من الكلمة إلى الحياة:

حوار بين جاك دريدا وهيلين سكسوس

الأستاذة جوهر خاتر

جامعة تيزي وزو

عن لقائهما الأول، عن أصولهما المشتركة وكذا عن موضوعات المستيحل والّسر فى مؤلفاتهما يتحدث جاك دريدا (Jacques Derrida) وهيلين سكســوس (Hèlène Cixous)... في حوار حول موضوعات متفرقة يتوِج صداقة فكرية عمرها أربعون عاما.

حديث مع أليات أرمل (Aliette Armel).

إن العلاقة التي تربط مند أربعين عاما بين جاك دريدا وهيلين سكسوس هي مثل فريد لصداقة أدبية ولتبادل فكري يثري النصوص التي تغذّيه بدورها ولانسجام فكري ينسّقه كل منهما بشكل مختلف في إنتاجه الفلسفي لدى الأول والأدبي لدى الثانية. وكلاهما يسكن ذلك المكان الخاص باللغة " حيث يمكن للطرفين أن يتعايشا مع ما بداخلهما وما بينهما ومع تبادلهما "

وُلدا في الجزائر في عائلات يهودية، هيلين سكسوس بوهران عام 1937 وجاك دريدا في الأبيار قرب الجزائر العاصمة عام 1930. كانت هيلين سكسوس لم تؤلف شيئا بعدُ لما التقيا، وإنما كانت قد اطلعت على أول نصوص دريدا. ولنظرة كل واحد منهما لإنتاج الآخر أصداء عميقة وآفاق جديدة تثريه. قبِل جاك دريدا وهيلين سكسوس دعوة المجلة لمواصلة حوارهما مشافهة.

– قبلتما حوارا شفاهيا يتدخل فيه "القول" (le dire) الذي كتبت هيلين سكسوس عن خطورته بالنسبة إلى" التفكير" (au penser). يلعب الصوت أيضا دورا هنا: انه يشغل حيزا هاما من نصوصكما.

جاك دريدا: يؤاخذني الذين لا يقرؤون على المراهنة على الكتابة ضد الصوت، كما ل وقصدت إسكاته. الحقيقة أنني اقترحت إعداد جديدا، وتعميما لمفهوم الكتابة، النص أو الأثر (trace). والشفوية كذلك هي تمهيد للأثر. ولكن المعالجة الجدّية لهذه المسائل تتطلب الوقت والصبر والاعتزال، أي الكتابة بالمعنى الضّيق. يشقّ عليّ أن أرتجل في الرهانات التي أوليها أهمية كبيرة. إن أصواتنا الثلاثة، لتغامر هنا من أجل تمرين رهيب ومتميّز: نعطي الكلمة لبعضنا بعضا، نحتفظ بها لشّق طريق غير متوقع في الأغلب. إذ ينبغي لأقوالنا أن تؤثر في أكثر من زاوية، ينبغي عليها أن *تتثلث* (se triangule)، أن توهم بالانقطاع وهي تترابط. حقا إن الكتابة بالنسبة لهيلين وبالنسبة لي وعلى الرغم من اختلاف سحيق، تنضبط على الصوت، وسواء كانت داخلية أم لا، فهي تُخرج أو تجد دوما نفسها

على خشبة المسرح. أكتب "*بصوت عال*" (à voix haute) أو"*بصوت منخفض*" (à voix basse)، سواء لحلقة الدروس وللنصوص التي لا يُقصد التلفظ بها. أكتب منذ أكثر من أربعين عاما ما أدرّسه، من أول كلمة إلى آخرها، وأختبر مسبقا إيقاع ونغمية ما أنطق به في المّدرج متظاهرا بارتجاله. ولا أكتب أبدا في الصمت بل أصغي إلي نفسي أو أصغي إلى إملاء صوت أخر، أو أكثر من صوت: إخراجٌ إذن، رقصٌ وسينوغرافيا الكلمات والّتنّفس و"*تغيير اللهجة*" (changement de ton). إن إعداد حلقة دراسية، هو كطريق الحرية: أستطيع إذن أن أتكلم بطلاقة، أن آخذ كل الوقت المتاح لي وأنا أكتب. أما عند الكتابة للنشر، فإن نبرة الصوت تتغير في كل مرة، نظرا لاختلاف أنواع النصوص.

- **هيلين سكسوس:** لكلانا ممارسات عدة للكتابة. واحدة تبعث عن طريق صوت يقّال "*عال*"(Haut) وهو بالنسبة لي ضعيف وأحادي المعنى. وهي من طبيعة التعليم، وأخرى تتعمق بدرجات، المكتوب بصمت. وهي تبد وبلا صوت في حين أنها تُسمِع من خلال صوت واحد مجموعة أصوات. لما تكتب حلقات دروسك *فأنت تسبق الصوت* (tu pré–voix) صوتك هو سبق – صوت (une pré–voix). فأنت تكتب نصا يُعاد قوله. هذه الناطقية الثانية (reparlance), هي "*مسْرحَة*" (théâtralisation) لما سبق إخراجه.أنت تضاعف الإخراج. إنك ممثل لهذا الذي أنت كمؤلِف. أنت تضاعف نفسك – في كل الاتجاهات. لا اكتب حلقات دروسي بل أجوب طيلة أيام منطقة ذات نصوص عديدة، بالتشعبات والتشابكات والطعوم، حتى أتذكرها عن ظهر قلب. ثم أرتجل انطلاقا من

بذر نقاط من صفحتين على مدى أربع أوخمس ساعات. وفي نفسي حاجة ملحة إلى ترك أصوات تسكنني. أصوات جاءت من غياباتي التي تزّن بسببي. أريد أن تكون لي أصوات. ونتيجة لذلك، فأنا عرضة لوحْيِها وبإمكانها أن تخونني. ولا سلطة لي فأنا أخضع لوسائط الوحي. هذه المخاطرة هي شرط اندفاعي واكتشافاتي. ربما أكون نصك الخارق عن أرت و(Artaud)، *الكلمة المهموسة* (La Parole soufflée)، في تلك الثنائية لقيمة المهموس. كلمة مهموسة / معطاة من قبل شخص أخر وكلمة مسروقة / مخفية. كلانا نترك الكلمة تُقلع: إطلاق الكلمة هذا هو كإطلاق عصفور أونفس: هو كأن تترك شيئا كان سيقوم برحلة بحرية، يرحل. حتى أنك وبحكم مهمتك ككريغراف– فيلسوف، وكوريفي (coryphée) وجوقة، تُرقص النص وترسله إلى كل مكان، تؤِوله وتزحلقه، بل وتكشطه (rapper) حسب مشيئة فكرك الدقيق والارتجالي إلى أقصى حد.طيران نصوص . بل ينتابني إحساس بالغناء وبالموسيقي. من أين تأتيني ؟ أصوات أخاذة قديمة تقودني، هل هي لأبويّ؟

– **جاك دريد:** "الكلمة المهموسة" هي أيضا من إملاء أصوات جمعية (رجالية وأنثوية). فهي تتشابك وتتعانق وتتناوب. ثمة دوما أكثر من صوت أتركه يرن باختلافات في الارتفاع والجرس والنغم وغيره لرجال ونساء يتكلمون بداخلي. *يكلموننـي*. مثلما ل وكنت أخاطر بنفسي حينئذ لتحمل مسؤولية ما يشبه الفرقة الموسيقية التي يتلزم عليّ, مع ذلك، إنصافها. وهذا من أجل التأكيد عند ملاقاة أو مخالفة الآخر، على هذا الذي يحدث لي من قبل أكثر من واحد وأكثر من واحدة، بالتصديق عليه. تتدخل أيضا عقول باطنة أخرى أو ظلال

المرسل إليهم، معروفين أو مجهولين, ألائك الذين من أجلهم أتكلم والذين يعطون لي الكلمة. الذين يعطون لي *كلمتهم*.

اللقاء الأول

– يتواصل هذا الحوار الدائر بينكما منذ أربعين عاما. هل ترك لقاءكما الأول في مقهى Le Balzar في 1963، آثار ورواسب أصوات ؟

– **جاك دريدا:** يصعب علي أن أتذكر هنا ارتجالا، الآثار الملموسة والحّية للقائى مع هيلين. نعم كانت هناك أول بطاقة لها بعد اطلاعها على *قوة ومعنى*" (Force et signification) والمقابلة الأولى في Le Balzar إلا أنني غير متأكد أن التأثير الأولى لهذه التجارب بقي كاملا. أتذكر فعلا المخطوطة الأولى التي استلمتها من هيلين," *لقب الله* " (Le Prénom de Dieu). وصلت إلى حديقتي كشهاب. لم تكن الساحة الثقافية أو الاجتماعية التوجيهية Socio – éditoriale أي " قّراء " آنذاك مهيّأة حسب رأيي (هل كنت مخطئا ؟) لاستقبال وتدبر ما كان يبتدئ ها هنا. خفت إذن عليها خلال هذه القراءة التي غمرني فيها إحساس مزدوج: انبهار وقلق.

- **هيلين سكسوس:** تختلف حول نفس المشهد أحاسيسي قليلا. حيث انتظم كل شيء بالنسبة لي حينما لم أره (Lorsque je l'ai nonvu) أولى المرات الأولى. إن ما رسخ فيما حال بعدئذ إلى نوع من الأسطورة – بمعنى شيء مقروءٍ(lisible)، هو أنني لم أره : استمعت إليه فقط. إنه حادث خارق للعادة. كنت في الثامنة عشر من العمر. كان ذلك في السربون، حيث تقدم لامتحان شفاهي لنيل شهادة التبريز. كنت بعيدة جدا في آخر المدرج، لم أكن " أر" إلا ظهره . كان يتحدث عما يمّهني منذ الأبد : فكرة الموت. لم يذهلني شيء غير لغته المغايرة تماما، الشديدة الحيوية وهي تتأمل فكر الموت. انفتح لي على أثر ذلك عالم الفكر والأدب. كتبت له بعد بضعة سنين، إثر نصوصه الأولى. فكان الشيء نفسه يحدث في كل مرة: لم أكن (je le nonvoyais) . كان نوعا من الاستيهام التنبئي حيث كان هو النبي. كتبت ذلك في" *كم الساعة؟* " (Quelle heure est–il ?) .ما كنت أراه لم يكن شخصه وإنما *كينونته* (son être) التي تمشي على نتوء جبل. أثناء لقاءنا الأول في Le Balzar، تحدثنا طويلا وبخصوص جويس(Joyce) . كنا نتقدم خطوة خطوة حول آثار بلغت مداها ونحن على الحدود، محاولين كل من ضفتّه أن يتأمل " الشيء ". كان أسلوبي في اللارؤية (non–voir) تنبئيا: لا نرى (on nonvoit) ما ينبغـي أن نراه بوجه آخر. فه وإذ يصف في *أطياف ماركس*(Spectres de Marx) أثر مقـدمة الخـوذة، يرسـم صورته الخاصة. ففي حوزته "خوذة " Heaume (يا لها من كلمة ذات كلمات: heaume–home–homme)، واقية وجه طبيعية حيث يرى دون

أن يُرى). (Unheimlich). الكينونة، ذلك الإنسان، تبقى تنظر إليك في انعزال. في حوزتك منها الرسالة. ما *رأيته* (ce que j'ai *vu*) منذ البداية، هي لغته التي عرفت منها، أن بإمكان فكري أن يتنزه فيها. من حينها لم أتوقف عن قراءته بدّقة, وفي كل مرة يبد ووكأنني *كنت أرى* (je *voyais*) ما يفكر. فالشخص الذي يتميّز بمظهر ويكّوِّن جزءًا من حياتي، هو تجسيد لفكره بلغته، "الدريدية" (le derridien). إنها كلامه. فهي فرنسية مُدرندة (derridianisée) إذ أنه يبتزّها ويُعدم تشكيلها (l'afaçonne)، يُرغيها، ويستغل جميع إمكاناتها الاصطلاحية ويوقظ كلماتها التي توارت تحت النسيان. إنه يُحييها. لما سمعته وجدت الحرية التي كنت بحاجة إليها: لا شك أنها كانت موجودة في رامبو (Rimbaud)، غير أن الشعر مع دريدا جعل الفلسفة تعْدو...

- **جاك دريدا** : من منظور محدّد، منظور *الكتابة ذاته* إن حقّ لي القول، تقرأني (me lit)هيليين بشكل لا مثيل له. فهي تجد حالا المنفذ الأفضل والأكثر خفاء, إلى المسبك والمبني وإلى المعنى والجسم اللاشعوري لما أكتب. إن امتتناني لها في هذا الصدد, لا حدود له.

كُتاب يهوديون من الجزائر

- يوضح جاك دريدا في، " *أحادية لغة الأخر*" (Le Monolinguisme de l'autre) أن هذه اللغة التي جمعتكما انصهرت في بوتقة الأصول المشتركة. فكلاكما " كاتب يهودي من الجزائر".

- **جاك دريدا:** في البداية (مع أنها وقعت بُعيْد "حرب الجزئر") لم تحضر أصولنا المشتركة تبادلاتنا بقوة. تفطنا إلى ذلك فيما بعد بحدة كانت تتزايد مع الوقت. بدأت أكتب عن"جزائري" عن الطفولة واليهودية ..الخ من خلال *"البطاقة البريدية"* (La Carte postale) و" *أحادية لغة الآخر* "و*"دائرة اعتراف"* (Circonfession)... الخ.ونحن إذ نشترك في كل هذا من هذا الجانب، نكتب من ذاك الشاطىء الآخر وهذا بديهي، نصوصا متابينة إلى أبعد الحدود. ويختلف تفاهمنا مع اللغة هو الآخر. فليس تكويننا واحدا. ومع أن، تذوقي للأدب أسبق فأنا " فيلسوف ". بدأت بمحاولة كسب المؤسسة الجامعية لتضفيَ المصداقية على عملي الفلسفي. كان لابد أن أنال بعض الاعتبار أولا قبل أن أمنح لنفسي حرية ما في الكتابة. فلم يسبق لي أن خنت المعايير آنفا، الا بطريقة حذرة وماكرة وشبه سّرية. حتى وإن كان ذلك لا يخفى على الجميع. تحرر شغفي الغريب باللغة الفرنسية، شيئا فشيئا.إذ أظل أحادي اللغة بعناد وبلا منفذ طبيعي إلى لغة أخرى. أقرأ الألمانية ويمكنني أن أدِرس بالإنجليزية إلا أن تعلقي باللغة الفرنسية مطلق. شموس. في

حين تربط هيلين علاقة طبيعية بالألمانية لأن أصولها ليست يهودية سفرا دية فحسب وإنما هي أسخنازية من أمها أيضا. وتقرأ في لغات عديدة.

– **هيلين سكسوس**: لما التقينا، كنا منشغلين كل في جهته بالاقتراب من القلب الزاهر للغة الفرنسية وبرفع الكلفة في مخاطبتها، انطلاقا فيما يخصّني من لغاتي الأخرى. كل منا غريب بشكل مغاير. وهذه الغرابة، وجهت كذلك لقاءنا: لقد أدركي كغريبة حتى عن عالمه بهذا الجزء الأسخنازي، كما يسميه. والذي هو بالنسبة لي ألماني. إن ما يجمع تباياناتنا، هي تجربة حالت إلى تيمة *الداخل من خارج* (du dedans de dehors).حيث انطبع خيالي بأول تجربة في طفولتي، أو الحدث، كما قد يسميه. كنت في الثانية والنصف من العمر حين ارتقى أبي فجأة إلى رتبة طبيب – ملازم أول في 1939. وأصبح يحق لي دخول مكان القبول أوالإقصاء المعروف آنذاك في وهران بالنادي العسكري. دخلت تلك الحديقة : وإذا بي لم أكن في الداخل. فعشت التجربة الأكبر: يمكن أن نكون بالداخل دون أن نكون في الداخل. فثمة داخل في الداخل وخارج في الداخل، وهذا إلى ما لانهاية. وإذا بالجحيم ينفغر في المكان الذي كان يتراءى لي مثل الجنة: كنت عاجزة عن الدخول في ما كان دخولي فيه مقبولا. لأن أصلي اليهودي كان يقصيني منه. ولأن كل شيء *معقد* (inextricable)، لم أفهم ذلك إلاّ عندما بلغتني رسالة النبذ في شتائم الأطفال. فقد عشت الإقصاء باستمرار، دون أن يضايقني أو يصير لي منزلا. حتى أن الممر بين داخلٍ وخارجٍ موجود في كل ما أكتب مثلما في فكر جاك دريدا كله. كونه فكّر أولا في إعطاء شرعية لحضوره، هو ما لم أكن على علم به. فقد سجل كمتخفٍ شيئا آخر في نصوصه.

على كل كان إحساسي، وأنا أقرأ "*أصل الهندسة*" (L'Origine de la géométrie) و"الصـــوت والظـــاهـــرة " (La Voix et le phénomène)، أنني أنسل عبر شقوق الخفاء، عبر الأدب وأنا أستغل انفجارات كانت عندي إشراقات وأقدار. كان أحدهما قد وُضع للكشف عن إدغار ب و(Edgar Poe) في الآخر أدرج دريدا، جويس(Joyce) بين ظهراني هوسرل(Husserl).كان يعطيني من خلال الأدب منفذا إلى الفلسفة التي كان يدُلني على مراميها وجسورهـا المتحركة، فأنسل عبر الدهاليز. كانت مسألة حضور الحاضر (la présence du présent)، وحاضر الحضور (le présent de la présence) والبقاء، مطروحة أنداك. وحتى مسألة *من الآن فصاعدا* (Désormais). عرفنا الترحيل مع فيشي(Vichy). كنت في الثالثة لما رأيت أبي ينزع لوحته كطبيب. فنحن نشترك فيما أسميته "جراحنا " (nosblessures): إنها جراح ولكنها خاصَّتنا، وهي تصبح ألقاب شرَفنا. لقد استطعنا أن نتفاهم بعُشْر كلمة. لأن عمل الوْصم (stigmatisation)، الندبة، كان أصلا مُدَونا في كتاب حياة كل منا.

– **عندما تكتب هيلين سكسوس, في "*صور جذور*" (Photos de racines) , " نحن من نفس الحديقة "، هل هي تلمح إلى النادي العسكري ؟**

– **جاك در يدا :** " نحن من نفس الحديقة ". هذه عبارة يمكن أن تفتح على جميع حدائق العالم ولكن الإحالة الحرفية هي أولا *حديقة ديسي* (Le Jardin d'Essai)،

حديقة النباتات بالجزائر العاصمة ذات الأشجار الاستوائية قرب ملعب كرة القدم الذي كنت كثيرا ما ألعب فيه. مازالت هذه الحديقة موجودة إلى الآن. لم نذهب إليها معا أبدا ولكنها تمثل نوعا من الفردوس المفقـود. حيـث تنطبع كلمــة (d'Essai) في هـ .س.للحيـاة... (... HC .pour la vie) بقوة تفرض حروفها وتركيبها في ملتقى جملٍ " وأنواع من المنطق ".

– **هيلين سكسوس:** بدأ الأدب الفرنسي بمحاولات(Essais). فه وكتاب (c'est des) أي كتاب هذا . وانه لعجيب أن تُسمى حديقة، ديسي (d' Essai) ويعني (L'Esse) باللآتنية : أن تكون (être).

<u>في البدء توجد الكلمة</u>

– تستند الكتابة عندكما إلى الكلمات، حيث تبدأ من لعب على الكلام ومن عبارة تغذّي طليعة الفكر وحتى تقدّم التاريخ، أحيانا.

– **هيلين سكسوس:** يمكن تأليف قصيدة بعناوين كتبه وحدها. ولئن احتفظ " *الكتابة والاختلاف* " (L'Ecriture et la différence)، بالرزانة نحويّا، فإن سياق الكلمة يجُر مَقارِنه (ses attelages) بتحسن الوضع، حيث يتولد عدد هام من النصوص من كلمة عبقرية من اللغة الفرنسية وّظفها بنبوغ فأضحت دريدية. *هالكون* ! (Fichus)، *أبق* ! (Demeure) و*كباش*! (Béliers)... يا للجرأة ! أحسده على عناوينه وعلى احساسه البالغ بما تنطوي عليه الكلمات الفرنسية, أديبا كان أوفلسفيا .

– **جاك دريدا:** نعم، في البدء توجد الكلمة. كتسمية وكلفظة معا. مثلما لو كنت لا أفكر قبل الكتابة في أي شيء : لما تُفاجئني إمكانية ما في اللغة الفرنسية التي لم اخترعها، أصنع منها شيئا لم يكن مبرمجا وصيّره الكنز المعجمي والنحوي ممكنا. من هنا هذا الإحساس المثقل: ابتهاج وخدمة موفقّة للغة – ونوع من اللامسؤولية. أتذكر كل شيء ولكن انطلاقا من اللغة– التي تستغني عني وهي تمُر عبري. داهمني في محاورة حديثة العهد استعمال عبارة (jurer avec) : كانت تعني بالضبط ما كنت أبحث عنه أي " نشز" (détonner)، وفي الوقت نفسه " صدّق على توقيع " (contresigner) و" أقسم، تكلم تحت اليمين مع ... " (jurer ,parler so ... sous serment avec) . وكما يعني أيضا "أقسم"، ذلك *التضرع* نفسه. المعجزة أنني لم أفكر في ذلك قط قبل ثانية. ثم استثمرت ثروات هذه العبارة المتعذرة الترجمة. إذ لا يمكن أن نترجم "jurer avec" إلى لغة أخرى، والحفاظ على ما تنطوي عليه هذه الصيغة من تعدّد وتناقض في استعمال معيّن. إنّ ما يقودوني دوما، هو تعذر الترجمة : فالجملة مدْيونة دوما للسان القوم. حيث ينبغي

على جسم الكلمة أن يلتصق بالمعنى بالمقدار الذي لا يسع الترجمة إلا أن تُضيعه. والمفارقة الجلية هي أن المترجمين اهتموا بنصوصي أكثر بكثير من الفرنسيين، محاولين ابتكار التجربة التي وصفتها آنفا في لغتهم من جديد. فمثلا لما احتفظت ب هـ . س *للحياة* .... HC pour la vie، كأصوب عنوان، نّظمت نصّي لكي يستثمر فلسفيا، ثروات الاصطلاح التعبيري على مستويات مختلفة : التحليل الدقيق لنصوص هيلين وفرويد) (Freud ولفكرٍ موجبٍ للحياة الخ ... إنه الحظ الممكن لاسمها وحروفه الأولى : هيلين سكسوس. يعني " هذا للحياة " (C'est pour la vie), وفي آن واحد "صداقة وفيّة وأكيدة إلى الأبد" (à jamais) و"على مدى الحياة "(pour la vie). ويعني كذالك، لأجل الحياة "Pour la vie " الذي هو لديها إثبات وانحياز إلى صف الحياة الذي لم انجح في مشاطراتها فيه أبدا. أنا لست " ضد الحياة " ولكنني لست "للحياة " (Pour la vie) مثلها. وه وتنافر يوجد في صلب الكتاب وفي الحياة.

– **هيلين سكسوس:** أنت ضد الموت ومع الحياة بشراسة. ولكن بشكل مغاير. بلا / طمأنينة (in /quiétement). أما فيما يخص العناوين فقد سلمت بأن الترجمة لا جدوى منها. فقد فقدت كل أمل في الاحتفاظ بمعنى (en jeune singe juif) " *كقرد يهودي غرّ* " أثناء ترجمة "*كشاب يهودي بار*" (en jeune saint juif) عند ترجمة: (Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif) إذ كنت أود ل وأبقي على معنى القرد . إلا أن ذلك لم يحدث.

- **جاك دريدا** : إن نصوص هيلين مترجمة في العالم أجمع. ولكنها تبقى متعذرة الترجمة. فنحن بمثابة كاتبين فرنسيين تربطهما باللغة الفرنسية علاقة غريبة أو يرتبطان بها بغرابة مألوفة أوبألفة غريبة. وفي الوقت نفسه نحن الكاتبين المترجمين أكثر واللذين تتعذر ترجمتهما أكثر من العديد من الكتاب الفرنسيين لأننا متجذران في اللغة الفرنسية أكثر من ذوي الجذور العريقة في هذه الثقافة وفي هذه الأرض.

من الكلمة إلى الحياة

- يمكن للسيرورة التي تصفانها انطلاقا من الكلمة أن تبد وتجريدية جدا.على العكس، فإن كتبكما تحمل بصمات من السيرة الذاتية أي من الحياة نفسها: الكلمات تعيد إلى الحياة.

- جاك دريدا : إن كتب هيلين ومنذ " اسم الله " (Le Prénom de Dieu) خيالية وعجيبة واستيهامية بالتأكيد، بل وتخصّبها فضلا عن ذلك سيرتها الخاصة المتميزة وحتى العائلية. يختلف الأمر كثيرا فيما يخصني! حيث لا يوجد في كتبي الأولى أي دليل عن ترجمة حياتي أو إشارة إليها. فهي سير ذاتية إن كانت كذلك، بشكل آخر. لم استند إلى

ما يسمى «حياتي" إلا مؤخرا في دائرة اعتراف وفي أحادية لغة الآخر... الخ، باعتماد أسلوب خيالي تقريبا. ووضع أل" أنا " في النصوص المعنيّة، إذن خيالي طبعا.غير أنه يختلف عن وضعه في النصوص الأولى حيث كنت أقول " أنا " أو" نحن" على الطريقة التجريدية للفيلسوف أوالمنظر الكلاسيكي. فمساراتنا إذن مختلفة جدا من جهة علاقة " الكلمة " ب "الحياة " وبحياة الكلمة.

– **هيلين سكسوس** : ومع ذلك، وحتى ل وفكرت فيما أكتب انطلاقا من تجارب أكون مررت بها، أجدني غائبة نسبيا عن نصوصي المعتبرة سيرا ذاتية. لأن الأساسي مما كان أنا، هو سّريّ بالكامل. فأنا أكتب إنطلاقا من ذلك التوتر القائم بين ما يختفي وما يتأتي، يعني : الكتاب. الكتاب يحدث لي. فه ويملك قدرة أعلى من تلك التي في حوزة الشخص الذي يعتقد أنه يكتب كتابا. فكتبي أقوى مني وتفلت مني. فهي تخضعني للترجمة .

– **جاك دريدا** : غير أن القريحة المعروفة ب "السيرة الذاتية " تُروي منذ كتبك الأولى، سردابا مطلقا. حتى وإن تولدت منها ميثولوجية عائلية هائلة: الأب الميّت الموجود دوما، الأب "الحقيقي "! والأخ. والأم لاحقا.

– **هيلين سكسوس:** لا أنكر وجود العائلة هنا، لكن عائلتي ليست أنا بالكامل، فضلا عن كونها اختراعا لي كما تقول أمي. وهي البنية الأولية لكل كائن بشري: فهي ما يُحدث

التراجيديا الإغريقية، وهي بناء أسطوري أتأمل انطلاقا منه أقدار كل الكائنات البشرية. أما أنت، فإشكالياتك الفلسفية هي أنواع من الصور الذاتية. يتعلق الأمر قبلا ودوما بروحك وبعقلك، بجسدك المنفعل وبأشتاتك. الكائن خلف جروحك هو أنت بوجه آخر وعارٍ أكثر من روس و(Rousseau)لأن فلسفتك هي ستار شفاف. إن كتبك كلها تشكل سيرة ذاتية من نوع غير معروف، مكتوبة " داخليا وعلى البشرة ".

– **جاك دريدا** : بودّي أن يكون ذلك . لكن إن كان ذلك صحيحا سيكون خاصة بعد انتهاء الأمر، استعاديا.

– ما وصفته هيلين على أنه حضور للجسد في نصوص جاك دريدا، هل هوعنصر من هذه السيرة الذاتية، ذات النوع اللامعروف؟

– **هيلين سكسوس:** إن ما يؤكد حضوره في كل نصوصه هو سجاذة ما، شيء فطري فيه. فه ويضع سيرة ذاتية عن جسده بصفته جسدا موصوما (stigmé)، جسدا بدم وعلامة. لقد أظهر بجرأة خارقة أن الفيلسوف يكتب بجسده كله، وأن الفلسفة لا يمكن أن يلدها إلا كائن من لحم ودم بشهوة وعرق كثير، وبمنيّ ودموع، معية كل خِتاناته وشروطه

البدنية والنفسية. وه وشيء فريد ولا مثيل له. هذا الجسد اليهودي الغريب (étranjuif) الذي يخاف ويرتعش ويتمتع وينتصر، يبوح بما يخفي، لا يستطيع أن يكذب .

قيم الحقيقة

– **جاك دريدا:** أنتم تَرون ما تمنحني إياه صداقة **هيلين:** فهي الوحيدة ولا شك التي ترى أنني لا أكذب أبدا. وحتى عندما أكذب(وه وما يتلزم علي أحيانا كجميع الناس وربما أقل.) أظل (حسبها) بريئا. يُعرف عني أنني شخص يطرح قيمة الحقيقة للنقاش وعلى أية حال يتروّى ويتريّث ويخضعها لأسئلة التاريخ (يوجد تاريخ " لقيمِ الحقيقة ") إلى درجة أن أعدائي يعتبرونني خطأ طبعا، متشككا وعدمِيا. والحال أنني عندما يبد ولي شيء ما "حقيقيا " (ولكنني أعطي الآن لهذه الكلمة معنى مغايرا تماما، لا أقوى على شرحه هنا)، لن تقدر أية قوة في العالم، ولن يقدر أي تعذيب على منعي عن قوله. ليس هذا شجاعة أو تحّد وإنما هو انجذاب لا يُقاوم. ولا تفوتني إن توجب علي مساءلة عمل مؤلف محترم بأسلوب نقدي، خطورة الموقف. غير أن لا قدرة لي على الامتناع عنه: فما يتوجب قوله لا بد أن يُقال. وإذا ما كان ذلك يمر من خلالي، فلن يقدر أي سد على حجزه.

– **هيلين سكسوس:** منهج الحقيقة هذا هو الهدّية التي تقدمها للإنسانية في رأيي . تعلّم قراءتك أن الحقيقة تبقى دوما بعيدة المنال. فمن حيث تصل، تنطلق ثانية، تستدرك،

تندفع من جديد. ولا تُجلس الحقيقة على ركبتك بل أن الحقيقة تسيرُك بكل معاني الكلمة. إنه قانون الكتابة أيضا: لا يمكن أن نكتب إلا في اتجاه ما لا يتركنا نكتبه، فيفرض محاولة كتابته. لأن ما يسعني أن أكتبه، سبق وأن كتب، ولم تعد له أية أهمية. كما وأذهب دوما نح والأشد إرعابا لأنه يجعل الكتابة مثيرة وموجعة معا.هكذا، أكتب باتجاه ما أتهرب منه، ما أحلم به. فه و" "*حديقة ديسي* " (Jardin d'Essai)، ولكنه حديقة جهنّمية تطرُد.

بين الممكن واللاممكن

– جاك دريدا: نعود إلى مسألة المستحيل. لا يمكن أن نعف وإلا إذا عفونا عما *يستحيل* العف وعنه. فإن عفونا عما هو قابل للعف ومقابل الندم أو طلب العفو، فنحن لم نعف. إذ لا يمكن العفو إلا عما لا يُعفى عنه. فالإمكان (possibilité)، يتوقف إذن على المستحيل. وهذا ينطبق على الهبة والضيافة. فالضيافة اللامشروطة مستحيلة ولكنها الضيافة الممكنة الوحيدة الجديرة بهذا الإسم. باستطاعتي مضاعفة الأمثلة عن المفاهيم الخاضعة لنفس المنطق وحيث تكون إمكانية الشيء الوحيدة هي تجربة الاستحالة. فإن فعل أحدهم فقط ما يسعه أن يفعل، ما هو بمقدوره، فه وعندئذ يقوم بإظهار إمكانيات كامنة في ذاته، أي أنه يعرض برنامجا لا غير. فحتى ينجز شيئا ما، لا بد أن يفعل أكثر مما يقدر. حيث ينبغي لاتخاذ القرار من المرور عبر استحالة التجربة. فل *وأعرف* ماذا أقرر لن أُضطر إلى تحمل أية مسؤولية. وهذا ينطبق على التجربة عامة. فلكي يحدث شيء، أو

يصل أحد، لابد أن يكون غير قابل للتوقع (inanticipable) إطلاقا. فلا يكون حدث ممكنا، إلا كمستحيل، فيما وراء " أنا أقدر". لذا فغالبا ما أكتب "مستحيل" (im– possible) لأوحي بأن هذه الكلمة ليست سلبية في استعمالي. فاللا – ممكن (l'im– possible)، هو الشرط لإمكان حصول الحدث، لإمكان الضيافة، والهبة والعفو والكتابة. والحال أن ما إن يتم توقع حدوث شيء ما, حتى يكون ذلك قد انقضى ولن يحدث إذن. وهو أيضا فكر سياسي : لا يحدث إلا ما فشلت التخطيطات المتوفرة على توقعه.

– **هيلين سكسوس** : إن المسؤولية، أينما تموضعها ومثلما تذكرها، هي مسؤولية مطلقة وعمياء.

– **جاك دريدا:** إنها مسؤولية الآخر، ذاك الآخر، الموجود قبلي في ذاتي، مسؤولية الآخر مثلي.

– **هيلين سكسوس:** إنه رضى مطلق بالآخر، وأعمى كليا. فأنت تتحمل مسؤولية شيء لا يمكنك تقدير تطوره ولا قوته ولا قدره. ولا خيار لك في الأمر.

– **كيف تمارس القدرة بالنظر إلى اللاممكن؟**

- **جاك دريدا** : إنها نوع من اللا– قدرة (im–puissance) وعرض للذات على من هو "آخر"(Autre)، بلا اختزال, كمتنافر أو كذات مغايرة. فهو عرض على الآخر، لا يمكنه إلا أن يأخذ شكل اللا– قدرة. فالآخر هو ذاك أو تلك من أكون أمامه أوأمامها جَروحا، ومن لا يسعني ول وإنكاره. وكما لا يمكنني التسليم بغيرية الآخر الذي سيظل دوما في الجهة المقابلة، لا يمكنني أيضا أن أنكر غيريته. ولا أستطيع أن أقول أني أفتح الأبواب، أنني أدع والآخر: فالآخر هنا من قبل. هي ذي الضيافة اللامشروطة (وهي غريبة عن السياسة وعن القانون، بل وحتى عن الأخلاق في معناها الضيق). إنها ضيافة توجبها زيارة وليست دعوة. والآخر سبق إلى الدخول وإن لم يتلق دعوة. فثمة بين المشروط واللامشروط على العموم, تنافر نهائي ولا انفصالية ولابد من التلاؤم مع الأمر الواقع.

- **هيلين سكسوس:** يأخذ هذا العرض على الآخر بالنسبة لي شكل قبول. ما تدركه أنت على أنه عجز هو من منظوري، قدرة تقبّل الخضوع، هو قُبول لا حدود له.

- **جاك دريدا** : هو ليس بعجز ناجم عن استقالة عادية أو عن ضعف, وإنما هو ترفّع.

-هيلين سكسوس: أنت تصل إلى ذاتك من حيث لم تكن تنتظر.

– كيف يتوافق (Puisse) " ليت "، الذي تستعمله هـ.س، في جملة تتوقفون عندها طويلا، في *هـ . س للحياة*... مع المستحيل ؟

– جاك دريدا: إن *"ليت"* (Puisse), هي إحدى تلك الإمكانات الثمينة التي تقدمها لي اللغة الفرنسية، فأغيرُها وأستعملها: لذا حاولت أن أضع منطقا لفعالية كلمة مثل "Puisse". إن صيغة نصب الفعل le subjonctif تعمل على إحداث الشيء بمجرد التلفظ بالأمنية. "ليت" هذا يحدث، وهذا يحدث في النص. وتكمن خصوصية " puisse" في "قدرته" الأشد من المناجزة والمغايرة عنها. ذلك أن الكلام حتى يكون مناجزا يجب الاستباق والتحكم في الظروف والتفاهم حول القوانين والأعراف، وه وما يبطل إلى حد ما الدخول المفاجئ للحدث.لأن الحدث الخالص يتحدى المُناجزية (performativité). إن "Puisse" الذي يشتغل في نصوص هيلين، والذي هو ليس لا صيغة أمر ولا صياغة إخبارية، يتموقع على ذلك الخط المتملص الذي أتبعه بين الممكن والمستحيل. إني أحاول أن أتفكر فيما ورثناه عن المأثور الفلسفي من أرسط و(Aristote) إلى *هيجل*(Hegel)، بوجه آخر، فيما يخص الممكن. إذ ينبغي أن نفكر بوجه آخر في إمكانية المستحيل. يبد وهذا، كنوع من الكلام السهل أو كمفارقة لعِبّية. وه وبالنسبة لي الرهان الأكثر جدية في العالم.

الحق في السر

- **تشغل كل منكما تيمة السرّ أيضا: فإذا كان ينبغي أن نترك النصوص تتأتى، كيف يمكن إذن أن نحمي السر ؟**

- **هيلين سكسوس:** توجد عدة أسرار. فكلمة سر هي ذات أسرار. فثمة السر الذي لا أعرف عنه شيئا. وه وسرّي وفي السر إلى درجة أنني بلا أثر عنه، فيما عدا ربما ما يحضرني على شكل أحلام. وثمة السر الذي يكون شيئا معروفا ومخفيا ويستحيل إفشاءه لأن الإفشاء يؤدي إلى تحطيم الشيء السرّي وكذا الحياة. وثمة مجهول هذا السر المدفون في الظلمة والصمت: لن يعرف أحد أبدا على أية صورة سيتشكل ل ويستطيع أن يظهر. ويبقى سرا *ما لا اعرف عنه شيئا* (Dont je ne sais rien)، هذه *الهبة* التي تجعلني أكون من أكون. إن الكتابة هي كإسعاف نقدمه لأنفسنا في الظلام: إنها فعل اليأس: إذ نعلم أن ثمة كنزا لن ندن ومنه أبدا. ما أجهلنا لذواتنا **!** ومع ذلك نُوقّع.

- **جاك دريدا:** هذا موضوع لا ينفذ. أشعر أني الوريث والمؤتمن لسر بالغ الخطورة، لا أملك منفذا إليه، أنا بذاتي. إن الكلمة أو الكتابة التي أجول بها في العالم تنقل سرا يبقى ممتنعا عني، غير أنه يترك آثاره في كل نصوصي وفيما أفعل وأعيش. كثيرا ما قدّمت نفسي وأنا أكاد لا أمزح، *كمران* (marrane)، أحد أولئك اليهود المرتدين قهرا، والذين كانوا في إسبانيا والبرتغال يمارسون شعائرهم سرّيا حتى أضحوا يجهلونها أحيانا.

وشغلني أيضا هذا الموضوع من منظور سياسي. فعندما لا تحترم دولة معيّنة الحق في السر تصير مهدِدة: عنف بوليسي وتفتيش وكليّانية. ذلك أنني أعتبر الحق في السر حقا أخلاقيا وسياسيا. والحال أن الأدب يفتح ذلك المكان المتميِز، حيث يمكن قول كل شيء والاعتراف بكل شيء دون إفشاء السر: إذ يمكنني دوما وبسبب القانون التخّيلي للمؤلّف الأدبي أن أدعيَ بحق، دون أن يكذبني أحد، وحتى ل وكشفت لكم عن حقيقة سِري " أني لست من يتكلم باسمي". وهذا يطرح على بساط النقاش قضية "الاسم العَلم" من جديد. من يتكلم؟ يحق للأدب إذن أن يقول كل شيء. فالشيء منشور هنا، على ظهر نص ولا يستطيع أحد أن يثق به، لأنه خيال: يمكن أن أكون قد كذبت، اختلقت وشوّهت، كما في كل النصوص المسماة سيرا ذاتية. فالحقيقة تتشوه وتتحوّل. أحيانا لبلوغ حقيقة أكثر قوة وأكثر "حقيقية ". ولن يستطيع أحد أن يثبت بما يسمى الإثبات، أن بعضهم كذب. يشكل هذا الحق – الحق أن تقول كل شيء دون أن تعترف بشيء – صلة مبدأ بين الأدب والديموقراطية. يمكن الرد فعلا، أن الأدب إذ هو ليس شيئا في ذاته وإنما وظيفة إستراتيجية وحيلة، يمكّن من يستغله أن ينكر ويعترف دون أن يعترف، سواء عن وعي أو عن غير وعي. ولكن ل ولم يكن الأدب غير سلسلة ضخمة من الأعراض، يا له من مبحث أعراض(symptomatologie), فريد في نوعه! إنه يسحر المحللين النفسانيين. فه ومبحث أعراض مُحَير ومن فرويد إلى لا كان(Lacan)، فه وأقوى من الجميع. كان فرويد يقرّ : " إنما أتعلم بالقرب من الشعراء".

– **هيلين سكسوس:** يوجد باب أمام الكتاب. القارئ الملهم يفتح, فنظن أننا ندخل. ولكن النص يجتهد لإخفاء الشيء في ثناياه, ولا حيلة للمؤلف إزاءه. قد يضحي بحياته كي يكتشفه. إن الأدب مأساوي. فه ومجنون بضرورة ملاحقة السر بلا جدوى. في

النهاية، يهرب الكتاب ولا توجد له نهاية. فالكتاب هو رسالة هروب، والأدب مدين للسر بالحياة، لأنه لا يقوى على مهمته. فبمجرد أن نكتب لننبش، نفرز السرّ.

- **جاك دريدا:** يرتبط الأدب بما قلناه عن الحقيقة وباللا- ممكن. فه وليس ما نخفيه فقط. هو الوجود ذاته. إذ، مهما كنت قريبا من الآخر ول وفي التقرب الاتحادي أو النشوة الجنسية، فالسر باقٍ. فالأخر منفصل. نحن نتحدث بالفرنسية وباللاتينية إذن: (Secernere)، يعني: *فصل*. وهذا القطع ليس سلبيا بل يعطي حظه للقاء، للحدث وحتى للحب. علينا ألا ننسى أن السر يُقال انطلاقا من جذور أخرى ووفق دلالة أخرى في اللغة الإغريقية والألمانية.

- **هيلين سكسوس:** فضلا عن ذلك، يمكن أن نضيف *الإفراز*(La secrétion): إذ ليس السر قطعة ماس: فه وفي حالة إفراز متواصلة ويكبر باستمرار: لن يقدر مؤلِف أبدا أن يرتفع إليه.

- **جاك دريدا:** تتحكم أوجه السر والإفراز في *"دودة القز"* (Un ver à soie) الذي نشرتُه في " *ستائر*"(Voiles)، إزاء نص هيلين *معرفة* (Savoir)، إن أمكن القول. فهي تتحكم في مسارٍ هو سير- ذاتي، من جهة إلى أخرى: مذكرات السفر إلى أمريكا الجنوبية،الطفولة،الدين، اليهودية، التلْد (ذلك الوشاح الذي يفرض ارتداؤه على اليهوديين دون اليهوديات). وليس هذا سوى مثال أخير عن كل المشاركات التي لا يسعنا هنا إلا أن نذكرها.

تعريب ج. خاتر

08 /سبتمبر/ 2004

*مجلة :

Magazine littéraire N°430: Jacques Derrida. Paris, Avril 2004, P/P22/29

عناوين متقاطعة

من هيلين سكسوس إلى جاك دريدا:

-Quelle heure est-il ? colloque « Le passage des frontières » ,autour de Jacques Derrida, Cerisy-la-Salle, juillet 1992, éd. Galilée, 1992.

-Portait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif, éd .Galilée, 2001.

-Ce corps étranjuif, in « Judéités. Questions pour Jacques Derrida », éd. Galilée, 2003.

من جاك دريدا الى هلين سكسوس:

-Fourmis, colloque «Lectures de la différence sexuelle», Paris, Collège international de philosophie, octobre 1990, éd. Des Femmes, 1994.

-H.C.Pour la vie, c'est-à-dire..., éd Galilée, 2002.

-Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive, éd. Galilée, 2003, avec un frontispice de Simon Hantai.

وكجواب في المؤلف نفسه :

−Voiles, Galilée, 1999, avec six dessins d’Ernest Pignon−Ernest.