از شکل گرایی تا ساختار زدایی در ادبیّات

اثر: دکتر جلال سخنور

از: دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

شکل‌گرایی روسی در اوایل قرن حاضر بجای ادبیات، به "ادبیّت" یعنی آنچه نوشته را به اثـری ادبـی بـدل مـی‌کند پـرداخت و مـفهوم "آشنایی زدایی" را مطرح کرد. ساخت‌گرایی پراک تداوم شکل گرایی روسی بود و ساخت‌گرایی مدرن نیز همانند ساخت‌گرایی پراک وامدار نظریه سوسور است و عقیده دارد که بر نظام زبان دو محور "همنشینی" و "جانشینی" حاکم است . همهٔ این نظریه پردازان ساختار یـا نـظام زبان را بطور همزمان بررسی می‌کنند آنان بـه آنـچه مـعنی را مـمکن می‌سازد توجه دارند تا به خود معنی ساخت گرایان عمل نگـارش را ناشی از "دستور" یانظامی گشتاری می‌دانند که بر خلق اثر مقدم‌است. زبان‌ازدیدگاه ساخت‌گرایی‌نظام بسته و بخود پیچیدهٔ داردکه فشارهای ساختارهای‌بیرونی ("جهانی‌واقعی") برآن مؤثر نمی‌افتد.

نهضت "پسا ساخت گرایی" که مهمترین جلوه آن "ساختار زدایی" است به تجدید نظر یا تعمیم باورهای ساخت گرایی می پردازد. بعقیده دریدا جمله صرفا می تواند از راه تـمایز از سـایر مـعانی مـمکن کـه تعدادشان نامحدود است کسب مـعنی کـند و چـون مـعنی در نشـانه معنایی (دال) نیست لذا تعبیر معنایی، حرکتی بی سرانجام است کـه هرگز نمی تواند به مدلول مطلقی برسد.

این بررسی نتیجه می گیرد که تحولات نقد ادبی از شکل گرایـی روسی تا پسا ساخت گرایی بجای معنی درصدد آشکار کردن نظام و قراردادهایی بوده است که عامل زایش فرم و معنایند. تمهیدات نهضت های انتقادی مورد بحث یعنی "آشنایی زدایی" و "سـاختار زدایـی"،

همگی بر "آشکار کردن صناعت"، بر فرم به بهای نادیده گرفتن یا کم اهمیت جلوه دادن محتوی تاکید دارند.

*****

شکل گرایان روسی[۱] در تلاش برای خلق «علم ادبی» شیوه های انتقادیِ التقاطی و نظام نیافتهٔ راکه پیشتر بر مباحث ادبی حاکم بود، رد کردند. بگفته رومن یاکوبسون[۲] «موضوع علم ادبی، ادبیّات نیست بلکه «ادبیّت»[۳] است یعنی همان چیزی که نوشتهٔ را به اثری ادبی بدل می‌کند. بنابر این شکل گرایان به جنبه های بیانی و نمایشی متون ادبی توجه نمی‌کردند، در عوض به خصوصیاتی از متن عنایت داشتند که به زعم آنان منحصراً ویژگی ادبی دارد. در ابتدا بویژه بر تفاوت میان زبان ادبی و زبان کاربردی یا غیر ادبی تاکید می‌کردند. معروف ترین مفهوم شکل گرایی «آشنایی زدایی»[۴] است. این مفهوم را ابتدا شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ در مقاله «هنر بمثابه صناعت»[۵] مطرح کرد. در این مقاله شکلوفسکی اظهار می‌دارد که هنر از راه خلق صناعاتی که اشکال اعتیادی و غیر ارادی ادراک را در هم می‌شکند یا تضعیف می‌کند به ادراک جان تازه می‌دمد.

شکل گرایی متأخر بجای رابطهٔ زبان ادبی و غیره ادبی به تأکید بر جنبه های صوری و زبان شناختی خود متون پرداخت. یاکوبسون و تینیانوف[۶] مدعی بودند که صناعات ادبی خود نیز آشنا می‌شوند. آنان توجه را به طرقی معطوف داشتند که صناعات ادبی برمتون ادبی استیلا می‌یابند و در ارتباط با سایر صناعات یا جنبه‌های متن که با معیارهای خودکار یا آشنا دریافت می‌شوند نقش آشنایی زدا بخود می‌گیرند. مقاله یاکوبسون تحت عنوان «غالب»[۷] بیانگر این جنبه از شکل گرایی است.

میخائیل باختین و پ. اِن. مدودف در سال ۱۹۲۸ کتاب ***روش صوری در دانش پژوهی ادبی*** را منتشر کردند. آنان براین باورند که زبان «تبادل منطقی»[۹] است، یعنی هر کاربردی از زبان بر فرض وجود شنونده یا مخاطب استوار است بنابراین به زبان باید بمثابه پدیده‌ای اجتماعی نگریست و در پژوهش توجه باید معطوف به

زبان در بافتی ارتباطی و اجتماعی باشد. باختین و مدودف عقیده دارند که زبان ادبی را نمی‌توان جدا از بافت جامعه شناختی زبان بحث کرد و لذا از شکل گرایی بخاطر قصور در فهم این واقعیت انتقاد می‌کنند و در عین حال آنان با تمایلات ضد شکل‌گرایی در نقد مارکسیستی توافق ندارند.

ساخت گرایی پراک در اصل تداوم شکل گیری روسی بود. یاکوبسون در سال ۱۹۲۰ به چک اسلواکی نقل مکان کرد. در واقع مقاله «غالب» در سال ۱۹۳۵ بشکل سخنرانی در چک اسلواکی ایراد شد. یان موکراوفسکی (۱۰) نظریه پرداز برجسته چک درکارهای اولیه اش بشدت از شکل گرایی روسی متأثر بود. بعنوان مثال وقتی او «ادبیت» را حداکثر پیش زمینه سخن توصیف می‌کند واضح است که این ایده از مفهوم شکل گرایی «غالب» آمده است. در عین حال موکراوفسکی در نوشته های اخیرش از موضع دقیق شکل گرایی به جایگاهی که ناظر یا خواننده نقش مهمی ایفا می‌کند تغییر جهت می‌دهد و مدعی می‌شود که ناظر اثر ادبی را باید نه بعنوان فردی منزوی بل با معیارهای اجتماعی و بمثابه محصول اجتماعی و ایدئولوژیهای آن نگریست.

رومن یاکوبسون از چهره های اصلی شکل گرایی روسی و نیز ساخت گرایی پراک بود که بعدها نظریه ای ادبی را بر مبنای زبانشناسی تدوین کرد. او بر این باور بود که تفاوت ادبی و غیر ادبی اساساً مسئله زبانشناختی است و بنابراین آن را با معیارهای زبانشناسی می‌توان توصیف کرد. شعر ویژگیهای خاص زبانشناختی ندارد ولی می‌توان ازین جهت که تأکید غالب بر پیام صرف است (و نه بر عواملی چون اشارات پیام یا تأثیر پیام بر مخاطب) آن را از غیر شعر بازشناخت. نظریه شعری یاکوبسون بر اصل زبانشناختی سوسور مبتنی است که می‌گوید بر نظام زبان دو محور حاکم است الف: محور همنشینی (۱۱) یعنی محور زنجیره‌ای و ترکیبی بین عناصر زبان، ب: محور جانشینی (۱۲) یعنی محور عمودی زبان که بین عناصر هم سنخ تمایز قایل می‌شود به طوری که «گربه» در هر جمله‌ای از «سگ» یا «ماهی» یا

کلمات دیگری ازین نوع متمایز است. تعریف معروف و موجز یاکوبسون از کارکرد شعری (۱۳) بر این تفاوت بین محور همنشینی و جانشینی مبتنی است او می‌گوید «کارکرد شعری بازتاب اصل هم ارزشی (۱۴) از محور انتخاب به محور ترکیب است.» در شعر، برخلاف سایر اشکال کاربرد زبان، محورهای همنشینی بگونه ای تفسیر می‌شوند که گویی محورهای صرفی یا جانشینی‌اند. یعنی محورهای افقی زبان چنان در نظر گرفته می‌شود که گویی عمودی‌اند. بنابراین روابط بین واژگان شعر می‌باید به شیوه غیر خطی یا افتراقی در نظر گرفته شود گویی این روابط در سطحی زمانمند با یکدیگر وجود داشته است.

راجرفولر(۱۵)ازنظریه یاکوبسون بدلیل جانبداری ازشکل گرایی وفقدان بعداجتماعی انتقادمی کند.اودر«ادبیّات بمثابه مقال»(۱۶)ازکارام.ا.کی هلیدی ونظریهٔ عمل گفتاری برای تدوین شیوهٔ زبانشناختی که جایگزین روش یاکوبسون باشد سودمی جوید.

ساختگرایی مدرن که اساساً پس از جنگ جهانی دوم تکوین یافته است با ساخت گرایی نظریه پردازان مکتب پراک متفاوت است گو اینکه جنبه مشترکی هم دارند ـ از جمله هر دو وامدار فردیناندو سوسور می‌باشند ـ ولی تفاوت آنان بگونه‌ای است که باید جداگانه مورد بحث قرارگیرند. ساخت گرایی مدرن در مراحل آغازین خود در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ عمدتاً پدیداری فرانسوی است که چهره های برجسته آن کلود لوی ـ استروس مردم شناس، و رولان بارت (۱۷) منتقد فرهنگ و ادبیّات می‌باشند. در عین حال افراد بسیار دیگری به تبعیت از آنان آثاری پدید آورده‌اند که ساخت گرا نام یافته است. از جمله گروهی از نظریه پردازان مارکسیست همچون لوئی التوسر و لوسین گلدمان (۱۸) (که در اصل رومانیائی است و به "ساخت گرای تکوینی"(۱۹) شهرت دارد)، و نیز روایت گرایانی چون جرار ژِنت و میشل فوکو.(۲۰) ژاک لکان که معتقد است ناخود آگاه ساختاری همانند زبان دارد و براین باور هم اصرار می‌ورزد در مقام ساخت گرای کلاسیک قرار دارد.

دغدغه همهٔ این نظریه پردازان مطالعه ساختار یا نظام هایی است که به طور

همزمان (۲۲) قابل بررسی می‌باشند (در حالی که در گذشته لغت شناسان ظهور و تحول زبانها را صرفاً در فرایند علیت تاریخی پی می‌گرفتند.) همه اینان به نظریه‌های سوسور دینی دارند که اغلب شامل اعتقاد به معانی ضمنی صورتهای صرفی زبانشناختی (۲۳) است. در تعریفی مسامحه آمیز ساخت گرایی ***(حداقل به شکل "خالص" اولیه) به آنچه معنی را ممکن می‌سازد توجه دارد تا به خود معنی و می‌توان گفت که به فرم علاقه مند است تا به محتوی.***

بنابراین تعجبی ندارد که منشأ بسیاری از عقاید ساخت گرایان را می‌توان در شکل گرایی روسی یافت ـ چه بطور مستقیم و چه با واسطه مکتب پراک. یکی از نمونه های اولیه دلمشغولی منتقد ساخت گرا با ادبیّات را (یا حداقل با روایت، بسته به اینکه ادبیّات را چگونه تعریف کنیم) ***در ساخت شناسی واژگانی قصه عامیانه*** اثر ولادیمیر پراپ (۲۴) می‌بینیم که نخستین بار در ۱۹۲۸ به زبان روسی منتشر شد. پراپ به ویژگیهای همگانی (کارکردهای) متون توجه داشت و به نظامی علاقه مند بود که دارای قابلیت زایش معانی باشد در حالی که معانی زایشی از محدوده اثر مستقل درگذرد. او در عین حال تمایلی به تفسیر آثار بخصوص یا ویژگیهای فردی آنها نداشت ("ضوابط خواندنِ"(۲۵) پیشنهادی رولان بارت را می‌توان ناشی ازکارکردهای پراپ دانست) از این دیدگاه گویی اثر را مؤلف (جمعی یا مستقل) ننوشته است. بل عمل نگارش ناشی از "دستور" یا نظامی گشتاری است که بر خلق اثر تقدم دارد. برای فهم یک ویژگی اساسی و بارز ساخت گرایی بهتر است به مقایسهٔ که لوی استروس با نظام هدیه دادن در یک فرهنگ بعمل می‌آورد یا مقایسه رولان بارت با نظام "استیک و چیپس" (درکتاب اساطیر(۲۶)) توجه کنیم. آنچه در همه این بررسی ها مشترک است توجه به نظامی از پیش پرداخته است که ایجاد گفتار خاص را ممکن می‌سازد. در واقع کاربرد صورتهای صرفی زبانی بدین معناست که ***برای ساخت گرا غذائی خاص، یا دادن هدیه را می‌توان بمثابه نوعی بیان به شمار آورد یعنی نمونهٔ ازگفتار که زبانی***(۲۷) ***در پس آن نهفته است.*** هنگامی

که به مهمان غذای استیک و چیپس می‌دهیم، معنای آن برای مهمان صرفاً (یا حتی عمدتاً) با ظاهر و طعم غذا تعیین نمی‌شود بلکه موکول به نقشی دستوری است که در زبان غذاها "استیک و چیپس" عهده‌دار بیان آن است. ساخت‌گرایی به چگونگی و چرایی تحول زبان به صورت نظام موجود چندان علاقه‌یی ندارد.

البته بدین ترتیب اهمیت "خود غذا" و مهارت شخص آشپز نادیده گرفته می‌شود. و بنابراین جای تعجب نیست که ساخت گرایان در هنگام کاربرد این نظریه در آثار ادبی به این که آیا «خود اثر» یا «مؤلف» چگونه خواندن اثر را تعیین کند چندان اهمیتی نمی‌دهند. بقول ژِنت:

طرح (ساخت گرایی) آن گونه که در کتاب ***انتقاد و حقیقت*** اثر بارت [۲۸] و مقاله "نظریه شعر" تودورف (در کتاب ***ساخت‌گرایی چیست؟***[۲۹]) توصیف شده است، قرار بود نظریهٔ شعریی را پرورش دهد که رابطه‌اش با ادبیّات مثل رابطه زبانشناسی با زبان باشد و بنابراین درصدد توضیح معنای آثار مستقل نباشد بل بکوشد نظام مجاز و قراردادهایی را که به آثار ادبی اجازه می‌دهند دارای فرم و معنا باشند آشکارکند.

بسیاری از ساخت گرایان بر اساس زبانشناسی سوسور اظهار می‌دارند که ساختارهایی همچون زبان، نظام بسته و بخود پیچیدهٔ دارند که نه تنها فشارهای ساختارهای برونی ("جهان واقعی") بر آن مؤثر نمی‌افتد (یا موجب ایجاد آن ها نمی‌شود)، بلکه به واقعیت ساختاری برونی که عامل تغییر آن ها نیست ارجاع داده نمی‌شوند نظریه و نقد ادبی ساخت گرا اغلب موضعی آرمان‌گرا و نفس‌گرایانه[۳۰] دارد، اگر چه، بعنوان مثال، در آثار رولان بارت تحلیل ساخت گرایی می‌تواند در جهت واقعیت های سیاسی، اجتماعی و ایدئولوژیک باشد.

به رغم این واقعیت که ساخت گرایی نهضتی جنجال برانگیز بوده، در رشته‌ها و موضوعات گوناگون تأثیر بسزا داشته است. در نقد ادبی بدون شک در زمینه روایت گرایی[۳۱] توفیقی بی قید و شرط داشته است. ژِنت ـ یکی از پیشکسوتان حرفه‌ای این زمینه ـ مدعی است که ساخت گرایی فراتر از یک روش محض و باید بدیده

گرایش فکری یا ایدئولوژیک عام بدان نگریست. ژِنت دلمشغولی ساخت گرایی با فرم ـ به بهای نادیده گرفتن محتوی ـ را نگرشی تصحیحی [۳۲] می داند. این گفته مشهور او که «درگذشته به اندازه کافی ادبیّات را پیامی بدون رمز در نظر گرفته‌اند به طوری که اکنون ضرورت دارد رمزی بدون پیام بشمار آید.» گویای طرز تلّقی اوست. ژِنت با توصیف ساخت گرایی بمثابه عکس العملی در برابر «پوزیتیویسم، تاریخی نگری تاریخ و توهم زندگینامه‌ای» لزوم چنین دگرگونی تصحیحی را توضیح می دهد. ساخت گرایی در نظر او عبارتست از:

حرکتی که نوشته‌های انتقادی کسانی چون پروست، الیوت، والری و نیز شکل‌گرایی روسی، "نقد درونمایه‌ای" فرانسوی، یا "نقد جدید" انگلیسی ـ آمریکایی به طرق گوناگون نمایانگر آن می‌باشند. تحلیل ساخت گرا را می توان صرفاً همطراز آنچه آمریکائیان "خواندن دقیق" می‌نامند (و در اروپا به تبعیت از اسپیزر، "مطالعه ماندگار"[۳۳] آثار ادبی نامیده می‌شود ـ درنظر گرفت.

تعریف فوق و نیز ادعای ژِنت که «هر تحلیلی که بدون در نظر گرفتن منابع و انگیزه ها به اثر ادبی محدود شود به طور ضمنی ساخت گرایانه است» چشم انداز ساخت گرایی را به طور قابل ملاحظه گسترش می بخشد.

در سال ۱۹۶۶ دانشگاه جان هاپکینز در بالتیمور کنفرانسی بمنظور معرفی ساخت‌گرایی به جامعه استادان دانشگاه در آمریکا تشکیل داد. ولی ژاک دریدا[۳۴] با عنوان کردن نحوهٔ خواندنی که آن را "دیکانستراکشن" می نامد زوال ساخت گرایی را اعلام کرد. دیکانستراکشن یا "ساختار زدایی" اصطلاح جامعی است برای نظریات انتقادی افراطی در نهضت گسترده روشنفکری بنام "پسا ساخت‌گرایی"[۳۵] که به تجدید نظر و یا تعمیم باروهای ساخت گرایی می پردازد.

دریدا بر این باور است که همه برداشت های مربوط به معنی مطلق یا "مدلول متعالی"[۳۶] در زبان نادرست می باشند. بحث وی این است که حتی درگفتار، این که گوینده ممکن است حتی برای لحظه ای برمعانی کلماتش اشراف داشته باشد

تصوری اثبات نشده و نادرست است با این وصف همین تصور حتی درگفتار و نگارش هم ـ که ذهن آگاه برای اعتبار بخشیدن به معنی حضور ندارد ـ بر اندیشه غربی تسلط یافته است و هدف فیلسوف و منتقد می‌باید "خنثی کردن تأویل و استنباطِ" فلسفه و ادبیّات گذشته باشد تا غلط بودن این تصور و تناقض اساسی در بطن زبان را آشکار سازد. همان گونه که در تحلیل ساخت گرایانه معمول است دریدا هر جملهٔ مستقل را ـ بلحاظ معنایی ـ وابسته به رابطه آن با نظام کلی زبان می‌داند. جمله، صرفاً می‌تواند از راه تمایز[۳۷] از سایر معانی ممکن که تعدادشان نامحدود است کسب معنی کند. در تماس با تمام تعبیراتِ ممکنِ نامحدود چیزی جز تأثیر گمراه کننده معنایی حاصل نمی‌شود و چون معنی در signifier (دال، نشانه شاخص، نمودِ ملموس) نیست لذا تعبیر معنایی، حرکتی بی سرانجام است که هرگز نمی‌تواند به مدلول (signified، معنی مشخصه قابل درک) مطلقی برسد و شاید به همین دلیل است که از دهه هشتاد منتقدان واژه "playful" را در توصیف این وضعیت به کار می‌برند.

همان گونه که اشاره کردیم سخنرانی دریدا تحت عنوان «ساختار، نشانه و بازیِ گفتار در علوم انسانی» در سال ۱۹۶۶ در کنفرانس دانشگاه جان هاپکینز سرآغاز حرکت انتقادی تازه ای در ایالات متحده بود که شالوده فرضیات فلسفه مابعدالطبیه غربی را ـ که از زمان افلاطون استوار مانده بود ـ در هم ریخت. دریدا استدلال می‌کند که پیش فرض "ساختار" حتی در نظریه "ساخت گرا" همواره نوعی محور معنایی است یعنی مرکزی که بر ساختار حکمروائی دارد ولی خود، مورد تحلیل ساختاری قرار نمی‌گیرد و پی بردن به ساختار این مرکز هم بمثابه به یافتن مرکزی دیگر می‌باشد. آدمی چنین مرکزی را دوست می‌دارد چون تضمین کننده حضور و وجود "من" است. ما بر این باوریم که حیات ذهنی و جسمی ما در مرکزی بنام "من" متمرکز است و هر آنچه در فضا جریان دارد در چارچوب همین شخصیت فرضی وحدت می‌یابد. نظریات فروید از طریق جدایی خود، به آگاه و ناخودآگاه اندکی این

یقین متافیزیکی را خدشه دار ساخت ولی بهرحال کلمات، اصطلاحات و مفاهیم بیشماری در تفکر غربی رایج‌اند که همانند اصول محوری عمل می‌کنند از جمله: آغاز: فرجام، وجود، ماهیت، حقیقت، انسان، شکل، هدف، خودآگاهی و غیره، دریدا راجع به امکانِ تفکر در فراسوی این مفاهیم بحث نمی‌کند زیرا هر تلاشی برای خنثی کردن مفهومی خاص بمنزله گیرافتادن در تعابیری است که به همان مفهوم وابسته‌اند. به عنوان مثال اگر بکوشیم مفهوم محوری خودآگاهی را از راه بیان نیروی مخالف آن یعنی "ناخودآگاه" بشکنیم با خطر خودنمائی مرکز جدیدی روبرو خواهید بود زیرا چاره‌ای جز ورود به همان نظام نظری آگاه/ ناخودآگاه ـ که درصدد راندن آن بودیم ـ نخواهیم بود. تنها چاره کار این است که نگذاریم هیچ کدام از دو قطب نظام ادراکی (همچون جسم/ روح، خیر/ شر، شوخی/ جدی) مرکزیت یابد و عهده دار حال گردد. دریدا تاریخ فلسفه را بمثابه شجره نامه این مراکز تثبیت یا مدلول های متعالی و مطلق می‌داند و این تاریخ را "متافیزیک وجود" یا "کلام محور گرا"(۳۸) می‌نامد.

گرایش فلسفی دریدا تا حدودی طرز عمل وی را در برخورد با نظریه اصلی ساخت گرایی درمورد علائم ونشانه‌ها بیان می‌کند. در نظریه زبانشناختی سوسور(۳۹) ـ یا ساخت‌گرایانه ـ زبان عبارتست ازنظام هماهنگ نشانه‌ها.این نشانه‌ها حاصل وحدت Signifier (دال، نمود ملموس) و signified (مدلول معنی مشخصه قابل درک) می‌باشند. نشانه‌ها قرار داده‌اند و دلبخواهی زیرا که بلحاظ رابطه ـ و نه ماهیت ـ توصیف می‌شوند. به عنوان مثال، شکل گیری نشانه dog (سگ) به علت ارتباط مستقیم با خانواده سگ در جانور شناسی نیست بلکه بدلیل عدم تعلق به نشانه‌های log (کنده)، hog (گراز) یا bog (گندآب) می‌باشد. دریدا تمایز میان نشانه ها را در نظر گرفته و رابطه تمایزی را به درون هر یک می‌کشاند تقابل دال (signifier) و مدلول (signified) که به نشانه وحدت می‌بخشد استوار نخواهد ماند مگر این که باز هم مشتاق دستیابی به تفاسیر مذهبی یا فلسفی

مدلولی متعالی باشیم تا نمایش دلالت معنایی (۴۰) را متوقف کند. در پرتو نظریهٔ انتقادی دریدا پی می‌بریم که مدلولی در مقام دال نیز واقع است و بنابراین این قادر نیست نشانه را در هر واقعیت فرا زبانی ثابت نگه دارد. به هر حال در نهایت آیا به مدلولی پیش ـ زبانی و ناب دست می‌یابیم؟ توضیح این که هر نشانه یا متن چه معنی دارد ممکن نیست مگر آن که متن دیگری ـ یا رشته‌ای از مدلول‌های هم طراز ـ را تولید کنیم. نشانه ها نه فقط با یکدیگر متفاوت‌اند بلکه از خود نیز متمایزاند. ماهیت این تمایز را در اثری که از زنجیرهٔ بی پایان و متلون تکرار دلالت برجای می‌ماند می‌توان یافت مفهوم اثر بیانگر وجود نشانه و نیز عدم توافق با هرگونه معنای غائی است در این مبحث برای بیان این که در درون هر واژه ممکن است مفهوم ضدّ آن جای گیرد دریدا واژه différance را به کار می‌گیرد. در زبان فرانسه "a" در کلمه "diffréance" مسموع نیست و بنابراین صرفاً "différence" به گوش می‌رسد. دوگانگی معنای این واژه هم صرفاً در نوشتار محسوس است. معنای آن بین فعل "to differ" (تفاوت و تقابل داشتن) و "to defer" (تأمل کردن، بتعویق انداختن) در نوسان است و مراد این است که چون همواره گوشه‌ای و تکمله ای جذب مفهوم واژه می‌گردد لذا توافق بر سر معنای غائی همواره نیازّبه تأمل دارد و به تأخیر می‌افتد.

دریدا در کتاب ***دربارهٔ دستور شناسی*** با تقابل سنتی بین گفتار و نوشتار نیز به شیوه تقابل دال/مدلول برخورد می‌کند. از دیرباز این تقابل برای برتری بخشیدن به گفتار نسبت به نوشتار به کار رفته است در کتاب یادشده دریدا اصطلاح logocentrism (گرایش کلام محوری) را به کار می‌برد. Logosکه در یونانی به معنی "کلمه" است در کتاب مقدس ارج می‌یابد در آن جا می‌خوانیم که "در ابتدا کلمه بود" کلمه که منشأ همه چیز است وجود کامل جهان را رقم میزند همه چیز ناشی از همین علت اولی است گرچه انجیل مکتوب است ولی کلام خدا در اصل شفاهی است گویا کلمهٔ شفاهی که موجودی زنده ادا می‌کند به خاستگاه فکری

نزدیک تر باشد تا کلمه مکتوب. دریدا می‌گوید که برتری گفتار برنوشتار که آن را "گرایش سخن محوری" (phonocentrism) می‌نامد جنبه کلاسیک "گرایش کلام محوری" است. با توجه به آن چه در بالا گفتیم طرفداران اندیشه سخن محورانه، differance (تقابل و تأمل) را نادیده می‌انگارند و بروجود "خود"ی وحدت بخش در سخن شفاهی اصرار می‌ورزند.

"گرایش سخن محوری" نوشتار رابدیده "گفتار آلوده" می‌نگرد. به‌نظر می‌رسد که گفتار به اندیشهٔ آغازین نزدیک تر باشد وقتی به گفتاری گوش فرا می‌دهیم آن را به "وجودی" نسبت می‌دهیم که نوشتار گوئی فاقد آن است. تصور می‌شود که سخنان بازیگران، خطبا، و سیاستمداران برجسته روح و روان گوینده را مجسم می‌سازد. نگارش تا حدودی ناخالص است و نظام نوشتاری با علائم فیزیکی پایدارتر تجلی می‌کند. در نگارش از راه چاپ و تجدید چاپ امکان تکرار وجود دارد و این تکرار، تفسیر و تعبیر مجدد را می‌طلبد. گفتار را اگر بخواهند مورد تفسیر قرار دهند معمولاً به نوشتار بدل می‌کنند. نوشتار نیازمند حضور نویسنده نیست ولی حضور بی واسطه وی همواره در گفتار مستتر است.

اصواتی که گوینده ادا می‌کند اگر ضبط نکنند در فضا محو می‌شود و اثری برجای نمی‌گذارد و لذا بنظر می‌رسد که برخلاف نوشتار موجب فساد اندیشه آغازین نمی‌گردد. فلاسفه همواره از کلام نوشتاری ابراز انزجار کرده‌اند زیرا بیم داشته‌اند که کلام مکتوب قدرت و صحت حقیقت فلسفی را از بین ببرد، حقیقتی که مبتنی بر فکر ناب (منطق، اندیشه، قیاس) است و در صورت نوشتن با خطر آلودگی مواجه می‌شود. فرانسیس بیکن بر این باور بود که یکی از موانع عمده پیشرفت علمی عشق به فصاحت و سخن پردازی است «آدمیان بیشتر در پی کلمات رفتند تا موضوع، بیشتر به دنبال ... استعاره و مجاز بودند تا اهمیت قضیه ... تا درستی بحث» به هر حال همان گونه که از کلمه "فصاحت" برمی‌آید ویژگی های زبان مورد اعتراض بیکن را در اصل خطبا پرورانده‌اند. لذا جنبه هایی از نوشتار فاخر که

احتمالاً موجب آلایش اندیشه است در اصل برای گفتار پرورش یافته است. گفتار آکنده از حضور است در حالی که نوشتار، ثانوی و جایگزین است و گفتار را تهدید به آلودگی می‌کند. فلسفه غربی از مراتبِ نوشتار/گفتار برای حفظ چارچوب وحدت بخش وجودی حمایت کرده است. ولی آن گونه که از نقل قول بیکن برمی‌آید به آسانی می‌توان این سلسله مراتب را وارونه کرد آنگاه خواهیم دید که گفتار و نوشتار جنبه های مشترکی دارند هر دو متضمن فرایندی می‌باشند که فاقد حضوری وحدت بخش است در تکمیل واژگون سازی ترتیب آن ها در می‌یابیم که گفتار،گونه‌ای‌ازنوشتار است و این وارونه سازی گام نخست ساختار زدایی می‌باشد.

دریدا از واژه supplement (تکلمه) برای نمودن رابطه ناپایدار گفتار/نوشتار سود می‌جوید. روسو نوشتار را صرفاً مکمل گفتار می‌دانست که چیزی غیر ضروری بدان می‌افزاید. در زبان فرانسه suppleer به معنای جایگزین شدن هم هست و دریدا نشان می‌دهد که نوشتار نه فقط مکمل بلکه جایگزین گفتار است. بعقیده وی در همه فعالیتهای انسانی حالت "الحاق ـ جایگزینی" وجود دارد. وقتی می‌گوئیم "طبیعت" مقدم بر "تمدن" است اگر با دقت بنگریم در می‌یابیم که طبیعت همواره آلوده به تمدن است، طبیعت فطری و خاستگاهی، صرفاً اسطوره‌ای است که آدمی دوست دارد در ذهن خود بپرورد.

دریدا برای نوشتار سه ویژگی قائل است الف ـ نشانه نوشتاری علامتی است که در نبود گوینده و مخاطب خاص هم تکرار می‌شود. ب ـ نشانه نوشتاری می‌تواند زمینه واقعی خود را درهم شکند این نشانه را در زمینه‌ای متفاوت و بدون توجه به قصد نویسنده هم می‌توان خواند مثلاً رشته‌ای از نشانه ها را می‌توان به بافت متن متفاوتی ـ آن چنان که در نقل قول ها می‌بینیم ـ پیوند زد. نشانه نوشتاری به دو دلیل مشمول فاصله گذاری است یکی آن که در زنجیره‌ای خاص از نشانه های دیگر جداست دیگر آن که صرفاً به آن چه ندارد ارجاع می‌دهد. بنظر می‌رسد که با این خصوصیات نوشتار از گفتار متمایز می‌گردد. نوشتار مسئولیت پذیری کافی ندارد

زیرا در حالی که نشانه ها خارج از متن قابل تکرارند چگونه می‌توانند محل وثوق باشند. دریدا متذکر می‌شود که در تأویل علائم شفاهی ـ با هر تکیه، لحن و تحریفی در گفتار ـ می‌باید به وجود اشکال یکسان و ثابتی پی‌بریم که وی آن ها را signifiers (دال، نمود ملموس) می‌نامد به این ترتیب می‌باید مادهٔ آوائی اتفاقی یا عارضی آن‌ها را نادیده انگاریم تا فرم ناب گفتار حاصل آید که همان نمود ملموس قابل تکرار است که آن را ویژگی نوشتار می‌پنداشتیم. پس بازهم نتیجه می‌گیریم که گفتار گونه‌ای از نوشتار است.

ساختارزدایی ازلحظه‌ای آغازمی شودکه مابه تخطی متن از قواعدی که ظاهراً حاکم برهمان متن است پی بریم در این هنگام ساختارمتن و تأویل ما خنثی می‌گردد.

پانوشت‌ها:

1 - The Rassian Formalists.

2 - Roman Jakobson.

3 - "literariness".

4 - "defamiliarisation".

5 - Shklovsky, "Art as Device", 1917.

6 - Tynyanov.

7 - "The Dominant".

8 - P.N.Medvedev and Mikhail Bakhtin, The Formal Method in Literary Scholarship, 1928.

9 - "dialogic"

10 - Jan Mukarovksy.

11 - syntagmatic.

12 - Paradigmatic.

13 - poetic function.

14 - equivalence.

15 - Roger Fowler.

16 - "Literature as Discourse".

17 - Claude Levi - Strauss / Roland Barthes.

18 - Louis Althusser / Lucien Goldmann.

19 - "genetic Structuralist".

20 - Narratologists: Gerard Genette / Michel Foucault.

21 - Jaccques Lacan.

22 - Synchronically.

23 - Linguistic Paradigm.

24 - Vladimmir Propp's: Morphology of the Folktale,1928.

25 - codes of reading.

26 - Roland Barthes, Mythologies.

27 - Parole / Langue.

28 - Barthes,s Critique et Verité.

29 - Todorov's "Poetique"(in Qu,est - ce que le Structuralism?

30 - solipsistic.

31 - Narratology.

32 - corrective.

33 - Spitzer / "immanant study."

34 - Jacques Derrida.

35 - Post - Structuralism.

36 - transcendental signified.

37 - "différence" Which Derrida Spells "Différance".

38 - "logocentrosm".

39 - Saussurean liguistic theory.

40 - signification.

منابع

1 - Bakhtin, Mikhail:Problems in Dostoevsky,s Poetics, trans.R.W.Rotsel (ann Arbor, Mich.,1973).

2 - Bressler, Charles E., Literary Criticism: An Introduction to Theory and Peactice, 1994. Prentice Hall, New Jersey.

3 - Jefferson, Ann and D.Robey, Modern Literary Theory,1986.

4 - Norris, Christopher, Deconstruction: Theory and Practice, 1982.

5 - Selden, Raman, Contemporary Literary Theory, 1985.

6 - Sturrock,J.From Lévi - Strauss to Derrida, 1979.