

فرهنگ واژگان دریدا

نایل لوسی

ویراستار ترجمه: مهدی پارسا



فرهنگ وازگان دریدا

فرهنگ واژگان دریدا

نایل لوسی

ترجمه‌ی

مهدی پارسا، وحید سادات، موژان آرین شکوه، مهرداد پارسا،
سحر دریاب، لیلا کبریت‌چی، سمانه مرادیانی، محمدابراهیم باسط



سرشناسه: لوسی، نایل. Lucy, Niall		
عنوان و نام پدیدآور: فرهنگ واژگان دریدا/ نویسنده: نایل لوسی؛ مترجم: مهدی پارسا [و دیگران].		
مشخصات نشر: تهران: انتشارات شَوَند، ۱۳۹۹.	●	مشخصات ظاهری: ۲۳۸ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۳۵۹-۲۵-۲	●	وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
یادداشت: عنوان اصلی: A Derrida dictionary, 2004		
یادداشت: ترجمه‌ی مهدی پارسا، وحید سادات، مؤژان آیین شکوه، مهرداد پارسا، سحر دریاب، لیلا کبریت‌چی، سمانه مرادیانی، محمدابراهیم باسط		
یادداشت: چاپ قبلی: رخ داد نو، ۱۳۹۳.	●	یادداشت: کتابنامه: ص. ۲۳۱-۲۴۲
موضوع: دریدا، ژاک، ۱۹۳۰ - ۲۰۰۴ م — واژه‌نامه‌ها	●	موضوع: Derrida, Jacques -- Dictionaries
شناسه افزوده: پارسا خانقاه، مهدی، ۱۳۵۸ - ، مترجم		
رده‌بندی کنگره: B۲۴۳۰	●	رده‌بندی دیویی: ۱۹۴
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۶۴۹۵۸۷۷		

A Derrida Dictionary

Nill Lucy

Mehdi Parsa



آدرس: تهران، خیابان ولیعصر، بالاتر از میدان ولیعصر، کوچه‌ی روشن، بلاک ۴۰، طبقه‌ی ۲، واحد ۵
کد پستی: ۱۴۱۵۸۵۳۴۴۶ تلفن: ۸۸۳۹۲۷۰۲ - ۰۲۱

shavandpublication |  

ناشر: شَوَند

فرهنگ واژگان دریدا	نایل لوسی	مهدی پارسا
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۹، تهران	تیراژ: ۵۰۰ نسخه	قیمت: ۴۵۰۰۰ تومان
چاپ و صحافی: طهرانی		
طرح روی جلد از میثم پارسا		

ISBN: 978-622-6359-25-2

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۳۵۹-۲۵-۲

Printed in Iran

حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

In memory of One Tree Hill

Niall

فهرست

۹	فهرست کوتاه نویسه ها
۱۱	پیشگفتار
۱۳	آری / وحید سادات
۲۲	آوامحوری / مهدی پارسا
۲۴	استعاره‌ی پُستی / سمانه مرادیانی
۳۰	افلاطون / مهدی پارسا
۳۲	بازی / مهدی پارسا
۳۳	بین الملل نوین / موژان آراین شکوه
۴۰	پراکنش / سمانه مرادیانی
۴۵	تصمیم ناپذیری / سمانه مرادیانی
۵۲	تقابل گفتار-نوشتار / محمدابراهیم باسط
۷۰	تکرارپذیری / مهرداد پارسا
۷۳	حضور / مهرداد پارسا
۷۸	خاستگاه / مهرداد پارسا
۸۲	خاص / موژان آراین شکوه
۸۴	درون-بیرون / لیلا کبریت چی
۸۹	دموکراسی / موژان آراین شکوه
۱۰۶	دور فناوری / موژان آراین شکوه
۱۰۸	دیفرانس / لیلا کبریت چی
۱۱۱	رخداد / سمانه مرادیانی
۱۱۹	رد / مهرداد پارسا
۱۲۳	ساختار / وحید سادات
۱۳۰	سوسور، فردینان دو / لیلا کبریت چی

۱۳۲	شیخ‌وارگی / موژان آرین شکوه
۱۴۱	عدالت / محمدابراهیم باسط
۱۴۶	علامت / وحید سادات
۱۴۷	فارماکون / مهدی پارسا
۱۵۱	فروید، زیگموند / لیلا کبریت‌چی
۱۵۵	قصدمندی / سمانه مرادیانی
۱۵۹	کانت، ایمانوئل / مهرداد پارسا
۱۶۲	کورا / لیلا کبریت‌چی
۱۶۴	لوگوس محوری / محمدابراهیم باسط
۱۶۷	متافیزیک / مهرداد پارسا
۱۷۱	متن / سحر دریاب
۱۷۳	مجاز / سمانه مرادیانی
۱۷۷	مسنولیت / محمدابراهیم باسط
۱۸۲	مصنوع‌بودگی / موژان آرین شکوه
۱۸۹	معضل / وحید سادات
۱۹۰	مکملیت / محمدابراهیم باسط
۱۹۷	موعودباوری / سحر دریاب
۲۰۰	نوشتار / سحر دریاب
۲۰۶	نیچه، فریدریش / سمانه مرادیانی
۲۰۸	واسازی / سحر دریاب
۲۱۲	هایدگر، مارتین / وحید سادات
۲۱۳	هدیه / وحید سادات
۲۱۷	هستی / مهرداد پارسا
۲۲۱	هویت / محمدابراهیم باسط
۲۲۴	هیمن (پردی بکارت) / مهدی پارسا
۲۲۹	منابع

فهرست کوتاه نویسه‌ها

COO	‘Coming into One’s Own’
D	<i>Dissemination</i>
DE	<i>Deconstruction Engaged</i>
EoT	<i>Echographies of Television</i>
FoL	‘Force of Law’
GoD	<i>The Gift of Death</i>
GT	<i>Given Time</i>
LI	<i>Limited Inc</i>
LJF	‘Letter to a Japanese Friend’
MC	‘My Chances’
MoP	<i>Margins of Philosophy</i>
OG	<i>Of Grammatology</i>
OH	<i>The Other Heading</i>
ON	<i>On the Name</i>
OS	<i>Of Spirit</i>
P	<i>Positions</i>
PC	<i>The Post-Card</i>
PoF	<i>Politics of Friendship</i>
SoM	<i>Specters of Marx</i>
SP	<i>Speech and Phenomena</i>
TOJ	‘The Time is Out of Joint’
TP	<i>The Truth in Painting</i>
UG	‘Ulysses Gramophone’
VR	‘The Villanova Roundtable’
WD	<i>Writing and Difference</i>

«تَوَهُم، بمان!»

هملت

پیشگفتار

بی تردید می‌توان چیزهای هوشمندانه و «واسازانه»ی زیادی گفت درباره‌ی این که یک فرهنگ واژگان دریدا نباید یک کتاب تعریف‌ها باشد. همچنین بی‌تردید می‌توان چیزهای غیرهوشمندانه و غیرواسازانه‌ای نیز گفت، با این فرض که بسیاری «فلسفه»ی دریدا را نماینده‌ی ناممکن بودن اظهار گزاره‌های ایجابی درباره‌ی هر چیزی دانسته‌اند. اما طنز ماجرا این است که هر دوی این آغازها یک چیز را می‌گویند، چیزی که می‌توان آن را به صورت شکلی تغییر یافته از جمله‌ی آغازین کتاب پراکنش دریدا خلاصه کرد:

(بنابراین) این یک فرهنگ واژگان نخواهد بود.

پس هدف من در این جا فراهم کردن مجموعه‌ای از سرفصل‌ها و تفسیرها از برخی ایده‌ها و استدلال‌های کلیدی دریدا است، نه مجموعه‌ای از تعاریف تثبیت‌شده. من این ایده‌ها را (همراه با پروژه‌ی واسازی که با نام دریدا گره خورده) در بافت گسترده‌ی تفکر قاره‌ای مورد بحث قرار خواهم داد.

از اندرو مک نیلی و دیگران در بلک ول برای حمایت کامل‌شان متشکرم. همچنین متشکرم از پتا باودن، جک کاپیوتو، استیون کانر، جان فراو، کوین هارت، پگی کاموف، جان کینسلا، جین مامری، کریس نوریس، هورست رونروف، سرژ تامپالینی، تونی توایتس و درن توفتس؛ و متشکرم از وی جی میشر، رئیس بنیاد کریشنا سامرز در مطالعات جماعت‌های پراکنده (دانشگاه مرداک)، که این شانس را به من داد که تعدادی از مدخل‌ها را برای یک گروه پرشور ارائه کنم. و مهم‌تر از

همه ممنونم از راب سابریگز و استیو میکلر، که دوستی و توصیه‌های انتقادی‌شان منبع همیشگی انگیزه برای من است.

«قول می‌دهم» - این آخرین عبارت رمان کوتاه دلگیری به نام سرزمین آخرین چیزها^۱ است، نوشته‌ی نویسنده‌ی نیویورکی پل استر^۲ که موضوع آن زندگی در ویرانه‌های یک شهر است. این کتاب که در غالب نامه نوشته شده (که می‌توان آن را روایتی این جهانی از مکاشفات یوحنا دانست)، تأملی است بر این پرسش: چه چیز باقی می‌ماند وقتی همه چیز از دست رفته باشد؟ چه چیزی می‌تواند آخرین چیز باشد؟ بی‌شک لحن این سوال آخرالزمانی است، و بی‌شک داستان استر داستان یک ویران-شهر است. اما، همانند هر متنی، این رمان کوتاه نیز منحصر به ژانر خاصی نیست: نه صرفاً داستانی نامه‌وار است و نه صرفاً داستانی از ژانر ویران-شهری^۳. رمان هم نمی‌توان خواندش. و برخلاف لحن‌اش که آشکارا آخرالزمانی است، داستان چیزی به هیبت یک مکاشفه - مثلاً این که اکنون به چه آینده‌ای بدل خواهد شد - در ما به جا نمی‌گذارد. نمی‌توان آینده‌ای را انتظار کشید، مگر این که اکنون دست‌به‌کار پرداخت امور شویم. همه‌ی این پیش‌بینی‌های کلی گمراه‌کننده هستند (در واقع پیش‌بینی‌های کلی همیشه چنین هستند). زیرا، تمام آن‌چه در پایان داستان باقی می‌ماند، نه احساسی ویران-شهری از پوچی است، نه مکاشفه‌ای آخرالزمانی و نه

۱. In the Country of Last Things (۱۹۸۷): ترجمه‌ی این اثر به فارسی توسط خجسته کیهان و با همکاری نشر افق به چاپ رسیده است. در ترجمه‌ی عبارتی که در متن آمده از این ترجمه استفاده شده است. م

2. Pual Aster

3. dystopia

نتیجه‌گیری‌ای اخلاقی، بلکه صرفاً این عبارت معجمل است: «باز هم برای نامه می‌نویسم، قول می‌دهم.»

قطعاً آن جایی که رمان تمام می‌شود پایان ماجرا نیست. بلکه شاید، به نوعی، جایی است که رمان، یا در واقع، همه چیز - با یک قول - آغاز می‌شود. قول دادن یعنی «آری» گفتن، یعنی تأیید کردن - آری، قول می‌دهم (که برای قصه بگویم، که تا ابد دوست داشته باشم، که سیگار را ترک کنم و...) - یعنی گشودن دریچه‌ای رو به آینده. یک قول همواره علامت یک گشایش است: در عمل قول دادن، شخص قول می‌دهد که فرآیندی را آغاز کند که به برآوردن قول وی در زمانی که می‌آید منجر شود. اما تضمینی در کار نیست، اگرچه وفا کردن به بعضی قول‌ها آسان‌تر از برخی دیگر است. فی‌المثل، من می‌توانم قول بدهم که فردا عینک آفتابی‌ای بزنم که خیلی به عینک پتر فُندا در فیلم *Easy Rider* (۱۹۶۹) شبیه باشد، و دلایلی هست برای این‌که باور کرد می‌توانم به قولم وفا کنم. اما من نمی‌توانم به پسریم بگویم، «آره، من قول می‌دم تا آخر عمر دوست داشته باشم و ازت مراقبت کنم»، و انتظار داشته باشم با گفتن این جمله به وعده‌ام عمل کنم. شما نمی‌توانید به مسئولیت خود بگویید «آری» و آن را به امان خدا رها کنید. وقتی به پسریم می‌گویم «آری» باید دوباره و دوباره به او «آری» بگویم، باز هم و باز هم، هر روز و همیشه، در سرتاسر زندگی‌ام (بدون این‌که ضرورتی داشته باشد آن را به زبان آورم). هیچ زمانی نمی‌آید که من بتوانم، به او یا به خودم، بگویم که وعده‌ام عملی شده، و حالا «من دیگه لازم نیست دوست داشته باشم و از تو مراقبت کنم» (مثلاً وقتی ۱۸ یا ۲۱ سالش شد یا وقتی خودش پدر شد). نه، قول دادن این‌طور نیست. وقتی شما [یک بار] «آری» می‌گویید همیشه باید باز هم «آری» بگویید. شما هرگز نمی‌توانید در روز عروسی‌تان به کسی که با او ازدواج می‌کنید بگویید «فعلاً بله می‌گویم تا ببینم بعد چه می‌شود». عهد‌ها زمان ندارند، با این‌که می‌دانیم بسیاری ازدواج‌ها به واسطه‌ی شکستن عهدی به انتها می‌رسند. آن‌ها به نهایت نمی‌رسند، بلکه فقط متوقف می‌شوند (و البته همواره به دلایلی که قابل توضیح نیست). «بله» گفتن در روز عروسی - گفتن «آری، قول

می‌دهم» - گفتن چیزی است که همواره تکرار می‌شود، حتی (اگر لازم باشد) بعد از جدایی (یا دست‌کم شاید برای یکی از زوجین این‌طور باشد). بنابراین آن‌چه که «آری» حقیقی رسماً آغاز می‌کند آینده‌ای است که همواره در حال آمدن باقی می‌ماند و همیشه امکان دارد خلاف تصور و میل شما باشد. اما تا آن جایی که بر سر «آری» گفتن خود هستید به حافظه و خاطره‌ی «آری» اصلی - مثلاً در مورد «بله»ی ازدواج - و آینده‌ای که با این کار آغاز می‌شود متعهدید.

چیزی مقدم بر این سرآغاز نیست، کسی را نمی‌توان به زور مجبور به «آری» گفتن کرد. من هرگز نمی‌توانم به پسر من به خاطر تعهد پدرانه یا به خاطر هر نوع فشار اجتماعی به غذا دادن، پناه دادن و مراقبت از او «آری» بگویم. طبقه‌ی اجتماعی، جنسیت، تاریخ، روح ملی و یا سنت فرهنگی - هیچ کدام این‌ها شرطی برای گفتن «آری» به فرزند یا کسی که با او ازدواج می‌کنید نیستند. احساس وظیفه یا تعهد به گفتن «آری» خود «آری» گفتن نیست. «آری»ی که بی‌همتا نباشد، یا به نوعی مطلقاً اصیل نباشد، «آری» نیست. بلکه حتی، از آن جایی که هر «آری»ی اصیل است، همواره باید اظهار شود، همواره باید تکرار شود: اصالت‌اش آن را از حضور پر نمی‌کند. اگر وقتی برای اولین بار «آری» می‌گویید صادق باشید، می‌بایست که همواره به آری گفتن ادامه دهید. هر «آری»ی با تکرارپذیری ساختار یافته است. همان‌طور که دریدا می‌نویسد: «نمی‌شود بگویید "آری" بدون این که بگویید "آری، آری...".»

می‌توان در این‌جا گونه‌ای بستر بی‌بستر^۱ اجتماع را دید. یک اجتماع حقیقی، اگر بتوان چنین از آن یاد کرد، بر یک قول بنا شده است؛ خاستگاه آن (به بیان هایدگر) گرد آمدن هستنده‌هایی که به خاطر روح مشترک‌شان وحدت یافته‌اند، یا مجتمع شدن کسانی که در یک فرهنگ، نظام سیاسی، دین یا هر هویت مشترک دیگری شریک‌اند نیست، بلکه یک تعهد ساده به گشوده بودن و حفظ رابطه‌ای با دیگران است. وقتی مفهوم عینی اجتماع به یک چنین موضع حدافلی‌ای تقلیل یافته

باشد دیگر مناسب و کارآمد به نظر نمی‌رسد. وقتی من به دیگری می‌گویم «آری»، یعنی، قول می‌دهم که نسبت به هر آنچه که ممکن است در آینده بیاید گشوده باقی بمانم، نسبت به دیگرانی که ممکن است ناخوانده باشند یا طوری باشند که من قادر نباشم پیش‌بینی کنم. نه قوانین قومی و نه سنت‌های فرهنگی، بلکه همین قول است که معنای «اجتماع» را ایجاد می‌کند - معنایی از اجتماع که نه حول مفهوم هویت، بلکه حول مفهوم تفاوت سازمان یافته است و البته این چندان هم نمی‌تواند یک سازمان‌یابی باشد (زیرا تفاوت همواره کثیر است). می‌توان گفت همین درونمایه‌ی رمان استر است، زیرا داستانی که آنا بلوم (همان شخصی که قول می‌دهد باز هم نامه بنویسد) در نامه‌هایش برای راوی غایب می‌نویسد داستان شهری است که به یک وضعیت ابتدایی بی‌نظمی رسیده است. کسی نمی‌داند چرا و چگونه این اتفاق افتاده است؛ کسی نمی‌تواند بگوید کدام مرجعی مسئول این بی‌نظمی است. بنابراین، در غیاب هر چیزی که بتوان آن را فهمی الزام‌آور از هدف اجتماع یا برنامه‌ی تاریخی مشترک خواند، هر کسی صرفاً با نیاز پایه‌ای به زنده ماندن و ادامه دادن زندگی پیش می‌رود (چیزی که البته بعضی‌ها نمی‌خواهند و خودکشی می‌کنند). به آرامی، چیزها شروع به ناپدید شدن می‌کنند، و مردم شروع به فراموش کردن. اما نه از دست رفتن حافظه منجر به تجربه‌ی مشترکی می‌شود، نه آنچه فراموش می‌شود - البته به کنایه - مبنایی می‌شود که حول آن مردم «گرد هم آیند». آنا می‌نویسد:

دست‌آخر مسئله این نیست که آدم‌ها فراموش می‌کنند، بلکه این است که آن‌ها همیشه یک چیز یکسان را فراموش نمی‌کنند. ممکن است آنچه در خاطره‌ی فردی باقی مانده است، برای همیشه از ذهن دیگری پاک شود و این وضع را دشوار می‌سازد و سدی برطرف‌نشدنی در مقابل فهم ایجاد می‌کند. مثلاً چه‌طور می‌توانی با کسی که نمی‌داند هواپیما چیست از هواپیما سخن بگویی؟ این روندی آهسته اما گریزناپذیر به سوی محو شدن است (Auster, *Last Things*) (۹-۸۸).

وضع از این هم بدتر می‌شود، زیرا بعد از یک مدت حتی زبان هم شروع به از هم پاشیدن می‌کند.

همه‌ی مقولات اشیا ناپدید می‌شوند - مثلاً گلدان یا فیلتر سیگار یا نخ کاموا - و تا مدتی ولو این که مفهوم‌شان را از یاد برده باشی، می‌توانی خود واژه‌ها را تمیز بدهی. اما رفته‌رفته واژه‌ها بدل به صدا می‌شوند، توفانی از حروف صدا دار که در پایان تبدیل به آواهای نامفهوم می‌شود. آن وقت کلمه‌ی گلدان همان قدر به گوش‌ات بیگانه می‌نماید که اسپلانیدیگو. ذهنت آن را می‌شنود اما همچون چیزی بی‌معنا، واژه‌ای از زبانی که نمی‌دانی. (۹۰)

اما البته، از آن جایی که فروپاشی زبانی (یا تقریباً آن چه دریدا پراکنش می‌خواند) یکنواخت نیست، پس (به یک معنا، در این رمان و هر جای دیگری) «هر کس به زبان خصوصی خود سخن می‌گوید، و در حالی که لحظات درک متقابل کم و کوتاه می‌شوند، ارتباط دو نفر به سختی فزاینده‌ای صورت می‌گیرد» (همان). شاید بتوان کتاب استر را نسخه‌ی ادبی بحثی از فیلسوف فرانسوی ژان فرنسوالیوتار (در کتاب شرایط پست مدرن) مبنی بر این که تجربه‌ی معاصر با فقدان «روایت‌های کلان» یا باورهای تمامیت‌یافته مشخص می‌شود تلقی کرد. این داستان می‌تواند نوع دیگری از این ژانر باشد. البته منظور من این نیست که استر قبل از این که سرزمین آخرین چیزها را بنویسد می‌بایست لیوتار می‌خواند، اما بیراه نیست که بگوییم (با وجود این که استر هیچ وقت عبارتی مثل «روایت‌های کلان» یا «پست مدرنیسم» را به کار نبرده است) رمان درباره‌ی این است که وقتی یک اجتماع هر درک جمعی از سهیم شدن در یک تجربه‌ی مشترک را از دست می‌دهد، یا وقتی کسی نمانده باشد که به «قصه‌های اعظم» فرآیندهای تاریخی، ارزش‌های کلی، موفقیت دموکراسی و چیزهایی نظیر این باور داشته باشد، چه اتفاقی می‌افتد. و آن چه اتفاق می‌افتد، شاید، این است که آن‌ها بلوم و چند نفر دیگر که او در نهایت توانسته دور هم جمع کند، راهی برای به هم پیوستن پیدا می‌کنند که اسم خاص ندارد (چون احتیاجی به اسم خاصی ندارد). به هر حال نمی‌توان به آن «گرد هم آمدن» یا «اجتماع» گفت، زیرا این‌ها همیشه یک نوع اصل سازمان‌بخش (یا کلان‌روایت) را در بر دارند که عبارت است از اسطوره‌های تقدیر ملی، حیات فرهنگی، اعتبار سیاسی و چیزهایی از این قبیل. به

علاوه از یک جهت هر اجتماعی نیاز دارد که بداند به کجا می‌رود، این که آینده چگونه خواهد بود (که البته، این غیر ممکن است)، و از جهت دیگر نیز، هر اجتماعی گرد آوردن برخی چیزها با مستثنا کردن آن‌ها از چیزهای دیگر و طرد و اخراج آن دیگران است. آنا و دوستان‌اش به این شیوه گرد هم نمی‌آیند، اگر اصلاً بتوان گفت که گرد هم می‌آیند. اگر «اجتماعی» وجود داشته باشد، تنها در سست‌ترین و متزلزل‌ترین معنا ممکن خواهد بود. اما متقابلاً، شاید، اجتماعی در معنایی عمیق و اصیل وجود داشته باشد - اجتماعی مبتنی بر قول به گشوده بودن رو به آینده و دیگران را انتظار کشیدن. آنا و دوستان‌اش به همدیگر «آری» می‌گویند؛ «آری، آری» به آینده‌ای که می‌آید. او وقتی به پایانی می‌رسد که در عین حال امکان شروعی تازه را می‌گشاید می‌نویسد:

ظاهراً همه خوابیده‌اند. و من در آشپزخانه، در طبقه‌ی پایین نشسته‌ام و می‌کوشم آینده را تصور کنم. نمی‌توانم. حتی نمی‌توانم به این بیاندیشم که بیرون از این جا چه بر سرمان خواهد آمد؟ هر چیز ممکن است و این با «هیچ» تفاوتی ندارد. تقریباً مثل این است که در جهانی زاده شوی که هرگز وجود نداشته است ... حالا تنها چیزی که می‌خواهم این است که یک روز بیشتر زنده بمانم. من آنا بلوم هستم، دوست قدیمی تو از جهانی دیگر. همین که به مقصد بعدی رسیدیم، باز برای نام می‌نویسم. قول می‌دهم. (۱۷۳)

البته، مشهورترین اثر ادبی که به یک قول ختم می‌شود اولیس جویس است، که آخرین جمله‌اش «آری» مولی است، و البته دریدا (در «گرامافون اولیس») اشاره می‌کند که «آری» صدها بار در رمان تکرار شده است. «آری» فقط ورد زبان مولی نیست؛ ورد زبان جویس هم هست - شاید، «آری» کلمه‌ی امضای جویس است اگرچه در امضای او نباشد. و مثل کلمه‌ی «نه»، هر امضایی یک قول را همراه دارد. هر امضایی در صدد است زمان اکنون را به آینده تحویل دهد، با بیان این که، «من در زمان حالی تولید شده‌ام که اکنون گذشته است و در هر زمانی که بیاید آن چه هستم باقی می‌مانم، به همین صورت حقیقت هر چیزی که از قبل معتبر می‌دانستم چنین خواهد بود». اما مشکل این جاست که یک قول قول نمی‌شود مگر این که تکرار شود، دوباره و دوباره. «نمی‌شود بگویید "آری" بدون این که بگویید "آری،

آری». مشکل دیگر این است که امضاها به راحتی جعل می شوند.

هر امضائی با تلاش برای متوقف کردن کار تکرارپذیری، می خواهد خودش را اصیل جا بزند. به عبارتی تنها یک بار می گوید «آری». این (همان طور که گفتیم) برای این که چیزی یک قول به حساب بیاید کافی نیست. یک قول هرگز «فقط برای یک بار» نیست. همیشه یک قول اولی، یک «آری» اصیل، وجود دارد، اما این «آری» اصیل نیست به آن معنا که از همان اول سرشار از پری و حضور باشد، چنان که هر تکراری از آن فقط ممکن، و نه لازم باشد. تکرار کردن قول «اصیل» (اگر چنین چیزی وجود داشته باشد) صرفاً کپی کردن آن است، اما نه تأیید دوباره‌ی آن مثل بار اول. همین طور هر بار که شما «آری» می گوید «در جهانی که قبلاً هرگز وجود نداشته زاده می شوید». اگر می خواهید قولی بدهید که واقعاً قول باشد، باید به قول دادن ادامه دهید. نشانه‌ی راسخ بودن اعتقاد شما در این قول این است که هر بار «آری» می گوید، به گفتن دوباره و دوباره‌ی آن متعهد شوید. پس، به نحوی پارادوکسیکال، یک قول واقعاً جعلی یا تقلبی قولی است که سعی می کند خود را به عنوان یک قول اصیل جا بزند.

وضع بدتر از این هم می شود زیرا چه طور می توانید بگوئید قولی که امروز، از سر نیت خیر، و با قصد کامل به وفای آن، می دهید را عملی می کنید؟ چه طور می فهمید که قول شما تشریفاتی نخواهد شد؟ نه یک قول به خودی خود و نه عمیق بودن باورهای شما هیچ تضمینی برای آن چه در آینده اتفاق می افتد نیست. وقتی قولی می دهیم، قول می دهیم که آن کار را انجام دهیم. اما دریدا می پرسد «چه کسی می داند؟». «خواهیم دید» (VR، ۲۷).

پس، تفاوت میان یک قول «حقیقی» و «دروغین» تصمیم ناپذیر است. حتی نمی توان گفت که تکرار یا تأیید دوباره‌ی یک قول اثبات می کند که می بایست حقیقی باشد، زیرا ساده است که چیزی را بدون فکر و به صورت مکانیکی تکرار کنیم، بدون این که اصلاً باوری در کار باشد. فی المثل، خیلی ها می گویند «انجام می دهم» در حالی که در واقع منظورشان این است که «انجام نمی دهم». بنابراین صرف تکرار یک

قول یا «آری» کافی نیست. آن طور که دریدا خاطر نشان می‌کند «نمی‌توانید طوطی‌وار فقط بگویید «آری، آری»». «بازتولید تکنیکی «آری» اصیل از ابتدا تهدیدی برای خاستگاه زنده‌ی «آری» است. بنابراین «آری» توسط روح مکانیکی خودش، از ابتدا، تسخیر می‌شود. «آری» دوم اولی را از نو آغاز و ابداع می‌کند» (۲۸، VR). در این جاست که دریدا مطابقتی بین ساختار «آری» و ساختار امضا، به‌ویژه در رابطه با جویس، می‌بیند. زیرا اگر «آری» از عوامل امضای جویس باشد (نزد دریدا امضا به اسم خاص فروکاست‌پذیر نیست؛ بلکه نشانگر چیزی مثل «بافت» منحصر به فرد و خاص یک متن یا سبک یک نویسنده است)، پس کار دوباره آغاز کردن و دوباره ابداع کردن «آری» باید توسط دیگران، در خلال خوانش و تفسیر نوشته‌های جویس، متحقق شود. هریک از این خوانش‌ها، که قطره‌ای از دریای موج مطالعات جویسی هستند، همچون یک «تأیید امضا» عمل می‌کنند. اما این به این دلیل نیست که حالا که جویس مرده و دیگر نمی‌تواند «آری» بگوید امضای جویس می‌بایست توسط دیگران تأیید شود، زیرا حتی وقتی که او هنوز زنده بود آثار او در غیابش منتشر می‌شدند. بنابراین، از همان ابتدا، امضای او باید، صرفاً با گذشتن از میان آن‌چه که تونی تویتنس «راه انحرافی» می‌نامد، به عنوان امضای خودش در نظر گرفته شود، راه انحرافی‌ای به شکل نسبتی که با دیگران دارد (امضا‌های دیگر، راه‌های دیگر برای نوشتن، متون دیگر). امضای «اصلی» او همواره یک تأیید امضا است. تویتنس می‌گوید «آثار جویس همواره به پرسش‌هایی در باب امضا توجه دارند، پرسش‌هایی از صلاحیت، مطالبات، تعیین اصل و نسب، تعیین وارث، و تعیین حق و حقوق: نه به منزله‌ی چیزهایی که باید در برابر دیگران از آن‌ها دفاع کرد، بلکه به منزله‌ی مطالباتی که امضا می‌تواند تنها با گذر از راه انحرافی به دیگری مطرح کند» (Temporalities، ۲۶). با این‌که این امر می‌تواند در مورد ساختار هر امضائی به طور کلی درست باشد (می‌توانیم بگوییم، هر امضای اصلی‌ای عاملی از یک تأیید امضای اصلی است)، آن‌چه به طور خاص در مورد امضای جویس بالأخص توجه دریدا را جلب می‌کند این است که به نظر می‌رسد این امضا هر چیزی که بتوان درباره‌ی آن گفت را از پیش

می‌گوید. چنان‌که گویی امضای وی هر تأیید امضای ممکن را ثبت می‌کند، گویی جویس در نوشتارش روشی برای ثبت آینده یافته است. آیا این «روش نوشتن او» است؟ آیا این امضای او است؟ آیا این مطالبه‌ی او برای اصالت است؟

خیلی دور از ذهن است که بپذیریم نوشتار جویس و اسازی‌ناپذیر یا پر از حضور است. زیرا اگرچه از نظر دریدا تقریباً ناممکن است چیز تازه‌ای در مورد جویس بگوییم که خود جویس از قبل به آن «آری» نگفته باشد، این به آن معنی نیست که نوشتار جویس یک محصول تمام‌شده است. به این معنی هم نیست که جویس «خودش» - به عنوان یک هستی روان‌شناختی قصدمند - هر آن‌چه که می‌توان در مورد سبک‌ها، معانی، کنایات، قابلیت‌ها و تمام آرایه‌های اثر وی گفت را به یک‌باره در ذهن داشته است. بلکه به این معنی است که نوشتار او - امضای جویس - به همه چیز «آری» می‌گوید. پس نیازی ندارد که تأیید شود.

باز هم یک پارادوکس. از یک طرف هر امضائی می‌خواهد همچون نشانه‌ی یک حضور مطلق به نظر برسد، می‌خواهد ترجمه‌ناپذیر باشد، از طرف دیگر همیشه در جستجوی تصدیق است، در جستجوی تأیید امضای دیگران. همان طور که دریدا می‌گوید «ما باید بنویسیم، باید امضا کنیم باید رخدادهای تازه را با علامت‌های ترجمه‌نشدنی ایجاد کنیم - و این فراخوانی دیوانه‌وار، و پریشانی یک امضاست که آری‌ای از جانب دیگری را طلب می‌کند، مطالبه‌ای برای تأیید یک امضا» (UG، ۲۸۳). اما در جویس «تازگیِ تکین هر آری دیگر، و هر امضای دیگر» از پیش تأیید شده است (همان). پس گزینه‌ای جز آری‌گویی به جویس وجود ندارد، به این معنا که او مجبورمان می‌کند «آری» بگوییم. اما این جبری بازیگوشانه (یا دموکراتیک) است، در تقابل با مثلاً جبر بوش در تلاش برای این‌که مجبورمان کند به حمله به عراق «آری» بگوییم، «آری» ای که نتیجه‌اش تبدیل شدن عراق به سرزمین (یا کشور) آخرین چیزها خواهد بود. چه کسی می‌خواهد به این حمله «آری» بگوید؟ چه کسی می‌خواهد جلوی این حمله را بگیرد؟ (همچنین نگاه کنید به: دیفرانس، هیمن، قصدمندی، موعودباوری، بین الملل نوین، نیچه، استعاره‌ی پستی، شیخ‌وارگی، مکملیت.)