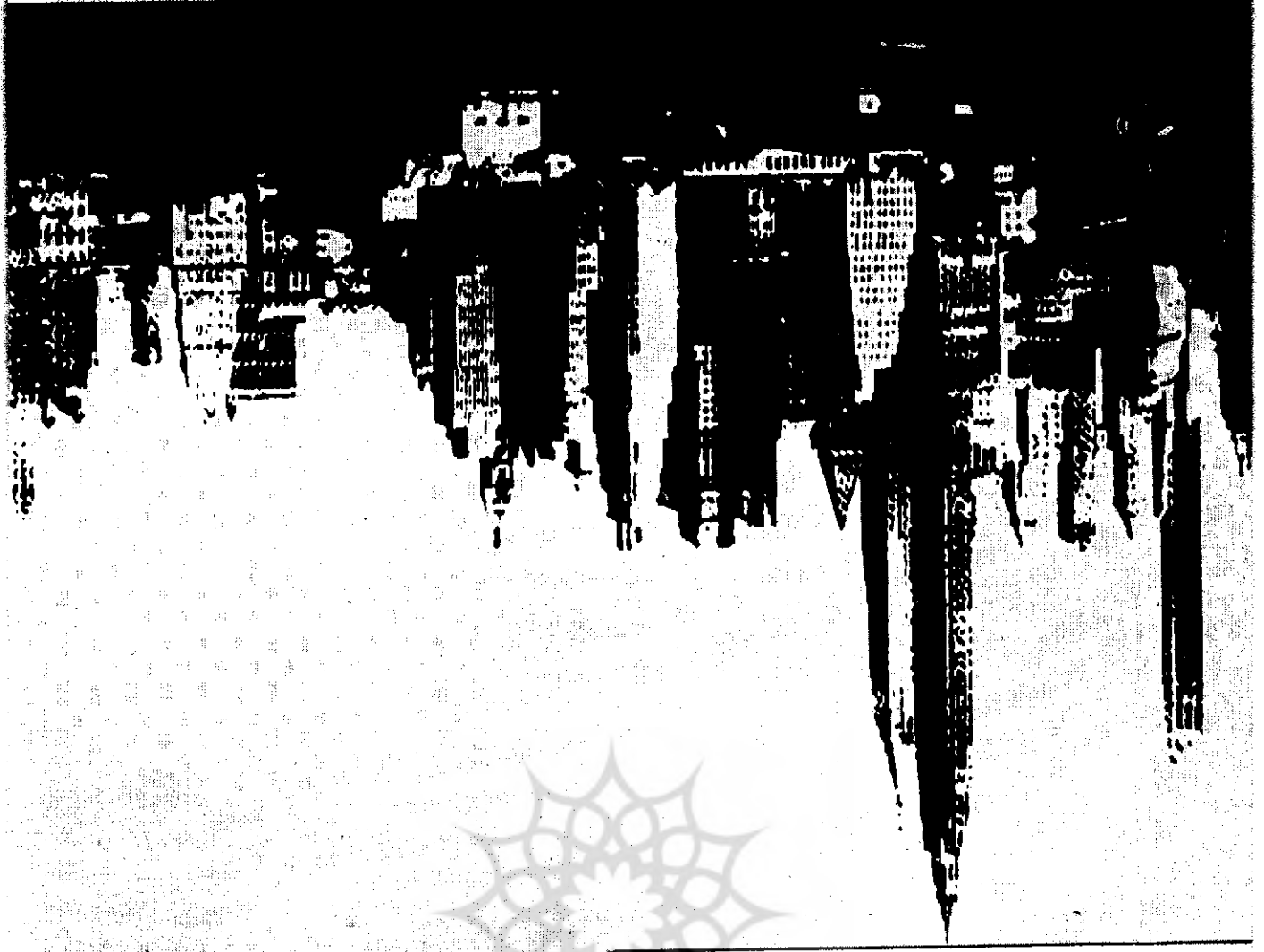


آیا ساخت زدایی یک مفهوم مبهم است؟

ژاک دریدا
در گفت وگو با کریستوفرنوریس
• ترجمهٔ مریم امینی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این مصاحبه در ماه مارس ۱۹۸۸ طیّ جلسه ای دو ساعته در خانهٔ دریدا در نزدیکی پاریس انجام شد. او قصد داشت به منظور شرکت در میزگردی با حضور برناردشومی، پیترآیزنمن، چارلزجنکز و دیگران در سمپوزیوم تیت (TATE SYMPOSIUM) حاضر شود، ولی عملاً موفق به انجام این سفر نشد و در عوض با «آندریاس پاپاداکیس»، مسئول سمپوزیوم قرار گذاشت در یک مصاحبهٔ ویدئویی که به عنوان بخشی از روند مذاکرات سمپوزیوم نمایش داده می شد، شرکت کند. هر چند پیش از شروع مصاحبه برای طرح پرسشها وقت نبود و کار زیادی در جهت برنامه‌ریزی قبلی نمی شد کرد، اما در عمل اشکالی به وجود نیامد. کل نکات اصلی موردنظر من، همراه با مباحث متنوع مربوطه در مصاحبه مطرح شد. دریدا لطف کرد و پذیرفت که به زبان انگلیسی صحبت کند و این امر در بحثی که متعاقب نمایش ویدئویی میان حضار درگرفت، بسیار مؤثر بود. من بعضی از سؤالاتم را هنگام ویرایش نسخهٔ اصلی مختصری بسط و تفصیل داده ام تا ضمن کمک به حفظ انسجام مطالب دریدا، پاره ای نکات مهم یا نشانه های محتوایی آثار او را برای خوانندگانی که با آنها آشنایی ندارند روشن کنم. من از این امکان به منظور بازسازی یک یا دو عبارت که مفهوم آنها روی هم رفته واضح نبود سود جسته ام، امّا دخالتهای ویرایشی را به حداقل رسانده ام و اطمینان دارم کسانی که نوار مصاحبهٔ ضبط شده را دیده اند، اذعان خواهند داشت که این متن، محتوای آن را صادقانه عرضه می کند. توضیحات فوق برای بیان جزئیات شرایط مصاحبه کافی به نظر می رسد.

□

اگر طرح دکنستروکسیونیست قابل توضیح، بیان یا تلخیص باشد، اجمالاً به این صورت تعریف می شود. دکنستروکسیون جایگاه تقابلها یا ساختارهای دوتایی معنا و ارزش را که اساس مبحث «متافیزیک غربی» را تشکیل می دهند، تعیین می کند. تمایز بین قالب و محتوا، طبیعت و فرهنگ، اندیشه و احساس، جوهر و عرض، روح و جسم، نظر و عمل، مذکر و مؤنث، مفهوم عینی و مفهوم استعاری، گفتار و نوشتار و... از جمله مصادیق این ساختارها هستند. سپس یک تفسیر دکنستروکتیو نشان می دهد که چگونه این اجزاء درون یک ساختار سیستماتیک مبتنی بر سلسله مراتب به گونه ای نقش می بندند که همواره یک جزء از هر جفت دارای موقعیت برتر یا مسلط به نظر می رسد. مقصود نهایی این تفسیر آن است که -از طریق خواندن دقیق متن- نشان دهد که چگونه این سیستم از درون به اصطلاح باز می شود و چگونه جزء دوم یا تابع در هر جفت، به عنوان یک شرط لازم برای تحقق کل سیستم، حقی برابر (شاید هم بیشتر) دارد. به این ترتیب، صف طویلی از متفکرین در سنّت غرب، از افلاطون و ارسطو تا روسو، هوسرل، سوسور، لوی اشتراوس، و نیز علوم ساختارگرای دورهٔ اخیر مرتباً نوشتار را به حاشیه می رانند، تقبیح می کنند یا آن را در جایگاه خود که جایگاهی است کاملاً فرعی و «اضافی» قرار می دهند. اما نوشتار -همان طور که دریدا در *دربارهٔ گراماتولوژی* نشان می دهد- بارها خودنمایی می کند تا حق خود را به عنوان نیمهٔ سرکوب شدهٔ کل این سنّت شفاهی، و به منزلهٔ «بی خانمان سرگردان»، قربانی یا تبعید شده ای که نقش آن در خارج صحنه پیش نیاز تحقق این سیستم است، مطالبه کند. و هر کجا که تفکر به واسطهٔ یک نیاز اساسی مشخص در جهت حذف یا انکار آنچه آن را از ابتدا ممکن می سازد بر انگیخته می شود، این منطق غریب «اضافی بودن» وارد عمل می شود.

اکنون درک این نکته دشوار نیست که چگونه چنین تفسیر دکنستروکتیوی ممکن است بر مبحث تفکر معماری امروز (پست مدرن) تاثیر بگذارد. اینچنین است که پیترآیزنمن توصیه می کند که: «تقابل سنّتی میان ساختار و تزیین، آبستراکسیون و شکل پذیری، شکل و زمینه، فرم و کارکرد را می توان تمام شده تلقی کرد. معماری می تواند نوعی بررسی «بینابینی»»را در این مقولات آغاز کند». دریدا نیز در همین زمینه اصل «اضافی یا تکمیلی بودن» در معماری را به نوعی مطرح کرده است و آن حرکتی است که از تمایزی که در هر یک از مفاهیم و بین آنها وجود دارد شروع می شود و امکانات بدیهی را نمایان می سازد که پیش از این به آنها فکر نشده است. این مصاحبه در ارتباط با خطر کردن دریدا در همکاری با آیزنمن و شومی، مطالب زیادی برای گفتن دارد. کتاب او به نام *حقیقت در نقاشی* نیز شامل مقالاتی است دربارهٔ والری، آدامی و تیتوس کارمل و در آثار این نقاشان نیز- مانند متون اخیر دریدا- نشانه هایی از یک نوع مقابلهٔ دقیق میان دکنستروکسیون و وجه ابهام آمیز تمثل گرافیکی و نوشتاری مشهود است. اما منتقدین اصطلاح دکنستروکسیون را در مورد هنرمندان دیگری چون دوشان، جاسپرجونز و فرانسیس بیکن نیز به کار برده اند. شخص دریدا در زمینهٔ «تداعی» و دکنستروکسیون توهم ناشی ازتقلید (محاکات) به واسطهٔ جلوه های حاصل از کنار هم چیدن ایماژ

و متن از ماگریت نام می برد. او در مقاله‌ٔ *Restitutions* (جبران) با اشاره به مجادلهٔ میرشاپیرو با هیدگر در خصوص مفهوم حقیقی نقاشی ون گوگ به نام *کفشهای بندی کهنه*، بار دیگر مسئلهٔ «حقیقت» در نقاشی را پیش می کشد ـ که ظاهراً در نظر هر دو آنها بسیار اساسی است ـ این سؤال که صاحب واقعی آن کفشها چه کسی بوده است.

از این رو، این مصاحبه در جست وجوی ارتباطی است که احتمالاً میان این اشکال متفاوت فعل دکنستروکتیو وجود دارد؛ به عبارت دیگر، نسبت میان دکنستروکسیون خلاق از یک سو و دکنستروکسیون نقادانه یا موشکافانه از سوی دیگر. البته طرح پرسش به این صورت به معنی بازگشت به همان تفکری است که دکنستروکسیون با آن در تقابل است یعنی تفکری که مبتنی بر پایگان ارزشی دوتایی است. اما اگر تصور کنیم که به مجرد تشخیص نمود موهوم چنین مقولاتی می توان نهایتاً خارج از حوزهٔ متافیزیکی آنها قرار گرفت، به همان اندازه اشتباه کرده ایم. چیزی که لازم است، نوعی آگاهی مراقبه آمیز است نسبت به شیوهٔ تقرّر آنها در کلّ تفکر ما نسبت به هنر، نقادی، فلسفه و علوم انسانی، که در عین حال منشا تنشهای مشکل آفرینی درون هر یک از این رشته ها و مابین آنهاست.

دریدا در کتاب *حقیقت در نقاشی* می نویسد: «ما باید قله ها، برزها یا لبه های نحوی *Chasmus* (قلب متقارن در ساختار زبان) را بوضوح تبیین کنیم». این مجاز ـ مجاز نسبتهای ترکیبی یا تبدیلی ـ در برداشت او از کانت و مبحث «*Parergonal*» که چارچوب تفکر کانت را در زمینهٔ احکام زیبایی شناسی تشکیل می دهد، نقش مهمی ایفا می کند. برای آیزنمن هم این موضوع حائز اهمیت است. این مجاز و مجازهای دیگر بیانی (مثل استعارهٔ متناقض نما) که از طریق بنیادین کردن زبان در وجه صوری آن ما را به خارج از حیطهٔ منطق یا دلالت می رانند. از این رو آیزنمن می نویسد: «روش رسیدن به استعاره شبهه آمیز پس زدن استعاره نیست بلکه یافتن وجه شبهه آمیزی است که در استعاره پنهان مانده است، و روش دست یافتن به نوع دیگری از معماری متوقف کردن معماری کلاسیک نیست بلکه در واقع باید معماریِ کلاسیک و مدرن را شکافت... و به شیوهٔ جراحان باز کرد تا عنصر سرکوب شده و نهفته در آن شناسایی شود». این مصاحبه را می توان به عنوان گزارشی اجمالی از زمینه ای که دکنستروکسیون برای طرح چنین مسائلی در فلسفه و هنرهای بصری فراهم آورده است، مطالعه کرد.

کریستوفر نوریس

□

● شاید بتوان مصاحبه را با سؤالی نسبتاً ابتدایی شروع کرد. آیا اساساً چیزی به عنوان «هنر دکنستروکتیویست» یا «معماری دکنستروکتیویست» می تواند وجود داشته باشد؟ به عبارت دیگر، آیا این اصطلاحات بر یک سبک، طرح یا قالب کاری مشخص دلالت دارند؟ یا اینکه اصولاً متضمن هیچ گونه نحوه نگرش خاصی نسبت به آثار و طرحهای مختلف نیستند، نگرشی که خود را از قید تصورات متداول در زمینهٔ فرم، ارزش و تمثل زیبایی شناختی برهاند (یا حداقل آنها را مورد تعرض قرار دهد)؟

■ خوب، چطور بگویم... مبحث دکنستروکتیو در زمینهٔ معماری ـ نمی خواهم بگویم «معماری دکنستروکتیو» ـ در اولین برخورد به نظرم قدری معماگونه و شک برانگیز بود. اول فکر کردم که این بحث احتمالاً نوعی قیاس تمثیلی است، جایگاه مشخصی ندارد، و بیشتر بر مقایسه استوار است تا بر اصول مشخص و دقیق. و بعد ـ همچنان که در جایی بیان کرده ام ـ متوجه شدم که برعکس، بهترین عرصه برای به کار گرفتن دکنستروکسیون، هنر و معماری است. می دانید که دکنستروکسیون صرفاً به گفتار یا جابجایی محتوای معنا شناسانهٔ گفتار، ساختار مفهومی آن، یا هر چیز دیگر مربوط نمی شود. دکنستروکسیون از ساختارهای سیاسی و اجتماعی خاصی عبور می کند و در این حال با مقاومت و جابجایی نهادها مواجه می شود. تصور می کنم برای دکنستروکسیون قطعی مبانی سنّتی ـ در حیطهٔ نظر، فلسفه، فرهنگ ـ در این اشکال هنری و در هرگونه معماری ای باید ساختارهای دیگری جایگزین ساختارهای «منجمد» شوند؛ «منجمد» نه تنها به معنای ساختارهای مادی بلکه به معنای ساختارهای فرهنگی، آموزشی، سیاسی و اقتصادی؛ و تمام مفاهیمی که می شود گفت، هدف (اگر بشود این اصطلاح را به کار برد) دکنستروکسیون واقع می شوند، از قبیل الهیات، تقدم امور عقلی بر امور حسی و غیره، برای آنکه بتوانند به «معماری دکنستروکتیو» تبدیل شوند، به طور مؤثر از نظم معیّن و متعارف خود خارج می شوند. به این دلیل است که علی رغم این واقعیت که فاقد صلاحیت تکنیکی هستم، هر چه بیشتر و بیشتر به آن علاقمند شده ام.

● ممکن است دربارهٔ کارتان با برنارد شومی و پیترآیزنمن، و بعضی از طرحهای مشترکتان که در حال حاضر در پاریس در دست اجراست، کمی بیشتر توضیح دهید؟

■ بسیار خوب، تنها کاری که از من برمی آید شرح جریان ماوقع است. روزی برنارد شومی که تا آن زمان او را فقط به واسطهٔ شهرتش می شناختم، به من تلفن کرد. او به من گفت: «امروزه بعضی آرشیتکتها به کار شما علاقمند شده اند و شاید شما هم بی میل نباشید با چند تن از آنها، و یا یکی از آنها، روی پروژه‌ای در لاویلت *La Villette* کار کنید؟» می دانید که کل معماری «لاویلت» بر عهده شومی است. البته من تعجب کردم،

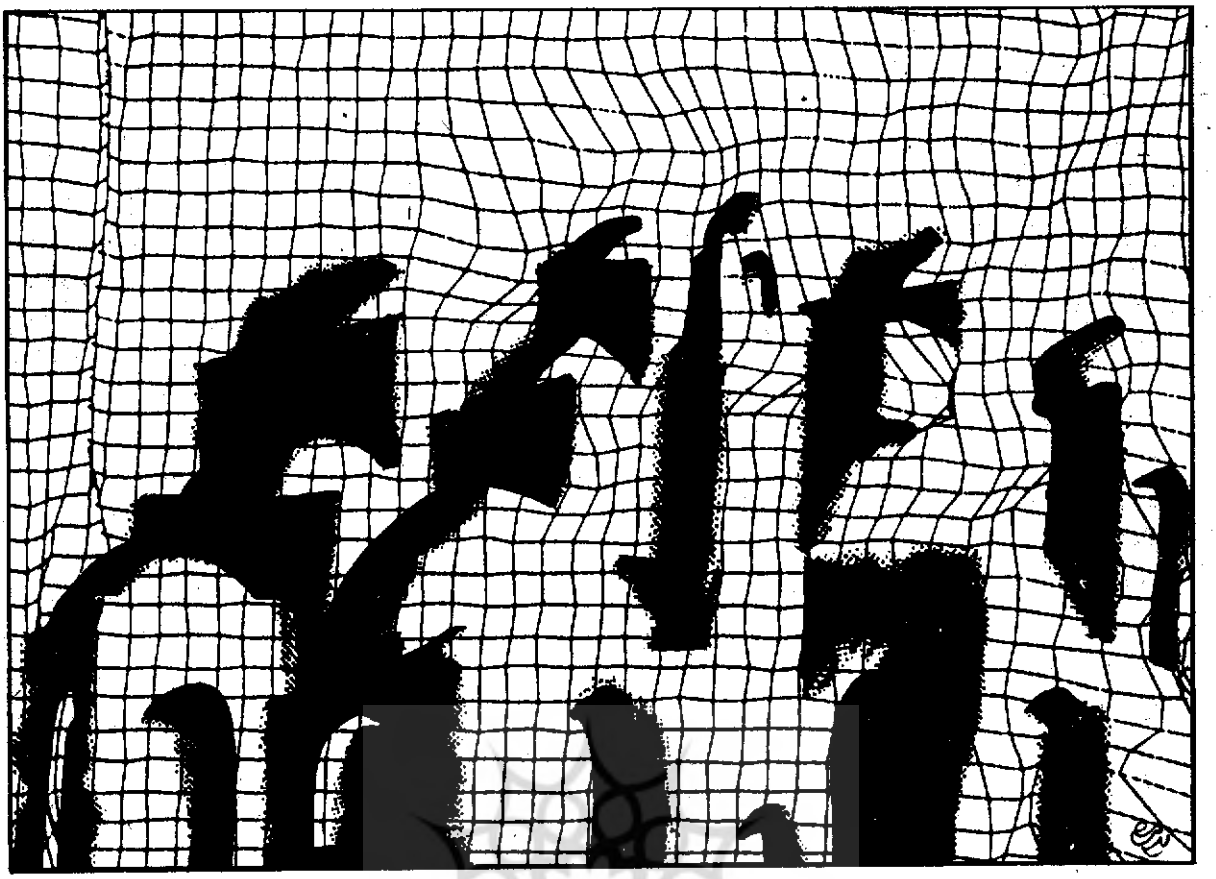
اما پاسخ دادم: «چرا که نه؟» و به این ترتیب اولین ملاقات من با شومی اتفاق افتاد. من آن طرحها را دیدم و مطالعهٔ بعضی مطالب شومی و آیزنمن را شروع کردم. پس از آن بارها آیزنمن را در نیویورک ملاقات کردم. ما با یکدیگر کار می کردیم، در بحث همه چیز را هماهنگ می کردیم، و بزودی کتابی براساس این همکاریها منتشر خواهد شد. من پیشنهاد کردم که کار را با مطلبی که اخیراً در مورد *تیمائوس* افلاطون نوشته بودم آغاز کنیم، چرا که مطلب با فضا و دکنستروکسیون، به اصطلاح، «در عالم هستی» مناسبت داشت. و علاوه بر این با مسئله ای که توجه مرا جلب کرده بود، یعنی گرایش «سودانگارانه» ما در مطالعهٔ آثار افلاطون، نیز بی ارتباط نبود. این سطح استراتژیک در نظرم بیش از حد اهمیت داشت. پس این مطلب را به پیتر آیزنمن دادم و او به روش خودش طرحی را شروع کرد که با مطلب من مرتبط و در عین حال مستقل از آن بود. معنی همکاری واقعی، همین است ـ نه «مصرف» کار دیگران، نه صرف توضیح اثر آنها یا انتخاب بخشهایی از آن... و در نتیجه نوعی تفاوت یا، باید بگویم، نوعی گفت و شنود ثمربخش بین سلیقه ها، روشها و نیز اشخاص در این نوع همکاری وجود دارد. و به این ترتیب، این طرح پس از حدود هجده ماه یا دو سال کار، اکنون آماده است که ساخته شود، یا به تعبیری... آمادهٔ اجراست.

● پس اگر این اتفاق را یک «رویکرد» جدید در تفکر شما بدانیم، یعنی شناختی ناگهانی نسبت به پیوستگیها، قرابتها یا علایق مشترکی که میان دکنستروکسیون و هنرهای بصری وجود دارند، اشتباه کرده ایم؟ در واقع در نوشته های قبلی شما ـ در اینجا مقالاتی نظیر *نیرو و دلالت* یا *تکوین و ساختار* مورد نظر من است ـ عبارات زیادی وجود دارند که راه را برای برخی استعاره های مهم که درمعماری ریشه دارند باز می کنند. زمینهٔ این بحث، تفسیر مشترک شما از طرحهای ساختارگرا و پدیدار شناسانه است، یعنی به طرز مشخص طرحهای سوسور و هوسرل به عنوان تاملاتی جدی امّا نهایتاً ناهمگون در مورد کاراکتر زبان و معنا. در این ارتباط می نویسید: «طرح و برجستگی ساختارها وقتی با وضوح بیشتری آشکار می شود که محتوا، که نیروی حیات بخش معناست، خنثی و بی اثر شود، تا اندازه ای شبیه معماری شهری خالی از سکنه یا متروک که به دلیل ضایعه ای طبیعی یا هنری، چیزی جز اسکلت آن برجای نمانده باشد؛ شهری که دیگر کسی در آن سکونت ندارد، اما نه آنکه متروک رها شده باشد. بلکه اشباح، فرهنگ و معنی آن را تسخیر کرده باشند». و البته این تصاویر و تشبیهات معمارانه، بیشتر در نوشته های اخیر شما دربارهٔ کانت و سنّت زیبایی شناسی کلاسیک (برای مثال عنصر فرعی نقاشی، «*The Parergon* » در حقیقت در نقاشی) به چشم می خورد. همچنین در نظر کانت، نظام بندی سیستماتیک شناخت *architectonic* به عنوان «هنر سیستمها» تعریف شده است، که ساختهای مختلف دعوی شناخت حقیقت را تبیین می کند و نسبت صحیح (سلسله مراتبی) آنها را با یکدیگر تضمین می نماید. بنابراین از جهتی می توان چنین استدلال کرد که کار شما همواره صراحتاً با مدلها و استعاره های «معماری» مرتبط بوده است. آیا شما هم در آن مطلب نوعی ارتباط آشکار را ملاحظه می کنید یا همهٔ اینها فقط تصورات من است؟

■ نه، به هیچ وجه. امّا مایلم دربارهٔ مفهوم تمثیل یا استعاره که شما لحظه ای پیش آن را بدرستی به کار بردید توضیح دهم. البته نه فقط در مطالب من بلکه در کل سنّت فلسفی استعاره های زیادی در زمینهٔ معماری وجود دارد؛ و دکنستروکسیون ـ لفظ دکنستروکسیون ـ بسیار شبیه به چنین استعاره ای به نظر می رسد، یعنی استعاره ای در زمینهٔ معماری. اما از آنجا که این لفظ در وضع خاصی، جایی که ساختار گرایی غالب بود، ظاهر شد یا مورد تاکید قرار گرفت، فکر می کنم که مسئله پیچیده تر از اینهاست. بنابراین دکنستروکسیون در موضوعات معینی با طرح ساختارگرایی اشتراک داشت در عین اینکه همزمان به آن حمله می کرد.

اما دکنستروکسیون مستلزم توقف در محدودهٔ آن استعاره های معماری نیست. مثلاً به این معنا نیست که باید چیزی را که ساخته شده، ویران کرد ـ چه بنای فیزیکی و چه بنای فرهنگی یا نظری ـ فقط به این دلیل که زمینه ای بکر انکشاف پیدا کند که امکان ساخته شدن چیزی نو را فراهم آورد. دکنستروکسیون شاید به نحوی خود این مدل معماری را زیر سؤال می برد، مدل معماری که حتی در فلسفه به عنوان مسئله ای کلی مطرح است، یعنی استعارهٔ زیرساختها، روساختها، آنچه تحت عنوان «انتظام علمی دانش و غیره» در فلسفهٔ کانت مطرح می شود، همین طور مفهوم *arche*. پس دکنستروکسیون به معنای پرسش از معماری در فلسفه و احتمالاً پرسش از خود معماری نیز هست.

زمانی که من آنچه را اکنون «معماری دکنستروکتیو» می نامیم کشف کردم، این نکته نظر مرا جلب کرده بود که این معماران در واقع شالوده های سنّت را دکنستروکسیون می کردند، و هر چیزی که معماری را ذیل اصل دیگری معنا می کرد ـ از قبیل فی المثل ارزش مفید بودن یا زیبایی یا زندگی ـ (سکونت) *habite* ـ و غیره ـ نقد می کردند، نه برای آنکه چیز دیگری بسازند که بی فایده یا زشت یا غیرقابل سکونت باشد، بلکه تا معماری را از قید تمام آن موجبیتهای بیرونی و اهداف فرعی برهانند. و نیز نه برای آنکه نوعی معماری ناب و اریژینال را از نو تاسیس کنند ـ بالعکس، فقط به منظور آنکه معماری را با رسانه های دیگر و با هنرهای دیگر در ارتباط قرار دهند، آن را «سرایت دهند»... و توجه کنید که من در برخوردم با



دکنستروکسیون در مورد نفس مفهوم استعاره، تا آنجا که نوعی شبکهٔ پیچیده فلسفی را دربرمی گیرد که همواره در نقطه ای ما را دوباره به معماری احاله می دهد، شک دارم...

• بله، این بحثی است که شما در *پنجاه و دو گفتار حکمت‌آمیز برای آینده* عنوان می کنید. در آنجا بصراحت این عقیده را رد می کنید که دکنستروکسیون به هر شکلی یک «استعاره در زمینهٔ معماری» است، و نشانه ای است که به طور غیرمستقیم برای نامگذاری و مشخص کردن یک پروژهٔ جاری در زمینهٔ ساختمان و طراحی به کار گرفته می شود. زیرا چنانکه گفتید، «استفاده از مفهوم استعاره دیگر امکان پذیر نیست». اما آیا نمی شود با همان قوّت گفت (همچنان که شما چند سال پیش در *میتولوژی سفید* مطرح کردید) که بدون ته مانده ای از «مفهوم استعاره» نمی توان سر کرد؛ که اگر ـ مطابق بحث نیچه ـ تمام مفاهیم واقعاً به استعاره ها بازمی گردند، باز هم فقط مفاهیم استعاره را در اختیار داریم، یعنی اندیشه هایی که از زمان ارسطو تا امروز همواره موضوع بحث عقل فلسفی بوده اند؟ من این بحث را نمونه ای دیگر از پافشاری سرسختانهٔ شما تلقّی می کنم مبنی بر اینکه با «دکنستروکسیون» نباید به عنوان نوعی گسستن از «متافیزیک غربی» روبرو شد، نباید آن را جهشی به خارج از سنّت شفاهی فرض کرد با این تصور که بر زمینی دیگر که با سرزمین قبلی تفاوت بنیادین دارد فرود خواهیم آمد. آیا همین پذیرش ضرورت عمل صبورانه در محدودهٔ ساختارهای تفکر موروثی، و در عین حال بر ضد همان ساختارها، نیست که دکنستروکسیون را عمدتاً از سایر اشکال تفکر پست مدرن که دقت و وضوح کمتری دارند، متمایز کرده است؟ من این سؤال را چنانکه احتمالاً تا به حال حدس زده اید با این امید مطرح می کنم که شما در این باره که چه چیزی به طور خاص دکنستروکسیون را از طرح وسیع تر پست مدرن جدا می کند قدری توضیح دهید.

■ چنانکه می دانید، من هرگز از لفظ یا پیشوند «پُست» استفاده نمی کنم، و برای این کار دلایل زیادی دارم. از جمله آنکه استفاده از این پیشوند متضمن نوعی دوره ای کردن یا عصری کردن است که از نظر من بشدت مسئله ساز است. از طرف دیگر، لفظ «پُست» تلویحاً دلالت دارد بر اینکه چیزی کاملاً تمام شده است، اینکه ما می توانیم از قید آنچه «پیش از» دکنستروکسیون واقع شده آزاد شویم، و من اصلاً این گونه نمی اندیشم. به عنوان مثال، اگر به نکتهٔ اول پرسش شما بازگردیم، من معتقد نیستم که تقابل میان مفهوم و استعاره را هیچ گاه بتوان از میان برداشت. هرگز اظهار نکرده ام که تمام مفاهیم استعارهٔ صرف هستند، یا اینکه ما نمی توانیم از تمایز میان این دو مفهوم استفاده کنیم، چون در واقع در انتهای آن مقاله [*میتولوژی سفید*] من این بحث را هم ساخت زدایی (*deconstruct*) می کنم و می گویم که به دلایل علمی و به علل بسیار، ما ناچار از حفظ کاربرد این تمایز هستیم. بنابراین، این حالت بسیار پیچیده ای است.

تا آنجا که به معماری مربوط می شود، فکر می کنم دکنستروکسیون هنگامی مطرح می شود ـ اجازه بدهید برای صرفه جویی در وقت از این لفظ «مطرح شدن» استفاده کنیم ـ که فلسفهٔ معماری خاص یا برخی مفروضات معماری را ساخت زدایی کرده باشید ـ برای نمونه، اصالت زیبایی شناسی، زیبایی، اصالت فایده، کارکرد، زندگی، سکونت. اما بعد باید این مضامین را از نو درون کار «نقش» کنید. نمی توان (یا نباید) ارزش سکونت، کارکرد، زیبایی و... را بسادگی کنار گذاشت. باید به اصطلاح فضایی جدید و شکلی نو بنا کرد که به شکل گیری گونه ای ساختمان جدید بینجامد که آن مضامین یا ارزشها در آن از نو نقش می شوند، درعین اینکه برتری تحمیلی خود را از دست می دهند. به نظر من خلاقیت آرشیتکتهای توانا در این تجدید نقش است و در اقتصاد این تجدید نقش، که متضمن احترام نسبت به سنّت و خاطره نیز هست. دکنستروکسیون صرفاً فراموش کردن گذشته نیست. آنچه بر تئولوژی یا معماری یا هر چیز دیگر سایه افکنده، هنوز به نحوی وجود دارد، و نقشها، یا به تعبیری سابقهٔ (آرشیو) ساختارهای ساخت زدایی شده، باید تا حد امکان خوانا بوده و تا آنجا که در توان ما هست خوانا گردد. این روشی است که من سعی می کنم در نوشتن یا تدریس به کار گیرم. و به گمان من همین امر در معماری نیز تا حدودی صدق می کند.

• شما در زمینهٔ حرکتهایی در فلسفه و هنر که پیشوند پُست را یدک می کشند، اعم از حرکت پُست مدرنیست، ما بعد ساختارگرا و یا ما بعد اومانیست (همچنان که در مقالهٔ اخیر خود به نام *غایات بشر* عنوان کرده اید) مؤکداً ابراز بدگمانی و تردید کرده اید و دلیل بدگمانی شما ـ به استنباط من ـ آن است که تمام حرکتهایی که ذیل نام این یا آن روش فکری نوبنیان به آن سو (به قلمرو ـ *Post*) قدم می گذارند در معرض این خطر قرار دارند که ناآگاهانه خود را در قلمرو همان نظام فکری بازیابند که بر اساس تقابلهای دوتایی بنا شده و آنها از این رهگذر خواستار رهایی از آن بوده اند. آیا به نظر شما با کوششهای جاری برای گسستن از نمونهٔ «مدرنیستی» و ساختار مفاهیم و ارزشهای همراه آن، خطر وقوع پیش آمد مشابهی وجود ندارد؟ چنانکه آیزنمن می گوید: «برای آنکه معماری وارد یک موقعیت مابعد هگلی شود، باید از انعطاف ناپذیری و ساختار ارزشی این تضادهای دیالکتیکی فاصله بگیرد». (برای مثال شکل و زمینه، تزیین و ساختار، فرم و کارکرد و غیره). یا شاید درست است مثل کسانی چون گرگوری آلمر بگوییم که تقریباً در طول دههٔ گذشته، امور از «دکنستروکسیون» به مثابهٔ گونه ای نقد موشکافانهٔ متن به سمت «گراماتولوژی کاربردی» یعنی تجربه ای عملی در زمینهٔ تجدید نقش خلاق که فراتر از چنین کار ابتدایی و مقدماتی قرار می گیرد، پیش رفته است؟ آیا نتایج حاصل از کار مشترک شما با هنرمندانی چون آیزنمن و شومی این سخن را تایید می کند، یا احتمالاً آن را نوعی درک اشتباه و تضاد نادرست می دانید؟

■ نمی گویم تضاد «نادرست». تضادی است که، می شود گفت، تا آنجا که به معنی یک روش انتقادی در حوزهٔ متون، متون ادبی یا حتی فلسفی، تلقّی شود، برای بعضی اشکال تخصیص مناسب است. امّا من از ابتدا تاکید داشتم که دکنستروکسیون صرفاً یک متد نیست، نوعی نقد نیست یا موضعی صرفاً منتقدانه ندارد. مفهوم نقد یا نقادی از جهتی دکنستروکتیو است... سلبی نیست ـ از ابتدا با تصدیق پیوسته بود، با «آری»، نوعی تصدیق که «وضع» به معنای هگلی لفظ نیست. بنابراین حرکتی که گرگ آلمر بیان می کند چندان «در» دکنستروکسیون اتفاق نمی افتد. حرکتی است که بعضی جاها قابل تشخیص است ـ نمی گویم «در» کار من، لااقل از آن منظری که ذکر شد. و البته تنوع زمینه های تحصیلی، رشته ها، متنها و ناشران از ابتدا ضروری بود، متون ادبی و فلسفی، نقاشی وحالا هم معماری و بعضی زمینه های دیگر، متون قانونی و بسیاری چیزهای دیگر.

بنابراین، این موضوع به نظرم مهم است، این نحوه گشودن مرزها، و عمدتاً مرزهای آکادمیک میان متون و رشته ها؛ و وقتی می گویم مرزهای آکادمیک مقصودم فقط رشته های انسانی و فلسفه نیست، بلکه معماری ـ آموزش معماری ـ را نیز در نظر دارم. این شکستن حدود و عبور از میان مرزها، نه فقط یکی از ترفندهای اصلی بلکه از مهمترین ضرورتهای دکنستروکسیون است. پیوند زدن هنری به هنر دیگر، سرایت دادن نشانه ها، ترویج و اشاعهٔ قراین، گاهی «روشها» یا «ترفندها»ی دکنستروکسیون هستند، اما مهمتر از همه آنها لحظاتی هستند از آنچه تاریخ نامیده می شود. و به همین دلیل است که دکنستروکسیون را متعلق به یک دوره یا عصر خاص، حتّی دورهٔ مدرن نمی دانم.

تصور نمی کنم دکنستروکسیون چیزی مشخصاً مدرن باشد. در بعضی زمینه های آکادمیک، بعضی اشکال «مدرن» وجود دارند که با آنچه به عنوان دکنستروکسیون می شناسیم مرتبط هستند، اما چیزی که دکنستروکسیون را اجتناب ناپذیر می سازد، دیرزمانی است که جریان داشته، حتی با افلاطون یا دکارت. پس ما باید میان بعضی پدیدارها که با کل دکنستروکسیون برابر نیستند و روشها، آموزش ونحوهٔ برخورد موضوعی را پدید می آورند، و آنچه مخفی تر، دیرپاتر و در برابر سیستم یا روش مقاومتر است و این دکنستروکسیون موضوعی را در گفتار و آموزش و هنرها ممکن می سازد تمایز قائل شویم.

• آیا این امر که اصطلاح «مدرنیسم» (صرفنظر از «پست

مدرنیسم») نزد فلاسفه از یک سو، و منتقدین و تاریخ هنرشناسان از سوی دیگر دارای معانی اینچنین متفاوتی است، یک مشکل محسوب نمی شود؟ و آیا نیازی نیست که دکنستروکسیون مواضع نسبتاً متفاوتی در مقابل این دو پدیده اتخاذ کند؟ در اینجا مقالات اخیر شما درباره ٔ کانت، درباره ٔ «اصل عقل» و سنّت منورالفکری Enlightenment به طور عام مورد نظر من است. شما در آنجا این نکته را روشن می کنید که نمی توان بسادگی سنّت منورالفکری را رها کرد و اینکه هر نقدی باید (به اصطلاح) از درون نشئت بگیرد و از مفاهیم و مقولات نقد منورالفکری در همان حال که دعاوی آنها را در نسبت با حقیقت غایی مورد پرسش قرار می دهد بهره بگیرد. و فکر می کنم این مسئله میان تفکر شما و انواع طرحهایی که [به عنوان مثال] لیوتار یا بودریار دنبال می کنند، فاصله ٔ قابل ملاحظه ای ایجاد می کند، حال آنکه «چرخش» پست مدرن در نظریه ٔ ادبیات، هنر و فرهنگ مجموعه ٔ متفاوتی از مؤلفه های تاریخی و نسبت متفاوتی با مقولات واقعیت، عقل و نقد ایدئولوژیک دارد. آیا این تمایزات در بحث اخیر قدری کمرنگ نشده اند؟ نمی خواهم دکنستروکسیون را نوعی نقد مدرنیته بنامم؛ اما نه «مدرن» است و نه به هیچ وجه نوعی تجلیل مدرنیته است. خیلی زود است که به خود جرئت داده و این گونه احکام کلی و مفاهیم دوره ای را مطرح کنیم. من ترجیح می دهم بگویم که معنای دقیق این مقولات را نمی دانم، اگرچه کم و بیش می توانم بگویم که سایر مردم چه معنایی از آنها مراد می کنند... امّا در نظر من مفاهیم دقیق و مشخصی نیستند. دکنستروکسیون نیز مفهوم واحدی نیست، هرچند که غالباً چنین به کار گرفته می شود، و این نحوه ٔ استفاده به نظر من بسیار نگران کننده است... گاهی ترجیح می دهم که دکنستروکسیون را به صورت جمع به کار برم، فقط برای آنکه در خصوص عدم تجانس و چندگانگی، کثرت ضروری نشانه ها، رشته ها و شیوه ها محتاط باشم. از آنجا که دکنستروکسیون نه یک سیستم است و نه یک روش، نمی تواند همگن باشد. نظر به اینکه منحصر به فردیِ هر زمینه ای را مدنظر دارد، از زمینه ای به زمینه ٔ دیگر تغییر می کند. بنابراین من قطعاً مایلم این تصور را که «دکنستروکسیون» بر هرگونه نظریه، روش یا تصوری با مفهوم واحد دلالت دارد انکار کنم. مع هذا باید بر یک چیزی دلالت کند، چیزی که حداقل به واسطه ٔ کار یا تاثیراتش قابل شناسایی باشد...

البته منظور این نیست که دکنستروکسیون آن «چیز» است، یا اینکه در همه جا قابل تشخیص است. بنابراین از یک طرف باید دکنستروکسیون را به صورت نوعی مفهوم کارآمد و تنظیم کننده تعریف کرد. امّا بسیار مشکل بتوان این معنا را در یک فرمول ساده مجتمع کرد. می دانم که دشمنان دکنستروکسیون چنین می گویند: «بسیار خوب، از آنجا که نمی توانید تعریفی برای دکنستروکسیون ارائه دهید پس باید یک مفهوم مبهم باشد و شما باید یک متفکر تاریک اندیش باشید». در پاسخ به این سخن می گویم که دکنستروکسیون قبل از هر چیز تردید و سوء ظن نسبت به دقیقاً همین نحوه تفکر است: «فلان چیز چیست؟»، «ماهیت فلان چیز چیست؟» و غیره...

● شاید بتوان موضوع را قدری بیشتر باز کرد. بعضی نظریه پردازهای پست مدرن (از جمله چارلز جنکز) منکر بار معنایی منفی و حتی «نیست انگارانه ٔ» نهضت دکنستروکسیون در هنر معاصر هستند. به گفته ٔ جنکز، «معماری ذاتاً کنستروکتیو است ـ ساختارها را بنا می کند، بر مساعی مشترک ناشی از اطمینان متقابل، ترکیب آینده نگری، حسن نیّت و سرمایه گذاری اتکا دارد ـ همه ٔ آنچه را دکنستروکسیون اگر کاملاً از بین نبرد، در جهت تضعیف آن حرکت می کند». فکر کردم شاید مایل باشید در مورد این سخن و واکنشهای مشابه، بخصوص با توجه به مباحثات جاری در زمینه ٔ «سیاست دکنستروکسیون» و گرایشهای ظاهراً نیهیلیستی آن ـ که در مطبوعات امریکایی و انگلیسی مطرح شده است ـ اظهار نظر بفرمایید. مطمئناً می گویید که آنها درک اشتباهی از موضوع داشته اند.

■ قطعاً، قطعاً چنین است... انتقادها و اعتراضات بسیاری در روزنامه ها، روزنامه های بی ارزش منعکس است... که لزوماً به معنای غرض ورزی نویسندگان آنها نیست. اغلب افرادی که دست به نوشتن چنین مطالبی می زنند، اساتید و محققان دانشگاهی اند که مطالب بسیاری را که در آنها نه فقط من بلکه بسیاری دیگر بر این نکته تاکید می ورزیم که دکنستروکسیون منفی و نیست انگارانه نیست، مطالعه نمی کنند. البته دکنستروکسیون در باب تجربه و پرسش از ماهیت نیهیلیسم بحث می کند. قطعاً چنین است. و چه کسی می داند که نیهیلیسم چیست یا چه چیز نیست؟ حتّی مخالفین، متعرض ماهیت نیهیلیسم نمی شوند. به هر تقدیر، دکنستروکسیون امری ایجابی است (یا باید باشد) که با تعهد، استلزام و مسئولیت ملازمه دارد. چنانکه می دانید توجه دکنستروکسیون هرچه بیشتر و بیشتر با مفاهیم التزام، اثبات و تعهد ـ حتی به معنای کلاسیک آن ـ معطوف شده است... بنابراین زمانی که آن را امری منفی، نیست انگارانه و مانند آن می دانند، یا اهل مطالعه نیستند و یا از روی سوء نیت بحث می کنند. امّا این موضوع را می توان و باید تحلیل کرد...

● شما در کلمات قصار به یک «پیمان ازلی» اشاره می کنید که همواره میان معماری و تصوری معیّن در مورد محل سکونت و اقامت وجود داشته است. و البته این سخن هیدگر و کل

موضوع شناسی ساختمان، مسکن و تفکر شاعرانه را تداعی می کند. همچنین در یک زمینهٔ اندکی متفاوت اما مرتبط با بحث حاضر، اشاره می کنید که «اشارت جایی برای سکونت ندارد»، به عبارت دیگر، در چنان عمارتِ مفهومی عظیمی که فلسفه بنابر سنّت به عنوان خانهٔ خود برگزیده است، جایی برای اشارت وجود ندارد. به این ترتیب «اشارت نه یک خانه است، نه یک معبد، نه یک مدرسه، نه یک پارلمان، نه یک فضای باز مخصوص تجمع و نه یک آرامگاه. از اهرام مصر، و بالاتر از همه، از ورزشگاههای یونان هم نیست. چه چیز دیگری است؟» می توانم خواهش کنم که این خط فکری خاص رادر هر مسیری که میل دارید دنبال کنید و دربارهٔ ارتباطهای احتمالی موجود میان این سخن با نوشته های اخیرتان دربارهٔ هیدگر صحبت کنید؟

■ آه، سؤال بسیار مشکلی است...

● بله، متاسفم...

■ نه، نه، به هیچ وجه. سؤالات مشکل ضروری هستند. واقعیت این است که معماری همواره به مسکن یا محیط سکونت تعبیر شده است ـ محل سکونت افراد بشر یا خدایان ـ جایی که خدایان یا مردم حضور دارند، تجمع می کنند، زندگی می کنند و غیره. البته این تعبیری است بسیار عمیق و متین، اما با این تفسیر معماری به عنوان هنر ساختمان تابع ارزشی می شود که محل تردید است. این گونه ارزشها نزد هیدگر با امر ساختمان و مثلاً با موضوع نگاهداری، محافظت، مراقبت و مانند آن پیوسته است. و پرسش از این گونه مفروضات هیدگر برای من جالب بود؛ این سؤال برایم مطرح بود که نحوی معماری که صرفاً به ارزشهای سکونت، اقامت، پناه دادن به حضور خدایان و افراد بشر وابسته نیست، چه معنایی دارد؟ آیا این گونه معماری امکان پذیر است؟ آیا در این صورت، باز هم نحوی معماری خواهد بود؟ فکر می کنم کسانی مثل آیزنمن و شومی ـ که خود را معماران دکنستروکتیویست می نامند ـ به من نشان داده اند که چنین چیزی براستی ممکن است؛ نه به عنوان یک «واقعیت» یا امری صرفاً برهانی، چراکه شما یقیناً همواره می توانید معماری آنها را در کار فراهم آوردن محل سکونت، پناهگاه و مانند آن مشاهده کنید؛ بلکه پرسشی که اکنون مورد نظر من است فقط به چیزی که آنها می سازند مربوط نمی شود، بلکه با نحوه تفسیر ما از آنچه می سازند ارتباط دارد. البته می توان آن را به شیوه ای مرسوم یعنی صرفاً به عنوان صورت تغییر یافته و «مدرن» همان انواع قدیم معماری تعبیر کرد. بنابراین دکنستروکسیون صرفاً فعالیت و تعهدی از سوی معمار نیست؛ بلکه از جانب دیگر وابسته به افرادی است که مطالعه می کنند، به این بناها نگاه می کنند، وارد این فضا می شوند، در این فضا حرکت می کنند و فضا را به گونه ای متفاوت تجربه می کنند. با این دید فکر می کنم که تجربهٔ معماری ـ بگذارید به جای سخن گفتن از «ساختمانها»، آن را چنین بنامیم ـ... به معنای فراهم آوردن زمینه ای است جهت تجربهٔ امکان این نحو ابداع یک معماری متفاوت، نوعی معماری که به اصطلاح «هیدگری» نیست...

● مجموعهٔ *کلمات قصار* [یا *اشارات*] حاوی مطالب زیادی است در مورد کالج بین المللی فلسفه و کاری که این کالج در زمینهٔ ترویج مبادلهٔ بین رشته ای انجام داده است. آنها همچنین مراقب هستند که دربارهٔ «طرحها» در این یا آن حوزه سخن به میان نیاید، گویی کار موظف را از پیش، یا بر طبق یک نقشه یا غایت شناسی حاکم می توان انتخاب کرد. به این ترتیب در کلمهٔ قصار شماره ۳۶ می نویسید: «اینکه فلان کار پروژه ندارد به معنای انکارتجربه گرایی یا حادثه جویی اش نیست. به همین ترتیب یک معماری بدون پروژه احتمالاً درگیر کاری متفکرانه تر، مبتکرانه تر و درست تر است...»

ممکن است دربارهٔ انواع تفکر خلاق و نو که حاصل مجتمع کردن افرادی است که پیش از این در رشته های جداگانه مشغول کار بوده اند بیشتر توضیح دهید؟ وقتی شما با هنرمندانی چون آیزنمن یا برنارد شومی، به تعبیری خام و نارسا، «تبادل نظر» می کنید دقیقاً چه می گذرد؟ آیا این عمل بدون مقاصد و اهداف مشخص انجام می شود و هیچ گونه مقصود غایت شناسانه ای را دنبال نمی کند؟

■ من داشتم به معنای فرانسهٔ کلمهٔ «پروژه» در عرف معماری اشاره می کردم. نمی دانم که آیا این کلمه در زبان انگلیسی هم به همان معناست یا نه. پروژه چیزی است مقدم بر کار که اقتصاد خاص خود را دارد نقشی هدایت کننده که بعد می تواند اعمال شود و توسعه یابد... نسبت میان پروژه، با تصور اولیه، با تحقق آن در عمل شبیه نسبتی است که مثلاً میان اشاره به امر متعالی و تجسد آن در بدن، در نوشتار و غیره وجود دارد. بنابراین در میان تعدادی از معماران فرانسوی نوعی عکس العمل انتقادی نسبت به این مفهوم از «پروژه» وجود دارد. وقتی می گویم هیچ پروژه ای در کالج وجود ندارد، مقصودم این نیست که بدون هرگونه تصوری از مقصد شروع به کار می کنیم، بلکه آن است که نسبت میان پروژه و تجربه، یعنی عمل، هیچ معادل فلسفی یا کلاسیکی ندارد. برای مثال، کالج از یک دیدگاه دارای این ویژگی است که بر بنیانی جدید تاسیس شده است. و البته یک «پی یا بنیاد» چیزی است که همان طور که دارای روابط و تناسبات معماری است مناسبات فلسفی قوی و محکمی نیز دارد. ساختمان، فرم، شکل و مکان خاص خود را دارد... امّا در حقیقت ما ـ گاهی، نه همیشه ـ در کالج به شیوهٔ دکنستروکتیو از معنای زمینه، فونداسیون، فضای تجمع، سلسله مراتب پرسش می کنیم، آن هم نه فقط از

حیث اعتبار آکادمیک آنها بلکه به معنای عرصه' پرورش و تربیت، سازماندهی کلاس درس، نحوه' انتصاب و انتخاب افراد، شیوه' تثبیت یا عدم تثبیت سلسله مراتب و بقیه چیزها... و همه' اینها مدل معماری خاص خود را دارند. پس از آنجا که مدل ما دانشگاه غربی با سازماندهی کنونی اش، و یا فلسفه' نهفته در پس این دانشگاه مدرن (یا دانشگاه مدرن غربی) نبود، می بایست معماری نمادین و عینی این جامعه' جدید را نیز بدون رجوع به هیچ گونه مدل قبلی و معیّن ابداع می کردیم.

البته ما در همه حال باید با مدلهای پیشین و مشخص کلنجار برویم و با آنها به توافق برسیم - این خط مشی سیاسی است، و به نظر من معمارها نیز باید با معیارها و محدودیتهای عملی و سایر مسائل کنار بیایند. با این حال، این روشها به سمت چیزی جهت گیری می کنند که جدید است، یا تغییری اساسی در ساختار قدیمی به وجود می آورد. و فکر می کنم که من و دوستانم از ابتدا اطمینان داشتیم که اولاً کالج چیز جدیدی بود - یک چیز جدید که می بایست از نظرگاه معماری بنا شود، با تعهدات جدید، فضایی جدید، رشته' علمی جدید... اما علاوه بر این، به طور دقیق تر و مشخص تر، از این منظر که «ناگزیر» بودیم با معمارها کار کنیم و اینکه' آموزش و تجربه در زمینه' معماری قرار بود وجه مهمی از کار ما در کالج باشد. بنابراین، با اینکه همکاری من با آیزنمن و شومی به طور رسمی بخشی از برنامه نبود، اما با کار کالج مربوط می شد و براستی منشا برپایی کنفرانسها، گردهم آییها و ارتباطهای گوناگونی شد... که به ایجاد مناسبات نزدیک میان فلاسفه و معمارها منتهی شد. مجموعه کلمات قصار نمونه ای از نتایج این همکاری است.

● شما درباره' نسبت «مدرنیته» در هنر، معماری، فلسفه و غیره، با تصوری مشخص از یک دانشگاه مدرن صحبت کرده اید، اندیشه ای که یکی دو قرن پیش در آلمان پاگرفت و هنوز هم بر نحوه تفکر ما در مورد رشته های تحصیلی، حوزه های موضوعی، مسائل مرتبط با تبحر و شایستگی فکری و غیره بسیار مؤثر است. و این احتمالاً ما را به آنچه قبلاً درباره' «architectonic» کانت گفتید و نظریه' قوای او بازمی گرداند، نظریه ای که میان حوزه های عقل نظری و عملی، فهم تئوریک، قضاوت زیبایی شناسانه و کیفیات یا قوای متنوع آنها تمایزی درخور قائل است. کار شما در کالج بین المللی تا حدودی روشی برای دکنستروکسیون آن مناسبات است و نشان می دهد که این روابط چگونه منشا منازعات و یا مناقشات بی پایانی هستند که در مرزبندی این موضوعات روی می دهند و غالباً در قالب اصطلاحات عملی به منزله' سیاست سازمانی اعمال می گردند...

■ بله، من با توصیف شما از اوضاع کاملاً موافقم. دکنستروکسیون نه فقط در حیطه' نظر قرار ندارند، نه فقط علائمی دالّ بر فراشد جاری به دست نمی دهد، بلکه می کوشد تا به شیوه ای عملی ساخت زدایی کند، به این معنا که ساختارهای جدیدی بنا کند و بسازد که به طور تلویحی بر این فعل دکنستروکسیون دلالت نماید. کار ساده ای نیست، و هرگز در قالب یک حرکت منفرد یا از طریق آن انجام نمی شود. مستلزم زمان طولانی و حرکات بسیار پیچیده ای است. همواره ناتمام و ناممکن است، و فکر نمی کنم چیزی به عنوان دکنستروکسیون «خالص» یا یک طرح دکنستروکتیو وجود داشته باشد که تمام یا کامل باشد.

● آیا احتمال این خطر وجود ندارد که دکنستروکسیون با آن نحله' تفکر پست مدرن یا نئو پراگماتیست که فلسفه را فقط یک «نوع نوشتار» تلقّی می کند و برای آن شانی همسطح با شعر، نقد یا «گفت و گوی فرهنگی نوع بشر» قائل است درآمیزد؟ اینکه این تمایزات اساساً «لفظی» هستند یا اینکه به واسطه' یک نظریه' مهجور «منورالفکری» درباره' قوا تحمیل شده اند، و در نتیجه، ما بهتر است خود را از قید آنها برهانیم و ازهرگونه عقیده ای که فلسفه را دارای علایق خاص خود، دعاوی حقیقت متمایز، تاریخ مفهومی یا هر چیز دیگر می داند، دست بکشیم. آیا به نظر شما، این یک خطر همیشگی نیست؟

■ خطرات بسیاری وجود دارند و این یکی از آنهاست. گاهی اوقات ریسک جالبی است، گاهی درها و فضاهایی را در زمینه هایی می گشاید که سعی دارند خود را از دکنستروکسیون محافظت کنند. اما زمانی که در گشوده می شود، شما ناچار می شوید همه چیز را دقیق تر و روشن تر کنید، و در ادامه' اظهارات شما باید بگویم که مسلماً فلسفه صرفاً یک «نوع نوشتار» نیست؛ فلسفه ویژگی بسیار مشخصی دارد که باید محترم شمرده شود؛ فلسفه رشته' بسیار دشواری است با اقتضائات خاص خود و استقلال خویش، به گونه ای که نمی توان بسادگی آن را با ادبیات، نقاشی و معماری درآمیخت. اما ویژگی مشخص و روزنه ای وجود دارد که دکنستروکسیون را در زمینه های مختلف (از جمله زمینه' فلسفی) ممکن می کند. اما باز هم مستلزم رویکرد دقیقی است، رویکردی که موقعیت این روزنه را به طور دقیق مشخص کند و این، به اصطلاح، امتزاج یا آمیختگی را بی آنکه آن اقتضائات خاص را نادیده بگیرد، سازمان دهد. به این ترتیب، من تردید دارم - نه به دلیل خصیصه ای فردی یا شیوه' تربیتم - من نسبت به این اختلاط سهل گیرانه' مباحث که سؤال شما بدان اشاره داشت بشدت مشکوکم. برعکس، دکنستروکسیون بیش از هر چیز به چندگانگی، عدم تجانس و به این تفاوتهای زایل نشدنی و مشخص توجه دارد. اگر نخواهیم همه چیز را ممکن کنیم، باید ویژگی هر مبحث، بخصوص مبحث فلسفه را مراعات کنیم.

● شما مقاله' خاصی دارید که فکر می کنم به روشن شدن

بعضی از این پرسشها کمک می‌کند. این مقاله در باب *لحن آپوکالیپس گونه ای که اخیراً فلسفه* برگزیده نام دارد، عنوانی که آن را کلمه به کلمه از کانت وام گرفته یا نقل کرده اید، و این نکته در مقاله‌ٔ شما مرا تکان می دهد که دو امر بسیار متفاوت در سراسر این متن جریان دارد. در واقع اغلب بسختی می توان فهمید که آیا شما «به زبان خود» می نویسید یا اینکه عبارت مورد نظر را باید طوری خواند که گویی نقل قول است. گاهی از ضرورت حفظ ارزشهای «منورالفکری» و محافظت از آنچه «بیداری شفاف» منورالفکری، نقد و حقیقت می نامید سخن می گویید. به این معنا، این مقاله ظاهراً در برابر اساتید، مفسران رموز دینی، اشراقیون دروغین، کسانی که مدعی هستند که در پرتو «نور باطنی» خویش می توانند به طور بی واسطه و حضوری به حقیقت دست یابند بدون اینکه دعاوی خود را به مجلس دموکراتیک قوا [ی ادراکی] عرضه دارند، جانب کانت را می گیرد. در جایی دیگر شما «لحن پیشگویانه‌ٔ» خاص خودتان را اتخاذ می کنید ـ مجموعه ای از امر و نهی ها، آپوستروف ها وغیره. گویی به این کاراکترها حق می دهید که از قواعد کانت برای اداره و کنترل صحیح و خودگردانِ بحث فلسفی تبعیت نکنند. از نظر من مقاله ای کاملاً ناهماهنگ و متناقض است. از یک طرف قائل به یک نوع فاصله ـ حتی یک نوع تضاد ـ میان دکنستروکسیون و مبحث نقد منورالفکری است؛ از طرف دیگر طرح کانت را به نحوی ضروری و اجتناب ناپذیر می داند و آن را مرتبط با تقدیر تفکر در دوران ما تلقی می کند. و معتقد است که نمی توان چنانکه خواست برخی متفکران پست مدرنیست است، بسادگی آن را رها کرد ـ یا شاید من مقاله‌ٔ شما را به کلی و از بیخ و بن بد فهمیده ام؟

■ نه، نه، شما آن را بسیار خوب خوانده اید. من با همه‌ٔ آنچه گفتید موافقم. مقاله ای بسیار بسیار ناهماهنگ است. من ـ مثل اغلب اوقات ـ سعی کردم خیلی چیزها را یکجا بگویم و کار را تمام کنم. البته من «طرفدار» عصر منورالفکری هستم و فکر می کنم نباید بسادگی از آن چشم پوشید. در نتیجه می خواهم این سنّت را زنده نگاه دارم. اما در عین حال می دانم که برخی اشکال تاریخی و بعضی چیزها در سنّت منورالفکری وجود دارند که باید نقادی یا ساخت زدایی شوند. بنابراین می شود گفت که گاهی به نام یک منورالفکری جدید است که من منورالفکری قبلی را ساخت زدایی می کنم و این عمل نیازمند بعضی استراتژیهای بسیار پیچیده است و مستلزم آن است که اجازه دهیم صداهای بسیاری سخن بگویند... هیچ حالت مونولوگی وجود ندارد، هیچ مونولوگی در کار نیست به همین دلیل است که در دکنستروکسیون، مسئولیت هیچ گاه فردی نیست و به یک نظر آمرانه‌ٔ تعصب آمیز انفرادی محدود نمی شود. همواره مجموعه ای از صداها و حرکات است... و شما می توانید این را یک اصل بگیرید که هر بار دکنستروکسیون از زبان یک فرد سخن بگوید اشتباه است و دیگر «دکنستروکسیون» نیست. به این ترتیب در این مقاله‌ٔ خاص، همان طور که چند لحظه پیش بدرستی گفتید، نظر من این است که نه تنها صداهای بسیاری باید همزمان سخن بگویند، بلکه مسئله دقیقاً همان کثرت اصوات و تنوع لحن در یک بیان مشترک یا حتی در یک کلمه یا سیلاب و غیره است. پس مسئله این است؛ این یکی از مسائل است.

اما امروز البته تبعات سیاسی و ایدئولوژیک منورالفکری هنوز تا حد زیادی با ما هستند و پرسش از آنها بسیار ضرورت دارد. لذاست که از یک منورالفکری «جدید» سخن می گویم که شاید مقصود از آن دکنستروکسیون به فعالترین یا شدیدترین صورت آن باشد و نه آنچه تحت عنوان *Aufklärung*، نقادی، عصر روشنایی و غیره به ارث برده ایم. و چنانکه می دانید، اینها هم اکنون نیز چیزهای کاملاً متفاوتی هستند. پس ما باید این مسئله را به خاطر بسپاریم.

● گمان می کنم من به دنبال پیدا کردن نوعی تعادل هستم میان آنچه فی المثل در فلسفه‌ٔ کانتی «مدرنیسم» نامیده می شود و مفهوم متعارف اصطلاح «مدرنیسم» در معماری و هنرهای بصری. شاید موضع معماران دکنستروکتیویست را در قبال مدرنیسم ـ نه فقط یکی از دو موضع انکاریا جایگزینی بلکه نوعی موضع انتقادی که متوجه آن فرم خاص نقد مدرنیستی است ـ با مفهوم مذکور قیاس کنید...

■ البته. به همین دلیل است که من نسبت به استفاده از لفظ مدرن یا پست مدرن در مورد دکنستروکسیون اکراه دارم. اما همچنین میل ندارم آن را غیر مدرن، ضدمدرن یا ضد پست مدرن بنامم. نمی خواهم بگویم که آنچه دکنستروکتیو است، اگر چنین چیزی وجود داشته باشد، مشخصاً مدرن یا پست مدرن است. بنابراین باید در استفاده از این عناوین خیلی دقت کنیم. ■