ژاک دریدا، فیلسوف فرانسوی الجزایری تبار و پیشرو آموزه بنیان‌فکنی deconstruction را باید فرزند خلف مکتب تشکیک فلسفی Scepticism فرانسه دانست. او راه فیلسوفانی چون دکارت، میشل دومونتی، پاسکال، ولتر و کامو را در نقد فلسفه سنتی غرب دنبال کرد. دریدا در اکثر آثار خویش پیوسته مناسبت زبان را با اندیشه مورد بحث قرار داده است.

او در پاریس مطالعه پدیدارشناسی را نزد امانوئل لویناس آغاز کرد و سپس در مرکز **پدیدارشناسی و هرمنوتیک** ثبت‌نام نموده و مدتی در کلاس درس پل ریکور شرکت جست. یکی از نخستین نوشته‌های او **سرچشمه‌های هندسه از دیدگاه هوسرل** نام دارد (۱۹۲۶).

وی این کتاب را در صد و هشتاد صفحه در مورد رویکرد فلسفی هوسرل به هندسه تنظیم کرد. هوسرل به مناسبت میان عینیت آرمانی هندسه و وجود تاریخی ــ تجربی آن سخت تأکید می‌ورزید. وی مدعی است که زبان و به‌خصوص زبان نوشتاری شرایط مکانی تکوین هندسه را فراهم می‌سازد. دریدا به بحث زبان از دیدگاه هوسرل علاقمند شد و همواره این موضوع را در کلیه آثار خویش به صورت‌های گوناگون دنبال کرد. هرچند کتاب **سرچشمه‌های هندسه** در میان محافل فلسفی با استقبالی بی‌سابقه روبرو شد، اما خارج از این حیطه روشنفکران فرانسه را به خود جلب نکرد. دریدا با انتشار سه کتاب در سال ۱۹۶۷ خود را در محافل روشنفکری مطرح نمود یکی پیرامون نوشتارشناسی Grammatology of دیگر نوشتار و دیگربودگی Writing and Difference و سومی گفتار و پدیدار Speech and Phenomena بود.

پیرامون نوشتارشناسی را می‌توان یکی از عالیترین و مهمترین آثار دریدا به شمار آورد. در این کتاب است که وی به مناسبت گفتار و نوشتار می‌پردازد و یادآور می‌شود که در متافیزیک غربی پیوسته گفتار بر نوشتار اولویت داشته است. او در این کتاب کوشید تا به گونه‌ای انگاره گفتار را واژگون ساخته و نظریهٔ زبان‌شناسی تازه‌ای را بر پایهٔ نوشتار پیشنهاد کند. وی در این کتاب از کسانی چون سوسور زبان‌شناس سوئیسی و بنیان‌گذار زبان‌شناسی جدید و ژان ژاک روسو در بحث از **سرچشمه‌های زبان** نام برده است.

کتاب نوشتار و دیگربودگی Writing and Difference در سال ۱۹۶۷ منتشر شد. این کتاب مجموعه‌ای است از مقالات دریدا در مورد اندیشمندان معاصری چون ژان روسه، میشل فوکو، ادموند ژاب، امانوئل لویناس، هوسرل، آنتونی آرتو، فروید، ژرژباتای و کلود لوی استروس. در این کتاب دریدا نقد ادبی ساختارگرایانه، و به طور کلی مواضع نظری ساختارگرایی را مورد تحلیل و نقد قرار داده است. وی در این مقالات ایرادهای خود را به نظریهٔ لوی استروس در مورد زبان و فرهنگ به تفصیل بیان می‌کند. دریدا در این اثر دو نظریه را در تقابل با یکدیگر مطرح نموده است. نظریهٔ نخست در پی آن است تا حقیقت و معنای بدیع و اصیلی را پیش‌زمینهٔ تحقیق قرار دهد و نظریهٔ دوم به عدم تعین معناها تکیه دارد. دریدا نظریهٔ دوم را معتبر می‌شناسد و مدعی است که این رهیافت بر پایهٔ بازی آزاد نشانه‌ها استوار است. یک فصل از این کتاب نیز به بحث دربارهٔ نظرهای فروید تخصیص یافته است. دریدا در این فصل انگاره نوشتاری را در رابطه با نظریهٔ روانشناختی فروید پیش کشیده و مدعی است که روان آدمی نوشتاری است که باید آن را قرائت نمود. این رویکرد در مورد فروید بازتاب گسترده‌ای در میان محققان روانکاوی داشته است.

کتاب گفتار و پدیدار Speech and Phenomena برخلاف دو کتاب بالا از نظم روشی خاصی برخوردار است. در این کتاب او با دقتی خاص به نظریهٔ نشانه‌ها از دیدگاه هوسرل پرداخته و مفهوم و پایگاه آوا و حضور را در پدیدارشناسی هوسرل مورد توجه قرار می‌دهد. به نظر هوسرل نشانه‌ها خود نمودی از معنا بوده و از آن‌ها مشتق می‌شوند و به طور کلی در وقت بیان نزد شعور حضور دارند. دریدا می‌گوید: حتی با تکیه بر تفسیر هوسرل از زمان، معنا نمی‌تواند حضوری ساده و بی‌قید و شرط داشته باشد. بلکه در اکثر موارد بخشی از نظام نشانه‌ها System of traces و مباینت‌هاست و در چنین صورتی از زمان حال فراتر می‌رود.

دریدا مدعی است که با بنیان‌فکنی اندیشه‌های هوسرل گونه‌ای تناقض در نظریهٔ او وجود دارد. درواقع سراسر این کتاب دربارهٔ ابعاد گوناگون اندیشهٔ هوسرل و کاستی‌های آن و به‌خصوص ابتلاء آن به کلام‌مداری و متافیزیک حضور به بحث می‌پردازد.

یکی دیگر از آثار برجستهٔ دریدا حاشیه‌های فلسفه نام دارد. این کتاب حاوی ده مقاله تخصصی است و مسائلی چون **دیگربودگی**، نوشتار و ماهیات از دیدگاه هایدگر، نظریهٔ نشانه‌ها از منظر هگل، پایان انسان، زبان‌شناسی، اسطوره‌شناسی سفید یا بحثی دربارهٔ استعاره و مناسبت آن با فلسفه و بالاخره مسئله کنش‌های گفتاری از نظر آستین J. L. Austin مورد بحث قرار گرفته است.

دریدا در سال ۱۹۷۲ کتاب معروف افشانش dissemination را منتشر کرد. این کتاب به بحث‌های ادبی می‌پردازد. اولین مقاله مندرج در این اثر راجع به **داروخانه افلاطون** است. دریدا در این نوشتار مفهوم فارماکان Pharmakan را که در زبان یونانی دارای دو معنای متضاد نوش دارو و انوش داروست، تحلیل نموده و آن را به مفهوم نوشتار پیوند می‌دهد. دریدا مدعی است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بنیان فکنیِ دریدا

که در فایدروس افلاطون این واژه در دو معنای راهبردی اما مقابل به کار می‌رود. در فصل بعد یعنی جلسه مضاعف ضمن بررسی یکی از نوشته‌های مالارمه به تحلیل محاکات Mimesis و بازنمایی پرداخته و تضادهای ابهام‌انگیز آن را وارسی می‌کند. فصل آخر کتاب به افشانش و معنای آن مربوط می‌شود. در این بخش او به پراکندگی‌های معناشناختی می‌پردازد. این کتاب یکی از دشوارترین آثار دریدا به‌شمار می‌رود.

دریدا در سال ۱۹۷۲ کتاب دیگری که حاوی سه مصاحبه مفصل اوست موسوم به **مواضع** Positions را منتشر نمود. این کتاب یکی از آثار بسیار خواندنی و سادهٔ دریداست. درواقع می توان این نوشتار را مقدمه‌ای بر اندیشه‌های دریدا به‌حساب آورد. اولین مصاحبه **استلزامات** نام دارد. او در این مصاحبه تفسیری کلی راجع به آثار گذشتهٔ خویش مطرح می‌کند. در مصاحبهٔ دوم که **نشانه‌شناسی و نوشتارشناسی** نام دارد وی نظریهٔ نشانه‌ها را تحلیل و آن را مورد نقد قرار می‌دهد. این مصاحبه را جولیا کریستوا با دریدا انجام داده است. آخرین مصاحبه که **مواضع** نام دارد، مفهوم بنیان‌فکنی یا ساختارزدایی Deconstruction را روشن نموده و موضوع‌هایی چون تاریخ، مارکسیسم و رویکرد لاکان را مورد ارزیابی قرار می‌دهد.

دریدا در سال ۱۹۷۴ کتابی را با نام Glas منتشر نمود. Glas در زبان فرانسه به معنای حرکت پیوسته و نیز صدای ناقوس در سوگ از دست رفتن یکی از مؤمنان و نیز حرکت آونگ به کار رفته است. شاید مراد دریدا از به کارگیری این واژه، گونه‌ای داد و ستد علمی میان هگل و ژان ژنه بوده باشد. درواقع او مفهوم خانواده و نیز اقتدار پدرسالارانه را از دیدگاه هگل در یک ستون مورد بحث قرار داده و در ستون مقابل آن نظر ژان ژنه نویسندهٔ فرانسوی را از لحاظ فکری در نقطهٔ مقابل هگل، درج نموده است. در حقیقت گونه‌ای داد و ستد میان سخن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمد ضیمران

فلسفی هگل و لحن ادبی ژان ژنه به چشم می‌خورد. شاید هم او حرکت اندیشه را از طیف هگلی آن یعنی گفتار به طیف ادبی و نوشتاری مورد توجه قرار داده است. بدیهی است که دریدا در طرح این دو طیف به هیچ روی در پی ایجاد هم نهاد و ترکیب دو اندیشه نبوده است.

دریدا در سال ۱۹۷۳ کتابی را دربارهٔ سبک نگارش نیچه به چاپ رساند که اسب‌انگیزها نام دارد. در این اثر او هرچند در آغاز از سبک نگارش نیچه یاد کرده است اما موضوع اصلی مورد بحث وی وجود زن در فلسفه است. او در این کتاب به پارهٔ ۶۰ کتاب **دانش طربناک** نیچه یعنی زنها و تأثیر آن‌ها از دوردست اشاره کرده و مدعی است که زن و حقیقت از یکدیگر جدا افتاده‌اند. نیچه می‌گوید: وقتی مردی خود را در معرض جزر و مد امواج زندگی قرار می‌دهد، گاه حضور موجوداتی آرام و پری‌وار را احساس می‌کند... اینها زنان هستند... اما جذابیت و تأثیر عمیق زن به زبان فلاسفه از راه دور است (پارهٔ ۶۰ دانش طربناک).

دریدا مفهوم دوری را در ارتباط با زن وارسی کرده و سپس به گفتهٔ معروف نیچه در کتاب **فراسوی نیک و بد** که گفته بود «و اگر حقیقت زن بود»، اشاره می‌کند و آن را با مفهوم فاصله پیوند می‌دهد. در اینجا دریدا مفهوم اختگی را در ارتباط با حقیقت و زن مطرح نموده و شکاکیت زنان پیر را در درک آنها از سطحی بودن جوهر زندگی مورد بررسی قرار می‌دهد. از نظر زنها حقیقت جز در سطح پدیدار نمی‌شود و وقتی این حقیقت عمیق جلوه می‌کند که بر روی آن حجابی قرار گیرد (دانش طربناک، پارهٔ ۶۴). به همین علت است که زنان هیچ‌گاه خود را درگیر حقیقت نمی‌کنند. نیچه می‌گوید: حتی زنانی که به قدرت حقیقت باور دارند سودایی جز مردشدن ندارند و این راهی است که فمینیست‌ها feminists انتخاب کرده‌اند. زن واقعی کسی است که نه به دنبال حقیقت که به دنبال چیرگی است. از این روست که آن‌ها تنها به پدیدار روی می‌کنند و از ژرفای حقیقت بیزارند.

دریدا می‌گوید: «آن‌ها را باید بزرگترین پدیدارشناسان دانست.» (اسب‌انگیزها، ص ۶۷).

دریدا در سال ۱۹۷۴ کتاب حقیقت نقاشی را منتشر کرد. در این کتاب او به نقد اندیشه‌های هایدگر دربارهٔ هنر پرداخت و به همین جهت نقد سوم کانت درخصوص زیبایی‌شناسی را در معرض بنیان‌فکنی قرار داد. او در این کتاب به بحث مناسبت میان حقیقت و هنر پرداخت و مدعی شد که تفکیک سه گستره از ناحیه کانت با رویدادها و تجربه‌های معاصر سازگار نیست و همواره گونه‌ای تداخل میان این سه گستره وجود دارد. دریدا می‌گوید: فلسفی شدن بیش از حد هنر به کارآیی آن لطمه‌ای جبران‌ناپذیر وارد کرده است. فلسفه همواره از هنر، مقوله‌ای عقلی ساخته و آن را در هزارتوی مفاهیم فلسفی قرار داده است و همین امر موجب تحریف ماهیت هنر شده است. به قول سزان بدهی اندیشمند صرفاً کشف حقیقت فلسفی هنر نیست.

دریدا در مورد حقیقت راه نیچه را دنبال می‌کند و می‌گوید: حقیقتی ورای دیدگاه‌ها، رویکردها و تأویل‌های خود ما وجود ندارد. به همین جهت است که نمی‌توان متن را دارای حقیقت و معنای واحدی دانست، زیرا که حقیقت امری واحد نیست.

دریدا نیز چون نیچه حقیقت را در مناسبت با هم مورد توجه قرار داد و گفت: زبان در کلیهٔ ابعاد و جلوه‌های خود دارای منشی استعاری است. از این رو اگر زبان را پدیده‌ای حقیقی و غیرلفظی بدانیم در حقیقت از گوهر اصلی آن که در مجاز و استعاره و ایهام تبلور می‌یابد، غافل گردیده‌ایم. می‌توان گفت آثار ادبی از این جهت دارای صداقت بیشتری هستند که پایگاه بلاغی خود را پنهان نمی‌کنند. سایر گونه‌های نوشتاری از جمله دانش جدید هرچند دارای گوهری استعاری (بلاغی) هستند اما به حقیقت بی‌چون و چرا توسل می‌جویند.

دریدا مدعی است که فلسفه، حقوق و علوم سیاسی نیز چون شعر و ادبیات آکنده از مجاز، استعاره و ایهام است و مقولات آن‌ها را نمی‌توان بی‌قید و شرط مقرون به حقیقت محسوب داشت.

با توجه به آنچه گفته شد از نظر دریدا ماهیت و کارکرد مجاز و استعاره در زبان از اهمیت خاصی برخوردار است. بدین معنا که زبان را نباید صرفاً پژواک واقعیت‌ها دانست بلکه می‌توان گفت که زبان در خلق و قوام واقعیت نقشی انکارناپذیر ایفا می‌کند. پیش از این صنایع بدیعی به طور کلی و به‌خصوص مجاز، استعاره و ایهام در زمرهٔ آرایه‌های زبانی به شمار می‌آمد. اما دریدا آن‌ها را شرط اصلی گفتار و به طور کلی زبان می‌داند. بدین معنا که از نظر او زبان به طور کلی پدیده‌ای است استعاری و به همین جهت ما را از گونه‌ای واقعیت به گونه‌ای دیگر راهبری می‌کند. بدین بیان که معناها از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر سیر می‌کنند. درواقع استعاره و مجاز ترفندهایی است که حرکت و انتقال مزبور را امکان‌پذیر می‌سازد. می‌توان گفت استعاره و مجاز مناسبت‌هایی را تبلور می‌بخشد که آن‌ها را تنها خواننده یا شنونده می‌تواند برقرار سازد. به اعتباری فهم و درک یک مجاز و استعاره به همان میزان به خلاقیت نیاز دارد که ایجاد آن. امروزه زبان متعارف علمی و به‌خصوص جامعه‌شناسی آکنده از این استعارت است. برای مثال تالکوت پارسونز جامعه‌شناس آمریکایی جامعه را به اندام‌واره‌ای قیاس کرده و یا مارکس در تبیین روابط اجتماعی ــ تاریخی از واژهٔ ساختار سود جسته و روابط تولید را با لفظ زیرساخت و روابط فرهنگی را با واژهٔ روساخت بیان می‌کند.

به همین رو می‌توان مجاز، استعاره و ایهام را از ابزار مؤثری در تبیین و تحلیل رویکردها و فراگردهای علمی ــ فلسفی محسوب داشت. دریدا در کتابی موسوم به تعیین حدود گستره‌ها، فلسفه، ادبیات و هنر Demarcating the Disciplines:Philosopy, literature, Art (۱۹۷۷) همین نسبت میان ادبیات، هنر و فلسفه را دنبال کرد. وی در سال ۱۹۷۸ یک سلسله سخنرانی دربارهٔ ارتباط فلسفه و ادبیات در امریکا و فرانسه ایراد نمود. در همین راستا کتابی موسم به کارت پستال Post Card را در این سال منتشر کرد. این کتاب دربرگیرنده اندیشه‌ها و یادداشت‌های روزانه و سمینارهای اوست. درواقع تأکید بیشتر کتاب بر روانکاوی فروید است.

در سال ۱۹۸۰ کتابی را با نام روان: اختراع دیگری Psyche: Invention of the other به چاپ رساند. در این کتاب او نظریه‌های استاد خویش (امانوئل لویناس) را به گونه‌ای تازه و جالب تفسیر نمود و از دیگربودگی در فرهنگ غرب سخن به میان آورد. در سال‌های ۱۹۸۱ به بعد پیوسته مقاله‌ها و سخنرانی‌های او در نشریه‌های مختلف اروپا و امریکا به چاپ رسید. در سال‌های ۱۹۸۳ به بعد توجه دریدا به مسائل نژادی و جنسی معطوف گردید و از این رو ضمن انتشار مقاله‌ای موسوم به تفاوت جنسی Geschlechts به بحث دربارهٔ موقع و موضع زن در تاریخ فلسفهٔ غرب پرداخت. بدیهی است که پیش‌زمینهٔ این بحث را همان‌طور که در بالا گفتیم در اسب‌انگیزها در تحلیل اندیشه‌های نیچه فراهم آورد. دریدا می‌گوید: همواره از دیرباز فلاسفه راجع به تفاوت‌های جنسی و وجودی زن و مرد به بحث‌هایی حاشیه‌ای پرداخته‌اند. بدین معنا که این‌گونه

موضوعات در کانون گفتگوهای فلسفی نبوده بلکه در حاشیه قرار داشته است.

بنیان‌فکنی دریدا این امکان را فراهم نموده تا این‌گونه موضوعات حاشیه‌ای به کانون بحث فلسفی بدل شود. چنین جابجایی دارای آثار و پیامدهای چندی است. اول آنکه موضوع را از حاشیه به متن منتقل می‌سازد و آن را به مسئله‌ای وجودشناختی بدل می‌گرداند. دوم آنکه دریدا اختلاف تفاوت جنسی را از حالت خنثی بیرون آورده و آن را به مسئله‌ای جهت‌دار مبدل می‌کند. او برای بحث دربارهٔ تفاوت‌های جنسی نخست از اندیشه‌های نیچه، سپس هایدگر و سرانجام لویناس سود جسته و در سایهٔ نظریهٔ دیگربودگی لویناس این تفاوت‌ها را تحلیل می‌کند. اینجاست که نظریهٔ کلام‌مداری اهلیلی Phallologo Centrism را مبنای تحلیل خود قرار می‌دهد و آن را در راستای فلسفهٔ غرب می‌کاود. به نظر او در تاریخ فلسفه از دوران رواج فلسفهٔ یونان تاکنون همواره اهلیل در مرکز قرار داشته و مادینگی به عنوان فضایی غیابی در تقابل با آن مورد توجه بوده است. به اعتباری او مفهوم لوگوس را با فالوس Phallus پیوند داده و مدعی است که در گسترهٔ وسیع فلسفه همواره نوعی تداوم پایدار میان این دو وجود داشته است.

درواقع دریدا یک بار دیگر زن را به مسئله‌ای فلسفی بدل می‌سازد. او با طرح این بحث پرسش‌های گوناگون دیگری را نیز در محافل فلسفی و دانشگاهی برانگیخته است. رویکرد دریدا بحث‌های داغی را در حوزه حقوق زنان در اروپا و امریکا سبب گردیده و در همین راستا سمینارها و همایش‌های گوناگونی تشکیل شده و کتب متعددی در این زمینه به چاپ رسیده است.

می‌توان گفت دههٔ هشتاد به طور کلی دریدا را به مسائل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی ناشی از جنسیت و نژاد مشغول داشت.

دریدا از همان ابتدای مطالعاتش به اندیشه‌های فلسفی هایدگر علاقمند شد و در آثار گوناگون خویش به ابعاد گوناگون رویکرد هایدگر اشاره نمود. او در سال ۱۹۸۷ کتاب جالبی با نام راجع به روان: هایدگر و پرسش de lesprit: Heidegger et la question به چاپ رساند. او در این کتاب کوشید تا به اتهام‌های ویکتور فاریاس Victor farias علیه هایدگر درخصوص ارتباط فلسفهٔ او با اندیشهٔ فاشیستی پاسخ گوید. دریدا کوشید تا ثابت نماید که وابستگی حزبی هایدگر هیچگونه ارتباطی با فلسفهٔ او ندارد. گفتنی است که در دههٔ هشتاد پس از انتشار کتاب ویکتور فاریاس کتب متعددی در اروپا و آمریکا در اثبات پیوند میان فلسفهٔ هایدگر و اندیشهٔ ناسیونال سوسیالیسم منتشر شد. کتاب راجع به روان: هایدگر و پرسش دفاعیه‌ای است فلسفی از اندیشه‌های هایدگر. دریدا در دهه نود رسالات متعددی را به چاپ رسانده که بحث از محتوای آن‌ها در این مختصر نمی‌گنجد.

□

در اینجا خلاصه‌ای از اندیشه‌های دریدا را شرح می‌دهیم تا خواننده را با نکات اصلی فکر او آشنا سازیم. تردیدی نیست که دریدا از میراث فلسفی ساختارگرایان و پساساختارگرایان در بحث از ذهنیت متافیزیکی و کارکرد زبان بهره گرفته است. گفتنی است که از روزگار دکارت به بعد مسئلهٔ ذهنیت Subjectivi در کانون مباحثات فلسفی قرار گرفته است. در عصر حاضر فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم یک بار دیگر تشریح ساختار ذهنیت را رسالت محوری خود اعلام نمود. درواقع می‌توان گفت فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم در این بحث از سرچشمه‌های فلسفهٔ دکارت، روسو، کانت، هگل، مارکس و هوسرل سیراب شد. سارتر مدعی بود که فرد ماهیت خویش را شکل می‌دهد و نباید از این عامل در سیر شخصیت فرد غافل ماند. سارتر اعلام نمود که این فرد انسان است که به تاریخ معنا می‌بخشد. اما عکس آن به هیچ روی صادق نیست. به همین اعتبار سارتر آزادی بی قید و شرط را از امکانات ذهن آدمی دانست. به نظر او آدمی آزاد است هر چه می‌خواهد اختیار کند و به همین جهت است که باید او را مسئول انتخاب‌های خود دانست. از این رو او آزادی را شیء فی‌الذات دانست.

مرلوپونتی نیز با تکیه بر فلسفهٔ دکارت و بکارگیری روش پدیدارشناسی، ذهنیت و شعور آدمی را نقطهٔ عطف رویکرد فلسفی خود معرفی نمود. با این حال او دوگانگی بی‌چون و چرای ذهن و عین را که میراث دکارتی فلسفه بود مورد انتقاد قرار داد و بر این اساس عالم ادراک را پایه بحث خود در مورد ذهنیت قرارداد و نظریهٔ مشعور متجسم embodied Consciousness را برای نخستین بار مطرح نمود. وی مدعی بود که به طور کلی ذهنیت خود ego در پیوند با عالم خارج است که معنا می‌پذیرد و ذهنیت فارغ از عالم عینیت راهگشای فهم فلسفی نیست. طرفداران مکتب ساختارگرایی برای نخستین بار محوریت ذهن خود ego را مورد چالش قراردادند. درواقع می‌توان گفت ساختارگرایی واکنشی بود در برابر فلسفهٔ سوبژکتیویته Subjectivity سارتر، کانت، دکارت و به طور کلی فیلسوفان ایده‌آلیست. این واکنش در حوزه‌های مختلف علوم انسانی ازجمله زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و نقد ادبی صورت‌های خاصی به خود گرفت.

در همین راستا لوی استروس رهیافت سارتر به ذهن آدمی را مورد چالش قرارداد و گفت: «ژان پل سارتر ذهنیت و شعور تکوین یافته در محیط‌های دانشگاهی پاریس را به کل بشریت در همهٔ نقاط عالم و در سراسر تاریخ تعمیم داده و تعینات تاریخی را نادیده گرفته است». لوی استروس زبان و ساختار آن را در فهم ماهیت ذهن آدمی سخت واجد اهمیت شمرد و گفت: «تحلیل ساختارهای ژرف پدیده‌های فرهنگی به آدمی مدد می‌رساند تا ساخت و کار آن‌ها را بشناسد و از این رهگذر به رموز تحولات اجتماعی ــ فرهنگی واقف گردد». به نظر او ساختارهای فرهنگی خود از انگاره‌های زبانی پیروی می‌کنند. او در کتاب پخته و خام خویش گفت: «با مطالعه در اسطوره‌های مختلف قبایل گوناگون امریکای جنوبی معلوم می‌شود که همهٔ آنها دارای ساختاری مشابه هستند». وی در شناخت ساختارهای فرهنگی از تقابل‌های دوتایی Binary Opposition جهت طبقه‌بندی نمودن رفتار آدمی سود جست و مدعی شد که کلیهٔ رفتارهای انسان به یکی از این دو طیف تعلق می‌گیرد.

دریدا بحث اصلی خویش را با بررسی همین تقابل‌های دوتایی آغاز نمود و گفت اندیشهٔ فلسفی غرب از دیرباز گرفتار همین عناصر دوتایی بوده است. بدین معنا که این لوی استروس نیست که برای اولین بار خود را زندانی این مقولات دوقطبی کرده است بلکه

سابقهٔ این گرایش به دوران افلاطون بازمی‌گردد. ازجمله حضور در مقابل غیاب، حقیقت در مقابل مجاز، ذهن در برابر عین، روح در برابر جسم و فرهنگ در برابر طبیعت، زن در برابر مرد، گفتار در برابر نوشتار و نظایر آن همواره اندیشهٔ متافیزیکی را به خود مشغول داشته است. در اکثر موارد یکی از این دو مفهوم مستلزم نفی دیگری بوده است. یعنی یکی متضمن ایجاب است و دیگری سلب، یکی اثبات و دیگری نفی. اما در مواردی هم یکی بر دیگری برتری دارد. یکی در قیاس با دیگری از اعتبار بیشتری برخوردار است. مثلاً در جامعه پدرسالار، مرد اصل بنیادین و زن کم‌ارزش محسوب می‌شود. یعنی زن همزاد ناقص مرد است و در قیاس با اصل نخستین یعنی مرد دارای ارزش کمتری است. به دیگر سخن این دوگانگی پیوسته در سلسله مراتبی تحقق می‌پذیرد که در آن ارزش و اعتبار یک قطب بر قطب مقابل خود بیشتر است.

دریدا این تقابل میان دو قطب را نخست در آثار افلاطون جستجو کرد و گفت: افلاطون حضور را در تقابل با غیاب برتری بخشید و گفت یکی از مظاهر اصلی حضور را می‌توان در گفتار جستجو کرد زیرا که در هنگام گفتگو پیوسته گوینده و شنونده هر دو حاضرند و به طور کلی در گسترهٔ متافیزیک، هستی همواره دارای حضوری کامل است. به گفتهٔ او هستی را چونان حضور being as Presence باید شناخت.

دریدا در ضمن مقاله‌ای مختصر موسوم به **ساخت، نشانه و بازی**، Structure, sign and Play مفهوم دلالت Signification را به محک بنیان‌فکنی می‌سنجد و می‌گوید: «دلالت را باید چونان افشانش dissemination فرض کرد که در آن هر لحظه نشانه‌ای به نشانه دیگری تحویل می‌شود و این جریان را آغاز و پایانی نیست». در اینجاست که دریدا بازی نشانه‌ها را مطرح می‌کند و مدعی است که هر نشانه‌ای همواره با نشانهٔ دیگری تغییر می‌یابد و زنجیره‌ای ناکرانمند از حرکت نشانه‌ها به‌وجود می‌آید که این امر خود متضمن وجهی مرکزگریز است و به طور کلی در نظام دلالت‌ها حضور خود معلول و پیامد دلالت است. به دیگر سخن به نظر دریدا هر دلالت‌کننده‌ای خود استعاره‌ای است برای مدلول و نمی‌توان آن را فراسوی زبان جستجو کرد. یعنی نباید فراسوی زبان به دنبال مدلول جستجو نمود. دریدا می‌گوید: «به جای جستجوی پدیده‌ها باید به دنبال نشانه‌ها رفت». می‌توان گفت بنیان‌فکنی گونه‌ای هرمنوتیک است که مدار توجه خود را از پدیده‌ها به نشانه‌ها معطوف می‌دارد. به گفتهٔ او هرجا مفهومی وجود دارد باید به دنبال نشانه‌ها رفت. یعنی مفهوم، چیزی جز نشانه نیست.

در فصل اول این نوشتار به بحث دربارهٔ واژهٔ deconstruction می‌پردازیم و برابرهای پیشنهادی از سوی نویسندگان در سال‌های اخیر را بررسی نموده و خواهیم گفت که چرا **واسازی**، **شالوده‌شکنی**، ساختارشکنی، ساختارزدایی و نظایر آن تنها بخشی از معنای این واژه را به فارسی برمی‌گرداند. این کلیدی‌ترین اصطلاح فلسفی در قاموس دریدا دارای دو جهت تقابلی است یکی جنبهٔ سلبی واژه که همان ساختارزدایی است و دیگر بعد ایجابی آن یعنی شالوده‌افکنی و طرح‌اندازی. در زبان فارسی واژهٔ بنیان‌فکنی یا بن‌فکنی شاید به معنای موردنظر دریدا تا حدی نزدیک باشد. زیرا که افکندن در زبان فارسی دارای معنایی ایهامی است هم به معنای انداختن و خراب کردن و هم به معنای گستردن، پهن کردن، ساختن و بنیان‌گذاردن. به نظر می‌رسد که بنیان‌فکنی و بن‌فکنی تا حدی همان ایهامی را که در واژهٔ deconstruction وجود دارد به فارسی منتقل می‌سازد. در فصل دوم سیر اندیشه دریدا از لحاظ تأثیری که هایدگر و هوسرل بر اندیشه‌های او به جای گذاشته‌اند موردنظر قرار می‌گیرد و تفاوت‌های اساسی میان نقد Critique و بنیان‌فکنی تحلیل گردیده و جهات اشتراک و افتراق آن‌ها روشن می‌شود. درواقع در این فصل پیشینهٔ تبارشناختی واژهٔ بنیان‌فکنی مورد بحث قرار می‌گیرد.

در فصل دوم متافیزیک حضور از دیدگاه افلاطون بررسی گردیده و مفاهیم متافیزیکی چون جهان محسوس و جهان معقول، ادراک حسی و تعقل، و به طور کلی مراحل معرفت مورد بحث قرار گرفته سپس رویکرد دریدا به اندیشه‌های افلاطون تحلیل می‌گردد. دریدا بیش از سایر گفتگوهای افلاطونی به فایدروس پرداخته و ضمن تحلیل بخش‌هایی از این گفتگو، مفهوم فارماکن را با نوشتار پیوند داده و همان‌طور که در بالا نیز گفتیم آن را دارای دو منش متضاد می‌داند. او در اینجا پایگاه فرودست نوشتار را مورد بررسی قرار داده و ارتباط نوشتار را با یادآوری anamnasis معلوم می‌دارد.

در فصل سوم به بحث دیرین هویت و مغایرت یا این همانی و این نه آنی پرداخته و قضایا را از لحاظ اصل هویت، اصل امتناع تناقض و اصل تنافی یا طرد ثالث تحلیل می‌کنیم. در اینجا اصل هویت و دیگربودگی یا غیریت که اصولی متافیزیکی است مورد بنیان‌فکنی قرار گرفته و نشان داده می‌شود که تا چه حد این مفاهیم در حل معضلات فلسفی ناکام هستند. دریدا خود واژهٔ difference را در پرتو پژوهش‌هایش دربارهٔ نظریهٔ زبان‌شناسی سوسور به کار گرفت و این واژه را وضع نمود تا در سایه آن منش و ماهیت نشانه‌ها را نشان دهد. فعل differ هم به معنای اختلاف داشتن و هم به معنای به تعویق انداختن به کار می‌رود. درحقیقت این واژه هم در معنایی مکانی و هم به معنای زمانی به کار می‌رود. دریدا می‌گوید: «دلالت‌ها نوعی تعویق پایدار حضور را به ذهن می‌آورند. این مغایرت، اختلاف و تعویق در وجود هر پدیده‌ای که ظاهراً دارای حضور است، وجود دارد». به نظر او پندار حضور معناها، به هر شکلی که مطرح شود قابل پذیرش نیست. یعنی آنچه که میان دال و مدلول، لفظ و معنا وجود دارد حضور و وحدت نیست بلکه تفاوت و تمایز است. او در سایهٔ همین طرح در پی آن برآمد تا نشانه‌شناسی کلام محورانه را در معرض بنیان‌فکنی و لاجرم واژگونی قرار دهد. به طور کلی دریدا زبان را برحسب همین مقوله غیریت یا دیگربودگی مورد ارزیابی قرار می‌دهد. به اعتباری می‌توان گفت او واژهٔ دیگربودگی را به منظور نفی تقابل‌های دوتایی به کار گرفت. او محمول‌های تقابلی را از لحاظ فلسفی مشکل‌برانگیز می‌شمارد. به همین جهت وقتی از واژهٔ دیگربودگی سخن به میان می‌آورد مراد او گریز از دیالکتیک هگلی و اصل برابر نهادگی است. دریدا مدعی است که در چارچوب سامان

کلام ــ عقل محور Logocentric نمی‌توان به‌کنه هستی امور پی برد.

در فصل چهارم این نوشتار فلسفهٔ دکارت را از دیدگاه دریدا مورد بحث قرار می‌دهیم. دریدا به طور کلی بر این باور تأکید نهاد که فلسفهٔ دکارت نیز چون فلسفه افلاطون در چارچوب متافیزیک حضور و کلام محوری قابل طرح و فهم می‌گردد. زیرا که او نیز هستی را در تقابل میان ذهن و عین یا روح و ماده و یا هستی و اندیشه قابل تحلیل می‌انگاشت. دریدا در کتاب نوشتار و دیگربودگی ضمن نقل قول از کتاب جنون و تمدن فوکو یادآور شد که در نظر دکارت هر چیزی که از سر جنون، ناآگاهی و سبک سری و بی‌خبری سرزند از حیطه اندیشه به معنای کوگیتو Cogito خارج است. او لغزش ناشی از حواس را با توهمات ناشی از رؤیاهای آدمی در خواب قیاس نموده، با این حال می‌گوید: «رؤیا و خواب در زمرهٔ امور درونی ذهن آدمی است اما ادراک حسی را اموری فراسوی قلمرو ذهن می‌شمارد». فوکو قطعه‌ای از گفته‌های دکارت در تأملات را نقل نموده و به طور کلی جنون مورد بحث دکارت را از حوزهٔ شک دکارتی خارج کرده و می‌گوید: دکارت با جدا ساختن جنون از حوزهٔ خرد، طلایه عهد جدیدی را در تاریخ تفکر غرب نوید داد که در سایهٔ خردورزی، جنون و به‌طور کلی نابسامانی‌های روانی در هاله‌ای از تاریکی و خاموشی فرو رفت.

دریدا به دریافت فوکو از گفتهٔ دکارت ایراد نموده و می‌گوید: «دکارت در این گزاره به هیچ روی در پی مشخص نمودن معنای جنون نیست. بلکه کوشیده است تا مفاهیم و رهیافت‌های کلی و رایج زمانه را مورد پرسش قرار دهد». به نظر دریدا دکارت جنون را مصداقی می‌داند که در چارچوب آن غیرقابل اتکا بودن ادراک حسی را به اثبات رساند. به همین جهت است که آن را در راستای خواب و سایر خطاها قرار می‌دهد. دکارت جنون، رؤیا و پندارهای نشأت گرفته از این دو پدیده را به منظور اثبات روایی شک دستوری مطرح ساخته است. او در پی آن بود تا یقین عقلی را جانشین یافته‌های حسی سازد و لذا راه اثبات آن را تحلیل خواب، رویا و جنون دانست. او از این طریق یقین ریاضی را به اثبات رساند. دریدا نیز منطق دکارت را تداوم تاریخی عقل ــ کلام محوری Logocentrism شناخته و می‌گوید: «بنیان‌فکنی روشی است که آدمی را از خواب یقین‌آور دکارتی بیدار می‌سازد و وثوق و اطمینان خیالی را از او سلب نموده و دغدغه‌ای تازه می‌آفریند». افزون بر این دریدا می‌گوید: وقتی دکارت مدعی می‌شود که من می‌اندیشم، پس هستم، درواقع این من نزد ذهن حاضر و ناظر است و گواه اصلی هستی و حقیقت می‌گردد. در این جهان اگر همه چیز بر همین اعتبار معنا پذیرد، بدان جهت است که آدمی به همین حضور تکیه می‌کند.

دریدا بر پایهٔ این استدلال اعلام می‌کند که دکارت فرهنگ کلام ــ عقل‌مدار غرب را منشی خردباورانه داد و به منظور نیل به این هدف روش شک دستوری را پیش نهاد.

در فصل پنجم این کتاب نظر دریدا دربارهٔ رویکرد روسو به گفتار و آوا مورد بحث قرار گرفته است. دریدا در کتاب دربارهٔ نوشتارشناسی بخشی از کتاب اعترافات روسو را نقل نموده و می‌گوید: او در چارچوب کلام ــ عقل‌مداری نوشتار را در حد جانشین و مکمل گفتار تنزیل داده و آن را با خودانگیزی جنسی قیاس نموده است و می‌گوید هم در نوشتار و هم در خودانگیزی جنسی نوعی غیاب حاکم است. یعنی در نوشتار نویسنده غایب است و لاجرم مراد و مقصود او در دسترس نیست و در خودانگیزی جنسی معبود و دلداده حضور ندارد و تنها خیال اوست که جانشین وجودش می‌گردد. روسو نوشتار را کم اعتبار می‌داند زیرا که صرفاً جانشین و مکمل گفتگوی زنده است. با این حال اقرار دارد که حرف زدن تأثیری بسیار ناچیزتر از نوشتن بر مخاطب باقی می‌گذارد. در نوشتن می‌توان بخشی از نظرها را در پشت واژه‌ها پنهان کرد و آنچه که مطلوب و توجیه‌پذیر است مطرح نمود.

دریدا می‌گوید: روسو در این زمینه غیاب را به صورتی دوگانه مورد ارزیابی قرار داده است. یعنی هم آن را بی‌اعتبارکنندهٔ نوشتار می‌داند و هم آن را واجد ارزش می‌شمارد. اینجاست که تناقض نظریهٔ او آشکار می‌گردد. روسو می‌گوید نگاشتن و التذاذ از خویش به گونه‌ای دیگربودگی را معنا می‌دهد و بنابراین هر یک به مغایرتی عمیق تکیه دارد.

دریدا در فصل جانشین خطرناک با تکیه بر استدلال‌های روسو در کتاب سرچشمهٔ زبان‌ها یک بار دیگر فرهنگ آوامحور Phonocentric غرب را به چالش می‌گیرد.

در فصل ششم رویکرد دریدا به فلسفهٔ کانت به اختصار بیان شده است. در این فصل نخست نظر کانت در مورد فهم و معرفت و خرد تشریح گردیده و سپس غایت فلسفی او مورد بحث قرار می‌گیرد. در اینجا سه نقد کانت به طور خلاصه تبیین شده و یادآور می‌شویم که پروژهٔ فلسفی کانت رها ساختن فلسفه از چنگال شکاکیت هیومی است. بدیهی است که هیوم و هواخواهان او نتوانستند میان قوانین عقلی (منطق استنتاجی) و تجربیات ملموس آدمیان در زندگی روزمره پیوندی فلسفی برقرار سازند. بدین معنا که از دیدگاه آنها از یک سو اندیشهٔ آدمی در تالاب عقلیت محبوس گردیده و پیوسته مفروضات عقلی را با خود تکرار می‌کند و قادر نیست که آن‌ها را با رویدادهای جهان خارج مرتبط گرداند. از سوی دیگر داده‌های حسی نیز راه را بر سامان عقلی مفیدی هموار نمی‌سازد. کانت راهی تازه برای رهایی از این بن‌بست فلسفی پیشنهاد کرده و می‌گوید: هرچند درک و فهم مستقیم و بلاواسطهٔ حقیقت هستی امکان‌پذیر نیست، اما می‌توان اطمینان داشت که ذهن آدمی قادر است در سایهٔ کارکرد عقلی، خود و هستی را برای خویش معنی‌دار سازد. از این رو نباید خود را صرفاً در راه فهم واقعیت عالم معطوف داریم بلکه شایسته است که سامانی را که بر فهم آدمی حاکم است بشناسیم.

درحقیقت اندیشمندان ساختارگرا و به‌خصوص فردینان دو سوسور نیز همین راه کانت را دنبال کردند. به گفتهٔ او فهم ما از هستی از زبان تأثیر می‌پذیرد. درواقع در چارچوب ساختارهای زبان است که شکل می‌گیرد. به نظر او زبان به هیچ وجه چونان آئینه حقیقت را بر ما نمی‌نماید. بلکه در پرتو منظومه‌ای پیچیده از نشانه‌ها و یافته‌های نامنظم ما سامان می‌پذیرد. بدیهی است هیچ راهی به حقیقت جز از راه زبان وجود ندارد.

کانت به طور کلی خود یا نفس را به دوگونه مورد توجه قرار داد، یکی خوداستعلایی و دیگر خودتجربی. خوداستعلایی transcendental ego در مرکز و مدار شعور آدمی استقرار دارد، و درواقع وحدت شعور آدمی را تضمین می‌کند. گاهی آن را خود محض Pure ego هم گفته‌اند. کانت مدعی است که اصل و پایهٔ اصلی کلیهٔ کارکردهای ذهن از همین محور سرچشمه می‌گیرد. اما خود تجربی empirical ego که همان گوهر فعال ذهن آدمی است، هویت او را تعین می‌بخشد و سبب می‌گردد تا او خود را از دنیای خارج مستقل دانسته و خویشتن را دارای شخصیتی خودپاینده به‌شمار آورد.

دریدا می‌گوید: خودمداری centrism ego با فلسفهٔ

دکارت تکوین یافت و در فلسفهٔ کانت به اوج خود رسید. زیرا که کانت تمام پدیدارشناسی خویش را بر پایهٔ محوریت خود بنانهاد. می توان گفت نقد خرد محض یا سنجش خرد ناب او تحلیلی است از ساختار خود در ارتباط با معرفت.

به قول هوسرل، کانت خود را در مرکز وجود آدمی لحاظ نمود و گوهر آدمی را در این معنا جستجو کرد. دریدا در رساله‌ای کوتاه موسوم به غایت انسان گفت: کانت نفس یا خود را غایت دانست و برای اثبات این معنا به مبادی متافیزیک اخلاق Foundations of the Metaphysics of Morals او مراجعه نمود و مدعی شد که کانت انسان را فی حد ذاته غایت انگاشت و گزاره کانت را نقل نمود که گفته بود هر موجود خردورزی خود غایت خویش است و به هیچ‌وجه نباید او را وسیله محسوب داشت و گفت خود انسان مدار هستی است و به همین جهت باید غایت را در همین مدار جستجو کرد. بنابراین هر چیز به همین مرکز و مدار باز می‌گردد. حتی مفهوم مدرنیته را هم می توان در سیر خود از دوران دکارت تا زمان هوسرل دنبال نمود.

دریدا می‌گوید: عصر حاضر دوران گریز از مرکز است. یعنی گریز از آواها Phones گریز از کلام، قومیت و به‌خصوص خود یا نفس. دریدا خود یا نفس را به دهلیزی تشبیه نموده است رازآمیز و پیچیده که در آن اسرار مکتوب پنهان گردیده است. بدیهی است که به منظور گشودن و خوانش این طومار باید قطعیت و مرکز آن را مورد بنیان‌فکنی قرار داد و از این رهگذر به نوشتار رازگون آن دست یافت و دلالت‌های شناور متن مزبور را قرائت نمود.

در فصل هفتم این نوشتار هستی‌شناسی حضور از دیدگاه هایدگر مورد بررسی قرار گرفته و پی‌آمد آن در فلسفهٔ دریدا تحلیل گردیده است. دریدا روان‌پریشی اندیشه غربی را ناشی از چیرگی متافیزیک حضور می‌داند و مدعی است که متافیزیک به جنبه‌هایی از هستی می‌پردازد که از دستبرد جهان معرفت تجربی به دور است. مسائل متافیزیکی عبارتند از: حقیقت گوهری، وجود، معرفت، ذهن، حضور، زمان، مکان، علیت، اختیار، خلود نفس، توحید و نظایر آن. دریدا می‌گوید: «در پاسخ به پرسش‌هایی پیرامون مقولات فوق باید اصول و مبادی و مفاهیم محوری را جستجو نمود. یکی از مهمترین مفاهیم بنیادی لوگوس Logos است.» وی متافیزیک حقیقت را به لوگوس منسوب می‌دارد و می‌گوید: «مبنا و شالودهٔ حقیقت را باید در لوگوس جستجو نمود». به همین جهت است که متافیزیک غرب ازحیث پرسش از مبانی و اصول دارای ماهیتی لوگوس‌مدار محسوب می‌شود. همان‌گونه که قبلاً نیز گفته شد مبانی و اصول متافیزیکی بر اساس طرح تقابل‌های دوتایی چون حضور و غیاب، گفتار و نوشتار، جوهر و عرض، حقیقت و مجاز و نظایر آن پایه‌ریزی شده است و دریدا وظیفهٔ بنیان‌فکنی را در معرض پرسش قرار دادن این مبانی و اصول و تزلزل در ارکان آنها دانست. به نظر دریدا ذهن غربی از دیرباز آکنده از پیش‌انگاره‌های متافیزیکی بوده است. به همین جهت دریدا می‌پرسد: آیا راه گریزی از دستبرد متافیزیک وجود دارد؟ او در پاسخ می‌گوید: «کسانی چون نیچه، هایدگر و به‌خصوص فروید و سوسور کوشیده‌اند تا اندیشه‌های خود را از قید متافیزیک رها سازند. با این حال در جای جای نوشته‌های آنها نیز آثاری از مبادی متافیزیکی ملاحظه می‌شود.»

یکی از راههایی را که دریدا برای گریز از حیطهٔ متافیزیکی پیش می‌نهد واژگون ساختن اولویت میان تقابل‌های دوتایی است. یعنی اگر متافیزیک، گفتار را بر نوشتار برتری می‌دهد، باید نوشتار را در کانون توجه قرار داد و یا غیاب را جانشین حضور نمود. یکی دیگر از ترفندهای مناسب تکیه بر اصل عدم تعین Undecidability است. یعنی قطعیت ارزش یک طیف در تقابل با طیف دیگر را در معرض پرسش قرار دهیم و مثلاً اگر تاکنون حقیقت در فلسفه مورد توجه بوده است، مجاز را وارسی کنیم. اگر تا این زمان لوگوس یا نطق از اعتبار و قطعیت برخوردار بوده است ما میتوس mythos را واجد اهمیت تلقی کنیم و آن را موضوع بحث قرار دهیم یا اگر متافیزیک اصل و مبداء arche را تکیه گاه خویش قرار داده و استدلال فلسفی را بر پایهٔ آن بنا کرده ما حاشیه را مبنا قرار دهیم و به طور کلی ارزش‌گذاری عملی خود را بر اساس همین عدم قطعیت و تعین پایه‌ریزی کنیم. یعنی باید این دوگانگی را که بر اساس تضاد و تقابل قرار گرفته زیر و رو کنیم.

می توان گفت که بنیان‌فکنی دریدا در این معنا با چیرگی بر متافیزیک Verwindung هایدگر پیوندی نزدیک دارد. همان‌طور که گذار از متافیزیک هایدگر بسیاری از اندیشمندان را شگفت‌زده ساخته، بنیان‌فکنی دریدا هم به همان میزان نامأنوس است. هایدگر چیرگی بر متافیزیک را در سال ۱۹۳۴ منتشر کرد. در کتاب دیگری موسوم به در باب گوهر حقیقت on essence of truth وی معنای گذار و چیرگی بر متافیزیک را به روشنی بیان کرده است. هایدگر می‌گوید: «در شناخت متافیزیکی، موجودات برحسب بازنمایی representation بر ما معلوم می‌شوند و در کسوت مفاهیم پدیدار می‌شوند و در چارچوب مقولات فلسفی معینی شناخته می‌شوند.»

در سده‌های میانه همین رویکرد به صورتی تازه مطرح شد و حقیقت فلسفی عبارت گردید از مطابقت میان ذهن و عین و یا شیء و صورت عقلی آن، ولی این دریافت ما را از تذکر به وجود حقیقت بازمی‌دارد و عنایت ما را به موجودات صرف معطوف می‌دارد. حال اگر ما بتوانیم از ساحت متافیزیک درگذریم، لاجرم از خویشتن خویش نیز باید گذشته و ماهیت خود را دگرگون سازیم. درواقع وقتی حقیقت وجود ملاک تفکر قرار گرفت **خودمداری و کلام‌مداری** نیز اعتبار خویش را تا حدی از دست می‌دهند. یکی از علل اصلی تکیه بر **خود** یا نفس همانا توجه بیش از حد به فراپیشی یا حضور است. چرا که **خود** یا نفس به طور کلی واجد حضور محسوب شده و لاجرم از غیاب به دور است. بنابراین معنای وجود برحسب حضور تحقق می‌پذیرد. زیرا که حضور خود مستلزم گونه‌ای مکانمندی و مجاورت است و لذا امکان ارتباط مستقیم را فراهم می‌سازد. در چنین صورتی هیچ‌گونه نیازی به میانجی و واسطه وجود نخواهد داشت. مصداق بارز این معنا را در گفتگو میان دو نفر به وضوح می توان دریافت. از سوی دیگر حضور متضمن زمان نیز هست. زیرا که اکنون را به عنوان لحظهٔ حاضر بدون تأخیر و تعلیق در ذهن حاضر می‌گرداند. از این روست که دریدا به تأسی از هایدگر می‌گوید: «حضور مفاهیم متافیزیکی، وجود را شکل می‌دهد. بدیهی است که کلیهٔ مفاهیم بنیادی متافیزیک به گونه‌ای به حضور وابسته‌اند.» دریدا به ذکر چند مصداق پرداخته و می‌گوید: حضور شیء در محضر بینایی، حضور پدیده به عنوان گوهر و ماهیت یا وجود، حضور زمانی یک پدیده در لحظهٔ کنونی، حضور مطلب نزد ذهن (شعور)، حضور فاعل شناسنده، و حضور خود نزد دیگری را می توان از موارد مختلف تحقق این حضور متافیزیکی محسوب داشت.

تلاش اساسی دریدا در گذشتن از این حضور و بررسی امور غیابی مورد غفلت است. او نوشتار را یکی از این مصادیق می‌شناسد.

در فصل هشتم کتاب محوریت لوگوس و آوا مورد توجه قرار گرفته است. همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد یونانیان این واژه را به معنای حکمت خدایان به کار می‌بردند و هراکلیت مدعی شد که سامان هستی کیهان Cosmos بر پایهٔ لوگوس استوار است. غربی‌ها از طریق انجیل یوحنا با این واژه آشنا شدند. در آغاز این کتاب

آمده است که **و در آغاز کلمه بود و کلمه با خدا بود و کلمه خدا بود**، بنابراین کلمه چونان لوگوس خود خدا بود. در این آیه به جای واژهٔ کلمه واژهٔ لوگوس به کار رفته است. آنچه که از فرهنگ فلسفی یونان استنباط می‌گردد، این است که سرچشمه و خاستگاه حقیقت را باید در لوگوس جستجو کرد. و در اینجا مراد از لوگوس کلام شفاهی ندای عقل یا ندای الهی است. کولر می‌گوید: «گرایش فلسفه به معنا، اندیشه، حقیقت، عقل، منطق و کلام ریشه در همین لوگوس دارد. باید لوگوس را اساس فلسفه به‌شمار آورد.»

دریدا می‌گوید: «پیش داوری اصلی متافیزیک غرب همانا اولویت بخشیدن به کلام یا آوا و چشم پوشیدن از اهمیت نوشتار است. او این برتری را با واژهٔ لوگوسانتریسم logocentrism بیان داشته است. همان‌طور که گفته شد در زبان یونانی logos دارای معانی متعددی چون گفتار، روایت و عقل، درایت، دلیل، تناسب و پسوند Centrism به معنای محوریت، مرکزیت و کانونی بودن است. دریدا یکی از وجوه اصلی کلام ـ عقل محوری را آوامداری Phono - Centrism می‌شمارد. او برآیند این دو مفهوم را از گفته افلاطون که گفته بود: «حقیقت در گفتگوی پرسکون نفس با خود کشف می‌شود» برگرفت. به دیگر سخن حضور بلاواسطهٔ گوینده نزد خود مؤدی به حقیقت می‌گردد. حضور گوینده با خود و نزد خویش اولین مرتبهٔ مکاشفهٔ حقیقت را تشکیل می‌دهد. دومین مرتبهٔ حقیقت در برخورد دو فرد در زمان و مکان واحد به منظور هم‌پرسه و گفتگو است که تحقق می‌پذیرد. افلاطون گفتگوهای سقراطی را گواهی بر تجربهٔ بلاواسطه گفتاری می‌شناسد. او می‌گوید: نوشتار برعکس گفتار از اعتبار کمتری برخوردار است. چرا که حضور بلاواسطه میان گوینده و شنونده وجود ندارد. درواقع نوشتار با جدا شدن از گفتگوی رودررو ما را از گستره معنای بلاواسطه کلام دور می‌سازد. نقش بستن معنا در نشانه‌ها به آن وجهی استقلالی می‌بخشد. بدین اعتبار که معنارا از قلمرو حضور جدا می‌کند. به همین جهت است که امکان تاویل‌های دیگر نیز فراهم می‌شود.

به قول افلاطون نوشتار به آفرینندهٔ خود خیانت کرده و او را قربانی خویشتن می‌سازد. نوشتار را می‌توان چونان طفل یتیمی دانست که از دامن مادر جدا شده و هر روز بیشتر خود را از او دور می‌کند. افلاطون می‌گوید: وقتی گفتار به نوشتار بدل شد ممکن است به دست هرکس و ناکسی بیفتد و از آن سوءاستفاده کند. (فایدروس، ۲۷۵).

افلاطون نوشتار را فرزند ناخلف گفتار و گفتار را فرزند خلف حقیقت می‌داند و مدعی است گفتگوی رودرور دودمانی اصیل، دارد. او در اینجا نوشتار را به فارماکان قیاس کرده و می‌گوید: «این واژه هم به معنای نوش‌داروست و هم انوش دارو.» به گفتهٔ او نوشتار را می‌توان به بیماری کشنده‌ای تشبیه کرد که با از میان بردن حضور قطعی گوینده مقصود او را مخدوش می‌کند. با این حال خود مدلول و معنا را باید گونه‌ای نوش‌دارو به‌شمار آورد. زیرا که می‌توان آن را تکرار کرد و با یادآوری آن را از دستبرد فراموشی رها ساخت. اگر نوشتار نبود گفتار دستخوش مرور زمان گردیده و لاجرم به فراموشی سپرده می‌شد. از این رو می‌توان آن را، هم مفید و هم مضر به‌شمار آورد. افلاطون گفتار را نمود حضور، وحدت، هویت و ماهیت محسوب داشته و به همین جهت آن را بر نوشتار مقدم و برتر می‌داند. چرا که نوشتار مظهر غیاب، دیگربودگی، کثرت و مغایرت می‌باشد. افلاطون در عین حال یادآور می‌شود که نوشتار هرچند فرودست گفتار است اما از آن رو که گفتار را حفظ می‌کند چونان فارماکان متضمن گونه‌ای بازی تقابل‌های آشتی‌ناپذیر است. بدیهی است که نوشتار چشم دل آدمی را به حقایق فراموش شده روشن می‌گرداند.

فصل نهم به فلسفهٔ نیچه و پیوند آن با بنیان‌فکنی می‌پردازد. در این فصل محتوای کتاب اسب‌انگیزها *Spurs* مورد بررسی قرار گرفته و رویکرد هایدگر به نوشته‌های نیچه و به‌خصوص شامگاه بتان ارزیابی می‌گردد. در این فصل سه معنای زن از دیدگاه نیچه بررسی شده و پیوند زن و حقیقت مورد تحلیل قرار می‌گیرد. دریدا در پی آن است تا ثابت نماید که در چه صورتی زن چون حجابی در برابر حقیقت برمی‌خیزد و این حجاب گوهر حقیقت را در هاله‌ای از ابهام می‌پوشاند. دریدا بر رویکرد نیچه به حقیقت صحه می‌گذارد و مدعی می‌شود که حقیقتی وجود ندارد. آنچه هست نگاه و رویکرد است Perspective حقیقت چیزی نیست جز بازی‌های زبانی و ما هیچگاه از قید این بازی‌ها رها نمی‌شویم.

می‌توان گفت دریدا هم در سبک و هم در راهبرد فلسفی خویش از ترفندهای نیچه‌ای بهره‌ها گرفته است. نیچه می‌گوید: از دوران افلاطون به بعد فلاسفه همواره کوشیده‌اند تا ماهیت استعاری زبان را کتمان و حتی سرکوب نمایند. هرچند فلسفه پیوسته از استعارات و مجازها سود برده، اما حاضر به اذعان این حقیقت نگردیده است. ادبیات از این نظر با خویشتن صادق‌تر است که منش و ماهیت استعاری خود را پنهان نمی‌کند، بلکه صریحاً به حضور آن در حیطهٔ خود اعتراف دارد.

اگر این پیش‌انگاره را بپذیریم دیگر ادبیات را فرودست علم و فلسفه نخواهیم انگاشت و خواهیم توانست شکاف میان ادبیات و فلسفه را از میان برداریم. اراده معطوف به معرفت در دانش و فلسفه با قرار دادن سیماچه‌ای **حقیقت‌جو**، استعارات را در پس آن پنهان می‌کند و نیچه درست در چالش این وانمود سعی در افشای ماهیت دانش و فلسفه نمود و هم از این روست که او زبان شعر را از زبان علوم جدید برتر می‌شناسد. زیرا که این زبان آگاهانه از ماهیت مجازی خود بهره می‌گیرد. شاعر خود نیک می‌داند که مجاز و استعاره و تلمیح گوهر اصلی زبان است و اصلاً زیبایی زبان در همین ویژگی آن است، نیچه بر این باور است که ماهیت استعاری زبان آن را از حقیقت دور می‌دارد و به دروغ نزدیک می‌سازد. از همین روست که در چنین گفت زرتشت می‌گوید: «شاعران، دروغ می‌گویند... اما زرتشت هم شاعر است! آیا باورداری که او به تو حقیقت

را بازگو کرده باشد؟» نیچه در این بخش از کتاب درواقع به منش استعاری زبان شاعران اشاره دارد و معتقد است که زرتشت از آن رو که شاعر است ناچار با حقیقت به معنای علمی آن سر و کاری ندارد. پس به اعتباری می‌توان او را دروغزن خواند.

در فصل دهم این نوشتار رویکرد دریدا به اندیشهٔ مارکس و بازتاب ایدئولوژی مارکسیستی مورد بررسی قرار گرفته است. در قسمت اول این فصل بر کاربرد استعارات و مجازات مکانی اشاره شده و سپس مناسبت بنیان‌فکنی و مارکسیسم مورد پرسش قرار گرفته است. دریدا می‌گوید: متون به جای مانده از مارکس و لنین هنوز به طور جدی مورد بررسی قرار نگرفته و آرایه‌های استعاری این آثار کشف نشده است. بدیهی است که نمی‌توان برحسب انگاره‌ای از پیش ساخته شده و قالبی مفاهیم متون مزبور را کشف و آن‌ها را تأویل نمود. ترفندهای بنیان‌فکنی به ما می‌آموزد تا دگربودگی و تمایز متون مارکسیستی را بازشناسیم و به طور کلی جهات گسست آن را با فرادهش ایده‌آلیستی مورد ارزیابی قرار دهیم. باید زبان مورد استفاده مارکس و لنین را نیک بیاموزیم و سپس بحث‌های او را دنبال کنیم.

در این فصل رویکرد دو مارکسیست معاصر یعنی فردریک جیمسون و تری ایگلتون در مورد ماهیت رمزی و نشانه‌شناسی مارکس مورد ارزیابی قرار گرفته است. این دو اندیشمند به ماهیت دلالتی زبان مارکس پرداخته و اهمیت فهم زبان استعاری او را یادآور می‌گردند.

خلاصه آن که دریدا در کتابی موسوم به شبح مارکس می‌خواهد روح انتقادی مارکس را زنده کند. گفتنی است که او در سخنرانی مفصلی که تحت عنوان «مارکسیسم به کجا می‌رود» در آمریکا ایراد کرد خلاصهٔ نظر خود را دربارهٔ مارکس و مارکسیسم مطرح کرد و بعدها صورت مفصل این سخنرانی را در همان کتاب شبح مارکس منعکس نمود. گفتنی است که دریدا هیچ‌گاه به طور جدی به مارکس علاقه‌ای نشان نداده و در دورانی که تب مارکسیسم اروپا و به‌خصوص فرانسه را فراگرفته بود او خود را از این ایدئولوژی دور نگه‌داشت. گرچه باید اذعان نمود که او هیچ‌وقت خود را به محافظه‌کاران نزدیک ننمود. او پیوسته با هر شکل خودکامگی و یکه‌تازی سیاسی مخالف بود و مصائب اقتصادی ــ فرهنگی کشورهای کمونیستی را معلول گونه‌ای ایدئولوژی خفقان‌آور می‌شمرد. او همواره جزمیت استالیسم را نکوهش می‌کرد و پیش‌داوری‌های مارکسیستی را مورد چالش قرار می‌داد. مخالفت دریدا با اشکال سلطه موجب گردید تا وی مدتی در پراگ در بازداشت بسر برد. زیرا که مقامات امنیتی چکسلواکی او را به خاطر شرکت در همایشی پنهانی به زندان انداختند. او سرانجام با وساطت دولت فرانسه آزاد شد.

هرچند که دریدا در دههٔ هشتاد اعلام نمود که دوران مارکسیسم به پایان رسیده است اما در دههٔ نود می‌گوید: «باید به مارکس بازگردیم امروزه کمتر نوشتاری است که مطالعهٔ آن تا این حد ضرورت و فوریت داشته باشد.» به نظر او آینده بدون مارکس قابل تصور نیست. او در کتاب شبح مارکس به ما هشدار می‌دهد که باید روح فلسفهٔ او را دریابیم. به گفتهٔ وی در فرهنگی به‌سر می‌بریم که به صورتی انکارناپذیر نشان از میراث مارکس دارد. میراث مارکس را نمی‌توان از خاطره‌ها زدود. ما با چند مارکس روبرو هستیم. وظیفهٔ اصلی ما این است که بدانیم کدام را برای خود حفظ کنیم و کدام را رها کنیم. در آثار مارکس رگه‌هایی وجود دارد که به یکه‌تازی و خودکامگی منجر می‌شود و نیز احکامی در آنها وجود دارد که هرگونه یکه‌تازی و خودکامگی را مردود می‌شناسد. مارکس چهره‌ای متناقض است. ما به آن بخش از اندیشه‌های مارکس که مبارزه با بی‌عدالتی و ظلم و بیداد را سرلوحهٔ برنامه‌های خود قرار می‌دهد نیازی مبرم داریم.

دریدا می‌گوید: «در هیچ عصری از اعصار در روی زمین این همه ظلم و خشونت و گرسنگی و بردگی و ستم اقتصادی و اجتماعی سابقه نداشته است.» او این مجموعه را بین‌الملل جدید نامیده است. بین‌الملل جدید نه حزبی دارد و نه ایدئولوژی. اما دارای پیوندی نزدیک و دردی مشترک با همهٔ محرومان است. او می‌گوید: «دوران بین‌الملل کمونیستی به سر آمده است و دیکتاتوری پرولتاریا دیگر نمی‌تواند داعیهٔ رهایی رنجبران از یوغ ستم را به گوش جهانیان برساند.» در اینجا دریدا به روشنفکران اشاره نموده و می‌گوید: در عصر کنونی این گروه مسئولیت خطیری به عهده دارند. آنها دیگر نمی‌توانند راه سارتر و کامو و راسل را دنبال کنند. درواقع بازی‌های بغرنج تکنولوژی اطلاعاتی و به طور کلی ظهور و انتشار اطلاعات از طریق شبکه‌های اطلاع‌رسانی، مسئولیت تازه‌ای را در برابر روشنفکران امروزی قرار می‌دهد.[1]

در فصل یازدهم این نوشتار رویکرد دریدا به هنر و زیبایی را مورد بحث قرار می‌دهیم. وی در بحث از هنر و زیبایی بن‌مایهٔ فلسفی خویش یعنی بازی حضور و غیاب را به کار گرفته و آن را در پیوند با خودآگاهی و ناخودآگاهی مطرح می‌نماید، و می‌گوید: وقتی ما تصویری را ملاحظه می‌کنیم گاهی این تصویر روگرفت واقعیت نیست. یعنی می‌توان آن را حضور و فراپیشی واقعیت شمرد. به همین جهت است که رنه‌ماگریت در ذیل چپقی که تصویر کرده است می‌نویسد: «این یک چپق نیست.» رنه‌ماگریت در این نقاشی به تماشاگر این تابلو می‌گوید که نقاشی در اغلب موارد متضمن گونه‌ای غیاب یا فریب است و با ایجاد شوک در بیننده او را به عدم حضور واقعیت یا فریبکاری تصویر هشدار می‌دهد. این تابلوی رنه‌ماگریت گفتهٔ افلاطون درخصوص هنر را به یاد می‌آورد که می‌گفت هر نقاشی دو مرحله از اصل و حقیقت موضوع فاصله دارد.

دریدا در کتاب حقیقت نقاشی جملهٔ پل سزان به امیل برنارد را نقل نموده که نوشته بود: «**من به تو دینی دارم و آن حقیقت نقاشی است و لذا این دین را به تو ایفا خواهم نمود.**» دریدا می‌گوید: «بحث حقیقت هنر به هنرمند مربوط نمی‌شود بلکه در حوزهٔ دغدغه‌های فیلسوف قرار می‌گیرد.» به گفتهٔ او «وقتی ما در هنر به دنبال حقیقت به جستجو بپردازیم درواقع از ذات و ماهیت هنر دور شده‌ایم و به امری پرداخته‌ایم که در درون گسترهٔ هنر قرار ندارد» گفتنی است که بحث حقیقت و هنر از دوران افلاطون رواج یافت و او هنر را در پرتو محاکات تبیین کرد و گفت در محاکات حقیقت در گستره‌ای جدا از اثر هنری قرار می‌گیرد. یعنی گونه‌ای دوگانگی میان اثر و حقیقت وجود دارد. دریدا می‌گوید: «از آن رو که حقیقت مقوله‌ای مفهومی Conceptual و عقلی است، لذا نمی‌توان هنر را در سایهٔ این مقولات فهم نمود. بلکه باید ابزاری دیگر برای شناخت هنر به کار گرفت.»

دریدا در بخشی از کتاب حقیقت نقاشی به سنجش داوری کانت (نقد حکم) پرداخته و آن را در سایهٔ مفهوم قاب یا تزیین Parergon مورد توجه قرار داده است. او با طرح این مفهوم ارتباط هنر را با فعالیت‌های معرفتی و اخلاقی وارسی نموده و استقلال درون‌مایه‌های زیبایی‌شناختی را در معرض پرسش قرار می‌دهد و می‌گوید: «ما به هیچ‌وجه نمی‌توانیم میان فلسفه و زیبایی‌شناسی قائل به تمایز شویم. در اینجا

دریدا می‌گوید: «ما نمی‌توانیم عناصر درونی و بیرونی اثر هنری را مشخص کنیم.» درواقع وی کوشیده است تا همبستگی هنر را به سایر حوزه‌های معرفتی و ارزشی ثابت نماید. می‌توان گفت که دریدا با نظر خود دربارهٔ هنر و سایر وجوه معرفتی، زمینهٔ گذار از عصر زیبایی‌شناسی و ورود به دوران پسازیبایی‌شناسانه Paracesthefics را فراهم نموده است. چراکه او پیوند دیرین میان هنر، دانش و اخلاق را یکبار دیگر برقرار می‌کند.

از سوی دیگر دریدا هنر مدرن را با مفهوم والایی پیوند داده، از این رهگذر آن را در گسترهٔ ارزشی قرار می‌دهد. گفتنی است که ادموند برک و بعد از او کانت مناسبت میان زیبایی و والایی را مورد بحث قرار دادند به نظر آنها زیبایی در ما احساس التذاذ را زنده می‌کند، اما والایی از احساس هیبت و هیمنه ناشی می‌شود. امر والا چیزی است ابهام‌انگیز و تاریک. درواقع احساس والایی وجهی ناکرانمندی را در ضمیر ما زنده می‌کند. دریدا می‌گوید احساس والایی بیرون از هر نوع حد و مرز و پاراگون یا قاب و حاشیه گام نهاده و به ساحت نامتناهی پرواز می‌کند. می‌توان گفت والایی در چیزی تحقق می‌یابد که آن سوی فرم قرار دارد. درواقع هنر در قلمرو والایی به آشفته سامانی دچار می‌شود و تقدیری دیگر می‌یابد. یعنی تقدیرش فراسوی وجودش قرار می‌گیرد. به دیگر سخن والایی هنر را از گسترهٔ زیبایی‌شناسی خارج نموده و به همین سبب است که می‌توان پرسش‌هایی را که هنر مطرح می‌سازد در گسترهٔ پرسش‌های دیگری چون تاریخ، سیاست و اخلاق بیان نمود.

همین استدلال را ژان فرانسوا لیوتار نیز به گونه‌ای دیگر مطرح می‌سازد و یادآور می‌شود که امروزه در برخورد با یک اثر هنری، به هیچ وجه صرفاً احساس لذت نمی‌کنیم بلکه حالتی تناقض‌آمیز در ما زنده می‌شود. درواقع ما در آستانهٔ احساس لذت و ترس، بیم و امید، شعف و تعب قرار می‌گیریم. ما این حالت را با خواندن آثار مارسل پروست و یا جیمزجویس در خود احساس می‌کنیم.

دریدا و لیوتار مدعی هستند که این احساس تنها در برخورد با هنر مدرن در ما عارض می‌شود. چراکه دیگر ما یارای تحمل جدایی هنر از جهان سیاست و تاریخ و اخلاق را نداریم. بدیهی است که با ظهور هنر پست‌مدرن دیگر مرز میان هنر و جامعه از میان می‌رود و بدیهی است که در موقعیت پست‌مدرن زمینهٔ تأمل در مورد امور فرهنگی و اجتماعی در چارچوب هنر فراهم می‌شود.

در فصل آخر، نقد هابرماس بر اندیشه‌های دریدا را مورد توجه قرار می‌دهیم. در این فصل کتاب گفتمان فلسفی مدرنیته نوشتهٔ هابرماس وارسی گردیده و هدف‌های اصلی آن به طور خلاصه بازگو می‌شود. هابرماس در این اثر به دفاع از مدرنیته پرداخته و مدعی است که به طور کلی مدرنیته دارای خاستگاهی ارزشی است. می‌توان گفت گفتمان فلسفی مدرنیته مناظره‌ای است فلسفی که هابرماس با اندیشمندان معاصر فرانسه برقرار ساخته است. هابرماس فصلی را به نقد اندیشه‌های دریدا اختصاص داده است. در این فصل وی مدعی است که هرچند دریدا نظرهای هوسرل را دربارهٔ زبان به چالش گرفته اما بن‌مایه‌های استدلال خویش را از فلسفهٔ هوسرل برگرفته است. دریدا قادر نیست که بر رهیافت فلسفی هوسرل چیره شود. او قادر نیست که از مرزهای اندیشه‌های هوسرلی عبور کرده و بنیادی نو در فلسفه دراندازد. یکی از ایرادهای اصلی هابرماس بر دریدا این است که او تفاوت‌های اصولی میان فلسفه و ادبیات از یک سو و منطق و خطابه rhetoric را از سوی دیگر نادیده می‌انگارد. از این روست که تفاوت‌های بنیادی حقیقت و مجاز را بی‌اهمیت جلوه می‌دهد. هابرماس می‌گوید: دریدا روش بنیان‌فکنی را بر پایهٔ واژگونی مناسبت تاریخی فلسفه و خطابه (فن سخنوری) استوار ساخته است. دریدا خطابه جدیدی را پایه‌گذاری کرده است و در پرتو آن به نقد متافیزیک و زبان جهان نمون (ادبیات) در قالب متن می‌پردازد. او جنبه‌های خطابی و شاعرانه زبان را بیش از حد تعمیم داده و همهٔ ابعاد زبان را به یک جنبه آن فرومی‌کاهد.

هرچند که هابرماس خط سیر اندیشه‌های دریدا را انحراف از مکتب علمی کانت به‌حساب می‌آورد، اما کسانی چون کریستوفر نوریس و رودلف گاشه Rodolphe Gasche مدعی هستند که فلسفهٔ دریدا چیزی نیست جز تداوم اندیشه‌های کانت در لباسی نو و بی‌سابقه. نوریس می‌گوید: «هابرماس انتقادهای خود را بر پایهٔ بعضی از نوشته‌های دریدا استوار نموده و از سایر نوشته‌های او غافل مانده است». نوریس می‌گوید: «روش بنیان‌فکنی دریدا چیزی نیست جز تداوم نقد کانت، او در پی آن نیست تا در پرتو آرایه‌های بلاغی و ادبی انسجام فلسفه را به چالش گیرد، بلکه می‌کوشد تا راه‌گریزی را برای بن‌بست فلسفی روشن‌اندیشی قرن هجدهم پیدا کند. به همین جهت است که او با تفسیر گستردهٔ معنای بازی Jeu تلاش می‌کند تا خود را از بن‌بست ناشی از متافیزیک غرب رها کند و امکاناتی تازه را در زبان و لاجرم تفکر جستجو نماید. او هرگونه تمامت‌جویی در قلمرو تجربه را مردود می‌شمارد و از کمال و تمامیت هگلی و فرجام نهایی تاریخ گریزان است. زیرا که به اعتقاد او رسیدن به تمامیت و غایت امور امری است غیرممکن و او پادزهر و نوشداروی متافیزیک غایت‌گرا را در گشودگی ناشی از ایدهٔ بازی دنبال می‌کند.

بدیهی است که اندیشه‌های دریدا حامل یدئولوژی تازه‌ای نیست و به قول خودش او قرائت‌گر سنت است و در پی آن است تا گفته‌های فلاسفه را بازخوانی کند. به قول هیلیس میلر Hillis Miller او با خواندن متن در پی پیدا کردن سر ریسمان آدریانه Adriane است تا به کمک آن از دهلیز پرپیچ و خم متافیزیک کلام‌مدار درگذشته و به گسترهٔ بازی‌های رهایی‌بخش گام نهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* مقاله حاضر، مقدمهٔ کتاب «دریدا» نوشتهٔ دکتر محمدضیمران است که بزودی به همت انتشارات هرمس منتشر می‌شود. از دکتر ضیمران و انتشارات هرمس که با چاپ این مقدمه موافقت کرده‌اند سپاسگزاریم.