دریدا در قابی دیگر

(راهنمای دانشجویان هنر)

ک. ملکوم ریچاردز

مترجم: فرزاد جابرالانصار

دبیر مجموعه: مجید پروانه‌پور

۱۳۹۵

فهرست مطالب

مقدمه ۹

فصل ۱: واسازی و از گراماتولوژی: چه چیزی در نام هست؟ ۲۱

فصل ۲: قاب‌بندی حقیقت در نقاشی ۴۵

فصل ۳: این پوتین‌ها برای پیاده‌روی ساخته شده‌اند ۷۵

فصل ۴: شکل دادن به واسازی / واسازی شکل‌دهنده ۸۷

فصل ۵: وارونگی‌های کتاب‌های مصور ۱۰۱

فصل ۶: واسازی فضای خانه ۱۱۵

فصل ۷: رستاخیز واسازی ۱۲۷

فصل ۸: جنون پستی: کارت‌پستال‌ها و مدارک شناسایی ۱۵۷

فصل ۹: مناسک نگریستن ۱۶۹

فصل ۱۰: هیچ مدیوم مبارکی وجود ندارد: دریدا و امر تلویزیونی ۱۷۷

فرجام ۱۹۱

یادداشت‌ها ۱۵۹

گزیدهٔ کتابنامه ۲۰۹

شرحنامه ۲۱۱
واژه‌نامه ۲۱۷
نمایه ۲۲۳

فهرست تصاویر

تصویر ۱. توماس هیرشهورن، محراب ریموند کارور (۱۹۹۸)، مجموعه نمایشگاه‌های Vivre sa Vie، گلاسکو، ۲۰۰۰ (دومین برپایی) ۱۵۳

تصویر۲. توماس هیرشهورن، محراب ریموند کارور (۱۹۹۸)، گالری‌های مور، فیلادلفیا، ۲۰۰۰ ..... ۱۵۴

تصویر۳. ویم دلووی، کُلوایکا ـ جدید و بهینه‌شده (۲۰۰۱)، ترکیب مدیوم‌ها، ۲۰۰×۱۰۰۰×۷۵ سانتی متر، عکسِ اثر در موزهٔ میگروس، زوریخ، سوئیس (۲۰۰۱) ۱۶۶

فصل ۱

واسازی و از گراماتولوژی: چه چیزی در نام هست؟

هر یک از کتاب‌های دریدا که در سال ۱۹۶۷ منتشر شده‌اند[۱] جنبه‌ای از برنامهٔ واسازی او را بیان می‌کند. نوشتار و تفاوت مجموعه‌ای از مقالات دریدا را گرد می‌آورد که در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۶ چاپ شده بودند. اغلب این متن‌ها در مجلات ادبیات تجربی فرانسه به‌نام تِل کِل و کریتیک انتشار یافته بودند. مقاله‌ای بلند دربارهٔ هوسرل، آوا و پدیدار، معرف دومین اثر مهم دریدا در ارتباط با موضوع رسالهٔ دکتری اوست. کتاب سوم، از گراماتولوژی،[۲] مطالعهٔ مفصلی درباب زبان‌شناسی است.

دریدا در مصاحبه‌ای (در مجموعه‌ای تحت عنوان مواضع[۳]) دربارهٔ استفاده از واژهٔ فرانسوی مهجور *déconstruir* [در فارسی به‌معنای «واساختن»] در نخستین نوشته‌های خود صحبت می‌کند. دریدا توضیح می‌دهد که گزینش واژهٔ *déconstruir* با تلاش او برای ترجمهٔ متنی از فیلسوف آلمانی مارتین هایدگر (۱۸۸۹-۱۹۷۶)، که آثارش برای دریدا بسیار جذاب بود، در ارتباط بوده است. هایدگر شاگرد هوسرل و یکی از مهم‌ترین افراد تأثیرگذار بر اندیشهٔ متفکران فرانسوی در دورهٔ پس از جنگ جهانی دوم

بود. بخش عمدهٔ مکتب اگزیستانسیالیسم خاص سارتر قوت اندیشهٔ خود را مدیون آسان‌فهم نمودن جنبه‌هایی از تحلیل هایدگر دربارهٔ دازاین است (این لغت در لفظ به‌معنای «آنجابودن» است؛ دازاین اصطلاحی است که هایدگر برای متمایز نمودن تصور خویش درباب «هستنده» از تصور سنتی دربارهٔ هستی در فلسفهٔ غرب به‌کار می‌گیرد).

به بیان دقیق‌تر، دریدا سعی داشت اصطلاح Destruktion («ساخت‌گشایی») هایدگر را از آلمانی به فرانسه ترجمه کند. به نظر دریدا، تصور هایدگر از ساخت‌گشایی نه‌فقط بیانگر کنش سلبی ویران کردن، بلکه حاکی از نوعی کنش ایجابی نیز هست، کنشی همانند برچیدن چیزی که دیگر به‌کار نمی‌آید. تصمیم دریدا برای استفاده از لغت فرانسوی متروک *déconstruir* نه‌تنها با در نظر گرفتن تداعی‌های چندلایهٔ اصطلاح هایدگر، بلکه با در نظر گرفتن رابطهٔ بحث‌برانگیز خود وی با ساختارگرایی صورت گرفت. اصطلاح «واساختن» تصویری از ساختار یا شیئی معلق در میان زمین و آسمان، را به ذهن متبادر می‌کند که تمام اجزایش قابل مشاهده‌اند. «واسازی» همچنین می‌تواند تصویر چیزی در حال فروریختن، چیزی منهدم‌نشده اما در حال فروپاشی ـ حتی ویرانه‌ای ـ را در ذهن تجسم ببخشد. «واساختنِ» چیزی متضمن این معناست که عمل متلاشی‌کردن می‌تواند نخستین گام در رسیدن به فهمی تازه از چیزی باشد.

اما، گذشته از تداعی‌های این واژه، دریدا با استفاده از اصطلاح واساختن چه می‌خواهد بگوید؟ اگرچه پاسخ این پرسش می‌تواند چندین جلد را به خود اختصاص دهد، باید بگویم که واساختن فقط یکی از چندین اصطلاحی است که زیربنای رویکرد دریدا به متن‌های مورد تحلیلش

را سامان می‌دهند. کتاب از گراماتولوژی بهترین موضع برای مشاهدهٔ عملکرد این روندهاست. از گراماتولوژی، در کنار آوا و پدیدار و نوشتار و تفاوت، بخش اعظم نظریهٔ دریدا را با توجه به نسبت آن با سنت‌های فلسفه و ادبیات، که در آن زمان به پژوهش در آنها می‌پرداخت، صورت‌بندی می‌کند.

در یک سطح، این متن‌های متقدم تحلیلی از نسبت میان گفتار و نوشتار به‌دست می‌دهند. دریدا، در گزارش خود از این نسبت، می‌کوشد نشان دهد که چگونه در سنت غرب نوشتار در قیاس با گفتار پیوسته تحقیر شده است. گفتار برتر دانسته می‌شود، زیرا در گفتار سخن‌گفتن فرد را به‌صورت زنده می‌شنویم. («برنامه زنده است یا ضبط شده؟» فرض بر این است که «زنده» بودن بهترین حالت است.) واژگان مثبت بسیاری که درمورد گفتار به‌کار می‌رود در سنت هزارتوی فلسفهٔ غرب نقش ریسمانی حیاتی را دارد که سابقه‌اش تا یونان باستان می‌رسد. گفتار بیانگر حضور، شفافیّت، اصالت، و بی‌همتایی است، حال‌آن‌که نوشتار با انبوهی از ملامت‌ها مواجه می‌شود، زیرا، در حکم نشانِ غیاب، مستعد جعل، فریب‌کاری، و نیازمند تفسیر و خوانش است. دریدا به این ریسمان فکری چنگ می‌زند تا نسبت میان نوشتار و گفتار را برهم بزند.

او در متون متقدم خود مثال‌های بی‌شماری می‌آورد تا نشان دهد چگونه نسبت میان گفتار و نوشتارْ خود را واسازی می‌کند. گاه این امر با یافتن نمونه‌هایی محقق می‌شود که در آنها نوشتار دربرابر گفتار مورد ستایش قرار گرفته و رابطهٔ میان این دو اصطلاح را وارونه کرده است. دریدا با بررسی جداگانهٔ این مثال‌ها بر تناقض‌ها و تشویش‌هایی انگشت می‌گذارد که

این نمونه‌ها به همراه می‌آورند. در متونی که او بررسی می‌کند این مواردِ مستثنی ـ از ـ قاعده به حاشیه رانده شده و ناچیز یا بی‌اهمیت جلوه داده شده‌اند. اما دریدا این قبیل استثناها را کاملاً جدی می‌گیرد و موفق می‌شود نشان دهد که چگونه این استثناهای ناچیزانگاشته نظام باورهای سنت غرب را به‌کلی مختل می‌کنند؛ بدین‌ترتیب او فرصتی می‌یابد تا تقابل‌هایی را که در حال بررسی آنهاست متزلزل کند. دریدا بر مادیّت صوت درمقام ردی فیزیکی تأکید می‌کند که در گفتار و نوشتار از نظام ارتباطی بالقوه بزرگ‌تری حکایت دارد. این دو به نظامی زبانی وابسته‌اند که ردی فیزیکی، اعم از صدا یا نوعی نشان، ایجاب می‌کند. مادیّت این نشان‌ها (حتی کوچک‌ترین واحدها، یعنی واج در گفتار و نویسه در نوشتار)[۴] گفتار و نوشتار را به نظام‌های بازنمایی‌کننده‌ای تبدیل می‌کند که به ساختار واسط‌گونه‌ای متکی‌اند. از نظر دریدا، مادیّتِ نشانه هر گونه قالب ارتباطی را به هیئت نوعی بازنمایی درمی‌آورد. نوشتار و گفتار، درمقام نظام‌های بازنمایی، در بازنمایی اندیشه، به وساطت نشان‌های نوشتاری یا اصوات گفتاری، رابطهٔ ساختاری مشترکی با یکدیگر دارند. گفتار و نوشتار هر دو اَشکالی از بازنمایی‌اند که به نظام زبانیِ واسطی که دریدا آن را *écriture* می‌نامد وابسته‌اند.

Ecriture: نوشتارِ فراگیر

«نوشتار» ترجمهٔ تحت‌اللفظی اصطلاح *écriture* است، اما *écriture* در کار دریدا معرف تصور فراگیری از نوشتار است، تصوری که هر گونه رد فیزیکی، ازجمله ضربهٔ قلم‌مو، را چیزی می‌داند که می‌توان در چارچوب زبان‌شناسی

به آن اندیشید. اثر دریدا، در رویکرد به زبان‌شناسی، سنتی را در اروپای قاره‌ای پی می‌گیرد که با زبان‌شناس سوئیسی فردینان دو سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) آغاز شده بود. اثر سوسور به نظریهٔ نشانه‌ها می‌پرداخت. یک نشانه از دو بخش تشکیل یافته است: دال و مدلول. دال آن بخشی است که ما ادراک می‌کنیم، یعنی صدا یا حروف مکتوب. مدلول معنایی است که با دالِ ادراک‌شده مربوط می‌دانیم. به‌عبارت دیگر، زبان از مجموعه نشان‌هایی تشکیل یافته است که نسبت ثابتی با یکدیگر دارند و این نسبت ارتباط را امکان‌پذیر می‌کند. حروفی که من بر این صفحه می‌نگارم، هرچند با دست‌ها و چشم‌ها و گوش‌های بی‌شماری سروکار داشته باشد، به‌خاطر توانایی خواننده در تشخیص و کنار هم‌گذاریِ حروف، به‌عنوان کلمه، و کنار هم‌گذاریِ کلمات، به‌عنوان جمله، حتی اگر کاملاً مفهوم نباشد، در نهایت قابل خواندن است. تک‌تک کلمه‌ها همچون نشانه عمل می‌کنند. ما دال «سگ» را از طریق کنارهم‌گذاری حروف «س» و «گ» باز می‌شناسیم. مدلول «سگ»، در بنیادی‌ترین حالت خود، می‌تواند حیوان چهارپای دم‌داری باشد. نزد کسانی که سگ‌ها را دوست دارند، «سگ» می‌تواند تداعی‌های مثبتی داشته باشد. نزد کسانی که سگ‌ها را دوست ندارند، «سگ» می‌تواند دلالت‌های ضمنی منفی‌ای داشته باشد.

اما در ترازی ساختاری، مدلول «سگ» هم به هرآنچه «سگ» است وابسته است و هم به هرآنچه «سگ» نیست. دلالت دال «سگ» متکی بر تقابل آن با سایر دال‌هاست. سگ نه‌فقط به‌خاطر سگ بودن بلکه به‌خاطر گربه نبودن نیز سگ است. سگ به‌خاطر تفاوتش با گربه سگ است. دریدا چگونگی سامان‌یابی نسبت بین دال‌ها به‌واسطهٔ تفاوت را برجسته می‌کند. این کار