ژاک دریدا

نقد ادبی پست‌مدرن، شالوده‌شکنی و ادبیات

کیان پیشکار
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد جیرفت

چکیده

مقالهٔ حاضر مشتمل بر دیدگاه‌های اولیه و اساسی منتقد بزرگ قرن بیستم ژاک دریدا است. شالوده‌شکنی، اهمیت ادبیات مدرن و جایگاه ارزشمند آن، و دیدگاه‌های این منتقد بزرگ دربرگیرندهٔ موضوع اصلی این مقاله است. دیدگاه‌ها و نظریات انقلابی این منتقد تحولی عظیم و عمیق در نحوهٔ بررسی و تأویل متون ادبی ایجاد کرده است.

کلیدواژه‌ها: شالوده‌شکنی، ادبیات، نقد ادبی، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم.

D. A.*: در سال ۱۹۸۰ در دفاع از رساله‌تان به هیئت داوران گفتید: «باید بگویم که بیشترین دلتنگی‌ام به ادبیات معطوف بوده است. علاقه‌ام متوجه آن نوشته‌هایی است که ادبی نامیده می‌شوند و بر تلاش فلسفی‌ام رجحان دارند؛ البته اگر بتوان چنین گفت». مقداری نوشته منتشر کرده‌اید که تفاسیری از متون ادبی ارائه می‌دهند و دربارهٔ آن به زودی بحث خواهیم کرد. با وجود این، قسمت اعظم کارتان راجع به نوشته‌هایی بوده است که بهتر است فلسفی نامیده شوند. ممکن است درمورد سخنانتان در ارتباط با علاقهٔ اولیهٔ

---

*. مخفف اسم مصاحبه‌کننده.

خود به ادبیات توضیح بیشتری بدهید و چیزی دربارهٔ ارتباط آن با کار وسیعتان درمورد متون فلسفی بگویید؟

J.D.*: تا «علاقهٔ اولیه» چه باشد!؟ هرگز جرئت نمی‌کنم بگویم که علاقه‌ام به ادبیات معطوف بود تا فلسفه. یادآوری این موضوع در اینجا مخاطره‌آمیز است؛ زیرا تمایل دارم از عقاید کلیشه‌ای دوری کنم. بدین‌منظور باید مشخص کنیم که در دوران جوانی‌ام چه چیزی «ادبیات» و چه چیزی «فلسفه» نامیده می‌شد. زمانی، دست‌کم در فرانسه، ادبیات و فلسفه در آثار با هم درآمیخته بودند، آثاری که بعداً فراگیر شدند. اگزیستانسیالیزم، سارتر و کامو حضوری فراگیر داشتند و خاطرهٔ سورئالیزم هنوز زنده بود و اگر این نوشته‌ها در نوع جدیدی از ارتباط بین فلسفه و ادبیات به‌کار می‌آمدند، به‌منظور تدریس در مدارس (متوسطه) با رعایت سنتی ملی و با الگوهای خاصی که به آنها مشروعیت کامل می‌دادند، تهیه می‌شدند. نکتهٔ دیگر اینکه، مثال‌هایی که اکنون ارائه کرده‌ام با یکدیگر خیلی متفاوت به‌نظر می‌رسند.

بدون شک بین فلسفه و ادبیات مردد بودم و هیچ‌کدام را کنار نگذاشتم. شاید به شکلی نامعلوم دنبال مبدأیی می‌گشتم تا از آنجا بتوانم تاریخ این مرزبندی را نه‌تنها ازطریق تفکرات تاریخی یا نظری، بلکه در خود نوشته‌ها حدس بزنم و یا حتی تعیین کنم و از آنجا که آنچه امروز مرا مجذوب می‌کند به‌طور قطع نه ادبیات خوانده می‌شود و نه فلسفه، این ایده که آرزوی دوران جوانی‌ام بود ــ اجازه دهید اینطور از آن یاد کنم ــ باید مرا در نویسندگی به چیزی رهنمون می‌شد که نه ادبیات بود و نه فلسفه. آن چه بود؟

«زندگینامهٔ خودنوشت» شاید نامناسب‌ترین نام باشد؛ زیرا حتی امروز نیز برای من مبهم‌ترین و گشوده‌ترین است. در این لحظه و در اینجا سعی دارم به صورتی که عموماً در زندگینامهٔ خودنوشت مرسوم است، به‌یاد آورم وقتی که شوق نوشتن به سراغم آمد چه اتفاقی افتاد. شوق نوشتن در وجودم به همان اندازه مبهم بود که اجباری نیز بود؛ هم ضعیف بود و هم قوی. خوب! آنچه بعداً اتفاق افتاد درست شبیه تمایل به زندگی‌نامهٔ

---

*. مخفّف ژاک دریدا.

خودنوشت بود. در لحظهٔ «خودشیفتگی» ابراز وجود «جوانی» (ابزار وجودی دشوار که در یادداشت‌های دوران جوانی‌ام در کتاب پروتئوس با دورنمایی متأثر از ژید ضبط شده است). بزرگ‌ترین آرزویم فقط نوشتن یکی دو خاطره بود. می‌گویم فقط؛ چه، آن را کاری ناممکن و پایان‌ناپذیر احساس می‌کردم. در اعماق وجودم، چیزی شبیه حرکتی فکری (شاعرانه) به سمت رازگویی یا اعتراف وجود داشت. حتی امروز نیز در وجودم شوقی مضاعف برای آنچه مرا وسوسه می‌کند تا آن را به‌عنوان فریب ــ یعنی جمع‌گرایی یا گردهمایی ــ بشناسم وجود دارد. آیا این آن چیزی نیست که مرا به ادامهٔ راهم وادار می‌کند؟

ایدهٔ چندزبانی درونی، آن چیزی که بعدها امیدوار بودم کمی مهذب‌تر (بهتر) بیان شود، می‌توانست مرا به‌سوی روسو که (به او از کودکی عشق می‌ورزیدم) و یا جویس رهنمون شود و قبل از هر چیز ادامهٔ (تداوم) تمامی آرایی بود که در فکرم به‌صورت رؤیای جوانی خطور می‌کردند و یا اغلب اینطور می‌شد و این ایدهٔ چندزبانی درونی ارزشمند و بی‌نظیر بود؛ هم عینی بود و هم ذهنی.

برای این می‌گویم «اتفاق می‌افتد» و «اغلب اینطور می‌شد» که این حقیقت را خاطرنشان کنم که آنچه «اتفاق می‌افتد» ــ به دیگر سخن، حادثه‌ای بی‌نظیر که انسان دوست دارد اثرش را زنده نگاه دارد ــ همان آرزویی است که اتفاق نمی‌افتد؛ با وجود این، باید اتفاق بیفتد و از این رو «داستانی» است که در آن حادثه در درونِ آن «واقعیت» و «تخیل» را به‌هم پیوند می‌زند.

تاکنون در تشخیص روایات تاریخی، ادبیات تخیلی و تفکرات فلسفی مشکلی نداشته‌ایم؛ مشکل در جداسازی آنها بوده است. به‌طور خلاصه، برای ارائهٔ آنچه قابل حصول بود و آنچه قابل حصول نبود، انسان‌ها سیر غم‌انگیزی را آغاز کردند؛ و در طی این نوستالوژیک، اشعار غنایی غم‌انگیز حفظ و یا به رمز کشیده شدند. این موضوع در اعماق وجودم، هنوز بی‌آلایش‌ترین (ناب‌ترین) آرزوی من است. من نه‌تنها درمورد اثری ادبی و کاری فلسفی، بلکه درمورد همهٔ آنچه رخ می‌دهد، خیالپردازی می‌کنم (بلکه آنچه رخ

می‌دهد، اتفاق افتاده است یا نمی‌افتد، مثل این است که در وجودم حک شده است و در آنجا ذخیره و پنهان می‌شود تا حفظ شود، و این موضوع شکل خاص خودش را دارد؛ واقعاً مثل امضا است، شباهت زیادی به مهر دارد، با تمامی معماهایی که ساختار یک مهر ارائه می‌کند).

شکل‌های نوشتاری و منابعی که برحسب بایگانی عینی دراختیار داریم، خیلی کمتر از آن چیزی است که اتفاق می‌افتد (و یا اتفاق نمی‌افتد)؛ چراکه زواید آن بی‌نهایت خلاصه شده است. این شوق به چیزی +n را طبیعتاً می‌توانم تحلیل کنم؛ آن را «ساختارزدایی» می‌نامم و می‌توانم از آن استفاده کنم؛ اما این تجربه‌ای است که آن را می‌شناسم، تشخیص می‌دهم و دوست دارم. در دوران خودشیفتگی جوانی و رؤیای «زندگینامهٔ خودنوشت» به زمان حال مراجعه می‌کنم؟ من کیستم؟ چیستم؟ چه خبر است؟ و... اولین متونی که به آنها علاقه‌مند شدم، ازآنِ روسو، ژید و یا نیچه بودند؛ متونی که به‌تنهایی نه ادبی و نه فلسفی بودند، بلکه اعتراف‌نامه‌هایی بودند از قبیل:

Reveries do promenevr solitaire oides porte etroiteiles nourritures terrestres slimmarlate, the confessions Rovrnai.

با وجود این، در اینجا بن‌مایهٔ کلّیّت در مسیری همگون بین ادبیات و فلسفه در جریان است. در یادداشت‌های خام جوانی یا خاطرات روزانه که از حافظه به آنها رجوع می‌کنم، وسواس درمورد شکل نخستین باعث شد که به ادبیات علاقه‌مند شوم، به‌حدی که به اشتباه به‌نظر می‌رسید ادبیات کانونی است که انسان می‌تواند در آن هر چیزی را به هر صورتی که بخواهد بیان کند.

دامنهٔ ادبیات نه‌تنها شاملِ ادبیات داستانی مدون، بلکه مشتمل بر نهادی تخیلی (ساختگی) نیز هست که به انسان اجازه می‌دهد هرچه می‌خواهد بگوید. بیانِ‌کردن هر چیز بدون شک به‌معنای (یک‌شکل‌کردن، یکی‌کردن) تمامی اشکال با یکدیگر ازطریق تغییر شکل (مسخ، دگرگونی) آنها است؛ خلاصه‌کردن با به‌کارگیری قالب است، اما بیانِ همهٔ مطالب نیز تخطی از ممنوعات است. آزادکردن خود در هر زمینه‌ای است، جایی که

قانون می‌تواند قانون تجویز کند. قانون ادبیات، اصولاً تمایل به رد یا کنارگذاشتن قانون دارد. بدین‌ترتیب، قانون ادبیات به انسان اجازه می‌دهد به ماهیت قانون در تجربهٔ «بیانِ هر چیز» بیندیشد. ادبیات، نهادی است که به‌درنوردیدن (فراتررفتن) از مرزهای خود تمایل دارد.

برای جوابی جدی به پرسش شما، لازم است تحلیلی داشته باشم از زمانی که به مدرسه می‌رفتم و از خانواده‌ای که در آن متولد شدم و از رابطه یا عدم رابطهٔ آن با کتاب و غیره. به هر حال، شروع کردم به کشف این نهاد عجیب که ادبیات نامیده می‌شود. پرسش «ادبیات چیست؟» خودش را به ساده‌ترین شکل به من تحمیل کرد. اندکی بعد، یکی از اولین آثار سارتر با همین موضوع منتشر شد که فکر می‌کنم بعد از رمان تهوع آن را خواندم. این اثر تأثیری شگرف بر من گذاشت و بدون شک موجب شد در بعضی موارد از وی پیروی کنم.

به‌طور خلاصه، در آن ادبیاتی تخیلی براساس «احساس» فلسفی، احساس وجود مفرط و «احساس زائدبودن» به چشم می‌خورد که به گونه‌ای خارق‌العاده شوق نوشتن را در من برانگیخت. بعدها با این نهاد یا موضوع خاص که به انسان اجازه می‌دهد، هرچه می‌خواهد بگوید دچار سردرگمی (دردسر) شدم. این موضوع چیست؟ وقتی که میل درونی چیزی را که در آنجا «باقی می‌ماند» و حک کرده است، مانند شنی دراختیار دیگران قرار می‌دهد، چه چیزی باقی می‌ماند؟ کدام‌یک قابل تکرار است؟ معنای باقی‌ماندن چیست؟ این پرسش بعداً شکل‌های متفاوتی به خود گرفت که شاید کمی استادانه‌تر بودند. اما از آغاز دورهٔ جوانی، زمانی که شروع به نگهداری این یادداشت‌ها کردم کاملاً سردرگم بودم که آیا احتمال درجِ این مطالب بر روی کاغذ وجود دارد؟ فلسفی‌شدن این پرسش‌ها، به محتوای متون فرهنگی مربوط بود که با آنها آشنا می‌شدم. با خواندن متون روسو و یا نیچه شفافیت خاصی دربارهٔ فلسفه دست می‌دهد؛ شناختی همانند سردرگمی عجیبی که به‌هنگام مشاهدهٔ بقایای کتیبه‌ای پیدا می‌شود.

متعاقباً، آموزش فلسفی، شغل و مقام معلمی نیز راه غیرمستقیمی بودند که به این

پرسش منجر شدند که «به‌طور کلی نویسندگی چیست؟» و به پرسش دیگری در حیطهٔ ادبیات که مهم‌تر و ساده‌تر از اولی و آن اینکه «موضوع ادبیات چیست؟».

ادبیات به‌عنوان نهادی تاریخی، نه‌تنها قوانین و مقرراتی دارد، بلکه این نهاد تخیلی (داستانی) اصولاً قدرت گفتن هر چیزی را به انسان می‌دهد، اعم از نادیده‌انگاشتن قوانین و جابه‌جایی آنها؛ و به همین علت قدرت تأسیس، اختراع و حتی به‌تعلیق‌درآوردن تفاوت‌های بین طبیعت و نهاد طبیعت و وضعِ قوانین و طبیعت و تاریخ را نیز دارد.

در اینجا باید سؤالات حقوقی و سیاسی را مطرح کنیم. نهاد طبیعت در غرب، در شکل نسبتاً جدیدش در ارتباط با قدرتی است که همه چیز می‌گوید و نیز بدون شک در ارتباط با ایدهٔ دموکراسی جدید است که به‌وقوع خواهد پیوست، نه اینکه این ادبیات به دموکراسی منطقه‌ای وابسته نیست، بلکه قاطعانه می‌گوییم که این ادبیات از آنچه این دموکراسی را به‌وجود می‌آورد، تفکیک‌ناپذیر است؛ دموکراسی به‌معنای واقعی کلمه (که بی‌تردید خودبه‌خود به‌وقوع می‌پیوندد).

D. A.: ممکن است نظرتان را راجع به ادبیات به‌عنوان نهاد عجیبی که به انسان اجازهٔ بیان هر چیزی را می‌دهد به‌طور مفصل توضیح دهید؟

J. D.: اجازه دهید این موضوع را روشن کنیم. آنچه ما ادبیات می‌نامیم (البته ادبیات شفاهی، عامیانه) یا نظم (شعر) تلویحاً به نویسنده اجازه می‌دهد هرچه می‌خواهد و یا می‌تواند بیان کند (هرچه می‌خواهد بگوید، یا آنچه می‌تواند، انجام دهد)؛ درحالی‌که مصونیت دارد و از سانسورشدن نوشته‌ها و افکارش درامان است، خواه این سانسور مذهبی باشد خواه سیاسی. زمانی که فتوای قتل سلمان رشدی صادر شد، من متنی را امضا کردم ــ البته بدون تأیید تمامی مفاد آن ــ که بیان می‌داشت ادبیات «نقشی انتقادی» دارد. مطمئن نیستم که «نقش انتقادی» اصطلاح درستی باشد. البته این موضوع با درنظرگرفتن مأموریتی برای ادبیات، آن را محدود می‌کند و برای آن فقط یک هدف را درنظر می‌گیرد. این امر (نقش انتقادی) یعنی صورت قطعی دادن به ادبیات است، به این معنا که برای آن برنامه و ایدهٔ منظمی درنظر بگیریم، درحالی‌که ادبیات

می‌تواند نقش‌های اساسی دیگری ایفا کند یا حتی ممکن است نقش مفیدی خارج از فرد نداشته باشد. بدین‌ترتیب، این موضوع به رشتهٔ افکار کمک می‌کند و یا به دلیل محدودکردن آنچه «معنادار»، «دارای کمال واقعی»، «هدف‌دار»، «دارای نقش» و «انتقادآمیز» است، ممکن است منفی شود؛ چه، این امر در غرب، علم سیاست و سانسور را به منشأ و نهاد ادبیات ربط می‌دهد.

در انتها باید بگویم که نقش انتقادی ـ سیاسی ادبیات در غرب خیلی مبهم است. آزادی بیان، سلاح سیاسی بسیار نیرومندی است، اما چه کسی به خودش اجازه می‌دهد همانند ادبیات تخیلی بی‌طرف باقی بماند؟ این نیروی انقلابی ممکن است خیلی محافظه‌کار شود. نویسنده ممکن است به آدمی بی‌مسئولیت تبدیل شود و ممکن است حداقل به‌گونه‌ای که قدرت‌های ایدئولوژیکی خواهان آن هستند، موضع بی‌مسئولیتی اختیار کند. حتی باید بگویم که گاهی نویسنده ناچار است این موضع را اتخاذ کند. مثالی از کاری که ژدانف انجام داد، می‌آورم: او سعی می‌کرد نویسنده‌ها را وادار کند درقبال نهادهای سیاسی، اجتماعی یا ایدئولوژیکی، مسئولیت‌هایی بپذیرند. این وظیفهٔ سلب مسئولیت از خود، بی‌اعتنایی به افکار و یا نوشته‌های خود به‌سبب عدم اطاعت از قدرت‌های قانونی، شاید دشوارترین مسئولیت باشد. به‌خاطر چه کسی؟

این موضوع، تمامی مسئلهٔ آینده یا حادثهٔ موجود است. با داشتن چنین تجربه‌ای بود که دموکراسی آینده را مطرح کردم و منظورم دموکراسی فردا و دموکراسی‌ای که در آینده ارائه می‌شود، نبود؛ بلکه منظورم آن دموکراسی است که تصورش به آنچه که پیش می‌آید (آیندهٔ دور) و به روند تجربه و وعده‌ای که حتمی و ابدی است، مربوط است.

بدون تردید، با توجه به احساسی که به‌عنوان یک نوجوان داشتم و با توجه به شرایطی که در آن زندگی می‌کردم، سخت و در عین حال ضروری بود تا مطالبی بیان کنم که اجازهٔ بیان آنها وجود نداشت. اما جالب بود که در آن شرایط نویسندگان مطالبی را می‌نوشتند که اجازهٔ اظهار آنها را نداشتند.

برای من در دههٔ چهل از عمرم (که زمانی، در اواخر سال ۱۹۴۲، یک کارمند ضدعرب

بودم) الجزایر (به‌دلیل سرکوب شدید مقاومت الجزایری‌ها در سال ۱۹۴۵، زمانی که اولین نشانه‌های شروع جنگ الجزایر قابل پیش‌بینی بود) نه فقط اولین و تنها محل خانوادگی به حساب می‌آمد، بلکه جایی بود که در آنجا علاقه به ادبیات و خاطرات روزانه در من شکل گرفت. از دید من، در آنجا و در مجلات آنجا، مهم‌ترین نوع، قالب و کلیشه‌های شورش علیه خانواده وجود داشت. نژادپرستی در آن زمان، در همه جای الجزایر به‌وضوح مشاهده و به‌شکلی وحشیانه در همهٔ جوانب آن اجرا می‌شد. یهودی‌بودن و قربانی جریان ضدسام‌شدن، حفاظی درمقابل نژادپرستی ضدعرب نبود؛ جریانی که حضورش را چه آشکار و چه پنهان در همه جا می‌توانستم حس کنم. ادبیات و یا «تضمین توانایی بیان هر چیز»، تنها چیزی بود که در آن شرایط خانوادگی مرا به خود می‌خواند و سرفصل کلیهٔ مطالب در آن شرایط، بی‌تردید پیچیده‌تر و مشکل‌تر از فکرکردن دربارهٔ آن و بیان آن با چند کلمه در زمان کنونی است. در عین حال، مطمئن هستم ادبیات به‌شکلی قاطع به‌سرعت جای تجربهٔ عدم رضایت، کمبود و عدم تحمل را گرفته بود. اینکه سؤال‌ها و مشکلات فلسفی حداقل به‌صورت یک الزام برای من درآمده بود، شاید به‌علت این حس پیش‌بینی بود که روزی ادبیات بی‌تقصیر، غیرمسئول و حتی ناتوان ممکن بود در آنجا شکل بگیرد.

یک فرد می‌تواند بدون هیچ‌گونه پیامدی، هر چیزی را دربارهٔ ادبیات بیان کند و نویسنده‌ای با این شرایط، هرگز درمورد اساس و جوهر ادبیات دچار شک نمی‌شود. شاید دربرابر ناتوانی و یا ممنوعیت که نوشته‌های ادبی ممکن است دچار آنها شوند، همواره آرزوی ارزشمندی و بالاتربودن آن را داشته‌ام و سریعاً به هر شکل ادبی که در آن بتوان سؤالی دربارهٔ ادبیات مطرح کرد یا به هر نوع فعالیت فلسفی که رابطه بین نوشتن و گفتار را زیر سؤال ببرد، علاقه‌مند می‌شدم. به‌نظر می‌رسید فلسفه خیلی سیاسی است و به عبارت دیگر، خیلی بیشتر توانایی آن را دارد که ادبیات را با جدیت سیاسی زیر سؤال ببرد و درنتیجه نیازها و خواسته‌های آن را بررسی کند.

به امکان داستان‌بودن، از دریچهٔ داستانی‌بودن ادبیات علاقه‌مند شدم، اما باید

اعتراف کنم که هرگز از خواندن داستان و قصه و یا رمان لذت زیادی نبرده‌ام؛ لذتی که بالاتر از تجزیه و تحلیل بازی نوشتار یا حرکتی ناشیانه درجهت هویت‌دهی باشد. نوعی خاص از تمرین داستانی را می‌پسندم که برای مثال، آموزش مؤثری از صور خیال یا بی‌نظمی در نوشتار فلسفی در آن باشد. به گفتن یا ابداع داستانی که کاملاً بی‌معنی (یا کمی معنی‌دار) باشد هیچ علاقه‌ای ندارم. کاملاً آگاهم که این نگاه، مستلزم آرزویی کاملاً ممنوعه است؛ نیازی است غیرقابل جلوگیری اما ممنوع، نهی‌شده، رد و سرکوب‌شده برای بیان داستان، برای شنیدن داستان‌های گفته‌شده، برای ابداع (زبان و در زبان)؛ اما از آن نوع که تا مدت‌ها، تا وقتی که فضا یا شرایط کاملاً سازماندهی نشده و مناسب نباشد، خود را آشکار نمی‌سازد و همچون حیوانی است که هنوز در سوراخی، نیمه‌خواب به خود پیچیده است.