

## بسمه تعالی

کتاب «مقدمه کمبریج بر ژاک دریدا» نوشتهٔ پروفیسور لزلی هیل، استاد دانشگاه وارویک انگلستان است. این کتاب در سال ۲۰۰۷ نوشته شد و مؤسسه انتشاراتی علمی فرهنگی، حق کپی رایت آن را خریداری نمود. این کتاب از یک مجموعهٔ ۲۱ جلدی است که دانشگاه کمبریج در معرفی بزرگترین تأثیرگذاران بر ادبیات قرن بیستم منتشر کرده است. کتاب با ترجمه معصومه شاه‌گردی اخیراً به چاپ رسیده است که معرفی آن را در زیر می‌خوانیم.

## فهرست مطالب

پیش‌گفتار

علامت‌های اختصاری

فصل اول: زندگی‌نامه

فصل دوم: سیاق‌های متن‌ها

فصل سوم: آثار

فصل چهارم: پذیرش و برداشت‌های بیشتر

مطالعات بیشتر

نمایه

مفاهیم، محدوده، و حجم کلی کار ژاک دریدا<sup>۱</sup> آن قدر وسیع است که با هر برآوردی، بسیار فراتر از کتابی مقدماتی از این دست است و نمی‌توان به اندازه کافی همه آن‌ها را در اینجا مورد بحث قرار داد. به این دلیل و به دلایلی دیگر، من خودم را فقط به یک سری از مطالب متعدد و فراوان آثار دریدا محدود کرده‌ام، یعنی برداشت‌های او درباره آن بخش از نوشته‌هایی که برای مخاطبان با عنوان «جهان و رای ادبیات» شناخته می‌شود. و مخاطب این کتاب در درجه اول (که البته امیدوارم فقط همین گروه نباشند) دانشجویان ادبیات علاقه‌مند به نظریه‌های ادبی و سپس به طور کلی همه خوانندگانی هستند که می‌خواهند درباره گفت‌وگوی مفصل و بی‌پایان ادبیات و فلسفه بیشتر بدانند؛ همان طور که این گفت‌وگو در آثار خود دریدا، هم دچار وقفه و هم بسیار طولانی است.

همان طور که خیلی‌ها می‌دانند، دریدا فرض را بر این گذاشته است که خوانندگانش اطلاعات اولیه‌ای را دارند. نه فقط به این دلیل که نوشته‌هایش فشرده و بعضی اوقات مبهم هستند و نه فقط به این دلیل که آشنایی اولیه با اصول اساسی متون کلیدی سنت فلسفی غرب از افلاطون، کانت، و هگل تا هوسرل، فروید و هایدگر را پیش‌فرض می‌گیرد و نه فقط به دلیل اینکه کارش عمیقاً تحت تأثیر آن مفهوم مشخص فلسفی، عقلانی و ادبی است که تاریخ پیچیده و مشخص خودش را دارد و جنبه‌هایی از آن ممکن است برای خوانندگان غیرفرانسوی‌زبان دریدا بیگانه باشد و حتی نه به این دلیل که این روش، منابع زبان و اصطلاحات فرانسوی را به نحوی به کار می‌گیرد که بعضی

---

<sup>۱</sup>. Jacques Derrida

اوقات غیرقابل ترجمه است. همه این‌ها درست است، اما چیز دیگری نیز وجود دارد: اینکه کار او خوانندگان را به چالش می‌کشد تا بار دیگر درباره بسیاری از فرضیه‌هایی فکر کنند که به آن‌ها به ارث رسیده است، تا جایی که حتی فرضیاتی را که حاکم بر اصول اساسی و ریشه‌ای به وجود آمدن اندیشه، نوشتار و زبان هستند را نیز در بر می‌گیرد.

بی‌تردید جسارت و بنیادستیزی کار دریدا، اگر نگوییم با عدم درک و ارائه نادرست، دست‌کم با مقاومت روبه‌رو بود؛ هرچند خوانندگان جدید دریدا باید بدانند که برخلاف چیزی که گاهی اوقات ادعا می‌شود، دریدا از همان ابتدا مخالف سرسخت خردستیزی و کهنه‌پرستی در تمام اشکال فراوانش بود؛ او همچنین نویسنده‌ای بود که مسئولیت‌هایش را به عنوان یک متفکر، یک معلم و یک روشن‌فکر مردمی جدی می‌گرفت. هر کس آثار او را بشناسد می‌داند که وقتی پای استدلال‌های خیلی دقیق در میان باشد، نویسندگان انگشت‌شماری وجود دارند که به اندازه دریدا شفاف، ثابت‌قدم، دقیق، موشکاف و با بصیرت باشند.

بی‌تردید شهرت دریدا برای همیشه از واژه‌ای که خودش برای اولین بار آن را ابداع کرد جدایی‌ناپذیر است. این واژه که بعدها جاافتاد و در نهایت با اکراه و صرفاً به عنوان یک «توضیح محتمل» برای آثارش پذیرفته شد چیزی نبود جز واژه «واسازی»<sup>۲</sup>. واسازی مثل یک شیطان در تمام جزئیات وجود دارد. این کتاب به ضرورت‌های استراتژیک تفکر دریدا خواهد پرداخت، اما افزون بر آن، بسیاری از جزئیات مخصوص به استنباط‌های او از ادبیات و دیگر متون را هم برای همه کسانی که احساس می‌کنند در فهم کار دریدا

---

<sup>۲</sup>. deconstruction

سردرگم هستند بررسی خواهد کرد. ممکن است در ابتدا تصور شود که آیا اصلاً نیازی به کتابی برای معرفی وجود دارد؟ و اینکه اساساً کارآمدترین معرفی نامه کار دریدا قبلاً نوشته شده است: و آن همان اثر خود اوست که خواننده با خواندن آن دائماً و حقیقتاً لذت می‌برد. اما بعضی از این آثار ممکن است دشوار باشند. پس یک کتاب مقدماتی مانند این می‌تواند کمکی در این زمینه باشد. اما برای اینکه دریدا را قابل فهم‌تر کنیم، آیا بهتر است که روی تصویر بزرگ‌تر تمرکز کنیم یا روی تصویر کوچک‌تر، یعنی همیشه خودمان را به مجموعه‌ای از توضیحات سؤال‌برانگیز محدود کنیم یا وارد جزئیات پیچیده و کاملاً روشن‌کننده‌تر متون تخصصی شویم؟

این کتاب در نهایت، انتخاب روشنی بین این دو راه‌حل نداشته است، اما تلاش کرده تا روش میانه‌ای را ارائه دهد و در نهایت معتقد به این است که قابل فهم بودن، حقیقت، و وفاداری، هر یک به سهم خویش در پروژه‌ای از این دست اهمیت دارند. بعلاوه، چیزی که به بهترین وجه، به خوانندگان جدید دریدا و همچنین به همه خوانندگان کمک می‌کند نه یک مطالعه خلاصه و نه یک چکیده فشرده است، بلکه این است که از ابتدا صبور باشیم، نه نسبت به افسانه شهری و اسازی (این عبارت هر معنی که می‌خواهد داشته باشد)، بلکه نسبت به نوشته‌ای که نام ژاک دریدا را با خود دارد، زیرا بخشی از رویدادهای مهم تاریخ اندیشه مدرن را پایه‌گذاری کرده است.

خوشبختانه یا متأسفانه، وفاداری کامل واقعاً غیرممکن و در نتیجه خیانت اجتناب‌ناپذیر است. بی‌تردید یکی از وظایف این کتاب، نشان دادن همین اجتناب‌ناپذیری و اطمینان دادن به این است که چاره‌ای جز پذیرفتن این روش و از سوی دیگر پذیرفتن مسئولیت مرتبط با آن وجود ندارد.

مایلم که در اینجا از همکارانم در دانشگاه وارویک قدردانی کنم که حمایت بسیار ارزشمندشان به من کمک کرد تا این کتاب را به پایان برسانم. همچنین مدیون بسیاری از دانشجویان دانشگاه در رشته فلسفه و ادبیات، فلسفه، مطالعات فرانسه و مطالعات انگلیسی هستم که در ده سال گذشته همکاری‌هایی کردند که شاید درکش با خواندن صفحات پیش‌رو چندان ملموس نباشد.

در آخر مایلم این کتاب را به سوزی و ژولیت<sup>۳</sup> تقدیم کنم که آن‌ها هم به زودی بزرگ خواهند شد و کتاب من را خواهند دید.

## فصل دوم سیاق‌های متن‌ها<sup>۴</sup>

### درباره آغاز کردن‌ها<sup>۵</sup>

در اوایل دهه ۱۹۵۰ که دریدا فعالیت دانشگاهی را شروع کرد عرصه فلسفه و ادبیات در فرانسه هنوز تا حد بسیار زیادی تحت تسلط آگزیستانسیالیزم پسا‌جنگ و به خصوص تحت تسلط چهره پرصلابت ژان پل سارتر بود؛ کسی که هنوز هم در آن زمان به طور جدی نه تنها یکی از فیلسوفان معاصر و پیش‌تاز و از برجسته‌ترین متفکران مبارزات بود، بلکه داستان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و منتقد ادبی بلندآوازه‌ای هم بود. ریشه تفکر ادبی و فلسفی سارتر عمیق و متنوع بود. اما نقطه عطف مهم تحول فکری او مواجهه‌اش با پدیدارشناسی آلمانی و مهم‌تر از همه هوسرل، قبل از جنگ، در ۱۹۹۳-۱۹۹۴ بود. هوسرل کسی بود که کارش در کنار کارهای هگل و هایدگر ادامه یافت و تأثیر زیادی را روی تفکر پسا‌جنگ سارتر گذاشت، گرچه او به درستی به خاطر ایجاد اختلال در کار آن‌ها به واسطه روش‌های شخصی که همیشه هم به راحتی قابل دفاع نبودند متهم می‌شد. سارتر چهره شاخصی باقی ماند و شاید تعجب‌آور نبود که دریدا که به دنبال دیدگاه شخصی خودش در بین دیدگاه‌های پیچیده فلسفی پسا‌جنگ بود و از طریق سارتر با هایدگر و هوسرل درگیر شده بود، در گام اول می‌بایست به تأثیر کاملاً متفاوت این دو

---

<sup>۴</sup>. Contexts

<sup>۵</sup>. Beginnings

چهره مهم فلسفی توجه می‌کرد. با وجود این، دریدا مصمم بود که روی پای خودش بایستد. و این کار را برخلاف رسم رایج آن زمان با تمرکز روی فلسفه علم هوسرل انجام داد.

هوسرل آدمی عجیب و غریب و با قواعد خودش متفکری انقلابی بود که در آثار چشمگیری از ۱۹۰۰ به بعد مجموعه کارهایی را با ظرافت، تناسب و پیچیدگی عظیمی به وجود آورد. تفکر زیربنایی او حداقل در قالب کلی نسبتاً ساده بود. او استدلال کرد که فلسفه از نیمه قرن نوزده به بعد راهش را گم کرده است و با مجموعه مدل‌های خسته‌کننده، ناهمگون و دست‌دومی از تحقیق علمی مشوش شده است که حتی قادر به توجیه روند ادراکی خودشان هم نیستند. به گفته هوسرل، تکلیف دمیدن حیات تازه به فلسفه و هشیار کردن دوباره آن نسبت به رسالت اصلی‌اش و ارائه یک مبنای جدید، همه‌جانبه و یکدست برای تفکر بود. از همان ابتدا قرار بود که چالش جدیدی شروع شود و نامی که هوسرل برای این اقدام بلندپروازانه جدید انتخاب کرد پدیدارشناسی (از ریشه یونانی پدیده<sup>۶</sup> به معنی چیزها آن طور که برای حواس پدیدار می‌شوند) بود. او اولین هدف این پروژه را هم تعریف کرد، و آن این بود که با جزئیات دقیق و عینی توضیح دهد، چگونه جهان تجربه، مقدم بر روان‌شناسی فردی، با چیزی که او آگاهی استعلایی<sup>۷</sup> نامید، که به طور کلی روشی برای توضیح فلسفی شرایط امکان تجربه بود، قابل فهم می‌شود. و برای دسترسی به این سطح بنیادی و پایه‌ای‌تر شناخت، روش‌شناسی قدرتمندی را طراحی و آن را تقلیل پدیدارشناسانه<sup>۸</sup> یا اپوخه<sup>۹</sup> نامید که به معنی کنار

<sup>۶</sup>. phainomena

<sup>۷</sup>. آگاهی استعلایی روشی است برای تبیین فلسفی شرایط لازم برای امکان‌پذیر شدن تجربه. — م.

<sup>۸</sup>. phenomenological reduction

<sup>۹</sup>. epoch'e: از واژه‌ای یونانی به معنی به تعویق انداختن قضاوت است. — م.



گذاشتن، قطع کردن، یا داخل پراتنز قرار دادن<sup>۱۱</sup> نگرش طبیعی<sup>۱۱</sup> ای بود که گویا شامل همه دانش یا فرضیات قبلی من درباره جهان می‌شد. امانوئل لویناس<sup>۱۲</sup>، یکی از اولین مدافعان هوسرل در فرانسه، چنین اظهار کرد: «بنابراین تقلیل پدیدارشناسانه فعالیتی است که ذهن به واسطه آن اعتبار نظریه طبیعی وجود<sup>۱۳</sup> را موقتاً به حالت تعلیق درمی‌آورد تا معنی آن را در تفکری مطالعه کند که آن را به وجود آورده که به نوبه خودش دیگر نه بخشی از جهان، بلکه مقدم بر آن است. من در این بازگشت به خودپیدایی<sup>۱۴</sup> اولیه در این روش، به یکباره، منشأ و ارزش کل دانشم و معنای واقعی حضورم در جهان را بازمی‌یابم» [۱۵].

معلوم شد که کشش واقعاً جذابی نسبت به موضوع حضور در جهان وجود دارد. حکایت مشهوری که سیمون دو بوآر<sup>۱۵</sup> نقل کرده نشان می‌دهد که سارتر با چیزی که دوستش، ریموند آرون<sup>۱۶</sup>، در کافه‌ای در پاریس در ۱۹۳۲ یا ۱۹۳۳ درباره هوسرل گفت، چگونه مات و مبهوت و شگفت‌زده شد [۱۶]. حرف او این بود که پدیدارشناسی می‌تواند یک موضوع ظاهراً کم‌اهمیت اما عینی مانند مربای زردآلو را به عاملی برای تحلیل‌های فلسفی تبدیل کند. نتیجه این بود که سارتر با عجله بیرون رفت و کتابی را که لویناس خلاقانه و برای معرفی در این زمینه نوشته بود تهیه و خریداری کرد و آن طور که بوآر در ادامه توضیح می‌دهد، تبیین هوسرل از اهمیت کلیدی آگاهی، انگیزه تازه‌ای را در نحوه کار

<sup>۱۱</sup>. همان طور که هوسرل آن را داخل پراتنز گذاشت. — م.

<sup>۱۱</sup>. natural attitude

<sup>۱۲</sup>. Emmanuel Levinas: فیلسوف یهودی فرانسوی (۱۹۰۶-۱۹۹۵) زاده لیتوانی است که اخلاق را فلسفه اولی می‌دانست. — م.

<sup>۱۳</sup>. natural thesis of existence

<sup>۱۴</sup>. self-evidence

<sup>۱۵</sup>. Simone de Beauvoir

<sup>۱۶</sup>. Raymond Aron

خود سارتر در پروژه فلسفه وجودی ایجاد کرد؛ حرکتی که به واسطه آن، به گفته سارتر، آگاهی من به صورت یک عامل خلاق سرکوب نشده<sup>۱۷</sup> و در مغایرت با هر مفهوم ایستا و ملالت‌آوری که درباره طبیعت انسان گفته می‌شود در جهان بروز می‌کند. چون اگر من در وجود خودم ذاتاً آزاد باشم، همان طور که سارتر در آثار فلسفی و نمایش‌نامه‌هایی چون *مگس‌ها*<sup>۱۸</sup> (۱۹۴۳) یا *دست‌های آلوده*<sup>۱۹</sup> (۱۹۴۸) در پی همین استدلال است، آن‌گاه وظیفه الزامی من، تصدیق آن آزادی، آزادی خودم و آزادی دیگران در همان موقعیت عینی است که خودم را در آنجا پیدا می‌کنم. این همچنین همان تعهد اجباری زیربنایی سارتر به تفکر سیاسی چپ و حفظ مفهوم وجدانی-اخلاقی برنامه‌ریزی‌شده نوشتار بر پایه یک زیبایی‌شناسی از ارتباط<sup>۲۰</sup> بود که در بیانیه تأثیرگذارش *ادبیات چیست؟*<sup>۲۱</sup> در ۱۹۴۵ بیان کرد [۰۰۰].

نظریه سارتر درباره آزادی آموزه‌ای قدرتمند و قانع‌کننده بود که با قدرت تمام جوابگوی دغدغه‌هایی بود که متفکران فرانسوی در اثر اشغال نظامی با آن مواجه بودند. هرچند اتفاق‌آرای کلی درباره آن وجود نداشت. این در حوزه سیاسی روشن بود، چون اغلب در آن اختلاف‌نظرهای تندتری درباره پیامدهای عملی سیاسی در تعهد به علت آزادی وجود داشت. افرادی مثل منتقد و داستان‌نویس موریس بلانشو<sup>۲۲</sup> و ژاک دریدای جوان هم بودند که تأملات عمیقی را براساس تضمینات تجویزی نظریه سارتر در حوزه ادبیات داشتند [۰۰]. دریدا در آن زمان اصلاً مخالف تفکر سارتر نبود. گرچه با تلاش سارتر

<sup>۱۷</sup>. uninhibited creative agent

<sup>۱۸</sup>. *Les Mouches (The Flies)*

<sup>۱۹</sup>. *Les Mainssales (Crime Passionel)*

<sup>۲۰</sup>. aesthetics of communication

<sup>۲۱</sup>. *Qu'est-ce que la litt' erature? (What is Literature?)*

<sup>۲۲</sup>. Maurice Blanchot

برای تبدیل ادبیات به وسیله‌ای برای تلقین ایدئولوژیکی و وجدانی-اخلاقی موافق نبود، اما چیزهای بیشتر قابل تجلیلی در آثار این فیلسوف پیدا کرد؛ همان طور که بعدها این مسئله را در نامه‌ای طولانی به کلود لنزمن<sup>۲۳</sup> به مناسبت پنجاهمین سالگرد تأسیس مجله *زمان‌های مدرن*<sup>۲۴</sup> توسط سارتر در ۱۹۴۶ توضیح داد (-213; 167- PM, 257). (۲۹۲).

یک دلیل مهم برای اینکه چرا آثار سارتر همچنان برای دریدا جالب بود وجود داشت و آن این بود که کار سارتر حاکی از اهمیت همیشگی یک گفت‌وگوی نزدیک میان ادبیات و فلسفه بود. این مسئله قبل از این در اواسط دهه ۱۹۵۰ یکی از دغدغه‌های اصلی دریدا بود و قرار بود موضوع اصلی رساله دکتری‌ای باشد که او هرگز کامل نکرد. او در ۱۹۸۰ اظهار کرد که این تفکر اساساً به اتفاقی مربوط می‌شود که «میان فلسفه و ادبیات، علم و ادبیات، سیاست و ادبیات، الاهیات و ادبیات، و روان‌کاوی و ادبیات» رخ می‌دهد (DP, 38; TT, 443). این اظهارنظر تا حدی و بیشتر هم فقط به طور ضمنی باعث شد که دریدا تأملاتش درباره ادبیات را در ارتباط با تفکر سارتر متمرکز کند. همین مسئله توضیح می‌دهد که چرا دریدا در سال‌های آتی بارها و بارها، به طور اتفاقی یا به عنوان نوعی احترام نسبت به پیشگویی سارتر، دقیقاً به همان نویسندگانی اشاره کرد که نامشان به طور عمده در اولین مقالات ادبی سارتر از دهه ۱۹۴۰ تا دهه ۱۹۵۰ آمده بود: یعنی موریس بلانشو، ژرژ باتای<sup>۲۵</sup>، فرانسیس پونژ<sup>۲۶</sup>، استفان مالارمه<sup>۲۷</sup> و ژان ژنه<sup>۲۸</sup>.

---

<sup>۲۳</sup>. Claude Lanzmann

<sup>۲۴</sup>. *Les Temps modernes*

<sup>۲۵</sup>. Georges Bataille

<sup>۲۶</sup>. Francis Ponge

<sup>۲۷</sup>. Stéphane Mallarmé

<sup>۲۸</sup>. Jean Genet

اما شیوه و وسعت درگیری دریدا با هوسرل، میان او و راست‌آیینی اصالت وجودی<sup>۲۹</sup> حاکم فاصله انداخت. دو ویژگی مهم کار اول او روی این فیلسوف ارزش تأکید کردن را دارد. اول اینکه، چیزی که دریدا در هوسرل پیدا کرد تعهدی جدی نسبت به پژوهش فلسفی دقیقاً مبسوط بود. دریدا مثل هوسرل فیلسوفی نبود که خیلی با کلیات وسیع وسوسه شود، بلکه او با تحلیل‌های صبورانه، دقیق و منطقی سر شوق می‌آمد. همچنین دریدا سبک تفکر خاصی را از هوسرل به دست آورد که می‌تواند به صورت یک دغدغه توضیح داده شود، نه تنها درباره نحوه آشکارگی اشیا در جهان، بلکه همچنین و حتی اساسی‌تر درباره شرایطی که آن‌ها را امکان‌پذیر می‌کند. قصد دریدا از نوشتن درباره ادبیات، به جای پرسش درباره اینکه ادبیات کلاً چیست یا بر چه چیزی دلالت می‌کند، به تعویق انداختن قضاوت به منظور طرح پرسش گسترده‌تری درباره شرایط دقیق امکان‌پذیری متون به اصطلاح ادبی بود — حتی اگر پاسخی که داده شود، مثل همیشه این باشد که هر نوع امکان‌پذیری از این دست هرگز به معنی دقیق کلمه خالص و مطمئن ارائه نشده است و اینکه در هر صورت صرفاً جدا کردن این حوزه از امکان نظری از ناهمگنی پیچیده یک موضوع معین، در یک مدل سلسله‌مراتبی، دیگر ممکن نبود.

دریدا در جلسه دفاع از پایان‌نامه‌اش در ۱۹۸۰ می‌گوید که چگونه ژان ایپولیت<sup>۳۰</sup>، هگل‌شناس برجسته فرانسوی، که در ۱۹۵۷ قبول کرد استاد راهنمای پایان‌نامه دریدا باشد حدود ده سال بعد نزد او اعتراف کرده بود که در آن زمان اصلاً نمی‌دانسته است که پروژه دریدا به کجا ختم خواهد شد (*DP, 442; TT, 36-37*). دریدا حدود سی‌وشش

---

<sup>۲۹</sup>. existentialist orthodoxy

<sup>۳۰</sup>. Jean Hyppolite

سال بعد در ۱۹۹۰ هنگام بازیابی اولین پایان‌نامه خود دربارۀ هوسرل به خاطر ایستادگی (اگر نگوییم یکنواختی) استثنائی روی سبک فکری متقدم و متأخر خودش، شگفت‌زده شد. با هر اتفاقی که مرتبط با آثار هوسرل بود مسیر کار دریدا روشن‌تر می‌شد. او در ۱۹۶۷ اعلام کرد که در نهایت معلوم شده است که پدیدارشناسی هوسرلی که قرار بود یک بازنگری اساسی در متافیزیک سنتی باشد، تلاش شکست‌خورده دیگری در احیای متافیزیک است (M, 187-207; 157-173). دریدا در سال‌های آتی قصد داشت جزئیات این وضعیت دشواری را که فلسفه به واسطه پدیدارشناسی دچار آن شده است هرچه بیشتر بررسی کند، چون نه می‌توانست بنای خودش را بر پایه متافیزیک سنتی محکم کند و نه می‌توانست میراثی را که به او رسیده است کنار بگذارد.

دریدا در گفتار و پدیدارها<sup>۳۱</sup> (۱۹۷۳) نشان داد که پدیدارشناسی با مشکلات خاصی در ارتباط با زبان مواجه شده است. هوسرل با پافشاری بر چیزی که ریشه عمیقی در سنت یونانیان داشت با بازشناسی و تلاش شروع کرده بود تا دو مدل یا دو جنبه از نشانه‌ها را از یکدیگر متمایز کند: یکی که دال بر بی‌واسطگی، حضور و نزدیکی آگاهی به خودش و دیگری که دال بر ثانوی بودن، غیبت و فاصله بود. اما دریدا اعتراض کرد که هر تفکیکی از این دست ناپایدار است. تا آنجا که به نشانه<sup>۳۲</sup> مربوط می‌شد، حد و مرز حضور با غیبت و حد و مرز غیبت با حضور تعیین می‌شد؛ در واقع، هر دو نسبت به حرکت پیشینی تعویق<sup>۳۳</sup> و تفاوت<sup>۳۴</sup> که هم در زمان و هم در فضا تأثیر می‌گذارد (و از

---

<sup>۳۱</sup>. *Speech and Phenomena*

<sup>۳۲</sup>. sign

<sup>۳۳</sup>. deferral

<sup>۳۴</sup>. difference

این رو آن‌ها را شکل می‌دهند) ثانوی محسوب می‌شدند: چیزی که دریدا با استفاده از واژه‌سازی مشهوری *diff'rance* نامید (M, 3-29; 3- 27).<sup>۳۵</sup>

چندین دلیل برای این واژه‌سازی دریدا وجود داشت که نه واقعاً یک واژه و نه واقعاً یک مفهوم بود و او کاملاً روی این مسئله تأکید داشت (Po, 16- 20; 8- 11). فعل *diff'erer* در فرانسوی (که از ریشه لاتین *dis* به معنی جدا، به علاوه *ferre* به معنی حمل کردن گرفته شده است) دو معنی اصلی دارد: اگر به صورت متعدی با یک مفعول مستقیم به کار رود، به معنی به تأخیر یا به تعویق انداختن است و اگر به صورت لازم و بدون مفعول به کار رود، به معنی تفاوت داشتن یا متفاوت بودن است. دریدا در ابداع واژه *diff'rance* که بی‌معنی بود و با حرف *a* (برخلاف استفاده متعارف در *difference*) نوشته می‌شود، حداقل سه نکته را در ذهن داشت. اول، تأکید بر بُعد فعال حرکت تعویق یا تفاوت بود؛ تقریباً همان طور که یک زمانی لویناس در بررسی چگونگی ترجمه هایدگر به جای نوشتن *essence* نوشتن *essance* را پیشنهاد کرده بود تا روی ویژگی پویای *be-ing* تأکید کند، چون در غیر این صورت احتمال این خطر وجود داشت که به عنوان یک حقیقت ساکن صرف فهمیده شود. دوم، از جایی که تفاوت بین *diff'rance* و *diff'rence* در تلفظ فرانسوی قابل شنیدن نیست، این واژه‌سازی دریدا توجه همگان را به این حقیقت جلب می‌کرد که تاکنون چیزی در خود گفتار مؤثر بوده است که فراتر از بی‌واسطگی ظاهری، نزدیکی به خود و حضور صدا

<sup>۳۵</sup> تفاوت میان دو واژه *diff'rance* یعنی با حرف *a* و *diff'rence* با حرف *e* قابل شنیدن نیست. معنا یا هویت *difference* فقط در سطح نوشتار وجود دارد، به همین دلیل است که گفته می‌شود این واژه فقط در سطح نوشتار وجود دارد. و این امر این ایده انکارناپذیر و قدرتمندی را که می‌گوید نوشتار بعد از گفتار می‌آید مختل می‌کند؛ فرهنگ واژگان دریدا، ترجمه مهدی پارسا، ۱۳۹۲، ص ۱۱۸.

بوده است. به عبارت دیگر، حتی زبانی بدون نشانه‌نویسی و غیرقابل تقلیل به یک واقعیت دهانی یا آواشناختی بود.

دلیل مهم سومی هم وجود داشت. از آنجا که این واژه از فعلی که هم متعدی و هم لازم بود به دست آمده بود، واژه *diff'erance* می‌توانست برای دلالت بر حرکتی که خودش نه فعال و نه منفعل، بلکه مقدم<sup>۳۶</sup> بر این تضاد است استفاده شود، دقیقاً همان طور که بر تضادهای دوسویه مشابه فراوان دیگری هم مثل: حضور و غیبت، محسوس و معقول، طبیعت و فرهنگ، فاعل و مفعول و غیره مقدم است. و اگر *diff'erance* مثل یک نام موقت برای چیزی بود که دریدا فضای شدن برای زمان یا زمان شدن برای فضا می‌نامید، پس به حرکتی اشاره می‌کرد که مفاهیم به طور کلی می‌توانند با آن تولید شوند، پس خودش نمی‌تواند «پیش از این» یک مفهوم باشد (در غیر این صورت، چیزی که درصدد توضیح آن بود پیش از این معلوم بود). پس این یک نام موقت برای چیزی بود که نامی نداشت و بنابراین «به معنای دقیق کلمه» به درستی قابل تعریف نبود.

همچنین *diff'erance* که برای تمام تفکرات بعدی دریدا کلیدی بود نه با کلمات، بلکه با نوعی رد<sup>۳۷</sup> یا ردیابی<sup>۳۸</sup>، علامت یا علامت‌گذاری شروع می‌شد و به پایان رسید که بدون آن نه تنها کلمات، بلکه هر چیز دیگری که واقعاً زبان‌شناختی نبود ممکن نمی‌شد. بنابراین *diff'erance* نه یک نظریه زبانی و نه یک نظریه ادبیات را پیش‌فرض می‌گیرد (ولی نه به این معنی که نتواند نتایج چشمگیری را برای هر دوی آن‌ها نداشته باشد)، بلکه برعکس مقدم بر امکان منطقی هر یک از آن‌ها بود و به این ترتیب از مرزهای

---

<sup>۳۶</sup>. prior

<sup>۳۷</sup>. trace

<sup>۳۸</sup>. tracing

هر دوی آن‌ها تجاوز می‌کرد. در حالی که به زبان (زبان انسانی) امتیاز خاصی نمی‌داد، حاکی از حضور فراگیر بسیار کلی‌تر نشانه‌ها و علامت‌هایی<sup>۳۹</sup> بود که همه آن‌ها به نوعی از طرز بیان سیال و افتراقی اشاره داشتند که غیرقابل تقلیل به حضور، اما در گسترده‌ترین مفهوم ممکن، از خود زندگی جدایی‌ناپذیر بودند.

هایدگر در جایی می‌نویسد که همه فیلسوفان مهم یک فکر همیشگی دارند که روی هر چیزی که می‌گویند یا انجام می‌دهند تأثیر می‌گذارد. اگر این درست باشد (مطمئناً هیچ چیز قطعی نیست)، پس در مورد دریدا (البته اگر به سبب این اشاره بی‌رحمانه بخشیده شوم) آن فکر این است: هیچ چیزی هیچ وقت یکی نبوده است، بلکه همیشه حداقل دو تا بوده است؛ چون هر رد، یا علامت یا نوشته‌ای برای اینکه چیزی باشد که هست، حداقل باید دو نمونه از آن وجود داشته باشد. هیچ آغاز یا خاستگاه یگانه‌ای به معنی دقیق کلمه تاکنون موجود نبوده است، اما اگر تکرار آن چیزی است که باعث می‌شود به تشابه<sup>۴۰</sup> یا همانندی<sup>۴۱</sup> فکر کنیم، این امکان فقط تا زمانی وجود دارد که تفاوت هم به نحو روبه‌رشدی وجود داشته باشد. تکرار<sup>۴۲</sup> و تفاوت<sup>۴۳</sup> جدایی‌ناپذیر و نتایج گسترده هستند. از این رو، به نظر می‌آید که دقیقاً خود شرایط امکان‌پذیر شدن این همانی<sup>۴۴</sup> تعریف آن را نه تضمین، بلکه غیرممکن می‌کند. به عبارت دیگر، این همانی هرگز نمی‌تواند صددرصد باشد، یعنی هرگز نمی‌تواند به معنی دقیق کلمه این همانی باشد.

<sup>۳۹</sup>. غیر از اشاره به موارد بسیار فراوان دیگری، از جمله می‌توان به ویژگی‌هایی از قبیل کدگذاری ژنتیکی، کارکرد زمین، جای پای حیوانات، حرکت سر و دست انسان‌ها، حافظه، تجربه، جامعه‌پذیری و سیاست اشاره کرد. — م.

<sup>۴۰</sup>. sameness

<sup>۴۱</sup>. identity

<sup>۴۲</sup>. Repetition

<sup>۴۳</sup>. otherness

<sup>۴۴</sup>. identity



همچنین از آنجا که تکرار و تفاوت میان یک اثر و اثر بعدی وجود دارد، آرایش هم اجتناب‌ناپذیر و الزامی است. هر چیزی از خودش جدا می‌شود و هر تضاد کامل یا دوگانه‌ای همواره با درجه‌ حداقلی از تفاوت تداوم می‌یابد. چیزی را که یک اثر به معرض نمایش می‌گذارد، دیگری از بین می‌برد و برعکس و به این نحو جایی برای اعتبار هر نوع حضور، موقعیت<sup>۴۵</sup> و ثباتِ مطلق یا موضوعی باقی نمی‌ماند. دریدا نتیجه می‌گیرد که این **differance** است که مقدم بر حضور و غیاب و مقدم بر بودن به معنی دقیق کلمه وجود دارد.

#### بعد از ساختارگرایی<sup>۴۶</sup>

این استدلال که هیچ شروع کردنی هرگز نمی‌تواند جز با پذیرفتن اینکه شروع کردن غیرممکن است تصور شود، اصلاً چیز جدیدی نبود و ضرورتاً هم نیست؛ اما درک این غیرقابل دسترس بودنِ اصل<sup>۴۷</sup> به معنی دقیق کلمه که به طور ضمنی در تفکر **differance** وجود داشت، بازتاب قدرتمندی را حداقل در یکی از دغدغه‌های کلیدی جنبش مهم فکری بعدی یعنی ساختارگرایی داشت که در فرانسه در طول دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ به شهرت رسید. ساختارگرایی که در ادامه کار پدیدارشناسی و شدیداً مدیون آن بود، در پیشرفت‌هایی که در انسان‌شناسی، زبان‌شناسی و تحلیل‌های فرهنگی یا ادبی و با نام چهره‌های برجسته‌ای همچون انسان‌شناس کلود لوی استروس<sup>۴۸</sup>، منتقد ادبی رولان بارت<sup>۴۹</sup>، و روان‌تحلیل‌گر ژاک لاکان<sup>۵۰</sup> اتفاق افتاد کاملاً سهیم بود. ساختارگرایی عمده

<sup>۴۵</sup>. positionality

<sup>۴۶</sup>. structuralism

<sup>۴۷</sup>. origin

<sup>۴۸</sup>. Claude Levi-Strauss

<sup>۴۹</sup>. Roland Barthes

<sup>۵۰</sup>. Jacques Lacan

الهام‌بخشی خود به عنوان یک جنبش را مدیون کار زبان‌شناس سوئیسی فردینان دو سوسور<sup>۵۱</sup> بود؛ کسی که اثر درس‌هایی در زبان‌شناسی عمومی<sup>۵۲</sup> اش، براساس نوشته‌های دانشجویانش در دانشگاه ژنو، اولین بار در ۱۹۱۶ پس از مرگش چاپ شد. این کتاب اساساً تلاشی برای استفاده از نظریهٔ زبانی روی طیف وسیعی از پدیدارهای اجتماعی-فرهنگی فرازبانی<sup>۵۳</sup> یا بر پایهٔ زبان<sup>۵۴</sup> بود؛ از قوانین شباهت گرفته تا نقاشی چهره و از افسانه‌های محلی تا تبلیغات، فیلم‌ها و متون ادبی.

چیزی که این گستردگی عظیم را ممکن می‌ساخت درک تازه‌ای از طرز کار زبان انسان بود. در مدت زیادی در قرن نوزدهم، مطالعهٔ زبان در سیطرهٔ موضوعات مربوط به ریشهٔ زبان بود: اینکه زبان به طور کلی چگونه و در چه زمانی آغاز شده بود، زبان‌های فعلی چگونه رشد کرده‌اند و واژه‌ها یا اصطلاحات خاص اولین بار در کجا پیدا شده‌اند. این باعث شد تا کارهای مهم‌تر و تأثیرگذارتری انجام شود. اگرچه جست‌وجو برای ریشهٔ زبان بی‌فایده از آب درآمد، اما تغییر مهمی در سال‌های اول قرن حاضر به وجود آمد؛ یعنی زمانی که سوسور استدلال کرد که زبان یک سیستم نام‌گذاری<sup>۵۵</sup> نیست، یعنی فهرستی از نام‌هایی که اول از همه به اشیائی مربوط می‌شوند که به آن‌ها اشاره می‌کنند، یا به سایر لغاتی که برای اشاره به همان شیء به کار می‌روند، اما در عوض به صورت یک سیستم یا ساختار عمل می‌کنند.

---

<sup>۵۱</sup>. Ferdinand de Saussure

<sup>۵۲</sup>. *Course in General Linguistics*. ترجمهٔ آلمانی این کتاب توسط کورش صفوی به فارسی ترجمه و در نشر هرمس چاپ شده است. — م.

<sup>۵۳</sup>. extra-linguistic

<sup>۵۴</sup>. language-based

<sup>۵۵</sup>. nomenclature

چیزی که اکنون اهمیت داشت نه ریشه احتمالی زبان و نه حتی تاریخ واژگان دورافتاده، بلکه ارتباط بین اجزای یک ساختار بود: از یک سو، رابطه من در آوردی (یا دقیق تر بگوییم غیرموجهی) که نه مبتنی بر ذات، بلکه مبتنی بر عرف میان تصویر آواشناختی<sup>۵۶</sup> یا بازنمایی گرافیکی<sup>۵۷</sup> (چیزی که سوسور آن را با انتخاب خوبی دال یا دلالت کننده<sup>۵۸</sup> نامید) و سیاق مفهومی<sup>۵۹</sup> نشانه (یعنی مدلول<sup>۶۰</sup>)، و از سوی دیگر، ارتباط بین نشانه‌ها بود که سوسور معتقد بود این ارتباط اساساً روابط «تفاوت» است. معروف است که او این طور نوشت: «در زبان فقط تفاوت‌ها 'بدون لحن مثبتی' وجود دارد» [۱۱]. به عبارت دیگر، برای فهم معنا یا مفهوم یک اصطلاح خاص در یک زبان لازم است که آن را در درون شبکه روابط افتراقی‌ای قرار دهیم که آن را تعریف می‌کند. سوسور استدلال کرد که زبان در این خصوص بیشتر شبیه بازی شطرنج است. اینکه چه موادی برای ساختن قطعه‌ها به کار رفته و آن‌ها چگونه ساخته شده‌اند یا حتی چه شکلی هستند، همه این‌ها به شرطی که قطعه‌ها براساس قوانین توافق شده بتوانند با هم متفاوت باشند هیچ اهمیتی ندارند. در عوض، اهمیت یا عملکرد هر قطعه فقط به وضعیت حرکت در بازی بستگی دارد؛ به این نحو که با کل حرکت‌های مجاز یا قانونی ممکن موجود در هر خانه سنجیده می‌شود [۱۲].

تأثیر سوسور به معنی واقعی کلمه، بسیار فراتر از زبان‌شناسی بود و به طور کلی باعث علاقه مجدد به هنجارها و قواعد حاکم بر فعالیت‌های اجتماعی-فرهنگی شد و خیلی زود ادبیات هم از همین منظر بررسی شد. یک چهره شاخص در تاریخ این مواجهه میان

<sup>۵۶</sup>. acoustic image

<sup>۵۷</sup>. graphic representation

<sup>۵۸</sup>. signifier

<sup>۵۹</sup>. conceptual content

<sup>۶۰</sup>. signified

علم زبان و نقد ادبی، زبان‌شناس و شاعرشناس<sup>۶۱</sup> رومن یاکوبسن<sup>۶۲</sup> بود. حرفه او در نیمه اول قرن بیستم، او را از زادگاهش مسکو به پرو و سپس از اسکاندیناوی به نیویورک و در نهایت به هاروارد آورد. در هر مرحله از این مسیر، یاکوبسن که دانشجویی بود که هم به هوسرل و هم به سوسور علاقه‌مند بود تأثیر تعیین‌کننده‌ای را بر تعداد زیادی از جنبش‌ها و مؤسسات اندیشه داشت که روی‌هم‌رفته مثل یک کتابچه راهنما در نظریه ادبی مدرن<sup>۶۳</sup> بودند: صورت‌گرایی روسی<sup>۶۴</sup>، زبان‌شناسی مکتب پراگ<sup>۶۵</sup>، نهضت نقد نو امریکایی<sup>۶۶</sup>، فن شعر ساختارگرایی فرانسوی<sup>۶۷</sup> و همچنین انسان‌شناسی لوی استروس<sup>۶۸</sup> و روان‌کاوی لاکانی<sup>۶۹</sup>.

یاکوبسن در ۱۹۲۱ نوشت: «مسئله تخصص ادبی<sup>۷۰</sup> نه ادبیات در کلیت آن، بلکه ادبیت<sup>۷۱</sup> است، یعنی چیزی که از یک اثر خاص یک اثر ادبی می‌سازد» [ ] . شاید بتوان گفت که نظریه ادبی مدرن با همین کلمات متولد شد. چون مفهوم «ادبیت» دیگر به دنبال شناسایی این نبود که یک متن ادبی معین چه معنایی می‌تواند داشته باشد یا نویسنده آن چه نظرات یا احساساتی داشته است یا اینکه آن متن محیط اجتماعی یا فرهنگی خود را چگونه منعکس می‌کند، بلکه به دنبال این بود که چه چیزی باعث شکل گرفتن آن به

<sup>۶۱</sup>. poetician

<sup>۶۲</sup>. Roman Jakobson

<sup>۶۳</sup>. modern literary theory

<sup>۶۴</sup>. Russian Formalism

<sup>۶۵</sup>. Prague School linguistics

<sup>۶۶</sup>. American New Criticism

<sup>۶۷</sup>. French structuralist poetics

<sup>۶۸</sup>. Levi-Straussian anthropology

<sup>۶۹</sup>. Lacanian psychoanalysis

<sup>۷۰</sup>. literary scholarship

<sup>۷۱</sup>. literariness (literaturnost')

عنوان ادبیات می‌شود. چهار سال بعد، نظریه‌پرداز صورت‌گرای برجسته روسی ویکتور شک洛夫سکی<sup>۷۲</sup> استدلال کرد که هنر یک وسیله است و توضیح داد: «مهم نیست که شیء مدنظر چه چیزی باشد، در هر حال، هنر روشی است برای تجربه فریبندگی یک شیء» [۰۰۰۰]. همچنین ادبیات «شگفت‌انگیز کردن» مشاهدات معمولی است که با توصیف زبانی یا زیبایی‌شناختی خودآگاهانه‌ای که ویژگی عمومی تمام زبان‌های شاعرانه است به دست می‌آید — چیزی که یاکوبسن بعدها آن را به عنوان: اهمیتی که به پیام، به خاطر خودش داده می‌شود توضیح داد — و چیزی که باشکوه‌ترین تجسمش را در شاهکار قرن هجدهمی لارنس استرن<sup>۷۳</sup> *تریسترآم شندی*<sup>۷۴</sup> می‌بینیم که معروف است شک洛夫سکی در ۱۹۲۱ درباره آن نوشت: «بارزترین نمونه رمان در ادبیات جهان» است [۰۰].

در اولین دهه‌های قرن بیستم، ایدئولوژی‌پردازان در هر دو جناح راست و چپ منتهای تلاششان را می‌کردند تا صورت‌گرایان و پیروان آنها را از بین ببرند؛ راهی که پیروان کمی داشت و تحت محاصره بود. اما در دهه ۱۹۶۰ به یک شاهراه تبدیل شده بود. تجزیه و تحلیل افسانه‌ها، دستور زبان داستان‌نویسی، تجزیه و تحلیل طرح داستان، فنون شعر، تحلیل ساختاری، داستان‌شناسی و نشانه‌شناسی. این‌ها فقط بعضی از اسامی رویکردهای نظری مختلف نسبت به ادبیات و متون دیگری است که در سال‌های اول بعد از موفقیت اولیه صورت‌گراها مطرح شد و در حال حاضر بخشی ضروری در برنامه مطالعات ادبی است. با وجود اختلافات بسیار آنها در زمینه جزئیات، چیزی که همه این برداشت‌های مختلف نظریه ادبی در آن سهیم بودند میراث خود ادبیت<sup>۷۵</sup> است؛ این فرضیه که یک

<sup>۷۲</sup>. Victor Shklovsky

<sup>۷۳</sup>. Lawrence Sterne

<sup>۷۴</sup>. *Tristram Shandy*: یکی از رمان‌های لارنس استرن. — م.

<sup>۷۵</sup>. literaturnost

ذات متمایز و مستقل به نام زبان شاعرانه یا ادبی وجود دارد که چون وجود دارد می‌توان از چیستی آن سؤال کرد. و اینکه این ذات می‌تواند براساس مفهوم سوسوری<sup>۷۶</sup> نشانه یعنی به عنوان مجموعه‌گفتارهای قانونمندی که براساس عرف جامعه شکل گرفته‌اند و قابل تقلیل به ترکیبی از بازنمایی آواشناختی یا گرافیکی و یک سیاق مفهومی یا موضوعی هستند، به عبارت دیگر، با عنوان یک دال و یک مدلول شناخته شده، توضیح داده و تحلیل شود.

تا اواسط دهه ۱۹۶۰ در مواجهه با این گسترش روبه‌رشدی که روش‌شناسی‌های مبتنی بر زبان داشت، تا جایی که به دریدا مربوط می‌شد، به طور روزافزون لازم می‌شد که این اجماع نظری دقیق و نقادانه بررسی شود. دخالت او در این موضوع نقطه عطفی را به وجود آورد که چاپ *نوشتارشناسی* در ۱۹۶۷ بود. دریدا این کتاب را با بررسی مجدد دو مورد از مهم‌ترین مجموعه‌آثاری که به پیدایش ساختارگرایی معاصر کمک کرده است آغاز کرد: زبان‌شناسی اوایل قرن بیستم سوسور و مردم‌شناسی ساختاری پساجنگ لوی استروس که دریدا آن‌ها را تا شخصیت قدیمی‌تر و مثال‌زدنی دیگری که هم سوسور و هم لوی استروس او را یک دین روشنفکری می‌دانستند یعنی فیلسوف، داستان‌نویس، و زندگی‌نامه‌نویس قرن هجده ژان ژاک روسو ادامه داد. دریدا با کار روی تفکر این هر سه نفر متوجه تضادی شد که سؤال برانگیز و یادآور چیزی بود که قبلاً در هوسرل پیدا کرده بود، چیزی بین شکل مطمئن و خودآشکار<sup>۷۷</sup> زبان که با گفتار مشخص می‌شود و بدل آن که غیرقابل اطمینان و طفیلی آن بود یعنی نوشتار.

---

<sup>۷۶</sup> Saussurean concept

<sup>۷۷</sup> self-present

این تفکیک زبان، به دو وضعیت متضاد و تعارض آمیز از نظر سلسله مراتب و همچنین برتری گفتار بر نوشتار، ریشه‌های عمیقی داشت که تا یونانیان می‌رسید و عبارتی مثال‌زدنی را در گفت‌وگوهای افلاطون پیدا کرده بود (افلاطون در این زمینه هم، مانند بسیاری از موارد دیگر، از همان ابتدا، بعنوان پدر بنیان‌گذار متافیزیک شناخته شد). اما روسو هم، به برتری گفتار بر نوشتار رسیده بود و در مقاله‌ی ناتمامی درباره‌ی «منشاء زبان‌ها» که تاکنون کمتر خوانده شده است (و به دلیل همین غفلت، گویاتر است) نوشتار را به عنوان چیزی لزوماً مصنوعی، غیرطبیعی و تحریف‌کننده، مردود شمرد و در جای دیگری نیز آن را یک «مکمل»<sup>۷۸</sup> خطرناک خواند. همچنین سوسور با معرفی نشانه به عنوان چیزی که یک دال و مدلول را به یکدیگر پیوند می‌دهد، درست در زمانی که با اصرار بر تفکیک‌ناپذیری این دو، به سنت‌ها پشت کرده بود، به نحو مشابه و مطمئناً ناآگاهانه، تضاد فلسفی قدیمی بین معقول و محسوس، ذهن و بدن، سیاق<sup>۷۹</sup> و صورت<sup>۸۰</sup> را دوباره از سر گرفته بود که نهایتاً بر تقدم مدلول بر دال و بی‌واسطگی گفتار و فریبکاری متمرذانه نوشتار (که به همین دلیل هم بود که خدا با موسی حرف زد) تأکید کرد. (Po, 28-34; ) (۲۳-۱۸). دریدا گفت که «عصر نشانه اساساً به الاهیات مربوط می‌شود» (G, 25; 14).

با این حال، استراتژی دریدا ادعای یک نظر بهتر و ممتاز که از طریق آن به افلاطون، روسو، سوسور، یا لوی‌استراوس خطاهای روش‌هایشان را نشان دهد نبود، بلکه تأکید روی این مسئله بود که در هر یک از آثار فعلی آن‌ها، تأییدات ضمنی، غیرمستقیم و توأم با اکراهی نسبت به این حقیقت وجود دارد که امتیاز داده‌شده به گفتار، از لحاظ منطقی ناپایدار است. در یک کلام، روش‌های از بین بردن سنت متافیزیکی تاکنون به طور پنهانی

<sup>۷۸</sup>. supplement

<sup>۷۹</sup>. content

<sup>۸۰</sup>. form

در خود آن سنت فعال بوده است. منطق «مکمل» مثال مناسبی بود. همان طور که دریدا اشاره کرد، این اصطلاح برای داشتن تأثیر فوق‌العاده شامل دو امر متضاد و در عین حال جدایی‌ناپذیر بود. یک مکمل نه تنها نشان فراوانی<sup>۸۱</sup> بود، یعنی نوعی منبع فرعی که خود را به فراوانی موجود اضافه می‌کند، بلکه دلیلی بر این بود که هنوز چیز ناقصی در چیزی که نیاز به تکمیل شدن دارد وجود دارد — همان طور که مثلاً یک تعویض در فوتبال ممکن است کاملاً بی‌طرفانه نشانه استقامت موجود در عمق تیم برنده یا شاید نشانه ناتوانی تیم بازنده در کسب امتیاز باشد (G, 208; 145). پس اگر گفتار نیاز به یک مکمل داشت، آن مکمل صرفاً نشانه وجود نامتناهی گفتار نیست؛ این مکمل وجود داشت چون گفتار به اندازه‌ای که تصور می‌شد خودش را آشکار نمی‌کرد.

---

<sup>۸۱</sup>. indication of abundance



<sup>□</sup>. Emmanuel Levinas, *En d'ecouvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (Paris, Vrin, ۲۰۰۱), ۵۲۵-۳۰۳ *Discovering Existence with Husserl*, translated by Richard A. Cohen and Michael B. Smith (Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1998), 72–73.

۲. <sup>□</sup>. *...* (۱۹۶۰), ۱۴۱-۱۴۲ *...* <sup>□</sup>. Peter Green (Harmondsworth, Penguin, 1965), 135–136. In her standard biography, Annie Cohen Solal reports that, according to Aron, the trio were in fact drinking beer...See Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905–1980* (Paris, Gallimard, 1985), 181–182.

<sup>□□□</sup>. See Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris, Gallimard, 1948); *What is Literature?*, translated by Bernard Frechtman (London, Methuen, 1967).

<sup>□□</sup>. بخش مهمی از نوشته‌های بلانشو در اواخر دهه ۱۹۴۰، نقد پایداری بر مفهوم سارتر از ادبیات متعهد ('litterature engag' ee') است. نیز منابع زیر را ببینید:

Maurice Blanchot, *La Part du feu* (Paris, Gallimard, 1949), 293–331; *The Work of Fire*, translated by Charlotte Mandell (Stanford, Stanford University Press, 1995), 300–344.

<sup>□</sup>. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique g'en'erale*, edited by Tullio de Mauro (Paris, Payot, 1973), 166, author's emphasis; *Course in General Linguistics*, translated by Wade Baskin (New York, McGraw-Hill, 1966), 120.

<sup>□□</sup>. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique g'en'erale*, 124–127; *Course in General Linguistics*, 87–89.

<sup>□□□</sup>. Roman Jakobson, *Questions de po'etique*, edited by Tzvetan Todorov (Paris, Seuil, 1973), 15. On the history of Russian Formalism and its legacy, see Victor Erlich, *Russian Formalism: History, Doctrine* (The Hague, Mouton, ۱۹۶۹), *...* <sup>□</sup>. ۱۷۲.

<sup>□□□</sup>. Victor Shklovsky, 'Art as Technique', in *Russian Formalist Criticism*, edited and translated by Lee T. Lemon and Marion J. Reis (Lincoln, University of Nebraska Press, 1965), 12.

<sup>□□</sup>. Victor Shklovsky, 'Sterne's Tristram Shandy', in *Russian Formalist Criticism*, 57.

Formatted: Complex Script Font: B Lotus