ژاک دریدا: زبان

کریستوفر نوریس

مترجم: سهیل سُمّی

نمی‌توان متون **دریدا** را بر اساسِ مرزهای گفتمان آکادمیک طبقه‌بندی کرد. متون او تا آن‌جا که به تفکر، زبان، هویت و دیگر مضامینِ دیرینِ مجادلات فلسفی می‌پردازند، «فلسفی» هستند. این‌گونه مسائل در متونِ او به شکلِ گفت‌وگویی نقادانه با متون پیشین مطرح می‌شوند؛ متونی که اکثرشان (از متونِ **افلاطون** گرفته تا متون **هوسرل و هیدگر**) به تاریخ تفکرِ فلسفی تعلق دارند. رشتهٔ تخصصی **دریدا** فلسفه است (او در اِکول نورمال سوپریور، فرانسه فلسفه خواند و در حال حاضر در همین دانشگاه فلسفه درس می‌دهد) و خوانندگانش برای درکِ آثار او باید دانش فلسفی عمیقی داشته باشند. با این حال آثار **دریدا** در فلسفهٔ معاصر بی‌همتاست و کل تفکر فلسفی و درک این سنت فکری را از مبانی خودش به چالش می‌کشد.

می‌توان این چالش را این گونه توصیف کرد که **دریدا** حق انحصاری فلسفه را به عنوان ارائه‌کنندهٔ مطلق خرد نمی‌پذیرد. **دریدا** در رشتهٔ تحصیلی خود به مقابله با این ادعا می‌پردازد. او می‌گوید که تحمیل نظام‌های تفکر فلسفی نتیجهٔ بی‌توجهی به ـ یا سرکوبِ ـ تأثیرات مختل‌کنندهٔ زبان بوده است. هدف او بیرون کشیدن این تأثیرات از طریق مطالعهٔ نقادانه‌ای است که در متون فلسفی به استعارات و دیگر تمهیداتِ ادبی می‌پردازد و آن‌ها را با مهارت از دل این متون بیرون می‌کشد. ساختارشکنی همواره شیوه‌هایی را که زبان از طریق آن‌ها، برنامهٔ فلسفه را پیچیده و یا از مسیر خود منحرف می‌کند، به رخ می‌کشد. هدف ساختارشکنی نفی این نظریه است که می‌گوید خرد می‌تواند راه خود را از زبان جدا کرده و به حقیقت یا شیوه‌ای ناب و متکی به خود دست یازد. فلسفه سعی دارد ماهیت متنی یا نوشتاری خود را پنهان کند، اما این ماهیت همواره در گره‌های کور استعارات و دیگر ترفندهای «رتوریک» که در خودِ متون فلسفی وجود دارند به چشم می‌خورد.

از این لحاظ آثارِ **دریدا** بیشتر به نقد ادبی شباهت دارد تا آثار فلسفی. اساس آثار او براین فرض استوار است که شیوه‌های تحلیل رتوریکی ـ که تاکنون اکثراً در مورد متون ادبی به‌کار بسته می‌شد ـ در خواندن هر نوع گفتمانی، از جمله گفتمانِ فلسفه ناگزیر است. ادبیات دیگر تحت‌الشعاع فلسفه نیست، یعنی عرصه‌ای است مبتنی به خود که هر گونه جایگاه و موقعیت فلسفی را وابس می‌زند. البته این رویکرد به ادبیات در سنتِ [تفکر] غرب قدمتی بسیار طولانی دارد. اولین بار **افلاطون** بود که شاعران را از مدینهٔ فاضله‌شان طرد کرد؛ خرد را در مقابل فریبندگی [زبان] رتوریک به نگهبانی گماشت؛ و نظریاتش باعث شد که منتقدانی از **سرفیلیپ سیدنی** تا **آی.اِی.ریچاردز** و نیز منتقدان نوگرای آمریکا به دفاع و مدافعه از شعر بپردازد. می‌توان منتقدانی را که به دفاع از زبانِ رتوریک پرداخته‌اند به دو گروه تقسیم کرد؛ منتقدانی که از دریچهٔ استدلال فلسفی به فلسفه تاخته‌اند و منتقدانی که این کار را در عرصه‌ای خارج از فلسفه ـ که البته اهمیتی برابر با خودِ فلسفه دارد ـ انجام داده‌اند.

در بین منتقدان نوگرای آمریکا **اِف.آر. لوییس** به قاطع‌ترین شکل ممکن بر حق منتقد در آزاد کردن عادات فکری‌اش از پای‌بندی‌ها و آیین‌های فلسفی پافشاری کرده است. به عقیدهٔ **لوییس**، نقد به مثابهٔ انتقال عکس‌العمل‌های شدیداً شهودی‌ای است که تنها از عهدهٔ تحلیل برمی آید، اما تحلیل به هیچ وجه توانِ توضیح یا نظریه‌پردازی در مورد این عکس‌العمل‌ها را ندارد.

اگر زبانِ ادبی را رسانه‌ای بدانیم که تجارب انسان را ـ تجارب وجودی و حسی انسان ـ منتقل می‌کند، اگر آن را عرصه‌ای بدانیم که تنها راهگشای منتقد در جریان عکس‌العمل‌های سنجیده خود اوست، فلسفه یک گام به عقب رانده می‌شود. بنابراین اصرار **لوییس** بر ارزش‌های نقدِ عملی (یا مطالعهٔ دقیق) با دستورهای اخلاقی‌ای چون معنا، کمال و حرمت به زندگی پیوند می‌خورد. نتیجهٔ چنین برنامه‌ای جدایی کامل زبانِ ادبی از مسائل فلسفه است. **لوییس** این نظریه را که نقد باید به مسائل شناخت‌شناسی یا جنبه‌های رتوریکی متن ـ که به نحوی ضمنی در متون ادبی وجود دارد ـ بپردازد، ردّ می‌کند. از نظر او منتقد آرمانی کسی است که اساس کارش بیشتر تفاهم و ظرافت شهودی باشد تا خرده‌اندیشی درک فلسفی.

□ □ □

آن‌چه در این جا شرحش رفت، جان کلام «پاسخ» معروف **لوییس** به **رُنه ولک** بود، که

علیه زبان

می‌خواست بداند چرا لوییس برای قضاوت‌های انتقادی خود منطق جامع‌تر یا پرداخته‌تری ارائه نمی‌دهد (لوییس، ۱۹۳۷). اگر لوییس چنین کاری می‌کرد، به عرصه‌های گوناگون فعالیت منتقد ادبی ـ که اصول یکسانی دارند ـ خیانت کرده بود. چنین فعالیتی تا به آن‌جا موجه بود که کلیت حیات‌بخش پاسخ انتقادی در برابر فشارِ کشندهٔ نظریهٔ انتزاعی حفظ می‌کرد.

کار لوییس نمونهٔ شدیدترین مقاومت‌های نقد ادبی در برابر فلسفه است. منتقدان نوی آمریکا با علاقهٔ وافرشان به نظام و شیوهٔ رتوریکی، قصد داشتند موضعی گنگ و مبهم اتخاذ کنند، پیش از این از آلن تیت نقل‌قول کردم که به نحوی نظری و با یأس و ناامیدی اعلام کرده بود که نقد میان دو قطب متضاد تخیل و خرد فلسفی از هم جدا می‌شود. منتقدان نو با ایجاد رتوریکِ استعاره و مغالطه ـ که شعر را به مسائل صوری (Formal) محدود می‌کرد، موفق شدند این تنش‌ها را مهار کنند. شعر (و ادبیاتِ داستانی به مفهومی که منتقدان نو در نظر داشتند) به شأنی مستقل و متکی به خود دست یافت که اصول جزمی شیوهٔ انتقادی نیز آن را تأیید می‌کرد. منتقدان مشکلات مفهومی ـ مانند ارتباط، صورتِ شعری با «مفهومی» قابل انتقال را به جای عامل مؤلفهٔ موجودیت پیچیدهٔ شعر جا زدند و به این ترتیب از آن‌ها طفره رفتند. منتقدان نو عقیده داشتند که مغالطه و مطایبه ـ که به عقیدهٔ تیت دست‌کم تا حدودی به نحوهٔ برداشت منتقد مربوط می‌شد ـ در ساختار مفهومی شعر، وجودی عینی دارند.

ماهیت تسلسلی و خودبسندهٔ رتوریک نقدِنو نیز همین گونه بود. این نقد از فلسفه فاصله می‌گرفت، اما برخلاف لوییس ارتباط فلسفه را با نقد به طور کامل رد نمی‌کرد، بلکه مسائل فلسفه را به زبان مغلالطه و تنش‌زیبایی شناختیک غیرقابل تقلیلی بیان می‌کرد. منتقدان هر چه بیشتر در مورد این رتوریک بستار (closure) به تفحص پرداختند، بیش از پیش آشکار شد که مسائل مربوط به این رتوریک، تنها سرکوب یا جایگزین شده‌اند و نقد هنوز هم می‌بایست به کشف رابطهٔ خود با شیوه‌ها و ضروریات گفتمان فلسفی بپردازد. در این برهه از تاریخ نقدِ آمریکایی و نارضایتی‌های حاصل از آن بود که نفوذ دریدا همچون نیرویی رهایی‌بخش آشکار شد. آثار او مواضع مستحکمی ایجاد کرد که بر اساس آن‌ها منتقد ادبی دیگر با فیلسوف یکسان محسوب نمی‌شد، بلکه با او رابطهٔ پیچیده‌ای داشت که به موجب آن ادعاهای فلسفی با مسائل رتوریکی یا ساختارشکنی محک می‌خورد. پل دومان این روند فکری را این گونه توصیف کرده است ادبیات به موضوع اصلی فلسفه و الگوی حقیقتی تبدیل می‌شود که خود در جست‌وجوی آن است» (دومان، ۱۹۷۹، ص ۱۱۳) منتقد به محض این که به ماهیت رتوریکی استدلال‌های فلسفی می‌پردازد، در موقعیتی قرار می‌گیرد که این پیش‌داوری دیرینه را مبنی بر بی‌ارزشی و فریب‌آمیز بودن زبان ادبی از بین می‌برد. حال می‌توان پذیرفت ـ در واقع، دیگر نپذیرفتن ممکن نیست ـ که متون ادبی به اندازهٔ گفته‌ان فلسفی گمراه‌کننده نیستند، دقیقاً به این دلیل که به نحوی ضمنی به رتوریکی بودن خود اذعان دارند و از این رتوریک بهره نیز می‌برند. در آثار دومان فلسفه به «تعمقی بی پایان در مورد نابودی فلسفه به‌دست ادبیات» تبدیل می‌شود.

بنابراین توجه دریدا از یک سو به متون ادبی و از دیگر سو به متونِ فلسفی است. اما دریدا در عمل مداماً تمایز میان این دو را از بین می‌برد و ثابت می‌کند که تصور جدا بودن این دو نوع متن، پیش‌داوری ریشه‌داری است که بیش از این پذیرفتنی نمی‌نماید. نقدهای او از مالارمه، والری، ژنه و سولر به همان اندازهٔ مقالاتش در مورد فیلسوفانی چون هگل و هوسرل دقیق‌اند. متون ادبی از این پس در حیطهٔ زبان استعاری خاصی که در آن هیچ نشانی از تفسیر منطقی نیست محصور نمی‌مانند. دریدا برعکسِ منتقدان نو، هیچ تمایلی به جداکردن حیطه‌های زبان ادبی و گفتمان انتقادی ندارد. او قصد دارد ثابت کند که مغالطه ـ تحت تأثیر تکان‌های عمیق که در کلیت تفکر غرب ریشه دوانیده و به هیچ مرزبندی سنتی‌ای باور ندارد ـ به نوعی در تمامی گفتمان‌ها وجود دارد؛ نقد، فلسفه، زبان‌شناسی، انسان‌شناسی و تمامی «علوم انسانی» به نحوی در معرض نقد مداوم دریدا قرار دارند. مهم‌ترین مسألهٔ ساختارشکنی نیز همین است. هیچ زبانی آن‌قدر توانمند و خودآگاه نیست که از دام‌هایی که توسط تاریخ تفکر و متافیزیک حاکم بر آن بر سر راه تفکر گسترده شده است، بگریزد.