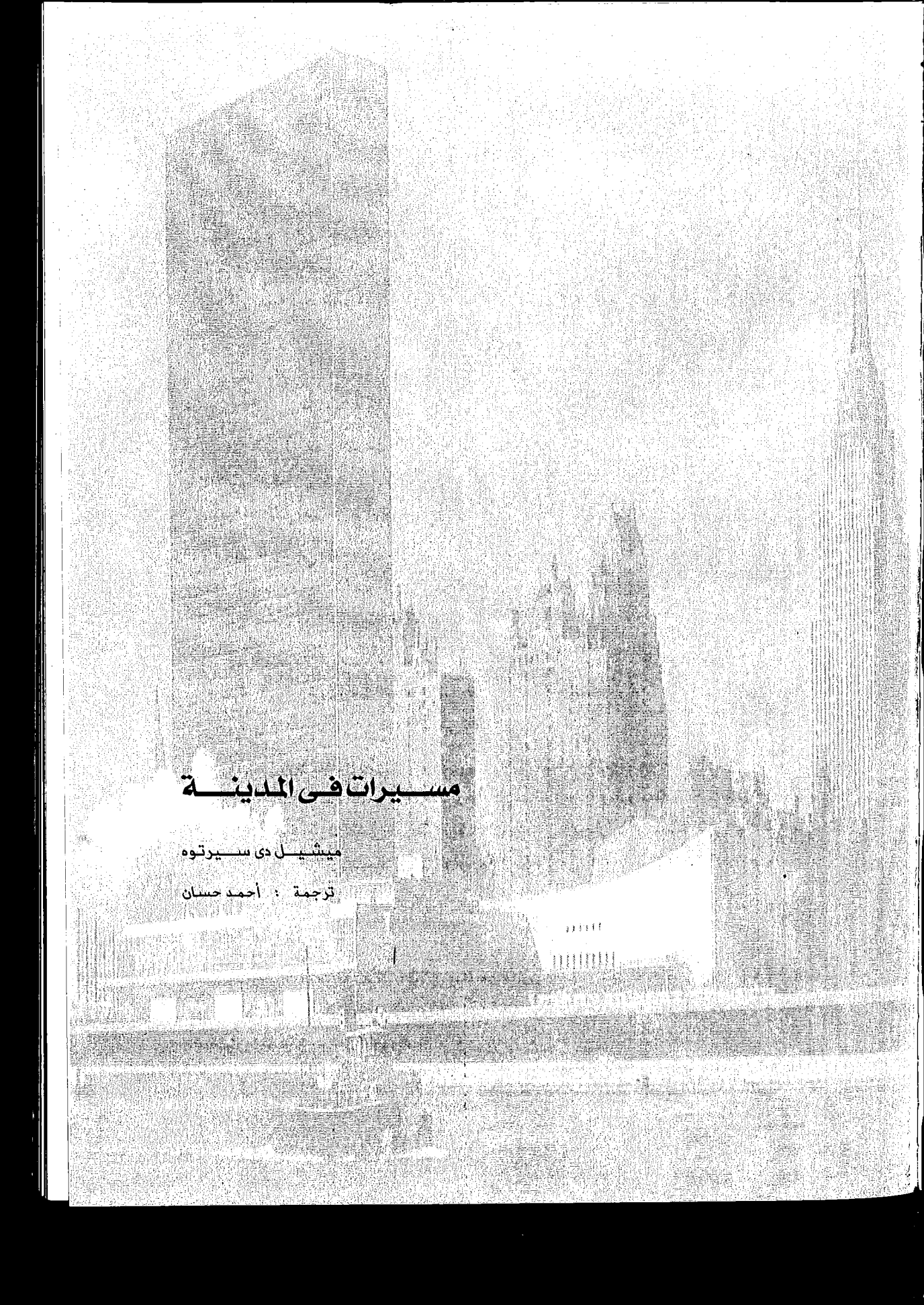




مسيرات في المدينة

ميشيل دي سيرتوه

ترجمة : أحمد حسان

مقدمة المترجم :

الأماكن مسرح وسجن نؤدى فوق خشبتها أدوار حياتنا حتى منتهاها ونراوغ ونتملص طول الوقت كمصارعين محنكين ، محاولين الإفلات من قبضتها على ضلوعنا . هذا تعريف أول يرى فى الأماكن وسائط للإنضباط والقمع ، للمراقبة والعقاب ، لا مناص لأجسادنا من الوجود داخلها - فليس ثمة خارج - لنقع فى لحظة تحت تأثير قوى الضبط الإجتماعى التى لا تكف عن تشكيلنا كتروس صغيرة فى آلة إجتماعية هائلة .

وليس أمام أجسادنا سوى الخضوع للسلطة الخارجية أو محاولة صياغة فضاءات أخرى - داخل الكون الإجتماعى ، فليس ثمة خارج - للمقاومة والحرية من العالم القمعى المحيط .

هذا الصراع هو محور التاريخ الإجتماعى . فالسلطة قد تنزلت من عليائها لتصبح حشداً لانهائياً من الآليات الدقيقة تشكل نسقاً تكنولوجيا لفضاء متماسك كلى الطابع يطوقنا فى كل اللحظات . والجسد هو نقطة الإنطلاق التى يمكن منها حشد المقاومة فى الصراع من أجل تحرير الرغبة .

هذه الرؤية هى رؤية ميشيل فوكوه الذى يركز على فضاءات القمع المنظم (مثل السجون ، والمستشفيات ، وغيرها) ليوضح أن حلم كل نظام شمولى هو " البانوبتيكون " الذى نكون فيه فى كل الأوقات خاضعين للمراقبة والقمع والإنضباط .

ثمة تعريف ثان : ليست الأماكن مجرد مسرح لأفعالنا أو سجن لنا . بل هى نسيج ترسم خيوطه - ونرسم بخيوطه - كل مواقف حياتنا : السعادة والشقاء ، الخوف والأمن ، الفرح والحزن ... إلخ . تتداخل حدودها مع حدودنا وتتطبع هذه على تلك وتلك على هذه .

هذه هى رؤية ميشيل دى سيرتوه الذى ينظر إلى الفضاءات الإجتماعية المشبعة بالسلطة على أنها مفتوحة للإبداعية والفعل الإنسانين . تتحايل عليها أفعالنا اليومية وتغير معناها ، تخلقها وتعيد خلقها ضد قانون القمع وطبقاً لقانون الرغبة . وإلا فمن أين تأتى الشعارات التخريبية التى تنقشها أصابع التمرد على الجدران التى لا يمكن هدمها؟ ولماذا يغير الناس معنى الأفعال المفروضة عليهم وهم يؤدونها ؟ فى هذه الرؤية يتضح أن الأماكن - على خلاف الخرائط والرسوم التخطيطية - أقل صلابة مما تبدو وأشد مراوغة .

والفرق بين التعريفين هائل : فالأول يبدأ من قانون القمع ويسهب فى وصف آلياته الدقيقة بحيث يكاد يتملكننا اليأس من الإفلات منه . والثانى يبدأ من طاقة المقاومة ومن تحرير الرغبة حتى دون إعلان العصيان ضد نسق ساحق الجبروت .

وفى المقال الحالى - الذى سيكتشف القارئ ، فيما أرجو ، تفرد فور قراءته - يبدأ دى سيرتوه

من مستوى سطح الأرض ، من الخطوات ، ليبين لنا كيف تضيفى خطواتنا شكلها على الفضاءات المرسومة ، كيف تنسج الأماكن معاً وتخلق المدينة من خلال تحركاتنا اليومية بواسطة " بلاغة السير " .
مهما كان النسق شمولياً فإن الرغبة فى خلق فضاء للحرية تدفعنا - نحن الذرات الإجتماعية الذين لم تعد توحدها ، فيما يبدو حكاية كبرى - إلى إعادة خلق الفضاء وإحلال نسق أسطورى محل النسق التكنولوجى المفروض ... الخائق .

ميشيل دى سيرتوه :

- ولد عام ١٩٢٥ والتحق بفرقة يسوع عام ١٩٥٠ وتم ترسيمه راهباً عام ١٩٥٦ ولم يغادرها حتى وفاته عام ١٩٨٦ .
- بالإضافة إلى تأهيل راسخ فى الفلسفة ، والأدب الكلاسيكية ، والتاريخ ، واللاهوت ، إهتم بنفس القدر بمناهج الأنثروبولوجيا ، واللغويات ، والتحليل النفسى .
- بعد إقامة دامت ست سنوات للتدريس فى جامعة كاليفورنيا ، عاد عام ١٩٨٤ إلى باريس ليشغل كرسي " الأنثروبولوجيا التاريخية للمعتقدات " فى مدرسة الدراسات العليا فى العلوم الإجتماعية .
- ترك عملاً أصيلاً وقوياً ، متماسكاً فى تنوع موضوعاته ، يتمتع بنفس البراعة والنفاذ سواء فى إيستمولوجيا التاريخ ، أو فى الأمثلة الصوفية ، أو فى الممارسات الثقافية المعاصرة . وفى هذه الأخيرة ، قلب الافتراضات المألوفة للتفسير . ومكان السلبية المفترضة للمستهلكين ، أحل الإيمان بوجود إبداعية للناس العاديين ، مخبوءة داخل تشابك للحيل الصامته والرهيفة ، الفعالة ، التى يخترع بواسطتها كل واحد لنفسه " طريقة خاصة " للسير خلال غابة المنتجات المفروضة .

متلصصون أم سائرون

رؤية مانهاتن ، من الطابق الـ ١١٠ للمركز التجارى العالمى. تحت الضباب الذى تتدافعه الرياح ، ترفع الجزيرة الحضرية ، البحرُ فى وسط البحر ، ناطحات سحاب وول ستريت ، وتغوص عند جرينيتش ، لترفع من جديد ذرى ميدتاون ، وتهدأ عند سنترال پارك لتتكسر أمواجها أخيراً فى البعيد وراء هارلم. تماوج متلاطم من الخطوط الرأسية. توقف الرؤية إصطخابه ، للحظة. تسكن الكتلة الهائلة تحت نظرة العيون. تتحول إلى نسيج خطابى Texturologie تتطابق فيه أضداد الطموح والانحطاط ، التعارضات الفظة للأعراق والأساليب ، التضادات بين المباني المشيدة بالأسس ، التى تحولت بالفعل إلى مزابيل ، وبين إنبثاقات اليوم الحضرية التى تسد الفضاء. على خلاف روما ، لم تتعلم نيويورك أبداً فن أن تشيخ مستفيدة من كل مراحل ماضيها. فحاضرها يخترع نفسه ، ساعة بساعة ، فى فعل إلقاء ما اكتسبته وتحدى المستقبل. مدينة مكونة من أماكن مبرحة فى بروزات صرحية. يمكن للمشاهد أن يقرأ فيها كوناً يتفجر باستمرار. فيها تنقش الأشكال المعمارية لتطابق الأضداد Coincidatio Oppositorum الذى كان يجرى تخطيطه من قبل فى رسوم مُصغرة وتراكيب صوفية. فوق هذا المشهد من الخرسانة ، والصلب ، والزجاج الذى يقطعاه ماء بارد بين محيطين (الأطلنطى والأمريكى) ، تُشكّل أطول حروف الكرة الأرضية بلاغةً عملاقة للإفراط فى الإنفاق وفى الإنتاج^(١).

بأية شبكية للمعرفة ترتبط نشوة قراءة كون كهذا؟ لأننى أستمع بذلك بعنف ، فإننى أتساءل من أين تنبع لذة "رؤية المجموع الكلى" ، لذة الإطلال من عل ، لذة الرؤية الإجمالية لأكثر النصوص البشرية ضخامةً.

إن تكون مرفوعاً فوق قمة مركز التجارة العالمى ، يعنى أن تكون مرفوعاً بعيداً عن سطوة المدينة. لايعود الجسد مشتبكاً بالشوارع التى تدور به وتعيده وفق قانون مجهول ؛ ولايعود يملكه ، لا كلاعب ولا كملعوب به ، ضجيج كل هذه الاختلافات وعصبية مرور نيويورك. إن من يصعد إلى هذا الارتفاع يخرج من الكتلة التى تجرف وتمزج فى داخلها كل هوية لمؤلفين أو مشاهدين. يصبح بمثابة إيكاروس مخلوق فوق هذه المياه ، ويمكنه أن يتجاهل حيل ديدالوس فى متاهات متحركة وبلا نهاية. يحولُه إرتفاعه إلى متلصص Voyeur. يضعه على مسافة. يحول العالم الفاتن الذى كان المرء "ممسوساً" به ، إلى نص يجده أمامه ، تحت عينيه. يتيح له أن يقرأه ، أن يكون عيناً شمسية ، نظرة للرب. تمجيداً لدافع بانورامى وغنوصى. وخرافة Fiction المعرفة ، هى ألا يكون سوى هذه النقطة الرائية.

هل يجب بعدها أن يعاود المرء السقوط داخل الفضاء المعتم حيث تمضى الحشود رائحة غادية ، هذه الحشود التى رغم أنها مرئية من أعلى ، فإنها عاجزة عن الرؤية هناك إلى أسفل؟ إنها سقطة إيكاروس. فى الطابق الـ ١١٠ ، ثمة ملصق ، مثل أبى الهول ، يوجّه لغزاً إلى الماشى الذى تحول للحظة إلى صاحب رؤية: It's hard to be down when you're up.

سبقت الرغبة فى رؤية المدينة وسائل تحقيقها. وصوّرت لوحات العصور الوسطى أو عصر النهضة المدينة كما ترى فى منظور عين لم تكن مع ذلك قد وجدت بعد على الإطلاق^(٢) إختترعت هذه اللوحات فى آن واحد التحليق فوق المدينة والپانوراما التى جعلها هذا التحليق ممكنة. وحولت هذه الخرافة بالفعل مُشاهد العصر الوسيط إلى عين سماوية. صنعت آلهة. فهل إختلف الأمر منذ نظمت الإجراءات التقنية "سلطة كلية - الرؤية"^(٣)؟ إن العين ذات الرؤية الإجمالية والتى تخيلها رسامو العصور الماضية تواصل الحياة فى إنجازاتنا. فنفس الدافع الپانورامى يطارده مستخدمى النتائج المعمارية بتجسيده اليوم اليوتوبيا التى كانت بالأمس مرسومة فحسب. والبرج ذو الـ ٤٢٠ متراً الذى يقوم بدور المطل على مناهاتن يواصل تشييد الخرافة التى تخلق قراءً، التى تحول تعقيد المدينة إلى مقروئية وتُثبت حراكها المعتم فى نصٍ شفاف.

هذا النسيج الخطابى الذى تحت عينى المرء ، هل هو شئ آخر سوى تمثيل *représentation* سوى عمل صناعى *artefact* بصرى؟ إنه المعادل للنسخة طبق الأصل التى ينتجها ، عن طريق إسقاط هو نوع من الإبقاء على مسافة ، مخطّط الفراغ ، أو مخطط المدن أو واضع الخرائط. المدينة - الپانوراما هى شبيه *Simulacre* "نظري" (أى بصرى) ، هى لوحة بإختصار ، شرط إمكانها هو نسيان وإساءة معرفة الممارسات. والإله المتلصص الذى تخلفه هذه الخرافة والذى ، مثل إله شريبير *Schreber* ، لايعرف سوى الجثث^(٤) ، لابد أن يخلص نفسه من التشابك العكر للسلوكات اليومية ويجعل نفسه غريباً عنها.

وعلى النقيض ، فهناك إلى أسفل (*down*) ، تحت المشارف التى تتوقف عندها المنظورية ، يحيا الممارسون العابيون للمدينة. والشكل الأولى لهذه الخبرة (بالمدينة) ، هى أنهم سائرون ، *Wandersm'änner* ، تتبع أجسادهم إختناقات وانفراجات "نص" مدينى يكتبونه دون أن يستطيعوا قراءته. هؤلاء الممارسون يستفيدون من فضاءات لأثرى ؛ ومعرفتهم بها عمياء مثل معرفة عاشقين فى أحضان بعضهما. والدروب التى تتجاذب فى هذا الإنضفار ، هذه القصائد غير - المدركة التى يكون فيها كل جسد عنصراً يحمل توقيع أجساد كثيرة أخرى ، تفلت من المقروئية. ويجرى كل شئ كأنما يميز العمى الممارسات التى تنظم المدينة المأهولة^(٥). وتشكل شبكات هذه الكتابات المتحركة ، المتقاطعة ، قصة متعددة ، بلا مؤلف ولامشاهد ، تتكون من شذرات من المسارات ومن تحورات الفضاءات: وفى علاقتها بالتمثيلات ، تظل شيئاً آخر ، على نحو يومى ، وإلى ما لانهاية.

إن اليومى ، بإفلاته من عمليات الرؤية الإجمالية الخيالية التى تقوم بها العين ، ينطوى على غرابة لاتظهر على السطح ، أولاً يكون سطحه سوى حدٍ نهائى متقدم ، حافة ترسم على ما هو مرئى. وضمن إطار هذا المجموع ، أود أن أحاول تحديد موقع الممارسات الغربية عن الفضاء "الهندسى" أو "الجغرافى" للبناءات البصرية ، وذات النظرة - الشاملة *Panoptiques* ، أو النظرية. هذه الممارسات للفضاء تُحيل إلى شكل نوعى من العمليات (من "طرق الفعل") ، إلى "فضائية أخرى"^(٦) (خبرة "أنثروبولوجية" ، شعرية وأسطورية للفضاء) ، وإلى حركية معتمة وعمياء للمدينة المأهولة. وإن مدينة مرتحلة ، أو استعارية ، تتسلل على هذا النحو داخل النص الواضح للمدينة المخططة والقابلة للقراءة.

١- من مفهوم المدينة إلى الممارسات الحضرية

ليس مركز التجارة العالمى سوى أكثر الأشكال صرحيةً للعمران الحضري الغربى. وقد حملت لا-توبيا - يوتوبيا atopia - utopia المعرفة البصرية منذ زمن بعيد طموح تجاوز ومفصلة التناقضات الناشئة عن الإزدحام الحضري. والأمر يتعلق بإدارة نمو التجمع أو التراكم البشرى. قال إراسموس: "المدينة هي دير كبير". رؤية منظورية perspective ورؤية إستشرافية prospective تكونان الإسقاط المزدوج لماضي معتم والمستقبل غير مؤكد على سطح قابل للتناول. وهاتان الرؤيتان تستهلان (منذ القرن السادس عشر؟) تحول الحقيقة المدينة إلى مفهوم المدينة. وقبل أن يرسم المفهوم ذاته صورة معينة للتاريخ، فإنه يفترض أن هذه الحقيقة قابلة للتناول باعتبارها وحدة تحددها عقلانية حضرية. واقتتران المدينة والمفهوم لا يماهى بينهما أبداً، لكنه يلعب على تعايشهما العضوى المتزايد: فتخطيط مدينة يعنى، فى نفس الوقت، التفكير فى ذات تعددية ما هو واقعى وإعطاء فعالية لهذا التفكير فيما هو متعدد؛ إنه معرفة كيفية المفصلة والقدرة على القيام بها.

مفهوم إجرائى؟

تُعرف المدينة التى أسسها الخطاب الطوباوى والحضرى^(٧) بإمكان حدوث عملية ثلاثية:

(١) إنتاج فضاء خاص بها: ومن ثم يجب على التنظيم العقلانى أن يكبت كل أشكال التلوث الفيزيقي، أو العقلى، أو السياسى التى يمكن أن تتهدده؛

(٢) إحلال لا - زمان، أو إحلال نسق متزامن، محل المقاومات المراوغة والعنيدة للتقاليد: إذ يجب على استراتيجيات علمية أحادية المعنى، يتيحها تسطيح كل المعطيات فى مستوى أفقى، أن تحل محل تكتيكات المستخدمين الذين يتحايلون "بالفرص" والذين، عن طريق هذه الأحداث - الأحابيل، هذه الفجوات فى المنظورية، يعيدون فى كل مكان إنتاج عتامات التاريخ؛

(٣) وأخيراً خلق ذات كلية وبلا إسم هي المدينة ذاتها: ويمكن أن تُنسب لها تدريجياً، مثل نموذجها السياسى، دولة هوبز Hobbes، كل الوظائف والمحمولات التى كانت مبعثرة حتى ذلك الحين وموقوفة على نوات واقعية متعددة، جماعات، وجمعيات، وأفراد. و"المدينة"، مثل إسم علم، تقدم على هذا النحو طريقة تمكّن من إدراك وإنشاء الفضاء بدءاً من عدد متناه من الخصائص المستقرة، والقابلة للعزل، والمتمفصلة الواحدة فوق الأخرى (المتراطة فيما بينها).

فى هذا المكان الذى تنظمه عمليات "تأملية" وتصنيفية^(٨)، ترتبط الإدارة بعملية إلغاء. فمن جهة،

ثمة تمايز بين ، وإعادة توزيع لـ أجزاء ووظائف المدينة ، بفضل عمليات عكس ، وإزاحة ، ومراقبة ، الخ. ومن جهة أخرى ، ثمة رفض لما لايقبل التعامل معه (بهذه الطريقة) ومن ثم يشكل "عوادم" إدارة وظيفية (الشنود ، الانحراف ، المرض ، الموت ، الخ). ومن المؤكد أن التقدم يتيح إعادة إدخال نسبة متزايدة من العوادم داخل دوائر الإدارة ويحول أوجه النقص ذاتها (فى الصحة ، والأمن ، الخ). إلى وسائل لجعل شبكات النظام أكثر كفاءة. لكنه ، فى الحقيقة ، لايفك عن إنتاج تأثيرات مناقضة لما يهدف إليه: فنسق الربح يولد فاقداً ، فى أشكال متعددة من البؤس خارجه ومن التبديد داخله ، يعكس الإنتاج بإستمرار إلى "إنفاق" .. وفضلاً عن ذلك ، فإن عقلنة المدينة تؤدى إلى أسطرتها فى الخطابات الاستراتيجية ، التى هى حسابات قائمة على أساس فرضية أو ضرورة دمارها للوصول إلى قرار نهائى^(٩). وأخيراً ، فإن التنظيم الوظيفى ، بمنحه الامتياز للتقدم (أى الزمن) ، يتسبب فى نسيان شرط إمكانها ، الذى هو الفضاء ذاته ، وهكذا يتحول الفضاء إلى الشئ اللا - مُتَعَقِّل فى تكنولوجيا علمية وسياسية. هكذا تعمل المدينة - المفهوم ، إنها مكان للتحويلات والاستحوادات ، وموضوع للتدخلات ، لكنها أيضاً ذات تُثْرِى على الدوام بصفات جديدة: إنها فى آن واحدٍ يَبْطِلُ الحداثة.

واليوم ، مهما كانت تقلبات هذا المفهوم ، فعلينا أن نقر بأن المدينة إذا كانت ، فى الخطاب ، تُعد بمثابة علامة إجمالية وشبه أسطورية للاستراتيجيات الاجتماعية - الاقتصادية والسياسية ، فإن الحياة الحضرية تسمح بشكل متزايد بعودة إنبثاق ما استبعده المشروع الحضرى. إن لغة السلطة "مدينية" فى ذاتها ، لكن المدينة متروكة نهياً لحركات متناقضة تتعادل وتتضافر خارج مجال السلطة ذات النظرة - الشاملة panoptique. تصبح المدينة التيمة السائدة فى الأساطير السياسية ، لكنها لم تعد مجالاً لعمليات مبرمجة ومنظمة. فتحت الخطابات التى تؤدلجها ، تنتشر حيل وتوليفات السلطات التى ليس لها هوية قابلة للقراءة ، وليس لها نقاط يمكن الإمساك بها منها ، وليس لها شفافية عقلانية ، ومن المستحيل إدارتها.

عودة الممارسات

إن المدينة - المفهوم آخذة فى الذبول. فهل يعنى هذا أن المرض الذى يعانى منه كل من العقل الذى أسسها ومحترفوها هو نفس المرض الذى يعانى منه السكان المدينيون؟ ربما كانت المدن تتدهور مع تدهور الإجراءات التى نظمتها. لكننا يجب أن نحاذر من تحليلاتنا. فقد إفترض كهنة المعرفة دوماً أن الكون كله تتهدده التغيرات التى تزعزع إيديولوجياتهم ومواقعهم. وهم يحولون تعاسة نظرياتهم إلى نظريات للتعاسة. وحين يحولون ضلالتهم إلى "كوارث" ، حين يريدون أن يحبسوا الشعب فى "ذعر" خطابتهم ، هل يجب ، مرة أخرى ، أن نكونوا على حق؟

بدلاً من البقاء ضمن مجال خطاب يحافظ على إمتيازه بعكس محتواه إذ يتحدث عن الكارثة ، ولم يعد يتحدث عن التقدم ، يمكن أن يجرب المرء طريقاً آخر: أن يحلّل الممارسات الميكروبية ، الفردية والجماعية ، التى كان يجب على نسق حضرى أن يديرها أو يقمعها والتى تواصل البقاء بعد أفوله ؛ أن يتتبع التكاثر السريع لهذه الإجراءات التى ، أبعد ما تكون عن أن تسيطر عليها أو أن تصفيها الإدارة ذات النظرة - الشاملة ، أخذت تدعم نفسها فى لامشروعية متزايدة الإتساع ، أخذت تتطور وتتسلل داخل شبكات المراقبة ، وتتضافر وفق تكتيكات غير قابلة للقراءة لكنها مستقرة إلى حد أن تؤسس قواعد يومية وإبداعات خفية لاتحجبها سوى الآليات والخطابات ، المسعورة اليوم ، للتنظيم الرقابى.

ويمكن لهذا الطريق أن يندرج على أنه استكمال ، لكن كذلك على أنه مقابل ، للتحليل الذى أجراه ميشيل فوكو Michel Foucault لبنيات السلطة. وقد وجهه باتجاه الآليات والإجراءات التقنية ، "الوسائط الضئيلة" القادرة ، بتنظيم "التفاصيل" فقط ، على تحويل تعددية بشرية إلى مجتمع "إنضباطى" وعلى إدارة ، والتمييز بين ، وتصنيف ، والترتيب المراتبى ، لكل الانحرافات المتعلقة بالتدرب ، والصحة ، والعدالة ، والجيش أو العمل^(١٠). "هذه الحيل المتناهية الصغر عادة للإنضباط" ، الآليات "الضئيلة لكنها لاتخيب" ، تستمد فعاليتها من العلاقة بين الإجراءات وبين الفضاء الذى تُعيد هذه الإجراءات توزيعه لتجعل منه "عنصراً فاعلاً" Operateur. لكن ، أى ممارسات للفضاء تناظر ، على الجانب الذى يجرى فيه التلاعب بالانضباط ، هذه الأجهزة المنتجة لفضاء إنضباطى؟ ليس هذا السؤال أقل جوهرية ، فى المفرق الراهن (الذى يتميز) بتناقض بين النمط الجماعى للإدارة وبين النمط الفردى لإعادة التملك ، إذا سلم المرء بأن ممارسات الفضاء تحيك سراً فى الواقع الشروط المحددة للحياة الإجتماعية. وأود أن أتبع بعضاً من هذه الإجراءات - المتعددة الأشكال ، المقاومة ، المتحيلة والعنيدة - التى تفلت من قبضة الانضباط دون أن تكون بذلك خارج المجال الذى تجرى فيه ممارسته ، والتى يجب أن تقودنا إلى نظرية للممارسات اليومية ، وللفضاء المعاش ، وللالفة المقلقة للمدينة.

٢- حديث الخطوات الضائعة

"الإلهة تعرف من خطوها"

فيرجيل

الإنياذة ، I ، ٤٠٥

تبدأ القصة عند مستوى سطح الأرض ، بالخطوات. إنها عدد لا يحصى ، لكنها عدد لا يصنع تسلسلاً. لا يمكن حسابها لأن كل واحدة من وحداتها لها طابع نوعى: لها أسلوب للإدراك اللمسى ولتلك الحركى- الحسى. وتزاحمها هو تجمع لا يحصى من التفردات. ودروبها المتشابكة تشكل ملامح الفضاءات. تنسج الأماكن. وفى هذا الصدد ، تشكل تحركات المشاء واحداً من تلك الأنساق الواقعية التى



يصنع وجودها المدينة بالفعل" ، لكنها "ليس لها أى وعاء فيزيقي" (١١). لايتحدد موقعها: فهي التى تصنع الفضاء. وليست موضوعة داخل وعاء يحتويها إلا كتلك الحروف الصينية التى يخطها المتحدثون بطرف إصبعهم على راحة يدهم.

صحيح أن عمليات المشى يمكن تتبعها على خرائط مدنيّة بحيث يتم تدوين آثارها (هنا كثيفة ، وهناك خفيفة جداً) ومساراتها (إذ تمر من هنا وليس من هناك). لكن هذه المنحنيات من الاختناقات أو الانفراجات تُحيل فقط ، مثل الكلمات ، إلى غياب ما قد عبر. وعمليات مسح المسارات تفقد ما قد كان: نفس فعل العبور. فعملية السير ، التجوال على غير هدى ، أو "التفرُّج على الواجهات" ، أى نشاط العابرين ، يتحول إلى نقاط تَكُون على الخريطة خطأً إجمالياً وقابلاً للإنعكاس. ومن ثم لايجعلنا نلتقط سوى تذكّار relique ، موضوع فى لا- زمان سطح الإسقاط. ورغم أن هذا الخط مرئى ، فإن تأثيره هو جعل العملية التى جعلته ممكناً لامرئية.

هذه التثبيّتات تُشكّل إجراءات للنسيان. فقد حل الأثر محل الممارسة. إنه يُظهر الخاصية (الشهرة) التى لدى النسق الجغرافى لتحويل الفعل إلى مقروئية ، لكنه بذلك ينسنا طريقة للوجود فى العالم.

أفعال كلام المشاه

تتيح لنا المقارنة مع فعل الكلام أن نمضى إلى مدى أبعد (١٢) وألاً تقتصر على مجرد نقد التمثيلات الجرافيكية ، بينما ننظر ، من ضفاف المقروئية Lisibilité ، إلى ما وراء يتعذر بلوغه. إن فعل السير يمثل بالنسبة للنسق المدينى ما يمثله النطق (Le speech act فعل الكلام) بالنسبة للغة أو العبارات المنطوقة. (١٣) وعلى أكثر المستويات أولية ، فإن له فى الواقع وظيفة "كلامية énonciative" ثلاثية: فهو عملية تملك للنسق الطوبوغرافى من جانب الماشى (مثلاً يملك المتحدث اللغة ويضطلع بها) ؛ وهو تحقق فضائى للمكان (مثلاً أن فعل الكلام هو تحقق صوتى للغة) ؛ وأخيراً فإنه يتضمن علاقات بين مواقع متميزة ، أى بين "عقود" تفاعلية Pragmatiques على هيئة تحركات (مثلاً أن النطق اللفظى هو

"خطبة allocution"، "تموضع الآخر في مواجهة" المتحدث وتقوم بتفعيل العقود (المبرمة) بين المتخاطبين^(١٤). ومن هنا يبدو أن السير يجد تعريفاً أولاً له بوصفه فضاء للنطق.

ويمكننا ، فضلاً عن ذلك ، أن نوسع هذه الإشكالية لتشمل العلاقات التي يُقيمها فعل الكتابة مع النص المكتوب ، وحتى أن ننقلها إلى العلاقات بين "اللمسة" (ضربة الفرشاة والأثر الذي تُحدثه) (le et la geste du pinceau) وبين اللوحة المنجزة (الأشكال ، والألوان، الخ). يكون فعل الكلام معزولاً في البداية داخل مجال التواصل اللفظي ، لا يكون له سوى واحد فقط من تطبيقاته ، ولا تكون صيغته Modalité اللغوية سوى التحديد الأول لتمييز أعم بكثير بين الأشكال المستخدمة في نسق ما وبين طرق استخدام هذا النسق ، أي بين "عالَمين مختلفين" إذ أن "نفس الأشياء" يتم النظر إليها طبقاً لوجهتي نظر شكليتين متعارضتين.

وإذا نظرنا من هذه الزاوية ، فإن لفعل كلام المشاء ثلاث خصائص تميزه من البداية عن النسق الفضائي: هي الحاضر ، والمتقطع ، و"التواصل".

أولاً ، إذا كان صحيحاً أن نظاماً فضائياً ينظم مجموعاً من الإمكانات (مثلاً ، بواسطة مكان يمكن للمرء أن يتحرك فيه) والتحريمات (مثلاً ، بواسطة جدار يمنع من التقدم) ، فإن السائر يجعل بعض هذه الإمكانات تتحقق. وبهذه الطريقة ، فإنه يجعلها توجد بقدر ما يجعلها تتبدى، لكنه أيضاً يرحلها ويخترع إمكانات أخرى حيث أن عمليات عبور ، وانجراف ، أو ارتجال السير ، تمنح إمتيازاً لعناصر فضائية ، أو تحولها ، أو تهملها. هكذا يضاعف تشارلي تشابلن إمكانات عصاه: إنه يفعل بنفس الشيء أشياء أخرى ويمضى إلى ما وراء الحدود التي رسمتها محددات الشيء لاستخدامه. وبنفس الطريقة ، يحول السائر كل دال فضائي إلى شيء آخر. وإذا كان ، من جهة ، لا يقوم بتفعيل سوى بعض من الإمكانات التي حددها النظام المبنى (فهو يمضى هنا فقط ، وليس هناك) ، فإنه من جهة أخرى يزيد من عدد هذه الإمكانات (مثلاً ، بخلق طرق مختصرة أو إتقافات) ومن عدد التحريمات (مثلاً ، بأن يحظر على نفسه الدروب التي تعتبر مباحة أو حتى إجبارية). إنه إذن يختار. "إن مستخدم المدينة يقتطع شذرات من المنطوق كي يجعلها تتحقق سرّاً"^(١٥).

وهو بذلك يخلق إنقطاعاً ، سواء بإجراء خيارات بين دوال "اللغة" الفضائية ، أو بإزاحتها بواسطة الاستخدام الذي يقوم به لها. وهو يحكم على أماكن معينة بالقصور الذاتي أو بالتلاشي ويشكل ، بأخرى، "إنعطافات Tournures" فضائية "نادرة" ، أو "عرضية" ، أو غير مشروعة. لكن هذا يدخلنا بالفعل في بلاغة للسير.

داخل إطار النطق ، يقيم السائر ، بالنسبة لموقعه ، قريباً وبعيداً ، هنا وهناك . وإلى حقيقة أن الأدوات الظرفيتين هنا وهناك هما على وجه الدقة ، في التواصل اللفظي ، مؤشران للمستقر الكلامي L'instance Locutrice^(١٦) - وهذا تطابق يدعم التوازي بين النطق اللغوي وبين النطق المشاتي-، يجب أن نضيف أن هذا التحديد (هنا-هناك) المتضمن بالضرورة في السير والذي يشير إلى

تملك راهن للفضاء من جانب "أنا" له كذلك وظيفة إدخال الآخر فى علاقته بهذه "الأنات" وبذلك يُقيم تمفصلاً وصلياً وفصلياً للأماكن. وسوف أشدد بوجه خاص على الجانب "التواصلى Phatique" الذى أعنى به الوظيفة، التى استخرجها مالىنوفسكى Malinowski وياكوبسون Jakobson، وظيفة الألفاظ التى تقيم، أو تحافظ على، أو تقاطع الإتصال، مثل "هاللو"، و"حسناً، حسناً"، إلخ^(١٧). والسير، الذى، بالتناوب، يقتفى درباً ويقتفى أثره آخرون، يخلق عضوية متحركة للوسط المحيط، تتابعاً للمواقع Topoi التواصلية. وإذا كانت الوظيفة التواصلية، التى هى جهد من أجل ضمان التواصل، تميز بالفعل لغة الطيور الناطقة مثلما تشكل "أول وظيفة لفظية يكتسبها الأطفال"، فليس مدهشاً أنها قبل أو بالتوازي مع الكلام الإخبارى، تنتبط أيضاً، وتمشى على أربع، وترقص وتتمشى، بخطو ثقيل أو خفيف، مثل سلسلة من كلمات "هاللو" داخل متاهة من الأصدا.

أما فعل كلام المشاه الذى يتحرر على هذا النحو من تمثيله على خريطة، فيمكن تحليل صيغة Modalités، أى أنماط العلاقة التى يقيمها مع المسارات (أو "المنطوقات") بإضافته قيمة الصدق عليها (صينغ "الحقيقة" *Aléthiques) لما هو ضرورى، وما هو مستحيل، ما هو محتمل أو ممكن، وقيمة المعرفة (الصينغ "المعرفية" *épistémiques) للمؤكد، والمستبعد، للمرغوب أو المتنازع عليه، أو أخيراً قيمة تتعلق بوجوب - الفعل (الصينغ "الوجوبية" *déontiques) لما هو إجبارى، وما هو محظور، ماهو مسموح أو ما هو إختيارى^(١٨). السير يؤكد، ويشكك فى، ويجازف بـ، وينتهك، ويحترم، إلخ، المسارات التى "يتكلمها". وكل الصينغ تلعب دوراً فى ذلك، متغيرة من خطوة لأخرى، ومتوزعة داخل التناسبات، وبتتابعات وكثافات تتنوع حسب اللحظات، والمسارات، والسائرين. إن عمليات النطق هذه تتمتع بتنوع غير محدود. ومن ثم لا يمكن إختزالها إلى أثرها الجرافيكى.

بلاغات السير

تُقدم عمليات سير العابرين سلسلة من الإنعطافات والالتفافات (Tours et detours) يمكن تشبيهها بـ "إنعطافات الجمل" "tournures" أو بـ "الصور الأسلوبية" "figures de style". ثمة بلاغة للسير. وفن "إنعطاف" الجمل يعادله فن إنعطاف المسارات (tourner des parcours). ومثل اللغة العادية^(١٩)، يتضمن هذا الفن ويضم أساليباً واستخدامات. والأسلوب يحدد نوعاً "بنية لغوية تظهر على المستوى الرمزي (...)" طريقة الوجود المحورية فى العالم لرجل ما^(٢٠)؛ وهو يشير إلى مُفرد. أما الاستخدام فيعرف الظاهرة الاجتماعية التى عن طريقها يتبدى نسق إتصال بشكل فعلى، وهو يحيل إلى معيار. ويستهدف الأسلوب والاستخدام كلاهما "طريقة عمل" (طريقة للكلام، للمشى، إلخ)، لكن الأول

* صينغ منطقية تُعد فيها القضايا حقيقية أو زائفة، مقبولة أو مرفوضة-م.

بوصفه معالجة فردية لما هو رمزى ، والثانى بوصفه عنصراً فى شفرة. ويتلاقى الإثنان ليشكلا أسلوباً للاستخدام ، طريقة الوجود وطريقة للفعل^(٢١).

وبتقديمنا لمقولة "بلاغة قاطنة" "rhétorique habitante" وهى الطريق الخصب الذى فتحه أميدام A.Médam^(٢٢)، ونظمه فى نسق س. أوستروفييتسكى S. Ostrowetsky^(٢٣) وچكف. أوجويار J.-F. Augoyard^(٢٤)، فإننا نفترض أن "المجازات البلاغية" "tropes" التى وضعت البلاغة قائمة بها تزودنا بنماذج وافتراضات لتحليل طرق تملك الأماكن. ويبدو لى أن فرضيتين تشرطان صلاحية هذا التطبيق: (١) من المفترض أن ممارسات الفضاء تناظر ، هى أيضاً ، تلاعبات بالعناصر الأساسية لنظام مبنى ؛ (٢) من المفترض أنها ، مثل مجازات البلاغة ، حيودات نسبية عن نوع من "المعنى الحرفى" يحدده النسق الحضرى. وهكذا سيكون ثمة تناظر بين الصور الأسلوبية اللغوية وبين الصور الأسلوبية للسير (ومن هذه الأخيرة ، نجد بالفعل منتخباً مكتسباً للطابع الأسلوبى فى الصور الأسلوبية للرقص) بقدر ما تتكون هذه وتلك من "معالجات" أو عمليات تستند على وحدات قابلة للعزل^(٢٥)، ومن "تنسيقات غامضة" تعطف وتزيح المعنى صوب إلتباس^(٢٦) ، مثلما تشوش صورة مهزوزة وتضاعف الشئ المصور. وتحت هاتين الصيغتين يمكن قبول التماثل. وسوف أضيف أن الفضاء الهندسى لمخططى المدن والمعماريين يبدو أنه يقوم مقام "المعنى المحدد" الذى يُقيمه النحويون واللغويون من أجل الحصول على مستوى عادى ومعيارى يقارنون به إنجرفات اللغة "المجازية" figuré. وفى الواقع ، فإن هذا "المعنى المحدد" (دون مجاز sans figure) لا يمكن العثور عليه فى الاستخدام الشائع ، اللفظى أو المُشاثى ؛ إنه مجرد الخرافة التى ينتجها استخدام خاص هو الآخر ، هو الاستخدام الميتا - لغوى ، الخاص بالعلم الذى يتقرب بنفس هذا التمييز^(٢٧).

تتلاعب ملحمة السير بالتنظيمات الفضائية ، مهما كانت هذه شاملة-النظرة: فليست غريبة عنها (إذا لا يمكنها أن تحدث خارجها) ولا ممثلة لها (إذ لا تتلقى هويتها منها). وهى تخلق داخل هذه التنظيمات الفضائية ظلالاً والتباسات. وتحشر داخلها حشد مرجعياتها واستشهاداتها (نماذج إجتماعية، استخدامات ثقافية ، عناصر شخصية). إنها هى ذاتها - داخل هذه التنظيمات الفضائية- تأثير إلتقاءات ومناسبات متتابعة لاتكف عن تحويلها وعن جعلها شعاراً للآخر ، إنها بتعبير آخر ، مثل بائع جوال يحمل شيئاً مدهشاً ، أو مغوياً ، أو منحرفاً عن مساراتها المألوفة. هذه الجوانب المتنوعة تُقيم بلاغةً. وكذلك تعرفها.

وبتحليل هذا "الفن الحديث للتعبير اليومى"^(٢٨)، من خلال حكايات الممارسات الفضائية ، يتبين ج. - ف. أوجويار بوجه خاص صورتين أسلوبيتين بإعتبارهما أساسيتين: هما المجاز المرسل synecdoque والفصل asyndète. وسيادة هاتين الصورتين الأسلوبيتين تشير ، فيما أعتقد ، إنطلاقاً من هذين القطبين المكملين لبعضهما ، إلى بنية شكلية لهذه الممارسات. ويتمثل المجاز المرسل فى "إستخدام الكلمة بمعنى هو جزء من معنى آخر لنفس الكلمة"^(٢٩). وهو ، من الناحية الجوهرية ،

يسمى جزءاً بدل الكل الذى يتضمنه. وهكذا تؤخذ كلمة "رأس" لتعنى "رجل" فى التعبير القائل "لا أدرى مصير رأسٍ عزيزةٍ إلى هذا الحد"؛ وبنفس الطريقة، يؤخذ الكوخ الحجرى أو التل الترابى ليعنى الحديقة فى سرد حكاية مسار. أما الفصل فهو حجب كلمات الربط، أدوات الوصل والظرف، فى جملة أو بين الجمل. وبنفس الطريقة، فى السير، فإنه ينتقى ويشطى الفضاء الذى يتم عبوره؛ فهو يقفز فوق أدوات الربط وفوق أجزاء كاملة يحذفها. ومن هذه الوجهة من النظر، فإن كل مسيرة تقفز باستمرار، أو تنط، مثل الطفل، "حجلاً". وهى تمارس الحذف لمواضع الوصل.

وفى الواقع، تحيل كل واحدة من هاتين الصورتين الأسلوبيتين للسير إلى الأخرى. فإحدهما توسع عنصراً من الفضاء لتجعله يلعب دور شئ "أكثر" (مجموع كلى *totalité*) ويحل محله (فالدراجة أو قطعة الأثاث المعروضة للبيع فى واجهة متجر تمثل شارباً بأكمله أو حياً). والأخرى، عن طريق الحذف، تخلق شيئاً "أقل"، تفتح فجوات غياب فى المتصل الفضائى، ولا تحتفظ منه إلا بمنتقى متبقية، أى تذكارات. الأولى تستبدل الكيانات الكلية بشذرات (أقل بدل أكثر)؛ والأخرى تفككها بأن تحجب أدوات الوصل والتتابع (لأشئ بدل شئ ما). الأولى تكثف: فهى تضخم التفصيلية وتصغر المجموع. والثانية تقطع: فهى تحل الاستمرارية وتنزع الواقعية عن صدقيتها. والفضاء الذى يتم، على هذا النحو، تناوله وتشكيله بواسطة الممارسات يتحول إلى تفردات مكبرة وإلى جُزُر منفصلة^(٣٠). وبواسطة هذه الانتفاخات، والانكماشات، والتشطيات، أى من خلال هذه العمليات البلاغية، يتم خلق عبارات فضائية من نمط تجميعى (تتكون من استشهادات متجاورة) وحذفى (مصنوعة من فجوات، وحذوفات، وتلميحات). مكان نسق تكنولوجيا لفضاء متماسك ومُضَفٍ للطابع الكلى، فضاء "مترباط" ومتزامن، تُحلُّ الصور البلاغية للسير مسارات لها بنية الأسطورة، على الأقل إذا فهمنا كلمة "أسطورة" بمعنى خطاب متعلق بـ مكان / لا-مكان (أو أصل) الوجود المتعين، بمعنى قصة مجمعة كيفما أنفق *bricolé* من عناصر مأخوذة من أقوال شائعة، بمعنى حكاية تلميحية ومكونة من شذرات تندمج فيها الفجوات بالممارسات الإجتماعية التى ترمز لها هذه الحكاية.

والصور البلاغية هى الإيماءات لهذا التحول الأسلوبى للفضاء. أو هى، بالأحرى، كما يقول ريلكه *Rilke*، "أشجار من الإيماءات" فى حالة حركة. وهى تُحرك حتى الأراضى الجامدة والمليئة بالحيل للمعهد الطبى-التربوى حيث ينهمك الأطفال المتخلفون فى لعب ورقص "حكاياتهم الفضائية" بين مخازن الغلال.^(٣١) هذه الأشجار من الإيماءات تتحرك فى كل مكان. وغاباتها تمشى فى الشوارع. وهى تغير المشهد، لكن لا يمكن أن تثبتتها الصورة فى مكان بعينه. وإذا لزم توضيح، رغم ذلك، فسيكون هو الصور-العابرة، الكتابات الخضراء-المنصفرة والزرقاء المعدنية، التى تعوى دون أن ترفع صوتها وترقص أنفاق المدينة، "تطريزات" الحروف والأرقام، الإيماءات المكتملة للعنف المرسومة بالمسدسات، صور الإله شيفاً المرسومة بالحروف، الرسوم المتراقصة حيث تصاحب التبدلات الهاربة هدير خطوط المترو: النقوش الجدارية لنيويورك.

وإذا كان صحيحاً أن غابات الإيماءات تتبدى (فى الشوارع) ، فلا يمكن تثبيت مسيرتها فى لوحة ، ولا حصر معنى تحركاتها فى نص. فتجوالها البلاغى يجرف ويزيح المعانى المحددة التحليلية والمتماسكة للتخطيط الحضرى ؛ إنه "تجولٌ لما هو سيماء نطيقى" (٣٢)، تنتجه حشود تجعل مناطق معينة من المدينة تتلاشى ، وتبالغ فى مناطق أخرى ، تشوهاها ، وتشظيها ، وتحرفها عن نظامها الساكن.

٣- أساطير : ماذا "يجعل الناس تسير"

تميز الصور البلاغية لهذه الحركات (المجازات المرسله ، والحذوفات، الخ) فى أن واحد "نظاماً رمزياً للوعى" و"عمليات نمطية معينة للذاتية تتبدى فى الخطاب" (٣٣). والتماثل بين "الخطاب" (٣٤) وبين الحلم (٣٥) يرتبط بإستخدام نفس "الإجراءات الأسلوبية" : ومن ثم يتضمن كذلك ممارسات السير. والقائمة القديمة للمجازات البلاغية "tropes" التى ، من فرويد حتى بنفنيست Benveniste ، قدمت سجلاً خاصاً ببلاغة اللائحتين الأوليين من التعبير تصلح بنفس القدر بالنسبة لللائحة الثالثة. وإذا كان ثمة توازن ، فليس ذلك فقط لأن فعل الكلام يسود فى هذه المجالات الثلاث ، بل لأن تطورها الخطابى (اللفظى ، أو الحلمى ، أو السيرى) ينتظم كعلاقة بين المكان الذى تخرج منه (أصل) وبين اللامكان الذى تنتجه (طريقة "للمرور").

من وجهة النظر هذه ، ويعد أن قارئاً التشكيلات اللغوية بعمليات السير ، يمكننا أن نُعيدَها فى إتجاه التصويرات الحلمية ، أو أن نتبين على الأقل على ذلك الجانب الآخر ما لا ينفصم عن المكان المحلوم به فى ممارسة للفضاء. السير ، يعنى الإفتقار إلى مكان. إنه العملية غير المحددة للغياب والبحث عن ما هو خاص d'un propre. والتجوال الذى تضاعفه وتركزه المدينة يجعل من المدينة (ذاتها) خبرةً إجتماعية هائلة للحرمان من مكان - وهى ، بالتأكيد ، خبرة مُفتتة إلى إنتقالات ضئيلة لا تُحصى (إزاحات ومسيرات)، تعوضها علاقات وتقاطعات هذه الترحُّلات الجماعية التى تتضفر ، خالقة نسيجاً مدينيّاً ، (وهذه الخبرة) موضوعة تحت علامة ما يجب أن يكون ، فى النهاية ، المكان ، لكنه ليس سوى إسم ، هو المدينة. والهوية التى يقدمها هذا المكان رمزية (مُسماه) لاسيما أنه ، رغم تفاوت مكانات وأرباب المواطنين ، ليس فيه سوى تكاثر العابرين ، شبكة من المقار التى يستعيرها (موقتاً) مرور المشاء ، مراوحة عبر أشباه ما هو خاص ، كون من فضاءات مستأجرة يطاردها شبح اللامكان أو شبح الأماكن المحلوم بها.

أسماء ورموز

أحد المؤشرات على العلاقة التى تقيمها ممارسات الفضاء مع هذا الغياب تقدمه على وجه الدقة تلاعباتها بـ ومع "أسماء الأعلام" والعلاقات بين إتجاه السير (le sens de la marche) وبين معنى

الكلمات (le sens des mots) تموقع نوعيين من الحركات متعارضين ظاهرياً ، أحدهما تخارجي déxteriorité (فالسير ، يعنى وضع المرء لنفسه فى الخارج) ، والآخر داخلى (حركية فى ظل استقرار الدال). ويتحدد السير فى الواقع بصورة بلاغية سيما نطيقية ؛ إذ تجذبه أو تنفره تسميات ذات معان غامضة ، بينما تتحول المدينة ، من جانبها ، بالنسبة للكثيرين ، إلى "صحراء" فيها لايعود ما لامعنى له ، أو ما هو مرعب فى الحقيقة ، يتخذ هيئة ظلال بل يصبح ، مثلما فى مسرح جينيه Genet ، ضوءاً شرساً ، ينتج نصاً مدينياً لاغموض فيه تخلقه فى كل مكان سلطة تكنوقراطية ويضع ساكن المدينة تحت المراقبة (مراقبة ماذا؟ لاندرى): "المدينة تبقينا تحت نظرتها ، التى لايمكن للمرء إحتمالها دون أن يحس بالدوار" ، كما تقول إحدى سكان مدينة روان Rouen.^(٣٦) داخل الفضاءات التى يضئها بقسوة عقل غريب ، تحفر أسماء الأعلام جيوباً من الدلالات الخفية والأليفة. إنها "تصنع معنى" ؛ وبعبارة أخرى ، تحفر الحركات ، على هيئة دوافع باطنية ونداءات تلوى أو تحرف المسار بإعطائه معانى (أو اتجاهات) لم تكن متوقعة من قبل. هذه الأسماء تخلق لا-مكاناً داخل الأماكن؛ تحولها إلى معابر.

إن صديقاً يقطن مدينة سيفر Sévres ينجرف ، حين يكون فى باريس ، صوب شارعى سانت-بير Saints-Péres وسيفر Sévres رغم أنه يكون ذاهباً لرؤية والدته فى حى آخر: فهذان الإسمان يصوغان عبارة تكونها قدماء دون أن يدري. والشوارع المرقمة وأرقام الشوارع (الشارع رقم ١١٢ ، أو ٩ شارع سان-شارل) تمغنط المسارات مثلما يمكن أن تطارد الأحلام. وهناك صديقة أخرى تتجنب دون أن تدري الشوارع التى تحمل أسماءً والتى ، بفعل ذلك ، "تعنى" بالنسبة لها أوامر أو هويات مثلما تفعل الاستدعاءات والتصنيفات؛ وتمضى بدلاً من ذلك عبر دروب بلا اسم ولا توقيع. لكن سيرها مازالت تحكمه بصورة سلبية أسماء الأعلام.

فماذا تنتهجى هذه الأسماء إذن؟ إن هذه الكلمات (Borrégo, Botzarls, Bougainville..) رغم كونها منسقة فى مجرات تحديث التراتب وتنظم سيما نطيقياً سطح المدينة ، رغم كونها عناصر فاعلة لترتيبات زمنية ولأوجه مشروعية تاريخية ، تفقد رويداً رويداً قيمتها المحفورة ، مثل قطع عملة مستخدمة ، لكن قدرتها على الدلالة تواصل الحياة بعد تحديدها الأول. سانت-بير Sants-Péres ، كورنتان سلتون Corentin Celton ، الميدان الأحمر Place Rouge ... هذه الأسماء تقدم نفسها للمعانى المتعددة التى يمنحها لها العابرون؛ إنها تفصل نفسها عن الأماكن التى كان المقصود منها أن تحدها وتصبح بمثابة نقاط-إلتقاء خيالية لمسارات تحدها هى ، بوصفها إستعارات ، لأسباب غريبة عن قيمتها الأصلية لكنها أسباب قد يدركها / أو لايدركها المارة. إنها أسماء أعلام جغرافية toponymie غريبة ، منفصلة عن الأماكن ومحلفة فوق المدينة مثل جغرافيا ضبابية "لمعان" معلقة ، ومن هناك توجه التجوالات الفيزيقية (تحتها): ميدان ليتوال ، الكونكوردي ، بواس-ونيير ... Place de l'Etoile, Concorde, Pissonnier ... هذه المجرات (من الأسماء) تتوسط فى دورات المرور: إنها نجوم توجه المسارات. قال مالابارت Malaparte: "ميدان الكونكوردي ليس

موجوداً، إنه فكرة^(٣٧). إنه أكثر من مجرد "فكرة". سيكون من الضروري أن نضاعف المقارنات كي نسجل القوى السحرية التى تتمتع بها أسماء الأعلام. إنها تبدو كأنها تحملها أيدي الرحالة الذين توجههم بينما تزينهم فى نفس الوقت.

يربط الإيماءات بالخطوات ، بفتح المعانى والإتجاهات ، تعمل هذه الكلمات باسم تفريغ واستهلاك تحددها الأول. تصبح فضاءات محررة ، قابلة للإحتلال. ويمنحها لا-تحدد ثرى ، عن طريق خلطة سيما نطقية ، وظيفة مفصلة جغرافياً ثانية ، شعرية ، فوق جغرافيا المعنى الحرفى ، المحظور أو المسموح به. إنها تولج دروباً أخرى داخل النظام الوظيفى والتاريخى لحركة المرور. ويتبعها السير: "إننى أملاً باسم جميل هذا الفضاء الكبير الفارغ"^(٣٨). وما يجعل الناس تسير ، هى تذكارات المعنى ، وأحياناً نفاياتها ، البقايا المعكوسة للطموحات العظيمة.^(٣٩) إن أشياء لاقيمة لها ، أو لتكاد تكون لها قيمة ، ترمز* إلى، وتوجه الخطوات: أسماء قد كفت بالتحديد عن أن تكون "أسماء أعلام".

فى هذه النويّات الرامزة ترسم (وربما تتأسس) ثلاث وظائف متميزة (لكنها مرتبطة ببعضها) العلاقات بين الممارسات الفضائية وبين الممارسات الدلالية: هى ما يقبل التصديق، وما يقبل التذكر ، والبدائى. وتحدد هذه الوظائف ما "يبيع" (أو يتيح إمكان وقابلية تصديق) التملكات الفضائية، وما يتكرر فيها (أو يتم استحضاره فيها) من ذاكرة صامته ومنسحبة ، وما يكون مُبنياً فيها ولايكف عن حمل توقيع أصل طفولى (in-fans عديم النطق). وهذه الآليات الرمزية الثلاث تنظم مواقع topoi الخطاب فى/عن المدينة (الأسطورة ، والذكرى ، والحلم) بطريقة تفلت كذلك من النسقية المدنية. ويمكن أن نتعرف عليها فعلاً فى وظائف أسماء الأعلام: فهى تجعل المكان الذى تكسوه بكلمة قابلاً للسكنى أو قابلاً للتصديق (إذ أنها بتفريغها لنفسها من سلطتها التصنيفية ، تكتسب سلطة "السماح" لشيء آخر): إنها تستدعى أو تستحضر الأشباح (الموتى الذين يفترض أنهم قد إختفوا) التى مازالت تتحرك ، متلعة فى الإيماءات والأجساد السائرة ؛ ويقدر ما تسمى ، أى بقدر ما تفرض إيعازاً نابغاً من الآخر (قصة) وتبدل الهوية الوظيفية بفصل نفسها عنها ، فإنها تخلق داخل المكان ذاته هذا التآكل أو اللا-مكان الذى يحفره قانون الآخر داخله.

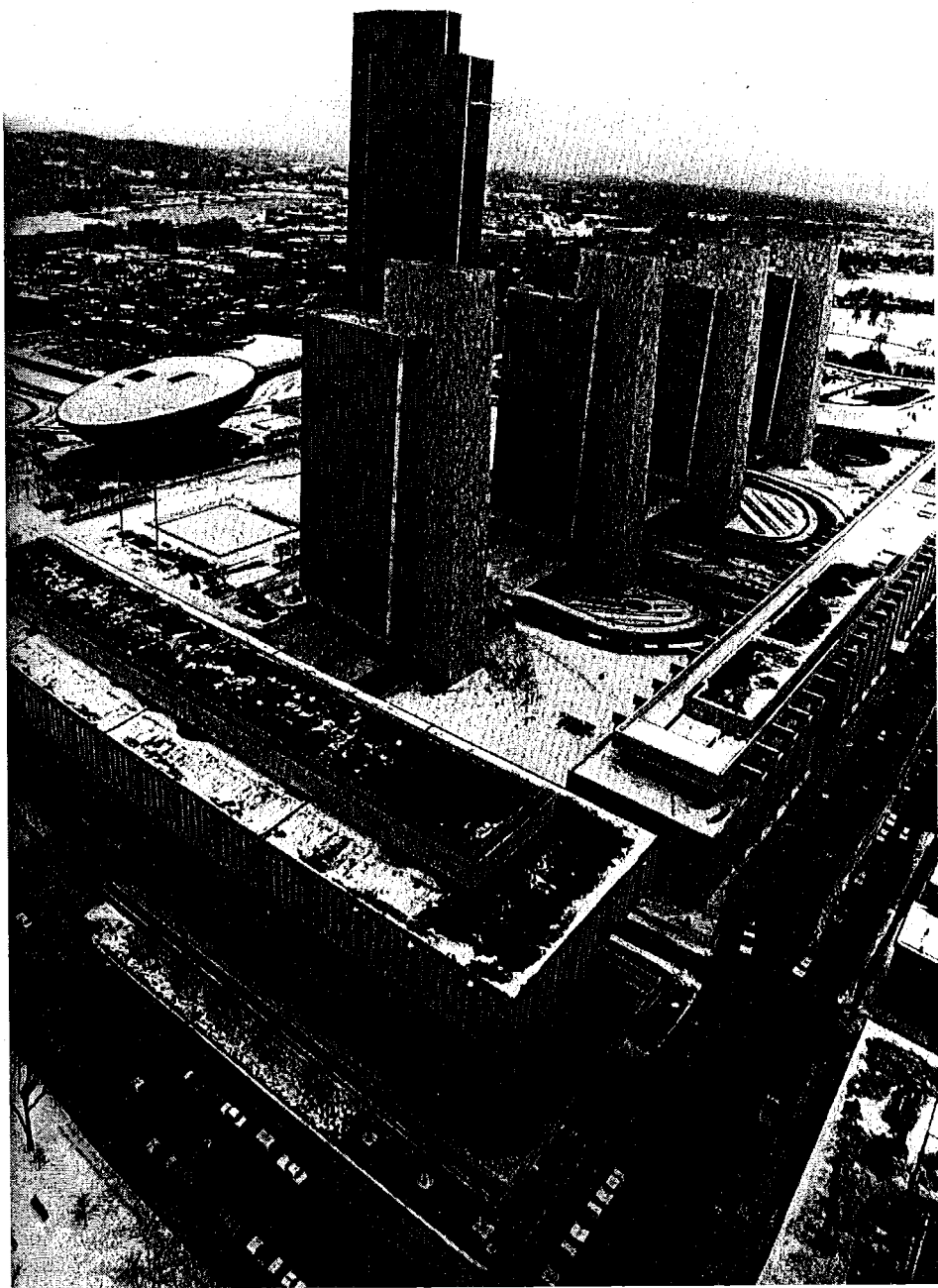
الأشياء القابلة للتصديق والأشياء القابلة للتذكر: قابلية السكنى

عن طريق تناقض ليس سوى تناقض ظاهرى ، فإن الخطاب الذى يبعث على التصديق هو ذلك الذى ينتزع ما يحض الناس على تصديقه ، أو لا يمنح أبداً ما يعد به. ويعيداً عن أن يعبر عن خواء ، عن أن * Sym-bolisent. يضع المؤلف الكلمة مفصولة بشرطة فى وسطها ليشير بهذا التقسيم إلى المعنى الأصلى الإغريقى لكلمة رمز Symbole التى كانت تعنى شيئاً مقسوماً إلى جزئين يحمل كل شخص جزءاً منه ويتعرفان على بعضهما بجمع الجزئين-م

يصف نقصاً ، فإنه يخلقه. إنه يفسح مكاناً لخواء. وبذلك ، يفتح مساحات فارغة؛ إنه "يتيح" لعباً معيناً داخل نسق من الأماكن المحددة. إنه "يبيع" إنتاج فضاء للعب (Spielraum) داخل رقعة تحلل وتصنف الهويات. أنه يجعل الأماكن قابلةً للسكنى. وعلى هذا الأساس ، فإننى أسمى (مثل هذا الخطاب) باسم "سلطة موضوعية". إنه صدع فى النسق الذى يشبع الأماكن بالدلالة ويختزلها إليها إلى حد جعلها "غير قابلة للتنفس فيها". إنه ميل مميز للنزعة الشمولية الوظيفية (بما فى ذلك برمجةها للألعاب والاحتفالات) أن تسعى (على وجه الدقة) إلى تصفية هذه السلطات الموضوعية ، لأنها تهدد أحادية معنى النسق. وتهاجم الشمولية ما تسميه عن حق تماماً باسم "الغيبيات": الطبقات السيمانطيقية الزائدة عن الحاجة ، التى تُقحم نفسها "بشكل زائد" وبشكل مفرط"^(٤٠) ، وتضم إلى حيز ماضٍ أو شعري جزءاً من الأرجاء التى يحتفظ بها لأنفسهم منشطو العقلانيات التقنية والربحيات المالية.

وفى حقيقة الأمر فإن أسماء الأعلام هى بالفعل "سلطات موضوعية" أو "غيبيات". ولهذا يجرى استبدالها بأرقام: فلم يعد المرء يدير قرص التليفون على Opéra بل على ٤٧ ، ولم يعد يديره على Calvados ، بل على ١٤. ونفس الشئ يصدق بالنسبة للحكايات والأساطير التى تطارد الفضاء المدينى مثل قاطنين بشكل مفرط أو بشكل زائد. وهى موضوع مطاردة للساحرات ، بواسطة نفس منطق البنية التقنية. لكن إبادتها (مثل إبادة الأشجار ، والغابات ، والأركان الخبيثة التى تحيا فيها هذه الأساطير)^(٤١) تجعل من المدينة "نظاماً رمزياً معطلاً"^(٤٢). وبذلك يتم القضاء على المدينة القابلة للسكنى. وهكذا ، وكما تقول امرأة من مدينة روان: هنا "ليس ثمة أى مكان خاص ، باستثناء منزلى ، هذا كل شئ... ليس ثمة أى شئ". ما من شئ "خاص": لا شئ يحمل علامة ، تفتحه ذكرى أو حكاية ، يحمل توقيع شئ آخر أو شخص آخر. لم يبق قابلاً للتصديق سوى كهف المسكن ، الذى مازال لبعض الوقت تتخلله الأساطير ، مازالت تخترقة الظلال. وفيما عدا ذلك، كما يقول ساكن مدينة آخر ، ليس ثمة سوى "أماكن لم يعد المرء يستطيع أن يؤمن فيها بشئ"^(٤٣).

من خلال الإمكانية التى تقدمها الأساطير الموضوعية لتخزين أوجه صمت ثرية فى الأقبية وخزن حكايات بلاكلام فى مخازن الغلال ، أو بالأحرى بقدرتها على خلق كهوف ومخازن غلال فى كل مكان ، فإن الأساطير الموضوعية (legenda : "الأساطير" هى ما يجب قراءته ، لكن كذلك مايمكن للمرء قراءته) تتيح مخارج ، طرقاً للخروج والعودة ، ومن ثم فضاءات قابلة للسكنى. ولاشك أن التجوال والارتحال يقومان بدور البديل للمخارج ، بدور دورات الذهاب والعودة ، التى كان يتيحها من قبل مجموع من الأساطير تفتقر إليه الأماكن اليوم. وحركة التجول الفيزيقي لها الوظيفة المسارية لـ "غيبيات" الأمس واليوم. والسفر (مثل السير) هو بديل الأساطير التى كانت تفتح الفضاء لشئ آخر أو لشخص آخر. إذ ماذا ينتج السفر فى النهاية إن لم يكن ، بنوع من عكس الاتجاه ، "استكشافاً لصحراوات ذاكرتى" ، إن لم يكن العودة إلى غرائبية قريبة عن طريق الالتفافات عبر أماكن بعيدة ، و"اختراع" تذكارات وأساطير ("رؤى عابرة للريف الفرنسى" ، "شذرات من الموسيقى والشعر")^(٤٤) ، إن لم يكن بإختصار ، "إنترزاعاً لجنود أصل المرء" (هايدجر)؟ إن ما ينتجه هذا المنفى السائر ، هو على وجه الدقة جماع الأساطير الذى



يفتقر إليه في الحاضر المكان القريب ؛ إنه خرافة ، له فضلاً عن ذلك السمة المزدوجة ، مثل الحلم أو بلاغة السير ، لكونه تأثيراً لعمليات الإزاحة والتكثيف^(٤٥). وينتج عن ذلك ، أن المرء يمكنه قياس أهمية هذه الممارسات الدالة (أن يقص على نفسه الأساطير) باعتبارها ممارسات تخترع فضاءات...

من هذه الوجهة للنظر ، تظل مضامينها كاشفة ، وأكثر منها المبدأ الذي ينظمها. فالحكايات عن الأماكن هي بدائل مؤقتة bricolages. وهي مصنوعة من حطام العالم. وحتى لو كان الشكل الأدبي والمخطط الأدائي لـ "الغيبيات" يناظران نماذج مستقرة كثيراً ما جرى تحليل بنياتها وتوليقاتها خلال الثلاثين عاماً الماضية ، فإن المواد (كل التفاصيل البلاغية لـ "تبدّوها") تقدمها فضلات التسميات ، والتصنيفات ، والمحولات البطولية أو الفكاهية ، إلخ. ، أى ، تقدمها شذرات الأماكن السيمانطيقية المتناثرة. وهذه العناصر المتناثرة ، وحتى المتناقضة ، تملأ الشكل المتجانس للحكاية. هذه الأشياء الإضافية والمختلفة (التفاصيل والزيادات القادمة من مكان آخر) تقم نفسها داخل الإطار المقبول ، داخل النظام المفروض. وهكذا تكون لدينا ذات العلاقة بين ممارسات الفضاء وبين النظام المبنى. وسطح هذا النظام يبدو وقد ثقبته ومزقته في كل مكان أوجه الحذف ، والانجرافات ، وتسريبات المعنى: إنه نظام - مصفاة.

إن التذكارات اللفظية التي تتكون منها الحكاية بكونها مرتبطة بقصص مفقودة وبإيماءات معتمدة ، تكون متجاوزة في كوللاج لاتكون فيه علاقاتها مفكراً فيها وتشكّل ، لهذا السبب ، مجموعاً رمزياً^(٤٦). وهي تتمفصل بواسطة فجوات. ومن ثم ، فإنها تنتج ، داخل الفضاء المبنى للنص ، نصوصاً مضادة ، تأثيرات للمواربة وللهرب ، إمكانات لعبور إلى مناظر خلوية أخرى ، مثل الأقيية والأجمات: "ô massifs, ô pluriels"^(٤٧) وبسبب عمليات التبعثر التي تفتحها ، تتعارض الحكايات مع الشائعة لأن الشائعة هي دائماً إيعازية ، تشيّد وتكون نتيجة لعملية تسطيح للفضاء ، هي خالقة لحركات شائعة تدعم نظاماً بأن تضيف نشاط جعل الناس يصدقون إلى نشاط جعلهم يفعلون. الحكايات تنوع ، والشائعات تضيف الطابع الكلي. وإذا كان ثمة دائماً مراوحة بين الحكايات والشائعات ، فإنه يبدو أن هناك اليوم ، بالأحرى ، عملية تقسيم إلى شرائح: فالحكايات تصبح خاصة وتغوص في الإركان الخبيئة للأحياء ، والعائلات أو للأفراد ، بينما تغطي الشائعات التي تنتشرها وسائل الإعلام كل شيء ، ومتجمعة تحت الصور البلاغية لـ المدينة ، الكلمة- السيدة لقانون مجهول ، البديل لكل أسماء الإعلام ، تمحو الشائعات أو تحارب الغيبيات المدانة بأنها مازالت تقاوم هذه الصورة البلاغية.

وتبعثر الحكايات يشير فعلاً إلى تبعثر ما هو قابل للتذكر. وفي الحقيقة ، فإن الذاكرة هي ضد-المتحف: فلا يمكن تحديد موقعها. وتخرج شذرات منها في الأساطير. كذلك فإن الأشياء ، والكلمات ، متقوية. ينأى فيها ماضٍ ، مثلاً في الإيماءات اليومية للسير ، وللأكل ، وللرقاد ، تغفو فيه ثورات غابرة. والذكرى هي مجرد أمير ساحر عابر ، يوقظ ، لبرهة ، الجميلات النائمت لقصصنا التي بلا كلمات. هنا

، كان ثمة مخبز" ؛ "هناك كانت تعيش الأم دويوا". والمذهل هنا هو حقيقة أن الأماكن المعاشة مثل حضورات لغيابات متنوعة. وما يبدو للنظر يشير إلى مالم يعد موجوداً: "أثرى ، هنا كان ثمة...". لكن هذا لم يعد يُرى. وأسماء الإشارة تشير إلى الهويات اللامرئية فى المرئى: وتعريف المكان ذاته ، فى الواقع ، هو أنه هذه السلاسل من الإزاحات والتأثيرات بين الشرائح الممزقة التى تكونه وأنه يلعب على هذه الطبقات السميكة المتحركة.

"الذكريات تربطنا بذلك المكان.. إنه أمر شخصى ، لن يهم أحداً ، لكنه فى نهاية المطاف يصنع بالفعل روح الحى" (٤٨) ما من مكان إلا وتطارده أرواح عديدة ، كامنة هناك فى صمت ، يستطيع المرء أن "يستحضرها" أولاً يستطيع. فالمرء لا يسكن سوى أماكن تطاردها الأشباح - وهذا مخطط معكوس لمخطط البانوبتيكون* Panopticon. لكن مثل المنحوتات القوطية للملوك والملكات التى كانت ذات يوم تزين كنيسة نورتردام ، والتى ظلت دفينة طوال قرنين فى بدروم مبنى بشارع شوسيه-دانانتان (٤٩) ، فإن هذه "الأرواح" ، المهشمة هى أيضاً ، لم تعد تتكلم مثلما لم تعد ترى. فهذا نوع من المعرفة تظل صامته. ولايمر "بينى وبينك" سوى تلميحات عما هو معروف لكنه صامت.

الأماكن هى حكايات مكونة من شذرات ومطوية ، ضروب ماض محظور على الآخرين قراعتها ، أزمنة متراكمة يمكن بسطها لكنها تظل هناك بالأحرى مثل حكايات تنتظر وتبقى فى حالة ملغزة ، وهى أخيراً ترميزات متكبسة فى ألم أو لذة الجسد. "أشعر بالارتياح هنا" (٥٠): إنها ممارسة للفضاء تلك الهناءة التى لاتجد تعبيراً كافياً عنها فى اللغة حيث تظهر ، للحظة ، مثل وميض.

الطفولة واستعارات الأمكنة

"الاستعارة هى أن ننقل إلى شئ اسماً يدل على شئ آخر"

أرسطو

فن الشعر ، ١٤٥٧ ب.

ما يقبل التذكُّر هو ما يمكن أن نحلم به عن مكانٍ ما. وبالفعل فى هذا المكان - الطرس** Palimpseste، تتمفصل الذاتية على الغياب الذى يُبينها كوجود ويجعلها "وجوداً" - هناك ، كما رأينا ، فإن هذا الوجود - هناك لا تتم مزاولته إلا فى ممارسات الفضاء ، أى فى طرق العبور إلى الآخر. ولابد من الإقرار فى النهاية بأنها تكرر ، فى إستعارات مختلفة ، خبرة حاسمة وبدئية ، هى تمايز الطفل عن جسد أمه. وفى هذه الخبرة يتم استهلال إمكانية الفضاء والموضوعة

* البانوبتيكون: هو مبنى يمكن من نقطة واحدة رؤية جميع أجزائه بنظرة شاملة-م

** palimpseste: هو رق أو طرس يُكتب عليه بعد محو الكتابة أو الكتابات السابقة محواً تاماً أو جزئياً. والمقصود هنا وجود نصوص متراكبة فوق بعضها-م.

("ليس كل شيء") للذات. وبدون الرجوع إلى التحليل الشهير الذى أجراه فرويد لهذه الخبرة المصفوفية *matricielle* بتتبع اللعبة التى يلعبها حفيده ، البالغ عاماً ونصف من العمر ، الذى كان يقذف بكرة بعيداً عنه مطلقاً صيحه رضا أووو (فور *fort* ، وتعنى "هناك" ، "راحت" أو "لم تعد") ثم يجذبها من طرف خيطها صائحاً فى بهجة *دا دا* (وتعنى "هنا" ، "عادت")^(٥١) ، يكفى هنا أن نتذكر هذا التباعد (الخطر والراضى) عن عدم التمايز داخل الجسد الأمومى الذى تعد البكرة بديلاً عنه فهذا الخروج من الأم (التي طوراً تختفى من تلقاء ذاتها وطوراً يجعلها الطفل تختفى) يؤسس موضعةً وتجاراً على خلفية غياب. والتلاعب البهيج الذى يتيح جعل الموضوع الأمومى "يمضى بعيداً" وجعل المرء ذاته يختفى (بقدر ما يتماهى مع ذلك الموضوع) ، يتيح للمرء الوجود هناك (لأنه) بدون الآخرين لكن فى علاقة ضرورية مع ما يختفى ، هذا التلاعب هو "بنية فضائية أصيلة".

ولاشك أن المرء يمكنه أن يعود إلى الورا ليعتفى أثر هذا التمايز إلى مدى أبعد ، إلى التسمية التى تفصل بالفعل الجنين المحدد على أنه ذكر عن أمه (لكن ماذا عن الجنين الأنثى ، الذى يتم بدءاً من هذه اللحظة إدخاله فى علاقة أخرى مع الفضاء؟). فى هذه اللعبة التأهيلية ، مثلما فى "الانهماك البهيج" للطفل الذى ، أمام المرأة ، يتعرف على نفسه بوصفه واحداً (إنه هو ، مرئياً على أنه كل إجمالى) لكنه ليس سوى آخر (ذاك ، صورة يتماهى هو معها)^(٥٢) ، فإن ما يهم هو عملية هذا "الاستهواء الفضائى" الذى ينقش العبور صوب الآخر بوصفه قانون الوجود وقانون المكان. ومن ثم ، فإن ممارسة الفضاء تعنى تكرار الخبرة البهيجة والصامتة للطفولة ؛ إنها ، فى المكان ، أن يكون المرء آخر وأن يعبر صوب الآخر.

هكذا تبدأ المسيرة التى يقارنها فرويد بوطء أرض الوطن-الأم.^(٥٣) هذه العلاقة للمرء مع نفسه تحكم التبدلات الباطنية للمكان (التفاعلات بين شرائحه) أو عمليات البسط المشاتية للحكايات المتراكمة فى مكان (التجولات فى المدينة والرحلات). والطفولة التى تحدد ممارسات الفضاء تطور بعد ذلك تأثيراتها ، تنتشر ، وتغرق الفضاءات الخاصة والعامة ، وتحطم سطوحها القابلة للقراءة ، وتخلق فى المدينة المخططة مدينة "إستعارية" أو متحركة ، مثل تلك التى كان يحلم بها كاندينسكى Kandinsky : "مدينة ضخمة مبنية طبقاً لكل قواعد العمارة ثم تززعها فجأة قوة تتحدى كل الحسابات"^(٥٤).

1. Voir d'plain Médam, "New York City". in **Les Temps modernes**, août - septembre 1976. p.15-33,un admirable texte; et son liure **New York Terminal**, paris, Galilée, 1977.
2. Voir Henri Lavedan, **Les Représentations des villes dans l'art du Moyen Age**, Paris, Van Oest, 1942; Rudlof Wittkower, **Architectural Principles in the Age of Humanism**, New York, Norton, 1962; Louis Marin, **utopiques: jeux d'espace**, Paris, Minuit, 1973; etc.
3. Michel Foucault, "L'oeil du pouvoir", in Jeremy Bentham, **Le Panoptique** (1791), Paris, Belfond, 1977, p.16.
4. Daniel Paul Schreber, **Mémoires d'un névropathe**, Paris, Seuil, 1975, p.41,60,etc.

ه. ديكارت ، فى عمله Regulae ، جعل فعلاً من الأعمى الضامن لمعرفة الأشياء والأماكن ضد أوهام وخداعات الرؤية.

6. Maurice Merleau-Ponty, **Phénoménologie de la perception**, Paris, Gallimard, Tel, 1976, p. 332 - 333.
7. Voir Françoise Choay, "**Figures d'un Discours in connu**", in **Critique**, avril 1973, p. 293 - 317.
8. يمكن ربط التقنيات الحضرية ، التى تصنف الأشياء فضائياً ، بتقاليد "فن الذاكرة" (voir Frances A. Yates, **L'art de la mémoire**, Paris, Gallimard, 1975) والقدرة على إقامة تنظيم فضائى للمعرفة (مع "أماكن" مخصصة لكل نمط من "الصور البلاغية" أو "الوظيفية") تطور إجراءاتها على أساس هذا "الفن". وهى تحدد اليوتوبيات ويمكن التعرف عليها حتى فى بانوبيكون بنتهام. وهذا الشكل مستقر رغم تنوع مضامينة (الماضية ، والمستقبلية ، والحاضرة) ومشروعاته (للمحافظة أو الخلق) المرتبطة بالمراحل المتتابعة للمعرفة.
9. Voir André Glucksmann, "Le totalitarisme en effet" in **Traverses**, no g,intitulé **Ville-panique**, 1977, p.34-40.
10. Michel Foncault, **Surveiller et punis**, Paris, Gallimard, 1975.

11. Ch. Alexander, "La cité semi-treillis, mais non arbre", in **Architecture, Mauvement, Continuité**, 1967.
١٢. راجع إشارات رولان بارت Roland Barthes ، فى Architecture d'aujourd'hui, no 153, décembre 1970 - janvier 1971, p.11 - 13.
- "إننا نتحدث مدينتنا (...) بمجرد أن نسكنها ، أن نتجول فيها ، أن ننظر إليها" و Claude Soucy, **L'image du centre dans quatre romans contemporains**, Paris, CSU, 1971, p. 6 - 15.
١٣. راجع الدراسات الكثيرة المكرسة للموضوع منذ دراسة جون سيرل John Searle بعنوان "ما هو فعل الكلام؟" "What is a Speech Act?" فى: Max Black (ed.), **Philosophy in America**, Londres, Allen & Unuin, et Ithaca (N.Y.). Cornell University Press, 1965, p. 221 - 239.
14. Emile Benveniste, **Problèmes de linguistique générale**, Paris, Gallimard, t. 2, 1974, p. 79 - 88, etc.
15. Roland Barthes, **op. cit.**; Claude Soucy, **op. cit.** p. 10.
١٦. "هنا والآن تحدد حدود المستقر الفضائى والزمنى المتطابق فى الإمتداد والتزامن مع المستقر الحاضر لخطابٍ يحتوى على أنا" (E. Benveniste, **op. cit.**, t. 1, 1966, p. 253).
17. Roman Jakobson, **Essais de Linguistique générale**, Paris, Seuil, 1970, p. 217.
١٨. بصدد الصيغ modalités ، أنظر Hermann Perret, **Le Pragmatique des modalités**, Urbino, 1975; A. R. White, **Modal Thinking**, Ithaca (N.Y.) Cornell University Press, 1975.
19. Voir les analyses de Paul Lemaire, **Les Signes sauvages. Une philosophie du langage ordinaire**, Ottawa, Université d'Ottawa et Université Saint-Paul, 1981, en particulier l'introduction.
20. A. J. Greimas, "Linguistique statistique et linguistique structurale", in **Le Français moderne**, octobre, 1962, p. 245.
٢١. فى مجال مجاور ، هو البلاغة والبويطيقا فى اللغة الإيمائية للبكم ، راجع E. S. Klima and U. Bellugi, "Poetry and Song in a Language without

Sound", working paper, San Biego (Cal.), UCSD, 1975; et E.S. Klima, "The Linguistic Symbol with and without Sound", in J. Kavanagh and J.E. Cuttings (eds), **The Role of Speech in Language**, Cambridge (Mass.) MIT, 1975.

22. Alain Médam, **Conscience de la ville**, Paris, Anthropos, 1977.

23. Sylvie Ostrowetsky, "Logiques du Lieu", in *Sémiotique de l'espace*, Paris, Denoël - Gonthier, Médiations, 1979, p. 155 - 173.

24. Jean-François Augoyard, **Pas á pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain**, Paris, Seuil, 1979.

٢٥. فى تحليله لممارسات الطهى ، يعتبر بيير بورديو أن الحاسم ليس المكونات بل معالجتها

("Le sens pratique", in **Actes de la recherche en sciences sociales**, no. 1, février 1976, p. 77).

26. J. Sumpf, **Introduction á la stylistique du français** Paris, Laronsse, 1971, p. 87.

27. Sur la "théorie du propre", voir Jacques Derrida, **Marges de la philosophie**, Paris, Minuit, 1972: "La mythologie blanche", p. 247 - 324.

28. J.-F. Augoyard, op. cit.

29. Tzvetan Todorov, "Synecdoques", in **Communications**, no. 16, 1970, p.

30. Voir aussi Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 87 - 97; et Jean Dubois et al., *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, p. 102 - 112.

30. Sur cet espace que les pratiques organisent en "îlots", voir Pierre Bourdieu, **Esquisse d'une théorie de la pratique**, Gen'ève, Droz, 1972, p. 215, etc.; "Le sens pratique", p. 51 - 52.

31. Voir Anne Baldassari et Michel Jaubert, **Pratiques relationnelles des enfants á l'espace et institution**, Paris, Crecele - Cordes, 1976; et des mêmes auteurs, "cequi se trame", in *paralleles*. n° 1, juin 1976.

32. J. Derrida, op. cit., p. 287, a propos de la métaphore.

33. E. Benveniste, op. cit., t. 1, 1966, p. 86 - 87.

٣٤. "الخطاب" بالنسبة لبنتفيست "هو اللغة كما يضطلع بها الشخص الذى يتحدث وفى شرط ذاتية - متبادلة" (ibid, p. 266).

35. Voir par exemple Sigmund Freud, L'Inter prétation des rêves, Paris, PUF, 1973, p. 240 - 300, sur la condensation et le déplacement, "procédés de figuration" propres au "travail du rêve"

36. Ph. Dard, F. Desbons et al., La ville , symbolique en sonffrance, Paris, CEP, 1975, p. 200.

37. Voir aussi, par exemple, L'épigraphe de Patrick Modiano, **Place de l'Etoile**, Paris, Gallimard, 1968.

38. Joachim du Bellay, Regrets, 189.

٣٩. فمثلاً ، سارسيل Sarcelles ، إسم طموح حضرى عظيم ، إكتسب قيمة ترميزية بالنسبة لسكان المدينة بأن أصبح بالنسبة لفرنسا برمتها مثلاً على إخفاق تام. وهذا التجسد الحدى يقدم فى النهاية "مكانة" هوية إستثنائية لسكانه.

٤٠. Superstare : أن يكون المرء فوق ، كشئ زائد أو مفرط.

41. F. Lugassy, **Contribution á une psychosociologie de l'espace urbain, L'habitat et la forêt**, Paris, Recherche urbaine, 1970.

42. ph. Dard et al., op. cit.

43. Ibid., p. 174, 206.

44. Claude Lévi-Strauss, **Tristes Tropiques**, Paris, plon, 1955 , p. 434 - 436.

٤٥. يمكن للمرء أن يقول نفس الشيء عن الصور الفوتوغرافية المجلوبة من الرحلة ، التى تحل محل (وتتحول إلى) أساطير لمكان البدء.

٤٦. الحدود التى لاتكون علاقاتها مفكراً فيها لكنها مطروحة بوصفها ضرورية يمكن تسميتها رمزية. وحول هذا التعريف للرمزية بإعتبارها آلية إدراكية تتميز بـ "نقص" فى التفكير ، أنظر :

Dan Sperber, **Le Symbolisme en générale**, Paris, Hermann, 1974.

47. Francis Ponge, La Promenade dans nos serres, Paris, Gallimard, 1967.

48. Une habitante de la Croix-Rousse à Lyon (interview recueillie par Pierre Mayol); voir le volume 2: **Habiter, cuisiner** par Luce Giard et Pierre Mayol.
49. Le Monde, 4 mai 1977.
50. Voir ci-dessus note 48.
51. Voir les deux analyses de **L'Interprétation des rêves** et du **Au-delà du principe de plaisir**. Egalement Sami-Ali, *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 42 - 64.
52. Jacques Lacan, **Ecrits**, Paris, Seuil, 1966, p. 93 - 100.
53. Sigmund Freud, **Inhibition, symptôme et angoisse**, Paris, PUF, 1968.
54. V. Kandinsky, **Du spirituel dans l'art**, Paris, Denoël. 1969, p. 57.