

فلسفه تحلیلی، شماره چهل و یک، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ص ۱۰۳-۱۳۰

مواجهه‌ی با معماری به‌مثابه‌ی رُخداد نزد دریدا^۱

شراره تیموری

دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه

آزاد اسلامی، تهران، ایران

شمس الملوک مصطفوی^۲

دانشیار مدعو گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه

آزاد اسلامی، تهران، ایران

دانشیار گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

اگرچه به نظر می‌رسد دیکانستراکشن نزد دریدا موجب گسست و فروپاشی همه چیز است، اما می‌توان آن را به‌منزله‌ی مبنایی برای گرد هم آوردن و اتصال همه چیز هم به حساب آورد. رُخداد نزد دریدا مانند دیگر موضوعاتی که در فلسفه‌ی دریدا مطرح می‌شود، به‌سان دیکانستراکشن، به فروپاشی و برساخت مدام مبتلاست. در این خصوص سؤالات زیادی مطرح می‌شود از جمله این‌که رُخداد چیست و چرا امری درونی است که از ما اعتبار می‌گیرد یا این‌که اصولاً چرا رُخداد به مصنوع بودگی دچار است؟ به‌علاوه، مسئله‌ی مهم‌تر این است که چرا دریدا معماری را از سنخ رُخداد می‌داند و سبک دیکانستراکشن در معماری که با مشارکت خود او شکل گرفت، تا چه حدّ پدیده‌ای از جنس رُخداد تلقی می‌شود و نیز تا چه حدّ به تبیین رُخداد کمک می‌کند؟ مقاله‌ی حاضر تلاش می‌کند با تبیین آرای دریدا در مورد رُخداد و ارتباط آن با هنر و معماری، ویژگی‌های آن همانند ساخت‌ناپذیری و پیش‌بینی‌ناپذیری را آشکار سازد.

کلیدواژه‌ها: رُخداد، معماری، دریدا، دیکانستراکشن.

۱. تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۳/۱۶؛ تاریخ تصویب: ۱۴۰۱/۵/۲۵

۲. پست الکترونیک (مسئول مکاتبات): sha_mostafavi@yahoo.com

مقدمه

علی‌رغم این‌که به‌نظر می‌رسد دریدا نظام فکری آشفته‌ای دارد، ولی آرای وی از نوعی انسجام خاص برخوردار است. به‌علاوه، دریدا فیلسوفی است که همواره از پاسخ دادن صریح طفره می‌رود و از این رو به عقیده برخی از شارحین به‌نظر می‌رسد که او در بسیاری مواقع به هجوگویی مبتلا شده است. اما آنچه واقعیت دارد آن است که چون از نظر دریدا همه چیز در جهان ما به دیکانستراکشن^۱ مبتلا شده است لذا آن هنگام هم که درصدد تعریف و تبیین مفهومی هستیم نمی‌توانیم تجسم کامل و پایداری از آن ارائه دهیم. بنابراین وقتی از یک مفهوم مثل ارگون^۲، پارارگون^۳، تصمیم‌ناپذیری، رُخداد و یا بسیاری مفاهیم دیگر سخن رانده می‌شود دریدا سعی می‌کند آن را به قسمی در نظام فکری خود که ذاتاً بر دیکانستراکشن بنیان نهاده شده است جای دهد. از آن جمله بحث رُخداد^۴ است که دریدا آن را به‌خوبی در نظام فکری خود جای می‌دهد. اما این‌که نزد دریدا اصولاً رُخداد چیست و چه ویژگی‌ها و مختصات^۵ دارد موضوع مهمی است که باید مورد تأمل قرار گیرد. مسئله‌ی دیگر آن است که چرا دریدا معماری^۶ را رُخداد می‌داند و چرا مواجهه‌ی با یک اثر معماری را مواجهه‌ی با رُخداد قلمداد می‌کند؟ هم‌چنین بررسی این موضوع که رابطه‌ی دیکانستراکشن با رُخداد چیست می‌تواند ما را در فهم بهتر اندیشه دریدا یاری کند. دراین‌بین ارتباط حقیقت و فهم آن با رُخداد معماری نیز خود موضوعی

۱. Déconstruction: نوعی تعویق در فهم معنا و برساخت مداوم و پایان‌ناپذیر فهم که هیچ‌گاه از آن خلاصی نخواهیم یافت.

۲. Ergon: همان اثر هنری

۳. Parergon: پارارگون به‌منزله‌ی قاب اثر هنری نزد کانت چیزی فراسوی ارگون (یا خود اثر) است که به گونه‌ای مضاف بر اثر است. اما نزد دریدا، پارارگون و ارگون یکی است و امکان تفکیک آنها به هیچ روی وجود ندارد. پارارگون چیزی جدا و متمایز از ارگون و فرع بر آن نیست که بتوان آن را برای یک اثر لحاظ کرد و یا از یک اثر حذف کرد.

4. Event

5. Architecture

قابل تأمل است که در نهایت ما را به کُنه نظرات دریدا درباره‌ی معماری رهنمون خواهد کرد. هم‌چنین این موضوع که آیا سبک دیکانستراکشن^۱ در معماری را باید به‌عنوان رُخداد پذیرفت و اصولاً ارتباطی بین این دو مقوله هست، جایگاه و موقعیت این سبک را در فلسفه‌ی دریدا روشن‌تر خواهد کرد.

رُخداد نزد دریدا

آن‌هنگام که هایدگر از رُخداد حقیقت در نقاشی و نگوگ سخن به میان می‌آورد، دریدا در برابر او می‌ایستد^۲ و آن را به‌طور جدی محکوم می‌کند؛ لذا این سؤال در ذهن شکل می‌گیرد که به راستی رُخداد نزد دریدا چیست که او نظر هایدگر را درباره رُخدادگونگی حقیقت مردود می‌شمارد؟ درحقیقت، رُخداد بستر مواجهه‌ی ما با جهان را تعریف می‌کند و آن ملغمه‌ای از ممکن‌ها و ناممکن‌هاست که هیچ‌گاه به‌طور مشخص و دقیق نمی‌توان آن را تعریف کرد.^۳ اگرچه ماهیت اصلی رُخداد روی دادن است، اما در همان حال رُخداد هم موجب غافلگیری و هم غیرقابل‌پیش‌بینی [دقیق]^۴ است.^۵ رُخداد هم چون نامه‌ای است که در راه رسیدن است^۶ و در زمان و مکانی که انتظارش را نداریم

۱. سبکی در معماری که بر طرح‌های ناپایدار و درهم فروافتاده استوار است. گسست در ارتباط بین فرم و عملکرد، برهم‌زدن الگوهای رایج معماری، القاء حس بیگانگی و در نتیجه تعویق معنا از ویژگی‌های بارز این سبک است.

2. Derrida, J., *The Truth in Painting*, trans. Geoff Bennington and Ian McLeod, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987, p.292.

3. Calcagno, A., *Badiou and Derrida: Politics, Events, and Their Time*, UK, Continuum International Publishing Group, 2007, p.2.

۴. دقیق، از آن حیث که شاید ما بتوانیم بر اساس شواهد و قرآن کلیت رُخدادها را پیش‌بینی کنیم، اما بدیهی است هرگز کم و کیف آن‌ها را به‌طور دقیق و با جزئیات فراوان نمی‌توانیم پیش‌بینی کنیم.

5. Derrida, J., "A Certain Impossible Possibility of Saying the Event", trans. Gila Walker, USA, *Critical Inquiry*, Vol.33, No.2, 2007, pp.441-451.

6. made to arrive

غافلگیرمان خواهد کرد.^۱ لذا رُخداد در ذات خود آشکارا، بر قسمی عدم تعین دریدایی هم استوار است. به علاوه، دریدا مواجهه با رُخداد را امری اجتناب‌ناپذیر می‌داند. به بیان دیگر، همان‌گونه که ما در دیکانستراکشن فروافتاده‌ایم، در برابر رُخدادهایم ناگزیر از مواجهه هستیم و کنترلی بر بروز و ظهور آن‌ها نخواهیم داشت.^۲ در واقع، می‌توان حتی این‌گونه تعبیر کرد که از نظر دریدا دیکانستراکشن رُخدادی است که رُخ دادن آن حتمی است.^۳

رُخداد آن چیزی است که روی می‌دهد و ممکن است در وهله‌ی نخست اتفاقی در لحظه باشد که دچار مصنوع‌بودگی است؛ بدان معنا که ساخته می‌شود، اما رُخداد پس از ساخته شدن نوع خاص حیات و ظهور خود را در این جهان خواهد داشت که آن را از مصنوع‌بودگی منفک می‌سازد و در نتیجه تا حدودی پیش‌بینی‌ناپذیر هم می‌شود. می‌توان رُخداد را حضوری دانست که وابسته به زمان و مکان است و به همین دلیل هم بسیار ناپایدار و گذراست. رُخداد به قدری ناپایدار است که دریدا آن را بیشتر در حیطه‌ی ناممکن‌ها قرار می‌دهد تا ممکن‌ها؛ و لذا حتی زمان و مکان مشخصی نمی‌توان برای آن قائل شد. اما در عین حال چون رُخداد از جنس حضور است، در عین ناپایداری پس از وقوع امتدادی ابدی می‌یابد. چیزی که همواره آن‌جا بوده؛ حاضر بوده و همواره اثری ابدی در زمان و مکان باقی می‌گذارد. به علاوه، رُخداد نزد دریدا آن سویه‌ی تاریک و مبهمی است که هیچ‌گاه به‌طور جدی ثبت و ضبط نمی‌شود و همواره با نوعی غفلت

1. Derrida, J., *H.C. for Life, That Is to Say...*, trans. Laurent Milesi and Stefan Herbrecter, USA, Stanford University Press, 2006, p.126.

2. Norris, Ch., *A Companion to Derrida- Truth in Derrida*, ed. Zeynep Direk and Leonard Lawlor, Uk: John Wiley & Sons, 2014, p.33.

3. Derrida, J., *Letter to a Japanese Friend- Derrida and Différance (1988)*, ed. David Wood and Robert Bernasconi, England, Northwestern University Press, 1983, p.4.

4. Derrida, J., *Without Alibi*, ed.&trans. Peggy Kamuf, California, Stanford University Press, 2002, p.235.

همراه است. این رویکرد دریدا به موضوع رُخداد کاملاً با نظر او درباره‌ی دیکانستراکشن و نقدی که به متافیزیک حضور دارد سازگار است. هم‌چنین باید توجه داشت که رُخدادهای بر یکدیگر ارجحیت و برتری ندارند و هیچ رُخدادی مهم‌تر از بقیه‌ی رُخدادهای تلقی نمی‌شود. در حقیقت می‌توان گفت نزد دریدا رُخداد هم به‌سان دیگر ارکان نظام دیکانستراکشن وی امری قائم به ذات خود و خودبسنده است که هیچ‌گاه خارج از متن رُخ نخواهد داد. نه تنها هم‌تا و مشابهی برای آن در این جهان نخواهیم یافت، بلکه حتی رجعت دوباره‌ی ما به یک رُخداد هرگز به معنای وقوع مجدد آن نخواهد بود. نزد دریدا دیکانستراکشن خود به‌منزله‌ی رُخدادی است که فارغ از تدبیر، آگاهی و برنامه‌ریزی به وقوع می‌پیوندد.^۱

«رُخداد در برابر این که به [یک منبع] اطلاعات بدل شود یا به نتایج نظری منجر شود، مقاومت می‌کند. رُخداد در برابر شناخته شدن و فاش‌سازی راز [در پس خود] مقاومت می‌کند... یک رُخداد برای همیشه یک راز باقی می‌ماند».^۲

رُخداد امری نیست که بتوان آن را مکرراً تجربه کرد.^۳ آن چیزی شبیه مرگ است که هرگز نمی‌توان آن را دو بار تجربه کرد و همان‌طور که مرگ هیچ‌کس هم توسط فرد دیگری تجربه نشده است، رُخداد هم به‌غیر از صاحب تجربه، توسط هیچ فرد دیگری تجربه نخواهد شد. بنابراین رُخداد هم‌چون مرگ امری است که یک بار به وقوع می‌پیوندد و تجربه‌ی ثانوی از آن نمی‌توان داشت. امری منحصر به فرد که پس از وقوعش از کف رفته و دیگر بار حادث نخواهد شد. چه‌بسا، آن حتی امری «ساخت‌ناپذیر»^۴ است که همواره

1. Lucy, N., *A Derrida Dictionary*, USA- MA, Blackwell Publishing Ltd, 2004, pp.6-36.

2. Derrida, "A Certain Impossible Possibility of Saying the Event", *Critical Inquiry*, p.456.

3. Idem, "The Deconstruction of Actuality- An Interview with Jacques Derrida", *Stanford University Press, Radical Philosophy*, trans. Elizabeth Rottenberg, UK, Vol. 68, 1994, p.36.

4. the undeconstructible

در شرف وقوع است،^۱ اما هیچ‌گاه فرایند ساخت آن به پایان نمی‌رسد و رُخداد به کمال خود نمی‌رسد.^۲ به بیانی بهتر، می‌توان گفت رُخداد همانند مرگ خود ماست که هیچ‌گاه با آن مواجه نخواهیم شد. یعنی ما ممکن است که مرگ خود را انتظار بکشیم و پیش‌بینی کنیم، اما هیچ‌گاه آن را از تمامی جهات درنخواهیم یافت و در رنج و ماتم فقدان خود نخواهیم گریست. نهایتاً رُخداد، در جایی میان وقوع یک حادثه و قسمی پیش‌بینی یا پیش‌آگاهی، در قالب نوعی مواجهه، قرار دارد.^۳ گویی رُخداد همواره یک قدم از ما جلوتر است^۴ و علت آن هم ساختارهای آن است که پیش از آن که ما آن را به چنگ بیاوریم، درهم فرومی‌ریزد و منهدم می‌شود. در این‌جا حتی بهتر است به‌جای واژه‌ی منهدم شدن، از واژه‌ی تغییر یافتن و دگردیسی استفاده کرد. بر همین اساس و به‌واسطه‌ی همین ارتباط رُخداد با فلسفه‌ی دریدا است که دیکانستراکشن دریدا به آن عدم تعین ژرف مبتلاست. عدم تعینی که خود از مشخصه‌های مهم رُخداد نیز هست؛ چراکه ما هیچ‌گاه در بطن رُخدادها قرار نمی‌گیریم تا بتوانیم به تمامیت آن‌ها اشراف پیدا کنیم و یا تمام آن را به فهم خود درآوریم و لذا همواره در وضعیت در حال گذار از آن‌ها قرار داریم که خود ذاتاً عامل ناپایداری و ابهام مضاعف است.

پیرو آن فلسفه‌ای که در پس دیکانستراکشن قرار دارد، رُخداد نیز امری منحصر‌به‌فرد است که از هیچ نظم، قاعده و قانون خاصی تبعیت نمی‌کند.^۵ آن امری ساکن و ایستا نیست که در یک لحظه‌ی خاص و مشخص دچار انجماد شده باشد، بلکه بسیار پویا،

1. Caputo, J. D., *The Weakness of God: A Theology of the Event*, USA, Indiana University Press, 2006, p.21.

2. Royle, N., *In Memory of Jacques Derrida*, UK, Edinburgh University Press, 2009, p.61.

3. Marder, M., *The Event of the Thing: Derrida's post-Deconstructive Realism*, Canada: University of Toronto Press, 2009, p.8.

4. See: Derrida, "The Deconstruction of Actuality", p.36.

5. Smith, D., "An Event Worthy of the Name, a Name Worthy of the Event", *The Journal of Speculative Philosophy*, USA, Vol.29, No.3, 2015, p.388.

شکننده و هم‌چون دیکانستراکشن بسیار ناپایدار است. درعین حال می‌توان گفت که آن‌چه که بر اساس قواعد پیش می‌رود و یا به‌طور کلی قابل‌پیش‌بینی است، رُخداد نیست. حتی خود دریدا هم در توصیف رُخداد بیشتر به تعاریف سلبی و این‌که رُخداد چه چیزهایی نیست روی می‌آورد^۱ و این رویکرد او را می‌توان ناشی از آن دانست که ماهیت ناپایدار رُخداد نزد خود دریدا هم، به او اجازه نمی‌دهد که تعریف مشخص و جامعی از آن ارائه دهد.

به‌علاوه، رُخداد اصولاً جزء آن دسته از اموری قرار دارد که قابل‌استخراج، نمایش، توصیف و امثال آن نیست. معنای این سخن آن است که بر مبنای دیکانستراکشن دریدایی رُخداد هم امری قابل‌حصول نیست که بتوان برای مثال آن را در معرض نمایش گذارد. به بیان بهتر، هم‌چون سایر مباحث مرتبط با دیکانستراکشن در مورد رُخداد هم، صرفاً می‌توان به شمائی از آن دست یافت؛ شمائی که در پیچ و تاب‌های گذر زمان و بی‌شمار عوامل پیدا و نهان، نزد ما به سرعت فرم عوض می‌کند. به‌عنوان مثال اغلب کسانی که در گذشته و یا در کودکی کتابی خوانده‌اند و یا فیلم و سریالی دیده‌اند، در بازبینی‌های مکرر آن کتاب یا فیلم و امثال آن، مدعی می‌شوند که در خوانش مجدد آن مطالب، به تفسیرهای جدیدی دست یافته‌اند که در نخستین مواجهه اصولاً متوجه‌ی آن‌ها نشده بودند. به بیان دقیق‌تر، می‌توان گفت نزد دریدا رُخداد امری «شناخت‌ناپذیر» است که به مخاطب اثر و تجارب او (اعم از خود هنرمند یا سایرین) بسیار وابسته است. لذا رُخداد امری است که می‌تواند به‌طور آگاهانه یا ناآگاهانه همه‌ی کسانی^۲ که به‌نوعی به آن مرتبط هستند تحت تأثیر قرار دهد.^۳ شاید به همین دلیل است که برخلاف اعتقاد

1. Ibid, p.389.

۲. در این مورد همه‌ی کسان، یعنی همه‌ی ابنای بشر از گذشته تا آینده شامل می‌شوند. این موضوع به شبکه‌ی در هم تنیده‌ی ارتباطات دریدا مربوط می‌شود که موجب می‌شود که همه چیز به همه چیز، در همه جای جهان و در همه‌ی ادوار مرتبط باشد.

3. Derrida, *Without Alibi*, p.72.

بسیاری، دریدا رُخداد را فاقد ماهیتی قائم به ذات می‌داند و برای آن امکان وجودی مستقل از مخاطب قائل نیست. بنابراین در مسئله‌ی رُخداد مخاطب از چنان جایگاهی برخوردار است که حتی دریدا، نام دیگر رُخداد را تجربه می‌نهد. طوری که اگزیتنس رُخداد با تجربه قرابت بیشتری دارد تا با مفهوم بودن به معنای وجود داشتن.^۱ معنای این سخن آن است که بین وجود داشتن رُخداد و تجربه بودن آن، این تجربه بودن است که رُخداد را تعریف می‌کند. بنابراین می‌توان گفت رُخدادهای به وقوع نمی‌پیوندند بلکه تجربه می‌شوند. لذا هم از این رو می‌توان مدعی شد که رُخدادهای از ماهیتی غیر معرفت‌شناسانه برخوردارند^۲ که حتی در مباحث متافیزیک حضور هم نمی‌گنجند تا بتوان حضوری ناب و کامل برای آن‌ها در نظر گرفت^۳ و لذا بر پایه‌ی الگوهای رایج معرفت‌شناختی هم نمی‌توان به واقعیت آن‌ها دست یافت.

هم‌چنین در کمال ناباوری، رُخداد امری پیش‌بینی‌پذیر نیز می‌باشد،^۴ اما قابل تجربه‌ی مجدد نیست^۵ و هر رُخدادی به‌خودی‌خود نوعی تجربه‌ی متفاوت از نوع دیگر است^۶ رُخداد بیشتر به موجودات ارگانیکی شبیه است که در بین آن‌ها هیچ دو موجودی را نمی‌توان یافت که شباهتی صددرصدی و کاملاً مطلقاً با یکدیگر داشته باشند؛ همانند اثر انگشت که منحصر به فرد است^۷ و مشابه دیگری برای آن وجود ندارد. بنابراین هیچ دو رُخدادی را نمی‌توان یافت که عین هم باشند و یا از روی هم عیناً تکرار

1. Derrida, "The Deconstruction of Actuality- An Interview with Jacques Derrida", *Stanford University Press, Radical Philosophy*, p.32.

2. Ibid, p.36.

3. Idem, *Without Alibi*, p.136.

4. Idem, "A Certain Impossible Possibility of Saying the Event", *Critical Inquiry*, p.457.

۵. چون هر رُخدادی در ذات خود قسمی وضعیت غافلگیرکننده و منحصر به فرد را نمایندگی می‌کند که امکان تکرار به صورت یک تجربه‌ی مجدد را مسدود می‌سازد.

6. Idem, "The Deconstruction of Actuality- An Interview with Jacques Derrida", *Stanford University Press, Radical Philosophy*, p.32.

7. See: Ibid, p.31; Idem, *Letter to a Japanese Friend*, p.3.

شده باشند.^۱ اصولاً از نظر زمانی و مکانی هم چنین چیزی غیرممکن است. لذا هر دو رُخدادی که به وقوع می‌پیوندد، هر چقدر هم به هم شبیه باشند، قطعاً در دو فضای متفاوت، به‌منزله‌ی دو پارارگون متفاوت، به وقوع خواهند پیوست.

نکته‌ی مهم دیگر آن است که رُخدادهای نمی‌توانند به‌طور بالقوه به‌وجود آیند و یا شکل بگیرند. پس وجود آن‌ها به‌وجود ما وابسته است و به بیان بهتر، عامل اعتباربخشی به رُخدادهای و حتی عامل وجودی آن‌ها، ما هستیم.^۲ از این روست که رُخدادهای هیچ‌گاه برای ما کامل نمی‌شوند؛ چون ما فقط می‌توانیم تا مرز رُخدادهای به آن‌ها نزدیک شویم و نه بیشتر؛ و هیچ‌گاه در بطن رُخدادهای قرار نمی‌گیریم. بر این اساس، شناسایی رُخداد امری تقریبی و ضمنی است که هرگز به عمق آن راه برده نمی‌شود. درعین حال جالب‌تر آن‌که علیرغم وابستگی رُخداد به ما، دریدا رُخداد را هم‌چون دیکانستراکشن، امری اجتناب‌ناپذیر می‌داند که در وقوعش تردیدی نیست.^۳

از این رو حتی می‌توان گفت که پس از وقوع یک رُخداد، رُخداد دیگر وجود ندارد و فقط یک رُخداد ثانوی شاید بتواند تصدیق کند که پیشتر رُخدادی به وقوع پیوسته است. به بیان بهتر، درحالی‌که رُخداد نخستین دیگر وجود ندارد، رُخداد ثانوی نیز خود رُخداد دیگری است.^۴ به همین دلیل است که به تعداد هرکدام از انسان‌هایی که با رُخدادی مواجه می‌شوند، رُخدادی منحصر به آن فرد شکل می‌گیرد و همه‌ی کسانی که با یک رُخداد مواجه می‌شوند، اصولاً در نوعی توافق ضمنی به اتفاق نظر می‌رسند که با یک رُخداد مواجه شده‌اند. اما واقعیت این نیست. به‌عنوان مثال آیا می‌توان گفت که رُخداد مرگ یک فرد، نزد همگان یکسان است. بدیهی است در مواجهه با چنین رُخدادی هر یک

1. Derrida, "Certain Impossible Possibility of Saying the Event", *Critical Inquiry*, p.453.

2. Idem, *Letter to a Japanese Friend*, p.4.

3. Idem, "The Deconstruction of Actuality- An Interview with Jacques Derrida", p.31.

4. Idem, *Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce*, trans. Tina Kendall and Shari Benstock, London and New York, Routledge, 1992a, p.309.

از ما نوع خاصی از مواجهه را تجربه می‌کنیم. تجربه‌ای که خاص خود ماست و با تجربه‌ی دیگران کاملاً متفاوت است. بنابراین، رُخداد امری درونی است که به عوامل بسیاری وابسته است. این که ما در چه موقعیت زمانی، مکانی، روحی، روانی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، هویتی و هزاران عامل دیگر با یک رُخداد مواجه شویم، بر وقوع رُخداد و اصولاً تشکیل صورت رُخدادگونه‌ی آن اثر خواهد گذاشت. این تأثیر تا آن جاست که گاهی ممکن است ما حتی متوجه یک رُخداد نشویم و برای آن ارزش رُخدادی هم قائل نباشیم و یا بالعکس در یک رُخداد چنان غرق شویم که متوجه‌ی سایر رُخدادهای پیرامون خود نشویم. لذا گاهی وقوع یک رُخداد می‌تواند برای ما اهمیتی صد چندان بیاید در همان حال که برای دیگران موضوعی کاملاً بی‌اهمیت جلوه می‌کند. در واقع، رُخدادهای اتفاق نمی‌افتند^۱ و اصولاً از درون ما نشأت می‌گیرند. به همین دلیل است که رُخدادهای به‌خودی‌خود و به‌طور ماهوی فاقد ارزش رُخدادی هستند. یعنی رُخدادهای در صورتی که بر ما عیان شوند، شأن رُخدادی می‌یابند و در این عیان‌شدگی است که رُخداد به‌منزله‌ی امری درونی بروز و ظهور می‌کند. رُخدادهای اگر بروز نکنند، به‌منزله‌ی اموری غیبی تلقی می‌شوند که ما هیچ اطلاعی از ماهیت و نحوه‌ی وقوع آن‌ها نداریم و صرفاً ممکن است بر پایه‌ی برخی شواهد بتوانیم آن‌ها را پیش‌بینی کنیم. البته بدیهی است این که رُخدادی پیش‌بینی‌پذیر باشد، وجهه‌ی رُخدادی نمی‌یابد و فقط زمانی اعتبار می‌یابد که وقوع آن را به طرز ملموسی، در دروئیات خود، دریافته باشیم.

«شاید ادبیات بیش از هر رُخداد دیگری رُخداد باشد (به دلیل آن که کمتر طبیعی

است [و بیشتر مصنوع است]...»^۲.

در واقع این که رُخدادهای به مصنوع‌بودگی دچار هستند هم‌چنین به این اشاره دارد که

1. Derrida, "The Deconstruction of Actuality- An Interview with Jacques Derrida", *Stanford University Press, Radical Philosophy*, p.27.

2. Idem, *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge, London and New York, Taylor & Francis Group- Routledge, 1992b, p.73.

رُخدادهای اموری درونی هستند که از ما اعتبار می‌گیرند. همانند ادبیات که رُخدادی است که به اعتبار ما به جریان می‌افتد. لذا چون هیچ سازوکاری در جهان بروز آن را تضمین نمی‌کند، در نتیجه رُخداد در قیاس با امور محتمل بیشتر در زمره‌ی امور نامحتمل قرار می‌گیرد. اصلی که رُخدادهای آن تبعیت می‌کنند و در نتیجه‌ی آن این‌که رُخدادی به وقوع نپیوندد محتمل‌تر از آن است که به وقوع بپیوندد.

به‌علاوه، چون چیزی به‌عنوان حقیقت به‌خودی‌خود وجود ندارد... [و هرچه هست] حقیقت متکثر است.^۱ تکثر در واقع خود گواه مستدل دیگری است بر این مطلب که با انواع نامحدود و بی‌نهایت از رُخدادهای و شقوق احتمالی وقوع آن‌ها مواجه هستیم. رُخدادهایی که وقوع آن‌ها را نمی‌توانیم قاطعانه تأیید کنیم و یا حتی آغاز و پایانی قطعی برای آن‌ها متصور شویم.

هم‌چنین این‌که رُخدادی به وقوع بپیوندد به‌منزله‌ی آن نیست که ما به‌تمامی ابعاد آن رُخداد اشراف پیدا کرده‌ایم. ما هم‌چون سایر رویکردهایی که از همان دیکانستراکشن دریدایی نشأت می‌گیرند، ممکن است به تصویری موجز و انتزاعی از رُخدادهای برسیم. به‌احتمال بسیار زیاد ما اصولاً از یک بُعد و یا حتی چند بُعد به یک رُخداد نظر خواهیم افکند، اما همه‌ی ابعاد آن را از جهات مختلف منظور نخواهیم کرد. برای مثال در مورد یک اثر هنری ممکن است صرفاً تکنیک، مواد مصرفی یا شهرت هنرمند مورد توجه ما قرار گیرد، درحالی‌که همین اثر می‌تواند از بابت حضورش در نظام عالم، تأثیرش بر نظام‌های اقتصادی و سیاسی جهان و هزاران هزار موضوع دیگر که از نظر ما باربط و یا بی‌ربط هستند، نادیده انگاشته شود. اصولاً رُخدادهای به وقوع می‌پیوندند تا فهم ما را دچار تعلیق کنند.^۲ در مورد همان اثر هنری، چرخه‌ی درک و فهم ما هیچ‌گاه کامل نخواهد شد

1. Derrida, J., *Spurs: Nietzsche's Styles/Eperons: Les Styles de Nietzsche*, trans. Barbara Harlow, USA, University Of Chicago Press, 1981, p.103.

2. Idem, *Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides. A Dialogues with Jacques Derrida*. Ed. Giovanna Borradori, USA, University of Chicago Press, 2003, p.90.

و ما ضمن آن‌که در معرض نوعی تعلیق مدام قرار داریم، همواره این امکان بالقوه نیز وجود دارد که فهم ما به مرحله‌ی جدیدی وارد شود. البته باید توجه داشت که در این مورد ما بسیار تحت تأثیر تجارب فردی و جمعی، به‌واسطه‌ی زیستن با دیگری و مشارکت در تجارب او، قرار داریم. تجاربی جمعی که پس از وقوعشان، مشارکت ما در آن‌ها به قسمی مشارکت در تجارب خود ما بدل خواهد شد.

ما به رُخدادها از آن حیث که خود صلاح می‌دانیم و از آن حیث که چه اهدافی را پی می‌گیریم، نزدیک می‌شویم و به آن‌ها آگاهانه و یا ناآگاهانه اعتبار می‌بخشیم. این نزدیکی تقریباً همواره امری غیرارادی است که با توجه به موقعیتی که در آن قرار داریم و یا قرار خواهیم گرفت، نسبت به درک و تفسیر آن اقدام می‌کنیم. ما تصمیم می‌گیریم که برای کاری از خانه‌ی خود خارج شویم، اما قطعاً وقوع میلیاردها میلیارد حوادث احتمالی را که در پیرامونمان تا رسیدن به مقصد رُخ خواهد داد نه می‌توانیم پیش‌بینی کنیم و نه می‌توانیم به درک تمامی ابعاد آن رُخدادها نائل آییم. گویی ما همواره برداشت‌های خود را از آن‌چه با آن مواجه هستیم بر جهان پیرامونمان بارگذاری می‌کنیم و این کار را از آن‌روی انجام می‌دهیم که بتوانیم در جریان گذار از رُخدادها در مدارهایی نزدیک‌تر به ماهیت واقعی آن‌ها قرار بگیریم.

هم‌چنین آن‌چه مسلم است در این جهان هیچ رُخدادی در لحظه متوقف، ساکن و ایستا نمی‌شود تا ما از همه‌ی جهات، به آن نزدیک شویم. چه‌بسا برای رسیدن به درک کامل یک رُخداد و جایگاه آن در نظام هستی، حتی اگر بال‌زدن یک پروانه باشد، ما نیازمند قوای درک و فهمی به درازای عمر همه‌ی جهان هستیم و نیازمند شناخت همه‌ی عوامل و عللی که تا به امروز بر وقوع آن رُخداد مؤثر بوده‌اند. درک و دریافتی که آن هم بر بستری متغیّر قرار دارد و به‌طور مدام و در لحظه از نو می‌شود.

به‌علاوه، برای رُخدادهای نمی‌توان حدفاصل مشخص و معینی قائل شد. لذا قسمی درهم‌تنیدگی نامشخص و ناپایدار که همواره در حال تغییر است و حتی قابل مشاهده و

پیگیری هم نیست، بر رُخداد سایه افکنده است. بدین‌گونه است که ما نمی‌توانیم مرز رُخداده‌ها را از یکدیگر بازشناسیم و آن‌ها را تفکیک کنیم. این اصل مهم موجب آن می‌شود که یک رُخداد، برای مثال یک اثر هنری، برای ما رُخدادی فزون‌تر و یا کمتر از آنچه برای دیگری هست، به نظر آید. علت این امر هم آن است که مرزهای رُخدادی که برای ما به وقوع پیوسته است با مرزهای همان رُخداد نزد فرد دیگر، به‌طور قطع و یقین مشخص نیست و البته یکسان هم نیست. لایه‌های پارارگون مانع از ایجاد هرگونه هم‌پوشانی به معنای تام آن خواهد شد.

بدین‌جهت است که رُخداده‌ها برای ما همواره در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرند و ما نسبت به رُخداده‌ها در ۳ وضعیت کلی قرار داریم:

۱. در مرحله‌ی پیش از رُخداد هستیم.

۲. در درون خود رُخداد قرار داریم.

۳. از رُخداد گذر کرده‌ایم.^۱

در مرحله‌ی پیش از رُخداد ما صرفاً متکی به پیش‌بینی‌های خود هستیم. همان پتانسیلی که دریدا از رُخداد توقع دارد که پیش‌بینی‌پذیر باشد. اما یک رُخداد برای آن‌که رُخداد تلقی شود باید رُخ داده باشد،^۲ پس رُخدادی که هنوز رُخ نداده است اصولاً رُخداد نیست و صرفاً یک پیش‌بینی است. حتی واقعه‌ای که روی داده اما ما از آن مطلع نیستیم هم رُخداد محسوب نمی‌شود.^۳ بنابراین، رُخداده‌ها باید نزد ما به وقوع پیوسته

1. See: Derrida, "The Deconstruction of Actuality- An Interview with Jacques Derrida", p.36.

2. Smith, "An Event Worthy of the Name, a Name Worthy of the Event", *The Journal of Speculative Philosophy*, p.390.

۳. در این مورد دریدا برای رُخداد از واژه‌ی *come hither* استفاده می‌کند؛ به‌منزله‌ی آن‌که رُخداده‌ها باید به سوی ما بیایند و نزد ما به وقوع بپیوندند تا بتوانیم آن‌ها را در زمره‌ی رُخداده‌ها بپذیریم. به عبارتی رُخداد باید خود را بر ما عرضه کرده باشد تا جایگاهی نزد ما پیدا کند که در غیر این صورت اصولاً نمی‌توان ماهیت وجودی برای آن‌ها قائل شد.

باشند تا اعتبار یابند، چون عامل اعتباربخشی به آن‌ها اصولاً ما هستیم. در مرحله‌ی دوم که وقوع خود رُخداد است، به‌واسطه‌ی پارارگونی که ما را احاطه کرده، هرگز امکان فهم همه‌ی حقیقت رُخداد برای ما فراهم نخواهد شد. به همین دلیل و به‌واسطه‌ی ماهیت ناپایدار خود رُخداد، ما هرگز به درک تمامیت یک رُخداد نائل نخواهیم شد. این ابهام در فهم و ناپایداری رُخداد، ما را برای همیشه از درک حقیقت دور نگاه خواهد داشت.

در مرحله سوم که از رُخداد گذر کرده‌ایم، چون در برابر ماهیت ناپایدار و مبهم رُخداد که به‌طور مداوم و دائمی هم تغییر می‌کند قرار می‌گیریم، باز هم تفسیر رُخداد و دست یافتن به حقیقت آن امری محال و ناممکن است. در این حالت حتی ممکن است رُخدادی که زمانی برای ما امری ناخوشایند و نامیمون تلقی می‌شد، به موضوعی خواستنی و نوستالژیک بدل شود. حوض آب خانه‌ی قدیمی که در زمستان‌های سرد برایمان زحمت می‌آفرید، با تغییر شرایط و در آینده‌ی دور، به یکی از گرمی‌ترین خاطرات ما بدل خواهد شد. به‌علاوه، درک این موضوع از آن جهت حائز اهمیت است که در مواجهه با هر اثر هنری هیچ‌گاه رُخدادی یکسان به وقوع نخواهد پیوست و لذا درک و دریافت ما هم از آن اثر یکسان نبوده و عوامل آشکار و پنهان فراوانی بر ما تأثیر خواهند گذاشت. این‌که ما در چه نقطه‌ی زمانی، مکانی، فکری، احساسی و ... با اثری مواجه شویم بر کیفیت دریافت ما به شدت اثر خواهد گذاشت.

ارتباط دیکانستراکشن با رُخداد

دیکانستراکشن را می‌توان رُخدادی درباره‌ی فهم دانست که موجب نوعی تعویق در فهم معنا می‌شود. اصلی در زندگی ما که به‌عنوان انسان هیچ‌گاه از آن خلاصی نخواهیم یافت

و صرفاً عنوانی برای نوعی مواجهه‌ی فعال و پیچیده با جهان پیرامون ماست.^۱ نوعی مواجهه‌ی «دینامیک» که مدام تغییر شکل می‌دهد^۲ و در آن زیرساخت‌های فهم دائماً درهم فرو می‌ریزد^۳ و همواره شرایط و امکانات تازه، ابدی و حتی شاید متضاد برای فهم فراهم می‌کند. این امر تا آن‌جا تَسری می‌یابد که حتی از نظر دریدا خود واژه و مفهوم «دیکانستراکشن» به‌طور مدام به دیکانستراکشن دچار می‌شود^۴ و در همان حال که با بی‌شمار کلمات دیگر به صورت زنجیروار در ارتباط است، گویی در تغییر معنای مدام گرفتار شده است. لذا مسئله‌ی اساسی دریدا یعنی دیکانستراکشن، نه تنها با فهم ما از جهان پیرامونمان در ارتباط است، بلکه بر شکل مواجهه‌ی ما با جهان هم مؤثر بوده و آن را بر بستری نامتعیّن و ناپایدار می‌گستراند.

معماری نزد دریدا

«... برج بابل ایده‌ی خوبی از دیکانستراکشن به‌دست می‌دهد: عمارتی ناتمام که ساختارهای نیمه‌کاره‌ی آن نمایان است...»^۵

هنر ساختن یا همان هنر متجلی ساختن حضور مکان که می‌توان آن را به‌منزله‌ی

1. Derrida, J., *Jacques Derrida- Rethinking Architecture, A reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach. London and New York; Taylor & Francis Group- Routledge, 2005, p.303.

۲. دریدا در نامه‌ای به یک دوست ژاپنی، در جواب این پرسش که دیکانستراکشن چیست؟ با ظفره رفتن از ارائه یک پاسخ واضح و با ارائه تعاریفی سلبی، بر این اعتقاد خود به‌طور غیرمستقیم پافشاری می‌کند که چگونه ناپایداری تعین‌ها موجب می‌شود که هر تعریفی از یک موضوع به سرعت ماهیت خود را از دست بدهد (Jones, C., "Friedman with Derrida", *Business and Society Review*, USA, 112(4), 2007, p.520) و به تعریفی دیگر که ممکن است با تعریف نخست حتی متضاد هم باشد، منجر شود. شرایطی که بر وضعیت بسیار دینامیک دیکانستراکشن تأکید دارد.

3. Derrida, *Spurs: Nietzsche's Styles/Eperons: Les Styles de Nietzsche*, p.6.

4. Idem, *Letter to a Japanese Friend*, p.4.

5. Idem, *The Ear of the Other*, trans. Avital Ronell, New York, Schocken, 1985, p.102.

رُخدادی تلقی کرد که به شیوه‌ی خود در مکان بیان‌گری می‌کند. نزد دریدا معماری هم‌چون متن، نه تنها مصنوعی است که در زمان و مکان رُخ می‌دهد، بلکه هم‌چون زبان و متعاقب آن متن، وسیله‌ای برای ارتباط با جهان پیرامون نیز می‌باشد. دریدا برای ایجاد یک ساختار معمارانه براساس رویکردش به فلسفه‌ی خودش در مورد دیکانستراکشن، به ساختارها و سازه‌های ناپایدار که به‌طور مدام در حال فروپاشی و برساخت هستند، می‌اندیشد. سازه‌هایی که هیچ‌گاه در وضعیت ثابت و مشخصی باقی نمی‌مانند و هیچ‌گاه هم تجسم مشخصی از خود در ذهن بیننده‌ی اثر باقی نمی‌گذارند. سازه‌هایی که به نظر می‌رسد همواره به صورت ناتمام باقی مانده‌اند و گویی تا ابد در حال تغییر و تحوّل قرار دارند و هیچ‌گاه به کمال خود نمی‌رسند. حتی خود دریدا هم برای ایجاد چنین سازه‌هایی، به عناصر یا ساختارهایی هم‌چون هزارتو^۱ می‌اندیشد که مخاطب هیچ‌گاه نتواند از خوانش آن‌ها فارغ شود. لذا نقطه‌ی متمایز رویکرد دریدا به معماری با آنچه دیگران و خصوصاً معماران به آن باور دارند این است که دریدا معماری را هم‌چون متن مورد مذاقه قرار می‌دهد^۲ و در تلاش است معماری را از خلال این قیاس تبیین کند. در واقع، دریدا در معماری به دنبال ایجاد نوعی بی‌نظمی همراه با آشفتگی^۳ است که استمرار داشته باشد و امکان هرگونه تعین را تحدید کند. در قاموس دریدا بنای معماری هرگز به کمال خود دست نخواهد یافت.^۴

۱. labyrinth: هزارتو یا لایرننت، نوعی دالان یا راهرو پیچ‌درپیچ که معمولاً نقشه‌ی مشخصی ندارد.

2. Coyne, R., *Derrida for Architects*, Us, Taylor & Francis Group-Routledge, 2011, p.33.

3. chaos

4. Wigley, M., *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*, Massachusetts and London: The MIT Press, 1997, p.25.

رُخدادگونه بودن مواجهه‌ی با معماری

رُخداد امری است که باید بتواند در معرض آشکارگی^۱ قرار گیرد^۲ و به‌نوعی ملموس باشد؛ یعنی باید بتوان آن را دید، شنید و یا به‌طور کلی حس کرد. نیز آن‌چه مسلم است رُخداد تغییری هرچند اندک بر جهان تحمیل می‌کند.^۳ لذا پس از وقوع رُخداد جهان برای ما هم‌چون گذشته نخواهد بود و حتی به‌میزانی بسیار اندک و ناچیز تحت تأثیر آن رُخداد قرار خواهیم داشت. به‌علاوه، رُخداد امری است که با امکان‌های مختلف درهم‌آمیخته است^۴ و همواره امکان‌های مختلف را در پیش روی افراد قرار می‌دهد. این بدان معناست که نمی‌توان ماهیتی صُلب و سخت هم‌چون یک ماشین^۵ یا یک ابزار برای رُخداد متصوّر شد. ماهیتی که به‌ظاهر با واقعیت صُلب معماری هم در تضاد است.

پس چرا ما از رُخداد معماری سخن می‌گوییم؟ چون معماری در بطن خود رُخدادی منعطف و در لحظه است. بدون آن‌که چندان متوجه آن باشیم فضای معماری برای ما هر روز نو می‌شود. گاهی در این نو شدن، متوجه ترک یک دیوار یا یک کاشی شکسته می‌شویم و گاهی متوجه می‌شویم که گلدانی که در گوشه‌ای قرار داده بودیم، گل داده است. ما ضمن آن‌که هر روز بیش از پیش با بنای خود خو می‌گیریم و زندگی کردن با بنا و در بنا برابمان به قسمی عادت روزمره همراه با مناسک خاص بدل می‌شود، در عین حال در این نوع خاص از زیست خود که ویژه‌ی خود ماست، در جای جای بنا خاطراتی از خود بر جای می‌گذاریم. ما رد پای خاطرات خود را در تمامی بنا بر جای می‌گذاریم. هر روز و هر روزه و هر لحظه و هر لحظه، درحالی‌که بر این رد پاها

1. exposure

2. Derrida, "A Certain Impossible Possibility of Saying the Event", *Critical Inquiry*, p.441.

3. Smith, "An Event Worthy of the Name, a Name Worthy of the Event", *The Journal of Speculative Philosophy*, p.390.

4. Derrida, "A Certain Impossible Possibility of Saying the Event", *Critical Inquiry*, p.445.

5. Idem, *Without Alibi*, p.73.

می‌افزاییم، در شبکه‌ی خاطرات خود به زیستن ادامه داده و آن را گسترش می‌دهیم. بدین ترتیب، بنایی که در آن زندگی می‌کنیم، چه خانه باشد و چه محل کار، چه بیمارستان باشد، چه پارک تفریحی، هر روز امکان‌های جدیدی برای زیستن برایمان فراهم می‌آورد و موجب می‌شود که فهم حقیقت هم هر روز، بلکه هر لحظه برایمان اتفاقی نو باشد که باید درصدد کشف آن برآییم. بدیهی است که این در طلب کشف حقیقت زیستن، به منزله‌ی یافتن آن نیست و ممکن است طبق آرای دریدا در بهترین حالت به موجزی از آن دست یابیم که آن هم همچون آبی که از کف می‌رود، به گونه‌ای ناپایدار به سرعت رنگ می‌بازد و چهره عوض می‌کند.

در رُخداد هم‌چنین اصل غافلگیری مهم است. رُخداد باید غیرقابل پیش‌بینی و مختل‌کننده باشد.^۱ خواهیم دید که آن سازه‌های نافرمان در معماری دیکانستراکشن که در وهله‌ی نخست غافلگیرکننده و غیرقابل پیش‌بینی به نظر می‌آمدند، به تدریج به سازه‌هایی آشنا بدل می‌شوند و لذا از سطح غافلگیرکنندگی و غیرقابل پیش‌بینی بودن آن‌ها کاسته می‌شود. سازه‌هایی دیکانستراکت شده پس از مدتی به امری روزمره و عادی بدل می‌شوند که احتمالاً دیگر با شدت قبل مورد توجه ما قرار نخواهند گرفت. هم‌چنین اگر ما بپذیریم که همه‌ی رُخدادهای حدّی از غافلگیرکنندگی را در خود دارند، در این صورت می‌توانیم بپذیریم که برای رُخداد تلقی کردن امری، نیازی به آن نیست که هم‌چون پتک و آوار در سر راه ما پدیدار شود (چیزی که در معماری دیکانستراکشن شاهد آن هستیم)، کفایت آن رُخداد، هر چقدر هم که خُرد و ناچیز باشد، به وقوع بیوندد تا در نتیجه‌ی وقوع آن ما در مسیری جدید قرار گیریم و افق‌های جدیدی پیش روی ما گشوده شود.

به‌علاوه، موضوع مهم دیگر آن است که رُخداد بر چه کسی تأثیر می‌گذارد.^۲ این بدان معناست که رُخدادهای فارغ از تجارب ما شکل نمی‌گیرند و بر بستر همان تجارب ما

1. Derrida, *Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides. A Dialogues with Jacques Derrida*, p.90.

2. Idem, *Without Alibi*, p.113.

قرار دارند. به همین دلیل است که مخاطب اثر در هر اثر هنری، از معماری گرفته تا سایر هنرها، اهمیت پیدا می‌کند؛ حتی اگر آن مخاطب خود هنرمند باشد. دریدا برای رُخدادهای ماهیت مستقلی قائل نیست و وجود آن‌ها را قائم به ذات خود نمی‌داند. یعنی از نظر دریدا رُخداد از آن جهت رُخداد است که انسانی بر وقوع آن آگاهی یافته و در مسیر تعبیر و شناخت انسانی قرار گرفته است. لذا براین اساس، رُخدادهای وقتی از دریچه‌ی تفسیر ما به‌عنوان انسان گذر کنند، معنا می‌یابند و تأثیراتشان مشخص می‌شود. برای مثال اگر سیاره‌ای در گوشه‌ای از کهکشان منفجر شده باشد و ما به‌عنوان انسان هرگز آن را دریافته باشیم و قرار هم نباشد که الی ابد آن را دریابیم و حتی متوجه تأثیرات آن هم نشده باشیم و از آن تأثیرات نیز به این نتیجه نرسیده باشیم که سیاره‌ای در یک گوشه از جهان برای همیشه نابود شده است، از نظر دریدا رُخدادی به وقوع نییوسته و چون در حیطه‌ی تجارب ما قرار نمی‌گیرد و کسی هم از آن متأثر نمی‌شود، در نهایت وقوع آن هم هرگز گزارش نخواهد شد. هرچند باید درعین حال به این امر مهم هم توجه کرد که تقریباً این فرض در نظام فکری دریدا محال است، چون او به‌جَد معتقد است که در جهان ما به‌قدری رُخدادهای درهم‌تنیده، به هم وابسته و پیچیده هستند که حتی بال‌زدن پروانه‌ای در قاره‌ای دیگر، تأثیر و تأثرات شگرفی در گوشه‌ی دیگری از جهان بر جای خواهد گذارد و اصولاً نمی‌توان رُخدادهای را به‌طور روشن از یکدیگر تفکیک کرد و یا حتی نقطه‌ی شروع و خاتمه‌ی معینی برای آن‌ها قائل شد. به‌علاوه، دراین رابطه گویی با نوعی وضعیت متداخل با رُخدادهای دیگر مواجه هستیم که برای هیچ کدام از این رُخدادهای متداخل هم نمی‌توان نقطه‌ی شروع و پایان قطعی در نظر گرفت. لذا ماهیت ناپایدار رُخداد موجب می‌شود که درک کامل آن برایمان ناممکن شود. به همین دلیل است که اگرچه رُخدادهای تأثیر ژرفی در تمامی زندگی ما باقی می‌گذارند، اما هرگز نمی‌توان به توصیف دقیقی از وضعیت آن‌ها دست یافت. هم‌چنین علاوه بر ناپایداری خود رُخداد، فهم ناپایدار خود ما هم، موجب می‌شود که به‌طور فزاینده‌ای امکان حصول حقیقت از کف

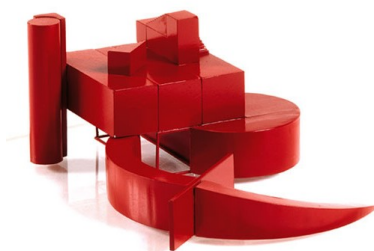
برود. به بیان دیگر، ما هرگز نمی‌توانیم دقیقاً مشخص کنیم که یک رُخداد از چه زمانی آغاز شده و چه مدت به طول انجامیده و کی به انتها می‌رسد. ما هرگز نمی‌توانیم تعیین کنیم که یک اثر هنری کی خلق شده است؟ زمانی که هنرمند دست به قلم برده است یا زمانی که هنرمند مشغول کشیدن نخستین طرح‌های خود بوده است؟ آیا آن هنگام که هنرمند آخرین قلم را زده و پای کارش را امضا کرده است را باید نقطه‌ی خلق اثر به حساب آورد؟ در این رابطه تأثیر همه‌ی آن تجاربی که هنرمند در طول زندگی خود تجربه کرده و یا نقش هنرمندان دیگر بر اثر او چه بوده و چه تأثیری بر نقطه‌ی شروع اثر داشته است؟ سهم هنرپروران و هنردوستان در خلق اثر چقدر بوده است و به‌طور کلی کدام یک از این‌ها را باید به‌عنوان نقطه‌ی آغازین رُخداد اثر هنری قلمداد کرد؟ در این بین جایگاه و وضعیت رُخداد در مواجهه‌ی با معماری و سبک دیکانستراکشن چگونه تعریف می‌شود و چه ارتباطی بین آن‌ها وجود دارد؟

به‌علاوه، رُخداد نزد دریدا با مفهوم ساخت پیوند دارد و بر گسست و مضاعف‌سازی استوار است.^۱ لذا به‌نظر می‌رسد مفهومی که دریدا از رُخداد طلب می‌کند در وهله‌ی نخست با سازه‌های فولی^۲ ساخته شده توسط چومی،^۳ که خود او هم به‌نوعی بر طراحی آن‌ها نظارت داشت، بسیار انطباق دارد. سازه‌هایی که قابل‌پیش‌بینی نیستند و ممکن است در مورد کارکردشان دچار سوءتفاهم شویم، درحالی‌که در نوع خود بسیار هم منحصربه‌فرد هستند. اما اگر فراموش نکنیم که رُخدادها به‌طور مداوم، در انواع خود در پیرامون ما در حال شکل‌گیری و نابودی هستند، در این حالت به این نتیجه

۱. دریدا، ژاک، نوشتار و تفاوت، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی، ۱۳۹۵ش، ص ۵۵۹.

۲. Folie: فولی‌ها احجامی هستند که برنارد چومی نظریه‌پرداز و معمار آوانگارد سویسی - فرانسوی و مقیم نیویورک، در پروژه‌ی پارک دولویل به‌عنوان ماحصل همکاری و مباحثات خود با دریدا ابداع و در پروژه‌ی پارک برپا کرد. این احجام که در اصطلاح فرانسوی به معنای جنون و حماقت هستند، درحقیقت هیچ‌گونه عملکرد مشخصی ندارند و کارکردشان صرفاً انتزاعی و خنثی است.

خواهیم رسید که فولی هم باید به دگردیدی دچار شود و یا به‌طور کلی نابود شود. امری که با ماهیت صُلب آن‌ها سنخیت ندارد و ما هیچ تغییری را از زمان ساخت آن‌ها تا به امروز شاهد نبوده‌ایم.



شکل ۱. نمونه‌ای از فولی‌هایی که در پروژه‌ی پارک دولا ویلت با الهام از فلسفه‌ی دریدا در مورد دیکانستراکشن توسط برنارد چومی طراحی شدند.

درعین‌حال، اغلب تعاریفی که از رُخداد به‌دست می‌آید این مفهوم را با زمان پیوند می‌زند که تابع سلسله‌مراتبی است و بر اساس روندی از پیش مشخص یا نامشخص پیش می‌رود. بر این مبنا، رُخداد یک اثر معماری چه زمانی است؟ زمانی که اولین جرقه‌های ساخت آن در ذهن کسی (اعم از معمار یا کارفرما) به بار نشست است؟ یا زمانی که اثر طراحی می‌شود و یا وقتی که مکان ساخت بنا انتخاب می‌شود؟ زمانی که اولین سنگ بنای آن نهاده شد و یا زمانی که آخرین سنگ بنا در محل خود قرار گرفت، چگونه؟ آیا می‌توان گفت که زمان تولد یک بنا همان زمانی است که ساکنین در آن مستقر شده‌اند؟ بدیهی است که نمی‌توان ارزش طراحی یک اثر معمارانه را کمتر از ظهور و ساخت آن تصور کرد.^۱ بسیاری معتقدند که آثار هنری از آن‌رو به‌وجود آمده‌اند که

۱. در این مورد می‌توان به بحث درهم‌تیدگی ارگون و پارارگون و ارزش یکسان آن‌ها از نظر دریدا رجوع کرد (ر.ک. ژاک دریدا، *The Parergon*، صص ۱۸-۲۷). آنچه که در نهایت موجب می‌شود که تفکیک رُخدادها از یکدیگر و حتی تبیین یک رُخداد از حیث آغاز و پایان آن رُخداد ناممکن شود. این بحث تا آن‌جا می‌تواند بسط یابد که حتی ناپایداری رُخدادی که خود پارارگون محسوب می‌شود، در همسویی با ناپایداری رُخدادهای دیگری که

همه‌ی عوامل ما را به ظهور آن‌ها سوق داده‌اند. به‌علاوه، در این راستا زمان ساخت اثر چه تأثیری دارد؟ آیا می‌توان مدعی شد که رُخداد یک اثر معمارانه در حین ساخت آن است که به وقوع می‌پیوندد؟ پس از ساخت اثر چگونه باید آن رُخداد را پذیرفت؟ چند وقت پس از ساخت ما هم‌چنان در رُخداد معماری قرار داریم؟

بدین ترتیب، با توجه به مفهوم رُخداد نزد دریدا و در مورد جایگاه رُخداد در معماری، می‌توان گفت که رُخداد ضامن سبک دیکانستراکشن در معماری است و آن‌چه چومی انجام داده است گونه‌ای رُخداد^۱ تلقی می‌شود.^۲ بدین معنا که دریدا برای رُخداد ماهیتی فراروزمرگی قائل است که تحت قواعد قبلی پیش نمی‌رود و خاصیتی منحصر به فرد دارد.

نتیجه

اگرچه دریدا بر ماهیت غافلگیرکننده و پیش‌بینی‌ناپذیر رُخدادها تأکید دارد، اما همین حوادث روزمره و بسیار عادی و متداول زندگی‌های روزمره‌ی ما به‌نوعی موجب غافلگیری ما هستند. چراکه اگر غیر از این بود، ما می‌بایست از ازل تا ابد در یک وضعیت خاص و تکرارشونده به دام می‌افتادیم. ولی ما تجارب متفاوتی را در هر لحظه‌ی زندگی خود تجربه می‌کنیم که حکایت از آن دارد که رُخدادها تمام فضای زیست ما را اشغال کرده‌اند. به بیان دقیق‌تر، رُخدادها در منتهی‌الیه درجه‌ی خروج از رویه‌های معمول قرار دارند و به هیچ‌عنوان نباید تکرارشونده باشند. این موضعی است که با اصول دیکانستراکشن دریدا نیز سازگار است؛ آن‌جا که دریدا برای تکرار در نظام فهم و درک ما

ارگون محسوب می‌شود، ناپایداری مضاعفی را تحمیل کند. امری که تا بی‌نهایت امتداد می‌یابد و حدّ و نهایتی برای آن نمی‌توان متصوّر شد.

۱. تا جایی که حتی می‌توان آن را معماری رُخداد نامید.

2. Derrida, J., *Point de folie- Maintenant l'architecture. Bernard Tschumi: La case Vide- La Villette, 1985*, London و Architectural Associatio (AA) School of Architecture, 1986, pp.65-75.

جایگاهی قائل نیست و علت آن نیز آن است که ما به‌طور مدام در حال به روزرسانی ظرفیت‌های درک و فهم خود از جهان پیرامونمان هستیم. هم‌چنین وجود این همه تفاسیر متعدد و متفاوت از وقایع و رُخدادهای تاریخی مبین آن است که تا چه حد رُخدادهای بر مدار نظرات افراد قرار دارد و نمی‌توانند از ماهیت یکسانی برخوردار شوند. این بدان معناست که رُخدادهای همواره در مقابل امکان‌های مختلف وقوع قرار دارند و همواره از میان بی‌نهایت حالت محتمل، یکی رُخ خواهد داد. رُخدادهایی که با تغییر لایه‌های آگاهی و فهم ما از جهان پیرامونمان شأن و منزلت می‌یابند. در هر صورت، رُخداد امری خارجی نیست که وقوعش اهمیت داشته باشد. امری درونی است که به‌اندازه‌ای که ما از یک رُخداد متأثر می‌شویم و به آن اهمیت می‌دهیم جنبه‌ی رُخدادگونه می‌یابد. لذا می‌توان گفت به‌طور کلی چون وقوع رُخداد وابسته به ماست، به همین دلیل هم به مصنوع‌بودگی مبتلاست. در واقع رُخداد امری است که ما با احصاء و درک آن، آن را بر جهان پیرامون بار می‌گذاریم و به وجودش اعتبار می‌بخشیم. اما نکته‌ی ظریفی در این جا مغفول می‌ماند و آن این‌که ما به‌طور مدام در جریان رُخدادهای قرار داریم و از رُخدادی به رُخداد دیگر تغییر موقعیت می‌دهیم. لذا برای درک رُخدادهای لزومی ندارد که آن‌ها حتماً هم‌چون پتکی در مسیر زندگی‌مان پدیدار شوند، بلکه پارازگونی که ما را احاطه کرده است، با تغییر مداوم و ساختاری خود، درک و دریافت ما را از محیط پیرامونمان تغییر داده و بی‌وقفه ساختارهایی نو پی می‌ریزد. ساختارهایی که خود به ساختارهای دیگر منجر خواهند شد و این چرخه‌ای است که بی‌توقف و تا ابد ادامه خواهد داشت. لذا برخلاف هایدگر که حقیقت را از خلال رُخدادهای قابل حصول می‌داند، دریدا رُخداد را فاقد پتانسیل کشف حقایق می‌داند و بر این اعتقاد است که ناپایداری رُخداد خود از علل زیربنایی ناپایداری حقیقت است.

در واقع، ما به هر دلیلی که در یک فضای معمارانه زیست می‌کنیم، هر لحظه مشغول کاوش و اکتشافات چیزی نو در آن بنا هستیم. حتی اگر سالیان دراز در یک بنا

زیسته باشیم، آن بنا به طور مدام برای ما رُخدادی نوشونده است که بر دیکانستراکشن فهم ما به طرز بی نظیری منطبق می شود و با آن سازگاری می یابد. به همین دلیل ما بنای خود را می سازیم، آن را تعمیر و نگهداری می کنیم و یا تخریب می کنیم و بنایی دیگر در آن محل برپا می کنیم. ما ساختار رُخدادگونه‌ی معماری را دریافته ایم و با پویایی و ساخت ناپذیری آن همراه گشته و از هرگونه سکون و انجماد پرهیز می کنیم. ما برای آن که دیکانستراکشن را در فهم خود متبلور سازیم نیازی به فولی های پیچیده و ناهمگون سبک دیکانستراکشن نداریم. کافی است در مکانی که در آن سکنی گزیده ایم، ماوا کنیم.

به این ترتیب بحث رُخداد در معماری، در همه‌ی ابعاد آن و حتی تا طراحی معماری می تواند تسری یابد. در طراحی از آن رو مهم است که هر آن چه که طراح در طراحی معماری ارائه می دهد، اگرچه به طور ذهنی به بنا منتسب می شود، اما مادامی که هنوز در خارج از فضای معمارانه قرار دارد، اعتباری نداشته و صرفاً به صورت یک رُخداد در شرف وقوع قابل پیش بینی است. به بیان واضح تر، یک طرح معمارانه اعم از فضاسازی، مبلمان یا ساماندهی فضایی آن طرح، همگی با وقوع رُخداد معماری، عینیت و اعتبار می یابند و در نتیجه تا پیش از وقوع این رُخداد اگرچه بر روی کاغذ یا صفحه نمایش قابل مشاهده هستند، اما قطعاً درک و دریافتی که ما به طور عینی از یک بنا داریم بسیار متفاوت تر است. برای درک بهتر می توان به این نمونه اشاره کرد که حتی بوی یک بنا یا درجه‌ی حرارتی که آن بنا از صبحگاهان تا شامگاهان تجربه می کند، به طور عینی و واقعی توسط استفاده کننده‌ی بنا با همه‌ی وجود حس و درک می شود. حتی این که بنایی پس از ساخت دقیقاً چگونه بازخوردی خواهد داشت، بر کارکرد و کیفیت طرح اولیه‌ی ارائه شده و به تبع آن بر خود بنای ساخته شده، سایه خواهد افکند. البته بدیهی است فاصله‌ی بین طرح تا واقعیت همچنان تحت تأثیر شرایط بسیار ناپایدار و پارارگون-گونه‌ای قرار دارد که به طور دائم و بی وقفه، حالت ناپایداری و بی ثباتی را در همه‌ی زمینه‌های مختلف مرتبط با یک بنا، اعم از طرح، احداث و یا استفاده تزریق می کند.

بر این اساس، می‌توان معماری را رُخدادی دانست که زمان و مکان ما را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. زمان را از آن‌رو که در زمانه‌ای خاص و به شکلی خاص بروز می‌کند و مکان را از آن‌رو که در مکانی خاص و متفاوت با سایر مکان‌ها متبلور می‌شود. رُخداد بر این اصل مهم اصرار دارد که معماری در مکان و زمان خاص و به‌طور کلی در یک «آن» می‌زید و اصولاً چنین نیست که یک بنای معماری پس از خلق به چیزی صُلب و بی‌روح مبدل شود؛ چنان‌که روز نخست پدید آمدنش با روزهای پسین فرقی نداشته باشد. به بیان بهتر، ما معماری را از آن‌رو رُخدادی در زمان و مکان تلقی می‌کنیم که هویتی وابسته به ذهن دارد. در این صورت بنای معماری صرفاً یک مشت خاک و سنگ نیست که با نظم خاصی گرد هم آمده باشد، بلکه آن رُخدادی است که ما از دریچه‌ی فهم خود با آن مواجه می‌شویم. این یعنی آن‌که امر ذهنی ما بر امر عینی بارگذاری می‌شود و ذهن ما آن‌چه را که با آن مواجه‌ایم آن‌چنان‌که صلاح می‌داند تفسیر و ترجمه می‌کند. با این رویکرد ممکن است یک بنای معمارانه با افق‌های فهم مخاطب بسیار متجانس باشد و یا بالعکس، مخاطب اصولاً نتواند بنا را درک کرده و یا با آن ارتباط برقرار کند. به نظر می‌رسد این‌که مخاطب نتواند با بنا ارتباط برقرار کند، همان چیزی است که در نخستین مواجهه‌های با یک سازه در سبک دیکانستراکشن رُخ می‌دهد، در همان حال که مواجهه‌های مکرر با یک اثر هنری اعم از یک اثر معماری حتی در سبک دیکانستراکشن، به تجانس بیشتر با افق‌های فهم مخاطب منجر خواهد شد و این آن چیزی است که بر رُخدادگونه بودن معماری تأکید مضاعف دارد.

بدین ترتیب، بین یک اثر معماری و مخاطب آن نوعی دور هرمنوتیکی به جریان می‌افتد که به‌موجب آن بنای معماری به‌عنوان یک رُخداد بر مخاطب اثر می‌گذارد و مخاطب پس از این مواجهه به فهمی نسبی از رُخداد بنا نائل می‌آید. خود این فهم به‌عنوان یک تجربه‌ی جدید بر بنا بارگذاری شده و موجب برانگیختن مواجهه‌ای جدید می‌شود. بدین ترتیب زنجیره‌ای بی‌پایان از دال و مدلول یا همان مواجهه‌های جدید

تشکیل می‌شود که همواره مانع از آن می‌شود که مخاطب اثر بتواند فهم خود را از عمارت کامل کند.

هم‌چنین این‌که هر عمارتی در بطن خود پتانسیلی برای تخریب دارد و به اصطلاح روزی دوره‌ی عمرش به سر خواهد آمد، این را به ذهن متبادر می‌کند که به همین دلیل دیکانستراکشن دریدا با معماری قرابت بیشتری دارد. همین امر است که موجب می‌شود که دیکانستراکشن اصولاً با همه‌ی رُخدادهای پیرامون ما قرابت و سنخیت داشته باشد. چراکه دیکانستراکشن در همه‌ی امور ما جاری است. لذا در معماری هم هم‌چون سایر امور می‌توان ردّ پای دیکانستراکشن را یافت. ولی آنچه مورد وفاق نیست این مسئله است که این قرابت فقط در سبک دیکانستراکشن در معماری قابل حصول است و لذا در تبیین دیکانستراکشن دریدا هرگز نمی‌توان جایگاه ویژه‌ای فراتر از سایر رُخدادهای این جهان برای سبک دیکانستراکشن در معماری قائل شد. البته شاید سبک دیکانستراکشن هم‌چون سایر امور برای لحظات بسیار کوتاهی و در نخستین مواجهه، رُخداد را برای ما تداعی کند اما به تدریج که سازه‌ی آن به سازه‌ای آشنا و پیش‌بینی‌پذیر بدل می‌شود، از وضعیت رُخدادگونه فاصله می‌گیرد. از این رو رُخداد نزد دریدا اتفاقی در لحظه است که حتی معماری را در یک «آن» تعریف می‌کند و صرفاً از این بُعد می‌تواند با معماری به اجماع برسد. بنابراین سبک دیکانستراکشن در معماری اگرچه ما را از مدار شناخت معمول از فرم و فضا خارج می‌کند، اما می‌تواند یک مصداق عینی برای موضوع رُخداد در معماری باشد. رُخدادی که هیچ‌گاه به کمال نمی‌رسد و از این رو هیچ‌گاه فرایند ساخت آن کامل نمی‌شود.

منابع

- دریدا، ژاک، نوشتار و تفاوت، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۹۵ ش.
- Calcagno, A., *Badiou and Derrida: Politics, Events, and Their Time*, UK, Continuum International Publishing Group, 2007.
- Caputo, J. D., *The Weakness of God: A Theology of the Event*, USA, Indiana University Press, 2006.
- Coyne, R., *Derrida for Architects*, US, Taylor & Francis Group-Routledge, 2011.
- Derrida, J., *Spurs: Nietzsche's Styles/Eperons: Les Styles de Nietzsche*, trans. Barbara Harlow, USA, University Of Chicago Press, 1981.
- Idem, *Letter to a Japanese Friend- Derrida and Différance (1988)*, ed. David Wood and Robert Bernasconi, England, Northwestern University Press, 1983.
- Idem, *The Ear of the Other*, trans. Avital Ronell, New York, Schocken, 1985.
- Idem, *Point de folie- Maintenant l'architecture. Bernard Tschumi: La case Vide- La Villette, 1985*, London, Architectural Associatio (AA) School of Architecture, 1986.
- Idem, *The Truth in Painting*, trans. Geoff Bennington and Ian McLeod, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987.
- Idem, *Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce*, trans. Tina Kendall and Shari Benstock, London and New York, Routledge, 1992a.
- Idem, *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge, London and New York, Taylor & Francis Group- Routledge, 1992b.
- Idem, "The Deconstruction of Actuality- An Interview with Jacques Derrida", *Stanford University Press-Radical Philosophy*, trans. Elizabeth Rottenberg, UK, Vol.68, 1994.
- Idem, *Without Alibi*, ed & trans. Peggy Kamuf, California, Stanford University Press, 2002.
- Idem, *Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides: A Dialogues with Jacques Derrida*, ed. Giovanna Borradori, USA, University of Chicago Press, 2003.
- Idem, *Jacques Derrida- Rethinking Architecture: A Reader in*

- Cultural Theory*, ed. Neil Leach, London and New York, Taylor & Francis Group- Routledge, 2005.
- Idem, *H.C. For Life. That Is to Say...*, trans. Laurent Milesi and Stefan Herbrechter, USA, Stanford University Press, 2006.
- Idem, "A Certain Impossible Possibility of Saying the Event", trans. Gila Walker, *Critical Inquiry*, USA, Vol.33, No.2, 2007.
- Jones, C., "Friedman with Derrida", *Business and Society Review*, USA, 112(4), 2007.
- Lucy, N., *A Derrida Dictionary*, USA- MA, Blackwell Publishing Ltd, 2004.
- Marder, M., *The Event of the Thing: Derrida's Post-Deconstructive Realism*, Canada, University of Toronto Press, 2009.
- Norris, Ch., *A Companion to Derrida-Truth in Derrida*, ed. Zeynep Direk and Leonard Lawlor, UK, John Wiley & Sons, 2014.
- Royle, N., *In Memory of Jacques Derrida*, UK, Edinburgh University Press, 2009.
- Smith, D., "An Event Worthy of the Name, a Name Worthy of the Event", *The Journal of Speculative Philosophy*, Vol.29, No.3, USA, 2015.
- Wigley, M., *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*, Massachusetts and London, The MIT Press, 1997.