گفت و گو

بنیاد عجیبی به نام ادبیات

مصاحبه‌ای که از ژاک دریدا در سال ۱۹۸۹ با عنوان "This strange institution Called Literature" به چاپ رسید، تا امروز یکی از مهم‌ترین مصاحبه‌هایی است که با او صورت گرفته. البته حجم این مصاحبه که در دو روز پیاپی در Laguna Beach انجام یافته، بسیار بیشتر از ترجمه‌ای است که اینجا ارایه شده و من صرفاً به نقل سرآغاز آن با تلخیص اندکی بسنده کرده‌ام. متن کامل مصاحبه و مقاله‌هایی که در آن به کرات مورداستناد قرار گرفته‌اند به زودی در قالب کتابی مستقل به کتابخانهٔ کوچک فلسفه و ادبیات ارایه خواهد شد.

اما مفهومی که من در این چند سطر بر برگردان آن بیشتر تأکید داشته‌ام موضع‌گیری ظریف دریدا در قبال ادبیات و فلسفه و تحلیل سازوکار هرکدام از آنها و البته رابطهٔ جدایی‌ناپذیر آنهاست.

***

□ شما در سال ۱۹۸۰ در دفاع از پایان‌نامهٔ خودتان گفتید: «علاقهٔ همیشگی من که حتی پیش از تمایل به فلسفه در من وجود داشت، اگر گفتنش ممکن باشد، به ادبیات بوده است؛ به نوشته‌های ادبی.» علاوه بر این شما آثار زیادی دربارهٔ خوانش متون ادبی چاپ کرده‌اید که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت. اما حجم زیادی از کارهای شما نوشته‌هایی هستند که بیشتر فلسفی محسوب می‌شوند. لطفاً دربارهٔ علاقهٔ اولیه خودتان به ادبیات توضیح بدهید و کمی دربارهٔ رابطهٔ آن با آثار گستردهٔ فلسفی‌تان بگویید.

■ «علاقهٔ اولیه»؟ من هیچ‌وقت جرأت نمی‌کنم بگویم علاقهٔ اولیهٔ من به ادبیات بوده، نه فلسفه. اینجا یادآوری کمی خطرناک می‌شود. چون من همیشه می‌خواهم از کلیشه‌های خودم فرار کنم. برای جواب دادن به سؤال شما باید ببینیم «ادبیات» و «فلسفه» در نوجوانی من چه معنا می‌دادند. زمانی که حداقل در فرانسه این دو در آثار مسلط آن زمان به هم پیوند خورده بودند، اگزیستانسیالیسم، سارتر و کامو همه‌جا حضور داشتند و خاطرهٔ سوررئالیسم هنوز زنده بود. اگر این نوشته‌ها نوع جدیدی از تماس فلسفه و ادبیات عرضه کردند، به این خاطر بود که از سنت ملی و قالبهای مشخص تدریس در مدارس که به آنها مشروعیت می‌داد برخوردار بودند. از این گذشته نمونه‌هایی که به آنها اشاره کردم، با هم خیلی فرق دارند.

شکی نیست که من میان فلسفه و ادبیات مردد بودم، درحالیکه حاضر نبودم دست از هیچ‌کدام بردارم. شاید به سختی به دنبال جایی بودم که بتوان در آن، تاریخ و سابقهٔ این مرزبندی را بررسی کرد یا حتی کنار گذاشت، در خود نوشتار، نه در بازتابهای صرفاً تاریخی و نظری. برای همین آنچه امروز مرا به خود مشغول کرده، نه می‌تواند ادبیات نامیده شود و نه فلسفه. برایم خیلی جالب است که آرزوهای نوجوانی‌ام ـ بگذارید آن را به این اسم بخوانم ـ مرا به سمت نوشتاری رانده که نه آن است و نه این. اما پس دقیقاً چیست؟

«زندگینامهٔ خود نوشت» شاید مناسب‌تر از بقیهٔ عنوانها باشد، چرا که حتی امروز هم برایم بیش از هر چیز، جادویی و باز و گسترده است. اینجا، در این لحظه، سعی می‌کنم به روشی که عموماً «زندگینامه‌ای» خوانده می‌شود، گذشته‌ام را به یاد بیاورم. وقتی که عطش نوشتن به سراغم آمد، به دشواری یک وظیفه و اجبار بود. هم بی قدرت بود و هم صاحب اختیار.

خوب، آنچه که بعد اتفاق افتاد تنها شبیه خواست خود زندگینامه‌نویسی بود. در هویت‌یابی «نوجوانی»ام که دورانی نرگسانه و خودستایانه بود، مهم‌ترین خواسته‌ام این بود که تنها یکی دو خاطره را به ثبت برسانم. می‌گویم «تنها»، چون این را وظیفه‌ای محال و کاری پایان‌ناپذیر می‌دانستم. در اعماق چیزی بود شبیه جنبشی غنایی به سوی رازگویی و اعتراف. حتی امروز هم در من تمایلی آزاردهنده به ثبت و ضبط پیوستهٔ وقایع در قالب خاطره وجود دارد. ثبت آنچه اتفاق می‌افتد ـ یا می‌خواسته اتفاق بیفتد، اما نیفتاده ـ چیزی که من اینجا آن را دام دست و پاگیر خودم می‌دانم ـ نظیر جمع کردن و گردآوردن ـ آیا همان چیزی نیست که به حرکت من تداوم می‌بخشد. ایدهٔ چندگویی (Polylogue) درونی یا هرچیز دیگری که بعدها مرا ـ در راهی که امیدوارم پالوده‌تر از دیگر راهها باشد ـ به سمت روسو (کسی که از کودکی به او احساس خاصی داشتم) یا به سمت جویس کشاند، پیش از هر چیز رؤیای نوجوانی‌ام بود که بتوانم ردپای صداهایی را

که به من می‌رسید، دنبال کنم. صداهایی که «تقریباً به من می‌رسید». پیش از این هم گفتم «آنچه قرار بود اتفاق بیفتد، نیفتاد» تا نشان بدهم که «اتفاق» ـ به بیان دیگر رویدادی که یک نفر دوست دارد آن را زنده نگه دارد ـ تقریباً مساوی خواست این مطلب است که چیزی که اتفاق نیفتاده، باید اتفاق بیفتد. این «داستانی» است که در آن هر رویداد بایگانی «واقعیت» و بایگانی «تخیل» را در خود به هم پیوند می‌زند. مشکل ما نشان دادن روایت تاریخی، تخیل‌نگاری ادبی یا بازتابهای فلسفی نیست بلکه مسئله، جدا کردن اینها از هم است.

پس حرکتی نوستالژیک و غمناک و تغزلی برای حفظ کردن یا به رمز درآوردن وقایع وجود داشت. یا به‌طور خلاصه ارائه دست‌یافتنی‌ها و دست‌نیافتنی‌ها. این خواست ساده‌لوحانه هنوز هم در من وجود دارد. من نه در آرزوی کاری ادبی هستم و نه کاری فلسفی. مهم آن است که آنچه برای من اتفاق می‌افتد ـ یا قرار است اتفاق بیفتد اما نمی‌افتد ـ باید همچنان سر به مهر بماند. (حفظ شود، پنهان شود تا باقی بماند. این امضای حقیقی آن است. درست مثل یک امضا، در همان قالب مهر شدن، با تمام تناقض‌نماییهایی که ساختار یک مهر دربردارد). قالبهای پراکنده‌ای که ما در اختیار داریم و منابع اطلاعاتی ما از حیث بایگانیهای برون‌گرا، بسیار فقیرتر از آنچه که درواقع اتفاق می‌افتد هستند. این خواستی است که طبیعتاً می‌توانم تحلیلش کنم. «شالوده‌شکنی»اش کنم. نقدش کنم. تجربه‌ای است که دوستش دارم. می‌شناسمش و آن را می‌فهمم.

در لحظه‌های نارسیسی (نرگسانه) نوجوانی و در رؤیاهای «خود زندگینامه‌نویسی» که فعلاً به آن اشاره می‌کنم (من کیستم؟ منِ من چیست؟ چه اتفاق می‌افتد؟ و...) به کتابهایی علاقه پیدا کردم که آن مفهوم را در خود داشتند: روسو، ژید یا نیچه. متونی که نه صرفاً ادبی بودند و نه فلسفی. تنها اعتراف بودند. نیچه، فیلسوفی که به زبان اول شخص سخن می‌گفت، درحالیکه همیشه اسمهای خاص، صورتکها و امضاها را درهم می‌پیچید. به محض اینکه همه چیز لحظه‌ای آرام گرفت، این حقیقت که هیچ‌چیز را رها نکن، حتی چیزهایی که هرکس خودش را از آنها منع می‌کند، در یک چندگویی «درونی» و پایان‌ناپذیر (با فرض اینکه یک چندگویی هنوز می‌تواند «درونی» باشد) به معنای رها نکردن «فرهنگی» بود که صداها را به من می‌رساند. اینجا وسوسهٔ دایرةالمعارفی، از خواست خود زندگینامه‌نویسی جدایی‌ناپذیر است. سخن فلسفی اغلب قالب‌بندی اقتصادی یا استراتژیک این خواست سیری‌ناپذیر است.

مایهٔ اصلی جامعیت در مسیری واحد بین ادبیات و فلسفه در گردش است. در خاطرات سادهٔ روزانه‌ام در نوجوانی، که به آنها تنها از روی حافظه ارجاع می‌دهم، دغدغهٔ protei-form، علاقه به ادبیات را آنقدر در من قوی کرد که آن روزها ادبیات در نظرم به معنای نهادی (institution) بود که به یک نفر اجازه می‌دهد **هرچه دلش می‌خواهد، هرطور که دلش می‌خواهد** بیان کند. ساحت ادبیات صرفاً به معنای قصه‌پردازی نیست، بلکه شامل بنیانی **ساختگی** هم می‌شود که اصول آن به یک نفر اجازه می‌دهد هر چیزی بگوید. گفتن هرچیز بدون شک به معنای جمع کردن نشانه‌ها و گردآوردن رمزها و تبدیل آنها به هم در قالبها نبود. گفتن هرچیز یعنی شکستن تحریمها و اصول. در هر زمینه‌ای که قانون می‌تواند قانون را مهار کند. قانونِ ادبیات در اصل می‌خواهد از قوانین سرپیچی کند. این به یک نفر اجازه می‌دهد با تجربهٔ گفتن همه چیز به ماهیت قانون بیندیشد. این بنیادی است که می‌خواهد از دیواره‌های بنیاد فراتر رود و از خود سرریز کند.

برای پاسخی جدی به سؤال شما، بررسی دوران مدرسه و

خانواده‌ای که در آن به‌دنیا آمدم ـ و رابطهٔ آنها با کتاب که درواقع رابطه‌ای نبود ـ ضروری به نظر می‌رسد. به هر حال، هنگامی که من کم‌کم بنیاد عجیب ادبیات را کشف می‌کردم، سؤال «ادبیات چیست؟» در ساده‌ترین صورت خود، ذهن مرا به خود مشغول کرده بود. اندکی بعد این سؤال را در عنوان یکی از اولین کتابهای سارتر یافتم. کتابی که فکر می‌کنم پس از **تهوع** خواندم. (**تهوع** تأثیر عمیقی بر من گذاشت. بدون‌شک در آن دوران بسیاری از کارهای من تقلیدی از آن بود. به طور خلاصه در این کتاب یک داستان ادبی برپایهٔ یک «احساس» فلسفی بنا شده. احساس افزونی و افراط وجود). سردرگمی اولین احساسی بود که در مواجهه با این نهاد یا ابژهٔ خاصی که به یک نفر اجازه می‌داد هر چیزی بگوید، به من دست داد. این چیست؟ چه «باقی می‌ماند» وقتی خواسته‌ها آنچه را که «باقی می‌ماند» همچون ابژه‌ای تکرارپذیر در حضور دیگران به ثبت رسانده‌اند؟ «باقی ماندن» یعنی چه؟ این سؤال به قالبهایی می‌انجامد که شاید کمی استادانه‌تر ساخته شده‌اند. اما از آغاز نوجوانی، وقتی دفترچه‌های یادداشتم را نگه می‌داشتم، کاملاً مبهوت امکان خلاصی یافتن از چیزها با نوشتنشان روی کاغذ بودم. این سؤال وقتی فلسفی شد که من وارد کتابهایی در قلمرو فرهنگ شدم ـ وقتی کسی روسو یا نیچه می‌خواند، مشخصاً به فلسفه دسترسی دارد ـ ضمناً تحصیلات فلسفه، شغل و موقعیت معلمی، همه راههایی امن و طولانی بودند که باز به این سؤال می‌انجامیدند: «نوشتار به طور کلی چیست؟» اما در ساحت نوشتار مسئله دیگری هم وجود داشت که فراتر از یک مسئله ساده بود: ادبیات به عنوان بنیادی تاریخی با ابداعات و قوانین خودش. اما بنیادی در تخیل که اصولش اجازهٔ گفتن هر چیزی را می‌داد. می‌گذاشت قوانین آن را بشکنیم، آنها را جا به جا کنیم و به این ترتیب تفاوت سنتی طبیعت و بنیاد (طبیعت و قرارداد /طبیعت و تاریخ) را پایه‌ریزی کنیم، ابداع کنیم یا حتی به آن شک کنیم. اینجا باید سؤالهایمان رنگ حقوقی و سیاسی پیدا کنند. بنیاد ادبیات در غرب، در قالب نسبتاً مدرن خود، به آزادی بیان پیوند خورده و مسیری تضمین شده به سمت ایدهٔ دموکراسی است. با اینکه ادبیات به این دموکراسی مکانی وابسته نیست، اما در نظر من از دموکراسی آینده نیز جداشدنی نیست. بازترین گسترهٔ دموکراسی که خود، پدیدآورندهٔ خود است.

□ لطفاً دربارهٔ دیدگاهتان به ادبیات به عنوان «بنیاد عجیبی که به یک نفر اجازه می‌دهد هرچیز بگوید» بیشتر توضیح دهید.

■ بگذارید این قضیه را کمی روشن کنم. آنچه ما به نام ادبیات می‌شناسیم (نه شعر یا belles-letters) به معنای مجوزی است که به نویسنده داده شده تا هرچه می‌خواهد یا هرچه می‌تواند بگوید. در یک حفاظ مصون از تمامی سانسورهای مذهبی یا سیاسی. من مطمئن نیستم که «قابلیت انتقادی» کلمهٔ درستی باشد. اول از همه اینکه با تعیین مأموریتی واحد برای ادبیات، آن را محدود می‌کند. می‌خواهد ادبیات را نهایی کند. برایش معنی، برنامه و ایده‌آلی ثابت وضع کند. درحالیکه ادبیات قابلیتهای ماهوی دیگری نیز دارد. حتی می‌شود گفت اصلاً قابلیتی ندارد. نمی‌توان هیچ فایدهٔ بیرونی از ادبیات انتظار داشت. حتی در همان حالت هم ادبیات به ما کمک می‌کند تا به مفاهیم «معنا»، «ایده‌آل ثابت»، «برنامه»، «قابلیت» و «انتقاد» فکر کنیم یا حدود آنها را تعیین نماییم. مهم‌تر از همه ارجاع به قابلیت انتقادی ادبیات متعلق به زبانی است که خارج از پیوند سیاست، سانسور و ضدسانسور غرب با منشأ و بنیاد ادبیات معنایی نمی‌دهد.

قابلیتهای سیاسی ـ انتقادی ادبیات در غرب بسیار گنگ و نامفهوم باقی مانده‌اند. آزادی بیان اسلحهٔ بسیار قدرتمندی است، اما اسلحه‌ای که می‌تواند سریعاً خودش را به شکل تخیلی بی‌طرف درآورد. این قدرت انقلابی می‌تواند خیلی محافظه‌کار شود. نویسنده می‌تواند بی‌مسئولیت باشد. او می‌تواند ـ من حتی می‌گویم باید ـ بی‌مسئولیتیهای خاصی را بپذیرد. حداقل در مواجهه با قدرتهای ایدئولوژیک که سعی می‌کنند مسئولیتهای مشخصی را در قبال سازه‌های عقیدتی یا سیاسی ـ اقتصادی به او یادآوری کنند. این وظیفهٔ بی‌مسئولیتی و امتناع نویسنده از جواب پس دادن به قدرتهای بنیادین دربارهٔ نوشته‌هایش و افکارش، شاید به نوعی کمال مسئولیت باشد. اما مسئولیت در قبال چه چیز یا چه کس؟

این سؤال معطوف به آینده (future) است یا اتفاقهایی که تجربه به ما وعده داده است. چیزی که من کمی پیشتر از آن تحت عنوان دموکراسی آینده (to-come) نام بردم؛ نه دموکراسی فردا و نه دموکراسی آینده‌ای (future) که فردا روز تحقق خواهد یافت، بلکه دموکراسی‌ای که عنوانش با آمدن (to-come) عجین شده است. با تجربه‌ای متضمن وعده‌ای بی‌پایان.

در نوجوانی احساس می‌کردم در موقعیتی، هم دشوار و هم ضروری به سر می‌برم. موقعیتی که در آن باید حرفهایی زده می‌شد که قدغن بود. مجذوب موقعیتهایی که نویسنده در آنها چیزهایی می‌نوشت که اجازه نداشت. الجزیرهٔ دههٔ چهل (ضد سامی‌گرایی رسمی و...) برای من صرفاً به معنای موقعیت خانوادگی‌ام نبود.[1] اما درواقع علاقهٔ من به ادبیات، خاطره‌نگاری روزانه و مجله‌ها به‌طورکلی باعث طغیانی کلیشه‌ای علیه خانواده‌ام شد. علاقه‌ام به مطالعهٔ آثار نیچه، روسو و ژید در آن روزها به این معنا بود که «خانواده‌ها! از شما متنفرم» من ادبیات را پایان خانواده و به طبع، جامعهٔ آن می‌دانستم. حتی اگر خانواده‌ام مورد آزار جامعه هم قرار گرفته بود.

در الجزیرهٔ آن زمان نژادپرستی همه جا بود و وحشیانه به هر گوشه‌ای سرک می‌کشید. یهودی بودن من و قربانی ضدسامیها شدن باعث نشد نژادپرستی ضدغرب که ـ علناً یا به طور مخفی ـ اطراف مرا فراگرفته بود، در من باقی بماند و ماندگار شود. وعدهٔ ادبیات به «آزادی گفتن همه چیز» خلاصهٔ همهٔ آن چیزهایی بود که مرا از موقعیت خانوادگی و اجتماعی به سوی خود می‌خواند. خیلی پیچیده و دشوار است که بخواهم همهٔ آنها را در چند کلمه‌ای که حالا فکر می‌کنم و می‌گویم، بیان کنم. در همان زمان دریافتم که ادبیات نیز تجربهٔ فقدان، ناشکیبایی و نارضایتی است. لزوم پرداختن به سؤالهای فلسفی در نظر من شاید از آن رو بود که پیشاپیش احساس می‌کردم که باید چیزی بی‌آلایش، مسئولیت‌ناپذیر و یا حتی ناتوان در ادبیات وجود داشته باشد. نه اینکه کسی بتواند هر چیزی بگوید، بدون اینکه متوقع پیامدش باشد، بلکه به سادگی فکر می‌کردم این چنین نویسندگانی در اعماق خود سؤالی دربارهٔ ماهیت ادبیات نمی‌پرسند. شاید در مقابله با موانعی که در مقابل آرزوی دور رسیدن به متون ادبی در من وجود داشت، به سرعت مجذوب قالبی از ادبیات شدم که سؤالی را **دربارهٔ** ادبیات دربرداشت، یا گونه‌ای فعالیت فلسفی که رابطهٔ گفتار و نوشتار را به دقت بررسی می‌کرد... آنقدر که از تحلیل بازی نوشتار یا فرایند سادهٔ هویت‌یابی یا همزادپنداری لذت می‌بردم، خواندن رمان و قصه برایم دلنشین نبود. من بعضی از انواع داستان را دوست دارم. بی‌نظمی صور خیالی و تجاوزشان را به نوشتار فلسفی. اما داستان‌پردازی یا داستان‌سازی هیچ وقت برای من باطناً (و نه حتی ظاهراً) جالب نبوده است. من می‌دانم که داستان‌پردازی، داستان‌سازی و شنیدن داستان در من خواستی سرکوب شده است. کششی مهارناشدنی و در عین حال تحت فشار و ممنوع، خواستی که

از آشکارگی سر باز می‌زند، نه بستری مناسب آماده می‌کند، نه زیستگاهی برای آن حیوانی که در سوراخش نیمه خواب‌آلود در خود پیچیده است.[۲]

□ شما تمایزی بین «ادبیات»(literature) و «شعر»(belles-letters Poetry)[۳] قایل شدید. پیش از این در کارهای دیگرتان (نظیر نقد «پشت قانون»)[۴] این دو را از هم جدا کرده بودید. ممکن است تفاوت فرض شده میان این دو را دقیق‌تر بیان کنید؟

■ نمی‌توان دو حیطهٔ امکان را به طور کامل از هم جدا کرد و من اینجا تنها به موقعیت و امکان تاریخی شعر، حماسه، تغزل و امثال آن اشاره می‌کنم، نه به دلیل شفاهی بودنشان، بلکه بیشتر از آن رو که ادبیات را به معنای امروزی ادبیات، پیشرفتی نداده‌اند. لفظ «ادبیات»، اختراع جدیدی است. پیش از این نوشتن اشعار ضروری نبود. نیازی به جنبه‌های مقتدر یا امضای فردی در شعر حس نمی‌شد. این مسئله‌ای بغرنج است و پرداختن به آن در اینجا مشکل می‌نماید. نظام قانونها یا ابداعهای ادبیات مدرنیته، لزومی ندارد بر اشعار هم ساری باشد. اشعار یونانی و لاتینی و منظومه‌های پراکندهٔ غیراروپایی به نظر من ربطی به ادبیات ندارند. اگر بپذیریم فضای سیاسی ـ اجتماعی یا بنیادین تولیدات ادبی چیز جدیدی است، پس دیگر نمی‌تواند به سادگی آن کارها را هم دربر بگیرد، بلکه فقط می‌تواند ساختار حقیقی آن را تحت تأثیر قرار دهد.

من آمادگی آن را ندارم که فی‌البداهه جوابی جدی برای شما بیاورم، اما به خوبی به یاد دارم که در سمینارهای Yale (حدود سالهای ۸۰-۱۹۷۹) به واژهٔ «ادبیات» و تغییراتی که پشت سرگذاشته، نگاهی انداختم. **اصل** (روی این واژه تأکید دارم) «آزادی در گفتن همه چیز» و تضمین اجتماعی، سیاسی، حقوقی هم راستای اصول ادبیات در فرهنگ یونانی ـ لاتینی یا فرهنگهای غیرغربی معنای زیادی نمی‌دهند. این به آن معنا نیست که غرب همواره به این اصل پایبند بوده، اما لااقل اینجا و آنجا آن را به عنوان یک اصل قبول کرده است. حتی اظهار اینکه پدیدهٔ «ادبیات» در برهه‌هایی از تاریخ در اروپا وجود داشته، هیچ به معنای آن نیست که می‌توان ابژه‌های ادبی را به طریقی مستدل تعیین کرد، نیز به آن معنا نیست که چیزی به عنوان ماهیت ادبیات وجود دارد، بلکه حتی می‌توان گفت معنایی عکس این داشته باشد.

□ متنهای ادبی‌ای که شما درباره‌شان نوشته‌اید، مشخصاً یک گروه همسان را تشکیل می‌دهند تا گروهی فلسفی (هنوز هم این گروه‌بندی را به طرزی کاملاً قاعده‌مند پیش می‌برید): بیشتر نوشته‌های قرن بیستم، با زبانی مدرن یا حداقل غیرسنتی (به عقیدهٔ بسیاری «دشوار»): بلانکو، پونژ، جویس، آرتو و کافکا. چه چیزی باعث شد که دست به این انتخاب بزنید؟ از حیث روش‌شناسی کارهای شما، آیا این گونه انتخابها لازم است؟

■ متنهای ادبی‌ای که من **درباره‌شان، همراهشان، به‌سویشان، برایشان** (یک نفر چه باید بگوید؟ این سؤال مهمی است)، متنهایی که **به نامشان، به افتخارشان، علیه‌شان** یا شاید در **مسیری به سویشان** می‌نویسم، چگونه می‌شود همان‌طور که شما می‌گویید در یک گروه مشابه قرار می‌گیرند؟

از طرفی من اغلب در پاسخ به درخواستها و تحریکهای بیرونی می‌نویسم و اینها اکثراً روی معاصرها متمرکز هستند؛ چه مالارمه و جویس باشد چه آرتو و بلانکو، اما این توضیح قانع‌کننده نیست، چون روسو و فلوبر هم هستند. علاوه بر این پاسخ من به اینگونه انتظارات همیشه، مطیعانه نبوده است. این دسته از کتابهای «مدرن قرن بیستم یا حداقل متون غیرسنتی» یک خصوصیت مشترک دارند و آن اینکه در تجربهٔ **انتقادی** ادبیات به ثبت رسیده‌اند. این کتابها در خودشان یا می‌شود گفت در کنش ادبی‌شان، سؤال واحدی دارند که هر بار به گونه‌ای دیگر مطرح می‌شود: «ادبیات چیست؟» یا «سرچشمهٔ ادبیات کجاست؟» یا «ما باید با ادبیات چه کار کنیم؟». این متون نوعی برگشت دارند، یعنی خودشان بازگشتی به بنیاد ادبی محسوب می‌شوند. اما نه اینکه صرفاً بازتاب بی‌نظری باشند یا به چیز دیگری ارجاع دهند ـ همان‌طور که نقدهای احمقانه و غیرکارشناسانه بیان می‌کنند ـ اجبار به تحقق یافتن آنها، متکی است به وقوفشان از امکانهای (فردی و عمومی)شان که در یک کار **واحد** به ظهور می‌رسند.

با همهٔ این حرفها، من بیشتر به سمت کتابهایی جذب می‌شوم که به بحران بنیاد ادبیات حساسند (که حتی چیزی فراتر از یک بحران است) و «پایان ادبیات» را از مالارمه تا بلانکو، فراتر از «شعر ناب» [که به قول کلان اصلاً «وجود ندارد»] می‌دانند. ساختار تناقض‌نمای ادبیات در همین است که آغازش همان پایانش است. ادبیات با رابطه‌ای مشخص با بنیاد خودش، با شکنندگی‌اش، با تخصصی نبودنش و با خالی بودنش از عین آغاز می‌شود. سؤال از منشأ ادبیات به سرعت تبدیل به سؤال از غایت آن می‌شود. تاریخ ادبیات همانند ویرانه‌های یک بنای تاریخی شالوده‌ریزی شده که اساساً وجود نداشته است. ادبیات، تاریخ یک ویرانه است. روایتگر خاطره‌ای که ساخته می‌شود تا به زبان آید.

■ **مأخذ:** Acts of literature, Routledge Newyork, 1992

پانوشتها:

۱) در این مورد، یهودی بودن دریدا را نباید از نظر دور داشت.

۲) بابک احمدی به نقل از کتاب سالوینسکی به نام **نقد در جامعه** (criticism in society) که دو سال پیش از مصاحبهٔ فوق چاپ شده است (۱۹۸۷)، نظر دریدا را دربارهٔ نوشتار، اینگونه بیان می‌کند: «او یادآور شد که روسو، هایدگر، جویس، مالارمه و آرتو (کمی بعد نیچه و فروید را هم همراه آنها کرد) به او اشتیاق خواندن و نوشتن را آموزش دادند. اما فلسفه برایش بهانه‌ای است تا روزی بتواند به ادبیات بپردازد و آرزویش نوشتن یک رمان است. او شرح داد که نخست در پی این پرسش که «ادبیات چیست؟» کار فلسفی را آغاز کرد. سپس پرسید: «نوشتار چیست؟» و همین پایهٔ نگارش کتاب **دربارهٔ گراماتولوژی** شد. سپس به سودای رمان بازگشت و **آوای غرا و کارت پستال** را همچون «رمانهایی» نوشت. (**ساختار و تأویل متن**، نشر مرکز، چاپ چهارم ۱۳۷۸، ص ۳۸۳).

۳) belles-letters در معنای ادبیاتی است سرگرم‌کننده، سبک و اغلب پیچیده، بدون بار تعلیمی و با هدفی درونی که بیشتر تداعی‌کننده اشعار سبک هندی است. بنابراین به ناچار آن را همچون Poetry به شعر ترجمه می‌کنیم.

۴) این نوشته نقدی است بر داستانی از کافکا یا به بیان بهتر قسمتی مستقل در محاکمهٔ او. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به:

Acts of literature, Jacques Derida, Routledge, Newyork, 1992. pp 181-220.