مقاله نقد نظر

«ردپا»ی زلف

فرهاد ابدالی

مقدمه:

حافظ نشانی منزل «آن مه عاشق‌کش عیّار» را پیدا کرد و نه ما آدرس خانه‌ی حافظ را. آیا به ساحت این خانه راه پیدا می‌کنیم؟ اگر از منظر دریدا به قضیه بنگریم باید بگوئیم نه. «ردپا»هایی که از حافظ یافته‌اند به هیچ مرکز و منزلگهی ختم نمی‌شود. در این مسیر ما فقط «ردپا» می‌بینیم. حافظ مدام «مرکززدایی» می‌کند و «ردپا» می‌گذارد. نهایتاً هم سربزنگاه متوجه می‌شویم که آن مه عیار ما را قال گذاشته است. هایدگر گفته است «زبان خانه‌ی وجود است» و براهنی می‌گوید: «دیر = خانه = زبان حافظ = هستی حافظ = منزل جانان». نتیجه می‌گیریم خانه‌ی حافظ = زبان حافظ. ولی آیا همه از یک منظر به زبان می‌نگرند؟ مسلماً نه. سوسور منزلگاه زبان را در مدلول می‌جوید و دریدا زبان را جولانگاه «بازی بی‌پایان دال‌ها» می‌داند. در این مختصر از نگاه دریدا شعر حافظ را می‌خوانیم. حرف ما این است «بازی بی‌پایان دال‌ها خانه‌ی حافظ است» یا به عبارت دقیق‌تر «بازی بی‌پایان دال‌ها ردپای حافظ است».

خوانش ما خوانشی دریدایی است. از آن‌جا که بخشی از آموزه‌ی «ساختارشکنی» دریدا مبتنی بر نقد دیدگاه‌های سوسور است حضور او هم در این خوانش الزامی است. در طول مقاله ناگزیر از کاربرد مداوم «دال» و «مدلول» هستیم، از این جهت ناگزیریم تعریف کوتاهی از این دو اصطلاح داشته باشیم.

به گمان سوسور، نشانه‌ی زبانی واحدی است با دو رویه‌ی ذهنی، دال و مدلول. این دو مانند دو روی یک سکه یا دو طرف یک ورق کاغذ هستند. رویه‌ای که نمایانگر تصویر صوتی است «دال» نامیده می‌شود و رویه‌ای که نمایانگر مفهوم یا معناست «مدلول» نامیده می‌شود. پس دال = تصویر صوتی، و مدلول = مفهوم = معنا. هر دالی باید به مدلولی ختم شود. دال «درخت» باید به مدلول «درخت» که در واقع مفهوم و معنای آن است برسد. اگر دال به مدلول نرسد به زعم سوسور به معنا نمی‌رسیم.

حرف دریدا این است که ما قرار نیست به معنا برسیم. معنا همیشه به تعویق می‌افتد. علت هم آن است که ما در مدلول توقف نمی‌کنیم چون خود مدلول هم در واقع دالی است که باید از آن گذر کنیم. این بازی تا بی‌نهایت ادامه دارد. به بیانی دیگر دال‌ها در انتشاری بی‌پایان به هم تبدیل می‌شوند. از نگاه دریدا تفاوت دال و مدلول تفاوتی نقشی است نه ماهوی. در حوزه‌ی زبان ب نه در ساحت «معنای واحد» و نه در ساحت «کثرت معنا» زبان ساحت «تعویق معنا» است.

این مقاله، بیشتر طرح یک خوانش است تا خود خوانش. بدیهی است خود خوانش شرح و بسط بیشتری می‌طلبد.

«بازی بی‌پایان دال‌ها» و «انتشار دال‌ها» آموزه‌ی اساسی تفکر دریدایی است. پیش از آن‌که دریدا «ازگراماتولوژی»۱ و «انتشار»۲ را بنویسد، حافظ «بازی بی‌پایان دال‌ها» و «انتشار دال‌ها» را درونی شعر خود کرده بود:

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان　　کوته نتوان کرد که این قصه دراز است

نگاه دریدا به معنا نگاه کاملاً متفاوتی است. در تفکر او از «نشانه‌شناسی» در مفهوم سوسوری آن «ساختارشکنی» می‌شود و بدیل گراماتولوژی» (نوشتارشناسی) ارائه می‌شود که «دال»، «مدلول» و «معنا» در قاموس آن منظر دیگری دارند.

ریجارد هارلند می‌گوید «در برداشت معمول از معنا، دال به دور از خود اشاره می‌کند، اما مدلول نه. مدلول به شکل فکر یا تصویر در ذهن خواننده موجود و معرف نقطه پایانی است که معنا در آن‌جا متوقف می‌شود.»۳ نقطه‌ی پایانی که معنا در آن‌جا متوقف می‌شود مدلول است و این دقیقاً جایی است که قصه کوتاه می‌شود. در چنین حالتی در حوزه‌ی سوسوری معنا قرار داریم زیرا «وقتی می‌توانیم صحبت «دال» را به میان بکشیم که به «مدلولی» هرچند تهی پیوند خورده باشد. در غیر این صورت وارد نظام زبان نمی‌شویم.»۴ در نظام نشانه‌شناسی سوسور هم مدلول داریم و هم معنا. اما در نظام نشانه‌شناسی دریدایی یا به عبارت بهتر در «گراماتولوژی» دریدا مدلول حذف می‌شود و معنا به تعویق می‌افتد. به‌جای آن‌که دال به مدلول برسد و سپس در معنا متوقف شود بازی بی‌پایان دال‌ها آغاز می‌شود. «کوته نتوان کرد که این قصه دراز است.» زلف خم اندر خم جانان هر شرحی را می‌شکند چون قرار نیست به هیچ شرحی تسلیم شود:

این شرح بی‌نهایت کز زلف یار گفتند　　حرفیست از هزاران کاندر عبارت آمد

دریدا می‌گوید معنای معنا... استلزام بی‌پایان است. ارجاع بی‌پایان دالی به دال دیگر... نیروی آن نوعی ابهام ناب و بی‌پایان است که لحظه‌ای به سکون معنای مدلول نمی‌دهد. بلکه بی‌وقفه آن را در نظام خود درگیر می‌کند. به ترتیبی که در همه حال باز دلالت می‌کند و باز به تعویق می‌افتد.»۵ بازی بی‌پایان تازه شروع شده است از زلف یار بی‌نهایت شرح

متافیزیک حضور چیست؟ دریدا چگونه از آن ساختارشکنی می‌کند؟

گفته‌اند یا به بیان دقیق‌تر بی‌نهایت شرح نوشته‌اند ما در حوزه‌ی «نوشتار» قرار گرفته‌ایم. به تعبیر دریدا «نوشتار» خودکفاترین شکل زبان است. «نوشتار» است که به زبان منش «انتشار» می‌بخشد. هارلند می‌گوید «زبان در منش انتشار تا بی‌نهایت فاقد توازن و تعادل است. دیگر کلمات به‌طور همزمان بر یکدیگر فشار نمی‌آورند بلکه به‌طور متوالی و در یک زنجیره‌ی علی بر هم عمل می‌کنند و هریکی دیگری را واژگون می‌کند درست مانند مهره‌های دو مینو که پی‌درپی فرو می‌ریزند.»۶ حافظ این انتشار و عدم تعادل را درونی شعر خود کرده است. کلمات او یکدیگر را واژگون می‌کنند: زلف، طرّه، جعد، گیسو، مو، زنجیر، کاکل، سنبل، سلسله، شکن، چن، دام، حلقه، شب، سیاه، سایه، هندو، خم، شکنج، مشکین، دراز، پریشان، آشفته، طرار، گره‌گیر، گره‌گشا، مشک‌سا، مشک‌بو، دل دزد، دلکش، دوتا، شبرنگ، مفتول، عنبرشکن، عنبرافشان، عبیرافشان و... اگر دقت کنیم همان‌طور که از واژه‌ی زلف به‌طرف واژه‌های دیگر می‌رویم، حالت گریز از مرکز آن‌ها بیش‌تر می‌شود و چه بسا واژه‌هایی چون دراز، دل دزد، سایه، سیاه، شب و... جز از طریق واژگون کردن زلف نمی‌توانند در این بازی شرکت کنند. دریدا می‌گوید «مثل هر متن دیگری با متن افلاطون نیز نمی‌شود بدون همه‌ی واژگانی که زبان یونانی را به‌وجود آورده‌اند، به شیوه‌ای واقعی و پویا درگیر شد.»۷ اولاً دریدا می‌گوید «همه واژگان **زبان یونانی**» و ثانیاً می‌گوید **«به شیوه‌ای واقعی و پویا»** حوزه، حوزه‌ی انتشار است. در هر واژه‌ای و هر متنی **«ردپای»**۸ همه‌ی واژگان و همه‌ی متون پیداست. این مطلب در مورد حافظ هم دقیقاً صدق می‌کند. بدون «همه‌ی واژگان زبان فارسی» نمی‌شود با شعر او «به شیوه‌ای واقعی و پویا درگیر شد.» با این فرض یکی از دال‌هایی که می‌تواند چون مهره‌ی دو مینو زلف را واژگون کند شعر است یعنی دال «زلف» در انتشار خود به دال «شعر» رسیده است و از حوزه‌ی مرکز خود جدا شده است. از «حضور»۹ به «غیاب»۱۰ رسیده است.

از «زلف یار» بی‌نهایت شرح نوشته‌اند. از «شعر حافظ» هم بی‌نهایت شرح نوشته‌اند. پس «زلف یار» می‌تواند «شعر حافظ باشد» و «زلف» هم می‌تواند «شعر» باشد. این استحاله‌ی «زلف» به «شعر» در چهارچوب «دال و مدلول» سوسوری نمی‌گنجد. ما از دال «زلف» حاضر به دال «شعر» غایب رسیده‌ایم. اما نکته‌ی اصلی این‌جاست که دریدا در فکر «مرکززدایی» و «حضورزدایی» از مقولات است. از نقطه نظر او «حضور» و «غیاب» در راستای «بازی بی‌پایان دال‌ها» معنی دارند.

.دریدا می‌گوید: «بازی آزاد گسست حضور است. حضور یک عنصر همیشه ارجاعی دلالتگر و جانشین شنونده است که در نظامی از تمایزها و حرکت زنجیره ثبت شده است. بازی آزاد همیشه و در هم حال کنش متقابل بین حضور و غیاب است. اما اگر بخواهیم برداشت تندروانه‌تری داشته باشیم باید گفت که بازی آزاد را باید مقدم برشق دیگر که همان حضور و غیاب است پنداشت. هستی را بایدحضور یا غیابی دانست که با امکان بازی آزاد آغاز شده است و نه عکس آن»۱۱ پس ما یک مرکز، مبداء، آغاز یا نقطه‌ی شروع برای بازی آزاد نداریم، چون در این حالت اسیر «متافیزیک حضور» می‌شویم. اگر بازی آزاد گسست حضور است. پس نمی‌توانیم زلف را «حضور» درنظر بگیریم و شعر را «غیاب» در بازی آزاد دال‌ها «مرکز» و «آغاز» و «پایان» نداریم.

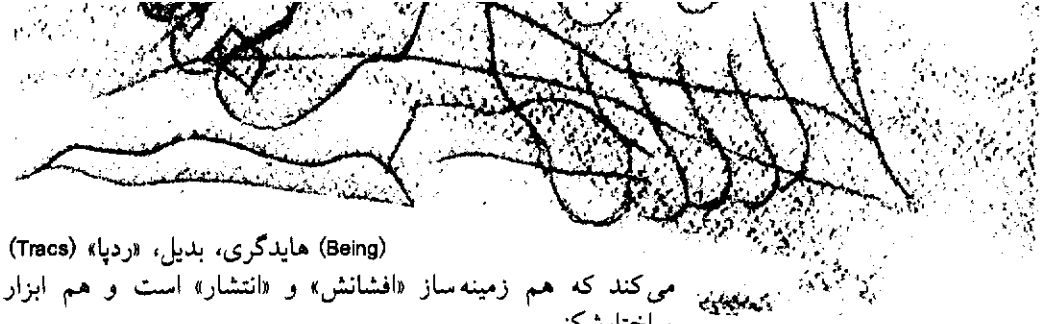
ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست　　هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

اگر آغازی در کار نیست پس پایانی هم وجود ندارد دریدا برای ساختارشکنی «متافیزیک حضور» از واژه‌ی «ردپا» کمک می‌گیرد و «بازی بی‌پایان دال‌ها» و «انتشار» آن‌ها را در این راستا تحلیل می‌کند. بر بستر «ردپای» دریدایی است که آغاز و پایان دال‌ها رنگ می‌بازد و ماجرا همچنان ادامه می‌یابد.

متافیزیک حضور چیست؟ دریدا چگونه از آن ساختارشکنی می‌کند؟ متافیزیک حضور عنوانی است که دریدا به فلسفه‌ی غرب، از افلاطون تا هایدگر، اطلاق می‌کند. با ساختارشکنی از متافیزیک حضور، در واقع دریدا از متافیزیک اینهمانی یا هویت ساختارشکنی می‌کند. اصل هویت یا اینهمانی اساس منطق ارسطویی و فلسفه‌ی غربی است. در دوران قبل از ارسطو و افلاطون، نماینده‌ی اصلی این تفکر پارمنیدس است و در مقابل او هراکلیتوس را داریم که نظریه‌ی فلسفی‌اش را در قالب مفهوم «شدن» ارائه می‌کند ولی آنچه در فلسفه‌ی افلاطون و ارسطو فرموله می‌شود مبتنی بر اصل «هویت» است نه «شدن»، بهتر است این اصل را تعریف کنیم. «اصل هویت که به فارسی «اینهمانی» تعبیر شده است از این‌که به خودش نسبت داده شود مثلاً گفته می‌شود اگر P حقیقی باشد در این صورت P حقیقی است و اگر P نادرست باشد P نادرست است. به دیگر سخن آنچه هست هست و آنچه نیست نیست. به زبان فنی گفته می‌شود حمل هر چیزی بر نفس ضروری است یعنی هر چیزی به‌جز خود نیست انسان انسان است و درخت درخت. پس انسان درخت نیست و درخت انسان نیست.»۱۲

تا دوران هگل اصل هویت فرا روایت حاکم بر حوزه‌های تفکر فلسفی بود. هگل با طرح سنتز «شدن» از ترکیب دو مفهوم «هستی» و «نیستی» ضربه‌ای بر پیکر این متافیزیک وارد کرد. نیچه و بالاخص هایدگر با رسوخ «زبان» در بنیادهای تفکر فلسفی به سمت این ساختارشکنی حرکت کرده‌اند. دریدا نه با سنتز هگلی موافق است و نه نیچه و هایدگر را رها از دام متافیزیک حضور می‌داند. سنتز هگلی ما را به بسترها و نهایتاً مدلول‌ها می‌رساند در حالی که دریدا در مقابل این سنتز بدیل «افشاش» را ارائه می‌کند. وجود (Being) هایدگری نیز، نوستالژی خاستگاه‌ها (Origins) را تداعی می‌کند که باز هم در حوزه‌ی مدلول‌هاست آن هم مدلول از آن نوع که دریدا «مدلول استعلایی» (Transcendental Signified) می‌نامد در حالی‌که در مقابل

دوره‌ی نوم، شماره‌ی سوم، چهارم، پنجم
مرداد و سپتامبر و هفتاد و یه



وجود
(Being) هایدگری، بدیل، «ردپا» (Tracs) را ارئه می‌کند که هم زمینه‌ساز «افشانش» و «انتشار» است و هم ابزار اصلی ساختارشکنی.

پیامد منطقی باور به اصل «اینهمانی» ایجاد دوآلیسم فلسفی است. در دوآلیسم فلسفی برای مقولات محوری فلسفه، پایگان ایجاد می‌شود. در این نظام پایگانی همیشه یک مقوله‌ی اصلی داریم و یک مقوله‌ی فرعی. یکی به تبع دیگری موجود است. یکی اصیل است و دیگری اعتباری. هستی /نیستی. کل /جزء، گفتار /نوشتار، و... دریدا باید نقطه‌ی چرخان نگاه خود را جوری تنظیم کند که هم اصل «اینهمانی» را مورد ساختارشکنی قرار دهد و هم این نظام پایگانی را واژگون کند. از کجا باید شروع کند؟ ملزومات این نقطه‌ی چرخان را نیچه و هایدگر فراهم کرده‌اند. نیچه زبان را از اساس استعاری می‌بیند و هایدگر گفته است «زبان خانه‌ی وجود است.» دریدا از زبان شروع می‌کند. از کجای زبان شروع می‌کند؟ نکته‌ی مهم این‌جاست. دریدا از نوشتار شروع می‌کند. مگر نه فلسفه نوعی نوشتار است. پس ملزومات این ساختارشکنی را باید در همین حوزه سامان داد. از افلاطون تا سوسور همواره گفته‌اند «گفتار» اصیل است و «نوشتار» اعتباری. «گفتار» عنصر حضور است و «نوشتار» عنصر غیاب. دریدا این نگرش را «آوامحوری» می‌نامد. نقطه‌ی آسیب‌پذیر متافیزیک حضور هویدا می‌شود. دریدا چه می‌کند؟ سوسور زبان را نظامی از تفاوت‌ها می‌داند و برای «تفاوت» لفظ difference را به کار می‌برد. دریدا از این واژه یا به عبارت دقیق‌تر از این دال ساختارشکنی می‌کند. او حرف هفتم این واژه یعنی e را برمی‌دارد و به‌جای آن a را می‌گذارد واژه‌ای به دست می‌آید به نام differance. این واژه به لحاظ آوایی با واژه‌ی difference فرقی ندارد ولی از لحاظ نوشتاری با آن متفاوت است. معنای differance بین دو فعل فرانسوی differer (تفاوت داشتن) و defferer (به تعویق انداختن) معلق می‌ماند. این واژه بین این دو فعل بلاتکلیف است. از هر دو فعل فقط «ردپا»یی (trace) باقی می‌ماند ولی واژه مأمن گاه هیچکدام نیست. به تعبیر درست کریستوفرنوریس مابا «ایجاد اختلال در سطح دال»[۱۳] مواجه هستیم. می‌بینیم با وجودی که اختلافی در سطح آوایی ایجاد نمی‌شود عنصر نوشتار چگونه‌ی حوزه‌ی معنا را بلاتکلیف می‌کند.

بعضی از مترجمان ایرانی برای difference لفظ **تفاوط** را پیشنهاد کرده‌اند. نوریس می‌گوید «آن‌جا که دریدا زمینه‌ی تازه را گشوده و آن‌جا که علم گراماتولوژی رشته‌ی کار را به دست می‌گیرد، آنجاست که «تفاوت» در محاق «تعویق» می‌افتد. تفاوط متضمن این ایده است که معنا همواره و شاید تا سرحد تکمیل‌پذیری بی‌پایان، توسط بازی دلالت به تعویق می‌افتد. تفاوط نه تنها این مضمون را طرح‌ریزی کرده بلکه با معنای بی‌ثبات خود نمونه‌ی گویایی از این فرآیند جاری را به نمایش می‌گذارد.[۱۴] اختلالی که در سطح دال difference ایجاد می‌شود و جایگزینی a به‌جای e یعنی پیدا کردن «ردپا»یی برای مرکززدایی و ساختارشکنی از اصل «هویت» و «حضور». دریدا هم حضورزدایی و حضورشکنی می‌کند و هم نظام پایگانی گفتار /نوشتار و هر نظام پایگانی دیگر در فلسفه را درهم می‌شکند. برای ساماندهی این پروسه، او از نوشتار شروع می‌کند ولی این به منزله‌ی آن نیست که دریدا نوشتار را حضور می‌داند و گفتار را غیاب حتی با نوشتار هم ما در حوزه‌ی حضور نیستیم زیرا «حضور»ی وجود ندارد. ما همیشه در ساحت «فاصله» و «تعویق» هستیم نه «حضور» و تازه این اول عشق است زیرا نوشتار سرآغاز «افشانش» و «انتشار» است.

.اگر می‌بینیم که از «زلف» به «شعر» می‌رسیم به‌خاطر آن است که در حوزه‌ی نوشتار قرار گرفته‌ایم. اصلاً خود نوشتن برای ایجاد فاصله است نه بیان مطلب. برای تعویق معناست نه دریافت معنا و نوشتار حافظ این «فاصله» و «تعویق» را ایجاد می‌کند. زلف «حضور»ی ندارد همان‌طور که هیچ واژه‌ای و مصرعی و بیتی و غزلی «حضور» ندارد. در شعر حافظ به بیکران «انتشار» پرتاب شده‌ایم. «شبکه‌ی تفاوتی معنا»ی سوسوری کفایت نمی‌کند. «شبکه تفاوطی معنا»ی دریدایی کارسازتر است.

.از منظر دریدا «دال» حاضر وجود ندارد. «نقطه عزیمت»، «نقطه شروع» و «آغاز» معنی ندارد. منزلگاه و پایانی هم برای دال‌ها متصور نیست. حضور و غیاب به صورتی در وجود دال متجلی است که از هردو فقط «ردپا»یی به چشم می‌خورد. این دال متکثر، دالی که گذرگاه «ردپا»های متفاوت است، با دال سوسور فرق می‌کند. درست است که سوسور ماهیت نشانه را اختیاری می‌داند و دال و مدلول را دوروی یک سکه درنظر می‌گیرد ولی آن‌جاست که به ساحت معنا گام می‌گذارد نشانه‌شناسی خود را غرق در همان دوآلیسمی می‌کند که کل تاریخ فلسفه اسیر آن است.

.این دوآلیسم که دریدا تحت عنوان «متافیزیک حضور» از آن ساختارشکنی می‌کند در خوانش‌هایی که از حافظ شده

بانگ نوشتار جهت ندارد. این بانگ را می‌شود ساختارشکنی کرد. مدلول و بستار آن هرچه باشد فرق نمی‌کند

حی با نوشتار هم‌مادر حوزه‌ی حضور نیستیم‌زیرا «حضور»ی وجودندارد

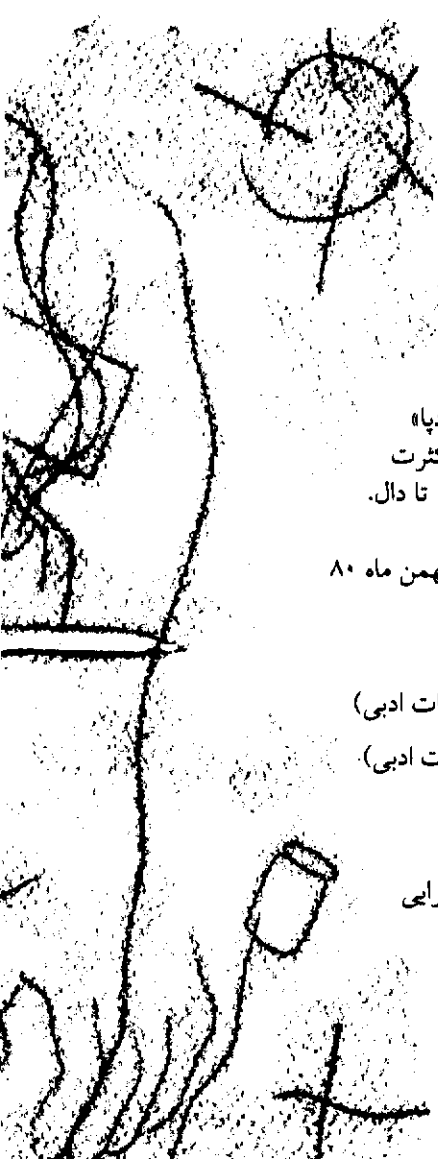
در بازی بی‌پایان دال‌ها فقط «ردپا» (Trace) است که به چشم می‌خورد. در شعر حافظ هم تا بیکران متن فقط «ردپا» است که به چشم می‌خورد

نه حافظ نشانی منزل «آن مه عاشق‌کش عیّار» را پیدا کرد و نه ما آدرس خانه‌ی حافظ را.

از افلاطون تا سوسور همواره گفته‌اند «گفتار» اصیل است و «نوشتار» اعتباری.

نوشتن برای ایجاد فاصله است نه بیان مطلب. برای تعویق معناست نه دریافت معنا

دوره نوم، شمارهٔ سوم، چهارم، پنجم مزدو سیصد و هشتاد و یک



ست منزلگاه شعر او را یا فقط در «مسجد» یافته است و یا در «میکده». خوانش سومی هم وجود دارد که سنتز دو خوانش دیگر محسوب می‌شود و منزلگاه حافظ را «کوچه‌ی رندان» می‌داند. به اُلدین خرمشاهی در توضیح مفهوم «رندی» می‌گوید «رند چنان‌که از متن و فحوای دیوان حافظ برمی‌آید، شخصیتی است به ظاهر متناقض و در باطن متعادل. اهل هیچ افراط و تفریطی نیست... سلوک رند، رند دینی و در عین حال بی‌پروای حافظ، نوسانی است بین زهد و زندقه. مسکن مألوف او دیر مغان است که خود آمیزه‌ای است از مسجد (یا معبد) و خانقاه و میخانه»[۱۵] با این خوانش تا حدودی از متافیزیک حضور فاصله می‌گیریم ولی ساختارشکنی صورت نمی‌گیرد. این‌که در حوزه‌ی هر سه خوانش، سایه روشن‌های مختلفی به چشم می‌خورد مهم نیست. اصل قضیه این است که در هر سه حوزه ما به یک بستار، به یک مدلول می‌رسیم که باید از آن ساختارشکنی شود. خود حافظ این کار را انجام می‌دهد.

کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

بانگ جرس، «ردپا»ی منزلگه معشوق است. از کجا می‌آید این بانگ؟ ما نمی‌دانیم. بانگ جرس حوزه‌ی آوا نیست. حوزه‌ی نوشتار است. ما از طریق نوشتار با شعر حافظ سروکار داریم نه آوا. نوشتار درونی آوا، درونی بانگ، شده است. حوزه‌ی این بانگ دنیای فیزیک نیست. دنیای متن است. بانگ جرس در واقع متن است که به صدا درمی‌آید. اگر ما جهت این بانگ را نشخیص نمی‌دهیم به این علت است که این بانگ، بانگ نوشتار است و بانگ نوشتار جهت ندارد. این بانگ را می‌شود ساختارشکنی کرد. مدلول و بستار آن هرچه باشد فرق نمی‌کند. حتی اگر این بستار «کوچه رندان» باشد که سنتز همه خوانش‌های حافظ است. حافظ از این «کوچه» هم حضورزدایی می‌کند. بستار «کوچه‌ی رندان» یا سنتز «کوچه رندان» ی شباهت به بستار یا سنتز هگلی «شدن» نیست. هگل این بستار را از ترکیب دو مفهوم «هستی» و «نیستی» سامان داده است. دریدا در مقاله‌ی «از اقتصاد محدود تا اقتصاد عمومی...» از این مقوله ساختارشکنی کرده است ولی قبل از او حافظ با انتشار دال‌های شعر خود در گستره‌ی بیکران راه هر بستار و سنتزی را برای همیشه بسته است:

این راه را نهایت صورت کجا توان بست کش صدهزار منزل بیش است در بدایت

«صورت بستن» یعنی «بستار ساختن»، «سنتز ساختن»، «صورت بستن» یعنی ساماندهی به «مدلول». حافظ به «نهایت» باور ندارد. «نهایت» حافظ، «بستار» دریدا است. و کار دریدا «بسارشکنی» است. در رقص بیکران دال‌ها هیچ بستاری شکل نمی‌گیرد. «بدایت» حافظ، خاستگاه (Origin) دریدا است. دریدا افکار لوی استروس و روسو را به لحاظ خاستگاه (Origin)، ساختارشکنی می‌کند. دریدا به خاستگاه (Origin) باور ندارد زیرا هر خاستگاهی گذرگاه هزاران «ردپا» است. «کش صدهزار منزل بیش است در بدایت.» در بازی بی‌پایان دال‌ها نه بدایت هست و نه نهایت، نه خاستگاه هست و نه منزلگاه (بستار).

در بازی بی پایان دال ها فقط «ردپا» (Trace) است که به چشم می خورد. در شعر حافظ هم تا بیکران متن فقط «ردپا» ست که به چشم می خورد. «ردپا»ی دال‌های منتشر. این ساحت، نه ساحت «معنای واحد» است و نه ساحت «کثرت معنا». این‌جا ساحت «تعویق معنا» است. ساحت ریزش و افشانش دال‌ها. ساحتی بی‌آغاز و بی‌پایان. از دال تا دال. بی بستار.

بهمن ماه ۸۰

پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت‌ها

۱. Of Grammatology
۲. Dissemination
۳. ریچارد هارلند، دریدا و مفهوم نوشتار، ترجمه فرزان سجودی، ص ۲۰۰ (ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی)
۴. کوروش صفوی، از زبان شناسی به ادبیات، جلد دوم، شعر. ص ۶۳
۵. ریچارد هارلند، دریدا و مفهوم نوشتار، ترجمه فرزان سجودی، ص ۲۰۰ (ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی)
۶. همان مرجع ص ۲۰۳
۷. همان مرجع ص ۱۹۸
۸. Trace
۹. Presence
۱۰. ژاک دریدا، ساختار، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی، ص ۲۱۴ و ۲۱ ترجمه فرزان سجودی (ساختگرایی پساساختگرایی و مطالعات ادبی)
۱۲. محمد ضمیران، ژاک دریدا و متافیزیک حضور. ص ۹۵
۱۳. کریستوفر نوریس، شالوده شکنی، ص ۴۸، ترجمه پیام یزدانجو.
۱۴. همان مرجع، ص ۴۸ و ۴۹.
۱۵. بهاءالدین خرمشاهی، حافظنامه، جلد اول، ص ۴۰۸.

این مقاله، بیش تر طرح یک خوانش است تا خود خوانش. بدیهی است خود خوانش شرح و بسط بیش تری می طلبد.