

## ژاک دریدا و واسازی متن

نوشته راجرویستر

ترجمه عباس بارانی

نظریه پرداز فرانسوی ژاک دریدا که معمولاً به عنوان پایه گذار اصلی نهضت موسوم به واسازی شناخته می شود، در مقاله ای با عنوان «ساختار، نشانه و بازی در گفتارهای علوم انسانی» (۱۹۶۶) استدلال کرد که در علم و فلسفه غربی اشکال دانش پیرامون یک مرکز ساخته شده اند، و این فرآیند ساختاربندی به علت اینکه طبیعی شده است، معمولاً توجه را به خود جلب نمی کند. کلام یا دانش معمولاً به یک مرکز، «یک نقطه حضور»، «یک منشاء ثابت» اشاره می کند. برطبق نظر دریدا، نقش این مرکز دوگانه است. این مرکز کانونی را به وجود می آورد و به دانش اجازه می دهد پیرامون حقیقت یا مکاشفه خاصی که خودش را به صورتی مطلق ارائه می کند، سازمان یابد: الگویی که شیوه های نقد متون ادبی جهت آنچه تفاسیر قطعی خوانده می شوند به کار می گیرند، همانند عملی است که دیگر اشکال گفتار از قبیل داوریه های حقوقی و تشخیص طبی انجام می دهند. همچنین این مرکز به طور قطعی نقش منحصر یا محدودکننده معانی موجود را ایفا می کند و شیوه هایی که در آن یک متن یا یک رشته دانش را می توان استنباط کرد محدود یا کنترل می کند، به گونه ای که از هر نوع تکاثر یا بازی آزاد معنا جلوگیری به عمل می آورد. معنا در درون سیستم دانش جای دارد به طوری که خود حقیقت خودش را بنا می کند و بدان اعتبار می بخشد و به راههای دستیابی این حقیقت توجه نمی کند. رشد آنچه تحت عنوان «رشته های» آکادمیک شناخته شده است، مشخصه مهم فرآیندی تاریخی است که از طریق آن، یک سری از رشته های استدلالی تا حدی مستقل و خودگردان شدند، به طوری که «حقایق» ادبی صرفاً بر طبق

معیارهای ادبی - انتقادی که می‌توانستند «حقیقی بودن» را مشخص کنند، بررسی و تعیین شدند. «حقیقت» تاریخی به همین نحو براساس معیارهایی که توسط فیلسوفان تاریخ و غیره معین شده، ساخته شده است. به این طریق، دانش به خود اعتبار می‌بخشد. در حقیقت یکی از ویژگیهای زبان و دانش، اینهمان‌گویی (tautology) یا بیان موضوعی واحد به شکلهای مختلف است. این موضوع بدان معنا نیست که رشته‌های استدلالی تماماً به‌طور مستقل از همدیگر ایفای نقش می‌کنند و هر یک دیگری را نفی می‌کنند. مثلاً جنبه‌هایی از تاریخ برای کمک به مطالعه ادبیات مورد استفاده قرار می‌گیرند و برطبق الگوی دریدا شکلهای ساختاربندی رشته‌های آکادمیک به‌طور کلی مشابه‌اند، لذا آشکال دانش مشترک می‌باشند اما محتوی آنها خیر. به دیگر سخن، از آنجا که دانش برطبق مقولات خاص خود سازمان‌بندی می‌شود، نوعی استقلال در آن وجود دارد.

به‌نظر دریدا عنصر کلیدی این فرآیند آن چیزی است که او کلمه محوری (Logocentrism) می‌نامد که از ترکیب واژه یونانی (logos) به معنای زبان با دلالت‌های ضمنی منطقی و خرد ساخته شده است و در فرهنگ غرب برای معنا و دانش نقشی بنیادی یا مرکزی دارد. زبان به ما اجازه می‌دهد که واقعاً مراکز معنایی نامحدودی از «من» خودمان به معنی هویت فردی تا مراکز جامعه‌ملیت بنا کنیم. برای مثال، ادبیات انگلیسی در ساختن اسطوره «انگلیسی بودن» سودمند بوده است، به‌طوری که برای تعیین هویت فرهنگی کشور مرکزیت داشته است. فرهنگ غربی همراه با مجموعه‌ای از خرده مراکز اقماری حول ایده خدا متمرکز شده است که این خرده مراکز اقماری نقش کنترل‌کننده مرکز نهایی هستی یا حضور را ایفا می‌کنند. وقتی که مرکزی به زیر سؤال می‌رود یا تغییر می‌یابد، در عوض مرکز جدیدی بنا می‌شود، همانند تعریف مجدد فروید از روان که در آن الگوی سنتی ذهن و ضمیر آگاه جای خود را به مفهوم ضمیر ناخودآگاه می‌دهد. ظاهراً غیرممکن است بدون دخالت دادن نوعی زمینه مرکزیت در کلامان بتوانیم فکر کنیم، حرف بزیم یا بنویسیم. از لحاظ تاریخی زبان دارای نیروهای حضور بوده است: دریدا استدلال می‌کند که نظریه افلاطون درباره برتری گفتار بر نوشتار، یک شیوه اعتبار بخشیدن به زبان بود که در آن، زبان به وسیله متکلم خاصی ثبات می‌یافت و از این‌رو در زمان خاصی با معنای معینی ثابت نگه داشته می‌شد. با زبان نوشتاری - عمدتاً در تشریح متون برطبق نیت نویسندگان آنها - و قرار دادن نوشتار در شبکه‌ای رسمی یا قالبهای ارجاعی که سعی در ثابت نگه‌داشتن معانی آنها دارند، نیز همین‌کار صورت گرفته است. دریدا مدعی است که در حقیقت معنا - خواه

در زبان گفتار و خواه در زبان نوشتار - هرگز مفرد یا ثابت نیست بلکه پیوسته در حال تکثیر و تغییر یا لغزیدن است. او این پراکندگی و ارتعاش معانی را که به طور بالقوه از هر نوع متنی ناشی می‌شود اشاعه (dissemination) می‌نامد.

واژه دریدا برای مفهوم بخشیدن به اینکه معنا چگونه عمل می‌کند و به چه شیوه‌ای طرح و اساسی را تقویت می‌کند، *différance* است. او این واژه را به معنای فرانسوی آن که خودش بر معنایش دلالت دارد، مورد استفاده قرار می‌دهد. این واژه در وهله نخست به معنی «تفاوت» ترجمه می‌شود، به معنایی که از نظریه سوسور در مورد زبان به منزله نظامی از تفاوتها استخراج می‌شود، یعنی ما می‌توانیم بین واژگان و معانی مربوط به آنها از طریق نظام آوائی متفاوت و با ادراک این موضوع که یک شیء، شیء دیگری نیست، تمایز قائل شویم. مثلاً «سگ» (dog)، «باتلاق» (bog) یا «خوک» (hog) به رغم شباهت آوایی یکی نیستند، یا حتی «چتر» (Umbrella) نیز به معنی «چتر آفتابی» (Payasol) به کار نمی‌رود. از نظر سوسور رابطه بین *دال* و *مدلول*، رابطه‌ای ثابت است و نظام تفاوت‌های آوایی و معنایی به شیوه‌ای منظم و مشخص عمل می‌کند. اما این موضوع برای دریدا بسیار بحث‌انگیز است: معنا همیشه در موقعیتی ناسازگار و در حال تغییر است. وقتی که به سگ می‌اندیشیم، در مورد آنچه سگ نیست نیز فکر می‌کنیم: مثلاً این سگ، گربه، خوک یا هر چیز دیگری نیست. به دیگر سخن، وقتی که سعی در ثابت نگهداشتن یک معنا، جهت ارائه چیزی به عنوان مفرد، مثبت و مطلق داریم، آن را از طریق سکوت یا منفی کردن آن اشکال یا معانی‌ای که متفاوت یا متضاد هستند و در تقابل با موارد ذکر شده قرار می‌گیرند، به دست می‌آوریم. ما ایده «خوب» را بدون متضادش «بد» و ایده «مرد» و «مردانگی» را بدون «زن» و «زنانگی» نمی‌توانیم داشته باشیم. هرچه معنا یا ارزش خاصی قویتر بیان شود، حوزه‌های تفاوت پیرامون آن مهمتر هستند. از این رو، دریدا استدلال می‌کند که متون واقعاً درباره چیزهایی هستند که به نظر نمی‌رسد درباره آنها باشند. او در جستجوی نکات ضعیف یا گسستهایی است که در آنجا، تفاوتی را که متون پنهان می‌کنند، آشکار می‌شود. رمان پارک مانسفیلد را به منزله مثال در نظر می‌گیریم و متوجه می‌شویم که در این رمان میل جنسی، گرچه محققاً تهدیدی دائمی بر ضد نظم اجتماعی و روابط زناشویی عادی و بهنجار است، اما هرگز به وضوح ذکر نمی‌شود. ولی در آن صحنه که فانی (Fanny) بیرون از دروازه‌ها در بیابان تنها رها شده و نشسته است، آنجا که سایر شخصیت‌های رمان به او تعدی می‌کنند، ظاهراً میل جنسی آشکار می‌شود. مطالب جنسی تابو هستند، موضوعی که در متن از آن سخنی به میان نمی‌آید و

حداکثر به آن اشاره‌ای می‌شود، اما مطالب جنسی لزوماً باید ظاهر نظم اخلاقی را رعایت کنند. از یک جهت، موضوع رمان پارک مانسفیلد درست به همان اندازه که ضد اخلاقی است، اخلاقی نیز هست، اما موضوع ضد اخلاقی مسکوت می‌ماند و بیان نمی‌شود و با انجام این عمل زیان و رفتار اخلاقی را مشخص می‌سازد. دریدا این نوع گسست را که تفاوت معنایی را آشکار می‌کند *aporia* نامگذاری می‌کند که به زبان یونانی به معنی شک (*doubt*) یا سردرگمی (*perplexity*) است. او استدلال می‌کند، بعضی از متون «دیگربودگی» خودشان و شیوه‌هایی را آشکار می‌کنند که معنا از طریق آن ساخته می‌شود و به‌طور خودآگاهانه‌ای در «مرکز» قرار می‌گیرد و بدین طریق تناقضات درونی و بنیادین خود را ظاهر می‌سازند. این موضوعی است که به‌ویژه در مورد بعضی از متون ادبی صدق می‌کند که، برخلاف دیگر اشکال گفتار، نه فقط معنا بلکه همچنین شیوه‌های ایجاد معنا را نیز برجسته می‌کنند.

معنای دیگر *différance*، از دید دریدا، *deferment* است که از واژه فرانسوی *différer* به معنای «به‌تعویق انداختن» و نیز «تفاوت داشتن»، مشتق می‌شود. منظور دریدا این است که معنا هرگز کامل نیست، هرگز به‌طور کامل درک نمی‌شود، بلکه همیشه از دسترس ما خارج است و به تعویق می‌افتد یا درنگ می‌کند. هر واژه‌ای به وسیله‌ی واژه‌ای دیگر تعریف می‌شود، که این واژه نیز به نوبه‌ی خود به وسیله‌ی واژه‌ای دیگر تعریف می‌شود، در نتیجه ما هرگز نمی‌توانیم به درک کامل معانی مستقل دست یابیم. این موضوع کم‌وبیش مانند بازی لوئیس کارول با معنی معنا در کتاب ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب است: وقتی مارچ هیر (*March Hare*) به آلیس می‌گوید «خوب باید بگویی که منظورت چیست»، و آلیس در جواب می‌گوید «منظورم همان چیزی است که می‌گویم - می‌دانی، درست همان چیز است»، و هاتر (*Hatter*) در جواب می‌گوید «به هیچ وجه، این‌طور نیست!» در حقیقت آلیس در تلاش برای غنابخشیدن به معنا، زنجیره‌ای از معانی متکثر مهارنشده‌ی را به جریان می‌اندازد. معانی را نمی‌توان از اشاعه یافتن باز داشت: معنا به سبب ماهیت خاص خود همیشه ممکن است از هدفی که برای آن تصور شده است به سمتی دیگر منحرف گردد. علاوه بر این، ممکن است متن ادبی به‌طور خودآگاهانه‌ای فرآیند یادشده را به کار گیرد، به طوری که ابهام یا حتی لایه‌های پیچیده‌تر معنا را صراحتاً در متن مورد استفاده قرار دهد. دریدا علاقه‌ی خاصی به آثار جویس دارد، و در بخشهایی از *اولیس* و به‌خصوص در رمان *بیداری فینگان‌ها* (۱۹۳۹) به نظر می‌رسد انرژی نهفته در زبان تا آنجا که قابل تصور است، آزاد می‌شود. رهایی و ریزش نامحدود زبان و معنا در این کتاب، آزادسازی و بازی

کامل معنا است - که معمولاً در زبان متعارف، مقهور و تحت کنترل است - گویی که انرژی نهفته در ذات الفاظ زبان آشکار شده است. سلسله‌ای از تداعی معانی که به وسیله یک جمله به وجود می‌آیند، نشانه‌هایی از موضوع ذکر شده را ارائه می‌کنند، مخصوصاً اگر ما خطوط آغازین و پایانی رمان جویس را که واحدی نحوی به وجود می‌آورند، مورد توجه قرار دهیم، متعاقباً الگویی دایره‌مانند به دست می‌آید که مبین این موضوع است: انتهایی برای تقدم و تأخر معنایی که در زبان و ضمیر آگاه به وجود می‌آید، وجود ندارد. متن به صورت پایان‌ناپذیری ادامه می‌یابد تا آنجا که - با عذرخواهی از ت. س. الیوت - ابتدا انتها است و انتها ابتدا.

چنین برداشتی از زبان سوالات مهمی را درباره ماهیت نقد ادبی و تفسیر برمی‌انگیزد. ایده یافتن تفسیری صحیح و قطعی تدریجاً به دو صورت تحلیل می‌رود. اولاً، زبانی که متنی را به وجود می‌آورد، هرگز کامل یا محدود نیست بلکه همیشه از معانی مختلفی [که برایش در نظر گرفته می‌شود] فراتر می‌رود: این زبان قابلیت بارآوری دارد به رغم اینکه نهادها بسیار می‌کوشند شیوه‌های تفسیر متن را محدود و ثابت نگه دارند. ثانیاً زبان نقد یا تفسیر خودش تابع شرایط *différance* است، و هرچقدر این زبان بیشتر بکوشد محدوده [معنایی] خاصی به وجود آورد، دیگر معانی‌ای که کنار گذاشته شده‌اند خود را به خواننده ارائه می‌کنند. به دیگر سخن، تفاسیر یا تعبیر اشتباه نمی‌تواند وجود داشته باشد: به طوری که پل دومن (Paul de Man) منتقد امریکایی طرفدار واسازی می‌گوید «خواندن [به معنای برداشت و تفسیر خاصی از متن] همواره نادرست خواندن [برداشت نادرست از متن] است». با پیروی از مفهوم دریدا از زبان، هر معنایی ناچار باید معتبر باشد زیرا کلمه محوری شق دیگری را جایز نمی‌شمرد: زبان ذاتاً معنادار است. آنچه مورد مجادله است معانی مشروع‌اند - آنهایی که مورد قبول واقع و آنهایی که رد می‌شوند. داستان کوتاهی از هنری جیمز موسوم به «نقش روی قالی» (۱۹۳۹) می‌تواند به عنوان نمونه‌ای از انتساب معنا یا تأویلی مطلق به متن استنباط شود و منتقدان و اساز آن را به عنوان مثالی در این مورد پذیرفته‌اند. در این داستان رمان‌نویسی به نام ورکر (Verker) به منتقد جوانی که آثار او را بسیار تحسین می‌کند، اما همراه با دیگر خوانندگان احساس می‌کند که این آثار را به طور کامل درک نمی‌کند، می‌گوید نقش یا الگوی معینی در رمان‌هایش پنهان است. اما ورکر قبل از اینکه راز را افشا کند می‌میرد و بنابراین توضیح نهایی، بیان‌نشده‌ی باقی می‌ماند - یا به تعویق می‌افتد. این داستان همانند بسیاری از داستانهای کوتاه جیمز به شکلهای مختلفی تفسیر شده است. این

داستان به منزله راهنمای آثار جیمز یا درواقع راهنمای تفسیر ادبی قلمداد شده است، زیرا اغلب چنین فرض می‌شود که این آثار، واجد معنایی غایی یا واجد ذات حقیقت‌اند، از طرف دیگر، این داستان به عنوان توضیحی بر نظریه دریدا در مورد *deferment* (به تعویق انداختن و تفاوت داشتن) تفسیر شده است - یعنی معنای کامل همیشه می‌گریزد. به نظر می‌رسد خود بحث درباره این متن، تحلیلی درباره ماهیت تفسیر باشد: یعنی متون از هر نوعی که باشند، به‌ویژه متون ادبی، نمی‌توانند در یک نظام معین دانش ثابت نگهداشته شوند و دربرگیرنده معنایی مطلق و قطعی نیستند.

