خودواسازیِ تقابل دوگانه حافظ/ زاهد در غزلیات حافظ، خوانشی دریدایی

فرهاد ابدالی*

امیرعلی نجومیان

دانشیار ادبیات انگلیسی و نظریه ادبی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

این مقاله از دیدگاه «واسازی» دریدایی به بررسی «خودواسازی» تقابل دوگانه حافظ/ زاهد در غزلیات حافظ می‌پردازد. به همین منظور، پس از اشاره کوتاهی به رویکرد «واسازی»، که چارچوب نظری ناظر بر این نوشتار است با طرح «تقابلهای دوگانه» افلاطونی، دیدگاه کلی دریدا در خصوص واسازی تقابلهای دوگانه از نظر گذرانده می‌شود و به دلیل سرشت عمدتاً زبانشناختی این نوشتار بر خوانش دریدا از تقابل سوسوری دال/ مدلول به عنوان نمونه‌ای شاخص از تقابلهای دوگانه تأکید می‌شود؛ آن گاه پس از اشاره به پیشینه تحقیق با طرح تقابل دوگانه حافظ/ زاهد در غزلیات حافظ از زاویه خوانشی دریدایی نشان داده شده است که این تقابل، ناپایدار است و شعر این شاعر عرصه «خودواسازی» تقابلهای افلاطونی است.

کلیدواژه‌ها: غزل حافظ، واسازی، تقابلهای دوگانه، منطق پارادوکسی، مکمل، زبانشناسی سوسور.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱/۲۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۹/۹

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبانشناسی دانشگاه آزاد تهران مرکزی

۱. مقدمه

شعر حافظ همواره با خوانشها، تردیدها و بازیهای دلالتی فراوانی روبه‌رو بوده است. نگارندگان این مقاله بر این اساس ادعا می‌کنند که شعر حافظ متنی «خودواساز» است به این معنی که نشانه‌ها در متن ایستا نیست و پویایی نشانه‌ها به زایایی معنا می‌انجامد. این مقاله از دیدگاه «واسازی» دریدایی به بررسی «خودواسازی» تقابل دوگانه «حافظ/زاهد» در غزلیات حافظ می‌پردازد. برای این کار، چارچوب نظری بحث عرضه، و تشریح می‌شود که چگونه واسازی تقابلهای دوگانه افلاطونی پایه این چارچوب نظری است. به دلیل سرشت عمدتاً زبانشناختی این نوشتار بر خوانش دریدا از تقابل سوسوری دال/مدلول به عنوان نمونه‌ای شاخص از تقابلهای دوگانه، تأکید می‌شود؛ آن گاه پس از اشاره به پیشینه تحقیق با طرح تقابل دوگانه «حافظ/زاهد» در غزلیات حافظ از زاویه خوانشی دریدایی نشان داده شده که این تقابل، ناپایدار است و شعر این شاعر عرصه «خودواسازی» تقابلهای افلاطونی است و بنابراین معنا در حرکت بی‌پایانی همواره پویا، و این خود راز ماندگاری حافظ است.

۲) چارچوب نظری

«واسازی»[1] یکی از رویکردهای شاخص پساساختگرایی است که تحلیلگر به کمک آن ساختارهای بلاغی درون متن را از هم باز می‌کند تا نشان دهد که مفاهیم کلیدی متن قادر به کنترل چرخه معنایی ثابت نیست؛ این رویکرد، که با نام ژاک دریدا (۲۰۰٤-۱۹۳۰) فیلسوف فرانسوی گره خورده است، نشان می‌دهد که چگونه در متون به یکی از دو وجه تقابلهای دوگانه اولویت داده، و وجه دیگر به حاشیه رانده می‌شود. واسازی، این اولویت‌بندی را در هم می‌ریزد و ناپایداری تقابلها را نمایان می‌سازد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸٤: ص۱۸۲). به نظر می‌رسد که باور به مفهوم تقابلهای دوگانه رابطه تنگاتنگی با اصل «هویت» یا «اینهمانی» دارد که بنا بر پیشفرض این مقاله یکی از محورهای اصلی فلسفه غربی تا قبل از ظهور رویکردهای فلسفه پساساختگرا است. رویکرد دریدا در فلسفه و بویژه سنت اندیشه غربی بیشتر به نقدِ منطق «هویت» و «اینهمانی» گرایش دارد (ضیمران، ۱۳۷۹: ص۹۵). در نگاهی کلی می‌توان گفت اصل «هویت» یا «اینهمانی» این است که چیزی به خودش نسبت داده شود؛ مثلاً گفته

می‌شود «الف، الف است» و «الف، مخالف ب است». بدیهی است در چنین چارچوبی «الف»، هویت خاص خود را دارد که کاملاً از هویت «ب» متمایز است و برعکس. از آنجا که اعتقاد به اصل «هویت» در چارچوب تقابلهای دوگانه در قالب باور به «حضور» یکی از وجوه تقابل و «غیاب» وجه دیگر یا به حاشیه راندن آن وجه، خود را نشان می‌دهد، دریدا در قالب طرح «متافیزیک حضور»[۲] اصل «هویت» را زیر سؤال می برد و مدعی می‌شود که هیچ هویتی بدون یک «اختلال هویت» وجود ندارد (Derrida, 1998: 28). «متافیزیک حضور» عنوانی است که دریدا برای اطلاق به چارچوب فلسفی ناظر به فلسفه غرب از افلاطون تا هایدگر به کار می‌گیرد. از نگاه دریدا، تقابلهای دوگانه افلاطونی مبنای «متافیزیک حضور» را تشکیل می‌دهند.

دریدا در آثار متعدد خود از جمله «درباره گراماتولوژی»[۳]، «نوشتار و تفاوت»[٤]، «آوا و پدیدار»[٥]، «مواضع»[٦]، و «بارآوری»[۷] به درجاتی متفاوت به طرح این تقابلها پرداخته، و برای واسازی مفهوم «حضور» ، که به زعم او جوهر اصلی «تقابلهای دوگانه» است از مجموعه‌ای از اصطلاحات کمک می‌گیرد که ما بر حسب نیاز این مقاله به چند مورد از آنها از جمله «دیفرانس»، «آستانه»، و «ردّپا» اشاره می‌کنیم.

۱-۲ تقابلهای دوگانه

به نظر می‌رسد اصطلاح «تقابلهای دوگانه»[۸] اولین بار در نوشته های نیکلای تروبتسکوی واج‌شناس (۱۹۳۸-۱۸۹۰) در قالب طرح تقابلهای واجی ظاهر شده است (احمدی، ۱۳۷۱: ص۳۸۹)؛ اما شاید بتوان گفت افلاطون اولین کسی است که فلسفه را بر چارچوبی بنا نهاد که محور آن مفهوم «تقابلهای دوگانه» است. باور به دو جهان «معقول» و «محسوس» نقطه عزیمت اصلی تقابلهای دوگانه افلاطونی است و تقابلهای دیگر در واقع، تالی منطقی این تقابل است. این چارچوب تا ظهور رویکردهای فلسفه پساساختگرا، چارچوب غالب نظامهای فلسفی غرب بوده است. رویکرد «واسازی» دریدا به عنوان یکی از رویکردهای شاخص پساساختگرایی در مقابل منطق «تقابلهای دوگانه»، منطقی عرضه کرده است که غالباً تحت عناوینی از قبیل « منطق مکملّی»[۹]، و «منطق پارادوکسی»[۱۰] از آن یاد می‌شود (نجومیان، ۱۳۸۲ب: ص۱۱۹). این منطق در واقع، واسازی منطق «تقابلهای دوگانه» است.

به نظر دریدا، اندیشه غربی همواره در چارچوب دوگانگی و قطب‌بندی سامان‌یافته است: نیک/بد، هستی/نیستی، حضور/غیاب، درست/نادرست، هویت/دیگربودگی، ذهن/ماده، مرد/زن، روح/جسم، زندگی/مرگ، طبیعت/فرهنگ، گفتار/نوشتار. این قطبها هیچ گاه به مثابه هویتهای مستقل و برابر خود را نشان نداده‌اند. اصطلاح دوم هر یک از این جفتها همیشه به عنوان گونه منفی، مسخ شده و نامطلوب اصطلاح اول قلمداد شده است. بدیهی است که در چنین چارچوبی غیاب فقدان حضور، بد فقدان نیک، نادرست فقدان درست، و ... است؛ به عبارت دیگر، قطبهای دوگانه صرفاً به لحاظ معنایی در مقابل یکدیگر نیستند، بلکه آنها در نظمی سلسله مراتبی قرار گرفته‌اند که در آن همیشه اولی بر دومی اولویت دارد» (Johnson, 1993 :viii).

به عنوان نمونه در خصوص تقابل گفتار/نوشتار از افلاطون تا سوسور همواره گفته‌اند که «گفتار» اصل است و «نوشتار» فرع در حالی که افلاطون گفته است «نوشتار شرّی است که از بیرون می‌آید» (Derrida, 1976: 34) و ارسطو بر این باور است که «کلمات گفته شده نمادهایی برای تجربه ذهنی است و کلمات نوشته شده نمادهایی برای کلمات گفته شده» (Ibid, 30) و سوسور می‌گوید: «زبان و نوشتار دو دستگاه نشانه‌ای متمایز از یکدیگرند و دومی تنها به دلیل بازنمایاندن اولی به وجود آمده است» (سوسور، ۱۳۷۸: ص۳٦). سوسور تا آنجا پیش می‌رود که مدعی می‌شود که «پدیده زبان را نمی‌توان به دلیل پیوند میان واژه مکتوب و واژه ملفوظ تعریف کرد، بلکه تنها واژه ملفوظ این پدیده را می‌سازد» (همان، ۳٦).

همان طور که گفته شد، باور به تقابلهای دوگانه رابطه تنگاتنگی با اصل «هویت» یا «این‌همانی» دارد که اساس فلسفه غربی پیش از پساساختگرایی است. اصل «هویت» یا «این‌همانی» این است که چیزی به خودش نسبت داده شود؛ مثلاً گفته می‌شود «الف، الف است» و «الف، مخالف ب است»؛ مثلاً اگر بخواهیم این اصل را در ساختار تقابلهای دوگانه گفتار/نوشتار و هستی/نیستی وارد کنیم، باید بگوییم «گفتار، گفتار است» و «گفتار، مخالف نوشتار است» و یا «هستی، هستی است» و «هستی، مخالف نیستی است».

دریدا ضمن «واسازی» اصل «هویت»، نظام پایگانی تقابلهای دوگانه را نیز واژگون می‌کند. برای او هیچ هویتی بدون «اختلال هویت» وجود ندارد. به زعم دریدا، «هویت هیچ گاه داده، پذیرفته یا به دست آمده نیست، تنها فراشد بی‌پایان و بی‌اندازه وهم‌آلود

تعیین هویت تداوم می‌یابد» (Derrida, 1998 : 28). دیگر اینکه «هویت وجود ندارد، تعیین هویت وجود دارد» (رویل، ۲۰۰۳: ص۱۰۲). تعیین هویت نیز از مفهوم «مکمل»[11] جدایی‌ناپذیر است. تعیین هویت کردن همواره مستلزم منطق افزودن، جبران کردن و در جای چیزی قرارگرفتن است (همان، ۱۰۳). مفهوم مکمل را روسو در خصوص رابطه پایگانی گفتار/نوشتار به کار می‌گیرد. هدف روسو این است که نشان دهد «نوشتار چیزی نیست جز بازنمایی گفتار» (Derrida, 1976: 17). روسو می‌گوید:

> زبانها برای حرف زدن ساخته شده‌اند، نوشتار تنها به عنوان مکملی برای گفتار عمل می‌کند ... گفتار اندیشه را به کمک نشانه‌های قراردادی باز می‌نماید و نوشتار همان اندیشه را از گفتار برگرفته است. بنابراین، هنر نوشتن هیچ نیست مگر بازنمایی با واسطه اندیشه (Ibid, 144).

دریدا در خوانش خود از روسو از مفهوم مصطلح «مکمل» آشنایی‌زدایی، و با خوانش دیگری از «مکمل»، تقابل دوگانه گفتار/نوشتار را واسازی می‌کند و می‌گوید:

> مکمل چیزی به خود اضافه می‌کند؛ گونه‌ای فراوانی که فراوانی دیگری را غنی می‌کند ... مکمل حضور را انباشته و ترکیب می‌کند ... مکمل خود تکمیل می‌کند، اضافه می‌کند تا جایگزین شود، دخالت می‌کند و خودش را در موقعیت چیزی جای می‌دهد؛ اگر جایی را اشغال می‌کند به گونه‌ای است که گویی فضایی تهی را پر می‌کند (Ibid, 144-145).

اهمیت ویژگی تکمیلی نوشتار تا حدی است که خود سوسور نیز با اینکه باور به اولویت گفتار بر نوشتار دارد، می‌پذیرد که نوشتار در مقام تصویرِ گفتار، جای آن را می‌گیرد: «اما واژه مکتوب آن چنان با واژه ملفوظ، که اولی تصویر دومی است، آمیخته می‌شود که کم‌کم نقش اصلی را غصب می‌کند» (سوسور، ۱۳۷۸: ص۳۶). در پرتو چنین خوانشی است که دریدا اولویت گفتار بر نوشتار را زیر سؤال می‌برد. با توجه به اینکه افلاطون در تقابل دوگانه حضور/غیاب، اولویت را به «حضور» بخشید و در تقابل دوگانه گفتار/نوشتار نیز «گفتار» را یکی از مظاهر حضور برشمرد در سراسر تاریخ فلسفه گفتار را اصل دانسته و نوشتار را در حاشیه گفتار به حساب آورده‌اند. دریدا منکر این نکته نیست که «در تاریخ نوع بشر و همچنین در مراحل رشد کودک، گفتار بر نوشتار مقدم است ... او این پیشفرض ما را که شکل اولیه هر چیز واقعیترین شکل آن نیز هست بکلی رد می‌کند» (هارلند، ۱۳۸۰: ص۱۹۲).

بدین ترتیب دریدا جدایی بنیادی اولویت تاریخی از اولویت ادراکی را مطرح می‌کند ... و ... بر این باور است که واقعیت نوشتار در پی واقعیت گفتار می‌آید، اما فکر گفتار به فکر نوشتار وابسته است یا به عبارت دیگر نوشتار آن شرایط بنیادی و منطقی است که زبان همیشه سودای آن را در سر داشته است» (همان). علاوه بر این، دریدا نوشتار آوایی- الفبایی را یکی از انواع نوشتار می‌داند و به وجود اشکال دیگری از نوشتار قائل است که در آنها نشانه‌های نوشتاری بدون توسل به نشانه‌های گفتاری کنش دلالت را انجام می‌دهند. به گمان او، «این بحث که علامتهای روی کاغذ صرفاً تجلی صداهای گفتارند فقط در مورد زبانهایی معتبر است که دارای خط آوایی باشند یعنی در زبانهایی که برای مثال حرف h صرفاً نمود صدای گفتاری /h/ باشد ... اما دریدا معتقد است که این استدلال در مورد زبانهایی چون چینی و مصری، که دارای خط‌های هیروگلیفی و اندیشه‌نگار هستند، صدق نمی‌کند. در این خط‌ها نشانه‌های نوشتاری بدون توسل به نشانه‌های گفتاری عمل دلالت را انجام می‌دهند. به لحاظ تاریخی نیز پیدایش خط‌های هیروگلیفی و اندیشه‌نگار بر پیدایش خط‌های آوایی مقدم بوده است (هارلند، ۱۳۸۰: ص۱۹۱ و ۱۹۲).

دریدا به این هم اکتفا نمی‌کند و مدعی می‌شود که «می‌توان نشان داد که هیچ گونه نوشتار مطلقاً آوایی وجود ندارد و آواگرایی بیش از اینکه پیامد کردار الفبا در فرهنگی مفروض باشد، نوعی تجربه اخلاقی یا ارزشی این کردار است» (Derrida, 1981: 25). با توجه به چنین نگاهی است که افلاطون، نوشتار را شرّی می‌داند که از بیرون می‌آید و سوسور «با لحنی اخلاقگرا و وعظ‌گونه، نوشتار را به منزله آلودگی و تهدید، تقبیح کرده است» (Derrida, 1976: 34) و بر اساس عملکردی سنتی که «عملکرد افلاطون، ارسطو، روسو، هگل، هوسرل، و ... هم بوده، نوشتار را به عنوان پدیده‌ای متعّق به بازنمایی بیرونی که هم بی‌فایده و هم خطرناک است از حوزه زبانشناسی - زبان و گفتار - طرد» می‌کند (Derrida, 1981: 24). دریدا در کتاب *درباره گراماتولوژی* نشان داده است که چگونه در نوشته‌های خودِ روسو و سوسور اولویت گفتار بر نوشتار در هم می‌ریزد. دریدا عرصه‌های دیگری از تقابلهای دوگانه را در نوشته‌های خود واسازی کرده است، اما از آنجا که پرداختن به همه این عرصه‌ها در حوصله این متن نیست به همین طرح کلی بسنده، و بر حسب نیاز این مقاله به نوع خاصی از تقابل توجه می‌شود.

از آنجا که این مقاله بیشتر سرشتی زبانشناختی دارد از میان انواع تقابلهای دوگانه بر

تقابلی تأکید می‌شود که در نظام نشانه‌شناسی سوسور نقشی کلیدی دارد. اگر این تعبیر را قبول کنیم که نشانه‌شناسی «دانش درک معنی»، و معنی‌شناسی «انتقال معنی از طریق زبان» (صفوی، ۱۳۷۹: ص۲۸) است، ضرورت چنین انتخابی به مثابه چارچوبی برای اشاره به عوامل معنایی دو وجه تقابلِ «حافظ/زاهد» منطقی می‌نماید.

۲-۲ دال/ مدلول سوسور

شاید تقابل دال[۱۲]/ مدلول[۱۳] سوسور یکی از بنیادیترین تقابلهایی باشد که دریدا آن را واسازی کرده است. سوسور زبان را نظامی از نشانه‌ها می‌داند. در خوانش او از نشانه، «نشانه زبانی نه یک شیء را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصویر صوتی نسبت می‌دهد» (سوسور، ۱۳۷۸: ص۹۶)؛ مثلاً در نشانه «درخت»، «مفهوم» درخت را به «تصویر صوتی» درخت نسبت می‌دهیم. در این دیدگاه، «تصویر صوتی» و «مفهوم» هر دو ماهیت ذهنی دارد. از «تصویر صوتی» تحت عنوان «دال» یاد می‌شود و «مفهوم» نیز عنوان «مدلول» به خود گرفته است. در واقع در چنین چارچوبی نشانه زبانی، واحدی است با دو رویه ذهنی «دال» و «مدلول» در حالی که این دو رویه درون نظام زبان قرار دارند، خود «نشانه» می‌تواند به جهان خارج، یا «واقعیت» ارجاع داشته باشد. باید به این نکته توجه کرد که «سوسور رابطه میان «دال» و «مدلول» یا به عبارت دقیقتر نشانه زبانی را اختیاری می‌داند» (همان، ۹۸). در چنین چارچوبی هر مدلولی می‌تواند هر دالی داشته باشد و هر دالی نیز می‌تواند به هر مدلولی دلالت کند، اما برای سوسور اختیاری بودن نشانه تنها تا پیش از اجتماعی شدن نشانه معنی دارد. به هنگام نامگذاری پدیده‌ها هر دالی را می‌توانیم برای هر مدلولی انتخاب کنیم، اما پس از این اختیار با نوعی جبر روبه‌رو می‌شویم که سخنگویان زبان به پیروی از آن ملزم هستند. در چنین حالتی دالها در هر برش زمان به مدلولی ثابت و قطعی وصل می‌شوند.

> در چنین فضایی «دال بدون تصور مدلول رهاست؛ فاعلی است که میل به فعلش ارضا نشده است و همیشه انرژی فاعلی خود را داراست، مدلول لازم است تا در حکم مفعول این انرژی فاعلی را در کنش دلالت خالی کند و به آرامش برساند (سجودی، ۱۳۸۸: ص۵۳).

به عبارتی دیگر، «نظام زبان از دید سوسور نظامی همزمانی و بسته است؛ بعد زمان

ندارد و دالها در آن در هر برش زمان، مدلولی ثابت و قطعی را با خود حمل می‌کنند» (همان).

دریدا نگاهی دوگانه به نشانه‌شناسی سوسور دارد. به نظر او، نشانه‌شناسی سوسور «بر خلاف سنت نشان داده است که مدلول از دال جدانشدنی است که مدلول و دال دوسویه از تولید واحدند» (Derrida, 1981: 18). به نظر می‌رسد که این بخش از گفته‌های دریدا درباره سوسور، نوع نگاه سوسور به تقابل دال/مدلول را نگاهی «واسازانه» می‌داند که از نگاه تقابل‌محور افلاطونی فاصله گرفته است، اما به گمان دریدا، سوسور در این نگاهِ خود چندان پیگیر نیست و به تمایزی بنیادین بین دال و مدلول معتقد است.

دریدا با ابداع واژه دیفرانس (differance)، به معنی تفاوت و تعلیق در نظام همزمان سوسور رخنه ایجاد می‌کند. در این نظام «آنچه مشخص کننده هر نشانه است به بیان دقیق، بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند» (سجودی، ۱۳۸۸: ص۵۱) به عبارت دیگر، تفاوت (difference) نشانه‌ها، عامل محوری نظام همزمان سوسوری است. در این چارچوب، «تفاوتها یک بار برای همیشه در یک نظام بسته در یک ساختار ایستا ثبت شده‌اند که عملیات همزمانی و لایه‌ای آن را به طور کامل فرا می‌گیرد» (Derrida, 1981: 27). همین نگاه تفاوت‌محور سوسور است که زمینه را برای تحکیم تقابلهای افلاطونی از جمله دال/مدلول، آماده می‌کند. دریدا حرف هفتم واژه difference (تفاوت) سوسور، یعنی e را به a تبدیل می‌کند و واژه differance (دیفرانس) را ابداع می‌کند که به لحاظ آوایی با واژه مورد نظر سوسور فرقی ندارد اما به لحاظ نوشتاری با آن متفاوت است. معنای این واژه بین دو فعل فرانسوی differer (تفاوت داشتن) و defferer (به تعویق انداختن) معلق می‌ماند. این واژه بین این دو فعل بلاتکلیف است و از هر دو فقط ردپایی باقی می‌ماند، اما واژه مأمن‌گاه هیچ کدام نیست و «حضور» هر دو مورد واسازی قرار می‌گیرد. در اینجا به تعبیر کریستوفر نوریس «با ایجاد اختلال در سطح دال» روبه‌رو هستیم (نوریس، ۱۳۸۰: ص۴۸). در واقع دریدا «تعویق» را وارد نظام همزمان سوسوری می‌کند تا «تفاوت» سوسوری را که احیاکننده سنت فلسفی «تقابلهای دوگانه» است، واسازی کند.

در سنت فلسفی تقابلهای دوگانه و تقابلهای سوسوری، دو طرف تقابل با هم تفاوت نوعی (ماهوی) دارند؛ یعنی وجوه تقابل به لحاظ «هویت» از هم متمایزند به گونه‌ای که «حضور» یک وجه تقابل به منزله «غیاب» وجه دیگر آن است. دریدا با وارد کردن «تعویق» در این نظام، تفاوت مرتبه‌ای (نقشی) را به تفاوت نوعی (ماهوی) اضافه می‌کند. در «تفاوت مرتبه‌ای» (نقشی)، وجوه تقابل به لحاظ «هویت» از هم متمایز نیست؛ زیرا از دیدگاه دریدا، «هویت هیچ گاه داده، پذیرفته یا به دست آمده نیست؛ تنها فراشد بی‌پایان و بی‌اندازه وهم‌آلود تعیین هویت تداوم می‌یابد» (Derrida, 1998: 28). در چارچوب «تفاوت مرتبه‌ای» (نقشی)، تقابلها فقط به لحاظ مرتبه و نقش با هم تفاوت دارند. در سنت فکری دریدا، تفاوت دال و مدلول هم بیانگر تفاوت نوعی است و هم بیانگر تفاوت مرتبه‌ای؛ به عبارت دیگر، هر مدلولی می‌تواند نقش دال را هم داشته باشد؛ یعنی تفاوت نوعی به تفاوت مرتبه‌ای تبدیل می‌شود. در چنین فضایی «رابطه بین تقابلها از نوع مثبت- منفی (حضور-غیاب) نیست ... او با به چالش گرفتن تقابلهای دیرینه، دیفرانس را به جای «تقابل» به سوی «همانندی» می‌برد، اما در همین ضمن این «همانندی» را از «یکی بودن» متمایز می‌شمرد» (نجومیان، ۱۳۸۲الف: ص۱۲۵). در این خوانش قطبهای تقابل از جمله دال/مدلول می‌توانند «همانند» باشند، اما «یکی» نیستند.

۳. پیشینه پژوهش

به نظر می‌رسد «واسازی» تقابلهای دوگانه در غزلیات حافظ در هیچ نوشته مستقلی عرضه نشده است. با توجه به اینکه از معرفی دریدا و «واسازی» در ایران بیش از دو دهه نمی‌گذرد، کاربرد «واسازی» در عرصه آثار ادبی هنوز گامهای نخست خود را بر می‌دارد. به نظر می‌رسد تنها موردی که در آن به بررسی مستقل تقابلهای دوگانه در شعر فارسی پرداخته شده، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی تقابلهای دوگانه در ساختار حدیقه سنایی». نویسندگان مقاله می‌گویند: «در این مقاله ابتدا مفهوم اصطلاحی تقابلهای دوگانه در نظریات مختلف مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته، آن گاه ریشه تقابلهای دوگانه در سطح روساختی و ژرف‌ساختی، بویژه در شخصیت‌پردازی حکایتهای حدیقه، مشخص و طبقه‌بندی شده است» (عبیدی‌نیا، و دلائی میلان، ۱۳۸۸: ص ٤٢ تا ٢٥). با اینکه در نوشته مورد نظر به طرح تاریخی مقوله «تقابلهای دوگانه» از دیدگاه دریدا

اشاره شده است، در متن مقاله از به کارگیری چارچوب دریدایی در بررسی این تقابلها خبری نیست. در مقاله دیگری با عنوان «پساساختگرایی و عرفان حافظ»، نویسنده مقاله در پی اثبات این نکته است که از دیدگاه نقد پساساختگرایی نمی‌توان معنای غزل حافظ را تنها در انحصار تحلیل عرفانی نگاه داشت. با اینکه نویسنده مقاله تقابلهایی از قبیل عقل/عشق،و زاهد/رند را شاهد مثال خوانش پساساختگرای خود قرار داده و به دریدا نیز به عنوان یکی از پساساختگرایان ارجاع داده است، مورد تحقیق او خوانش «واساز» تقابلهای دوگانه در شعر حافظ نیست. تقریباً در تمام تحقیقات مربوط به شعر حافظ به گونه‌ای به تقابل حافظ/زاهد پرداخته شده است، اما شاید بتوان گفت در بیشتر این پژوهشها هدف این بوده است که دیوار این تقابل مستحکمتر جلوه کند. بیشتر این نوشته‌ها مبنای کار خود را بررسی جنبه‌های شخصیتی «حافظ» و «زاهد» قرار داده‌اند؛ جنبه‌هایی که مصداق خارجی آن مد نظر بوده است. اشاره به این موضوع به این دلیل ضرورت دارد که هدف این مقاله بررسی تقابل دوگانه حافظ/زاهد در چارچوبی زبانشناختی است و فرضیه مرجع این پژوهش این است که «خودواسازی» تقابل دوگانه حافظ/زاهد در دنیای نوشتار و زبان صورت می‌گیرد نه دنیای مصادیق خارج از زبان. نگاه زبان‌محور به شعر حافظ در نوشته‌های پژوهشگران چندان هم بی‌سابقه نیست. شاید در همین راستا است که گفته‌اند:

> رفتن حافظ از مسجد و خانقاه و صومعه به میخانه و خرابات و دیر مغان، اتفاقی نیست که در زندگی عملی او رخ داده باشد بلکه حرکتی است سمبلیک که در عالم زبان شعر اتفاق می‌افتد و کنایه از انتقال از تصوف زاهدانه به عاشقانه است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ص۲۸).

با توجه به چنین نگاهی است که این خوانش، بدون اینکه مدعی عرضه خوانشی کامل از تمام جنبه‌های غزلیات حافظ باشد، سعی می‌کند از زاویه‌ای خاص به موضوع امکان جابه‌جایی وجوه تقابل دوگانه حافظ/زاهد در غزلیات این شاعر بپردازد.

٤. خودواسازی[14] تقابل حافظ/زاهد

به نظر می‌رسد که در غزلیات حافظ، شاهد واسازی تقابلهای دوگانه افلاطونی هستیم. اگر این گفته دریدا را قبول کنیم که واسازی نوعی کنار آمدن با ادبیات است، شعر حافظ عرصه واسازیهای گوناگون است. از میان انبوه واسازیهایی که در غزلیات حافظ

به چشم می‌خورد به واسازی تقابل دوگانه حافظ/زاهد می‌پردازیم. ضرورت پرداختن به این تقابل از آنجا ناشی می‌شود که احساس کردیم جای خوانشی که عمدتاً بر مبنای بازیهای زبانی به این تقابل بپردازد، خالی است. در بیشتر خوانشهایی که از شعر حافظ صورت گرفته است عمدتاً بر وجوه شخصیتی تقابل حافظ/زاهد تأکید کرده‌اند و تلویحاً یا تصریحاً به ستیز بنیادی این دو وجه تقابل اشاره کرده‌اند تا جایی که در برخی خوانشها برای چنین ستیزی وجهی ازلی و ابدی نیز قائل شده‌اند (آشوری، ۱۳۸٤:ص۲۷۰). یکی از ملزومات اصلی خوانشهایی از این دست، پرداختن به «فهم بنیاد جهان‌بینی بخش بزرگی از فرهنگ بشری بویژه در پهنه‌های تاریخی و جغرافیایی خاص» است (همان). بدیهی است که خوانش تقابل حافظ/زاهد از این زاویه سبک و سیاق دیگری را می‌طلبد. اما نقطه عزیمت این خوانش صرفاً بازیهایی است که در عرصه زبان صورت می‌گیرد. سعی ما این است که از زاویه خوانش خود نشان دهیم که بر بستر بازی بی‌پایان دالها، دو سوی این تقابل در هم رسوخ می‌کند. بدیهی است هدف از عرضه چنین خوانشی صرفاً گشودن افقی دیگرگون به موازات دیگر افقهای گشوده شده بر دیدگاه شعر حافظ است. در راستای این کار ضمن محور قرار دادن «منطق پارادوکسی» به منزله ابزار اصلی خوانش در این نوشتار از دیگر استراتژیهای واسازی از قبیل «آستانه»، «ردّپا»، و «دیفرانس» نیز با درجاتی متفاوت، کمک می‌گیریم. نسخه مرجع ما در این پژوهش، دیوان حافظ تصحیح علامه قزوینی است که به کوشش دکتر خطیب رهبر به زیور طبع آراسته شده است. در چنین چارچوبی مبنای خوانش ما غزلی از حافظ است که در خصوص مصراع اول آن بین نسخه‌شناسان اختلاف نظر وجود دارد، اما از آنجا که دو سوی تقابل حافظ/زاهد در دیگر غزلیات و ابیات این شاعر نیز مدام در حال تبدیل و گذر به یکدیگرند بر حسب نیاز به مواردی از آن غزلها و ابیات نیز ارجاع می‌دهیم:

زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد — از سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد
صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست — باز به یک جرعه می، عاقل و فرزانه شد
شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب — باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد
مغبچه‌ای می‌گذشت راهزن دین و دل — در پی آن آشنا از همه بیگانه شد
آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت — چهره خندان شمع، آفت پروانه شد

گریه شام و سحر شکر که ضایع نگشت — قطره باران ما گوهر یکدانه شد
نرگس ساقی بخواند آیت افسونگری — حلقه اوراد ما مجلس افسانه شد
منزل حافظ کنون بارگه پادشاست — دل بر دلدار رفت جان بر جانانه شد

اولین نکته‌ای که در مورد این غزل به چشم می‌خورد این است که در بعضی از نسخه‌ها بیت اول آن به صورت زیر است:

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد — از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد

خرمشاهی در *حافظ‌نامه* در بحثی که تحت عنوان «زاهد یا حافظ» در تفسیر بیت اول این غزل دارد می‌گوید:

> شادروان هومن بر آن است که در آغاز این بیت و غزل، «حافظ» به جای «زاهد» درستتر است؛ چرا که «زاهد» در هیچ غزلی، «خلوت‌نشین» خوانده نشده است و هیچ گاه به میخانه نرفته و نمی‌رود و در ابیات دیگر هم حالتهای خود حافظ توصیف شده است و هیچ یک از این حالتها با احوال زاهد مناسبت ندارد (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ص٦٤٧).

نکته اینجاست که این قضیه به هومن ختم نمی‌شود. خرمشاهی در ادامه می‌گوید:

> ضبط خانلری، سودی، عیوضی-بهروز، جلالی نائینی-نذیر احمد، افشار و قدسی نیز «حافظ خلوت‌نشین» است. ضبط قریب: «حافظ مسجدنشین» است. آقای انجوی در حاشیه در مورد ترجیح «حافظ خلوت‌نشین» بر «زاهد خلوت‌نشین» به این مصراع استناد کرده است: «حافظ خلوت‌نشین را در شراب انداختی (همان، ٦٤٨).

خرمشاهی با ضبط پژمان و قزوینی موافق است؛ زیرا در این ضبطها «زاهد خلوت‌نشین» آمده است.

سؤال ما این است که صرف نظر از اختلاف نسخه‌های مختلف، چه عاملی می‌تواند حافظ و زاهد را، که دو قطب تقابل دوگانه حافظ/زاهد هستند، جایگزین هم کند. طبق اصل «اینهمانی» در منطق افلاطونی-ارسطویی، «حافظ، حافظ است» و «زاهد، زاهد است» یا به عبارتی دیگر «حافظ، مخالف زاهد است» و «زاهد، مخالف حافظ است»؛ یعنی «حضور» حافظ به منزله «غیاب» زاهد است و «حضور» زاهد به منزله «غیاب» حافظ است یا به عبارت دیگر، «هستی» حافظ به منزله «نیستی» زاهد است و «هستی» زاهد به منزله «نیستی» حافظ است. بدیهی است که در چارچوب چنین نگاهی عوامل

معنایی «حافظ» و «زاهد» کاملاً از هم متمایز است. آنچه را «حافظ» دارد، «زاهد» نـدارد و آنچه را «زاهد» دارد، «حافظ» ندارد. اگر حضور «حافظ» به معنی غیاب «زاهد» است، این جایگزینی چه معنـایی دارد؟ اگـر ایـن نگـاه دریـدا را قبـول داشـته باشـیم کـه در چارچوب تقابلهای دوگانه «اصطلاح دوم هر یک از جفتها همیشه به عنوان گونه منفی، مسخ، و نامطلوب اصطلاح اول قلمداد شده است» (Johnson, 1993: viii)، آیا در بیشتر خوانشهایی که از تقابل حافظ/زاهد شده است، شاهد نبوده‌ایم که «زاهد» را گونه منفی، مسخ شده و نامطلوب «حافظ» نشان داده‌اند؟ اگر این گونه است، جایگزینی مورد نظـر چه محلی از اعراب دارد؟ ما نمی‌خواهیم موافقت یا مخالفت خود با خوانش خاصّی را نشان دهیم، بلکه بیشتر در پی توضیح این جایگزینی بر مبنای نوع خاصّـی از خـوانش هستیم.

باربارا جانسون در خصوص منطق مکمل دریدایی می‌گوید:

> منطق مکمل، نظم تقابلهای قطبی متافیزیکی را از هم مـی‌گسـلد. بـه جـای گـزاره «الف، مخالف ب است» با گزاره «ب هم مکمل الف اسـت و هـم جـایگزین آن» روبه‌رو هستیم. دیگر الف و ب نه مخالف یکدیگرند و نه مساوی؛ آنهـا تفاوتهـای خود از دیگر چیزهایند (نجومیان، ۱۳۸۲الف: ص۱۲۲).

اگر بخواهیم گزاره‌های مربوط به «حافظ» و «زاهد» را به این زبان بنویسیم بـه ایـن صورت در می‌آید: «زاهد هم مکمل حافظ است و هم جایگزین آن»؛ با چنـین تعبیـری شاید اجازه داشته باشیم علاوه بر این بیت، حافظ و زاهد را در ابیات زیـر نیـز بـا هـم جایگزین کنیم:

حافظ به خود نپوشـید ایـن خرقـه مـی‌آلـود — ای شیخ پاک دامـن معـذور دار مـا را
نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود — آنچه با خرقه زاهد می انگـوری کـرد

اگر بخواهیم این ابیات را با منطق مکمل دریدایی بازنویسی کنیم به صورت زیر در می‌آیند:

زاهد به خـود نپوشـید ایـن خرقـه مـی‌آلـود — ای شیخ پاک‌دامـن معـذور دار مـا را
نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود — آنچه با خرقه حافظ می‌انگوری کرد

در این ابیات، آنچه دو سوی تقابل دوگانه حافظ/زاهد را در هم می‌آمیـزد، «خرقـه» است که عملکرد آن شبیه مفهوم دریدایی «آستانه»[۱۵] است.

مفهوم آستانه فضایی است که معنی را به تعویـق و تعلیـق در مـی‌آورد و آن را در فاصله‌ای قرار می‌دهد و نیز نشاندهنده عدم ثبات زبان و دالها است. هـیچ دالـی در زبان هرگز به هیچ مدلول ویژه‌ای ارجاع ندارد زیرا در زبان استعاره‌ها در کارند. بـا همه فاصله‌هایی که خلق می‌کند و باقی می‌گـذارد، حاصـل آسـتانه، حـس غیـاب مدلول یا معنی است؛ زیرا در نهایت نشانه آنچه هسـت نیسـت، بـل آنچـه نیسـت هست (آفرین و نجومیان، ۱۳۸۹: ص۹۶).

با چنین تعبیری، «حافظ» آنچه هست نیست، بل آنچه نیست هست. «خرقه می‌آلود» در این دو بیت، که در بسیاری از دیگـر غزلهـای حـافظ هـم هسـت، ظـاهراً مایملـک مشترک «حافظ» و «زاهد» است؛ مایملکی که این توانایی را دارد که این دو را جایگزین هم کند. دو سوی تقابل «حافظ» و «زاهد» در جایی به نام «خرقه» در هم می‌آمیزنـد. در واقع «خرقه» فضایی بـرای عملکـرد «منطـق پارادوکسـی» یـا «منطـق مکمّلـی» اسـت. «آستانه»ای که ردّپای این دو در آن باقی می‌ماند، بدون اینکه جولانگـاه حضـور تـام و تمام یکی از آنها باشد. در چنین چارچوبی نمی‌توانیم خط فارقی بین «خرقه حـافظ» و «خرقه زاهد» بکشیم؛ زیرا در خوانش دریدایی از نظام معناشناسی سوسور، که بر شبکه تفاوت معنایی مبتنی است فاصله گرفته‌ایم. در نظام معنایی سوسور، هر نشانه‌ای فقط از طریق در تقابل قرار گرفتن با نشانه‌های دیگـر ارزش مـی‌یابـد. در چـارچوب دیـدگاه سوسور، «حافظ» از طریق تقابل با «زاهد» و دیگر اجزای نظام زبان ارزش می‌یابـد؛ بـه عبارت دیگر، «حافظ» آن چیزی است که نشانه‌های دیگر و از جمله «زاهد» نیستند.

در ابیات مورد نظر، «خرقه» به ما این مجال را نمی‌دهد که «حافظ» و «زاهد» را به صورت تقابلی ببینیم. البته بیان این نکته به منزله آن نیست که «حافظ» و «زاهد» «یکی» هستند یا «یکی» می‌شوند. رسوخ «خرقه» به عنوان یک دال در این فضا به جای اینکه به یک بستار معنایی مشخص در سامان تقابل دالهای حافظ/زاهد بینجامد، مثلاً «یکی» بودن آنها را نشان دهد یا تقابلشان را ثابت کند، زمینه را برای ورود دالهای دیگر، از جمله «صوفی» آماده می‌کند:

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم

در این بیت شاهد هستیم که «خرقه» در مایملک «صوفی» نیز هست. پیشـفرض مـا این است که در این بیت نیز می‌توان «حافظ» و «زاهد» را جایگزین «صوفی» کرد:

خیز تا خرقه حافظ به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم

خیز تا خرقه زاهد به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم

با این پیشفرض آیا نمی‌توان بیت اول غزل مورد نظر را نیز به این صورت نوشت:

صوفی خلوت‌نشین دوش به میخانه شد از سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد

اگر این جایگزینی محتمل باشد، شاید بتوانیم به این نتیجه برسیم که سامان تقابلی مورد نظر، سامان مستحکمی نیست و رخنه‌پذیر است. همین رخنه است که فضا را برای «بازی بی‌پایان دالها» آماده می‌کند. فلسفه وجودی این رخنه، ما را به مقوله «ردّپا» رهنمون می‌شود که یکی از استراتژیهای خوانش دریدایی است.

> به باور دریدا، «هیچ عنصری نمی‌تواند به عنوان یک نشانه عمل کند مگر با اشاره به عنصری دیگر که آن نیز بسادگی حاضر نیست ... هیچ چیز، چه در میان عناصر و چه در درون نظام، هیچ وقت به سادگی حاضر یا غایب نیست. همه جا تنها تفاوتها و ردّپاهای ردّپاها هستند که یافت می‌شوند (Derrida, 1981: 26).

«دریدا در واسازی «حضور» از ردّپا استفاده می‌کند؛ به عبارت دیگر، ردّپا نقطه واساز «حضور» است. حضور تنها به صورت ردّپا ممکن است» (آفرین و نجومیان، ۱۳۸۹: ص٤٥). با قبول این پیشفرض که «حضور تنها به صورت ردّپا ممکن است» و با به بازی درآمدن دالها با محوریت فرضی «خرقه»، فقط با ردّپایی از حضور «حافظ» سروکار داریم. «حافظ» هیچ گاه به سادگی حاضر یا غایب نیست. همه جا فقط شاهد ردّپاهای این دال هستیم. در مورد «زاهد» و «صوفی» نیز وضع به همین منوال است. البته خود دال «خرقه» نیز از این بازی مستثنی نیست و «حضور» و «هویت» او نیز فقط به صورت ردّپا خود را نشان می‌دهد. نشاندار کردن این دال در کسوت ترکیب «خرقه می‌آلود»، نیز کمک چندانی نمی‌کند؛ زیرا درگیر دال «می» می‌شویم که «حضور» آن هم مانند دیگر دالها در چنبره بازی بی‌پایان دالها گرفتار می‌شود.

در مصرع دوم بیت اول غزل مورد بررسی می‌خوانیم: «از سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد» و در بیت دوم به فضایی می‌رسیم که زمینه برای ورود دال «صوفی» مهیّا شده است:

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

این بیت امکان جایگزینی «صوفی» را با «حافظ» یا «زاهـد»، در بیـت اول محتملتـر می‌کند. از سوی دیگر می‌توان روند جایگزینی را در همین بیت نیز تصور کنیم:

حافظ مجلس که دی جام و قدح می‌شکست باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

زاهد مجلس که دی جام و قدح می‌شکست باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

ظاهراً با فضای «توبه‌شکنی» روبه‌رو هستیم. به نظر می‌رسد کـه «توبـه» نیـز هماننـد «خرقه» مفهوم «آستانه»ای است که دو سوی تقابلهای حافظ/زاهد، و حافظ/صوفی (اگر بین این دو نیز قائل به تقابـل باشـیم) را در هـم مـی‌شـکند. کلمـه «بـاز» در بیـت دوم نشاندهنده این است که این «توبه‌شکنی» مدام صورت می‌گیرد یا دست‌کم برای بار دوم تکرار می‌شود. در جای دیگری از دیوان خواجه می‌خوانیم:

خنده جام می و زلف گره‌گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

با قبول پیشفرض‌هایی که قبل از این ذکرشان گذشت، این بیت را نیز مـی‌تـوان بـه صورتهای ذیل بازنویسی کرد:

خنده جام می و زلف گره‌گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه زاهد بشکست

خنده جام می و زلف گره‌گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه صوفی بشکست

با توجه به چنین فضایی است که راوی بیت زیر نیز می‌توانـد «حـافظ»، «زاهـد» یـا «صوفی» باشد:

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

این بیت نیز نشان از گونه‌ای «توبه‌شکنی» دارد. کلمه «باز» حاکی از تکرار پدیده گذار به خرابات است. این چه کسی است که باز هم در آرزوی رفتن به خرابات و در واقع «توبه‌شکنی» است؟ آیا در حال حاضر در مسجد است یا در خرابات؟ آیا توبه کردن به این معنی است که خرابات را رها کنیم و به مسجد برگردیم؟ آیا «توبه‌شکنی» یعنی رجوع دوباره به خرابات؟ «توبه» بیت زیر از سنخ کدام نوع توبه است؟

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی

آیا خود «توبه» در نظام معنایی حافظ جایگاه مشخصی دارد که «حـافظ»، «زاهـد» و «صوفی» را با اتکا به آن در تقابل با هم قرار دهیم؟ در بیت سوم می‌خوانیم:

شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد

مرجع ضمیر متصل «ش» کدام یک از این سه نفر است؟ حافظ، زاهد یا صوفی؟ چه رابطه‌ای بین «توبه‌شکنی» و «شاهد عهد شباب» وجود دارد؟ آیا کلمه »باز»، به مثابه مفهومی «آستانه»ای دو سوی تقابل حافظ/ زاهد را در هم نمی‌آمیزد؟ تقابل حافظ/صوفی چطور؟ آیا «شاهد» فقط در حوزه معنایی مربوط به «حافظ» معنی دارد؟ اگر این گونه است معنی این بیت چیست:

شاهدان گر دلبری زین سان کنند زاهدان را رخنه در ایمان کنند

اگر به جای «زاهدان» در این بیت، «حافظان» یا «صوفیان» را قرار دهیم چه مشکلی پیش می‌آید؟ مگر غیر از این است که «حافظ» یک اسم عام نیز هست و می‌توانیم آن را جمع ببندیم؟

شاهدان گر دلبری زین سان کنند حافظان را رخنه در ایمان کنند

شاهدان گر دلبری زینسان کنند صوفیان را رخنه در ایمان کنند

ظاهراً «شاهد» نیز همانند «خرقه»، «توبه»، و «باز» در سامان تقابل حافظ/زاهد، رخنه ایجاد می‌کند. این «رخنه» به صوفی هم سرایت می‌کند و صوفی را به ساختار تقابل حافظ/زاهد رسوخ می‌دهد؛ به بیان دیگر، منطق دوقطبی حافظ/زاهد در هم می‌شکند و ما از زاویه‌ای دیگر وارد بازی بی‌پایان دالها می‌شویم که تفکیک «حافظ»، «زاهد»، و «صوفی» به شکل تقابلی غیرممکن می‌شود. در بیت ششم می‌خوانیم:

گریه شام و سحر شکر که ضایع نگشت قطره باران ما گوهر یکدانه شد

مرجع ضمیر «ما» در این بیت چه کسی است؟ استحاله «حافظ»، «زاهد»، و «صوفی» و یا راوی یا راویان شعر به ضمیر «ما» محصول عملکرد چه پدیده‌ای است؟ نقش دال «ما» در بیت ششم و ضمیر متصل «ش» در بیت سوم در واسازی تقابل حافظ/زاهد تا چه میزانی است؟ آیا «ش» را هم می‌توانیم دال قلمداد کنیم؟ آیا برای این موارد در واسازی دریدایی، مبنای نظری وجود دارد؟

جاناتان کالر و صفوی در تأیید گفته کالر در خوانشهایی که از سوسور داشته‌اند، بویژه وقتی در مورد «تحریفات»[16] (یادداشتهای سوسور درباره ادبیات) سخن گفته‌اند، احتمال وجود رابطه تثبیت‌نشده «دال» و «مدلول» را در دیدگاه سوسور خاطرنشان کرده‌اند. صفوی در مورد دیدگاه‌های سوسور در «تحریفات» می‌گوید:

شاید منظور سوسور این بوده که رابطه میان دال و مدلول، نوعی رابطه تثبیت شده نیست و سخنگوی زبان می‌تواند در وضعیتی خاص، یک دال را به مدلول دیگری غیر از مدلول اولیه‌اش نسبت دهد؛ مثلاً «نرگس» را به کار ببرد، ولی به جای اینکه این دال به مدلول «نوعی گل» نسبت داده شود بر مدلول «چشم» دلالت کند (صفوی، ۱۳۸۰: ص۲۷).

آیا در خوانشی که صفوی از سوسور دارد با مقوله «بازی بی‌پایان دالها» روبه‌رو هستیم؟ آیا جایگزینی «حافظ» و «زاهد» به جای یکدیگر از سنخ جایگزینی «نرگس» به جای «چشم» است که در شعر حافظ بسامد وقوع زیادی دارد؟ آیا استحاله «حافظ»، «زاهد» و «صوفی» به «ما» از نوع استحاله «چشم» به «نرگس» است؟ آیا از زاویه دیگری می‌توان ساختار جایگزینی «حافظ» و «زاهد» به جای یکدیگر را در چارچوب منطق پارادوکسی دریدا توضیح داد؟

جایگزینی «حافظ» و «زاهد» به جای یکدیگر در غزل مورد نظر از زاویه «دیفرانس» دریدایی نیز قابل بررسی می‌نماید. مشاهده شد که دالهای «حافظ»، «زاهد»، «صوفی»، «خرقه»، «می»، «توبه»، «باز»، «شاهد»، «ش»، و «ما» در یک بازی بی‌پایان به گونه‌ای در سامان تقابلی حافظ/زاهد رسوخ می‌کند و ردّپاهایی از خود باقی می‌گذارد. به نظر می‌رسد که رسوخ این دالها در تقابل مورد نظر از گونه جایگزینی a به جای e در difference سوسور است؛ همان کاری که دریدا به کمک آن differance را ساخت و تعویق را وارد نظام همزمان سوسوری، و از ساحت «تفاوت» سوسوری به ساحت «تفاوت/تعویق» حرکت کرد. دریدا با چنین حرکتی در واقع به سمت «ساختار نوین عدم حضور» (Derrida, 1981: 24) حرکت کرد. در این «ساختار نوین عدم حضور»، a در عین حال که حضور نوشتاری دارد، حضور آوایی ندارد. در غزل مورد نظر از حافظ نیز وقتی «خرقه» را وارد تقابل مورد بررسی می‌کنیم، فضایی فراهم می‌شود که «زاهد» براحتی جایگزین «حافظ» می‌شود یا بالعکس. حضور «حافظ» و «زاهد» در این جایگزینی به مثابه ساختار نوینی از «عدم حضور» به مفهوم دریدایی آن است. آنها در این بازی وارد می‌شوند چون قرار است فقط ردّپایی از خود باقی بگذارند. با ورود «خرقه» به این سامان، تفاوت مرتبه‌ای (نقشی) به تفاوت نوعی (ماهوی) اضافه می‌شود. در این چارچوب، زاهد و حافظ جایگزین یکدیگر می‌شوند، اما یکی نیستند. جایگزینی آنها به این دلیل است که با هم تفاوت مرتبه‌ای (نقشی)

دارند و تفاوتی از این گونه آنها را «همانند» می‌کند. اما آنها «یکی» نیستند؛ زیرا بـا هـم تفاوت نوعی (ماهوی) نیز دارند. «تفاوت نوعی» مورد نظر دریدا، متفـاوت از «تفـاوت» سوسور است. «تفاوت» سوسـور بـه «تقابـل» مـی‌انجامـد؛ امـا «تفـاوت نـوعی» دریـدا رخنه‌پذیر است و با پذیرش «تفاوت مرتبه‌ای» به سوی «همانندی» حرکت می‌کند.

از زاویه چنین نگاهی است که بین «حافظ» و «زاهد»، تقابل وجود ندارد. اما عدم تقابل به منزله عدم تفاوت نوعی، دریدایی، نیست. تفاوتی از این دست، «همانندی» را نیـز در دل خود دارد. این «همانندی» ماحصل در هم تنیدن «تفاوت نوعی» و «تفاوت مرتبه‌ای» است، اما تالی منطقی این «همانندی»، «یکی» بودن قطبهای تقابـل حافظ/زاهـد نیسـت. آنها از این جهت «یکی» نیستند که «یکی» بودنشان به منزله حذف یکی از دالها است. از یک طرف، نمی‌توانیم آنها را دو قطب مثبت/ منفی ببینیم که حضور یکی مستلزم غیاب دیگری است؛ زیرا حلقه‌های ارتباطی زیادی آنها را به هم نزدیک، و در واقع «هماننـد» می‌کند، اما میزان چفت و بست آنها آن قدر کامل نیست کـه در یـک سـنتز جدیـد بـه وحدت برسند و یگانه شوند؛ زیـرا بـه نـوعی از هـم متفـاوت هسـتند. نکتـه مهـم در خصوص دیفرانس هم این است که بازی دالها به یک سنتز منتهی نمی‌شود بلکه چفت و بستهای اتصالها این انعطاف‌پذیری را دارند که موجب سد بازی بی‌پایان دالها نشوند.

۵. نتیجه‌گیری

در این نوشتار، که هدف آن طرح نگاه تقابل‌زدای شعرحافظ است، پس از طرح رویکرد «واسازی» به عنوان چارچوب نظری مقاله، نگاهی اجمالی به نظام «تقابلهـای دوگانـه» افلاطونی و خوانش دریدا از این نظام داشتیم. سعی کـردیم نشـان دهـیم کـه در نگـاه تقابل‌زدای دریدا، قطب‌بندی این تقابلها در هم می‌ریزد و ناپایداریشان پدیدار می‌گردد. «واسازی» دال و مدلول سوسوری به عنوان نمونه‌ای از تقابلهای افلاطونی، مورد تأکیـد قرار گرفت تا پیشینه زبانشناختی این نوشتار برجسته گردد. پس از این مقدمات به طرح تقابلهای دوگانه در غزلیات حافظ پـرداختیم. اسـتراتژی اصـلی ایـن خـوانش، «منطـق پارادوکسی» بود و استراتژیهای «آستانه»، «ردّپا»، و «دیفرانس» نیز با درجاتی متفاوت در این خوانش دخیل بود.

واسازی تقابل دوگانه حافظ/زاهد، موردی بود که شاهد مثال مـا در ایـن خصـوص قرار گرفت. طبق اصل «اینهمـانی» کـه از ملزومـات اصـلی «تقابلهـای دوگانـه» اسـت،

«حافظ، حافظ است» و «حافظ، مخالف زاهد است»، اما بر مبنای «بازی بی‌پایان دالها» که یکی از نتایج واسازی دال/مدلول سوسوری است، شاید بتوان گفت که یکی از مدلولهای احتمالی «حافظ» می‌تواند «زاهد» باشد. از سوی دیگر از دریدا نقل قول شد که هیچ هویتی بدون «اختلال» هویت وجود ندارد؛ بدین ترتیب نمی‌توان بین «حافظ» و «زاهد» دیوار کشید و برای آنها هویت کاملاً مستقل قائل شد به طوری که وجود یکی نفی دیگری باشد. این دو نه تنها با هم در تقابل نیستند بلکه «همانند» نیز هستند به طوری که می‌توانند مکمل و جایگزین یکدیگر شوند. در واقع بر مبنای «منطق پارادوکسی» دریدا، «زاهد هم مکمل حافظ است و هم جایگزین آن»؛ اما آنها یکی نیستند. «همانند» بودنشان به این دلیل است که با هم تفاوت مرتبه‌ای (نقشی) دارند. این تفاوت مرتبه‌ای (نقشی) سبب می‌شود که حافظ و زاهد از طریق حلقه‌های ارتباطی مشخصی به هم نزدیک شوند که بیشتر در حکم مفاهیم «آستانه‌ای» دریدایی هستند و «ردّپا»ی هر کدام از آنها در آن دیگری باقی بماند. «یکی» نبودنشان به این دلیل است که آنها در یکدیگر محو نمی‌شوند که حضور یکی مرادف غیاب دیگری باشد و به همین دلیل است که تفاوتشان را به نوعی حفظ می‌کنند.

حلقه‌های ارتباطی «خرقه»، «توبه»، «شاهد» و غیره در سامان تقابل حافظ/زاهد رسوخ، و این دو را دچار «اختلال هویت» می‌کنند؛ مثلاً هیچ ملاکی برای ایجاد تمایز بین «خرقه حافظ» و «خرقه زاهد» نمی‌بینیم. نکته مهمتر اینکه خود این حلقه‌های ارتباطی نیز دچار «اختلال هویت» هستند و نمی‌توانند مبنایی برای احراز هویت مستقل «حافظ» و «زاهد» قرار گیرند.

بحث «تقابلهای دوگانه» در غزلیات حافظ نشان می‌دهد که واسازی این تقابلها بر مبنای سازوکارهای خود متن انجام می‌گیرد. ناپایداری تقابلها در این فضا، عرصه را برای جایگزینی قطبهای تقابل با همدیگر و بازی بی‌پایان دالها و تبدیل و گذر دالها و مدلولها به یکدیگر فراهم می‌کند.

پی‌نوشت

۱. در این مقاله اصطلاح واسازی برای واژه deconstruction به کار برده شده است. این اصطلاح در نظام فکری دریدا به رویدادی در متن اشاره دارد که همواره در حال وقوع است؛ به عبارت دیگر، نظام معنایی هر متنی برای دریدا همواره در حال یازشدن و بسته‌شدن مستمر است به این معنی که

نشانه‌های درون متن هم با نظام معنایی غالب متن سرناسازگاری دارد و هم به پیـروی از آن مجبـور است و خوانش دریدایی به دنبال بازکردن و دوباره بستن متن است تا این بازی نشانه‌ها را به نمایش بگذارد. به این دلیل، اصطلاحاتی که در فارسی با پسوند «شکنی» به کار می‌رود به هـیچ وجـه مـراد دریدا را برآورده نمی‌کند. اصطلاح «واسازی» هم بر گشودن متن دلالت دارد و هم بر ساخت دوباره آن.

2. Metaphysics of Presence
3. Of Grammatology
4. Writing and Difference
5. Speech and Phenomena
6. Positions
7. Dissemination
8. binary oppositions
9. Supplementary Logic
10. Paradoxical Logic
11. supplement
12. signifier
13. signified
14. Self- deconstruction
15. Threshold
16. Anagrams

منابع

فارسی

آشوری، داریوش؛ ***عرفان و رندی در شعر حافظ***؛ چ ۵، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸٤.

آفرین، فریده و امیرعلی نجومیـان؛ ***خوانشی پساساختگرا از آثار عبـاس کیارسـتمی***؛ تهـران: نشرعلم، ۱۳۸۹.

احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ ج ۲، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۱.

پورنامداریان، تقی؛ ***گمشده لب دریا***؛ چ ۳، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۸.

تلخابی، مهری؛ «پساساختارگرایی و عرفان حافظ»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شـناختی*؛ ش۱٤ ، س پنجم، بهار ۱۳۸۸.

حافظ؛ ***دیوان غزلیات***؛ به کوشش دکتر خلیل رهبر (از روی نسخه قزوینی)؛ چ ۲۷، تهران: نشر صفی علیشاه.

خرمشاهی، بهاءالدین؛ ***حافظ‌نامه***؛ چ ۵، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۷۲.

سجودی، فرزان؛ ***نشانه‌شناسی: نظریه و عمل***؛ تهران: نشر علم، ۱۳۸۸.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون؛ ***راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر***؛ تهران: نشر طرح نو، ۱۳۸٤.
سوسور، فردینان دو؛ ***دوره زبانشناسی عمومی***؛ ترجمه کورش صفوی؛ تهران: نشر هرمس، ۱۳۷۸.
صفوی، کورش؛ ***درآمدی بر معنی‌شناسی***؛ تهران: نشر حوزه هنری، ۱۳۷۹.
ـــــــــ ؛ ***از زبانشناسی به ادبیات***؛ ج ۲: شعر، تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰.
ضیمران، محمد؛ ***ژاک دریدا و متافیزیک حضور***؛ تهران: نشر هرمس، ۱۳۷۹.
عبیدی‌نیا، محمدامیر و علی دلائی میلان؛ «بررسی تقابلهای دوگانه در ساختار حدیقه سنایی»، *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*؛ ش ۱۳(تابستان ۱۳۸۸).
نجومیان، امیرعلی؛ (الف۱۳۸۲). «درآمدی بر شالوده‌شکنی (دریدا، بورخس، دن کیشوت)»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه* ٦۷؛ ش ۷ (اردیبهشت ۱۳۸۲)، س ششم، ص ۵۹ تا ۵۰.
ـــــــــ (ب۱۳۸۲)؛ «منطق پارادوکسی اندیشه ژاک دریدا»، *پژوهشنامه علوم انسانی: ویژه‌نامه فلسفه*، دانشگاه شهید بهشتی؛ ش ۳۹-٤۰ (پاییز و زمستان ۱۳۸۲)، ص۱۱۹ تا ۱۲۸.
نوریس، کریستوفر؛ ***شالوده‌شکنی***؛ ترجمه پیام یزدانجو؛ تهران: نشر شیرازه، ۱۳۸۰.
هارلند، ریچارد؛ ***ابرساختگرایی***؛ ترجمه فرزان سجودی؛ تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰.

انگلیسی

Derrida, Jacques; ***Of Grammatology***; Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
----------; ***Writing and Difference***; Trans. Alan Bass. London: Routledge and Kagan Paul, 1978.
----------; ***Positions***; Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
----------; ***Monolingualism of the Other***; Trans, Patrick Mensah, Stanford: Stanford Universty Press, 1998.
Johnson Barbara. (1993). Translator s Introduction . Pp. vii-xxxiii, in *Dissemination*, edited by Jacques Derrida. London: Athlone Press.