**). تعملُ فيّ، وأتحمل المظالم (أو الشتائم) التي لا تعدَم اللغة أن تُسلِّطها على الصُّورة المُزدوجة للمُحِبِّ ومحبوبه.

فرانسوا
فال

فرانسوا فال: «لا أحد يرتفع إلى لغت (هـ) من دون أن يُضْحِي فيها بقليل من خياله، وبهذا، فإن في اللغة شيئاً ما مضمونٌ له أن يفعل انطلاقاً من الواقع» («سقوط»، ص 7).

(*) هنا ترجمتُ langue بـ «لغة» تفادياً للئس.

(**) وهنا أيضاً.

لن تكون لغة الخيال شيئاً آخر غير يوتوبيا اللغة؛ لغة أصيلة حقاً، وفردوسية، لغة آدم، لغة «الطبيعية»، في مأمّن من التشويه أو الوهم، مرآة أحاسيسنا الصافية، اللغة الشهوية (die sensualische Sprache): «في اللغة الشهوية، تتحدّث الأرواح جميعاً في ما بينها، دونما حاجة إلى أي لغة أخرى، لأن هذه هي لغة الطبيعة».

جاكوب
بوهيم

4 - أن تُريد كتابة الحُبّ هو أن تُواجه الإسراف في اللغة: مَوْضِعُ الدُّعْرِ هذا حيثُ اللغةُ مُفْرِطَةٌ كَثْرَةً وَقِلَّةً معاً، (بتوسّع الأنا غير المحدود، كما بفيض الانفعال)، وفقيرة (من خلال الرموز التي إليها يُعيدها الحُبّ، وعليها، يُسطّحها). ها هو مالارميّه (Mallarmé)، يستسلمُ، أمام موت ابنه الطفل، ولكي يكتب (ولو مُزقاً من كتابة) لتقسيم الوالدين:

بوكوريليف

يا أمّ، ابكي

أما أنا، فأفكر

لكن العلاقة المُجِبة أحالتني كائناً مُخالِفاً، لا يُقسّم: فأنا طفلُ نفسي الخاصّ: أنا أبٌ وأمٌّ معاً (لي، وللآخر): فكيف أقسم العمل؟

5 - معرفتي أنني لا أكتب للآخر، أن هذه الأشياء التي سأكتبها لن تجعلني أبداً محبوباً من أحبّ، أن الكتابة لا تُعوض شيئاً، لا تُصعدُ شيئاً، وأنها، حصراً، حاضرة حيث أنت غائبة، - هي بداية الكتابة.

Jacob Boehme: Cité par N. Brown, 95.

Boucourechliev, *Thrène*, sur un texte de Mallarmé (*Tombeau pour Anatole*, publié par J.-P. Richard).

المركبة الشَّبح

تَبْهان. مع أن كل حُب يُعاشُ على أنه فريد، وأن المُحِبَّ يستبَعِدُ فكرة تكراره لاحقاً، في مكانٍ آخر، يطرأ أحياناً، في داخله، نوعٌ من انتشار الرغبة المُحِبَّة؛ وحينئذٍ، يُدرك أن قدره أن يتوهَّ من حُبِّ إلى حُبِّ، حتى المَمات.

1 - تُرى! كيف ينتهي الحُبُّ؟ ماذا! الحُبُّ ينتهي إذا؟ على الجُملة، لا أحد - باستثناء الآخرين - يعرف عنه شيئاً البتَّة؛ إذ إن نوعاً من البراءة يُخفي نهاية هذا الشيء المُعَبَّر عنه، والمؤكَّد، والمعيش وفق الأبدية. فأياً كان مصيرُ المحبوب، إن هُوَ اختفى، أو عبَّر إلى الصداقة، لا أراه، على أيِّ حال، حتى لو تلاشى: الحُبُّ المُنتهي ينأى إلى عالمٍ آخر، نأى سفينة فضائية توقَّف وميضها: كان المحبوبُ يدويُّ كالضوضاء، وهاهو يكمد دُفعةً واحدة (الآخر لا يختفي أبداً حين نتوقَّع، ولا كما نتوقَّع). هذه الظاهرة نتيجة إكراه الخطاب المُحِبِّ: فأنا شخصياً (المُحِبُّ الولهان) غيرُ قادرٍ على كتابة قصَّة حُبِّي حتى النهاية: لست بِشاعرها (المُنشد) إلا في البداية؛ أما نهايتها فهي، مثل موتي، بين أيدي الآخرين؛ وعليهم أن يكتبوا روايةً، حكايةً خارجية، وأسطورية.

2 - أتصرَّف دوماً، وأصيرُّ على التصرُّف، مهما قيل لي، وأياً ما كانت إحباطاتي الخاصة، كما لو أن الحُبَّ يُمكن أن يكفيني يوماً، كما لو أن الخير الأعظم مُمكن. ومن ثم، هذه

الجدلية الغريبة التي بموجبها يعقُب الحُب المُطلَق الحُب، إلى المُطلَق دونما إعاقة، كما لو أنني سأفضي، بفضل الحُب، إلى منطِقٍ آخر (إذ لا داعي بعدُ لِيكون المُطلَق فريداً)، إلى زمنٍ آخر (إذ أعيش بين الحُب والحُب لحظاتٍ عموديّة) إلى موسيقىٍ أخرى (هذا الصوت، العَرِيّ من الذاكرة، المفصولُ عن أي بناء، الناسي سابقه ولاجّقه، هذا الصوت صوتٌ موسيقيّ بذاته). فأنا أبحثُ، وأبدأ، وأحاول، وأمضي بعيداً، وأعدو، غيرَ عارِفٍ أبدأً أنني أنتهي: لا يُقال إن طائر الفينيق يموت، بل يُبعثٌ وحسب (يُمكن إذاً أن أبعثُ من دون أن أموت؟).

حين أكتشف أنني غيرُ مُشبع، ولا أضع، مع ذلك، حدّاً لحياتي، يصير التيهان المُحبّ قاتلاً. وفرتر نفسه عاش هذه الحال - هاجراً ليونور البائسة من أجل شارلوت؛ صحيح أن الحركة توقّفت؛ لكن لو بقي فرتر حياً، لأعاد كتابة الرسائل نفسها لامرأةٍ أخرى.

فرتر

3 - في التيهان المُحبّ جوانبٌ مُضحكة: هو أشبه برقصةٍ باليه تشتدُّ وتيرةً تبعاً لِسُرعة أداء المُحبّ غير الوفيّ، غير أنه أيضاً «أوبرا» عظيمة. لقد حُكِم على الهولندي الملعون أن يبقى تائهاً في البحر حتى يجد امرأةً أبديةً الوفاء. أنا ذاك الهولندي الطائر؛ إذ لا يُمكنُ إلا أن أكون تائهاً (مُحبباً)، أتكاء

روماريك

سرچل

بويل

فاغنز

على وشمّة قديمة نذرتني، منذ الأزمنة السحيقة لطفولتي الأولى، لإله خيالي، وغمّنتني بكلامٍ قسريّ، يقتادني إلى أن أقول «أجيبك»، من مرسى إلى مرسى، حتى يلتقط أحدهم هذا القول، ويُعيدَه لي؛ لكن أحداً لا يستطيع أن يتحمّل تبعاتِ الجوابِ المستحيل (جواب كمالٍ لا يُطاق)، ويستمرّ التيهان.

4 - تشابه «إخفاقات» الحبّ، على امتدادِ الحياة (لسببٍ واضح: أنها كافتة صادرة عن العيب نفسه). ففلان ... وعلان ... لم يعرفا (لم يستطيعا، ولم يبغيا) جواباً على «طلبّي»، ولم ينتسبا إلى «حقيقتي»؛ إذ لم يُحرّكا نظامهما قيّد أنملة؛ وفي نظري، لم يفعل أحدهما إلا أن كرّر الآخر. ومع ذلك، فلان ... وعلان ... غير مُتشابهين. أستمدُّ طاقةَ البدء من جديد من اختلافهما، بما هو نموذج اختلافٍ مُتواصلٍ إلى ما لا نهاية. «التبادلية الأبدية» (in inconstantia constans) التي تُنعشني، وهي أبعد عن أن تسحق أولئك الذين ألتقيهم من نمطٍ وظيفيٍّ واحد (لأنهم لا يستجيبون لطلبي)، تُمزق بعنفٍ جماعتهم المُزيّفة: التيهانُ لا يرصّف الأشياء، بل يلاؤها؛ وما يعود هو تدرُّج اللون.

وهكذا أمضي إلى طرفِ السجادة، من تدرُّج لونيٍّ إلى آخر (التدرُّج آخرُ حالِ اللون الذي لا يُمكن أن يُسمّى؛ التدرُّج هو المُخالِف).

بنيامين
كونستان

«في سَكِينَةِ ذِرَاعَيْكَ الْمُحِبَّةِ»

عناق. يبدو أن المعانقة المُحِبَّة تُحَقِّقُ لِلْمُحِبِّ، للحظة، حُلْمَ اتحاده الكامل بالمحبيب.

1 - ثَمَّةُ خَارِجِ الْقِرَانِ (وحيثُ اللعنة على المُخَيَّلَةِ) هذا العناقُ الآخر الذي هو ترابط ساكن: نحنُ مفتونان، مسحوران: في الثعاس، ولا ننام. تغمرنا لذَّةُ الإغفاءِ الطفولي: إنها لحظة القِصص المحكيَّة، لحظة الصوت، الذي يُثَبِّتني، ويذهلني، إنها العودة إلى الأم (تقول القصيدة التي لَحْنُهَا دُوْبَارِكُ: «في سَكِينَةِ ذِرَاعَيْكَ الْمُحِبَّةِ»). إذا كُلُّ شَيْءٍ مُعَلَّقٌ، في لحظة سفاح المُحَرِّمات المُستَعاد: الزمن، والقانون، والمُحَرَّم: لا شيء يُسْتَنْفَد، ولا شيء يرغب في أن يكون: أبطلت الرغباتُ كُلَّهَا، لأنها تبدو مُشْبَعَةً بصورة نهائية.

دوبارك

2 - ومع ذلك، في أثناء هذا العناق الطفولي، تنبثق الرغبة التناسلية حتماً؛ فتقطع الشهوة المُتسرِّبة من العناق السفاحي؛ وينطلق منطقُ الرغبة وتعود إرادة التملك، وينطبع الراشد من جديد على الطفل. حيثُذُ أصير ذاتين معاً: أبغي الأمومة، والرغبة التناسلية. (يُمكن أن يُعرَّف المُحِبُّ نفسه كالآتي: طفلٌ يتصبَّبُ عضوُه: هكذا كان الفتى إيروس).

دوبارك: «أغنية حزينة»، قصيدة لجان لاهور. أهي من الشعر الرديء؟ غير أن «الشعر الرديء» يأخذ المُحِبُّ في سَجَلِ الكلام الذي لا ينتمي إلا إليه: التعبير.

3 - في لحظةٍ تأكّد؛ زمنٌ حقيقتي مُعرقل، تمّ شيءٌ ما:
أنا مُكتفٍ (أبطلَ كلَّ رغباتي الامتلاء الناتج من إشباعها):
الاكتفاء قائم، ولا أزالُ أعيده: عبر تعرّجاتِ قصّة الحبِّ،
سوف أُصِرُّ على إرادة أن أستعيد، وأجدّد تناقضَ - انقباضَ -
العناقين.

منفى المُخَيِّلة

منفى. بِحُزْنٍ يَجِدُ الْمُحِبَّ نَفْسَهُ مَنْفِيًّا مِنْ خِيَالِهِ، إِذْ يَعْرِضُ عَلَى التَّخْلِى عَنِ الْحَالِ الْمُجِبَّةِ.

1 - أَوْقَفُ فَرْتَرِ فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ الْمُتَخَيِّلَةَ (فِي التَّخْيِيلِ نَفْسِهِ) حَيْثُ كَانَ يُمَكِّنُ أَنْ يَعْرِفَ عَنِ الْإِنْتِحَارِ. وَحِينَئِذٍ لَا يَبْقَى أَمَامَهُ إِلَّا الْمَنْفَى: لَا أَنْ يَبْتَعِدَ عَنِ شَارْلُوتَ (فَعْبَثًا سَبَقَ أَنْ فَعَلَ هَذَا مَرَّةً)، بَلْ أَنْ يَنْفِي ذَاتَهُ مِنْ صُورَتِهِ، أَوْ أَنْكِي مِنْ هَذَا أَيْضًا: اسْتَنْزَافَ طَاقَةَ الْهَذْيَانِ هَذِهِ الَّتِي نُسِّمِيهَا الْمُخَيِّلَةَ. حِينَئِذٍ يَبْدَأُ «نَوْعَ مِنْ أَرْقٍ طَوِيلٍ». هَذَا هُوَ الشَّمْنُ الَّذِي يَجِبُ دَفْعُهُ: مُقَابِضَةُ مَوْتِ الصُّورَةِ بِحَيَاتِي الْخَاصَّةِ.

فرتر

هوغو
فرويد

(العشق المُحِبُّ هَذْيَانٌ، غَيْرَ أَنْ الْهَذْيَانُ لَيْسَ بِغَرِيبٍ؛ فَالنَّاسُ جَمِيعًا يَتَحَدَّثُونَ عَنْهُ، وَهُوَ، مِنْ الْآنَ وَصَاعِدًا، مُرَوِّضٌ. أَمَّا الْمُلْغِزُ فَهُوَ فُقْدَانُ الْهَذْيَانِ: أَيْنَ نَدْخُلُ؟).

هوغو: «المنفى نوعٌ من قلقٍ طويلٍ» (Pierres, 62).

فرويد: «يرفع الجِداؤُ الأنا إلى العزوف عن الموضوع بإعلانه أن هذا الأخير مات، وبتقديمه الأنا مكافأة البقاء على قيد الحياة» (Métapsychologie, 219).

2 - «تجربة الواقع» هي التي تُبين لي، في الجِداد الواقعي، أن المحبوبَ كَفَّ عن الوجود. على حين أنه، في جِداد الحُبِّ، ليس مَيِّتاً، ولا مُبْعَداً. أنا مَنْ يُقرّر أن صورته ينبغي أن تموت (وهذا الموت، ربما أذهب إلى حدِّ إخفائه عنه). ولا بُدَّ لي أن أتجشَّم مشقَّةَ بُؤْسِينِ مُتَنافِضِينَ طيلة مُدَّةِ هذا الجِداد الغريب: مُكابِدَتِي حُضُورَ الآخر (الذي يتمادى في إيلامي رغماً عنه)، وغمِّي من أن يموت (على الحال التي أحببته فيها). وهكذا يُقَلِّقني (وتلك عادة قديمة) هاتِفٌ لا يأتي، إنما عليّ أن أقول لنفسي، في الوقتِ عينه، إن هذا الصَّمْت، على كُلِّ حالٍ، غير منطقي، لأنني عزمْتُ على أن أجعلَ من هاجِسِ كهذا جِدادِي: للصورةِ المُجَبَّةِ وحدها، أن تُهاتِفني؛ فهذه الصورة المُخْتَفِيَّة، أي الهاتف، سواءً أرئت أم لم تَرِن، تستأنف وجودها التافه.

(أوليسَ النقطةُ الأبلُغُ حساسيةً في هذا الجِداد ماثلةً في وجوبِ أن أفقدَ لُغَةً ما، اللغةَ المُجَبَّةَ؟ إنها نهايةُ عباراتٍ «أجِبُّ».)

3 - يُقَلِّقني جِدادُ الصورة، بقدر ما أفوته؛ ولكنه يُحزني بقدر ما أفلِحُ فيه. لئن كان منفي المُخَيَّلَةِ طريقاً ضروريةً «للشفاء»، فلا بُدَّ من التسليم، ها هنا، أن التقدُّمَ حزين. ما هذا الحزنُ كآبةً، أو أنه، على الأقلِّ، كآبةٌ غيرُ مُكتمِلة (غيرُ عياديَّةٍ إطلاقاً)، لأنني لا أتَّهم نفسي بشيء، وما أنا واهِن. إن حزني ينتمي إلى هذا الهامش من الكآبة حيث يظلُّ فقدُ

فرويد

فرويد: «في بعض الظروف، يمكننا أن نعترف أن الفقد من طبيعة أقلِّ حسية. فالموضوع، مثلاً، ليس مَيِّتاً حقاً، لكنه مفقود ليس إلّا، بوصفه موضوعَ حُبِّ . . .» (Métapsychologie, 194).

المحجوبِ مُجْرَدًا. إنه لَتَقْصُّ مُضَاعَفٌ: حتى أني غيرُ قَادِرٍ على استغلالِ بؤسِي، كما كنتُ أكابِدُ الحُبِّ فيها. كنتُ، وقتذاك، أرغب، وأحلم، وأكافح، كان أمامي ما أمتلكه امتلاكاً مؤخراً، ليس إلا، تتخلَّله طارئاتُ الزمن. والآن، ما عاد ثمة من صدئٍ؛ والأدهى أن كل شيءٍ ساكن. ولئن سوَّغ اقتصاداً ما الجِدادَ المُحِبَّ - تموتُ الصورة لأحيا - فإن لهذا الجِداد، دوماً، بقايا: ثمة عبارةٌ لاتنفكُ تعودُ: «يا لها من خسارة!».

4 - دليلُ حُبِّ: أفديكُ بِخَيالي، مثلما كانَ الإهداءُ خصلةً شعرياً. وقد أُصِلَ بذلك (على الأقل، كما يُقال) إلى «الحُبِّ الخالص». وإذا وُجِدَ تشابهٌ بين أزمةِ الحُبِّ، والعلاجِ التحليلي، أمكنني حينئذٍ إعلانُ الجِدادِ على محجوبي، كما يُعلنُ المريضُ الجِدادَ على طبيبه النفسي: أنهى التحويل، وهكذا، في ما يبدو، ينتهي العلاجُ والأزمة. ومع هذا، هل لفتنا الانتباهَ إلى أن هذه النظرية تُغفلُ وجوبَ أن يُعلنَ المحلَّلُ النفسي، هو الآخر، الجِدادَ على مريضه (ولأَ صَارَ التحليلُ النفسي عُرضَةً لأن يكون غير مُتناهٍ)؛ كذلك أمرُ المحجوب، إذا افتدَّيته بخيالٍ يُضايقه، فعليه أن يليحَ كآبةَ سقوطه. وعليّ أن أستبصِّرَ، بالتساوي مع جِدادِي الخاصِّ، كآبةَ الآخر وأتحمَّلُها، وأعانيها، لأنني لأزال أُجِبُه.

أنطوان
كومبانيون

ليس قِوامُ الجِدادِ الحقيقي أن نتألَّم لفقْدِ المحجوب؛ بل قِوامُه أن نلاحظَ يوماً، على أذمةِ العلاقة، بُقعةً دقيقة، أتت هناك كعَرَضٍ من أعراضِ موتٍ مؤكَّد: للمرة الأولى، أسوءُ محجوبي، غيرُ قاصِدٍ طبعاً، لكن من غير ارتباك.

Antoine Compagnon, «L'analyse orpheline».

5 - أحاول أن أتخلص من المخيلة المُجِبَّة: لكنَّ
المُخِيلَةَ تحتانيَّة الاتِّقاد، كالثُرْب غير الخامد؛ إذ تلتهب من
جديد؛ والذي كانَ مُهملاً يبعث؛ وبعثتَ تنفجر صرخةً طويلة
من القبر الذي أسيءَ إغلاقه.

(كانتِ الرغبة المُجِبَّة تحرق من كُلِّ صوبٍ ضروباً من
غيره، وقلق، وتملُّك، وخطاب، وشهية، وعلامات. لكأني
كُنْتُ أبغي أن أعانق في جنون، عناقاً أخيراً، كائناً يُشرف على
الموت. كنتُ، في سبيله، ساموت: كنتُ أجدد الانفصال).

فرويد
فينيكوت

فرويد: «تبلغ هذه الثورة أحياناً من الكثافة حدّاً أنّ المُحبّ قد يصل إلى الانعطاف
عن الواقع، والتشبُّث بالموضوع المفقود بفضل دُهانٍ رغبة هذيانٍ»
(*Métapsychologie*, 193).

فينيكوت: «يُمكننا، على وجه التحرير، قبل أن يُحسَّ الطفلُ بالفقد، أن نتبيّر
عنده، في الاستخدام المُفرط للشيء التحويلي، إنكار خشية أن يفقد هذا الشيء
دلالتَه» (*Jeu et réalité*, 26 s.).

البرتقالة

مُزعج. شعورٌ ببعض من غيرة يتملُّك المُحبَّ عندما يرى اهتمامَ المحبوبِ قد أسره، وحول مجراه أشخاص، وأشياء، أو مشاغِلُ تفعلُ فعلها، في نظره، ككثرة من المنافسين الثانويين.

1 - فرتز: «أحدثت البرتقالات الباقية التي وضعتها جانباً، أثراً ممتازاً، إلا أنني كنتُ أشعر مع كلِّ قطعةٍ تقدِّمها، في أدب، لجارة فضولية، كما لو أن سهماً يخترق قلبي».

فرتز

العالم مليءٌ بالجيران الفضوليين الذين ينبغي أن أتقاسم الآخرَ معهم. والعالم هو، على وجه التحديد، الآتي: إكراهٌ على الاقتسام. العالم (المُجامل) غريمي. إذ لا يكفُّ المُزعجون عن مُضايقتي: علاقة غائمة، نلتقيها مُصادفةً، تجلسُ غنوةً على طاولتنا؛ وترى الآخر مفتوناً بسوقية الذين يُجاوروننا في المطعم إلى حدِّ أنه لا يعي إن كنتُ أخاطبه أم لا؛ حتى لَتراهُ غائصاً في شيء، أو في كتاب (وأنا أغار من الكتاب). إن المُزعج هو كُلُّ ما يחדش العلاقة الثنائية خلسةً، ويُفسيِد الشراكة، ويفصِّم عرى الانتماء: يقول الناس: «أنت تنتمي إليّ أيضاً».

2 - تقسيم شارلوت بترتقالتها، بلباقه مدينية، أو، إن شئنا، بطيبة؛ لكن هذه علة ما كانت لتهديء المحب، وربما يقول فترتر لنفسه: «لقد آلمني أن أخبيء هذه البرتقالات من أجلها، إذ هي تقدمها للآخرين!». تبدو الاستجابة للطقوس المدينية مجاملة للمحوب، وهذه المجاملة تُفسد صورته. وهو تناقض عويص: فمن جانب، لا بُد أن تكون شارلوت «طيبة»، لكونها محبوبة كاملة، لكن، من جانب آخر، لا ينبغي أن تكون نتيجة هذه الطيبة إبطالاً للحظوة التي تُشكّلني. هذا التناقض ينقلب إلى امتعاض مُبهم؛ إذ تغدو غيرتي غامضة: تُصوّب في آن واحد، إلى المُزعج وإلى المحبوبة المستجيبة لطلبه من دون أن تبدو عليها أماراتُ المُعانة: أنا مُستثارٌ ضد الآخرين، ضد الآخر، ضد ذاتي (ومن ثم يُمكن أن ينشُب «احتداد»).

التلاشي

تلاش. محنة أليمة يبدو المحبوب فيها، مُنْسَجِباً من أي اتصال، حتى من دون أن يكون عدَمُ الاكتراث المُعَمَّى هذا موجَّهاً ضِدَّ المُحِبِّ، أو مصرَّحاً به لِصالح أي أحدٍ آخر، أكان من عامَّة الناس أم غريماً.

1- التلاشي، في النص، شيءٌ حَسَنٌ؛ إذ إن أصوات القصِّ تروخُ، وتجيء، وتُمحى، وتتشابك؛ فلا نعرِفُ المُتكلِّمَ؛ هذا كلام لا أكثر: لم يعد ثمة من صورة، ولا من شيءٍ سوى اللغة. غير أن الآخر ليس نصّاً، بل صورة، وحيدة، ومنصهرة؛ فإن اختفى الصوت، ذَوَبَتِ الصورةُ بِأكملها (إنما الحُبُّ مُناجاةُ النفس، وهوسٌ؛ بينما النصُّ محاورَةٌ مُمتزجةٌ، ومُنحرفةٌ).

عندما يتلاشى الآخر، يُقلِّقني، إذ يبدو أنني لا أتبيّن له سبباً، ولا حداً. ينأى الآخرُ مثل سرابٍ حزين، راجعاً إلى اللانهاية، ويُجهِدني أن ألحقَ به.

(في فترة أوج رواج الجينز الأزرق الباهت، كانت شركة أميركية تُشيدُ بالباهت من الجينز (it fades, fades and fades) وهكذا لا يكفُّ المحبوبُ عن الإغماء، والبُهوتِ: شعور بالجنون أنقى مما لو كان هذا الجنون عنيفاً).

(تلاشٍ مُمزَّق: لم تُعدْ جدَّةُ الراوي، قُبيل موتها، ترى أحياناً، ولا تسمع؛ وإذ لم تُعدْ تتعرَّفُ حفيدها، كانت تنظر إليه «بهَيْئَةٍ دَهْشَةٍ، هيئَةٍ مُحاذرةٍ، مُستنكرةٍ»).

بروست

Proust, *Le côté de Guermantes*, 334.

2 - ثمة كوابيس يتسّم فيها وجهُ الأمِّ بمظهرِ قاسٍ وبارِد. وإن تلاشي المحبّوب ليس إلا عودةُ الأمِّ الشريرة، المرعبة، وتراجُعُ الحُبِّ تراجعاً لا يُفسّر، وزهدُ المتصوّفة المعهود: الله موجود، والأمُّ حاضرة، لكنهما أقلّعا عنِ الحُبِّ. وأنا غيرُ مُحطّم، لكنني متروكٌ هنا كأنني نفاية.

3 - إيلامُ الغيرةِ أقلُّ وطأةً، لأن الآخر يبقى فيها حياً. بينما يبدو الآخرُ، في التلاشي، فاقداً كُلَّ رغبةٍ، نهياً لليل. لقد هجرني الآخرُ، غير أن الهجرَ الذي يستبدُّ به، يُضاعفُ هذا الهجرَ؛ وعلى هذا النحو، تبهتُ صورتهُ وتُنهي؛ وأنا ما عدتُ قادراً على أن أستند إلى شيء، حتى إلى الرغبة التي قد يغيّر الآخرُ مكانها: إنما أنا في جدادٍ على محبوبٍ يعيش، هو نفسه، في جدادٍ (ومن ثمَّ، علينا أن نُدرِك إلى أيّ مدى نحن في حاجةٍ إلى رغبةِ الآخر، حتى لو توجّهت إلى غيرنا).

4 - حين يعلّق الآخر في التلاشي، وينسحب من أجل لا شيء، اللهمّ إلا لقلقي لا يستطيع أن يفصح عنه بغير هذه الكلمات البائسة: «لستُ على ما يُرام»، يبدو متحرّكاً، بعيداً في الضباب؛ ليس ميتاً قطُّ، بل حيٌّ مُبهم، في منطقة الأظلمة، في العالم السفلي. كان عوليس يزورها، ويدعوها (نيكويّا)؛ إذ كان ظلُّ أمّه بينها. وهكذا أنادي، وأستدعي الآخر، الأمِّ، لكنّما الآتي ليس إلا ظلاً.

جان دو
لا كروا

الأوديسة

جان دو لا كروا: «ندعو ليلاً افتقأ الذوق في شهيةِ الأشياءِ كُلِّها» (استشهد به باروزي، 408).

5 - تَلاشي الآخِرِ مُقيَمٍ في صَوته. الصوتُ يتحمَّلُ، ويُتَّيحُ القراءةَ، وباختصار، يُتِّمُّ إغماءَ المحبوب، لأنَّ على الصوتِ أن يموت. فما يُكوِّنُ الصوتَ هو ما يُمزقني، لإصراري على أن أموت، كما لو أنه وُجد لحظةً، ولا يُمكن أن يكون شيئاً آخر غير ذكري. إن كينونة الصوتِ الشبحيَّةِ هذه هيَ تغيُّرُ نَبْرته. وما تغيُّرُ النَّبْرَةِ، التي بها يُعرَفُ كُلُّ صوت، إلا هذا الآخِذُ في الصَّمْتِ، إنه هذه البذرة الجرسية التي تنحلُّ وتتلاشي. أما صوت المحبوب فلا أعهدُه إلا ميتاً، محفوظاً في الذاكرة، مُتذكِّراً داخلَ رأسي، في أقاصي الأذن؛ فهو صوتٌ رقيقٌ على ضخامته، لأنَّه من تلك الأشياء التي لا توجد إلا بعد اختفائها.

(يا صوتاً نَعَساً، يا صوتاً مهجوراً، يا صوتَ الإثباتِ، والواقعةِ البعيدة، والحتميةِ البيضاء).

6 - ما مِن شيءٍ أكثرَ تمزيقاً من صوتِ محبوبٍ ومُتَعَبٍ: صوتٌ مُنْهَكٌ، مُخلخلٌ، نازفٌ، ويمكن أن نقول، هو صوتٌ في أقصى العالم، سينغمِرُ بعيداً في غُورِ مياهٍ باردة: إنه وشيكُ الاختفاء، مثلما أنَّ الكائنَ المُتَعَبَ وشيكُ الموت: التعبُ هو اللانهاية عينها: هو ما لا ينتهي من الانتهاء. هذا الصوتُ المُقتَضِبُ، القصير، الذي يكاد يكون فظاً لِقِرطِ نُدرته، هذا المُقارِبُ اللاشيءِ من الصُّوتِ المحبوبِ والنائي، يصير في داخلي سُدادةً هائلةً، كما لو أن جراحاً يُدخِلُ في رأسي دَكَّةً قُطنيةً ضخمة.

7 - لم يكن فرويد، في ما يبدو، يُحِبُّ الهاتف، هو الذي كان، مع ذلك، يُحِبُّ الإصغاء. ربما لأنه كان يشعر، ويتنبأ أن

فرويد

Freud: Martin Freud, *Freud, mon père*, 45.

الهاتفَ صَحْبٌ، وأنه إنما يُتيح سماعَ الصوت الرديءِ والاتصالِ المُزَيَّفِ؟ لا رَيْبَ في أنني أسعى، بوساطة الهاتف، إلى إنكار الانفصال مثل طفل يخشى أن يفقد أمه، فيُدِير في يده خيطاً دون كَلَلٍ؛ لِكِنَّ سِلْكَ الهاتف ليس أداة نقل صالحة، كما أنه ليس بالخَيْطِ الجامد، بل هو مشحونٌ بمعنى، ليس معنى الارتباط، بل معنى المسافة: صوتٌ محبوبٌ مُتَعَبٌ، مسموعٌ على الهاتف: إنه التلاشي المُجسَّدُ قَلْقاً. في البداية، حين يجيئني هذا الصوت، حين يكون هنا، ويستمر (بكبيرِ عَنَاءٍ) لا أتعرفه إطلاقاً على نحوٍ كامل؛ إذ أخاله خارجاً من وراء قِنَاعٍ (يُقال: كان للأقنعة في المأساة الإغريقية وظيفة سحرية: تمنح الصوت مصدراً جهنمياً، تشوّهه، وتشحنه غُربةً، وتجعله ينبعث من العالم الآخر السفلي). ثم إن الآخر موشِكٌ فيه دوماً على الرحيل؛ حيث يرحل مرتين، بصوته، وصمته: فَمَنْ عليه أن يتكلّم؟ نصمتُ معاً: فراغانِ مُزْدَجِمان. يقول صوتُ الهاتفِ كُلُّ ثانية: سأهْجُرْكَ.

(تساور راوي بروسْت فترة قلقي، حين يهاتف جدّته: القلق من الهاتف: بصمةٌ حُبٌّ).

فينيكوت: «شرحٌ للأَمْ أَنَّ ابْتِها يخشى الانفصال الذي كان يُحاول إنكاره بوساطة لعبة الخيط، مثلما تُنكر القطيعة مع صديق باللجوء إلى الهاتف» (Jeu et réalité).

Proust, *Le côté de Guermantes*, 134.

8 - يأخذني الهولُ من كلِّ ما يُفسد الصُّورةَ، يَهوُّني،
إِذَا، إعياءُ الآخر: هذا التعب هو أقسى الأشياء المُتنافسة. إنه
الغريمُ الأقسى. فكيف تُقاومُ التعبَ؟ أعلِّمُ علمَ اليقينِ، وهنا
الأصيرةُ الوحيدة الباقية لي، أن الآخر، المُتعب، يجتثُّ من
هذا التعبِ فلذةً لكي يُقدِّمها لي. لكن ماذا أفعل بهذا الكُدس
من التعب المُلقى أمامي؟ وماذا تريد هذه الهبة أن تقول؟
أتقول دَعني وشأنِي؟ أم اقطِّفني؟ لا أحد يُجيب، لأن ما
يُعطى، على وجه الدقة، لا يُجيب.

(لم أقرأ في أيِّ رواية حُبِّ، عن شخصية مُتعبة. كان
عليَّ أن أنتظر بلانشو لكي يُحدِّثني أحدٌ عن التَّعب).

بلانشو

Blanchot: Ancienne conversation.

أخطاء

أخطاء. يعتدُّ المُحبِّ في هذه المُناسبة العابرة، أو تلك، من الحياة اليومية، أن المحبوبَ إشتاقَ إليه، فيأخذه شعورٌ بالخطأ.

1 - «ما كادا يصلانِ إلى محطة قطارات... حتى ميّز على لوحة، من دون أن يقول شيئاً، مكانَ عرباتِ الدرجة الثانية، والعربة - المطعم؛ لكن مكانها كان يبدو بعيداً في مقدّمة القطار، في أقصى رصيف المحطة المنحني، إلى حدّ أنه لم يجرؤ على أن يحتاط، احتياطاً أهوس في النهاية، ليقود فلاناً إليه... كي ينتظرَ القطار. فقد ظنّ أن هذا كان سيبدو فزعاً، أو انصياعاً جنائزياً لقانون الشركة الوطنية الفرنسية للسكك الحديدية: ألا تنبغ مُراقبة لوحات الإعلانات، وخشية التأخر، والارتباك في محطة القطار، من هوس المُستئين والمُتقاعدِين؟ وماذا لو أخطأ؟ يالها من هُرأة أن يقطع رصيف المحطة بطوله جرياً مثله مثل أولئك المُترنّحين بأمتعتهم الكثيرة! ومع ذلك فهذا ما حصل: مرّ القطار أمام الرصيف، وتوقّف بعيداً عنه. فعانقه فلان... في سرعة، وانطلق نحو الأمام. وكذلك فعلت مجموعة من الشّبّان الذين كانوا في إجازة، وفي سراويل السباحة. منذئذ، لم يُعد يرى شيئاً، إلا الطرف المُنفرج للعربة الأخيرة، هناك، بعيداً نحو الأمام. لا إشارة (فهذا مستحيل)، ولا وداع. لم ينطلق القطار. ومع هذا، لم يُكن يجرؤ على الحركة، ومغادرة رصيف المحطة،

على الرغم من انعدام جدوى البقاء. إنما كان هناك إكراه رمزي (إكراه بالغ القوة ناتج عن رمزية ضئيلة)، يُجبره على البقاء، ما دام القطار في المحطة (وقلان فيه). إذاً كان يقف، ببلاهة، لا يرى شيئاً، إلا القطار البعيد، ولا أحد يراه على رصيف محطة خالٍ، مُتعبجلاً انطلاق القطار. لكنه لو غادر قبل ذلك، لارتكب عن طريق الخطأ ذنباً، قد يُقضى مضجعه طويلاً».

2 - أي تصدع في التعلق بالمحبوب خطأ: هذه هي قاعدة كورتيزيا (Cortezia). يتولد هذا الخطأ حين تلوح مني مُجرّد إيماءة تحرر من إيسار المحبوب؛ وكل مرة أحاول فيها، لكي أضع حدّاً للاستعباد، أن «أتمالك نفسي» (وهذه النصيحة التي يُجمع عليها الناس)، يتلبّسني الشعور بالخطأ. وحينئذ يكون ذنبي، على نحو مُفارق، أنني أخفّف وطأة الضيق البالغ ليحبي، وأختزلها، «أنجح» باختصار (على قولة العاقمة)؛ وعلى الجملة، فإن شعوري بالقوة هو الذي يُخيفني، والتحكّم بذاتي (أو إيماءته البسيطة) هو الذي يجعلني مُذنباً.

كورتيزيا

3 - يلاحظ نيتشه أن فكرة عن الخطأ زيفت الألم كله، والتعاسة كلها: «لقد جرّدنا الألم من براءته». فالعشق (الخطاب المُحب) إنما يثوء باستمرارٍ تحت وطأة هذا التزييف. وقد يكون ثمة في هذا الحُب، مع ذلك، إمكانية ألم، وتعاسة بريئين (آه لو كنتُ وفيّاً للخيال الخالص، ولم أنتج من جديد إلا الثنائي الطفولي، ومُعانة الطفل المفصول عن أمه)؛ فحينئذ ما كنتُ اتهمْتُ الذي يُمرقني، ولتَمَكَّنْتُ

نيتشه

حتى من توكيد المُعانة. ستكون تلك براءة العشق: ليست أبداً بالصفاء، بل هي، في بساطةٍ شديدة، رفضُ الخطأ. لا بُدَّ أن يكونَ المُحبَّ بريئاً براءةً أبطالِ ساد. ومن أسفٍ أن ما يوجّه مُعاناته، عادةً، إنما هو صِنوهُ، الخطأ: أخافُ الآخرَ «أكثرَ مما أخافُ أبي».

المأدبة: فيدر: «لئن ارتكب حُبَّ موله عملاً مُشِيناً [...]»، فإن ألمه الناتج عن معرفة صديقه بهذا العمل سيفوقُ ألمه من معرفة أبيه» (43).

«أيامٌ مُختارة»

حفل. يعيش المُحب أيّ لقاءٍ بالمحبوبِ كما يعيش عيداً.

1 - العيدُ، هو المُرتقب. ما أتوقّعه من الحضور الموعود، هو إخطارٌ مُدهشٌ بالملذات، إنه مأدبة؛ أبتهج ابتهاجَ طفلٍ يضحك لرؤية تلك التي يزفُ مُجرّدُ حُضورِها، ويعني فيضاً من الاكتفاء: سيكون أمامي، ولي وحدي، «مصدرُ الخيراتِ كلّها». «أعيش أياماً سعيدة كتلك التي يُعدها الله لمن اصطفاها؛ ليجري لي ما يجري، فلن أستطيع أن أقول: لم أتذوقِ المباحِ، أنقى مباحِ الحياة».

لاكان

2 - «هذه الليلة - وترتعد فرائصي من أن أقول هذا!، كنت آخذها بين ذراعي، وأضُمُّها بقوةٍ إلى صدري، وأزرعُ قبلاً لا تنتهي على شفيتها الهامستين بكلماتِ الحُبِّ، وكانت عيناَي غارقتين في نشوةٍ عينيها! يا إلهي! هل سأعاقبُ، إن كنتُ إلى الآن ما زلتُ أشعر أن غبطةً علويةً تُذكرني بهذه الألوان الحارقة من البهجة، وتجعلني أعيشها ثانيةً في أعماقِ كياني!»

لورنر

العيد، في نظرِ المُحبِّ، الحالمِ، اغتباطٌ لا انفجار: فأنا أستمعُ بالعشاء، بالحديث، باللقاء، بالحنان، وبوعد اللذة الأکید: «إنه فنُّ العيش فوق الهاوية». «ألا يعينكم، إذأ، أن تكونوا عيداً أحدٍ ما؟»

جان -

لوي بوت

Werther, 28.

Werther, 121.

Jean-Louis Bouttes, *Le destructeur d'intensité*.

«أنا مجنون»

مجنون. يعيش المُجِبِّ فكرة أنه مجنون أو أنه أصبح مجنوناً.

1 - أنا مجنونٌ حُبّاً، لا لأنني قادرٌ على قولِ ذلك، بل لأنني أجعل من صورتني صُورَتَيْن: أحمقُ في نظري نفسي (أعرف هذياني) وغيرُ عقلائي في نظر الآخرين الذين أحكي لهم جنوني في حكمةٍ بالغة: أعي هذا الجنون، وأتكلم عنه.

يلتقي فرتز مجنوناً في الجبل: يريد أن يقطف، في غمرة الشتاء، أزهاراً لإشارلوت، التي أحبها. كان هذا الرجل، خلال إقامته في كوخه المتواضع، سعيداً: وما عاد يعرف عن نفسه شيئاً. فتعرّف فرتز نصف ذاته في مجنونِ الورد: فهو مثله مجنونٌ عشقاً، لكنه محرومٌ من بلوغ سعادة اللاوعي (المُفترضة): يُعاني من تقويتِ جنونه، ذاته.

فرتز

2 - كلُّ مُجِبِّ، في اعتقاد الناس، مجنونٌ. لكن هل نتخيّل مجنوناً مُجِبّاً؟ إطلاقاً لا. لا حقّ لي إلا بجنونِ هزيل، ومنقوص، ومجازي: يجعلني الحُبُّ مثلَ مجنون، لكنني لا أتواصل مع الخارق، وليس في داخلي أيُّ مُقدّس؛ فجنوني، الذي هو مجرد غباوة، جنونٌ سطحيّ، بل غير مرئي: وفوق ذلك تسترّه الثقافة كاملاً: إنه جنونٌ غير مُخيف. (ومع ذلك سرعان ما يتنبأ بعضُ العقلاء أن الجنون هُناك، في الحال المُجِبِّ، مُمكنٌ، وشديد القرب: جنونٌ قد يفرّق فيه الحُبُّ نفسه).

Werther, 106-110.

3 - منذ مئة عام، والجنون (الأدبي) يتكوّن من الآتي:
«أنا آخرُ»: فالجنون تجرّبة ضياع الشخصية. والأمر في نظري،
أنا المُحبّ، مُعاكسٌ تماماً: أن أغدو مُحبّاً، وأعجز عن
الإقلاع عن ذلك. لستُ إنساناً آخر: وهذا ما أتبّئُهُ في هَلِجِ.

(واحدة من قصص زَن: كاهنٌ عجوزٌ مُنكبٌ، في القِيط
الشديد، على تجفيف الفطر. «لماذا لا تجعل الآخرين يقومون
بذلك؟» - «ليس الآخرُ أنا. وأنا لستُ الآخرَ. ولا يستطيع
الآخرُ أن يخوض تجربة عملي. عليّ أن أخوض تجربتي في
تجفيف الفطر»).

أنا، على الدوام، ذاتي، وفي هذا مكمن جنوني: أنا
مجنون لأن لي قواماً.

4 - المجنون هو الذي لا تشوّههُ سُلطةٌ. ماذا، لا يعرف
المُحبّ أيّ استشارةٍ للسلطة؟ إنما الاستعباد قضيتي على الرغم
من ذلك: فأنا، لِكوني مُستعبداً، وأرمي إلى أن أستعبدَ، أشعرُ
برغبةٍ في السُلطة، على طريقي: ليس في حوزتي، (تجاه:
ك) الأنظمة السياسية، خطابٌ مُتقن، أعني متينٌ، وثاقب،
ومُبين؟ ومع ذلك، وهاهنا تفرّدي، فرغبتني سجيناً بصورة
مطلقة: إذ لا أظنُّ أيّ فضاءٍ آخرَ غيرِ المُناظرة المُحبّة: لا ذرّة
من خارج، لا ذرّة من قطيعة: أنا مجنون: ليس لأنني طريف
(وهذه خدعة الانقيادِ الفظّة)، بل لانقطاعي عن أي اندماج
اجتماعي. فلئن ناضل الآخرون، بدرجاتٍ متفاوتة، من أجل

القديس
أوغسطين

القديس أوغسطين: *libido sentiendi, libido sciendi, libido excellendi*
(*dominandi*) (استشهد به سانت - بوف، الجزء الثاني، 160).

شيءٍ ماء، فما أنا جُنديُّ شيء، ولستُ حتى جنديُّ جُنوني
الخاصّ: لا «أُجمِعُ» (مثلما نقول عن شخص آخر إنه لا
يُرْمَزُ).

(ربما ينبغي الاعترافُ، هنا، بالقطيعة المُتفردة التي
تفصل، داخلَ المُحبِّ، إرادةَ القوّة - التي تسم نوعيّة قدرته -
عن إرادةِ السلطة - التي يُستثنى منها).

«المظهر المرتبك»

انزعاج. مُشَاخنة جماعية، يفعل فيه المُضمر في العلاقة المُجبة، فعل عَقَبَة، مثيراً ارتباكاً جماعياً غير مُعلن.

فرتتر

1 - كان فرتتر (قَبيل انتحاره) يُوبخ شارلوت، لكنّ التوبيخ يتوقّف فجأة نتيجة وصول البير. سكتوا جميعاً، وراحوا يجوبون، بارتباك، العُرْفَة طولاً وعرضاً، ويتخذون للمحادثة موضوعاتٍ لا معنى لها، يتهاوى بعضها إثر الآخر. فالموقف مشحون. بِمَ هو مشحون؟ بما يلاحظه اثنانٍ منهم عن الثالث، في دَوْره (زوجاً، ومُجَبّاً، ورهاناً)، من دون أن يُحسب حساب لهذا الدّور في الحديث. الثّقل هو المعرفة الصّامتة: أعلّم بعلمك أنّي أعلم: تلك هي الصّيغة العامّة للانزعاج، الحشمة البيضاء، المُتجمّدة، التي تتخذ من لا معنى (الأقوال) علاقةً. ثمّة مفارقة: غير المَقُولِ عَرَضٌ... من أعراض الوعي.

2- تجمع المُصادفة على حين غرّة بعض الأصدقاء في هذا المقهى: جُملة من المؤثرات. الوضع مشحون؛ ومع أنّي مُتورط فيه، بل أتألم منه، أعيشه مشهداً، لوحة رُسمت في اتقان، مُحكّمة التركيب (مثل رسوم غرور المنحرفة بعض الشيء)؛

مُثَقَّلَةٌ بالمعاني، أقرؤها، أَلِجْ دَقَائِقَهَا؛ مُلَاحِظًا، مُفَكِّكًا
رَمُوزَهَا، أَتَلَذُّذُ بِنَصِّ يُشِيعُ مَقْرُوثِيَّةً حَتَّى مِنْ خِلَالِ مَا لَا يَقُولُ.
لَيْسَ لِي إِلَّا أَنْ أَرَى مَا يُقَالُ، كَمَا فِي السِّينِمَا الصَّامِتَةِ. يَتَوَلَّدُ
فِي (ثُمَّ تَنَاقُضُ فِي الْمُفْرَدَاتِ) نَوْعٌ مِنَ الْاِفْتِتَانِ الْحَذِيرِ: أَنَا
مَشْدُودٌ إِلَى هَذَا الْمَشْهَدِ، وَمُتَيَقِّظٌ مَعَ ذَلِكَ: انْتِبَاهِي جِزءٌ مِمَّا
يُمَثِّلُ، الْمَشْهَدِ مِنْ دُونِ خَارِجٍ، وَمَعَ ذَلِكَ أَقْرُؤُهُ. لَا وَجُودَ
لِلْخَشْبَةِ، إِنَّهُ مَسْرَحٌ مُتَطَرِّفٌ. وَمِنْ ثَمَّ الْاِمْتِعَاضُ أَوْ اللَّذَّةُ، فِي
نَظَرِ بَعْضِ الْمُنْحَرِفِينَ.

الغراديفا (*)

غراديفا. مادام هذا الاسم المُستعارُ من رواية جنسين، التي حللها فرويد، يُشيرُ إلى صورة المحبوب، يقبلُ الدخولَ قليلاً في هذيانِ المُحبِّ لكي يُساعده على الخروجِ منه.

1 - بطل رواية «المنحوتة المتألقة» مُحبٌّ مُفرط: يُهلوس بما يكتبه الآخرون بذكره. فهو يرى في «منحوتة المتألقة» القديمة، وهي صورة تلك التي يُحبُّها من دون أن يعرف، شخصاً واقعيّاً: وهنا هذيانُه. وهي، لكي تسحبُه منه على مهلٍ، تتوخدُ أولاً مع هذا الهذيان؛ وتنخرط فيه قليلاً، وتحرص على أن تلعب دور المتألقة، على ألا تكسِر الوهم فوراً، على أن تُقرب الأسطورة والواقع زويداً زويداً، شرط أن تأخذ التجربة المُحبِّبة قليلاً وظيفَةَ العلاج التحليلي نفسها.

فرويد

فرويد: «ينبغي ألا نُقلل من شأنِ قدرة الحُبِّ العلاجيّة في الهذيان» (الهذيانات والأحلام في: رواية المنحوتة المتألقة *Gradiva* لـ «جنسين»، 146).

(*) *Gradiva*: عنوان رواية للكاتب السويدي جنسن يقع بطلها روبر هانولد، الذي كان عالم آثار، في حُبِّ تمثال فتاةٍ على نُقبيشة رومانية، سمّاها «غراديفا»، أي المتألقة حين تمشي. وقد قام فرويد بتحليل هذه الرواية سنة 1907؛ ليبيّن أنّ العمل الأدبي يتكوّن تكوّن حُلمٍ وإع. ويرى كثير من النقاد أن هذه الرواية ما كانت لتشتهر لولا فرويد.

2 - «المنحوتة المتألقة» شكلٌ خلاص، شكلٌ نهاية سعيدة، شكلٌ إلهة رحمة، خيرة. لكن، مثلما أن إلهات الرحمة لسنَ إلا إلهاتِ النعمة القديمت، إلهاتِ النكد، كذلك يوجد، في حقلِ الحُب، «متألقة» رديئة. ويبدو أنَّ المحبوبَ عازِمٌ، وإن كان بصورة لا واعية، ولدواعٍ قد تصدر عن مصلحته العُصابية الخاصة، على إغراقي في هذيانِي، على تعميقِ الجرحِ المُحبِّ، ونكته: الآخرُ، كأهل الأطفالِ المُنفصِمينِ أولاءِ الذين، كما يُقال، لا يتوقَّفون عن تأجيح، أو عن مُفاقمة جنونِ ابنهم من خلال تدخُّلاتهم الصِّدامية البسيطة، يُحاول أن يجعلني مجنوناً. مثلاً: يجهد ليضعني في تناقض مع ذاتي (مما يُفضي إلى شلِّ أي لغة في داخلي)؛ أو أنه أيضاً يجعلُ أفعال الإغواء في تعاقب مع أفعالِ الحرمان (وهاهنا الجانبُ العادي من العلاقة المُجبة)؛ إذ يمضي من دون إخطار، من حالٍ إلى أخرى، من الحنانِ الحميم، المتواطئ، إلى البرود، إلى الصمت، إلى الرحيل، أو على وجهٍ أكثرِ دقَّةً أيضاً، لكن ليس أقلَّ إهانةً، يبرع في «كسر» الحديث إما في أن يفرض عليه الانتقال المُباغت من موضوعٍ جدي (يهمني) إلى موضوع تافه، وإما في أن يُبدي اهتماماً جليلاً، في أثناء حديثي، بشيءٍ آخر غير ما أقول. وبكلمةٍ واحدة، لا يكفُ الآخر عن اقتيادي إلى مأزقي: لا أستطيع الخروج من هذا المأزق، ولا السكون فيه، مثلي مثل الكاردينال المشهور «بالو» مسجوناً في قفصٍ لا يُتيح له أن يقف، ولا أن يتمدد.

3 - كيف يمكن لكائن أسرني، وأخذني في شباكه، أن يُطلقني، ويفكُّ أسري؟ بالرقة يفعل هذا. نظراً إلى أن الصغير

مارتان فرويد تعرّض لإهانةٍ خلال جولةٍ تزلُّج، يُصغي إليه والده، ويُحدّثه، ويَفكُّه، كما لو أنه يُحرّر حيواناً من شباك صياد مُنتهكٍ لقانون الصَّيد: «بحنانٍ بالغ، كان يُزيح عُقد الشباك التي كانت تُمسِكُ بالحيوانِ الصغير، واجِدَةً بعدَ أخرى، من غيرِ أن يُبدي أيَّ عَجَلَةٍ من أمره، مقاوماً بجلادةٍ انتفاضات الحيوان الصغير التي كان يقوم بها ليتحرّر، حتى انتهى أخيراً إلى فكّها كلّها، واستطاع الحيوانُ أن يهرب ناسياً كلَّ شيءٍ من هذه المُغامرة».

فرويد

4 - نقول للمُحبِّ، أو لفرويد: كان سهلاً على «منحوتة المُتألِّقة» المزوَّرة أن تدخل قليلاً في هذيانٍ مُحبِّها، إذ كانت، هي أيضاً، تُحبُّه. أو بالأحرى، اشرحوا لنا هذا التناقض: من جهة، «زويه» تُريد «نوربير» (تودُّ أن تقترن به)، فهي مُحبِّته، ومن جهةٍ أخرى، وهذا أمرٌ فادِح في نظرِ امرئٍ مُحبِّ، تحفِظ بالسيطرة على شعورها، فلا تهذي، لكونها قادرةً على التصنُّع. إذاً، كيف في إمكانِ زويه أن «تسَمَّ حُبّاً» و«تكون مُحبِّة» في آن معاً؟ ألا يَعُدُّ هذان المشروعان مختلفين، فالأوّل نبيل، والثاني مُختلٌّ؟

فرانسوا
فال

Freud: Martin Freud, *Freud, mon père*, 50-51.

F. W.: Conversation.

بين أن تعشق، وأن تكون مُجِبّاً روابط صعبة: فإذا صحَّ أن حال أن «تكون مُجِبّاً» لا تُشبه أي شيءٍ آخر (فقطرةً من «حالِ العشق» مُدَوِّبةً في علاقة صداقةٍ غائمة تخلع عليها لونا زاهياً، وتجعلها مُنْقَطِعة النظر: أعلم، على الفور، أن ثمة «حالِ عِشْقٍ» في علاقتي بفلان... بعلان... مهما بلغ تماسُكي من الحذر)، صحيح كذلك، أن في حالِ العِشْقِ «فِعْلَ عِشْقٍ»: أريد أن أتملك بشراسة، لكنني أعرف كيف أعطي بِهَمَّةٍ أيضاً. إذا مَنْ يُمكن أن يُفْلِح في هذه الجدلية؟ مَنْ سوى المرأة، تلك التي لا تتوجّه صوبَ أي موضوع - فقط صوبَ... الهبة؟ لئن استطاع مُجِبٌّ كهذا أن يصل إلى أن «يُجِبَّ»، فذلك في حدود تأثته والتحاقه بطبقة المُجِبِّات العظيمات، الخيرات بما يكفي. ورُبّما لهذا السبب كان نوري هو الذي «يهذي»، ورُوبه هي التي تُحِبّ.

لباس أزرق وصدريّة صفراء

لباس. كلُّ تأثيرٍ يحدثه، أو يرداه، لباس ارتداه المُجِبّ خلال لقاء الغرام، أو يرتديه لإغواء المحبوب.

1 - أترزُّنُ بعنايةٍ لِمَوْعِدٍ يُلْهَبُ مشاعري. وكَلِمَةُ تَرزُّنُ لا تُفيد معاني لطيفة وحسب؛ فبصرف النظر عن الاستخدام النَّجَس، «تعني أيضاً التحضيرات التي يخضع لها المحكوم عليه بالإعدام قبل اقتياده إلى حبل المِشْنَقَة»؛ أو تعني أيضاً «الغشاء الدهني الشَّفَاف الذي يُستخدَم في الملحمة، وفي قِطْع لحم الخنازير لتغليف بعض القِطْع منها». لكأن ثَمَّةَ دوماً، في نهاية كلِّ تَرزُّنٍ مُدرَج في التهيج الذي يُسبِّبه، الجسد المقتول، والمُعطَّر، والمطلبي، والمُجَمَّل كما تُجَمَّل الضحية. وأنا، إذ ألبسُ، أترزُّنُ في رغبتِي ما سوف يكون مُحِيطاً.

مُعْجَم
ليترية

2 - سقراط: «ترزُّنْتُ إذاً حتى أصيرَ جميلاً ولألقى فتىً جميلاً». عليّ أن أشبهه من أحبُّ. أفترض (وهذا ما يبعث متعتي) وحدةَ الجواهر بين الآخر وبينِي. وحدة في صورة، في مُحَاكاة: أقوم بأكبر قدر مُمكن من الأشياء مثلما يقوم بها الآخر. أريد أن أكون الآخر، وأريد أن يكونني الآخر، كما لو أننا واحدٌ، يُغَلِّفنا جِلْدٌ واحد، إذ ليس اللباسُ إلا غِلافاً ناعماً من مادةٍ مُلتئمة يتكوَّن منها خيالي المُجِبّ.

المأدبة

3 - فرتز: «كلّفتني كثيراً أن أصمّم أخيراً على ألا ألبس ثانية الرداء الأزرق البسيط الذي رقصت فيه مع لوت للمرة الأولى؛ لكنه كان قد بليي. وكان أن طلبتُ خياطةً رداءً يُشبهه تماماً...» وفرتز إنما يُريد، في هذا اللباس (قميص أزرق، وصدريّة صفراء)، أن يُدفن، حين وُجد يُحتضّر في حُجرتِهِ.

كُل مرة يلبس فيها فرتز هذا اللباس (الذي سيموت فيه) يتنكّر. بماذا؟ يتنكّر في مُحِب مفتون: بصورةٍ سحرية، يُعيد خلقَ مشهدِ الافتتان، هذه اللحظة التي أذهلته فيها الصورة. ضاق عليه هذا اللباس حدّ أن العالم من حوله تقوّض: ما من أحدٍ إلا نحن الاثنين: باللباس يُشكل فرتز جسّد طفلٍ حيث يتّصل القضيّب والأم، ولا شيء بعد. لقد لبس المُعجبون برواية فرتز هذا الزيّ المنحرف في سائر أرجاء أوروبا، باسم «زيّ فرتز».

تماهيات

تماهٍ. يتماهى المُحِبُّ بِمُعَانَاةٍ مَعَ أَيِّ شَخْصٍ (أَوْ شَخْصِيَّةٍ) يَحْتَلُّ الْمَكَانَةَ نَفْسَهَا فِي الْبِنِيَّةِ الْمُحِبَّةِ.

1 - يتماهى فرتر مع كل مُحِبِّ نائه: إنه المجنون الذي أحبَّ شارلوت، المجنون الذي يمضي إلى الجبل في غمرة الشتاء لكي يقطف لها زهراتٍ؛ فهو الخادم الشابُّ المُحِبُّ أرملةً، الفارغُ تَوّاً من قَتْلِ غريمه، الذي يُرِيدُ أَنْ يَتَشَفَّعَ لَهُ، لكنّه لَا يَمْلِكُ أَنْ يُنْقِذَهُ مِنَ التَّوْقِيفِ: «مَا مِنْ قُوَّةٍ تَسْتَطِيعُ إِنْقَاذَكَ، أَيُّهَا الْمَسْكِينُ! أَرَى بوضوح أن لا شيء يُمكن أن يُنقِذنا». فالتماهي لا يُفضِّلُ عِلْمَ النَّفْسِ؛ لِأَنَّهُ مَحْضُ عَمَلِيَّةٍ بِنِيوِيَّةٍ: إِنَّمَا أَنَا ذَاكَ الَّذِي يَحْتَلُّ مَكَانَةَ كَمَكَاتِي.

فرتر

2 - أَحْمَلِقُ فِي أَيِّ نُزْلَةٍ مِنْ مُجِبِّينَ، وَأَسْتَدِلُّ عَلَى الْمَكَانِ الَّذِي يُمكن أَنْ يَكُونَ لِي فِي مَا لَوْ كُنْتُ أَنْتَمِي إِلَيْهَا. مَا أَحْظُهُ لَيْسَ نِقَاطَ التَّمَاثُلِ، بَلْ نِقَاطَ التَّجَانُّسِ: أَتَحَقَّقُ، عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ، مِنْ أَنَّنِي أَعْنِي لِفُلَانٍ... مَا يَعْنِيهِ فُلَانٌ ثَانٍ... لِعِلَّانٍ... وَكُلِّ مَا يُقَالُ لِي عَنْ فُلَانِ الثَّانِي... يُصِيبُ مَنِّي مَقْتَلًا، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ عَدَمِ اكْتِرَائِي بِشَخْصِيَّةِ، عَلَى الرَّغْمِ حَتَّى مِنْ جَهْلِي مِنْ يَكُونُ؛ إِذْ إِنِّي رَهِينُ مَرَاةٍ تَتَجَوَّلُ، وَتَلْتَقِطُنِي حَيْثَمَا تَوْجَدُ

Werther: Fou aux fleurs: 106 s. - Valet: 115-117.

بنية ثنائية. وثمة الأنكى من هذا: فَمِنَ الممكن أن أجد، من جانب آخر، أن من لا أحيه يُحييني؛ والحال أن هذا الموقف، بعيداً عن أن يُساعدني (بما ينطوي عليه من هبة، أو بالسُّلوى التي قد يُجسدها)، مصدرُ مُعانة: أرى نفسي في الآخر الذي يُحبُّ دون أن يكون محبوباً، أستعيد فيه حتى أماراتِ تُعسي، لكنِّي هذه المرّة عاملٌ فعال في هذا التُّعس: أكابد في داخلي شعورَ الضحية والجلاد معاً.

(بفضل هذا التجانس، تزوج، تباع، رواية الحب).

3 - آخرون غيري يشتهون فلاناً، ويمدحونه... قليلاً أو كثيراً. إذا أجل محلهم، ويحلُّ فرتر محلَّ هاينريش (هاينريش المجنون قاطف الأزهار الذي أحبَّ شارلوت، حدَّ الجنون. علاقة البنية هذه (نقاطٌ مُنسقة حول نقطة بترتيبٍ مُعيّن) سُرعان ما أتخيّلها بمُفردات الشخصية: حيث إنني وهاينريش نشغل المكان نفسه، لم أعد مُتماهياً مع مكان هاينريش وحسب، بل مع صورته أيضاً. إن هدياناً يستولي عليّ: أنا هاينريش! هذا التماهي المُعمّم، المُمتدُّ إلى جُملةٍ من يُحيطون بالآخر، وينعمون به مثلي، يجعل من ألمي أَلَمَ: أَلَمٌ يُحطُّ من قَدَرِ نفسي في عينِ نفسي (فأرى مُختزلاً إلى شخصيّة مُنحطّة الشأن)، لكنه يُحطُّ كذلك من قَدَرِ الآخر، الذي يغدو الرّهان الجامد، المُترجّح، لمجموعةٍ من المُتنافسين. يبدو كُلُّ واحدٍ مُتماهٍ مع الآخرين صارخاً: لي! لي! حتى لتخالهم زُمرةً من أطفالٍ يتنافسون على كُرّة، على خرقة، على شيءٍ أياً كان، أو، باختصار، على الصنم الذي يُطلق باتجاههم، ليصير لذلك الذي يلتقطه (كانت هذه اللُعبة تُدعى الخريشة).

فرتر

معجم
ليترية

البنية لا تستثني أحداً؛ إنها، إذاً، مهولة (هولاً بيروقراطية) لا يُمكن أن أتوسلها، أن أقول لها: «تأملي كم أنا أفضل من ه...» فتجيبني بقسوة: «أنتما في مرتبة واحدة؛ وبالتالي فأنت ه...». فما من أحدٍ يقدر أن يُرافع ضدَّ البنية.

4 - يتماهى فرتر مع المجنون، ومع الخادم. أما أنا، القارئ، فيمكن أن أتماهى مع فرتر. وقد فعلَ هذا آلافُ المُجيبين، على مرِّ التاريخ، وكأنهم فرتر في مكابذته، وانتحاره، ولباسه، وتعطره، وكتابته (يسمعون الأغاني اللطيفة، والمأسوية، ويقتنون علب الملبس، وحلقات الأحزمة، والمراوح، والعطور، على طريقة فرتر). ألا إن سلسلةً طويلةً من المُتعدلات تربط مُجبي العالم كافة. واليوم، لم يعد «الإسقاط» (إسقاط القارئ على الشخصية) دارجاً، في نظرية الأدب: ويبقى الإسقاط، على هذا، سِجلاً للقراءات الخيالية الخاصّة: لا يكفي القول: إذ قرأ روايةً حُبُّ أقوم بعملية إسقاط؛ وألتصق بصورة المُحبّ (بالمُحبة) مُنجساً في هذه الصورة ضمن أسوار الكتاب (لا يخفى على أحدٍ أن هذه الروايات إنما تُقرأ في حال الانزواء، والعزلة، والغيباب، والتلذذ: في المراحض).

فرتر

بروست

بروست: (المرحاض برائحة السوسن، في كومبراي) «طالماً كانت لي هذه المقصورة، المخصّصة لاستخدام أكثر خصوصية وأكثر ابتداءً [...] ملاذاً، لأنها، من دون شك، وحدها، التي أتبيح لي أن أقفلها بالفتاح، في جملة مشاغلي التي توجب غزلي التامة: القراءة، وحلم اليقظة، والعبرات، والتلذذ».

الصُّور

صُور. تنجِم أعمقُ الجروح، في مِضمارِ الحُبِّ، عمّا نرى أكثر ممّا تنجِم عمّا نعرف.

1 - («أثناء عودته من غرفة تغيير الملابس، رآهما، فجاءةً، يتحدّثانِ بِخُنُوٍّ، وقد مال أحدهما باتّجاهِ الآخر»).

ترتسيمُ الصورة؛ إنها نقيّة واضحة وضوح رسالة: رسالة ما يؤلّمني: فهي، بدقّتها، وكمالها، وإحكامها، وصيغتها النهائية، لا تدع لي أي مكان: أنا مقصّي عنها، إقصائي عن المشهد البدائي، الذي لا يوجد ربما إلا بقدر ما يُبرّزه مُحيطُ نُقْبِ القِفل. إذاً ما هو في النهاية تعريفُ الصُّورة، كُلِّ صورة: الصُّورة هي ما أنا منه مطرود. وعلى عكسِ هذه الرسوم المُملِغزة، حيث الصيادُ مرسومٌ خفيّةً في رُكّامٍ من ورقي، أنا غير موجودٍ في المشهد: لا لُغزٌ في الصُّورة.

2 - الصورة جازمةٌ، ولها دوماً الكلمة الأخيرة؛ فما من معرفةٍ تقدير أن تُناقضها، أن تُصلحها، أن تستبدلها. وفرتر يعلمُ علم اليقين أن شارلوت مخطوبة لألبير، وهو بوجه عام لا يُدانيه الألم إلا لتماماً؛ «لكن شعيرةً تدبُّ في مجامع جسده حينَ يعتصر ألبير قامتها الرشيقّة». يقول عقل فرتر، إنني لعارفٌ أن شارلوت ليست ملكي، بينما تقول الصُّورة أمام عينيه، لكن ألبير، مع هذا، يخطفها منّي.

فرتر

3 - ما أقسى الصُور ساعةً أطرَد منها؛ غير أنني (بتغيّر مُباغت) مأخوذةً أحياناً في الصورة. حينَ أبرحُ رصيفَ المقهى، حيث عليّ أن أترك الآخر مصحوباً، أراني ماضياً وحدي، أمشي، مُنكمشاً، في الشارع القفر. أُجِيلُ طردي إلى صورة. هذه الصورة، حيث يقع غيابي في شركٍ يُشبه المرأة، صورةٌ حزينة.

يُبَيِّنُ رسْمٌ رومانسي، في ضوءٍ قُطبيّ، كومةَ حُطامٍ مُتجمّد؛ حيث لا يُقيم إنسان، ولا شيء في هذا الخلاء؛ لكن هذا الخلاء يدعوني، بذلك، إلى أن أسقِطَ نفسي فيه، شريطة أن أكونَ فريسةَ حُزنٍ مُحبّب؛ فأراني مثل مُنمنمةٍ، جالساً على واحدةٍ من هذه الكُوم، مهجوراً إلى الأبد. يقول المُحبّب: «لِنَعُدْ أدرأجنا، إذ يعتريني البرد»، لكن ما مِن طريق، فالقاربُ تحطّم. ثمّة برد خاصٌّ بالمُحبّب: ابتراءُ الصغير (من الإنسان، والحيوان) الذي يحتاج إلى دفءِ الأمومة.

كاسبار
دايفد
فريدريك

4 - ما يجرحني أشكالُ العِلاقة، وصورُها، أو بالأحرى، ما يدعوهُ الآخرون شكلاً، أكابده على أنه قوّة. فالصورة، كالمثال في نظر المهووس، هي الشيء نفسه. إذا المُحبّبُ فتان، عالمُه عالمٌ مقلوبٌ رأساً على عقبٍ، نظراً إلى أن أي صورة لها فيه نهايتها الخاصة (فلا شيء في ما وراء الصورة).

Friedrich, l'épave de l'espoir prise dans les glaces.

ما لا يُعَرَف

لا يُعَرَف. جهودٌ يبذلها المُحِبُّ لكي يُدرك كُنْهَ المحبوب، ويُعرِّفه «في ذاته»، بوصفه نموذجاً طبعياً، ونفسياً، أو عُصابياً، وذلك بِمعزِلٍ عن المُعطيات الخاصَّة لِعلاقة الحُبِّ.

1 - مرهونٌ أنا في التناقض الآتي: أعتقد، من جهة، أني أكثر الناس معرفةً بالآخر، وأني مؤكِّد له معرفتي إيَّاه بِقول الظافر (أعرِفُك، وليس سواي من يعرِفُك حقَّ المعرفة!)؛ ومن جهةٍ ثانية، تستحوذني هذه البديهة: الآخر مُستعلَقٌ، لا يُمكن العثور عليه، شَمُوسٌ؛ لا يُمكن أن أفتح أبوابه، وأعود إلى أصله، وأحلَّ اللُّغز. فَمِنَ أينَ ينحدِر؟ ومَن تراه يكون؟ إنني أنْهَكُ نفسي، ولن أجد جواباً أبداً.

(كان فلان... من بين أولئك الذين كنتُ قد عرفتْهم، الأكثر استغلافاً: مرَّ ذلكُ أنه لا يعرف عن رغبته أي شيء: أوليست معرفتُك الشخصَ مقصورةً على هذا: أن تعرف رغبته؟ لقد كنتُ أعرِفُ كُلَّ شيءٍ، مُباشرةً، عن رغباتِ علان... حينئذٍ كان يبدو لي «مخيطاً من خيوط بيضاء»، فأميل إلى حُبِّه ليس برُعبٍ، بل برأفةٍ، كأَمِّ تُحِبُّ وليدها.)

تغيَّرُ مُفاجئ: تعني عبارة «لا أجد سبيلاً إلى معرفتك» أنني «لن أعرِفُ أبداً رأيك الحقيقي فيّ»، لا أستطيع تفكيك رموزك، لأنني أجهل كيف تُفكِّك رموزي.

2 - ما استنفادُ الطاقةِ، والكُدُّ في سبيلِ ما هو مُستغَلَّقٌ علي الأفهامِ إلا مَحْضُ تَدِينٍ. فأن أجعلَ من الآخرِ لُغزاً لا يُحلُّ، به ترتَهَنُ حياتي، يعني أنني أتخذه إلهاً؛ إذاً لن أصلُ أبداً إلى حلِّ سؤاليه المطروح عليّ، فالمُحِبُّ ليس أوديبَ. وحينئذٍ لا يعود لي من شيءٍ إلا أن أقبلَ جهلي إلى حقيقةٍ. فليس صحيحاً أن تعاطمَ الحُبِّ يفضي إلى معرفةٍ أفضل: ما يناله الفِعْلُ المُحِبُّ مني، هو هذه الحكمةُ وحسبُ: ما الآخرُ بشيءٍ يُعرَفُ؛ وما عتامته على الإطلاقِ ستأرُّ سراً، بل هو بالأحرى ضربٌ من البدهاة تتقوِّضُ في داخلها لعبةَ الظاهرِ والكائنِ. تستثيرني الرغبةُ حينئذٍ في أن أُحِبَّ بعمقِ شخصاً مجهولاً، يظلُّ مجهولاً إلى الأبد: تدرُّجٌ صوفي: أبلغُ معرفةَ اللامعرفة.

3 - أو قُلْ أيضاً: بدَلْ أن أرومَ تعريفِ الآخرِ («تري من يكون؟») ألتفتُ صوبَ ذاتي سائلاً: «ماذا أريد أنا الذي أريد أن أعرفك؟» وما عسى أن يُقدِّم لي قراري بتعريفِي إِيَّاكَ أنك قوَّةٌ لا شخص؟ وماذا لو جعلتُ نفسي قوَّةً أخرى مُقابلِ قوَّتِكَ؟ سوف يُفضي هذا إلى الآتي: قد يُعرَفُ آخري حصراً من خلال ما يمنحني إِيَّاه من ألمٍ أو لذَّة.

جيد: يقول متحدثاً عن زوجته: «ولما كان الحُبُّ لازماً دوماً لكي تفهم ما هو مختلف عنك... (Et nunc manet in te, 1151).

«دَلَّنِي عَلَى مَنْ أُرْغَب فِيهِ»

استدلال. المحبوبُ مُشتهى لأن آخرَ أو آخرين قد بينوا للمُحِبِّ أنه مرغوبٌ: إنما بالاستدلال تُكْتَشَفُ الرغبةُ، مهما كانت خاصّة.

1- قُبيل أن ينبض قلبه حُبّاً، يلتقي فترتر خادماً شاباً يقصُّ عليه حكايةً شغفه بأرملة: «تتعقّبني صورةُ هذا الوفاء، هذا الحُنوّ، في كُلِّ مكان، وهاأنذا، إذ قد امتدَّ إليّ لهيبُ هذه النار، يستبدُّ بي الوهنُ، وأتلاشى.» فما عاد، من بعدُ، أمام فترتر، إلا أن يقع، هو الآخر، في حُبِّ شارلوت. وستكون شارلوت نفسها مخصوصةً به قبل أن يراها؛ إذ تصف له صديقةً كريمة، في السيارة التي تقلّهما إلى الحفل الراقص، جمالَ لوت (Lotte) البالِغ. إن الجسد المرشّح للحُبِّ أحاطت به وأدارته عدسةُ تصوير، وأخضعته لنوع من فعلِ التكبير الذي يُقْرِبه، ويضخّمه، ويحمِلُ المُحِبِّ على أن ينظر إليه عن قُرب: أليس هو بالجسد البراق الذي جعلته يدُ بارعة يتلأأ أمامي، فَيُخَدِّرني، ويأسرني؟ تنطلق هذه «العدوى العاطفية»، هذا الاستدلال، من الآخرين، من اللغة، من الكتب، من الخِلاّن: فما من حُبِّ بدئيّ. (ثقافة الجمهور آلة إظهار الرغبة: تقول: هاك ما ينبغي أن يَشُدَّكَ، كما لو أنها تتنبأ أن الرجال عاجزون عن أن يجدوا بمُفْرِدِهِمْ مَنْ يشتهون).

فرويد

لا روشفوكو

ستدال

Freud, *Essais de psychanalyse*, 89.

لا روشفوكو: «ثمّة بشرٌ ما كان يُمكن أن يعشقوا لولا سماعهم حديثاً عن الحُبِّ» (maxime 36).

ستدال: «الجمالُ ضرورةٌ، قبل ولادة الحُبِّ، من حيث هو دليل، يُبَيِّنُ لهذه العاطفة من خلال ما نسمع من إطلاءات تُفَكِّرُ في إسنادها إلى من نُحِبُّ» (De l'amour, 41).

مشقة المغامرة المُحِبَّة كامنَّة هاهنا: «فليدُلوني على من
أشتهي، لكن فليدعوني وشأني من بعد!»: لا تُحصى
المواقف التي وجدتني مُجَبَّاً محبوباً أفضل أصدقائي: كُلُّ
مُنَافِسٍ كان، في البدء، مُعلِّماً، ودليلاً، وعارضاً، ووسيطاً.

2 - يكفي، في سبيل أن أُبينَ لك أين توجد رغبتك، أن
أمنعها عنك قليلاً (إن صحَّ أن الرغبة لا توجد في غيابِ
المحظور). يرغب فلان... في أن أكون هنا، إلى جانبه،
تاركاً إياه ينعم ببعض الحُرِّيَّة: مرناً، أنغيَّب حيناً، لكنني أظلُّ
غيرَ بعيد: عليّ، من جهة، أن أكونَ حاضِراً كشيءٍ محظور
(لا رغبةً حقيقيَّةً من دونه)، غير أن عليّ كذلك أن أُنَاقِ لحظةً
احتمالِ إعاقةِ هذه الرغبة الوليدة: عليّ أن أكونَ الأم ذاتَ
القسط الكافي من الطيب (الحامية والمُتحرِّرة) التي يلعب
الطفل حولها، وهي تخيطُ في هدوء. هكذا تكون بنيةُ الشائبي
«الناجح»: قليلٌ من المحظور، وكثيرٌ من اللعب؛ إذ تُعيِّنُ
الرغبة، ثم تُترَك، على غرار أهل بلد فُضلاء، يدلُّونك إلى
الطريق كما ينبغي، ولا يُلحون على مُرافقتك.

فينيكوت

حاملُ الأخبار

حاملُ أخبارٍ. تشكيلاً ودياً يبدو، مع ذلك، أن دوره الثابت هو جرح المُحبِّ، إذ ينقل إليه، بدم بارد، معلوماتٍ غير مؤذية، لكنَّ من شأنِ أثرها أن يخذشَ صورةَ المحبوب في ذهنِ المُحبِّ.

1- غوستاف، وليون وريشار جماعة، وأوربان، وكلوديبوس، وإيتيان وأورسول جماعة ثانية، وآبل، وغونتران، وأنجيل وهوبير جماعةً ثالثة. (أستعير هذا من كتاب الأسماء (paludes)). ومع ذلك، يتعرَّف ليون، ذاتَ يوم، على أوربان الذي يتعرَّف على أنجيل التي كانت تعرف ليون إلى حدِّ ما. . . إلخ، وهكذا تتشكَّل كوكبةٌ من نُجوم؛ إذ يُدعى كلُّ، في يوم ما، إلى أن يدخل في علاقةٍ مع نجمةٍ الأكثرُ بعداً، ويحدثه عن الآخرين كافة: ويؤوِّلُ كلُّ شيءٍ إلى التطابق (هذه ذاتها حركة رواية البحث عن الزمن الضائع، من حيث هي تعقيدٌ هائل، وشبكة غير جادة). فالصداقة المدينيَّة كالوباء: الناسُ كلُّهم يُصابون بها، كما يُصابون بالمرض. والآن افترضوا أن أدع في هذه الشبكة مُحبباً يتألَّم، يتعطَّش لكي يحتفظ بينه وبين محبوبه بمسافةٍ عازلةٍ نقيَّة (بكر)، مخصوصة؛ ولسوف يتلقَّى نشاطاتِ الشبكة، وسير معلوماتها، وولُعها، ومبادراتها، شأنها شأن غيرها من أخطارٍ كثيرة. هاهنا، وسَط هذا المجتمع الصغير، الذي هو، في آنٍ واحد، قريةٍ عرقيَّة، وملهاة خفيفة، وبنية قرابية، وملهاة ساخرة، يقف حاملُ الأخبار، يتلقَّف، ويقولُ كلُّ شيءٍ للناس جميعاً.

جيد

بروست

لِحَامِلِ الْأَخْبَارِ، أَسْلِمَ الطَّوِيَّةَ كَانَ أَمْ مُنْحَرِفًا، دَوْرٌ سَلْبِيٌّ. وَمَهْمَا تَكُنِ الرَّسَالَةُ الَّتِي يَنْقَلُهَا إِلَيَّ غَيْرَ مُؤَدِّيَّةٍ (كَمَا يَنْقَلُ مَرَضًا)، فَهِيَ إِنَّمَا تَخْتَزِلُ آخَرِي حَتَّى لَا يَكُونَ إِلَّا مُجَرَّدَ آخِرٍ. وَإِنِّي لَمُرْعَمٌ عَلَى سَمَاعِهِ (إِذْ لَا أَسْتَطِيعُ، مِرَاعَاةَ لِلْمَدِينِيَّةِ، أَنْ أَكْشِفَ عَنْ مَضْفِيٍّ)، غَيْرَ أَنِّي أَجْهَدُ لِأَجْعَلَ سَمَاعِي مَكْتُومًا، غَيْرَ مُكْتَرِثٍ، كَأَنَّ فِيهِ وَقْرًا.

2 - أُرِيدُ كَوْنًا صَغِيرًا (لَهُ زَمْنُهُ، وَمَنْطِقُهُ)، نَقَطْنُهُ «نَحْنُ الْإِثْنَيْنِ» وَحَدَّنَا، (هَذَا عَنَوَانُ مَجَلَّةٍ عَاطْفِيَّةٍ مُصَوَّرَةٍ). فَأَيُّ شَيْءٍ يَأْتِي مِنْ خَارِجٍ خَطَرٌ؛ أَمَا فِي شَكْلِ سَامٍ (إِنْ أُرْغِمْتُ عَلَى الْعَيْشِ فِي عَالَمٍ يَغِيبُ الْآخِرُ عَنْهُ)، وَإِنَّمَا فِي شَكْلِ جُرْحٍ (قَالَ لِي هَذَا الْعَالَمُ كَلَامًا فَضُولِيًّا عَنِ الْآخِرِ).

حِينَ يُقَدِّمُ لِي حَامِلُ الْأَخْبَارِ مَعْلُومَةً سَخِيفَةً عَمَّنْ أُحِبُّ، يَكْشِفُ لِي سِرًّا. هَذَا السِّرُّ غَيْرُ عَمِيقٍ؛ لِأَنَّ الْخَارِجَ مَصْدَرُهُ: وَخَارِجُ الْآخِرِ هُوَ الَّذِي كَانَ خَافِيًا عَنِّي. لِذَا تَنْفَتَحُ السِّتَارَةُ بِالْمَقْلُوبِ، لَيْسَ عَلَى مَشْهَدِ حَمِيمٍ، بَلْ عَلَى قَاعَةٍ عَامَّةٍ. وَالْمَعْلُومَةُ، أَيًّا كَانَ مَضْمُونُهَا، تَوَلِّمَنِي: يَنْهَالُ عَلَى رَأْسِي بَعْضٌ مِنْ وَاقِعِ كَامِدٍ، عَاقٍ. إِنْ أَيْتِ وَاقِعَةَ تَنْطَوِي عَلَى مَا هُوَ عُدْوَانِي إِزَاءَ الرُّقَّةِ الْمُحِبَّةِ: إِنْ نُتِفَعَتْ مِنْ «عَلِمٍ»، وَلَوْ كَانَتْ مُبْتَدَلَةً، تَنْجِمُ فِي الْمُخَيَّلَةِ.

بونويل

Buñuel, *Le charme discret de la bourgeoisie.*

«لا يمكن أن يستمرّ هذا»

لا يُحتمل. يتفجّر الشعورُ بتراكم الآلامِ المُحِبّةِ في هذه الصرخة: «مُحالٌ أن يستمرّ هذا».

1 - في نهاية الرواية، تخلّص شارلوت (التي لها مُشكلاتها أيضاً)، عبر كلمةٍ سوف تُعجّل انتحار فرتر، إلى توكيد أن هذا «مُحالٌ أن يستمرّ». كان يُمكن أن يقول فرتر نفسه هذه العبارة، منذ البداية، لأن للوضع المُحِبّ أن يتفتّح على ما لا يُحتمل، حالما تعبّر سحابة الإعجاب التي يسوقها اللقاء بأن وسواساً ينفي الزمن، والنُضج، والجدلية، يوسوس كُلاً لحظة: مُحالٌ أن يدومَ هذا! - ولكن هذا، إن لم يُجارِ الأبد، يدومُ طويلاً على الأقل. وعليه، يتخذ الصبر المُحِبّ من نُكرانِ ذاته مُنطلقاً: إذ لا يندُ عن انتظارٍ، ولا عن براعةٍ، ولا عن احتيالٍ، ولا عن شجاعة؛ بل هو تُعسّ لا يبلى، تطرّدُ مُقاومته مع شدّته؛ إنه سلسلةٌ من تكسّر النُصالِ على النُصالِ، من تكراري (الهزلي؟) الإيماءة التي أفصح بها لنفسي عن أنني عازِمٌ، بشجاعة!، على أن أضغَ حدّاً للتكرار؛ حدّاً لصبرِ نفاذِ الصّبر.

(شعور معقول: كُلاً شيءٍ يُسوّى. لكن لا شيءٍ يدوم.
شعورٌ مُحِبّ: لا شيءٍ يُسوّى، وهذا، مع ذلك، يدوم).

Werther, 124.

2 - مُعَايَنَةٌ مَا لَا يُحْتَمَلُ : لهذه الصرخة مكسب : إذ أُشير على نفسي في أن أجد لهذا مخرجاً بأي وسيلة، أنهض في داخلي مسرحاً عُرفياً للقرار، والفعل، والنجاة. الاستشارة بمثابة جنّي ثانويّ لِنفاذِ صَبْرِي؛ بها أقتاتُ، وفيها أتمرّغ. وأنا، الفئان، دائماً أجعل الشكلَ نفسَه مضموناً. وإذا أتخيّلُ حلاًّ أليماً (كالعزوف عن، والرحيل... إلخ)، أُحيلُ استيهامَ المنجى المُستشار في داخلي إلى دويّ: مآثرَةُ التفاني تحتاح كياني (العزوفُ عن الحب لا عن الصداقة... إلخ) ولا ألبثُ أن أنسى ما كان ينبغي التضحيةُ به حينئذٍ: ببساطة التضحية بجنوني الذي لا يُمكن، بطبيعته، أن يكون موضوعَ تضحية: هل نرى مجنوناً «يضحى» بجنونه لأحد؟ لا أرى الآن في التفاني إلا شكلاً نبيلاً، تمثيلاً، مما يعني أيضاً أنني أحتفظ به داخل سورِ مُخيلتي.

3 - ما إن تتداعى الاستشارة حتى أوولَ إلى الفلسفة الأَبسط: فلسفة الجَلد (من حيث هي بُعدٌ طبيعي للمشقات الحقيقية). فأخضع بلا هواده، وأصِرّ من غير أن أخشوشن: هائمٌ دوماً، غيرٌ مُثبِّط: ما أشبهني بلعبة «داروما» وتمثال «بوذا» بلا ساقين، الذي لا يكفُ الناس عن نَقفه، غير أنه في النهاية يستعيد توازنه العمودي، مرتكزاً إلى عُكَّازِ داخلي (لكن ما يكونُ عُكَّازِي؟ أيكونُ قوَّةُ الحُبِّ؟). هذا ما جاء في قصيدة شعبية ترافق تلك الدُمية اليابانية:

«تلك هي الحياة
نقع سبع مرّاتٍ
وننهض ثماناً!».

أفكارٌ عن حلٍّ

مخارج. غوايةٌ حلولٍ، مهما كانت، تخلَع على المُجِبِّ، حتى مع غلبة طابعها الكارثي، راحةٌ عابرة؛ هي هُوامٌ يُداوِرُ مُتلمساً ما تيسّر من مخارجِ الأزمة المُجِبة.

1 - سواءً أُنذتْ أزمةُ الحُبِّ عن فكرة الانتحار، أم عن فكرة الانفصال، عن فكرة الانعزال، أم عن فكرة الرحيل، أم عن فكرة القُربان... إلخ؛ ففي وُسعي أن أتخيّل، على الدوام، حلولاً كثيرة، وهو ما لأنفكُ أفعله، مهما تعاظم شعوري بالاستلاب، أن ألتقط، من خلال هذه الأفكار المتكرّرة، صورةً فريدة، شاغرة، هي صورةُ المَخرجِ وحسب؛ التي معها أعيش عيشاً لطيفاً، بما هي هوامٌ دورٍ آخر: دور من «يخرج سالمًا».

هكذا تنكشيف، مرّةً أخرى، طبيعةُ الشعور المُجِبِّ اللغوية: إذ يُعاد كُلُّ حلٍّ دونما شفقةٍ إلى فكرته اليتيمة، أي إلى كائنٍ لفظي؛ حيث إنَّ فكرة الحل، لكونها لغّةً في النهاية، تسعى إلى التلاؤم مع فواتٍ أو انٍ أي مخرج: الخطاب المُجِبِّ، على وجهٍ ما، دائرةٌ مُغلقةٌ من المخارج.

2 - الفكرةُ دوماً مشهد مؤثّر أتخيّله، وأتأثّر؛ هي، باختصار، مسرح. وأنا إنما أفيد من الطابع المسرحي للفكرة: هذا المسرح المتين، يُنشئني، ويمنحني بُنياناً. وأنا، إذ أتخيّل حلاً أقصى (أي حلاً نهائياً ومُحدداً)، أبدوُ خيالاً، أغدو

فناناً، أخلق لوحة، وأرسم منجاي؛ فالفكرة تُرى، مثلها مثل اللحظة الفاصلة (بمعناها القوي المُختار) في الدراما البورجوازية: فهي، حيناً، مشهد وداع، وحيناً ثانياً، رسالة رسمية، وهي، حيناً ثالثاً، ولما سوف يأتي، لقاء جديد تملؤه الكبرياء. إن فنُّ الكارثة يبعث في السكينة.

3 - الحلول التي أتخيلها هي داخل نظام الحُب: سواء أتصل الأمر بالانطواء، أم بالرحيل، أم بالانتحار، فالمُحبّ دوماً هو الذي ينعزل، يرحل أو يموت؛ وإذا رأى نفسه مُنعزلاً، مُرتحلاً أو ميتاً، فهو إنما يرى على الدوام مُحبّاً يقول: أطلب من ذاتي أن تكون مُحبّة وأن تُحجِمَ عن أن تكون كذلك. هذا الضُرب من هوية المُشكلة وهوية حلّه يُعرّف الفخّ تعريفاً دقيقاً: أنا في الفخّ لأنني عاجز عن تغيير النظام: تُراني «مُكوّناً» مرتين: مرّة داخل نظامي الخاص، ومرّة لأنني غير قادر على أن أجلّ محلّه نظاماً آخر. ويبدو أن هذه العقدة المضاعفة تُعرّف ملامح نوع من أنواع الجنون (يُطبّق الفخّ حين لا يكون للشقاء من نقيض: «لكي يكون الشقاء، لا بُدّ للخير نفسه أن يكون مؤذياً»). هاهنا مركبّ صعب: إذ إن عليّ، في سعبي إلى «الخروج مما أنا فيه» أن أخرج من النظام الذي أتوق إلى الخروج منه... إلخ، ولو لم يكن من «طبيعة» الهديان المُحبّ، أن يعبر، ويتداعى من تلقاء نفسه، لما ملك أحدُ أبدأ أن يُنهيه. (لم يتوقّف «فرتر» عن الحُبّ لأنه مات، بل مات لأنه توقّف عن الحُبّ).

دوبل باند: «موقف لا يمكن فيه للمُحبّ، مهما فعل، أن يريح: إن جاء القفا أريح، وإن جاء الوجه تحسراً» (Bettelheim, 85).

Schiller: Cité par Szondi, 28.

الغيرة

غيرة. «شعور ينبعث من الحُب، وتولده خشية أن يُفْضَلَ المحبوبُ شخصاً آخر». (مُعْجَم لِيَتْرِيه).

1 - ليس فرتر غيورَ الرواية؛ بل غَيورُها السيد شميث، خطيب «فريدريك»، الرجل سئُ المزاج. أما غيرة فرتر فلا تُصْدِرُ عن الفكرة، بل عن الصُّور (كأن يرى ألبير مُطَوَّقاً بذراعه خصر شارلوت). فالمسألة (وهنا جانبٌ من جمال الرواية) مسألة استعداد مأسوي لا نفسي. إن فرتر لا يمقُتُ ألبير. غير أن ألبير يحتلُّ، ببساطة، مكانةً مرغوبةً: إنه غريمٌ (منافس، بالمعنى المباشر للكلمة) لا عدوٌّ: وما هو بـ «المَقِيَّت». فقد أبدى فرتر، في رسائله إلى فيلهلم، أنه لا يغار إلا قليلاً. ولا تحتدُّ الغيرة، ولا تشتدُّ إلا لحظة الانتهاء من المُسَاوَرَة لتنتقلَ إلى القصة النهائية، كما لو أن الغيرة تنتج عن مُجرّد العبور من ضمير المتكلم «أنا» إلى ضمير الغائب «هو»، من خطاب خيالي (مُشَبَّع بالآخر) إلى خطاب عن الآخر تُشكّل القصةُ صوته النحتي.

علاقة راوي بروست بـ فرتر علاقةٌ ضعيفة. أيكون مُحبباً ليس إلّا؟ إن هو إلا غَيورٌ؛ إذ لا شيء «خيالياً» في داخله، اللهم إلا عندما يهوى، بمحبّة، الأم (الجَدّة).

بروست

تالمان

تالمان دي رتو: لويس الثالث عشر: «كانت أنواعُ حُبّه هذه أنواعاً غريبة: ما كان له من صفات المُحبِّ شيءٌ إلا الغيرة» (Historiettes, I, 338).

2 - أَسْرَتَ هذه الصورةُ فرتر: شارلوت تقطع شطائرَ وتوزعها على أشقائها وشقيقاتها. شارلوت حلوى، وهذه الحلوى تُتقاسم: يأخذ كُلُّ شريحته: لست وحيداً، وما أنا بالوحيد في أيِّ شيء، لي أشقاء وشقيقات، ينبغي أن أقاسمهم، أن أخضع لمبدأ الاقتسام: أولم تكن إلهاتُ القَدَرِ إلهاتِ الاقتسام أيضاً، «الموار» - وثالثتهن الصامته، واسمها الموت؟ فضلاً عن أني، إن لم أقبل اقتسامَ المحبوبِ أنفي كماله، لأن من طبيعة الكمال أن يُتقاسم: فالإلهة «ميليت» تُتقاسم لأنها كاملة، وهذا ما يُعذّب هيريون: «حقاً! ما كان ليحزني من حدّ، فوجبَ أن أنأى». وهكذا أتقلّب بين عذابين: عذاب التقسام في ذاته، وعذاب عجزني عن أن أتحمّل سُمُوهُ.

هولدرلان

3 - «إذا أحببتُ، تملكْتُ حبيبي»، هذا ما يقوله فرويد (الذي سوف نتّخذُه مثلاً على الاستواء). إن الغيرة تماشى مع السائد. على حين أن رفض الغيرة («باسم الكمال») ينتهك القانون. لقد حاولت زُليخة أن تُغوي يوسف، وما اغتاز زوجها. لذا ينبغي أن تُعلّل هذه الفضيحة: جرى المشهدُ في مصر، ومصر واقعةٌ تحت البرج الفلكي الذي يُقصي الغيرة: إنه بُرُجُ الجوزاء.

فرويد

ليب

Hölderlin, *Hypérion*, 127 (signalé par J.-L.B).

Freud, *Correspondance*, 19.

ليب، 27، تنجح زُليخة في إغواء يوسف «قليلاً». فيميل يوسف «جناح بعوضة»، وهذا مكن القصة من إبعاد الشك في رجولته.

(ثُمَّ امتثالية معكوسة: نعزف عن الغيرة، وتُدين من يتملكون المحبوب، ونعيش في جماعات... إلخ، لا بل!، نتبين ما هو حقيقي منها: وماذا إن جُهدت حتى أكف، من خجل، عن أن أكون غيوراً؟ قبيحة هي الغيرة، ومحافظة: إنها انشغال ناب، وحماسة. ونحن إنما نرفض هذه الحماسة).

4 - أتألم، أنا الغيور، من أربع: من غيرتي، ومن ملامتي نفسي على هذه الغيرة، ومن خشيتي أن تجرح غيرتي الآخر، ومن أن يستعبدني أمرٌ مُبتدل: يؤلمني إقصائي، وعدوانيتي، وجنوني، وابتذالي.

تأثيل: من الكلمة اليونانية زيلوس (zelosus - zēlos) - غيور (كلمة فرنسية أُستعيرت من شعراء التروبادور).

أُحِبُّكَ

أ - حِبُّ - ك(*) . لا يُرْجِعُ التشكيلُ إلى إعلان الحُبِّ،
إلى الاعتراف بالحُبِّ، بل إلى النُطْقِ الدائمِ بِالأعْجَبِ.

1 - بعد الاعتراف الأول تفقد عبارة «أُحِبُّكَ» معناها؛ إذ
لا يُتِيحُ لها فِراغَها إلا أن تُعِيدَ، بشكلِ ملغزٍ، استعارة الرسالة
القديمة (التي يُحتمَلُ أنها لم تُصَغِّعْ بهاتين الكلمتين). وأنا إنما
أكرّر العبارة خارج أي فاعليّة؛ لذا تخرج عن اللغة، وتشرّد،
لكن أين؟

ليس بإمكانني تفكيك التعبير من دون أن أضحك. ماذا؟
سأكون «أنا» من جانب، و«أنت» من الجانب الثاني، وبيننا صلة
عاطفية حصيفة (لأنها مُعْجَمِيَّة). هل يفوت أحداً مقدارُ التشويه
الذي يُلحِقُه تفكيكُ كهذا، يُطابِقُ، مع ذلك، نظرية الألسنية،
بما ألقِيَّ خارجاً دُفْعَةً واحدة؟ فالفعل «أحَبَّ» (aimer) لا يأتي
بصيغة المصدر (اللهم إلا في حيلة ميتألسنية): فالمُحِبُّ
والمُحِبُّوبُ يردانِ اللفظةَ لحظةً نُطِقَها، وينبغي أن تُسْمَعَ كَلِمَتَا

رولان
هافاس

R. H.: Conversation.

(*) يفصل رولان بارت عناصر الجملة الفرنسية على هذا الشكل JE-T-
AIME كأنما ليعكس النطق بلاعج الحُبِّ من خلال التشديد على كلِّ عنصر في
العلاقة المُحِبَّة: ضمير المُتكلِّم، وضمير المُخاطَب، والحُبُّ الذي يربطهما. لذا جعلنا
الجملة العربية على هذا الشكل.

«أ - حُب - ك» (وأن تُقرأ هنا) على الطريقة المجرّية، مثلاً، التي تلفظ في كلمة واحدة «زيريتلك» (szerelek)، وكأن اللغة الفرنسية، إذ تستنكر ميزتها التحليلية الرائعة، لغة إصاقيّة (والحق أن الأمر أمرُ إصاق). إن تركيب الكلمتين هذا مُنهارٌ حتماً أمام التغيير التركيبيّ الطفيف؛ إنه، بمعنى من المعاني، خارج تركيب اللغة، ولا يخضع لأيّ تحوّل بنيويّ؛ ولا يتساوى في شيءٍ مع أبداله التي قد تنتج تركيبها، مع هذا، المعنى نفسه؛ فبوسعي أن أردد عبارة «أجبك» أياماً كاملةً، وربما لا أتمكنُ أبداً من بلوغ عبارة «أجبه»: فأنا أتأبى على تمرير الآخر من خلال تركيب، أو إسنادٍ أو لغة. (لأن تسامي عبارة «أ - حُب - ك» الأوحد إنما هو في تعنيفها، في منحها اتّساع اسم: هكذا قال الإله ديونيزوس: «يا آريان، أنا أجبك»).

2 - عبارة «أ - حُب - ك» غير مُستعملة. فهي، كاللفظة التي ينطقها طفلٌ، لا يُعيقها أيّ عائق اجتماعي؛ إذ قد تكون لفظةً ساميةً، رصينةً، أثيرية، وقد تكون لفظةً إيروسيّةً، أو خلّاعية. إنما هي لفظةٌ جوّالة اجتماعياً.

لا تدرجات في معنى عبارة «أ - حُب - ك». فهي تحذف الشروح، والتنسيق، والدرجات، وكُلّ إبهام. فنحن، بقولنا «أ - حُب - ك»، نتصرّف على نحو ما - وهذه أفدح مفارقات اللغة - وكأنه لا مسرح للكلام. هذا القول صحيحٌ دوماً (لا مرجع له إلا النطق به: إنه صيغةٌ مُتحقّقة تامة).

ما مِن مكانٍ آخر لـ «أ - حُب - ك». لأنها كلمة الثنائي (الأمومي، المُحب)؛ غير المُنطوية على أيّ مسافة، على أيّ تشويه يشطر العلامة؛ فهي ليست صورةً استعاريةً لشيء.

«أ - حب - ك» ليست جملةً: لأنها لا تنقل معنى، بل تنسُدُّ إلى موقفٍ أقصى: «الموقف الذي يُعلِّق فيه المُحبُّ ضِمنَ علاقةٍ تنافسٍ مع الآخر». إنها إضمار.

(ومع أن عبارة «أ - حب - ك» تُكرَّر مرَّاتٍ لا تُحصى، فهي خارج المُعْجَم؛ وهي تشكيلى لا يتجاوز تعريفه عنوانه.

3- لا تكتسب الكلمة (الجملة - الكلمة) معنىً إلا لحظةً تُطقي بها. وهي لا تنطوي على أي خبرٍ غير ما تُعبر عنه تعبيراً مُباشراً: إخبارها هو ما تقول: لا ادخار للمعنى ولا تخزين. كُلُّ شيءٍ في المنطوق: إنها «صيغة»، لكن هذه الصيغة غير مُطابقةٍ لأيّ تقليد؛ نظراً إلى أن الأوضاع التي أقول فيها «أ - حب - ك» غير قابلة للتصنيف: يستحيل كبح عبارة «أ - حب - ك» أو توقُّعها.

إذاً، إلى أي نظام لغوي ينتمي هذا «الكائن العجيب»، هذه المُداورة التي هي أكثر صِغِيَّةً من أن تبتدئ عن دافع، وأكثر صحباً من أن تصدر عن جملة؟ ما هي قول، بالمعنى الكامل (فلا رسالة جامدة فيها، أو مُخزَّنة أو مُحنَّطة، وجاهزة للتشريح)، وما هي بعملية قول، بالمعنى الكامل (إذ لا يدع المُحبُّ مجالاً لتقوده لُعبةً أماكن الحوار). قد تُسمى نُطقاً. وما للُطق من مكانٍ علمي: «أ - حب - ك» غير مُتعلِّقة بالألسنية، ولا بالسيميائية. الأقرب أن يكون مقامها (أي الذي بمقدورنا أن ننطقها انطلاقاً منه) ماثلاً بالأحرى في الموسيقى. فالرغبة في النطق بـ «أ - حب - ك»، على غرار ما يحصل في الغناء، ليست مكبوتة (كما هي في القول)، وليس مُعترفاً بها (حيث لا نتوقَّعها: كما في عملية القول)، بل هي ببساطة: ينبوع متعة. فالمتعة لا تُقال، بل تتحدَّث وتقول: «أ - حب - ك».

Lacan: Sur la situation limite et l'holophrase: *Le Séminaire*, I, 250.

4- عديدة هي الإجابات المدينة على قوله أُجِبْكَ : لكنّي «لا أُجِبْكَ»، «لا أعتقد بشيءٍ من هذا!»، «فلم أقوله؟»... الخ. غير أن «عدم الإجابة» هو الرفض الحقيقي: إن إلغائي يزداد قوة إذا ما رُفِضْتُ لا لكوني طالب حاجةٍ وحسب، بل لكوني مُجِيباً مُتَكَلِّماً أيضاً (وأتمكّن، على الأقل، من الصياغات)؛ ذلك أن المنفي ليس طلبياً، بل لغتياً، آخر طيبةٍ من وجودي؛ أما الطلب ففي وسعي أن أنتظره، أن أجده، أن أعيد تمثيله: لكنّي، إن أبعدتُ عن إمكانية السؤال، كنتُ مثل ميتٍ من غير رجعة. «ما من جواب» تلك هي العبارة التي تطلب الأم من «فرانسواز» أن تجعل راوي بروست يقولها، فيتماهى هذا الأخير مع «الفتاة» التي طردها بوابٍ عشيقها: ما الأم بمحرمة، لكن حقي فيها ممنوع، فأجنُّ.

بروست

5 - أُجِبْكَ، وأنا أيضاً.

قول «أنا أيضاً» ليس جواباً كاملاً، فما من المُمكن أن يكون الكامل إلا شكلياً، والشكل هاهنا غائب، يحكم أنه لا يستأنف النطق بصورةٍ حرفية - ومن طبيعة النطق أنه حرفي. ومع ذلك، فهذا الجواب كافٍ، بصورته الهوامية، لإطلاق خطابٍ ابتهاجي كامل: ابتهاج تبلغ قوته حدّاً أنه ينبثق عبر القلب: يكتشف «سان - برو» بغته، إثر عدّة مرّاتٍ من الرفض المتعجرف، أن «جولي» تُحبّه. إنها الحقيقة المجنونة التي لا تجيء بالبرهان، والتمهيد الوئيد، بل بالمباغطة، باليقظة (satori)، بالهداية. إن الطفل «البروستي» - وهو يُطالب بقدوم أمّه لكي تنام في حُجرتّه - كان يُريد أن تقول له أنا أيضاً: يُريد ذلك بجنون، على طريقة مجنون، وبنائه، بدوره، بالمقلوب، من خلال القرار النزويّ للأب الذي تمنحه إياه الأم: («إذا قل لفرانسواز أن تُحضّر لك السرير الكبير، ونم هذه الليلة إلى جانبه»).

روسو

بروست

Proust, Du côté de chez Swann, I, 31.

6 - أهووم ما هو بالتجربة مُستحيل: ليكن نُطقنا نُطَقَيْن في وقتٍ واحد: ألا يتوالى النُطقُ بعد الآخر، كما لو أنه به يرتهن. لا يمكن أن يكون النُطقُ مضاعفاً (مزدوجاً): الومضُ المُتفرّد وحده هو الذي يُناسبه، حيث تلتقي قوتان (لن تتعدّيا، وهما في انفصالٍ وانزياح، أي اتّفاق عادي). لأن الومضُ المتفرّد يُتّم هذا الشيء غير المسموع: تقويض أيّ حساب. إذ يتضمّن التبادل، والهبة، والسّرقة، (وهي وحدها أشكال الاقتصاد المعروفة) كلُّ وفق طريقته، أشياء متنافرة، وزمناً مُنزاحاً: رغبتني مُقابلَ شيءٍ آخر- ويلزم فيها دوماً زمن انتقال. فالنطق المتزامن يبعث حركةً نموذجها الاجتماعي مجهول، لا يخطر في البال: يدلُّ نُطقنا، المنبجسُ ألسنةً لهبٍ مُتقاطعة، بمعزلٍ عن التبادل، والهبة، والسّرقة، على بذلٍ لا يقع ثانيةً في أيّ مكان وتُلغى الجماعةُ ذاتها منه أيّ فكرةٍ للادّخار: يدخلُ واحدنا عبر الآخر في المادية المطلقة.

بودلير
كلوسوفسكي

7 - يدشنُ قولُ «أنا أيضاً» تحوُّلاً: تتهاوى القواعد القديمة، كل شيءٍ مُمكن - حتى هذا: أن أعزّف عن استحواذك.

ثورة، عموماً، غير بعيدة، رُبّما عن الثورة السياسية: لأن ما أهووم، في هذه الحال وتلك، إنما هو الجديد المطلق: الإصلاح (المُحبّب) لا يستثير رغبتني. ولكي تبُلغ المفارقة ذروتها، يكون هذا الجديد الخالص، في الطرف المبتدل للعبارات النمطية. (كنتُ أسمعُه أمس مساءً أيضاً، يقول في مسرحية لساغان: كان يقولُ لنفسه، مرّةً كلَّ مساءً، على شاشة التلفزيون: أُجَبك).

Baudelaire, "La mort des amants".

8 - ماذا يحدث إن أنا لم أؤوّل عبارة «أ - حبّ - ك»، وأبقيت النطق في ما قبل حدود العرّض؟

لِتتحمّلوا العواقب: أما عبّرتم مراراً كثيرةً عمّا لا يُحتمل من تُعسّ الحُبّ، وعن ضرورة البرّ منه؟ عليكم، إن ابتغيتم «الشفاء»، أن تصدّقوا أعراضه، وأن تعتقدوا أن أجبك واحدةٌ منها. ينبغي أن تُجيدوا التأويل، أي، باختصار، أن تبخسوا القيمة.

وفي النهاية، ماذا ينبغي أن نُفكّر في المُكابدة؟ كيف يجب أن نُفكّر فيها؟ كيف نُقيّمها؟ أيتحتم أن تكون المُكابدة قريبةً إلى الشرّ؟ هل مُكابدة الحُبّ غير مُتعلّقة إلا بعلاج قائم على ردّ الفعل، وباخس للقيمة (ينبغي الانصياع للمحظور)؟ وهل نستطيع، ونحن نقلّب التقييم، أن نتخيّل نظرةً مأسويةً لمُكابدة الحُبّ، وتوكيداً مأسوياً لقول أجبك؟ وماذا لو وُضع الحُبّ (المُحبّ) (وُضع من جديد) تحت تأثير ما هو فعّال؟

نيتشه

9 - من ثمّ تنبع رؤية جديدة لقول «أ - حبّ - ك». وما هذه الرؤية بعرض، بل هي فعل. فأنا أنطق، لكي تُجيب، ولَسوف تتخذ الإجابة المُتردّدة (الرسالة) شكّل قيمة فعلية، على غرار صيغة. إذاً لا يكفي أن يُجيبني الآخر بِمُجرد مدلول، وإن كان إيجابياً (كأن يقول «أنا أيضاً»): ويجب أن تأخذ الذات المُستجوبة على عاتقها صياغةً عبارة «أ - حبّ - ك» التي أمدها إليها، ونطقها: يقول بلياس: أجبك. فتقول ميليزاند: وأنا أجبك أيضاً.

بلياس

Pelléas: Pelléas et Mélisande, acte III.

لئن انطلق طلب بلياس المُلخ، (على فرض أن جواب «ميليزاند» كان تحديداً ما ينتظره بلياس، وهذا جائز، نظراً إلى أنه يموت فوراً بعدها)، لا من ضرورة أن يكون المُحِبَّ محبوباً بالمُقَابِل، وأن يُدرك هذا الحُبَّ، ويطمئن إليه، وحسب... إلخ. (جُملة العمليات التي لا تتعدى حدودَ المدلول)، بل من ضرورة أن يسمعه وهو يقول، قَولاً يُضارع قَولَه الخاصَّ إثباتاً، وكمالاً، وجزالةً. أبغي أن أتلقَّف صيغةَ كَلِمة الحُبِّ، ونموذجها الأصلي على الفور، دونما تهرُّب، أتلقَّفها بحرفيَّتها كاملةً، غير منقوصة: لا حِيَلٌ تركيبية، ولا تنوع على الإطلاق: لا شيء إلا لفظتان تتجاوبان دُفَعَةً واحدةً، مُطابقتين دالاً مع دالٍ (أما قول أنا أيضاً فسيكون نقيض أي إضمار)؛ المُهمُّ هو نُطق الكَلِمة نُطقاً فيزيائياً، جسدياً، وشفاهياً: باعد شفتيك، ولتخرُج الكَلِمة (كُن فاحشاً). ما أريده، في عِشقي، هو نيلُ الكَلِمة. هل هذه الكَلِمة ساحرة، أسطورية؟ - هاهو الوحش - يرهئه افتتاحه بقبحه - يهوى الحسناء؛ على حين أن الحسناء، لا تهوى الوحش، بطبيعة الحال، لكنها، وقد انهزمت في النهاية (لا أهمية لمعرفة سبب هزيمتها؛ لكن لنقل: سببها هو الأحاديث التي أجرتها مع الوحش)، تُخاطبه بالكَلِمة السحرية: «أحبُّك، أيها الوحش»؛ وسرعان ما يظهر، من خلال مِرْقَةِ لحن قيثاريٍّ فخم، مُحِبٌّ جديد. تُرى، أتكونُ هذه قصةٌ مُغرقةٌ في القَدَم؟ هاك قصةٌ أخرى: يُعاني رجلٌ من هُجرانِ زوجته؛ فيريد أن تعود، يريد - تحديداً - أن تقول له أحبُّك، ويتوسَّل، هو أيضاً، العبارة نفسها؛ وإنهاءً

رافيل

Ravel, "Les entretiens de la Belle et de la Bête," *Ma Mère l'Oye*.

للقصة تقولها له: فيقع مغشياً عليه: هذا فيلمٌ يعود إلى سنة 1975. ثم تعود الأسطورة من جديد: يتشرد الهولندي الطائر بحثاً عن عبارة أُحِبُّكَ: وإذا ما نالها (بحلفِ يمين الوفاء) فسوف يضعُ حدّاً لتشردِه (ذلك أن تجريب الوفاء ليس المُهمُّ في الأسطورة، بل النطق به، وغناؤه).

10 - هاهو لقاء مُتفرّد (من خلال اللغة الألمانية): ثمة كلمة واحدة (Bejahung) تُفيدُ توكيدين: الأول، الذي رصده التحليلُ النفسي، مُتَّجه نحو بَخس القيمة (ينبغي إنكار التوكيد الأول عند الطفل حتى يكون ثمة منفذٌ إلى اللاوعي). والتوكيد الثاني، الذي أثاره نيتشه، هو شكلٌ لإرادة القوة (لا ينطوي على أيّ شيءٍ نفسي، وانطواؤه على الاجتماعيّ أقلّ) وتوليدٌ للاختلاف؛ حيث تغدو نَعْمُ هذا التوكيد بريئةً (لأنها تشمل ارتداد الفعل): إنها تعني آمين.

أحِبُّكَ، بوصفها نُطقاً، ليست علامةً، بل هي ضدّ العلامات. فذاك الذي لا يقول «أحِبُّكَ» (الذي لا يُريد أن تمرّ «أ - حبّ - ك» بين شفّتيه) محكومٌ عليه أن يبثّ العلامات العديدة، غير الأكيدة، والمُرتابة، والشحيحة، عن الحُبّ، عن أماراته، و«براهينه»: إيماءات، ونظرات، وزفّرات، وتلميحات، وضروب إيجاز: عليه أن ينصاع للتأويل؛ إذ يهيمن عليه المقامُ المُرتكس لعلامات الحُبّ، وهو مُستلب في عالم اللغة العبودي بحُكم أنه لا يقول كلُّ شيء (العبد من قُطع لسانه، من لا يستطيع أن يتكلّم إلا بأنغام، وتعبيرات، وسيماء).

تغذّي «علامات» الحُبّ أدباً ارتكاسياً واسعاً: الحُبّ

مُصَوَّر، يؤوُلُ إلى جمالية المظاهر (أبولون، هو من يكتب، في نهاية المطاف، روايات الحُب). وعبارة «أ - حُب - ك»، بوصفها علامةً نقيضةً، هي من جهة ديونيزيوس: لا يُنكَر الألم (كما لا تُنكر حتى الشكوى، أو المَضَض، أو الضغينة)، غير أنه لا يُستبطن من خلال التُطق: فالقول أُجِبُّك (وتكراره) يعني طرد الارتكاسي، وإعادته إلى عالم العلامات الأصم الشاكي - وإلى مُراوغات الكلام (الذي لا أتوقف عن عبوره أبداً رغم ذلك).

أُجِبُّك، بوصفها نُطقاً، هي من قبيل الإنفاق. وأولئك الذين يبغون أن ينطقوها (من غنائيين، وكاذبين وضالين) ذواتٌ مُنْفَقَة: يُنْفِقون اللفظة، كما لو كانت غير ملائمة (دنيئة)، مُستعادة من مكانٍ ما؛ فهم في الحدِّ الأقصى للغة، هناك حيث اللغة ذاتها (ومن غيرها يُمكن أن يفعل ذلك بدلاً منها؟) تُقَرُّ بأنها غير مضمونة، وفي مَهَبِّ المخاطر.

نيتشه

Nietzsche: Tout ce fragment, évidemment, d'après Nietzsche-Deleuze, notamment 60, 75.

سُقَام الحُبِّ

سُقَام. حالٌ لطيفة من الرغبة المُحِبَّة، يستشعر المُحِبُّ فَقْدَهَا خارج أيِّ إرادة استحواذ.

1 - يقول إله الشبق ساتير: أرومُ إشباعَ رغبتني في الحال. إن رأيتُ وجهاً نائماً، وفماً مفتوحاً قليلاً، ويداً في ارتخاءٍ، أودُّ لو أستطيع الارتماء عليها. إلهُ الشبق هذا - بما هو شكلُ الفوريِّ - نقيضُ تامٍّ للسُقَام. ففي السُقَام، لا أميلُ إلا الانتظار: «لأنتهي من أن أرغب فيك» (الرغبة في كلِّ مكان، بيد أنها، في حال الحُبِّ، تغدو هذا الأمر الخاص: السُقَام).

2 - «وأنت يا آخري قل لي، إذا، هل ستجيبني أخيراً. إني أتألم لغيابك، وأشتهيك وأحلم بك، من أجلك وضدك. أجبني. اسمك عطرٌ يذوقُ ولونك يتألق بين الأشواك. أعد قلبي مع نبيذٍ طريِّ. اجعل لي لحافاً من صباح. أنا أختنق. تحت هذا القناع جلدٌ خُفِّضَ ماؤه وكُشِطَ. لا وجودٌ لشيءٍ غير الرغبة» (*).

سولرز

Sollers: «Paradis».

(*) هذا المقطع خالٍ، في النصِّ الفرنسي، من علامات التنقيط رُبَّما ليعكس دَفق الكلام المُتلازم مع السُقَام.

3 - «... حالما ألحظك، أفقد القدرة على النطق: لكن

لساني يتحطم، وينساب، فجاءة، تحت جلدي، مسيس من نار: لا نظرة في عيني، وتطن أذناي، ويسيل العرق مني، وتستبد بي قشعريرة؛ فأغدو أكثر خضرة من العشب، ويكفي القليل لأحس أنني أموت».

سافو

4 - «كانت روحي، وأنا أقبل أغاتون، تصعد إلى

شفتي، كما لو كان عليها، المسكينة، أن ترحل عني». في سقام الحب شيء ما يرحل ويرحل إلى ما لا نهاية؛ لكان الرغبة ما هي إلا هذا النزيف. ها هو سقام الحب: سغب لا يُشبع، وحبٌ نهم. أو قل كذلك: مجامع ذاتي مُنجذبة، ومنقولة إلى المحبوب الذي يتخذ فيها مكاناً: لا بُدَّ أن يكون سقام الحب هذا المعبر المنهك من الليبيدو النرجسي إلى الليبيدو الموضوع (رغبة الكائن الغائب، ورغبة الكائن الحاضر: يطبع السقام الشهوتين كليهما الواحدة فوق الأخرى، ويضع الغياب في الحضور. ومن ثم تتولد حالٌ من التناقض: «الحرقة اللذيذة»).

المأدبة

فوتر

روسبروك

فرويد

كورتيزيا

Banquet: Distique de Platon à Agathon, 21-22.

فوتر: «البائس الذي تغنى حياته زويداً زويداً في مرضٍ من «سقام لا شيء يستطيع إيقافه» (48).

روسبروك: «حين يصعد الكائن، ويُقدّم جهدَ استطاعته، ولا يبلغ مسعاه، يولد السقام الروحي» (16).

فرويد: «في امتلاء أحوال الحب، لا يتحوّل الجزء الأكبر من الليبيدو إلى موضوع الرغبة الذي يحتل، بطريقةٍ ما، مكان الأنا إلا في حال الحب» (Abrégé de psychanalyse, 10).

Cortezia: Cité par Rougemont, 135.

رسالة الحُبِّ

رسالة. يهدف التشكيلُ إلى جدلية رسالة الحُبِّ الخاصّة، التي هي خالية (مُرْمَزة) وتبليغيّة (مُثَقَلَة برغبة التعبير عن الرغبة) في آنٍ معاً.

1 - حينما يكتب فرتر (الموظف لدى السفير) إلى شارلوت، تَنحُو رسالته النحو الآتي: 1 - يا لها من سعادة أن أفكر فيك! 2 - هاأنذا في وسطِ مدينتي، غير أنني - وأنتِ غائبة - أشعر بالوحدة فيه 3 - التقيتُ شخصاً (الآنسة ب...) يُشبهك وفي وسعي أن أحدثها عنك. 4 - أرجو أن نجتمع من جديد. هناك معلومةٌ واحدة مختلفة، على غرار موضوعة موسيقية: أفكر فيك.

فرتر

ما معنى هذا «أن تُفكر في أحدٍ ما؟» معنى هذا: أن ننساه (إذ لا حياةٌ مُمكنة من غير نسيان) وأن نستفيق غالباً من هذا النسيان. ثمّة كثرةٌ من أشياء تُعيدك، بالتداعي، إلى خطابي. و«التفكيرُ فيك» لا يفيد شيئاً آخر غير هذه الكناية. لأن هذه الفكرة، في ذاتها، فارغة: أنا ببساطة لا أفكر فيك، بل أجعلك تعودين (بمقدار ما أنساك). هذا الشكلُ (هذا الإيقاع) هو ما أدعوه «فكرة»: ليس لديّ ما أقوله لك، اللّهُم إلا هذا اللاشيء، ولك أقوله:

فرويد

Werther, 75.

فرويد: إلى خطيبته مرتا: «آه، يا لهذا البُستاني بونسوا يا له من محظوظٍ إذ يستطيع إيواء محبوبتي!» (Correspondance, 49).

غوته «لِمَ ألوذُ ثانية بالكتابة؟ لا ينبغي، يا غاليتي، أن تسألني أسئلة واضحة هذا الوضوح. لأنني حقاً ليس لي ما أقوله لك؛ ومن ثم سوف تتلقَى يدك العزیزتان هذه البطاقة».

جيد («أفكر في هوبير، هذا ما يكتبه راوي كتاب الأسماء في مُفكرته على نحوٍ ساخر، وكتاب الأسماء هو كتاب اللاشيء»).

2 - تكتب المركيزة دو مرتوي: «أنت ترى أنك، حين تكتب إلى أحدهم، إنما تكتبُ إليه، لا لك أنت: إذاً ينبغي ألا تبحث عن أن تقول له رأيك بقدر بحثك عما يروقه أكثر».

المركيزة ليست مُحبّة؛ فما تفتريه، إنما هو مراسلة، أي مشروعٌ تدبيرتي غايته الدفاع عن مواقع، وضمان انتصارات؛ وهذا المشروع ينبغي أن يتعرّف إلى الأماكن (المجموعات الفرعية) من المجموع الخصم، أي أن يفصل صورة الآخر في نقاطٍ متباينة تحاول الرسالة أن تلامسها (المسألة، إذاً، مسألة تقابل قريب من المعنى الذي تتخذه الكلمة في الرياضيات). لكن ليس للرسالة، في نظر المُحبِّ، أهمية تعبوية: إنها تعبيرية خالصة - وعند الاقتضاء، إطرائية (لكن الإطراء هنا ليس نفعياً على الإطلاق: ما هو إلا كلامُ التعبد)؛ ذلك أن ما أعقد أصرته مع الآخر علاقةٌ لا ترأسل:

فالعلاقة تصل بين صورتين. وها هو فرتر يكتب بطرقٍ مُختلفة إلى شارلوت: أنتِ حاضرةٌ في كلِّ مكان، وصورتك شاملة.

Goethe: Cité par Freud.

Liaisons Dangereuses, lettre CV.

A.C.: Conversation.

3 - رسالة الحُبِّ، بما هي رغبةً، تترقّب جواباً، وتستوجب من الآخر، ضمناً، أن يُجيبَ، وإلا تفسد صورته، وتغدو مُختلفةً. هذا ما يشرحه الفتى فرويد لخطيبته في حزم: «ومع ذلك لا أودُّ أن تبقى رسائلي دوماً من دون جواب، ولسوف أتوقف فوراً عن الكتابة إليك إن أنت لم تُجيبني. وهكذا ينتهي استمرار المناجاة المتصلة بالمحوب، إن لم يتحقق منها، ولم يُغذها المحبوب، تُفضي إلى أفكار خاطئة تُؤذي العلاقات المتبادلة، وتجعل واحدنا غريباً عن الآخر، حين نلتقي من جديد، ونجد الأشياء مختلفة عما كنا نتصورها، من دون أن نتأكد منها».

(إن من يُمكن أن يقبل «مظالم» التواصل، ذاك الذي يستمر في الحديث في خُفّة، وحنان، من دون الحصول على جواب، يكتسب كفاءة كبيرة: تلك التي تمتلكها الأم).

ثايل

فرويد

كثرة الكلام

كثرة كلام. تعني هذه الكلمة، المُقتبسة عن إينياس دو لويولا (Ignace de Loyola)، فيض الكلام الذي، من خلاله، لا يني المُحِبُّ يُقَلِّبُ، في رأسه، تعليقاتٍ آثار جرح، أو عواقبَ تصرُّفٍ مُعيَّن: فالهذر شكلٌ مُفخَّم من أشكال «الحديث» المُحِبِّ.

1 - «محبوباتي يُغرِقُنِي في التفكير». لِمجَرَّدِ وَخزَةٍ بسيطة، تستعِرُ في أحياناً حُمَى اللغة، وسِرْبٌ من العِلَل، والتأويلات، والخُطْبُ المَوْجِزة. وقتئذٍ لا يعودُ لي وعيٌ إلا بالآلة، تتحدَّث مع نفسها، بأرغولٍ يُدير لاجِبٌ مجهول قبضته وهو يترنَّح، ولا يسكُتُ أبداً. وفي الهذر، لا شيء يمنع من اجترار الكلام. فما إن أنتج في داخلي جُملةً «ناجحة» بالمصادفة (موقناً أنني أكتشف فيها تعبيراً صحيحاً عن حقيقة ما)، حتى تصبح هذه الجُملة صيغةً يتناسب تكراري لها مع الطمأنينة التي تعود بها عليّ (فمن المرح أن أجد الكلمة المناسبة)؛ فألوكها، وأقتاتُ بها، تماماً كالأطفال أو المعتوهين المُصابين بالقلس، لا أنفكُ أبتلع جرحي وأتجشأه. أتدحرج، أنحلُّ، وأحوكُ الملفَّ المُحِبِّ، وأعود من جديد (تلك هي معاني الفعل اليوناني «....» (meruomai): دحرج، حلُّ، حاك).

أغنية

شوير

ضربك

Chanson: Du xve siècle.

شوير: «حافياً على الجليد، يتمايل، بينما يبقى إناؤه فارغاً. ما من أحدٍ يسمعه، ولا أحد ينظر إليه، والكلاب تمأج حول الشيخ المعجوز. لكنّه لا يكثرث بشيء: يعضي مُديراً القبضة، وأرغوله لا يسكُتُ أبداً...» (دير ليرمان)، رحلة شتائية، قصائد مولر).

(أو قُل أيضاً: غالباً ما ينظر الطفل الانطوائي إلى أصابعه وهي تداعب الأشياء (غير أنه لا ينظر إلى الأشياء في ذاتها): تلك مُلاعبة الأشياء (Twiddling) وهي ليست لُعبةً، بل تداول شعائري تطبعه سمات مُنمّطة وقسريّة. كذلك أمرُ المُحبّ حين يكون فريسةً الهذّر: يُلاعِبُ جُرحه.

2 - يُسمّي هامبولت حرية العلامة ذلاقة اللسان. وأنا (في داخلي) ذلقُ اللسان، لأنني غير قادرٍ على أن أرسخ خطابي: العلامات تدورُ دَوْرانَ «عجلةِ حرّة». فلو أنني قادرٌ على أن أُعيقَ العلامة، وأخضعها لجزاء، لأمكنني في النهاية أن أظفر بالسكينة. لماذا لا نعرف كيف نضع الرأس في الجبس مثلما نضع الساق! لكنني لسْتُ بقادرٍ على أن أكفّ عن التفكير، والكلام؛ وما مِن مُخرج سينمائي يوقف المشاهد الداخليّة التي أُصوّرُها لنفسي، ويقول لي: توقّف! لا بُدَّ أن تكونَ ذلاقة اللسان نوعاً من الشقاء الخاصّ بالبشر: أنا مجنون باللغة: لا أحد يسمعي، أو ينظر إلي، ولكنني مثل رجل الأرغول عند شوبير، أستمرُّ في الكلام، مدوراً أرغولي.

3 - أخذُ دوراً: أنا ذلك الذي سيبكي؛ وأمثّل هذا الدور أمام نفسي، وبُبكيّني: تجاه ذاتي، أنا مسرحي الخاصّ. وإذا أرى نفسي أبكي هكذا، يزداد بُكائي، وإذا ما تناقّصت الدموعُ، أكرّر لنفسي الكلمة الجارحة التي توجّجها من جديد. في داخلي مُتحوّرين، مُنهمكان في رَفَع النبرة، من جوابٍ إلى آخر، كما في الحواريات التراجيدية القديمة: ثمة لذّة في الكلام المُنشطر، والمُضاعف (الحوار الزائف)، المَقوود حتى اللّغَط النهائيّ (مشهد المهرّجين).

Bettelheim, *La forteresse vide*, 99, note.

I - يُلقِي فرتَر خُطْبَةً ضِدَّ الطَّبْعِ السَّيِّئِ: «تغرورق عيناه بالدمع». II - يحكي أمام شارلوت مشهداً وداع جنائزي؛ يُضنيه عُنْفُ القِصَّةِ التي يحكيها، فيمسح عينيه بمُنْدِيلِهِ. III - يكتب فرتَر إلى شارلوت، ويُقدِّم لها الصُّورَةَ التي سيكون عليها قبره: «وها أنذا أبكي بُكَاءَ طِفْلِ، وأنا ألاجئ معالِمَ هذا بقوَّة». IV - تقول السيِّدة ديبور - فالْمور: «في العشرين من عمري، أرغمتني عذاباتٌ عميقة على الإعراضِ عن الغِناءِ، لأن صوتي كان يُكِينِي».

فرتَر

هوغو

Werther, 35, 36, 125.

Hugo, Pierres, 150.

الورقة الأخيرة

سحر. لا تغيب الاستشارات السحرية، وأبسط الطقوس السرية، وتقديم القرايين عن حياة المُحِبِّ أياً ما كانت الثقافة التي ينتمي إليها.

1 - «رُبَّ أوراق تبقى، هنا وهناك، على الأشجار، غالباً ما أمكثُ أمامها مُتفكراً. أتأمل ورقة وأعلّق عليها رجائي. وإذا تلاعِبها الريح، أرتعد بمجامع كياني، وإذا سقطت، يا حسرتي، أسقطت معها رجائي».

شوبير

يلزمنا، لكي نتمكن من استجواب الطالع، سؤال بديل (سوف يُحِبُّني/ لن يُحِبُّني)، شيء قابل لتحوّل طفيف (سوف يسقط/ لن يسقط)، وقوة خارجية (إله، مُصادفة، ريح) تترك أثرها على أحد قطبي التحوّل. وأنا سائلُ دوماً السؤال نفسه (هل سوف أُحِبُّ؟)، وهذا السؤال تخيير: الكلّ أو لا شيء؛ لأنني لا أتصوّر أن الأشياء تنضج، وأنها يُمكن أن تخرج عمّا يُقال عن الرغبة. لستُ بجدليّ. الجدلية لا بُدَّ قائلة: لن تسقط الورقة، وسوف تسقط من بعد؛ غير أنك ستكون، في أثناء ذلك، قد تغيّرت، ولن تُعيد بعد السؤال.

(أنتظر من أي شخص أطلب منه مشورة أن يقول لي: «الشخص الذي تُحِبُّه، يُحِبُّك أيضاً، وإنه سيبوح لك، هذا المساء، بِحِبِّه»).

Schubert, «Letzte Hoffnung.» Voyage d'hiver.



2 - أحياناً يبلغ القلق من الشدة والتضييق (نظراً لأن هذا أصل الكلمة) - قلق الانتظار مثلاً - ما يستوجب أن نفعل شيئاً ما. وهذا «الشيء»، بطبيعة الحال (وبالتوازي عن الأجداد)، أمنية: إن (تعد...) فحينئذٍ (تحقق أمنيته).

اعتراف فلان... : «للمرّة الأولى، أشعل شمعة في كنيسة إيطالية صغيرة. أدهشه جمال لهبها وبدا له أن إشعالها لم يكن حماقة. فلم يحرم نفسه، من بعد، متعة أن يبعث النور؟ وعليه، بدأ الإشعال من جديد، وعلى هذه الحركة الرشيقية (إمالة الشمعة الجديدة صوب الشمعة المشتعلة، وملامسة فتيليهما على مهل، والتمتع بانضرام اللهب، وملء العينين من هذا الضوء الحميم الساطع) علق أمنيات يتزايد غموضها، تنطوي، بدافع الخشية من الاختيار، على «كل ما هو عاثر في هذا العالم».

«إِنِّي لَمَقِيَّتٌ»

وَخَش. يُدْرِكُ الْمُحِبِّ، فُجَاءَةً، أَنَّهُ يَحْشُرُ الْمَحْبُوبَ فِي شَبَكَةٍ مِنْ اسْتِبْدَادٍ: فَيَسْتَوْلِي عَلَيْهِ شَعْرُهُ بِالتَّحْوُلِ مِنْ مُشْفِقٍ إِلَى وَحْشٍ.

1 - فِي مُحَاوَرَةِ فِيدِرَ لَافْلَاطُونَ، يَقُومُ خُطَابُ السَّفْسَطَائِي «لِيزِيَّاس»، وَخُطَابُ سَقْرَاطِ الْأَوَّلِ (قَبْلَ أَنْ يَتَرَاوَعَ عَنِ أَقْوَالِهِ) عَلَى الْمَبْدَأِ الْآتِي: الْمَحْبُوبُ لَا يَتَحَمَّلُ الْمُحِبِّ (لِبِلَادَتِهِ). ثُمَّ تَأْتِي قَائِمَةُ التَّفَاصِيلِ غَيْرِ الْمُنَاسِبَةِ: لَا يَطِيقُ الْمُحِبُّ أَنْ يَفُوقَهُ كَائِنٌ مَنِ كَانَ، أَوْ يُسَاوِيَهُ أَهْمِيَّةً فِي نَظَرِ الْمَحْبُوبِ، فَيَدَأُبُ عَلَى أَنْ يَحُطَّ مِنْ شَأْنِ أَيِّ غَرِيمٍ؛ وَهُوَ يَعْزِلُ الْمَحْبُوبَ بَعِيداً عَنِ طَائِفَةِ مِنَ الْعِلَاقَاتِ، وَيَكْبُدُ، مُسْتَعْدِماً آلَافَ الْمُخَادَعَاتِ الْفِظَةِ، لِإِبْقَائِهِ فِي حَالٍ مِنَ الْجَهْلِ، عَلَى نَحْوِ لَا يَعْرِفُ مَعَهُ إِلَّا مَا يَأْتِيهِ مِنَ الْمَحْبُوبِ؛ حَتَّى أَنَّهُ لَيَرْجُو، فِي سِرِّهِ، أَنْ يَفْقِدَ الْمَحْبُوبَ أَعَزَّ مَا يَمْلِكُ: الْأَبَ، وَالْأُمَّ، وَالْأَهْلَ، وَالْأَصْدِقَاءَ؛ فَهُوَ لَا يَرِيدُ أَنْ يَكُونَ لِلْمَحْبُوبِ بَيْتٌ وَلَا أَوْلَادٌ؛ وَمُلَازِمَتَهُ الْيَوْمِيَّةَ لَهُ تَبْعَثُ عَلَى الْإِرْهَاقِ؛ لِأَنَّهُ لَا يَقْبَلُ أَنْ يَغْفَلَ عَنْهُ الْمَحْبُوبُ لَا فِي لَيْلٍ وَلَا فِي نَهَارٍ؛ وَمَعَ أَنَّ الْمُحِبَّ مُعَمَّرٌ (وَهُوَ فِي حُدِّ ذَاتِهِ غَيْرُ مُنَاسِبٍ)، فَإِنَّهُ يَتَصَرَّفُ تَصَرَّفَ شُرْطِي مُسْتَبِدٍّ، وَيُخَضِّعُ الْمَحْبُوبَ دَوماً لِعَمَلِيَّاتِ تَجَسُّسٍ خَبِيثَةٍ الْآرْتِيَابِ، وَلَا يُمَسِّكُ أَبْداً، مَعَ ذَلِكَ، عَنِ أَنْ يَكُونَ، فِي قَادِمِ الْآيَامِ، نَاكِراً لِلْجَمِيلِ، وَغَيْرِ وَفِي. وَأَيَّاماً مَا كَانَ رَأْيُ الْمُحِبِّ فِي هَذَا، فَإِنْ

أفلاطون

قلبه لَمليءً بالمشاعر الشريرة: وحبّه ليس كريماً.

2 - الخطاب المُحِبّ يخنق الآخر الذي لا يجد من مكانٍ لكلامه تحت سَيل هذا الخطاب. ليس هذا لأنّي لا أتيح له الكلام، بل لأنّي أعرف كيف أُمّر الضمائر المُنفصلة: «أنا أتكلّم، وأنتَ تسمعني، إذًا، فنحن موجودان» (بونج (Ponge)). في بعض الأحيان، أدرك، على نحوٍ مُرعبٍ، هذا الانقلاب: أنا الذي كنت أحسبُ أنّي ذاتُ خالصة (ذاتُ مُنصاعة: حساسة، ورقيقة، ومُشفقة)، أراني مُتحوّلاً إلى شيءٍ بليدٍ، يمضي خبطَ عشواءٍ، ساحقاً كلَّ شيءٍ يُصيّبه خطابه: أنا المُحِبُّ أراني غير مرغوبٍ، المُحِبُّ مُلحِقاً بالمغضوبِ عليهم: بأولئك الأفظاظ، مبعث الإزعاج، والضيق، وتعقيد الأشياء، والطلب، والإحراج، (أو ببساطة القول: أولئك الذين يتكلّمون). ألا لقد غلطتُ غلطةً فادحةً.

(الأخرُ مُشوّه بصمته، كما في تلك الأحلام الرهيبة حيث يبدو لنا أسفل وجه شخصٍ محبوبٍ ممحوّاً بأكمله، وليس له فَمٌ؛ أما أنا، الذي يتكلّم، فَمُشوّه كذلك: إذ المناجاة تُحيلني وحشاً، لساناً مهولاً).

لا جواب

سكوت. يقلق المُحِبَّ من أن يبخل المحبوبُ عليه
بالجواب، أو مِن آلا يردُّ على كلامه الذي وجَّهه إليه (أخطباً
كان أم رسائل).

1 - «كان فلان... يبدو، إذ نُكَلِّمه، مُتحدِّثين له عن
شيءٍ ما، شارِدَ النَّظْرَ والسَّمْعَ، يترصدُ شيئاً حوله: فنكفُّ عن
الحديث، مَكسُورِي الخاطر. لكن فلاناً... كان يقول، بعد
صمتٍ طويل: «أكمل كلامك، فأنا أسمعك». وسرعان ما كُنَّا
نستأنف، على غير هُدى، مجرى قصّةٍ لم نعد نُصدِّقها».

(يحتوي الفضاء العاطفي، مثل قاعة عزفٍ رديئة، بواطنَ
ميتةً لا يعود الصوت يمرُّ بها. أوليسَ المُحاورِ المُمتاز،
والصديق، إذا، ذاك الذي يُعَلِّي من حولك أعظمَ ترجيح
صوتيٍّ مُمكن؟ أو لا يُمكن أن تُعرِّف الصداقة أنها فضاءٌ ترجيحُ
صوتيٍّ كامل.)

2 - يدفع بي هذا الاستماع الهاربُ، الذي لا أستطيع أن
ألتقطه إلا بعد فوات الأوان، إلى فكرةٍ خسيصة: فقد كنتُ
أعتقدُ أنني، لكوني مُتعلِّقاً بشغف الإغراء، والترويح عن
النفس، أبسط بكلامي أمامه كنوزاً من ابتكارٍ، لكنَّ هذه
الكنوز تصطدمُ بعدَمِ اكتراث؛ لذا تُراني أبَدُّ «خصالي» عبثاً:
استثارة العواطف، والمُعتقدات، والمعارف، والظُّرف، وألتي
أنائي كلّه يخفت، ويخمدُ في فضاءٍ جامد، لكأن خُلّتي - وهذه

فكرة مُذنبية - تُجاوِز حُلَّةَ المحبوب، كما لو كنتُ مُتقدِّماً عليه. والحالُ أن العلاقة العاطفية آلةٌ دقيقة؛ يُمثلُ التطابق، والإحكام، بالمعنى الموسيقي، شيئاً أساسياً فيها، وسُرعانَ ما يكونُ المُخالفُ زائداً: ما كلامي «فضلةً»، بحصر المعنى، بل هو كلامٌ «لا يُباع»: إنه ما لا يُستهلكُ في لحظته (في حركته) والآيلُ إلى التلف.

(يتولَّد من الاستماع النائي قلَقُ القرار: هل ينبغي أن أتابع، وأن أخطبُ «في الصحراء»؟ سيكون لهذا ضمان لا توقره الحساسية المُحبِّبة تحديداً. هل ينبغي أن أتوقَّف، وأعدِلَ عن هذا؟ سيبدو عليّ أنني مُغتاظ، وإني أتهم الآخر، ومن هنا أطلقُ «مُشادة». إنه الفخُّ كَرَّةً ثانية).

3 - «الموت، هو تحديداً: كل ما رؤي، وما يُمكن أن يُرى من دون جدوى. حداذٌ على ما أدركناه». في هذه اللحظات الوامضة حيث أتكلَّم عبثاً، كأنني أموت. ذلك أن المحبوب يغدو شخصاً كامداً، وتشكيل حُلْمٍ غير ناطق، والسكوتُ في الحُلْمِ موت. أو أيضاً: الأُمُ الخيرة، تُريني المرأة، والصورة، وتُكلِّمني: «أنتَ هذا». ولكن الأُمُ الصامته لا تقول لي مَنْ أكون: ما عُدْتُ ثابتاً، بل أطفو في حسرة، فاقدٌ الوجود.

فرانسوا
فال
فرويد

François Wahl: «Chute».

Freud, «Les trois coffrets,» *Essais de psychanalyse*, 93.

سحائب

سحائب. معنى المزاج العكبر الذي يستحوذ المُجَبِّ، في مهَبِّ الظروف المُخْتَلِفة، واستخدامه.

1 - كان فرتر لطيفاً مع فريديك، ابنة القس في سان . . . التي زارها هو وشارلوت. فيمتقع وجه السيد شमित، خطيب فريديك، أيما امتقاع، ويرفض أن يُشارك في الحديث. عندئذٍ يُهاجم فرتر المزاج العكبر؛ من حيث إنه يصدر عن غيرتنا، وعنجهيتنا، إنه استياؤنا من أنفسنا الذي نُلقيه على عاتق الآخرين . . . إلخ. ويقول فرتر: «سَمُّ لي إذاً شخصاً له ما يكفي من النزاهة لإخفاء تعكّر مزاجه، ولتحمّله وحده، من دون أن يهدم البهجة من حوله». بديهي أن هذا الرجل مُتَعَدِّر الوجود، لأن المزاج العكبر ليس إلا رسالة. ولما كنتُ غير قادرٍ على أن أكون واضح الغيرة من دون عيوب عديدة، منها أن أبدو محطَّ سُخرية، فأنا أنقل غيرتي، ولا أبين منها إلا أثراً فرعياً، مُخَفِّفاً، وكأنه غير مُكتمل، ولم يُعبّر عن دافعه الحقيقي تعبيراً صريحاً: لأنني عاجزٌ عن إخفاء الجرح، ولا أملك شجاعة الإبانة عن سببه، أتساهل. فأجهض المضمون من دون أن أهمل الشكل. نتيجة هذا التساهل هي المزاج الذي يُقدّم نفسه للقراءة دليل علامة: هاهنا، عليك أن تقرأ (أن شيئاً ما مُتَعَثَّر): ببساطة أضع

فرتر

Werther: 31 s.

كلامي المُفخَّم على الطاولة، واحتفظ لنفسي بفك «الرزمة» لاحقاً، كما تقتضى الظروف: فأما أن أكتشف نفسي (تبعاً لـ «شرح ما») وإما أن أتدثر. (فالمزاج انقطاع بين الحال والعلامة).

جان -
لويس
بوت

(تجاهل: يُهاجم فتر المزاج العكِر، من حيث إنه يُنيخ بثقله على مَنْ حولك. ومع ذلك، سوف ينتجرُ هو نفسه لاحقاً، مما سوف يُشكّل ثِقلاً آخر. هل يُمكن أن يكون الانتحارُ في الحُبِّ مزاجاً فيه بعضُ إفراطٍ؟).

2 - ذلك المزاج العكِر: علامة فظة، وابتزازٌ يندى له الجبين. وثمة، مع ذلك، سحائبُ أكثر رِقَّةً؛ إذ الظلالُ الناعمة، ذات الأسباب البارقة، غير الأكيدة، التي تمرُّ على العلاقة، تُغيِّر الإضاءة والملح؛ فينبثق على الفور منظرٌ آخر، سُكَّرُ أسودٌ خفيف. وقتئذٍ لا تعود السحابةُ إلا هذا: أفتقد شيئاً ما. فأطوفُ هرباً على أحوالِ فقدانِ التي عرّفه «زن»، من خلالها، ترميز حساسية الإنسان (furyu): العزلة (sabi)، والحزن الذي يتابني من «الطبيعية غير المعقولة» التي للأشياء (wabi)، والحنين (aware)، وشعور الغرابة (yugen). «أنا سعيدة، لكنني حزينة»: كذلك كانت «سحابة» ميليزاند.

زن

بلياس

«وقد أضاء الليلَ ليلٌ»

ليل. كُلُّ حالٍ تبعث في المُجِبِّ استعارةَ الظُّلْمةِ (العاطفية، والفكرية، والوجودية) التي يتخَبَّط فيها أو يهدأ.

1 - أَحْسُ لَيْلَيْنِ مُتَعاقِبَيْنِ، أَحدهما جيّد، وثانيهما رديء.

جان دو لا كروا
أستعين، في قولِ هذا، بتمييزِ صوفي: قد يحدث أن أكون في الظُّلْمة (estar a oscuras)، من دون أن يكون هناك خطأ، لأنني محروم من نور الأسباب والغايات. أما أن أكون في الظُّلْمت (estar en tinieblas)، فيطرأ عليّ حينما يُعميني التعلُّق بالأشياء، والفوضى الناجمة عنها.

وفي أغلب الأحيان، أكون في ظلمةٍ شهوتي عينيها؛ فلا أعرف مُرادها، والخير نفسه ينقلب عندي شراً، كُلُّ شيء يدوي، وأعيش لحظةً بلحظة: أتخَبَّط في الظُّلْمت (estoy en tinieblas)، غير أنني أعيش أحياناً ليلاً من نوع آخر: وحيداً، في حالٍ من التأمل (قد يكون هذا دوراً أُسنِّده لنفسِي؟)، أفكرُ بهدوءٍ في الآخر، كما هو؛ مُعلقاً أيّ تأويل؛ وألج ليلَ اللامعنى؛ وتمضي الرغبة في ارتعاشها (فالعتمة تنقل الضوء)، بيد أنني لا أودُّ التقاط أي شيء، إنه ليلُ اللاكسب، ليل الإنفاق البارِع، واللامرئي: أنا في الظلمة، أقتعد ببساطة وسكينة داخل الحُبِّ، الحالك.

روسبروك

Jean de La Croix: Baruzi, 308.

Rusbrock (la nuit translumineuse), XXVI.

جان دو لا
كروا

تاو

2 - الليل الثاني يُغلف الأول، أي المُظلم يُنير الظلمات:
«وكان الليل مُظلماً، وكانت تُنيرُ الليلَ». لستُ بباحثٍ عن
الخروج من مأزق الحُبِّ، بالقرار، والهيمنة، والانفصال،
والقربان، وما إليه، أيّ بالبادرة اختصاراً. فأنا إنما أستبدل ليلاً
بليلاً لا أكثر «إلا أن تعتيم هذه الظلمة، بؤابة كُلِّ مُعجزة».

Jean de La Croix: «*Admirabile cosa que siendo tenebrosa alumbrase la noche*» (Baruzi, 327).

تاو: «لا تختلف الكينونة واللاكينونة الخارجتان من منبَت واحد إلا بالاسم. وهذا المنبَت الواحد يُسمَّى الظلمة - ألا إنَّ تعتيم هذه الظلمة، بؤابة كُلِّ مُعجزة.» (تاو تو كينغ).

الشريعة

أشياء. كل شيء يلمسه جسّد المحبوب، يصيرُ جزءاً من هذا الجسد، فيتعلّق به المُحبّ بعشق.

1 - تكثر عند فرتر أماراتُ تقديس أشياء المحبوبة: يقبل عُقدة الشريعة التي قدّمتها له شارلوت في عيد ميلاده، والبطاقة الموجهة إليه (حتى لو لم يكن هذا مُريحاً)، يُقبّل المسدّسات التي لامستها. إن قُوّة تخرجُ من المحبوب لا شيء يُمكن أن يُوقفها، تتركُ بصماتها على أي شيء يلامسه، حتى ولو كان ينظره: إذا كان فرتر لم يتمكن من أن يذهب ليرى شارلوت، وأرسل إليها خادمه، فإنّ هذا الخادم نفسه الذي نظرت إليه، هو الذي غدا، في نظر فرتر، جزءاً من شارلوت («لولا الاحترام الإنساني لاحتضنتُ رأسه وقبلته»). وهكذا يغدو أي شيء مندور، على هذا النحو (موضوع في كنفِ الله)، شبيهاً بحجر مدينة «بولونيا»، الذي يُرسِل، في الليل، ما كان قد اختزنَ من أشعة في النهار.

(يُجلّ العضو الذكري محلّ الأُم، ويتماهى معه. ومُراد «فرتر» أن تُدفن معه الشريعة التي قدّمتها له شارلوت، يرقد فرتر في القبر على امتداد الأُم - وهي تحديداً المستحضرة في تلك اللحظة).

فرتر

لاكان

يحضر الموضوعُ الكنائسيُّ تارةً (فيولّد البهجة)، ويغيب تارةً أخرى (فيولّد الشدّة). وعليه، فبأيّ شيءٍ ترتبهنّ قراءتي؟ - إذا ظننتُ نفسيّ في حالٍ من اكتفاء، صار الشيءُ مواتياً، وإن شعرتُ أنني مُهمَلٌ، صار شؤماً.

2 - لا شيء في عالم الحُبِّ، ما خلا هذه الأصنام. هو عالمٌ ضحلٌّ على الصعيد الشّهويّ، ومجرّد، ناشِف، ويكر. يخترق نظري الأشياء ولا يتعرّف إغراءاتها. أنا أصمُّ إزاء أيّ شهوية غير شهوية «الجسد الفاتن». فالشيء الذي يُمُتُّ وحدَه إلى حالي بِصلةٍ، من العالم الخارجي، إنما هو لون النهار، كما لو أن «حال الطقس» بُعدٌ من أبعاد المخيلة (فالصورة غير ملوّنة أو قاتمة؛ غير أنها مُزوّدة بتدرّجات الضوء والحرارة المُفضية إلى الجسد المُحبِّ، الذي يستشعر الراحة أو التعب، على الإجمال، وفي صورةٍ موحّدة). وفي قصيدة الهايكو اليابانية يبغي الاصطلاح أن تكونَ ثمةً دوماً كلمة تُرجع إلى بداية النهار، والسنة؛ إنها كلمة (kigo)، الكلمة المرتبطة بفصل (من فصول السنة). من الهايكو يحتفظ ترقيم الحُبِّ بالكيغو، بهذه الإلماحة الرقيقة إلى المطر، إلى المساء، إلى الضوء، وإلى كلّ ما يغير، ويضوع.

هايكو

فاحشُ الحُبِّ

فاحش. على المُحِبِّ أن يأخذ على كاهله عاطفِيَّة الحُبِّ بعد أن أزال الرأْي الحديْثُ حظوتها، بوصفها انتهاكاً قوياً، يتركه وحيداً مكشوفاً. إذا تُشكِّلُ هذه العاطفِيَّة، اليوم، في ظلِّ انقِلابِ القِيَمِ، فحشاء الحُبِّ.

1 - مثال عن الفحشاء: هناك فحشاء كلِّما استخدمنا كلمة (amour) هنا تحديداً (لو قلنا في سُخرِيَّة: (amur) لتوقَّف الفُحش).

لاكان

أو أيضاً: «سهرة في الأوبرا: يظهر على خشبة المسرح مُطربٌ رديء جداً، وهو، لكي يبوِّح بحبه للمرأة التي بجانبه، ينتصب مواجهاً الجمهور. أنا هذا المُطرب الرديء: مثلي مثل حيوان ضخم، فاحشٍ وأرعن، يُسلِّط عليه ضوءٌ نحوي، أنشد لحناً مُغرِقاً في ترميزه، من غير أن أنظر إلى مَنْ أَحِبُّ، إلى مَنْ ينبغي أن أتوجه إليه».

أو أيضاً: حلِّم: أعطي درساً «عن» الحُبِّ، جُمهوري نسائيٍّ، راشدٌ إلى حدِّ ما: أنا بول جيرالدي (Paul G raldy).

أو أيضاً: «... ما كان يتهيأ له أن كلمة [حُبِّ] هذه تغتني بكثير تَكَرَّارها على هذا النحو. بل، على العكس، ينتهي مَقْطعاً «أمور» بأن يبدؤا له جِدُّ مُنْقَرِنِ، إذ كانا مرتبطين بصورة تشبه الحليب المُمتزج بالماء، بشيء ما أبيض مُزْرَقٍ، أميل إلى العذوبة...»

توماس
مان

Thomas Mann, *La montagne magique*, 143.

أو أخيراً: حُبِّي «عضو جنسي حساسيته غريبة، قد [يرتعش] ويجعلني أُطَلِّقُ صرخاتٍ فظيعةً، صرخات قَذْفٍ عظيم، لكنه نَتْنٌ، [فريسة لـ] هِبَة الوجدِ التي يُشكِّلها الكائنُ من ذاته من حيث هو ضحيَّة عارية، فاحشة [. . .] أمام انفجارات ضَحِك العاهرات الهائلة».

(سوف آخذ لنفسي ضروب الازدراء التي يُقَيِّدُ بها الكلام المُثير: قديماً، باسم العقل، يقول ليسينغ مُتحدِّثاً عن فرتر («بغية ألا يكونَ شرُّ إنتاجٍ مُضطربٍ أكثرَ من خيره، أفلا تلزمه نهايةٌ باردة للغاية؟»)، واليوم، باسم «الحدائث» التي تنتظرُ مُحِبّاً، شرطُ أن يكونَ مُعمِّماً)، («الموسيقى الشعبية الحقيقية، موسيقى العامة، موسيقى الجماهير، مفتوحةٌ أمام تدفُّقات ذوات الجماعة كافة، لا أمام الذاتية المُفردة، الذاتية العاطفية الجميلة التي تكون للمُحِبِّ المعزول . . .»، دانيال شارل، - «الموسيقى والنسيان»).

2 - لقاءه مُثَقِّفاً مُحِبّاً: لا فرق، في نظره، بين «تحمل» الحماسة القصوى (وليس كتبها)، الحماسة العارية من خطاياها، والمُحِبِّ في رواية باتاي الذي يتعرَّى في ساحةٍ عامة: هو الشكل الضروري للمستحيل والسامي: دناءةٌ كأنما أيّ خطابٍ انتهاكي لا يُمكن أن يُلْمِمْ معناها، وكأنها مُعرَّضةٌ، دونما حماية، لأخلاقية اللاأخلاقي. ومن ثم، يحكِّم على مُعاصريه كما على كثيرين من البريئين: بريئون أولئك الذين يقومون بالرقابة على العاطفية المُحِبَّة باسم أخلاقية جديدة: «ليس الكذبُ السِّمَّة التي تُميِّز النفوس الحديثة، بل البراءة، المتجسِّدة في الأخلاقية الكاذبة. قد يمثُل استكشاف هذه البراءة في كُلِّ مكان الجانب الأكثر استهجاناً لِعَمَلنا».

Bataille, *L'oeil pinéal*, II, 19, 25.

Nietzsche, *La généalogie de la morale*, 208.

(انقلاب تاريخي: لم يعد الجنسي غير لائق، بل العاطفي الذي يخضع للرقابة باسم ما ليس، في جوهره، إلا أخلاقاً أخرى).

3 - يهذي المُحِبُّ (يُغَيِّرُ مكان «الشعور بالقيم»؛ غير أن هذيانه أحمق. وأي شيء يفوق المُحِبِّ حماقة؟ يبلغ من الحماقة حدًّا لا أحد يجرؤ عنده على أن يتحدث بخطابه أمام الناس من غير وساطة جادة: رواية، مسرحية أو تحليل (دقيق). شيطانٌ سقراط (ذلك الذي كان يهجس أولاً في داخله) يهمس له قائلاً: لا. أما شيطاني فهو، على العكس، حماقتي: أقول، كالحمار النيتشوي، نعم لكل شيء في ميدان حُبِّي. أعانِد، أرفض أن أتعلّم، وأكرّر التصرفات ذاتها؛ لذا يصعب أن أتربّي، وأنا نفسي عاجزٌ عن هذا؛ فخطابي على الدوام طائشٌ. لا أعرف كيف أرده في ذهني، وأرتبه، وأجهزه بالنظرات، والتنصيص، وأتكلم دوماً بشكل مباشر، مكتفياً بهذيانٍ رصين، يُجاري السائد، كَتوم، مُروّض، جعله الأدب مُبتدلاً.

(الحماقة، أن تُفاجأ. والمُحِبُّ يُفاجأ دائماً؛ إنه لا يملك الوقت لكي يحوّل الأشياء، ويُقلّبها في ذهنه، ويحميها. لعلّه مُدرِكٌ حماقته، بيد أنه غير قادر على رقابتها. أو قل: تفعل حماقته فعلاً انفلاق، فعمل انحراف: يقول: إنها حماقة، ومع ذلك... فهذه حقيقة).

4 - كل ما ولى زمنه فاحش. والتاريخ، بوصفه ألوهية (حديثه)، قابعٌ، التاريخ يحول بيننا وبين أن نكون خارج الزمن الراهن. ونحن لا نتحمّل من الماضي سوى الخراب، والنُصب، وسقط المتاع، والعائد إلى القديم، أي ما يُسلي.

ساد

ونحن نختزل هذا الماضي إلى بصمته وحدها. أما الشعور المُجَبّ فتتق، لكنّ هذا العتيق زمنه لا يمكن حتى أن يُستعاد مشهداً: فالحب يسقط خارج الزمن المفيد، ويتعدّر أن يُمنح أيّ معنى تاريخي أو تماحكي، وفي هذه النقطة موضع فحشه.

5 - نسيج الأحداث، في الحياة المُجَبّة، نسيج بالغ التفاهة، وهذه التفاهة المرتبطة بما هو أكثر جدية، غير لائق على نحو خاص. فحين أتخيّل، على نحوٍ جدي، الانتحار بسبب هاتف لا يجيء، تتولّد فاحشة فادحة فداحة مُضاجعة البابا، عند ساد، ديكاً رومياً. على أن الفحش العاطفي أقلّ غرابة، وهذا ما يجعله أكثر دناءة؛ إذ لا شيء يُجاوز عدم لياقة مُجَبّ ينهار، لأن آخره أتخذ مظهر الغائب، «على حين أن في العالم كثرة من بشر يموتون جوعاً، وكثرة من الشعوب تُكافح بقسوة في سبيل أن تتحرّر... إلخ».

6 - ما تزال الضريبة الأخلاقية التي يُقررها المجتمع على الانتهاكات كلّها، تؤذي اليوم العشق أكثر ممّا تؤذي الجنس. ولسوف يُدرك الناس جميعاً أن لفلان... «مُشكلات هائلة» تتصلّ بجنسانيته؛ لكن ما من أحدٍ سوف يهتمّ بما يمكن أن يكون من مُشكلات إعلان... مع عاطفته: يتأتّى فحش الحبّ تحديداً من أنه يضع الجنسيّ موضع العاطفي. ويبدو، «كدمية العجوز العاطفي» (فوريه) الذي يموت بغتة في حال مُجَبّة، مُعادلاً في فحشه للرئيس فيليكس فور إثر نوبة احتقانٍ داهمته وهو في أحضان عشيقته.

(نحن الاثنين - المجلة المُصوّرة - أكثر فحشاً من ساد).

7 - فاجِشَةُ الحُبِّ مُتَطَرِّفةٌ: لا شيء يُمكن أن يلتقطها،
ويمنحها قيمة بقوة الانتهاك القويّة؛ ذلك أن عُرْلة الذاتِ
المُجَبَّة حَيِّيةً، تفتقد أيّ تزيين: لا يمكن لأيّ كاتبٍ ك جورج
باتاي أن يُقدِّم كتابةً لِذلك الفُحش.

النص المُجَبِّ (الذي لا يكاد يكون نصّاً) مُتكوّن من
نرجسيّات صغيرة، من صفاتٍ نفسية؛ إنه مُجرّد من العظْمة:
أو أن عظْمته (لكن من هناك، على الصعيد الاجتماعي، لكي
يعترف بها؟) هي في عجزه عن اللحاقِ بأيّ عظْمة، حتى
بِعظْمةِ «المادية الوضيعة». إنها، إذًا، اللحظة المستحيلة،
حيثُ يتمكّن الفُحشُ من أن يتطابق حقاً مع التوكيد، مع
«أمين»، مع حدّ اللغة (ما عاد مُمكنًا لأيّ فُحشٍ موصوفٍ كما
هو أن يكون الدرجة الأخيرة للفُحش: وأنا نفسي، إذ أقول
هذا، حتى من خلال عَمَزَة تشكيل، مغلوبٌ سلفاً).

مديحُ الدَّموعِ

بكي. مَيْلُ الْمُحِبِّ إِلَى الْبُكَاءِ مَيْلاً خَاصّاً: أَشْكالُ ظَهْوِرِ
دموعه، ووظيفتها.

1 - إن أبسطَ انفعالٍ مُحِبِّ، سِوَاةِ أَكْانِ سَعَادَةٍ أَمْ سَأْمًا،
يُبْكِ فَرْتِر. فَهُوَ غَالِباً مَا يَجْعَلُهُ يَذْرَفُ الدَّموعِ، بَلْ يَكَادُ يَكُونُ
فِي بُكَاءٍ لَا يَنْقَطِعُ، ذَارِفاً الدَّموعَ مِدْراراً. فَمَنْ الَّذِي يَبْكِ، فِي
فَرْتِر، الْمُحِبِّ أَمْ الرُّومَانِسِي؟

فرتر

أَلَا يُحْتَمَلُ أَنْ يَكُونَ الْاِسْتِسْلَامُ لِلْبُكَاءِ اسْتِعْداداً خَاصّاً
عِنْدَ الْمُحِبِّ؟ فَهُوَ، فِي خِضوعِهِ لِلْمُخَيَّلَةِ، إِنَّمَا يَسْخَرُ أَيَّما
سُخْرِيَةً مِنَ الرِّقَابَةِ الَّتِي تَمْنَعُ الرَّاشِدَ الْيَوْمَ، مِنَ الْبُكَاءِ، وَيُرُومُ
هُوَ مِنْ خِلَالِهَا أَنْ يَتَمَسَّكَ بِرَجُولَتِهِ (الرَّضَى، وَالْحَنَّانِ الْأُمُومِي
فِي أَغْنِيَةِ بِيَاْفَ: لَكِنْ أَنْتَ تَبْكِ يَا مِيلُورْدَا!). وَهُوَ، إِذْ يَتْرُكُ
لِدَمُوعِهِ الْعَنَّانَ مِنْ دُونَ عَائِقٍ، يَتَّبِعُ دَوَاعِيَ الْجَسَدِ الْمُحِبِّ،
الَّذِي هُوَ جَسَدٌ مُبْتَلٍ، فِي اتِّسَاعِ سَائِلِ: الْبُكَاءِ مَعاً، وَالغُرُقِ
فِي الدَّمُوعِ مَعاً: يُنْهِي فَرْتِرَ وَشَارْلُوتَ قِراءَتَهُمَا الْمُشْتَرَكَةَ لِشَعْرِ
كَلُوبِسْتُوكَ بِدَمُوعِهِمَا اللَّذِيذَةِ. فَمِنْ أَيْنَ يَسْتَمِدُّ الْمُحِبُّ حَقَّهُ فِي
الْبُكَاءِ، إِنْ لَمْ يَسْتَمِدَّهُ مِنْ انْقِلَابِ الْقِيَمِ الَّذِي يُشْكَلُ الْجَسَدَ
هَدَفَهُ الْأَوَّلَ؟ أَلَا إِنَّهُ لِرَاضٍ فِي أَنْ يَسْتَعِيدَ جَسَدَ الطِّفْلِ الَّذِي
كَانَهُ.

Werther, 36, 60, 62, 63, 65, 66, 68, 110 - Pleurer en commun: 27.

يُضاف إلى هذا أن الجسدَ المُحِبَّ هنا مُضَاعَفٌ بجسدٍ تاريخي. فَمَنْ سوف يكتب تاريخَ الدموع؟ في أيِّ مُجتمعات، وفي أيِّ زمنٍ بكى الإنسانُ؟ ومنذ متى كَفَّ الرجال (لا النساء) عن البُكاء؟ ولِمَ انقلبت «الحساسية»، في لحظةٍ مُعيَّنة، إلى «حساسية زائفة». إن صُورَ الرجولة غير ثابتة؛ إذ كان الإغريق، ورجال القرن السابع عشر كثيرِي البُكاء على المسرح. وكان القديس لويس [لويس التاسع]، كما يقول ميشليه، يتحسَّر على أنه لم يتلقَّ افتقاده هِبَةَ الدموع. ولما تحسَّس ذات مرَّة دموعاً تنساب ببطء على خديِّه «بدت له عارِمةً اللذَّة والعذوبة ليس في القلب وحسب، بل في الفم أيضاً». (من هذا القبيل أيضاً: في عام 1199؛ يَمُّ راهبٌ شابٌ شَطَرَ دبر للسيسترسيات (Cisterciennes)، في منطقة برابان (le Brabant) لينالَ بفضل صلواتِ رُهبانه هِبَةَ البُكاء).

(مسألة نيتشوية: كيف يتراكبُ النَّمَطُ والتاريخُ؟ ألا تعود صياغةً - بل تكوينٌ - ما هو غيرُ راهنٍ في التاريخ إلى النَّمَطِ؟ ذلك أن مُجتمَعنا يجمع، في دموعِ المُحِبِّ نفسها، عَدَمَ راهنِيَّتِهِ الخاصَّة، جاعلاً، هكذا، من المُحِبِّ الذي يبكي كائناً ضائعاً، لا بُدَّ من أن يُكَبَّتَ للحفاظِ على «صحته». في فيلمِ المركيزة دو (la Marquise d'O)، هناك بكاء، والناس يضحكون).

2 - قد يكون «بكي» بالغ الضخامة، وربما وجب أن تُرجع ضروب البكاء كلها إلى دلالة واحدة. ربما كان في المُحِبِّ الواحدِ عدّة أشخاص يُقبِلون على أشكال «بكاء» متجاورة، لكنها مُتباينة. فمن يكون هذا «الأنا» الذي «تغورق عيناه بالدموع»؟ ومن هذا الآخر الذي «كاد يبكي ذات يوم»؟ من أكون أنا الذي يستنفد بكائي «دموع جسدي كلها»؟ أو أنا الساكب حين أفيق «سيلاً من الدموع»؟ لئن كانت طرائقي في البكاء عديدة، فربما لأنني، حين أبكي، أتوجّه دوماً إلى أحد ما، وأن هذا الأحد الذي تُوجّه إليه دموعي ليس هو نفسه دوماً: أكيف أساليبي في البكاء مع نمط الابتزاز الذي أقصد، من خلال دموعي، أن أمارسه حولي.

3 - أبغي من بكائي أن أهُزَّ شعورَ امرئٍ مُعيّن، أن أمارس عليه ضغطاً («انظر ما فعلت بي!»). ومن المُمكن - وهذا هو المعتاد - أن يكون الآخر هو ذاك الذي نَحْمِلُه على أن يتحمّل بوضوح شفقته أو عدم تأثره؛ لكن من المُمكن أن يكون المرغم أنا أيضاً: أبكي نفسي، لأثبت أن ألمي ليس وهماً: إنما الدموعُ علاماتٌ لا تعبيرات. وبدموعي أحكي قصة، وأؤلف أسطورة الألم، وأتلاءم معها بدءاً من تلك اللحظة: في وُسعي أن أعيش معها، لأنني، حين أبكي، أمنح نفسي مُحاوِراً مُفوّهاً يقتطف «أصدق» الرسائل، رسالة جسدي، لا رسالة لساني: وما قيمة الكلام؟ إن دمعةً واحدةً لأكثرُ منه تعبيراً».

شوبير

Schubert, *Eloge des larmes*.

الثرثرة

ثرثرة. جُرْحٌ يَسْتَشْعِرُهُ الْمُحِبُّ حِينَ يَتَأَكَّدُ مِنْ أَنْ
المحبوبَ فريسةً «ثرثرة»، ويسمع الناس يتجادبون عنه أطراف
الحديث.

1 - يُلِمُّ السَّامُ بِرَجُلٍ يَسْلُكُ طَرِيقَهُ إِلَى فَالِيرِ (Phalère)؛
فيلمح رجلاً سائراً أمامه، فيلحق به ويطلب منه أن يحكي له
مُحَاوَرَةَ الْمَادُّبَةِ الَّتِي قَدَّمَهَا آغَاتُون. هكذا وُلِدَتِ نَظْرِيَةُ الْحُبِّ:
من مُصَادَفَةٍ، من سَامٍ، من رَغْبَةٍ فِي الْكَلَامِ، أو، إن شئت،
من ثرثرة طولها ثلاثة كيلو مترات. لقد حضر أرسطوديموس
المادُّبَةَ المشهورة، ونقل ما دار فيها إلى «أبوللودور»
(Apollodore) الذي نقلها لرفيق طريقه إلى فالير، «غلوكون»
(Glaucou) (يُقال إنه رجل لا ثقافة فلسفية لديه)، ويعمله
هذا، حكاها لنا في كتاب ونحن ما نزال نتحدث عنها. إذاً
ليست المادُّبَةُ «محادثة» وحسب (نتحدث عن مسألة)، بل
ثرثرة أيضاً (نتحدث، في ما بيننا، عن آخرين).

يصدِرُ هَذَا الْعَمَلُ الْأَدْبِيَّ عَنِ لِسَانَيْتَيْنِ، مَكْبُوتَتَيْنِ عَادَةً؛
لأن اللسانيات الرسمية لا تشغِلُ إلا بالرسالة. اللسانيَّة الأولى
قد تفتَرِضُ أَنْ مِنْ غَيْرِ الْمُمَكِّنِ أَنْ يُثَارَ أَيُّ سَوْأَلٍ (quaestio)
من دون نسيج التخاطب؛ فلكي يجري الحديث عن الحُبِّ.

Banquet: Début.

المادُّبَةُ: آغَاتُون: «تعال يا سُقْرَاط اجلس إلى جانبي، لعلمي أستفيد من محاورتك
ثمرة ما أوتيته من الحكمة بعد أن خلوت بنفسيك أمداً في ذلك المكان القريب...»
(31) ودخول ألسياد (153 - 154).

المادُّبَةُ

المادُّبَةُ

لا يكتفي الضيوف بالحديث في ما بينهم، مُتَنَقِّلِينَ من صورة إلى صورة، ومن مكانٍ إلى مكانٍ، (إذ يحتلُّ موقع المُتَكَلِّمَاتِ في المأدبة أهميّة قصوى)، بل يُدرِجون أيضاً في هذا الخطاب العام علاقات الحُبِّ التي تأسرهم (أو التي يتخيّلون أن الآخرين أسراها). فكذا قد تكون لسانيات «المحاورة». أمّا اللسانية الثانية فتقول إن التكلّم يعني دائماً أن يُقال شيء ما عن شخص ما؛ وإذ يتحدّث غلوكون وأبوللودور عن المأدبة، عن الحُبِّ، فهما إنما يتحدّثان عن سقراط، وألسبياد وعن أصدقائهما: فالثرثرة تخلق الموضوع. وقد يتضمّن فقه اللغة الفعّال (الذي موضوعه قوّة اللغة) لسانيتين إجباريتين: لسانية المُخاطَبة (التحدّث مع آخر) ولسانية صيغ الغائب (الحديث عن امرئٍ آخر).

2 - ما كان فرتر قد تعرّف إلى شارلوت بعد؛ لكن إحدى صديقاته - صوت النميمة - التي كانت تصطحبه في العربة المتوجّهة بهما لحضور حفل رقص ريفي (وكان عليهما أن يمُرّا ببيت شارلوت لإحضارها معهما) وصفت له الفتاة التي ستروقه صورتها بعد حين: فهي مخطوبة، وما ينبغي أن تُغرّم بها... إلخ. وهكذا فالثرثرة تختصر القصة الموشكة على الحصول، وتُعلن عنها. إنما الثرثرة صوت الحقيقة (فرتر سيقع في غرام فتاة مخطوبة) وهو صوتٌ سحري: الصديقة جنّية رديئة لأنها، تحت ستار صرّف الأنظار، تتنبأ وتُنادي.

فرتر

خطابُ الصديقة، حين تتحدّث، خطابٌ غير مُكثّرث (فالجنيّة لا تعرف الشفقة): الثرثرة خفيفة، باردة، وهي لذلك تتخذ طابعاً موضوعياً، ويبدو صوتها، على الجملة، تشبّه بصوت العلم. هذان الصوتان يختزلان. وعندما يتكلم العلم، ينتهي بي الأمر، في بعض الأحيان، إلى سماع خطابه شبيهاً بلغظ ثرثرة تنطق بما أحبّ، وتذمّه على نحوٍ خفيف، وبارد، وموضوعي: من يتكلم عنه بحسب الحقيقة.

3 - الثرثرة تختزل الآخر إلى هو/ هي، وهذا الاختزال مما لا أحتمل. فليس الآخر، في نظري، هو، ولا هي؛ بل ليس له اسمه الخاص، واسمه العلم. وضمير الغائب ضميرٌ شرير: إنه ضمير اللاشخص يدلّ على شخص، إنه يُغيب، ويُلغى. وحين أعاين أن الخطاب العام يستولي على آخري، ويُعيده إليّ في الأشكال فاقدة الحياة ليدلّ كوني، مُطبّق على الأشياء الغائبة كلّها، أشعر كأنّي أراه ميتاً، مُختزلاً، موضوعاً داخل كوةٍ في جدارٍ متحف ضريح اللغة الكبير. الآخر، في نظري، يستحيل عليه أن يكون مرجعاً: فما أنت على الإطلاق إلا أنت، وأنا لا أريد أن يتحدّث الآخرُ عنك.

لِمَ؟

لِمَ. في الوقت الذي يتساءل فيه المُحِبُّ بهوَسٍ عن سبب كونه غيرَ محبوبٍ، مُعتقداً أن المحبوبَ يُحِبُّه، لكنَّه لا يبوح له بِحُبِّه.

1 - ثَمَّة، في نظري، «قيمة عليا»: هي حُبِّي. لا أقول لنفسي أبداً: «ما نفعُ هذا؟» فأنا لستُ عَدَمياً. لا أثير سؤال الغايات. لا وجود أبداً لـ «لِمَ»، في خطابي الرتيب اللهم إلا أن تكون هذا السؤال الوحيد: لِمَ لا تُحِبُّني؟ وكيف يُمكن ألا نُحِبُّ هذا «الأنا» الذي يجعله الحُبُّ كاملاً (فائضَ العطاء، و مصدرَ سعادة... إلخ)؟ وهناك سؤال يبقى إلحاحه بعد المغامرة المُحِبَّة: «لِمَ لم تُحِبُّني؟» أو أيضاً: «وا، قُل لي، يا حبيبَ القلبِ، لِمَ هجرتني؟» («O sprich, mein herzallerliebtes Lieb, warum verliessest du mich?»)

نيتشه

هايني

2 - قريباً (أو في الوقت نفسه)، يتحوَّل سؤال: «لِمَ لا تُحِبُّني؟» إلى «لِمَ لا تُحِبُّني إلا قليلاً؟» كيف بمقدورك ألا تُحِبُّ إلا قليلاً؟ ما معنى أن يُحِبُّ المرء «قليلاً»؟ إنني أحيأ في عهدِ المُفْرِط أو غير الكافي، وإذا أطمعُ في التطابق، يبدو لي أيُّ شيءٍ غيرُ كاملٍ ضحلاً؛ وغاية ما أبحث عنه أن أحتلَّ مكاناً لا تُرى فيه الكميات، وتُحظَّرُ مُحصلته. لِكوني إسمانياً، أسألك: لِمَ لا تقول لي إنك تُحِبُّني؟

نيتشه: «ما معنى العدمية؟ أن تفقد القيم العليا مكانتها. وحين تُفتقد الغايات، فليس من جوابٍ عن سؤال «ما النفع؟»

Heine, *Lyrisches Intermezzo*, 23, 285.

3 - الصحيح - ويا للمُفارقة الفادحة - هو استمراري في الاعتقاد بأنني محبوب. أنا أهذي بما أرغب. وبأن كلُّ جُرح يأتي من خيانةٍ أكثر مما يأتي من شك: لا يخون إلا المُحب، ولا يغار إلا ذاك الذي يعتقد أنه محبوب: يفتقر الآخر، عَرَضاً، إلى وجوده الذي هو حُبُّه لي، وهذا هو مبعثُ شقوتي. ومع ذلك، لا يوجد هذيان إلا حين نفيق منه (لا يوجد الهذيان إلا استرجاعاً): أفهم، في يوم من الأيام، ما جرى لي: كنت أعتقد أنني مُتألِّم من كوني غيرَ محبوب، هذا على حين كنتُ أنالِّم نتيجة اعتقادي بأنني محبوب. كنت أحيأ في تشابكِ الاعتقاد بأنني، في الآنِ نفسه، محبوب، ومهجور. ولو سمع أيُّ أحدٍ كلامي الحميم، لما أمكن له إلا أن يصرُخ، كما نصرُخ في وجه طفلٍ مُشاكِس: لكن ماذا يريد؟.

(تتحول عبارةُ أحيبك إلى أنت تُحِبُّني. تلقى فلان... ذات يوم، أزهار سُحلبية من شخصٍ مجهول: فهذي فوراً بمصدرها: ليس مُمكناً أن تأتيه إلا من محبوبه. ومحبوبه لا يُمكن أن يكون إلا مُحِبِّه. وما كان ليُفليح في فكِّ المُتداحِلين إلا بعد أمدٍ طويلٍ من المُتابعة: فَمَنْ يُحِبُّه لم يكن بالضرورة مُحِبِّوبه).

فرويد: «فلنضع في حُسابنا أنَّ العُصاب الهذيان للُرغبة [...] لا يفعل إلا أن يجعل إلى الوعي رغباتٍ غبوءة أو مكبوتة، لكنه يُمثلها، فوق ذلك، بأمانةٍ خالصة على أنَّها مُتحققة» (Métapsychologie, 178).

الاختطاف

اختطاف. عُرِفَ بأنه لحظة بدئية (ولكن يُمكن أن يُعاد بناؤها بعد فواتها)، يجد المُحبّ نفسه في أثنائها «مُختطَفاً» (أسير اللبِّ، ومسحوراً) بصورة المحبوب (تسميته الشعبية: ضربة الصاعقة. وتسميته العلمية: الوقوع في الغرام).

1 - أرسَتِ اللغة (المُفردات)، منذ أمدٍ بعيد، تعادلاً بين الحُبِّ والحرب: والأمر متّصل في الحالين كليهما بالغزو، والاختطاف، والأسر... إلخ. وكلّ مرة «يقع» المرء في الحُبِّ، يُجدّد قليلاً من الزمنِ الغابرِ حيث كان على الرجال أن يخطفوا النساء (لِضمانِ الزواجِ الخارجي): في أيّ مُحبّ يتلقَى ضربة الصاعقة شيءٍ من سايبين (أو من أيّ مخطوفة من المخطوفات المشهورات).

ليب

ثمة، إذاً، تلاحقٌ مُثير: الخاطفُ نشِطٌ في الأسطورة القديمة، يريد أن يتمكّن من فريسته، إنه فاعلُ الخطفِ (وموضوعه امرأة سلبية دوماً كما نعلم)؛ أما في الأسطورة الحديثة، (أسطورة العشق)، فعلى العكس: ما من شيءٍ يبغيه الخاطفُ أو يفعله. بل إنه جامد (مثل صورة)، على حين أن

لسبب: في اللغة العربية، مثلاً، ترجع كلمة فتنة إلى الحرب الحقيقية (أو الأيديولوجية) وإلى وقوع الإغراء الجنسي.

المخطوف هو فاعل الخطف الحقيقي؛ حيث يغدو موضوع الخطف فاعل الحُب. ويتحوّل فاعل البحث إلى مَصافّ الموضوع المحبوب. (لا يبقى من النموذج القديم مع ذلك إلا أثر عام: المُحِبُّ - الذي اختُطفَ - مؤنَّث على الدوام ضِمْتياً).

ربما يجيء هذا الانقلاب المُتفرّد من الآتي: في نظرنا، «الإنسان» (منذ ظهور المسيحية؟) هو مَنْ يتألّم: فالجرحُ حيث الإنسان: يقول بارسيفال، وقد أصبح بهذا «هو ذاته» الجروح! الجروح!

بارسيفال

وكلّما اتّسع الجرحُ في مركزَ البدن (في «القلب»)، تعاضّم تحقّق الذات لأن الذات هي الحميمية («فالجرح [...] حميمية رهيبة»). ذلك هو جرح الحُب: انفجارٌ ضاربٌ في الأعماق (في «جذور» الكائن) لا ينتهي إلى التئام، تنزف منه الذات، وتتكوّن بوصفها ذاتاً في هذا النزيف ذاته. يكفي أن نتخيّل سابيين مجروحة، حتى نجعل منها موضوعَ قصّة حُب.

روسبروك

روسبروك

روسبروك: «مُخُّ العظام حيث توجد جذور الحياة هو مركز الجرح» (16)؛ و«الشيء الفاعل الواقع في عمق الإنسان لا يلتئم بسهولة أبداً» (14).

2 - ضربة الصاعقة نُؤَام: إنِّي مُختَطَفٌ بصورةٍ مُعيَّنة:
 أرتعدُ أولاً، أكهزب، أتبدل، أنقلب، أنسف، حالي في هذا
 حال مينون الذي وضعه فيها سُقراط، طِرازاً للأشياء
 المحبوبة، للثُور الأسيِّرة، أو أني كذلك، مُهتدياً بظهور ما،
 لا شيء يجعلني أُميِّز طريقَ الغرام من طريق الاهتداء (le
 chemin de Damas)، وأنني مِن بعدُ دَبِّتُ، مُسطَّح، مُجمَّد،
 أنفي لصيقُ الصورةِ (المرأة). وفي هذه اللحظة التي فتنتني فيها
 صورة الآخر لأول مرّة، لا أكون أكثر من دجاجة اليسوعي
 أثاناسيوس كيرشر (1646) العجيبة: تنام مُوثقةً القوائم، وهي
 تُحدِّق في خط الطباشير الذي يمرّ، مثل رابط، قُرب منقارها؛
 وحين تُفكُّ، تظلُّ جامدةً، مذهولة، «مُنصاعةً لقاهرها» كما
 يقول اليسوعي. ومع ذلك، كان يكفي، بغية إيقاظها من
 ذهولها وقطع عُنفِ مُخيِّلتها، ربتُ جناحها ربتاً خفيفاً؛
 فتنفضُّ، وتبدأ نقر الحبِّ من جديد.

أثاناسيوس
 كيرشر

3 - عادةً ما تأتي مرحلةُ الثُوم، في ما يُقال، بعد حالِ
 انحطاط القُوى: الذاتُ خاليةٌ على نحوٍ ما. وهي جاهزةٌ،
 ومُستعدةٌ، من حيث لا تدري، للاختطاف الذي سيُباغتها. كذلك
 يصف لنا فرتر بشيءٍ من الإسهابِ حياته الخاوية التي كان يعيشها
 في فاهلهاييم قبل لقائه شارلوت: ما مِن حياةٍ مدينيّة،

فرويد
 فرتر

أثاناسيوس كيرشر: قصّة الدجاجة العجيبة (*Experimentum mirabile de imaginatione gallinae* في شيرتوك، 71. - عن الثُوم، انظر جيرار ميللر، في: *Ornicar*, 4.

Werther, 3 et 29-43.

وما من تسلية قَطُّ، لا شيء سوى قراءة هوميروس، وهي نوعٌ من الهدفة اليومية التي فيها بعض الخواء والثرية (يطلب أن تُطبخ له البازلاء). ما هذا «الصفاء الرائع» إلا انتظارٌ - رغبةٌ: لا أقع في الحُبِّ أبداً إلا إذا رغبتُ في ذلك؛ وما الفراغ الذي أنشئه في ذاتي (وأبهاى به براءة مثل فرتر) سوى هذا الزمن يطول وقتاً، حيث أبحثُ بعيني خلسةً، من حولي، عمَّن أحب.

لا بُدَّ في الحُبِّ من مُطلقٍ، كما في صيد الحيوان؛ فالقحُ عارضٌ، إلا أن البنية عميقة، منتظمة، مثلما هو موسمي سفاد الطيور. وعلى هذا، فأسطورة «ضربة الصاعقة»، (التي تصعقني بغتةً، على غير انتظار، وخارجاً عن إرادتي، ومن دون أن تكون لي أي علاقة بها) تبلغ من القوة حدَّ أننا نندهش من قول أحدهم إنه قرّر أن يقع في الحُبِّ: مثل أمادور حين رأى فلوريد في قصر نائب ملك كاتالونيا: «بعد أن تمعّن فيها طويلاً، قرّر أن يُحبّها». ماذا، هل أقرّر أن أصبح مجنوناً؟ (أو يُمكن أن يكون الحُبُّ هذا الجنون الذي أبغي؟)

هيتاميون

Heptaméron: Cité par L. Febvre.

4 - مُطْلِقِ الآلية الجنسية، في عالم الحيوان، ليس يفرِد مُحدّد التفاصيل، بل هو شكلٌ وحسب، صنمٌ مُلوّن (هكذا تُقْلِعُ المُخَيَّلَة). ما يستهويني في الصورة الجذابة ليس جمعُ تفاصيلها (كما في ورقة حسّاسة)، بل هذه الانثناء أو تلك. أما ما يُشيعُ فيّ التآثر (الافتتان) المُباعث، من الآخر، فالصوت، وتهذُل الكتيفين، والرشاقة، ودفء اليدين، وارتسام الابتسامة... إلخ. وعندئذٍ، ما الذي تجلبه لي جمالية الصورة؟ شيءٌ ما ليتطابق تماماً مع رغبتني (التي لا أعرف عنها شيئاً). إذاً لن تبدّر مني محاباةً في الأسلوب. فتارةً يُثيرني، في الآخر، توافقه مع نمطٍ ثقافي كبير (يتراءى لي الآخر مرسوماً على يد فنّانٍ من الماضي)، وعلى العكس، مرح ظهوره هو الذي سيفتحُ فيّ الجرحَ تارةً أخرى: بإمكانني أن أهيّم بوضع مُبتدلٍ قليلاً (مُتخَذٍ باستفزاز): ثمة ضروبٌ من غثاثةٍ حاذقة، نشيطة، تمرُّ سريعاً على جسدٍ الآخر: هي طريقة مُقتَضبة (لكن مُفرطة) في مُباعدة الأصابع، في فتح الساقين، في تحريك الشفتين المُكْتَنِزَتين عند الأكل، في التفرُّغ لانشغالٍ بالغِ النثرية، في أن يخلع على جسده طابعَ البلاهة للحظة، برباطة جأشٍ (ربما كان الغاتين في «مبتدل» الآخر، أني، لوهلة، أضبط فيه شيئاً مُنفصلاً عن بقية شخصه يُشبه العُهر). يعود الملمحُ الذي يَمْسُنِي (ومرّةً أُخرى تُستقى الكلمة من الصيد) إلى قسطٍ من الممارسة، إلى لحظةٍ عابرة من وضع ما، وباختصار، إلى ترسيمة (الترسيمة هي الجسد قِيدَ الحركة، قِيدَ الوضع، قِيدَ الحياة).

فلوير

تائيل

فلوير: «وببدو أنكم هنا، عندما أقرأ مقاطع عن الحب في الكتب. - يقول فريدريك: جعلتموني أشعر بكل ما فيها من لوم على المبالغة. أنا أفهم عدم قرَف فرتر من شطائر شارلوت» (L'éducation sentimentale).

تائيل: *trivialis*: التي نراها في نقاط تقاطعات الطُرُق كافة.

5 - إذ ينزل فرتر من العربة، يرى شارلوت (التي يهيم بها) للمرة الأولى يوظرها باب منزلها (تعدُّ الشطائر للأطفال: وهذا مشهد مشهور غالباً ما عُلق عليه): نُحِبُّ في البداية لوحة. لأن ضربة الصاعقة تستلزم العلامة ذاتها لمباغتها (التي تُجرّديني من المسؤولية، تُخضعني للقدرية، تُهيجني، تسلب لُبِّي): واللوحة هي التي تبدو، في ترتيب الأشياء كُلِّها، أفضل ما يتكشّف للرؤية أول مرة: تتمزق ستارة: ما لم يكن قد رُويّ أبداً، يتجلى كاملاً، وسرعان ما تتلقّفه العينان: إن قيمة الآني في امتلائه: أنا مُدرّب: واللوحة إنما تُهيئ ما سوف أُحِبُّ.

يفتنني أي شيء يُمكن أن يصلني عبر فتحة، عبر مُرقة: «لقد رأيت فلاناً... للمرة الأولى عبر زجاج سيارة: كان الزجاج يتنقل، عدسة تبحث بين الحشد، عمّن تُحِبُّ؛ ثم توقفت، ولكن بفعل ما لا أعرف من دقة رغبتني، كنت أثبت ذلك الظهور الذي سوف ألاحقه طيلة أشهر؛ غير أن الآخر كان كل مرة يظهر، لاحقاً، في مجال رؤيتي، يبدو كأنه يبغى أن يُقاوم هذا الرسم، الذي كان يضيع فيه بوصفه ذاتاً (يظهر مثلاً وهو يدخل المقهى حيث كنت أنتظره)، كان يفعل هذا بحِطة، بحده الأدنى، مُضمخاً جسده بالتستر، وبما يُشبه عدم الاكتراث، مؤخراً التفاتته إليّ... إلخ: أي أنه، بكلمة واحدة، يسعى للإفلات خارج إطار اللوحة».

Werther, 19.

Lacan, *Le séminaire*, I, 163.

هل اللوحة مرئية دوماً؟ قد يكون لها صوت، كما يُمكن أن تكون الفتحة لغوية: فقد أُعزِمَ بِجُمْلَةٍ قِيلَت لي: ليس لأنها تُعبِّر لي عن شيءٍ يبعث أثره في رغبتني وحسب، بل بسبب سياقها (مُحيطها) التركيبي الذي سيسكنني بوصفه ذكرى.

6 - كانت شارلوت تقطع الخبز حين «يتكشّفها» فتر (عندما تتمزق الستارة، وتتجلّى اللوحة). ما يقع هانولد حُبّه هو امرأةٌ وهي تتبختر (الغراديفا تعني التي تتقدّم ماشيةً)، إضافة إلى أن نقشاً يوطّرها. ما يُصيّبني، ويسحرنني، صورةٌ جسديّ مُتموضع، وأما ما يُثيرني فملامح جسديّ يعمل، لا يكثر بوجودي: للخادمة الشابة غروشا، التي كانت ركبتها على الأرض وهي تُنظف أرض البيت، أثرٌ كبير في نفس رجل الذئب: لأن وضعية الجسد في العمل تكفل، على نحو ما، براءة الصورة: كلما أبدى لي الآخر أماراتٍ انشغاله، أمارات عدم اكتراثه (بغيابي)، زادت ثقتي في أن أفاجئه، لكأن عليّ، كي أقع في الحب، أن أتبع أساليب قديمة في القنص، أعني المُباغته (أباغت الآخر، ومن ثمّ يُباغتني: ما كنت أتوقّع أني مُباغته).

7 - لزمّن الحبّ خدعة (إسمُ هذه الخدعة: رواية حُبّ). أعتقد (كما يعتقد الناس جميعاً) أن واقعة الحبّ «حلقة» ذات بداية (ضربة الصاعقة)، ونهاية (انتحار، هجر، ابتراء عاطفة، انكفاء، ترهب في دير، سفر، وما إلى ذلك). ومع ذلك، فأنا لا أفعل غير إعادة بناء المشهد الأولي الذي كنت مفتوناً في

فرويد

Freud: «l'homme aux loups», *Cinq psychanalyses*.

أثنائه: فهو قوث أو ان. أنا أعيد بناء صورة موجعة، أعيشها حاضراً، غير أنني أُصرفها (أنطقها) في الماضي: «رأيت، احمرّ وجهي، وشحّب لمرآه. احتاج اضطراب في نفسي المُستهامة»: ضربة الصاعقة تُقال دوماً بصيغة الماضي البسيط: لأنها في وقت واحد، ماضٍ (مبني من جديد) وبسيط (ظرفي): هو، إن صحَّ القول، مُباشِرٌ سالف. والصورة تتطابق تطابقاً تاماً مع هذه الخدعة الزمنية: لأنها واضحة، مُباغِتة، مؤطّرة، فقد كانت (وماتزال) ذكرى (فجوهر التصوير الآلي ليس تمثيله الشيء، بل حفظه في الذاكرة): وإذ «أرى» مشهد القنص من جديد، أستعيدُ خلق مُصادفة: وهذا المشهد يملك روعتها: لا أتوقّف عن التعجّب من أن يكون لي هذا الحظّ: أن ألتقي ما يُوائمُ رغبتني؛ أن أقوم بهذه المُخاطرة الكبيرة: أن أخضع دُفعةً واحدةً لصوره أجهلها (ويفعلُ المشهد الذي أعيد بناؤه مثلما يفعل تركيبُ جهل، مُكَلِّف).

جان -

لويس

بوت

Racine, *Phèdre*, 1, 2.

J.-L. B.: Conversation.

فَقِيد؟

فقيد. يرى المُحِبِّ، المُتَخَيِّلُ موته، أن حياةَ المحبوبِ تستمرُّ، وكأن شيئاً لم يكن.

1 - باغتَ فرتر لوت وإحدى صديقاتها وهما تثرثران؛ تتحدثانِ غيرَ أبهتتين عن شخص يلفظ أنفاسه: «والى ذلك، [...] في ما لو مُتَّ اليوم، في ما لو نأيتَ عن دائرة أصدقائك؟ [...] فهل يُحسُّون بهذا، أتراهم يشعرون بالفراغ الذي ستركه غيابك في مصائرهم، وكم من الزمن سوف يُلازمهم هذا الشعور؟...».

فرتر

هذا غيرُ عائدٍ إلى أنني مُتخيلٌ نفسي ميتاً غيرَ مأسوفٍ عليه: تسجيلُ الوفياتِ مضمون: هذا عائد بالأحرى، إلى أنني، من خلال الحِدادِ نفسه، الذي لا أنكره، أرى استمرارَ حياة الآخرين، دونما تغيير؛ أراهم ماضيين في أشغالهم، ولهُوهم، ومشكلاتهم، يرتادون الأماكن ذاتها، ويُعاشرون الأصدقاء أنفسهم؛ لا طارئ على غمرة حياتهم. ومن الحُبِّ، هذا الصعود الجنوني للارتهان (أنا في حاجةٍ مُطلقةٍ إلى الآخر). ينبجسُ بقسوةٍ موقفٌ مُعاكس: ما مِن أحدٍ في حاجةٍ حقيقةً إليّ.

جان -
لويس
بوت

(الأمّ وحدها يُمكن أن تفتقدني: أن أكون مكتئباً يعني،
في ما يُقال، أن أحمل وجه الأمّ، مثلما أتخيّلها تتحسّر عليّ
إلى الأبد: أتخيّلها صورةً جامدةً، ميتةً، خارجةً من الليل؛ أما
الآخرون فما هم بالأمّ: لهم الجِدادُ، (وليّ الاكتئاب)).

2 - ما يُفاهِم دُعر فرتر، هو أن يرى المُحتضّر (الذي
يتماهى معه) موضوعَ ثرثرة: فشارلوت وصديقاتها «سيّدات
عاديّات»، يتحدّثن عن الموت بخفّة. وهكذا أجد أنني مأكولٌ،
بأطراف الشفاه، في حديث، مُذابّ في أنير الهذر. ولَسوف
يستمر الهذر من دون أن أكون، ومنذ زمن طويل، موضوعاً
له: سوف تطغى، على ذكرايَ ذاتها، طاقةٌ كلامية تافهة، لا
تُملُّ.

تائيل

J. - L. B.: Conversation.

تائيل: «ثرثر»: pappa, bouillie, pappare، أكلَ بأطراف الشفتين، ثرثر وأكلَ.

«كم كانت السماء زرقاء!»

لقاء. يُرجع التشكيلُ إلى زمن البهجة الذي سرعانَ ما أعقبَ الافتتانَ الأوَّل، قبل أن تتولَّد صعوباتُ العلاقةِ المُجِبةِ.

1 - على الرغم من أن الخطاب المُحبِّ ليس إلا غباراً من تشكيلاتٍ تهتَّاجُ تبعاً لنظام غير متوقَّع، أشبه بذبابة تُطوفُ في أجواء حُجرة، فإن في وَسعي أن أعزو إلى الحُبِّ، على الأقلِّ استذكاريّاً وفي الخيال، صيرورةً مُنتظمة: أحياناً أصطنعُ من هذا الهوام التاريخي: مُغامرة. وحيثُ يبدو السباق المُحبِّ سالكاً ثلاثَ مراحلٍ أو (ثلاثة مَشاهد): فهو أولاً في آنيته، أَسرُّ (أنا مفتونٌ بصورة)، ثم تتالي سلسلة من تلاقٍ (مواعيد، مُهاتفات، رسائل، وأسفارٌ قصيرة)، أستكشف من خلالها، مُنتشياً، كمالَ المحبوب، أي تطابقُ شيءٍ غير مؤمِّل مع رغبتِي: هي عذوبةُ البداية، لحظةُ الحُبِّ البرئِ الخاصَّة. يستمدُّ زمنُ البهجةِ هذا هويته (سِياجه) مما يتعارض (على الأقل في الذاكرة) مع «ما يتبع»: و«ما يتبع» سحابةٌ طويلة من آلام، وجراحاتٍ، من قلقٍ، وشِدَّةٍ، من غيظٍ، وقُنوطٍ، من تحيُّرٍ، وأفخاخٍ أغدو فريسةً لها، باقياً أنثِدُ يتهدَّدني على الدوام سقوطٌ قد ينهالُ في آنٍ معاً على الآخر، وعليّ، وعلى اللقاءِ الرائع الذي، في البدء، كشفَ أهدنا للآخر.

رونسار

رونسار: «حين أخذتني البداية العذبة
بعذوبة عذبة للغاية . . .» (Doux fut le trait).

2 - ثمة مُجِبُّون لا ينتحرون: خروجي من «النفق» الذي يعقُب التلاقي المُجِبَّ مُمَكِّن: أرى النهار ثانية، فإما أن أُفْلِح في أن أَمْنَحَ الحُبَّ البائسَ مخرجاً جديلاً (مُحْتَفِظاً بالحُبِّ، لكن مُتَخَلِّصاً من الثَّوَامِ)، وإما أن أَسْتَأْنِفَ السِّبَاقَ بعد أن تَرَكْتُ هذا الحُبَّ، وأبحث، مع آخرين، عن أن أُكْرِرَ التلاقي الذي لا أزال أحتفِظُ بِأَلْقِهِ: لأنه من طِينَةِ «اللذَّةِ الأولى»، وأنا لا أنفكُ أترقّب عودته أستعيده: أوكدُ المؤكّد، وأبدأ من جديد دونما تكرار.

(لاحقاً يُشِعُّ اللقاء في الذاكرة، ولن يُنجز المُجِبَّ إلا لحظةً من لحظاتِ سباقِ الحُبِّ الثلاث؛ وسوف يتحدّث عن نَفَقِ الحُبِّ الأليق).

3 - أتعجّب، في أثناء التلاقي، من أني صادفتُ أحداً يُكْمِل، بلمساتٍ مُتعايِبة، وناجحة كُلِّ مرّة، من غير ضَعْف، لوحَةَ هُوامِي. أنا مثل لاعب لا يخونه الحظُّ، بل يضعُ يده على القطعة الصغيرة التي ستأتي من المحاولة الأولى تُكْمِل اللعبة التركيبية لِرغبتِي. إنه اكتشاف متدرّج (كالتدقيق) لأواصر التواؤم، والتواطؤ، والحميمية التي سأتمكّن من تعهدها إلى الأبد (على ما أعتقد) مع آخر، صائر مندثذ «محبوبي»: وأنا بمجامع ذاتي مشدودٌ إلى هذا الاكتشاف (أرتعدُ منه)، إلى حدِّ أن كُلَّ فُضُولٍ مُكثَّفٍ يصلح، على الجُمْلَةِ، لكائِنِ التقيته، كما للحُبِّ (فالحُبُّ هو الذي يُحِسُّ الفتى «المُرابطي» نحو «شاتوبريان» المسافر، إذ يُراقِب أدنى حركاته بتلهُفٍ، ويُلاحقه حتى رحيله). وأنا، في كل لحظة من لحظات اللقاء، أكتشف في الآخر، آخر هو أنا: هل تُحِبُّ هذا؟ تصوّر، وأنا أيضاً

شاتوبريان
أجبه! أنت تُحبُّ هذا؟ ولا أنا! وحين يلتقي بوفار وبيكوشيه،
لا يكفان عن تعداد جوانب ذوقهما المشترك مذهولين: هذا،
في ما نظنُّ، مشهد حُبِّ حقيقي. واللقاء يُمرّر على المُحبِّ
بوفار
(المفتون أصلاً) نشوة مُصادفةٍ خارقة: هنا ينتمي الحُبُّ إلى
وبيكوشيه
القواعد الديونيزوسية في رمي حبة الترد.

رولان
هافاس
(كان كلاهما لا يعرف الآخر بعد. إذاً على كلٍّ منهما أن
يحكي للآخر عن نفسه: «هاك من أكون». إنها المتعة السردية
التي تُكْمِلُ المعرفة وتؤخرها في آنٍ معاً، وهي، بكلمة
واحدة، دَفَعٌ جديد. وأنا، في اللقاء المُحبِّ، من دون توقُّف
أهتزُّ فرحاً، يستخفني الطرب).

Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 832.

R. H.: Conversation.

الانبعاث

انبعاث. كيفية جوهرية للذاتية المُجِبَّة: تُدَوِّي كَلِمَةً، أو صورة موجِّعة في الوعي العاطفي للمُجِبِّ.

1 - ما أعياه بجسدي هو المُدَوِّي في داخلي: ثَمَّة شيءٍ دقيقٌ وحادٌّ يوقظ، على حين غرَّة، هذا الجسد الذي كان، في غضون ذلك، مُستغرِقاً في المعرفة العقلية لوضع عام: تفعل الكلمة، والصورة، والفكرة فعلَ ضربة السَّوْط. يشرع جسدي الداخلي في الارتعاش، كأنما زلزلته أبواق تتجاوَّب، ويتداخل صداها: يُخَلِّف الاهتياج أثراً، والأثر يُتَّسِع، ويُجتاح كُلَّ شيءٍ (بهذا القدر أو ذلك من السرعة). وما من شيءٍ، في المُخَيَّلَة المُجِبَّة، يُمَيِّز الاستفزاز الأتفه من واقعةٍ منطقيةٍ بِحقِّ: زلزالُ الزمنِ مُمتدُّ أماماً (تقفز إلى ذهني تنبؤات كارثية) وخلفاً (أتذكَّر في رُعبٍ حواديثٍ «سابقة»): إن خطاباً كاملاً من الذكرى والموت ينتصب، ويحمِّلني: هي سَطوة الذاكرة، سلاحُ الدَّوِّيِّ، سلاح - «الغيظ».

نيتشه

(يندُ الدَّوِّيُّ عن «عارضٍ غيرٍ مُرتَقِبٍ [...] يُغيِّرُ بغتَةً حالَ الشخصيات»: إنه تمثيلٌ حادثٍ غيرٍ مُتَوَقَّعٍ، و«اللحظة المواتية» لِرسمٍ ما: لوحة مؤثِّرة للذات المُجتاحَة، خائفة القوى... إلخ).

ديديرو

Nietzsche: Deleuze, 142.

Diderot, *Oeuvres complètes*, III.

2 - فضاء الدوي هو الجسد - هذا الجسد الخيالي، شديد «الانسجام» (تأمّ الالتئام)، الذي لا يُمكن أن أعيشه إلا في أشكالٍ اِحتياجٍ شامل. هذا الاضطراب (الأشبه باحمرارٍ يُخضّب الوجه، من خجلٍ أو من انفعال) وجَلّ. في الوجَل العادي - ذاك الذي يسبق خوضَ سباقٍ - أراني، مُستقبلاً في حالٍ من الإخفاق، والمُغالطة، والفضيحة. أما في الوجَل المُحبّ، فأخاف من تقويضي ذاتي الذي أحُدسه، بَغتةً، بصورته الأكيدة، التامة في ومضٍ اللفظة، والصورة.

ديديرو

3 - كان فلوبير، حين تستعصي عليه الجمل، يرتمي على أريكته: كانت تلك «نقاعة الخلّ» لديه. وأنا إن دوى الشيء بعنفٍ، ولّد في جسدي صحباً يبلغ من القوة ما يضطرني إلى أن أوقف أيّ انشغالٍ؛ وأستلقي على سريري، وأدع «العاصفة الداخلية» تمرُّ، من دون مُقاومة، وعلى عكس الراهب زنّ، الذي يُفرغ نفسه من الصُور، أترك نفسي تمتلئ بها، مُكابداً مرارتها حتى النهاية. إذاً، للاكثاب حركته - المرمزة - ولا ريب في أن هذا ما يضع له حدوداً؛ إذ يكفي في لحظةٍ ما أن أتمكّن من أن أستعيض عن هذه الحركة بأخرى (ولو كانت فارغة) (كأن أنهض، وأقترب من الطاولة، من دون أن أباشر عملي على الفور) حتى يتلاشى الدويّ، ويُخلي مكانه للحظة السوداء الكثيبة. فالسريّر (النهارى) هو مكانُ المُخيلة؛ على حين أن الطاولة، من جديد، ومهما فعلنا بها، هي الواقع.

روسبروك

ديديرو: «ليست الكلمة الشيء، لكنّها ومضٌ نُدرِكها في ضوئه».

Rusbrock, 16.

4 - ينقل لي فلان... شائعة مزعجة تخصني. تُدوي هذه الحادثة في داخلي على نحوين: من ناحية، أتلقي بألم مضمون الرسالة، وأسخطُ بطلانه، وأريد تكذيبه... إلخ. ومن ناحية ثانية، أدرك تمام الإدراك الحركة العدائية الطفيفة التي دفعت فلاناً... من دون عِلْم منه - إلى أن يحمل إليّ معلومة جارحة. ربما لا تُحلل اللسانيات التقليدية إلا الرسالة: وعلى العكس، يبحث فقه اللغة الفعّال، قبل كل شيء، عن تأويل القوّة (المُرتكسة هنا) التي توجّهه (أو تجذّبه) وعن تقييمها. والحال أنني مُتسائل ما العمل؟ أجمع بين علمي اللغّة هذين، وأوسع أحدهما بالآخر: أقيم بعناء في ماهية الرسالة ذاتها (أعني في مضمون الشائعة)، في الوقت الذي أفصل فيه، بحذرٍ، ومرارة، القوّة التي تقوم عليها: أخسرُ على الصعيدين، وأجلب الجرحَ لنفسي من كلِّ صوب. هذا هو الدويّ: الممارسة المُتحمّسة للإصغاء الكامل: أنا، على عكس المحلّل (ولهذا ما يُسوّغه)، بعيداً عن أن «أطفو»، خلال حديث الآخر، أصغي إصغاء تاماً، وأكون في حالٍ من الوعي الشامل: لا أملك أن أمتنع عن الاستماع إلى كلِّ ما يُقال، وموجعي هو صفاء هذا الاستماع: مَنْ تُراه قادراً على أن يتحمّل، دونما ألم، معنى مُتعدداً، ومنقّي مع ذلك من أيّ «صخب»؟ إن الدوي يُحيل الإصغاء صخباً جلياً، والمُحبّ مُصغياً متوحّشاً، مُختزلاً إلى عضوٍ سمعي هائل، كما لو أن جوهر الاستماع يدخل في حاله قول: إنّما الأذن هي المُتكلّم في داخلي.

أصبوحة

إفاقة. اختلاف أشكالٍ يلتقي المُجِبُّ نفسه فيها، حين يفيقُ، وقد تملَّكَه همُّ شَغَفِهِ، من جديد.

فرتر

1 - يتحدث فرتر عن تعبهِ، («دعيني وألمي حتى النهاية: فلا يزال لديّ من القوّة ما يكفي لبلوغ أقصى تعبي هذا، على الرغم من تعبي»). هَمُّ الحُبِّ يَحْمِلُ كَدًّا يُنْهِكُ البَدَنَ في قسوةٍ نظير قسوةِ العَمَلِ الجسدي. قال أحدهم: «كنتُ أكابِدُ أَلْمَأَ عَظِيماً، مُقاوِماً، طيلة النهار، صورةَ المَحبوبِ، إلى حدِّ أني عند حلول المساء يستغرقني نومٌ عميق». كذلك باتَ فرتر، قُبيل انتحاره، يأوي إلى فراشه، في وقتٍ باكرٍ، وينام وقتاً طويلاً.

سيفيرو
سانودي
فرتر

2 - إفاقاتٌ حزينة، إفاقاتٌ مُمزَّقة (من حنان)، إفاقاتٌ بيضاء، إفاقاتٌ بريئة، إفاقاتٌ هليعة (يفيقُ «أوكتاف» من الغيبوبة: «فُجاءة»، خَطَرَت عذاباته في ذهنه: لا يموت المرء من أَلَمٍ، أو أنه مات في لحظة أَلَمِهِ).

ستندال

Werther, 103.

s.s.: Rapporté par S.S.

Werther, 140.

Stendhal, Armance, 115.

دَبَّرَ مُشَادَّةً

مُشَادَّةً. يستهدف التشكيلُ أيَّ مُشَادَّةٍ (بمعنى الكلمة في الحياة الزوجية) بوصفها احتجاجاتٍ مُتبادلة.

1 - حين يتشائمُ شخصانِ وفق تبادُلٍ مُنتظمٍ للرُدود، بغية أن تكون لأحدهما «الكلمة الأخيرة»، يكون هذان الشخصان قد سبق أن تزوجا: المُشَادَّة في نظرهما مُمارسةٌ حق، وتكلمُ لغةً يمتلكانها معاً. تُفيد المُشَادَّة: لكلِّ دوره، مما يعني: لن تكون أبداً من دوني، ولن أكون من دونك. ذلك هو معنى ما ندعوه، تلميحياً، بالحوار: ألا يُصغي أحدهما إلى الآخر، لكنهما يشتركان في الخضوع لمبدأ عادلٍ في توزيع ملكيات الكلام. يعلم الشريكان أن المُجابهة التي يخوضانها، ولن تُفرقهما، غيرٌ مُجدية مثلما هي الحال في متعة مُنحرفة (إذاً، ستكون المُشَادَّة تحصيلَ لذَّةٍ من غيرِ مُجازفةٍ بإنجابِ أطفال).

تسرَّع اللغة، مع المُشَادَّة الأولى، في مهنتها الطويلة من حيث هي شيءٌ مهتاج ولا جدوى منه. إنه الحوار (مناظرةٌ بين ممثلين) الذي أفسد المأساة حتى قبل قُدوم سقراط. وعلى هذه الشاكلة، تُدفع المُناجاة إلى تخوم الإنسانية، ذاتها: في

نيتشه

نيتشه: «كان يوجد مسبقاً شيءٌ مماثل في تبادُل الكلام بين البطل والجوقة، غير أنه لما كان أحدهما ثانوياً بالقياس إلى الآخر، فالمعركة الجدلية غير مُمكنة. لكن ما إن تتواجد الشخصيتان الرئيستانِ وجهاً لوجه، حتى تشهد ولادةً مُناظرة كلامٍ وحجج، متوافقة مع فطرة هيلينيةٍ بعمق: كانت المحاورَةُ المُحبَّة [نعني: المُشَادَّة] مجهولةً دوماً في المأساة الإغريقية» («Socrate et la tragédie», *Ecrits posthumes*, 42).

جاكوبسون المأساة القديمة، وفي بعض أشكال الانقسام، وفي المناجاة المُحِبَّة. (على الأقل، طالما تمكَّنتُ من أن «أسيطر» على هذياني، ولا أدع نفسي تنقاد لرغبة جرّ الآخر إلى تنازُع كلامي مُنظَّم). لكانما المُمثل البدئي، والمُحِب، والمجنون، يرفضون أن يُنصَّبوا أنفُسَهُم أبطالَ كلام، وأن يخضعوا لِلُغَةِ الراشدة، اللغة الاجتماعية التي بها تهِمس الإلهة الشريرة «إيريس»: لغة العُصاب الكوني.

2 - رواية فرتر خطابٌ مُحِبّ خالِص: لا تنقطع فيه مُناجاة الذات (الغزلية، القلقة) إلا مرةً واحدة، في النهاية، قبيل الانتحار: يقوم فرتر بزيارة شارلوت، التي تطلب منه ألا يأتي لرؤيتها قبل عيد الميلاد، قاصدةً بذلك أن عليه أن يُباعد بين زيارته، وأن عاطفته لن تنزل منها من الآن وصاعداً منزلةً حسنة: تنسب عن هذا مُشادة.

فرتر

تنطلق المُشادة من خلاف: شارلوت مُمتعضة، وفرتر مُهتاج، وامتعضُ شارلوت يُفاقمُ بالأحرى اهتياج فرتر: إذا ما للمُشادة إلا موضوع واحد يُقسِّمه اختلاف في الطاقة (فالمُشادة كهربائية). وبغية جرّ عَدَم التوازن هذا (كما يفعل مُحرك)، بغية أن تأخذ المُشادة سرعتها المطلوبة، لا بُدَّ من فُخُّ يجهدُ كُلُّ من الشريكين لكي يجره إلى ميدانه: عادةً ما يكون هذا الفُخُّ واقعةً (يؤكدُها أحدهما، وينفيها الآخر) أو قراراً (يفرضه أحدهما، ويرفضه الآخر: في رواية «فرتر»: مُباعدة الزياراتِ عَمداً). منطقياً، الاتفاق مستحيل مادام موضوع الخلاف ليس

Jakobson, «Entretien», 466.

Werther, 123 s.

الحادثة أو القرار، أي ليس شيئاً خارج اللغة، بل هو ما يسبقهما وحسب: ليس للمُشادّة من موضوع، أو على الأقلّ سُرعان ما تفقده: إنها هذه اللغة التي أضاعت موضوعها. ومن طبيعة ردّ الفعل ألا تكون له أي غاية بُرّهانية أو إقناعيّة، وأن يكون مصدراً وحسب، وأن لا يكون هذا المصدر، على الإطلاق، إلاّ مباشرة: في المشادّة أتشبّث بما قيلَ تَوّاً. ينطق موضوع المشادّة (المُقَسَّم، والمُشترَك مع ذلك) من خلال بيّتين مُتلازمين: إنه الحوار التراجيدي الشعري، النموذج القديم لمُشادات العالم كُلّها (حين نكون في وضع المُشادّة، نتحدّث بكلمات «مرتبّة»). ومع ذلك، أيّاً ما كان انتظامُ هذه الآلية، فإن ما كان مُنطلقاً للاختلاف لا بُدّ أن يوجد في كُلّ مُتلازمين: هكذا تدفع شارلوت الطرف الآخر دوماً في اتجاه مُقترحات عامة («لأنه من غير المُمكن أن تشتهيني»), بينما يعود به فرتر إلى المُحتَمَل، إلى إله الجروح المُحبّة («لا بُدّ أن يكون ألبير سبب قرارك»). كلُّ حُجّة (كلُّ بيت من المُتلازمين) مُختارة لتكون مُناظرة، وبالتالي مُعادلة شقيقتيها، ومزيدة، مع ذلك، بِملحقٍ من احتجاج: باختصار، مُلحق بِمزيدة. وما هذه المُزيدة أبداً بشيءٍ آخر غير صرخة نرجس: وأنا! وأنا!

3 - المُشادّة كالجُملة: لا شيء، من الناحية البنيوية، يحمِل على إيقافها، ولا تستنفدها أيّ عقبةٍ داخلية، لأن ضروب توسّعها، كما في الجملة، ما إن تُعرّف نُواتها (الحادثة، القرار) حتى تتجدّد. لا شيء غير ظرفٍ خارجيّ عن

تأثيل: الحوار التراجيدي (ستيكوس): صَف، حَطّ.

بنية المُشادَّة يُمكن أن يقطعها: أن يتعبَ الشريكان كلاهما (تعبُ أحدهما غيرُ كافٍ)، أن يأتي غريب (البير في رواية فرتر)، أو استبدال العدوانية، بعتة، بالرغبة. في ما عدا استغلال هذه الطارئات، ما من شريكٍ يمتلك سُلطة إلغاء مُشادَّة. فبأيِّ الوسائل أستعين؟ أبالصِّمت؟ لن يكون للصِّمت غير تنشيط إرادتي في المُشادَّة. إذًا، أنا مُنساقٌ إلى أن أُجيب لكي أمتصَّ الموقف، لكي أُلطفه. أم بالمنطق؟ لا أحد يبلغ من نقاء المعدن حدَّ تركِ الآخر من غير صوت. أم بتحليل المُشادَّة نفسها؟ وما الانتقال من المُشادَّة إلى ما فوق المُشادَّة إلَّا شروعٌ في مُشادَّةٍ أخرى. أم بالهروب؟ الهروبُ علامةٌ رِدَّةٍ مُكتسبة: الثنائي مُفككٌ سلفاً: فالمُشادَّة، كما الحُب، دوماً مُتبادلة. إذًا، المُشادَّة، كما اللغة، لا تنتهي: هي اللغة ذاتها، المُحصلة في لانهائيتها، هي هذه «العبادة الأبدية» التي جعلت الإنسان، منذ وُجد، لا يتوقَّف عن الكلام.

(كان من شمائل فلان... أنه ما استغلَّ أبداً الجملة التي أعطيت له، ونتيجة ضُربٍ من الزُّهد النادر، لم يكن يستفيد من اللغة).

4 - لا مُشادَّة ذات معنى، ولا مُشادَّة تتطوَّر نحو التوضيح والتغيير. وما هي ممارسة ولا جدلية؛ بل مُترفة، فارغة: هي غير منطقية مثل ذرورةٍ لذَّةٍ مُنحرفة: لا تتركُ بصمةً، ولا دنساً. وهذه مُفارقة: العُنفُ، عند ساد، لا يتركُ، هو الآخر، بصمةً؛ إذ يُجددُ الجسدُ قُواه على الفور - ويتهيأُ لجهودٍ جديدة: تبقى جيستين، المُتعبة دوماً، المُتأذية، المُتقرحة، نضرة، حازمة، مُرتاحة. كذلك أمرُ شريكِ المُشادَّة: ينبعث من المُشادَّة السابقة، وكأن شيئاً لم يكن.

ساد

فالمُشَادَة تُذَكِّر، بتفاهة صَحْبِهَا، يُعِيد إلى الأذهانِ التقيُّو على الطريقة الرومانية: أدغِدغ اللِّهَاءَ (أهْيَج الاحتجاج في ذاتي)، فأتَقِيَاء (سِيلاً من الحجج الجارحة) ثم أعود فأكل بهدوء.

5 - لئن كانتِ المُشَادَة تافهةً، فهي، تُقاوم اللامعنى. إذ يحلم كلُّ شريكٍ في مُشَادَة بأن تكون له «الكلمة الأخيرة». «أن يخيم» آخرُ المُتكلِّمين، الكلام، يعني أنه يُقرَّر مصير ما تمَّ قوله، يعني أنه يتحكَّم بالمعنى، يمتلكه، يُجهِّزه، يُجهِّز عليه؛ فأخِرُ من يأتي، في فضاء الكلام، يتبوأ مكاناً مُسطَّراً، ثابتاً، وفق امتيازٍ يُقرِّه الأساتيذُ، والرؤساء، والقضاة، والمُرشدون: كلُّ معركةٍ كلام (لاكَه قُدَامى السفسطائيتين، وتلاسن به المدرسيون) ترمي إلى امتلاك هذا المكان. بالكلمة الأخيرة، سأبُلبل الخضم، «سأصْفيه»، سأكبِّده جرحاً (نرجسياً) قاتلاً، سأحشره في الصمِّت، سأنزِع منه كُلَّ كلام. تنشُب المُشَادَة وفي نُصْبِ العَيْنين هذا الظَّفَر: ولا يتصل الأمر إطلاقاً في أن تتسابق إلى ظَفَرِ حَقِيقَةٍ ما، وإلى إعادة بنائها، بل يتصل بأن يكون ردُّ الفعل الأخير هو الأحسن ليس إلا: فرمية النرد الأخيرة هي الحاسمة. المُشَادَة لا تُشبه لعبة الشطرنج في شيء، بل تُشبه لعبة التمرير: ومع ذلك، هذه اللعبة معكوسة هنا، لأن الفوز سيعود إلى مَنْ ينجح في الاحتفاظِ بالحلقة لحظةً توفِّق اللعبة: يُمرَّر ابن مِقْرَض (*) على طول مسرح اللعبة، ويُحالف الظَّفَر مَنْ سوف يأسر هذا الحيوان الصغير، الذي سيضمُنُ امتلاكه القوة القادرة: ردُّ الفعل الأخير.

(*) حيوان من رتبة اللواحم يُصاد به (مُعْجَم المنهل).

في رواية فتر تُتَوَجَّعُ المُشَادَّةُ بالابتزاز: يقول فتر مُخَاطِباً شارلوت، بنبيرة من شكوى وتهديد: «دعي لي شيئاً من الراحة، وسيكون كل شيء على ما يُرام»، أي «سوف تتخلّصين مني قريباً»: وهذا اقتراح تسمُّه المتعة لأنه، بالتحديد، مُهَوِّمٌ رَدٌّ فَعَلٌ أخير. ولكي يتزوّد المُجِبُّ في المُشَادَّةَ بكلمة أخيرة تنبؤية حقاً، فأقل ما عليه فعله أن ينتحر: بإعلان فتر انتحاره، يغدو في الحال أقوى المُجِبِّين: كأنما يبدو مرّةً أخرى أن الموت هو وحده القادر على قطع الجملة، على إيقاف المُشَادَّة.

ما معنى بطل؟ مَنْ له الرَدُّ الأخير. تُرى هل نرى بطلاً قد لا يتكلّم قبل أن يموت؟ إذا ينبع العزوف عن الرَدِّ الأخير (رفض المُشَادَّة) من أخلاق مُضَادَّةٍ للبطولة: هي أخلاق إبراهيم الخليل: فهو لا يتكلّم حتى يُنجز التضحية المطلوبة منه إلى النهاية. أو أيضاً - وهذا رَدٌّ أكثر تهديماً - لأنه أقل طياً (الصَّمْتُ غطاء جيّد دوماً)، نستبدل الرَدِّ الأخير باستدارة غير لائقة: هذا ما فعله المعلم زن الذي كان، من أجل الرَدِّ على أيّ سؤالٍ علنيّ: «من هو بوذا؟»، يخلع حذاءه، ويضعه على رأسه، ويمضي: تذويبٌ جيّدٌ للرَدِّ الأخير، وتحكُّمٌ بعدم التحكُّم.

كيركغارد

زن

Werther, 125.

Kierkegaard, *Crainte et tremblement*.

«لم يكن يُرافقه أي كاهن»

وحيد. لا يُحيلُ التشكيلُ إلى ما قد تكون غزلةُ المُجَبِّ الإنسانية، بل يُحيلُ إلى غزله «الفلسفية»، بِحُكم أن أي منظومة فكرية كبرى (أو منظومة خطاب) لا تأخذ العشق على عاتقها اليوم.

1 - ما عسى أن تُسمي ذلك المُجَبِّ الذي يُعاند في «الخطأ» تجاه كلِّ الناس وِضْدَهُم، وكان أمامه حياة أبدية لكي «يُخطيء»؟ - هذا المُجَبِّ يُسمَّى مُرتدّاً. سواء أكان هذا بين حُبِّ وآخر، أم داخل حُبِّ واحد، فأنا لأزال «أعاود السقوط» في عقيدة باطنية لا شريك لي فيها. حينما نُقل جُثمان «فرتر»، في جُنج الليل، إلى زاوية من المقبرة، قريباً من زيزفونتين (شجرتي العطر اللطيف، والهدأة، والذكرى)، «فلم يكن يُرافقه أي كاهن». (بهذه الجملة تنتهي الرواية):
الدين لا يُدينُ المُنتجِر في رواية فرتر وحسب، بل لعلهُ يُدينُ أيضاً المُجَبِّ، الطوباوي، المُنحَى، الذي لا «وثاق» يربطه بغير ذاته.

فرتر

تأثيل

Werther, 151.

تأثيل: religare يعني أوثق.

2 - يلاحظ أريكسيماكوس، في المأذبة، هازئاً، أنه قرأ في مكان ما ثناءً على المِلح، غير أنه لم يقرأ شيئاً عن إيروس. ولكون إيروس تحت الرقابة بما هو موضوع حديث، قرّر مجتمع المأذبة المُصغّر، أن يجعل منه موضوعاً لطاولته المستديرة: نحسب أنهم مثلهم مثل مثقفي اليوم الذين يقبلون أن يُناقشوا عكس التيار، فيتحدّثون عن الحُبّ تحديداً، ولا يتحدّثون في السياسة، عن الرغبة (المُحبّة)، وليس عن العوز (الاجتماعي). ينبع انحراف الحديث عن المركز من أن هذا الحديث منتظم: فما يحاول المدعوون إنتاجه ليس أحاديث مُبرهنّة، وحكاية تجارب، بل هو عقيدة: ذلك أن «إيروس»، في نظر كلّ منهم، نظام: ومع ذلك، لا وجود اليوم لأيّ نظام في الحُبّ: وبعض الأنظمة التي تُحيط بالمُحبّ المعاصر لا تُخصّص له أيّ مكان (إن لم يكن وضيعاً): يُمكنه أن يلتفت صوب هذه أو تلك من اللغات المُتلقاة، ولا أحد يُجيبه، اللهمّ إلا ليصرفه عمّن يُحبّ. فالخطاب المسيحي، إن كان لا يزال موجوداً، يُحرّضه على أن يكبح أهواءه ويصعدها. بينما يُرغمه خطاب التحليل النفسي (إذ يصف حاله، على أضعف تقدير) على إعلان الجداد على مُخيلته. أما الخطاب الماركسي، فلا يقول شيئاً. ولئن انقادت لرغبة أن أدقّ هذه الأبواب من أجل أن أنتزع الاعتراف في مكان ما (أياً ما كان) «بجنوني» («بحقيقتي»)، فسُتغلق هذه الأبواب واحداً بعد الآخر، وحين تُغلق كلّها، سيُعلي هذا من حولي سُوراً من لغةٍ يدفني، يعتصمني، وينبذني - اللهمّ إلا إن تُبثّ، ورضيتُ أن «أتخلّص من فلان...».

«رأيت، في كابوس، محبوباً نزلت به وعكّة، بينما كان يمشي في الشارع، فاستبدّ به القلق وهو يطلب دواءً. لكن الناس كانوا يمرّون رافضين في فظاظه أن يُقدّموه له، وعلى الرغم من رواحي ومجيئي في ارتباك، كان قلّ ذلك الشخص يكتسي طابعاً هستيرياً لُمته عليه. أدركت لاحقاً أن هذا الشخص كان «أنا» - طبعاً، وإلا بأيّ شخص آخر سأحلّم؟: كنتُ أستنجد باللغات (بالأنظمة) العابرة كافة، التي رفضتني، طالباً، بفُحش، فلسفة «تفهمني» - «تحتضني»».

3 - عُزلة المُحبّ ليست عُزلة شخص (مادام الحُبّ يُفشي سرّاً، ويتكلّم، ويقصّ)، بل عُزلة نظام: أنا وحدي الجاعِلُ منها نظاماً (ربما لأنني لا أكفّ عن الانطواء على التصوُّرية المُطلقة لِخطابي). وها هي مُفارقةٌ عسيرة: يُمكن أن يسمعي الناس جميعاً (فالحُبّ ينبع من الكُتب، ولهجته دارجة)، لكن لا يمكن أن يسمعي (يتلقاني بطريقةً تنبؤيّة) إلا أشخاصٌ يمتلكون، بالضبط والآن، لغتي ذاتها. تقول «ألسبياد»: المُحبُّون أشبهُ بِمن لدغتهم أفعى: «يُقال إنهم لا يُريدون أن يحكوا حادثهم لأبيّ كان، إلا لأولئك الذين كانوا ضحيةً حادثةٍ مُماثلة، نظراً إلى أنهم وحدهم القادرون حتى على أن يفهموا ويَعُدُّوا جُملةً ما تجرأوا على قوله وفعله تحت وطأةِ آلامهم»: إنهم ثلّةٌ ضيّلةٌ من «أمواتِ جِيع»، من مُنتجّرين حُبّاً (كم مرّة لا ينتجّر المُحبّ الواحد؟) ما مِن لُغةٍ كُبرى تتكلّم باسمهم (اللَّهُمَّ إلا لُغة الرواية الماضية، وعلى صورة مقاطع).

المأذبة

روسبروك

4 - حالي حالِ الناسك القديم، الذي لا يجد تسامحاً في المُجتمع الكنسي الذي كان يعيش فيه، فأنا، بوصفي مُحبّاً، لا أجابه، ولا أعتريض: ببساطة، لستُ طرفاً في حوار: مع أجهزة السلطة، والفكر، والعلم، والإدارة، وغيرها. لستُ بالضرورة «غير مُسيّس»: قوامُ انحرافي أنني لا «أثار». لكن مُقابلَ هذا، يُخضعني المجتمع، لكبتِ غريب، هكذا في العراء: لا رقابة، ولا محظور: أنا مُعلّقٌ وحسب: يُعلّقني قرار مُضمرٌ لا دلالة له بعيداً عن الأشياء الإنسانية: لستُ في عدادِ أيّ فهرس، أيّ ماوى.

5 - لِمَ أنا وحيد:

«لكل امرئٍ ثروته
وأبدو وحدي مُعدماً
ذهني ذهنُ جاهلٍ،
لأنه شديدُ البلادة.
كلُّ امرئٍ بصيرٌ
وأنا وحدي في الظلمة.
لكلِّ امرئٍ ذهنه النافذُ
وأنا وحدي ذو ذهنٍ مُشوَّشٍ
يتموّج كما البحر، ويعصف كما الريح.
لكلِّ امرئٍ هدفٌ مُحدّد
ولي وحدي عقلٌ بليدٌ مثلِ فلاح.
أنا وحدي، مُختلفٌ عن الآخرين
لأنني أصبرُّ على أن أضع».

تاو

رَبِّبَةُ العَلَامَاتِ

علامات. سواء أشاء المُحِبُّ أن يُثَبِّتَ حُبَّهُ، أم جَهِدَ في تَبْيِينِ إن كان الآخر يُحِبُّه، فهو لا يملك أيَّ منظومة علاماتٍ أكيدة.

1 - أبحث عن علامات، ولكن علامات ماذا؟ ما موضوع قراءتي؟ أَيْكونُ سؤال: هل أنا محبوب؟ (لم أَعُدْ محبوباً، أم ما زلتُ كذلك؟) هل مستقبلي هو الذي أحاولُ قراءتَهُ مُفَكِّكاً في ما هو مكتوبُ الإعلانِ عَمَّا سوف يجري لي، مُتَّبِعاً طريقةً تعود في آنٍ واحدٍ إلى عِلْمِ الكتاباتِ القديمة، والتنجيم؟ ألا أظنُّ في النهاية مُعَلِّقاً بهذا السؤال الذي أتوسَّلُ الإجابة عنه، بلا كَلِّ، في وجه الآخر: ما قيمتي؟

بلزك

2 - قوة المُخَيَّلَةِ فورية: أنا لا أبحث عن الصورة، فهي تُراوِدني بَغْتَةً. وفي ما بعدُ أعود إليها، وأُشرع، دونما مللٍ، في أن أجعل بشيرَ العلامة، ونذيرها يتعاقبان: «ما معنى هذه الكلمات الوجيهة: لك تقديري كلُّه؟ أئمة ما هو أكثرُ بروداً من هذا الكلام؟ أهَي العودَةُ الكاملة إلى الحميمية القديمة؟

ستندال

بلزك: «كانت عارفةً، وتعلم أن الطبع المُحِبُّ يتزك بصماته بطريقةٍ في الأشياء الصغيرة. حيث يُمكن أن تقرأ امرأةً مُتعلِّمةً مُستقبلها في إيماءةٍ بسيطة، مثلما كان كوفييه يعرف أن يقول وهو يرى قطعةً من ساق: هذه ساق حيوان له حجم كذا... الخ» (Les secrets de la princesse de Cadigan).

Stendhal, Armance, 57.

أم تُراها طريقةً مُهدَّبةً في وضع حدٍّ لشرح مُزعج؟». أنا، كـ «أوكتاف» رواية ستندال، لا أعرف أبداً ما هو مألوف. إن عليّ، لكوني (كما أعلم) مجرداً من أيّ عقل، أن أشفى منه حتى أُحدّد تأويلاً، بمعنى الحسّ العام، غير أن الحسّ العام لا يُزوّدني إلا ببديهياتٍ مُتناقضة: «ماذا تريد، وأنت تعلم أن من غير المألوف أن تخرج في عمق الليل وتعود بعد أربع ساعات!»، «ومن المألوف، بطبيعة الحال، أن نستروح قليلاً حين نأرقُ... إلخ». فَمَنْ يبغى الحقيقة، لا يُجابُ أبداً إلا بِصُورٍ قويّةٍ حيّة، لكن ما إن يُحاول تحويلها إلى علاماتٍ حتى تغدو غامضةً، غيرَ ثابتة: على المُستشار المُحبّ، كما في التنجيم، أن يصنع حقيقته بنفسه.

3 - يُخاطب فرويد خطيبته قائلاً: «ما أَلمني إلا شيءٌ واحد: استحالة أن أبرهنَ لك حُبِّي». ويقول جيد: «كان كلُّ شيء في سلوكها يبدو أنه يقول: مادام قد أعرّض عن حُبِّي، فلا شيء يهمني. غير أنني ما زلتُ أُحِبُّه، بل لم يسبق أن أُحِبُّته إلى هذا الحدِّ، لكثرتي ما عدتُ قادرةً على أن أبرهن له حُبِّي. وهذا أسوأ ما في الأمر».

فرويد

جيد

Freud, *Correspondance*, 36.

Gide, *Journal*, 1939, 11.

العلامات ليست براهين، مادام في وسع أي امرئ أن يولد منها الخاطيء والغامض. ومن هنا عليّ اللجوء، على نحو مفارق، إلى قدرة اللغة: ولما لم يكن شيء يثبت اللغة، أتمسك باللغة ضماناً وحيداً وأخيراً: لن أومن بعد بالتأويل. ولسوف أتلقى من آخري أي كلام علامة على الحقيقة؛ وحين أتكلم، لن أشكك في أنه يتلقى ما سوف أقول على أنه حقيقي. من هنا كانت أهمية أشكال البوح؛ إذ أبغي باستمرار أن أنتزع من قم الآخر صياغة شعوره، وأكرّر له دوماً أنني أحبه: فلا شيء متروك للإيحاء، والتكهن: فلكي يعرف الشيء ينبغي أن يقال، لكن ما إن يقال، على نحو مؤقت للغاية، حتى يصير حقيقياً.

«النُّجُومُ تَلْتَمِعُ» (*)

ذكري. استذكار سعيدٍ و/ أو مُحزِنٍ لشيءٍ ما، وحركة،
ومشهدٍ ممَّا يرتبطُ بالمحُبوب، وَيَسْمُهُ حشرُ الماضي الناقِصِ
في قواعد الخطاب المُجِبِّ.

1 - «قضيْنَا صيفاً فاتناً، وغالباً ما كنتُ في بستانِ لوت،
أتسلَّقُ الأشجارَ حاملاً بيدي عصاً طويلةً لِقَطْفِ الثمار، لكي
أجرِّدَ أغصانَ الدُّرُوةِ من إجابِها. ولوت تحت الشجرة، تلتقط
منها ما أرميه إليها». يَقْصُ فرتز حكايته مُتحدِّثاً بصيغة الحاضر،
غير أن لُوحته أميلُ إلى الذكري؛ إذ يهْمِسُ الماضي الناقِصُ
بصوتٍ خفيضٍ وراء هذا الحاضر. سوف أتذكَّرُ المشهدَ ذات
يوم، سوف أضيع فيه، ماضياً. إن اللوحة المُجِبَّة، مثلها مثل
الافتتان الأول، لا تتكوَّنُ إلا بعد فواتِ الأوان: إنها أعراض
التذكُّر، التي لا تعثرُ إلا على ملامح فارغةٍ من المعنى، غير
مأسويةٍ إطلاقاً، لكَأني أتذكَّرُ الزمنَ نفسَه، الزمنَ حصراً: هو ذا
عطرٌ لا سَنَدَ له، ذرةٌ من ذاكرة، مُجرَّدُ أريج؛ شيءٌ ما يُشبهه
إنفاقاً محضاً، وحده الهايكو الياباني استطاع أن يُعبِّرَ عنه، من
دون أن يستعيده في أيِّ مصير.

Werther, 62.

(*) هذا مطلعُ أغنيةٍ في المشهد الثالث من أوبرا توسكا لجاكومو بوكتشيني.
وقد غناها الرسَّامُ ماريو كافارادوتشي، عايشٌ توسكا قبل إعدامه. وبقية
الأغنية تقول: «النجوم تلتمع، والأرض تستجُمُّ بالمطر، وأنا أسمع بؤابة الحديقة
تُفتَحُ...».

(كان ثمّة، لِقَطافِ ثمار التين العالية في حديقة «ب»،
عصا طويلة، مصنوعة من خيزرانة وِقَمع من حديد أبيض
مزخرف رُكّب في طرفها. ذكرى الطفولة هذه، تفعلُ فعل
ذكرى مُجَبّة).

أوبرا
توسكا

2 - «كانتِ النجوم تلتَمِع» هيهات أن تعود هذه السعادة
كما كانت. أعراض التذكّر تغمرني، وتُمزّقني.

الماضي الناقص زمن الانبهار: ظاهره حيّ، لكنه لا
يتحرّك: هو حضور ناقص، وموت ناقص؛ لا نسيان فيه ولا
انبعاث، بل مُجرّد خديعة تُرهق الذاكرة. ومنذ البداية هناك
مشاهد لها لهفة أن تُمثّل دوراً، أن تتخذ موقع الذكرى: أشعر
بهذا غالباً، أتبصّره لحظة تشكّل هذه المشاهد - مسرح الزمن
هذا نقيض البحث عن الزمن الضائع؛ لأنني أتذكّر بصورة
مؤثّرة، ظرفياً، لا بطريقة فلسفية، خطابية: أتذكّر لأكون
تَعَساً/ سعيداً - ولا أتذكّر لأفهم. لا أكتب، ولا أنعزل لأكتب
رواية الزمن المستعاد الهائلة.

بروست

أفكار انتحار

انتحار. الرغبة في الانتحار مألوفة في مجال الحُب: حتى لِيُوجَّهْهَا أَنفَهُ الْأَسْبَابِ.

1 - أبسط الجُروح تجعلني أرغب في الانتحار: حينَ نتمعَّن في الانتحار المُحِبِّ، لا نجد فيه انحيازاً لحِجَّةٍ ما. ففكرته خفيفة: هي سهلة، بسيطة، وضربٌ من حسابٍ سريعٍ أحتاجه في هذه اللحظة من خطابي؛ لا أمنحُها أيَّ تماسكٍ جوهري، كما لا أتأهَّب لمنظر الموتِ السميع، ولا لعواقبه المُبتدلة: لا أكاد أعرف كيف سأنتجر. هي جُملة أداعبها في اكتتابٍ، ليس إلا جُملة، بيد أن أنفه الأسباب يجعلني أعرض عنها: «والرجل الذي كان يفكر، ثلاثة أرباع الساعة، في إنهاء حياته، يرتقي، في اللحظة ذاتها، كُرسياً باحثاً في مكتبته عن سِعرٍ زجاج سان - غوبان».

ستندال

Stendhal, Armance, 25.

2 - أراني، أحياناً، وقد أنارتني بآلتي ظروف تافهة، واستولى عليّ الدويّ الناتج عنها، واقعاً في فُخٍّ، جامداً في وضع (موقع) مستحيل: ليس ثمة إلا مخرجان (أما.. وإما..). وكلاهما مُحكَّم غلقه: ولا أميلك، من الجهتين، إلا أن أسكت. حيثئذٍ تُقذني فكرة الانتحار، لأنني قادرٌ على نُطقها (ولا أمتنع عن نُطقها): أولد من جديدٍ وألون هذه الفكرة بألوان الحياة، فأما أن أوجهها بعدوانيةٍ ضدَّ المحبوب (وهذا ابتزازٌ معروفٌ للغاية)، وإما أن أتحد به هواماً في الموت («سوف أنزل إلى القبر لكي أشد نفسي إليك»).

هايني

3 - يستنجم العلماء، بعد مناقشة مسألة الانتحار، أن الحيوانات لا تنتحر؛ وإن يرغب بعضها - كالجِباد والكلاب - على الأكثر في أن يبتر أعضاءه. ومع ذلك، يعني فتر الخيول حين يتحدّث عن الثبل الذي يسمُّ كلَّ انتحار: «يُحكى أن جِباداً من عرق نبيل، عندما تكون في أقصى الإجهاد والإرهاق، تفتح غريزياً، بضربة من أسنانها، وريداً من أوردتها، لكي تتنفس بحرية أكثر. كذلك أمري في أغلب الأحيان: أودُّ أن أفتح وريداً من أوردتي لكي أضمن الحرية السرمديّة».

فوتر

سداجة أندريه جيد: «أعدت قراءتي لرواية فوتر ولم أنهبها من دون غيظ. كنت قد نسيت أنه يستغرق هذا الوقت كله ليموت [وهذا عينُ الخطأ]. ليس لهذا نهاية، وكنا نودُّ أن

جيد

Heine, *Lyrisches Intermezzo*, 52, 231.

Werther, 83.

Gide, *Journal*, 1940, 66.

ندفعه من كَتْفَيْهِ. ما نرجوه، أربع أو خمس مرّات، أي
زفرتة الأخيرة، كانت تتبعه زفرةٌ أخرى يزداد الاقتناع أنها
الأخيرة [...] يُغِيظُنِي الرَحِيلُ الْمُقْطَعُ». «جيد» غيرُ عارِفٍ أن
البطل، في رواية الحُبِّ، واقعي (لأنه مخلوقٌ من ماهية فاعلة
بصورةٍ مُطلَقة، كُلُّ مُحِبٍّ يَسْتَغْرِقُ فِيهَا بِنَفْسِهِ) وأن ما يَأْمُلُهُ
هنا هو موتُ إنسان، مَوْتِي.

كما هو

كما هو. يحلّم المُجِبّ، المدعوّ باستمرارٍ لِتعريف المحبوب، المُعاني من رِبة هذا التعريف، بِحكمةٍ تجعله يأخذ الآخر كما هو، مُعفى من كلّ صِفة.

1 - ضيقُ الأفق: الحقُّ أني، في الواقع، لا أقبلُ من الآخر شيئاً، ولا أفهم شيئاً. وكلُّ شيءٍ في الآخر لا يخصني، يبدو لي غريباً، عداثياً. إذاً أنا أشعر إزاءه بخليطٍ من الهلع والقسوة: أخشى المحبوب وأستنكره حالما يتوقّف عن «الالتصاق» بصورته. أنا «ليبرالي» وحسب: إني، بمعنى ما، قطعيّ شكاء.

(آلةُ اللغة الضّاجة في داخلي التي هي آلةٌ حاذقةٌ، لا تعرف الكّلل - فهي تسيّر على ما يُرام - تصنع سلسلتها من الصّفات: وأنا أكسو الآخر بالصّفات، وأحصي شمائله (sa qualitas).

2 - ثمة انطباعٌ يبقى عبر هذه التقييماتِ البرّاقةِ القُلب: أرى أن الآخر ثابتٌ في ذاته، وهو ذاته هذا الثبات الذي أتعثّر به. يُرعبني يقيني بأنني غيرُ قادرٍ على زحزحته؛ وأنني مهما فعلتُ، ومهما بذلتُ من أجله، فلن يتخلى أبداً عن نظامه الخاص، حتى ليأخذني شعورٌ مُتناقضٌ بأن الآخر، مثله مثلُ إلهٍ نزقٍ، لا ينيي يُبدّل مزاجه نحوي، ومثل شيءٍ ثقيلٍ، مُحصّن

تأثيل

تأثيل: *inveterare*، تعني شاخ.

(هذا الشيء سوف يشيخ كما هو، وهذا ما يُعذّبني). أو أرى الآخر كذلك ضمنَ حُدوده، أو أتساءل في النهاية: هل ثَمّة نقطة، نقطة واحدة يُمكن أن يُباغتني الآخرُ فيها؟ هكذا أشعر بغرابية أن «حرية» الآخر في أن «يكون ذاته كما هو»، إنما هي عِنادُ جَبان. أرى الآخر تماماً كما هو- أرى «ذات» الآخر كما هو- لكن «ذاته» هذه، في حقل الشعور المُحبّ، تؤلّمني لأنها تُفرّقنا، ولأنّي أمتنع، كرتة أخرى، عن الاعتراف بتفريقِ صورتنا، بغيرية الآخر.

3- هذه «الذات» الأولى كما هي رديئة لأنّي أُبقي في مُتناوَل يدي صِفةً أشبه بِبؤرةٍ فسادٍ داخليّ: الآخرُ مُعاندٌ: لا يزال مُتعلقاً بالشمائل. وينبغي أن أتحرّر من أيّ رغبةٍ في حساب النتائج؛ كما ينبغي أن يغدو الآخرُ في نظري خالِصاً من أيّ تخصيص؛ إذ سوف يقلُّ كلامي فيه كلّما كثرت إشارتي إليه: سوف أغدو أشبه بالطفل الذي يكتفي بكلمةٍ فارغةٍ ليشير إلى شيء: تا، دا، تات (كما تُعبّر اللغة السنسكريتية). سوف يقول المُحبّ هو هكذا: أنت هكذا، بالضبط هكذا.

زن

وأنا، بإشارتي إليك كما أنت، أنجيك من موت التصنيف، أخطفك من الآخر، من اللغة، وأريدك خالِداً. كما هو، يكفّ المحبوبُ عن أن يتلقّى مِنّي أو من النظام الذي يكتنفه، أيّ معنى؛ فهو لم يعد سوى نصّ من دون سياق؛ وما عدتُ مُحتاجاً إلى فكّ لغزِهِ، ولا راغباً في ذلك؛ فهو، بمعنى من المعاني، مُلحَقٌ بِمكانه الخاص. لو لم يكن إلا مكاناً، فقد أتمكّن، يوماً، من استبداله، غير أنني لا أستطيع أن أستبدل مُلحَقَ مكانِهِ، «ذاته كما هو»، بأيّ شيء.

Zen: Watts, 205 et 85.

J.-L. B.: Conversation.

(ما إن ينتهي تقديمُ آخر وجبةٍ، في المطاعم، حتى يُشرعَ في إعداد المناضدِ للغَدِ: الغطاء الأبيض ذاته، أدوات الطعام نفسها، والمملحة عينها: إنه عالم المحلّ، عالم الاستبدال: وليس ثمة من «ذات كما هي»).

4 - أفضي إذاً (هروباً)، إلى لغة من دون صفات. لا أحبّ الآخر بموجبِ صفاته (الداخلية في الحساب)، بل بحسب وجوده؛ وبحركة يمكنكم، إذا شئتم أن تصفوها بالصوفية، لا أحب ما يكون: بل أن يكون. إذاً، اللغة التي يحتجُ عليها المُحبّ (ضدّ لغات العالم المنطوقة كافة) لغةٌ خامدة: كلُّ تقييم مُعلّق، ورُعبُ المعنى مُلغى. ما أقضي عليه، في هذه الحركة، إنما هو فئة الاستحقاق نفسها: ومثلما يعود الصوفي غير مُكترث إلى القداسة (مما قد يكون صفةً أيضاً)، أكف، بإفضائي إلى «ذات» الآخر كما هو، عن المُعارضة بين القربان والرغبة: يتهياً لي أني قادرٌ على حملِ ذاتي على أن تكون رغبتها في الآخر أقل، وأن تلتذّ منه أكثر. (العدو الشرس لـ «الذات كما هي» هو الهذر، مصنع الصفات الدئس. ولعلّ النصّ الذي لا يُمكنني أن أضع عليه أي صفة هو الذي يكون أفضل ما يُشبه المحبوب كما هو: أتمتع به من دون فك رموزه).

5 - أو أيضاً: أليست «ذاتُ الآخر كما هو» صديقاً؟ ذاك الذي يُمكن أن يتعد لحظةً ولا تتشوّه صورته؟ «كنا صديقين، وغداً واحدنا غريباً عن الآخر. لكن من الأفضل أن يكون

نيتشه

Nietzsche, "Amitiés d'astres", *Gai Savoir*, aphorisme 279.

الأمر كذلك، وألا نبحث عن إخفائه عن أنفسنا، وعن تعتيمة
كما لو كان علينا أن نخجل منه. وكما تمخّر سفينتان، وتسلكُ
كلُّ منهما طريقها، وتُيَمِّم شطرَ هدفها الخاص: في وسعنا،
بلا ريب، أن نتلاقى ونُحيي أعياداً بيننا كما سبق أن فعلنا -
ساعتئذٍ ترسو السفينتانِ الهائنتانِ جنباً إلى جنب في الميناء
نفسه، تحت الشمس، بهدوء تحسّب معه أنهما بلغتا الهدف،
وأن لهما وجهةً واحدة. غير أن الداعي الذي لا يُقاوم، يعود،
في قادمٍ من الأيام، فيدفع أحدنا بعيداً عن الآخر، في لُجج،
ونواحيّ شتى، وتحت شمسٍ مختلفة - ربما لكي لا نلتقي
من بعدُ أبداً، أو ربّما ليُرى أحدنا الآخر كَرَّةً أخرى، لكن من
غير أن يعرف أحدنا الآخر: لا بُدَّ أن بُحوراً، وشموساً
مُختلفة غيرتنا!». .

رِقَّة

رِقَّة. هي لذة، وهي أيضاً تقيّم لما يصدر عن المحبوب من بوادر الرِقَّة، ما دام يُدرك أنها ليست وقفاً عليه.

1 - ما هي بالحاجة إلى الرِقَّة وحدها، بل هي حاجة في الرِقَّة إلى الآخر أيضاً: نختلي في رافة مُتبادلة، نتبادل الاحتضان الأمومي؛ نعود إلى أصل كُل علاقة؛ هناك حيث الحاجة والرغبة تتضامان. تقول بادرة الرِقَّة: اسألني أي شيء يُمكن أن يبعث الهدأة في جسديك، لكن لا تنس أيضاً أنني مُستهيك قليلاً، في لطف، من غير أن أبغي حيازة شيء على الفور.

موزيل

ليست اللذة الجنسية كناية: ما إن تُبلِّغ حتى تنقطع: كان العيد، المُقفَل دوماً، برفع المحذور مؤقتاً وتحت المراقبة. وعلى العكس، ما الرِقَّة إلا كناية لا تنتهي، ولا تُشبع؛ بينما لا يُمكن أن تنقطع بادرة الرِقَّة، وفترته (توافق عذب خلال سهرة) إلا مقرونة بالتمزق: كُل شيء موضع شك: عودة الإيقاع (vritti)، وابتعاد النيرفانا.

زن

موزيل: «كان جسّد شقيقه يُشدُّ عليها بلطف، مع كثير من الرافة، حتى لقد شعرت أنها تستقرّ فيه كما يستقرُّ فيها؛ لم يعد يتحرك شيء فيها، حتى رغبها العذبة» (L'homme sans qualités, II, 772).

زن: الإيقاع Vritti، في نظر البوذي، سلسلة الموجات، والسيرورة الدائرية. وهو مؤلم، والنيرفانا وحدها تستطيع أن تُنهي.

2 - إن أتلقَّ بادرة الرِّقَّة في مجالِ الطَّلَب، أشعر
بالاكتفاء: أليست هذه البادرةُ شبيهةً بتكثيف عَجيب للحضور؟
لكن إن تَلَقَّيْتُهَا (وقد يكون هذا تزامناً) في مجال الرغبة،
شعرتُ بالقلق: الرِّقَّة، بحكم القانون، غير حصرية، وإذا
فعليَّ أن أسلم بأن ما أتلقَّاه، يتلقَّاه الآخرون أيضاً (وأحياناً أنا
نفسي أشهد هذا). فحيثما تكونُ مُتَلَطِّفاً، تنطق بتعدُّدك.

(«كان ل»... يرى «ب»... بذهولٍ وهو يُرسل إلى
نادلة ذلك المطعم البافاري، طالباً كأس خمرة، النظراتِ
الرفيقة نفسها، النظراتِ الملائكية نفسها التي طالما هزَّت
مشاعره، حين كانت تُوجِّه إليه»).

تَوْحُّد

توَّحد. حلُمُ توَّحدِ كاملٍ مع المحبوب.

1 - تسمية التوَّحد الكامل: إنها «اللذَّة الوحيدة والبسيطة»، «البهجة غير المَشوبة، التي لا يُمازجها شيء، كمال الأحلام، وأقصى الآمال كُلِّها»، «الجلال الإلهي»، «البهجة المشاعة». أو هي أيضاً: اكتفاء التملُّك؛ أحلم أن أحدنا يلتذُّ بالآخر في تملُّكٍ مُطلَق؛ إنه التوَّحد المُمتع، فمتعة الحُبِّ (وهذه الكلمة مُتحدِّقة؟ إنَّها مع شفيفتها الأصليَّة، وجريانِ صوائتها الحادة؛ تجعل اللذَّة التي تتحدَّث عنها تزداد شبَقاً شفاهياً. فأنا، إذ ألفِظ كلمة ثمرية الطعم، أتلذذ بهذا التوَّحد في فمي).

أرسطو
ابن حزم
نوفاليس
موزيل
مُعجم
ليترية

أرسطو: «يتمتع الله دائماً بلذَّة فريدة وبسيطة» (Brown, 122).

ابن حزم: «السعادة الخالصة... إلخ» (Perret, 77).

نوفاليس: «العظمة الإلهية» (Ibid., 177) Novalis: «La magnificence divine»

موزيل: «وفي هذه الراحة، وإذا وجدت نفسها مُتحدة في الآخر اتحاداً غير مُنفصل حتى داخل ذاتيهما، إلى درجة أن ذكاءهما كان يبدو مُتلاشياً، وذاكرتهما فارغة، وإرادتهما عديمة الجدوى، وقفت في هذه الراحة كما لو أنها أمام شروق الشمس، وتلاشت فيه هي وخصائصها الأرضية» (L'homme sans qualités, II, 772).

مُعجم ليترية: يتحدَّث مونتائين عن إثمار الحياة، ويقول كورنابي:

«ومن دون أن نُضحِّي بأنفسنا كُلَّ يوم

لا نحافظ أبداً على الاتِّحاد المُتميز

الذي يمنحه الحُبُّ الكامل».

2 - «أَلصِقُ نِصْفِي بِنِصْفِهِ». خرجتُ من رؤية فيلم (والفيلم ليس قوياً، مع ذلك). إحدى الشخصيات تذكر أفلاطون وأندروجين الخنثى. تخال أن الناس جميعاً يعرفون قصة التَّصْفَيْنِ الباحثين عن إعادة تلاحُمهما - يُضاف إلى هذا الآن قصّة البيضة، والصفيحة الطائرة، وعُجّة البيض (*) (الرغبة، هي أن نفقد ما نملك - ونمنح ما لا نملك: إنها إضافة لا تنمّة).

(قضيتُ فترة ما بعد الظهر قاصداً أن أرسم، أو أن أصوّر خُنْثَى أرسطوفانيس: مظهرها مُدَوَّر، ولها أربع أيدي، وأربع أرجل، وأربع آذان، ورأس واحد، وعُنُق واحد. فهل النصفان مُلتصقانِ وجهاً لوجه أم ظهراً لظهر؟ لا شك في أنهما مُلتصقانِ بطناً لبطن، بحُكم أن «أبولون» سيرتق في ذلك الموضع، مُقْطَباً الجِلْد وصانِعاً سُرَّةً: ومع ذلك، وجهاهما مُتقابلان، لأن على أبولون أن يُديرهما باتجاه الشُق؛ بينما

Ronsard, *Les amours*, CXXVII.

Lacan, *Le séminaire*, XI, 179-187,

و«التحليل النفسي يبحث عن العضو الناقص (العُلْمَة) وليس عن النُصْف الناقص» (خسارة!).

(*) في هذه الجملة تلاعب بالألفاظ لأن لفظ كلمة homelette (شبه الرجل) وomlette (عُجّة البيض) لفظٌ واحد. والسياق يُفيد معنى الكلمة الثانية ويُلوّح بمعنى الثانية.

عضواهما الجنسيان في الخلف. أُصِرُّ على الرِّسْم، وليكوني رسّاماً رديئاً، وطوباوياً رديئاً، لا أصل إلى شيء. فالخُنْثى، وهي شكل هذه «الوحدة القديمة التي تُشكّل رغبتُها، ومُلاحقتُها ما ندعوه حُبّاً»، غير قابلة عندي للتشكّل؛ أو على الأقل لا أصل إلا إلى رسمِ جسمٍ شنيع، مُتنافِر، لا احتمال لوجوده. من الحلم تخرج صورةٌ شائِهة: وهكذا، تُولَد من الثنائي المجنون، فاجِشَةُ العمل المنزلي (أحدهما يُعِدُّ الطعام للآخر، مدى الحياة).

3 - يبحث فيدر عن صورة الثنائي المثالية: هل الثنائي أورفيوس وأوريديس؟ ليس ثمة كبير اختلاف: فأورفيوس، وقد اشتدَّ لِينُهُ، لم يكن شيئاً سوى امرأة، أهلكته الآلهة على يد النساء. وأدميت وألسيست؟ هما أفضل كثيراً: تحلَّ المحبوبة مكان الأهل العاجزين، وتنتزع الابن من اسم عائلته وتعطيه اسماً آخر: إذا يظلُّ رجلاً دوماً في القضية. على أن الزوج المثالي هو آخيل وباتروكل: ليس بحسب تحيُّز للمثلية، بل لأن الفرق يبقى مُنخِرِطاً داخل الجنس الواحد: كان المُحِبُّ (باتروكل)، والمحبوب (آخيل). وهكذا - كما تقول الطبيعة، والحكمة، والأسطورة - لا تبحثوا عن التوحد (التمازج) خارج تقسيم الأدوار، أو الأجناس: وهذا منطوق الثنائي.

Banquet, 77 s., citation: 87.

Banquet: *Discours de Phèdre*, 46 s.

Freud, *Essais de psychanalyse*, 61 (amphimixie: Mélange des substances de deux individus). البيضة المُلَفَّحة: مزيج من مواد فرديتين.

يُعبرُ الحلم المنحرف عن مركزه (أو الفضائحي) عن الصورة المُعاكسة. في الشكل الثنائي الذي أستهميه، أريد أن تكون هناك نقطة ليس لها مكان آخر، أتهد (هذا ليس حديثاً بما فيه الكفاية) إثر بنية مُركزة، يُوازنها تماسك ما هو عينه: فعلام الصراع إن لم يكن الكُلُّ في اثنين؟ قد لا يكون أسوأ أن أرتدَّ إلى سباق المُتعدّد. إذ يكفي لإنجاز هذا الكُلِّ الذي أرغبُ فيه (كما يُلحُّ الحلم) ألا يكون لِكليتنا من مكان: أن يستطيع كلانا، بطريقة سحرية، أن يجلَّ محلَّ الآخر: فليأت حُكمُ «واحدنا من أجل الآخر» («عندما نمضي معاً، سوف يُفكرُ واحدنا عِوضاً عن الآخر»)، كما لو كنا لفظتين في لسانٍ جديد وغريب، يُباح فيه إباحةٌ مُطلقةٌ استخدامَ لفظيةٍ بدلاً من لفظيةٍ أخرى. سيكون هذا التوحد بلا حدود، ليس لِضخامة اتساعه، بل لِامبالاةٍ إبداله.

(ما تُراني فاعلاً بعلاقةٍ محدودة؟ إنها تُعذّبني. لا شكّ في أن عليّ إن سُئلتُ «أين أنت مع فلان...؟» أن أُجيب: الآن، أكتشف حدودنا: أنا، مثل الأحمق «غريبويي»، أتقدّم غيري، وأرسم حدودَ أرضنا المشتركة. بيّد أنّ ما أحلمُ به، هو الآخرون كلهم في واحد؛ لأنني لو جمعتُ فلاناً... وفلاناً... وعلاناً، من هذه النقاط المُرصّعة الآن بالنجوم، لشكلتُ صورةً كاملة الأوصاف: لسوفَ يولد آخري).

فرانسوا
فال

4 - حلم توحد كُلي: يُعبّر الجميع عن هذا الحلم المستحيل، ومع ذلك يستمر. لا أراجع عمّا أنا فيه. «على شهادات القبور في أثينا، بدل رثاء بطولة الميت، ثمة مشاهد وداع، يُفارق فيها أحد الزوجين شريكه، ويده في يده، عند انتهاء عقدي تمكنت قوّة ثلاثة وحدّها من إلغائه، وهكذا فالجداد هو الذي ينجم في العبارة: [...] من دونك أتوقّف عن أن أكون ذاتي». في الجداد المُتمثّل بوجود البرهان؛ يُمكنني أن أصدّقه، لأنه فإنّ (الخلود وحده هو المُستحيل).

François Wahl, «Chute», 13.

ح ق ب ق ة

ح ق ب ق ة. أ ب ق ح ل ق ة ل عُ ب و ي ة ذ ا ت ص ل ة ب «إ ح س ا س الح ق ب ق ة»
ال ذ ي ي ش ع ر ب ه الم ح ب و ه و يُ ف ك ر ف ي حُب ه ، س و اء ا ع ت ق د أ ن ه
و ح د ه م ن ي ر ي الم ح ب و ب «ع ل ي ح ق ب ق ة» ، أ م ع ر ف خ ص و ص ي ة
ت ط ل ب ه ع ل ي أ ن ه ا ح ق ب ق ة ل ي س ف ي و س ع ه أ ن ي ت ن ا ز ل ع ن ه ا .

1 - الأخر ملكي، ومعرفتي: أنا وحدي أعرفه، أهبه
وجوده في حقيقته. أي أحد غيري يُنكره: «يحدث أحياناً أنني
لا أفهم كيف استطاع امرؤ آخر أن يُحبّها، كيف حقّ له أن
يُحبّها، على حين أنّ حُبّي لها حصريّ، بالغ العمق،
والامتلاء، وإلى هذا الحدّ لا أعرف، ولا أعلم، ولا أمك
من شيء آخر غيرها». بينما الآخر، على العكس، يُرسخني
في الحقيقة: لا أشعر أنني «أنا هو أنا» إلا معه. أعرف عن
نفسى أكثر من الآخرين جميعاً الذين يجهلون عني إلا هذا:
أنى مُحبّ.

فرتز

فرويد

(الحبّ معصوب العينين: هذا مثل خاطئ. لأنّ الحبّ
يفتح العيون اتساعاً، يجعل المرء بعيد النظر: «أمك، منك،
وعنك، المعرفة المطلقة» هي علاقة رجل الدين يقول
لمعلمه: «تملك السلطة الكاملة عليّ، لكنى أمك عنك
المعرفة الكاملة»).

Werther, 90.

فرويد: «الرجل الذي يشك في حبه يمكن، أو بالأحرى عليه أن يشك في أي
شيء أقل أهمية» (استشهد به م. كلين (Klein)، 320).

2 - الانقلاب نفسه دوماً: ما يُعُدُّه العالمُ «موضوعياً» أعدُّه مُصطنعاً، وما يعدُّه جنوناً، ووهماً، وخطأً، أعدُّه حقيقة. يقبُعُ الشعورُ بالحقيقة، على نحوٍ غريب، في أعْمَقِ أعماقِ الخديعة. وتتجرَّدُ الخديعة من بهرجها، وكمعدنِ بدائي، تغدو نقيّةً إلى حدٍّ أن شيئاً لا يُمكن أن يُفسدِها: ها هي لا تُقوِّض. لقد عزم «فرتر» على أن يموت: «أكتبه لك بهدوءٍ دونما حميَّةٍ رومانسية». انتقال: ليست الحقيقة هي الحقيقي، بل العلاقة بالخدعة هي التي تغدو حقيقيّة. عليّ، بُغيّةً أن أكون في الحقيقة، أن أعانِد: «الخديعة» المؤكدة بلا نهاية إزاء كلِّ شيءٍ وضدّه تغدو حقيقة. (ولتساءل إن كان في الحُبِّ، في نهاية المطاف، نفة من حقيقة... حقيقة).

فرتر

3 - قد تكون الحقيقة هذا الذي، إذا انترع، لا يدعُ بعدُ شيئاً مكشوفاً إلا الموت (فكما يُقال: لم تعد الحياة تستحقُّ أن نعيشها) كذلك أمرُ اسمِ «غوليم» (Emeth)، يُدعى حقيقة؛ وإذا بترنا حرفاً منه يصير (Meth) (ميت). أو أيضاً: لعلَّ الحقيقة ما ينبغي أن يؤخَّر من الهوام، لا ما يُنكر، أو يؤذى أو يُحان: إنه جزؤها الذي لا يُختزل، الذي لا تتوقف رغبتني في معرفته، مرّة، قبل أن أموت (بتعبير آخر: «سوف أموت إذاً من غير أن أعرف... إلخ»).

جاكوب
غريم

Werther, 126.

غريم، «مفكرة للشاك»: الغوليم رجل معجونٌ من الصلصال والضمغ. لا يتمكّن من الكلام. يُشغلُ خادماً. عليه ألا يخرج من البيت. وقد كُتبت على جبينه كلمة (Emeth) (حقيقة). يتضخّم كلُّ يوم، ويصير الأفوى. خوفاً، يَمُجِّي الحرف الأول من الكلمة المكتوبة على جبينه، حتى لا تبقى إلا كلمة (Meth) (ميت)؛ وعندئذٍ ينهار ويعود صلصالاً». (G. B. Scholem, *La Kabbale et sa symbolique*, . Payot).

(تُرى! هل أخفق المُجِبّ في أن ينخصي؟ هو مُصِرٌّ على أن يُحوّل هذا الإخفاق إلى قيمة).

4 - الحقيقة: هي ما يوجد جانباً. سأل أحد الرهبان تشاوتشيو: «ما كلمة الحقيقة الوحيدة والأخيرة؟» (...). فردّ المُعلّم: هي «نعم». لا أجد في هذا الجواب الفكرة العادية التي ترى أن تحيزاً غامضاً لما هو مقبول عامّة هو سرّ الحقيقة الفلسفي. بل أعني أن المُعلّم، وهو يُقابل بغرابية، بين أداة استفهام واسم، بين نعم وما، يُجيب جانباً؛ يُجيبُ إجابةً صُمّ، الطريقة نفسها التي أجاب بها راهباً آخر سأله: «يُقال إن كلّ الأشياء تُختزلُ في الواحد؛ لكن في أيّ شيء يُختزلُ الواحد؟ فأجاب تشاوتشيو: «عندما كنت في محافظة «تشينغ» جعلتُ الخياط يصنع لي ثوباً وزنه سبعة «كِنات» (Kin).

زن

نشوةٌ روحيةٌ

إرادة - التملك. حين يدرك المُجِبُّ أن مشقَّاتِ العلاقة المُحِبَّة نابعة من رغبته المُستمرَّة في أن يمتلك المحبوب، بطريقةٍ أو بأخرى، يُقرِّر الإعراض مُستقبلاً عن أيّ «إرادة - تملكٍ» إزاءه.

فاغنز

1 - في رأس المُجِبِّ فكرة ثابتة: الآخر مدين لي بما أنا في حاجة إليه.

ومع ذلك، يعتريني الخوف للمرَّة الأولى. فأرتمي فوق سريري، أجتزُّ أفكارِي، وأقرِّر: لا أريد بعد الآن أن أمتلك من الآخر شيئاً.

إن عدم - إرادة - التملك (وهي عبارة مُقتبسة من الشرق) بديلٌ معكوس للانتحار: ألا نتجرَّ (حُبّاً)، يعني: اتخاذ هذا القرار بعدم تملك الآخر. إنها اللحظة نفسها التي يقتل فيها فرتر نفسه، وهي التي كان يُمكن أن يعزف فيها عن تملك شارلوت: أما هذا وإما الموت (إنها، إذًا، لحظةٌ مهيبة).

فاغنز: «العالم مدينٌ لي بما أحتاج. يلزمني الجمالُ، والتألُّق، والنور... إلخ». (فُرى في برنامج الرباعية (Tétralogie)، في بيروت (Bayreuth)).

2 - ينبغي أن تتوقّف إرادة - التملُّك - لكن ينبغي أيضاً أن لا يُرى عدم - إرادة التملُّك: ليس ثمة من قُربان. لا أبغي أن أستبدل حرارة اندفاع الشغف بـ «حياةٍ مُفقّرة، بتمنّي - الموت، وبالسّام الطاغي». ليست إرادة عدم التملُّك من جهة الرأفة، فهيّ يقظّة، جافّة: فمن جانب، لا أعارض العالم الحسيّ، وأدع الرغبة تسري في داخلي: ومن جانب ثانٍ، أسندها بـ «حقيقتي»: حقيقتي هي أن أحبّ بصورةٍ مُطلّقة: وإلا فإني أنسحب، وأتبعثر، كجيش يتخلّى عن «الحصار».

نيتشه

تاو

3 - وماذا لو كانت إرادة عدم التملُّك فكرة تكتيكية (في النهاية واحدة!)؟ وماذا لو كنتُ أردتُ دوماً (ولو سراً) أن أغزو الآخر مُتظاهراً بالتخلّي عنه؟ لو ابتعدت عنه لكي أتملّكه تملُّكاً أكيداً؟ تعتمد لعبة المقلوبة (وفيها يربح من يقبّل عدداً أقل من أوراق اللّعب) على حيلة يعرفها الحكماء تماماً («قوّتي في ضعفي»)، فهذه الفكرة خُدعة، لأنها تُقيم داخل الشغف نفسه، وتترك ما فيه من ضروب الهوس والقلق، كما هو.

تاو

ريلكه

تاو: «لا يستعرض نفسه وسوف يتألّق. لا يؤكّد ذاته، وسوف يفرض نفسه. وحين يكمل مؤلّفه، لا يتعلّق به، وبحكم أنه لا يتعلّق به، فعمله سوف يبقى» (Tao Tō . King, XXII)

ريلكه: «لأنّي لا أتمسك بك أبداً، أحفظ بك بحزم»: بيت من لحنين لفيبرن، 1911 - 1912.

فَخْ أخير: إذ أعزِف عن أيِّ إرادة - تملِّك، تستشيرني وتفتني «صورتني الحسنَة» التي سأعطيها عن نفسي. ولا أخرج من النظام: («أخذت «أرمانس» [...] بنوع من الحماسة للفضيلة التي كانت لاتزال طريقةً في حُبِّها لأوكتافيوس...»).

4 - لا بُدَّ لي، لكي تتمكَّن فكرةً عدم - إرادة - التملِّك من أن تنفصل عن نظام المُخيِّلة، أن أتوصَّل (بعزم جُهدٍ مَّا مُبهم؟) من أن أدع نفسي أقع في مكانٍ مَّا خارج اللِّغة، في الجمود، أو بطريقة ما، وببساطة شديدة: أن أجلس («إذ أجلس مُرتاحاً، ودون أن أقوم بأيِّ شيء، يهمل الربيع، من تلقاء نفسه»). ها هو الشرق من جديد: أن لا تُريد تملِّك عدم - إرادة - التملِّك؛ وأن تترك ما يأتي (من الآخر) يأتي، ويذهب (من الآخر) ما يذهب؛ أن لا تتملِّك شيئاً، وأن لا ترفض شيئاً: أن تتلقَى وأن لا تحتفظ بشيء، بأن تُنتج من دون أن تمتلك... إلخ. أو أيضاً: «التاو الكامل لا يُشيرُ مشكلةً، ما عدا أنه يتجنَّب أن يختار».

زن

تاو

5 - لَتَبَقَ عدم - إرادة - التملِّك مسقيّةً بالرغبة. بهذه الحركة المُجازفة أديمي إرواء الرغبة: عبارةٌ أُحبُّك في ذهني، لكنِّي أحبسها وراء شفتي. لا أنطقها. أقول في صمتٍ لمن لم يعد هو الآخر، أو لم يَعدُ الآخرَ بعدُ: أمسِكُ عن نفسي أن تُحبِّك.

Stendhal: *Armance*, 60.

Zen: Watts, 153.

Tao: Watts, 107 et Tao Tö King. Aussi: Watts, 37.

نغمة نيتشوية: «توقّف عن الصلاة، وبارك!». نغمة
صوفية: «يا أفضل خمرة، وألذها، وأكثرها إثماً [..] يا
نيتشه روسبروك من تسكر منها من دون أن تشربها النفس المنهارة، النفس
الحرّة، المنتشية! الناسية، المنسية، السكرى مما لا تشرب،
ولن تشربه أبداً!».

Rusbrock: Cité par R. Laporte dans «Au-delà de l'horror vacui».

شؤرات من خطاب محب «صفحات غير منشورة»

في آخر حلقة دراسية من عام 1976، أعلن رولان بارت عن نيّته في أن يستخلص كتاباً من السنتين الدراسيتين المُخصّصتين للخطاب المُحبّ.

كان ينبغي أن يتضمّن الكتابُ أولاً مئة تشكيل، مثلما تشهد المخطوطة المصنّفة في محفوظات (Imec) (*). وبالمُضيّ من المخطوطة إلى «النسخة 1 المضروبة على الآلة الكاتبة»، يحذف رولان بارت عشرين تشكيلاً، ويؤقف خياراً لن يتغيّر حتى إعداد الكتاب. وهذه التشكيلات العشرون المُبعّدة، لكنّها المكتوبة بصورة تامة والمحفوطة في ملفّ («مُهمّلات، نُسخة رقم 1»)، هي المنشورة هنا.

يُجري رولان بارت بين «نسخة 1 المضروبة على الآلة الكاتبة»، و«النسخة 2 المضروبة على الآلة الكاتبة»، تعديلاً مُهمّاً آخر: فيُهمّل «العرض»، والتطوير الختامي الطويل («كيفية تأليف هذا الكتاب»)، لِصالح نصّين يعرفهما قارئ «شذرات من خطابٍ مُحبّ». وفي هذه الطبعة، توطّر هاتان الصياغتان الأوّليتان، بدايةً ونهايةً، التشكيلات العشرين غير المنشورة (**).

(*) معهدُ ذاكراتِ المنشوراتِ المعاصرة.

(**) ليزيد من الدقّة، يُمكن العودة إلى مقدّمة كتاب: Roland Barthes, *Le discours amoureux. Séminaire à l'école pratique des hautes études 1974-1976, suivi de fragments d'un discours amoureux: Inédits* (Paris: Editions du Seuil, 2007).

وكما هي الحال في التشكيلات المنشورة في شذرات من خطاب مُجِبِّ، فإن التشكيلات المُستبَعَدَة تتضمَّن عدَّة هوامش. هذه الهوامش جُمِعَت في نهاية كُلِّ مقطع مُرَقَّم؛ حيث يسمح حرف مُرَقَّم موضوع بين معقوفتين بإيجاد صلة بالنص (*).

(* يلي هذا نصّ قصير عنوانه (argument) تم حذفه لما فيه من تكرار ما ورد في «كيفية تأليف هذا الكتاب» في طبعة 1977.

صبيّ شيخ، شيخ صبيّ

عُمر. فُقدان الشعور بمرور العُمر: المُجِب، بوصفه مُجِبًا، لا يُعَيّن لنفسه أيّ عُمُرٍ: ليس شابًا ولا عجوزًا.

1 - تصنيف

طفلاً، وصبيّ، ومُراهق، وراشد، وشيخ: يُقسّم كُلُّ مُجتمع زمنَ الإنسان؛ فيُخلِق أعماراً، ويُصنّفها، ويُسَمّيها، ويضمُّ هذه البنية إلى عمله عن طريق طقوس تُلقَن بالمُسارّة، وخدماتٍ عسكرية، أو ترتيبات قانونية. قديماً، كان التنظيم الرمزي هو الذي يأخذ الأعمارَ برحابة على كاهله (في المُجتمعات الإثنوغرافية)؛ واليوم يأخذها العِلْمُ: الطّب، وعِلْمُ الاجتماع، وعلم النفس، وعلم السُّكّان، وعلم الجريمة، وحتى السياسة، وكلّ ضروب الخطاب «الموضوعية» هذه قاطبة تُسارع إلى تقسيم الأعمار ومُعارضة بعضها ببعضها الآخر. الجمع المُتكوّن على هذا النحو («أعمار الحياة») يُلقي على كاهلِ الذات البشرية واحدةً من العوائق الاجتماعية الأكثر قوّة التي عليها أن تتحمّلها (العمر هو الآخرُ حقاً).

تُرى! مَنْ يبتغي الأعمار؟ تبتغيها المُجتمعات القديمة، والمُجتمعات المُكافِحة، والمُجتمعات التنافسية، وباختصار، يبتغيها كلُّ مُجتمع قويّ، ما دامت تمنح نفسها حقّ تمثيل مصالح النوع البشري. إن قِوام مصلحة النوع توضيح مدّ الأجيال وترميزه، أملاً في التمكّن منه وتأمين مردود أفضل له («انتظر - لكي تجلّ محليّ»، أو «هيا ابتعد من هنا لكي أحلّ مكانك»): هذا ما يقوله تصنيفُ الأعمارِ

بكياسة). ليس من فوضى اجتماعية تفوق ضبابية الأعمار، غير المُميَّزة، القابلة للارتداد: لا تُسمَّى ولا تُصنَّف، وما من شيء أكثر تخريباً من العيش أو التفكير المُضادَّ لتقسيم الأعمار، ولُمبادلة الأدوار البشرية بحريَّة، والعثور على المُراهق في العجوز، وعلى الطفل في الذكْر الراشد، وإرادة استبدال درجات الهرم البشري بصورة شخصٍ مُنظَّم (وحيد مُنظَّم)، لا يستطيع أن ينقسم إلّا في ذاته، من الداخل، ويكون له الوجود نفسه، بدءاً من الثانية الأولى لُولادته حتى لحظة موته.

(للتحليل النفسي، على الأقل، هذه الجُرأة. فهو وحده، من بين العلوم المعاصرة كُلِّها، الذي لا يملك خطاباً عن أعمار الإنسان: لا عُمُر للإنسان، في منظوره: ليس له إلا عُمُر جنسانيته، لكن هذه الجنسانية ليست تطوُّريَّة، ولا خاضعة للفساد: تقضي وقتها في الرجوع: ولأنها مُتأصِّلة في أبعاد ليالي الرضيع، فهي هنا دوماً لحظة الموت، لأن الإنسان يقوم بعملية تحويل بشكل دائم، ويُحِبُّ بشكل دائم، من أول نفس في حياته إلى آخر نفس. يحصل لي، قطعاً، أن أَسْتذِكر أسطورياً، أعمار حياتي: لكنها ليست إلا أعمار تحويلاتي - أعمار حُبي).

2 - عُنصريات أخرى

أنا أحيا من الصُور الاجتماعية. «العجوز» هو العُمُر الذي وضَّعه «شاب»، يرى انطلاقاً من هذا، أنه هو نفسه «شاب». هذه الحركة تُحرِّك عنصرية ما: أَسْتبَعِد نفسي استبعاداً أَعْتَمِدُهُ، وهكذا أَسْتبَعِد وَأَتكوَّن. أَسْتطيع أن أكون مُقاوماً للعنصرية علانية، لكنني، إذ أَتكوَّن على هذا النحو، انطلاقاً من استبعادٍ أَرُدُّه إلى الآخرين، أَعْدُو عنصرياً بدوري؛ ثَمَّة، في زاوية صغيرة من داخلي، عنصرية مُقاوم العنصرية. يُنْقَل عن طالبة أنها قالت لأستاذها: «لست زنجياً، ولا

يهودياً، ولا امرأة، إذا إخرَس». إذا إخرَس: هي عبارة العنصريات كُلِّها. أنت شابٌ/ أنت عجوزٌ، إذا إخرَس (انتظر، إنصرف، لا تدخل، ادفع سِعراً أعلى، سِعراً أقل... إلخ): ثَمَّة عنصرية الأعمار، الأعمار كُلِّها.

(العنصريات جميعها تتعاضد لكي ينعدم وجود العنصرية، عند الزوم، ينبغي انعدام وجود اللسان: العنصرية جزءٌ من عبودية اللسان).

3 - العُمُر يمضي . . .

[a] ليس الإيروس شاباً بالضرورة إلا في الأساطير، والروايات، والقصص، المُعدَّة لحاجات النوع النِسالية («أنجبوا كثرةً من الأطفال، لأهم كانوا يتحاثون وهم شباب»). لكن قوَّة الحُب لا تستثني العُمُر (كما أنها لا تستثني الجنس ولا الموضوع)، فهي لا تهبط على رؤوسكم في أيِّ عُمُر وحسب، إنها تُنتج أيضاً رَفَعاً سحرياً، وإعفاءً من أيِّ شعورٍ بالعُمُر: ليس للإنسان المُحِب، على الأدق، أيُّ عُمُر (وهو لم يُعد يعرف ما يعنيه هذا: العُمُر)، أو أن له الأعمارَ كُلِّها في آنٍ واحد. إنه يُطوِّف عبْر الزمن، يمزج، من دون إنذار، الحنانَ الطفولي، وسأم الغروب [b]. هو كالصبيِّ الشيخ في البلاغة القديمة، وبلاغة العصر الوسيط، تلك الصورة الأسطورية الطفولية والحكيمة معاً، من هذا العرق الغريب، والغنوصي إلى حدِّ ما (أهو فاستي؟) الذي يجمع أعماراً معروفةً بتناقضها؛ [c] يحتفظ في داخله (بتأثير البنية الخيالية، الأمومية) ويعيش مع ذلك بخبرة، في أقصى ماضٍ جدُّ طويل، قريباً من الموت، في ظلِّ الطفولة.

Marg.: [a] Banquet - [b] Curtius - [c] Mallarmé.

Banquet: Discours d'Agathon.

Curtius: p. 122 sq.

مالارمي: لا ضربة حظُّ أبداً... «المُعلم... الإنسان... العجوز... في فيء الطفولة».

4 - ... العُمُر يعود

هذا العُمُر المخطوف، مثل هبة غياب، كِسَاءٌ غير مرئي منحنته المَحَبُّ إلهةٌ أسطوريةٌ ما. ما إن يتوقَّف الحُبُّ، أو يعتقد أنه توقَّف، حتى تسحب الإلهةُ كِسَاءَ الغائب، وتستعيده، وتأخذه معها، ويعود العُمُر الاجتماعي: [a] كان المَلِكُ عارياً، وكان له «عُمُر».

(كان فُلانٌ يُسرُّ إليَّ بالقول: «منذ اعتقدتُ أنني «تحرَّرتُ» من هذا الحُبِّ - مع الرصانة الزائفة التي نخلعها على هذا الضُّرب من القرار - أحسستُ أنني عجوز: كوني حُرّاً، هو استعدادتي عُمري؛ إذ يخلدني الارتهان. المَحَبُّ، في المُخيِّلة، لا يشيخ»).

Marg.: [a] Andersen.

في لحظةٍ

تناوب . يستهدف التشكيل أنواع تناوب المزاج الذي يعتقد المُحبّ أنه يقرأه في المحبوب: إيقاع مُضنّ، لأنه يُعلّق فيه أحواله الخاصّة.

1 - تفارقات

تكون للآخر أحياناً أمزجته التي ترتبط بها أمزجتي. وأحياناً أيضاً، وعلى نحو مُباغت، تتغيّر الأوضاع، مولّدة في داخلي أصداء مُتناقضة. ذات مساءً، تتولّد لحظة حنانٍ أعتقد أنها خالدة؛ لكن في اليوم التالي، تمضي هذه اللحظة، ويُسْتأنف شيءٌ ما (العمل النَّزوي في الليل). أو أيضاً: بعد الظهر هذا، نُصغي معاً إلى الموسيقى؛ لكن هذا المساء، في قاعة المطعم نفسها، نحن على طاولتين مُنفصلتين. من الحميمية إلى العُنف الأقصى، وبالعكس، أنهك في هذه القفزات القاسية، لأن الإيقاع، هو التعب ذاته: [a] أصبو إلى راحة الأمزجة (فريتي (vritti) عند البوذي، هي تتابع موجاتٍ، مسارٌ دائري. الفريتي مؤلمة. والنيرفانا (Nirvana) وحدها هي التي تضع نهاية لها).

[b] (فرتر: «في لحظةٍ، يتغيّر مزاجي. يبدو لي أحياناً أن الحياة ستُنار من جديد بنظرةٍ بهيجة، لكن يا للأسى! لا يدوم هذا إلا لحظةً... لم تر شيئاً غير مُتساوٍ، ومُضطرباً، كما هي حال قلبي. يا صديقي، أنا في حاجةٍ إلى أن أقوله لك، لك أنت الذي تحمّلت مراراً كثيرةً السأم الثقيل برويتي أمرٌ من الشَّجن إلى البهجة المُختلّة، من الكآبة الناعمة إلى العاطفة المُهلكة؟»).

Marg.: [a] Zen- [b] Werther.

Werther: Werther, p. 90 et p. 5.

2 - لعبة البكرة

سعيداً/ يائساً: يعرف الطفل هذه القطيعة: أمه هنا، ثم تختفي. بفعل مزاج بسيطٍ للآخر (نحن الذين نتكلم هكذا، وليس هو)، يستولي على المُحِبِّ شَجَنٌ رهيب: شَجَنُ الطفل الذي يرى أمه تغيب، من دون أن يستطيع فعلَ أي شيءٍ إلا أن يكون مذهولاً بهولِ الألم الذي يحصل له^[a]. من هنا، إذا كان الطفلُ ذا حيلةٍ (مثل فرويد الصَّغير)، جاءت فكرة اللُّعِبِ، ومُحاكاة هذه القطيعة، وتكرارها خيالياً تَتِمُّ السيطرة عليها (كما يقول فرويد)، والعثور في لعبة البكرة هذه على تسلية فعلٍ، وسلطة، وعدمِ اكتراث (بل عدوان).

إن لعبة بعيداً/ هنا^(*) لا تؤسس المعنى وحسب، حتى قبل أي لغة؛ بل تُعَلِّم ما يكون الإيقاعُ أيضاً، وكيف أن الإيقاع والمعنى مُترابطان؛ قد يكشف هذا المشهدُ أيضاً أصل... علم الجمال؟ لأن المُحِبِّ لو استطاع أن يعزفَ إيقاعَ الأمزجة، لو استطاع أن يمنح نفسه فكرةً مُوقَّعةً عن التناوب (تناوبٌ يقوِّد أو يعتقِد أنه يقوِّد إيقاعه)، لأفضى إلى لونٍ من التصعيد المفتول، جاعلاً من حياته عملاً غريباً، مُتحفظاً ومُشوشاً في آنٍ معاً: سيتمتع بحياته المُحِبَّة الخاصة تمتعه بعمل مُتخيَّل مُنتظَّم ومُحتدم في وقتٍ واحد. غير أن المُحِبِّ هو ذاك الذي لا يعرف، ولا يستطيع أن يلعب: ليس له حتى عمر الطفل الفرويدي.

Marg.: [a] Freud.

(*) لعبة Fort/ Da التي لاحظ فرويد أن حفيده البالغ من العمر ثمانية عشر شهراً يلعبها حين يعبت بالأشياء التي بين يديه، فيرميها صارخاً بالألمانية «فور» أي بعيداً، وحين يُمسك بخيط البكرة يُرسلها صوب سريره ويصرخ «دا» أي هنا. ومن خلال هذه اللعبة يدرس فرويد إرهابات تنظيم النفس البشرية، وذلك في كتابه في ما وراء مبدأ اللذة الذي نشره سنة 1926.

3 - لا شيء آخر غير الجلد⁽¹⁾

أمام دورة الفصول، اختزلتُ إلى الفلسفة الأبسط: فلسفة الجلد (وهو بُعدٌ طبيعي من أبعاد المتاعب الحقيقية). أتحمّل من دون أن أكون توفيقياً، وأثابر من دون أن أخشوشن: هائمٌ دوماً، لا تُثبّط عزيمتي أبداً؛ فأنا دُميّة داروما^(*)، بوذا من دون ساقين، نقره نقراتٍ لا تتوقّف، لكنه في النهاية ينتصب، تضمّنه ساقٌ داخلية (لكن أي شيء هي ساقتي؟ أهَي قوّة الحبّ؟). هذا ما تقوله قصيدة شعبية تُرافق هذه الدُمى اليابانية:

تلكم هي الحياة
نقع سبع مرّات
وننهض ثمان!

(1) بعد أن استبعد رولان بارت تشكيل «تناوب»، حفظ هذا المقطع الذي وضعه في نهاية تشكيل «لا يُطاق» (الذي سيصير تشكيل «ما لا يُحمّل»). والنسخة المنشورة هنا، المعدّلة قليلاً في ما بعد، متوافقة مع مخطوطة «التناوب».

(*) تمثال صغير لِبوذا، زاهي الألوان، مُدوّر وأجوف يجلب الفأل الحسن بحسب معتقدات الثقافة الشعبية اليابانية.

في الحُبِّ

حُبِّ. لا يَعِدِمُ الحُبُّ، بوصفه مفهوماً، أن يُشكِّلَ صورةً يصوغها المُحِبُّ. ومع هذا، لا يَسْتَهْدِفُ التشكُّيلُ فكرةَ المُحِبِّ عن الحُبِّ، لأنه، على وجه التحديد ذاك الذي لا يُمكن أن يصوغ فكرته عنه، بل يَسْتَهْدِفُ بالأحرى بحثه الدائبَ النازعَ إلى إضاءة تقويم الأنساق التأويلية، الذي موضوعه الحُبُّ، حينما تُعارض، بطريقة تأسيسها غيرُ كافٍ، وهو على ما يبدو، «حُبُّ صالحٍ»، و«حُبُّ طالحٍ».

1 - في ضوء المِصباح

ما رأيُ المُحِبِّ في الحُبِّ؟ هو يُريد أن يعرف ما يكون، لكن، لأنه داخلٌ، يراه في وجوده، لا في جوهره. ما يُريد أن يعرف منه (الحُبِّ) هو الشيء نفسه الذي به يتكلَّم (خِطابُ الحُبِّ)؛ فالتأملُ مُتاحٌ له، لكن لما كان هذا التأملُ مُتلقِّفاً حالاً في تكرار الصُّورِ، فهو لا يَقلِّبُ أبداً إلى تأملية: فإذا يُستبَعَدُ من المنطق (الذي يفترض لغاتٍ خارجية بعضها عن بعضها الآخر)، لا يُمكنه الادِّعاء أنه يُحسِّنُ التفكير. هكذا قد يصوغ خطاباً عن الحُبِّ، طيلة العام، من دون أملٍ في أن «يُمسِكَ بمفهومه إلا من ذيله»: من خلال ومضات، وصيغٍ، ومُفاجآت تعبيرية، مُبعثرة في مجرى المُخَيِّلة العريض؛ إنه في المكان الرديء للحُبِّ، الذي هو مكانه الباهر: «يقولُ المثل الصيني إن المكانَ الأكثرَ عَمَةً هو الذي يكونُ تحت ضوءِ المِصباح»⁽¹⁾.

(1) هذه الفقرة، الموجودة فقط في الصيغة المخطوطة لتشكيل «حُبِّ»، محفوظة ومنقولة إلى بداية تشكيل «فهم». ونُقدِّم هنا نصَّ الصيغة المخطوطة، المختلفة قليلاً عن النسخة المنشورة.

(لا يتصل الأمر هنا بالهزجة الثقافية التي نُقِرُّ في مقتضاها الحُبَّ «الغامض»، «الذي لا يُوصَف»، «ولا يُفسَّر» في ذاته. لا احتفل إطلاقاً بما وراء اللغة هذا الذي طالما بهر القدماء، وكانوا يسمونه «لا أدري ما هو» (تقول الأنسة دو سكوديري (M^{lle} de Scudéry): «الحُبُّ هو ما لا أدري، يجيء من حيث لا أدري، وينتهي ولا أدري كيف ينتهي»). ليست التُعوثُ هي التي تُزعجني، بل فعل (يكون): أي التعريف، بل حتى التسمية: أحيا بكلمة «حُب»، ومع ذلك تُخَيِّنِي).

2 - من أنا؟

ومع ذلك لا يني السؤال يتردد: «لكن، ما الحُب في النهاية؟». إن كنتم مُصابين بالسُّكْرِي (أو تعتقدون أنكم مُصابون به)، تَشْتَرُونَ حتماً كتاباً من سلسلة ماذا أعرف؟ (Que sais-je?) عن السُّكْرِي. وإن كنتم مُحِبِّين، تريدون كُتُباً تشرح الحُب. تُحاولون دوماً أن تَتَّخِذُوا مكاناً في لائحة الأمراض، والعواطف، وأشكالِ العُصاب. مَنْ أنا؟ وإذا لا تُجيبون في الجوهر (فهذا الزمن ولِي)، تبحثون عن الإجابة بالتصنيف: أنا جزء من صِنْفِ المُحِبِّين، أصنّف نفسي، إذا فأنا موجود.

(رواياتِ الحُبِّ كُلِّها بمثابة «ماذا أعرف؟» عن الحُبِّ).

Reik: Proverbe cité par Reik, p. 184.

3 - لا يقينية التقييم

لما كان المُحِبُّ نفسه غير قادرٍ بنفسه على أن يعرف ما الحُبِّ، يلجأ إلى أفكارٍ أخرى؛ يقوم بعملية بحثٍ في الخطابات الكبرى التي

استطاعت أن تتحدّث عن الحُب، والتي تُستنطق في قلبي. لكن ما يُعاد إلى المُحب، بشكل دائم، وفي كُلِّ مكان، هو حُكمٌ أكثر ممّا هو تعريف. ثمّة تقويمٌ قاطعٌ، غير أنه غامضٌ، وقائم على معايير غير دقيقة، يعبرُ كُلَّ نظريةٍ، وكُلَّ رأي اجتماعي موضوعه الحُب: [a] الحُبُّ صالحٌ وطالحٌ معاً: [b] هو قيمةٌ حسنةٌ، يضمن عبور الأناية إلى الغيرية؛ وهو قيمةٌ رديئةٌ، لأنه يسلب. فكيف تُجرى القسمة؟ وأين يمرُّ الخطُّ الفاصل بين الحُبِّ الصالح، والحُبِّ الطالح؟

(يُمثّل الرأي العام الأثيني، على قول بوزانياس (Pausanias)، التباسات التقييم هذه أدق تمثيل: الناس كُلُّهم يُحمسون من يُحب، والوسائل المُدانة كافةً بقسوةٍ في أوضاع أخرى (كالتضرُّع، والتذلل) مُتاحة له؛ فالمُحب الذي ينجح مُقدَّر، وذلك الذي يُخفق مُردري؛ ذلك أن المُحيين هم وحدهم المُحلِّفون الذين تغفر لهم الآلهة الحنثَ بيمينهم. لكن في الوقت نفسه الرأي العام (الدوكسا) يحرس ويراقب: الآباء، والمُربون، والرِّفاق يُعنفون المُحيين أو يشتمونهم. الحُبُّ وسيطٌ مُتوسِّطٌ: صالحٌ أو طالحٌ بحسب الأفعال التي يُولدها... إلخ).

Marg.: [a] Freud - [b] Banquet.

Banquet: Discours de Pausanias.

4 - الحُبُّ الرديء

[a] الحُبُّ الطالح هو العشق: كان الإغريق القُدماء يُسمونه (kèr): أي قَدْر، موت، شقاء: طامّةٌ مُجنّحة، كالشيوخوخة أو الطّاعون. أو أيضاً بمعنى: مرض، تحبير، خُداع، جرمان، كارثة. أين الشرُّ؟ [b] في الانسحاق النرجسي أمام الصورة، في سِفاح القُربى

إذا صممت على جماع أمك، فسوف تُخصى). أين الدليل؟ هذا الحب ليس قابلاً للحياة. (لكن كيف نُقومُ قابلية الحياة؟ ولماذا يكون القابل للحياة خيراً؟ ولم الاستمرارُ أفضل الاحتراق؟)

(مُحرّمٌ هذا الحب: نُسّمِيه بطريقهٍ مُوارِبه: [c] «تساءل الأنسة دو فاندي (M^{lle} de Vandy)، وقد سمعت تسمية الحب الذي لم تكن تُريد أن تلفظ اسمَه: حسناً! ماذا فعل الآخر؟ ... على نحوٍ لا نعود نتكلّم معه - كما تقول «مدام دو سيفينييه» (M^{me} de Sévigné) - إلا عن الآخر». ونقيض الآخر (اللامُسَمَى)، هو الصداقة، مثلما عرفها كُلٌّ من «لاروشفوكو» (La Rochefoucauld)، و«مدام دو لا فاييت» (M^{me} de La Fayette).

Marg.: [a] Platon- [b] Psychanalyse-[c] E. B.

وباقى خطاب أفلاطون بأكمله . Platon: *Phèdre*, 235 c.

تحليل نفسي: ; Lacan, *Séminaire I*, 130; Safouan, *Etudes sur l'Oedipe*, 115-116, 210; Laplanche, "Symbolisations," *Psychanalyse à l'université*, no. 1, p. 15, et Yvon Brès, "L'Oedipe et son histoire," *Psychanalyse à l'université*, no. 3, p. 49:

«فلنتساءل عن المعنى الذي تأخذه عند فرويد لفظه (Verliebtheit) (وتبلغ ترجمتها إلى الفرنسية من الرداءة حدّاً أنّ معادلها هو «الحب الحقيقي»!)؛ ولنتأمل المعاناة التي كابدها كريستيان دايفد في تعريف حب غير مرضي مع بقائه وقتياً لفكرة فرويد، وسوف نتساءل عمّا إذا لم تكن أهم تجليات أوديب، في نظر فرويد، في المعيش غير التحليلي، هي الحب تحديداً!»

E. B.: Signalé par E. B.

5 - الحب الحقيقي

الحب الصالح يُعارضه العشق. لكن بقدر ما تفيض الأمثلة، وقصص العشق، والحب الطالح، تجد النظرية صعوبة في الحديث عن الحب الصالح بطريقة أخرى... إلا نظرياً. فالحب الصالح ينبع من الحشو الخالص: [a] الحب الصالح هو الحب «السليم»، «غير

العصابي»، الحُب «الحقيقي»، الحُب «بالمعنى الكامل»، «الحُرَّ حقاً»، «إنه الهبةُ الفاعلةُ للحُب». لا شكَّ في أننا يُمكن أن نُحدِّد منطقة هذا الحُبِّ الصالح (يتكاملُ على الصعيد الرّمزي، وليس في افتتان المُخيّلة)؛ لكن أيّ صورة تُقدِّم عنه (نوحى بها عنه)، اللّهُمَّ إلا صورة الحُبِّ العادي؟ أولاً يكون الحُبُّ الصالحُ، ببساطة، حُبَّ اثنين يتحمّل أحدهما الآخر: حُبُّ الزوجين؟

تحليل نفسي: *Verliebtheit*، الغرام، يُرجع إلى العشق عند لاكان، لكنّه يرجع إلى «الحُبِّ الحقيقي» في بعض ترجمات فرويد (انظر هنا: 4، 8). التعبيرات المُرقّمة تأتي من صفوان (*Oedipe*, 148)، وفرويد (134، *Essais*)، ولاكان، عدّة مرّات، بما فيها (305 - 304، *Séminaire I*)، ومُدوّنات لاكان على القراءة التي نقلها هوبير ريشار - ماعدا «الحُبِّ الحُرِّ» الذي يأتي من أفلاطون، (*Platon: Phèdre*, 243 b)

Marg.: [a] Psychanalyse.

6 - ما هو، بالنسبة إليّ؟

إجمالاً، هذا التقييم المُخجل، المُقدّم تحت غطاء التحليل، هو الذي يرفضه المُحبِّ. أكيدٌ أنني، إذا كنتُ مُحبِّاً، أستطيع أن أبحث، وأقرأ، وأقدّر جملة أولئك الذين حاولوا أن يضيئوا كينونة الحُبِّ؛ إلا أن في داخلي شيئاً شرساً ينتهي دوماً إلى أن يقول: ما عسى أن يكون وضعي (هذا الأنا ليس شخصي، لكنّه ذاك الذي تدفّني إليه قوّة ما)؟^[a] هكذا أمضي تحديداً، عبّر سوء معرفة أين أنا مما «يكون» الحُبِّ، إلى الشكل الأعلى من التحليل: تحويل المشهد إلى دراما.

Marg.: [a] Nietzsche.

Nietzsche: Notamment d'après Deleuze, 86.

الزيفون

قديمًا. تذكّر حالمٍ لماضٍ بعيد، خارج عن مشهد الحبّ وسابق له، وهو، على الأخص، إبحاءاتٍ عن ماضي طفولة المُحبّ.

1 - الشجرة العطرة

حين عاد فرتر إلى مسقط رأسه، أوقف العربةَ قرب زيفونة طفولته، الضخمة. شجرةُ الزيفون (Der Lindenbaum): الرومانسية الألمانية كلها مُتطّبة بهذه الرائحة. يتغنى بها «شوبير»، وفي فالهايم توجد زيفونة؛ ^[a] عُرسَت زيفونتان في المقبرة حيث يُدفن فرتر. هذه شجرة العطر البسيط، والثعاس، شجرة التضادّ السعيد؛ رائحتها، الزمن، تعود إلى بُستانِ الطفولة. إنها شجرة السكينة.

Marg.: [a] Werther.

Werther: p. 84, p. 149.

2 - صوب الطفولة

من وسط العاصفة التي تقتليني، وتجرّدي من هويتي، أريد أحياناً أن أعود إلى الأصل، إلى أصلي. هو مُنحدّر لا يُقاوم يجعلني أنزلق، وأنزل (أغرق) باتجاه طفولتي. غير أن القوة التي تولد هذه الذكرى قوةٌ مُبهمة؛ من جهة، أبحث عن سكينتي عبر تمثّل الزمنِ الآدمي، السابق لأيّ همّ في الحبّ، لأيّ قلقٍ نسبي، غير أنه مُترعّ بالشهوانية. من خلال الذكرى، ألعّب هذا الزمن ضدّ زمنِ الهمّ المُحبّ؛ لكنني أعلم جيداً أيضاً أن الطفولة والحبّ من جيلةٍ واحدة:

ليس الحُبُّ المُشَبَّعُ أبداً إلا الفردوس الذي أعطتني الطفولةُ عنه
الفكرةُ الثابتة.

(كانت، في حديقة B، أمام المنزل، شجرةُ زيزفون؛ وكان
يُقطَعُ منها، بقصيبٍ في نهايته مقراض، قِطْعٌ صغيرة تتساقط على
كتّانٍ يُفرَشُ لها).

حامِل الأسرار

حامِل أسرار. كوكبةُ الأدوار التي يُسِندها المُجِبُّ إلى الذي يتَّخذه حامِلُ أسرارٍ حُبّه.

1 - أدوار

حين ينقسم المُجِبُّ، ويكون حامِلُ الأسرار، في داخله، الصوتُ الحكيم، صوتُ ذاك الذي يبغى «الخروجَ من الوضع»، ويستعمل عقله، ويختزل، وينصحُ بـ «ترك الموضوع»: لا تدع الآخرين يفعلون بك ما يُريدون، تخلص من فلان. أنت مُحاصرٌ، تخلُّ، اعترف بإخفاقك وامضِ إلى شيءٍ آخر. لا أهمية لبطلان هذه النصيحة (لا يؤخذ بها أبداً؛ ولئن خرج المُجِبُّ من مأزقه، فمع سبيلٍ أخرى مُختلفة كلياً): يسمع حامِلُ الأسرار للمُجِبِّ، المخفي في الصورة على نحوٍ عادي، أن يتكلّم. دوره تخاطبيّ (لديّ أحدٌ أتحدّث إليه عن ذاتي المُفخّمة العظيمة)، وشهوديّ (حامِلُ الأسرار شاهدٌ: ما أتحدّث عنه واقعيّ، لأن في وسعي أن أحكيه، [a] كلُّ هذيان يغدو مُحتملاً، إذا أراد أحدٌ أن يسمعه عن طيب خاطر)، ومُحمّس (حين أتحدّث عن المحبوب، أزيد حجمه، وأنذرُه للشهرة).

Marg.: [a] Labib.

ليبب: غيجيز وكاندول: «يلزمني شاهدٌ لأثبتَ لنفسي / أنني لستُ أبداً مُدعيّاً/ يكذب على نفسه وهو يُمجدها/ وبأنه يُقبَلُ المرأةُ الأجل» (ص 37).

2 - المنفعة السردية

[a] دَوْرُ حَامِلِ الْأَسْرَارِ أُسْطُورِيٌّ: حِينَ لَا أَعُودُ قَادِرًا عَلَى التَّحَكُّمِ فَعَلِيًّا بِالتَّنَاقُضَاتِ الَّتِي يُلْقِينِي الشُّعُورَ الْمُجِبِّ فِيهَا، أَحْكِي قِصَّةً وَظَيْفَتُهَا أَنْ تَضَعِ هَذِهِ التَّنَاقُضَاتِ فِي عِلَاقَةٍ جَدَلِيَّةٍ. حَامِلِ الْأَسْرَارِ يَسْمَحُ لِي أَنْ أُسْرِدَ، وَأَقْصَّ، وَأُولِّدَ مَا يُمَكِّنُ إِدْرَاكَهُ: أَرْتَبُ الصُّورَةَ فِي الْإِتِّجَاهِ الَّذِي يُنَاسِبُنِي، أَمَا أَنْ أُمَجِّدَهَا (وَأُضْمِنُ أَنَّنِي أَجِبُّ كَائِنًا أَصْفَ قِيَمَتِهِ)، وَإِنَّمَا أَنْقِصُ مِنْهَا، مُتِيحًا لِنَفْسِي بَعْضًا مِنَ الْحَرَكَاتِ الْعَدَوَانِيَّةِ، وَالسُّخْرِيَّةِ الْمَاكِرَةِ الَّتِي لَا أَجْرُوْ أَبْدَأُ عَلَى تَحْمُلِ تَبِعَاتِهَا أَمَامَ الْمُحِبُّوبِ [b]. وَهَكَذَا يَسْتَحْدِمُ فَرْتَرُ صَدِيقَهُ فَيَلْهَمُ (وَعَرَضِيًّا الْآنَسَةَ دَوْبَ، الَّتِي يَقْضِي مَعَهَا سَاعَاتٍ طَوَالًا فِي ذِكْرِ شَارْلُوتِ) لِيُؤَلِّفَ صُورَةَ الْمُحِبُّوبَةِ؛ إِذَا، يُشَكِّلُ إِصْغَاءً حَامِلِ الْأَسْرَارِ ضَرْبًا مِنْ لَوْحَةٍ سَحْرِيَّةٍ يَرْتَسِمُ عَلَيْهَا، عَلَى طَرِيقَةِ لَوْحَاتِ الرَّسْمِ الْكَلَّاسِيكِيِّ الضَّخْمَةِ، شَيْءٌ خِيَالِيٌّ.

[c] (هَذِهِ الْمَنْفَعَةُ السَّرْدِيَّةُ مُبْهَمَةٌ، لِأَنَّهَا لَيْسَتْ أَبْدَأُ إِلَّا مِنْفَعَةً مُخَيَّلَةً. لَا يُمَكِّنُ أَنْ نَنْتَظِرَ مِنَ الْبُوحِ الْمُجِبِّ أَيَّ أَثَرٍ تَحْلِيلِيٍّ؛ لِأَنَّي كَلَّمْتُ أَكْثَرَ (إِلَى حَامِلِ الْأَسْرَارِ)، سَقَطْتُ فِي الْخِيَالِيِّ: لَا يَكْفِي بُوْحِي عَنِ اقْتِيَادِي إِلَى «النَّفْسِيِّ»).

Marg.: [a] Lévi-Strauss - [b] Werther - [c] F.W.

Lévi-Strauss: Sur le pouvoir dialectique du mythe, *Anthropologie structurale*.

Werther: p. 76.

F.W.: Conversation.

3 - رئيس الكورس

الحوار ضعيف في المُسَاوَرَةِ. حَامِلِ الْأَسْرَارِ يُصْغِي، وَيُعِيدُ إِطْلَاقَ الْحَدِيثِ (بِدَافِعِ الصَّدَاقَةِ)، وَيَعْتَرِضُ أحيانًا (مِنْ دُونِ قَنَاعَةٍ)،

ولا يُطِيل أبداً فترة احتجابه، لأنه يتحدّث إلى مجنون (وكل ما في داخله يقول هذا)^[a]. فوظيفته، مثل وظيفة رئيس الجوقة القديم، هي أن يُسَيِّر المُسارَّة. وهذه المُسارَّة مُسارَّة «العذاب»، لا مُسارَّة الفِعل؛ والمقطوعة التي يُرَكِّبها المُحِبُّ (يحكيها)، ليست مسرحية، بل تراجيديا، وتراجيديا من أقدم التراجيديات، بين رئيس الجوقة والبطل التراجيدي، بين حامل الأسرار والمُحِبِّ، بمعزلٍ عن أيِّ مُناظرة، فأحدهما ثانويٌّ قياساً إلى الآخر: فقط شكوى طويلة؛ إن الحوار (أل «مشهد») محجوزٌ لِآخِرِي (حتى لو كان حجراً داخليةً).

Marg.: [a] Nietzsche.

Nietzsche: La philosophie à l'époque des Grecs.

4 - مكان لا يُطاق

^[a] يقول فرتر ليفيلهم: «لكن ما التُّفَع؟ لماذا لا أحتفظ، لنفسي، بما يُقَلِّبني، ويُزعجني؟ ولماذا أضايقك، أنت أيضاً؟» الشكوى المُحِبَّة المُستمرَّة (المُحِبُّ لا يُظهر أبداً مباحجه) ثقيلةٌ على حامل الأسرار. ومكانه لا يُحتمل: لا يستطيع إلا أن يكون مُسطحاً (مُكرِّراً تمثلات ما يُمليه العقل، مثل فيلهم) أو مجنوناً (داخلاً بِمُخاطرة كبيرة في تمجيد المُحِبِّ، وفي تقلباته، ومظالمه). إن إنساناً كهذا يُمكن، مع ذلك، أن يجد مكاناً صحيحاً، يدخل قليلاً في هذيانٍ صديقٍ.

Marg.: [a] Werther.

Werther: p. 91.

في اليأس

يأس. فكرة متضاربة عن اليأس في الحب، تُكسب المُحبَّ
ألماً، وشعوراً بالحقيقة معاً.

1 - كما ينبغي أن يُحبَّ

خطابُ الحبِّ لسانٌ، ولهذا اللسان، كاللسان الطبيعي، قوانينه
الإجبارية. واليأس واحدٌ من هذه القوانين: ليس مُمكنًا للمُحبِّ أن
«يقول» الحبَّ (وما عسى أن يكون الحبُّ غير المُتكلم؟) إلا من
خلال التزام اليأس. إذ يبلغ اليأسُ المُحبَّ من تكوين شكلِ الخطاب
حدًا لا داعي عنده للبحث عن سبب: فكلُّ حادثٍ مُناسبٍ لإثارة
اليأس، إلى درجة أن اليأس يغدو التعريفَ المعياريَّ للحبِّ، تماماً
كأحرفِ العُتَّة التي تُعرَّف اللغة الفرنسية من بين لغاتٍ كثيرةٍ أخرى:
[a] «أجبتُ كما يستوجبُ الحبُّ، في اليأس».

Marg.: [a] Mademoiselle de Lespinasse.

Mademoiselle de Lespinasse: Citée par Chr. David.

2 - اليأس بوصفه حقيقة

اللسان هو ما ينبغي أن يُقبَل به، وإلا كان الانتحار. وإذا إنني
باقٍ حيّاً أستمرُّ في الكلام، وأحوّل الضرورة، شيئاً فشيئاً، وفق
الوجهة المأسوية، إلى حُرِيَّة واليأس، الذي تُجبرني به بنية اللسان
المُحبِّ نفسه، يغدو... «حِكْمَة». ذاتَ نهارٍ - إثر أيِّ كيمياء؟
أستطيع أن أتغذّي، وأتحمّس لفكرة اليأس. ينبع هذا الظفرُ (المؤقت)

من الآتي: يتطابق وجودي مع لغتي (اللغة الصوفية، واللغة الآدمية هي لغة هذا التطابق؛ أما بابل، فهي، على العكس، ما يفكك اللغة، ويُبعثر التطابق). وفي اليأس يتعرف المُحب اللغة التي تُناسبه؛ يجد لغةً هي، دستورياً، تعبير الحرية، لغةً مُستقيمة.

(الشعور المعقول: «كلُّ شيءٍ يستوي، لكن لا شيءٌ يدوم».
الشعور المُحب: «لا شيءٌ يستوي، ومع ذلك، فهذا يدوم».)

«عن آراء شائعة لا معنى لها»

رأي عام. يشعر المُحِبُّ الذي يستهدفه خطابُ الرأي العام (الدوكسا) المُحَقَّرُ للْحُبِّ، أنه مُهْدَدٌ بالاستسلام له.

1 - الرأي الشائع القاتل

[a] لِألبير خطابٌ هو خطابُ الناس كُلِّهم، خطابٌ نسجته آراءٌ مُشتركة لا دلالة لها («صديقي العزيز، ماذا تعني الحِيطَةُ؟ الخطرُ ما انفكنا نتعلَّم معرفته! صحيحٌ أن... إلخ»). أمام هذا، يحقُّ فتر، ويكتتب، وفجأةً يضغط مُسدَّساً على جبهته. كم من الناس ماتوا بخطأ الرأي العام، سواءً بتوجيهه ضدَّهم كما يُوجَّه سلاح، أم لأنهم، في أغلب الأحيان، يموتون لعدم قُدرتهم على تركه !.

Marg.: [a] Werther.

Werther: pp. 50-51.

2 - أشكال من العُدوان

هُوَ، حيناً، شكلٌ مُسطَّح، دَبِيقٌ، ومُجرَّدٌ تعسُفٍ: نعتِمِدُ في الحديث عن الحُبِّ خطاباً ضحلاً عن الوَسْطِيَّة، مُدبِّنين جُهدَ المُحِبِّ وتوتُّره [a] («سَيِّدِي الجميل، سَيِّدِي الشاب، الحُبُّ إنسانيٌّ، لكن ينبغي أن تُحِبَّ بطريقةً إنسانية!»... إلخ). وهو، طَوْرًا، شكلٌ جارِحٌ، قمعيٌّ: إن قاضيًا قديرًا (مثل ألبير)، يُكبِّلُ المُحِبَّ بالحُجَجِ الخاطئة، والمُضايقات، والاختزال.

(تُرى مَنْ يَعْتَمِدُ الْيَوْمَ ضِدَّ الْحُبِّ خِطَابَ الْقَانُونِ الْاِخْتِرَالِيِّ؟ -
لَمْ تَعُدِ الْأَخْلَاقُ هِيَ الَّتِي تَعْتَمِدُهُ، بَلِ الْمَوْضُوعَةُ).

Marg.: [a] Werther.

Werther: p. 12 et p. 50.

3 - أَخْجَم

[a] نَيْتْشِه: الْقَطِيعِيُّ يَنْتَصِرُ (مُدَّعِيًا الْحِفَازَ عَلَى النَّوْعِ)؛
الْقَطِيعِيُّ يَمْتَلِكُ اللُّغَةَ؛ وَالْقَطِيعِيُّ «سَلِيمٌ». [b] مِنْ هُنَا أَنْحَرِفُ: الْحُبُّ
مُتَفَرِّدٌ، مُنْتَشَلٌ مِنْ عِبُودِيَةِ اللُّغَةِ (الْحُبُّ أَحْرَسُ، مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِ
الْمَدِينِيَّةِ، إِنْ لَمْ يَتَحَدَّثِ الشُّعْرُ بِاسْمِهِ)، إِذَا هُوَ، فِي نَظَرِ الْاِمْتِثَالِ
الْقَطِيعِيِّ، «مَرَضِيٌّ». إِذَا لَمْ أَقْلِبْ هَذَا الْاِقْتِرَاحَ (مِثْلَمَا عَرَفَ نَيْتْشِهَ أَنْ
يَفْعَلُ)، وَ«تَرَاجَعْتُ» أَمَامَ قَانُونِ الرَّأْيِ الْعَامِ، وَ«صَحَّةُ» الرَّأْيِ الْعَامِ،
وَتَخَلَّيْتُ عَنْ جَنُونِ الْحُبِّ، وَقِيلْتُ أَنْ أَفَكِّرَ فِي حَيَاتِي الْيَوْمِيَّةِ مِنْ
غَيْرِ الْآخِرِ، وَتَنَازَلْتُ، وَاصْطَفَفْتُ، فَسَوْفَ يَتَوَلَّدُ فِي دَاخِلِي، عَلَى
نَحْوِ غَرِيبٍ، شَيْءٌ مَا... «قَبِيحٌ».

(وُجْهَتَا نَظَرِ فِي الرَّأْيِ الْعَامِ: 1) عِلْمُ الْاِلهُوتِ الْمَسِيحِيِّ:
[c] «يَنْبَغِي أَنْ يُتَّخَذَ قَاعِدَةً مَا صَدَّقَهُ النَّاسُ جَمِيعًا، دَائِمًا، وَفِي كُلِّ
مَكَانٍ». (2) [d] تَاو: «النَّاسُ كُلُّهُمْ يَعْذُونَ الْجَمِيلَ جَمِيلًا، وَفِي هَذَا
يَكْمُنُ قُبْحُهُ. وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ يَعْذُونَ الْخَيْرَ خَيْرًا، وَفِي هَذَا يَكْمُنُ
شَرُّهُ».

Marg.: [a] Nietzsche - [b] Novalis - [c] Vincent de Lérins - [d] Tao.

Nietzsche: Klossowski, 118.

TAO: II, 59.

ازدواجيات

ازدواجية. يرى المُحِبُّ في المحبوبِ كائناً مُزدوجاً، يُطوِّرُ إزاءه تصرفاتٍ مُتناقضةً: موقفٌ يسمح لنفسه به لكي يتخيَّلَ أن حلَّ أزمة الحُبِّ أن يدفع بنفسه، هو أيضاً، في طريق الازدواجية.

1 - الازدواجية

الميثولوجيا المُحبِّبة تُكسِبُ المحبوبَ ازدواجيةً يُضربُ بها المثل: إنه الغدَّارُ: [a] غداراً! حانثٌ بِيمينه! بربريٌّ! خائنٌ! تكمن الازدواجية الكلاسيكية في بثِّ علاماتٍ خادعة بصورةٍ إراديةٍ (أن تقول إنك مُحبٌّ وأنت لا تُحبُّ، أن تحلفُ بالوفاء، وتهجُرُ... إلخ). إن لهذا الاحتجاج (احتجاج الصَّراحة، والولاء، والصدق، والوحدة) نسقاً منطقيّاً: تحريم التناقض. إذا العُدر، هذا الخطأ المنطقي، والخطيئة الأخلاقية، هو بدءُ تصويب (منطقي وأخلاقي)، ينطلقُ من توبيخ: باختصار، من امتحانٍ لُغويٍّ، من «مشهد»: «أنت تكذب وأنا أُخجلُكَ - ثمَّ، في النهاية، أسامحك...».

ثمَّة، في الحُبِّ الكلاسيكي، رأيٌ مُسبقٌ في الازدواجية. ومن هناك يتأتَّى، عند المُحبِّ، نشاطٌ كثيفٌ، لا يتوقَّف: يجب أن تُفسَّرَ العلامات، ينبغي أن يُكشَفَ السرُّ، ويُبْرهنَ على الحقيقة: الحُبُّ تأويلية شاسعة يُرهِقُ المُحبَّ عِلْمُها اللانهائيُّ [b] (لن يستطيع الراوي البروستي أن يتوقَّفَ عن فكِّ رموز ألبيرتين، فيما عدا نسيانها بغتةً).

Marg.: [a] Beethoven - [b] Proust.

بيتهوفن: لحنٌ ومشهد «آه! يا غداراً!...».

2 - حازًا/ بارد

للإزدواجية المُحِبَّة، مثلما يدأبُ المُحِبُّ الكلاسيكي على قراءتها واستنكارها، علاقةٌ بحقيقة المحبوب (إذ يُفترض أنه يكذب). لكن هناك ازدواجيةٌ أكثر مباشرةً (وأكثر تمزيقاً): تلك التي تقسيم حضورَ المحبوبِ فتجعله، حيناً، قريباً جداً، وحيناً بعيداً جداً. ثمّة، من جانبٍ، حميميةٌ، وتواطؤٌ، ومن جانبٍ آخر، مُباغته، ومسافات، وابتعاد، وصمت. هذه الإزدواجية لم تُعد ازدواجيةً نصراً، بل ازدواجيةً جسداً؛ حتى أنه لم يُعد عليّ أن أفكُ رموزها، بل أن أضطربَ منها وحسبُ؛ وأنا، خلافاً للراوي البروستي، لم أعد ذاتاً فاعلةً (عُظامي)، مُنكباً على تأويل علامات؛ إنني أتقهقر في الأبعد، صوبَ الطفولة، أنا حيوانٌ طفيلتي، مُعلّقٌ بتنوّع الجسد - الوصي، بإيقاع حرارته وبرودته المُنهك.

3 - فكرة للخروج

إن كان الآخر مُزدوجاً، فلمَ لا أكون، أنا، كذلك؟ ستكون لي حياةٌ مُتعددة: مُحِبٌّ هنا، أعتد خطابَ التبعية والإخلاص الكُلِّي، ^[a] وهناك، أنا حُرٌّ، مُبعثرٌ، أمضي من علاقةٍ إلى أخرى، عابراً، مثل الطفل الفينيكوتيني، من الأم الوحيدة إلى الفضاء التحويلي، من الحُبِّ (love) إلى المُحِبِّ (loving).

(ليست هذه البرهنة سوى هُوام: كيف أضربُ، من داخل الحُبِّ ذاته، بِحلمِ الوحدة الذي يُكونه؟ أين، وعلى أيّ خارج، أُسند العتلة التي قد تسمع لي بتفكيكِ بنيانِ الصورة؟ ^[b] لا أستطيع إتمامَ ازدواجيتي الخاصّة إلا إذا لم أعد مُحِبّاً: وسيلة الخروج من هذا ليست إلا في مُتناوُل من سبق أن خرجَ منه).

Marg.: [a] Winnicott. - [b] Double bind.

صُوب الطفولة

طفولة. يجمع التشكيل الملامح التي تقود المُحِب إلى أن يُعاین ويفهم علاقات حاله بالطفولة، ومن ثَمَّة، يمنح الطفولي، وفقاً لتقليد مُعین، قيمةً يوتوبيا.

1 - فرتر والأطفال

[a] فرتر يُحِبُّ الأطفال. ليس لأنه يبحث عنهم ليس إلا، ويتهيج برُفقتهم، وليس لأن التي يُحِبُّها محوطةٌ بحلقةٍ من الأطفال وحسب، بل لأن شارلوت غالباً ما تُطابق فرتر مع طفل [b]. هذا بافتراض أن غوته كان قد قرأ فرويد: «ليست الحال المُحِبَّة إلا استعادة وقائع قديمة، وتكرار ردود أفعال طفولية؛ وهُنا يكمن ما هو خاصٌّ بأيُّ حُب، ولا وجود لِحُبٍّ من دون أن يكون له نموذج في الطفولة».

Marg.: [a] Werther - [b] Freud.

2 - انسحار

كان فلانٌ يقول في نفسه إنه «مُندهش» أمام بعض اللذات التي تمنحه إيَّها علاقته بِعلان. أفلا تنتمي المُطابقة العفوية لكلمة كهذه مع اللذة، سلفاً، إلى بنية طفولية؟

(الاندهاش لا يُمكن أن يُرجع إلا إلى انفعالٍ عامٍّ للمُحِب؛ الذي تتعاطم لذته، ولا تتمايز، بعيداً في ما وراء التناسلي؛ وهذا كما لو أنني أدخلُ، راضياً، في ضَرْبٍ من الاسترفاعِ يسمو بي إلى

ما فوق «الواقع»، و«المعقول»، و«الوظيفي» التي يُشكّل مجردُ التناسلِ الجوابَ الجنسي). حيثُ أتذكّر مُبتعداً عن كُلِّ ما يفعله الرأى بالتناسل: أن يجعل منه غايةً، وقانوناً، وصِحّة، فالإنسان، كما يُقال، لا يستطيع أن يخرج من عُصابه إلا إذا انتهى إلى تركيز الليبدو على التناسل: [a] أليست نهاية التداوي التحليلي موسومةً بالدخول في حُبِّ التناسل وفي العلاقة بالمحبيب على ما يرى البعض؟ [b] ما يبقى مُعلّقاً، في هذا الاختزال، إنما هو جسّد الطفل، الخالد، موضوعٌ لذّة مُرتبكة.

Marg.: [a] Psychanalyse. [b] Psychanalyse.

Psychanalyse: Signalé par A.C.: *International Journal of Psychoanalysis*, 1950, XXI.

Psychanalyse: Réduction combattue par N. Brown, 138.

3 - لِمَ أقاوم طفولتي؟

«كانت الطفولة، في ما مضى، تُضجّرني، وكنْتُ أفضلُ ألاً أفكّر فيها؛ [a] لكنّ كفى أن يعترف مؤلّف واحد بالشهوية الطفولية بوصفها يوتوبيا ينبغي التوجّه صوبها، لكي تبدو لي كلّ ملامح الحياة المُحبّة، التي كنْتُ أظنُّ أنها تستبعدني من الحياة «العادية»، مُبرّرة، بل مُتدرّجة. وإذا أعاين أن كلّ شيءٍ يذني إلى بنية طفولية، وأن هذه البنية، التي يرى آخرون أنها تراجعية، تُؤوي، جيّداً، لذّتي الخاصّة، فلماذا أرتابُ في أمرها إذا؟ ولم صراع المرء ضدّ طفولته؟ إذا اكتشفتُ، وأنا أقلبُ حكماً مُسبقاً، أنني كنْتُ أحبُّ طفولتي، وأنها كانت ثمينةً عندي، وجوهريّة، وأنني، مثلي مثل أيّ فردٍ، كنْتُ أجري وراءها».

(أقلبُ الزمن: أضع طفولتي أمامي، فأرى ذلك الحُبَّ إعلاناً جُزئياً عن هذا الزمن القادِم، على الرغم من أن لحظاته كلّها هي،

بَعْدُ، من ماضيِّ الأوَّل. هكذا كان يُمكنني تماماً، من غير أن أقول شيئاً، تأليفُ كتابٍ في الحُبِّ لا أحكي فيه شيئاً آخر غيرَ ذكرياتِ الطفولة: أحداثٌ ضئيلة، وألوان ابتهاج عارم، وآلام كبيرة، وهجران، وامتلاءات... إلخ)

الطفولة التي تدوم: تكفي حيلةً تركيبية لإظهار الفضيحة فيها: [a] «ماعُمره؟ - يقول لوستير: ثلاثة وثلاثون عاماً، أتمَّ الثالثة والثلاثين هذا الصباح - تُريد أن تقول: كان عمرُه ثلاث سنواتٍ منذ ثلاثين سنة».

Marg.: [a] Psychanalyse - [b] Faulkner.

Psychanalyse: N. Brown.

Faulkner: Signalé par J.-L.: *Le bruit et la fureur*, p. 29.

4 - إيروس من دون أصل

[a] لا يُعطي التقليدُ الهزبودي (الذي إتبعه نصُّ فيدر) أيَّ أصلٍ شخصي لإيروس؛ إذ يأتي، وحسب، في نهاية سلسلة أوَّل حلقاتها السديم والأرض؛ وبحسب الأوريفيات، ليس لإيروس أمٌّ ولا أبٌّ؛ فهو ينحدر من اللانهاية؛ ونظراً إلى أن إيروس محمولٌ إلى إيقاع لا نهاية له، فوظيفته هي أن يصلنا بهذه الحركة (إيروس، هو ذاك الذي لا يعرف الراحةً داخلي، إيروس هو التيه).

هذه التقاليد الأسطورية (التي سيُعدّل منها فكرٌ متحضرٌ عن حُبِّ ذي نسبٍ) تضع إيروس خارج الأصل. والطفولة هي أيضاً، على نحوٍ مُتناقض، المهمة العمياء للزمن البشري: لِيكونَ الطفولة مُجاورةً للأصل (الأبويّ)، فهي تُعلِّقه، وتعموم، وتتوهّ طيلة الحياة، وتلمع خارج الزمن.

Marg.: [a] Banquet.

Banquet: p. 40, 49.

5 - معبد سيثيروس

من له نزعة إلى اليوتوبيا (لكن قليلاً ما نتكلم عن هذه اليوتوبيات) يرى في الإنسان «هذا النوع الحيواني الذي كَوْن مشروع استعادة طفولته، الخالد» ويصبو، بالتالي، إلى أن تبلغ البشرية الحلم العظيم بـ [a] «قدرة نرجسية كُلية في عالم من الحُب واللذة». فلندعُ هذه الأسطورة بالـ «سيثروسيّة»، لأن في جزيرة سيثيروس التي رست عليها فينوس البحرية، يُوجد، من جديد، نسيان الأصل، وتفتح اللذة المتعددة، واكتفاء الحُب. فالسيثروسي (المُحب)، الذي يغيره ألف تشكيل من خطابه في أعماق قرارة العُصاب، هو أيضاً ذاك الذي يجعل يوتوبيا عالم غير عُصابي، وغير مكبوت، تُبرق أمامه - عالم مُمكن [b] «إذا تركناً جنسانية الطفل تفتح بحرية، كما هي الحال عند كثرة من الشعوب البدائية».

Marg.: [a] *Psychanalyse* - [b] *Freud*.

Psychanalyse: N. Brown, 108, 142.

Freud: *Abrégé*, 78.

كان صوتي يُبكيني

تدريب. المُحِبُّ مُدْرَبٌ، حين يتلقَى جُرحاً، على أن توسيع هذا الجُرح إلى اللانهاية، وذلك في أن يقول في نفسه، أو يُرَدِّد الكلمات القادرة على مُضاعفة ضيقه.

1 - قصّة ذاتي⁽¹⁾

أخذُ دوراً: أنا ذاك الذي سيبكي؛ وأمثلة هذا الدور أمام نفسي، وُبيكييني: تجاه ذاتي، أنا مسرحي الخاص. وإذ أرى نفسي أبكي هكذا، يزداد بُكائي، وإذا ما تناقصت الدموعُ، أكرّر لنفسي الكلمة الجارحة التي تؤججها من جديد. في داخلي مُحاوران، مُنهمكان في رَفَعِ النبرة، من جوابٍ إلى آخر، كما في الحواريات التراجيدية القديمة: ثمة لذة في الكلام المُنشط، والمُضاعف (الحوار الزائف)، المقوود حتى اللُغَطِ النهائي (مشهد المُهرجين).

(1) يُلقى فترت خُطبةً ضدّ مزاج الغيرة السيئ: وإذ تكلم على هذا النحو، «إغرورقت عيناه بالدمع». (2) يحكي أمام شارلوت وألبير مشهداً وداع ماتمي؛ فتقديده القصّة التي يحكيها بعنفها، فيرفع منديله إلى عينيه. (3) يكتب فترت إلى لُت ويمثل له صورة قبره المُقبِل: «وهأنذا أبكي مثل طفل، مُعيداً رسم هذا لنفسي بتأثير بالغ». (4)

(1) يعيد رولان بارت استخدام المقطع الأوّل لِيُنهي تشكيل «الهذر». وهذان المقطعان

ناقضان من نسخة الآلة الكاتبة.

تقول مدام ديبور - فالمور: في العشرين، أجبرتني آلام عميقة على العزوف عن الغناء، لأن صوتي كان يُبكي.

لاكان: «اليمّة الهستيرية هي هذه بالتحديد: في حركة الكلام ذاتها يُكون الهستيريّ رغبته».

Werther: 35, 36, 125.

Hugo: *Pierres*, 150.

2 - الصّدق

لاريب في أن فرتر، وهو يُبكي نفسه (إن بكينا، فذلك عائد دوماً إلى إبكائنا أنفسنا)، لا يستطيع الادّعاء أنه صادقٌ صدقاً، بحكم أنّ التأثر يقومُ عنده مقامَ الدليل. إذاً، ليس الصّدق (وهو قيمة الفنّ الكلاسيكي العظيمة) إلا النتاج الأخير، والحدّ الأقصى المنطقي للهستيريا [a]. انظروا مُذكرات جيد، المشهورة، أو، على الأقلّ، المعدودة صرّح صدق: الأنا، المُفترّض أنّه واحد، ينظر ذاته، ويقول لنفسه: هناك اثنانٍ سلفاً؛ لكنّ أنا ثالثاً يتدخّل، ويستنفد هذا التناقض، ويمنحه وحدة الجدَل المُتألّقة، وحدة المشهد، والسرد، والهوام، ويُعيد تحويل الاثنين إلى واحد، عبر تحيّل، وانتماء زائف: هذه الوحدة «الثانية» هي التي تُكوّن «الصدق»: يجد المُحبّ نفسه، «صديقاً»، من جديد في نهاية فُحشٍ هستيريٍّ حقيقيّ.

Marg.: [a] Gide.

3 - كوميدي

أيّ إنسانٍ يرى ويسمع ذلك الذي يُفِرط في البكاء كلما قال في نفسه إنه بائس، يتكوّن لديه انطباع كبير بالهزل. (كم من مشهدٍ مسرحيٍّ (أو مشهدٍ سيرك) مُتمفصل على هذا الميكانيزم!) المُحبّ الخيالي لا يُمثّل. هستيرياه الخاصّة لا تُضحك، لكنه يُضحك، ويُفِرط في الضحك على كلّ إعلانٍ جديدٍ للإخلاص. المُخلص، في

الرؤية الكلاسيكية، هو الهزلي (هذا سؤالٌ مدرسيٌّ، وموضوع إنشاء قديمين: [a] هل مسرحيةُ (بُغضُ البشر) (Le Misanthrope) مأسويّةٌ أم هزليّةٌ؟ - هزليّةٌ طبعاً! كما أرادها موليير - حتى أنها مسرحيةٌ تهريجيةٌ (كلونيّة: (clownesque)).

Marg.: [a] Molière.

التلقين

تلقين. فكرة تجربة مُجِبَّة من حيث تكشف للمُجِبِّ - وفق متواليَّة مُطَرِّدة من الاختبارات، كما في تلقينِ بالمُساوَرَة - شيئاً ما يبدو له من صنف «الحقيقة».

1 - تلقين

[a] أحياناً - على الأغلب، بحسب الثقافة القديمة - المُجِبُّ هو الذي يُلقِّنُ الآخر؛ هو المُلهِمُّ، ذاك الذي يُوحِي (eispnêlas)؛ والآخر يسمعه (aïtas): «إمنحني جسدك، وأنا أعطيك خطابي»: اللذة ممزوجة بالفضيلة؛ مرونتك مُقابل بصمتي. معاينة هذا العُهر الراقي (لأن ما أطلبه منك هو أيضاً الهبة ذاتها أكثر من موضوعها)، هي التأملُ النفسي (la psychagogie) أو التربية. وأحياناً، على العكس، المحبوبُ هو الذي يُعدِّل، ويُجدِّد المُجِبِّ؛ فيُعلِّمه أسلوباً مُعيَّناً في الحياة، وحريةً ما (إزاء أحكامه المُسبَّقة القديمة)، وينتشله من الدنيء (من الحياة المدنية)، ويمنحه تمثيل غيرية، وهو يفهمه ألا يكون مُستبعداً عنها؛ [b] إذاً الآخر هو المُربِّي، ممتلكاً خياله رويداً رويداً من المُربِّي الذي يتخطاه [c] (نموذج تربية كهذه - مقلوبة - هو تلك الحال النادرة حيث الابنُ يُربِّي أمه). وفي الحدِّ الأقصى، سوف يَنبُج عِلْمُ نفسٍ مُتبادل، مُختلَط: كلُّ واحدٍ أمُّ وطفلٌ في آنٍ معاً: [d] «أنا طفلُ الله، وابنه، والله هو ابني. إذاً كيف يُمكن لِكُلِّ واحدٍ أن يكون هذا وذاك؟».

Marg.: [a] Banquet - [b] Freud - [c] Brecht - [d] Angelus Silesius.

Banquet: p. 55 note.

لوسيان: إيروس سماوي يسمَح «بتذوق اللذة ممزوجة بالفضيلة».

2 - شَعِيرَة

[a] شعائرياً، كان تلقين (الأسرار الخفية) يتضمّن أربع لحظات: التطهير، والتقليد، ولحظة الكشف* (أو الوحي)، والثقل. كذلك الأمر في المغامرة المُجَبَّة. فزمن الفراغ، والشُّغور، وحتى السَّام، الذي يسبق الأسر المُجَبِّ، هو مثل تطهير أفضه على نفسي، مُسبقاً، مع مجيء الصورة المحبوبة [b] (يعرف فتره هذه الحال من الطهر عندما يرسم هوميروس ويقرأه في فالهايم). لقد نقلت إليّ تقاليد الأشياء المُجَبَّة الثقافية التي تحوطني، وتصيف لي الحُبّ حتى قبل أن أشعر به (الحُبّ يأتي من الكُتُب). حين ألتقي المحبوب، أتلقّى رؤية حقيقة مُترعة (حقيقة رغبتني)، تماماً كما كان المُبتدئ، في أثناء لحظة الكشف، يرى الستار ينفّث. لم يبق لي إلا أن أنقل الشيء الحُبّي (مثل كاهن يُعلّم الأسرار)، وهذه عملية شعائرية تُعرّف بِدقّة بالغة الغنائية الفائضة، التي تولّد منها قصيدة الحُبّ. (ما لا تقوله الشَّعِيرَة، ولا تستطيع قوله، هو تتمّتها: كلُّ مُسارَة تتخذ لها حدّاً نهائياً (موضوعاً) خيبة الأمل (أو الانفصال) عمّا أوجي إليّ. ما يكشفه لي الجدال المُجَبِّ، هو ما لا يُستنفد من اللغة: ليس الإنسان مجعولاً لكي يُعرّف، بل لكي يتكلّم وحسب: أنا مُدرّب على جداد).

Marg.: [a] Banquet - [b] Werther.

Banquet: 142.

(*) l'époptie: مُصطلح يعني في الإغريقية الذي وصل إلى الدرجة الثالثة والأخيرة في تلقّن أسرار إيلوزيوس، أي إلى المسارَة.

لُغَاتٌ أُخْرَى

لُغَات. يُحَسُّ الْمُحِبُّ، فِي قَلْبِي، بِالمسافة التي تفصل لُغَةَ الحُبِّ عن اللُّغَاتِ المدينيَّةِ الأخرى (خصوصاً لُغَةَ العِلْمِ، والسياسة)، التي لا يتوصَّل إلى توظيفها.

1 - احتكاكات

(توعُّكُ فلان: مُحِبٌّ ويسمع، في جوارِه، الحديثَ عن فيتنام - في زمنِ الحديثِ عنها - كان يُقَرُّ أنه لا يستطيع أن يهتمَّ بها. يعرف أن عدم حساسيَّة هذه لا يُعذِّر. كان هذا علامة مؤلمة عن الرِّفض).

لا توجد لُغَاتٌ لأمبالية. يتعيَّن على كلِّ خطابٍ أن يُعرِّف نفسه، أولاً، بالتوظيف الذي هو بالضرورة موضعه، وباختصار، كلُّ خطابٍ مُقاوم: [a] يُمكن أن يكون هذا المبدأ الأول لِفقه اللغة الفَعَالِ الذي أرادَه نيتشه. إذاً كلُّ حديثٍ، بمظاهره المُتَحَضِّرة، حقلٌ مُغلَقٌ حيث تتواجه، وتحتكُ، لُغَاتٌ مُنتصِبة في السَّرِّ، ومُسلَّحة، ومُبرهنة وفق مشروع في الهيمنة. ويدرك المُحِبُّ المُنْسَجِبُ من كلِّ سُلْطَةٍ، أشكال الخطاب الأخرى كلها بوصفها مقطوعاتٍ من مُماحكةٍ وهميَّة: فمُحِبُّ الحياة المدينية، ورجُل العِلْمِ، والسياسيِّ، يستعرضون أنفسهم أمامه أيضاً، لكنَّه لا يتوصَّل إلى تصديق مسرح الواقع هذا؛ فيقلب مقاماتِ اللُّغَةِ: كُلُّ ما يأتي من العالم مُزَيَّف، وكلُّ ما يأتي من الحُبِّ واقعيّ.

[b] (احتكاكٌ، ورفضٌ، وسقوطٌ للغة، ودوار: أقام فترت،

مُحاولاً نسيانَ شارلوت، عند أمير الثلاثين؛ لكنه لا يستطيع أن يتحمّل «طريقةَ الذهنية العلمية القبيحة، والمُصطلحات المُعتادة» لمُحدّثه عندما يتحدّث عن الفن).

Marg.: [a] Nietzsche - [b] Werther.

Nietzsche: Sur la philologie active, Deleuze.

Werther: 87.

2 - القلب اللغوي

تُحسُّ كُلُّ لُغَةٍ عامة قطيعةً (فضيحة؟). كُلُّما كان خطابُ الآخرين مبنياً، ومُتماسكاً، كان قوِيّ الإزعاج^[a]. عندما أقام فرتر أمين سِرٌّ «في حُفرة د. الكئيبة»، بعيداً عن شارلوت، كان يواجه الأسلوب الإداري؛ حيث يُصحح السفير الدقيق برقيّاته، ويطرد أشكالَ القلب اللغوي، وأسلوبَ الفضل (الذي يبدو أن غوته كان مُعتاداً عليه). اللغة الأخرى لُغَةٌ ميتة؛ لُغتي هي الحيّة: أنا غير مُتّسق مع العالم؛ وسواءً أكان تركيبِي اللغويّ إضمارياً، أم مجازياً، أم خارج الزمن، فهو غير مُطابق، وعدم انتظامه هذا مُتطابقٌ مع التفكك الاجتماعي للمُحب.

Marg.: [a] Werther.

فرتر: 69 وما بعدها. حول أشكال القلب، حاشية 118: يميل غوته إلى أشكال القلب لأنها من جهة عدم التناسق: «كلما عاشت اللغة، كثر فيها القلب؛ وكلما سقطت في صف اللغات الميتة، قلّ فيها».

رَقَدَ وَنَامَ طَوِيلًا

إحياء. تَعَبَ تُسْبِيهِ عِنْدَ الْمُحِبِّ، فِكْرَةَ حُبِّهِ الْمُؤَلِّحَةَ.

1 - نَامَ⁽¹⁾

يتحدّث فرتر عن تعبِهِ («دعيني أتألم حتى النهاية: على الرّغم من تعبِي، لا أزال أمليكَ ما يكفي من القوّة للمُضيّ حتّى هناك»).
الهمُّ المُحِبِّ يَحْمِلُ اسْتِهْلَاكَاً يُضْنِي الْجَسَدَ، كَمَا تُضْنِي قَسْوَةَ الْعَمَلِ الْعِضْلِي: «يقول أحدهم: أتألم كثيراً، أكافح طيلة النهار مع صورة المحبوب، حدّ أنني في المساء أنام نوماً عميقاً». وقد رَقَدَ فرتر، قبل أن ينتحر، ونام طويلاً.

Werther: 103.

S.S.: Rapporté par Severo.

Werther: 140.

2 - صَوْنِي

ما يَتَعَبُ فَيِّ هو صوتي. عندما أتكلّم (في بعض شروطِ التّأثر الأوّلي)، أستهلك صوتي وما يقوله. وكلّما فتحتُ المُسَارَةَ، أو البوحَ، أو المُحادثة، أنقص من قيمتي؛ وشيئاً فشيئاً، لا أعود أعتقد - أو أعتقد على نحوٍ سيئٍ - بما أقول؛ كما لو أن صوتي، المُتوتّر أولاً، والشّشيط، والمُجَلَّل، بعيداً عن كُلِّ حُبِّ، يتبلّل، ويفقد نكهته:

(1) سيغدو هذا المقطع أوّل قسمٍ من تشكيل «بِقِظَة»، وإذ لا يظهر المقطع في نسخة

الألة الكاتبة (بقايا النسخة الأولى)، تُعيد إنتاج نسخة المخطوطة.

[a] يُفْتَتُّنِي سَمَاعُ الْآخِرِينَ أَوْ سَمَاعُ الْآخِرِ بِإِرْجَاعِهِ إِلَيَّ سَمَاعِي
الْخَاصَّ: أَلْفُ طُفَيْلِي يُعَشِّشُ فِي صَوْتِي وَيُوَهِّنُهُ: أَجْدَفُ فِي خُطَابِي
الْخَاصَّ.

Marg.: [a] Michelet.

Michelet: «Je rame en Louis XI».

الكتاب

كتاب. وظيفة الكتابات في أصل الحُب: نُحِبُّ لأن كُتِباً
وُجِدَتْ.

1 - دانتِي وأوسِيان

[a] يكتشف كُلاً من فرانثيسكا دي ريميني وباولو مالاتيستا،
أنهما يتحابان أثناء قراءتهما قصّة حُب لانسِلوت وغينييفر [b]. فترتر
يقرأ قصّة أوسِيان لِشارلوت، وهذه القراءة تُوَجِّح عِشْقَ أحدهما،
وتأثّر الآخر. الحُبُّ يأتي من الكتاب، والحُبُّ، قبل كُلاً شيءٍ،
مكتوب. وأنا لا أفعل غير إعادة كتابته، إلى ما لا نهاية: من دونِ
كتاب يدلُّني، لا أعرف مَنْ أرغبُ فيه، ولا أعرف ماذا أفعل.
أصاِدِفُ، على الدوامِ، كتاباً (لُغَةً، طُرْفَةً، انفعالاً) يُجسِّدُ رغبتِي.

[c] *Daphnis et Chloé* هو كتابُ هذه المُفارقة: حُبُّ من دونِ
كتابٍ سابقٍ؛ لا بُدَّ، على الأقلِّ، من هذه الضخامة لتعريف «الطبيعة»
- التي يُسرِّع المُحبُّون لِفكِّ رموزها بوصفها نصّاً).

Marg.: [a] Dante - [b] Werther - [c] Daphnis et Chloé.

Dante: *Enfer*, 5.

Werther: 138 sq.

2 - الكتابُ مجهولُ المؤلِّفِ

ليكون فترتر بورجوازيّاً، يستقي رموزه من الثقافة العالية؛ قبل
الحُبِّ، وقبل أوسِيان، كان يقرأ هوميروس ويستخلص منه هُواماتِ

حياة مُريحة، وبطركية. على أن العشق قد يُولد خارج الأدب؛^[a] فترتر نفسه يؤكد هذا، عندما عَلِمَ أن الخادم الفتى الهائم بأرملة مُحبٍ مثله («إذاً هذا الحُبّ، هذا الوفاء، هذه العشق ليست عشقُ شعراء»). هذا عائدٌ، من دون شك، إلى أن ثمة، دوماً، كتاباً، في موضع ما، في الكائن البشري، أياً كانت الثقافة التي ينتمي إليها، وهذا الكتاب يفرض العاطفة على اللغة، ويفرض على العاطفة أن تكون لغة. إن رامي القنابل اليدوية «غوبان»، وهو يعمل في حرس القنصل الأول، إنتحَرَ حُبّاً، قطعاً، لم يكن قد قرأ كريتيان دو تروا (Chrétien de Troyes)، ولا دانتِي، ولا غوته؛ إذ إن الكتاب الدليل، الذي كان يُجبره، تقريباً، على أن يتحدّث حُبّاً بطريقة ما (وهو يتتجر مثلاً)، كان كتاب اللغة الكبير مجهول المؤلف، كتاب الآخر: وهو كتاب لا يُمكن رصدُه تطفو منه، أحياناً، مقاطع أكثر وضوحاً: الأغاني الشعبية.

Marg.: [a] Werther.

فترتر: 97 («احتلّ أوسيان في قلبي مكانَ هوميروس») وص 93.

3 - القراءة معاً

قرأ المُجَبَّان معاً كريتيان دو تروا، وأوسيان (Ossian)، وفي هذه القراءة المُشتركة اكتشفا الحُبّ، فجأةً. لقد أصبحت لغةٌ وسيطة مكانَ التقاء المُجَبِّين (هذا يُمكن أن يكون اليوم فيلماً، أو قرصاً مُدمجاً). ينزل الكتابُ في الجسد المُزدوج، وفي الداخل ينطبع فيه؛ فتمتزجُ القُبلتان، قُبلةً غينييفر (Guenièvre) - لانسلوت (Lancelot)، وقُبلة باولو (Paolo) - فرانشيسكا (Francesca)، بينما تغدو الكارثة التي تذهبُ بأبطال قصّة أوسيان «سيلَ دُموع» يذهبُ بِشارلوت وفترتر. كتابُ الحُبّ ليس تربويّاً؛ لا يُعلّم ممارسة الجنس، إنه كتابُ سِحريّ؛ يدفع إلى جعلِ الحُبّ موجوداً؛ له وظيفةٌ صيغةٌ عمليةٌ،

قوامها أن تقود القوّة التي تنطلق من الكلمات إلى الأفعال؛ الكتاب مَعَبَّرٌ إلى الواقعي، إلى تجسيد الواقعة: تخرُجُ القُبلة من الورقة وتحطُّ على شِفاه باولو وفرانشيسكا (الورقة - الدهانُ المُلَمَّع، والمسافة، والحِشمة، واللواقع، والمُراقبة، والرقابة - مقلوبةٌ: لقد انتهك الرمزيُّ الذي يُكوّن الكتاب)

4 - الكتابُ بوصفه خداعاً

قِصَّةُ أُوسِيان، وهي النصُّ المُوجِّه، مُمِلَّةٌ، الآن، كثيراً. وفعلاً، كيف يُمكن أن نذرف سيلاً من الدموع ونحن نقرأ كتاباً (لايكادُ فيلمٌ عاطفيٌّ يُسبِلُ دموعي)؟ لا شكُّ في أن الحساسيّة ذات طابع تاريخيٍّ، تتغيّر إلى حدٍّ أنها لا تلبّث أن تغدو غيرَ مفهومه (نحن أنفسنا لا نفهم دوماً مشاعرنا الماضية). غير أن هذا الشرح يترك سؤالاً آخرَ مُعلّقاً: وإذا كان من حالِ الشعورِ المُحبِّ نفسه أنه يتلقّى أوامر تركيبٍ لُغويٍّ؟ فترتر وشارلوت مفتونانِ بالبلاغة الأوسِيانيّة، [a] تماماً كما أفتتن، في نسقٍ آخر، بوفار وبيكوشيه بالمُصنّفات البلهاء التي يقرّنها بشراهة، ويُطبّقها على الفور؛ لكأنّ تنويم العشق يتواصل، بالضرورة، مع تنويم الصورة المُنمّطة. وهذا من دون شكٍّ لأن المُحبِّ لا يتلقّى إلا إعلاناً عن الكتاب، وليس ما يُمكن أن يجعل منه شيئاً دقيقاً، أصيلاً، مُتلبّداً بالمعنى. وحيث إن المُحبِّ، كقاريٍّ شُغوف، ومُسطّح، لا يهتمُّ بالنصِّ؛ فما يستهلك على الفور هو التماثل؛ والمجال الذي تهتزُّ فيه مشاعره هو مجال الحساسيّة التماثلية، مجال السهولة التماثلية، وبكلمة واحدة، مجال الخداع، الذي هو موضوع القراءة الخيالية ذاته: قِصَّةُ أُوسِيان خداعٌ مُحبِّب، باهتٌ كوردةٍ مشمَلٍ مُصارع الثيران الوسيخة التي سُرعان ما ينقضُّ عليها الثورُ كما لو أنها تُمثّل الأحمر الصّارخ؛ إن السُّلالة الحيوانية مليئةٌ بالأشياء التي يتغيّر لونها: الذِّكر الاصطناعي الذي يُقدّم لأنثى

سَمَكِ أبو شوكة العادي ليس أكثر من شيء مُتطاول أحمر من الأسفل. والمُحِبِّ، كما سمكة أبو شوكة، ليس استثناءً، لا، ولا حقيقة - ليس هناك غير «ما يبدو حقيقة»، لا أكثر.

Marg.: [a] Bouvard et Pécuchet.

5 - كتاب مضاد

(«أمس مساءً، دخلتُ، تائهاً، مكتبةً اشتريتُ منها جرعةً كبيرة من كتابات نيتشه. لم أرَ إلا هذه القراءة التي كانت مُعلّقة على الجُهد الذي أبدلُه «للخروج من وَضعي». كان هذا، إلى حدِّ ما، وهماً: ثمة أشياء رائعة، توقظني من افتتاني، لكن ثمة أيضاً شواطئ كثيرة، وعلى الأخص، في أغلب الأحيان، من مُصارعة الشيران، إرادةً جادة في الرقص، تقريباً... مُبتدلة»).

تَعَسُّ

تَعَسُّ. مُفْرَدَةٌ غَيْرُ مُحَدَّدَةٍ، تَشْكِيلٌ فَارِغٌ، جَوْكِرٌ شَرِّيرٌ، يَصْلُحُ
لِنِمَازِجِ بؤسِ الْمُحِبِّينِ كَافَّةً؛ بِمَا أَنَّ بِإِمْكَانِهِمُ الْانْضِوَاءَ تَحْتَ
التَّعَجُّبِ: «لَيْسَتْ الْأُمُورُ عَلَى مَا يُرَامُ إِطْلَاقًا».

1 - الألوان

مِمَّ يَتَكَوَّنُ التَّعَسُّ الْمُحِبِّ؟ [a] «من الحزم، والعمل، والسقام»؛
أَيُّ مِنَ الْقُوَّةِ (أَوْكُدُ الْحُبَّ إِزَاءَ كُلِّ شَيْءٍ، وَضِدَّهُ)، وَمِنَ الْجِدَادِ
(أَعْمَلُ مَنْ دُونَ تَوْقُفٍ مِنْ أَجْلِ أَنْ أَقْبَلَ فُقْدَانِي الْمَحْبُوبِ، وَهَذَا
الْعَمَلُ، الْقَرِيبُ مِنْ شُعْرَاءِ التَّرُوبَادُورِ، عَذَابٌ)، وَمِنَ اللَّذَّةِ (هَذَا
النَّقْصُ الَّذِي هُوَ فِي اللَّذَّةِ). الْأَسْوَدُ، وَالرَّمَادِيُّ، وَالْمَعْطُونُ، تِلْكَ
هِيَ أَلْوَانُ التَّعَسِّ، وَعِلَامَةُ الْمُحِبِّ:

إِذِ الْأَسْوَدُ عِبَارَةٌ حَزْمِ الْقُلُوبِ
وَالرَّمَادِيُّ عِبَارَةٌ الْعَمَلِ، وَالْمَعْطُونُ عِبَارَةُ السَّقَامِ
إِنَّهُ، إِذَا، سَقَامُ الْعَمَلِ الْحَازِمِ،
رَمَادِيٌّ، مَعْطُونٌ، أَسْوَدُ.

Marg.: [a] Marot.

Marot: *Anthologie de la poésie française*, 39.

2 - آلام فترتر

التَّعَسُّ الْمُحِبِّ مُتَعَدَّدٌ (آلامِ الْفَتَى فَرْتَر). قَدْ يَدْخُلُ فِيهِ السَّأْمُ،
وَالضُّجْرُ، وَثُورَةُ الْأَعْصَابِ، وَالْعَتَمَةُ، وَالْيَأْسُ، وَالْقَلَقُ، وَانْحِطَاطُ
الْقُوَّةِ، وَالْكَآبَةُ، وَالسَّقَامُ، [a] و«الْأَلَمُ الْحَادُّ اللَّعِينُ»، وَالْحَزَنُ،

والهوس، والشعورُ بالذنب، والغثيان، والخوف. فضلاً عن أن أيّ تُعس مُجَب، نابع من الخيال، العضو الكنائي بامتياز، يستتبع، كَمَفْرَشٍ نَسْحَبُهُ، كَلَّ ما هو «مُتَعَثِّرٌ» في حياة المُجَب، على نحوٍ يُولَدُ معه تعدُّد الأسباب والأحوال مذاقاً واحداً، هو مذاق الأزيمة: يقول الإيطالي: «سونو إن كريسِي» (sono in crisi)، لِيُعْلِنَ أن [b] «لا شيء على ما يُرام». ويعتقد المُجَب، مع كُلِّما انشَى تُعسُهُ (كَلَّ مَرَّةً يَتَوَقَّفُ عن خُطْبَتِهِ لِيَصْرُخَ «أنا تُعَسُّ»)، أنه عَثَرَ على مَرَضِ العالَمِ، المُسْتَفْجِلِ، [c] الدُّوْغَا البوذِيَّة (الانفصالُ عن المحبوبة، عدم الحصول على ما نرغب): تنسِدُ عليه الدُّوْغَا بَعْتَةً، مثلَ حجابِ أسود.

Marg.: [a] Stendhal - [b] D. F. - [c] Zen.

D. F. : Conversation.

Zen: Watts, 64.

3 - زازِنُ

زازِنُ: البقاءُ جالِساً من دونِ فِعْلٍ أيّ شيء، ها هي الحركة المؤسسة لِحِكْمَةِ زِن. كذلك، ولكن، في أوج جنون الحُب، ثَمَّة لحظاتٌ يبلُغُ التُّعَسُ المُجَبُ فيها حدّاً من الثَقَلِ يَجِدُ المُجَبُ نَفْسَهُ معه مردوداً إلى نوع من عدم الحركة البسيط: كُلُّ عملٍ غيرِ مُمكِنٍ لي؛ ولا قُدْرَةَ لي إلا على أن أبقى هنا، جامداً، مَنْقوعاً في سريري، أو متكوّماً في أريكتي: «مجانياً، ومن دون غاية في الرِّبْح» - [a] حتى الرِّبْحِ العِشِّيِّ (موشوتوكو) (mushotoku). إنه ضَرَبٌ من الزِنِّ الأسود.

Marg.: [a] Zen.

إبقي أكثر، يا لحظةً بهذا الجمال

لحظة. أمانةً تخليدٍ لحظةٍ مُكتملة.

1 - الثالثة عشرة تعود

[a] إذا حدث الامتلاء بغتةً، يُحطّم الزمن: ابقي أكثر، بالحظةً بالغةً الجمال. أعني: أريد أن يستمرّ ما يُلغي الديمومة، وأنكر النموذج الأمثل (بعيداً/ هناك)، أحلم بزمنٍ كان يُمكن أن يُبطل صلاحية المعنى، أحلم بلذّةٍ مُدرّجة - وليست محصورة، في ساعةٍ تكون خارج دائرة الساعات: [b] «إنها دوماً الساعة الوحيدة - أو اللحظة الوحيدة».

Marg.: [a] Goethe - [b] Nerval.

غوته: الشاهد غير دقيق. كتب غوته (في *Faust*): «توقّفي أينها اللحظة، إنك بالغة الجمال».

Nerval: *Chimères*, «Artémis».

2 - ماذا يخلد؟

- ماذا تتمنى أن تُجمّد حركته؟

- أحياناً، يبدو لي أن هذا تكثيف، وترسّب للرغبة (شهوة)، وحنان، وموسيقى، وضجك، وتواطؤ... إلخ)، خليط، وباختصار، عدم نقاء. أحياناً، يبدو لي على نحوٍ لغزيّ أن هذا برق، «البرق الأوحده»، ينبثق من أحبك، قطيعةً سيتغيّر كلُّ شيءٍ انطلاقاً منها، ويباحز هو رحيل، وإبحار (هذا المتصوّف فاوستي على الأرجح: ما

يلمح في البرق الأوحده، في اللحظة بالغة الجمال، إنما هو الحركة الدائمة للرجبة، عالم أقصي منه الكبت).

Marg.: [a] Psychanalyse.

Psychanalyse: Brown, 116.

3 - مرّة فقط

يصرخ الطفل الذي يطلب لذّة (لكي يحصل عليها من خلال ابتزاز): مرّة واحدة! مرّة ليس غير! كذلك في الطلب المُحبّ: أن أعرف مرّة واحدة، واحدة لا أكثر، لكن على الأقلّ مرّة، مذاق ما هو كامل الأوصاف (السخرية: هي اسم بوظة من الأكثر شعبية). سوف أبرئ الزمن إن قبّل أن يتحسّس، قبل أن يهرع من جديد ويخطفني^[a]. إنها صرخة بلياس وميليزاند، حينما فاجأهما غولو: ثغرك! ثغرك، مرّة واحدة، لأن كلّ شيء سيفقد إلى الأبد.

(لحظة: موضوع ابتزاز غريب: أبادل نوعيتين من الزمن - أسطورة أخيلية: حياة قصيرة لامة، ولا حياة قاتمة وطويلة).

Marg.: [a] Pelléas.

على وقع الموسيقى

موسيقى. أي فكرة، أو أي ممارسة تتصلب بالترابط المتميز بين الموسيقى والشعور المُحِب.

1 - تهدئة

[a] حينَ تُدنِدِن شارلوت على المِعزَف القيثاري، ينسى فرتر كُلَّ فكرةٍ سوداء؛ هذا يُشيع فيه السكينة، ويجعله يتنفس بحرية أكبر، ويمنعه من أن «يُفرغَ في رأسه رصاصة». أما التي في شارلوت التي تُغني وتعرِف، وتهدئ، فهي الأُم: تأخذ المُحِب بين ذراعيها لِتهدئه: فرتر شبيهة برضيعٍ سُهادي يحتاج إلى جسدٍ المحبوب لكي ينام: اللحنُ (الرومانتيكي) الموحّد دوماً، المُتبدّل، والمُوقَّع، والمُنظَّم، هو حقاً بديل الأُم: أيّاً كانتِ المُنعطفات التعبيرية، ومهما حكّت، فكيانها كيانُ الحاضنة: المُحِب القلقُ محمولٌ فيها، يُعلِّقه جسدٌ مُوقَّع، ليس ساكِناً تماماً، ولا مشغولاً تماماً: هو جاهزٌ دونما يُقل.

Marg.: [a] Werther.

Werther: 41.

2 - كيف تُذيب الموسيقى القلق

الفلاؤونَ هُم هنا في زيارة. ما شأنِي وإياهم؟ شيئاً فشيئاً يأخذني شعورٌ بالانفصال عن الواقع. أفليح لحظةً في أن أنعزل؛ المذيع يبثُ موسيقى بيتهوفن، معزوفة ثلاثية. يا للأعجوبة: قلقي يتبدّد، فأكاد أكون سعيداً. لِمَ؟ في الخارج، في الحديقة، بين كراسي الخيزران،

وبين الأحاديث، كُنْتُ مُجْبَرًا أَنْ أُحِلَّ عَالَمًا آخَرَ (العالمَ المديني) محلَّ العالمِ المُحِبِّ، وكان هذا الإحلالُ يُضايقني لأنه ساخِرٌ وذو مضمونٍ، معاً: توكيدٌ زائفٌ يحلُّ محلَّ افتقادِ حقيقي، تاركاً القلقَ كاملاً، لكن مضغوطاً. الموسيقى ليست تخيلاً إيجابياً. الموسيقى تسكُتُ دائماً؛ لا تغمرني بأيِّ خطاب، ولا تشاء أن تُحلَّ شيئاً محلَّ تضائقي (قد يكون هذا أفضل وسيلة لتعميقه)، بل تُعلِّقه: إنها نوعٌ من الانقطاع، شيءٌ ما كالدرجة صفر في أنساق المعنى كلها، التي تنشط علانيةً، بدورها، لكي تقمع في داخلي الحرية الوحيدة التي تهمني اليوم: حرية الهذيان (مينومي (mainomai): أنا تائه، أنا مُحب).

3 - الأغنية المكررة

أو أيضاً (تأثير غريب): كلما عزفت شارلوت «لحنها المفضل»، يهدأ فترت، بطريقة سحرية. هذا اللحن يتكرر دوماً، إنه أغنية مكرورة. كذلك، كان الخصي «فارينيللي» (Farinelli) يسكن جنون شارل الرابع، ملك إسبانيا، مُنشداً له، كُلَّ مساءً، على امتداد أربعة عشر عاماً، القصيدة الإسبانية ذاتها^[a]. عندما يهدأ المُحِبُّ، مشغولاً بأغنية مكرورة، يُصبح قريباً من الطفل الانطوائي، الماهر في استعادة ألحانٍ موسيقية، وقضاء ساعاتٍ في سماع اللحن عينه: ربما لأن كليهما يطمئنُ إلى أن لا شيء يتغير.

Marg.: [a] Psychanalyse.

Psychanalyse: B. Bettelheim, *La Forteresse vide*, 117.

الحُبُّ المُتبادَل

تبادل. يطرح المُحبِّ على نفسه مُشكلة اللاتكافؤ في المشاعر أكثر ممَّا يطرح مُشكلة تبادلها.

1 - العيد البهِّي

[a] «أنتِ لا تُحبِّيني، أنتِ لا تُحبِّيني، وهذا قليلاً ما يُشجيني... حتى أنكِ تكرهيني، أجل، تكرهيني، شفتاك الوردِيَّتانِ تقولانه لي. أف! لو أستطيع تقبيلها، ليس إلَّا لكان في هذا عزائي...» [b] أسخر من تبادل المشاعر؛ لست في حاجة إلى أن تُحبِّيني، إذ أُحبُّك، أنا: فأناي العظيم يكفي ذاته بذاته؛ يحسب نفسه سيِّد ما يُعطي، وينتصر. أنا، خارج التبادل، حُرٌّ في الإنفاق الخالص، أعيد إليك دينك، وأنتِ هك العُرف الأكبر، الذي يمنع العطاء من دون مُقابل. [c] إنه العيد، العيد البهِّي («أنا إله»).

(ومع ذلك، في اللحظة ذاتها التي أَمْنُحُك هذا الحُبَّ خلالها - من دون ذهنية المُقابل، أحولك، من دون شفقة، إلى شيء).

Marg.: [a] Heine - [b] Psychanalyse - [c] Freud.

Heine: *Lyrisches Intermezzo*, no. 12, p. 215.

Psychanalyse: «Grandiose self»: Kohut, *Revue française de psychanalyse* (Narcisse), p. 189.

فرويد: «دخول المثل الأعلى في الأنا، أو تصالحه مع الأنا، يجب أن يُساوي في نظر الفرد الذي يستعيد هكذا رضاه عن ذاته، عيداً بهياً» (Essays, 160).

2 - لا تكافؤ المشاعر

في لحظة الاستعراض هذه، يُفضي المُحِبُّ إلى اللذة الخالصة: لا يتحير في أيّ طلب؛ يرفض أيّ تبادلٍ: هذا هو نفسه الوضع الفاعل. هذا النَّصر قصير؛ يعود المُحِبُّ إلى شرطه العاديّ، الذي هو شرطُ مُستجدٍ: [a] يطلب من الآخر إشباع رغبته، ولكن مع تغطية هذا الطَّلَب بشبكة من التشكُّك، كما لو أنه مُجبر على أن يحترم رغبةَ شريكه: المُحِبُّ إنسانٌ مُهذَّب، أو أنه أيضاً: كريم.

(إن كان المُحِبُّ يجد هذا القدر من الصعوبة في ترك الآخر، فهذا ليسبب واضح ومجهول كالسبب الذي يجعل الرسالة المسروقة غير مرئية: الآخر لا يريد أن نتركه. الخلاف الوحيد هو أن الأول يُحبُّ «أكثر مما يجب»، والثاني «أقل مما يجب». والأمكنة دقيقة، والصُّور هي التي لا تصل إلى الكائن).

Marg.: [a] Lacan.

Lacan: Sur la demande et la quémante.

3 - ثبات الأدوار

[a] «المشاعر دوماً مُتبادلة». ولا يعود تبادلُهما إلى تساوي العيوب، بل إلى انعكاس المُفردات. مثال على ثبات الأدوار: في العلاقة الأفلاطونية، هناك المُحِبُّ، وفي المقابل المحبوب؛ كلاهما يُرجع إلى وظائف: الأول يُلهِم، والثاني يُنصت؛ نحن لا نتحدث هنا عن تقييم المشاعر. ومع ذلك، لا يُقوِّض تمييز الأدوار شيئاً من صرامة الالتزامات: آخيل يُضحّي بنفسه من أجل باتروكل، يموتُ المحبوب من أجل المُحِبِّ: نقول اليوم، إذًا، إنه يُحبُّ.

(ثبات الأدوار: لا تُحبُّون أبداً إلا ذاك الذي يُحبُّكم قليلاً).

Marg.: [a] Lacan.

Lacan: Séminaire, I, 43.

«المشاعر دوماً متبادلة. هذا صحيح بصورة مُطلقة، على الرغم من المظهر. ما إن تضعوا في الحقل شخصين - أقول: شخصان لا ثلاثة - حتى تكون المشاعر دوماً متبادلة». انظر أيضاً: Safouan, *Oedipe*, 100.

4 - تشارك

[a] عندما تُساعد الأم طفلها على الأكل، من دون إفراط في المُلاطفة أو الانسحاب، عندما تقود الطعام، تاركةً مع ذلك يدَ الطفل تعمل، مُكتفيةً بتوجيهها في رفق، يتولّد فضاء من نشاطٍ مُشترك، مُميّز وتنافسيّ معاً. كذلك أمر العلاقة المُحبّة: هي غيرُ مُتبادلة، بل مُشتركة. الآخر يُمسك بيدي، ويُعلّمني شيئاً ما، ويُعدّلني، بينما أفعل معه الشيء نفسه.

Marg.: [a] Psychanalyse.

Psychanalyse: B. Bettelheim, *La forteresse vide*, 41-42.

الشيء التناسلي⁽¹⁾

جنس. تشكيل صامت: قليلاً ما يتكلم المُحِبُّ عن «الشيء التناسلي» (فرويد - شاركوت)؛ إن خطابه الخاص لا يأخذ في الحُساب الاختلاف الجنسي⁽²⁾.

1 - للجنسين⁽³⁾

الخطابُ المُحِبُّ لا يتطرق إلى الشيء التناسلي إلا نادراً، ربما لأنه لا يقبل الاختلاف الجنسي. إنه الخطابُ نفسه المُعتمد، أياً كان الشكل الجنسي للعلاقة. ولهذا السبب يُستبعد المُحِبُّ بسهولة من «التناسلية» (لا تصریح أبداً عن حُبِّ الجنس): مثلما هي حال الطفل مُتعدد الأشكال، لا يعيش وفق قانون قبول الاختلاف. إذاً هو بعيد، أسطورياً، عن السويّ (مادام الاستواء يقضي دوماً باحترام تعارض الجنسين) ابتعاد تحدياته (مادامت تعكس الجنسين ولا تمحو اختلافهما): ما ينتهك المُحِبُّ (دونما فخر)، ليس مكان الجنسين، بل تقسيمهما، ومن هنا يكون تفرده واحداً من الأكثر قِدماً وأسطورية (الإنسان البدائي، أو الإنسان الكوني، كما تقول الأسطورة، كان قد خُلِقَ ذكراً وأنثى). ومع ذلك، طرأ اقتسام آخر قطع الأول وشوشه: فمن وجهة نظر «الاستواء»، وحيد الجنس «مُريب» ريب الجنس

(1) أُعيد تكوين هذا التشكيل انطلاقاً من مخطوطة بعض مقاطع نسخة الآلة الكاتبة، المحفوظة.

(2) حُجّة محفوظة في نسخة الآلة «بقايا».

(3) عنوان هذا المقطع وحده محفوظ في نسخة الآلة الكاتبة «بقايا».

المعكوس: المُحِبُّ غَرِيبٌ كَمَنْ يُغَيِّرُ جِنْسَهُ (لكن ليس له منه المكسب المظهري)؛ فـ «حياديته» تُنْشَرُ في كُلِّ مكان: ليست المثلية، في علاقة مثلية كهذه، هي أكثر ما يصدَم - لأن المثلية، بحسب الرأي الدارج، لا تقوم إلا بقلب الجنسين، وبالتالي يعترف بهما، بل الحُب: المثلية المُحِبَّة أقرب إلى فترتها منها إلى «كوريدون»⁽⁴⁾.

(المُحِبُّ، هو «القَمَرِيُّ» - ليس عُصَابِيًّا، ولا ذُهَانِيًّا - أو أن له قليلاً منهما^[a]). والمُخَنَّث، خليطُ الشمس الذَّكَر والأرض الأنثى، ينتمي، هو الآخر - هي الأخرى؟ - إلى القَمَر. ومع هذا، «الجِنس المُوَحَّد»: هذا جيّدٌ للمُحِبِّين، والمُزَيَّنِّين، والجينز؛^[b] من وجهة التحليل النفسي، هذا لا يعني شيئاً: لا شيء نفعلهُ، فالفَضِيبُ لا يوجد إلا من جهةٍ واحدة⁽⁵⁾.

Marg.: [a] Banquet - [b] F. W.

فرويد: فرويد مهووس بكلمة شاركوث «إنه دوماً الشيء التناسلي، دوماً، دوماً، دوماً» (Brown, 78).

رونسار:

حين يظهر رأسه من طاقية
ولا نعرف إن كان بتاً أم صبياً
كم يتكشّف جماله في هذين الاثنيْن!

(Ronsard lyrique et amoureux, p. 27)

Genèse: 7. Cf. aussi: Zend Avesta, Banquet.

س.س.: سيفيرو ساردوي (Severo Sarduy)، «كلمة على جسّد...»⁽⁶⁾.

S.S.: Severo Sarduy, «kallima sur un corps...».

Banquet: 78.

F.W.: Conversation.

(4) المقطع مُسْتَلٌّ من نسخة المخطوطة.

(5) مقطع محفوظ في نسخة الآلة الكاتبة «بقايا».

(6) هذه الملاحظات المرجعية محفوظة في نسخة الآلة الكاتبة «بقايا».

2 - كُبريات المُجَبَّاتُ⁽⁷⁾

[a] ومع ذلك، المُجَبُّ هو أكثر مَنْ يتلذَّذ: هو في هذا، امرأة.

(يحكي فلان أنه، لِكونه مُجَبَّباً، كان يَسْتِمِرُّ، بعد انتهاء مُمارسة الجنس، في شعوره بالامتلاء، والإثارة، والتواطؤ، والامتنان، والانبساط؛ [b] ليس من رغبةٍ مُباشرة في السيجارة التي تشتعل من جديد، وتُبعَد، وتُعيد تثبيت الخاص، وتعدُّ للهروب. حينئذٍ كان فلانٌ يُحسُّ أنه على تخوم الأنوثة، وشيكاً من أن يفهم أين تمضي الرغبة النسائية (انتظار، واستمرار، وإطالة، ودوام، وعدم ذهاب: عطاء)، لهذا السبب جذبتِ الأسطورةُ المُجَبَّبَ دوماً صوب صورة نسائية عظمى (ال «مُجَبَّات العظيمات»).

Marg.: [a] *Psychanalyse* - [b] Simone de Beauvoir.

تحليل نفسي: أسطورة زيوس وهيرا: «إن كانت متعة الجنس مُكوَّنة من عشرة أجزاء، فللمرأة تسعة، وللرَّجُل واحد» (Leclaire, *Psychanalyse*, 165)⁽⁸⁾.
سيمون دو بوفوار: عن سيجارة ما بعد الفعل الجنسي.

(7) العدد 2 محفوظ في رسم نسخة الآلة الكاتبة («بقايا»).

(8) توضِّح هذا المصدرُ جُداً: «قراءة مُجَبَّب؟ النصُّ والمرأة»، *Leclaire, Psychnalyse*,

165

زيوس وهيرا. مُستشيرين تيريزياس: «إن كانت متعة الحُبِّ مُكوَّنة من عشرة أجزاء، فللمرأة تسعة، وللرَّجُل واحد». قصة: «[...] ذات يوم كان زيوس وهيرا يتخاضمان لمعرفة مَنْ الذي يشعر بأكبر قُدر من المتعة الجنسية، الرَّجُل أم المرأة، وخطرت لهما فكرة أن يستشيرا تيريزياس الذي هو وحده الذي خاض تجربةً مُزدوجة. فيؤكِّد لهما تيريزياس، من دون تردُّد، أنه «إن كانت متعة الحُبِّ مُكوَّنة من عشرة أجزاء، فللمرأة تسعة، وللرَّجُل واحد».

من دون تكتيك

تكتيك. على الرغم من أن المُجِبَّ يَكْدُ باستمرار بين الرغبة والطلب، فإنه غير مُلائم لأي تكتيك.

1 - الوهَجُ المُستَنقِعِي (*)

[a] في أقصى أعماق الخُلقِ

جذبني وهَجُ مُستَنقِعِي

كيف أجدُ مَخْرَجاً،

نادراً ما أهتمُ لهذا:

أنا مُعتادٌ على التشرُّدِ مثلَ مجنون!

ما من تكتيك! ليس لدي، في سبَاقِي المُجِبَّ أيُّ تكتيك؛ أنا لا أتبعُ أيَّ خُطِي مُفَكِّراً فيها، ولا أستخدمُ أيَّ وسيلةٍ لكي «أنجح»؛ لا أتحمَّضُ، ولا أنسُقُ لِهَدَفٍ، ولا أختزِلُ نفسي.

لا تكتيك من دون تمويه: إذا ينبغي أن أقبل بمظهر أن يكون لي، بحسبِ الفُرَصِ، مظهرٌ ليس لي: غيرَ مُكترِثٍ، فكها، سخياً، سعيداً، مُبتَسِئاً... إلخ. والحال أنني، على الرغم من بعض الضغوط

(*) Le feu follet : ظاهرة طبيعية هي عبارة عن شُعلة صغيرة تظهر ليلاً في المُستنقعات، والغابات، والمقابر. ترتبط هذه الظاهرة ببعض المُعتقدات الشعبية والدينية التي ترى أن الشعلة رُوحُ أحد الأرواح التي تجذب المسافرين وتُضللهم، وتسمى أيضاً «نار الثعلب»، وفي الآيات الشعرية السابقة إشارات إلى ذلك.

التي أخضع لها، لا أستطيع إلا أن أعرض حُبِّي، لا أملكُ إلا أن أرفعه، وأحملة إلى الأمام، مثل طقسٍ مُقدَّسٍ؛ ففي داخلي تُرى السِريَّة: لي، دوماً، أن أخون نفسي؛ والتمويه بمشاعرٍ خفيفة يُقلِّقني، يُفكِّكُنِي، لأنني مع حقيقة الصُّور.

(أحياناً، لكي أوثر في الآخر، أو، ببساطة، لكي أتواصل معه؟ - أحاول أن أعطي همِّي مظهراً ميتافيزيقياً، لكن هذا لم يكن يُؤتي أثره؛ كنت أريد أن أُعبِّر عن المُشجِّي في مشاعري، لكنني لم أكن أسمع نفسي تقول ألا تبدو عليك علاماتُ التَّعب: أنا مُمثِّل رديءٌ لا ليكوني «مُخلصاً»، بل لأنني، إن مثلت بصعوبة، أسمع شيئاً آخر غير ما أريد).

Marg.: [a] Schubert.

Schubert: *Voyage d, hiver.*

2 - خارج الدُّور

لا أستطيع أن ألمَس الآخر، وأتحسَّسه بيدي (وهذه عملية عادية في التكتيك): لو هو هذا لكان تدنيساً. إن راودتني فكرةٌ تكتيكية، فهي أحياناً تُجاه نفسي وحدها. لكي أتحرَّر من القلق، وأتخلَّص ممَّا يؤثر فيَّ، وأنزع ألمي، لديَّ فكرةٌ أن أتلبَّس دوراً: دور المُحبِّ القويِّ، المتوازن، المتحلِّي بالدمِّ البارد، وضبط النَّفس: [a] أُسَخِّر نفسي (كالكاردينال «باربريني» في حضرة البابا أوربان الثامن، كلُّما تواصل إليَّ البأسه الثياب البابوية): إنها هستيريا نبيلة: تُساعد كثيراً، بيدَ أنها لا تدوم: لا يستطيع المُحبِّ أن يقوم بأيِّ دور (اللَّهُمَّ إلا دور المُحبِّ) - بل لا يقوم حتى بدُّور الجنون. إنه كائن خارج الدُّور - لكن ليس خارج المسرح على الإطلاق: يُمثِّل بمُفرده على خشبة المسرح.

Marg.: [a] Brecht.

كيفية تأليف هذا الكتاب

النَّمَط

على فَرَض أننا نريد أن نتبَع نيتشه ونهتَم بِنَمَط المُحِبِّ، ألا يُمكن أن نصِل إلى هذا النصِّ؟ ألم أَرِد، دونما منهج، وَعَبَر فِعْل اللغة وحده، أن أقوم القَوَى التي تكوّن النَّمَط المُحِبِّ، وأدقّق فيه ما هو فاعِل وما هو ردُّ فِعْل؟ تحدّثت عن المُحِبِّ بوصفه ذاتاً: غير أن هذه الذات ليست إلا «تبسيطاً»، تبسيط علاقة قُوَى. وإذا ما شكّلت الذات المُحِبَّة هنا جزءاً من عملية إخراج (من عملية القول)، فذلك أنه ينبغي، من أجل إتاحة قراءة النَّمَط فيه، الحديث عنه «مسرّحياً»، من غير المرور بأمثلة (Deleuze, 89).

أَيُّ حُبِّ؟

أَيُّ حُبِّ نعني؟ لا أدري. لو أردنا أن نكون «علميين» (استنتاجيين)، لكُنّا مَضِينا من قارّة، قارّة «الحُبِّ»، لِنَقْتَرِب أكثر فأكثر من هذه المُقاطعة الصغيرة التي تلقت، عبر التاريخ، أسماء مُختلفة: عِشْق، حُبِّ آسر، حُبِّ أقصى، ألم الحُبِّ، وحُزن الحُبِّ. كان يَجِب عليّ، في هذه المُقاطعة، أن أُميِّز نوعين من الحُبِّ: حُبِّ العُيُور المُطلَق، أيّ الذّهاني المجنون (من النموذج الراسيني أو البروستي) وحُبِّ الحالم، الطفولي، الدّفقي، المهووس بالإشباع، حُبِّ الرَجُل أو المرأة الذي يقول كلُّ منهما من دون توقّف «أحبُّك»، الحُبِّ الذي يملأ الأغاني الشعبية الألمانيّة. غير أنني لم أبحث عن

وصف أنماط من الحُب، بل وصف المُحِبِّ بوصفه نَمَطًا. عندئذٍ، لم يكن الثَّعْت قَابلاً للاختزال إلى اسمه، أي المُحِبِّ إلى الحُبِّ (حين يتحدَّث النصُّ عن الحُبِّ، يتحدَّث عبر ضربٍ من انتفاخ الأنا المُحِبِّ). لقد رفضت الاختزال، أعني العبور من القوَّة إلى المفهوم. ابتغيْتُ، على العكس، الصعود، أي مرور المُحِبِّ العارضِ إلى النمط الذي يصعب تناوله.

أي مُدوِّنة؟

من أين يؤخَذ هذا النمط؟ من مُدوِّنة أعمال أدبية، أم من أغانٍ، أم من خُرافات، أم من وثائق؟ - مُدوِّنة تتضمَّن ما لا يُحصى، ولايُتمكَّن منه! وهي على الأخص: زائفة. كان يمكن للمُدوِّنة أن تفعل فعل جمهرةٍ من الأمثلة، كنا سنستخلص منها عن طريق الاستنتاج تعريفاً للحُبِّ. فما الحُبُّ؟ لِكوني مُزوِّداً بوثنائقي، أُجيب: له هذه الخاصية أو تلك. لكن لو بحثنا عن نموذج مُحِبِّ (لا عن نوع من الحُبِّ)، لَلزِمْنَا منهجٌ جديد. كيف يُمكن للمُحِبِّ أن يُصبح نَمَطًا إذا شرعَتْ في اختزاله إلى شيء، خاضع للـ «الملاحظة»؟ ينبغي، على العكس، أن يتكوَّن أمام أعيننا بِقَدْر ما يتكلَّم، وينبغي إنشاء فضاء مُشترَك للكتابة والخيال، وتحرير عملية قول واحدة، مُحبَّة ونصيَّة، إذ لا يبقى، بعدُ، إلا قوَى لغوية، وليس سِماتٌ نوع.

ليس من مِيتالْغة

أول بنود هذا المنهج هو وجوب تفكيك أيِّ لغة واصِفة. كان النقد الفعَّال للغة الواصفة قضيةً السنوات العشر الماضية. من جهةٍ أخرى، تقويض المِيتالْغة هذا هو ما أدعوه علم الأعراض: علم الأعراض ليس أبداً بالعلم الإيجابي، لكنه بالأحرى هذا الإنذار الذي لا يني يهدم زَيْف طبقات القول: كما لو كان حُكماً بين لُغَتَيْن (اللغة

- الموضوع، والميتالفة) علاقة خارجية، هذه العلاقة أكيدة، وبسيطة، ولا تنعكس، وعلى نحو ما، واقية (قد تحمي الميتالفة من الحماسة والجنون)! ألا يأتي الخطأ، على عكس ذلك، من خلطنا بغير حق (أيدولوجياً) بين العلم والميتالفة، مُجبرين الأول على أن يُمَرَّ دوماً من خلال الثاني؟ ألم تَجِن لحظة الدخول في مُمارسةٍ أخرى، وإنتاج لغة تُقَوِّض كُلَّ خارجانية - كُلَّ نِيَّةٍ حَسَنَةٍ خارجانية؟ ألا ينبغي الآن تغيير العبارات؟ نيتشه: «لكن نحن الآخرين، المتعطشين للعقل، نُريد أن نتقضى تجاربنا المعيشة بدقة دقة التجريب العلمي، ساعة بساعة، ويوماً بيوم! نُريد أن نكون بأنفسنا تجريبيناً الخاص، وموضوعاتِ تجربينا الخاص» (Gai savoir, 319).

الحُبُّ / الحِطَاب

لا يُمكن للمُحِبِّ أن يُعرِّف نفسه عبر موضوعه، ولا عبر مِيلِهِ، بل بخطابه. المُحِبُّ هو كُلُّ خطاب. في حقل مُناجاةٍ محصورٍ تماماً - «مهول» كما يقول هو ذاته - تتهاج القوى التي تصنع النموذج المُحِبِّ، وتتناسق، وتتمايز تلويناتها. (كما أن الذات المُحِبَّة هي الذاتُ نفسها، فالخطابُ هو الخطابُ نفسه: إنه الشيء - الخطاب - مهولٌ كالشيء. والمُحِبُّ الذي يحِمل هذا الشيء مُحِبُّ ثقيل).

الخطابُ المُنَمَّقُ والخطابُ غير المُنَمَّق⁽¹⁾

لا يَنفَكُ المُحِبُّ يُكَلِّمُ نفسه، مثل عجوزٍ مهذارٍ يتشبَّث هو نفسه بقفا سترته ولا يترك مجالاً لكلمةٍ أخرى. لكن خطابه فُتَاتٌ، إنَّه

(1) Oratio et discursus: تدلُّ كلمة «أوراثيو» باللاتينية على الخطاب الشفهي الرسمي (المهيب، الموجه، المُنَمَّق) الذي يبعث برتابته على الملل، على حين تدلُّ كلمة «ديسكورسوس» على الخطاب غير المُنَمَّق شبيه خطاب المُحِبِّ الذي يشرحه رولان بارت في هذه الفقرة.

ضوضاء، واضطراب، وإبلٌ من الأشياء اللغوية (صَحَبَ لُغَوِيًّا):
 كلمة (discursus)، تعني فعل الجري هنا وهناك، أي نُفلات ذهاب،
 وإياب، (من هنا معنى «خطوات»، و«مكائد» المُتناسِب جيداً مع
 الخطاب المُحبِّب. ذلك أن المُحبِّب يكيّد لنفسه)، لكن للخطاب
 (discours)، أيضاً معنى طبقة الكلام المُترابط، المضبوط، المُنتظَم،
 هذا الغلاف المهيب للسام، هذا التبجُّح المُبارِكُ أو الحاذ الذي
 يتساقط من فم الخطيب، والذي نجدُه، من دون شك، هنا في هَريرِ
 الجُمْل (المُتكرِّرة دوماً) التي تُدير التشكيلات.

من أين يأتي المُنقطع؟

هل يأتي المُنقطع حقاً من المصادفة الداخلية التي تُخضع المُحبِّب
 لإله الخيال التزوي، ولعامله المُطيع الذي هو الصدى؟ أم أنه يأتي من
 هوسٍ خاصٍّ بالمؤلف، الذي لم يعد قادراً على البحث، وحمل صليب
 التحولات، ويرى كُلَّ شيءٍ، بدءاً من لحظة وجوب كتابته، كمدُّ
 مُجازفٍ من الجزئيات، من الشدّرات؟ عليّ أن أنقل كتابةً تبعثُ اللغّة
 المُحبِّبة؛ لكن قد أقطع بحركة واحدة الخطاب ونصّه من خشية أن أضجِرَ
 القارئ؟ (أحبُّ البرتقالَ حبّاً كثيراً، لكني، من كسل، نادراً ما أكله، لأن
 تقشيرَه، وتقطيعه يبعثان على الملل: يتعلّق بأصابعنا الكثير منه. والحال
 أنني، في إسبانيا، والمغرب، أطلبُ البرتقال، والخادم يقشّره ويقطّعه
 لي: البرتقالة ألينادا (aliñada)، مُصفّفة. هذا ما أفعله هنا بالخطاب
 المُحبِّب: أقدّمه في شكل شرائح، في تشكيلات، إلى الآخرين، لكي لا
 يُغرقوا فيه أصابعهم: الخطاب مُصفّف، مثل بُرتقالة).

نحن لا نعيش إلا المُنقطع

أجعل من المُنقطع المُحبِّب فعلَ بنية، وفعلَ كتابة معاً. ألا
 يُحتمل أن يكون المُنقطع في ما وراء هذين المقامين (أو دونهما)،

في النمط الإنساني نفسه؟ «حذف العالم الحقيقي كان أيضاً حذفاً
لِعالم المظاهر - ومع هذه المظاهر ثانية، حذف مفهومي الوعي،
واللاوعي - وحذفاً للخارج والداخل. ما نحن إلا تسلسل أحوال
مُتقطعة في علاقتها بِشفرة العلامات اليومية، والتي عليها يخدمنا
ثبات اللغة: نحن، ما دمنا مرهونين بهذه الشفرة، نُدرِك استمراريتنا،
وإن لم نعيش إلا المُنقطع: غير أن هذه الأحوال المُتقطعة لا تعني
غير طريقتنا في استخدام ثبات اللغة أو في عدم استخدامه: أن نكون
واعين، يعني أن نستخدمه. لكن بأيّ طريقة يكون في وسعنا أن نفعل
ذلك لكي لا نعرف أبداً مَنْ نَحْنُ، حالما نتوقّف عن الكلام؟»
(Klossowski, 69). إن المُجرّأ من الخطاب والنص يُمكن أن يكون
تنازلاً، أصغر تنازلاً يُمكن تقديمه لِثبات اللغة.

رياضيات / بلاغة

التشكيلات هي... تشكيلات، وليست أشياء. يُقال إن
التشكيلات هي جعل الرياضيات مثالية، أما الأشياء فهي مُعطيات
واقِع (Mandelbrot, 12). وتشكيلات الخطاب المُحبّ هي، على
طريقتها، مثاليات، ونقاط شبكة مُعيّنة (وإن كانت هذه الشبكة غير
مُشيّدة، ومُجازفة)؛ هي إذاً، على الرغم من المظاهر، أقرب إلى
التشكيل الرياضي منها إلى التشكيل البلاغي. في ما يتصل بالبلاغة،
التشكيلات (الاستعارات، والمجازات المُرسلة، وأنواع الجناس،
وتوقّعات الاعتراض، والتعريض البلاغي... إلخ)، حلّى مُرصّعة في
اللغة الدارجة؛ غير أن كُلاًّ شيء في الخطاب المُحبّ تشكيل: لا
وجود للنفايات، والسوّاغ(*)، والتغليف. هذه حال هؤلاء المُتحدّلقين

(*) exipient: السوّاغ أي ما يُضاف إلى بعض الأدوية حتى تصير مُستساغة.

(وهؤلاء المتحدِّلات) الذين شطب «حسبهم السليم»، الخاضع للقرن الكبير «الإفراطات». لا يتكلم المُجِبُّ إلا باستعمال التشكيلات: لا وجود، في نظره، وفي داخله، للغة الدارجة: لغته تجري دوماً وحيدة، من دون اللغات الأخرى: تثب من تشكيل إلى آخر.

تعرف

تنقسم التشكيلات بحسب القدرة التي تمتلكها ذات القارئ على أن تتعرف في المد الخطابي (السينما الداخلية أو النص الروائي) شيئاً ما سبق أن رآه، وقرأه، وسمعه، وشعر به (أو يعتقد أنه سبق له أن رآه، وقرأه، وسمعه، وشعر به). التشكيل هو، مباشرة، فعل قراءة (مُفردة): ينبغي، على الأقل، أن يتمكن أحدهم من أن يقول كم هو حقيقي، هذا! «تعرف (Re-connaître)»، (ana-gnôrizô): أعود، وأعيد التركيب. في نهاية المطاف يستعمل اللسانيون، في إعادة التركيب هذه، شيئاً غائماً: الإحساس اللساني. وبغية تكوين التشكيلات، لا يلزم، لا في قليل ولا في كثير، إلا هذا الدليل: الإحساس المُجِبُّ. أن تتعرف كل تشكيل، يعني إعادة تركيب السلسلة (ana-). إلى أي حد؟ ما «طرف» السلسلة؟ قد يكون الأم («بصفتي أبي، فأنا، بعد، ميت: إنني بصفتي أمي لا أزال أعيش وأشيخ»، (Nietzsche, *Ecce Homo*, 245).

مجازات بسيطة

التشكيلات: فضاءات، وضروب من الطي، من الإثارة، من الرأرات^(*)، من أقوال ماثورة، وترنيمات، وسُحُب، وتمائم،

(*) الرأرة (النيساغوس): هي اهتزاز منتظم متساو في العينين وغير إرادي.

وكتابات رمزية (idéogrammes)، وأشكال من الرتابة، وتلاوين أرجوانية، وتشنجات، ووئبات، وأقاصيص.

الوقفُ (*): تُجترأ قطعة من السماء لكي يُمرّر فيها معنى؛ وللتشكيل وضعُ مماثل: هو نوع من الفضاء المُقدّس حول صورة، حول لفظة.

طيّ: لا تأنف الطيّات من أن تكون نبيلةً؛ تلك هي رسالة الطيّ في المسرح، في التراجيديا؛ ويُقال إن أسخيلوس هو الذي ابتدع الطيّات.

إثارات غامزة (Klossowski, 67): كنورٍ دقيق، هناك ما يلعب من حين إلى آخر، يجرح قليلاً، يفتن، فهو ليليّ، وحزين قليلاً. رأأت: حركاتٌ متأرجحة، قصيرةٌ وموقّعة؛ هذه الحركات تتولّد بسرعة كبيرة، ودوماً بالطريقة عينها.

أقوال مأثورة: «الروفران» أو اللازمة هو مثل شعبي (فنزويلي)؛ إنه خطابٌ مكسور، مُكرّر، - (refrangere): قطع.

ترنيمات: في العهد القديم، الدفقُ المُنشّد موسومٌ بعلامات تنفس: يُدندُن (cantillare) - يُقتطع ويُستأنف.

سُحِب: كسُحِبِ بعوضٍ، ذات سيولة، عارضة.

تمائم: قد يكون عبور التشكيلات في الرأس كالقصة المُصوّرة يُمكن لحادث طباعي أن يمنع من طباعة الصورة (القصة)، فلا يبقى منها إلا الفقاعات.

(*): Templum تعني هذه الكلمة فضاء مرسوماً بعضاً العرّاف على الأرض كما في السماء. ونتيجة قُرب المعنى المُراد من كلمة «معبد»، وجدنا الأنسب أن نُترجمها بكلمة «وقف».

الكتابات الرمزية للعشق.

رَنَابَة: هي طُرق صغيرة نسلُكها غالباً، هي قِطْع جَاهِزَة للبرنامج المُجِب.

إِحْمِرَات: يجتأحُ المُجِبُّ الذي هو، فجأةً، فريسةً دخولٍ في الخطاب، احمرارٌ يعكس له صورته ككائنٍ مُجِب.

تَشْجَات اللُغَة: هذا التشكيل كأنه عَطَسٌ.

وئِثَات: قلبي يثبُّ.

أَقَاصِص حُبٍّ من دون قِصَّة.

أعراض

أغلب التشكيلات لها سفحٌ خيالي، وسفحٌ رمزي؛ أو أُنْهَاء، أيضاً، مَحْوُطَة بالرمزي: لا شك في أنها أعراض (A.C.)؟ لو استشار المُجِبُّ المأزوم مُحَلِّلاً نفسياً، وطلب منه هذا الأخير ما أعراض «ماليس جيداً»، فبِمَ في وَسْعِه أن يُجِيب، إن لم يَقُل: «أعراضِي؟ لكنها تشكيلاتٌ خطابِي المُجِبِّ!» فَعَبْر «محطّات» خطابه (محطّات لا تتقدّم على الإطلاق، على عكس العشق)، يكون المُجِبُّ باستمرار «مُحتاجاً إلى المعنى»، في حالٍ من المدلولية - ولَمَّا كانت المدلولية هي نفسها مكانة الموسيقى، يُمكننا القول إن المُجِبُّ في حالٍ غير مُنقطعة من الموسيقى: ربما من هنا تتأتى الأَصْرَةُ العائِدَةُ إلى آلاف السنين بين الموسيقى والحُب. (التشكيلات هي كذلك أعراض بمعنى آخر تماماً، بالمعنى النيتشوي: ما يبقى من النَّمَطِ المُجِبِّ، (89, Deleuze)).

تصميم

التشكيل في اللغة الإغريقية يعني التصميم (Schémata): أنا مُضطرٌّ أن أعطي الكلمة الإغريقية، إذ لا ينبغي أن تُترجم بكلمة

«ترسيمة» (schéma)؛ فهذا، بطريقة أكثر حيوية، وضعُ الجسد المُدرَك في أثناء الفعل، لا المتأمل في وضع الراحة: جسدُ الرياضيين، والخطباء، والتماثيل: هذا ما يُمكنُ (وإمكانه صعبٌ: من خلال الفن) تثبيته، من الجسد المتوتر. كذلك أمرُ المُحب، فريسة تشكيلاته: يتخبط في رياضة شبه جنونية، ويُجهد نفسه (كالمصارع)؛ يتشدق بالكلام، ويتلفظ بخطاب (كالخطيب)؛ إنه أسيرٌ مذهولٌ، في دور مُعد للتمثيل (un acting) (كالمثال). التشكيل هو المُحب قيند الفعل.

هلوسات لغوية

لكل تشكيل فكرته. لكن هذه الفكرة جملة. حتى لو كنت بعيداً عن مقدرة أن أستعيد، من خلال القراءة أو التذكر، أو الاقتباس، أو الصيغة، أو الفقرة، أو العلامة التي يُمكن أن يؤول إليها كل تشكيل، فأنا مُقتنع أن هذه البذرة موجودة في مكان ما، في كومة الكتب، أو في جمهرة الرؤوس المُحبة.

يقال إن دلالة لفظ ما، هي حاصل استخداماتها كافة. أما الجمل فليس لها استخدام إلا إذا كانت جامدة، ومُنمطة. بيد أن هذه هي، بالتحديد، حال «الجملة»، المجهولة غالباً، القابعة في قاع التشكيل: إنها جملة ذات استخدام في الاقتصاد الدال للمُحب.

هذه الجملة - الأم (المُفترضة هنا وحسب) ليست بالرسالة المليئة، وما هي بالجملة المُكتملة. مبدؤها الفعّال ليس ما تقول، بل ما تُفصّل: ليست، بوجه عام، إلا «سمة تركيبية»، و«صيغة بناء». مثلاً إذا انتظر المُحب محبوبه في موعد، فإن ملامح جملة تراود ذهنه مراراً: «فعلاً، ليس هذا لائقاً...»، «كان في مستطاعه (ها) أن...» «يَعْلَم (تعلّم) عِلْم اليقين، مع ذلك...»: وهكذا يتكوّن تشكيل «الانتظار». الجمل أرحام (للتشكيلات)، لأنها، تحديداً،

تظلُّ مبتورةً عن أيِّ مضمونٍ فكري: تقول المؤثر، ثمَّ تتوقَّف، لقد تمَّ دورها. ليست الكلماتُ مجنونةً أبداً، (هي، على الأكثر، شهوية)، التركيبُ هو المجنون: ألا يبحثُ المُحبُّ فيه عن مكانه هو مستوى الجملة - ولا يجدُ مكانه - أو يجدُ مكاناً خاطئاً تفرضه عليه اللُّغة؟ في عمق التشكيل، شيءٌ ما من «الهلوسة اللغوية»، كما رصدها فرويد، ولاكان، وصفوان (Oedipe, 34, 110): جملة مبتورة تقتصر في أغلب الأحيان على جزئها التركيبي: «على الرغم من أنك...»، «لو كان عليك أيضاً...».

(سِمَةُ تركيب مُدهشة - ممَّا كان الأسلوبيون يدعونه تحديداً - من دون دراية - السك: لأنهم كانوا يريدون القول إن الجملة مسكوكةٌ مثل وسام، مثل قطعة نقدية - وهي صورة قديمة - بينما، على العكس، الجملة نفسها هي التي تُسكني - على طريقة «سك» صغير. وهكذا فإن ما يُدهشني، في حلم (Non vixit) (لا يرى) الذي ينقله فرويد - في كتاب (Interprétation des rêves, VI, 433 sq.)، جملة بعينها: «يا أبت، ألا ترى أنني أحترق؟» غير أن ما يلاحقني، ويُربِّعني، في هذه الجملة، ليست الرسالة أبداً (الابن يحترق)، بل جزؤها الفارغ، السمة النحوية، حيث يبنق، في نظري، ضربٌ من الذعر العجائبي: «يا أبت، ألا ترى؟»: كما لو أن كلَّ سِمَة تركيبية تؤثر في، بعدم تمامها، على طريقة ترقبٍ مُحير. إن شئتُم ألا تكون الجملُ مخيفةً، فأكملوها).

الأوبرا

كُلُّ تشكيل («الانتظار»، «القلق»، «التوحد»، «الرقعة»... إلخ)، هو هذا بالضبط: مادةٌ شعرٍ مُعيَّن، كما في الزمن الرومانسي - الزمن الذي كان فيه تكسر اللغة المُحبَّة إذ تخطر لكم، سرعاناً ما تتحول إلى رغبةٍ في بيتٍ شعر، في قصيدة. أو لأقلِّ أيضاً: التشكيل لحن

أوبرالي. أليست الأوبرا مكان الخطاب المُحِبِّ نفسه؟ مكان الجُملة (من خلال القصيدة)، والدلالة (من خلال الموسيقى)، والصُورة (من خلال المشهد)؟ هذه «السُّمة التركيبية» التي تصنع التشكيل، هذه الجُملة النحتية التي تخلق ترابطه في الظل، ليست إلا استهلال لحين مشهور: «أريد أن أحيأ في هذا الحُلْم»، (*Roméo et Juliette*) (Gounod)، «يا عيني، اذرفا الدُموع» (شيمان، ماسانيه)؛ «والنجوم تلتمع» (*Tosca*)؛ «لا تبك، يا ليو»، أوبرا (*Turandot*)... إلخ. بطبيعة الحال، ليس ثمة أيُّ تفضيل للذوق: غونود مثل موزار.

التسمية

إن الجملة المبتورة، أو الهلوسة اللغوية التي هي في عُقْم كُلِّ تشكيل - والتشكيل هو امتدادها المنطقي - يطول العثور عليها (ألا يتطلب الحُلْم تحليلاً كاملاً؟)؛ لكنها تأتي عفويّاً مثل سِمة، في تسمية التشكيل، أو في الكلمة التي تُدرج عَرَضُه (أو ما أدعوه تسميته). هذه الكلمة ليست مُستودع معنى مُحايداً، مُنتهياً؛ ليس مدخلاً في مُعجم؛ بل هي كلمة - جُملة؛ توحى بها جُملة، ضُرب من أحاديّة التعبير: «بكي» ليس وحدة دلالية، بل بصمة إثبات وجودي (أنا أبكي!)، نوع من السُّبك اللفظي شبه التركيبي، شبه الهاذي، الصّادر عن مُحبّ، وبالتالي المرهون بثقافة هذا المُحبّ. إن التشكيل، بِحُكم تسميته (وفي بعض الأحيان بِحُكم عنوانه)، هو الاسم المُلحّ الذي يقوم المُحبّ تحته بِتدبُّر المُصطنع، أي يعتقد أنه يُعبّر عنه، ويُثيره، ويصونه.

تعريفات

ما يوجد في مقدّمة كُلِّ تشكيل ليس تعريفاً، بل عَرَض مُوجز: يُلخّص التشكيل. يبدو أن هذا العَرَض - من خلال النغمة - يبرح

الحقل المُحِبِّ، ويلتحق بعبارات المُعْجَم، ويلعب لعبة المِيتالْغَة، ومع ذلك، لا يُرْجَع العَرَضُ الموجزُ أبداً إلى ما يكون المُحِبِّ (لا شخصَ من خارج هذا الموضوع، ولا خطابَ عن الحُبِّ)، بل يعود دوماً إلى ما يقول. إن وُجِدَ تشكيل «القلْق»، فذلك أن المُحِبِّ يصْرُخُ، (من دون أن يكتَرِثَ بالمعاني العيادية للكلمة): «أنا قلْق!». حتى إن عُبِّرَ عن العَرَضِ بطريقة لا شخصية، فينبغي أن نتذكَّرَ، على الدوام، أن المُحِبِّ هو الذي يتكلَّم. إن البداية الضميمة لأتّي عَرَضُ هي «مشهد لُغوي في أثنائه...». وبعبارة أخرى: العَرَضُ مسرحية قصيرة (argumentum): ما يُعلِّمنا، ما يُلقِي الضوءَ: عَرَضُ، وسرد، وخلاصة، وفعل درامي، وقصّة مُبتَكِرة، وحيلة، وأضيف قائلًا إنها وسيلة لِصُنْعِ المسافة، ولا فِتة على طريقة بريخت.

ثمة تعريفان لا يُمكن أن يتلقيا عرضاً موجزاً: «أحِبِّك»، لأن العنوان لا يُختزَلُ إلى أيّ شيءٍ (تعريف «أحِبِّك» هو «أحِبِّك»); و«الغيرة»، لأننا لا نستطيع أن نقول فيها شيئاً أفضل مما يقوله المُعْجَم.

لعبة التمرير

التشكيلات نثراث خطاب، غير أن في داخل كل تشكيل، يحدث التشظي من جديد، في شذرات، وفقرات، وأقواس. لا أهمية لأن يكون تشئت النص ثرياً هنا وشحيحاً هناك؛ فثمة فترات مِيتة، وتشكيلات كثيرة تتوقَّف بَعْتَه؛ بقيتُ «جافاً» في ملئها. لكن كان لديّ حدسٌ بأن تشكيلي، سواءً أكان ثرياً أم شحيحاً، كان ينبغي أن يكون هنا، وأن يكون موضِعه (خانته) موسوماً به. ذلك أن التشكيل بصفة شِفرة (كانت هذه قديماً شِفرة الحَبِّ العذري، أو خارطة مدينة ناندر مثلاً). ويُمكن أن نملاً هذه الشِفرة كما نشاء. كما لو أن ثمة مقولة مكانية مُجَبَّة (موضِعاً مُجَبّاً) يكون التشكيل فيها

مكاناً (موضع). والحال أن قِوام المقولة (المكانية) أن تكون خاليةً إلى حدِّ ما: ينبغي أن يكون بإمكان كُلِّ امرئٍ أن يجد موقِعاً في شباك المادَّة التي يبحث عن قولِها: المقولة المكانية بطبعها، نصف مُشفَّرة، ونصف فاعلة (أو أنَّها فاعلة لأنها مُشفَّرة). إذا لا نتمكَّن من قوله، جوهرياً، عن الانتظار، والقلق، والذكرى سوى مُلحقٍ لطيف، خمول، عَطُوب، يتمُّ تقديمه للقارئ ليتمكَّن منه، ويضيف إليه، ويمرِّره إلى آخرين: نحن نقوم جميعاً بتمرير الحلقة حول التشكيل. ما بين قوسين، مثلاً، مُجرَّد فكرة إضافية، فكرة السَّاعة الأخيرة (مغامرةٌ أخيرة؟): أحتفظ بالحلقة ثانيةً إضافية قبل أن أمرُّها إليك. أو بالأحرى، أفتح جرَّاراً آخر لأبيِّن أن الأناث لانهائي، أضع قطعة دومينو، لك أن تُطيل الصفِّ، ولك أن تُركِّب الكلمة، وأن تُطابق النصف الخاص بك من الفيشه - من الرمز - مع النصف الذي أريك إيَّاه - كالمُضيف القديم - لك أن تُظهر الفروق الدقيقة (النصُّ ليس مبنياً: ثمة إذا أقواسٌ داخل القوسين). أشكال: بعضها قصير، وبعضها طويل؛ إنها شواطئُ مُحطَّمة الحدود، انكسارات (fracta) (أشياء ذواتُ شكل غير مُنتظم إلى حدِّ أقصى، أو مُنقطع، مانديلبروت). هذه الانكساراتُ عابرة، وهي ضُروبٌ من المُتحرِّكات الزمنية. أشكالٌ مكتوبة، مُنجزَّة، مُصحَّحة، وجاهزة للطباعة، كتاب جديد مقروء مُصادفةً، تُضيف إليه كلمة صديقٍ سيمَّةً ما: كُلُّ تشكيل ملفٌ دائم، مركب «آرغو» صغير، يبقى اسمه ثابتاً، ولكن قطعَه يُمكن أن تتغير إلى ما لا نهاية.

(الكتاب، على نحوٍ مثالي، شراكةٌ: «إلى القراء جميعاً»).

الفوضى

تنبثق التشكيلات في رأس المُحبِّ، طيلة الحياة المُحبَّة، من دون أيِّ انتظام، لأنها ترتبهن كُلُّ مرَّةٍ بمُصادفةٍ (داخليَّةٍ أو خارجيَّةٍ)؛

ما هي إلا طُفَيْلِيَّاتُ حَدَثٍ مَا، غالباً ما يكون هو ذاته بالغ الصَّغَر، عارضاً. يمتحُ المُجِبُّ لِكُلِّ حَدَثٍ من هذه الأحداث العارضة من مخزون (كنز؟) التشكيلات، بمقتضى حاجات خياله أو أوامره. كُلُّ تشكيل يتشظى، ويرتجُ وحيداً مثل علامة موسيقية من دون لحن - أو يتكرَّر، حتى الإملال، كعلامة موسيقية سائبة. لا منطق يربط التشكيلات، ولا يُحدِّد تجاورها: التشكيلات خارج طرائق النُّظْم، خارج السُّرد: تضطرب، وتتصادم، وتهدأ، وتعود، وتُتبادَل في رأس المُجِبِّ بنظام لا يزيد عما في تحليل البعوض، أو في حركة الجزيئات البراونية (يُمكن أن نقول إن التشكيلات مُجمِعة تُكوِّن تكتيفة*) واحدة، لحظة عمودية واحدة، تُتكرَّر أي سيرة ذاتية).

لا اندماج

في مُصطلحات اللسانيات: التشكيلات وحدات توزيعية، لكنها ليست اندماجية؛ تظلُّ دوماً في المستوى ذاته (Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, X). بناء على هذا يكون الخطاب المُجِبُّ خطابَ ذاك الذي لا يتكلم إلا من خلال وحدات صوتية، من دون أن يدمج هذه الوحدات في كلمات؛ أو يتكلم من خلال كلمات، من دون أن يدمجها في جمل؛ أو من خلال حكم، من دون أن يدمجها في خطاب. على أي حال، المستوى الأعلى ينقُص (يهرب): لا شيء إلا مُعزلات من المعنى؛ لا تعالي فيها، ولا مخرَج.

(من ثمَّ ينبع خطاب مُتنافر، لا تكثرُ به التناقضات المنطقية،

(*) نُشير إلى المعنى المعجمي للكلمة: إرجاع الثقل من الذراعين المرفوعتين عمودياً إلى

الكتفين بلي الساقين لئلا فجائياً.

يخلط دونما ندَم، وبرداءة ذوقٍ، مقاماتٍ يفرض الأنا الأعلى الذهني تمييزها وحتى تعارضها، في أمكنةٍ أخرى: الصوفيون، ونيته، والتاوية، والتحليل النفسي... إلخ).

الألفبائية

عرض التشكيلات: المبدأ هو أن أيَّ تشكيل يُمكن أن يوضع في أيِّ مكان. وينبغي احترام هذا المبدأ؛ لأننا لو «بنينا» توالي التشكيلات وفق بعض المعوقات (المنطقية، أو الموضوعاتية، أو المتعلقة بالنوع... إلخ)، لأعطينا حتماً لهذا الخطاب معنى. التشكيل الأول يصلح أن يكون أصلاً، والتشكيل الأخير يصلح أن يكون نتيجة: يقول التصنيف: ها هو رأيي في الحُب («يبدأ الحُب بدايةً حسنة، وينتهي نهايةً سيئة، يُحوّلني، وأجله... إلخ»). قد يكون هذا المعنى في قصة المُحب (ثمّة روايات حُب كثيرة، وليس محظوراً - من الخارج - تأويل حياة ما)، لكن ليس في مُناجاة النفس (aparte) التي تُرافق هذه القصة، من دون أن تعرفها على الإطلاق. تُخبّيء لي الألفبائية مخاطرَ معنى: لا تبحث، فليس هناك تشكيلٌ أوّل، ولا أخير، ها هو الشيء الأوحُد الذي تقوله الألفبائية.

استثناءان

استثناءان؟ قد يُستثنى تشكيلاّن. إذ يبدو أن تشكيل «افتتان» يُرجع إلى بداية أزمة الحُب؛ لكنه ليس على الأغلب إلا ما يحدث في المُخيلة لاحقاً. إذًا، يتصل الأمر بتشكيل ليس له، كالتشكيلات الأخرى، مكانةٌ متميزة. أما عبارة «أحبك»، فيمكن أن تُقال طيلة الحياة في أي لحظة؛ لا ميزة لها غير التفخيم: إنه الجوكر، الأكثر حركةً من بين التشكيلات كلها.

المُصادَفة

تسمية التشكيل تحتَمِل الحقيقة، لكنّها ليست شديدة الانضباط (مُلزَمة): في إمكاني أن أدعو تشكياً من هذا النوع، على مزاجي، «احتمالات»، أو «عوائق»، وتشكياً آخر «مَقِيَت» أو «مَهول»، وسوف يتغيّر مكان التشكيل تبعاً لذلك؛ إذا أنا أنضد مُصادفة، بحسب ما يُصادِف من الألفبائية (وهي، فعلاً، مصادفة قديمة جداً)، إنها مُصادفة التسمية. الأثرُ الحسن لهذا التنضيد هو بالتحديد أن المُصادفة لا تُرى فيه كثيراً: ذلك أنه إذا وجب تصنيف اعتباطي (لتعطيل أي استنتاج للمعنى)، انبغى كذلك أن يكون هذا التصنيف بطريقةٍ ما مُطوَّعاً: لا بُدَّ أن نتساءل عن المُصادفة الخالصة، القاسية؛ أن نُصرَّ على أن نجد لها معنى خفياً. وللألفبائية هذا الدور الثمين: تحترِم المُصادفة وتستدعيها.

يُضاف إلى هذا أن المُصادفة ذاتُ دهاء: لما اقترعت يدُ صديقي ترتيبَ التشكيلات، خرجت منها، مُصادفةً، بعض المقاطع في مظهرٍ منطقي. إنَّ عليّ أحياناً، لتوليد أثر المُصادفة، أن أقبل بتحطيم المُصادفة: «يبدو أننا تعودنا أن نُقلل من قدرة المُصادفة على توليد المَهولات» (Mandelbrot, 46): في هذه الحال، سيكون المَهول الخارجُ من ترتيبٍ مُعيَّن للتشكيلات، فلسفة في الحُب.

نغمة سيميائية

الخطابُ المُجِب، بوصفه نتاجاً جمالياً، يتَّسم بتفكُّك الوحدات وعودتها، برفع شأن التفصيل، ونفي الكلِّ، الذي يتأبى على البناء؛ للتشكيل، وحيداً، قيمته المطلقة، من أنه وحيد؛ وليذهب إلى الجحيم التسلسل، والتناغم، والمعنى المُحكَّم للكلِّ. والحال أن هذه البنية هي ذاتها التي كان نيتشه يُعظِّمها، ويستنكرها في وقتٍ واحد، عند فاغنز: «ما الذي يسِّمُ كلَّ انحطاطٍ أدبيّ؟ تسمُّه حقيقة أن الحياة

[والأفضل أن يُقال هنا المعنى] لم تُعدْ تكْمُنْ في الكُلِّ. تغدو الكلمة سلطتها، وتثبُّ خارج الصَّفحة، وتكتسب الصفحة حياةً على حسابِ الكُلِّ - لم يعدْ الكُلُّ كُلاً. لكن هاهنا علامة كُـلِّ أسلوبٍ انحطاط: في كلِّ مرّةٍ، فوضى الذرّات، وتفكُّك الإرادة، وحرية الفرد...» (حال فاغنر). هذه الاستقلالية، هذه الإحاطة بالتفصيل، هي، في نظر نيتشه، إشارة تَبْدُ عَمَّا يدعوه السيميائية الموسيقية (نغمة سيميائية): «في بداية ظواهر الهلوسة لا توجد، بحسب فاغنر، نغمات، بل إشارات. وهو إنما يبحث عن السيميائية الموسيقية من أجل الإشارات؛ فإن نحنُ ابتغينا الإعجاب بفاغنر، وجب أن نراه يعزف هنا: كم يُفكِّك، وكم يُفرِّق الأنغام إلى وحداتٍ صغيرة، وكم يُخرجها من جديد، وكم يجعلها مرثية! لكن، في هذا، تُنْهَك قدرته: والباقي لا يُساوي شيئاً».

حَسناً، مُجِبِّنا مُتدهوراً! بل هو: فاغنري! لأنه، هو أيضاً، يُهلوس، ويُفكِّك، ويُفرِّق إلى وحداتٍ صغيرة، ويجعل التفصيل طاغياً، ويسخر من المجموع، ويُفتت إرادته، ويُحرر الفرد في داخله... إلخ. التشكيلات هي حقاً إشاراتٌ لُغة، ولازمة ثابتة لأوبراً قصّةً مُتغيّرة (لا ننسى أن أنواع اللازمة عديدةٌ جداً، وأن عودتها في مؤلّفات فاغنر أكثر فوضويةً مما نعتقد). الخطاب المُجَبِّ، خصوصاً بوصفه كُلاً، لا يُساوي شيئاً: إنه على النقيض تماماً من نتاج فائق الجمال: هو نصّ، أَجَل، ربما، أما أن يكون عملاً فنياً، فلا. فَلَكي يغدو الخطاب «عملاً فنياً»، ينبغي أن يُرتَّب، ويتأثّق، ويخضع بعبودية للآخر السردِي الكبير، ويصير رواية.

ثمانون تشكيلاً

لماذا ثمانون تشكيلاً؟ لماذا لا تكون ثمانية وسبعين، أو واحداً وتسعين؟ توقّفت عند هذا العدد المُدوّر لكي أوصِل إلى الأفهامِ أنّ

الأمر لا يتصل بعدد رياضي، بل بأثر دلالي: ذلك أن العدد يُعبر، «تدويره»، عن عدم دقته. ومن المفروغ منه أن مجموع التشكيلات غير مؤكّد، وغير مُكتمل؛ يُمكن أن تُضيف إليه. وقد تُسمون غداً تشكيلاً جديداً (يأتي الرمز من الدارة والعودة، وليس من الشمولية)؛ لكن التشكيلات، من وجهة نظر المُحب، تُكوّن كتلة مع بقائها محلولة، فهي تسحقه بعددها (كختم لغة هائل) وتجرحه بانقطاعها (كما لو أنه يتلقّى وخزاً إبر): المُحب مُحاط ومضغوط بكائنات لغوية، وأشباح، وشياطين صغيرة تُرسلها إلهة القول، فلولاً.

ضمير المتكلم

يصلح فلان للأمكنة كلها. الدور الثابت الأوحّد هو ضمير المتكلم: الضمير الإجماعي للمُحب، ضمير الوعي (هو هنا شديد القرب من الضمير الفنونمينولوجي)، وبالتالي فهو ضمير الخيال (والإنكار). ضمير المتكلم ليس «ذاتياً»؛ بل هو مثالية لم يعد لها أكثر من «شخصية» مُغنّ أو مُغنيّة يُؤدّي دوراً أوبرالياً، من نوع «المناجاة الكبرى للذات الفاغنرية» (في بايروت، شدني الآتي: على الرغم من أن الناس جميعاً من حولي برعوا في رصد اختلاف الفنانين، بحسب العروض، مُميّزين، في عشق، بين سيفغريد وآخر، فلم أكن أسمع، من جانبي، إلا صوتاً واحداً، فتأ واحداً، خطاباً واحداً، يفرضه بصلابة النوع الفاغنري، وكان هذا يزيد من إعجابي بفاغنر: فن - إلقاء - يرهق التأويل).

لماذا ضمير المتكلم؟

لئن استخدمنا ضمير المتكلم، فذلك أيضاً لسبب تكتيكي (لابيوي). «دور» المُحب ليس أفضل الأدوار (حماقة، مثالية، إيمان بالأنا، ثرثرة، تفخيم كلامي، لغة مُندثرة... إلخ). إذاً، إلى من

أستطيع أن أمرّر هذا الدور الصَّعب، هذه الصورة الثقيلة، إن لم أمرّه إلى امرئ يقبل المؤلف، من خلال ضمير المتكلّم، أن يُشابهه. ضمير المتكلّم يتورّط مرّتين: عندما يقود إلى الاعتقاد أن مؤلّف الخطاب ومؤلّف النصّ هما الشخصُ نفسه، وعندما يُعطي لهذا الشخص أهميةً يُنظر إليها عادةً نظرةً بالغة السوء. لكن لهذا الخطر ضرورته: أن تُفهم (وهذا بمعنى ما المشروع الجدّالي لهذا الكتاب) أننا نتحدّث عن الحُبّ من دون أن نأخذه من فوق (كما تفعله أضرب الخطاب الموضوعيّة كافّة - العلمية أو الأخلاقية - التي قامت أو تقوم على الحُبّ). ثمّة سبب آخر: قد يكون ضمير المتكلّم أقلّ إملالاً من أشكال القول الموضوعيّة: ضمير المتكلّم يُشبه فرداً (حتى لو لم يكن، كما قيل، فرداً من الأفراد)، والفرد يظلّ أيضاً خدعةً مُريحة للقارئ؛ هذا ما كان يقوله غوته، الذي جعل مُحبّه يتحدّث بضمير المتكلّم («الفرد وحده يروق...»)، طالباً أن يُعدّ ذاك الذي يستعمل ضمير المتكلّم «الأكثر كياسةً بين الناس»، نظراً إلى أنه يوصل تجربته الخاصّة («لا أهميّة للدوافع التي تحثّه عليها»).

الآخر

الآخر مسحوقٌ تحت وطأة نوع من الصمّ التاريخي: ليس ثمّة في اعتقادي كتابٌ عن المحبوب، إلّا لكي يُجلّ اللذات المُحبّة محلّ ذاتِ اللاحِبّ: المحبوب الراغب: دون جوان. في رواية فرتر، لا تقول شارلوت أيّ خطاب يستغلّه فرتر ليُمسك يدها، ما عدا لحظة تذكّر فيها البقاء، والخلود، والعوالم السماويّة: إنه موضوعها المُفضّل، وخيالها.

(هاهنا الآخر شوّهه بكّمه، كما في هذه الأحلام الرهيبة حيث يبدو لنا شخصٌ محبوبٌ وقد انمحي أسفل وجهه تماماً، وفقد فمه،

لكِنَّ الموضوع مُشوَّه هو أيضاً بسبب الإفراط في اتِّجَاهِ مُعَاكِسٍ: تجعل منه مُنْجَاةَ الذَاتِ وحشاً، ولساناً هائلاً. ومن الجليّ أنني في ما لو أردتُ أن أَصِفَ العلاقاتَ الحقيقيةَ بين شخصين واقعيين، وكان أحدهما مُحِبّاً على طريقة موضوعي، في هُذْيَانِهِ، لَكُنْتُ كَتَبْتُ نَصّاً آخَرَ مُخْتَلِفاً: ربما رواية، يكون الدور للعلاقات اللطيفة الكريمة بين كائنين يُحِبُّ كُلُّ مِنْهُمَا الآخَرَ، وفق لُغْتِهِ).

مُحاوِلةُ إعادةِ تركيبِ خطابٍ مُحِبِّ

دوماً هذا المشروع القديم: رُضِدَ الشِّفْرَاتِ التي يتسلَّحُ بها النصّ، بل أعني حتى خيوط النسيج (النصّ (texte) والنسيج (tissu))، شيء واحد). في مرّةٍ أولى، أخذتُ نصّاً جاهزاً (سارازين، بطلة بلزك)، حاولتُ أن أسحبَ وأتبع بعض الخيوط. في المرّة الثانية (اليوم)، ولاعتقادي أن ما من أحدٍ يخدمنا مثلما نخدم أنفسنا، كبورجوازيةٍ تأخذ القدر من يد الطاهية وتتسلّى بإعدادِ أكلةٍ (غير ناجحة)، أردتُ أن أوْلِفَ النصّ بنفسي، وأعبّر في ثباتٍ عن بعض الشِّفْرَاتِ التي انتسج منها.

أشياء مُتضامّة

ذات مساء، وأنا أعمل على إعادة تركيب خطابٍ مُحِبِّ، يحصل لي مُصادفةٌ، وبشكل مُستقلٍ كلياً عن عملي هذا، أن أعيد قراءة آرمانس لِسْتِنْدَالٍ؛ فأجد فيها ملمحاً يُناسِبُ تشكيل «الانتحار»: أدمجه فيه. ذات مساءٍ آخر، إذ كنتُ أتحدّث مع صديقٍ خلالَ عشاءٍ في باريس، عن عملي: أوحى لي بشرح عبارة «أحبُّك» (بوصفها عبارة جِدَادٍ): فليأتِ هذا التأويل وينضمّ إلى نصِّي.

هكذا كتابي مُنقَطٌ، مُنجدٌ بأشياء مُختلّسة، مُتضامّة، بشواهد

تكاد تكون غير مُعلنة، لأنها مُتذكِّرة بصعوبة (ومُشوِّهة كثيراً، على كُلِّ حال!) : تمضي الجُمَل، على هذا النحو، مُنعطفةً، دونما سابق إنذار، من لفظية إلى أُخرى، من كتاب إلى صديق، عائدةً في ما بعد إلى ما أنتجُه «مِن بنات أفكاري» (لكن من أين «بنات الأفكار» هذه، إن لم تكن من أَلفِ أصلٍ منسيٍّ؟). أكيدٌ أن أيَّ نصٍّ، ونحن نعرف هذا منذ زمن باختين، فسيفساء من الاستشهاد، وأن أيَّ أطروحة (صبيغة نبيلة، ورسمية) فسيفساء من المراجع؛ بيد أن ما يهمني هو أن أقرِّر كيف تتساوى بعض هذه الأصول؛ وفق أيِّ مبدأ ينبغي أن أُشير إلى هذه الأشياء المُتضامة. هذا الرِّصد يفرض نفسه ولاسيَّما وأن الأمر مُتَّصِلٌ هنا بخطابٍ مُركَّب، مؤلَّف من موادٍّ عليٍّ أن أدلُّ، قَدْر المُستطاع، على مواقع استخلاصها. ثمة من هذه المُتضامات أثر في الهامش: في كُلِّ مرَّة مشروع ملاحظة في الهامش، تعليقات بين الأسطر، أو في الحاشية، أعود إليها.

(لئن كان لمفهوم التناص استخدامٌ مُسوَّغٌ، فهو حقاً هنا: فما سوف يُعطى، في النهاية، ليس قائمة مصادر عن المسألة، بل مُتناصُّ الكتاب).

مناطق

ألجأ إلى استبدال فكرة الشِّفرة (التي يتسبَّح منها النص)، بفكرة المنطقة (الأماكن، والمواقع التي ينحدر منها النص). ما معنى هذا الاستبدال؟ إذ إن الشِّفرات، التي حاولنا عزلها، في قراءة سارازين، كانت، في نهاية المطاف، ضرورياً من دروج يخرج منها النصُّ البلازكي: أمكنة المعرفة، والرمز، والمعنى، ومنطق الفعل... إلخ. أين الاختلاف؟ إن دفعْتُ فكرة «المنطقة» إلى حدِّها الأخرق، ربما أستطيع أن أجعلها مفهومةً: المناطق (التي يأتي منها نصِّي) هي،

على وجه الدقة، الفضاءات المادية التي منها تستخلص يدي الكتاب، الأماكن الخاصة التي منها تصلني المعلومة، الفكرة.

على طاولتي رواية فرتر، ومحاورة المأدبة اللتين قررت أن أجعل منهما النصين الداعمين لتحليلي؛ وأبعد قليلاً جمعت، منذ البداية، من أجل هذا العمل، بعض الكتب النموذجية (هايني، ومحاورة فيدر (Le Phèdre) لـ أفلاطون): ليست كتباً نظامية من حيث إنها تتحدث عن شعور الحب، بل كتبٌ مُلحّة، لأن المواد تُلاحقني عفويًا؛ بعدها أيضاً جمعت هناك من أزمنة مختلفة، ليس من أجل هذا الكتاب تحديداً، ثلاثة فروع: فرع نيتشه، وفرع التحليل النفسي، وفرع «الكتب مألوفة الاستعمال» (معاجم ليتريه، وإيرنو - مايبه، وفون فارتبورغ)؛ حول هذا كله، مكتبة مُثقف فوضوية إلى حد ما، واعتباطية، وكتب خدمات الصحافة، وأثار الأخبار كما تُفرض عليّ. باختصار، المنطقة/ الأتم لنصي هي حُجرتي. يُؤلف نصي انطلاقاً من حُجرتي.

ليس هذا كُلّ شيء. خلال الكتابة («إعادة التركيب»)، كانت تزدهم في رأسي ثقافة كاملة من منابع غامضة، لكن تدخلاتها حيوية، طليقة، ومُحدّدة: تتمثل في جملة، في حدث، في فكرة، في ذكرى مدرسيّة، يسمّها سؤال كسول: أين قرأت هذا؟ أخيراً (منطقة الثالثة لأصل النص)، أشياء كثيرة تأتي من أصدقاء: أما أنهم «يُمزرون» إليّ فكرة تفتنني «فأختلسها» منهم، وإما أن استماعهم إليّ يُحرّر داخلي صيغة ما (أليس الصديق هو من يجعلك، بلطفه، ذكياً، خلال وجوده معك). وأما أنهم يُسرّون لي تجربة عاطفية ما، وإما أنني، أخيراً، أستخلص من علاقتي معهم بعض الملامح البارزة من الموضوع الذي أتناول خطابه.

هنا، باختصار، أصل نصي (أو الذات المُركّبة التي تُعلن عن

نفسها فيه): من حُجرتي، من المقهى، من المطعم (بعض ملامح ذاتي المُحِبّة تأتي من مطعم «بونابرت»، من المطعم الإغريقي الصغير في شارع دوفين). في مقدوري أن أُحدّد مناطق نصّي على نحو أكثر ابتداءً، بحسب وضعيات جسدي: جالساً وراء طاولة العمل، أو ناهضاً لأجد أصل كلمة في أحد رفوف مكتبتي، أو مُلازماً سريري ليلاً، مُقلِّباً صفحات بعض الروايات، أو مُتحدّثاً، أو مُستمِعاً على مائدة في مطعم، بين فترتي طلب الطّعام وتدخين السيجار.

(ليس التناصّ أبداً إلا الإسقاط الذهني لهذه الفضاءات).

نقطة ثقافة

تُشيرُ «الشِّفرة» (العائدة إلى زمنِ كتابي S/ Z) صورةً رسم جانبي، وزبونٍ مُحتمل، ونموذج معياري paradigm (مُنفتحٌ حقيقيّ). تُحيلُ المنطقة، أكثر، إلى امتداد، إلى طبقة لون. تصوّروا النصّ على شكل موطن قبل تاريخي، خريطته مُبرقعة بالبقع، كُلُّ بقعة تُرجع إلى ثقافة، كما يقول أطللس العالم التاريخي الكبير الذي أمامي: ثقافة هاروارد، ثقافة شاسي، ثقافة كورتايدود. كذلك يُمكن أن تُثبت على منطقة من النصّ أو أخرى، بعض الأسماء الرمزية التي هي آثار مرئية لثقافةٍ لست أدري كم تغور عميقاً في ذاتي: ثمة إذاً منطقة نيتشه، ومنطقة فيرتر، ومنطقة فينيكوت (ثقافة فينيكوت!) ... إلخ. المنطقة، تماماً مثل الثقافة ما قبل التاريخية التي تُرجع إليها الخريطة، تدّعيها وحدها النقطة - البئر - التي تمنحها اسمها. وكما في الاكتشافات القديمة، حصل أنني في هذه النقطة استخرجتُ أو شربتُ من لاكان، ورويسبروك، أو من صديقٍ ما.

(لو أني احتفظتُ بمفهوم «الشِّفرة»، لكان عليّ أن أصنّف نيتشه في الفلسفة، ولاكان في التحليل النفسي... إلخ. ما أحسستُ بهما

هكذا، في عملي. إن «الثقافة»، إذا استخدمناها، ليست منهجية - كفهرس مكتبة؛ هي بالأحرى مُحِبَّة: تحتدِّمُ، وتعزِّلُ، وتعمل عبر ضرباتٍ صاعقة، وعبر تقلُّبات).

غير مُباشر

يُجاور النص (بوصفه خطوة، عبوراً) مناطقٌ يُحييها بإيماءة. المنطقة هي دوماً فضاءً جانبي، الذبذبة التي تلامس أذني، ومكان معرفة سمعية إلى حدِّها. لو كُنْتُ أنطق، مُجابهةً، بخطابٍ، حتى لو كان مُختصراً، «في» التحليل النفسي، فالتحليل النفسي، في هذه الحال، لا يُمكن أن يكون منطقةً من النص: المنطقة هي بالتحديد ما لا أنطق في أمرها خطاباً: ما يهمني هو من أين يأتي هذا، وليس عمّا يتحدَّث. ما المنطقة إلا فضاء تلميحِي: لا تنظر مُواجهَةً، وإلا فسوف تختفي مثل «أوريديس»: نظامٌ إضماري لأشكال التواطؤ، لأنصاف الكلمات، لكنايات (يُمكن لمناطق أن تتناضد؛ هي الأكثر ثراءً: صديق ما ينقل إليَّ صورةً ما عن نيتشه: يعبران كلاهما معاً إلى نصِّي). نصف الكلمة هذا ينزع أيَّ يقينٍ من هذا المرجع: المنطقة مثلُ دفيٍّ معرفيٍّ لا أملكه.

(يغدو الهامشُ، حيث تُساقُ هذه الأصول، منطقةً من الصفحة).

في الهامش

الكلمة الداخلة في الهامش؛ تمرُّ من دون أن تستدعي، في الغالب، أيَّ مرجع، أيَّ استشهاد؛ إنها بداءات لا تُلبِّي، تتوقَّف بغتة. الذكرى الثقافية مُضطربة إلى حدِّ أننا لا نستطيع أن نتحقَّق منها: ينبغي أن نتركها على حالها، فهي صوتُ لغةٍ أخرى ليس إلا.

(بايون، مصارعة ثيران 14 تموز/ يوليو 1976: يُدهشني ثراء

الشاهد المجازي مرّة أخرى - لكي أشكّ مناخيسَ: هوب، وثبة صغيرة لتنبية الثور، عرقصة دقيقة، ضآلتها تكاد تكون مُضحكة؛ تلکم هي حواشيّ؛ هذا يُعلّق الهامش بدبّوس، لا أكثر: وخزات، تنقيط ورقة؛ لو أني أستطيع رسمها - بدل أن أجعلها مطبوعة - إذا كانت شفائف قلم رصاص خفيفة، ونقشاً مُحبباً).

مراجعُ واستشادات

أسوق مرجعاً، أقول، مثلاً: (Lacan, *Séminaire I*)، أو ستنال، رواية (*Armançe*)، لكنّي لا أفي بوعدِي؛ فقد أسيء تناوُل الجُذاذة، أو اختفت، أو كانت مُجرّد ذكرى، لن نتحقّق منها. ما الفائدة؟ ليس هنا مشروع النصّ (على أيّ حال، إذا استثنينا مُناضلي المعرفة، مَنْ يتحقّق من شاهد، من مرجع؟ ما الغاية المرّومة؟ ووفق أيّ أيديولوجيا، إن لم تكن أيديولوجيا التحكّم، وبالتالي أيديولوجيا السلطة؟). وبالمقابل، الضبابي، وغير المُكتمل يعني شيئاً ما: ليس بالضرورة لأن المؤلف كسول، لكن بسبب موضوعه اتّخذ قراراً وهو يدعمه: تغيير مقام القول، الكتابة وفق معرفة عاطفية، لا وفق معرفة سلطوية؛ إنتاج صيغة جديدة داخل نحو هذه المعرفة؛ هي مكافئ مُضارع منصوب لا مكافئ الصيغة الدلالية.

(ومع ذلك، قُدّمت بعض المراجع بانتظام، وبعض الشواهد بصورة تامّة. لماذا؟ - لقد كانت مُنتظمة، وتامة بصورة طبيعية. إذا، ما الداعي الذي يضطرني لحذفها؟ أهو الانشغال بتوحيد غير المُكتمل، وتنظيمه؟ إن غير المُكتمل هو نصف مُكتمل، والحُرّ هو ما ليس حُرّاً بانتظام).

تبادل

فُضّلت مراجعُ صديقةً على المراجع ذات المكانة - وحلّت

محلّها. بدّل ذكرِ ضمانات، استحضرنّا ضرورياً من اللذة، وموافقات، ومُنشّطات قراءة أو سماع، حيث يكون النصُّ مُرصّعاً بما يُمكن أن ندعوه تأثير الفكرة. هذه المراجع الضبابية، غير المُكتملة، هي علاماتٌ على تعلّق ما (بمؤلّف، بجُملة، بكلام صديق)، تحيَّاتٌ مُتبادلة بين الهامش والنصّ، وآثار ذاكرةٍ عاطفية لا تنسى ما قرأت وما سمعت.

الثقافة العاطفية

المُعجَم العاطفي يحلُّ محلَّ المُعجم الفلسفي القديم. أردنا أن نرى (أو أن نرى) كيف تعملُ ثقافةٌ ما، خارج السياق الجامعي: من أيّ عدمِ دقّةٍ تتكوّن. أردنا أن ننزع الاعتراف بوجود ثقافةٍ عاطفية: خاضعة لمؤثرات أولية. ما يتّم في هامش النصّ، إنّما هو ما أحببنا: نُشكّل الكتب، والجمل، والكتّاب الأصدقاء، عشوائياً، الأمكنة المُستحبة، المسليّة، الأمكنة المُريحة (loci amoeni) في بلاغةٍ أخرى: إجمالاً، كلُّ ما هو صمّيّ إلى حدّ ما، وتثار فيّ إزاءه حركةُ الرغبة (غالباً ما يلحُ الصنم منذ زمن طويل: نيتشه، ال زنّ، ال تاو، التائيل، الصوفيّون، اللغة الإغريقية - ربما لأن حروفها جميلة الكتابة)... إلخ.

لماذا تريدون أن يهتمّ القارئُ بالأصل شديد الخصوصية لجُملةٍ من جُمليكم؟ هل يهّمه أن تُناقشوا الجِداد مع فلان، أو الحقيقة مع علان؟ كان النقد القديم يجهد للعثور على أصولِ نصّ ما، من دون أن يتساءل أبداً، مع ذلك، عن القوّة التي تقود من لغةٍ إلى أخرى؛ في منظور ذلك النقد، التناصُّ موجودٌ فعلاً، لكن من حيث هو إسقاطٌ لمُحاكاة، وانحدارٌ من نموذج، وتمثّل؛ لا يُعبّر إطلاقاً عن السأم، وعن الحماسة التي يُمكن أن تُشدّكم إلى كتاب، أو إلى

كلام. وقد أردنا هاهنا أن نُقِرَّ وجودَ ضربٍ من شجرةٍ نَسَبٍ عاطفية للنص، بدأت في امتلاكِ وضعٍ سيميولوجي.

في/ خارج

الموضوع في الهامش، هو موضوعات حُب: المؤلفون، والنصوص، والأصدقاء الذين ربطتني بهم علاقات طيبة.

ينتج عن هذا، إذًا، تمييز عاطفي، له، من دون شك، آثار غريبة، وظالمة. إنني أمارس على مرجعياتي حقوقَ تفاخرٍ داخلية، مستدعيًا بعضها إلى الهامش (هذه هي «في»)، ومُلقيًا الأخرى، إما في العدم، وإما في مجرى النص، إن احتججتُ إليها لأسبابٍ أخرى تماماً غير أسباب العاطفة. ذلك أنني طبعاً لا أستطيع أن أضع على نسقٍ واحدٍ شيرتوك (Chertok) ولا كان (Lacan)، وكلوتيلد دو فو (Clotilde de Vaux) ونيتشه! إذًا سوف يمضي شيرتوك إلى الكتلة، بينما كلوتيلد دو فو، التي عليَّ أن أستشهدَ بواحدةٍ من عباراتها، تبقى في مجموعتها.

(مادُمنا نعدُّ الأثرَ الأوَّلي لحظَةً، فنحن نُزيِّفه إلى حدِّ أقصى: شيرتوك هو مؤلِّف كتابٍ عادي عن التنويم المغناطيسي؛ أكيد أن هذا ليس «في»، لكنَّه ينقلُ أحياناً بعضَ القصص التي تسحرني نكهتها الثانوية، نكهة قصَّة دجاجة اليسوعي «كيرشير» المُنومة، مثلاً: الدجاجة هي التي كان يجب أن توضع في الهامش، وليس شيرتوك! أو أيضاً: هل دوبوسي (Debussy) هو مَنْ أحبَّ؟ ليس تماماً: بلياس هو الذي يخطر في بالي غالباً. إذًا، ما يأتي إلى الهامش الاصطفائي، ليس المؤلف، بل المؤلف، من حيث هو إلحاحٌ حُبِّي، وشبُّ عملٍ. وأخيراً: أكيد، تربطني علاقةٌ فُضولٍ (شذوذ) بالتحليل النفسي: فليذهب، إذًا، كتلةٌ واحدة إلى الهامش، فتلك هي العدالة العاطفية،

لكن في هذه الكتلة، المؤثر ذاته يُمَيِّز، من خلال الاستثناء، مؤلِّفين يبدو لي نصُّهم مُتجاوِزاً، من خلال سِمَةِ ما (سمة عبقرية، أو كتابة، أو طرافة... إلخ)، النظرية التحليلية: فرويد ولاكان، طبعاً، لكن أيضاً (لماذا؟) فينيكوت، الذي أشعر إزاءه بنقطة «ضعف».

كلُّ ما يدخل هامشَ النصِّ يأتي من الحميمية.

النصُّ والهوامش

ليس النصُّ شيئاً، بل هو اشتغال: يُبَيِّن كيف يتولَّد. لكن اشتغال النصِّ لا يُصدِر عن سببٍ بسيطة؛ لا توجد هنا (في الهامش) أصولٌ، وهناك (في النصِّ) ضروبٌ يتَّج. غالباً ما تُلامس الفكرةُ بمحض المصادفة شكلها الذي كتبه آخرُ سلفاً (وبجودة)؛ إن أثر هذا «الانفجار» هو ما تقوله العلاقة بين الهامش والنصِّ: انتحالٌ جُزئي، وهلوسة تقريباً (مُشوَّهة): تلاقٍ مُجمل. فعلياً، لا تتضمَّن علاماتُ الهامش لا ما قَبْل النصِّ («مصادره») ولا ما بَعْدَه (حواشيه)، بل تتضمَّن، بالأحرى، تلازماته.

الثقافة المُلتبسة

في النصِّ ثقافةٌ «مُلتبسة»، تَبْلُغ من الغموض، وضعف التوظيف حدَّ أنها لا تستطيع أن تأتي إلى الهامش. هذه الثقافة (من دون أيِّ معنى نبيل) مُكوَّنة من ذكريات قراءة، من رصيدٍ مدرسيٍّ قديم، من بقايا معرفةٍ فطريةٍ ومُلتبسة، من كُتُبٍ مفقودة، من شواهد لا يُمكن تحديدها، من جهود ذاكرةٍ لا طائل من ورائها. قد يكون هذا تحجُّر استثمارٍ قديمة (اللسانيات، مثلاً)، وباختصار، جُملة ما يأتي من غموضٍ «انظر» (مرجع): حركة عائمة، غيرُ مُكتملة.

(لستُ من أولئك الذين يمقتون «ثقافتهم» الماضية، حتى لو كانت مدرسية).

تحليل نفسي (1): لماذا؟

التحليل النفسي (لُغة المُحلِّلين النفسيين) حاضِرٌ هنا لأسبابٍ عديدة: للضرورة، لأن هذا هو وحده، في الوقت الحاضر، الخطاب المُتمايِك عن الشعور المُحِبِّ، فكلُّ العلوم (*) تَعافُ التحدُّث عنه؛ وبصورة طبيعية، لأن لُغة التحليل النفسي لُغة مُعاصرة (الشابُّ الذي صعقَه الغرام، يحمِل في حقيبتِه كتاب أوديب لـ مصطفى صفوان، لا رواية أدولف: أوديب تُحدِّثه عن ذاته على نحو أفضل)، ولِسبب ذوقي (يُؤلِّف الخطاب التحليلي خيالاً ذهنياً شاسعاً، وسيعاً، طليقاً، ومشهداً من إنتاج امرئٍ هو، بحسب تصنيف نيتشه، من صِنف الراهبِ والفنَّان)؛ ربما أيضاً لسبب الإخلاص (أهتَمُّ بالتحليل النفسي لأن بعض الذين أُجِبُّهم يهتمُّون به).

(مع هذا، لا قيمة لهذا النصِّ، في نظر المُحلِّلين: إنه في المسافة غير المُناسبة).

تحليل نفسي (2): تشوّهات

لم ننتقل من التحليل النفسي؛ بل قطعنا معه أجزاءً من طريق. ومن ثمَّ يأتي إهمالٌ ما: احتمال معانٍ مُعاكسة، ربما تسطيح موضوعاتٍ معروفة (البكرة، بعيداً/ هناك)، والمبالغة في التفاصيل الدقيقة (الحالم لفينيكوت)، التعرف الكسول على مقطع في نصِّ، والتعظيم الساذج لِسجِّل، والخيالي الذي، كما نعلم جيِّداً، لا يُمكن، على الرغم من أنه يؤخِّد في حدِّ ذاته.

(يبدأ التشويه حالماً نُفِرط في استخدامِ كَلِمَةٍ ما: هذا ما فعلته

(*) يستخدم «بارت» كَلِمَةَ *épistémé* هنا بمعناها اليوناني الأصلي أي علم. ولا علاقة

لهذا، في متن النصِّ، بنظرية تأصيل العلوم: الإبيستيمولوجيا.

مع الخيالي، المعطى على الجملة مفتاحاً للكون المُحِبِّ. الكلمة ليست مُستخدَمة هنا إلا بمعناها اللاكاني؛ وهذا المعنى معزول بإفراط أيضاً، يُصْفِيهِ المُعْجَم (لابلاش وبونتاليس)، الذي استخرجته منه، مادام تعريفه، في كلِّ مرّة، يتناسبُ جيداً مع الحال المُحِبَّة: تفسُّي العلاقة في صورة الشبيه (مُضاعفاً العلاقة بالأم)، علاقة المُحِبِّ النرجسية بـ «أناه»، رسوخ الغيشتالت في إطلاق التصرفات، التحام الدالِّ والمدلول، والخيال المفضي إلى الخداع: يتحدث لكان - مما يتناسب جيداً مع العلاقة المُحِبَّة - عن «العريضة المُتخيِّلة» التي تقوم وظيفتها على إطالة لُعبة الخداع مع الأم).

تحليل نفسي (3): أين القوّة؟

في التحليل النفسي، تمرُّ القوّة كلّها عبر المؤوّل، بوصفه نموذجاً (في مصطلحات نيتشه: الكاهن اليهودي)، غير أن لا وجود، في نصّنا، للتأويل، لكي لا تُضيع القوّة، ولا نُنقلها، ونُفرِّغها: تظلُّ في النصّ (في خطاب المُحِبِّ)، غير نقيّة، غير مُصفاة، مسحورة؛ النموذج هنا، ليس الكاهن، بل المُحِبِّ.

فترت والمأدبة

ليس فترت هنا عملاً أدبياً، ولا وثيقة؛ إنه نصّ - كفيل، الطابق الحامل في صاروخ: كان ينبغي صرفُ الخطاب، خطاب مُحِبِّ ليس هو المؤلّف، وإيجاد مخزون تشكيلات كبير (تشكيلات مواقف، ولغة)، وبالتالي لا قصّة، ولا سوسولوجيا، ولا نقد للعمل، ولا أي إشارة إلى المؤلّف: وحدها، الطبقة الأولى من كتابة على الممحوّ (قام تيودور رايك علانيةً بالعملية نفسها مع نصّ آخر لـ غوته، هو شعر وحقيقة (Poésie et vérité)، في كتابه شذرات من اعتراف كبير (Fragment d'une grande confession)). وفكرنا في ما بعد، في أن

نُساعد أنفسنا بنصٍّ - كفيْلٍ آخر تمَّ اختياره اعتباطاً: المأدبة لـ أفلاطون؛ لكن الفائدة التي كنا ننتظرها من هذا الكتاب توقفت بغتةً: أفضل ما يقترب من خطاب المُحبِّ، عند أفلاطون، هو خطاب سقراط الأوّل في فيدر، ذاك الخطاب ذاته الذي أوقفه سقراط، وأنكره من خلال تنصُّل مشهور. ذلك أن ما يُجمد المأدبة إنما هي، طبعاً، صورة سقراط؛ فكلّ شيء يجري على ما يُرام روائياً، ما دام يدع الآخرين يتكلّمون؛ لكن إن تكلم، فهذا بوصفه شكلاً للمدلول، ومانعاً للدالّ. أما فرتر فهو، على العكس، كتابُ حُبِّ رائع، ربما لأن فرتر ينتجر: الدالُّ لا ينثني، ولا يتصعّد، بل ينفجر: هو مُحطَّم لا مكبوت.

(كان يُمكن لِكُتِبٍ أخرى أن تكون لي نصّاً كفيلاً - على الرغم من أن لـ فرتر هذه الميزة الاجتماعية: لقد وجد قبولاً واسعاً، وأطلقَ مواضات: الغضبُ الفرترّي. غالباً ما قيل لي: لماذا ليس بروست؟ لكن، في نظري، العلاقة بين الراوي وألبرتين، إنما هي، إن استطعنا القول، داخل جنونِ الحُبِّ نفسه، علاقة غير متوازنة: مرّحلة كاملة صوب العظام - الغيرة. والعلاقة المُحبّة الحقيقية، عند بروست، هي علاقة الراوي والجدّة).

المتصوِّفون

لا مفرّ لمن يتحدّث - أو يتصنّع - خطاباً مُحبّاً من أن يُلاقي اللغة الصوفيّة (واقعة معروفة). وينبغي التذكير بأن «الصوفي» (أو «الديني») لا يُمكن أن يُخلط بـ «الدّين»: يُمكن أن يكون الدين تماماً تجربة مادية لـ «المُتديّن»، كما يُمكن أن يكون المُحبِّ «مُلجداً» بإطلاق (كلمة «بالية» في المُحصّلة)، لكن ليس مُتديناً؛ يُنعش خطابه «تنبؤ» ما - رغماً عن المظاهر مُنحرفة المزاج، الشاكية التي يكتسيها

هذا الخطاب. وربما يكون المحظورُ في الحُبِّ الآن (يبدو خطابه قد ولى، تاريخياً)، هو الديني تحديداً (في العالم، هنا وهناك، إيمان، وطقوس، لكن لم تعد هناك أي فكرة مجنونة عن الخير الأعظم: عن عالم الآخرة مثلاً).

نيتشه

من خلال مبدأ الثقافة العاطفية ذاته، يدخل نيتشه النص، بطريقة مألوفة: ليس نسقاً أبداً، بل شواهد مُبعثرة؛ ليس، دوماً، انطلاقاً من مؤلفاته، بل، على الأغلب، انطلاقاً ممن تكلم عنها: تربطني «علاقة جيّدة» بنيتشه دولوز (يرى هذا بما يكفي في النص)، وبنيتشه كلوسوفسكي. قد يمضي هذا، بلا حياء، إلى حدّ نسخ كلوسوفسكي ودولوز - ومع ذلك، فهما طبعاً لا يجدان نفسيهما في هذا النسخ لو عادا إليه، كما يحصل مع أيّ «نسخة».

كتابُ الأصدقاء

من أين يأتي الكتاب؟ من الفيليا (*philia*)، من الصداقة. وحدي، في سجن دِير، وفي هذا أكثر عَوَراً من الأب فاريبا، سأكون غير قادرٍ على الكتابة. وآخرون يُواصلون التفكير في رأسي، بعد أن كَلّموني. هذا هو فضاء المُحادثة، فضاء منزوع الملكية، والحواجز، فضاء شهويّ، يفتح شهية الفكرة. مَنْ يُمكن أن يقول ما يجري في وجهه، في صوت، في جسّد، في «فكرة»؟ ولماذا لا يحصل فيها شيء؟

هؤلاء الأصدقاء الذين قادني صوتهم، في مواضع كثيرة من هذا الكتاب، وأكثر مما أقول عنه، هم: إيفلين باشوليه، وجان - لويس بوت، وأنطوان كومبانيون، ودينيس فيراري، ورولان هافاس،



وسيفيرو ساردوي، وفيليب سولرز، وروماريك سولجير بويل،
وفرانسوا فال.

(آخرون كثر - أو الأشخاص أنفسهم - موجودون هنا أيضاً
يعناوين أخرى، بحسب الكيمياء المُظلمة التي تربط الوضع العاطفي
بالكتابة).

في أيّ لسان؟ (1)

بأيّ لسانٍ دُونَ هذا الكتاب؟ - باللسان الفرنسي طبعاً! ومع
ذلك، تحمل هذه البدهاة على الفور نتيجةً باهظة: أنا لستُ حُرّاً في
التعبير عن الجنسين كما أقصد - أو بالأحرى في عدم التعبير عنهما،
إن كانت المغامرة بإلغاء هذا الاختلاف، ضرورياً لي - لأن اللسان
الفرنسي يُجبر دوماً على الاختيار بين المُذكر والمؤنث: الأجناس
فيها لا يُلغِيها أيُّ مُحايد ((ne-uter): لا هذا ولا ذلك (ni l'un ni
l'autre) عليّ، إذًا، الزعمُ أن المُحبّ (ها أنذا سلفاً أبداً بالانحياز
من خلال مُذكر هذه الكلمة) يُجسّد بشكلٍ طبيعيّ ضمير هُوَ، لأن
ليس بإمكانني إلا أن أجعل هذا التطابق النحوي الذي يتبع، مُذكراً،
إذا كنت، على وجه التخصيص، لا أريد أن أُحدّد جنس الذات
المُحبّة: في ما يتصل بالمحبوب، هي العبّبة نفسها؛ فإذا وضعته
بصيغة المُذكر، أُعلن المثلية؛ وإن وضعته بصيغة المؤنث أُعلن
اشتواء الجنس المُغاير؛ وإعلاني، في الحالين كِلتَيْهما، قمعيّ.
اللسان الفرنسي يُرجعني باستمرار إلى مُذكر عام، يصلح للمُحايد
الذي لا تملكه: ليس خطأي إن كان الآخرُ، والشيءُ، والكائنُ، في
هذا اللسان من جنس المُذكر؛ وإذا قلتُ «فلان»، و«علان»،
فالصفات التي يُجبرني النحو على مُطابقتها ستكون أيضاً بصيغة
المُذكر (بحث جاكوبسون مشكلة «الفئات الإيجابية» للسان في كتابه
Essais, 84): لا يمنعني كلُّ لسانٍ من أن أقول بعض الأشياء

وحسب، بل أكثر من ذلك، وهو الأخطر، يُجبرني على أن أقول
عنها أشياء أخرى: الرقابة الإيجابية هي الأكثر ثِقلاً.

قمع

ثمة ذاتية للسان: اللسان يُجبر الإنسان. أغلب الناس يأخذون
منه نصيبهم في ارتياح. وبعضهم منح الفوقية النحوية للمذكر أساساً
لاهوتياً: في نظر ابن مالك (15, Labib)، «الاسم من حيث المبدأ
مذكر؛ والمؤنث فرعٌ منه (حواء مخلوقة من ضلع آدم). ولما كان
الجنس المذكر هو الأصل، فالاسم المذكر لا يحتاج إلى علامة
تُحدّد جنسه. أما الجنس المؤنث، الذي هو فرعٌ منه، فيحتاج إلى
علامة تُحدّده». بينما أعطى آخرون الرُّجُل السلطة الحصرية في إدارة
خطاب اللذة: كان بعض هنود أميركا الجنوبية يحظرون على
شريكاتهم أيّ تعبير عن النشوة الجنسية، لأن هذه النشوة، في
نظرهم، علامةٌ على الفُسوق (30, Péret). وستندال، إذ يتحدّث،
على شاكلةٍ كثيرةٍ من المؤلّفين القدماء، عن الحُب من خلال تظارفٍ
أسلوبية، ونبرةٍ دُعابيةٍ خفيفة، يجعل من المرأة شيئاً خاضعاً قانوناً
للخطاب المذكر الذي يتبناه الكاتب المُحبّ. يُجيبُ على هذا القمع
المرح، المليء طُمأنينةً، وثقافةً أدبية، القمع الأصمُّ في الكلام
الدارج: حيث يقول الرجل: «أنتعظ»، مُعبّراً عن رغبته، من دون
تفكير، ماذا تستطيع المرأة أن تقول؟
(إن قواعد الخطاب النحوية تقمع صنفين من الناس: النساء
والمثليين).

لا - اختلاف

ماذا؟ الاختلاف غير موجود؟ الناس جميعاً متّفقون على
الاعتراف به، وعلى فرضه: علم الحياة، والأنثروبولوجيا،

والمؤسّسات، والعادات، والتحليل النفسي، وحركات تحرير المرأة، والخطاب المثلي ذاته: ليس ثمة إلا الحلاقون، وبائعو الجينز للتحديث بلغة أحادي - الجنس. هؤلاء والمُحبّون: لأن الخطاب المُحبّ غير مُستثنى، هو الآخر، من الجنسين. إنه الخطاب المُتحدّث نفسه، أياً كان المظهر الجنسي للعلاقة. لهذا السبب يُستبعد المُحبّ بسهولة من «التناسلية الخصبة» (ألف تصريح عن امتياز الحُبّ التناسلي): إنه كالطفل مُتعدّد الأشكال لا يعيش تحت قانون التمايز. إنه، إذًا، جِدُّ مُبعَدٍ، أسطورياً، عن الاستواء (مادام يحترم تعارض الجنسين من دون أن يمحو ما فيه من الاختلاف): ما ينتهكه المُحبّ (من دون انتصار)، ليس مكانة الجنسين، بل تقسيمهما؛ وتبعاً لذلك يكون تفرّده من أكثر التفرّد تقادماً، أو من أكثره أسطوريةً (تقول الأسطورة: خُلِقَ الإنسان البدائي، أو الإنسان الكوني، ذكراً وأنثى). ومع ذلك، يأتي اقتسام آخر ليقطع الاقتسام الأول ويُسوّشه: من وجهة نظر «الاستواء»، أحادي - الجنس «مُريبٌ» كالجنس المُعاكس: المُحبّ غريبٌ كالمُتنكّر (لكن ليس له كسبُ التبهرج الخارجي)؛ يُدوي «حيّاده» في كُلِّ مكان: في علاقةٍ مثلية كهذه، ليست المثلية أكثر ما يصدِم - لأنها، بحسب الرأي الشائع، لا تفعل أكثر من أن تقلبَ الجنسين، مما يعني أيضاً الاعتراف بهما، وهذا هو الحُبّ.

الجنس والجنسانية

ماذا عسانا فاعلين، نحن مُتكلّمي لسانٍ أعطي لنا مع الولادة؟ هذا اللسان لا يشتمل إلا على اختلافٍ واحد، ومندئذٍ، يستحيل وجود أيّ تعالٍ، وأيّ تعليق؛ وسيكون هذا على الدوام حلاً خاطئاً: أما سيطرة جنس على آخر، وإما ترحيلُ حُرّ صوبَ «مُحايدٍ» مُناقٍ (هذا ما من أجله تركنا المُحبّ الذي يتكلّم هنا في حال المُدكّر، حيث وضعه جنسُ الكاتب).

اللغة تُلزم الجنس، لا الجنسانية. إذاً، اليوتوبيا هي الآتية: أن يأتي يوم يكون فيه لكلِّ امرئٍ لسان، لا لسان جنسه، بل لسان جنسانيته، لا لسان الشيء؛ بل لسان النزوع، لا لسان التناسل بل لسان الانحراف، أن يكون لسان التعدد، لا لسان عدم الاختلاف؛ أن لا يكون محافظاً أو مُطالباً بجنسٍ ضدَّ آخر، أو بالاثنين معاً، بل أن يكون اعتقاد لا بوجود جنسين وحسب، بل بوجود آلاف الأجناس، وأطنان من الجنسانية - وأن يكون الحديث وفق هذا الاعتقاد. إذاً يطرّد تغيير اللسان بفعل تغيير الخطاب.

(ينبغي أن تكون النظرة إلى الجنسانية نظرةً حاذقة: المثلية، مثلاً، مقولةٌ عدوانية، تنحدر من الثرثرة - واليوم من الصحافة. ليس ثمة ما يُقال عن المثلية في نظر مُحِبِّ، لأن بنيته، بالتحديد، مُحِبَّة: ما مِن ضرورة تُنشر: الصرامة هنا هي السكوت، ليس بسبب الرقابة، بل لانعدام الدلالة. طبعاً، لو راود المُحِبُّ الغانيات بين فترتي حُب - وهذه ممارسةٌ مثليةٌ نموذجية، لَمَا كان هذا أبداً إلا انطلاقاً من الانحراف المُحِبِّ، الذي يجعله يشتهي، دون كَلَلٍ، وطيلة حياته، تشكيلات «الاختطاف»، و«التلاقي»، و«التوحد»).

بأيّ لسان (2)؟

بأيّ لسانٍ دُونَ هذا الكتاب؟ - باللسان الفرنسي، طبعاً. ومع ذلك، ثمة عِدَّةُ ألسنة فرنسية؛ والدليل على ذلك أنه غالباً ما يؤنَّب الكاتب، والمُثَقَّف، لأنه لا يكتب بلسانِ عامةِ الناس، ولا يبحث إلا عن إسماعٍ عدد قليل منهم... إلخ. لكن، في النهاية، لو أن هذا كلُّه حسنٌ، لماذا يُسندُ امتياز سياسي (وبالتالي ساحق) لفكرة لسانٍ مُوحدة؟ جادل دانتى بجِدِيَّةٍ بالغة ليعرف بأيّ لسانٍ يجب أن يكتب كونفيفيو: باللاتينية أم بالتوسكانية؟ ولم يختر الكتابة باللسان الشائع

لأسبابٍ سياسيةٍ أو جدليةٍ إطلاقاً؛ بل اختارها اعتباراً لما يُناسب موضوعه من اللغتين. هكذا تُشكّل اللغتان احتياطاً يشعر أنه حُرٌّ في أن يأخذ منه، بحسب حقيقة الرغبة؛ هذه الحرية تَرَفُّ يجب أن يمنحه كُلُّ مجتمعٍ لمواطنيه: هناك لغات بقدر ما هُنالك من رغبات؛ وهذا اقتراحٌ طوباويٌّ نظراً إلى أنه لا وجود لمُجتمعٍ لا يزال جاهزاً للقبول بوجود عدّة رغبات. فالأ يجمع لساناً لساناً آخر؛ وليعرف المُحبِّ القادم، من دون ندم، ومن دون كبتٍ، لذّة أن يكون في حوزته مقامان للسان: فليتكلم هذا أو ذاك، بحسب انحرافه، لا وفق القانون وحسب.

اللسان الآخر

كان ينبغي أن نُعدّ هذا كله كما لو كان مكتوباً بلسانٍ أجنبي، ومفهوماً كما يُمكن أن يكون وقع الفرنسية القديمة على أسماعنا (لكن هذا ليس إلا فرنسية القرن التاسع عشر)؛ حتى أنني وددت لو أستطيع أن أترجم تشكيلاً أو تشكيلاً إلى اللاتينية، والفرنسية القديمة أو الوسطى، لكي أحدّد مسافة الخطاب المُحبِّ جيداً؛ وددت أن يُتيج اللسان المُستخدّم، إلى حدّ ما، الأثرَ نفسَه الذي تُحدثه مسرحية أوديب الملك التي ترجمها سترافينسكي من الفرنسية إلى اللاتينية. هذا اللسان الأجنبي لسانٌ ميت، وهذا ما ينبغي اعتباره، ليس بالازدراء الذي تُكبّل به اليوم، باسم «سيلين» المُنبعث، أي لسان «مُنذر»، بل بمتعة انحراف لغوي مُترعة: وإذا كان في داخلي دافعٌ ما للتمثيل بالجُثث؟ إذا ما أثارني هذا الموضوع الجامد - لسان الأدب المُنذر؟ أليس ثمة علاقة بين الموت، والصنم، والرغبة؟ أُعبر عن ذاتي بلغة الأموات، وينبغي الهبوط إلى هذا العمق، هذا ما يقوله المُحبِّ: هاهنا ترفّه. أهذا مرضيٌّ؟ هو ذا نيتشه مرةً أخرى: «ليس لأي ثقافة كلاسيكية، كما يُقال، إلا منفذٌ سليم وطبيعي

واحد، هو الاعتياد على استخدام اللغة الأم بجِدِيَّة وصرامةٍ فنيَّة . . .»
(*Ecrits posthumes*, 106).

«أعاني»

الكائنُ المُحِبُّ يُكوِّنُه الأدب (الشعر الغنائي، الرواية، الأغنية، الدين)؛ لذا يحتاج إلى الألفاظ التي أشاعها الأدب («مُعَاناة»، «ألم»، «سعادة»، «حُب»، «انجراح» . . . إلخ)؛ ليس له ألفاظٌ أُخرى يستخدمها؛ إنه يعرف مخاطر هذه اللسان القديم: تشدُّق، وميلاً إلى الحكمة، وعلى الدوام ضربٌ من التجريد العاطفي؛ لكن هذه المُنمَّطات القديمة حيَّةٌ في نظره، وحادثة، وضرورية: هذا اللسان هو التحديدُ ذاته لخطابه (منبَعُه وانحدارُه)؛ وفعالاً تظهر المُنمَّطات من جديد في أغاني اليوم الشعبية - مُضافاً إليها تركيب لغويٍّ آخر.

(أعاني: إن لم يتعلَّق الأمر بألم فيزيائي، تغدو هذه اللفظة غير مفهومة، وبالتالي خرقاء، في نظر من ليس بِمُحِبِّ: هذا هو المظهر اللازم للتعبير الذي يتغابى، كأن هذه اللفظة الضخمة تتوقَّف بغتة: أعاني . . . من لا شيء).

إجادة القول

لم أبحث في النص، بما هو تمويه للخطاب، عن أيِّ شيء آخر غير إجادة التعبير عن الأشياء. اللسان الثاني الذي أردتُ أن أستخدمه ليس كتابةً إلا بصورة غير مباشرة؛ هي كتابة، ليس إلا، من خلال اشتغال تمويهها: لا مُعَارَضة، ولا مُحَاكاة ساخرة، بل امتلاك (قبول أن يمتلكها اللسان). في درجة أولى، كنتُ أبحث عن صياغة، أكثر مما أبحث عن كتابة.

«إجادة القول» عتيقة، لهذا كانت مُلائمة؛ ليس حذلقة، بل

لإسماع موسيقى أخرى في الخطاب المُجَبّ: «ما علمُ إجادَةِ الكتابة إلا فلسفةً، فلسفةً بالغةُ العمق والحذق، تُلامس ميادينَ المعرفة كافةً» (ليوباردي).

كلاسيكي وخيالي

يفقد المُجَبّ خُصِيَّه. لكنه يستعيده إذا كتب. في خطابه، المنقول هنا، الأوديبُ مائلٌ في الجُملة على الأقلّ.

أكبر مسافة لهذا النصّ أنه يُطبّق تركيباً نظرياً: يضع المبتدأ والخبر؛ وبعيداً عن لغة الأطفال، يستمتع بالجُملة، أيّ بالوعي. ينتمي هذا إلى الأسلوب أكثر مما ينتمي إلى الكتابة. لماذا؟ وما الذي يربط كتابة الخيالي بالكتابة الكلاسيكية؟ هذا ما يربطهما: لهاتين الكتابتين نقطة ضعف مُشتركة إزاء القياس (التقليد، والتمثّل). إذا يتكوّن العملُ كُلُّه من تدقيق هذا القياس، مثلاً بإخراج لُعبة أساليب غير مُباشرة؛ يُمكن أن تتطوّر هذه اللعبة بصورة مُتموجة (نرى هذا عند زولا) إلى حدّ أن المرجع، حتى في إطارِ جمالية التمثّل، يغدو غير أكيد، وغير قابل للرّصد (سَعِينَا هنا إلى هذا النوع من العمل: في كثير من خُطَبِ مُجَبِّنَا المُسهبة، لم نَعُد نعرف حتى إن كان هو الذي يتكلّم، فالكلامُ منقولٌ، لكن عَمَّنْ؟).

(استبطنان، نزعة نفسانية، ضلالٌ صوفيّة، نكوص، سذاجة، أسلوب قديم: في النهاية، قد يكون هذا حدّاء الغد: حدّاء الواقعية المُفَرّطة؟).

المُخَيَّلَة مُسْتَمِرّة

الخطاب المُجَبّ خطابٌ خيالي. لكن ماذا لو كان الخطاب الذي أتحدّثه هنا، في هذه اللحظة، لأصِف جانبَ التمويه فيه، هو

أيضاً، خيالياً؟ وماذا إذا كان مُنحدر أيّ خطاب، على الجُملة، هو الذي يَمسُّ المُحبِّ، هو، على الجُملة، أن تستولي المُخيَّلة عليه؟ مَن يضمن لي أن هذه النظرة في الداخل، وتلك في الخارج؟ وأي تمييز مؤسس منهجياً يوجد بين ما يقوله المُحبِّ أحياناً عن خطابه، وما هو مَقولٌ عنه هنا، باسمِ المؤلِّف؟ وفي ما يتَّصل بالحُبِّ، أيّ اختلافٍ أكيد يُمكن أن يوجد بين «فكرة»، و«مُخيَّلة»؟ وبدءاً من أي لحظة أكون خارج ما أتكلَّم عنه؟

المثول

حتى في أثناء تقديم هذه الشروح، يستمرّ الخيالي. الدليل على هذا الهمُّ الذي تُعطيني إياه صورةُ هذا الكتاب (المُفترضة للغاية، على وجه التقدير). خلال تأليفي له، لا يكفُّ عن المثول أمام الآخرين. يكفي أن أفكر أن أحداً، كائناً من كان، سيقراً هذا النصِّ، أستشعر فيه ضرباً من الفظاظة الجذريّة (فظاظة بلا انتصار مع ذلك، لأنها فظاظةٌ موضوع تجاوزته الموضوعة): أليس فضائحياً أن يُدقّق في «حال من أحوال النفس» (تشكيل «أهوي» مثلاً)، لحظة تعرّض أشياء كثيرة في العالم للخطر (هذه الأشياء التي تذكّر بها، يومياً، صحيفة اللوموند (Le Monde) تحديداً)؟ العالم يُكافح، وأنا أُلغو («أتكلّم كثيراً، بصوتٍ لا يرتفع كثيراً، وعن أشياء قليلة الأهمية»). وحتى حين يستمع أحد هؤلاء الفُضاة القادمين من «الواقع»، بطبيعة الحال، للحظة، إلى كائنٍ واقع كجرذٍ في متاهة، لا يستطيع إلا أن يقول في ذاته بنفادٍ صبر: لكنّ ماذا! من السهل الخروج منها! ما عليه إلا أن...».

المعنى في نظري

حينئذٍ تأتي استعادةُ النشاط، تأتي اليقظة: ما قيمة هذا في

نظري؟ أين المُعاندة؟ - المُعاندة في تناقض: من جهة، وصف خطاب خيالي (عن طريق التمويه)، ومن جهةٍ أخرى، إسماعُ صوتٍ مُستعصٍ في هذا الخطاب (صوت لا يريد أن يستسلم)؛ من جهة، تفصيل الخداع المُحبِّ (مثل مُدافع عن الأخلاق، أو مُحلِّل نفسي)، ومن جهةٍ أخرى، رفضُ اختزاله (اختزل: قلل، رَوَّض، علَّم الانصياع: اختزل نفقاته، اختزلَ خارطةً، عصيان، كسر، مُتعدِّدٌ أضلاع، الصداقة، حصان)؛ نقد، وتوكيد في آنٍ واحد: فرضُ ما شاع أنه وهم على أنه قيمةٌ من القِيَم.

(لا كتابة من دون تنبؤ: ما عسى أن يكون تنبؤُ هذا الكتاب؟).

حافِزٌ ودافعٌ

حافِزُ هذا الكتاب خاصٌّ. لكنَّ دافِعه (ما يدفع، وينبض، ويجنح، يعود على أمكنةٍ مُختلفة) يتكشَّف شيئاً فشيئاً، تبعاً لتكوُّن الكتاب. ما يتجلَّى حينئذٍ هو الآتي: الجُرحُ، في عمق هذا الكتاب. أهو جُرحٌ مُحبِّ؟ لا، إنه جُرحٌ اجتماعي.

السلطة المُتعدِّدة

تحدَّث البراءة الحديثة عن السلطة كما لو كانت واحدة: من جهة، أولئك الذين يمتلكونها، ومن جهةٍ أخرى، أولئك الذين لا يمتلكونها. وماذا لو كانت السلطة مُتعدِّدة كالشياطين؟ ثمَّة في كُلِّ مكان، ومن الجوانبِ كافةً، أصواتٌ مُجازة (تُجيز لنفسها): رؤساء، ومجموعات، وأجهزة، ضخمة أو صغيرة الحجم، وقمع أو ضغط، مُحصَّنة بعاملٍ أيِّ سلطة: العُنف، الشرعي أو غير الشرعي، والخطاب، الحادِّ أو الدِّبِق. يُمكن أن يتنقَّل هذا، أن يترجَّح، ويتقطَّع، لكنه لا يتعب أبداً، ويعيد تكوينه دوماً، وينتهي باستعادة حتى أولئك الذين يُريدون مَحَوّه: أليستِ المجتمعاتُ التقدُّمية، في

نهاية الأمر، هي تلك التي لم تضمجّل فيها السلطة؟ لذا قد يمكننا، أمام مجتمعاتنا الفاقدة للأمل، أن نُسَمّي هذه المجتمعات اسماً متواضعاً وحزيناً: المجتمعات المُخَيِّبة الآمال.

(قد تكون «الألاة» السلطات، من الناحية السياسية، تقدماً - نحن نتحدّث هنا عن آثار الذات؛ نفصل الظالم عن المظلوم).

الامتثال

إذا كانت السلطة في كُلِّ مكان (إذا كان أيُّ واقع مُقسماً إلى عدد لانهاثي من السلطات المُتناضِدة، المُستنسَخ بعضها فوق بعض)، فحينئذٍ تكون السلطة صورة الامتثال نفسها، وهذا من طبيعتها. يُضَمَّن للذي يتدرَّب على السياسة، ويهيِّج فيها، أيّاً كان إقصاؤه الظاهري، أن يكون مُمثلاً. إن مَنْ يُوذُّ الهرب من هذه الصورة (أو يقبل مُجرّد الهروب منها)، عليه، في سباقٍ مُنْهَك، أن يجتاز، من دون أن يتوقَّف أبداً، كلَّ أحوال التراجُعات التي لا تنتهي للسلطة المُضادّة: الأقليات، والكسور، والانشقاقات، والهامشية، وحتى هوامش الهامشية؛ جعلت أيضاً من هذا الانحراف اللانهاثي مذهباً، فإن السُلطة (أية سُلطة) تُمسِك به، لأن ليس ثمة خطاب عام يسلم من تكشيرة السلطة، ولا يلتحق بعبودية اللغة، حينما تخطب. إن هارباً كهذا، وهو مُنْهَك، سيجد نفسه، بكلِّ بساطة، مجنوناً. ذلك أنه إذا كان ثمة، خارج الأمراض العقلية، تعريفٌ للمجنون (الوحيد الذي يُمكن أن نتلقاه)، فهو لن يكون غير هذا: المجنون هو النقيُّ من كُلِّ سلطة.

جنون المُحبِّ

هانحن مُستسَلِمين (عائدين) إلى نموذج المُحبِّ - ماذا! المُحبِّ

لا يعرف أيّ اندفاع، أيّ احتياج سلطويّ؟ ومع ذلك، فالقهرُ قضيّته: لكونه مهوراً، وقاصداً القهر، يشعر، على طريقته، برغبة السلطة، رغبة الهيمنة^(*) تلك التي كان القديس أوغسطين يضعها إلى جانب الرغبة الشهويّة، ورغبة المعرفة، وهي أكثر مكرراً (Sainte-Beuve, II, 160): ألا يتمتع المُحبُّ بالمساواة إزاء الأنظمة السياسية، بخطابٍ مَصوغٍ في جُودة، أي متين، ومُرسل، ومُترابط؟ ومع هذا، هاهنا تفرّده، فهذه الرغبة مُغلقة بصورةٍ مُطلقة؛ لا يُقيم المُحبُّ في أيّ فضاءٍ آخر غير فضاء المُحبِّ والمحجوب: لا ذرّة من خارج، وبالتالي لا ذرّة من النزوع إلى التجمُّع؛ أنا مجنون، ليس لأنني طريف (وهذه حيلة فظة من حيل الامتثال)، لكن لأنني مقطوعٌ عن أيّ اجتماعية. ولئن كان الآخرون، بدرجاتٍ مُتفاوتة، مناضليّ قضيّة ما، دائماً، فالمُحبِّ ليس مُجنّداً لشيء، حتى لو كان جنونه الخاص: لا يُمجمِع (مثلما نقول عن مجنونٍ آخر: لا يُرمُز).

(قد نتعرّف هنا القطيعة جذّ المتفرّدة التي تفصل، في المُحبِّ، إرادة القوّة - التي بها تسم نوعيّة قوّته عن إرادة السلطة - التي لا تحتاج إلى هذه القوّة؟).

نمط وقصّة

النمط المُحبِّ لا يُدرِك تاريخياً، لأنه دوماً، إن أمكننا القول، نصف تاريخي: يظهر في عصور، ويختفي في عصورٍ أخرى، تارة ينشي لِحتميات التاريخ، وتارة يُقاومها. هذا النمط الوسيط (هكذا كان أفلاطون يدعو الحُبِّ) ربما يستمدّ براءته التاريخية مما لا يظهر،

(*) معنى الليبدو هنا غير جنسي حصراً، بل يشمل الدافع أو الرغبة الأوسع؛ لذا ترجمنا اللفظة برغبة، ويُمكن أن تُترجم بـ «نزوع».

بوجه عام، طيلة القرون، إلا عند مُحبِّين هامشيّين، أو جماعاتِ هامشية، منزوعٍ تاريخها، غريبة عن جماعة التجمّعات التي كانت قوّة تحيط بهم، تحصرهم، وتُفصّهم، فيبتعدون برُعبٍ عن أيّ سلطة: هكذا كان عُذريّو العالم العربي، وشعراء تروبادور الحُبّ العُذريّ، ومُتحدِّقو القرن الكلاسيكي العظيم، والموسيقويّون - الشعراء الألمان الرومانسيّون. من هنا الحضور الاجتماعي لهذا النمط في كلِّ مكان، إذ يتشر، دونما ارتواء، في طبقات المجتمع كافة.

غيرُ راهن

المُحبِّ، على غرار الصوفيّ القديم الذي لم يتسامح معه المجتمع الكنسي الذي كان يعيش ضمنه، لم يكن يُجابِه، ولا يحتجُّ: فقط لم يكن يُحاوِر أجهزة السلطة، والفكر، والعلم، والإدارة... إلخ. (ليس المُحبِّ بالضرورة «غير مُسيّس»؛ قِوامُ انحرافه أنه لا يُثار: مثل ماءٍ سيغلي في النهاية، لا يعرف اختلاج كثيرين آخرين، وقشعريرتهم حين يتصلون بالسلطة). وفي المُقابل، يُخضع المجتمع المُحبِّ لِكبتٍ غريب، ومكشوف: لا رقابة، إنما قرارٌ ضمّني باللامعنى؛ لا مُطاردة للانتهاك؛ لا حظر: المُحبِّ مُعلّق خارج البشرية ليس إلّا، بعيداً عن الأشياء البشرية. إنه مُحبِّ مُنفرد، في زمن غير زمنه، مجنون، قد نقول، إنه إن لم يكن، من خلال آخر لُعبةٍ لخياله، عاجزاً عن حملِ قناع الجنون البهيم: هو ليس جزءاً من أيّ سِجِّل، من أيّ منفى.

ثبت المصطلحات

l'autre: L'objet aimé	الآخر: المحبوب
exaltation	إثارة
aimer	أحبُّ
ravissement	اختطاف
échecs d'amour	إخفاقات الحبِّ
dévotion	إخلاص / تَفَانٍ
vouloir/ saisir	إرادة التملُّك
dépendance	ارتهان
duplicité amoureuse	ازدواجية مُحبَّة
mythe	أسطورة
aubade	أصبحوة (أغنية الصباح)
émoi	اضطراب
flatterie	إطراء
aléatoire	اعتباطي/ غير محسوب العواقب
mal d'amour	اعتلال الحبِّ
anamnèse	أعراض التذكُّر
fascination	افتتان
exclusion	إقصاء
conformité	امتثال/ تماشٍ مع
moi	أنا

anthropologie	أنثروبولوجيا
attente	انتظار
perversion	انحراف
sociabilité	اندماج اجتماعي
éros	إيروس (غريزة الحب)
innocence	براءة
distiques	بيتانٍ مُدوّران في الفرنسية (مُتكاملاً المعنى)
psychagogie	تأمل نفسي
psychanalyse	تحليل نفسي
intitulé	تسمية/ عَنونة
figure (s)	تشكيل (ج تشكيلات)
figures: Bris de discours	تشكيلات: نثراتٌ من خطاب
sublimation	تصعيد/ رُقّي
purification	تطهير
expressif	تعبيري
époque	تعليق/ انقطاع (في اليونانية)
explication	تفسير
acception	تفضيل/ مُحابة
tradition	تقليد
fading	تلاشٍ
identification	تماهٍ
phylactères	تئاتم
génital	تناسلي
inter-texte	تناصّ
ascèse	تنسُّك

ordre	تنظيم
connivence	تواطؤ
union	توحد
potin	ثرثرة
culture affective	ثقافة عاطفية
louange (s)	ثناء (ات)
endurance	جَلَد
sexe	جنس
sexualité	جنسانية
paranoïa	جنون الارتياب / العُظام
folie de l'amour	جنون الحُب
informateur	حاملُ أخبار
confident	حامل الأسرار
amour	حُب
amour total	حُبُّ آسير
amour vrai	حُب حقيقي
amour bon	حُبُّ صالح
amour mauvais	حُبُّ طالح / رديء
amour inexprimable	حُبُّ لا يوصف
langueur d'amour	حُزنُ الحُبِّ / سُقام الحُبِّ
adorable	حُلو (تُقال الكلمة تعبيراً عن الإعجاب)
prévoyance	حِيطَة
extériorité	خارجانية
légende	خُرافَة
assujettir	خضع

discursus	خطاب غير مُنمَّق (باللاتينية)
discours: L'amoureux est un discours	خطاب: المُحِبُّ خطاب
oratio	خطاب مُنمَّق (باللاتينية)
imagination	خيال
retentissement de la subjectivité amoureuse	دَوِيُّ الذات المُحِبَّة
subjectivité de la langue	ذاتية اللغة
espoir	رجاء
message	رسالة
désir	رغبة
libido excellendi (dominandi)	رغبة السُّلطة (باللاتينية بحسب القديس أوغسطين)
désir panique	رغبة مسعورة
libido domimendi	رغبة المعرفة (باللاتينية بحسب القديس أوغسطين)
libido sciendi	رغبة الهيمنة (باللاتينية بحسب القديس أوغسطين)
tendresse	رقة
incertitude des signes	رَبِيَّةُ العلامات
ennui	سَّام
joie sans tache	سعادة خالصة (في مفهوم ابن حزم)
apaisement	سكينة
pouvoir pluriel	سلطة مُتعدِّدة
air	سِمَّة/ جوّ/ حالة
sémiologie	سيمائي
fragments	شذرات/ مقاطع
code	شيفرة (ج شيفرات)
intraitable	شُموس

sincérité	صِدْق
fétiche	صَنَم
fétichiser	صَنَّمَ (شيئاً أو شخصاً)
version	صِيغَة
je	ضمير المُتَكَلِّم
utopique	طوبأوي
vasselage	عبودية
remontrance	عِتاب
émerveillement	عُجْبُ
non - vouloir/ saisir	عَدَم، إرادة التملك
mantique	عِرَافَةُ الغيب
orgie	عَرَبِدَة
amour - passion	عِشْق
névrose	عُصَاب
magnificence divine	عَظْمَة إلهية
épistémé	عِلْم (في اليونانية)
titre	عُنْوان
énamoration	غرام
lyrique: D'où naît le poème d'amour	غنائية تتولّد منها قصيدة الحُب
inclassable	غير القابل للتصنيف / اللايصُف
ressentiment	عَيْظ
obscène de l'amour	فاحشة الحُب
stéréotype (s)	قالب/ نمط جامد، مُنمطات / مُقولبات
angoisse	قلق

agony	قَلْبُ / عَمَّ شديد (باليونانية)
désespoir	قُنُوط
répression	قَهْر / قَمْع
parfait	كامل
être	كائن
idéogramme	كتابة رمزية (كالأبجدية الصينية والهيروغليفية)
livres topiques (<i>Phèdre de Platon</i>)	كُتُب نموذجية (محاورة فيدر لأفلاطون)
total	كُلِّي
tel	كما هو: ذات المحبوب المُقابلة له (آخِرُ الآخر)
in-différence	لا - اختلاف (عدم الاكتراف)
insignifiance	لا معنى / الخُلُوء من المعنى
inconnaisable	لا يُعْرَف / خَفِي
les quatre moments de l'initiation	لَحَظَات المَسَارَة الأربع
l'époptie (ou révélation) et la transmission	لَحْظَة الكَشْف (أو الوحي) والتَّقْل
laetitia	لَذَّة جَزَلَة / مَرَح (باللاتينية)
langue	لِسَان
furet	لُعبَة التمرير
langage	لُغَة
imparfait	ماض ناقص
casés (tutti sistemati)	مُتَرَوِّجُون (بالإيطالية: مُتَنظِّمُون في خانة الزواج)
mystiques	مُتصَوِّفُون
jouissance	مَتعة

volupté	مُتعة/ رغبة حسية
comparution	مُثول (أمام المحبوب)
amoureux	مُحِبّ
être amoureux	مُحِبّ: كَوْنُ المرءِ مُحِبّاً
atopos: Atopia	مُخَالِف: مُخَالَفة (تعني الكَلِمَة في الإغريقية «الذي لا يُمكن تصنيفه»)
issue	مُخْرَج / منجى
imaginaire	مُخَيَّلَة (مُخَيَال)
imaginaire continue	مُخَيَّلَة مُسْتَمِرّة
signifiante	مدلولية
mondain	مَدِينِي / مُجْتَمَعِي
mondanité	مَدِينِيّة / حياة مَدِينِيّة / تفاخُر / تظاهر
confidence	مُسَارَة
époptie	مُسَارَة: الدرجة الثالثة من التلقين (في اليونانية)
transaction	مُصَالحة/ توافق
concept (s)	مفهوم (مفاهيم)
topique (topos)	مقولة مكانية (مكان/ موضع)
odieux	مَقِيّت
régions du texte	مناطق النصّ
écorché	مُنخَدِش
exil	منفى
mode	موضة
situation limite	موقف أقصى
affect	مؤثّر/ وضع عاطفي
mythologie	ميثولوجيا (علم الأسطورة)

systeme	نسق
tissu du texte	نسيج النص
texte - tuteur	نص كفيل
ton - sémiotique	نغمة سيميائية
type	نمط
modèle	نموذج
paradigme	نموذج معياري / يُقاس عليه
loquèle	هذر
hallucinations verbales	هلوسات لغوية
inquiétude	هم شديد
fantasme	هُوام
amour - limite	هُيام (الدرجة التاسعة من درجات الحب: الحب الأقصى)
conscient (le)	واعي / الوعي
trac	وجل
utopie	يوتوبيا
utopiste	يوتوبي (صاحب نزعة إلى اليوتوبيا)

لائحة شكر وعرفان

1. Évelyne Bachellier, Jean-Louis Bouttes, Antoine Compagnon, Denis Ferraris, Roland Havas, Severo Sarduy, Philippe Sollers, Romaric Sulger Büel, François Wahl.
2. **Goethe**, *Les Souffrances du jeune Werther* (Aubier-Montaigne).
3. **Balzac**, *La Fausse Maîtresse* (Pléiade, II); *les Secrets de la princesse de Cadignan* (Pléiade, VI). **Jean Baruzi**, *Saint Jean de la Croix* (Alcan). **Bataille**, *l'oeil pinéal*, (*Oeuvres complètes*, II, Gallimard). **Baudelaire**, *les Fleurs du mal* (Pléiade). **Benveniste**, *Problèmes de linguistique générale*, I (Gallimard). **Bruno Bettelheim**, *La Forteresse vide* (Gallimard). **Jean-Louis Bouttes**, *le Destructeur d'intensité* (manuscrit communiqué). **Brecht**, *Mère Courage et ses enfants* (l'Arche). **N. O. Brown**, *Éros et Thanatos* (Julliard). **Daniel Charles**, "La musique et l'oubli" (*Traverses*, 4). **Chateaubriand**, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Pléiade). **L. Chertok**, *l'Hypnose* (Payot). **Antoine Compagnon**, "L'analyse orpheline" (*Tel Quel*, 65). **Christian David**, *L'État amoureux* (Payot). **Deleuze**, *Nietzsche et la Philosophie* (PUF). **Marcel Détienné**, *les Jardins d'Adonis* (Gallimard). **Diderot**, *Oeuvres complètes*, III (Club français du livre). **Tahar Labib**, *la Poésie amoureuse des Arabes* (Alger, SNED). **Dostoïevski**, *l'Éternel Mari* (Pléiade); *les Frères Karamazov* (Pléiade). **Flaubert**, *Bouvard et Pécuchet* (Pléiade). **Foucault**, "Entretien" (*les Nouvelles Littéraires*, 17 mars 1975). **Freud**, *Abrégé de psychanalyse* (PUF); *Correspondance, 1873-1939* (Gallimard); *Délires et Rêves dans "la Gradiva" de Jensen* (Gallimard, "Idées"); *Essais de psychanalyse* (Payot); "L'Homme aux loups" (*Cinq psychanalyses*, PUF); *l'Interprétation des rêves* (PUF); *Métapsychologie* (Gallimard); *Nouvelles Conférences sur la psychanalyse* (Gallimard). **Martin Freud**, *Freud, mon père* (Denoël). **Pierre Furlon**,

“Réflexions sur l'utilisation thérapeutique de la double contrainte” (*Psychanalyse à l'université*, I, 2). **Gide**, *Et nunc manet in te* (Pléiade); *Journal, 1939-1949* (Pléiade). **Michel Guérin**, *Nietzsche, Socrate héroïque* (Grasset). **Heine**, *Lyrishes Intermezzo* (Aubier-Montaigne). **Hölderlin**, *Hypérion* (Pléiade). **Hugo**, *Pierres* (Genève, éd. du Milieu du Monde). **Jakobson**, “Entretien” (*Critique*, 348). **Kierkegaard**, *Crainte et Tremblement* (Aubier-Montaigne). **Mélanie Klein**, *Essais de psychanalyse* (Payot). **Klossowski**, *Nietzsche et le Cercle vicieux* (Mercure de France). **Julia Kristeva**, *la Révolution du langage poétique* (éd. du Seuil). **Lacan**, *le Séminaire*, I et XI (éd. du Seuil). **Laplanche**, “Symbolisations” (*Psychanalyse à l'université*, I, 1 et 2). **Roger Laporte**, *Quinze Variations sur un thème biographique* (Flammarion). **La Rochefoucauld**, *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* (Club français du livre). **Leclaire**, *Psychanalyser* (éd. du Seuil). **Leibniz**, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* (*Oeuvres philosophiques*, I, Librairie philosophique de Lodrange). **Mandelbrot**, *les Objets fractals* (Flammarion). **Thomas Mann**, *la Montagne magique* (Fayard). **Musil**, *l'Homme sans qualités* (éd. du Seuil, 2 vol.). **Nietzsche**, *Aurore* (Gallimard, “Idées”); *Ecce homo* (Gallimard); *Écrits posthumes, 1870-1873* (Gallimard); *le Gai Savoir* (UGE, “10 x 18”); *la Généalogie de la morale* (Gallimard, “Idées”); *Socrate et la Tragédie* (*Écrits posthumes*, Gallimard). **Novalis**, *Henri d'Ofterdingen* (Mercure de France). **Ornicar**, 4 (bulletin périodique du “Champ freudien”). **Maurice Percheron**, *le Bouddha et le Bouddhisme* (éd. du Seuil). **Benjamin Perret**, *Anthologie de l'amour sublime* (Albin Michel). **Platon**, *le Banquet ou De l'amour* (trad. par Mario Meunier, Payot); *Phédre* (les Belles Lettres). **Proust**, *Du côté de chez Swann* (Pléiade); *le Côté de Guermantes* (Pléiade); *Sodomie et Gomorrhe* (Pléiade); *la Prisonnière* (Pléiade). **Theodor Reik**, *Fragment d'une grande confession* (Denoël). **Ronsard**, *les Amours* (Garnier); *Ronsard lyrique et amoureux* (éd. de la Sirène). **Rougemont**, *l'Amour et l'Occident* (UGE, “10 x 18”). **Rusbrock**, *Oeuvres choisies* (trad. par Ernest Hello, Poussiègues frères). **Safouan**, *Études sur l'Oedipe* (éd. du Seuil); “Le structuralisme en psychanalyse” (*Qu'est-ce que le structuralisme?*, éd. du Seuil). **Sainte-Beuve**, *Port-Royal*

(Hachette, 6 vol.). **Severo Sarduy**, "Les travestis" (*Art Press*, 20). **Sartre**, *Esquisse d'une théorie des émotions* (Gallimard). **Searles**, "The effort to drive the other person crazy" (*Nouvelle Revue de psychanalyse*, 12). **Sollers**, "Paradis" (*Tel Quel*, 62). **Spinoza**, *Pensées métaphysiques* (Pléiade). **Stendhal**, *Armance* (*Oeuvres complètes*, Michel Lévy); *De l'Amour* (Gallimard). **Les Stoïciens** (Pléiade). **Szondi**, *Poésie et Poétique* (éd. de Minuit). **Tallemant des Réaux**, *Historiettes* (Pléiade, I). **Tao Tö King** (Gallimard, "Idées"). **François Wahl**, "Chute" (*Tel Quel*, 63). **Watts**, *le Bouddhisme Zen* (Payot). **Winnicott**, *Fragment d'une analyse* (Payot); *Jeu et Réalité* (Gallimard) "La crainte de l'effondrement" (*Nouvelle Revue de psychanalyse*, 11).

4. **Boucourechliev**, *Thrène*. **Debussy**, *Pelléas et Mélisande*. **Duparc**, "Chanson triste". **Mozart**, *les Noces de Figaro*. **Ravel**, *Ma mère l'Oye*. **Schubert**, *Éloge des larmes*; *Voyage d'hiver*. **Wagner**, *la Tétralogie*; *le Vaisseau fantôme*. **Friedrich**, *l'Épave de l'espoir prise dans les glaces*. **Buñuel**, *le Charme discret de la bourgeoisie*.

الفهرس

الإخفاق: 60، 268، 307
 الإخلاص: 342، 348، 405
 الأخلاق: 46، 59، 107، 131،
 143، 238، 240، 340 - 341،
 395، 417
 الإدراك: 56، 121، 125، 149،
 191، 211، 227، 240، 297،
 309، 353
 إرادة التملك: 153، 309 - 311
 إرادة الزواج: 86
 الارتهاان: 27، 129، 261،
 320
 أرسطوفانيس: 300
 الازدواجية: 341 - 342
 الازدواجية الكلاسيكية: 341
 الإزعاج: 79، 159 - 160، 269،
 284
 الاستثارة: 23
 أسخيلوس: 383

- أ -

الإبداع: 24، 51، 145
 الأبشيهي، محمد بن أحمد
 ابن حزم الأندلسي، علي: 26،
 299
 ابن مالك، محمد بن عبد الله: 410
 ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: 25
 الإثارة: 121، 337، 373، 382
 الأجساد: 57
 الأحداث: 109، 115، 141،
 240، 345، 390
 الأخبار: 27، 81، 195 - 196،
 207، 398
 الاختطاف: 253 - 255، 320،
 412
 الاختلاف: 212، 275، 371،
 397، 409
 الاختلاف الجنسي: 371
 الأخطاء: 74، 167

الإقصاء : 128	الأسرار : 28 ، 119 ، 333 - 335 ، 352
الاكتئاب : 51 ، 133 ، 262 ، 268 ، 289	الأسطورة الرومنطقية : 145
الإلغاء : 69 - 70 ، 144 ، 276 ، 409	الأسطورة السقراطية : 145
الألفبائية : 391 - 392	الإشباع : 37 ، 97 - 99 ، 154 ، 215 ، 368 ، 377
الأم : 45 ، 74 ، 79 ، 89 ، 101 ، 135 ، 168 ، 189 ، 213 ، 245 ، 322 ، 361	أشياء المحبوبة : 19 ، 44 ، 46 ، 49 ، 67 ، 86 ، 93 ، 99 ، 117 ، 125 ، 135 ، 148 ، 151 ، 159 ، 162 - 163 ، 165 ، 183 ، 209 ، 217 ، 219 ، 222 ، 225 ، 228 ، 232 - 233 ، 235 - 236 ، 239 ، 249 ، 255 ، 258 ، 282 - 283 ، 307 ، 352 ، 359 - 360 ، 380 ، 381 ، 389 ، 396 - 398
أليغيري ، دانتي : 357 - 358	الاضطراب : 37 ، 58 ، 81 - 82 ، 84 ، 107 ، 260 ، 268 ، 380
الامتثال : 108 ، 129 ، 340 ، 418 - 419	الإطراء : 218
الأنثا : 37 ، 98 ، 146 - 148 ، 155 ، 216 ، 245 ، 251 ، 329 ، 348 ، 367 ، 378 ، 391 ، 394	الاعتباطية : 39 ، 392 ، 398 ، 407
الانتحار : 27 ، 43 ، 131 - 133 ، 155 ، 177 ، 187 ، 197 ، 199 - 200 ، 232 ، 240 ، 259 ، 271 ، 274 ، 278 ، 289 - 290 ، 309 ، 337 ، 396	الإعياء : 165 ، 355
الانتظار : 20 ، 35 ، 37 ، 48 - 49 ، 77 - 81 ، 129 ، 135 ، 140 ، 197 ، 215 ، 226 ، 256 ، 373 ، 385 - 386 ، 389	أغاتون (القديس) : 120 ، 216 ، 247
الانتظام : 38 ، 71 ، 92 ، 275 ، 354 ، 389 ، 401	الإغواء : 180 ، 183
الأثروبولوجيا : 410	الإفاقة : 271
الإندماج : 390	أفلاطون : 26 ، 39 ، 102 ، 227 ، 300 ، 328 - 329 ، 368 ، 398 ، 407 ، 419

- الاندماجية : 38 ، 390
الاندهاش : 117 ، 343
الانزعاج : 177
الانصهار : 44
الانفاق : 131 - 133 ، 213 ، 233 ، 287 ، 367
الانهيار : 67 - 68 ، 89 ، 91 ، 93 ، 144
الإهداء : 121 ، 123 - 125 ، 157
الإهمال : 405
الأوبرا : 237 ، 386 - 387 ، 393
أورفيوس : 147 ، 301
الأوريفية : 345
الأورينية : 37
أوغسطين (القديس) : 174 ، 419
أوفتردينجن ، هانريش فون : 99
أوكتافيوس : 311
الإيلام : 49
الإيماءات : 212
إينياس دو لويولا (القديس) : 221
- ب -
- باتاي ، جورج : 238 ، 241
باتروكل : 301 ، 368
باشوليه ، أيفلين : 48 ، 80 ، 408
بروست ، مارسيل : 15 ، 57 ، 65 ، 114 ، 117 ، 161 ، 164 ، 187 ،
- 195 ، 201 ، 208 ، 288 ، 341 -
342 ، 377 ، 407
بريخت ، برتولد : 15 ، 36 ، 92 ،
388
البكاء : 51 ، 83 ، 223 ، 243 -
245 ، 348
بلانشو ، موريس : 165
بلزاك ، أونوريه دو : 55 ، 82 ،
283 ، 396 - 397
البنوية : 15 ، 275
بوت ، جان لويس : 56 ، 61 ، 75 ،
102 ، 171 ، 207 ، 232 ، 247 ،
252 ، 260 ، 262 ، 346 ، 407 -
408
البحوح : 34 ، 81 ، 119 ، 225 ،
237 ، 251 ، 285 ، 334 ، 355
البوذية : 16 ، 122 ، 362
البورجوازية : 396
بوزانياس : 327
البؤس : 71 ، 91 ، 157 ، 361
بوف ، سانت : 17 ، 174
بيتهوفن ، لودفيج فان : 341 ، 365
- ت -
- التأمل : 233 ، 325 ، 351
التأمل النفسي : 351
التاوية : 16 ، 391

التصنيف : 74 ، 207 ، 294 ، 326 ، 391 - 392	التبادل : 44 ، 47 ، 112 ، 123 ، 151 ، 209 ، 219 ، 273 ، 276 ،
التعاسة : 43 ، 109 ، 186 ، 197 ، 210 ، 288 ، 339 ، 361 - 362	297 ، 351 ، 367 - 369 ، 390 ، 401 - 402
التعب : 58 ، 163 - 165 ، 236 ، 245 ، 271 ، 276 ، 321 ، 338 ، 355 ، 376	التحليل الشامل : 22
التلاشي : 43 ، 45 - 46 ، 117 ، 128 ، 149 ، 161 - 164 ، 193 ، 268 ، 299	التحليل النفسي : 16 ، 26 ، 39 ، 122 ، 157 ، 212 ، 280 ، 300 ، 318 ، 372 ، 391 ، 398 - 400 ، 403 ، 405 - 406 ، 411
التلقين : 351 - 352	التدريب : 347
التلميحات : 212	التراجيديا : 222 ، 275 ، 335 ، 347 ، 383
التماهي : 101 ، 185 - 187 ، 208 ، 235 ، 262	تروا ، كريتيان دو : 358
التملك : 23 ، 51 ، 153 ، 299 ، 309 - 311	تروبادور : 203 ، 361 ، 420
التناجي : 38	التشكيل : 16 - 18 ، 20 - 25 ، 27 ، 33 - 39 ، 60 ، 67 ، 81 ، 86 ،
التناوب : 51 ، 321 - 322	107 ، 113 ، 129 ، 131 ، 195 ، 205 ، 207 ، 217 ، 230 ، 241 ،
التنسك : 71 ، 82	263 ، 273 ، 279 ، 315 - 316 ، 321 ، 325 ، 343 ، 346 ، 361 ،
التواطؤ : 111 ، 264 ، 342 ، 363 ، 373 ، 400	371 ، 380 - 394 ، 396 ، 406
التوتر : 34 ، 61 ، 86 ، 131 ، 146 ، 339 ، 355 ، 385	التشكيل البلاغي : 381
التوحد : 179 ، 299 ، 301 - 303 ، 386	التشكيل الرياضي : 381
تولستوي ، ليو : 15	التشوهات : 405
التيهان : 149 - 151	التصرف : 33 ، 49 ، 61 ، 77 ، 107 ، 129 ، 138 ، 149 ، 206 ، 221 ، 227 ، 239 ، 341 ، 406

الجنس: 89، 238 - 240، 253،

257، 297، 301، 319، 344،

358، 371 - 373، 409 - 410

الجنسانية: 27، 318، 411 - 412

الجنون: 16، 27، 34، 37 - 38،

61 - 62، 66، 69، 82، 84،

92، 98، 101، 104، 108،

132، 138 - 140، 158، 161،

173 - 175، 180، 185 - 187،

198، 200، 203، 208، 222،

256، 261، 274، 280، 301،

306، 335، 340، 362، 366،

375 - 377، 385 - 386، 407 -

408

جوليت: 99

جيد، أندريه: 15، 65 - 66، 192،

290

جيرالدي، بول: 237

- ح -

حامل الأسرار: 119، 333 - 335

الحب: 16 - 23، 26 - 29، 31، 33

41 - 43، 45 - 47، 53 - 55 -

64، 66 - 71، 73 - 75، 77،

79 - 86، 89 - 93، 95 - 99،

101 - 104، 107 - 109، 111 -

122، 124 - 133، 135 - 137،

- ث -

الشريرة: 27، 247 - 249، 262،

394، 412

الثقافة: 16، 22، 37، 173، 193،

225، 247، 351 - 352، 357 -

358، 387، 398 - 400، 402،

404، 408

الثوب: 307

- ج -

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر

جاكوبسون، رومان: 274، 409

الجدلية: 150، 182، 197، 225،

273

الجرح: 127، 180، 231، 254،

257، 269، 347

الجروح: 143

الجسد: 23 - 24، 34، 45، 50،

57 - 58، 63، 71، 74، 83 -

84، 89، 113 - 114، 116 -

118، 121، 124 - 125، 137،

144، 164، 183 - 184، 186،

189، 193، 211، 235 - 236،

238، 243 - 245، 257 - 259،

267 - 268، 271، 276، 297،

342، 344، 351، 355، 357 -

358، 365، 372، 385، 399

الحوادث: 37، 115، 267

- خ -

الخديعة: 121، 306

الخروج: 24، 199

الخطأ: 60، 133، 167 - 169،

228، 279 - 280، 290، 326،

341، 371، 379 - 381، 387

الخيال: 34، 51، 69، 90، 92،

95، 109، 118، 121، 139،

144، 147 - 148، 151، 157،

168، 183، 187، 201، 263،

268، 319، 322، 334، 348،

359، 362، 378، 380، 384،

394، 405 - 406

- د -

الدراما: 141 - 142، 200، 329

الدموع: 222، 243 - 245، 347،

359، 387

دو ساد، ماركيز: 66، 99

دو فو، كلوتيلد: 82 - 83، 403

دولوز، جيل: 408

دو ريميني، فرانثيسكا: 357

الدوي: 19، 23، 149، 198،

233، 267 - 269، 290، 358

الديمومة: 363

139 - 151، 153 - 165، 167 -

169، 171، 173 - 175، 177،

179 - 187، 189 - 203، 205 -

213، 215 - 219، 221 - 222،

225، 227 - 241، 243 - 245،

247 - 249، 251 - 261، 263 -

265، 267 - 269، 271، 273 -

276، 278 - 285، 287 - 291،

293 - 295، 297، 299، 301،

305 - 307، 309 - 311، 313،

315 - 323، 325 - 329، 331 -

335، 337 - 348، 351 - 355،

357 - 369، 371 - 373، 375 -

396، 398 - 403، 405 - 409

الحب الصالح: 327 - 329

الحب الطالح: 327 - 328

الحرية: 60، 184، 194، 222،

290، 294، 318، 337 - 338،

346، 365 - 366، 393

الحقيقة: 20، 27، 52، 59، 73،

82، 192، 208، 221، 239،

248 - 249، 261، 277، 284 -

285، 305 - 307، 337، 341 -

342، 351 - 352، 360، 376،

392، 402، 406

الحلو: 55 - 56، 58

الحماقة: 58، 238 - 239، 379

،368 ،269 ،247 ،245 ،231

386 - 385 ،383

الـرغبـة: 34 ،44 ،50 - 52 ،55 ،

57 - 58 ،62 ،65 ،70 ،86 ،

95 ،97 ،108 ،128 ،149 ،

153 ،158 ،162 ،192 - 194 ،

207 ،215 - 217 ،225 ،233 ،

252 ،274 ،276 ،280 ،289 ،

295 ،297 - 298 ،300 ،310 -

311 ،363 - 364 ،373 ،375 ،

402

الـرقـة: 102 ،113 ،180 ،196 ،

232 ،297 - 298 ،386

رويسبروك، يوحنا فان: 399

- ز -

الزفرات: 212

زليخة (زوجة عزيز مصر): 202

الزوجية: 65 ،87 ،273

- س -

سارتر، جان بول: 15 ،46 ،136

ساردوي، سيفيرو: 52 ،372 ،

409

السأم: 140 ،247 ،310 ،321 ،

352 ،361 ،380 ،402

سترافينسكي، إيغور: 413

الديونيزوسية: 265

ديونيزيوس (بابا الأسكندرية): 213

- ذ -

الذات: 16 ،19 - 20 ،31 ،37 ،

47 ،60 ،91 - 92 ،104 ،

125 ،142 ،171 ،210 ،238 ،

241 ،254 - 255 ،267 ،274 ،

294 - 295 ،317 ،343 ،377 ،

379 ،394 ،396 ،398 ،409

الذاكرة: 92 ،150 ،163 ،260 ،

263 - 264 ،267 ،288

الذكرى: 35 ،55 - 56 ،163 ،259

- 260 ،267 ،279 ،287 -

288 ،331 ،389 ،398 ،400 -

401

- ر -

راسين، جان: 15 ،81 ،260 ،377

رايك، تيودور: 406

الرجل: 29 ،48 ،144 ،173 ،

201 ،231 ،289 ،305 ،373 ،

377

الرحمة: 101 - 102 ،180

الرسالة: 25 ،34 ،36 ،61 ،108 ،

124 ،147 ،189 ،196 ،200 ،

205 ،207 ،210 ،217 - 219 ،

- ستراوس، كلود ليفي : 15
- ستندال بيل، ماري هنري : 193، 271، 283 - 284، 289، 311، 396، 401، 410
- الشعاب : 231 - 232
- السحر : 55، 164، 184، 211، 225، 259، 302، 319، 334، 358، 366، 403
- السحرية : 211، 225
- السقام : 34، 50، 215 - 216، 261، 361
- سقراط : 67، 73، 120، 143، 145، 183، 227، 239، 247 - 248، 255، 273، 407
- السكوت : 229 - 230
- السلوك المتردد : 128
- سولجير بوييل، روماريك : 150، 409
- سولرز، فيليب : 215، 409
- السيثروسية : 346
- السيمائية : 15، 207، 393
- السيمائية الموسيقية : 393
- السيمولوجيا : 403
- ش -
- شاتوبريان، فرانسوا رينيه دو : 264 - 265
- شارل الرابع (ملك إسبانيا) : 366
- الشجاعة : 46، 92
- الشموس : 53، 59
- الشعائر : 352
- الشعور : 34، 51، 70، 145، 168، 197، 199، 228، 239 - 240، 261، 294، 306، 317، 334، 338، 359، 362، 365، 367 - 369، 405
- الشعيرة : 352
- شوبنهاور، آرتر : 101
- شيرتوك، كلوتيلد دو فو : 138، 255، 403
- شيررون : 91
- الشيطان : 127 - 128، 239، 394، 417
- الشيطنانية : 127 - 128
- ص -
- الصدقة : 149، 195، 198، 229، 328، 334، 408، 417
- الصرخة : 104
- صفوان، مصطفى : 329، 386، 405
- الصوفية : 295، 338، 407
- ض -
- ضمير المتكلم : 18 - 20، 33، 47

158 ، 212 - 213 ، 222 ، 245 ،

283 - 285 ، 341 - 342 ، 376 ،

381 ، 383 ، 402 ، 404 ،

العمر: 223 ، 317 - 320 ، 322 ،
345

العناق: 50 ، 104 ، 153 - 154 ،
158

العوائق: 115 ، 317 ، 392 ،

العيد: 60 ، 113 ، 116 ، 171 ،
217 ، 232 ، 235 ، 274 ، 288 ،

297 ، 331 ، 367 ، 371 ،

- غ -

الغراديفا: 179 ، 259 ،

غروز، جان باتيست: 55 ، 177 ،

غلوكون: 247 - 248 ،

الغوديوم: 91 - 92 ،

الغياب: 18 ، 20 ، 47 - 53 ، 71 ،

78 ، 111 ، 135 ، 146 ، 187 ،

190 ، 194 ، 201 ، 215 - 216 ،

240 ، 248 - 249 ، 259 ، 261 ،

320

الغيرة: 27 ، 65 ، 67 ، 70 ، 75 ،

111 - 112 ، 127 - 128 ، 158 -

159 ، 162 ، 201 - 203 ، 231 ،

252 ، 283 ، 347 ، 377 ، 388 ،

407

104 ، 201 ، 394 - 395 ،

- ط -

الطفل الانطوائي: 222 ، 366 ،

الطفولة: 288 ، 319 ، 331 - 332 ،
342 - 345

- ظ -

الظلمة: 233 - 234 ، 282 ،
409

- ع -

العاطفة: 37 ، 131 ، 193 ، 229 -

230 ، 233 ، 237 - 240 ، 267 ،

321 ، 358 ، 402 - 403 ، 408 ،

العبودية المحبة: 129 ،

العذوبة: 43 ، 237 ، 244 ،

العزلة: 31 ، 125 ، 187 ، 232 ،

241 ، 279 ، 281 ،

العشق: 22 - 23 ، 27 ، 29 ، 82 -

83 ، 131 ، 139 ، 141 - 142 ،

145 ، 155 ، 168 - 169 ، 173 ،

182 ، 193 ، 211 ، 235 ، 240 ،

253 ، 279 ، 327 - 329 ، 357 -

359 ، 377 ، 384 ، 394 ،

العطاء: 23 ، 125 ، 251 ، 367 ،

العلامات: 16 ، 20 - 21 ، 27 ،

82 ، 84 ، 109 ، 113 - 114 ،

،283 ، 276 ، 268 ، 252 ، 240

409 ، 359 ، 297

فورييه، شارل: 240

فيدرا (الأساطير اليونانية): 64

فيراري، دنيس: 85 ، 112 ، 408

الفيزياء: 114 ، 211 ، 414

فينيكوت، دونالد وودز: 51 ، 68 ،

78 - 79 ، 144 ، 158 ، 164 ،

182 ، 194 ، 399 ، 404 - 405

- ق -

القطيعة: 89 ، 135 - 136 ، 138 -

140 ، 164 ، 175 ، 322 ، 354 ،

363

القلب: 17 ، 95 - 96 ، 123 ، 159 ،

193 ، 215 ، 228 ، 244 ، 251 ،

254 ، 293 ، 321 ، 340 ، 354 ،

358 ، 372 ، 384 ، 399

القلق: 35 - 36 ، 50 ، 66 - 68 ، 77

- 79 ، 81 ، 84 ، 92 ، 95 ،

101 ، 107 ، 111 ، 135 ، 155 -

156 ، 158 ، 161 - 162 ، 164 ،

226 ، 229 - 230 ، 263 ، 274 ،

281 ، 298 ، 310 ، 327 ، 331 ،

335 ، 353 ، 361 ، 365 - 366 ،

376 ، 386 ، 388 - 389

القوة: 46 ، 58 ، 61 ، 82 ، 105 ،

- ف -

فارينيللي (ملك إسبانيا): 366

فاغنر، ريتشارد: 150 ، 309 ، 392

- 394

فاوست، يوهان جورج: 319 ،

363

الفحشاء: 237

فرويد، سيغموند: 15 ، 37 ، 115 ،

138 ، 143 ، 155 - 156 ، 158 ،

163 ، 179 ، 181 ، 193 ، 202 ،

216 - 217 ، 219 ، 230 ، 252 ،

255 ، 259 ، 284 ، 301 ، 305 ،

322 ، 328 - 329 ، 343 ، 352 ،

367 ، 371 - 372 ، 386 ، 404

فرويد، مارتان: 181

الفقيد: 261

فلسفة الحب: 39

فلوير، جوستاف: 65 ، 257 ، 268

الفهم: 15 ، 18 ، 24 ، 28 ، 40 ،

81 ، 103 - 104 ، 135 - 136 ،

141 ، 192 ، 213 ، 248 ، 252 ،

257 ، 281 ، 288 ، 293 ، 305 ،

315 ، 343 ، 351 ، 359 ، 373 ،

395

فور، فيليكس: 43 - 45 ، 48 ،

62 ، 66 ، 81 ، 115 ، 179 ،

182 ، 211 ، 215 ، 219 ، 232 ،

كلوسوفسكي، بيار: 209،
408

كولوش، ميشال: 135، 137 - 139،
كومبانيون، أنطوان: 104، 157،
408

كونفيفيو: 412

كيتس، جون: 45

كيرشر، أناسيوس: 63،
255

الكيغو: 236

- ل -

لاروشفوكو، فرنسوا: 328

لاكان، جاك: 15، 37، 57،
120، 139، 171، 184، 207،
235، 237، 258، 300، 329،
348، 386، 399، 403 - 404،
406

لانسلوت، أندروز: 357 - 358

ليب، الطاهر: 21 - 22، 27 - 29

اللذة: 91 - 92، 108، 171، 178،
244، 264، 297، 299، 343،
346، 351 - 352، 361، 368،
402

اللسانيات: 38، 247، 269، 390،
404

اللغة: 16 - 18، 20، 22، 25 -

123، 125، 132، 145، 168،
175، 212، 256، 268 - 269،
271، 277، 331، 355، 358،
361، 378، 402، 406

القوة المحبة: 61

- ك -

الكارثة: 44، 89 - 90، 126،
200، 327، 358

الكارما: 109

الكبت: 51، 98، 282، 364

الكتب: 15، 26، 39 - 40، 99

124 - 125، 140 - 141، 144 -

149، 193، 213، 217 - 218،

223، 244، 257، 281، 288 -

289، 306، 326، 347، 352،

357، 360، 363، 385، 396،

398 - 400، 402، 404، 407

الكتمان: 82

كريستيفا، جوليا: 16

الكلام: 24، 29، 31، 65، 127،

140، 153، 206، 213، 221 -

222، 228، 238، 245، 247،

273، 276 - 277، 283، 306،

337، 347 - 348، 380 - 381،

385

كلوبستوك، ديرميسياس: 243

،328 ، 321 ، 284 ، 279 ، 262
383 ، 346

- م -

ماركس، كارل : 15 ، 280

مالايتستا، باولو: 357

مالارميه، ستيفان : 148 ، 319

التألفة : 22 ، 179 - 181 ، 348

المتزوجون : 85 - 86

المتضامة : 396 - 397

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين :
22

المتيم : 65

المثلية : 301 ، 372 ، 409 ، 411 -
412

الجنون : 37 ، 140 ، 174 ، 185 -

187 ، 208 ، 274 ، 301 ، 377 ،

386 ، 418

المحبوب : 56 ، 81 ، 160 ، 227

المحتضر : 262

المخالف : 26 ، 73 - 75 ، 120 ،

148 ، 151 ، 230

المخيلة : 38 ، 45 ، 97 - 98 ، 103 ،

115 ، 144 ، 153 ، 155 - 156 ،

158 ، 196 ، 236 ، 243 ، 257 ،

267 - 268 ، 283 ، 311 ، 320 ،

325 ، 329 ، 391 ، 415 - 416

، 27 ، 29 ، 33 - 34 ، 51 ، 56 ،

58 ، 61 ، 65 - 66 ، 69 ، 74 ،

81 ، 84 ، 90 ، 98 ، 103 -

104 ، 115 ، 117 ، 119 ، 123 ،

127 - 128 ، 136 - 138 ، 146 -

148 ، 156 ، 161 ، 180 ، 193 ،

199 ، 205 - 206 ، 208 ، 212 -

213 ، 221 - 222 ، 241 ، 248 -

249 ، 253 ، 269 ، 273 - 276 ،

280 - 281 ، 285 ، 293 - 295 ،

311 ، 322 ، 325 - 326 ، 337 -

338 ، 340 ، 352 - 354 ، 357 -

358 ، 363 - 364 ، 377 - 382 ،

384 ، 386 ، 393 - 395 ، 400 ،

402 ، 405 - 407

لغة الحب : 340 ، 353

اللغة الشهوية : 148

لغة الطبيعة : 148

اللقاء : 40 ، 57 ، 62 ، 98 ، 115 ،

171 ، 183 ، 197 ، 200 ، 212 ،

263 - 265 ، 394

الليبرالية : 293

الليبدو : 216 ، 344

ليسينغ، غوتهولد إفرام : 238

الليل : 51 ، 56 ، 60 ، 67 ، 71 ،

77 ، 80 ، 145 - 146 ، 162 ،

171 ، 208 ، 227 ، 233 - 235 ،

289 ، 278 ، 267 ، 262 - 261	المدرّب : 352 ، 347 ، 258
318 ، 310 - 309 ، 306 ، 290	المذكرات : 348 ، 141 ، 65
319	المرأة : 230 ، 190 ، 182 ، 83 ، 48 ،
الموسيقى : 207 ، 150 ، 98 ، 37 ،	237 ، 255 ، 333 ، 373 ، 377
365 ، 363 ، 321 ، 238 ، 217	المزيج : 160 - 159 ، 79
393 ، 390 ، 387 ، 384 ، 366	المشادة : 278 - 273 ، 230 ، 27 ،
415	المصادفة : 125 ، 115 ، 60 ، 39 ،
الميتافيزيقيا : 376	177 ، 221 ، 380 ، 392 ، 404
الميتالفة : 388 ، 379 - 378	المعاقبة : 153
الميثولوجيا : 341	المعرفة : 111 ، 59 ، 40 ، 38 ، 18 ،
ميشليه ، جول : 15 ، 101 ،	148 ، 177 ، 191 ، 211 ، 265 ،
244	267 ، 305 ، 310 ، 315 ، 397 ،
الميكانيزم : 348	401 ، 415 ، 419
- ن -	مفهوم الأسطورة : 145 ، 48 ،
النسيان : 91 ، 50 - 49 ، 20 ،	179 ، 212 ، 253 ، 301 ، 346 ،
217 ، 238 ، 288 ، 341 ، 346	371 ، 373
354	المكانة : 128
النظام : 104 ، 97 ، 71 ، 39 ، 18 ،	الملهم : 351
114 ، 126 - 127 ، 132 ، 137 ،	المناجاة : 273 - 228 ، 219 ، 38 ،
151 ، 200 ، 207 ، 263 ، 280 -	274 ، 394
281 ، 293 - 294 ، 311 ، 390 ،	المنخدش : 143
398 ، 400	المندهش : 343
النظرات : 298 ، 239 ، 212 ،	المنفى : 156 - 155
نظرية الألسنية : 207 ، 205 ،	المنقطع : 381 - 380
نوفاليس : 299 ، 124 ، 99 ،	الموت : 51 ، 45 - 44 ، 16 ،
نيتشه ، فريدريك : 61 ، 39 ،	78 ، 83 ، 139 - 140 ، 156 ،
	158 ، 161 ، 163 ، 202 ، 230 ،

، 121 ، 108 ، 104 ، 101 ، 98
، 147 ، 144 ، 140 - 135 ، 127
، 268 ، 254 ، 179 ، 158 ، 156
، 359 ، 353 - 352 ، 344 ، 293
365

الوحش: 228 - 227 ، 211 ، 126 ،
396 ، 269

الوحيد: 61 ، 52 ، 44 ، 37 ، 17 ،
، 237 ، 233 ، 202 ، 161 ، 67
، 299 ، 285 ، 282 ، 279 ، 251
، 366 ، 363 ، 342 ، 318 ، 307
392 ، 390 ، 382 ، 371 ، 368

الوفيات: 261

الومض: 209

- ي -

الياس: 89 ، 78 ، 60 - 59 ، 43 ،
- 337 ، 277 ، 210 ، 193 ، 128
361 ، 338

اليوتوبيا: 343 - ، 148 ، 98 ، 48 ،
412 ، 346 ، 344

، 273 ، 251 ، 212 ، 168 ، 142
- 398 ، 393 ، 360 ، 353 ، 346
، 408 ، 406 ، 403 ، 402 ، 400
413

- ه -

هافاس، رولان: 143 ، 123 ، 75 ،
408 ، 265 ، 205

هامبولت، فلهيلم فون: 222

الهايكو: 287 ، 236 ، 146

الهدية: 122 - 121 ، 115

الهذر: 129 - 128 ، 66 ، 27 ،

140 ، 295 ، 262 ، 222 - 221

هوبير، شارل: 329 ، 218 ، 195

هوميروس: 357 - ، 352 ، 256
358

الهوة: 46 ، 44

الهيجان: 117

- و -

الواقع: 83 ، 60 ، 55 ، 51 ، 33 ،

شذرات من خطاب محب

تتبعها صفحات غير منشورة

حب المعرفة، لكنه أيضاً تجربة الحيرة المقلقة، والتلمُّس الذي يعطي التفكير الفلسفي بعد الإثارة. ولهذه الأسباب عينها يكون الحبُّ فلسفة: فالمحب يقتلع نفسه من نظرتة الخاصة، لكي يوجِّهه إلى نفسه وإلى العالم نظرة الآخر، ويكابد محنة الشك بعد الحماس، ويفدِّي التفكير بالشكوك. هذا التردّد الجوهرى يحزّر المحب من الاعتداد ومن الحماقة. ففي الواقع إن الأحق لا يعرف الحب واختلالاته. في كتابه هذا يرينا بارت كم أن في الحب من دفءٍ وضياء.

● رولان بارت (1915 - 1980): ناقد وعالم سيميائى فرنسى. أحد أهم محرّكى المغامرة البنيوية والسيميائية الفرنسية. من مؤلفاته: *L'aventure sémiologique* (1985), *Système de la mode* (1967).

● د. علي نجيب إبراهيم: أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

مكتبة

التحريك الجديد

ISBN 978-9953-0-2251-2



9 789953 022512

الثمان: 32 دولاراً
أو ما يعادلها



- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم



المنظمة العربية للترجمة