ژاک دریدا

نوشتار و تفاوت

ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان

www.ketab.ir

www.ketab.ir

سرشناسه: دریدا، ژاک، ۱۹۳۰-۲۰۰۴ م. Derrida, Jacques
عنوان و نام پدیدآور: نوشتار و تفاوت/ ژاک دریدا؛ ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان.
مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۶۳۰ ص.
شابک: 978-964-185-492-0
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی:
L'écriture et la différence
Éditions du Seuil, 1967
موضوع: فلسفه، Philosophy
شناسه افزوده: رشیدیان، عبدالکریم، ۱۳۲۷- ، مترجم.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۹ ن ۴ د/ B۲۴۳۰
رده‌بندی دیویی: ۱۹۴
شماره کتابشناسی ملی: ۴۴۶۹۴۸۵

قیمت: ۵۶۰۰۰ تومان

www.ketab.ir

نشر نی

نوشتار و تفاوت
ژاک دریدا

مترجم عبدالکریم رشیدیان
نمایه‌ساز فرزانه طاهری
چاپ اول تهران، ۱۳۹۵
تعداد ۱۰۰۰ نسخه
لیتوگرافی باختر
چاپ جباری

تمامی حقوق این اثر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد آن کلاً و جزئاً، به هر صورت (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی) بدون اجازهٔ مکتوب ناشر ممنوع است.

شابک ۰ ۴۹۲ ۱۸۵ ۹۶۴ ۹۷۸

www.nashreney.com

فهرست مطالب

مقدمهٔ مترجم ... ۱۱

نیرو و معنا ... ۵۳

کوگیتو و تاریخ جنون ... ۱۰۷

ادموند ژابس و پرسش کتاب ... ۱۶۵

خشونت و متافیزیک؛ جستاری در اندیشهٔ امانوئل لویناس ... ۱۸۹

«تکوین و ساخت» و پدیده‌شناسی ... ۳۳۵

گفتار دمیده ... ۳۶۳

فروید و صحنهٔ نوشتار ... ۴۱۵

تئاتر قساوت و ختم بازنمایی ... ۴۷۵

از اقتصاد محدود به اقتصاد عام؛ یک هگل‌گرایی بی‌قید و شرط ... ۵۰۹

ساخت، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی ... ۵۵۹

Ellipse ... ۵۸۵

واژه‌نامه ... ۵۹۷

منابع ... ۶۰۹

نمایهٔ موضوعی ... ۶۱۱

نمایهٔ نام‌ها ... ۶۲۱

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم

ردّ دریدا

این «کتاب» مدخل طولانی دریداست؛ به دو معنا: هم بدین معنا که با این متن‌هاست که دریدا ورودش به صحنهٔ فلسفه را اعلام می‌کند* و هم بدین معنا که پژوهندهٔ ژرف‌نگر و حتی خوانندهٔ دقیق دریدا از رهگذر این نخستین نوشته‌های او رهنمودهایی کلیدی برای ادامهٔ کارش به‌دست خواهد آورد. این متن‌ها که بعضی از آن‌ها کنفرانس و بعضی دیگر مقاله‌اند در فاصلهٔ ژوئن ۱۹۶۳ تا اکتبر ۱۹۶۶ منتشر** و در سال ۱۹۶۷ در مجموعه‌ای با نام *نوشتار و تفاوت* چاپ شدند. دریدا در یادداشت کوتاهی که در پایان کتاب آمده است (دسامبر ۱۹۶۶) دو نکته را روشن می‌کند: نخست این‌که در آن تاریخ که هنوز زمان چندانی از نگارش این متون نمی‌گذرد با آن‌ها فاصله‌ای نامتناهی دارد؛

---

* متن مهم دیگری که تاریخ نگارشش تقریباً همزمان با این متن‌هاست مقدمهٔ دریداست بر *منشأ هندسهٔ هوسرل*:

L'Origine de la géométrie de Husserl, *introduction et traduction de Jacques Derrida*, P.U.F., 1962.

** مقالهٔ «تکوین و ساخت» کنفرانسی مربوط به سال ۱۹۵۹ بود که در سال ۱۹۶۴ به چاپ رسید.

www.ketab.ir

و دیگر این‌که هرچند تبدیل این متون به یک نظام به کمک نوعی «دوختن» غیرممکن نبوده است اما با «کوک‌زدن» هم می‌توان میان آن‌ها پیوندهای معناداری برقرار کرد. دریدا در آغاز کتاب نیز با آوردن کلماتی از مالارمه نوآوری این مجموعه را نه در مضامین بلکه در فضابندی آن می‌داند (که به‌نظر فروتنی بیش از حدی می‌آید).

نیز متن‌ها به‌راستی چیستند؟ حمله‌ای همه‌جانبه به مهم‌ترین جریان‌ها و چهره‌های اندیشه در قرن بیستم از سوی تازه‌واردی که گویی انرژی ذخیره‌شده‌اش ناگهان آزاد شده است؟ و یا پرسش‌گری‌های محتاطانه، صبورانه اما کاملاً هنرمندانه مهمانی ناخوانده در ضیافت بزرگان، ویروسی در تن اندیشمندان، آگاهی دهنده میزبان که هم از آن ارتزاق می‌کند و هم بندهایش را می‌گسلد؟ دریدا خود را چنین می‌خواست و چه‌بسا همین متن‌ها پایه‌گذار این سنت دریدایی باشد.

این متن‌ها بی‌تردید متن‌هایی دشوار و گاه بسیار دشوارند؛ به‌ویژه برای خواننده‌ای که در جوّ فکری دهه‌های پیانو قرن بیستم نزیسته باشد. زیرا پیکرهٔ این متن‌ها سرتاسر از آن آب‌وهوا مملو است. درک دقیق‌تر اشارات، کنایات و پیچ‌وخم‌های آشکار و پنهان آن‌ها از خوانندهٔ امروزی طلب می‌کند دست‌کم بر دانش خود نسبت به شخصیت‌های مطرح‌شده در این کتاب بیفزاید زیرا خود دریدا در اغلب موارد فرهیختگی خوانندهٔ ناآگاهی او از محل نزاع را مسلم می‌گیرد. نمونهٔ آن سطور یا حتی صفحات آغازین اکثر این نوشته‌هاست، که گاه چنان مبهم و سربسته آغاز می‌شوند که حتی خوانندهٔ مطلع را نیز دچار وسواس و تردید می‌کنند. ابهام و غموضی که در صفحات بعد اندک‌اندک تا حدودی (تأکید می‌کنم تا حدودی) رشته‌هایش گشوده می‌شود و به خواننده اجازهٔ تنفس بهتر می‌دهد.

این متن‌ها دشوارند به‌ویژه آن‌جا که صحنه‌هایی از روابط پیچیده را می‌آرایند: رابطهٔ دریدا با چهرهٔ موردنظر خود، رابطهٔ این چهره با چهره‌های

www.ketab.ir

دیگر، ورود دریدا به این رابطه، گاهی همچون بازیگر، گاهی همچون کارگردان، گاهی همچون میانجی و گاهی همچون جداکننده. از این صحنه‌ها، که البته صحنه‌های جنگی مغلوبه نیستند، همهمه‌هایی برمی‌خیزد که گاه شنیدن صدای خود دریدا را دشوار می‌کند. همهمه‌هایی که چه‌بسا بتوان آن‌ها را شکلکی قرن بیستمی به دیالوگ‌های افلاطونی دانست. تئاتری ناخواسته، با نا-بازیگرانی که در جست‌وجوی نا-حقیقت‌اند.

دریدا هرگز از روبه‌رو با «حریف» درگیر نمی‌شود. می‌توان گفت حتی مسائلی را دلانی را همدلانه با او همگام می‌شود و این همدلی و همگامی ترفندی برای غافلگیری بعدی نیست. زیرا دریدا خوب می‌داند و می‌گوید که مستخاصم‌ترین اندیشه‌های فلسفی بیش از آنکه خود تصور می‌کنند همدست‌اند. و شاید هم در زمان طرح پرسش فرا رسد این پرسش‌گری به شیوه‌ای انجام می‌گیرد که می‌توان آن را «آداب نقد دریدایی» دانست و مطالعهٔ آن و دست‌کم توجه به آن در همین مقالات به باور من نکته‌هایی درس‌آموز برای منتقدانی دارد که گاه نه با سر مخالف کوک‌کردن اشتباه می‌گیرند. دریدا هرگز با چماقی برای «شکستن شالودهٔ» اندیشهٔ کسی به سراغش نمی‌رود (به‌راستی چه ترجمهٔ بدی است این واژهٔ «شالوده‌شکنی»!) بلکه محتاطانه هرجا که لازم باشد چفت‌وبست ساخت آن را شل می‌کند. این شیوهٔ دریدا را تنها در پرتو انگاره‌های فلسفی او مانند دیفرانس و ... می‌توان درک یا توجیه کرد. برخلاف نگرش‌های بنیان‌گرایی چون پدیده‌شناسی که بودونبود فلسفه را در گرو دستیابی به بنیانی مطلق و غیرقابل شک می‌داند که به بداهت شهودپذیر باشد دریدا با بدبینی نسبت به نقطهٔ آغازی مطلق که تضمین درستی مسیر نظرورزی فلسفی یا نقدی ما باشد و با این باور که خودِ آغاز همیشه آغاز شده است فیلسوف و منتقد را همیشه در میانهٔ راه، بر ردّی می‌بیند که آغاز و پایانش در تصرف ما نیست. همچنین نباید تصور کرد که ما (خواه فیلسوف و خواه منتقد) همیشه بر ردّی راه می‌پوییم که آغاز و پایانی

دارد اما ما از آن بی‌خبریم. «آغاز» و «پایان» خودْ ردّ و ردّهایی از ردّهایند، و این گم‌بودگیِ آغاز و انجام چه‌بسا سرنوشت ماست. شیوهٔ نقد و بررسی دریدایی نیز ناگزیر متأثر از این نگرش هستی‌شناسانه است. اگر نقطهٔ آغازی مطلق (و بنابراین حتی نسبی) در کار نیست پس بررسی و نقد نوعی ماجراجویی است، نوعی خطرپذیری که از خطرپذیری کیرکگوری نیز تنش‌آمیزتر است زیرا در آن‌جا اگرچه مطلقی پیش‌بینی‌ناپذیر وجود دارد اما دست‌کم می‌توان به نجات از سوی او «امیدوار بود». هر پژوهشی و هر نقدی، در فقدان نقطهٔ آغازی مطلق، تنها اضافه‌شدن ردّی بر ردّهای دیگر است، و منتقد همواره موقتی مؤلف بی‌سودای رسیدن به فرجامی قطعی. این رویکرد در شیوهٔ بررسی دریدا و همین مقالات نیز به‌چشم می‌آید. دریدا گویی همچون ردّی بر ردّها حرکت می‌کند، به ردّهای دیگران می‌پیوندد و از آن‌ها جدا می‌شود. نقد از نقطه‌ای آغاز می‌شود که الزاماً یگانه نقطهٔ ممکن نیست و خواننده گاه حتی متوجه شروع آن هم نمی‌شود. همچنان که پایان آن نیز قطعی نیست. آیا در فضای پسامدرنی که در آن همهٔ ارتفاع‌ها گرایش به فروریختن و همهٔ بنیان‌ها گرایش به تمرّج دارند، فضایی که در آن از دو قطب همبستهٔ مؤلف و منتقد اقتدارزدایی و تولد خوانندهٔ بشارت داده می‌شود، فضایی که ازهمین‌رو در آن امکان نقد به چالش کشیده می‌شود آیا «بی‌بنیانی» نقد دریدایی آن را از هر محتوایی تهی می‌کند؟ دشوار می‌توان چنین گفت و خواندن این مقالات گواه آن است.

حلقه و مارپیچ

نخستین مقالهٔ این مجموعه با نام «نیرو و معنا» به بررسی دیدگاه یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرایی در ادبیات یعنی ژان روسه* (۲۰۰۲-۱۹۱۰) می‌پردازد. ژان روسه منتقد سویسی و از نزدیکان به «مکتب

* Jean Rousset

www.ketab.ir

ژنو»، متخصص ادبیات دورهٔ باروک* و نویسندهٔ کتابی است به نام **صورت و معنا**** که دریدا در همین مقاله آن را یکی از نخستین آثار ساختارگرایی اولیه می‌داند و همراه با مقدمه بر **دنیای خیالی مالارمه** اثر ژان پیر **ریشار** یکی از برجسته‌ترین آثار نقد ادبی قرن بیستم به‌شمار می‌آورد. روسه در این اثر رویکرد ساختارگرایانهٔ خود را از رویکرد پدیده‌شناختی ژان پیر **ریشار** و ژرژ پوله (همقطارانش در «مکتب ژنو») متمایز می‌کند. برای این‌ها ادبیات نه ساختی بینی از معانی کلمات شعر و داستان است، نه بافتی از معناهای به خودشان ارجاع‌کننده، نه بیان عقده‌های ناخودآگاه مؤلف، نه فاش‌شدن ساخت‌های نهفته دلالت و نمادسازی‌های جامعه، بلکه تجسم حالت ذهنی نویسنده است (پیلر، جی. هیلیس، «مکتب ژنو...» The Critical Quarterly زمستان ۱۹۶۶، ص ۳۵۹). به‌عکس، روسه بر ساخت روایی برای فهم معنای اثر تأکید می‌کند.

تعبیر «تهاجم ساختارگرایان» در نخستین سطر مقالهٔ دریدا اندکی از حال‌وهوای فکری آن دوران و چیرگی رویکرد ساختارگرایی را به نمایش می‌گذارد. شاید از همین‌روست که دریدا مقالهٔ خود را به دو بخش تقسیم می‌کند تا در بخش نخست به‌طور عام به سنجش این رویکرد بپردازد و در بخش دوم روسه را به‌عنوان مصداقی بارز از این رویکرد در نقد ادبی بررسی کند.

آغاز بخش اول مقالهٔ دریدا هشداری است به تاریخ‌نگاران اندیشه تا دغدغهٔ ساختارگرایی در باب زبان را صرفاً حساسیتی گذرا ندانند و آن را در بستر وسیع تأمل دربارهٔ نشانه ببینند. زیرا «رویکرد ساختارگرا و وضع امروز ما در برابر زبان یا در زبان، فقط دقایقی [مراحلی] از تاریخ نیستند بلکه

---

* *La Littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon*, 1953.

** *Forme et Signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, 1963.

حیرتی ناشی از زبان به‌مثابهٔ منشأ تاریخ‌اند، ناشی از خود تاریخیّت». از همین روست که دریدا در عین پذیرش این‌که ساختارگرایی را می‌توان نوعی عدم توجه به نیرو دانست بی‌درنگ یادآوری می‌کند که این امر ناشی از تنش خود نیروست: «آن‌گاه که دیگر نیرویی برای درک نیرو در درونش نداریم، یعنی نیرویی برای آفریدن، صورت مسحورکننده می‌شود. از همین روست که نقد ادبی در هر عصری ماهیتاً و حتماً ساختارگراست». تحلیل‌های ساختارگرایانه به گونه‌ای پسینی، پس از شکست نیرو و غلیان‌های فرونشسته میسرند. اما در ساختار علاوه بر صورت و رابطه گرایش به «همبستگی» و «تمامیت» نیز وجود دارد. زیرا از نگاه نیرو خنثی شود همبستگی و تمامیت ساختار بهتر به‌چشم می‌آید. زیرا حرکت روی نقشه از حرکت در شهر پرازدحام آسان‌تر است. از همین‌روست که به باور دریدا آگاهی ساختارگرا آگاهی دورهٔ انحطاط و ازهم‌گسیختگی تاریخی است. و از آن‌جاکه در لحظهٔ تهدید است که متوجه ساختار می‌شویم پس چه‌بسا ران با «شالوده‌سازی» از این واقعیت یعنی با «تهدید روش‌مندانهٔ ساختار» آن را به طور مشاهده و بررسی کرد.

دریدا تصریح می‌کند که روسه با این دیدگاه افلاطونی رایج در نقد سنتی که اثر ادبی نوعی «بیان» صرف ایده‌ای از قبل موجود باشد مخالف است و آفرینش ادبی را نوعی «فاش‌سازی» رازی از پیش موجود می‌داند و بدین‌ترتیب زیباشناسی قدیم و جدید را آشتی می‌دهد. با این نیروی فاش‌کنندگی «زبان ادبی حقیقی به‌مثابهٔ شعر» در گرو دستیابی به گفتار آزاد است، گفتاری که دیگر از کارکرد نشانه‌ای صرف رهایی یافته و به زبانی خودارجاع تبدیل می‌شود. اما قدرت شاعرانه با نگارش و «خطرپذیری مرگبار» آن در ثبت گفتار پیوند دارد که معنا را از «میدان ادراک بالفعل و درگیری طبیعی» آن رها می‌کند. نوشتار معنا را خلق می‌کند.

ساختارگرایی روسه برخلاف همقطارانی چون ژرژ پوله بر تفکیک میان ویژگی امر زیبا از ارزش زیباشناختی و ایجاد نوعی «تعادل» میان آن‌ها استوار

www.ketab.ir

است. ساختارها ثابت‌های صوری و پیوندهای عالمی ذهنی هستند که هر هنرمندی آن را مطابق با نیازهایش از نو ابداع می‌کند. پس ساختار وحدت یک صورت و یک معناست. اما مثلاً در بررسی شاهکارها چنین وانمود می‌شود که تاریخ دخالتی نداشته است و همین‌جاست که به باور دریدا ساختارگرایی روسه کاملاً آسیب‌پذیر می‌شود.

دریدا در بخش دوم مقالهٔ خود تحلیل‌های ساختارگرایانهٔ روسه در بررسی آثار ادبی، به‌ویژه نمایشنامه‌های کورنی، را نقد می‌کند. جایی که ساختار گاه حتی علی‌رغم میل روسه، به یگانه دغدغهٔ او و به خود امر ادبی تبدیل می‌شود. اختار دیگر یک استعاره نیست بلکه با تکیهٔ بیش از حد بر وجه هندسی آن، روسه گاه اشکال بلاغی را نیز با هندسه مرتبط می‌سازد، نقش اصلی معنایی را برعهده دارد. حتی آن‌گاه هم که روسه همبستگی مکان و زمان را تصدیق می‌کند باز هم زمان را به یک «بُعد» تقلیل می‌دهد. دریدا همان انتقاد لایبنیتس از دکارت را به ژان روسه و فرمالیسم ادبی وارد می‌کند: «خواست تبیین همه‌چیز در طبیعت به‌وسیلهٔ اشکال و حرکات و غفلت از نیرو از طریق خلط آن با مقدار حرکت». روسه در آثار کورنی از *تالار قصر* تا *پُلیوکت* شکل‌گیری تدریجی شاکله‌ای حلقه‌وار با تقاطعی میانی را مشاهده می‌کند که وحدت اثر را علی‌رغم گسست‌های مقطعی آن حفظ می‌کند. دلدادگانی که در نقطه‌ای از یکدیگر دور می‌شوند در مرحله‌ای بعد دوباره به‌هم می‌رسند اما دوباره ازهم دور می‌شوند تا در نقطه‌ای نهایی و عالی‌تر برای همیشه به یکدیگر بپیوندند. روسه نمایشنامهٔ *پلیوکت* کورنی را نقطهٔ اوج شکل‌گیری این شاکله در شکل پختهٔ آن می‌داند و این شاکله را با چنان چیره‌دستی و دقتی توصیف می‌کند که دریدا از خود می‌پرسد آیا این شاکله از آن کورنی است یا از آن روسه. دریدا می‌پرسد: «چرا در پُلیوکت زیبایی بیش‌تری از 'مسیری با دو حلقه متأثر از حرکتی رو به بالا' وجود دارد». پاسخ دریدا این است: «زیرا نیروی اثر، نیروی نبوغ... همان چیزی است که در برابر استعارهٔ هندسی مقاومت می‌کند».

www.ketab.ir

دغدغهٔ ساختارگرایانهٔ روسه از نظر دریدا تنها در هندسه‌گرایی او آشکار نمی‌شود بلکه آن‌گاه که پروست و کلودل را بررسی می‌کند در شکلی پیش‌سازی‌گرایانه (préformiste) یعنی به‌صورت تضمن پایان در آغاز جلوه می‌کند. این رویکرد هم به‌علت غنای مادهٔ مورد بررسی‌اش و هم به‌دلیل هماهنگی زیباشناسی این دو نویسنده با زیباشناسی روسه از نظر دریدا قانع‌کننده‌تر است. دریدا ساختارگرایی افراطی را از جهاتی با «گران‌بهاترین و اصیل‌ترین قصد ساختارگرایی» که «پایبندی به سازمان معنا، خودمختاری و توازن درست، و تقویم موفق هر دقیقه و هر صورت است و از تبعید هر آن‌چه یک گونهٔ «الا» اجازهٔ فهم آن را نمی‌دهد به ردهٔ غَرَضی انحرافی خودداری می‌کند» در تعارض می‌بیند. به‌نظر دریدا معضل ساختارگرایی روسه مثل هر ساختارگرایی «مخفی‌کردن معنا در همان عمل کشف معناست... پنهان‌سازی کیفیت صیرورت و نیرو» آرامش‌یافتن در امنیت آپولونی یک ساختار: در یک حلقه، در یک مارپیچ... یا در هر الگوی دیگر! پیروزی هندسه‌دان.

هذیان می‌گویم پس هستم

«کوگیتو و تاریخ جنون» واکنشی است از سوی شاگردی با وجدان معذب به «سه صفحه» از کتاب بزرگ استاد، میشل فوکو، به نام ***جنون و بی‌عقلی، تاریخ جنون در عصر کلاسیک***. فوکو در این صفحات با بررسی نخستین تأمل از کتاب ***تأملات*** دکارت بر این باور است که پدیده‌هایی چون جنون، غرابت رفتار، زوال عقل و حماقت از سوی دکارت با احضار به دادگاه کوگیتو به بیرون از دایرهٔ ارج فلسفی تبعید شده‌اند. دریدا با طرح یک سلسله پرسش، تفسیر فوکو از قصد دکارت را به پرسش می‌کشد: آیا مقصود دکارت را درست فهمیده‌ایم؟ آیا مقصود دکارت با آن ساخت یا برنامهٔ تاریخی فراگیر موردنظر فوکو مطابقت دارد؟ و سرانجام این‌که آیا با خوانش دیگری از کوگیتوی دکارتی (که از قضا خوانش کلاسیک آن است) نمی‌توان بعضی مفروضات

فلسفی و روش‌شناختی اثر فوکو را به پرسش گرفت؟ آیا می‌توان، آن‌گونه که فوکو می‌خواست و به شیوه‌های گوناگون می‌گفت، کتابی نوشت که خودِ جنون در حالت بکر و وحشی‌اش، سوژهٔ آن به تمام معانی این کلمه باشد: نویسنده‌اش، موضوعش و سوژهٔ سخن‌گویش. تاریخی از جنون پیش از آن‌که عقل و دانش روان‌پزشکی رشتهٔ کلام را از او ربوده باشند. پیش از آن‌که مقهور خشونت عقل‌گرایی شده باشد؟

به نظر دریدا دو راه بیش‌تر وجود ندارد: یا سکوت کنیم یا همپوی دیوانه در تجربه‌اش باشیم. زیرا «بهترین سخن‌گویان دیوانگان کسانی هستند که بهتر به آنان خیانت می‌کنند» زیرا بی‌درنگ در جبههٔ نظم و عقلانیت قرار می‌گیرند. شورش علیه عقل‌ها در درون آن می‌تواند انجام شود. از همین روست که کوشش فوکو در حرکت «سوی «نسبیتی بی‌ملجأ» یعنی بدون تکیه بر مطلقیت عقل، یا «زبانی بدون تکیه‌گاه»، فقط به شیوه‌ای استعاری ممکن است. به باور دریدا دشواری‌های باستان‌شناسی سکوتْ فوکو را به‌سوی برنامهٔ متفاوتی می‌راند که شاید حتی «ناقض» برنامهٔ باستان‌شناسی سکوت باشد. از آن‌جا که سکوتِ دیوانه سکوتی ذاتی و نخستینی نیست بلکه سکوتی تحمیلی و تحکمی است باید به سپهر لوگوسی مقدم بر بنیادِ عقل و جنون بازگشت که در آن عقل و جنون درگفت‌وگو و مراوده‌اند. و با این تقسیم گسستی درونی را یافت که گفت‌وگو را به «دو تک‌گویی منزوی» تقسیم می‌کند. در مورد ریشهٔ مشترک عقل و جنون در عصر کلاسیک، و مراودهٔ آزاد این دو در رنسانس و خطا برخاسته از لوگوس یا بنیانی بسیار کهنسال‌تر است که نوعی پیشاتاریخ ظاهری نیست. اما دریدا به‌تفصیل نشان می‌دهد که از چه‌رو فوکو تحلیل دقیقی نمی‌رویداد، این گسست را که آن را با یک «تصمیم» هم‌هویت می‌کند در سایه رها کرده است هرچند در عبارات تأمل‌برانگیزی مانند این‌که «لوگوس یونانی ضدی نداشته است» به آن نزدیک شده باشد. دریدا می‌کوشد نشان دهد که «در همهٔ موارد کار فوکو پیشاپیش مستلزم نظریه‌ای دربارهٔ سنت، دربارهٔ سنتِ

www.ketab.ir

لوگوس... بوده است» و «همه‌چیز چنان است که گویی فوکو معنایی را که واژهٔ 'جنون' افاده می‌کند می‌داند... و درواقع می‌توان نشان داد که در نیت فوکو، و نه در اندیشهٔ تاریخی مورد مطالعهٔ او، مفهوم جنون دربرگیرندهٔ همهٔ آن چیزهایی است که می‌توان زیر عنوان منفیّت گرد آورد». و سرانجام اگر این جاسازی از دید فوکو خودِ منشأ تاریخ است و اگر ساختِ طرد ساختِ بنیادی تاریخیت است آن‌گاه از نظر دریدا فوکو باید می‌کوشید وجه تمایز این طرد خاص و امتیاز روشنگر آن را نشان دهد و سپس توضیح دهد نوشتن تاریخ جنون، یعنی نوشتن تاریخِ منشأ تاریخ چه معنایی دارد؟ دریدا با اشاره به تلاش فوکو برای تحلیلی ساختاری از عناصر آن «حبس بزرگی» که در میانهٔ قرن هفدهم با خلق تمامت‌های اجباری به تبعید دیوانگان انجامید از خود می‌پرسد: «وقتی مسئلهٔ تاریخ در میان باشد (و فوکو می‌خواهد یک تاریخ بنویسد) آیا یک ساختارگرایی عمیق ممکن است و آیا او می‌تواند... از هرگونه پرسش علت‌شناختی، از هرگونه پرسش مربوط به مرکز ثقل یک ساختار طفره رود.»

همین رابطهٔ تنش‌آلود تاریخ و ساختار است که دریدا را دوباره به تردید در مورد حکم فوکو، که کوگیتوی دکارتی را جلوه تاریخی طرد جنون می‌داند، می‌افکند و به پرسش‌های ابتدای مقاله برمی‌گرداند: «پیش از تحلیل درونی، دقیق و جامع مقاصد آشکار او [دکارت] و معنای آشکار گفتار فلسفی‌اش نمی‌توانیم به هیچ پرسش تاریخی مربوط به او ــ مربوط به معنای تاریخی پنهان گفته‌های او، مربوط به تعلق او به یک ساختار تام ــ پاسخ دهیم.» به عقیدهٔ دریدا فوکو نخستین کسی است که در این تأمل از تأملات دکارت هذیان و جنون را از حسیت و رؤیاها جدا کرده و معنای فلسفی و کارکرد روش‌شناختی متفاوتی برای آن‌ها درنظر گرفته است و اصالت کار او و نیز دشواری‌اش در همین است. اما دریدا با تحلیلی طولانی از مفروضات فوکو می‌کوشد نشان دهد که جنون برای دکارت فقط موردی خاص از توهم حسی

است و موضوع هیچ بررسی ممتازی از سوی او نیز قرار نمی‌گیرد و نمی‌تواند دردنشان عصری تاریخی که جنون را از عرصهٔ عقلانیت طرد می‌کند به‌شمار آید. درحالی‌که جنون فقط بعضی مناطق ادراک حسی را متأثر می‌کند و ازهمین‌رو وسیلهٔ مناسبی برای شک به‌حساب نمی‌آید رؤیا تمامیت مطلق تصوراتی را که منشأ حسی دارند مشکوک می‌کند. توسل به روح فریبکار امکان جنونی کامل و پریشانی کاملی را فراهم می‌کند که در همه‌چیز ویرانی به‌بار می‌آورد. اما برخلاف نظر فوکو «عمل کوگیتو در لحظهٔ وقوعش صادق است حتی اگر من دیوانه باشم و اندیشه‌ام سرتاسر جنون‌آمیز باشد. کوگیتو... ارزش و معنایی دارد که به گزینهٔ جنون معین یا عقل معین تن نمی‌دهد». «دیوانه باشم یا نباشم می‌دانم پس هستم». «دکارت هرگز جنون را حبس نمی‌کند».

پس کوگیتوی دکارتی نقطهٔ صفری است که «در برابر هرگونه تناقض معین میان عقل و بی‌عقلی آسیب‌ناپذیر است». «نقطه‌ای که برپایهٔ آن تاریخ صورت‌های معین این تناقض، این گسست‌وگوی آغازشده یا قطع‌شده می‌تواند پدیدار و روایت شود» [ازجمله خود تاریخ فوکویی]. کوگیتو نه‌فقط طارد یا محبس جنون نیست بلکه «هیچ‌چیز از کوگیتو در لحظهٔ آغازین و خاصش کم‌تر اطمینان‌بخش نیست.» اما اگرچه کوگیتو حتی برای دیوانگان نیز صادق است اما برای انتقال معنای آن نباید واقعاً دیوانه بود. «رابطهٔ میان عقل، جنون و مرگ نوعی اقتصاد، نوعی ساختار دیفرانس است که باید به اصالت تقلیل‌ناپذیرش احترام گذاشت» زیرا «فوکو به ما می‌آموزد که عقل بحران‌هایی دارد که به‌طرزی شگفت‌آور همدست همان چیزی است که جهان آن را بحران‌های جنون می‌نامد».

یوقل، هیچ‌وقت اینجا نیستی، همیشه جای دیگری هستی...

«ادموند ژابس و پرسش کتاب» جستاری است دربارهٔ دغدغهٔ ژرف متفکری که الهام‌بخش بسیاری از عناصر اندیشهٔ ژاک دریدا بود: ادموند ژابس

www.ketab.ir

(۹۱ـ۱۹۱۲) فرزند خانواده‌ای یهودی، متولد قاهره، غمزده از مرگ خواهر، شاهد نسل‌کشی یهودیان، اخراج‌شده از مصر در حوادث کانال سوئز، مهاجر به پاریس و پذیرندهٔ ملّیت فرانسوی، تجربه‌گر تبعید، تنهایی و ناشناختگی و در جست‌وجوی هویت، شاعر سوررئالیست و نویسندهٔ کتاب‌هایی دربارهٔ کتاب، چکیدهٔ وضعیت یهودی و نماد گسست و کوچ.

پیدا در آثار ژابس نه منظومه بلکه تنش دردناک تاریخ، یهودی، نوشتار، شاعر را در کار می‌بینند که در سخنان ربیانی خیالی به پژواک درمی‌آید. تاریخی که با اندیشیدن به خودش، با چین‌خوردگی دردناکی بر خودش، چین‌خوردگی‌ای که همان یهودی است آغاز می‌شود؛ یهودی و نوشتار انتظاری واحد و سرنوشتی واحدند؛ و وضعیت یهودی مثال وضعیت شاعر است که در همان تجربه‌اش از آزادی، خود را تسلیم به گفتاری می‌بیند که خود ارباب آن است: «واژه‌ها شاعر را برمی‌گزینند». این فرایندی از رهایی دردآلود است که در آن شاعر به‌عنوان سوژهٔ کتاب و کتاب به‌عنوان سوژهٔ شاعر متقابلاً یکدیگر را می‌گشایند و می‌فرسایند. زمین نیز به تموج می‌افتد و آزادی از جنس زمین و ریشه می‌شود. «مکان» که یهودی و شاعر آن را اعلام می‌کنند توأمان گذشتهٔ به‌یادنیامدنی و «آنجای» نارسیدنی است. «یهودی و شاعر دور از تولد حقیقی‌شان سرگردانند. تبارگرفتگی‌شان از گفتار و نوشتار. از قانون 'نژادی برخاسته از کتاب' زیرا فرزند سرزمین آیندگان. اما شاعر و یهودی همچنین نامتحدند زیرا «جامعهٔ یهودی در دگرآیینی زندگی می‌کند و شاعر به‌راستی به آن تعلق ندارد [زیرا] خودآیینی شاعرانه که هیچ شباهتی ندارد، الواح خردشده را فرض می‌گیرد... در میان تکه‌های لوح شکسته است که شعر می‌روید و حق سخن‌گفتن ریشه می‌گیرد. ماجرای متن از نو آغاز می‌شود، همچون علفی هرز، برون از قانون، دور از 'میهن یهودیان' که 'متنی مقدس در میان تفاسیر است'. ضرورت تفسیر همانند ضرورت شعری همان صورت گفتار تبعیدشده است». اما این ناگزیریِ تفسیر را شاعر و ربی به گونه‌ای

www.ketab.ir

متفاوت تفسیر کرده‌اند و از همین روست که همیشه ربیان و شاعران خواهند بود، و «دو تفسیر از تفسیر». نوشتار، نه‌فقط نوشتار انسان بلکه نوشتار خدا [با اشاره به سفر خروج]، از آغاز تأویلی است، و «خدا پرسش از خداست». نوشتار لحظهٔ جدایی و اهل نوشتار «جداشدگان»اند. «اکنون که دیگر خدا با ما سخن نمی‌گوید خود باید کلمات را برعهده گرفت». از نظر دریدا «کتاب پرسش‌ها همزمان سرود بی‌پایان غیاب و کتابی دربارهٔ کتاب است. غیاب می‌کوشد خود را در کتاب تولید کند و با گفتن خود خویشتن را گم کند؛ غیاب خود را گم‌کننده و گم‌شده می‌داند». غیابِ مکان و غیابِ نویسنده، زیرا «نوشتن عملی جانشینی از همان نوشتار خویش است». «من غایبم زیرا قصه گویم. تنها قصه واقعی است». و نیز «غیاب به‌مثابهٔ نَفَس حرف زیرا حرف زندگی می‌کند» سرشار از میل، نگران و تنها.

دریدا توضیح می‌دهد که چه‌بسا در ساختار مضمونی شعر ژابس چیز تازه‌ای وجود ندارد و این درون‌مایه‌ها به‌ویژه در سنت قباله وجود داشته‌اند. اما نکتهٔ کلیدی این است که بازگشت ژابس به این مضامین و به سنت بازگشتی راست‌کیشانه همسو با جماعت یهودی نیست. برعکس، ژابس نه‌فقط در احکام شریعت («برادران هم‌قوم‌م به من می‌گفتند تو یهودی نیستی، به کنیسه نمی‌روی») بلکه به گونه‌ای بسیار ژرف‌تر و ریشه‌ای‌تر از این جماعت جدا می‌شود. او با احساس تعلقی دیرهنگام به یهودیت، یهودی را جز تمثالی رنج‌کش نمی‌داند. هویتِ یهودی وجود ندارد. یهودی شاید نامی برای این بی‌هویتی ذاتی باشد.

ژابس، فیلسوف کتاب، بر آن است که همه‌چیز در کتاب می‌گذرد، همه‌چیز در کتاب سکونت دارد. جهان وجود دارد زیرا کتاب وجود دارد. وجود، وجودِ در کتاب است. و تنها ازسوی لاوجود می‌تواند تهدید شود. ایمان به کتاب پیش و پس از ایمان به کتاب مقدس است. وجود نوعی دستور زبان و جهان سرتاسر رمزنویسی است. کتابِ اول است. اما در این‌جا باز هم

www.ketab.ir

پرسش‌گری دریدایی این سرود ستایش‌گرانهٔ ژابس دربارهٔ کتاب را به پرسش می‌گیرد: اگر کتاب نه وجود بلکه فقط عصری از وجود باشد چه؟ اگر وجود در کتاب مستهلک نشده باشد چه؟ و اگر وجود جهان تنها در یک «ناخوانایی ریشه‌ای» آشکار شود که پیش از هر نوشته‌ای ممکن باشد چه؟ این ناخوانایی ریشه‌ای نه خردستیزی است نه ضد آن، نه دقیقه‌ای درون کتاب، در عقل یا لوگوس، بلکه خودِ امکان کتاب است. این ناخوانایی از قدرتمندترین تجربه‌های کتابت وجود، از ارسطو تا گالیله و بعد، سرپیچی می‌کند.

یونانییهودی یهودییونانی است....

«خشونت متافیزیک»، جستاری دربارهٔ اندیشهٔ امانوئل لویناس»، طولانی‌ترین مقالهٔ این مجموعه، با پرسش از پرسش آغاز می‌شود: امکان پرسش، پرسشی که پرسش ناپذیر می‌ماند، و آزادی پرسش، که معنای اخلاقی آن ناشی از تعلق به حوزهٔ اخلاق نیست بلکه خودْ جواز هر قانون اخلاقی است، باید پاس داشته شود. آزادی پرسش به‌عنوان اضافه‌ای دوگانه هم آزادی پرسیدن است، هم آزادی خود پرسش؛ حتی پرسندگان از امکان فلسفه و زندگی و مرگ آن همیشه «درگفت‌وگویی با پرسش دربارهٔ خودش و با خودش درگیرند. آن‌ها پیشاپیش فلسفه را در یاد دارند». ریدا با تفاوت‌نهادن میان «فلسفه به‌مثابهٔ قدرت یا ماجراجوییِ خود پرسش [به طور عام] و فلسفه به‌مثابهٔ رویداد یا نقطهٔ عطفی معین در این ماجراجویی»، با طرح این پرسش که آیا هنوز ممکن است چیزی برپایهٔ سنت ظهور کند که فیلسوفان را غافلگیر کند و با تکیه بر ضرورت فراخواندن دائمی سنت اعلام می‌کند که دو نمایندهٔ بزرگ کنونی این ازسرگیری به‌مثابهٔ نخستین ضرورت فلسفی هوسرل و هایدگرند (علی‌رغم همهٔ تفاوت‌های آن‌ها). به باور دریدا به‌نظر می‌رسد درگیری و گفت‌وگوی پدیده‌شناسی هوسرلی و «اونتولوژی» هایدگری تنها در درون سنت یونانی قابل فهم باشد. علم ما و فلسفهٔ تاریخ ما به‌گونه‌ای ژرف به

www.ketab.ir

عنصر یونانی اعتماد کرده‌اند و به شیوه‌های مختلف تکمیل طرح یونانی را برعهده گرفته‌اند. اما از نظر دریدا در همان ژرفاست که اندیشهٔ امانوئل لویناس اطمینان ما به عنصر یونانی را به لرزه درمی‌آورد و مفصل‌گشایی از لوگوس یونانی را طلب می‌کند، که شاید مفصل‌گشایی از هویت خودمان و حتی از هویت به‌طور عام باشد: ترک قرارگاه یونانی و هجرت به‌سوی نوعی دَم و سخن پیامبرانه.

دریدا می‌کوشد مختصات اندیشهٔ لویناس را با احتیاط و بی‌آن‌که آن را «قربانی دسته‌بندی مضامین» کند تا حد ممکن مشخص کند: این اندیشه به رابطه‌ای اخلاقی تکیه می‌کند که رابطه‌ای غیرخشونت‌بار با نامتناهی به‌مثابهٔ بی‌نهایتِ غیر، یعنی با دیگری است. فقط این رابطه می‌تواند متافیزیک را از وضعیت تبعی‌اش آزاد سازد. این اندیشه نه الهیات است، نه عرفان، نه مذهب، نه نوعی اخلاق مدرن؛ و بر آن هم نیست تا جواز خود را از متون عبری بگیرد، بلکه رجوعی است به تقلیل‌ناپذیرترین عنصر خودِ تجربه، یعنی خروج به‌سوی **دیگری**، **تمامِ دیگری**. این اندیشه در هماوردی‌اش با لوگوس یونانی نباید در نوعی التقاط اسکندرانی به سامان برسد.

مقالهٔ دریدا در سه بخش نوشته می‌شود. بخش اول آن به نام «خشونت نور» با تحلیل خوانش لویناس از بعضی مفاهیم هایدگر و شناسی هوسرل به استفادهٔ خاص لویناس از مفهوم «خیر فراتر از هستی» در افلاطون اشاره می‌کند که «ماهیتاً نور نیست بلکه باروری و بخشش است». برای لویناس امکان می‌یابد فراروی اخلاقی خود را نه به‌سوی خیری خنثی بلکه به‌سوی دیگری بداند. در همین بخش مقاله، دریدا به رابطهٔ پرنوسل لویناس با مضامین هوسرلی می‌پردازد و به بعضی نکات مورد اختلاف اشاره می‌کند ازجمله این‌که نمی‌توان همزمان تقدم عمل عینی‌کننده و اصالت تقلیل‌ناپذیر آگاهی غیرنظری را حفظ کرد (همدستی عینیت نظری و باطنی‌گرایی). دریدا البته در مناسبت‌های گوناگون عدم موافقت‌های خود را با بعضی از

برداشت‌های لویناس از اندیشه‌های هوسرل بیان می‌کند. دریدا توضیح می‌دهد که پس از چاپ **هستی و زمان**، هایدگر، لویناس از بعضی مضامین هایدگری برای مخالفت با هوسرل استفاده می‌کند (تلقی هوسرل از جهان قبل از هرچیز به‌مثابهٔ اوبژه‌های مُدرَک، و سوءفهم از وضعیت تاریخی انسان ــ که البته معلوم نیست دریدا با این نقد لویناس همدلی داشته باشد). اما تفسیرهای لویناس از این مضامین به گونه‌ای است که به‌تدریج خود هایدگر نیز در مظان اتهام قرار می‌گیرد.

دغدغهٔ لویناس رهایی از انگارهٔ نور است زیرا به باور او اگزیستانس به نور بداهت فرکاسته می‌شود اما «پروای هایدگری که سرتاسر به‌وسیلهٔ فهم روشن شده است بیشایش به‌وسیلهٔ ساخت درون و بیرون که خصلت نمای نور است متعین شده است. خود ساخت همبودی هایدگری زیر سیطرهٔ استعارهٔ نور تبیین می‌شود. زیرا «جماعت است که می‌گوید "ما"، و با نظر به‌سوی خورشید معقول، بر سر حقیقت دیگری را در کنار خود می‌یابد نه در برابر خود». درحالی‌که از دید لویناس ساخت همبودی فقط صورتی اشتقاقی از رابطهٔ آغازین‌تر مواجههٔ چهره‌به‌چهره با دیگری است. نتیجه‌گیری لویناس از دید دریدا این است که هم پدیده‌شناسی هوسرلی و هم اونتولوژی هایدگری که از احترام‌گذاشتن به دیگری در هستی او و در معنای او ناتوانند فلسفه‌های خشونت‌اند، و «الفت قدیمی» میان نور و قدرت... میان عینیت نظری و تملک تکنیکی-سیاسی» را نشان می‌دهند.

بخش دوم مقالهٔ دریدا با عنوان «پدیده‌شناسی، اونتولوژی، متافیزیک» با تحلیل مفهوم «میل» نزد لویناس آغاز می‌شود. مفهومی ضدهگلی که به‌معنای احترام‌گذاشتن به دیگری و تصدیق او به‌مثابهٔ دیگری است. میل دقیقه‌ای اخلاقی-متافیزیکی است که آگاهی نباید از آن تجاوز کند، درحالی‌که این تجاوز و فراروی برای حرکت هگلی ذاتی است. میلی که (همسو با مضامین کیرکگوری) میل نمی‌شود مگر با دست‌شستن از متعلق میل. «میل به خود

www.ketab.ir

مجال می‌دهد از سوی برون‌بودگی مطلقاً تقلیل‌ناپذیر دیگری، که باید به گونه‌ای نامتناهی نامتکافو با آن بماند، فراخوانده شود.» اما مواجهه با مطلقاً-دیگری بازنمایی یا محدودسازی، یا رابطهٔ مفهومی نیست بلکه از هر مقوله‌ای سرباز می‌زند. تنها برون‌شد بی‌امید به بازگشت است. تماسی شهودی نیست بلکه به‌صورت جدایی است. «چهره‌به‌چهره‌بودن با دیگری در نگاهی و گفتاری که فاصله را حفظ می‌کنند و همهٔ تمامیت‌ها را می‌گسلند، این همبودی به مثابهٔ جدایی سابق بر اجتماع، جماعت و جامعه است و از آن‌ها سرریز می‌کند». لویناس باید با رد ایدئالیسم و فلسفه‌های سوبژکتیو «لوگوسی را که کلام همسر نیست» افشا کند. زیرا «کلام نه‌فقط باید کلام کسی باشد بلکه باید در حرکتش به‌سوی دیگری از چیزی که سوژهٔ سخن‌گو نامیده می‌شود سرریز کند». زیرا «هیچ لوگوسی به‌مثابهٔ دانش مطلق نمی‌تواند گفت‌وگو و مسیر به‌سوی دیگری را فراگیرد». زیرا گفتن به دیگری، رابطه با دیگری، بر هر اونتولوژی مقدم است. پیش از سطح اونتولوژیکی سطح اخلاقی قرار دارد، پس اخلاق متافیزیک است و شاخه‌ای از فلسفه نیست بلکه فلسفهٔ نخستین است. اما سررسیدن مطلق از اونتولوژی به‌وسیلهٔ دیگری و به‌سوی دیگری، به‌مثابهٔ نامتناهی روی می‌دهد که به بازنمایی نامتناهی و اصولاً به اندیشیده‌شدن در هر ایده‌ای تقلیل‌ناپذیر است. جلوهٔ این نامتناهی «چهره» است، که اوصافش را می‌دانیم. دریدا در چند صفحه دیدگاه لویناس دربارهٔ چهره را با دیدگاه هگل در این باره مقایسه می‌کند و شباهت و اختلاف آن‌ها را بیان می‌کند. یگانگی چهرهٔ لویناسی بر «پراکندگی اندام‌های حسی مقدم است». دیگری همان چهره است؛ و چهره، که نشانه نیست، دلالت نمی‌کند، بلکه خود را بیان می‌کند، خود را «بشخصه» و «فی‌نفسه» عرضه می‌کند، و اجازه نمی‌دهد به یک مضمون تبدیل گردد. «مقولات باید مفقود باشند تا دیگری مفقود نباشد». اما برای این‌که مفقود نباشد باید خود را به‌مثابهٔ «غیاب» و «ناپدیدگی» هویدا کند. نمی‌توانم به او برسم مگر به‌عنوان

www.ketab.ir

دسترس‌ناپذیر. گفتار نیز نباید ترجمه‌کنندهٔ اندیشه باشد بلکه اندیشه باید پیشاپیش گفتار باشد و به‌ویژه بدن باید زبان نیز بماند و شناخت عقلی دیگر کلام نخست نباشد. لویناس در این زمینه دیدگاه مرلو پونتی را بر هوسرل و هایدگر ترجیح می‌دهد. برای لویناس «چهره، به‌مثابهٔ گفتار و نگاه، در جهان نیست، زیرا تمامیت را می‌گشاید و از آن تجاوز می‌کند. از همین‌روست که چهره حد هر قدرت، هر خشونت، و منشأ اخلاق را مشخص می‌کند». پس نه اگزیستانس به‌طور کلی بلکه اگزیستانس دیگری است که از مفهوم به‌مثابهٔ قدرت می‌گریزد. رابطه با «بی‌نهایت دیگری» رابطه‌ای الهیاتی نیست گرچه شاید تنها رابطه‌ای باشد که گفتمان الهیاتی را بنیان می‌نهد. لویناس از شباهت میان چهرهٔ انسان و وجه خدا سخن می‌گوید، و «عدم تقارن رابطهٔ من با دیگری» «شاید همان حضور خدا باشد»، به‌مثابهٔ حضور-غیاب، زیرا صورت خدا نیز همیشه خود را با نشان‌دادنش پنهان می‌کند. اما چهره نه صورت خداست نه سیمای انسان، بلکه شبیه آن‌هاست.

بخش سوم این مقاله که طولانی‌ترین بخش آن نیز هست «تفاوت و رستاخیزشناسی» نام دارد. در این بخش، فاصله‌گیری‌ها و نقدهای تلویحی دریدا نسبت به لویناس صراحت بیش‌تری پیدا می‌کند و حتی گاه به دفاع آشکار از فیلسوفان مورد انتقاد لویناس (مثلاً کیرکگور و درک او از سوبژکتیویته و البته هوسرل و هایدگر) می‌انجامد. «لویناس رعایت انصاف نسبت به کیرکگور باید اضافه کنیم که او حسی از رابطه با تفاوتی دیگری تماماً دیگری، البته نه در ناسوت خودپرستانه و زیباشناختی، بلکه در لاهوت دینی فراتر از مفهوم، در جوار کسی به‌نام ابراهیم داشته است». دریدا در صفحاتی طولانی نشان می‌دهد که لویناس در تلاش برای گذار به فراسوی مجادلات فلسفی (ازجمله میان هگل‌گرایی و هگل‌ستیزی کلاسیک) به مقولاتی متوسل می‌شود که قبلاً آن‌ها را رد کرده بود و برای ویران‌کردن مفاهیم سنتی خود را ناچار در آن‌ها قرار می‌دهد. قدرت احاطهٔ نامحدود لوگوس یونانی که

طردکنندگانش پیشاپیش اسیر آن‌اند؟ این ضرورت ازجمله در بررسی مسئلهٔ درون‌بودگی /برون‌بودگی خود را بر لویناس در آثار مختلفش تحمیل می‌کند. ازاین‌رو دریدا می‌نویسد: «از این پس دیگر نباید به جداکردن زبان و مکان، به تهی‌کردن زبان از مکان، به ربودن گفتار از نور... امید بست» و «هیچ زبان فلسفی هرگز نخواهد توانست این طبیعی‌بودن پراکسیس مکانی در زبان را تقلیل دهد». امری که برخاسته از ایهام‌مندی «تقلیل‌ناپذیر» زبان فلسفی است، همگن حضور این ایهام‌مندی را در زبان آلمانی (مثلاً در واژهٔ Ab-fhe.ung) خجسته می‌داند.

این ملاحظات مقدماتی به دریدا اجازه می‌دهد پرسش‌گری ریشه‌ای خود از لویناس را آغاز کند. نخست دربارهٔ **دیگری**: آیا اگر **مکان** را در توصیف **دیگری** خنثی کنیم و این قصد که عدم تناهی **ایجابی** او را نشان داده باشیم، تناهی ذاتی یک چهره (دیگری گفتار) را که یک **بدن** است، و نه به‌زعم لویناس استعارهٔ جسمانی اندیشه‌ای انتزاعی، خنثی نکرده‌ایم؟ «نمی‌توان در فلسفه و در زبان، در گفتمان فلسفی... همزمان مفهوم عدم تناهی ایجابی و وحدت چهره... را نجات داد». همچنین اگر هر سخنی ذاتاً مکان و **همان** را دربردارد آیا این نتیجه به‌دست نمی‌آید که سخن اصولاً خشونت‌بار است و «جنگ بومی لوگوس فلسفی است که بااین‌حال فقط در آن می‌توان اعلام صلح کرد؟». «عدم خشونت غایت سخن است نه ذات آن و اگر نور عنصر خشونت است باید علیه نور با نوری دیگر جنگید تا از بدترین خشونت، خشونت سکوت و شب که بر سخن پیشی می‌گیرد و آن را سرکوب می‌کند، پرهیز کرد... فیلسوف باید در این جنگ نور... که از آن گریزی ندارد مگر با نفی دوبارهٔ سخن، یعنی روبه‌روشدن با خطر بدترین خشونت، بگوید و بنویسد». ازاین‌رو اگر گفتار حرکتی از تعالی متافیزیکی است و اگر این حرکت، تاریخ است باز هم خشونت‌بار است زیرا تاریخ خشونت‌بار است.

صفحات بعدی مقاله به بررسی ادعانامهٔ لویناس علیه مضامین هوسرل و

www.ketab.ir

هایدگر می‌پردازد و رابطهٔ پیچیدهٔ دریدا با هر سه را (که ابداً در تأیید و تکذیب یکسویه خلاصه نمی‌شود) بازمی‌نماید. بعضی مضامین مورد مناقشه عبارت‌اند از: رابطهٔ اخلاق و پدیده‌شناسی، که دریدا نشان می‌دهد در این زمینه لویناس به‌سختی می‌تواند خود را از هوسرل جدا کند و اخلاق مستلزم پدیده‌شناسی است، زیرا پدیدهٔ احترام مستلزم احترام به پدیدگی است. این دشواری مرزبندی با هوسرل در مسائلی چون نظریه‌گرایی، ناتاریخ‌مندی معنا و حتی آن‌جا که مرزبندی ظاهراً قطعی به‌نظر می‌رسد (مسئلهٔ دیگری) نیز به‌چشم می‌خورد. «لویناس در عمل از بی‌نهایتْ دیگری سخن می‌گوید اما با امتناع از برساخت‌شناختن یک تعدیل قصدی اگو در آن ــ که برای او به‌منزلهٔ عملی تمامیت‌خواهانه و خشونت‌بار است ــ خود را از همان بنیان و امکان زبان خویش محروم می‌کند».

اما رستگاری منجیانه که از لویناس است نیز تنها می‌تواند از گذر تاریخ، یعنی خشونت تقلیل‌ناپذیری که پرهیز از آن فقط به بهای بدترین خشونت ممکن است، تحقق یابد. تراژدی آغازین این است که من نمی‌تواند خودش نباشد و «به خودش پرچ شده است». من از حقیقت را می‌داند و همین دانستن است که شرط امکان جدایی و سخن‌گفتن با دیگری و «نخستین کلام رستاخیزشناسی» است. ازهمین‌رو هیچ فلسفه‌ای که برای زبان خود را داشته باشد نمی‌تواند از «خودیت» صرف‌نظر کند و «رستاخیزشناسیِ جدایی کم‌تر از همه قادر به این کار است». ازهمین‌رو «در بین تراژدی آغازین و پیروزی منجیانه، فلسفه قرار دارد، جایی که خشونت، در دانستن، علیه خودش برمی‌گردد». دریدا تصریح می‌کند که صورت ماهوی و تقلیل‌ناپذیر تجربه به‌مثابهٔ برون‌شدن به‌سوی دیگری، باز هم خودبودگی است و تجربه‌ای که به‌مثابهٔ تجربه‌ای از آن من زیست نشود ناممکن است؛ این ناممکن همان مرز عقل است. و هوسرل این را می‌دانست. بدین‌ترتیب متافیزیک لویناس پدیده‌شناسی استعلایی را درعین به پرسش‌کشیدن آن پیش‌فرض می‌گیرد. در