درآمدی بر شالوده‌شکنی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

امیرعلی نجومیان در سال ۱۳۴۳ در مشهد متولد شد. دوره کارشناسی رشته زبان و ادبیات انگلیسی را در دانشگاه شهید بهشتی در سال ۱۳۶۸ به پایان رساند و دوره کارشناسی ارشد را در زمینه ادبیات و نقد مدرن در دانشگاه لستر (انگلستان) در سال ۱۳۷۳ تکمیل نمود و آنگاه به مدت پنج سال تا سال ۱۳۷۸ به تحصیل دکتری در حوزه نقد پساساختارگرا و به‌ویژه تعریف زبان ادبی از دیدگاه شالوده‌شکنی در همان دانشگاه پرداخت. وی هم‌اکنون استادیار ادبیات انگلیسی در دانشگاه شهید بهشتی است. نقد ادبی معاصر، خصوصیات ادبی دوران مدرن و پست مدرن، رابطه ادبیات و فلسفه، شالوده‌شکنی و دریدا، و رابطه زبان تصویری و زبان ادبی از حوزه‌های مورد علاقه و تحقیق وی است. دکتر نجومیان در حال حاضر در حال ترجمه رسالهٔ دوره دکتری خود به زبان فارسی است. از وی چندین مقاله به زبان انگلیسی در مجلات و کتب انگلیسی زبان به چاپ رسیده است.

***

شالوده‌شکنی جزء آن حوزه‌هایی از «نظریه نقادانه» معاصر است که به ابهام، بی‌مفهومی، و بی‌سرانجامی شهرت پیدا کرده است. البته بخشی از این معضل به زبان پیچیده ژاک دریدا نظریه‌پرداز اصلی آن باز می‌گردد، اما بخشی از پیچیدگی هم به عدم اعتماد شالوده‌شکنی، به ارتباط مستقیم بین دال و مدلول و امکان فهم مرتبط است. شالوده‌شکنان (اگر گروهی با این نام وجود داشته باشند) سعی بر این دارند که زبان خود را از این قاعده مستثنی نکرده و اطمینان حضور معنای غایت‌گرا را در آثار خود نیز از بین ببرند. امروز سعی من بر این است که شالوده‌شکنی را هر چه روشن‌تر معرفی نمایم، گرچه این «روشن نمودن» شاید به بهای تعارض با موضوع بحث تمام شود.

در آغاز به ساختار این موضوع اشاره می‌کنم. با توجه به اینکه به‌نظر می‌رسد طیف مخاطب من در این جمع گسترده است؛ از گروهی که برای آشنایی کلی با این بحث جمع شده‌اند تا گروه دیگری که آشنایی عمیق با مقوله شالوده‌شکنی داشته و به امید مطرح شدن نکته جدیدی گرد آمده‌اند، بنده نیز با یک بحث کلی در مورد شالوده‌شکنی شروع می‌کنم و سپس با خواندن داستانی از خورخه لوئیس بورخس با امید مطرح کردن حرف تازه‌ای، جنبه خاصی از شالوده‌شکنی را باز می‌نمایم. سرفصلهای این بحث به قرار زیر است:

۱) آشنایی با شالوده‌شکنی: شالوده‌شکنی و حوزه‌های علوم

انسانی، شالوده‌شکنی، ساختارگرایی، و پساساختارگرایی، مرکز یا محور و کلام ـ خرد محوری، تقابلهای افلاطونی و شالوده‌شکنی این تقابلها (نوشتار و گفتار، ادبیات و فلسفه)، منطق پارادوکسی شالوده‌شکنی، شالوده‌شکنی و نشانه.

۲)نگاهی به داستانی کوتاه از بورخس: «پیر منار، مؤلف دن کیشوت»، امضاء متن، نیت مؤلف، زمینه پردازی مکرر متن، و تعریف زبان ادبی از این رهگذر.

در خلال این بحثها تعدادی از اصطلاحات مهم شالوده‌شکنی را نیز معرفی می‌نمایم.

آشنایی با شالوده‌شکنی

شالوده‌شکنی و حوزه‌های علوم انسانی

شالوده‌شکنی یا deconstruction بیش از هر حوزهٔ دیگر می‌بایست یک نظریهٔ فلسفی انگاشته شود، چرا که سؤالاتی که این دیدگاه مطرح می‌کند به ذات ساختار علوم، فهم ما از جهان، نقش زبان در دلالت معنا، و غیره باز می‌گردد. شاید برای شما این پیش‌فرض که شالوده‌شکنی مقوله‌ای فلسفی است به حدی واضح باشد که از ذکر آن شگفت‌زده شوید. اما من سخن امروز خود را با این مطلب شروع نمودم چون در جامعه دانشگاهی و روشنفکری جهان امروز بر سر اینکه deconstruction چیست و به چه حوزه‌ای تعلق دارد اتفاق‌نظر وجود ندارد. هم‌اکنون شالوده‌شکنی بیش از اینکه در گروههای فلسفه دانشگاهها تدریس شود، بخشی از مواد درسی دوره‌های تحصیلات تکمیلی رشته‌هایی از قبیل ادبیات، هنر، حقوق، خداشناسی

و معماری است. ولی چرا چنین شد؟ مگر نه این است که دریدا تحصیل کردهٔ دانشگاهی رشته فلسفه است، مگر نه این است که وی در طی چهل سال گذشته در فرانسه دست کم بانی دو حرکت مهم فلسفی بوده است؟ (به اختصار ذکر می‌کنم که وی حرکتی را در سال ۱۹۷۵ در فرانسه شروع نمود تا فلسفه در سطوح دبیرستان و پایین‌تر از آن بخشی از دروس اجباری گردد و همچنین در رشته‌های دیگر دانشگاهی تدریس شود. چند سال بعد در سال ۱۹۸۳ وی با چند متفکر دیگر به تأسیس «مدرسه بین‌المللی فلسفه» همت گماشت که در آن مقوله‌هایی که در دانشگاههای سنتی جایی ندارد ـ به قول خود او «حواشی فلسفه» ـ تدریس گردد).

فلسفه در طی صد سال گذشته کم و بیش به دو کمپ اروپایی (continental) و انگلوساکسون تقسیم شده است. در حوزه انگلوساکسون، فلسفه آنالتیک یا تحلیلی که بر منطق و برهان یونانی استوار است حکمفرماست. این فیلسوفان معتقدند که ساختار زیرین و پوشیدهٔ زبان باید تحلیل علمی شود تا ساختار منطقی آن روشن گردد. آنان به حدی به روش آنالتیک اعتماد دارند که منطق ریاضی را در تحلیل فلسفی به کار می‌برند. از جمله این فیلسوفان می‌توان به فرگه، راسل، مور، و کارناپ اشاره کرد. اما فلسفهٔ اروپا از دیرباز به نقصانهای این منطق اشاره داشته و بیشتر در آرای فیلسوفانی از قبیل نیچه، کی‌یرکگور، هوسرل، هایدگر، سارتر، ویتگنشتاین و غیره میل به نزدیکی به گفتمان خداشناسی، ادبیات، هنر و غیره یافت می‌شود. به بیان ساده، از دید فیلسوفان تحلیلی آنچه فیلسوفان اروپا انجام می‌دهند فلسفه نیست. اما دریدا از میان فیلسوفان معاصر شاید طعم تلخ این تنش را بیش از دیگران چشید. زمانی که وی به سال ۱۹۹۲ کاندید دریافت درجهٔ افتخاری دکتری از دانشگاه کمبریج انگلستان شد، تعدادی از اساتید فلسفه آنالتیک انگلستان و آمریکا طی نامه‌ای از دانشگاه کمبریج خواستند که آنها در رأی خود تجدیدنظر کنند. به یاد دارم که سه سال پس از این ماجرا در کنفرانسی که در مورد شالوده‌شکنی در شهر لوتن انگلستان تشکیل شد و دریدا هم در آن حضور یافت، لحن سخن گفتن دریدا حاکی از ماندگاری این تلخی و بدبینی نسبت به جامعه دانشگاهی انگلستان بود.

اما دلایل این نزاع را شاید پس از بیان مشخصه‌های دیدگاه دریدا بیشتر متوجه شویم. اولین و روشن‌ترین قدمی که فکر می‌کنم در این زمینه باید برداشت، قرار دادن شالوده‌شکنی در حرکتی کلی‌تر است.

شالوده‌شکنی، ساختارگرایی و پساساختارگرایی

در یک کلام، باید گفت که شالوده‌شکنی به حرکت فکری گسترده‌تری به نام پساساختارگرایی و آن نیز به موقعیتی به نام پست مدرنیزم تعلق دارد. ساختارگرایان به پیروی از زبان‌شناسی سوسور بر این باور بودند که همان‌طور که زبان باید در یک نظام **کلی همزمان** بررسی شود، می‌توان دیگر حوزه‌های دانش بشری را نیز براساس ساختارها و الگوهایی سنجید و فهمید که متنی مشخص، منظم و با مرزهای دقیق را به ما نشان دهد. پساساختارگرایی در پی وارونه کردن این اعتماد به نفس دروغین است و مشخص بودن ساختار و معناها را ظاهری می‌داند. (من بعداً به سوسور باز خواهم گشت.)

مرکز یا محور و کلام ـ خردمحوری

به اعتقاد دریدا، ساختارگرایان، در تحلیل الگوی زیرین متن به دنبال مرکز ثقل (centre) یا محوری می‌گردند که تمامی ساختار را تعریف و توجیه کند. اما جالب اینجاست که در ساختارگرایی خود این مرکز از گزند تحلیل و بررسی محفوظ است. دریدا در اولین مقالهٔ مهم خود به نام «ساختار، نشانه، و بازی در گفتمان علوم انسانی» که در سال ۱۹۶۶ در دانشگاه جانز هاپکینز ایراد کرد، به همین مسئله پرداخت. در این مقاله دریدا مرکز یا محور را چیزی تعریف می‌کند که حضور را تضمین می‌نماید.

به عقیده دریدا ما همیشه عادت کرده‌ایم که ساختاری را که مورد تحلیل قرار می‌دهیم از نظرگاه حضور بی‌چون و چرای محوری نگاه کنیم. این آن چیزی است که دریدا نام آن را کلام ـ خرد محوری نهاده است. کلام ـ خرد محوری یا logocentrism از کلمه لوگوس ساخته شده که هم به معنی کلمه است و هم به معنی خرد، انگار که این دو با هم یکی هستند. دریدا محوریت این وحدت را به نقد می‌کشد. مثالی می‌آورم: بهترین و شاید مهم‌ترین مثال این محوریت، چیزی باشد که ما به آن «من» می‌گوییم. ما هستی جسمی و روحی خود را بر محور «من» تفسیر می‌کنیم، اما دریدا به کمک فروید یادآور می‌شود که این اطمینان خاطر زمانی از ما گرفته شد که این «من» به دو نیمه «خودآگاه» و «ناخودآگاه» تقسیم شد.

پیش از فروید آنچه من به عنوان «من» خودآگاهانه تصور می‌کردم، وجود مشخص، عیان، و قابل فهمی می‌نمود. فروید به ما گفت که اتفاقاً بیشتر وجود «من» از چیزی به نام ناخودآگاه شکل گرفته که من دسترسی دقیقی به آن ندارم، نمی‌دانم آن چیست، و حتی به حضور آن هم «آگاه» نیستم. (این «آگاه نیستم» البته پیش فرض مهمی را نیز یادآور می‌کند و آن برتری آگاهی به ناخودآگاهی است). اما نکته جالب این است که دریدا قدمی فراتر از فروید نیز برمی‌دارد و می‌گوید درست است که فروید، محوریت خودآگاه را می‌شکند، اما با معرفی تقابل خودآگاه/ناخودآگاه و مهم‌تر از آن با برتری بخشیدن به ناخودآگاه، محور جدیدی را جایگزین قبلی می‌کند. حال که مسئله مرکز یا محور و کلام ـ خرد محوری قدری روشن شد، بگذارید به بحث تقابل افلاطونی وارد شویم.

تقابلهای افلاطونی و شالوده‌شکنی این تقابلها

همان‌گونه که می‌دانید فلسفه غرب و شاید بخشی از فلسفه شرق هم براساس متافیزیک افلاطونی بنا نهاده شده است. به بیان ساده، افلاطون ارتباط انسان و شناخت از جهان را به دو قطب عالم واقع یا فیزیک و عالم ایده یا متافیزیک استوار می‌کند. وی عالم فیزیک را تنها تقلید یا بدلی از عالم اصل و ماورائی می‌شمارد. به بیان دقیق‌تر وی یک سلسله مراتب (heirarchy) بنیان می‌نهد که در آن اصل بر بدل، و متافیزیک بر فیزیک برتری دارد، اما این تقابل طی قرون و

اعصار به اینجا ختم نمی‌شود. تقابل و برتری روح بر جسم، روشنایی بر تاریکی، حضور بر غیاب، تمدن بر بدویت، نظم بر بی‌نظمی، گفتار بر نوشتار، متن اصلی بر متن ترجمه و حتی مرد بودن بر زن بودن به عقیده دریدا دنباله همان دیدگاه هستند. دریدا بر این عقیده است که منطق شناخت در فلسفه غرب، آلودهٔ نگاه تقابل و برتری بوده است.

نوشتار و گفتار: یکی از اولین تقابلهایی که در نوشته‌های دریدا مورد توجه و بررسی وی قرار گرفت، تقابل بین گفتار و نوشتار بود. این تقابل به‌ویژه در متون افلاطون نمایان است. به طور کلی می‌توان گفت در سنت فلسفی و دینی، گفتار برتر از نوشتار است و اصالت دارد. از نوشتار تنها به عنوان علامتی برای حفظ و به خاطرسپردن گفتار نام برده شده است. برتری گفتار به‌ویژه به این گمان ارتباط دارد که در گفتار حضور معنا پیداست و در نوشتار غیاب آن، اما دریدا می‌گوید که این غیاب در هر دو شکل گفتار و نوشتار وجود دارد. در هر دو، وجود علامت (دال) مبنی بر غیاب مدلول است. در واقع اینکه ما از نشانه‌ها استفاده می‌کنیم دلیل واضحی بر در دسترس نبودن معناست. دریدا همچنین یادآور می‌شود که خلاف آنچه گمان می‌رود، نوشتار هم از ابتدا با بشر همپای گفتار بوده است. نهایت اینکه دریدا بدون برتر دانستن نوشتار بر گفتار سعی بر شکستن این تقابل دارد.

ادبیات و نقد: دومین نمونه از این شالوده‌شکنی را می‌توان در تقابل بین ادبیات و نقد دید. انگار حضور نقد، غیاب زبان ادبی است و حضور زبان ادبی، غیاب نقد. دریدا در عمل سعی بر این داشته است که اثبات کند درون زبان ادبی، ردپای نقد آن جای دارد و زبان نقد هم نمی‌تواند فرازبان (metalanguage) ادبیات باشد. یعنی نمی‌توان از زبان ادبیات بیرون آمد و از آن سخن گفت. گفتم «ردپا» باید همین جا اضافه کنم که به طور کلی در شالوده‌شکنی تقابلها، دریدا ردپایی (trace) از هر سوی این تقابل در سوی دیگر می‌بیند.

بررسی تقابل بین ادبیات و نقد را می‌توان به بررسی تقابل بین ادبیات و فلسفه کشاند. همان‌طور که ذکر کردم، شالوده‌شکنی از دل فلسفه برآمده و زبان فلسفی را به نقد می‌کشد. اما زبان فلسفی چه محدودیتی از دید شالوده‌شکنی دارد؟ به گمان دریدا، زبان فلسفه مانند زبان نقد، خود را به یک مدلول متعالی (transcendental signified) منتسب می‌کند. این مدلول متعالی ادعای بیرون بودن از چرخه دال و مدلول را دارد و خود را محکی فرازبانی برای فهم می‌شمرد. زبان فلسفه با این دیدگاه به یک فشردگی و بستگی می‌انجامد که هیچ تصحیح و ترجمه‌ای را برنمی‌تابد. دریدا یادآور می‌شود که از سوی فیلسوفان، زبان ادبیات همیشه پست‌تر از زبان فلسفه به شمار رفته، و فیلسوفان آن را زبان سرگشته، نامشخص، و حتی خطرناکی می‌انگاشتند. زمانی از دریدا پرسیدند که چرا در مقابل نوشته‌های زیادی که به شالوده‌شکنی در متون فلسفی اختصاص داده است، نوشته‌های وی درباره ادبیات ـ که از نظر حجم شاید بیشتر از متون فلسفی هم باشد ـ آن حدت و شدت نقادانه شالوده‌شکنی را نشان نمی‌دهد. او در پاسخ می‌گوید که انگار زبان ادبی خود شالوده‌شکنی است. پس نوشته‌های وی در زمینه ادبیات بیشتر جنبه همراهی دارند. این نکته خصوصاً درباره ساموئل بکت ـ ادیب ایرلندی، فرانسوی ـ صدق می‌کند که دریدا هیچ نوشته‌ای درباره او ندارد و دلیل آن را نزدیکی بیش از حد بین آنچه بکت انجام داده و نوشته‌های خود می‌داند.

در جایی دیگر دریدا در پاسخ به متفکر ژاپنی، ایزوتسو دربارهٔ تعریف شالوده‌شکنی، آن را پس از توضیحات زیاد در پایان مقاله با «شعر»، یکی می‌بیند. به ارتباط نزدیک بین زبان ادبیات و شالوده‌شکنی بازخواهم گشت. شاید رابطه بین ادبیات و فلسفه را کسی بهتر از پل دمان منتقد شالوده‌شکن آمریکایی بیان نکرده باشد. وی می‌گوید: «فلسفه تأملی بی‌پایان درباره انهدام خود به دست ادبیات است.»

(Philosophy comes to seem an endless reflection on its own destruction at the hands of literature.)

منطق پارادوکسی شالوده‌شکنی

آنچه من در خلال تحقیق درباره شالوده‌شکنی یافتم، این است که ما باید به‌جای منطق تقابلی سنتی، منطق زبان دریدا را دریابیم تا بهتر بتوانیم به درون فلسفهٔ وی راه یابیم. من این منطق را منطق پارادوکسی نام نهاده‌ام. دریدا در تمام مباحث به نقطه‌ای می‌رسد که در آن، دو سوی یک تقابل را با یکدیگر و از یک سو می‌بیند و تضاد میان این دو را در هم می‌شکند یا به اصطلاح شالوده‌شکنی می‌کند. همان‌طور که گفتم به گمان او مشکل فلسفه همیشه این بوده که یک سو یا قطب این تقابل را گرفته و از آن نظرگاه به ساختار کل آن بحث نگاه کرده است. به‌طور مثال یکی از مهم‌ترین و مکررترین مضمونهای کتاب اخیر وی به نام **سیاست دوستی**، این جمله ارسطو است که «ای دوستان من، دوست وجود ندارد.» او می‌گوید این گرایشی متافیزیکی است که با دید **یا این، یا آن** به دنیا نظر کند. این دید سنتی هیچ تناقضی را برنمی‌تابد و می‌پندارد که یک چیز نمی‌تواند هم خود و هم عکس ظاهری خود باشد. شالوده‌شکنی برعکس بر منطق **هم این و هم آن** استوار است. دریدا می‌گوید کلام در میانه این راه سرگردان است. باید توجه کرد که این سرگشتگی یا aporia/undecidability با دیالکتیک هگلی همسان نیست که به یک سنتز بینجامد، بلکه باز و رها باقی می‌ماند. او بر این باور است که ذهن متافیزیکی و برترنگر ما در پی بستن شناخت است، اما ما ناگزیریم که آن را بشکنیم.

مثال دیگری می‌آورم، همان‌طور که در آغاز اشاره کردم یکی از حوزه‌های علوم که شالوده‌شکنی را به‌طور جدی مطالعه می‌کند، علم حقوق است. دریدا در چند نوشتار خود از تفاوت میان قانون (law) و حقانیت/عدالت (justice) سخن رانده است. لبّ کلام او این است که قانون در پی بستن یا پایان تفسیر است، اما حقانیت/عدالت، شالودهٔ قانون را مرتب می‌شکند. حقانیت/عدالت، آن قانونی است که مرتب خود را دوباره‌نگری و تصحیح می‌کند. وی در جایی نتیجه می‌گیرد که شالوده‌شکنی همان حقانیت/عدالت است.

شاید مثال دومی تصویر را روشن‌تر کند. ذهن متافیزیکی ما در شناخت زبان همیشه در پی یافتن دلالت واحدی برای هر دال است. اما آیا زبان واقعاً از این منطق پیروی می‌کند؟ دریدا مثالهای متعددی را بیان می‌کند. مثلاً افلاطون در **فایدروس** کلمه «فارماکون» را به‌کار می‌برد که هم به معنی زهر و هم دارو است. مشکل اینجاست که مترجمان و اصولاً خوانندگان این متن تنها به یکی از این دو دلالت توجه کرده‌اند و نتوانسته‌اند متن را با هر دو دلالت آن بخوانند، اما برای دریدا نوشتار هر دو دلالت را دربر می‌گیرد. از سویی نوشتار تهدیدی برای حضور زنده زبان گفتار است و از سوی دیگر وسیله گریزناپذیر ثبت و یادآوری این حضور.

شالوده‌شکنی و نشانه

همان‌طور که گفتم ساختارگرایان الهام اولیه خود را از اندیشه‌های سوسور می‌گیرند، اما جالب اینجاست که پساساختارگرایی و شالوده‌شکنی نیز به سوسور بازمی‌گردد و نظام معنا را در زبان براساس تمایز می‌بینند. سوسور همچنین زبان‌شناسی را تحلیل نشانه‌ها می‌بیند و بررسی ارتباط بین مرجع و واژه را که یک نگاه سنتی سمبلیک به زبان بوده است، روش نادرستی می‌یابد. وی می‌گوید باید به نشانه پرداخت و درون نشانه، رابطه بین دال و مدلول را جست‌وجو کرد. به عقیده سوسور دال و مدلول مانند دو طرف یک برگ کاغذ هستند و ذات دال یا مدلول اتفاقی و تمایزی است. یعنی انتخاب دال خاصی برای یک مدلول براساس یک قرارداد تصادفی صورت گرفته و تمایز علامتی میان دالها شرط وجودی آنهاست. دریدا زبان‌شناسی سوسور را مبنای بحث خود درباره نشانه قرار می‌دهد، اما در بحث سوسور ایرادهایی می‌بیند. اول اینکه سوسور با اینکه دال و مدلول را دو طرف یک برگ کاغذ می‌نامد، اما تقابل افلاطونی بین این دو را حفظ می‌نماید. به عقیدهٔ دریدا نقش دال یا مدلول داشتن، خود جنبه کارکردی دارد، یعنی دال و مدلول با هم تفاوت ماهیتی ندارند. مدلول خود می‌تواند نقش دال را بیابد و برعکس.

مثلاً در یک فرهنگ لغت، برای یافتن مدلول یک دال، واژه‌ای را می‌یابیم. معنی واژه، مدلول این دال است. حال فرض کنید که

معنی واژه را نفهمیم و برای فهم مدلول، این بار به دنبال این واژه در فرهنگ بگردیم. اینجاست که این مدلول خود نقش دال جدیدی را می‌گیرد. این جست‌وجو مرتب ادامه می‌یابد. دوم اینکه سوسور رابطه بین دال و مدلول را مثبت ارزیابی می‌کند و خلق معنی را در این رابطه می‌بیند. اما دریدا رابطه بین دال و مدلول را مورد سؤال قرار می‌دهد و اعتقاد دارد این دو به یکدیگر نمی‌پیوندند.

همین استدلال می‌تواند سرآغاز اشاره به اصطلاحی دیگر در شالوده‌شکنی قرار گیرد و آن دیفرانس (differance) است. دیفرانس حاصل پیوست دو فعل differ و defer است. دریدا در این اصطلاح به تمایز بین دالها یا مدلولها به عنوان سرچشمه وجود آنها اشاره دارد و همچنین به تعویق شکل‌گیری معنا. شالوده‌شکنی به ما می‌گوید که حصول معنا همیشه در چند قدمی است، اما این حصول همیشه به تعویق می‌افتد.

پیش از ورود به قسمت دوم بحث، یادآور می‌شوم که دریدا همیشه از یاد کردن از شالوده‌شکنی به عنوان یک رهیافت، نظریه، مفهوم یا روش نقادانه پرهیز داشته است. دلیل این امر هم این است که او در تمام این اصطلاحات یک نظام منظم، و غایت‌گرا می‌بیند. اما شالوده‌شکنی خود در اصل کتمان این چنین نظامی است. به گمان دریدا شالوده‌شکنی چیزی است که در هر متنی اتفاق می‌افتد. این اتفاق به دلیل فاصله بین آنچه متن یا نویسنده متن، نیت بیان آن را داشته و آنچه نشانه‌های متن بیان می‌کنند، حاصل آمده است. من در پایان بحث شالوده‌شکنی و نشانه به هفت نکته که به نوعی نتیجه‌گیری بحث بالا و بیانگر نگاه دریدا به بحث نشانه‌ها و معنا است، اشاره می‌کنم:

۱) گریزی از نظام متافیزیکی دلالت وجود ندارد. اما، دلالت به این معنا که دالی مدلولی را نمایش دهد، غیرممکن است.

۲) مرز مشخصی بین دالها و مدلولها وجود ندارد و این دو وجودهای مستقلی نیستند.

۳) متن بافتی است که از دالها بافته شده است.

۴) دالها از طریق نسبتهای متعدد، نظام دلالت را سست می‌کنند.

۵) نشانه به طور شگفت‌آوری خود تنها راه فرار از نظام دلالت است.

۶) نشانه‌ها معنا را ممکن و تکثیر می‌کنند.

۷) نشانه‌ها اقتدار معنا را شالوده‌شکنی می‌کنند.

«پیر منار، مؤلف دن کیشوت»
شالوده‌شکنی و گریزناپذیری ترجمه

من در مقاله‌ای **لزوم و ناممکنی** ترجمه را به تفصیل براساس نظریات والتر بنیامین و دریدا شرح داده‌ام. در اینجا تنها به ذکر کلیات آن بحث اکتفا می‌کنم. قبل از هر چیز باید یادآور شد که ترجمه در نقد معاصر نه تنها به برگردان از زبانی به زبان دیگر اطلاق می‌شود، بلکه به مفهوم عام خواندن (reading) به‌کار می‌رود. هر کنش خواندن یک متن، یک ترجمه است. اگر اصطلاح «افق انتظار» (horizon of expectation) را از نظریه هانس روبریاس وام بگیریم، می‌توان گفت که ما یکی از افقهای انتظار متن را به هنگام خواندن به افق انتظار زمان و مکان حاضر خود برمی‌گردانیم یا ترجمه می‌کنیم. نتیجه بحث دریدا در زمینه ترجمه که خود از وام‌داران بنیامین به شمار می‌رود، این است که ترجمه در یک رابطه پارادوکسی با متن اصلی قرار دارد. از سویی متن اصلی از هر کنش خواندن یا ترجمه می‌خواهد که به فردیت آن احترام بگذارد و از سوی دیگر متن اصلی برای باقی ماندن، برای ادامهٔ حیات خود به عنوان یک متن، نیازمند خواندن مکرر و ترجمه است. به عبارتی ترجمه بقای متن اصلی را تضمین می‌کند. (تفصیل این بحث را در مقاله‌ای با عنوان "Translation: Decadence or Survival of the Original" که در کتاب **Romancing Decay** آمده است.)

در نتیجه، کنش خواندن، کنش مداوم ترجمه متن در زمینه‌های در حال تغییر است. ترجمه در واقع در پی دوباره‌نویسی متن اصلی است. حال به متن ادبی بازگردیم. متن ادبی از نظر دریدا هم قابل خواندن و هم غیرقابل خواندن (readable and unreadable) است. قابلیت خواندن به تکرار متن و چندیت آن اشاره دارد و غیرقابل خواندن به فردیت و یگانگی آن. متن ادبی به عقیده من غیرقابل خواندن است و در همین ضمن مکرر و به‌طور بی‌انتهایی طلب خواندن می‌کند. متن ادبی در یک کلام در پارادوکس فردیت و چندیت گرفتار آمده است. اما سؤالی که مطرح می‌شود این است که آیا متن کاملاً غیرقابل خواندن است، یعنی هیچ معنایی از آن منتقل نمی‌شود و یا کاملاً قابل خواندن است، یعنی هیچ معنای خاصی به متن اصلی قابل اطلاق نیست و در نتیجه متن هیچ نقطه ثقل یا بنیانی ندارد؟ در یک کلام جواب این سؤال این است که اگر متنی کاملاً قابل ترجمه باشد (چندیت تام داشته باشد) دیگر به عنوان یک متن، یک نوشتار، یا یک شکل زبانی نمی‌توان از آن یاد کرد. اما اگر متنی کاملاً غیرقابل ترجمه باشد (فردیت تام داشته باشد) به آنی می‌میرد. برای توضیح بیشتر این نکته، سه اصطلاح مهم دیگر را در فلسفه دریدا معرفی می‌کنم.

امضاء (signature): امضاء به مفهوم عام آن، علامتی است که قابل تکرار نیست و یگانه است. امضاءکننده هیچ‌گاه قادر نیست دقیقاً آن را تکرار کند. اما دریدا می‌گوید دقیقاً به خاطر اینکه یک امضاء بتواند امضاء باقی بماند، باید بتوان آن را تکرار کرد (تصدیق امضاء کرد یا پشت‌نویسی کرد) و یا counter-sign نمود. امضاء انگار گویی از نظام دلالت در حال گریز است، اما آیا امکان دارد؟ هیچ چیز در شالوده‌شکنی نمی‌تواند از این نظام بیرون بماند، یا به قول دریدا «هیچ چیز بیرون متن نیست». اما نکتهٔ ظریف در این است که اگر امضاء یگانه نبود دیگر تکرار آن هم معنایی نداشت. در نتیجه، فردیت امضاء آن را به سوی چندیت سوق می‌دهد و چندیت آن، نفی فردیت آن نیست. این است نمونه‌ای از شالوده‌شکنی تقابل افلاطونی.

کارت پستال (postcard): کارت پستال برخلاف امضاء، آن پیامی است که برای همگان خواندن آن ممکن است چرا که متن پیام در پشت کارت بدون پوشش پاکتی ارسال می‌شود. دریدا می‌گوید کارت‌پستال یک «تبعیدی سرگردان» است. با اینکه کارت‌پستال تجسم قابلیت خواندن تمام را دارد، اما به آدرس فرد خاصی فرستاده شده. به بیان ساده تنها یک نفر آن را می‌فهمد. دریدا می‌گوید به محض اینکه حرفی از حروف الفبا بر روی کاغذ می‌رود، این حرف کارت‌پستالی می‌شود؛ نامه‌ای سر باز که همه آن را می‌خوانند، ولی رمزی در این نامه است که کسی آن را نمی‌یابد. کارت پستال، لحظهٔ جدایی بین دال و مدلول است یا دالی بدون مدلول است. کارت‌پستال به ما می‌گوید که نشانه‌ها خاص هستند و در عین حال نقشی تصادفی و دلبخواهی دارند. دریدا از نوشتار هم با استعارهٔ کارت‌پستال و نامه یاد کرده است، نامه‌ای که هیچ‌گاه به مقصد نمی‌رسد.

تجزیه‌پذیر (biodegradable): سومین اصطلاحی است که مدخل خواندن داستان بورخس است. تجزیه‌پذیر آن چیزی است که در چرخه حیات باقی می‌ماند، و حفظ می‌شود. دریدا در مقاله‌ای می‌پرسد، راز ماندگاری آثار بزرگ افلاطون، شکسپیر، هوگو، مالارمه، هنری جیمز، جویس، کافکا، هایدگر، بنیامین، و پل سلان در چیست؟

پاسخ وی این است که متن باید تجزیه‌پذیر باشد تا ماندگار شود. اینجا چون دریدا اصطلاح زیست‌شناسی به‌کار برده در ادامهٔ بحث هم از قابلیت این استعاره مدد می‌گیرد. وی اضافه می‌کند، «متن باید تجزیه‌پذیر باشد تا سنت، فرهنگ، و خاطره زنده را تغذیه کند. متن باید محیط این سنت را آبیاری کند و سرانجام هویت رسمی خود را (که شامل تمام دالهایش می‌شود) زایل کند (در محیط حل کند). اما برای غنی ساختن خاک ارگانیک فرهنگ، متن همچنین باید در برابر آن مقاومت کند، آن را به مبارزه طلبد، آن را مورد سؤال قرار دهد، و آن را به نقد بکشد. متن باید ادغام شود و در عین حال ادغام‌نشدنی باقی بماند. متن باید در نهان باقی بماند، باید معنی را ترغیب کند و در عین حال، معنی بر آن مسلط نشود و آن را از نفس نیندازد.»

آنچه من از این بحث نتیجه می‌گیرم این است که هر کنش خواندن، کنشی به سوی چندیت است و هر کنش نوشتن، کنشی به سوی فردیت. ما اگر می‌نویسیم با انگیزه فردیت بخشیدن است. ادبیات حاصل شوق پدید آوردن یگانگی است. اما خواندن اثر ادبی

امیر علی نجومیان

حاصل شوق پدیدآوردن چندگانگی است. ترجمه هم، خود درگیر این پارادوکس است. مترجم متن را می‌خواند و آن را چندگانه می‌سازد. اما نوشتن ترجمه‌اش از متن، خود یک کنش فردیت بخشیدن است و دوباره خواندن آن متن ترجمه شده، متن را به سوی چندگانگی سوق می‌دهد. در نتیجه، خواندن، چندگانگی معنی را به دنبال دارد و نوشتن، فردیت دلالت را.

اما همهٔ این استدلالها بدین معنی است که متن هویت ندارد؟ خیر. دریدا می‌گوید: «متن آن حادثه یگانه‌ای است که تکرار می‌شود.» این تکرار، متن را از «دیگری»، از بیرون و درون متن آگاه می‌سازد. این «دیگری» تصدیق امضای متن است. نکتهٔ جالب این است که این تصدیق امضاء خود دلیلی بر اصالت و یگانگی امضای اول است. متن ادبی در برابر تکرار، چندیت تام (قابلیت خواندن تام) مقاومت می‌کند. متن ادبی زایش معناهای جدید است، اما این تکرار (repetition) نیست، تکرار متفاوت است: (iterability: differential repetition). یک علامت یگانه باید بخشی از این خواندن قابل تکرار باشد. اما این علامت یگانه که معنی را غنی می‌سازد، خود بی‌معنی است. اگر متن را از خواندن و چندگانگی بازداریم، فردیت آن را هم از آن گرفته‌ایم و اگر متن فردیت نداشته باشد، تکرار دیگر مفهومی ندارد.

اینکه سرانجام متن قابل خواندن هست یا نیست، برای دریدا چندان اهمیت ندارد. آنچه اهمیت دارد مقاومت متن ادبی در برابر ترجمه، فهم، و ارتباط است. متن ادبی به زعم دریدا «تقدیس» می‌شود، زمانی که دستور دوگانه‌ای به خواننده می‌دهد: «مرتب مرا بخوان و ترجمه کن، ولی مرا حفظ کن و به عنوان علامتی یگانه به من احترام بگذار. بدان که تو قادری مرا بخوانی و ترجمه کنی چون من کوشیده‌ام که یگانه باشم.»

دن کیشوت و امضای پیر منار

والتر بنیامین زمانی گفته بود، «مسئله این نیست که متن را براساس زمان تولدش بخوانیم، مسئله این است که متن را براساس زمانی که آن را می‌فهمیم، یعنی زمان حال یا زمان خودمان بخوانیم».

داستان کوتاه خورخه لوئیس بورخس به عنوان «پیرمنار، مؤلف دن کیشوت» دربارهٔ نویسنده فرانسوی قرن بیستمی است که تصمیم می‌گیرد **دن کیشوت** سروانتس را دوباره بنویسد. او در پی این نیست که **دن کیشوت** دیگری بنویسد ـ که مطمئناً کار سهلی است ـ او می‌خواهد خود **دن کیشوت** را دوباره بنویسد. قصد او این است که چند صفحه‌ای از **دن کیشوت** را چنان بنویسد که کلمه به کلمه، و سطر به سطر با **دن کیشوت** سروانتس یکی باشد و او این کار را بدون کپی کردن از متن اصلی می‌خواهد انجام دهد. منار در آغاز می‌اندیشد که برای حصول به چنین مقصودی بهتر است هر چه ممکن است به سروانتس نزدیک‌تر شود. زبان اسپانیایی را فرا گیرد، کاتولیک شود، در برابر ترکها و مغربیها بجنگد، تاریخ اروپا را طی سالهای ۱۶۰۲ تا ۱۹۱۸ فراموش کند، و در یک کلام میگوئل دو سروانتس شود. او سپس این روش را به کناری می‌گذارد، چرا که این راه را غیرممکن می‌یابد و همچنین برایش جالب هم نیست. به جای این او تصمیم می‌گیرد پیرمنار، نویسنده معروف فرانسوی قرن بیستمی باقی بماند و به **دن کیشوت** از طریق تجربیات پیرمنار برسد. او نمی‌خواهد زبان یا زمان داستان را به فرانسه قرن بیستم تغییر دهد، او می‌خواهد **دن کیشوت** را بدون تغییر حتی یک کلمه دوباره‌نویسی و امضاء کند.

به نظر من این داستان کوتاه ارتباط نزدیکی به بحثهای عنوان شده دارد. در این داستان می‌توان بحث امضای مؤلف (نام وی و نیت وی)، تأثیر زمینهٔ متن، و نوع ادبی و زبان و سبک خاص یک اثر را دنبال کرد. تمامی اینها نیروهای فردیت بخش متن هستند. اما یک امضای جدید، متن را «زمینه سازی دوباره» (recontextualize) می‌کند و این ترجمه و تکراری است که متن اصلی را بدون تغییر یک کلمه دگرگون می‌سازد. داستان بورخس، دربارهٔ تحمیل امضاء جدیدی بر متن اصلی است. پیر منار در واقع متن سروانتس را به نام خود امضاء می‌کند. امضاء جدید این قدرت را دارد که معنی و خواندن متن را دگرگون سازد. داستان بورخس، دربارهٔ قدرت فردیت در متن است. اما در همین ضمن این داستان دربارهٔ این مسئله است که **این فردیت مقتدر مدام تهدید به تکرار و چندیت می‌شود**. در این نزاع بین فردیت و چندیت، برندهٔ نهایی وجود ندارد. متن منار و متن سروانتس همیشه در نزاع‌اند و در طلب یکدیگر نیز باقی می‌مانند.

امضاء به عنوان مالکیت

بگذارید با بحث امضاء شروع کنیم. همان‌طور که گفتیم، متن ادبی در تنش بین یگانگی و تکرار متولد می‌شود. این داستان، نزاعی

بین دو نام را به نمایش می‌گذارد. نام یا امضاء هر یک نیت نویسنده را به همراه دارد. جالب اینجاست که حتی یک کلمه هم در متن باز نوشته تغییر نیافته، و این حاکی از مقاومت متن ادبی در برابر عمومیت یافتن است. متن سروانتس در شکل نوشتاری آن تغییری نیافته، بلکه از طریق خواندن ما که تحت تأثیر امضاء جدید است، کاملاً دگرگون شده است.

منار ادعا می‌کند که دوباره‌نویسی او بسیار مشکل‌تر از نگارش سروانتس است. اول اینکه سروانتس می‌توانست بر عامل تصادف و خودانگیختگی در نگارش تکیه کند، اما منار مدام به متن اصلی ملزم است. مهم‌تر اینکه: «نگارش کیشوت در ابتدای قرن هفدهم، کاری است معقول، الزامی و شاید غیرقابل اجتناب؛ در ابتدای قرن بیستم، تقریباً غیرممکن است.» بورخس به ما می‌گوید که هر نوع بازنویسی هنوز هم وام‌دار متن اصلی است. مهم‌تر اینکه بازنویسی متن در زمینهٔ جدید نیاز به نیتها و انگیزه‌های جدیدی دارد.

امضاء و نام، ناخودآگاه نقش مالک متن را به عهده دارد. متن ملکی است که با نام خاصی امضاء شده است. متن براساس ویژگی قابلیت خواندن استوار است. این تأکید نسبت به نقش امضاء است که به ما یادآور می‌شود، شالوده‌شکنی تماماً به چندیت معنی نمی‌پردازد. کارت پستال باید همیشه امضاء شود و آدرسی برروی نقش بندد. شالوده‌شکنی به تنش بین این امضاء و دیگر دالهای متن می‌پردازد. در داستان بورخس متنی داریم که از طرفی تحت تسلط امضایش است و از طرف دیگر این امضاء به وسیلهٔ نیروهای دلالت‌گر دیگری تهدید می‌شود. در نتیجه، دن‌کیشوت دیگر ملک سروانتس نیست.

حال که بحث تعلق شد، چند کلمه درباره نوع ادبی (genre) صحبت می‌کنم. دریدا می‌گوید: «یک متن به هیچ نوع ادبی تعلق ندارد. هر متن در یک یا چند نوع ادبی مشارکت می‌کند. متن بدون نوع وجود ندارد. نوع و انواع ادبی همیشه وجود دارند، اما چنین مشارکتی هیچگاه به تعلق نمی‌انجامد».

دوباره‌نویسی **دن کیشوت** توسط منار تغییر شگرفی در سبک و نوع ادبی ایجاد می‌کند: «در اثر او (منار) نه از کولی‌گری خبری هست، نه از فاتحان و نه از عارفان.... او رنگ محلی را یا حذف می‌کند یا به آن اعتنایی نمی‌کند. این تحقیر احساس تازه‌ای از زمان تاریخی نشان می‌دهد.» اهمیت حماسه یا رومانس در ۱۹۱۸ با قرن هفدهم تفاوت دارد.

نیت مؤلف

بورخس در این داستان به ما می‌گوید که نیت مؤلف و نیت خوانندگان تحت‌تأثیر نیروهای دیگری است. هر متنی به شکلی به متونی که آن را احاطه کرده‌اند پیوسته است. در نتیجه اصالت متن به معنای اخص آن ممکن نیست. متن منار به همان اصالت متن سروانتس است. دریدا در جایی می‌گوید: «معنی با نظام نیروهایی که شخصی هم نیستند شکل می‌گیرد. معنی به هویت شخصی وابسته نیست، بلکه به حوزه‌ای از نیروهای متفاوت ارتباط دارد، که تنش بین این نیروها تأویل را می‌آفریند... من نمی‌گویم که هیچ قصد و نیتی وجود ندارد. مؤلفها وجود دارند، نیتها وجود دارند، قصد هوشیارانه هم وجود دارد. ما باید این نیروها را تحلیل کنیم و آنها را جدی بگیریم. اما نیت مؤلف بسته به چیزی است که نیت فردی نیست، اصلاً ذاتِ قصد ندارد.»

متن جدید یا بهتر بگوییم ترجمهٔ جدید، همیشه به نیت متن اصلی (اگر چنین چیزی وجود داشته باشد، بارت می‌گوید: هر متنی همیشه قبلاً نوشته شده است) خیانت می‌کند و به ما یادآور می‌شود که شاید متن اصلی، اصلاً قصدی به همراه نداشته است. بورخس در این داستان به دو کنش تکرار اشاره دارد. در آغاز، منار سعی می‌کند متن را از طریق سروانتس شدن تکرار کند. او در واقع می‌خواهد نگارش و نیت مؤلف را تکرار کند. به عبارتی می‌خواهد هم کلمه و هم معنی را تکرار کند (دال و مدلول). او پی می‌برد که چنین کاری غیرممکن است، نه تنها بدین دلیل که هر کلمه هر بار که به‌کار می‌رود، تبدیل به کلمه جدیدی می‌شود، بلکه بدین علت که داستان در آغاز نیت اصلی و اولیه را زیر سؤال می‌برد. دومین نوع تکرار در این است که منار تصمیم می‌گیرد متن را تکرار کند، اما «به شکل خاصی». او نمی‌خواهد داستان اصلی را در زمینهٔ جدیدی پدید آورد، چنانکه مسیح را در یک بولوار، هملت را در لاکانبیر و دن کیشوت را در وال استریت قرار داده‌اند. او اعتقاد دارد که این کار حقه‌ای بیش نیست و این عقیده ابتدایی را مطرح می‌کند که تمام دورانها مشابه یا متفاوت هستند. کار منار از این هوشیارانه‌تر است. برای او متن برگردان، نعل به نعل با متن اصلی یکی است، اما با قرار دادن متن در زمینهٔ جدید (مؤلف جدید، زمان جدید، مکان جدید و...)، متن جدیدی پدید آمده است. این تکراری است که تکرار محض است البته با تغییر (iterability). متن جدید در عمل تنها تغییری که یافته این است که امضایش تغییر کرده. نیاز نیست که از نیت منار چیزی بدانیم، تنها نام او دلالتهای جدیدی را سبب می‌شود.

شاید از خود بپرسید، تفاوت متن منار با کنش خواندن داستان سروانتس در قرن بیستم چیست. باید تأکید کنم که حتی زمانی که ما در قرن بیستم داستان سروانتس را می‌خوانیم باز هم با داستان سروانتس طرفیم و این خود تفاوتی مهم با داستان منار می‌آفریند. همین‌جا به این نکته بازمی‌گردم که بسیاری از صاحب‌نظران، شالوده‌شکنی را «بازی آزاد معنی» معرفی می‌کنند. به نظر من عکس این صادق است. شالوده شکنی ما را از تمام تأثیرها و محدودیتهای زمینه‌ای، زبانی، تاریخی، و امضائی متن که دلالت می‌آفرینند، آگاه می‌سازد و به ما می‌گوید که معنی بیش از آنچه فکر می‌کردیم در بند است. دریدا در جایی می‌گوید: «هیچ کس آزاد نیست چنانکه می‌خواهد بخواند. خواننده آزادانه تأویل نمی‌کند، او نمی‌تواند تنها خواندن خود را در نظر گیرد و مؤلف، موقعیت تاریخی و غیره را فراموش کند.» به عبارت دیگر وی دلالتهای معمول متن را نفی نمی‌کند، اما دو نکته می‌افزاید: یکی اینکه این دلالت یکی از بسیار دلالتهای متن است و همچنین هر گاه یکی از این معانی سعی بر تسلط بر متن پیدا کرد، در دوباره‌خوانی متن این معنی غایت‌وار teleological signified عقب‌نشینی می‌کند (defer).

متن ناگزیر است که در زمینه‌های جدید قرار گیرد

داستان بورخس به ما می‌گوید که متن در زمینه‌های خود عمیقاً ریشه دوانده و در برابر تکرار مقاومت می‌کند، اما از طرف دیگر برای اینکه خوانده شود ناچار از قبول ترجمه، خواندن، و دوباره‌خوانی است. شاید بتوان گفت که دالهای متن مدام در حال سرپیچی از مدلولهای تعیین شده خود هستند. نشانه‌ها مرزهای دلالت خود را درمی‌نوردند و معناهای جدید اخذ می‌کنند. نکته جالب این است که نتیجه این قیام چیزی غنی‌تر است. بورخس می‌گوید: «متن سروانتس و متن منار از نظر زبانی مشابهند، اما دومی می‌توان گفت که بی‌نهایت غنی‌تر است.» چگونه می‌تواند یک کپی از اصل خود غنی‌تر باشد؟ فراموش نکنیم که منار در عصر طلایی اسپانیا نزیسته است. او مردی فرانسوی است که با خصوصیات بومی ماجراهای **دن کیشوت**، آنچنان

آشنا نیست، و از آن مهم‌تر زبان متن (اسپانیایی) همیشه برای او یک زبان بیگانه باقی می‌ماند. زمانی که متن منار را می‌خوانیم نمی‌توانیم فراموش کنیم که زبان آن برای نویسنده‌اش بیگانه بوده است. بورخس می‌گوید: «تضاد بین سبک نیز چشمگیر است. سبک کهنه‌گرای منار ـ که به هر صورت، بیگانه است ـ دچار نوعی پیرایه‌بندی است. برای سلف او که به راحتی اسپانیایی رایج دوران خودش را به‌کار می‌برد، اینطور نیست.» چنانکه می‌بینیم، اسپانیایی بودنِ زبان متن، خود یک نیروی دلالت‌کننده می‌گردد.

مفاهیم هم دلالتهای جدیدی در متن جدید می‌گیرند. بورخس از **دن کیشوت** سروانتس نقلی می‌آورد: «حقیقت، که مادر او تاریخ است، رقیب زمان، امانت‌دار اعمال، گواه گذشته، سرمشق و شناخت حال و هشدار آینده». مفهوم این سخنان در قرن هفدهم از زبان سروانتس چیست؟ سروانتس آن نابغهٔ عامی، به‌نظر تنها مدحی لفاظانه از تاریخ ارائه داده است. محدودهٔ فهم سروانتس از تاریخ و زمان، ما را در خواندن متن محدود می‌کند. حال ببینیم منار چه می‌گوید. او می‌گوید: «حقیقت، که مادر او تاریخ است، رقیب زمان، امانت‌دار اعمال، گواه گذشته، سرمشق و شناخت حال و هشدار آینده».

بورخس نظر خود را در مورد این متن «جدید» چنین بیان می‌کند:

نمایش بررسی وضعیت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

«تاریخ مادر حقیقت؛ این عقیده حیرت‌آور است. منار، که همعصر ویلیام جیمز است، تاریخ را نه به عنوان جست‌وجوی واقعیت که به عنوان منشأ آن تعریف می‌کند. حقیقت تاریخی برای او چیزی نیست که اتفاق افتاده است؛ چیزی است که ما فکر می‌کنیم اتفاق افتاده است. الفاظ آخر ـ سرمشق و شناخت حال و هشدار آینده ـ به طرز بی‌شرمانه‌ای پراگماتیستی‌اند.» دلالت اصطلاح «تاریخ»، طی این سه قرن فاصله میان این دو متن، تغییر شگرفی کرده است. معنی «تاریخ» در متن منار با متنهای بسیاری که همزمان یا پیش از آن بوده‌اند احاطه شده است. متن منار نه تنها در احاطهٔ تمام این متون قرار دارد، بلکه جالب است که تأثیر **دن کیشوت** سروانتس هم بر آن غیرقابل انکار است.

پس شاید بتوان گفت که نیروهای زمینه‌پرداز (contextualizing forces) نوع ادبی، تاریخ یا زمان متن، و غیره، امضای متن را می‌سازند. این امضاء خود با تاریخ تصدیق امضاء می‌شود. البته این بدان معنی نیست که تاریخ تنها عامل معنی‌ساز متن باشد. دریدا در جایی نگاه هگلی یا مارکسیستی به نقش تاریخ را رد کرده، چرا که این دیدگاهها غایت‌گرایند یا به تعبیری کلام ـ خرد محورند. در نتیجه تاریخ متن هم آسیب‌پذیر است. همان‌طور که دیدیم کلمه «تاریخ» در برابر دلالتهای جدید آسیب‌پذیر است. امضای متن با تمام اهمیت آن نباید به مدلولی بیرون از متن (مدلول متعالی) تبدیل شود که آنگاه ما دوباره به دام متافیزیک حضور خواهیم افتاد. به قول دریدا امضاء باید در آن واحد درون و بیرون متن قرار گیرد. امضاء باید نه تنها به عنوان یک مرجع نقش بازی کند، بلکه باید به عنوان یک نشانه در بازی نشانه‌های متن شرکت جوید.

برای اینکه متنی یگانه، قابل خواندن شود، راهی نیست جز اینکه آن را در زمینه‌های جدید قرار داد. متن اصلی وابسته تام به تکرار خود است و در واقع متن اصلی طلب تکرار می‌کند. آنچه در بازنویسی منار اتفاق می‌افتد در واقع ترجمه است. منار کلمات را تغییر نمی‌دهد، بلکه دلالت آنها را عوض می‌کند. این داستان به ما می‌گوید که متن اصلی و متن ترجمه هر دو ناپایدارند، و جالب‌تر اینکه یک نشانه یکسان، معناها و دلالتهای متفاوتی دربر دارد. بازنویسی منار سبب بقای متن سروانتس می‌شود. داستان پیر منار سفری از انفراد زبان به خصوصیت عمومی زبان است. داستان مقاومت زبان برای محدود و خاص باقی ماندن است و اینکه سرانجام زبان مرزهای خود را می‌شکند و بارآوری معنا (dissemination) می‌کند.

می‌توان به‌طور خلاصه گفت: «آنچه معنای کمی دارد دیر نمی‌پاید (عمر زیادی نمی‌کند).» در نتیجه پتانسیل متن در زایش معنی بیشتر و بیشتر، راز بقای آن است. با تأویل، متن به حیات خود ادامه می‌دهد (lives on). همان‌طور که می‌بینیم، خلاف فهم عموم، شالوده‌شکنی غیاب معنی را نوید نمی‌دهد. معنی و معناهای بیشتر راز بقای متن هستند. متن نه به تمامی غایب است و نه به تمامی حاضر. متن در موقعیت «زندگی در میان مرگ» به سر می‌برد. داستان بورخس به ما نشان می‌دهد که تا چه حد ادبیات، ترجمه، بازخوانی، غلط‌خوانی و زمینه‌سازی جدید را بر زبان تحمیل می‌کند. در یک کلام ادبیات در پناه این پروسه بقا یافته است.

***

□ **پورخصالیان:** از قسمت اول بحث شما که دربارهٔ اصول شالوده‌شکنی بود بسیار استفاده کردم، ولی از آنجایی که بحث این جمع، بحث نقد ادبی است، اگر اجازه بفرمایید می‌خواهم به قسمت دوم بپردازم.

در قسمت دوم شما از **دن کیشوت** استفاده کردید که در این متن هم البته از شکسپیر آمده است. او می‌گفت که پی بردند کسی تحت

عنوان سروانتس وجود ندارد (البته بوده ولی نویسنده نبوده، سربازی بوده که خیلی زود فوت کرده و اصلاً نتوانسته از خودش چیزی به یادگار بگذارد)، شش ماه بعد از اینکه داستان **دن کیشوت** چاپ شد، دیگران سعی کردند که **دن کیشوت** را از اسپانیولی به انگلیسی ترجمه کنند (البته ترجمهٔ آن به انگلیسی در قرن ۱۶ چاپ شده است)، اما هیچ کس نتوانسته به آن ترجمه‌ای که برای اولین بار از این متن شده است، برسد و مترجم اولیه هم اصلاً معلوم نیست چه کسی است. البته از طریق نقد تاریخی ادبیات به این نکته می‌رسند که بالاخره به چه دلایلی نویسنده‌ای اسمش را نمی‌نویسد یا یک سرقت ادبی امکان بروز می‌یابد. از طرف دیگر همین بلا بر سر شکسپیر آمده است. موقعی که داستانهای شکسپیر به صورت تئاتر در قرن ۱۶ اجرا می‌شد کسی او را نمی‌شناخت. به‌نظر می‌رسد این شخص هم دچار همین مشکل است. مثلاً سروانتس وجود داشته ولی نویسنده نبوده، انگار اصلاً نویسنده‌ای تحت عنوان شکسپیر وجود خارجی نداشته است. همان موقع فرانسیس بیکن وجود داشت که در عین حال که دربارهٔ فلسفه و سیاست می‌نوشت، فلسفهٔ علم را هم پایه‌گذاری کرد و حتی در فلسفهٔ علم و متون فلسفی‌اش از استعاراتی استفاده کرد که هم در آثار شکسپیر هست و هم در آثار سروانتس. سؤال من این است که آیا این پس زمینه‌ای که من طراحی کردم می‌تواند کمکی باشد برای رابطهٔ امضاء و خوانش و تألیف ادبیات. یعنی سراغ سروانتس و آب و هوای آن روز اسپانیا نرویم، بلکه بگوییم شخصی از انگلستان با آن اشرافی که به زبان اسپانیایی دارد، با آن دانشی که دارد، بتواند این کارها را انجام بدهد و بتواند خودش را در فضاهای مختلف قرار بدهد و اثر مختلفی با خوانش و امضاء مختلف به‌وجود آورد.

■ **نجومیان:** بله، این موضوع در تاریخ خیلی پیش آمده است. در مورد شکسپیر هم شایعه‌ای است که می‌گویند کریستوفر مارلو خودش را بعدها به جای شکسپیر جا می‌زند و آثار شکسپیر از آن اوست.

چیزی که من در جواب صحبت شما با نگاه شالوده‌شکنی به قضیه می‌توانم بگویم، این است که حالا سروانتس بوده یا نبوده، شکسپیر بوده یا نبوده، آن چیزی که ما به عنوان خوانندهٔ ایرانی از سروانتس داریم، معنای متن او را محدود می‌کند. این حوزهٔ دلالت و تأویل را شکل می‌دهد. حال اینکه او بوده یا نبوده، شاید خیلی در خواندن متن تأثیر اساسی نگذارد، ولی من مجبورم وقتی متنی را می‌خوانم به یک شکلی آن را به جایی مرتبط کنم. اگر این کار را نکنم متن همان کارت پستال می‌شود. یعنی در واقع مثال کارت‌پستال، مثال خیلی قشنگی است.

کارت‌پستال به هیچ جایی وصل نیست و این در واقع متنی غیرقابل خواندن می‌شود. پس اگر قرار است متن را بخوانم باید حتماً به جایی وصلش کنم، حالا این وصل کردن من ممکن است به نوعی غلط باشد. ممکن است من از نظر واقعیت تاریخی دچار اشتباه شوم.

حتماً می‌دانید ریچاردز آزمایشی با دانشجویانش انجام داد. متونی را بدون اسم مؤلف و حتی بدون عنوان شعر به دانشجویانش داده بود و گفته بود اینها را بخوانید و ببینید نظرتان چیست؟ بعد هم در نهایت دانشجویان نمرات بالایی به شعرای گمنام دادند و شعر شعرای خیلی مشهور را پیش پاافتاده دانستند. در نهایت آن دانشجویی که آن شعرها را می‌خواند، او هم به شکلی حوزه‌های دالی را به حوزه‌های معنایی مرتبط می‌کند، تا بتواند متن را بخواند. مثلاً ممکن است یکی از این حوزه‌های معنایی همین باشد که ریچاردز می‌گوید، این متن را به‌عنوان شعر بخوان. من در کلاس ادبیات به دانشجویان می‌گویم که شما یک لیست خرید خواروبارفروشی را به کسی بدهید و بگویید این را با دید شعر بخوانید. معانی جالب و زیادی را خواننده از این لیست خرید درمی‌آورد. چرا که به او گفته شده این یک شعر است. در مورد این مسئله هم حرف شما کاملاً درست است و این قضیه خیلی هم اتفاق می‌افتد، ولی در تأویل ما تأثیر زیادی نمی‌گذارد.

البته اگر من دوباره سروانتس را باز کنم و بخواهم با این زمینه‌ای که شما به آن اضافه کردید، بخوانم این زمینه هم به حوزهٔ معنای آن اضافه می‌شود و در خواندن من تأثیر خواهد گذاشت.

پانوشت:

* دربارهٔ انتخاب اصطلاح «شالوده‌شکنی» در برابر deconstruction، لازم به توضیح می‌دانم که این اصطلاح تا آنجا که بنده به‌یاد دارم اول بار توسط آقای بابک احمدی در کتاب **ساختار و تأویل متن** به‌کار برده شد و از آنجا که ایشان در زمینهٔ معرفی این بحث در ایران پیشرو محسوب می‌شوند، بنده هم به کاربرد همین اصطلاح اکتفا کرده‌ام. اما شاید واژهٔ «واسازی» که توسط مرحوم خانم مریم خوزان ابداع شده بود با ریشهٔ آلمانی این لغت که هایدگر آن را به کار برده است، نزدیک‌تر باشد.