ترجمه یعنی تفسیر (۲)
کاربرد نظریهٔ هرمنوتیک گادامر در عمل ترجمه

علی خزاعی‌فر

در شمارهٔ قبل، اصول نظریهٔ هرمنوتیک گادامر درباب زبان، ماهیت فهم، تفسیر و ترجمه را به اجمال معرفی کردیم. در این شماره به کاربرد این نظریه در عمل ترجمه می‌پردازیم و با ذکر مثال‌هایی نشان خواهیم داد که اولاً از این نظریه در عمل چگونه می‌توان استفاده کرد و روش هرمنوتیک با روش لغوی که، به‌خصوص در حوزهٔ ترجمهٔ متون غیرادبی، در ایران حاکم است چه تفاوت‌هایی دارد و کدام روش در فهم و انتقال اندیشه به خواننده مؤثرتر است. دلایلی که به نظریهٔ گادامر پرداخته‌ایم این است:

- در وضعیت کنونی در ایران، روش ترجمهٔ لغوی و نیز مفاهیم مرتبط با آن مثل وفاداری بی‌چون‌وچرا به «سبک» و «زبان» نویسنده که غالباً به قیمت از دست رفتن معنی تمام می‌شود، متأسفانه کم‌وبیش مقبول مترجمان و ناشران نسل جدید واقع شده است.
- از آن بدتر اینکه برخی برای روش ترجمهٔ لغوی مبانی نظری هم ساخته‌اند و آن را تنها شیوهٔ مفید ترجمهٔ متون ادبی و غیرادبی تلقی می‌کنند.
- این روش بیش از همه در عرصهٔ علوم انسانی که عهده‌دار انتقال نظریه و فلسفه است آسیب رسانده است. در این عرصه، آنچه بیش از همه اهمیت دارد انتقال دقیق معنی به مخاطب است. در روش لغوی، معنی آسیب می‌بیند و مخاطب از متن ترجمه طرفی نمی‌بندد چون مترجم با بازنویسی عین بیان نویسنده خود را پشت نویسنده پنهان می‌کند و در قبال خواننده از خود سلب مسئولیت می‌کند.
- روش هرمنوتیک روشی خواننده‌محور است، چون مترجم دانش، پیشینهٔ فرهنگی و انتظارات خواننده را در نظر می‌گیرد، معنی متن را به شیوهٔ هرمنوتیک استخراج می‌کند و به زبانی موثر و شفاف به خواننده منتقل می‌کند و متن را، با حفظ معنی، ازجهت زبانی و فرهنگی با زبان و فرهنگ مقصد سازگار می‌کند.
- مترجمی که به روش لغوی ترجمه می‌کند نیازی ندارد در حوزه‌ای که ترجمه می‌کند

تخصص داشته باشد یا خود معنی را کاملاً درک کرده باشد. ولی ترجمه به روش هرمنوتیک مستلزم فهم کامل تک‌تک جملات است چون بدون فهم کامل که همان تفسیر مترجم از متن است معنی کاملاً قابل انتقال نیست.

- و بالاخره اینکه، روش هرمنوتیک، از جهت اصول نظری، به شیوهٔ کار ما در مجلهٔ مترجم و نیز به شیوهٔ کار مترجمان صاحب‌نام در ایران بسیار نزدیک است.

در بخش اول گفتیم که دیدگاه گادامر دربارهٔ ترجمه منشعب از فلسفهٔ زبان اوست. درک فرد از جهان بیرون ازطریق زبان یک فرایند هرمنوتیکی است، و ترجمه نوعی خاص از هرمنوتیک است که در آن فرایند هرمنوتیک دوبار تکرار می‌شود. مترجم که واسطهٔ میان متن اصلی و مخاطب ترجمه است، یک بار معنی متن را تفسیر می‌کند و بار دیگر می‌کوشد راهی بیابد تا معنی را به زبانی دیگر بیان کند. هدف مترجم یافتن زمینه‌ای مشترک برای فهم متقابل است و نه لزوماً انتقال تک‌تک کلمات نویسنده. مترجم در صورت لزوم می‌تواند تغییراتی نحوی، واژگانی، دستوری و فرهنگی در متن ایجاد کند. همدلی کردن با نویسنده به معنی پای‌بندی نشان دادن به کلمات او نیست. کلمات معنی ثابتی ندارند. مترجم باید به عمق معنی نفوذ کند و با تفسیر متن به معنایی دست یابد که با متن اصلی تناسب دارد، و آنگاه باید طوری معنی را منتقل کند که خواننده در بافتی که در آن زندگی می‌کند بتواند آن را درک کند.

از نظر گادامر فهم همیشه مستلزم تفسیر است، یعنی ترجمه هیچ‌گاه عملی کاملاً خنثی و غیرشخصی و عینی نیست، بلکه مبتنی بر درک و انتخاب فردی است و تعصبات و پیش‌فرض‌ها و پیشینهٔ زبانی و فرهنگی و شخصی مترجم فهم او را شکل می‌دهد و لذا معنایی که مترجم به آن دست می‌یابد هیچ‌گاه ثابت و واحد نیست و همیشه قابل تفسیر است و لذا چیزی به نام «معنی مورد نظر نویسنده» وجود ندارد و مترجم در خلال گفت‌وگو با متن ممکن است معانی جدیدی در متن کشف کند.

از منظر ترجمه، اهمیتی ندارد که مترجم با دیدگاه گادامر دربارهٔ ماهیت معنی موافق باشد یا مخالف باشد؛ از نظر مترجم فرقی نمی‌کند که معنی ماهیتاً ثابت باشد یا متغیر. آنچه ضروری است این است که مترجم به معنی مشخصی که حاصل فهم و تفسیر خود اوست دست یابد. نیازی نیست مترجم ادعا کند که این معنی تنها معنی ممکن متن است. ولی لازمهٔ ترجمه این است که مترجم به معنی مشخصی دست یابد چون مترجمی که به معنی مشخصی دست نیافته چه چیزی را می‌خواهد منتقل کند؟ این معنی همان است که مترجم ازطریق تفسیر و گفت‌وگو با متن به آن دست یافته و نه معنایی که از جمع معانی کلمات به دست می‌آید. مشکلی که بسیاری از مترجمان دارند این است که به دلیل ناتوانی در فهم متن، به معنایی مشخص نمی‌رسند و به‌ناچار ظاهر کلمات نویسنده را منتقل می‌کنند حال‌آنکه معنی

در ظاهر کلمات نیست، بلکه در روابط میان کلمات و لابلای متن نهفته است. کلمات معانی ثابتی ندارند و لذا وقتی با یکدیگر ترکیب می‌شوند بالقوه معانی مختلفی می‌سازند. بنابراین مترجمان مختلف کلمات معینی را به صورت‌های مختلف تفسیر می‌کنند.

مترجم نمی‌تواند از زیر بار کشف معنی شانه خالی کند، و به خیال خودش دم به تله ندهد. ترجمه به‌ناچار با مخاطره همراه است و مترجم چاره‌ای ندارد جز اینکه خطر کند و اصلاً سخن نویسنده را به‌نحوی مبهم بیان کردن کاری غیراخلاقی است چون متن اگر معنایی محصّل نداشته باشد متن نیست. مترجم می‌تواند به متن بیفزاید یا از آن کم کند یا اطلاعاتی را در متن جابه‌جا کند. این مطلب از نظر کسانی که به شیوهٔ لغوی خو کرده‌اند و درک نادرستی از وفاداری دارند ممکن است کفرآمیز باشد، ولی اگر از این منظر به ترجمه نگاه کنید که هدف ترجمه و فلسفهٔ وجودی ترجمه انتقال معنی است و نه انتقال کلمات نویسنده، و مترجم هم خود یک میانجی متخصص است و ترجمه برای مخاطبی نوشته می‌شود که قرار است از معنی سردربیاورد و گرنه ترجمه نقض غرض است، آنگاه می بینیم عبارت فوق نه‌تنها نادرست نیست، بلکه اصلاً جز تفسیر سخن نویسنده و بازگویی آن به شکلی قابل‌فهم برای خواننده راهی وجود ندارد و عینیت محض در ترجمه قابل حصول نیست. هر نوع تغییر هم تا زمانی موجه است که هدفش انتقال دقیق‌تر و شفاف‌تر معنی باشد.

مترجم نمی‌تواند از زیر بار کشف معنی شانه خالی کند، و به خیال خودش دم به تله ندهد. ترجمه به‌ناچار با مخاطره همراه است و مترجم چاره‌ای ندارد جز اینکه خطر کند و اصلاً سخن نویسنده را به‌نحوی مبهم بیان کردن کاری غیراخلاقی است چون متن اگر معنایی محصّل نداشته باشد متن نیست.

مترجم قبل از اینکه دست به ترجمه ببرد باید متن را بخواند تا به معنی برسد، ولی شیوهٔ خواندن او دقیق و عمیق است. خواندن دقیق متن به‌قصد فهم کامل آن مستلزم سؤال و جواب یا گفت‌وگو با متن است. این‌گونه خواندن و گفت‌وگو هنر است چون مترجم باید با سؤالاتی که می‌پرسد به معانی نهفته و محتمل متن پی ببرد. بنا بر اصول نظریهٔ گادامر، مترجم برای فهم و ترجمهٔ متن نیاز به سه نوع مهارت دارد:

۱. درک اولیهٔ معنی. و آن لحظه‌ای اتفاق می‌افتد که مترجم ناگهان، و با یک «جهش شهودی»، معنی کلی و پنهان متن را درمی‌یابد و با خود می‌گوید «آها! فهمیدم.»
۲. درک تشریحی معنی: و آن پس از درک اولیه اتفاق می‌افتد و عبارت است از توانایی

مترجم در تشریح روابط معنایی میان اجزای جمله براساس درک اولیه. در این مرحله مترجم به عمق متن نفوذ می‌کند و مفروضات زیربنایی متن، ابهام‌ها و ظرائف معنایی متن، اشارات مضمونی، ویژگی‌های سبکی و بافت تاریخی و فرهنگی متن، سنت ادبی، فرهنگی و زبانی متن، سبک نویسنده و غیره را بررسی می‌کند.

۳. ترجمهٔ تفسیر متن: در این مرحله مترجم تفسیر خود از متن را به زبان مقصد بازنویسی می‌کند. برای توفیق در این مرحله مترجم باید از قدرت زبانی و خلاقیت و بصیرت و درایت و خرد عملی برخوردار باشد تا بتواند بین خواننده و متن پل بزند و معنی متن را به روشنی به خواننده منتقل کند. پل زدن میان دو زبان مستلزم به هم آمیختن افق‌های دو زبان یعنی بررسی قابلیت‌های مشترک و متفاوت دو زبان و یافتن راهی برای بیان معنی به‌طوری‌که هم کلیت معنی منتقل شود و هم برای خواننده کاملاً مفهوم باشد.

با توجه به اینکه ترجمه به روش هرمنوتیکی اساساً خواننده‌محور است ذکر یک نکتهٔ دیگر در اینجا بی‌مناسبت نیست و آن این است که چنین ترجمه‌هایی به‌ناچار زبانی ساده‌تر و روشن‌تر از زبان متن اصلی دارند و این عجیب نیست چون در روش هرمنوتیک معنی بر فرم تقدم دارد و مترجم آن‌قدر که به انتقال معنی متعهد است به انتقال فرم متعهد نیست و بیان معنی به زبانی روشن‌تر طبعاً هم ترجمه را بلندتر می‌کند، هم ساده‌تر و هم آشناتر. در واقع روش هرمنوتیکی در برخی جاها بیشتر به بازنویسی متن شبیه است تا به انتقال دقیق واژه‌ها چون ترجمه قرار است بر طبق نیاز و درک و انتظار خواننده نوشته شود. این نکته نه‌تنها عیب نیست، بلکه نقطهٔ قوت روش هرمنوتیکی است چون این روش بیشتر در ترجمهٔ متون غیرادبی به کار می‌رود، یعنی متونی که در آنها انتقال درست و کامل معنی اولویت دارد.

ما تاکنون در ایران کمتر از خواننده و نیازها و انتظارات او صحبت کرده‌ایم. همه‌جا صحبت از نویسنده و متن اصلی و وفاداری بی‌چون‌وچرا به آن دو است، انگار که ترجمه در خلاء انجام می‌شود و قرار نیست کسی با نیازها و انتظاراتی خاص آن را بخواند. بی‌اعتنایی به نیازها و انتظارات خواننده کار ترجمه را آسان کرده و کسانی به طمع این سادگی به ترجمه روی آورده‌اند تا از مزایای اجتماعی و حرفه‌ای این هنر دشوار و پیچیده بهره ببرند. اینها خود را به نویسنده متعهد می‌دانند، و نویسنده هم که یا مرده است یا حضور ندارد و نمی‌تواند قضاوت کند مترجم چه بر سر متنش آورده است. فقط خواننده زنده است ولی همیشه می‌توان با این ادعا که «به سبک نویسنده متعهد بوده‌ام» دهان خواننده را بست. روش هرمنوتیکی مانع از ورود هر مدعی به عرصهٔ ترجمه می‌شود چون بنا بر این روش مترجم باید متنی روشن و شفاف و منطقی تولید کند و خود مسئولیت همهٔ نقایص متن را گردن بگیرد و نقایص را به

اینها خود را به نویسنده متعهد می‌دانند، و نویسنده هم که یا مرده است یا حضور ندارد و نمی‌تواند قضاوت کند مترجم چه بر سر متنش آورده است. فقط خواننده زنده است ولی همیشه می‌توان با این ادعا که «به سبک نویسنده متعهد بوده‌ام» دهان خواننده را بست.

نویسنده حواله ندهد. وارد گفت‌وگو شدن با متن به‌قصد رسیدن به معنی مستلزم این است که مترجم افق خود (درک خود از جهان) را با افق متن (درک نویسنده از جهان) در هم بیامیزد، و، از آن گذشته، پس‌از آنکه به قلب زبان و فرهنگ مبدأ نفوذ کرد و معنی را کشف کرد، باید بتواند بین دو دنیای زبانی و فرهنگی متفاوت پل بزند و ببیند مفاهیم مطرح‌شده در یک زبان را چگونه می‌توان با ابزار آشنای زبانی دیگر و در فرهنگی دیگر بیان کرد و این کار مستلزم آگاهی عمیق از دو زبان و دو فرهنگ است.

برای توضیح بیشتر مطالب فوق، در ادامهٔ مقاله تعدادی مثال از ساده به دشوار نقل می‌کنم که میزان «دخالت هرمنوتیکی» در آنها متفاوت است.

Ideology is a system of ideas and beliefs that legitimizes and reinforces existing power structures.

ترجمهٔ اول: ایدئولوژی نظامی از عقاید و افکار است که ساختارهای قدرت موجود را توجیه کرده و تقویت می‌کند.

ترجمهٔ دوم: ایدئولوژی عبارت است از نظامی از پندارها و باورها که به ساختار قدرت حاکم مشروعیت می بخشد و آن را تحکیم می‌کند.

مثال فوق گرچه ظاهراً ساده است، ولی آنچه از منظر هرمنوتیک در ترجمهٔ این جمله اهمیت دارد توجه به لحن انتقادی نویسنده در تعریف ایدئولوژی است و انتخاب دقیق واژگان به انتقال این لحن بسیار کمک می‌کند. در دو ترجمهٔ بالا، مجموعهٔ واژه‌های «پندار، حاکم، مشروعیت و تحکیم» در مقایسه با مجموعهٔ واژه‌های «افکار، موجود، توجیه و تقویت» لحن نویسنده را بهتر منعکس می‌کند.

The novel has always been a proudly anti-theoretical genre, one that attaches more significance to the moral adventures of its unpretentious *hommes moyens sensuels* than to the misguided intellectual projects of its introverted system-makers and maladjusted bookworms.

ترجمهٔ اول: ژانر رمان همیشه به طرزی غرورانگیز ضد نظریه بوده است، ژانری که برای ماجراهای اخلاقی قهرمانان لذت‌جو و معمولی و بی‌ادعای خود اهمیت بیشتری قائل

بوده تا برای موضوعات نظری نامعقول مرتبط با نظریه‌سازان درونگرا و خرخوان‌های ناسازگار با اجتماع.

ترجمهٔ دوم: رمان همیشه ژانری ضدنظریه بوده و به این صفت خود مباهات می‌کرده است. نویسندهٔ رمان برای ماجراهای اخلاقی آدم‌های عادیِ بی‌ادعا و لذت‌جو اهمیت بیشتری قائل است تا برای افکار روشنفکران گمراهی که خرخوان‌هایی ناسازگار با اجتماع هستند و در چنگال نظام‌های ساختهٔ ذهن خود و بیگانه با واقعیت گرفتار شده‌اند.

ترجمهٔ اول ترجمه‌ای لغوی است که عین سخن نویسنده بدون هیچ‌گونه تغییرات ساختاری یا بیانی نوشته شده، ولی ترجمهٔ دوم ترجمه‌ای تفسیری است. در این ترجمه برای سهولت درک و انتقال معنی، مترجم دو ترفند زبانی به کار برده: یکی اینکه جملهٔ اصلی را به دو جمله ترجمه کرده و دیگر اینکه از به کاربردن ترکیب «به طرزی غرورانگیز ضد نظریه» پرهیز کرده تا زبان مانع درک نشود و معنی ساده‌تر و راحت‌تر و با تعبیری آشناتر به خواننده منتقل شود. دخالت هرمنوتیکی مترجم محدود است به ترجمهٔ عبارت introverted system-makers مترجم این عبارت را تفسیر کرده و تفسیر خود را ترجمه کرده است. در اینجا system-makers اشاره به آدم‌هایی دارد که برای درک جهان نظام‌های فکری پیچیده می‌سازند و به‌جای پرداختن به واقعیت و تعاملات اجتماعی بیرونی از درون آن نظام‌های خودساخته به جهان بیرون می‌نگرند.

نمونهٔ فوق و نمونه‌هایی که در زیر می‌آید، از ترجمهٔ خود من از کتابی در زمینهٔ نظریه و رمان برداشته شده است. این کتاب را به این دلیل برای ترجمه انتخاب کردم تا بتوانم سبک هرمنوتیک را در ترجمهٔ آن به کار ببندم. متن اصلی را منتقدی ادبی و به زبانی بسیار ثقیل و خودنمایانه نوشته و طبعاً مخاطب کتاب نیز منتقدان ادبی هستند. به این دلیل نویسنده بسیاری از مفاهیم را بدیهی پنداشته و توضیح نداده است. خوانندهٔ معمولی و حتی خوانندهٔ حرفه‌ای ادبیات هم شاید از ترجمهٔ دقیق (به معنی برگردان عین عبارات نویسنده) این کتاب چندان طرفی نبندد. این بود که کوشیدم کتاب را به روش هرمنوتیکی ترجمه کنم و برای این کار لازم بود که معنی تک‌تک جمله‌های نویسنده را کاملاً بفهمم و تک تک جملات را به زبانی روشن و آشنا و قابل‌فهم برای خواننده معمولی ادبیات بازنویسی کنم. در این بازنویسی در موارد زیادی نکاتی را در پانویس توضیح داده‌ام و نکاتی را هم در داخل متن ولی بین دو پرانتز آوردم تا فهم جمله ممکن شود. کوشیدم تک‌تک جملات نویسنده را صددرصد بفهمم و معنی را کاملاً از آن خود کنم. ممکن است غلط فهمیده باشم ولی به خیال خودم به تفسیری درست از جمله رسیده‌ام و تفسیر خود را به بیان خودم ترجمه کرده‌ام. در مواردی هم به‌جای لفظ نویسنده مقصودش را با بیانی مبسوط‌تر آورده‌ام و آنچه را که تلویحاً در متن آمده ولی

به‌صراحت بیان نشده تصریح کرده‌ام. در این شیوهٔ ترجمه که بسیار دشوار و وقت‌گیر بوده به دو چیز متعهد بوده‌ام: به انتقال دقیق و کامل معنی و به صحت و شفافیت زبان به‌نحوی که خواننده در درک آن مشکلی نداشته باشد و تصور کند دارد متنی تألیفی را می‌خواند. چند نمونهٔ دیگر:

If the work of art has lost its numinous 'aura' of uniqueness and unapproachability, then that can only be a good thing, because it satisfyingly dispels the atmosphere of privilege and mystique in which high culture shrouds itself from democratic participation.

اگر دیگر هاله‌ای مقدس و رازآلود دور اثر هنری نمی‌کشیم و آن را یکتا و دست‌نیافتنی نمی‌دانیم، این امر فی‌نفسه مبارک است چون پردهٔ انحصار و برتراندیشی را که نخبگان به دور خود کشیده‌اند تا خود را همچون تافتهٔ جدابافته از تودهٔ مردم جدا کنند کنار می‌زند.

Unsurprisingly, these essays attracted widespread condemnation, most notably from Christopher Norris, who furiously castigates Baudrillard for his meek acquiescence in a postmodern culture of illusion and disinformation. For Norris, Baudrillard's intellectual position amounts to a 'systematically inverted Platonism: a fixed determination to conceive no ideas of what life might be like outside the cave.

تعجبی ندارد که عموم منتقدان این مقالات را تقبیح کردند. تندترین انتقاد از جانب کریستوفر نوریسِ فیلسوف مطرح شد که با لحنی خشم‌آلود بودریار را مورد عتاب قرار داد. حرف نوریس این است که بودریار دربرابر فرهنگ پُست‌مدرن که فرهنگ توهمات و دروغ‌پراکنی است وادااده و موضعی منفعلانه اتخاذ کرده است. از نظر نوریس، موضع فکری بودریار درست عکس نظریهٔ مُثُل افلاطون است: (در نظریهٔ افلاطون مردمی که در غاری گرفتار شده‌اند فقط سایه‌هایی بر دیوار می‌بینند و خیال می‌کنند آن سایه‌ها واقعیت هستند، حال‌آنکه واقعیتی بیرون از غار وجود دارد و می‌توان از غار گریخت و به واقعیت دست یافت) بودریار چنان در جهان بازنمایی‌ها غرق شده که سرسختانه معتقد است ورای این «غار» نمی‌توان واقعیتی تصور کرد.

When structuralists contemplate fictional narratives, their first move is to suspend any suspension of disbelief. Novels or stories that strike us as recognizably 'life-like' are simply giving off a powerful 'reality-effect' generated by self-disguising literary codes and conventions. In the age of structuralism, the 'realism' of a text and 'omniscience' of its author are no longer sacred items of faith but relics of a discredited literary theology.

(وقتی اثری ادبی را می‌خوانیم برای اینکه از آن لذت ببریم موقتاً فرض را بر این می‌گذاریم که آن اثر خیالی نیست بلکه واقعی است.) وقتی ساختارگرایان به تأمل در داستان‌های خیالی می‌پردازند، هیچ تلاشی برای واقعی پنداشتن دنیای داستان نمی‌کنند، بلکه می‌کوشند به ما نشان بدهند چگونه داستان‌هایی که بسیار واقعی به نظر می‌رسند در واقع به کمک قراردادها و شگردهای ادبی توهّم واقعیت را در ما ایجاد کرده‌اند. در عصر ساختارگرایی، «واقع‌گرایی» متن و «همه‌چیزدانی» نویسنده دیگر نه باورهایی مقدس، بلکه افکاری به‌جامانده از الهیات منسوخ ادبیات به حساب می‌آیند.

Fowles's heroine lets people believe that she was seduced by Varguennes because one of the few freedoms still available to her in a world of Mrs Poulteneys is the power to dictate the terms of her own rejection. In this way, she manages to cling on to the position of narrating subject in a society that attempts to treat her as nothing more than a narrated object.

سارا پیش مردم وانمود می‌کند ستوان فرانسوی او را اغفال کرده چون در دنیایی که زنان آن از قماش خانم پالتنی هستند یکی از معدود آزادی‌هایی که برای او باقی‌مانده این است که خود روایتگر این اغفال باشد (در چنین جامعه‌ای اگر گفته شود زنی اغفال شده یعنی قربانی واقع شده و لذا حیثیتش کمتر لطمه می‌بیند تا اینکه گفته شود آن زن عاشق شده و خود به دنبال رابطه با مرد بیگانه بوده است.) بدین ترتیب سارا در جامعه‌ای که می‌کوشد با او همچون مفعول رفتار کرده و حکایتش را روایت کند، موفق می‌شود خود را فاعلی روایتگر جا بزند.

The affinities between theory and crime fiction are strong enough for novelists to have been tempted by the idea of the detective as a kind of hard-boiled Derrida, or the theorist as a Dupin of the conference circuit. Like the detective, the theorist is a tenacious reader of signs, frequently unconventional in his or her methods and prone to arrive at counter-intuitive conclusions that provoke the disdain of those (the regular police, traditional critics) who prudently confine themselves to 'commonsense' interpretation. If a certain 'hermeneutic of suspicion' is the default position of post-structuralist epistemology, then so too does detective fiction display an instinctive distrust of the 'self-evident'.

قرابت میان نظریه و داستان کارآگاهی چنان قوی است که رمان‌نویس را وسوسه می‌کند کارآگاه را نوعی ژاک دریدای سرسخت و نظریه‌پرداز را نوعی آگوست دوپَن تیزهوش در کنفرانس‌ها تصویر کند. کارآگاه، همچون نظریه‌پرداز، سخت در پی کشف نشانه‌هاست،

غالباً به روش‌های غیرمتعارف متوسل می‌شود و هر آن ممکن است به نتایجی خلاف انتظار برسد و مایهٔ تمسخر کسانی شود (پلیس عادی، منتقدان سنتی) که جانب احتیاط را رعایت کرده و در تفسیر خود از محدودهٔ «عقل سلیم» فراتر نمی‌روند. همچنان‌که در معرفت‌شناسی پساساختارگرا، به تعبیر پل ریکور، اصل بر «سوءظن هرمنوتیکی» است، (یعنی چون معنی ظاهری هر متن ممکن است معنی واقعی آن نباشد فرض بر این است که به هر متنی باید به چشم سوءظن نگریست)، در داستان‌های پلیسی نیز واقعیت جز آن است که در ظاهر دیده می‌شود و لذا به آنچه بدیهی است به چشم سوءظن می‌نگرند.

We can be confident, in a conventional whodunit, that all those telltale signifiers at the crime scene – the fingerprints, bloodstains and so forth – will be reunited by the detective with their hidden signifieds, prior to the identification of the tale's ultimate hidden signified, the murderer. In this sense you could say that the detective is a professionally logocentric reader whose investigations, however idiosyncratically they are conducted, plot a predictable course towards determinate meaning and interpretative closure. As Julia Kristeva points out in one of her decidedly unconventional whodunits, what detective fiction promises is 'the eternal return of lucidity'. From a theoretical perspective, on the other hand, questions of readerly interpretation are not susceptible of dependably lucid resolution; the case can never be closed, because any definitive connection between the signifier and the signified has been placed on permanent hold.

در یک رمان جنایی متعارف، همهٔ نشانه‌های آشکاری که در صحنهٔ جرم جا مانده‌اند، مانند اثر انگشت و لکه‌های خون و غیره، به تکه‌های یک پازل می‌مانند. خواننده یقین دارد که کارآگاه معانی یا مدلول‌های پنهان آن نشانه‌ها را کشف می‌کند و با کنار هم گذاشتن آنها قاتل، یعنی آن مدلول پنهان نهایی، را پیدا می‌کند. به این معنا می‌توان گفت کارآگاه یک خوانندهٔ حرفه‌ای است که به معنایی واحد و قطعی معتقد است و روش تحقیقش هرچند هم عجیب باشد تحقیقش همیشه مسیری را طی می‌کند که قابل‌پیش‌بینی است و به نتیجه‌ای روشن و پایانی مشخص می‌انجامد. چنان‌که ژولیا کریستوا در یکی از رمان‌های پلیسی کاملاً غیرمتعارف خود اشاره می‌کند، آنچه رمان کارآگاهی نویدش را می‌دهد «بازگشت همیشگی شفافیت» است. (در رمان کارآگاهی نظمی بر هم می‌خورد، کارآگاهی به جست‌وجوی حقیقت برمی‌خیزد و سرانجام نظم دوباره برقرار شده و شفافیت حاکم می‌شود.) اما اگر از منظری نظری بنگریم، متن معنایی واحد ندارد و خوانندگان مختلف از منظر خود نشانه‌های واحد را ممکن است به طرق مختلف تفسیر کنند. به عبارت دیگر، پروندهٔ متن هیچ‌گاه بسته نمی‌شود و ارتباط میان

کلمه و معنی (یا دال و مدلول) همیشه ناپایدار و تغییرپذیر است.

Its narrator, Phineas G. Nanson, is a postgraduate student working on 'personae of female desire' in modern fiction who experiences a moment of Damascene unconversion in the middle of a critical theory seminar. For Nanson, the problem with these seminars is that they purport to be exercises in rigorous demystification but soon settle into a pattern of mind-numbing intellectual *déjà vu*: All the seminars … had a fatal family likeness. They were repetitive in the extreme. We found the same clefts and crevices, transgressions and disintegrations, lures and deceptions beneath, no matter what surface we were scrying.

راوی داستان، فینی‌یس جی. نانسون، دانشجوی دورهٔ تحصیلات تکمیلی است که دربارهٔ «شیوه‌های توصیف هوس‌های زنانه» در داستان مدرن تحقیق می‌کند. او در کلاس درسی در باب نظریهٔ انتقادی ناگهان، همچون پولسِ رسول در جادهٔ دمشق، چشمش بر حقیقت گشوده می‌شود. مشکل نانسون این است که این قبیل درس‌ها گرچه مدعی هستند به شیوه‌ای دقیق و جامع به رازگشایی از مفاهیم می‌پردازند، درنهایت تکراری و قابل‌پیش‌بینی هستند و به‌جای اینکه دیدگاه جدیدی عرضه کنند، حس «آشناپنداری فکری» (دژا وو) در فرد ایجاد می‌کنند: «همهٔ کلاس‌های درس مثل اعضای یک خانواده ناگزیر شباهت‌هایی به هم داشتند: کاملاً تکراری بودند؛ ظاهر آنها هر چه که بود، در باطنشان چیزی نبود جز همان شکاف‌ها و درزها، همان هنجارشکنی‌ها و تفرقه‌ها، همان فریبندگی‌ها و فریبکاری‌ها.»