دریدا در قابی دیگر

(راهنمای دانشجویان هنر)

گ. ملکوم ریچاردز

مترجمان: جاد الانصار

دبیر مجموعه: مجید یونه‌پور

۱۳۹۵

www.ketab.ir

سرشناسه : ریچارد، کوین مالکوم، ۱۹۶۶- م. Richards, Kevin Malcolm
عنوان و نام پدیدآور : دلوز در قابی دیگر/ (راهنمای دانشجویان هنر)/ ک. ملکوم ریچاردز؛ مترجم: فرزاد جابرالانصار؛ دبیر مجموعه: مجید پروانه‌پور.
مشخصات نشر : تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، متن، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری : ۲۳۲ ص. شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۲۲۳-۷
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: Derrida reframed: a guide for the arts student, 2008.
یادداشت : واژه‌نامه ـ کتابنامه ـ نمایه.
موضوع : دریدا، ژاک، ۱۹۳۰-۲۰۰۴م. Derrida, Jacques
موضوع : هنر و فلسفه؛ شالوده‌شکنی (معماری)؛ ناهمسانی (فلسفه) در هنر
شناسه افزوده : جابرالانصار، فرزاد، مترجم.
شناسه افزوده : فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری "متن".
رده بندی کنگره : ۱۳۹۵ ۹۳ر۵۴/B ۲۴۳۰
رده بندی دیویی : ۱۹۴
شماره کتابشناسی ملی : ۴۵۱۲۵۲۳

مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

دریدا در قابی دیگر

ک. ملکوم ریچاردز
مترجم: فرزاد جابرالانصار
دبیر مجموعه: مجید پروانه‌پور
صفحه‌آرا: مریم رادمهر
طرح جلد: رضا محبوبی
ناظر چاپ: مصطفی نسخ
نوبت چاپ: اول ۱۳۹۵
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
لیتوگرافی: فرایند گ
چاپ: شرکت چاپ و نشر شادرنگ

ISBN: 978-964-232-223-7 شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۲۲۳-۷

کلیهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

مؤسسه : تهران ـ انتهای خیابان فلسطین جنوبی ـ خیابان ادهم غربی ـ پلاک ۲۴ بوذرجمهر ـ شماره ۲۴ ـ مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن». تلفن: ۶۶۴۹۸۶۹۲-۴ ـ دورنگار: ۶۶۹۵۱۶۶۲ ـ صندوق پستی : ۱۳۷۷ ـ ۱۳۱۴۵
پست الکترونیک : Info@matnpublishers.ir
فروشگاه مرکزی: خیابان ولی‌عصر ـ نرسیده به چهارراه طالقانی ـ شمارهٔ ۱۵۵۰ ـ ساختمان مرکزی فرهنگستان هنر. تلفن: ۶۶۴۹۰۹۹۰
فروشگاه اینترنتی: www.matnpublishers.ir

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه ۹

فصل ۱: واسازی و گرامتولوژی: چه چیزی در نام هست؟ ۲۱

فصل ۲: قاب‌بندی حیست د حاشیه ۴۵

فصل ۳: این پوتین‌ها برای پیاده‌روی ساخته شده‌اند ۷۵

فصل ۴: شکل دادن به واسازی / واسازی شکل‌داده ۸۷

فصل ۵: وارونگی‌های کتاب‌های مصور ۱۰۱

فصل ۶: واسازی فضای خانه ۱۱۵

فصل ۷: رستاخیز واسازی ۱۲۷

فصل ۸: جنون پستی: کارت‌پستال‌ها و مدارک شناسایی ۱۵۷

فصل ۹: مناسک نگریستن ۱۶۹

فصل ۱۰: هیچ مدیوم مبارکی وجود ندارد: دریدا و امر تلویزیونی ۱۷۷

فرجام ۱۹۱

یادداشت‌ها ۱۵۹

گزیدهٔ کتابنامه ۲۰۹

www.ketab.ir

شرحنامه ۱۱
واژه‌نامه ۱۷
نمایه ۲۳

www.ketab.ir

مقدمه

متن‌های ژاک دریدا (۱۹۳۰-۲۰۰۴) حوزه‌های بسیار متنوعی از پژوهش‌های خلاقانه و اندیشمندانه را در بر می‌گیرد. در اواخر سدهٔ بیستم، معدودند متفکرانی چون او که به نحوی این‌چنین ژرف از هر لحاظ در مباحث مهم تفکر انتقادی معاصر تأثیرگذار بوده باشند. اصطلاح «واسازی»، واژه‌ای که دریدا نخستین‌بار حدود چهل سال پیش به کار برد، اکنون چنان فراگیر شده است که نه‌فقط درمورد رشته‌های دانشگاهی به‌کار می‌رود، بلکه موضوع ثابت بحث‌های کارگاهی نیز شده است. این اصطلاح حتی در فرهنگ عامه، در نمایش‌های تلویزیونی، اینترنت یا سینما یکسره وارد زبان‌هاست. رواج «واسازی» در مقام واژه‌ای متعلق به فرهنگ معاصر، خواه در کارگاه هنرمندان و خواه در رسانه‌های بزرگ ارتباط جمعی، آشنایی با متن‌های دریدا را برای دانشجویانی که خواهان درک گرایش‌های فرهنگی معاصر و آشنایی با ساختارهای ماندگار هنرهای دیداری‌اند به ضرورتی دوچندان بدل می‌کند.

به‌علاوه، معدودند متفکران معاصری که دربارهٔ موضوعاتی چنین

www.ketab.ir

متنوع تأمل کرده باشند. درحالی‌که دریدا در متون نخست خود عمدتاً به حوزه‌های فلسفه و نقد ادبی می‌پردازد، در نوشته‌های بعدی‌اش بیش از پیش به تجربه‌ورزی در قالب ادبی دست می‌زند. دریدا طی دو دههٔ آخر فعالیت خود، همچنان‌که شهرتش به‌عنوان روشنفکر افزایش می‌یافت، از موقعیت خویش، به‌عنوان شخصیتی شناخته‌شده، استفاده کرد و به طیف گسترده‌ای از مسائل روز پرداخت: پروندهٔ مومیا ابوجمال[1]، ایدز، مواد مخدر، گسترش سلاح‌های اتمی، آپارتاید، تروریسم، بی‌خانمانی، و سان پَپی‌یه (sans papiers) یا مهاجران غیرقانونی مقیم فرانسه. همان‌طورکه غالباً در مصاحبه‌های متعدد دریدا دیده می‌شود، او ضمن پرداختن به موضوعات روز اجازه می‌دهد تا تفکر او به کمک رسانه‌های ارتباط جمعی برای مخاطب عام قابل فهم‌تر شود. در چنین فرصت‌هایی، دریدا از زبانی عامیانه‌تر برای ارائهٔ تأملاتی دربارهٔ موضوعات جاری مرتبط با تحقیقات دانشگاهی خود استفاده می‌کند. او در نوشته‌ها و مصاحبه‌های متأخر خود، مستقیماً به اخلاق، نقش نهادهای دانشگاهی، مطالعات حفرقی، پوست و الهیات می‌پردازد.

در قاب‌بندی دوبارهٔ دریدا برای این مجموعه سعی کردم توجه خواننده را به مناسبت اندیشهٔ دریدا با دانشجویان هنرهای دیداری جلب کنم. در ده فصل بعدی، کار این فیلسوف فرانسوی را، ضمن بررسی بعضی از مفاهیم کلیدی او که با هنرهای دیداری در ارتباط‌اند، معرفی می‌کنم. ضمن بررسی متن‌های او، خواهیم دید که چگونه می‌توان از طریق آثار شاخص فرهنگ دیداریِ گذشته و معاصر با آثار به‌ظاهر پیچیدهٔ او آشنا شد. همانند مجلدهای دیگر این مجموعه، پیش‌فرض این متن نیز معرفی آثار غامض یک متفکر و پیشنهاد راهی است جهت بررسی مناسبت تفکر او با افرادی که به هنرهای

www.ketab.ir

دیداری علاقه‌مندند، اما با تفکر انتقادی آشنایی ندارند. اگرچه در هیچ یک از مجلدهای این مجموعه نمی‌توان اهمیت فیلسوف مورد نظر را در فهم فرهنگ دیداری معاصر به‌تمامی نشان داد، امید است متن حاضر فتح باب مختصری باشد برای مواجههٔ خواننده با آثار ژاک دریدا.

شروع سرگردی به بسیار انگیزه: نخستین سال‌های ژاک دریدا

ژاک دریدا در ۱۵ ژوئیه ۱۹۳۰، یک روز پس از سالگرد سقوط قلعهٔ باستی[۲]، در الجزایر، مستعمرهٔ فرانسه، در شهر کوچک الأبیار (نزدیک الجزیره) به دنیا آمد. ژاک دومین پسر خانواده‌ای بود که نسبش به یهودیانِ سفاردی می‌رسید و این یهودیان برای رهایی از آزار دینی از اسپانیا و پرتغال به افریقای شمالی کوچیده بودند؛ تنها خواهر او چهار سال بعد به دنیا آمد.

این دو برادر و خواهر کوچکشان در خانه‌ای پرآشوب در الجزایر بزرگ شدند. تنش‌های بیرون از الجزایر در قارهٔ اروپا به هنگام اوج یهودستیزی موقعیت حقوقی ایشان، یهودیان ساکنِ مستعمره‌ای فرانسوی، را تحت تأثیر قرار داد. حکومت ویشی در فرانسه، دولتی دست‌نشانده که از نازی‌ها حمایت می‌کرد، حق شهروندی کشور فرانسه را از یهودیان الجزایر سلب کرد. هرچند شهر کوچک دریدا طی جنگ جهانی دوم اشغال نشد، زندگی‌اش تحت تأثیر سهمیه‌بندی و مانع‌تراشی دولت ویشی برای حضور یهودیان در مدارس قرار گرفت. یهودیانی که اجازهٔ حضور در مدرسه را پیدا می‌کردند اغلب با یهودستیزی رسمی و سازمان‌یافته‌ای روبه‌رو می‌شدند. برای مثال، مدیر مدرسه، پس از خواندن نام محصلان یهودی، اعلام می‌کرد «فرهنگ فرانسوی برای بچه جهودها نیست». «جکی» جوان (نامی که در خانواده با

آن صدایش می‌زدند) ابتدا از مدرسهٔ دولتی اخراج شد، پس از آن از حضور در مدارس مخفی نیز، که معلمان یهودی به‌صورت محلی اداره می‌کردند، سر باز زد.

دریدا در نوجوانی علاقهٔ چندانی به تحصیلات دانشگاهی نشان نمی‌داد. شیفتهٔ فوتبال بود و آرزو داشت بازیکن حرفه‌ای فوتبال شود. در همان دوران، درحالی‌که علاقهٔ چندانی به تحصیلات دانشگاهی نداشت، رفته‌رفته گرایش‌های ادبی و فلسفی خود را بروز داد. مشخصاً، آثار فیلسوف فرانسوی هانری برگسون (۱۸۵۹-۱۹۴۱)، که آرای او دربارهٔ چگونگی تجلی جهان در آگاهی انسان عمیقاً با شکوفایی کوبیسم در اوایل سدهٔ بیستم در ارتباط است، و آثار اگزیستانسیالیست فرانسوی، ژان پل سارتر (۱۹۰۵-۱۹۸۰)، دریدا را تشویق کردند فلسفه را جدی‌تر دنبال کند. سارتر پیشتاز روشنفکران فرانسهٔ دوران پس از جنگ جهانی دوم بود. اندیشهٔ او در سراسر جهان رواج یافت ـ آثار او پس از سال ۱۹۴۶ به زبان انگلیسی منتشر شد ـ تا تسکین بهنگام عطشِ اضطراب‌آلود دورهٔ پس از فاجعهٔ هیروشیما، پس از هولوکاست، و آغاز جنگ سرد باشد. دریدا در اولین آزمون باکالورنا[۳] قبول نشد، اما بعداً این مرحله از نظام آموزشی فرانسه را با موفقیت سرنهاد و در لیسه بوگو در الجزایر نام‌نویسی کرد.

براندازی نظام از درون: ژاک دریدا در اکول نرمال سوپریور

دریدا اولین‌بار در سال ۱۹۴۹ برای ورود به دانشسرای معتبر اکول نرمال سوپریور اقدام کرد، اما در امتحانات ورودی رد شد. او ضمن تلاش دوم خود به نوعی

آشفتگی عصبی دچار شد و ناگزیر به زادگاه خود الأبیار بازگشت تا بهبود یابد. او سرانجام در سال ۱۹۵۲ در اکول نرمال پذیرفته شد. اکول نرمال سوپریور بستر یکی از مهم‌ترین اجتماعات فکری شد که مقدر بود در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم اثرگذار شود. دریدا در ابتدای کار خود در اکول نرمال با مارکسیست ساختارگرا لوئی آلتوسر (۱۹۱۸-۱۹۹۰) که آثارش به‌تازگی در فرانسه آوازه‌ای یافته بود دوست و همراه شد. بازخوانی آلتوسر از کارل مارکس در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ از بعضی جهات تکرار بازخوانی زیگموند فروید از زبان روانکاو فرانسوی ژاک لَکان (۱۹۰۱-۱۹۸۱) بود، که دریدا در سخنرانی‌های او نیز شرکت می‌کرد. زندگی حرفه‌ای آلتوسر، پس از گشتن همسرش و سپری کردن چندین سال در آسایشگاه روانی، به‌تازگی سر شد. دریدا همچنین در سخنرانی‌های مورخ ساختارگرا میشل فوکو (۱۹۲۶-۱۹۸۴) حضور می‌یافت. اندیشهٔ فوکو نیز تأثیر عمیقی در هنرهای دیداری نهاد، تأثیری که حاصل جستارهای او دربارهٔ ندیمه‌های دیه‌گو بلاسکس (۱۶۰۶)، نقاشی‌های رنه مگریت و زندان نمام دید[۲] جرمی بنتام است. فوکو در آثار خود تحلیل ساختاریابی نگاه آدمی از طریق گفتمان یا زبان را بررسی می‌کند. از نظر فوکو، هر یک از حوزه‌های جهان مدرن حیطهٔ کارشناسی خود را به‌مدد زبانی تخصصی ایجاد می‌کند. حال و هوای فکری اکول نرمال دریدا را با متفکرانی کلیدی آشنا نمود که با رواج‌گیری مکتب ساختارگرایی در ارتباط بودند. ساختارگرایی شیوه‌ای است برای تحلیل حوزه‌ای از پژوهش که به‌مدد کسب شناخت دربارهٔ ارزش‌های درونی نظامی خاص میسر می‌شود که حول تقابل‌ها شکل گرفته است. همان‌طورکه در ادامه خواهیم دید، واسازی تقابل‌هایی را که تحلیل ساختارگرایانه را سامان می‌دهد متزلزل می‌کند.

www.ketab.ir

عصری که با پایان جنگ جهانی دوم آغاز شد دورهٔ دگرگونی عظیم سیاسی، فکری و خلاقهٔ فرانسه بود. در عرصهٔ سیاسی، جنگ الجزایر نزاعی به‌شدت منفور از کار درآمد که چیزی نمانده بود اسباب سقوط قهرمانِ جنگ جهانی دوم، شارل دوگل، و دولت محافظه‌کار او را فراهم آورد. روشنفکرانِ پیر و جوان بسیاری، ازجمله نویسندهٔ عزلت‌نشین موریس بلانشو (۱۹۰۷-۲۰۰۳)، برای مخالفت با این جنگ بسیج شدند. بلانشو، که بعدها با آثارش دریدا را تحت تأثیر قرار داد، در واکنش به جنگ الجزایر سکوت چندین سال پیش را شکست.

در همان دیداری نیز طغیانی پدید آمد. نهضت بین‌الملل موقعیت‌باوری هم‌پیوندی خلاقهٔ قدرتمندی سر برآورد و فرهنگ اروپای قاره‌ای را تحت تأثیر قرار داد. بین‌الملل موقعیت‌باوری، که از نوشته‌ها و آثار دیداری گی دُبور[1] (۱۹۳۱-۹۴) سرچشمه می‌گرفت، رویکردی به جهان را ارائه می‌داد که مستلزم کنش‌های خودانگیخته‌ای بود که قواعد نظم‌دهندهٔ موقعیت خاصی را برهم می‌زدند. موقعیت‌باوران در فرانسه، و سایر نقاط اروپای قاره‌ای، هم‌زمان با ظهور اندیشه‌ها و فعالیت‌های سیاسی دانشجویان در افق‌های سرزمین امریکا، به‌هم‌بخش قانون‌شکنی دانشجویان شدند. شعارهای غلوآمیز برگرفته از کتاب به‌شدت تأثیرگذار دبور با عنوان جامعهٔ نمایش (۱۹۶۷) و فیلم آن (۱۹۷۳) طی وقایع پرآشوب ماه مهٔ ۱۹۶۸ به‌شکل دیوارنوشته روی ساختمان‌ها دیده می‌شد. می‌توان در روش واسازی دریدا مشابهت‌هایی با شگردهای موقعیت‌باوران پیدا کرد. دریدا در بررسی متون و نهادها، به‌مثابهٔ رخدادهای بی‌همتا، با

---

1. Guy Debord

نیروهایی توجه می‌کند که پیشاپیش در آن متون یا نهادها فعال‌اند.

نخستین فیلم‌های کارگردانان موج نو فرانسه، اریک رومر (۱۹۲۰-۲۰۱۰)، فرانسوا تروفو (۱۹۳۲-۱۹۸۴) و ژان ـ لوک گدار (۱۹۳۰-)، نیز در چنین محیطی ساخته شد. آثار این فیلم‌سازان متضمن بر هم زدن قواعد سنتی فیلم‌سازی بود. صحنه‌های بدون فیلم‌نامه، به‌کارگیری نابازیگران و استفاده از شیوهٔ دوربین ـ روی ـ دست این کارگردانان فرصتی فراهم کرد تا درمورد نحوهٔ تماشای فیلم‌هایمان اندیشی کنیم. آثار دریدا، ضمن تردیدافکنی در نفس پیش‌فرض‌هایی که در نگاه ما وجود دارد، در این نگاه خودانتقادگر سهیم‌اند. رابطهٔ میان اندیشه دریدا و تحولات سینمای فرانسه به‌تفصیل در فصل آخر کتاب حاضر مورد بحث قرار گرفته است.

دریدا در اکول نرمال سوپریور مطالعهٔ آثار پدیدارشناس آلمانی ادموند هوسرل (۱۸۵۹-۱۹۳۸) را آغاز کرد و اولین آثار او را موضوع پایان‌نامهٔ خود ساخت. او در سال ۱۹۵۶ آزمون آگره‌گاسیون را که تعیین‌کنندهٔ شایستگی فرد برای احراز سِمَت استادی در آموزش عالی است، با موفقیت پشت سر گذاشت. در فرانسه افراد بسیاری به آزمون آگره‌گاسیون چشم دوخته‌اند، زیرا موفقیت در این آزمون شغل دولتی مادام‌العمری را تضمین می‌کند. دریدا در سال ۱۹۵۷ پس از گرفتن کمک‌هزینه‌ای به‌منظور بررسی نوشته‌های چاپ‌نشدهٔ هوسرل در بایگانی دانشگاه هاروارد برای نخستین بار به ایالات متحده سفر کرد. در این دوره با مطالعهٔ آثار جیمز جویس (۱۸۸۲-۱۹۴۱) شوق ادبی او مجدداً سر باز کرد. وجه بارز اواخر دههٔ ۱۹۵۰ آشفتگی دوبارهٔ الجزایر بود. جکی به الجزایر بازگشت تا خدمت اجباری سربازی را در شهر کوچک قلیعه به انجام برساند. او دوران خدمتش را با لباس شخصی و به‌عنوان معلم

زبان فرانسه و انگلیسی کودکان فرانسوی‌تبار الجزایری گذراند. پس از پیروزی
الجزایری‌ها و قطعی‌شدن استقلال این کشور، خانوادهٔ دریدا به فرانسه نقل
مکان کردند. زمانی، حکومت فرانسه در جایگاه اجتماعی او تردید می‌کرد و
او را به‌چشم ناشهروند می‌دید، اما در این زمان موقعیت شناخته‌شدهٔ او، هم
به‌عنوان فردی یهودی و هم به‌عنوان شهروندی اروپایی، ماندن در کشوری
مسلمان و تازه‌استقلال‌یافته را برایش ناممکن ساخته بود. بسیاری دیگر
از خانواده‌های یهودی و مسلمان الجزایر نیز، مانند خانوادهٔ دریدا، جلای
وطن کردند. الجزایر گرفتار تنش‌های اجتماعی بود؛ آثار این تنش‌ها در
دورهٔ انقلابی دههٔ ۱۹۶۰ مشهود است. همان‌طورکه اخیراً به‌نحوی غم‌بار در
شورش‌های سال ۲۰۰۵ خشم آمد، تنش‌های میان جهان اسلام و کشور
فرانسه همچنان تبعاتی به دنبال دارد.

ظهور واسازی

تأثیر تعیین‌کنندهٔ این تجربیات در کارهای دریدا را از چند جهت می‌توان
مشاهده کرد. نخست، تعلق خاطر دریدا به مفهوم تفاوت می‌تواند با تجربهٔ
وی در مورد شناخت‌هایی که از خود کسب کرده است در ارتباط باشد.
که این شناخت‌ها بسته به کیستی ناظر با یکدیگر فرق دارد. دریدا، که از
نگاه فرانسویان یک یهودیِ الجزایری است، بسته به نگاه یک مرجع
ناظر، گاهی اروپایی گاهی غیراروپایی دانسته می‌شود. او همچون فردی
یهودی که در کشوری اسلامی زندگی می‌کند غریبه‌ای اروپایی و بیگانه‌ای
دگرمذهب است. ماهیت متغییر هویت او به کیستی ناظر وابسته است و
بدین‌سان جهانی را آشکار می‌کند که در آن هویت امری چندگانه و خارج

از فرد است؛ مداخلهٔ دیگران در کیستی من تأثیرگذار است. من، از نگاه «دیگری»،[۵] در امور دیداری، زاده می‌شوم و هویتی ورای جسم فانی‌ام می‌یابم.

رویداد سرنوشت‌سازی که موجب شد هویت دریدا در حد متفکری بین‌المللی ارتقا یابد در سال ۱۹۶۶ و در دانشگاه جانز هاپکینز در بالتیمور رخ داد. این موقعیت همایشی بود با موضوع ساختارگرایی. در این زمان، ساختارگرایی به‌عنوان نیرویی تعیین‌کننده در اوج بود. مردم‌شناس ساختارگرا کلود لِوی-استروس (۱۹۰۸-۲۰۰۹) در آثار خود کوشیده بود اثبات کند که ساختارگرایی این امکان را به ما می‌دهد که جوامع «ابتدایی» را، از طریق کشف تقابل‌های بزرگ آنها با جامعه‌های فعلی که ساختار این جوامع را پدید می‌آورد، مورد مطالعه قرار دهیم. ما دریدا جسورانه اعلام کرد که رویکرد انقلابی مورد ادعای ساختارگرایی در مورد جهان صرفاً تکرار همان گرایش تمامیت‌خواهی است که مشخصهٔ گفتمان سنتی تفکر غرب به‌شمار می‌رود. بی‌اعتمادی دریدا به نظام‌هایی که سعی دارند تفسیری واحد را به حوزه‌ای از پژوهش نظری تحمیل کنند می‌تواند از تجربهٔ او در مدرسهٔ استعمار نشئت گرفته باشد. استعمار نظامی است که منافع گروهی را به قیمت زیرپا گذاشتن منافع گروهی دیگر تأمین می‌کند و تفکر غربی، با معرفی یکی از شیوه‌های تفسیر جهان یا اثر هنری به‌عنوان تنها شیوهٔ ممکن، این جانب‌داری را تکرار می‌کند. دریدا، در تلاش برای مقابله با این گرایش، مدخل تازه‌ای می‌گشاید به‌سوی پیچیدگی‌ها، و نشان می‌دهد که ساختارهایی که امکان معرفی آراء ما را فراهم می‌آورند تفسیرهای سیاسی، مذهبی و هنری ما را نیز تعیین می‌کنند.

دریدا در سال ۱۹۶۷ سه کتاب به چاپ رساند و کتاب‌های بعدی‌اش،

به‌قولی، در زمرهٔ تاریخ تفکر قرار می‌گیرند. آشنا نمودن دانشجویان هنرهای دیداری با مناسب‌ترین فصول آن تاریخ برنامهٔ صفحات پیش روست. با قرار دادن دریدا در قابی دیگر، سعی نموده‌ام متن‌های مهمی را معرفی کنم که با موضوعات مورد علاقهٔ دانشجویان هنرهای دیداری مربوط بوده‌اند. خواننده به‌قطع با متون مهمی دربارهٔ هنرهای دیداری (ازجمله حقیقت در نقاشی، خاطرات نابینا: خودنگاره و ویرانه‌های دیگر، خوانش حق بازجویی)، بلکه با بعضی از آراء کلیدی دریدا نیز، که بنیان نظریه و کنش واسازی وی را تشکیل می‌دهند، آشنا می‌شود. ما به وجوه اشتراک اندیشهٔ دریدا و دغدغه‌های فرهنگ دیداری توجه ویژه‌ای خواهیم داشت. در این اثنا، مدخل‌های متعددی برای ورود به آثار این برانگیزپدر واسازی به خواننده پیشنهاد خواهد شد.

دریدا، به‌رغم تعداد معتنابه آثار منتشرشده‌اش، به دفعات در رسانه‌های فرانسه و جامعهٔ دانشگاهی موردِ اهانت قرار گرفت. آثار او، درمقام منتقد نهادها، را هم راست‌گرایان مورد حمله قرار دادند و هم چپ‌گرایان، تا آنها را به حاشیه برانند. از موارد مشهور دنیای انگلیسی‌زبان هیاهویی بود که در سال ۱۹۹۲ بر سر اعطای دکترای افتخاری دانشگاه کمبریج به دریدا برپا شد، که اقدام بی‌سابقه (و بیهودهٔ) متعصب‌ترین مدافعان نظام دانشگاهی برای منصرف کردن این نهاد مقدس بریتانیایی را به همراه داشت. دریدا تا سال ۱۹۸۰ از رسالهٔ دکتری خود، در فرانسه، دفاع نکرد. او تا این زمان حوزه‌های فلسفه و مطالعات ادبی را زیرورو کرده و فرصت‌های بسیاری برای ایراد سخنرانی در خارج از کشور و از میان برداشتن موانع پیشرفت خود در فرانسه به‌دست آورده بود. در دههٔ ۱۹۸۰ دریدا مباحث مربوط به فرهنگ

www.ketab.ir

دیداری را ادامه داد و در کنار آن نگارش مجموعه متونی دربارهٔ قانون را نیز آغاز کرد. این متون، که به بررسی قانون می‌پردازند، از ظهور مطالعات حقوقی واسازانه به‌منزلهٔ حوزه‌ای مطالعاتی خبر می‌دهند. همچنین این متن‌ها از گرایش به پرسش‌های اخلاقی حکایت دارند که دریدا تا زمان مرگش، بر اثر سرطان پانکراس در سال ۲۰۰۴، آنها را بررسی می‌کرد. این خوانش‌های دقیقِ متن‌های اساسی فلسفه به پرسش‌هایی درمورد نسبت میان امر خصوصی و امر عمومی، قانون و نهادهای حامی قانون، سیاست در عصر جهانی‌شدن، بازپرسی هویت در عصر جهانی‌سازی و به دوستی می‌پردازند. این مضامین را همچنین می‌توان با کار تحلیلی او در دههٔ ۱۹۷۰ مرتبط دانست، مضامینی که درعین‌حال حاوی رگه‌هایی دربارهٔ آثار نخست وی نیز هستند.

در همین ابتدا باید گفت که آنچه در پی می‌آید صرفاً برای آشنایی با یکی از پیچیده‌ترین متفکران اواخر سدهٔ بیستم نوشته شده است. با وجود این، ضمن تقلیل اندیشهٔ او به چند لقمهٔ قابل هضم، امیدوارم این لقمه‌های کوچک ــ براساس مطالب و سرنخ‌های متعددی که این کتاب، در خلال معرفی آثار دریدا، به‌دست خواننده می‌دهد ــ غذای هر چند مختصر فراهم آورده باشند. هنگامی که دریدا را دوباره در قاب می‌گذاریم، باید در نظر داشته باشیم که هیچ قاب واحدی نمی‌تواند نسبت او با هنرهای دیداری را به اندازهٔ کافی مشخص کند. با وجود این، در هر فصل تلاش کرده‌ایم، در حد توان خود، دریدا را برای هنرمندان هنرهای دیداری دوباره قاب‌بندی کنیم.