Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

التفكيك بين جرح الكتابة وحرج الترجمة

Deconstruction between the wound of writing and the embarrassment of translation

وسيلة مجاهدwassila medjahed ، بدرة قرقوى gargoua badra
جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية، سيدي بلعباس
Djilali Liabès university of Sidi Bel Abbes ; laboratory of criticism, literary and linguistic studies, Sidi Bel Abbes
wassilasilla94@gmail.com
جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية، سيدي بلعباس
Djilali Liabès university of Sidi Bel Abbes; laboratory of criticism, literary and linguistic studies, Sidi Bel Abbes
badra84.ost@gmail.com
المؤلف المرسل: وسيلة مجاهد wassila medjahed الإيميل: wassilasilla94@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2020-09-15 **تاريخ القبول :** 2021-04-22

ملخص:

لطالما نعتت الطريقة التي يكتب بها الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، بالكتابة الملغّزة نظرا لطبيعتها الغرائبية، مما جعل عملية ترجمتها عملية شاقة، تضع المترجم في حرج أمام لغته، وتجعل هذه الأخيرة في مأزق، تسعى للخروج منه بتقديم أفضل ما لديها. وقد جاء هدفنا في هذه الدراسة مرتبطا بهذه الكتابة وبطبيعتها، وقبل كل ذلك سعينا إلى الوقوف على جهود دريدا في إعادة الاعتبار للكتابة التي عانت من الاحتقار واحتلت مرتبة دونية مقارنة بالصوت، بواسطة تفكيكه للميتافيزيقا الغربية.

تجلت غرائبية نصوص دريدا في مصطلحاته المستخدمة، ومواضيعه المعالجة، إضافة إلى عناوين كتبه لذلك وجب على من يترجمه أن يرفع سقف التحدي، وينافس نصوصه في غرائبيتها.

كلمات مفتاحية: التفكيك؛ الكتابة؛ الصوت؛ الترجمة؛ جاك دريدا.

Abstract :

The way the French philosopher Jacques Derrida writes has always been described as enigmatic writing due to its exotic nature, which made the process of translating it a laborious process that puts the translator in an embarrassment in front of his language, and puts the latter in trouble, seeking to get out of it by presenting its best. Our goal in this study is related to this writing and its nature, and above all we sought to identify Derrida's efforts to rehabilitate writing, which suffered from contempt and ranked inferior to the sound, through his dismantling of Western metaphysics. The exoticism of Derrida's texts was evident in the terminology used, his subjects being treated. The translation has to match his texts.

Keywords: deconstruction; Writing; the sound; Translation; Jacques Derrida.

1. مقدمة:

كل الذين دخلوا إلى أقاليم دريدا **Derrida** صرّحوا بصعوبة اختراق نصوصه الفلسفية وبضرورة التسلّح بعُدّة متينة وبشجاعة كبيرة للخوض في هكذا مغامرة غير مضمونة النتائج؛ مغامرة القراءة لفيلسوف لطالما لغّم نصوصه بالأضداد وجعلها مساحة لتعايش المتناقضات، ولزحزحة اللغة بعشق بعيدا عن مظاهر جمودها المريح ومبادئها الأساسية. ومما زاد هذه النصوص صعوبة وعمقا تطرقها للامفكر فيه، وإنصاتها بواسطة أذن ثالثة إلى المسكوت عنه مُحتفية بالعرضي والطارئ. لكن هذا الاقتحام الحذر والبعيد عن الراحة يخلق داخلنا متعة خاصة لا تنفصل عن العناء، بل تغدو عزاء فيه من النشوة ما يكفي للحثّ على الاستمرار والغوص أكثر في هذا الصرح الديريدي.

إنّها نشوة الوقوف على أرضية نصية قُلب فيها الترتيب البرهاني للنص، وتم العبث بتسلسل أطرافه، فتنضيد النص لديه يُضارع في التفنّن ما قام به ملارميه وأبولينير، ويُذكر بقدامى الخطاطين والمحبرين والمنمقين الشرقيين، في تزيينهم للمؤلفات العبرانية والعربية والفارسية. مُلغيا بذلك التفريق التقليدي بين أعلى النص وأسفله، متنه وحواشيه، كما فعل في" صماخ "

Tympan أو في" نواقيس " المكتوب في شكل أعمدة، مُحققا مسارب ومسارات، طوابق وطبقات شبه غير متناهية.

لقد كان دريدا في كتاباته يلعب بالكلمات مُطاردا كل مفردة ومُترصّدا إمكاناتها المختلفة وأداءاتها العديدة، عاملا على استنفاد مخزونها الدلالي ومُجبرا إياها على إعطاء أفضل ما تقدر عليه في سياق معين، ولم يكتف باللعب فقط بل راح ينحت كلمات جديدة يتملك هو وحده مفاتيح معناها، مما يجعل الكتابة الديريدية ضبابية وغائمة، هرمسية أو غنصوية، تستدعي إلى الأذهان صورة" تحوت " الإله المصري القديم ورب الكلمة الذي وصفه دريدا بأنه يُخفي ويتخفى دائما، هذا ما أوصل نصوصه إلى منطقة اللاحسم **L'indécidable** أو المعضلة **Aporie** لتُنعت بالكتابة المرموزة **Criptogramme** تعاف ادعاء الوضوح أو امتلاك الحقيقة المطلقة، فالنقص الأصلي للوجود لا يمكن رأب صدعه أبدا بصفة نهائية، وهنا يكمن الموقف الأخلاقي للتفكيك في الوعي بالتضاد الأصلي، وفي تلك الرغبة الدائمة لاستكمال ما يرجئ كماله دوما، مع الاعتصام الدائم بالبعد النقدي المقاوم لسيطرة الذات على الموضوع[1].

2. الكتابة بين الاحتقار وإعادة الاعتبار:

لقد حملت الكتابة في نسق الفكر الغربي جرحا جافا لا ينزف دما، إنّه جرح الاحتقار والتهميش عندما تمّ حصرها في وظيفة ثانوية وآلية، تكون على إثرها مجرد ترجمة لحديث أصلي منفلت من عملية التأويل. هذا الاحتقار وسم التقليد الفلسفي الغربي من سقراط إلى ليفي شتروس مرورا بروسو وديسوسير، وبذلك احتلّت الكتابة موقعا مُختزلا ومنبوذا ودونيا، ليتمركز الاهتمام حول الصوت المسموع الذي نعي حضوره، مما أدّى إلى تقديس الدال الصوتي وتهميش ما هو خطي **Graphime**[2]، تهميش خلق ثنائيات متضادة أساسها التراتبية فهذا مركز وذاك هامش، وهذا أصل وذاك تابع.

لذلك عُدَّ الكلام خطابا سيّدا، انعكاسا لخطاب الأب في الذات، وللخطاب الأكبر المتعالي اللوغوس، الكلام الإلهي أو كلام العقل بما هو كلام تدبّرته ذات إلهية متعالية. فهو، بالتالي خطاب الذات نفسها بما هي مؤسّسة مدعومة بذلك الخطاب، كلام قادر في عرف الميتافيزيقا أو في وهمها على استدراك نفسه، تصحيحها والدفاع عنها فورا، فهو كلام فوري، ناجز، حاضر، ومزوّد بحضور[3]. هذا الحضور هو ما جعل أفلاطون يُدين الكتابة، وقد سبقه في ذلك سقراط الذي استهدف بنقده في بداية الأمر اللوغوغراف أو الكاتب العمومي، وتوسّع لينتقد جميع الكتاب أو أصحاب القلم والخطابيين والسفسطائيين، إذ رأى أنهم جميعا يقيمون خطابات تداعب وتغوي روح الكائن، وتقتاده إلى الجوانب السُفلى من الوجود، إلى العالم الحسي المانع للتّأمل المعقول أو المثال، هذا التأمل الذي ينبغي للروح الإنسانية تحقيقه في حياتها السابقة ضمن مبدأ التناسخ، كما ينبغي تحقّقه في حياتها الحالية لتقترب من الآلهة وتتجنب انحطاطها إلى مرتبة الحيوان.

نجد هذا النقد السقراطي للكتابة متموقعا بدوره في التّصور الذي عرضه أفلاطون في محاورة" الفيدروس " لطبيعة الروح الإنسانية[4]. فقد عدّ الكتابة انبثاقا للخارج في الداخل، انبثاقا يزلزل الحضور الحي للنفس أمام ذاتها، واصفا إياها بالدّنس والخطيئة، فالعقل عند كل من أفلاطون وأرسطو هو الكلام، والخطاب العامل على توجيه الإنسان توجها سليما لإدراك الحقيقة والمُتوصّل إليها عن طريق الفضيلة، هذا ما يُبرّر انتصار أفلاطون للكتابة الحسنة المُتضمّنة لحضور المعنى، حيث ميّز بين الكتابة الحسنة والكتابة السيّئة، وبين الكتابة الهارمونية(المنسجمة) و الكتابة المتشظية، نظرا لاعتقاده القائل بأفضلية العالم المثالي على العالم المادي، وأفضلية الماهية على الوجود، والروح على الجسد. فقد ظلت الريبة تجتاحه وبقي متوجّسا خائفا من الكتابة، رغم إقراره بحفظها للمعنى عن طريق التكرار إلا أنها تمحوه أيضا، وهذا ما جعله يعتبرها فارماكون **Pharmakon** فهي داء ودواء في آن معا؛ داء لأنها تشتت المعنى، وتكرس نسيان المعنى الأصلي في ظل غياب المتكلم، ويصبح بذلك المعنى خاضعا لنسيج النص، واللعب اللغوي والإحالة المستمرة، ليغدو بارزا ومحجوبا في آن. ودواء لأنها تحفظ الكلام من الضياع ومن فعل الزمن، فهي تعين الذاكرة على استحضار المعنى ومقاومة النسيان، لكنها تبقى ذات فعل تدميري تحمل في رحمها موت اللوغوس وتسبب نسيان الأصل[5]. لذلك وجب الحذر دائما من هذا الدواء القابل للتحول إلى نقيضه.

" الكتابة هذا اللقيط بامتياز " هكذا نعت أفلاطون فعل الكتابة وعدّها ابتعادا عن نظام الأب وتواصل الخوف منها إلى غاية العصر الحديث، ليعتبرها جون جاك روسو ابتعادا عن نظام الأم، ورأى أنّها لا تتمتع مع الحقيقة إلا بعلاقة مشوهة وناقصة[6]. تحمل طابعا مدمرا ومُخربا، حاملة بين ثناياها الموت حيث تميت الكلام بافتراضها لغياب المتكلم ومن ثم غياب وصايته على المعنى، فهي تسحق فلسفة الذات وسلطة الحضور[7]. وراح يُفضل الكتابة الطبيعية على حساب الكتابة الاستعارية، لأنّ الأولى في اعتقاده كتابة مقدسة، إلهية وحيّة. أما الثانية فتمثيلية ينزلق فيها الدال عن المعنى المثالي. إنها مجرد إضافة أو ملحق يُستغنى عنه.

وقد سلك هذا الدرب أيضا دي سوسير حيث أعطاها دورا مقصورا ومُشتقا مُعتبرا اللغة والكتابة نسقين لعلامات متباينة والمبرر الوحيد لوجود الثانية هو تمثيل الأولى، لكنه وبخلاف أفلاطون لا يعترف لها ولو بالاستحقاق المشبوه فيه كأن تكون فارماكون، بل جعلها شبيهة بالقذارة إنها منافقة وخطيرة، تُهدّد بإفساد صفاء اللغة وتحجب رؤية اللسان، فهي ليست لباسا حقيقيا بل تنكريا[8]. إنّها تمثيلية دال على الدال الأول، تمثيل للصوت الحاضر لذاته، للدلالة المباشرة والطبيعية للمعنى، لذلك اقتصر سوسير على الكتابة الصوتية **écriture phonétique**، جاعلا الكلمة المتكلِّمة الممثّلة الوحيدة لموضوع اللسانيات باعتبارها أصلا لوحدة تضم المعنى والصوت، أو بلغة سوسير وحدة توحّد بين الدال والمدلول.

أما كلود ليفي شتروس فقد ربط الكتابة بالسلطة، ورأى أنّ هذه الأخيرة تدخل إلى المجتمعات المدعوّة بالبدائية وتتحكم فيها عن طريق الكتابة وبالتساوق معها، مُعتبرا إياها وسيلة أساسية للهيمنة الطبيعية، مُتمنيا بقاء هذه المجتمعات بعيدة عن الكتابة، أي وكما عقّب دريدا، خارج التاريخ وعلى هامشه[9]. هكذا وضعت حقبة اللوغوس الكتابة في الدرك الأسفل، ونُظر إليها بعيني نقص واحتقار باعتبارها واسطة لواسطة، وسقوطا في برانية المعنى. ثم جاء جاك دريدا كبلسم وُضع على الجرح علّه يُشفى، ففي إطار تفكيره في اللامفكر فيه ضمن الفلسفة، والمسكوت عنه أو المكبوت ضمن الميتافيزيقا، أوضح نوعية العلاقة التي تربط دوما بين الحضور أو الوعي والصوت، وهي علاقة لم ينتبه لها حتى هوسرل نفسه ولم تحظ باهتمام الفينومينولوجيا. من كونها علاقة تضامنية بين نزعة الصوت أونزعة اللوغوس المركزية وانحطاط الكتابة، ولم تنحصر مهمّة دريدا في تبيان أسباب وكيفية احتقار الكتابة وإلا لكان التفكيك مجرد عملية آلية متبوعة بإعادة بناء لن يوصلنا إلى أي تغيير يُذكر، بل سيساهم ذلك في تعزيز مركزية الصوت، إنّما راح بتفكيكه يُحدث تصدّعا بطيئا داخل التقليد الفلسفي الغربي بأكمله تصعب مقاومته[10]، موجّها للميتافيزيقا ضربات متوالية من الداخل متّبعا سلوكا استراتيجيا ورثه عن هايدغر، أوّل قارع لنواقيس نهاية الميتافيزيقا. غير أنّ فيلسوف فرنسا المشاغب لم يكن يروم قتل الميتافيزيقا بل هدفه كان مجاوزتها، والتجاوز يعني قطع أشواط معها للقطع معها، كمن يقطع أشواطا مع المرض ليُشفى منه، أي الشفاء من كل ما تمّت أسطرته وتألهه(العقل) وهو جوهر الحداثة ومرضها(الذاتية) عن طريق فتح حوار معها ومواجهة أزماتها والكشف عن تناقضها الجواني[11]. مُشككا في سردياتها الكبرى عن التنوير والتقدم والحرية والمساواة، مفككا المفاهيم المركزية الغربية كاللوغوس الذات، التطابق، الحضور، الوعي، الماهية، الصوت، ومقوّضا البنية الأنطو-تيو-لوجية لنسق الفكر الغربي، مُعيدا بذلك للكتابة اعتبارها ومُبرزا أهميتها المتمثّلة في قدرتها على التكرار رغم غياب سياقها كما أنّها قادرة على تحطيم سياقها الحقيقي كي تقرأ فضاء للمعنى بوجهين: قابليتها للانتقال إلى سلسلة جديدة من العلاقات، وقدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر غائب. مُزيحا بذلك الكلام ومُخلخلا للمراكز، داحضا وهم التناقض بين الأضداد ومُزيلا التمييز التراتبي.

لم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه إلى اللعب بتدوين الكتابة عكس ترتيبها الأفقي التقليدي، وجعله في شكل أعمدة رأسية متقابلة ومتقاطعة تحل إحداها إزاء الأخرى في نسق تصاعدي[12]، مما خلق نصوصا تفتقر إلى المركز. بيده ضمّد دريدا جرح الكتابة وأعاد لها اعتبارها، لكنه أبدا لم يقصد بذلك استبدال الكلام بها، وإلا لاستبدل مركزا بآخر وهو القائل برفض التمركز حول العقل، إنما حاول من خلال تفكيكه التأسيس لكتابة تقوم على الاختلاف عن طريق كشف الاختلاف الدائم فيها.

3. غرائبية الكتابة عند دريدا، ترغيب أم ترهيب:

ترى كيف يتم الولوج إلى نصوص دريدا وكتاباته؟ سؤال يتردد في ذهن كل من يجازف باقتحام هكذا نصوص لا تمنحنا نفسها من أوّل وهلة، بل وقد لا تمنحنا إياها إطلاقا، لتبقى عصية عن الإمساك، نراودها عن نفسها فلا تستجيب، نتذلّل إليها فلا نثير سوى الشفقة. سؤال آخر وجب طرحه، أو ربما هي أسئلة كثيرة يجب أن نضعها أمام كتابات هذا الرجل، من قبيل كم نحتاج من أسلحة حادة لنتمكن من تجريح هذه النصوص؟ وهل نحتاج إلى عدّة متينة وشرسة لنقرأ لهذا الرجل؟ ماذا يفعل القارئ العادي في هذه الحالة المستعصية؟ ألا يكفينا أن نلقي السلام عليها لنسلم من شر انفلاتها منا وضياعها عنا، ألا يكفينا مسح هالات الخوف والصعوبة التي رسمها بعض من دخلوا عالم دريدا، لندخل عالمه بكل سلاسة، مسالمين عفويين، من دون عدة فقط ندخله بلحن موسيقي لنراقص كلماته الغريبة والمنحوتة ونقف أمام منحوتاته الفنية بحب. حب لن يعمينا تماما بل سيفتح أعيننا أكثر لنرى ما لم تتمكن من رؤيته تلك العين التي وصفت كتابات دريدا بالمنغلقة على نفسها.

في المقابل أيضا وجب التصريح بغموض هذه الكتابة وعدم خضوعها للدراسة بسهولة، لكن هذا لا يعني نعتها بالانطواء على نفسها، أو الخوف منها وتفاديها بقدر ما يحفز على تذوق الجانب المختلف والغرائبي فيها. فهناك من استغل هذه الغرائبية في التهجم على دريدا وانتقاده وعدّه مجرد عارض لعضلاته اللغوية ليس إلا، لكن هذه الغرائبية حتى وإن كانت استعراضا للعضلات اللغوية فهذا في حد ذاته إبداع نفتقر إليه. فأهمية دريدا تكمن في نقله لهذه الغرائبية من مجال النقل والرواية، أي من المستوى الشفهي وما يتخلله من تراكمات كلامية فضفاضة إلى مستوى تدويني مكتوب، ومن مستوى المسكوت عنه إلى مستوى المنطوق، وهذا ما يدل على وجود مرجعية ثرية لهذه الكتابة خاصة في فرنسا، إذ شكلت هوية دالة في مراحل تاريخية مختلفة، ولم تقتصر فقط على دريدا بل نجدها عند جورج بطاي وجاك لاكان وأرتو وغيرهم من الأسماء المُتّخذة للغرابة أسلوبا كتابيا.

تتجلى هذه الغرائبية في نصوص دريدا في مستويات عدة وعلى أصعدة مختلفة، بداية نجدها حاضرة في المصطلحات المنحوتة من طرفه، أو اختياره لمصطلحات وتحميلها معاني مزدوجة ومتناقضة فيما بينها كالفارماكون **Pharmakon** والمقصود بها الترياق أي الداء والدواء في آن معا، يُعدي الواحد الآخر بدون تصالح ولا إشباع ممكن، وكالهايمن **Hymen** الدال على غشاء البكارة وإتمام الزواج، الإخفاء والانكشاف، البعد والقرب، الداخل والخارج، وغيرهما عدة مصطلحات جامعة في جوفها بين المتناقضات فهي لا هذا ولا ذاك[13]. كما وصل دريدا إلى وضع حدود دلالية فاصلة بين كلمة تكتب بطريقتين مختلفتين وتنطق نطقا واحدا، أو غير واضح النبرات. إنها كلمة الاختلاف **Différence** حيث استبدل الحرف **e** بالحرف **a** لتصبح إخ(ت)لاف **Différance** والحرف **a** هاهنا لا يُلفظ بشكل بيّن فالكلمتان تُنطقان بطريقة متشابهة، والاختلاف فيما بينهما لا يُلاحظ صوتيا وإنما كتابيا، فأصل الاختلاف هنا متعدد تتنازعه خصائص مكانية وزمانية وصوتية، وبالتالي هو اختلاف بين دال الكلمة ومدلولها، أي متى تكون كلمة الاختلاف بالحرف **e** تدل على حقيقة الاختلاف، ومتى تدل على الاختلاف المرجأ أو المؤجّل، وهل الاختلاف لغويا هو الفارق. بمعنى متى يمكننا التيقّن من أن **Différence** بالحرف **e** هي **Différance** بالحرف **a** بدون الاستعانة بالكتابة، من هنا تأخذ مسألة الحضور والغياب كامل مصداقيتها، فالدال الحاضر الواحد قد تتعدّد مدلولاته، وقد لا تحضر أصلا، كما قد تكون متعارضة ومتناقضة، لذا فالاختلاف بهذا المعنى لا يغدو كلمة أو مفهوما من المفاهيم ولكنه يُصبح نظاما أو بنية من الاختلافات[14].

هنا تتضح إستراتيجية دريدا اليقظة إذ أعلن الاختلاف بين التأجيل والفسحة، هذه الأخيرة تنتمي للحقل الديريدي وللمعاني الصعب تحديدها لانطوائها على الشيء ونقيضه، فهي صيرورة زمنية للمكان، وفي الوقت نفسه صيرورة مكانية للزمان، وتعارض فلسفي بينهما يجعلهما اختلافا بدون تعارض يخلق تبعثرا لا محدودا، فهي لا تعيّن شيئا، لاشيء موجود ولا أي حضور عن بعد، إنّها تنقّل يُشير إلى غيرية لا تختزل، وهنا يتلاقح مفهوم الفسحة بمفهوم الغيرية. إنّ مصطلحات دريدا ومفاهيمه المستخدمة هي ما صعّبت الدخول إلى صرحه وجعلته مجازفة، لأنها مفاهيم لا تمنح الأمن والطمأنينة والوحدة والتحديد، وإنما تتسع وتنطوي على معاني مختلفة بل ومتعارضة فيما بينها، فهي

إذن ليست بمفاهيم ولكن ضد-مفاهيم **Anti-concepts** أو بتعبير آخر" مفاهيم مضادة " **Centre Concepts**[15].

لم تقتصر غرائبية دريدا الكتابية على المفاهيم والمصطلحات فقط بل مسّت حتى أسلوبه في الكتابة، فهي عنده ممحوة، مشطوبة أو موشومة، موصومة بالعار، ملوثة بالآخر وفضيحة الغرابة تتداخل فيها خطفات مؤجّلة وعلامات ختم مؤقتة، إنّها كتابة مقنّعة، تتنكّر دائما لأوهام وجود ذاتٍ واضحة ومتعالية أنطولوجيا. تعيش حالة من التشظي، متقطّعة أوصالها من كونها تشنّجا لمظاهر الواقع غير المرئي، مما أعطاها طابعا تثويريا وصبغة عصيانية تخترق الصمت العمومي الباهت. متاهة لا نهائية تمسح وتطمس طريق العودة إلى نقطة البدء الميتافيزيقي. إنّها اختلاف واقتفاء لنداء قصي أو أثر دني رجاء وإرجاء؛ رجاء في الحلول وإرجاء في العودة. تناجي الأشباح وتتحسّس الأرواح وتشتاق للغائب تنزاح إلى المعاني المضمرة المُشكّلة للامحدودية النص، مسكونة بالترحال الحر، تسمح للاهتزازات الطيفية باستيطانها لتصير فيها اللغة أكثر من لغة[16]. وهذا هو التفكيك كما عرّفه دريدا" أكثر من لغة " إنه تعريف ماكر أشبه باللاتعريف.

تلك ال(لا) المتصالحة مع ال (نعم) في نصوص دريدا، خلقت تعايشا سلميا بين الثنائيات بين هذا وذاك، وسمحت للأضداد بالتّمظهر والاحتشاد في تعارضات وأبوريات **Aporie** أو أقنعة والتباسات، لتصبح الكتابة على هذا النحو موطنا للمعكوسات والمقلوبات، أو فعلا متوترا بين الظهور والخفاء، بين الحضور والغياب. ومما زادها صعوبة وتميّزا لعبها بالدوال وسماحها للمجاز بالسيلان بلا توقف، لتنفتح على الاحتمالات والاشتقاقات المعجمية وتُصاب بتعدّدات دلالية تقرع نواقيس المغامرة معلنة عن بداية التأويل الفاحش والمضاعف إلى ما لانهاية.

فعل الكتابة عنده أصبح أفقا مفتوحا للتعبير عن المكبوتات، ونسيجا لتخريج وتفريغ الشحنات الداخلية من إكراهات وجروح، ليلتقي على إثرها الألم باللذة، لذة الكشف عن عمق الجرح وعن الأرشيفات اللاواعية المترسبة في النص، وألم الذات المجروحة والمتزعزعة المغذية لكوجيتو النقص والمُزكية لمعاناة الألم. فدريدا عاش في طفولته وطيلة فترة شبابه نوعا من الشتات بين هويات متناقضة(يهودية فرنسية، عربية/ جزائرية) ضاعف لديه الإحساس باللاانتماء، وهو ما لم يمكنه من مجاراة منطق الانضباط أو مسايرة خطاب يؤسّس ويُؤصّل للمعنى الواحد أو للهوية الواحدة. لذلك راح يحتكّ بالاختلاف والتفكيك ويقترب من شبحيّة الآخر، فتجلى كل ذلك في نصوصه العارفة لجريانات مجازية وسيلانات دلالية، وشلاّلات بلاغية، لم تطفئ ألسنة اللهب الكامنة في النص بل ضاعفتها، فزادت الحرقة وكثر الألم العامل كجسر يصل بين النسيان والذاكرة، وبين المكبوت والمكتوب.

كتابات دريدا حمم وبراكين ثائرة، وأصوات مُدويّة هدفها المصالحة بين الهويات والغيريات إنّها فعل مؤجل يلحم الصّدع ويداوي الجرح في خيط لا مرئي وشبحي، تائه ولايقيني. موطن للأطياف تتراقص في ظلالها أشباح الآخر، خالقة مساحة للتعدد[17]. جاك فيلسوف يكتب بيد ثالثة ويرى ما وراء الأشياء، يُقيم في الهوامش والبياضات. إنّه الراعي الرسمي للمسكوت عنه، ولسان من لا لسان له. طبيب يداوي بالمشرط، يلامس الجرح وينصت للأنين. يفتح العقول على أماكن ومساحات مجهولة في خرائط الفكر، أو ربما هي معلومة لكن تمّ تجاهلها بإصرار مُسبق. يترصّد المنسي والمخفي ويُفكّر في اللامفكر فيه.

لا تتوقف الغرائبية عند حدود المضمون المفكر في اللامفكر فيه، ولا عند الأسلوب بل تتعداه أيضا إلى هيكل أو شكل النص، عندما ارتدّ دريدا عن تصور أفلاطون للنص باعتباره جسما يحمل رأسا وجذعا وأطرافا(مقدمة- متن- خاتمة) ليُقدّم لنا نصا مسيخ الأعضاء لا رأس له ولا هيكل ولا ذيل[18]. يتداخل فيه المتن بالهامش، وهذا ما نلاحظه في كتابه" نواقيس " **Glas** الذي جعله في شكل أعمدة متداخلة اختلطت فيها الحواشي بالمتون، والنص الفرنسي بالنص الألماني، لتُصدر النواقيس صوتها المبشر بالحداد والمعلن عن نهاية الدال.

الأكيد أنّ الغرابة لم تتجاوز العتبة الأنطولوجية للنص لتقيم في المتن أو الشكل، بل عناوين الكتب هي الأخرى أُصيبت بلعنة الغرابة، ومن بين العناوين نذكر على سبيل المثال: أركيولوجيا الطيش **l'archéologie du frivole**، نواقيس **Glas** ، مهمازات: أصول أساليب نيتشه **Epérons : les Styles de**

Nietzche، أذن الآخر**L'oreille de l'autre**، انذهال المرسم **Forcener le Subjectile**، احتراق الرفات **Feu la cendre**.

فعند دريدا تبدأ الغرائبية من العنوان مرورا بالمضمون وبالأسلوب وصولا إلى شكل أو قالب النص. إنّ أهمية دريدا لا تكمن في استدلالاته العقلية أو مقولاته النظرية، ولا في نسق كتاباته، ولو كانت لها درجة من الأهمية لا يمكن إنكارها، بل تكمن في غرائبية كتابته وصعوبتها وتميّزها، بحيث تصير هدفا في حد ذاته له تقنياته وأساليبه الملتوية[19]. وقراءة هكذا نصوص لا تكون إلا قراءة موسيقية تعزف على أوتار الإبداع والاختلاف، لتجعل البعض يرقصون من شده الاندهاش والإعجاب بحجم الفن الموجود فيها، وتحفز البعض على الحفر أكثر فيها للكشف عن خباياها ومكنوناتها واللعب معها بلعبتها، بينما تثير سخط البقية وانزعاجهم حد الابتعاد عن النص وتركه لحال سبيله.

4. الترجمة بين الإمكان والاستحالة:

إنّ الترجمة في معناها البسيط والضيق هي نقل نص أو كلمة من لغة إلى لغة أخرى، أما في معناها الواسع فهي تعارف كوني، مساحة لاستضافة لا النص فقط بل استضافة وانفتاح على هوية مختلفة وأفكار متعددة وعادات وتقاليد ومعارف وقيم وسلوكات، لتغدو بذلك الترجمة مجالا للتواصل والتثاقف والتلاقح بين الشعوب واللغات. ليبقى السؤال ما الذي يترجمه المترجم؟ هل يترجم الكلمة كما هي، أي حرفيا، أم يترجم معناها؟ أم يترجم إدراكه هو للكلمة أو النص؟

السائد هاهنا هو العمل بحسب تصورين: التصور الأوّل يرتبط بالترجمة الحرفية، المُنصبّ جهدها في نسخ لغة النص الأصلي. والتصور الثاني يرتبط بالترجمة المؤوّلة، التي تُعيد صياغة النص في نسيج يجهد في احترام طبيعة اللغة المستقبِلة، أي لغة الترجمة. لكن مع دريدا يظهر تصور ثالث تسعى فيه الترجمة إلى فرض غرابة النص المترجَم على اللغة المترجم إليها، فتتزاوج طبيعة هذه الأخيرة مع غرابة النص ليُنجبا لغة ثالثة هي أقرب إلى اللغة الكبرى المتخفية عبر وليس خلف اللغات الإنسانية.

إنّها ترجمة فعالة وعدوانية في الوقت نفسه، تعنى بالتأثير على مواقع القوّة في النص المترجَم أي المواقع التي يقوم فيها بقسر لغته ومجافاتها، لتُحدث الشيء نفسه في اللغة المستقبلة، لتغدو مسؤولية لا إزاء النص، بل إزاء لغة بأكملها، لغة تكبر وتزداد ثراء كلما تواصلت مع لغة أخرى[20]. إنّ الترجمة شأنها شأن الضيافة حق مشروع، تهب للآخر الفرصة في أن يكون ضيفا، كما تهب للمترجم الفرصة في التكرم على الكاتب وعلى النص باستضافته، لكن في ذلك الكرم هناك إحالة بشيء من العنف غير المحسوس أو غير الواعي للضيف موقع الغريب المُتكرّم عليه[21].

في المقابل لو تمهلنا وتأملنا قليلا لوجدنا المترجم هو الضيف في حقيقة الأمر، حل ضيفا على النص ولغته الأصلية وعلى كاتبه، قبل أن يستقبلهم في لغته هو ليمارس عليهم دور المقدّم لفرصة الضيافة. إذن على هذا النحو فإنّ الدعوة كانت من طرف الجهتين، أن أستضيفك لتستضيفني. وإذا كانت الترجمة/ الضيافة حق وواجب في نفس الوقت فإنّ الشعور بالتكرّم على الطرف الآخر أو اللغة الأخرى، أو النص الذي هو بصدد الترجمة مجرد إحساس زائد لا محل له في قاموس الحق والواجب. لذلك ينبغي تناولها بمعنى كمشاركة وتبادل، تمضي في الاتجاهين، اختبار مزدوج، أي اختبار الغريب كما يقول هولدرلين، ذلك الغريب الذي وجب الاستمتاع والتمتع باستضافته هو لنا في دارنا، فيصبح في هذه الحالة المستضيف هو الضيف.

ومما لا يجب نسيانه أنّ النص عندما يكون نصا حقا يأتينا بكل قواه، فلا يحتاج تعاطفا أو تكرّما أو رحمة من أحد، بل يستفز ويحفز على استنطاقه دون تصريح بذلك. فإلى متى سيستمر استخدام كلمة غريب واستدعاء الضيافة في رحاب الكرم والفضل على الآخر/ الغريب. ولأننا نتحدث عن دريدا وكتابته وجب طرح سؤال مفاده: هل دريدا غريب حتى تتم استضافته؟ وفي المقابل هل ينتمي إلينا حتى لا تتم استضافته ونحسبه من أهل الدار؟

وكمحاولة للإجابة يكفي أن نقول بأنّه مألوف، أي بيننا وبينه ألفة وأنس، وغريب في نفس الوقت غرابة مقلقة تنطوي على الألفة التي لم تحرمه الاحتفاظ بكامل حقوق الغرابة، لذلك استضافته تكون على وجه مختلف، يُصبح على إثرها هو صاحب الدار ونحن الضيوف عنده.

ثمة بين دريدا والعربية، كما ثمة بين العربية ودريدا حكاية كاملة، وتاريخ طويل من المقاربات المهموسة والتوق الفعّال، مواعيد مضروبة متحققة تارة ومرجأة تارة أخرى، تنتظر دورها في طابور الترجمة. لقد ذهب البعض إلى اعتبار هذا الغريب المألوف متعذّرا عن الترجمة ولا يمكن للعربية استضافته، نظرا لطبيعة كتابته المعقدة، لكن كيف يمكننا تفسير وجود ترجمات عديدة لهذا الرجل لا إلى العربية فقط وإنما لمختلف لغات العالم، وإن كانت في لغة الضاد تعاني شحا وقلّة إلا أنّ الملفات المخصصة له والعروض الفكرية لأعماله والمحاورات معه المتفاوتة في النوع والمتزايدة في الكم، تشهد على أنّه أكثر فيلسوف انتظرناه واستشهدنا به ورجعنا إليه[22]، مما خلق نوعا من الحميمية بينه وبين العرب، هو الذي عاش في وسط مغاربي، عربي إسلامي وعلى وجه التحديد جزائري، وحاصرته في الوقت نفسه ثقافة فرنسية أحادية اللغة، لغة الآخر التي ليست لغته لكنه يُعبّر ويكتب بها.

في هذه الحالة لا يمكننا الحديث عن استحالة ترجمة دريدا بل عن صعوبتها، نظرا لكل ما ذكرناه عن كتابته الغرائبية ومفاهيمه المنطوية على النقيض. وقد ذكرت منى طلبة في مقدمة ترجمتها لكتاب"في علم الكتابة " لدريدا بعض المعضلات التي واجهتها أثناء الترجمة والتي يعاني منها جل المترجمين له، من بينها نجد الجملة الديريدية التي غالبا ما تطول لعدة أسطر أو لصفحة كاملة، ينفصل فيها الفاعل عن المفعول، إلى جانب استخدام عبارات مركبة تجعل الفكرة العامة والأساسية للفقرة تفلت وتختفي، مما يستوجب دائما العودة إلى البدايات بلا كلل أو ملل.

كما تذكر المعضلات المحمولة في مصطلحات دريدا العادية منها والاصطلاحية، فهو كثيرا ما يتعمّد حضور معانيها المتغايرة والمتضادة على حد سواء في سياق الجملة الواحدة، مثال ذلك كلمة **Articulation** وتعني" النطق " كما تعني" التمفصل " و" الارتباط " مما يفرض على المترجم ترجيح معنى على حساب معنى آخر بحسب السياق. وهذا ما يُفسر اختلاف ترجمة عن ترجمة لنفس النص أو العبارة الديريدية، مما يخلق للمتلقي معضلة الضياع والتشتت بين الترجمتين في ظل غياب توحيد الجهود بين المترجمين. وتواصل منى طلبة عرض الصعوبات التي واجهتها حيث تذكر إلى جانب الازدواج الدلالي للكلمة الواحدة ك **Différance** المذكور سلفا والمنطوي على الاختلاف والإرجاء والتأجيل صعوبة الحسم في نقل بعض المصطلحات إلى العربية، بداية بعنوان الكتاب المترجَم **De la Grammatologie** حيث وقعت مع أنور مغيث العامل معها على ترجمة الكتاب في حيرة ترجمة هذا العنوان إلى" علم أصول الكتابة " أو إلى" علم نظم الكتابة " قبل أن يتم الاستقرار على " في علم الكتابة " إذ استندا إلى تعريف دريدا للمصطلح بعلم الكتابة محيلا في ذلك إلى قاموس ليتريه **Littré** فالكلمة مأخوذة من **Grammatos, Gramma** اليونانية الدالة على حروف الكتابة أو الأبجدية، وقد استخدمت في العصور الوسطى للدلالة على العلوم، ومعناها في اللغة الإنجليزية مدارس تعليم الكتابة واللغة اللاتينية. تلازم هذه الحيرة جميع المصطلحات ذات المعنى المزدوج والمتعذر عن الحسم فيه.

إضافة إلى هذه المفاهيم هناك الكتابة المقطعية المعروف بها دريدا مثل: **Har-monie** و **Autra-it** و **Re-naissance** فإذا كانت لها معنى ودلالة في اللغة الفرنسية فإنها في العربية لا تعني شيئا. ولم تتوقف الصعوبة عند الكتابة المقطعية بل تعدتها إلى التركيب، فدريدا عُرف بولعه بالكلمات المركبة على نحو: **Onto-théologie** و **Archi-écriture** ليتم الحفاظ على أصوات بعضها في اللاتينية وتعريبها فقط مثل: أنطو-ثيولوجيا، وترجمة ما سمحت له العربية ليترجم مثل: الكتابة الأصلية. إضافة إلى كل هذا هناك بعض الكلمات الخاصة بأهل الاختصاص من قبيل: نيومي **Neume**[23]، وفي هذه الحالة وجب مرافقة النص الديريدي المترجَم بحواشي كثيرة لتفسير وتقديم شرح يُقرب المتلقي من معنى الكلمة. سؤال هنا يستدعي نفسه في ظل صعوبة ترجمة دريدا ونقله إلى العربية، وهو كيف نترجمه؟ أو كيف نُحسن ترجمته؟ أكيد لكل مترجم طريقته الخاصة، لكن في حالة كهذه وجب بداية العودة إلى مفهوم دريدا للترجمة، ومنه نستقي الطريقة لترجمته واستضافته، أي وجب الاعتماد على التصور الثالث الذي نادى به دريدا والخالق لتعايش ولضيافة مزدوجة بين النص أو المؤلف والمترجم، أو بوجه أدق بين النص المترجَم واللغة المترجم إليها.

فإذا كانت كتابة دريدا اجتراح فإن الترجمة عليها أن تكون اجتراحا هي الأخرى، وإذا كانت كتابته غرائبية فمن الواجب أن تتحلى ترجمتها بالغرائبية أيضا، مما يستدعي مترجما ديريديا بطبعه وبأسلوبه، كما يستدعي فتح صداقة عميقة مع جاك، ليست صداقة مُجسّدة على أرض الواقع، بل صداقة مع كتبه، ملازمة لكلماته وأساليبه وتشظياته وشطحاته اللغوية، أي التمرّس بها والوفاء لها. كما وجب على المترجم حتى يكون وفيا أن يحترم شكل النص فلا يشوهه أو يعبث به، لا لأن الترجمة شكل، بل لأن الشكل عند دريدا يتحكم في المضمون وفي الوظيفة الشعرية، كما عليه أن يأخذ بعين الاعتبار لغاته الأخرى، وإن أقر في مواضع عدة بأنه أحادي اللغة، وهذا لا يعني امتلاكها إلا أنّه يرجع في كتاباته إلى لغات عديدة كالمفردات اللاتينية واليونانية القديمة، والألمانية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية وحتى العربية والعبرية، فهي تشكل لغة النص وتساهم في إعطاء معاني دقيقة وعميقة عجزت الفرنسية عن احتضانها. وحتى لا يكون المترجم عديم الوفاء للنص عليه العناية أيّما عناية بكلمات دريدا المنحوتة والمبتكرة من قبله، والعناية حتى بالكلمات التي قام بزحزحة معانيها وضخها بمعاني جديدة والتعامل معها بحذر تام، فكل إمالة لها قد يُفقد القارئ العربي الكثير.

في الأخير تكون عديمة الوفاء كل ترجمة لدريدا لا تراعي ضحكه ودعابته التي لا تكاد تُخفى وراء الصرامة والجد الذي يكتنف كتاباته، حيث أزال الحدود بين الجد والهزل وراح يمارس لعبته الخطيرة ويطلق دعاباته التي لا تقبض عليها سوى الأذن الثالثة[24]. إذن وكنتيجة فإن ترجمة دريدا لا هي ممكنة ولاهي مستحيلة، بل هي صعبة ومعقدة تقارب الاستحالة وتضع اللغة المستقبلة في حرج وحيرة من أمرها، لذلك تحتاج إلى مترجم متمرس ومغامر وعاشق للمتاهات، مترجم مبدع وغرائبي بدوره.

5. على سبيل الختام:

لقد تمكن دريدا من حفر اسمه في الصخر، كما تمكن من إعادة الاعتبار للكتابة، التي عاشت نوعا من الاحتقار والتهميش وحملت جرحا لولا بلسم دريدا لما اندمل، حيث قام بتقويض الميتافيزيقا وتفكيك أسس الفكر الغربي المتمركز حول ذاته. فانتشل الكتابة من دونيتها وراح يمارسها بكل ما في الغرابة من دهشة وجمال وإبداع وإزعاج للبعض، ليُصبح بذلك الفيلسوف العصي عن الدراسة والمنفلت عن الإمساك، لا يحرس المعنى في نصوصه ولا يحرص عليه، بل يترك له كل الحرية والمجال للانزلاق فتغدو نصوصه زئبقية الطبع، عصية عن الترويض، تحترس منها الترجمة وتتجنبها لغرائبيتها، وحتى لو أجبرت على نقل هكذا نصوص إلى لغة ما فإنها تتجنب التقابل والتطابق أوالنقل الحرفي، لتصبح إبداعا هي الأخرى، تتنكّر وتتقنّع وتتزيّن بحلة غريبة محترمة بذلك طبيعة النص المترجَم وصاحبه. وإذا كانت الترجمة أمام دريدا تعيش حرجا، فهل تمت ترجمة دريدا أصلا؟ وهل القارئ لدريدا باللغة العربية يمكن اعتباره قارئا له حقا؟ وهل القارئ له بلغته الأم أدرك مقاصد ومراد ذلك المعروف بضبابيته ولا وضوحه؟ أم أنه لم يُقرأ بعد؟ هذه الأسئلة وغيرها ترافق كل من جازف بدخول الصرح الديريدي لترهقه بالبحث عن إجابة قد يصادفها يوما ما.

6. قائمة المراجع:

- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب 2000 .
- جاك دريدا، صديلية أفلاطون، ترجمة: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، د.ط، تونس، د.ت.
- جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 2،مصر، 2008.
- سارة كوفمان، روجي لابورت،مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، ط2، الدار البيضاء، 1994.
- عبد الكبير الشرقاوي، لقاء الرباط مع جاك دريدا، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية
تر: دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1998.
- عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2007.
- محمد بكاي، أرخبيلات مابعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين- لبنان، ودار – *opus* ط1،كندا، 2017.

- محمد بكاي، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف- الجزائر، دار الكلمة- تونس، دار الأمان ط1، المغرب، 2017.
- محمد بكاي، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة منشورات ضفاف- بيروت، منشورات الاختلاف- الجزائر، دار الكلمة- تونس، دار الأمان ط1، المغرب، 2017.
- محمد حافظ دياب، جاك دريدا ومغامرة الاختلاف، الكتابة كفضاء للاختلاف، المعارف الحكمية، معهد الدراسات الدينية والفلسفية، بيروت، لبنان *maarefhekmiya.org*

7. هوامش:

1 ينظر: جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2 2008 ص25.

2 ينظر: محمد بكاي، أرخبيلات مابعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين- لبنان، ودار opus– كندا، ط1، 2017، ص 25.

3 ينظر: جاك دريدا، صديلية أفلاطون، ترجمة: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، د.ت، ص 5.

4 ينظر: المرجع السابق، ص 5، 6.

5 ينظر: مديحة دبابي، الكتابة وتفكيك البنية الأنطو- تيو-لوجية لنسق الفكر الغربي، من كتاب جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي، منشورات ضفاف- بيروت، منشورات الاختلاف- الجزائر، دار الكلمة- تونس، دار الأمان- المغرب، ط1، 2017، ص 155، 156.

6 ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000، ص 26.

7 ينظر: المرجع السابق، ص 157.

8 ينظر: سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تر: إدريس كثير، عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994، ص 19.

9 ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص 26.

10 ينظر: المرجع السابق، ص 21.

11 ينظر: مديحة دبابي، الكتابة وتفكيك البنية الأنطو-تيو-لوجية لنسق الفكر الغربيمن جاك دريدا فيلسوف الهوامش، إشراف محمد بكاي، ص 147.

12 ينظر: محمد حافظ دياب، جاك دريدا ومغامرة الاختلاف، الكتابة كفضاء للاختلاف، المعارف الحكمية، معهد الدراسات الدينية والفلسفية، بيروت، لبنان maarefhekmiya.org

13 ينظر: سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص 58.

14 ينظر: عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ط1، 2007، ص69، 70.

15 ينظر: سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص 41.

16 ينظر: محمد بكاي، التفكيك والمعنى بين الرؤية الفاحصة والقراءة الفاضحة، من كتاب: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي، ص 404، 406،407.

17 ينظر: محمد بكاي،أرخبيلات ما بعد الحداثة، ص 26- 29.

18 ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص 40،41.

19 ينظر: عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، ص 67، 68.

20 ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص 45.

21 ينظر: ، كاظم جهاد، إلى دريدا فيما أترجمهمن كتاب: لقاء الرباط مع جاك دريدا، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1998، ص 183.

22 ينظر: المرجع نفسه، ص 183.

23 ينظر: جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 11- 14.

24 ينظر: كاظم جهاد، إلى جاك دريدا فيما أترجمه، ص 188-191.