نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۴/۰۶/۱۱ «۲۴۷-۲۷۴» تایید: ۹۴/۱۱/۳۱

ردّی از دریدا دراشعار انتقادی زبانی شیخ محمود شبستری

حسین یعقوب زاده مشهدی[۱]

علیرضا جعفری[۲]

چکیده

در مقالهٔ حاضر، کوشش گردیده دیدگاه‌های زبانی دو اندیشمند مشهور یعنی شیخ محمود شبستری و ژاک دریدا به خوانندگان معرفی شود. روش و رویکرد این مقاله، بر اساس دیدگاه دریدا دربارهٔ ساختار زدایی است. گرچه در نخستین نگاه ممکن است تطبیق این دو اندیشمند، که در زمان، مکان، و فرهنگ کاملاً متفاوت زیسته‌اند، کاری غیرقابل تصوّر به نظر برسد، امّا با اشاراتی به اندیشه‌های زبانی آن‌ها، این حقیقت آشکار می‌شود که این دو متفکّر آن قدر که تصور می‌شد از هم دور نیستند، بلکه در بعضی از موارد دیدگاه‌های مشترک و شبیه به هم دارند. در آغاز، برخی از مهمترین اندیشه‌ها و گفته‌های شبستری در *گلشن راز* در رابطه با موضوع زبان تبیین می‌گردد. سپس با تشریح مفهوم ساختارزدائی دریدا و نقش آن در ایجاد نگرش جدید در مفهوم زبان ، زمینه برای پیوند اندیشه‌های زبانی وی با شبستری مهیا می‌شود. در طول خوانش مقاله، خواهید دید که چگونه دریدا و شبستری به بعضی از پرسش‌های زبانی پاسخ داده، و با نقد دیدگاه‌های زبانی رایج زمان خود، روشی نو ایجاد می‌کنند. یکی از مهمترین پرسش‌ها، اصل بودن گفتار و فرع شدن نوشتار، به عبارت دیگر، شفّافیّت گفتار و عدم شفّافیّت نوشتار برای انتقال معنا می‌باشد. شبستری و دریدا معتقدند گفتار، همچون نوشتار، از کارایی کافی برای انتقال معانی و حقایق برخوردار نیست. پرسشی دیگری که مطرح می‌شود، دربارهٔ چگونه به تعویق افتادن معنا در نوشتار است. از نظر دریدا و شبستری، شرایطی در متن در حال رخ دادن است که به موجب آن معنا از یک دال به دال دیگر هدایت شده و در رسیدن به مدلول قطعی در تکاپو باقی می‌ماند. پرسش آخر، دربارهٔ خصوصیّت دو پهلو زبان است که به سبب آن، دو رویکرد عام یا خاصّ موجود در متن، با توجه به تفاوت در مرتبهٔ فکری نویسنده و خواننده، زمینه ساز تولید بی حدّ و نصاب معانی می‌شوند.

واژگان‌کلیدی: ساختار زدائی، شعر، گفتار، نوشتار، معنا

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات‌انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد کرج.
hossein.yaghoobzadeh@gmail.com
۲. استادیار دانشگاه شهید بهشتی
jafari45@yahoo.com

مقدمه

آنچه بیند نظر به یک دم حال ننویسد قلم به پنجه سال
باز نتوان نوشت در یک دم آنچه آید به سالها ز قدم
خود زبان و قلم سفیر دلند مُنهی و حاجب و وزیر دلند
(شبستری)

زبان، خواه جاری شود از قلم و یا بر زبان ، مخلوقی به نظر می‌آید، بدیهی و عادی. اما همهٔ داستان به اینجا ختم نمی‌شود و مسئله به این سادگی نیست. بلکه، شناخت و فهم عملکرد زبان، آن را به یکی از مهم‌ترین موضوعات بحث برانگیز در ادبیات و فلسفه تبدیل کرده است. هدف از نگارش مقاله حاضر، ارائه بررسی و تفسیری کوتاه از همین عملکردِ به ظاهر آسانِ زبان است. تقریباً تمام اندیشمندان، از بدو پیدایش فلسفه و ادبیات در جهان، به بررسی عملکرد زبان پرداخته و عموماً، به صراحت و یا به کنایه، به این حقیقت توجّه داشته که زبان قابلیّت تمام و کمال انتقال معنا را ندارد. البته، باید اعتراف کرد بررسی تک تک اندیشمندان و نظرات آنها در حیطه زبان و زبان‌شناسی، نه هدف مقاله حاضر است و نه گنجاندن آن در فضای چند صفحه‌ای مقاله امکان پذیر می‌باشد. بنابر این، به آن اندازه که بتوان شناخت کافی نسبت به اندیشه‌های زبانی بدست آورد، به دیدگاه‌های دو اندیشمند شهیر یعنی شیخ محمود شبستری (۶۸۷–۷۲۰ ه.ق) و ژاک دریدا[1] (۱۹۳۰–۲۰۰۴)، پرداخته شده است. در اوّلین نگاه، شاید خواننده بپرسد چطور می‌شود از زبان دو اندیشمند که در دو عصر، دو منطقه و دو جریان فکری– عقیدتی کاملاً متفاوت زیسته‌اند، دیدگاه‌های زبانی قرین به هم مطرح شود، و یا احتمال آن می‌رود خواننده در برخورد اوّل با عنوان مقاله یعنی « ردّی از دریدا دراشعار انتقادی–زبانی شیخ محمود شبستری»، سؤال‌هایی را این طور مطرح کند: آیا بهتر نبود عنوان مقاله« ردّی از شیخ محمود شبستری در اندیشه‌های دریدا» می‌بود، به همان دلیل که شیخ محمود شبستری از نظر عصر و زمان ، مقدّم بر دریدا است؟ مگر امکان دارد اشعار شبستری،که خود قرن‌ها قبل از دریدا زیسته، رنگ و بوی اندیشه‌های فلسفی ادبی قرن بیست و یک را بدهد؟ آیا نباید اندیشه‌های دریدا متأثر از اندیشه‌های عرفانی شبستری باشد به همان دلیل که شبستری از نظر عصر و زمان مقدّم است؟ لذا

1. Jacques Derrida

برای رفع ابهام ازسوال‌های احتمالی، نگارندۀ مقاله حاضر فرصت را غنیمت شمرده و خوانندگان را به توجّه چند نکتۀ اساسی دعوت می‌کند. نکتۀ اول، هدف مقاله نه مقایسه زمانی- مکانی دو اندیشمند و نه بررسی این حقیقت است که کدام یک متأثر از دیگری بوده. بلکه هدف، نشان دادن قرابت اندیشه‌های زبانی آنهاست،که سبب شده فاصلۀ زمانی- مکانی بین آنها هضم و گاهی ناپدید شود. بنابر این، در این مقاله خواهید دید چگونه بین این دو اندیشمند، با وجود فاصله‌ها و مرزها، گفتمان‌های زبانی مشترک رخ داده است. نکته‌ای دیگر که یاد آوری آن بسیار ضروری، و تمر کز بر آن سبب ایجاد ابهام برای خوانندگان می‌شود، تطبیق یک به یک افق‌ها و اندیشه‌های موجود بین دو فرد یا دو «جریان فکری» کاملاً متفاوت است: یکی دریدا، که متعلق است به جریان فکری- فلسفی- غربیِ پسامدرن به نام ساختارزدایی[1]، و دیگری شیخ محمود شبستری، که دست پروردۀ عرفان، اندیشه، و تصوّف اسلامی می‌باشد. جریانی که دریدا در آن قدم نهاده دربردارنده مفاهیمی‌است مانند مرکزگریزی[2]، نفی متافیزیک حضور[3] و عدم قطعیت معنا[4]ــ مقاومت در برابر مرکزسازی و مرکز محوریِ ایدئولوژی‌هایِ عقل محور. از طرفی دیگر، جریانی که شیخ محمود شبستری پیموده، محصول عقل و حکمتی است که ریشه عمیق آن را می‌توان در ساختارهای دینی- مذهبی و خدامحور جست. با در نظر گرفتن این تفاوت‌ها، مقایسۀ یک به یکِ تمامی‌نظریّه‌ها و جهان بینی‌های این دو اندیشمند، جهت گِرِه زدن آنها به یک دسته از اشتراکات اعتقادی، نه هدف این مقاله است و نه در این مقاله می‌گنجد. آنچه مقاله حاضر بر آن تمرکز یافته و همّت گمارده، فقط و فقط، اندیشه‌ها و دیدگاه‌های زبانی، و یا بهتر است این طور بیان شود: بررسی و تطبیق زاویه ای است که ازآن طریق دریدا و شبستری به عملکرد زبان نگریسته اند.

همان طور که گفته شد، اکثر دانشمندان و ادیبان معتقدند زبان قابلیّت تمام و کمال انتقال معنا را ندارد. وجود چنین زاویۀ نگاه، زبان را به یکی از بحث برانگیزترین موضوعات ادبی- فلسفی تبدیل کرده، به نحوی که مسئلۀ ثبات یا تعویق معنا، به دغدغه‌ای لا ینحل و دست و پاگیر برای همۀ صاحبان اندیشه مبدّل شده است. در دارا بودن این دغدغه، شیخ محمود شبستری مستثنی از دیگر انیشمندان نیست. وی، همچون دیگر صاحبان علم و معرفت، به بحث‌های زبانی آگاه بوده و پیوسته در آثار خود از آن به عنوان یکی

1. Deconstruction
2. Decentering
3. Metaphysics of presence
4. Lack of absolute meaning

از دغدغه‌های سکون ناپذیر در اندیشه‌های فلسفی و عرفانی یاد کرده است. کنایه‌های او به متکلّمان و اندیشمندان مشائی که همواره بر اشتراک معنایی، اشتراک لفظی و تشابه تأکید دارند؛ اینکه آن‌ها معتقدند معنای کلمات واحد، و آن هم معنای لفظی است؛ حاکی از تسلط وی بر دیدگاه‌های زبانی رایج هم در قبل و هم در عصر خویش است. نگاه شبستری به نگاهِ عارفان اشراقی نزدیکتر است. در این نگرش زبانی، به معنای لفظی یا ظاهری کلمات چنان اعتنایی نشده، و بالعکس، بیشتر از زبان رمزی یا تمثیلی برای سخن گفتن و ارتباط با الوهیت یا عالم مخلوق استفاده شده است. شبستری، همانند دیگر عارفان اشراقی، کاملاً بر این زبان رمزی واقف است. وی با حفظ نگاه زبانی چند معنایی(کثرت معنا در الفاظ) و با نقد روش تک معنایی عالمان و متکلّمان، به این حقیقت اشاره می‌کند که معنا هرگز در کالبد الفاظ نمی‌گنجد و هیچگاه نمی‌توان به ظاهر الفاظ بسنده کرد. از نگاه او، زبان ذاتاً مخلوقی است تنگنا آفرین، مخلوقی که خود خالقِ تنگنایی است. تنگنایی‌ای که خود محصول عدم شفافیت زبان است و کِدِر بودن عملکرد زبانی (ایلخانی ۱۱). هرچند می‌توان با استفاده از زبان به بیان تجربیات روحی معنوی پرداخت، امّا ظهور حقیقت در زبان امری است محال و دست نیافتنی. بنابر این، آنچه به عنوان معنای یک حقیقت، بر زبان یا از قلم جاری می‌شود، همیشه غایب بوده و در زیر حجابی از الفاظ اسیر است؛ هرچه گوینده یا نویسنده برای حضور حقیقت تقلّا می‌کند، ظهور حقیقت، به مراتب، به آرزویی محال و دست نیافتنی مبدل خواهد شد.

شیخ سعد الدین محمود بن عبدالکریم بن یحیی شبستری از عرفای بنام ایران در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری قمری است. او برای کسب علم و دانش به مصر، شام، و حجاز، که در کتاب خود *سعادت نامه* به آن اشاره کرده است، سفر کرده و سپس به گرد آوری کشفیّات صوفیانه پرداخته، که حاصل آن، آثار مهمّی چون *گلشن راز*، *سعادت نامه*، *حق الیقین فی معرفه رب العالمین*، و *مرآت المحققین* است. باید اعتراف کرد همه آثار او از ژرفای فکری و عرفانی خاصّی برخوردار است: *سعادت نامه*، مشتمل بر سه هزار بیت و در بردارندهٔ حکایات و تمثیلات، منظومه ای است که به سؤال‌های زیادی در رابطه با علم کلام پرداخته و به آنها پاسخ می‌دهد؛ *حق الیقین*، رساله ای به نثر، مسائلی مربوط به عرفان نظری را بازگو کرده و مباحث موجود در *گلشن راز* را تکرار می‌کند. هرچند همه آثار شبستری از عمق و اهمیّت خاص برخوردارند، امّا منظومه *گلشن راز* از جهت ژرفا، ظرافت و گستردگی معانی، دارای مرتبه ای است برتر

و بالاتر. همین امر سبب شده است که شهرت شبستری بیشتر به واسطه رازآلود بودن منظومهٔ *گلشن راز* باشد. وی این منظومه هزار بیتی را در سال ۷۱۷ هجری قمری و در قالب مثنوی به رشته تحریر در آورد. کم نظیر بودن این منظومه مدیون اختصار و در عین حال عمیق بودن معانی موجود در آن است. از طرفی دیگر، نباید این حقیقت کتمان شود که ژرفای معانی یا مفاهیمِ منظومه وامدار ژرفا و عمق پرسش‌های امیرحسینی هروی(م: ۸۳۱ ه. ق) است. آیا می‌شود در برابر پرسش‌های فرومایه، پاسخ‌های عمیق معنایی بدست آورد؟ یقیناً خیر. بنابراین، تناسب معقولی باید بین پرسش و پاسخ برقرار باشد. و این تناسب در جایی محقق نمی‌شود بجز در *گلشن راز*، منظومه ای که به ادعای شبستری، در پاسخ به پانزده یا هفده پرسش دینی و عرفانی امیر حسین حسینی هروی به رشته نگارش در آمده:

یکی کـو بود مـرد کـاردیـــده — زما صد بار این معنی شنیده
مرا گفـتا جـوابی گـوی در دم — کز آنجا نفع گـیرند اهل عـالم
پس از الحاح ایشان کردم آغاز — جـواب نـامه در الـفاظ ایـجاز
به یک ساعت میان جمع بسیار — بگفتم جمله را بی فکر و تکرار.

(شبستری ۴۰)

اگر بیت‌های بالا با نگاه دقیق خوانده شود، خواننده به حقایقی، یکی آشکار و دیگری پنهان، در باره *گلشن راز* دست می‌یابد. این که شبستری این منظومه را به درخواست و برای جواب به سؤال‌های عرفانی فلسفی علمای هم عصر خود سروده، واقعیّتی مبرهن و آشکار است. اما حقایقی پنهان در همین چند بیت آغازین *گلشن راز* نهفته است که بر رازگونه بودن این منظومه، مهر تأیید خواهند زد. نکته اول، یا بهتر است بگویم راز اول، که باید کشف شود این است: روی سخن شبستری به طرف کیست؟ آیا به سمت یک فرد عادّی یا عامّی، یا یک شخص عالم و عارفِ هم مرتبه با اوست؟ شخصی عالم، به قول شبستری«کاردیده»، امیر حسین هروی، تقاضا می‌کند معانی که «صد بار» از زبان شبستری شنیده را دوباره بشنود و درک کند. آیا می‌شود صد بار جوابی را شنید و هر دفعه آنرا درک نکرد؟ آیا می‌شود موضوعی صد بار مطرح شود و هر بار برای شنونده جدید باشد؟ نکته دوّمی‌که یکی از بیت‌ها از طریق آن، در را به سوی یکی دیگر از رازها می‌گشاید، قالبی است که شبستری برگزیده تا سؤال‌ها را در آن جواب دهد« الفاظ ایجاز». چرا شبستری قصد دارد معانی ای که چندین بار گفته شده و آن مرد کاردیده

چندین بار آن‌ها را شنیده را در قالب الفاظ ایجاز، حرف‌های مختصر، یا به عبارت دیگر، در کالبد شعر بیان کند؟ اصلاً چرا شعر؟ مگر برای بیان و روشن کردن مفاهیم دشوار، زبان نثر بهتر نیست؟ چرا ایجاز و سخن کوتاه؟ اگر شخصی برای چندمین بار یک موضوع را نفهمید و درک نکرد، آیا بهتر نیست مفصّل و بیشتر با او سخن گفت؟ در حقیقت، کاری که شبستری قرار است انجام دهد، بیان اسرار در قالب شعر، انتظارات عقلی هیچ خواننده ای را بر آورده نمی‌کند. نکتهٔ آخر و راز آخر، آیا می‌توان انتظار داشت یک اندیشمند همچون شبستری، «بی فکر» و بدون اندیشه حرف بزند و یک ساعته جواب‌هایی را که قرار است سودمند باشد، به گوش اهل عالم برساند؟ آیا یک عارف یا اندیشمند می‌تواند بدون فکر جواب دهد؟ محال است. شکی نیست پای فکر و اندیشه ای در میان است، امّا نه از آن دسته از افکار که چندین بار «تکرار» و بیان شده افکار منجمد وبی حرکت.

شاید بتوان با توجّه به سؤال‌هایی که در سه نکتهٔ پیشین مطرح گردید، چند قدمی‌به اندیشه‌های زبانی انتقادی شبستری نزدیک شد. از نگاه شبستری، اگر معانی صد بار به واسطه زبان مطرح شوند، همیشه یک نیاز مجدّد به بازگویی و تأویل دوبارهٔ معانی وجود خواهد داشت. وقتی سخن از« نیاز» به میان می‌آید، وجود نقص، کمی، وکاستی غیر قابل انکار می‌شود. نیاز به بازگویی و تفسیر مجدّد یک حقیقت یا معنا، حاکی از وجود یک نقص یا ضعف است در ذات زبان. اگر این نقص در زبان نبود، مخاطبان شبستری به درک مشترک و یکسان از گفته‌ها و نوشته‌های او دست می‌یافتند و دیگر نیاز به صد مرتبه تکرار معانی نبود. به هر حال، شبستری این ضعف و نا کارآمدی زبان را به فال نیک می‌گیرد. با اینکه او از این کاستی زبان آگاه است، دست از تلاش برای بیان دوباره معانی بر نمی‌دارد. از طرفی، او به خوبی می‌داند بعد از بیان معانی در قالب شعر، آدمیان تفسیرهای متعدّدی، به دلیل همان ضعف ذاتی در زبان، از گفته‌های او خواهند داشت. از طرف دیگر، به واسطه همین زبان شعر و نوشتار، این امکان برای «اهل عالم» فراهم می‌شود که در هر زمان یا مکان، از گفتار او پند بگیرند ــ دست رسی به افکار واندیشه‌های او بدون هیچ مرز زمان و مکان. این نوع دیدگاه زبانی به منزلهٔ چراغ سبزی است که شبستری به همهٔ عالمیان نشان داده تا از شاکله‌ها و صورت بندی‌های منجمد زبانی عبور کنند، تا مبادا در ایستایی و قطعیت معنا متوقّف شوند. با توجه به این نوع نگرش زبانی شبستری، وی اندیشمندان هم عصر خویش را با مفاهیمی‌آشنا نموده است

که دریدا قرن‌های بعد متفکران را از روند آن آگاه می‌سازد عدم قطعیّت معنا.

با توجه به مختصر توضیحی که در بارهٔ دیدگاه‌های زبانی شبستری ارائه شد، همنوایی شبستری و دریدا نتیجهٔ انتقاد از باور به قطعیّت معنا و هر نوع نگرشی است که سکون، انجماد، و ایستایی فکری به بار می‌آورد. برای رهایی از این ایستایی، ابزاری باید. شبستری «الفاظِ ایجازِ» شعر را برمی‌گزیند و دریدا رویکرد ساختارزدائی را به جریان میاندازد. هردو اندیشمند، گرچه با ابزار متفاوت، هرنوع ساختاری که به انجماد فکری ختم شود را می‌زدایند تا «بی فکر و تکرار» و بدون فکرِ قطعیّت محور، جلوی نازاییِ معناییِ را گرفته؛ نشانه‌های زبانی را به پدیده‌های شناور تبدیل کرده؛ و زایش بی منتهایِ معانی را ، به هدف شکستن مرز واقعیت و گسترانیدن فضای اندیشه و خیال، مقصود کارخود قرار دهند.

پیشینهٔ بحث

همانطور که در مقدمهٔ مقاله به آن اشاره شد، شبستری و دریدا هر یک به روش خود موضوع عملکرد زبان را مطرح کرده اند: شبستری، در قالب شعر عرفانی و روش صوفیانه؛ و دریدا، در قالب نثر فلسفی و رویکرد ساختارزدایانه. در این قسمت از مقاله، قرار است روش ساختار زداییِ دریدا و چگونگی زاویهٔ دید او به زبان ارائه شود. ساختار زدائی رویکرد پیچیده و بحث برانگیزی است که از اواخر دههٔ هفتاد میلادی در قرن بیستم وارد حوزه ادبیات و علوم انسانی به طور خاص، و تمام حوزه‌های زندگی بشری به طور عام گردید. مرور تاریخی، شرح و بسط کامل این رویکرد نه هدف مقاله حاضر است و نه اساساً انجام چنین کار بزرگی در فضای ناچیز یک مقاله امکان پذیر می‌باشد. بنابر این، به آن اندازه که بتوان به دیدگاه‌های زبانی دریدا در ساختارزدائی آشنا شد بسنده شده است.

برای آنکه آشنایی مختصر و قابل فهمی‌نسبت به ساختارزدائی حاصل گردد، و از آنجا که این رویکرد با نام اندیشمند فرانسوی ژاک دریدا عجین شده است، لازم است به آراء وی که تبیین کننده بنیادی ترین و مهمترین مفاهیم مربوط به ساختار زدائی است توجهی خاص شود. دریدا تقریباً در تمامی‌آثار خود[1] از هر فرصتی بهره جسته تا این واقعیّت را بازگو کند که ساختار زدایی یک روش نیست که بتوان آن را روی یک اثر یا

۱. نویسندگان مقاله از آثار دریدا که به انگلیسی ترجمه شده استفاده نموده اند. لذا کلیّهٔ موارد ذکر شده از دریدا دراین مقاله برگرفته از ترجمهٔ فارسی همین آثار است.

متن پیاده نمود، بلکه حادثه ایست پویا که هر لحظه در متن، در حال رخ دادن است. بنابر این، کار خواننده تشخیص و باخبر شدن از این رخداد است، نه انجام کاری که بوجود آورندۀ این اتفاق باشد. از این روی، اتفاقی که در متن افتاده آنقدر پویا و زایاست که اگر خواننده درگیر آن شود، تمام حواس خود را جلب اتفاق کرده و با تأمل به وقوع اتفاق می‌نگرد.

شاید یکی از راه‌های ورود به دنیای ساختار زدایانه دریدا نقل قولی از یکی از مهمترین نوشته‌های وی یعنی« نامه ای به یک دوست ژاپنی»[1] (۱۹۸۳) باشد. دریدا در آخرین ملاقات خود با توشی هیکو ایزوتسو[2] (۱۹۱۴–۱۹۹۳)، زبان شناس و فیلسوف ژاپنی، قول داده بود دربارۀ واژۀ ساختارزدایی و چگونگی ترجمه آن به زبان ژاپنی بنویسد. در این نامه، او تمام تلاش خود را به کار گرفته تا علاوه بر ارائه تعابیر و توضیحاتی مربوط به ساختارزدایی، دوست ژاپنی‌اش را به چگونگی ترجمه این واژه راهنمایی کند. در ابتدای نامه، دریدا سعی بر آن دارد با مطرح کردن معانی مختلف و نادرست استنباط شده از واژه ساختارزدائی، بار منفی آن را از اذهان بزداید. او با تعاریفی که از واژه ساختارزدائی فراهم می‌کند، پیوسته دوست خود را آگاه می‌سازد که مبادا لفظ ساختارزدائی را هم ردیف لفظ دیستراکسیونِ[3] مارتین‌هایدگر[4] (–۱۹۷۶ ۱۸۸۹) قرار دهد. زیرا لفظ دیستراکسیون در زبان فرانسه بار منفی معنایی تخریب[5]، برگرفته شده از فردریک ویلهلم نیچه[6] (۱۸۴۴–۱۹۰۰)، را با خود حمل می‌کند و فضای منفی و نیست گراییِ[7] نیچه ای را در ذهن تداعی می‌سازد. در صورتی که به عقیده دریدا ساختارشکنی اصلاً چنین نیست و نباید از این واژه، معنای منفی استنباط شود (”Let-ter to a .”, 3). به عقیده دریدا، ساختارزدایی «تحلیل» و یا « نقد» نیست. ساختارزدایی پیاده کردن، بازکردن، و یا اوراق کردن ساختار به منظور بازگشت به سوی «یک عنصر ساده» و یا «یک منشأ تجزیه ناپذیر» نیست. ساختارزدایی «یک روش» نیست و هرگز نمی‌تواند به یک روش مبدل شود (همان۳). البته دریدا در یکی دیگر از آثار خود به همین مطلب اشاره کرده است که ساختارزدایی «فرضیه»، «فلسفه» و یا «نظریه» نیست.

---

1. Letter to a Japanese Friend
2. Toshihiko Izutsu (井筒 俊彦)
3. Destruktion
4. Martin Heidegger
5. Demolition
6 Friedrich Wilhelm Nietzsche
7. Nihilism

ساختارزدایی نوعی «خوانش» یا «تفسیر» نیست که با «معنا» یا «محتوی» سر و کار داشته باشد. زیرا فرضیه یا نظریه برای بقای خود همیشه نیازمند یک تکیه گاه یا «مرکز» بوده، درحالیکه ساختار زدایی نه به وجود چنین مرکزی اعتقاد دارد، و نه برآنست با حرکت در عمق دریای نشانه‌ها و معانی، آنها را شکافته و به نوعی انتها یا «مرکز» برسد (Some Statements…", 94"). بلکه ساختارزدایی یک «رویداد» است که در همه جا در حال رخ دان است یک «حادثه» که «اتفاق می‌افتد» (Letter to a .", 3"). با توجّه به آنچه گفته شد، کاملاً آشکار است که دریدا هیچ تمایلی نسبت به ارائه تعریف ساختارزدائی ندارد، و آنجا که به ظاهر تعریفی ارائه می‌نماید، در حقیقت با گریز از تعریف یا نوعی تعریف معنی مواجه می‌شویم. با این وجود، در پایان مقاله، دریدا دوستش را از تلاش برای ترجمه این واژه نا امید نمی‌کند، زیرا او ساختارزدائی را نامرتبط با مسئلهٔ ترجمه نمی‌داند. وی معتقد است که ترجمه، در ارتباط با زبان یا متن اصلی، یک رویداد «فرعی و اشتقاق یافته» نیست. و از آنجا که «ساختارزدائی» یک واژه است، می‌توان در زنجیره ای از جایگزین‌ها، آن را با واژه ای دیگر جایگزین کرد چه بسا ممکن است آن واژه جایگزین شده، عملکرد ساختارزدائی را بیان کند و چه بسا زیبا تر هم باشد (همان ۵). در پایانِ نامه، دریدا با کمال بی میلی و اکراه به دوست ژاپنی خود پیشنهاد می‌نماید که واژه ساختارزدائی (deconstruction) را «شعر»[1] ترجمه نماید زیرا شعر، همچون ساختارزدایی، در برابر هرگونه مرکزسازی یا مرکزمحوری، که بر اساس آن یک واژه یا جمله معنای مشخص می‌دهد، مقاومت می‌کند. لذا از نظر دریدا، دست یافتن به یک معادل یا یک هویت قطعی برای« شعر» و «ساختارزدائی» امری است محال و نشدنی.

یکی دیگر از راه‌های آشنا شدن با اندیشه‌های ساختارزدایانه دریدا رجوع کردن به یکی از مهمترین نوشته‌های وی یعنی «ساختار، نشانه، و بازی در کلام علوم انسانی»[2] می‌باشد. این مقاله در سال ۱۹۶۷ در همایشی جهانی حول مفهوم ساختارگرایی در دانشگاه جانزهاپکینز[3] آمریکا ارائه گردید و در حقیقت در حوزهٔ نقد و تفسیر در علوم انسانی، نقطه عطفی بود که در این حوزه انقلابی برپا نمود. در این مقاله دریدا زبان، ماده اصلی متون در علوم انسانی، را نشانه می‌رود و چنین می‌گوید: «زبان در درون خود در بر دارندهٔ نقد خود است» (Writing and Difference, 358). در حقیقت این مقاله با

1. Poem
2. Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences
3. Johns Hopkins

به چالش کشیدن مسئلهٔ اطمینان و «قطعیّت» در زبان، نشانه‌های زبانی فرض شده در ساختارگرایی[1] را به پدیده‌های شناور تبدیل کرده که دائم در حال نوسان و تغییرند. با این پیامد طبیعی هیچ تضمینی وجود ندارد که یک واژه یا جمله، معنای قطعی یا مشخّص بدهد. این بدان معناست که دیگر هیچ تضمینی برای رابطهٔ مستقیم یک به یک میان دال‌ها و مدلولها، با نیت تولید یک معنای واحد و شفاف، در مرکز نظام نشانه ای (البته اگر بپذیریم که اصلاً چنین مرکزی در متن موجودیّت داشته باشد) وجود ندارد.

یکی دیگر از مفاهیم کلیدی که به طور خلاصه در« نامه ای به یک دوست ژاپنی» به آن اشاره شده، و به شکل اساسی در «ساختار، نشانه، و بازی در کلام علوم انسانی» مورد توجه دریدا قرار گرفته، ساختارگرایی فردیناند دو سوسور[2](۱۸۵۷-۱۹۱۳) و نظام زبانی مرتبط به وی است. به عقیده دریدا، «ساختارزدائی کردن، یک ژست ساختارگرایانه بود یا به هر شکل، ژستی که نیاز خاصّی به مسائل لاینحل ساختارگرایانه پیدا کرد. اما ساختارزدائی یک ژست زدّ ساختارگرایی هم بود، و بخت و اقبال آن تا حدّی به این ابهام گره خورده است» (Letter to a ."، ۲). بر اساس آنچه از گفتهٔ دریدا استنباط می‌شود، در بعضی موارد، بخت ساختارزدائی به اقبال ساختارگرایی گره می‌خورد. هر چند این دو مفهوم هیچ سنخیّت و تعلّقی به هم ندارند، امّا فهم و درک ساختار زدایی بدون در نظر گرفتن ساختارگرایی درهاله ای از ابهام قرار خواهد گرفت. زیرا ساختارزدائی، همچون ساختارگرایی، به مسائل اساسی و لاینحل زبان می‌پردازد، ضمن آنکه فریضه‌ها و گزاره‌های بنیادین زبانی در ساختار گرایی را به نقد و چالش می‌کشد. هرچند بخت ساختارگرایی و ساختارزدائی در بررسی مسائل زبانی به هم گره می‌خورد، امّا این خودِ زبان است که زمینه را برای اختلاف و جدایی آن دو از یکدیگر فراهم می‌کند. از این روی، می‌توان به این نتیجهٔ ابهام برانگیز رسید که ساختار شکنی، رد و ادامهٔ توأمان همزمانِ ساختارگرایی است (Bertens ۱۲۰). به همین جهت، برای درک بهتر ساختارزدائی و روشن تر شدن موضوع مورد بحث، تطبیق مختصری از اندیشه‌های زبانی سوسور و دریدا به نظر ضروری می‌رسد.

برای کمی‌روشن تر شدن موضوع مورد بحث در ساختارگرایی، ابتدا باید به دو مفهوم «دلالت»[3] و «ارزش»[4] در نظریه سوسور پرداخته شود. از دیدگاه سوسور، دلالت

1. Structuralism
2. Ferdinand de Saussure
3. Signification
2. Value

از یک رابطهٔ «ایجابی»[1] یا قراردادی بین یک «دال»[2] و یک «مدلول»[3] پدید می‌آید. هر «نشانهٔ»[4] زبانی از یک دال (تصویر صوتی) و یک مدلول (تصویر مفهومی) تشکیل شده است. رابطهٔ ایجابی موجود بین تصویر صوتی و تصویر مفهومی، به حضور یک نشانه هستی می‌بخشد[5] (Saussure 15,67). در نظام نشانه ای، هرچند دال با مدلول خود رابطه ای ایجابی برقرار می‌کند، امّا در انتها، حضور یک اصل به نام «قاعدهٔ افتراق»[6] است که سبب می‌شود یک دال، از دال‌های دیگر و یک مدلول، از مدلول‌های دیگر متمایز شود. لذا رابطهٔ افتراقی، هستی بخش دال‌ها و مدلول‌هاست. یک دال با اختلافی که با دال‌های همسایه دارد، و یک مدلول با جدا شدن از مدلول‌های اطراف خود، هستی یا ارزش می‌یابد (همان ۱۱۷-۱۲۱). بنابراین، مفهوم ارزش، در نظام نشانه ای، وابسته به رابطهٔ افتراقی بین نشانه‌ها است، و هر نشانه از طریق تقابل با نشانه‌های دیگر به هویّت خود دست می‌یابد. با توجه با این فرآیند می‌توان نتیجه گرفت آنچه مشخص کننده یک نشانه است، «بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند» (همان ۱۱۷).

اکنون که درک مختصری از دو مفهوم دلالت و ارزش در نظام نشانه ای سوسور حاصل شد ، بهتر است کمی‌درنگ کرد و با تأمل بیشتر به بررسی نقش کلیدی مدلول (معنا) در اندیشه‌های زبانی سوسور پرداخت. در نظام نشانه‌ای سوسور، برای آنکه یک دال از دالّی دیگر، یک نشانه از نشانه ای دیگر، و یا یک واژه از واژه دیگر تشخیص و تمیز داده شود، خوانندهٔ متن، دست رسی به یک مدلول مشخّص و قطعی را امری ممکن تلقّی کرده، و با دست یافتن به آن مدلول معیّن، نقطهٔ انقطاع و جدایی از نظام زبان را برای خود فراهم می‌سازد (Culler 99). به عبارت دیگر، مدلول به دست آمده، در فضایی خارج از نظام زبان و نشانه‌ها، ابتدا توسط خواننده، هستی می‌یابد، وسپس با ایجاد رابطه‌ای افتراقی و سلبی بین خود و مدلول‌های دیگر، دالّ مورد نظر خود را تثبیت می‌کند، و سرانجام با برقراری رابطهٔ ایجابی با دالّ خود و سکون دادن آن، یک نشانه ی زبانی را شکل می‌دهد. بنابراین، مدلول قطعی بدست آمدهٔ خارج از نظام زبانی، از یک طرف، بستر رابطهٔ افتراقی بین دال‌ها و مدلول‌ها را فراهم می‌کند، و از طرف دیگر، با

1. Arbitrary
4. Signifier
3. Signified
6. Sign

۵. آنچه از سوسور ذکر می‌شود برگرفته شده از ترجمهٔ انگلیسی اثر وی است که بوسیلهٔ نویسندگان این مقاله به فارسی ترجمه شده است.

6. The principle of differentiation

داشتن نقش اساسی و تعیین کنند در ایجاد رابطهٔ ایجابی بین یک دال و مدلول، نشانه‌ها را به وجود می‌آورد. به همین دلیل است که در نظام نشانه ای سوسور، چنین مدلولی اصل قلمداد می‌شود، در حالیکه دال، در جایگاه پایین تر از مدلول، فرع به حساب می‌آید (همان۹۹).

بنابر آنچه که شرح داده شد، اینطور به نظر می‌رسد که در نظام نشانه‌ای ساختارگرایانه، مدلول همیشه بار معنایی «متافیزیک»[1] را با خود حمل می‌کند، که به سبب آن، ابتدا باید یک مدلول قطعی فرض شود تا دالّ آن، در فرایند پر کشمکش دلالت، به آرامش و سکون برسد— بدون تصور مدلول، دال بلا تکلیف و رهاست. فعل دال، بدون حضور یک مدلول مشخص، دائماً به تعویق می‌افتد. دال، همیشه انرژی فاعلی خود را داراست. لذا همیشه مدلولی لازم است تا در نقاب مفعول، انرژی فاعلی دال را در صحنهٔ نمایش دلالت به بازی در آورد و نمایش را به اتمام رساند. به موجب این جریان، مدلولِ مشخص شده، قطعیّت دال را تضمین می‌کند. سوسور معتقد است در نظام نشانه‌ای، یک دال (واژه) با داشتن مدلول(معنا) مشخّص، پس از ایجاد یک نشانه، در تقابل هم زمان با دیگر نشانه‌ها معنا می‌یابد. در چنین نظام نشانه ای ساختارگرا، دریدا پیوند محکم و جدانشدنی متافیزیکی بین دال و مدلول را مشاهده می‌کند، و با ارائه مقالهٔ «ساختار، نشانه، و بازی در کلام علوم انسانی»، اندیشه‌های ساختارگرایانه سوسور را موشکافانه به نقد می‌کشد. او با نقد ساختارگرایی، دال‌ها را از بند مدلول‌های متافیزیکی رها می‌کند و آن‌ها را در انرژی دلّالی خود پویا و فعّال می‌سازد تا هیچگاه به سکون و ایستایی نرسند و در راه وصال مدلول خود در تکاپوی بی پایان به سر برند— تبدیل شدن نشانه‌ها به پدیده‌های شناور. از دیدگاه دریدا، در تاریخچه متافیزیکِ نشانه، « نشانه، در معنای خود، همیشه به عنوان : نشان دهنده[مدلول مشخّص]، دالّی که بر مدلول خود اشاره می‌کند، دالّی که در تمییز با مدلول خود است، تعیین و درک شده است» (Writing and difference 355). سپس وی مفهوم متافیزیکی دال را مورد انتقاد قرار می‌دهد. به عقیده او، خود مدلول، که دال برای هستی یافتن به آن رجوع می‌کند، یک دال است. درنظام زبان، هر دال برای یافتن مدلول خود به دالّ دیگر رجوع می‌کند و آن را مدلول خود قرار می‌دهد. برای آنکه یک دال بتواند معنا یابد تا از طریق آن به ارزش

1. Metaphysics

و اعتبار نشانه ای خود دست یابد، دائماً به دالّی دیگر رجوع می‌کند. فرآیند ارجاع یک دال به دال‌های دیگر، به شکل بی پایانی اتفاق می‌افتد. به عقیدهٔ دریدا، مدلول، محصول همین ارجاع بی پایان دال‌ها به یکدیگر است. با توجه به این حادثه طبیعی که همیشه در حال رخ دادن است ـ(differance)، تصوّر هویّتی قطعی و مشخّص برای یک مدلول، جهت ایجاد یک فرایند معنا ساز، امری غیر ممکن و محال است زیرا هویّت مدلول یک دال، در اثر ارجاعات بی پایان دال‌ها به یکدیگر ناپدید می‌شود. لذا هر لحظه ممکن است یک دال، مدلول دالّ دیگر در نظر گرفته شود (Zima ۴۳).

لرزش گفتار ، در محکمهٔ زبانی دریدا و شبستری

زبان گفتار، در طول تاریخ فلسفه و ادبیات، دستخوش نقد و تفسیرهای مکرّر قرار گرفته، و هر دفعه به مثابه مسئله‌ای حل نشدنی به حال خود رها شده است. با وجود هجمهٔ بسیاری از تفسیرها و نقدها در بارهٔ زبان گفتار، نه تنها دگرگونی یا تغییر خاصّی در نگرش به آن رخ نداد، بلکه، از افلاطون[1] (۳۴۸-۴۲۴ م) تا سوسورِ ساختارگرا، گفتار تنها ابزارِ شفاف و کارا برای انتقال حقایق و معانی پنداشته شد. هرچند مرور و بررسی کامل همهٔ اندیشه‌های زبانی مربوط به بحث گفتار از حوصلهٔ این مقاله خارج است ، امّا مختصر اشاره ای به بعضی نقطه نظرات کلیدی موجود درفلسفه کلاسیک غرب، خالی از لطف نیست و به روشن تر شدن بحث کمک فراوان خواهد کرد.

کلام (زبان گفتار) در فلسفهٔ کلاسیک غرب اصل تلقّی شده، و نوشتار فرع به حساب می‌آید زیرا اینطور پنداشته شده که بین گفتار و حقیقت رابطه ای مستقیم وجود دارد. در گفتار، به دلیل حضور هم زمان گوینده و شنونده، معنا یا حقیقت مورد نظر گوینده برای شنوندگان قابل دسترس است. علاوه بر این، گفتار دربردارندهٔ نظرات، اشارات، حرکات بدن، و عواطف گوینده است. لذا در ادبیات کلاسیک، گفتار اصل است. امّا نوشتار از نظرات، اشارات، حرکات بدن، و عواطف تهی به نظر می‌رسد. علاوه بر آن، همیشه یکی از دو طرف، نویسنده یا خواننده، بر سر صحنه نوشتار غایب است. بنابراین، نوشتار نمی‌تواد زبان گویای شفاف معانی باشد و به موجب آن، با قرار گرفتن در جایگاهی قبل از مقام گفتار، فرع به حساب می‌آید. برای ملموس تر شدن بحث، خیلی به موقع و بجاست اگر به گفتگوی انجام شدهٔ دو شخصیت داستانی، در یکی از آثار

1. Plato

بسیار مهم افلاطون یعنی «فدروس»[1] پرداخته شود:

سقراط: پس اگر هرکس می‌پندارد می‌تواند حرفه ای را با سرسپردن به نوشتار بدست آورد و نیز آن کسی که هنر را به ارث می‌برد اگر تصور کند نوشتار چیزی شفاف و قابل اعتماد به او ارزانی خواهد داد کاملاً احمقانه رفتار کرده، و غافل از پیشگویی‌های آمن[2] بوده، اگر تصور کرده که نوشتار قادر است کار دیگری کند، غیر از آنکه کسی را دربارهٔ چیزی که قبلاً راجع به آن نوشته شده یادآوری کند.

فدروس: کاملاً همینطور است که گفتید.

سقراط: بله، زیرا چیزی در نوشتار عجیب به نظر می‌آید، فدروس، و آن را دقیقاً به هنری همچون نقاشی شبیه ساخته است. گویی که فرزندانی از نقاشی، حاضر و زنده، در آنجا ایستاده، امّا اگر سؤالی از آنها بپرسی، همه سکوت پیشه می‌کنند. به لغات نوشته شده هم همین ایراد را می‌توان گرفت: ممکن است تصور کنی الفاظ نوشته شده طوری سخن می‌گویند گویی که دارای فهم و شعورند، امّا اگر راجع به آنچه بر زبان می‌آورند توضیحی بخواهی و از آن‌ها بپرسی، مدام و مدام از آنها یک جواب تا آخر خواهی شنید. وقتی کتابی نوشته شد، آن را به هر سو پراکنده خواهی یافت، با نا صالحان که کمتر از صالحان نیستند نشست و برخاست میکند، کاملاً نا آگاه از اینکه بدانند باید با که سخن بگوید و با که نباید. و اگر با او با گستاخی و نا عادلانه رفتار شود، همیشه محتاج پدرش است تا به کمکش آید، زیرا او قادر به یاری و دفاع از خود نیست.

فدروس: دوباره، شما کاملاً درست می‌فرمایید.

سقراط: خوب، آیا وجود دارد راهی دگر برای استفاده از الفاظ ؟ آیا برای الفاظ نوشته شده برادری مشروع می‌توان جست؟ می‌شود دید که او چطور زاده شده، و چقدر برتر و نیرومند تر است از برادرش؟

فدروس: این چه شیوه ای در بهره جستن از لغات است؟ چطور زاده شدنش را چگونه یافتی؟

سقراط: منظورم سخن خردمندانه در جان سخنور است. توانا به دفاع از خویش،

1. Phaedrus 2. Amon

و می‌داند چطور در جایی که باید، سخن گوید و چطور سکوت پیشه کند در جمعی که نباید با آن‌ها هم صحبت شود.

فدروس: منظورت سخن زنده و جاندار است که سخنور خردمند به آن روح دمیده. درست است اگر بگوییم که الفاظ نوشته شده، تصویر کمرنگی از آن بیش نیست.

سقراط: یقیناً . . . (۶۹, ۷۰)

همین مختصر خطّی که از افلاطون ذکر شد داستان واقعی تمامی‌بحث و جدل‌هایی است که از ابتدای آغاز فلسفه، برای اصل یا فرع قرار دادن نوشتار، به وجود آمده‌اند. همانطور که از گفتار افلاطون بر می‌آید، برخلاف سخن، نوشتار وسیله ای شفاف و قابل اعتماد برای انتقال تجربیّات و هنر نیست. نوشتار مانند تابلوی نقاشی ساکت است و با مخاطب خود سخن نمی‌گوید لال است. اگر هم دهان باز کند، از او تنها یک جواب سربالا و بی معنی خواهید شنید. بدون آنکه نوشتار بتواند لب بگشاید و از خود دفاع کند، هر اهل و نا اهلی سکوت او را به طور متفاوت تفسیر و تجربه می‌کند. لذا افلاطون بهترین جایگزین و برترین راه استفاده از الفاظ را در سخن می‌جوید. وی برای تحقیر نوشتار، سخن را برادر تَنی و برومندتر از نوشتار در نظرگرفته که قادر است خود را از هر نوع تفسیر و مخاطب ناشایسته إیمن نگاه دارد، و در جایی که لازم است حضور یابد و از حق خود دفاع کند. زیرا سخن، بالعکسِ نوشتار، لال نیست و چون بر خاسته از روح گوینده خردمند است، با حقایق و دنیایِ معانی رابطه ای مستقیم دارد. به عقیده افلاطون، نوشتار، که «تصویر»[1] یا سایهٔ کمرنگی از گفتار بیش نیست، از عالم معنا هیچ بهره ای نبرده و نمی‌تواند کسی را برای دست یافتن به حقیقت یاری کند. وی بنا بر همین عملکرد ضعیف و خاموش الفاظ نوشته شده، نوشتار را هنری بی اعتبار می‌پندارد که به سبب آن نه تنها «فراموشی» و «ضعف حافظه» بر مردم چیره خواهد شد، بلکه به کمک همین هنر، مردم با کسب اندک اطلاعی از یک موضوع، ادعای کمال خواهند کرد، ولی در حقیقت از کمال بی بهره خواهند ماند (Plato ۶۹).

رواج تحقیر نوشتار در ادبیّات کلاسیک غرب و بی اعتبار شدن آن در مقابل محوریّتی به نام گفتار، ژاک دریدای فرانسوی ساختارزدا را بر آن داشت که به اصل

1. Image

«کلام محوری»[1] حمله کند، و با ایجاد تحوّل اساسی در نگرش به زبان و معنا، مفهوم تازه ای از «جریان معناسان»[2] را به جهان عرضه دهد. وی در سال ۱۹۶۳ در یکی از مقاله‌های بحث برانگیز خود یعنی «کُگیتو[3] و تاریخ جنون»[4] با ابداع و معرفی لفظ «-dif ferance» (در زبان فرانسه دیفِقُنس تلفظ می‌شود)، مفهوم کلاسیک گفتار در فلسفه غرب را برای اولین بار به نقد می‌کشد، و سر پیکان تحقیر و بی اعتباری را از روی نوشتار، به سمت گفتار تغییر جهت می‌دهد. این تغییر جهت ناگهانی، گفتار را نیز در نظام کلام محور بی اعتبار و حقیر کرد و از اصل به فرع کشاند. دریدا به مدد لفظ «differance» به اثبات این حقیقت نه چندان شیرین برای خیلی از اندیشمندان پرداخت که در گفتار نیز مانند نوشتار معنا (مدلول قطعی) همیشه به تعویق می‌افتد؛ هرگز معنا در گفتار به شکل کامل و مطلق حضور نمی‌یابد زیرا هیچ سخنی نمی‌تواند نشانه یا نشانه‌های یک به یک و یکسان، میان دو طرف گوینده و شنونده برقرار کند؛ یک نشانه همواره با انگشت نشان خود به نشانه یا نشانه‌های دیگر اشاره کرده و شنونده را برای یافتن حقیقت به نشانه ای غیر از خود هدایت می‌کند (Zima 54). بر این اساس، معانی از راه «تأویل»[5] یا «بازنمایی»[6] هر دم به تعویق می‌افتد. در نتیجه، این راهِ تأویل است که همیشه گشوده شده و باز است، نه راهِ معنی.

دریدا ابتدا برای ملموس جلوه دادن ادعای خود مبنی بر ناکارآمدی گفتار، به طرح یک سؤال اساسی می‌پردازد: چه باید کرد با الفاظی که در گفتار یکجور هستند، در سطح تکلم و آوا تمایز آنها برملا نیست، امّا در نوشتار متمایزند ؟ وی سپس دو کلمه، یکی «differance» و دیگری «difference» ، را درموقعیّت مقایسهٔ با هم قرار می‌دهد . از نظر وی، « تمایز» یا تفاوتی که بین این دو کلمه بر سر دو حرف «a» و «e» یا حروف به کاربرده شده در املاء آنها وجود دارد، در شکل گفتاری آنها اتفاق نمی‌افتد. دراینجا حرف از تمایز یا تفاوتی به میان می‌آید که گفتار قادر به مشخص کردن آن نیست و از نشان دادن آن عاجز است. به محض آن که گوینده کلمهٔ «differance» را به زبان می‌آورد، شنونده نخواهد فهمید منظور گوینده کدام یک از این دو واژه است «-differ ance» یا «difference» ؟ مگر آن که گوینده درسخن خود به طور مستقیم به تشریح

1. Logocentrism
2.Process of signification
3. Cogito ergo sum (میاندیشم پس هستم)
4. Cogito and the History of Madness
5. Interpretation
6. Representation

و تبیین شکل املائی این دو کلمه بپردازد (مثلاً بگوید که کلمهٔ گفته شده یا مورد بحث با حرف «a» هجی شده یا با حرف «e»)، یا آن کلمهٔ گفته شده را برای شنوندگان بنویسد (*Speech and Phenomena*, 132-133). هدف دریدا از مقایسه این دو لفظ آگاه نمودن شنوندگان از حادثه ایست که در گفتاردر حال به وقوع پیوستن است، بی آن که کسی از رخ دادن آن با خبر باشد. حادثه ای که در آن دو لفظ «differance» و «difference» نه تنها هیچ ارزش (از نوع ارزش موجود در نظام نشانه ای سوسور) و هویّتی برای خود بدست نمی‌آورند، بلکه با بی اعتبار یافتن گفتار، دست نیاز به سوی نوشتار دراز کرده تا شاید از آن طریق، هویت و اعتبار بر باد رفته خود را دوباره دریابند.

شاید نخستین چیزی که میتوان در پیوند اندیشه‌های دریدا با شبستری بیان نمود وجود اشعار انتقادی زبانی در *گلشن راز* باشد. هرچند شیخ محمود شبستری در مسیر زمان، مکان، اندیشه، و جهان بینی همسفر با ژاک دریدا نیست ، امّا می‌شود او را در فریاد و فغان اندیشه‌های زبانی، همصدا و همنوا با دریدا فرض کرد. شبستری، همچون دریدا، دل خوشی از زبان علی الخصوص زبان گفتار ــ ندارد و هرجا که دلش از ناکارآمدی سخن به تنگ می‌آید و یا گفتار را برای ظهور حقایق عرفانی و صوفیانه اش ناکافی می‌یابد، لب به انتقاد گشوده و می‌گوید:

مرا گفتا بر آن چیزی بیفزای همان معنی که گفتی در بیان آر
که وصف آن به گفت و گو محال است که صاحب حال داند کان چه حال است. (۴۱)

هرچند زبان شبستری برای نقد و به چالش کشیدن عملکرد گفتار به تیزی و تندی زبان دریدا نیست، امّا نمی‌تواند این حقیقت را انکار کرد که او به ضعف ذاتی گفتار آگاه بوده است. در حالی که از وی درخواست شده به تشریح بعضی از مفاهیم و تجربیّات عرفانی به طور شفاهی بپردازد، و آن معانی ای را که قبلاً به آن اشاره کرده است دوباره بیان کند، وی سعی دارد با زیرکی خاص، شنوندگان را به وجود یک امر محال که نشأت گرفته از ناکارایی زبان گفتار است تذکر دهد. او اعتراف می‌کند توصیف آنچه را که آنها می‌خواهند بدانند در کالبد گفتار نمی‌گنجد، و زبان او از وصف حقایق و حال عارفانه عاجز است. از طرفی دیگر، احتمالاً برای در أمان ماندن از انتقادات انجام شده از سوی دعوت کنندگان، مبنی بر اینکه چرا وی زبان سخن را بهانه قرار داده، جویندگان حقایق

و معانی را «صاحب حال» خطاب می‌کند و از نظر وی تنها آنها هستند که می‌توانند با وجود سدّی به نام ناکارآمدی گفتار، از آن عبور کرده و سخنان وی را درک کنند. امّا عبور از این سد، مشکلاتی با خود به همراه دارد که شبستری از آن‌ها در جایی دیگر از اشعارش به این شکل نقل می‌کند: «سخن‌هاچون به وفق منزل افتاد / در افهام خلایق مشکل افتاد» (۳۵).

همانطور که قبلاً گفته شد، بر خلاف دریدا، شبستری با زیرکی تمام در نحوهٔ نقد و به چالش کشیدن گفتار، بسیار محافظه کارانه عمل می‌کند. وی معتقد است هرکس بر وفق منزل خودش، متناسب با «مرتبه فهمش» سخن می‌گوید. به عبارت دیگر، هر کس با توجه به مرتبه فهم و درک خود از این عالم هستی سخن می‌گوید. چون مراتب فهم یکسان نیست، بین انسان‌ها اختلاف به وجود می‌آید. لذا به خاطر تفاوت در مراحل فهم است که انسان‌ها گاهی حرف‌های هم را نمی‌فهمند (فیضی ۹۶). حال باید از خود پرسید آیا تنها مشکل در ایجاد اختلافات، وجود تفاوت در مراتب فهم است؟ فقط تفاوت در مراحل فهم انسان‌ها مشکل زاست؟ آیا باید زبان سخن را برئ ازهر گونه نقص و مشکل دانست؟ مسلماً خیر. اگر مسئله به همین راحتی حل می‌شد و همهٔ شنوندگان، انگشتِ نشانِ خود را به سوی تفاوت در مراتب فکری می‌گرفتند، چه لزومی‌داشت شبستری در جایی دیگر کمی‌صریح تر و پررنگ تر از پیش به انتقاد از زبان گفتار بپردازد و بگوید:

چو محسوس آمد این الفاظ مسموع — نخست از بهر محسوس است موضوع
ندارد عالم معنی نهایت — کجا بیند مر او را لفظ غایت. (۹۲)

بار دیگر شبستری با ظرافت خاص و عمق بیشتری به نقد عملکرد گفتار می‌پردازد. این بار، برخلاف دفعات قبل و کمی‌همچون دریدا، شمشیر نقد بر گفتار را کمی‌بیشتر از رو می‌بندد. شبستری حرف‌های زده شده را در بند حس شنوایی می‌بیند. هر شنونده ای، در هر مرتبه از فهم و شعور، ابتدا به معنی یا موضوعی حسّی و شنیده شده ای که گوینده بیان کرده است توجه می‌کند. چرا هیچ کس به آنچه گوینده در سر دارد، در آن واحد و یکجا، دست نمی‌یابد؟ چرا شبستری مشکلات پیش آمده را «نخست» از جانب حس شدن «الفاظ مسموع» یا سخن می‌داند؟ چرا نگفت: «نخست از بهر فکر است موضوع» و یا «دوّم از بهر محسوس است موضوع»؟ جواب این سؤال‌ها را می‌توان در بیت دوّم جست. عالم معنی هیچ حد و مرزی ندارد و لفظ نمی‌تواند «غایت» یا پایان این

عالم را ببیند «کجا بیند؟». ندیدن پایان یعنی ضعف در دیدن ضعف بینایی. سخن یا لفظ، چه گفته شود یا چه شنیده، از ضعف بینای رنج می‌برد.حال سؤال اساسی ای که باید جواب داده شود این است: چطور می‌شود توصیف عالم بی حدّ و مرز معانی را از طریق زبان گفتار که خود از ضعف بینایی رنج می‌برد شنید؟ چطور می‌شود انتظار داشت از کسی افق دور دست‌ها را با جرئیات توصیف کند، در حالیکه که چشمانی کور یا ضعیف دارد. این ضعف بینایی آنقدر مهُلک و شدید به نظر می‌آید که به موجب آن شبستری ترجیح می‌دهد از تجربیّات فکری و عرفانی خود چیزی به زبان نیاورد، برای سخن هیچ اعتباری قائل نشود، و لال شدن را اولی و مقدم بر عمل گفتار قرار دهد:« در این مشهد که انوار تجلّی است / سخن دارم ولی نا گفتن اولی است» (۹۲).

بر اساس آنچه تا کنون گفته شد و با ارائه چندی از اشعار شبستری، هم صدایی وی با دریدا بر سر عدم شفافیّت گفتار، قدری برای خوانندگان مقاله واضح تر شد. همانطور که دریدا شاهد تفاوت دو لفظ«differance» و «difference» در شکل املائی آن‌ها بود و در عین حال نمی‌توانست آن تفاوت را از طریق گفتار به شنوندگان بفهماند، شبستری نیز شاهد تجربیّات فکری و عارفانه ای است که بیان و شرح آن‌ها از طریق گفتار، گاهی کاری عبث و بی فایده، و گاهی امری محال تلقّی شده است. دریدا بعد از طرح مسئله در بارهٔ لفظ «differance» ، با ارائه شکل املائی آن، به مسئله خاتمه داد و پرده از عملکرد ناقص گفتار برداشت. در حالیکه شبستری ضعف گفتار را بسیارعمیق تر از آن می‌بیند که بشود با ارائه شکل ساده ای از املای الفاظ، آن را بررسی کرد. لذا وی در انتخاب بین سخن و سکوت، سکوت را اولویت کار خود قرار می‌دهد. در واقع، نقشی که سکوت برای شبستری ایفا می‌کند همانند نقشی است که «differance» برای دریدا بازی می‌کند. شبستری با «اولی» دانستن سکوت، هدف مشخصی را دنبال کرده و به موضوعی مهم در بارهٔ مسئله گفتار اشاره می‌کند. با سکوت خود قصد دارد شرایطی را آماده سازد که از طریق آن موفق شود نظر همهٔ شنوندگان را به وجود ضعفی بزرگ در عملکرد گفتار جلب کند. وی تا حدّ زیادی هم موفّق بوده است.

شعر و «differance»: تکاپوی بی حدّ و مرز واژه‌ها در نوشتار

در بخش پیشین، راجع به یکی از اهداف دریدا در ابداع واژهٔ «differance»، یعنی نقش بر آب کردن اندیشه‌های زبانی کلاسیک غرب مبنی بر شفافیت و زلالی گفتار، کاملاً بحث

شد. در ادامه، به بررسی یکی دیگر از اهداف دریدا در ابداع این واژه پرداخته می‌شود. هدف دیگر دریدا، معرفی مفهومی‌جدید از یک نوع جریان معناساز به فلسفه و ادبیّات غرب است، برای به نقد کشیدن هر گونه باور به قطعیت معنا، و هرنوع نگرشی که سبب انجماد یا ایستایی فکری شود. وی در یکی از مقولات معروف خود یعنی «دیفِقُنس»[1] سعی بر آن دارد به تشریح و کالبد شناسی مفهومی‌و معنایی واژۀ «differance» بپردازد. از دیدگاه وی، واژه «differance» هم زمان بر دو لفظ «تفاوت»[2] و «تعویق»[3] تأکید دارد. کلمۀ «تفاوت» به یک «مفهوم مکانی»[4] اشاره دارد که بر اساس آن نشانه‌ها (واژه‌ها) از طریق رابطۀ سلبی و افتراقی با یکدیگر، معنا و هویت می‌یابند. در یک متن نوشته شده، هر کلمه خود را با دیگر کلماتی که در پشت سر و پیش روی می‌آیند، پیوسطه از لحاظ املائی و ساختاری، در افتراق و تمایز قرار می‌دهد تا جایی که اعتبار معنایی برای خود حاصل کند. این جریان معنا ساز یعنی «قاعدۀ کلّی افتراق»[5] در سرتاسر متن جاری است. از طرفی دیگر، لفظ «تعویق» به یک «مفهوم زمانی»[6] اشاره دارد که بر اساس آن، عمل دست یافتن به یک معنای قطعی و مشخص از متن و در متن، پیوسته به عقب می‌افتد. متن نگاشته شده دروازه‌های بی حدّ و نصاب معانی را به روی خوانندگان می‌گشاید که به موجب آن، رسیدن به یک معنای قطعی به آرزویی محال مبدّل می‌شود. بر همین اساس، معنا در متن هیچگاه به ثبات و سکون نمی‌رسد (*Speech and Phenomena*, 136-137). به عقیدۀ دریدا، این دو فرآیند «مکانی» و «زمانی» که تجلّی گاه آن‌ها را می‌توان در لفظ«differance» جست، زمینه ساز یک رویکرد پویای معناساز در متن است. وی برای قدری ملموس تر جلوه دادن این فرآیند افتراقی تعویقی ، متن را به یک «پارچه تنیده شده» از الیاف تشبیه می‌کندکه در آن، معنی، همچون یک رشته نخ، جایگاه خود را مرهون رشته‌هایی از معانی است که آن را احاطه می‌کنند. لذا معنا زمانی رخ می‌دهد که یک رشته معنا در افتراق با رشته‌های دیگر قرار گیرد و نسبت به رشته‌های معنایی که بعدها به او خواهند پیوست، در انتظار بسر ببرد (Dumont 220).

بنابراین دریدا معتقد است جریان معناساز در متن محصول چنین وضعیتی است. در

1.“ Difference”
2. differing
3. defering
4. Spatial concept
5. The principle of differentiality
6. Temporal concept

این وضعیت، معنا محصول دست نیافتنی ارجاع بی انتهای واژه‌ها به سوی یکدیگر است. به عبارت دیگر، واژه‌ها زمانی معنا پیدا می‌کنند که به واژه‌های دیگر ارجاع داده شوند. در حقیقت، آنچه معنا انگاشته می‌شود، می‌تواند تنها در پوششِ یک واژه یا زنجیره‌ای از واژه‌ها نمایان شود. لذا در پرتو یک واژه به واژه‌های دیگر است که جریان معناساز پویا شده و خود را در بند زنجیره ای از واژه‌ها می‌بیند که قرار نیست هیچگاه از ارجاع به هم دست بکشند و به معنائی ثابت و قطعی راضی شوند. در چنین وضعیّتی است که معنای متن اسیر بازی ارجاع بی پایان واژه‌هاست و زمان پایان این بازی و آزادی از این ارجاعات همیشه به تعویق می‌افتد. دریدا این وضعیت را «differance» توصیف می‌کند و پویایی جریان معناساز در متن را مدیون آن می‌داند (*Writing and Difference*, 255).

تلاش و تکاپو برای پویایی و ایجاد یک جریان معناساز نه تنها ژاک دریدا را به لفظ «differance»، بلکه شیخ محمود شبستری را نیز به ابزاری چون «شعر» مجهّز ساخت تا به واسطهٔ آن لایه‌های منجمد و خشکیده فکری را در هم شکند و عبور کند از هرگونه ایستایی ای که حاصل خرسندی از دست یافتن به یک حقیقت یا معنای قطعی است. شاید می‌توان اعتراف کرد راز آلودترین رازها در *گلشن راز*، در این چند بیت از شبستری نهفته باشد:

یکی کو بود مـرد کاردیـده — زما صد بار این معنی شنیده
مرا گفـتا جوابی گوی در دم — کز آنجا نفع گـیرند اهل عـالم
پس از الحاح ایشان کردم آغاز — جواب نامه در الفاظ ایجاز
به یک ساعت میان جمع بسیار — بگفتم جمله را بی‌فکر و تکرار. (۴۰)

صوفیان بر اساس تجربیّات عرفانی بدست آمده از راه تصوّف، هر یک از احوال عارفانهٔ خاص و منحصر به فرد بهره‌مند بودند. هرگاه آن‌ها قصدِ سخن در باب تجربیّات و سیروسلوک‌های عرفانی خود داشتند، به گونه‌ای متفاوت از زبان عرف، و بنا بر احوالات و درجات عرفانی خود، از الفاظ بهره می‌جستند. به عنوان مثال، در نگاشته‌های خود، به الفاظی چون «رخ»، «زلف»، «خط»، «خال»، «چشم» و «ابرو» اشاره می‌کردند. این الفاظ در حقیقت نقش رمز را برای آن‌ها بازی می‌کرد. آنها با استفاده از همین زبان رمز آلود و کنایه آمیز ، و با فاصله گرفتن از زبان مردم عامه، مسائل فکری و نظری خود را به صاحبان اندیشه انتقال می‌دادند. شیخ محمود شبستری نیز به این الفاظ رمزآلود که

دنیایی از معانی در دل آن‌ها نهفته است کاملاً آگاهست. وی زبان شعر را به زبان الفاظ رمزآلود نزدیک‌تر می‌بیند. به عبارت دیگر، وی شعر را محیطی أمن و بکر برای پنهان شدن الفاظ رمزی صوفیانه در نظر گرفته است زیرا خود ذات شعر به نوعی رمزآلود است و تشخیص زبان رمز از غیر رمز در شعر کار دشواریست. از طرفی دیگر، شعر این توانایی را به شاعر می‌دهد که «بی فکر» و «بی تکرار» به موضوعات مختلف بپردازد. شاید لفظ «تخیّل» تنها عبارت نزدیک به عبارت «بی فکر » باشد. در تخیّل، انسان از بند فکر حسابگر آزاد می‌شود و برای دست یافتن به حقایق ذهنی خود به تکاپو می‌افتد. در تخیل، هیچ چیز قطعی و مشخص نیست، پس تکرار معنی ندارد. چیزی را می‌توان تکرار کرد که مشخص بوده و دارای حد و مرز است. شبستری شعر را برگزید زیرا «نقش تخیّل در شعر نیرومند و اساسی است» (فیضی ۱۹). نیروی تخیّل در شعر به الفاظ و واژه‌ها آزادی عمل بیشتری می‌دهد؛ آن‌ها را از معانی قطعی و تکراری جدا می‌کند؛ و در نهایت به عمل «تأویل» (تفسیر و تشریح واژه‌ها به دست خود واژه‌ها و با کمک تخیّل) سرعت بیشتری می‌بخشد. لذا در شعر، یک خوانش، همیشه با غلبه بر خوانش‌های دیگر، تکرار نمی‌شود؛ هیچ خوانش قطعی و مشخّصی قادر نیست، در فضای شعر، برای خوانش‌های دیگر تعیین و تکلیف کرده و معانی را آن طور که خود می‌پسندد تأویل کند، زیرا معانی در اثر فرآیند شعر، همچون در فرآیند «differance»، پیوسته از یک واژه به واژه ای دیگر، و از یک خیال به خیال دیگر حمل می‌شوند، بی آن که در مکان مشخّص و معیّن قرار بگیرند. شبستری غایت فرآیند معنا ساز شعر را این چنین توصیف می‌کند: «چو اهل دل کند تفسیر معنی / به مانندی کند تعبیر معنی» (۹۲).

زمانی عارفان که قصد دارند معانی یا حقایق برگرفته شده از تجربیّات عرفانی خود را در کالبد شعر تفسیر یا توضیح بدهند، به عبارات مخصوصی چون«رخ»، «زلف»، «خط»، «خال»، «چشم» و «ابرو» اشاره می‌کنند. یعنی برای تفسیر یک حقیقت یا معنا، به تعبیر آن می‌پردازند. لذا معنا در قالب عبارات خاص بیان می‌شود. اکنون بسیار به موقع است به این سؤال‌ها پاسخ داده شود: آیا جنس «تفسیر» متفاوت است از جنس «تعبیر» ؟ مگر عمل تفسیر و یا تعبیر به غیر از استفاده از واژه‌ها و الفاظ امکان پذیرست؟ به طور حتم، خیر. در تفسیر از همان چیزی استفاده شده که در تعبیر استفاده می‌شود واژه‌ها. این واژه‌ها هستند که در هردو فرآیند تفسیر و تعبیر نقش آفرینی می‌کنند. به عبارت دیگر، حقایق و معانی ذهنی با بهره گرفتن از واژه‌ها تفسیر شده و سپس به عبارات

خاص و حسّی ارجاع داده می‌شوند تا از این طریق عارفان « در لباس محسوسات، آن معانی مکشوفه را درنظر محرمان، [مردم عوام] بنمایند» (لاهیجی ۴۶۹). شبستری غایت تفسیر معانی را در دل واژه‌ها و عبارت خاص قرار داده است. وی برای به عقب انداختن و تعویق هر نوع تفسیر مشخص یا قطعی، زبان تخیل شعر را با تکیه بر نوشتار برگزیده تا از طریق آن شرایطی فراهم شود که خواننده به اندازه مرتبه فکری خود از ارجاعات بی پایان عبارات شعری بهره ببرد و با زدودن و معلّق کردن ساختارهای ذهنی، هرلحظه ذهن خود را جهت یافتن معانی یا حقایقی نو پویا سازد. شاید چنین ویژه‌گی معلق گر، ساختار زدا، و پویای شعر است که سبب شده اندیشه‌های زبانی دریدا و شبستری بیش از پیش به هم نزدیک و قریب شوند، مخصوصاً وقتی که دریدا در «نامه به یک دوست ژاپنی» به دوست خود پیشنهاد می‌دهد به جای ترجمهٔ لفظ«differance» از لفظ «شعر» استفاده کند (Letter to a .", 5").

زبان نوشتار، زبان دو پهلوست

یکی دیگر از موضوعاتی که دریدا سعی می‌کند در بیشتر آثار خود به آن بپردازد مسئلهٔ زبان نوشتار است. زبان نوشتار و عملکرد آن به قدری برای دریدا مهم است که وی یکی از آثار خود یعنی *درباره دستور زبانشناسی*[1] را به بحث و بررسی این موضوع اختصاص می‌دهد. پرداختن به همهٔ محتویّات این کتاب از حوصلهٔ مقاله خارج است، لذا شاید با اشاره ای مختصر و مفید به یکی از بخش‌های کلیدی از این کتاب یعنی «آن مکمّل پرخطر»[2] بتوان بیشتر از پیش به اندیشه‌های دریدا در رابطه با زبان نوشتار نزدیک شد. در ابتدای این بخش، دریدا به واسازی دیدگاه‌های زبانی ژان ژاک روسو[3](۱۷۱۲–۱۷۷۸) پرداخته است.

ژان ژاک روسو(۱۷۱۲–۱۷۷۸) در یک از مقالات خود به نام «منشأ زبان»[4] مفهوم زبان نوشتار را به نقد وچالش می‌کشد. راهی که او در انتقاد از زبانِ نوشتار پیش می‌گیرد، تأکید و تکرار همان منطق کلام محوری است که بر اساس آن گفتار اصل و طبیعی، و نوشتار فرع و تصنّعی است. روسو معتقد است نوشتار، جایگزینِ سخنِ گوینده ای که غایب است می‌شود و به موجب آن انتقال معنای مورد نظر گوینده به

1. Of Grammatology
2. "That Dangerous Supplement"
3. Jean Jacques Rousseau
4. "The Origin of Language"

دیگران از طریق نوشتار هرگز ممکن نیست (Derrida, *Of Grammatology* 173). دریدا در «آن مکمّل پرخطر» از مفهوم نوشتار در روسو انتقاد می‌کند و معتقد است مفهوم نوشتار در روسو دو مفهوم و دو عمل کرد کاملاً متناقض را در خود جای داده است. از نظر دریدا، روسو ابتدا نوشتار را عامل گسترش و نشر سخن در سرتاسر جهان و در میان آحاد مردم می‌داند. از طرفی دیگر، او نوشتار را عامل اصلی معلّق شدن و به خطر افتادن حضور معنا در سخن نگاشته شده می‌پندارد؛ نوشتار «مکمّل خطرناکی» است که تعویق معنا را ممکن می‌سازد و زمینه را برای پیدایش تفسیرها و تأویل‌هایی غیر از تفسیر مورد نظر خود نویسنده هموار می‌کند (۱۴۵-۱۴۴). دریدا این دو عملکرد متناقض را به «کلیّت»[1] و «تکینی»[2] بودن نوشتار تعبیر کرده و آن دو را از خصیصه‌های بالقوه و پنهان نوشتار می‌داند (Attridge 15). وی معتقد است، مادامی‌که یک متن نوشته شده به کلیّتی از معانی یا حقایق راه دارد، حامل معانی خاص و «تکّی» است که برای هیچ خواننده ای، به غیر از نویسندهٔ خود، دست یافتنی نیست. لذا متن نوشته شده به عنوان یک تجربهٔ نوشتاری، برای نویسندهٔ خود ویژه و خاص است و تکرار پذیر نیز به شمار نمی‌آید. به همین جهت، معانی خاص یک اثر نوشته شده قابل انتقال به غیر نخواهد بود. از طرفی دیگر، معانی عام یا کلّی در یک اثر با فراهم نمودن تفاهم مشترک میان خوانندگان، متن را برای آنها قابل تجربه و تکرار پذیر می‌گرداند. بنابراین، اشخاص خواننده تنها به کلیّتی از معنای آن نوشته دسترسی دارند. از نظر دریدا، دو فرآیند کلیّت (معانی عام) و تکینی (معانی خاص) در نوشتار سبب می‌شود زمان رسیدن به یک معنای قطعی، معنایی که مورد نظر نویسنده یک اثر است، همیشه به عقب بیافتد و حقیقت در لا به لای انبوهی از معانی معلّق بشود (Lucy 139).

هرچند شیخ محمود شبستری مانند دریدا به طور مفصل در اشعارخود به بررسی دقیق عملکرد نوشتار نپرداخته است، امّا از عملکرد دوپهلوی نوشتار بی خبر نیست، بلکه در لا به لای اشعار خود به آن اشاره کرده است. در اشعار آغازین *گلشن راز*، وی به این حقیقت اشاره می‌کند که نگاریدن اشعار و هرچیزی که از او خواسته شده تا گفته شود، « نفع» و سودی برای اهل عالم به همراه خواهد آورد. بنابر این، وی در ابتد و قبل از طرح هر گونه پرسش یا پاسخی می‌گوید:

1. Generality 2. Singularity

مرا گفتا جوابی گوی در دم　　کز آنجا نفع گیرند اهل عالم
پس از الحاح ایشان کردم آغاز　　جواب نامه در الفاظ ایجاز. (۴۰)

آنچه از این چند بیت استنباط می‌شود اکراه و بی میلی شبستری از امر نوشتار است. الحاح، پافشاری، و عجز و نالهٔ جمعی از دوستان جهت نوشته شدن *گلشن راز*، حاکی از بی میلی و معذوریّت شدید شبستری در انجام این درخواست است. هرچند وی در نگاشتن اندیشه‌های خود بی میل و رغبت به نظر می‌رسد، هدف نوشتن را سود رسانی و آگاهی مردمان عالم بیان می‌کند، هدفی که شبستری به آخر و عاقبت آن خوش بین نیست و پیامد آن را این طور توصیف می‌کند:« به محسوسات خاص از عرف عام است / چه داند عام کان معنی کدام است (۹۲).

تغییر یافتن مفاهیم «خاص» مورد نظر نویسنده به مفاهیم «عام» در ذهن عوام ، نشأت گرفته از یک ویژگی ذاتی نوشتار است که بین دو قطب متناقض و نا پایدار یعنی«کلیّت» و «تکینی» قرار دارد. این دو قطب به مثابه دو قطب مثبت و منفی یک ژنراتور عمل می‌کنند. قطب مثبت و منفی با چرخش بسیار تند و سریع در مدار خود و به دور یک محور خاص، سبب تولید انرژی ای جدید می‌شوند بی آنکه خود با آن محور تماس برقرار کنند. سرعت چرخش آن دو آنقدر سریع است که در هاله ای مدوّر با یکدیگر ادغام می‌شوند، به طوری که تفکیک یک قطب از قطب دیگر ناممکن می‌شود. در یک اثر نوشته شده نیز وضع به همین منوال است: قطب معانی عامّ واژه‌ها، که قابل فهم برای همهٔ خوانندگان است، و قطب معانی خاص، که فقط نویسنده و نه کس دیگر به آن‌ها دست رسی دارد، به دور محور نوشتار (متن نوشته شده) و در مدار ارجاعات بی پایان واژه‌ها در چرخش هستند. به موجب چرخش این دو قطب حول محور نوشتار، معنا در متن تولید می‌شود. فرآیند تولید معانی و چرخش هم زمان معنای عام و معنای خاص حول محور متن، آنقدر سریع اتفاق می‌افتد که خواننده در تشخیص معنی قطعی و مورد نظر نویسنده دچار تردید می‌شود. لذا هرچند نوشتار سبب نشر و بسط یک موضوع فکری در همهٔ عالم هستی می‌شود، به همان میزان راه را برای تردیدها و تفسیرهای گوناگون هموار می‌کند. به همین جهت، باید این حق را به شبستری داد تا از رویکرد دوپهلوی نوشتار انتقاد کند. رویکردی که به موجب آن نه تنها الفاظ مخصوص و رمزی مانند «رخ»، «زلف»، «خط»، «خال»، «چشم» و «ابرو»، هم در عرف عارفان و هم در عرف عام، به شکل‌های گوناگون تأویل و تفسیر می‌شوند ، بلکه معانی هم، متناسب با

مرتبهٔ فکری یا عقلی هر شخص، همواره تغییر کرده و بدون ساکن شدن در یک قطعیت، پیوسته در تکاپویی بی پایان به سر می‌برند.

نتیجه‌گیری

نتیجه‌ای که از تطبیق شبستری با دریدا گرفته می‌شود این است که زبان، چه در قالب گفتار باشد یا نوشتار، ابزار شفّاف و کاملی برای انتقال معنا نیست. دریدا و شبستری، هرکدام به نوع خود، به نقد زبان پرداخته و با روش‌های منحصر به فرد خود، دیدگاه‌های زبانی رایج در عصر خویش را به نقد کشیده‌اند. دریدا به روش ساختارزدائی، و شبستری به روش زبان شعر، نظام نشانه ای تک معنایی را، که بر یک معنای قطعی و مشخص تکیه کرده است، به نقد کشیده و نشانه‌های زبانی را به پدیده‌هایی شناور تبدیل کرده اند، که به موجب آن هر گونه باور به قطعیّت معنا و رسیدن به یک مدلول مشخص، که سبب ایستایی و انجماد فکری می‌شود، به چالش کشیده شود و با در تکاپو قرار دادن ذهن جهت یافتن معانی مناسب تر، زمینه تعالی آن را فراهم کنند. دریدا با بهره بردن از ابداع لفظ «differance»، و شبستری با بهره جستن از الفاظ رمزی عارفان مانند«رخ»، «زلف»، «خط»، «خال»، «چشم» و «ابرو»، هرکدام، به ترتیب، منطق کلام محور و منطق تک معنایی، که بر رابطهٔ مستقیم بین گفتار و معنا استوار است، را به نقد می‌کشند. به عقیده دریدا و شبستری، در گفتار، معنای خاصّ متکلّم هرگز تمام و کمال در دسترس شنونده قرار نمی‌گیرد، و این امر عدم کارایی گفتار در انتقال صحیح معنا را اثبات می‌کند. شبستری و دریدا معتقد هستند نوشتار نیز، همچون گفتار، فاقد کارایی و شفافیت لازم جهت انتقال تمام و کمال معنا است ؛ در نوشتار نیز معنا به تعویق می‌افتد. علت تعویق معنا در نوشتار، دو پهلو بودن ذات نوشتار است. دو پهلو بودن نوشتار محصول رخ دادن دو فرایند متناقض و همزمان یعنی «کلیّت» و «تکینی» در متن است. به عبارت دیگر، از یک طرف، معانی عام برخاسته از یک متن، تفاهم میان خوانندگان را فراهم می‌سازد. از طرفی دیگر، راه دسترسی به معانی خاص و مورد نظر نویسنده برای خوانندگان بسته است. لذا خواننده با برقراری تناسب بین مرتبه فکری خود و معانی عام حاضر درمتن، معانی برگرفته از خوانش خود را جایگزین معانی خاص کرده تا از این طریق ، راه را برای ایجاد یک جریان معنا ساز در متن هموار کند، هرچند که برای رسیدن به معنای قطعی و خاص، پیاپی در ارجاعات بی پایان واژه‌ها، در انتظار ظهور حقیقت مشخص، معطّل می‌ماند.

منابع

– فیضی، کریم. *راز راز؛ تفسیر دکتر دینانی از «گلشن راز»*. تهران: انتشارات اطلاعات،۱۳۹۲.

–ایلخانی، محمد. « شیخ محمود شبستری و اندیشه فلسفی». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۵۸ (۱۳۸۷): ۱–۱۸

– شبستری، محمود بن عبدالکریم. *گلشن راز (باغ دل)*. به تصحیح، پیشگفتار، و توضیحات حسین محی الدین الهی قمشه ای. چ ۷. تهران: شرکت انتشارات علمیو فرهنگی، ۱۳۸۶.

–لاهیجی، شمس الدین محمّد. *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. به تصحیح، مقدمه، و تعلیقات دکتر محمّد رضا برزگر خالقی و عفّت کرباسی. تهران: خاشع، ۱۳۸۷.

-Attridge, Derek. Introduction. *Acts of Literature*. By Jacques Derrida. Ed. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992. 1-29.

-Bertens, Hans. *Literary Theory*: *The Basics*. London and New York: Routledge, 2001.

-Culler, Jonathan. *On Deconstruction Theory and Criticiscm after Structuralism*. London: Routledge, 1982.

-Derrida, Jacques.“Letter to a Japanese Friend”. Trans. David Wood and Robert Bernasconi, in *Derrida and Differance*, ed. David Wood and Robert Bernasconi. Evanston, IL: Northwestern Univertsity Press, 1988.

-_____. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1997.

-_____. “Some Statements and Truisms about Neologisms, Newisms, Postisms, and Other Small Seismisms”. Trans. Anne Tomiche, in *The States of* ‘*Theory*’: *History*, *Art and Critical Discourse*, ed. David Carroll. New York: Columbia University Press, 1990.

-_____. *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl’s Theory of Signs*. Trans. David B. Allison. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

-_____. *Writing and Difference*. Translated, with an Introduction and Additional Notes by Allan Bass. London and New York: Routledge, 2001.

-Dumont, Clayton. “The Analytical and Political Utility of Poststructuralism: Consid-

ering Affirmative Action". *The Canadian Journal of Sociology / Cahiers canadiens de sociologie*. 23.2/3 (1998): 217-237.

-Lucy, Niall. *A Derrida Dictionary*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004.

-Plato. *Phaedrus*. Translated with an Introduction and Notes by Robin Waterfield. Oxford: University Press, 2002.

-Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Trans. Wade Baskin. ed. Bally and Albert Sechehaye. New York: Philosophical Library, 1959.

-Selden, Raman, and Peter Widdowson. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. London: Harvester Wheatsheaf, 1993.

-Zima, Peter V. *Deconstruction and Critical Theory*. Trans. Rainer Emig. London and New York: Continuum,2002.