به نام خدا

دانشکده‌ی هنر اسلامی گروه سفال

پایان نامه

جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

هنر اسلامی- گرایش سفال

عـــنـــوان:

کارکردزدایی از ظروف سفالین بر مبنای نقد واسازانه

(با نگاهی به نقد ساختارشکنی دریدا)

نگارش:

سیدحسین طباطبائی‌نژاد

استاد راهنما:

دکتر مسعود وحدت‌طلب

استاد مشاور:

مجید ضیایی

تاریخ: شهریور ۹۱

بسمه تعالی

مشخصات رساله/پایان نامه تحصیلی دانشجویی

چکیده پایان نامه

عنوان پایان نامه: *کارکرد زدائی از ظروف سفالین بر مبنای نقد واسازانه (با نگاهی به نقد ساختارشکنی دریدا)*

استاد راهنما: *دکتر مسعود وحدت طلب*

استاد مشاور: *مجید ضیایی*

نام دانشجو: *سیدحسین طباطبائی‌نژاد*

شماره دانشجویی: ۸۹۱۳۲۴۰۷ کارشناسی ارشد ■ دکتری □ تعداد صفحات: ۱۱۶

دانشکده: *هنر اسلامی* گروه : *سفال* تاریخ دفاع: ۱۳۹۱/۶/۲۱ تاریخ تصویب:

چکیده:

مسئله‌ی کارکرد در ظروف سفالین، بی هیچ واسطه‌ای قابل مشاهده است. ارتباط اساسی میان فرمِ ظروف و کارکرد آنها، مبین عینی این موضوع می‌باشد. علی‌رغم تعاریف و رویکردهای متعدد و متفاوت به هنر اسلامی و همچنین اهمیتِ پرداختن به موضوع کارکردِ سودمند در آثار اسلامی، کمتر با تعاریفی مواجهیم که به این وجه عینیِ آثار رغبت نشان دهند. به همین دلیل با مطالعه‌ی نقد ساختارشکنی که بر مبنای شناسایی وجوه وابسته به امور متافیزیکی در یک موضوع و بی‌اعتبار نمودن آنها در جهت به تعادل رساندن ساختار، استوار است، سعی خواهد شد تا وجه کارکرد ظروف سفالین سلب شود. لذا با توجه به اثر محور بودن پروژه‌ی حاضر، سعی می‌شود تا واسازیِ کارکرد از ظروف سفالین از طریق تغییر در فرم ظروف و برخی دیگر از ویژگی‌های بصری آنها، به این دلیل که نمودِ آن عینی و قابل مشاهده است، انجام گیرد.

کلید واژگان: ساختارشکنی، دریدا، متافیزیک، هنر اسلامی ،کارکرد.

امضاء استاد راهنما:

تاریخ

امضاء

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

پیشگفتار..... ۱

فصل اول: بررسی نظریه‌ی ساختارشکنی

۱ـ۱ـ درآمد..... ۴

۱ـ۱ـ۱ـ ساختارشکنی به روایت دریدا..... ۵

۱ـ۱ـ۲ـ نامه‌ای به یک دوست ژاپنی..... ۸

۱ـ۲ـ نقد فلسفه..... ۱۱

۱ـ۲ـ۱ـ محتوای نقد در آثار دریدا..... ۱۲

۱ـ۳ـ آغاز ساختارشکنی..... ۱۲

۱ـ۴ـ متافیزیک و ساختارشکنی..... ۱۵

۱ـ۴ـ۱ـ نقش کلام محوری در متافیزیک غرب..... ۱۵

۱ـ۴ـ۲ـ قالب‌های متافیزیک..... ۱۶

۱ـ۴ـ۳ـ متافیزیک حضور از نظر دریدا..... ۱۷

۱ـ۵ـ نسبت حقیقت و هنر از نظر دریدا..... ۱۹

۱ـ۵ـ۱ـ رابطه‌ی حقیقت و مفاهیم در هنر..... ۲۱

۱ـ۶ـ بازبینی جایگاه کلام در اندیشه‌ی متافیزیکی غرب..... ۲۲

فصل دوم: بررسی تعاریفی از هنر اسلامی

۲ـ۱ـ درآمد..... ۲۸

۲ـ۲ـ شکل‌گیری هنر اسلامی..... ۲۹

۲ـ۲ـ۱ـ عوامل تاریخی..... ۲۹

۲ـ۲ـ۲ـ عوامل جامعه شناختی..... ۳۲

۲ـ۳ـ صنایع دستی..... ۳۴

۲ـ۳ـ۱ـ سفالگری در دوره‌ی اسلامی..... ۳۷

۲ـ۴ـ ارتباط هنرو مذهب در جامعه‌ی اسلامی..... ۳۹

عنوان **صفحه**

۲ـ۵ـ هنر مقدس..... ۴۱

۲ـ۵ـ۱ـ مسئله‌ی تقدس در هنر..... ۴۱

۲ـ۵ـ۲ـ هنر مقدس اسلامی..... ۴۵

۲ـ۶ـ بیان چیستی هنر اسلامی..... ۴۷

۲ـ۶ـ۱ـ رویکرد سنت گرایانه به هنر اسلامی..... ۴۸

۲ـ۶ـ۱ـ۱ـ مشخصه‌ی هنر سنتی..... ۴۸

۲ـ۶ـ۱ـ۲ـ اهمیت متافیزیکی مواد..... ۴۹

۲ـ۶ـ۱ـ۳ـ خاستگاه هنر سنتی..... ۵۰

۲ـ۶ـ۱ـ۴ـ کاربردی بودن هنر سنتی..... ۵۰

۲ـ۶ـ۱ـ۵ـ زیبایی در هنر سنتی..... ۵۱

۲ـ۶ـ۲ـ رویکرد جامعه شناسانه به هنر اسلامی..... ۵۳

۲ـ۶ـ۲ـ۱ـ هنر دینی و هنر اسلامی..... ۵۳

۲ـ۶ـ۲ـ۲ـ تعریف جامعه شناسانه‌ی هنر دینی..... ۵۴

۲ـ۶ـ۲ـ۳ـ بازتاب شرایط اجتماعی در هنر اسلامی..... ۵۵

۲ـ۶ـ۲ـ۴ـ تعریف جامعه شناسانه‌ی هنر اسلامی..... ۵۷

فصل سوم: تأثیر نظریه‌ی ساختارشکنی دریدا در معماری و هنر

۳ـ۱ـ درآمد..... ۶۰

۳ـ۲ـ معماری ساختارشکن..... ۶۱

۳ـ۳ـ ساختارشکنی در معماری..... ۶۲

۳ـ۳ـ۱ـ نظام ارزشی در معماری..... ۶۲

۳ـ۳ـ۲ـ واسازی؛ تخریب یا نوسازی..... ۶۳

۳ـ۳ـ۳ـ واسازی سنت..... ۶۳

۳ـ۳ـ۴ـ جایگاه کارکرد در معماری..... ۶۵

عنوان	صفحه

۳ـ۴ـ معماران ساختارشکن ۶۶

۳ـ۵ـ نمونه‌های عملی واسازی در معماری ۶۷

۳ـ۵ـ۱ـ پارک دولاویلت ۶۷

۳ـ۵ـ۲ـ استراتژیهای واسازانه‌ی چومی ۶۹

۳ـ۵ـ۳ـ برنامه‌ی چومی برای پارک دولاویلت ۷۰

۳ـ۵ـ۴ـ فولی‌ها ۷۱

۳ـ۶ـ ماورای ساخت ۷۳

۳ـ۷ـ پیتر آیزنمن ۷۵

۳ـ۷ـ۱ـ هم‌سرایی ۷۵

۳ـ۷ـ۲ـ رساله‌ی تیمائوس ۷۷

۳ـ۸ـ هنرهای بصری ۷۸

فصل چهارم : روند طراحی

۴ـ۱ـ درآمد ۸۱

۴ـ۲ـ هنر اسلامی و ساختارشکنی ۸۲

۴ـ۲ـ۱ـ اهمیت مسأله‌ی کارکرد در پیوند هنر اسلامی و ساختارشکنی ۸۴

۴ـ۳ـ موضوع عملی ۸۷

۴ـ۳ـ۱ـ ساختارشکنی در هنر معاصر ۸۷

۴ـ۳ـ۲ـ صورت معنادار ۸۹

۴ـ۳ـ۳ـ شاخصه‌های بصری ظروف سفالین اسلامی ۹۰

۴ـ۴ـ گزارش نهایی ۹۲

۴ـ۴ـ۱ـ روند ایده پردازی ۹۳

۴ـ۴ـ۲ـ متریال مورد استفاده ۹۴

۴ـ۴ـ۳ـ تکنیک ساخت ۹۵

۴ـ۴ـ۴ـ اتودها ۹۵

عنوان	صفحه

منابع..... ۱۱۶

فهرست عکس‌ها

عنوان **صفحه**

۳ـ۱ـ پلان بخشی از پارک دولاویلت..... ۶۸

۳ـ۲ـ نمایی از پارک دولاویلت..... ۶۸

۳ـ۳ـ نمایی از فولی‌های پارک دولاویلت..... ۷۲

۳ـ۴ـ نمایی از فولی‌های پارک دولاویلت..... ۷۲

۳ـ۵ـ اتودهای چومی برای فولی‌ها..... ۷۲

۳ـ۶ـ اتودهای چومی برای فولی‌ها..... ۷۲

۳ـ۷ـ بدون شرح..... ۷۶

۴ـ۱ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱..... ۱۰۰

۴ـ۲ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۲..... ۱۰۰

۴ـ۳ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۳..... ۱۰۱

۴ـ۴ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۴..... ۱۰۱

۴ـ۵ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۵..... ۱۰۲

۴ـ۶ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۶..... ۱۰۲

۴ـ۷ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۷..... ۱۰۳

۴ـ۸ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۸..... ۱۰۳

۴ـ۹ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۹..... ۱۰۴

۴ـ۱۰ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۰..... ۱۰۴

۴ـ۱۱ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۱..... ۱۰۵

۴ـ۱۲ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۲..... ۱۰۵

۴ـ۱۳ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۳..... ۱۰۶

عنوان **صفحه**

۴ـ۱۴ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۴ ..... ۱۰۶

۴ـ۱۵ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۵ ..... ۱۰۷

۴ـ۱۶ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۶ ..... ۱۰۷

۴ـ۱۷ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۷ ..... ۱۰۸

۴ـ۱۸ـ الف، ب، ج: اتود شماره‌ی ۱۸ ..... ۱۰۸

۴ـ۱۹ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۱۹ ..... ۱۰۹

۴ـ۲۰ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۲۰ ..... ۱۰۹

۴ـ۲۱ـ الف، ب: اتود شماره‌ی ۲۱ ..... ۱۱۰

۴ـ۲۲ـ الف، ب،ج: اتود شماره‌ی ۲۲ ..... ۱۱۰

۴ـ۲۳ـ الف، ب: ۱۱۱

۴ـ۲۴ـ الف، ب: ۱۱۲

۴ـ۲۵ـ الف، ب: ۱۱۳

۴ـ۲۶ـ الف، ب: ۱۱۴

۴ـ۲۷ـ الف، ب: ۱۱۵

پیشگفتار

به گمان کروچه اثر هنری، تصویری است که پیش از آنکه به صورت مکانیکی بازآفریده شود، در ذهن هنرمند وجود دارد. خلق تصویری ذهنی و بازآفرینی آن توسط هنرمند، صریح‌ترین راه بیان یک اثر هنری است. اما هنرمند گاهی برای پیش بردن روند اثر هنری، خود را ملزم به در نظر گرفتن مسائل فلسفی، اجتماعی، روانشناختی و موضوعاتی از این دست می‌بیند. با بروز جریان‌هایی در هنر معاصر، این مسئله تا حد زیادی به چالش کشیده شد. برخی از هنرمندان سعی می‌نمودند تا بدون مداخله‌ی عوامل تصادفی و تخیلی، هنری صریح و ناب بیافرینند که نمایانگر چیزی غیر از خود نباشد. اما زمانی که موضوع نقدِ هنری پیش می‌آید، پای حوزه‌های غیر هنری مانند روان‌شناسی، روابط اجتماعی و غیره به دنیای هنر بازخواهد شد. به هر حال در فرآیند خلق اثر هنری و همچنین نقد آن، گویا گریزی از حوزه‌های ذکر شده نخواهد بود. آنچه که در پروژه‌ی حاضر تحت عنوان موضوع عملی رخ می‌دهد، جدا از موردی که کروچه اشاره می‌کند، نیست. با این تفاوت که به وجود آمدن یک تصویر ذهنی، بستری برای پرداختن به موضوع ساختارشکنی پدید آورد.

صحبت پیرامون قدمت و پیشینه‌ی سفال ایران، تکرار مکرر از قدر و قیمتی بی انتهاست و این جایگاه توان عرضه‌ی آن را نخواهد داشت. همین بس که ابداع چرخ سفالگری را به ساکنان فلات ایران نسبت می‌دهند. گذشته از صدق و یا کذب این موضوع، ایرانیان به حق در هنر سفالگری همواره از سرآمدان روزگار بوده‌اند. اما در دوران معاصر، با نزول فاحش سطح کیفی سفال مواجه هستیم. تاجایی که جایگاه آن گاهی در حد اشیاء دم‌دستی وسخیف تنزل می‌یابد و حتی برگزاری جشنواره‌ها و دوسالانه‌های مختلف هم تاکنون نتوانسته‌اند کمک شایانی به ارتقاء و احیای این هنر قدیمی نمایند. یکی از دلایل پیش کشیدن این موضوع، مغفول ماندن تکنیک سفالگری با چرخ است. در ساختن عمده‌ی ظروف سفالین، چرخ سفالگری مهمترین ابزار قلمداد می‌شود. نکته‌ی حائز اهمیت

نیز همین جاست؛ اینکه به وسیله‌ی چرخ سفالگری بتوان شئی هنری خلق نمود. به همین دلیل ظروف سفالین که بیش از هر چیز، کارکرد را می‌توان برای آنها متصور شد، دستمایه‌ی اصلی کار قرار گرفت. این ظروف دارای ساختار فرمی ویژه‌ای بودند که به واسطه‌ی همین ساختار متناسب، کارکرد را در خود نهادینه می‌کردند. به همین جهت برای تغییر در ساختار فرمی آنها، مطالعه‌ی نظریه‌ی ساختارشکنی راهگشا به نظر می‌رسید. از این حیث که در صورت ایجاد تغییر در ظروف سفالین، شاید بتوان کارکرد نهادینه شده‌ی آنها را خدشه دار نمود.

لازم به ذکر است که بین دوره‌ی تاریخی سفال ایران و سفال در دوره‌ی اسلامی تمایزاتی وجود دارد. در دوره‌ی اسلامی به جهت منع استعمال فلزات گرانبها، سفالگری رونق چشمگیری می‌یابد. در حالی که پیش از آن، به علت عدم وجود تحریم‌هایی از این دست، سفالگری از اهمیت کمتری برخوردار بود. همچنین همپای ارتقاء جایگاه آن در دوره‌ی اسلامی، تنوع بی‌نظیری در فرم‌ها و اشکال و پوشش‌های لعاب در سفالینه‌ها بروز می‌یابد. شاید به این دلیل که کارکرد آن جدی‌تر از پیش گشته بود. به هر ترتیب لزوم بررسی رویکردها و تعاریفی از هنر اسلامی نیز احساس می‌شد تا از پسِ این تعاریف، ساحت کارکردگرایی هنرهای اسلامی بارزتر گردد. در واقع هنرهای سنتی اسلامی را از این جهت که موجب وصول معرفت الهی و تحقق بندگی است، کارآمد می‌دانند.

بنابراین سعی شده تا برآیند مطالعات نظری – که از نظر نگارنده بـه واقـع فقـط اطلاعـات پایـه قلمداد می‌شوند و ارزش پژوهشی نخواهند داشت – در موضوع عملی تـاثیر گـذار باشـند. در پایـان لازم به توضیح است که مجموعه‌ی حاضر هدفی جز تولید شـئی هنـری بـه واسـطه‌ی دسـتمایه‌هـای تکنیکی و فرمی سفالگری دوره‌ی اسلامی نداشته است.

فصل اول: بررسی نظریه‌ی ساختارشکنی

۱ـ۱ـ درآمد

ساختارشکنی در میان تحولات فلسفه‌ی معاصر به دشواری قابل تبیین است. این نام به طرز ویژه‌ای با نام ژاک دریدا[1] فیلسوف فرانسوی پیوند یافته است. آثار دریدا در تفکر معاصر را دارای جایگاه مهمی می‌دانند. از سویی دیگر این آثار در کسوت نابودگر ارزش‌های روشنفکری تلقی می‌گردند. به همین جهت وی را متهم به بغرنج سازی و شیادی می‌نمایند.

دریدا در سال ۱۹۳۰ میلادی در الجزایر متولد شد. خانواده‌ی او یهودی و از اتباع پرتقالی‌ـ اسپانیایی از طبقه‌ی متوسط اجتماعی شناخته می‌شدند. وی در اکول نرمال سوپریور[2] پاریس طی سالهای ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۶ میلادی زیر نظر ژان هیپولیت[3] به تحصیل فلسفه پرداخت. به واسطه‌ی مورد توجه قرار گرفتن اثرش درباره‌ی پدیدارشناسی در سال ۱۹۵۶ میلادی بورس تحصیلی از دانشگاه هاروارد[4] را دریافت کرد. پس از بازگشت از آمریکا از سال‌های ۱۹۶۰ تا۱۹۶۴ در سوربن[5] و از سالهای ۱۹۶۴ تا ۱۹۸۴ در اکول نرمال سوپریور به تدریس فلسفه پرداخت. طی این سال‌ها، از سال ۱۹۷۲ به طور مداوم در دانشگاه‌های ییل[6] و جانز هاپکینز[7] به تدریس پرداخت. وی در سال ۱۹۸۴ به ریاست مرکز مطالعات علوم اجتماعی اکول دهوت اتود[8] برگزیده شد.[9]

---

1. Jaques Derrida
2. Ecole Normale Superieure
3. Jean Hyppolite
4. Harvard University
5. Sorbonne University
6. Yale University
7. Johns Hopkins University
8. Ecole De Haute Etude

۹. برگرفته از کتاب «دریدا، قدم اول» نوشته کالینز و می بلین.

این‌ها گزیده‌ای مختصر از زندگی‌نامه‌ی دریدا بودند که تحت تاثیر نام ساختارشکنی، از اهمیت کمتری برخوردار گشته‌اند. اما مسئله جای خود باقی است؛ ساختارشکنی را نمی‌توان به راحتی بیان نمود.

چنانچه بپرسیم ساختارشکنی چیست؟ جواب‌های زیادی برای این سئوال وجود خواهند داشت: *«شیوه ای برای عمل فلسفی، انتقام ادبیات از فلسفه، پاسخی تکان دهنده به قطعیات فلسفی، تهاجمی کارا به سنت فلسفی غرب و...»* (کالینز و می‌بلین، ۱۳۸۸: ۶).

این همه تعاریفی هستند که درباره‌ی ساختارشکنی ارائه شده است. آنچه که از دریدا در قالب نوشته‌هایش باقی است، تصورات ما را چه در حوزه‌ی فلسفه و چه در سایر حوزه‌ها دچار تزلزل می‌سازد. این در حالی است که واکنش‌های متفاوتی به نگرش‌های او که در نوشته‌هایش مشهود است، وجود دارد. واکنش‌هایی گاه معقول و گاه تا حد ناسزاگویی به موضوع ساختارشکنی. آثار دریدا، البته در بردارنده‌ی گفتنی‌هایی بسیار می‌باشند، در عین حال نگرش او چیزهایی را نشانه رفتند که تا آن زمان به ایستایی و ثبات ویژه‌ای دست یافته بودند.

پیش از هرچیز لازم است ذکر شود که در این فصل سعی نشده تا بررسی موشکافانه‌ای در موضوع ساختارشکنی انجام پذیرد، بلکه تلاش بر این است تا با نگاهی اجمالی، توضیحاتی مختصر و مفید راجع به آن ارائه گردد. به همین خاطر و پیش از ورود به بحث اصلی، در این قسمت به صورت کلی، پیش زمینه‌ای درباره‌ی ساختارشکنی ارائه می‌گردد تا در ادامه‌ی مطلب، درک بهتری از موضوع حاصل شود.

۱ـ۱ـ۱ـ ساختار شکنی به روایت دریدا

در سال ۱۹۶۶ میلادی، ژاک دریدا مقاله‌ای جنجالی با نام «ساختار، نشانه و سیری در علوم انسانی» انتشار داد. به واسطه‌ی انتشار این مقاله، جریان نوینی در باب نقد به راه افتاد. جریانی که فلسفه‌ی متافیزیکی غرب را از دوران باستان تا دوره‌ی معاصر به چالش می‌کشید. در نقد دریدا، توجه ویژه به «ساختار» منتهی می‌شد. دریدا بر این عقیده بود که مفهوم و مضمون در یک اثر در پشت ساختار مکتوم خواهند ماند. در عموم آثار دریدا، وی سعی نموده تا بیان کند که متون، فاقد ساختار مستحکمی هستند و عناصر تشکیل دهنده‌ی متن در تعارض با یکدیگر می‌باشند.

«در واقع ساختارشکنی برآن است تا اصول اندیشه غربی را مورد ارزیابی قرار دهد و چونان دادگاهی است که قصد دارد متهم خود را بازجویی کند. در عین حال که قصد ندارد اصول و مبانی مطرح شده گذشته را به طور کامل ریشه کن کند. [دریدا] مدعی است که باید براساس مضامین ناپایدار به فعالیت پرداخت و از همان مباحث موجود استفاده کرد. به عبارت ساده‌تر، قصد ندارد کلیه مباحث فلسفی و تفکر برانگیز را رد کند و ناقص بداند. با تمام این تفاسیر نباید تصور کرد که ساختارشکنی یک فلسفه حاشیه‌ای است» (رنجبر، ۱۳۸۵: ۱).

مطابق با اصول ساختارگرایان، هر جزء می‌بایستی با یک کل مورد بررسی قرار گیرد. بنا به اعتقاد آنها، هر پدیده جزیی از یک ساختار منسجم و کلی است. به همین خاطر شاید بتوان گفت که ساختارگرایی پیش از آنکه به دنبال کشف معنای پدیده‌ها باشد در پی چگونه معنا شدن پدیده‌هاست. پس معنا و مضمون در انزوا قرار می‌گیرند و بر مبنای شیوه‌های علمی و حساب شده، درصدد اثبات کردن این موضوع که پدیده‌ها متشکل از عناصری که براساس نشانه‌ها پی‌ریزی شده‌اند، می‌باشند. برهمین اساس این ساختارها نیازمند به تاریخ و زمان نمی‌باشند. بنابراین تحول و دگرگونی برای ساختارها امری غیر متحمل و چه بسا غیرممکن است. بنابراین شاید به طور خلاصه دستمایه‌های فکری آنها را بتوان اینگونه بیان کرد که: ساختارهای زبانی به تنهایی می‌توانند به کشف حقایق نایل آیند. زیرا انسان به واسطه‌ی زبان می‌اندیشد. همینطور این احکام غیر قابل عدول که ادراک انسان از جهان هستی حاصل از ساختارهای زبانی می‌باشد و یا در کل، غاطبه‌ی نشانه‌ها و قواعد دستوری بر زبان، اصل اساسی تفکرات ساختارگرایی قلمداد می‌گردند، بن‌مایه‌های فکری ساختارگرایی را شکل می‌دهند. *«معنا و مضمون دست پرورده ذهن بشر نیست، بلکه توسط یک نظام در اختیار انسان قرار می‌گیرد. معنا به واسطه اصل تقابل‌های دو گانه پدید می‌آید، بعضی نشانه ها دارای بار فرهنگی عظیمی هستند. فاعل به تنهایی معنا ندارد و از طریق مبانی ساختارگرایی قابل توصیف است، زیرا درک حقیقت از طریق نشانه‌ها صورت می‌پذیرد»* (همان ۲).

درچنین شرایطی دریدا ساختارها را به اغتشاش درمی‌آورد. او مدعی شد که می‌توان ساختارها و نشانه‌ها را ساختارشکنی کرد. *«دریدا به کرات به این مسئله تاکید ورزید که ساختارشکنی درصدد نیست که راهی برای تکامل یک اثر پیدا کند اما می‌خواهد نیازهای هر متن را به خالق اثر و همگان ارائه دهد. در واقع ساختارشکن‌ها برآن هستند تا آنچه مطرح نشده و آنچه می‌توانسته در یک متن*

صورت پذیرد و نپذیرفته را پیدا کرده و مطرح سازند بدون آنکه کوچکترین دخل و تصرفی در متن ایجاد کنند» (همان ۲).

ساختارشکنی برآن است تا آنچه را که خالق یک اثر، در فرآیند خلق آثار به بوته‌ی فراموشی سپرده است، مطرح نماید. دریدا عامل این مسئله را بی‌اطلاعی از تمامی زمینه‌ها و مسائلی که در یک موضوع قرار دارند، می‌داند. ساختارشکنی موظف است تا فراموش شده‌ها را به یاد مخاطب آورد. بنابراین باید اشرافی کامل و جامع به مضمون مورد بررسی خود داشته باشد تا از پس وظیفه‌ی خطیرش برآید. *«[ساختار شکنی] با ایجاد وقفه و شکاف در روند سریع پیش برنده اثر به جلو، فرصت مناسب را پیدا کرده و طرح مساله می‌کند تا خواننده را دور از کوران مطالبی که از سوی نویسنده مطرح شده و گاه باعث می‌شود ذهن او آنچنان انباشته شود که نتواند مسایل را به خوبی حلاجی کند، کمی بیندیشد. اصولا عملکرد جالب ساختارشکن‌ها باعث شده تا مخاطبان و حتی نویسنده دچار حالت تدافعی نشده، چرا که آن‌ها قصد ندارند گفته‌ها و اندیشه‌های مطرح شده را نقض کنند. آن ها حتی در پی تفسیر و تحلیل اطلاعات ارائه شده نیستند. بلکه تنها می‌خواهند به موارد گفته نشده اشاره کنند»* (همان ۲).

بحث کلام محوری در متافیزیک غرب یکی از ویژه‌ترین مباحثی است که دریدا به آن می‌پردازد. این موضوع از دوران باستان تا به امروز یکی از مسائل اساسی و بنیادی فلسفه به حساب می‌آید. در این منازعه‌ی تاریخی، گفتار برنده‌ی همیشگی نسبت به نوشتار است. این حکم، پایگاه دریدا برای مغشوش نمودن بنیان‌های فلسفی غرب قرار می‌گیرد که در ادامه به صورت مفصل‌تری به آن خواهیم پرداخت. *«از منظر دریدا هرآنچه در ذهن خالق اثر موجود است، هیچ گونه برتری قابل توجهی بر معنای واژگان ندارد. نویسنده می‌تواند معنای واژه‌های خود را هنگام نگاشتن آن دریابد. دریدا عملا وجود معنا را در ذهن انسان نمی‌پذیرد. او از معنا برداشتی نو و تا حدودی آشنا زدا دارد که با علایمی که روی کاغذ نگاشته می‌شود و به مفاهیمی اشاره دارد، مرتبط نیست. او به راحتی منکر وجود هرگونه مدلولی می‌شود. از نظر او مدلول یک توهم بیش نیست که انسان برای خود آن را آفریده است. براساس اندیشه او می‌توان چنین نتیجه گرفت که هیچ حرکت و واکنشی از دال به مدلول وجود ندارد. در واقع دریدا می‌خواهد بگوید یک دال تنها به دال دیگری اشاره دارد و بدین ترتیب زنجیره‌ای از دال‌ها پدید می‌آید که تا بی‌نهایت تداوم دارد»* (همان ۲).

۱ـ۱ـ۲ـ نامه‌ای به یک دوست ژاپنی

با وجود این توضیحات شمایی کلی از موضوع نقد ساختارشکنی تاحدودی بدست می‌آید. اما در مجموع ساختارشکنی با ابهام همراه است. دریدا در دهم ژوئن ۱۹۸۳ به در خواست پروفسور ایزوتسوی[1] ژاپنی مبنی بر ارائه‌ی تعریفی از ساختارشکنی جهت بدست دادن ترجمه‌های ژاپنی آثار مربوط به این موضوع، نامه‌ای برای وی می‌نویسد و در آن به معرفی ساختارشکنی می‌پردازد. او در این نامه اظهار می‌کند که در صورت امکان بایستی از دادن بار منفی به معنای ضمنی ساختارشکنی اجتناب گردد. *«نباید با این باور ساده لوحانه شروع کنیم که واژه‌ی ساختارشکنی در زبان فرانسه با معنایی شفاف، فاقد ابهام و تک بعدی متناظر است. در زبان من نیز از پیش مسئله‌ی ترجمه بین آنچه این‌جا و آن‌جا می‌توان برای این واژه متصور شد و خودِ کاربرد و اندوخته‌های واژه وجود دارد و پیشاپیش واضح است که حتی در زبان فرانسه، در بافت‌های متفاوت همه چیز دگرگون می‌شود. از آلمانی، انگلیسی و به خصوص در بافت‌های آمریکایی هم همینطور است و هر واژه از پیش با مفاهیم ضمنی، تأملات و ارزش‌های اجمالی یا عاطفی بسیار متفاوت همراه شده است. تحلیل آنها جالب خواهد بود و خود متضمن یک حوزه‌ی مطالعاتی»* (دریدا، ۱۳۸۵: ۱).

دریدا، خودِ واژه‌ی ساختارشکنی را دارای نقش محوری می‌داند. او در پی واژه‌ای بود که با مقاصدش همراستا باشد. بنابراین به سراغ فرهنگ لیتره[2] می‌رود. *«معناهای دستوری، زبانی یا بلاغی [ازساختار شکنی] به نوعی معنای مکانیکی محدود است. برخی مدخل‌هایی را که در لیتره آمده است، نقل می‌کنم:*

ساختارشکنی ***deconstruction*** *: عمل ساختارشکنی. اصطلاح دستوری. برهم زدن ساختار واژه‌های یک جمله. .../****decontruire****/ : ۱ـ بازکردن و پیاده کردن قطعات یک کل، بازکردن و پیاده کردن یک دستگاه برای حمل آن به محلی دیگر. ۲ـ اصطلاح دستوری... ساختارشکنی نظم، و آن را به نثر تبدیل کردن به طریق از کار انداختن وزن ..../****decontruire*** ***se*** *(ساختارشکنی خود) : از دست دادن ساختار»* (همان ۲).

---

1. Toshihiko Izutso

۲. ماکسیمیلن پاول امیل لیتره (۱۸۸۱ـ۱۸۰۱)، فیلسوف و فرهنگ نویس فرانسوی.

معانی مستخرج از فرهنگ لیتره با آنچه که مد نظر دریدا بود، قرابت داشتند، ولی بنا به گفته‌ی وی هیچ یک از این معانی قادر به بیان کلیت ساختارشکنی نیستند.

«بدیهی است که اگر همه‌ی معناهایی که لیتره بر شمرده است به خاطر نزدیکی‌شان با آنچه مورد نظر من بوده است به نظرم جالب آمدند و توجه مرا جلب کردند، به بیانی به اصطلاح استعاری، این معانی فقط با الگوها یا منشأهایی سرو کار داشتند و نه کلیت آنچه ساختارشکنی در غایت بلند پروازی در سر می‌پروراند. این محدود به الگوی زبان شناختی- دستوری نیست، چه رسد به الگوی مکانیکی. در خود این الگوها باید تردید ساختارشکنانه کرد. پس واقعیتی است که این الگوها در پس برخی بدفهمی‌های مربوط به مفهوم واژه‌ی ساختارشکنی عمل کرده‌اند. زیرا همیشه وسوسه‌ی فروکاستن آن به این الگوها وجود داشته است» (همان ۳).

وی اشاره می‌کند که این واژه‌ها در زبان فرانسه تقریبا ناشناخته بودند. دریدا در ادامه به موضوع ساختارگرایی می‌پردازد و به این دلیل که ساختارشکنی هم توجه خاصی به ساختار می‌کند، آن را با ساختارگرایی هم‌راستا می‌داند. او ساختارشکنی را حرکتی ساختارگرایانه می‌داند که برای ادامه‌ی حرکت خود نیاز به مسئله‌ی ساختارگرایی دارد ولی در عین حال ضد آن است و بقای آن به همین ابهام بستگی دارد. *«به همین دلیل است که به خصوص در ایالات متحده، مضمون ساختارشکنی را با پساساختارگرایی همراه کردند (واژه‌ای که تا هنگام بازگشتن از ایالات متحده در فرانسه ناشناخته بود) اما این بازکردن، واپاشیدن و رسوب‌گیری از ساختارها، که به مفهوم بخصوصی بسیار تاریخی‌تر ازجنبش ساختارگرایی است که ساختارشکنی در آن تردید کرده است، عملیات منفی (سلبی) نبود. به جای ویران کردن، لازم بود درک کنیم که چطور یک کل شکل گرفته است و بعد آن را برای این هدف بازسازی کنیم. هرچند تاثیر نفی کننده‌ی واژه که ناشی از ساختار دستوری آن است (پیشوند de) قوی‌تر از آن است که بتوان تجلی منفی و سالبه‌ی واژه را به آسانی از بین برد، در عین حال ساختار دستوری واژه می‌تواند نشانگر نوعی بازیافت تبارشناختی باشد تا نفی و تخریب»* (همان ۳).

با این وجود دریدا هیچ‌گاه رضایت خود را از واژه‌ی ساختارشکنی به صراحت اعلام نمی‌کند و خود را ناچار به توضیح کلی به پیوست واژه می‌داند، بدین معنی که هرگاه از ساختارشکنی سخن می‌گوید باید ابتدا واژه را توضیح دهد. *«به همین ترتیب، با وجود ظواهر امر، ساختارشکنی نه تحلیل*

است و نه نقد و در ترجمه‌اش باید این نکات منظور شود. ساختارشکنی تحلیل نیست به خصوص به دلیل آنکه پیاده‌کردن (باز کردن و اوراق کردن) یک ساختار، بازگشت به سوی یک عنصر ساده به سوی یک منشأ کمینه و حل ناشدنی نیست. این ارزش‌ها مانند ارزش‌های تحلیل، خود مفاهیم کمینه‌ی فلسفی هستند و در معرض ساختارشکنی» (همان ۳).

در ادامه‌ی بحث، دریدا ساختارشکنی را از حوزه‌های «نقد» و یا حتی «روش» هم خارج می‌کند. زیرا تمام آنها را باعث گمراهی آن می‌داند. *«ساختارشکنی یک روش نیست و امکان ندارد به یک روش بدل شود. به خصوص اگر به دلالت‌های فنی و نظام نامه‌ای واژه تاکید شود. حقیقتی است که در برخی از محافل دانشگاهی یا فرهنگی (به خصوص در ایالات متحده)، استعاره‌ی فنی و روش‌شناختی که به نظر می‌رسد الزاما به واژه‌ی ساختارشکنی پیوست شده است، اغواکننده بوده است و باعث گمراهی شده است و بحث هایی که در این محافل مطرح است از همین جا منشأ می‌گیرد»* (همان ۴).

در واقع دریدا اجازه نمی‌دهد تا مرتبه‌ی ساختارشکنی به عنوان نوعی ابزار روش شناختی کاهش یابد. در عین حال هیچ کدام از رویدادهای ساختارشکنی را منحصر به فرد نمی‌داند. او ساختارشکنی را از حیطه‌ی کنش نیز خارج می‌داند. *«کافی نیست بگوییم که ساختارشکنی را نمی‌توان به نوعی ابزار روش شناختی یا مجموعه‌ای از قوانین و رویه‌های جایگزین کاهش داد و همچنین کفایت نمی‌کند که ادعا کنیم هر رویداد ساختار شکنی منحصر به فرد باقی می‌ماند، یا در هر حال تا جای ممکن به چیزی شبیه یک سبک یا امضاء نزدیک باقی می‌ماند. همچنین این نکته نیز باید روشن شود که ساختارشکنی حتی یک کنش یا عملیات نیست، نه فقط به خاطر آن که چیزی بردبارانه یا منفعلانه در آن هست؛ نه فقط به خاطر آنکه به فرد یا سوژه‌ی جمعی که این ابتکار را در پیش می‌گیرد و آن را بر ابژه‌ای، متنی، مضمونی و... به کار می‌بندد، باز نمی‌گردد»* (همان ۴).

دریدا، ساختارشکنی را رویدادی بدون توقف می‌داند، زیرا ساختارها خود را می‌شکنند. جایی در این نامه او اظهار می‌کند که در ازای کمک به ترجمه‌ی ساختارشکنی، فقط مشکلات را بیشتر کرده است و کار ترجمه را ناممکن می‌داند. *«مشکل تعریف و بنابراین ترجمه‌ی واژه‌ی ساختارشکنی منشأ در این واقعیت دارد که همه‌ی گزاره‌ها، همه‌ی مفاهیم روشنگر، همه‌ی معناهای قاموسی (واژگانی) و حتی ساختارهای نحوی، که در لحظه‌ای به نظر می‌رسد به این تعریف یا آن ترجمه تن می‌دهند نیز*

مستقیم یا غیر مستقیم ساختارشکنی می‌شوند و یا قابلیت قرار گرفتن در معرض ساختارشکنی را دارند و این مسئله در باره‌ی واژه‌ی ساختارشکنی نیز مثل هر واژه‌ی دیگری مصداق دارد» (همان ۴).

دریدا در پایان این نامه، تعریف ساختارشکنی را دوباره دستخوش ابهام می‌سازد. در بند پایانی، او ساختارشکنی را به این شکل معرفی می‌کند: *«ساختارشکنی چه نیست؟ البته همه چیز! ساختارشکنی چه هست؟ البته هیچ چیز! بنا به همه‌ی این دلایل فکر نمی‌کنم که این واژه، واژه‌ی خوبی باشد. بی‌تردید خیلی عالی نیست. قطعا در موقعیت‌های کاملا معین به کار گرفته شده است و کلام نهایی برای پایان دادن به این نامه: من اعتقاد ندارم که ترجمه در ارتباط با زبان یا متن، منشأ رویدادی ثانویه و اشتقاق یافته است. و از آنجا که ساختارشکنی یک واژه است و من داشتم می‌گفتم که می‌توان در زنجیره‌ای از جایگزین‌ها آن را با واژه‌های دیگر جایگزین کرد، پس این کار را می‌شود از زبانی به زبان دیگر نیز انجام داد»* (همان ۵).

به این ترتیب دریدا انتقال واژه‌ی ساختارشکنی از یک زبان به زبان دیگر را در گروی درک کلیت و شناخت جامع از آن (نه فقط انتقال واژگان) می‌داند. آنچه که دریدا در برابر ما قرار می‌دهد، تعاریفی ناایستا و ناپایدارند. همچون عبارت‌های پایانیِ نامه‌اش، درست زمانی که گویی تعریف ثابتی از ساختارشکنی ارائه شده است، همه چیز دوباره به ابهام می‌رسد. شاید بتوان گفت که قدرت آن نیز در همین عدم ایستایی است. در ادامه‌ی بررسی، نظریه‌ی ساختارشکنی با نگاهی ساده‌تر به آن و به صورت گام به گام برای درک هر چه بیشتر از مطلب ارائه خواهد شد.

۱ـ۲ـ نقد فلسفه

نوشته‌های دریدا را باید نقد بنیادی فلسفه دانست. این نوشته‌ها نگرش‌های متداول در مورد «حقیقت» و «شناخت» را مورد پرسش و یا حتی مرجعیت فلسفه را مورد تردید قرار می‌دهند. *«فلسفه در درجه اول نوشتار است. از این رو به طرز اساسی به سبک و صورت زبان، شکل گفتار، استعاره و حتی صفحه بندی وابسته است، دقیقا مثل ادبیات»* (کالینز و می‌بلین، ۱۳۸۸: ۱۴) .

با این رأی، دریدا با نقد فلسفه آنچه را که به عنوان مرزهای فلسفه و ادبیات می‌شناسیم تا حدودی بی‌ثبات می‌نماید. او همچنین با وارد کردن فلسفه به حوزه‌های مختلف از قبیل هنر، معماری، حقوق و سیاست مرزهای دیگری را نیز مورد تردید قرار می‌دهد.