اندیشه

پایانِ دیکانستراکشن و آغاز دوبله‌خوانی در نقد هنری و ادبی امروز

علی‌اصغر قره‌باغی

در مقدمهٔ بحث از گفتمان، به مسایل ناشی از ترجمه و معادل‌یابی برای واژگان و اصطلاحاتِ متونِ نظریِ پست‌مدرن هم اشاره کردم و این جا باید اضافه کنم که یکی از مواردی که به مسألهٔ دریافت ناقص و دست و پاشکستهٔ این متون دامن می‌زند آن است که بیشتر نظریه‌پردازان و منتقدان و آن‌ها که به‌مرحال شارحان این اصطلاحات به‌حساب می‌آیند، گاه عمداً و گاه بنا بر اقتضا و ایجابِ مضمون، بسیار پیچیده می‌نویسند و حتی برخی از آن‌ها ترجمهٔ نوشته‌های خود به‌معرزبان دیگر را نوعی توهین به متن می‌دانند. افزون بر این همه، هیچ اعتمادی هم در میان نیست که خودِ نویسندگانی که نوشته‌های آن‌ها ترجمه می‌شود همان‌طور که در مقالات به‌هم‌پیوستهٔ «تبارشناسی پست‌مدرنیسم» و فصل «پانتئون‌نشین‌های پست‌مدرن» نشان دادم، در تمام موارد این واژگان و اصطلاحات را درست و به‌جا به‌کاربرده باشند. همین‌جا اشاره به این نکته هم ضروری است که بحث پیرامون واژگان و اصطلاحات امروز این خطر را هم دربر دارد که به‌عنوان نوعی راهنما و یاری‌دادن در شیوهٔ خوانش تلقی شود، حال آن‌که منظور، بازگشودنِ زمینه‌های بحث در قلمروهای تازه است نه به‌دست دادن یک تعریف کلی، چراکه در فرایند بحث‌کردن، تعاریف و معانی هم خواه‌ناخواه نمایان می‌شوند و راه پژوهش‌های گسترده‌تر را باز می‌کنند. واژگان و اصطلاحاتی همچون گفتمان، دیکانستراکشن، ساختار و روایت همه به‌این واقعیت اشاره دارند که امروز دیگر نمی‌توان در ادبیات و متون و آثار هنری به‌چشم یک هویت خودکفا و خودمحتوا نگاه کرد و برای دریافت دقیق‌تر باید آن‌ها را به‌عنوان عمل نوشتن و نوعی شکل‌گیری در صورتِ گفتمان به‌جا آورد. درست به‌همان شکل که واژگانی همچون جنسیت و نژاد و ایدئولوژی، ادبیات را در درون یک متن و زمینهٔ فرهنگی گسترده قرار می‌دهند.

پیش از پرداختن به اصل مطلب، بد نیست این را هم بگویم که در فضای فرهنگی ما، به‌هدف فارسی سره نویسی، برای دیکانستراکشن معادل‌های گوناگون، از جمله ساخت‌شکنی، ساختارشکنی، شالوده‌شکنی، بن‌فکنی، شالوده‌گشایی و... گذاشته شده که من «واسازی» را مناسب‌تر می‌دانم و دلیلش را هم در همان آغاز بحث از پست‌مدرنیسم گفته‌ام. اما این‌جا با همهٔ اعتقادی که به فارسی نویسی دارم، از همان اصطلاح اصلی استفاده می‌کنم، چراکه تعیین معادل فارسی برای واژگانی از جنس و جنم «دیکانستراکشن» به هم معنا را به‌تمامی تداعی و منتقل نمی‌کند و هم به مشتقات آن شکلی ناهنجار می‌دهد. در بحث از دیکانستراکشن ناگزیر از دیکانستراکتیویست‌ها هم یاد خواهد شد و لابد باید از عبارات ناهنجاری همچون «ساختارشکنان»، «ساختارشکن‌گرایان» یا «ساختارشکن‌باوران» استفاده کرد و یا به‌جای دیکانستراکتیویستی گفت «شالوده‌شکنانه» و در تمام موارد هم ناچار از توضیح بود که منظور همان دیکانستراکشنِ خودمان است. در این میان فعل «دیکانستراکت» را هم داریم و افزون بر این همه، چه‌سود از این دوبله به‌فارسی کردن‌ها که به‌لفظ بگوییم شالوده‌شکنی و در پس‌پشتِ ذهنمان به‌دیکانستراکشن فکر کنیم؟ یکی دیگر از اصطلاحات مورد استفادهٔ دریدا که برساختهٔ خود اوست، «لوگوسنتریسم» است. این اصطلاح برگرفته از واژهٔ یونانی «لوگوس» به‌معنای مجموعهٔ فعالیت‌های ذهنی و یکی از مهم‌ترین مراحل گذر در تکوین و تحول اندیشه و فرهنگ انسانی است. واژهٔ «لوگوس» شامل مفاهیمی همچون صدای خرد و حقیقت، خرد کیهانی، خردورزی، گفتمان، تجمع مفاهیم، روایت و دلیل است و دریدا از آن در ترادف با «هوشمندی» و برای توصیف شکلی از متافیزیک که نوشتار را نمایندهٔ گفتار می‌داند استفاده کرده است. در فارسی، دربرابر این اصطلاح بی‌آن‌که به‌توان انتقال معنایی آن توجه شده باشد، عبارت «کلام‌محوری» و «سخن‌مداری» گذاشته شده است. تعیین معادل را باید به‌صورت گزینشی انجام داد و دید که کدام‌یک مفهوم را می‌رساند و کدام‌یک از رساندن معنا و محتوا عاجز است. بعد از گذشت دست‌کم پنجاه سالی که از آشنایی با «کوبیسم» در سرزمین ما می‌گذرد، چه معادلی برای آن ساخته‌ایم و چه‌نامی برای «کوبیست‌ها» یافته‌ایم؟ از این نمونه‌ها تا بخواهید می‌توان ردیف کرد و البته بسیار طبیعی هم خواهد بود که دلایل و احتجاج‌هایی از این دست مورد قبول گروهی از دوستان ما قرار نگیرد. با این همه، هنوز امید آن هست که در پاره‌یی از واژگان و اصطلاحات، از جمله دیکانستراکشن، بشکل ذهنی و مفهومی آن نگریسته شود.

دیکانستراکشن در ادبیات و هنر، به‌عنوان یک مکتب یا روش نقد هنری تصور شده و همواره فرض بر این بوده است که واژهٔ دیکانستراکشن را ژاک دریدا، فیلسوف فرانسوی به‌نام خود سکه زده، آن را نوعی نوسخنی و نوواژگی قلمداد کرده و از آن برای نامگذاری و هویت‌بخشیدن به نوعی روش انتقادی که خودش مروج آن شمرده می‌شود استفاده کرده است. این حرف، با تمام رواجی که دارد، درست نیست و اعتبار آن فقط درپیوند با رعایت اختصار در بحث‌های نظری است. همان‌گونه که خودِ دریدا اشاره کرده، دیکانستراکشن یک واژهٔ بسیار قدیمی فرانسوی است. افزون بر این، فرهنگ واژگان آکسفورد نیز نشان می‌دهد که این واژه در زبان انگلیسی هم وجودداشته و سال‌ها پیش از آن‌که از سوی دریدا یا منتقدان دیگر مورد بهره‌برداری قرار گیرد، به‌ندرت از آن استفاده می‌شده است.

دریدا در خوانش‌های دقیق و طی‌سالیان دراز دریافت که ساختارِ به‌ظاهر منطقیِ متون ادبی و فلسفی، سرشار از تناقض‌ها و تضادهاست. دریدا درآغاز از این اصطلاح برای ترجمهٔ واژهٔ آلمانیِ «destruktion» که مارتین هایدگر در نوشته‌های خود به‌کار برده بود استفاده کرد و منظورش نمایاندن تناقض‌هایی بود که در بسیاری از متون یا ساختارها و یا ایده‌هایی که از به‌هم‌پیوستن آن‌ها یک ساختار کلی پدیدار می‌شود وجود دارد و خواه‌ناخواه بخشی از هویت آن ساختار شمرده می‌شود. به‌بیان دیگر، دریدا دیکانستراکشن را درونی و جزء لاینفک مفهوم ساختار می‌دانست و می‌خواست این نکته را روشن کند که دیکانستراکشن در همه‌حال و به‌خودی خود در هر ساختار اتفاق می‌افتد و هستی و حضورِ آن، دگرگشت معانی را ممکن می‌سازد. او در عین حال قایل به این هم بود که دیکانستراکشن در درون منطق، ایده و باری که حامل و شامل حقیقت یا اهمیت تصور می‌شود، تعریف‌پذیر نیست و به‌همین سبب هم هست که نمی‌تواند به‌یک نظریهٔ ناظر بر تناقض‌ها و تضادهای درونیِ ساختار یا «شرایط درونیِ» ساختار تعمیم داده شود. یکی دیگر از مواردی که می‌باید در پدیدآمدن دیکانستراکشن به‌مفهوم امروزی آن توجه شود، شیوهٔ نگارش مارتین هایدگر و مفهوم sous rature است یعنی نوشتن یک واژه، بعد خط زدن و چاپ کردن آن به‌همان صورت خط‌خورده بی‌آن‌که پاک شده باشد. این روش هایدگر بود که اول واژه‌یی را می‌نوشت، سپس اگر آن را نارسا و نادرست می‌یافت خط می‌زد اما به‌همان شکل خط خورده در متن می‌آورد. منظور او این بود که این واژه اگرچه نارسا به‌نظر آمده، اما ضروری هم بوده است و همین خط‌خوردگی، به‌واژه نوعی حضور غایب و «هم هست و هم نیست» می‌داد. افزون بر این، دریدا در پدید آوردن دیکانستراکشن وامدار یک سلسله اندیشه‌ها و نظریاتی بود که پیشتر در همین زمینه به‌آن پرداخته شده بود: اعتراض برگسون برضد مکان‌مندیِ زمان، نقد نیچه بر هنر خردگرا، باریک‌بینیِ باتای در مخالفت با مفهوم کانونیِ فرم، انگشت گذاشتنِ ژان استاروبینسکی از نویسندگان مکتب ژنو بر دیالکتیک شفافیت و رادع در آثار روسو، حملهٔ هایدگر بر تعیین چارچوب برای برداشت‌ها، و رد و انکار بتانگاری‌های زبان‌شناسیِ سنتیِ فرانسه در نوشته‌های رولان بارت، دست‌مایه و تاروپود آن‌چه را دریدا دیکانستراکشن نامید فراهم آورد. در کنار این‌همه، هرگز نباید دگرگونی‌ها و تأثیرات گسترده‌یی که رسانه‌ها پدید آورده بودند نیز نادیده گرفته شود. اما تبار دیکانستراکشن، از دیدگاه فلسفی، از یک‌طرف به نوشته‌های نیچه و اعتقاد او نسبت به این که هیچ حقیقتی وجود ندارد و تنها تعبیر و تفسیر است که وجود دارد می‌رسد و از طرف دیگر ریشه در اندیشه‌های هایدگر و نقد تقدمی دارد که به‌شکلی سنتی ضمن بحث‌کردن در بارهٔ طبیعت بودن، به زمان حال داده می‌شود. تأثیرپذیری دریدا از این ریشه‌ها بدان پایه بود که متافیزیک حضور را کانون فلسفهٔ غرب می‌دانست.

دریدا در ۱۹۶۶ در مقاله‌یی به‌نام «ساختار، نشانه و نمایش در گفتمان علوم انسانی» به‌این موارد اشاره کرد و یک‌سال بعد، با جمع‌وجور کردن اندیشه‌های خود، در Of Grammatology به‌همین مضامین پرداخت. این کار سرآغاز یک جنبش فرهنگی در عرصهٔ نقد ادبی و هنری بود و شکل یکی از تأثیرگذارترین جنبه‌های پساساختارگرایی را به خود گرفت، چراکه بر روش خاصی از خوانش متن تأکید داشت که در واقع کلید منطق و کاربرد پساساختارگرایی محسوب می‌شد. یکی از صریح‌ترین و بی‌واسطه‌ترین ارجاعات دریدا، اندیشهٔ ساختار و مقالاتی است که در آن‌ها به استراکچرالیست‌ها و کانستراکتیویست‌های پیش‌از خود پرداخته است.[1] دیکانستراکشنِ دریدا در واقع نقد استراکچرالیسمی بود که از همان آغاز در آن به‌چشم یک اپیسود تازه در تاریخ متافیزیک نگریسته می‌شد، چرا که مراد از استراکچرالیسم، ساختن و برقراری یک سیستم برآمده از روابط منطقی بود که بر سرشت و مشیت عناصر فردی در متن حکومت می‌کرد.

راک دریدا با آگاهی از زیر و بم سنت فلسفیِ خاصی که بیشتر بر محور اندیشه‌های شمایل‌شکنانی همچون نیچه و هایدگر می‌گشت، به‌نقد متافیزیک غرب پرداخت. او بر این اعتقاد بود که سیستم‌های متافیزیکی غرب، در اصل از ساختارهای گوناگون شکل گرفته‌اند و سرشار از احکام و ادعاهایی هستند که شکلی تحمیلی دارد. او متافیزیک را برآمده از ساختارهایی می‌دانست که بر یک مرکز معین استوار شده‌اند، اما خود این مرکز، بر منطقی متناقض اتکا دارد. ساده‌ترین شکل ربط و پیوند میان ساختار و مرکز، در تضادهای پایگانی دیده می‌شود که خود ساختارهایی برآمده از ایدئولوژی‌های تحمیلی شمرده می‌شوند. در این ساختارها، یک اصطلاح، به‌عنوانِ تجسم حقیقت تصور و دریافت می‌شود و اصطلاح دیگر، کپیِ رنگ‌ورو رفتهٔ آن: جوهره/ ظاهر، روح/ ماده، گفته/ نوشته، که این آخری نشانهٔ متافیزیکی است که دریدا آن را Logocentrism می‌نامد. هدف دیکانستراکشن، ویران کردن متافیزیک غرب و تضادهای پایگانی آن از طریق خنثی کردن و بی‌اعتبار نمایاندن باورهای دیرین و تأکید بر کلام‌محور بودن و اتکاء متافیزیک بر یک مرکز یا حضور خاص است. لوگوسنتریسم، در رویارویی با قرائت دیکانستراکتیو، دیگر نمی‌تواند از فرایندی که از طریق آن معنایی خاص را تحمیل می‌کرده استفاده کند و ناگزیر به‌معانی گوناگون تن می‌دهد. در چنین حالتی، نوشته به‌جای آن‌که به عنوان یک بازنماییِ محضِ حقیقتِ حاضر در گفته ظاهر شود، به‌صورت آن‌چه دریدا آن را «قلمرو بازی‌های بی‌حد و حصار» می‌نامد در می‌آید.

از همان آغاز تصور می‌شد که دیکانستراکشن تعلق خاطر آشکاری به متون ادبی دارد، اما از آن‌جا که پیشفرض‌های متافیزیکی، همان‌طور که نیچه به نمونه‌های بارز آن اشاره کرده، با زبان استحکام یافته‌اند،[2] هرگز نمی‌توان زبان را برای بحث و جدل برضد متافیزیک و به‌سود روش‌های دیگرِ اندیشیدن به کار گرفت. از همین جهت هم هست که نوشتهٔ دیکانستراکتیو شکل یک گزارش دربارهٔ متون دیگر را به‌خود می‌گیرد و هدف آن، برگرداندنِ زبانِ آن متون بر ضد خودِ متن است. دریدا معتقد بود که هر متن، خواه فلسفی و خواه ادبی، می‌تواند به‌شیوه‌یی خوانده شود که معنایی کاملاً مخالف با آن‌چه درظاهر نشان می‌دهد پدیدآورد. به‌بیان دیگر متن یک چیز بگوید و خوانش چیزی دیگر؛ یعنی متن ممکن است به‌خیانت نسبت به‌خود وادار شود و مشت خودش را باز کند. از این دیدگاه هر متن می‌تواند معانی گوناگون و بی‌نهایت داشته باشد و هیچ‌کدام هم معنای اصلی و نهایی شمرده نشود. این طور هم می‌توان گفت که دیکانستراکشن نوعی عکس‌برداری تصوری از متن با کمک اشعهٔ ایکس و مادون قرمز است؛ یعنی همان روشی که امروز برای اطمینان از اصل بودن تابلوهای نقاشی قدیمی به‌کاربرده می‌شود و در پاره‌یی موارد در فرایند کار طرح‌ها و نقش‌های دیگری به‌جز آن‌چه در سطح تابلو آمده آشکار می‌شود. به‌بیان دیگر، دیکانستراکشن روشی است برای نشان‌دادن تفاوت‌هایی که میان هدف و متن از یک‌طرف، و متن و قرائت از طرف دیگر، وجود دارد. دیکانستراکشن برای نمایان‌کردن لایه‌های زیرین و به‌ظاهر ناپیدای معانی در متنی است که بی‌تغییر انگاشته می‌شود و گمان می‌رود که شکل نهایی خود را یافته است و تا ابد خواهد داشت.

دیکانستراکشن بی‌آن‌که تفاوتی میان متون گوناگون قایل باشد، متون فلسفی را همانند متون ادبی تحلیل می‌کند و شاید به همین اعتبار بتوان گفت که یکی از اهداف آن کم اهمیت شمردن منزلت سنتی فلسفه از طریق نشان دادن این واقعیت است که فلسفه هم مانند تاریخ ساختاری ریتوریک دارد. بدین‌سان بود که دیکانستراکشن، در مفهومی گسترده‌تر، به تمام فعالیت‌های روشنفکرانهٔ پساستراکچرالیستی هم اطلاق شد و حتی دربرخی از نمونه‌های ژورنالیستی، شکل مترادف و معادل «تحلیل» یا «عرفان‌زدایی» را نیز به‌خود گرفت. باربرا جانسون (۱۹۸۱) در کتاب خود با عنوان «تفاوت‌های انتقادی» بر آن است که: «دیکانستراکشن مترادف با destruction نیست و بیشتر به «تحلیل» نزدیک است که از دیدگاه ریشه‌شناسی به‌معنای خنثی کردن و بازگشودن باشد؛ شاید بتوان گفت که معادل to de-construct است.»

تا چند سال پیش تصور می‌شد که دیکانستراکشن تا دنیا باقی است به‌ساخت و تاز خود در عرصه‌های فرهنگی ادامه خواهد داد. اما هنوز چیزی نگذشته ناقوس مرگ آن‌هم همراه مرگ‌های دیگر در غرب به‌صدا درآمده و گمان می‌رود که دوران سیطرهٔ آن و آشفتگی‌هایی که در عرصهٔ نقد ادبی و هنری جهان پدید آورد نیز به سر آمده باشد. گروهی از منتقدان، بی‌هیچ تردید و گاه به شکلی افراط‌آمیز به این نتیجه رسیده‌اند که دیکانستراکشن، که روزی رادیکال‌ترین بر پروازِ پساستراکچرالیسم شمرده می‌شد، تمام کارآیی‌های خود را در زمان فرهنگی و دایرهٔ اندیشگی معاصر از دست داده و روایت آن به پایان آمده است. گستردگیِ این باور چندان است که در اغلب گفتمان‌های تازهٔ ادبی و فرهنگی غرب، از دیکانستراکشن و خطوط فکری نهفته در آن به‌عنوان شیوه‌یی منسوخ و نوعی مُدپرستی آکادمیک که خاستگاه آن فرانسه و امریکا بود یاد می‌شود. گروهی دیگر، مانند باربرا جانسون، با دریغ و افسوس از مرگ زودرس و نابهنگام دیکانستراکشن سخن می‌گویند و بر آنند که این روش فرهنگی هنوز فرصت نیافت تا قابلیت‌ها و کارکردهای خود را به‌تمامی آشکار کند. واقع مطلب آن است که دیکانستراکشن این توانایی را داشت که بسیاری از سنت‌های روشنفکری را به‌تجدید نظر اساسی در باورهای خود وادارد، به‌هیچ‌رو نمی‌توان منکر شأن و اعتبار آن بود و بی‌تردید نقد و بررسی‌های آینده نیز واجد تأثیرات ژرف و شگرف آن خواهد بود. دیکانستراکشن هم مانند هر راه و روش و مکتب و مشرب دیگر، احتمال مرگ و نابودی را در کنار خودش حمل می‌کرد امّا هرگز گمان نمی‌رفت که به‌این زودی عرصه را رها کند و پذیرای مرگ زودرس خود باشد. همین‌جا اشارهٔ به این نکته ضروری است که هرگز نباید از مرگ دیکانستراکشن عجولانه استنباط کرد که از اذهان اهل تفکر محو شدنی باشد و دیگر کسی به آن نپردازد. برعکس، هنوز بسیاری از گفتمان‌های ادبی و فرهنگی بر محور دیکانستراکشن می‌گردد و خواهدگشت. اما این هم انکارشدنی نیست که دیگر آن سیطرهٔ پیشین را ندارد و امروز کمتر منتقدی را می‌توان سراغ گرفت که سینه سپر کند و خود را دیکانستراکشنیست بنامد.

پایانِ دیکانستراکشن می‌تواند چندین و چند علت داشته باشد اما در مورد مرگ آن، دو فرضیه وجود دارد: یکی این که دیکانستراکشن در شرایطی نومیدکننده و رقت‌بار دست به خودکشی زد و دیگر این که به دست مخالفان و رقبای خود نابود شد. فرضیهٔ خودکشی ناظر بر این باور است که دیکانستراکشن، دستی دستی خود را به درون ورطهٔ فرمالیستی انداخت که در آغاز خیال تصحیح و تهذیبِ آن را در سر می‌پروراند. فرضیهٔ نابود شدن هم می‌تواند بر مبنای از پادرآمدن به دست نقد هنری و تاریخ‌نگاری جدیدی باشد که در فرایند مطالعهٔ متون ادبی به‌چالش متن باوریِ متناقض و خودابطال‌گری‌های دیکانستراکشن رفت و بر آن غلبه یافت.

واقعیت آن است که نقد دیکانستراکتیویستی، با تمام اهمیت و اعتباری که به‌هم آورد، از دیدگاه آن‌ها که در آن با نظر بغض و انکار نگاه می‌کردند، شاخه‌یی از نقد نوین قلمداد می‌شد و کاری به جز به کاربستن روشی تازه در قرائت متون ادبی، آن هم بر مبنای چشم‌اندازهایی که خودش ترسیم کرده بود و آن را تازه و نوآیین می‌انگاشت، انجام نداد. کارش در نهایت در همان چارچوب سنتی و روشمندانهٔ «خوانش نزدیک» و «خوانش دقیق» و «خوانش فرهیخته» می‌گنجید و به امید واهی شکل بخشیدن به نوعی «خوانش جدید»، خود را به انقیاد یک سلسله مفاهیم و واژگان تئوریک درآورده بود. با تمام تفاوت‌ها و تناقض‌های ظاهری، ماحصل قرائتِ دیکانستراکتیویستی با ثمرات نقد نوینی که از نیمه‌های قرن بیستم متداول شد، همگون و همسان بود؛ هر دو روش، یا به‌ساحتی وارد می‌شدند که به‌کلی بیرون از ساحت متن بود و یا می‌خواستند به‌هر ترفند و تعبیه‌یی که شده متن را یک‌کاسه کنند: نقد نوین با پیشنهادکردن یک معنای کلی و همه‌سویه و به ضرب و زور تعبیر و تفسیرهای خود، متن را یک‌کاسه می‌کرد، و قرائت دیکانستراکتیویستی، به روشی ظاهراً جدا و در تضاد با این روش، یعنی با انکار معانی و تعبیر و تفسیرهای استوار بر تناقض‌های موجود در یک متن، به یک‌کاسه‌کردن آن می‌پرداخت. نظریه خودکشیِ دیکانستراکشن ناظر بر همین عدم موفقیت در رهایی از سنتی بود که چند صباحی آرزوی غلبه‌یافتن بر آن را در سر پروراند.

دیکانستراکشن بر آن بود که متن، روایتی مستقل از اهداف مؤلف را بیان می‌کند یا اشاره به تضادهای درونی متن بارها نشان داده بود که یک متن می‌تواند به‌ظاهر چیزی بگوید و درباطن به‌چیزی دیگر اشاره داشته باشد. دیکانستراکشن می‌خواست از موضع و منظری مستقل از هرگونه ایدئولوژی، اما استوار بر یک دیدگاه معین، به‌متون گذشته بپردازد. در فرایند این کار، بخشی از آن‌چه را تغییر می‌داد، یا نادیده می‌انگاشت و یا حذف می‌کرد، با ریشه‌هایی ژرف و مستور به فلسفه‌یی رمانتیک و تعبیر و تفسیرهای آرمانی آن پیوند داشت. این شیوه از دیدگاه آن‌ها که موضع‌گیری مستقل از ایدئولوژی را نامی‌پسندیدند و هر گونه بی‌اعتنایی به‌ابعاد سیاسیِ متن و نادیده‌انگاشتنِ بستر تاریخی و عمل‌باورانهٔ آن را مذموم می‌دانستند، مردود شمرده می‌شد. از آن‌جا که دیکانستراکشن با نوعی شکاکیتی به‌تمام ارزش‌ها نگاه می‌کرد و هیچ تمایزی میان سیستم‌های متافیزیکی قایل نبود و به‌شکلی افراط‌آمیز بر متنیت تأکید می‌ورزید، هم از جناح راست مورد حمله قرار گرفت و هم از جناح چپ. به‌عنوان نمونه نظر دریدا (۱۹۸۱) در بارهٔ قرائت متون کلاسیک مارکسیستی و این که چنین متونی نباید بر اساس روش‌های هرمنوتیک یا تفسیرگرانه و معناگزارانه که همواره در پی یافتن یک دلالتیاب کامل در زیر ظاهر متن است قرائت شوند، به‌مذاق شماری از مارکسیست‌ها خوش نمی‌آمد.[۲] گروهی از معترضان به اندیشه‌های دریدا، که اندکشمار هم نبودند، بیم آن داشتند که سرانجام از دیکانستراکشن چماقی برای کوبیدن اندیشه‌های سیاسی ساخته شود. این گروه به‌شکلی کم و بیش افراط‌آمیز، چند ایراد محکم و قاطع را بر این روش وارد می‌دانستند که در سرلوحهٔ آن خودابطال‌گری‌های دیکانستراکشن قرار داشت؛ ایراد می‌کردند که در این شکل از خوانش، اگر هم نقطهٔ امیدی از نظر سیاسی سوسو بزند، پیش از آن

که خبری برساند چنان از سوی تنش و تعارض و عدم قطعیت‌های موجود در متن مورد تهدید قرار می‌گیرد و باطل می‌شود که تمام معانی آینده هم بر ضد آن شورانده می‌شوند و به‌بهانهٔ این که منطقِ زبان با منطقِ مؤلف تفاوت دارد، منطقِ متن را برضد خودش برمی‌گرداند. نظریهٔ نابودکردن دیکانستراکشن مبتنی بر همین تغییر جهت و سمت‌گیری‌های تازه در حوزه‌های ادبی و فرهنگی و گرایش و توجهِ روزافزون به ابعاد سیاسی و اجتماعی متون ادبی است. این گرایش‌ها وقتی که شکلی منسجم پیدا کرد، علم مخالفت با دیکانستراکشن را برافراشت و آن را از پا درآورد.

یکی از نکاتی که در بحث از عدم موفقیت دیکانستراکشن باید به آن توجه داشت این است انداختن گناه شکست دیکانستراکشن به گردن ژاک دریدا کاری ناروا و دور از انصاف است و هرگز نباید او را مسئول این ناکامی دانست. دریدا از پسااستراکچرالیست‌هایی بود که به‌سبب عدم اعتقاد به‌معنای نهایی، به‌روشی خاصی دست یافت و آن را دیکانستراکشن نامید. فشرده و فحوای نظریهٔ دریدا این بود که معنای ظاهری واژگان و عبارات یک گفتار یا نوشتار اعتباری ندارند؛ هرگز نباید دل در هوای معانی قطعی و نهایی داشت چراکه اصلا چنین چیزی وجود ندارد. دریدا با بهره‌جویی از این واقعیت‌ها برآن بود که معنای یک متن، مانند فرش لوله‌شدهٔ بی‌انتهایی که نهایت آن پیدا نیست، دایم در برابر خواننده گشوده می‌شود. خواننده از سر عادت به‌دنبال کاوش و کشفِ معانی پراکنده و پنهان و ازهم گسیخته‌یی است که زبان در ذهن او ایجاد می‌کند و حد و نهایتی هم برای آن متصور نیست. خواننده هنگام قرائت متن، از یک معنا به معنای دیگر و از آن جا به جهانی از معانی بیکران می‌رود و با شکسته‌شدن ساختار ظاهری و به‌اصطلاح منطقیِ آن‌چه می‌خواند، ساختار دیگری در ذهنش شروع به‌شکل‌گیری می‌کند و دریافت دیگرگونه‌یی پدید می‌آورد که در آن‌هم معنا نسبی و بی‌حد و حصر است. دریدا اعتقاد یافته بود که مفهوم ساختار، همواره شامل و حامل و پیشفرضِ نوعی مرکز نهایی بوده است، اما کم‌تر دیده شده که این مرکز، به اعتبار سیطره‌یی که بر ساختار کلی دارد، خودش هم مورد تحلیل ساختاری قرار گیرد. تمایلِ دیرینهٔ مردم به باور یک مرکز از آن‌جاآب می‌خورد که «هستی را به‌عنوانِ حضور» تضمین می‌کند.

شاید نگاهی به طبیعتِ کار دریدا و تأثیری که بر جا گذاشت بتواند از نظر تاریخی در بررسی دلایل پیروزی و شکست دیکانستراکشن راه‌گشا باشد. واقع امر آن است که دریدا نمی‌خواست با مطرح کردن دیکانستراکشن مکتب و منبری برای خود دست و پا کند. مرادش این هم نبود که دگرگشت و هم‌آمیزی‌های نهادینی را که از چندی پیش زیر لوای قرائت چندگانهٔ متن پدیدار شده بود مهار کند و در کنترل خود آورد. آن‌چه دریدا خیال آن را در سر می‌پروراند، حمله‌یی بلندپروازانه بر افلاطون‌گرایی و یکی از مشتقات آن، یعنی مفروضات متافیزیکی و سنت فلسفی غرب بود؛ حمله‌یی که پیشتر نیچه و هایدگر، و پیش از آن‌دو، گروهی از اندیشمندان غرب که به قول خودشان برشانهٔ غول‌ها ایستاده بودند و افق‌های گسترده‌تری را می‌دیدند، زمینه‌های آن را فراهم آورده بودند. انسانی که در آغاز رنسانس در مرکز جهان ایستاده بود و خود را کانون عالم می‌انگاشت به‌دست کوپرنیک به‌حاشیه‌ها رانده شد و گالیله او را به‌سیاره‌یی کوچک در اعماق کهکشانی بیکران تبعید کرد. «من» دکارت‌ی که می‌اندیشید و حضوری جسمانی و ذهنی منسجم داشت و شالوده‌های ساختار اندیشه را ریخته بود، به‌دست داروین از اجدادی که با اتکاء به آن‌ها فخر می‌فروخت جدا شد و فروید او را به‌دو

ژاک دریدا

بخش خودآگاه و ناخودآگاه تفکیک کرد. تمام زمینه‌ها برای بی‌اعتبار کردن مرکزِ واحد فراهم آمده بود و دیگر از یک مرکز واحد و متعیّن برنمی‌آمد که تضمین کنندهٔ «هستی» به‌عنوان «حضور» باشد. بدین‌سان تمام زمینه‌ها برای فروپاشیدنِ معنا و فحوای اصطلاحاتی نظیر هستی، جوهره، ماده، انسان، حقیقت و آن‌چه انسان عادت‌زده درچارچوب آن می‌اندیشید فراهم آمده بود. دریدا بر آن بود که امروز تمایل به یک مرکز، شکل لوگوسنتریسم یا «کلام‌محوری» و «سخن‌مداری» را به‌خود گرفته است. غرب همواره زیر سیطرهٔ این باور بود که معنایی هست و این معنا دلالت‌گر و دلالت‌یاب مشخصی دارد. همین اعتقاد هم بود که گفتار را از نوشتار مهم‌تر می‌شمرد و و بر اساس آن اندیشمندانی همچون فردینان دو ساسور و کلود لوی استراس، گفتار را برنوشتار ارجح می‌دانستند. اما دریدا، بر آن بود که چون در نوشتار، گیرنده یا مخاطب حضور ندارد و هرگونه ایجاد رابطه میان دلالت‌گر و دلالت‌یاب، یا دال و مدلول، خودسرانه است، مرکزیت در نوشتار است. به‌بیان دیگر، حضور معنا را که ثمرهٔ محوریت کلام است رد می‌کرد و نگاهش معطوف به‌طرف غایبِ معنا بود. لوگوسنتریسم، با این ادعا که گفتار مقدم بر نوشتار و شکلِ کاملِ بیان است، این واقعیت را نادیده می‌گیرد که اگر نوشتار نقش مکمل گفتار را ایفا می‌کند، (یعنی همان مضمونی که از افلاطون تا ساسور به‌آن پرداخته شده)، لاجرم باید چیزی در گفتار غایب باشد تا حضور مکمل و تکمیل شدن را توجیه کند و یا ممکن و ضروری نشان دهد. دریدا بر این نکته تأکید داشت که هیچ روش درست و نهایی برای خواندن وجود ندارد و هر خوانش، یک خوانشِ تکمیلی و تازه را پدید می‌آورد و این فرایندی است که هرگز پایانی برآن متصور نیست. اصطلاحِ «محوریتِ‌کلام» در واقع همان بود که هایدگر آن را «متافیزیک حضور» می‌نامید. هایدگر معتقد بود که در یک جمله، دست کم می‌توان به یک معنای مشخص دست‌یافت، اما دریدا این حداقل را هم نمی‌پذیرفت و می‌گفت: چون در متن، مرکز معینی وجود ندارد، هرگز نمی‌توان به‌یک معنای واحد دست‌یافت. دریدا بر این اعتقاد بود که می‌باید محوریت کلام را درهم شکست، می‌باید متن را خنثی کرد و دست‌وپای خواننده را از پوست‌گردوی سیطرهٔ کلام نجات داد؛ به‌بیان دیگر، خواننده می‌باید از دامجالهٔ

آن‌چه گفته شده رهایی یابد و به‌ناگفته‌ها بیندیشد و برسد.

ژاک دریدا، فیلسوفی است که به ادبیات و هنر هم تعلق خاطر دارد، اما به‌هیچ عنوان، نه می‌توان او را منتقد ادبی دانست و نه خود او چنین ادعایی داشته است. اصولاً در تعریف و توصیفی که دریدا از دیکانستراکشن به دست داده، هیچ نشانهٔ ذاتی و فطری وجود ندارد که بتواند دلالتی بر کارایی آن در نقد ادبی داشته باشد. اما در نقد ادبی و هنری، به‌ویژه از نوع امریکایی آن، از این شیوه و اصطلاح به‌شکلی دل‌بخواه و خودسرانه بهره‌برداری شد. شماری از منتقدان، بدون اعتنا و امعان کافی در حد و حریم و مفهوم دیکانستراکشن، رنگ و لنگ اندیشه‌های شخصی خود را بر آن زدند و آن را به‌شکلی تحمیلی درآوردند.

اگر با امعان نظر دقیق به متن آن‌چه فلسفهٔ دریدا نامیده شده نگاه کنیم، در خواهیم یافت که بیشتر آن‌چه در نقدهای ادبی، زیر لوای دیکانستراکشن پدیدار شده، ربطی به اندیشه‌های دریدا ندارد و می‌باید نامی مستقل برای آن پیدا کرد. در بسیاری از این گونه نقدها، کاربرد ضمنیِ اصطلاح دیکانستراکشن بهانه‌یی برای تعبیر و تفسیرهای من‌درآوردی و مستبعد متن بوده و از آن، نه به‌عنوان یک فلسفه یا روش اندیشیدن، بلکه به‌عنوان ابزاری برای مرزبندی میان متون ادبی و فلسفی بهره‌گیری شده است. خود دریدا معتقد است که دیکانستراکشن نه یک تصحیح و تهذیب روشمندانه در نقد ادبی است و نه عرصه‌یی برای جولان ویرانگری‌های غیرمسئولانه.[۴] واقعیت هم آن است که دیکانستراکشن یک متن با شکاندیشی‌های گه‌گاهی و تفننی و تخریب‌های خودسرانه تفاوت دارد و فقط با مطالعهٔ دقیق متن، و گاه با سربه‌سر گذاشتن با آن‌چه در متن حائز اهمیت شمرده شده، صورت می‌گیرد. اگر در خوانش دیکانستراکتیو مورتی از میان برود آن‌چه از میان رفته بی‌تردید خود متن نخواهد بود، بلکه ادعای برتری و اهمیت و سیطرهٔ یک اندیشه است که در معرض خطر قرار می‌گیرد.

یکی از علت‌های این که دیکانستراکشن شکلی گسترده و فراتر از ظرفیت‌های خود پیدا کرد و سرانجام به‌سان بادکنکی ترکید، آن است که «دیکانستراکشنِ ریتوریک» پل دُمان و مکتب ییل[۵] با دیکانستراکشنِ سیاسی گریگوری پالمر و دیکانستراکشنِ سیاسی مایکل رایان تفاوت داشت و هیچ‌یک وجه مشترکی با دیکانستراکشن پست‌کلونیال گایاتری اسپیواک و دیکانستراکشن فمینیستیِ باربرا جانسون نداشتند. منظور آن است که آن‌چه پل دُمان (۱۹۷۱) در «ریتوریک نابینایی» و «نابینایی و درون‌بینی» و «تمثیل خوانش» (۱۹۷۹) و «مقاومت دربرابر تئوری» (۱۹۸۶) نوشت با نوشته‌های جفری هارتمن (۱۹۸۱) «نجات متن» و «قطعات آسان» (۱۹۸۶) و نوشته‌های هارولد بلوم با عنوان «هیجان تأثیرگذاری» (۱۹۷۲) و تحلیل‌های باربرا جانسون در تفاوت‌های انتقادی، تفاوت داشت. اما همه، با تمام ناهماهنگیِ فحوا و ناسازگاری‌های ساختاری و باطنی، یک‌جا و به‌عنوان نقد دیکانستراکتیویستی به گیسه می‌شدند.

علتِ پذیرش گسترده و بی‌چون‌وچرای دیکانستراکشن آن بود که پیشینه و تباری شناخته داشت؛ از صادراتِ معتبرِ دستگاه فکری و فلسفی فرانسه شمرده می‌شد و در دایرهٔ روشنفکری و محافل ادبی امریکا بیش از کشورهای دیگر خریدار پیدا کرد. بسیاری از منتقدان امریکایی، دیکانستراکشن را فرصتی برای رهایی از فرمالیسم می‌شمردند. پل دُمان برای اصیل قلمدادکردن دیکانستراکشن آن را به سنت رمانتیک‌ها پیوند می‌داد و این احتجاج سست را می‌آورد که رمانتیک‌ها، از آن‌جا که همواره یا دربارهٔ گذشته نوشته و یا از آینده گفته‌اند، در واقع آثار خود را دیکانستراکت کرده‌اند. دُمان با مطرح کردنِ خاصیت مجازی و استعاری بودنِ زبانِ ادبی، پای عدم قطعیت معنا را به‌میان می‌آورد و معتقد بود که دیکانستراکشن شکلی از نقد هنری جدیده است و هرگز چیزی به‌متن نمی‌افزاید، بلکه این متن ادبی است که دایم با تأیید و انکارِ همزمانِ اختیاراتِ خود، به دیکانستراکت کردن خود می‌پردازد. دیکانستراکشن به‌سبب ترجمه‌هایی که گایاتری اسپیواک از نوشته‌های دریدا به‌دست داد به‌عرصه‌های فرهنگی و اجتماعیِ جهان سوم کشانده شد و تأثیری ژرف بر نظریهٔ پست‌کلونیال برجا گذاشت. اغلب نویسندگان و منتقدانی که از دیکانستراکشن بهره گرفته‌اند بر این نکته تأکید دارند که این اصطلاح بیشتر ناظر بر یک جنبش است تا یک مکتب. این نویسندگان و منتقدان گاه به‌تصریح و گاه به تلویح پذیرفته‌اند که این روش نه یک تئوری است و نه نوعی فلسفه که بتواند تعریف‌پذیر باشد و حدود کاربرد آن شناخته شود. آن‌ها می‌دانستند که هرگونه دیکانستراکشن در پیوند تنگاتنگ با خوانش دقیقِ متنی است که قرار است مورد تحلیل قرار گیرد و در همه حال از معیارهای ارزش‌گذارانهٔ بیرونی دوری می‌گیرد. هیلیس میلر، (۱۹۷۹) یکی از صحابهٔ مکتب ییل تأکید کرده بود که چون گونه‌های دیکانستراکشن با هم تفاوت دارند، هرگز نمی‌تواند به‌عنوان یک روش خواندن برای تحلیل انتقادی درنظر گرفته شود و برای همین هم هست که هرگز چیزی بنام مکتب انتقادی دیکانستراکتیو وجود ندارد. اما برخی از منتقدان امریکایی با آگاهی از این واقعیت‌ها، معانی چندگانه و مبهم را به‌جای کشف وحدت و انسجام نشاندند و کار نقدی را که قرار بود جویای یگانگی باشد، به نقد ابهام‌ها کشاندند. شاید به‌همین سبب هم بود که تری ایگلتون، دیکانستراکشن امریکایی، به‌ویژه نوع دُمانی آن را «گستن از تاریخ مکتب نقدِ جدید امریکایی» می‌دانست. هیلیس میلر، با آن‌که به‌تأثیر از نقد «پدیدارشناختی» مکتب ژنو قلم می‌زد، محبوب دیکانستراکشن شد و با بهره‌جویی از نظریه‌های یاکوبسون در بارهٔ استعاره و مجاز، به‌نقد دیکانستراکتیویستی پرداخت. جفری هارتمن، نقد محققانه و سنتی مرسوم متعارف و قواعد فن‌سالارانه و اقتدارگرایانه را مورد حمله قرار داد و باربرا جانسون با درهم آمیختن ادبیات و نقد هنری نشان داد که متون ادبی و انتقادی شکلی از تفاوت‌ها را هستی می‌دهند که خوانندهٔ با وعده و وعید در [illegible] می‌افتد. مراد از آوردن این نمونه‌ها اشاره به‌این واقعیت است که برخی از منتقدان امریکایی، به‌ویژه پل دُمان و جفری هارتمن، قلمرو نقد ادبی و هنری را بیشتر در درون ادبیات می‌دیدند تا بیرون آن و با آن که در ظاهر طرفدار نظریات دریدا هم بودند، خود را گرفتار «صنایع لفظی» و نوعی دیکانستراکشن ناقص و یکسویه و من‌درآوردی کردند.

یکی از ویژگی‌های بارز دیکانستراکشن آن بود که از همان آغاز، وابستگی آشکار و تنگاتنگ خود با متون ادبی را نشان داده بود؛ پایه و اساس فلسفی آن با بسیاری از ادبیات مدرن همجوش و یگانه به‌نظر می‌آمد، آگاهی‌هایی که از زبان داشت، به‌نوشته‌های دیکانستراکتیویستی رنگ و بوی ادبی و پست‌مدرن می‌داد و مهم‌تر از همه این که تئوری ادبی را به پیشزمینهٔ مطالعات ادبی می‌آورد. از همین رهگذر کتاب‌ها و مقالاتی در شناساندن آن نوشته شد که مخاطبان آن دانشجویان فوق لیسانس ادبیات بودند، اما در این نوشته‌های به‌اصطلاح مقدماتی که قرار بود معرفی کننده و روشنگر باشند، نشانی از نوشته‌های خودِ دریدا به‌چشم نمی‌خورد. بهانهٔ نویسندگان این متون به‌اصطلاح راهنما آن بود که نوشته‌های دریدا بیش از حد پیچیده و دشوار می‌دانستند. با این همه،

دیکانستراکشن شکل کالایی یاب بازار امریکا را به‌خود گرفت و چنان‌که در حوزه‌های ادبی امریکا رسم است، با مسامحهٔ بسیار و به نحوی تحقیرآمیز، ساده و خلاصه شد. فشردهٔ دیکانستراکشن به‌عنوان یک «کتاب راهنما» عرضه می‌شد، اما در واقع آن‌چه پیش چشم نسلی از دانشجویان ادبیات امریکا قرار می‌داد، چشم‌انداز محو و کژ و کوژ و مسخ شده‌یی از اندیشه‌های دریدا بود. در یکی از این راهنماها از قول جاناتان کالر آمده است که: «متن خواننده را در موقعیت ناممکنی قرار می‌دهد که هرگز به‌پیروزی نمی‌انجامد و اگر هم حاصلی بار آورد، پیشاپیش انگ نامناسب‌بودن بر آن خورده است. این را می‌توان نوعی گزینش تعهدی یا شکست در گزینش نامید.»[6] گریستوفر نوریس، یکی از صحابهٔ پروپا قرص دریدا، در راهنمای دیگری که یک آب شسته‌تر به‌نظر می‌آید می‌نویسد: «ماحصل دیکانستراکشنِ یک متن به روش نیچه یا دریدا، رسیدن به شکاندیشی و بن‌بست معنا است که جایی برای دریافت‌های تاریخی-مارکسیستی باقی نمی‌گذارد. ایدئولوژیِ متنی که خوانش دریدایی از آن پرده برمی‌گیرد، نوعی انحراف محلی و بومزاد به‌درون استعاره و دگرگشت‌های مجازی است که زبان همیشه پذیرای آن‌ها بوده است.»[7]

همان‌طور که دیده می‌شود، کالر دیکانستراکشن را تا حد نوعی روش قرائت فرمالیستی پایین می‌آورد و سقوط ثمرهٔ متن به ورطهٔ بی‌معنایی‌های حاصل از خودابطال‌گریِ تناقض‌های موجود در متن را پیش‌بینی می‌کند. کریستوفر نوریس هم همنوا با او نوید شکانگیزی و بن‌بست معنا را می‌دهد و بر آن است که ایدئولوژی‌یی که در قرائت دریدایی آشکار می‌شود دست و پای خواننده را در چارچوبِ زبان استعاری می‌گذارد و وقتی هم که چیزی را استعاره می‌گیرد، نمی‌تواند با تعیین مابه‌ازای بیرونیِ مشخص، معنایی برای آن بتراشد. هیچ‌یک از این دو دیدگاه با نوشته‌های دریدا همخوانی ندارد، چراکه دریدا بارها در بارهٔ خطرات متافیزیکی و سیاسیِ وضعیت‌های خنثایی که زیر لوای دیکانستراکشن اتخاذ می‌شود هشدار داده است. دریدا(۱۹۸۲) بر این اعتقاد بود که «دیکانستراکشن، نه می‌تواند خود را محدود کند و نه از آن برمی‌آید که به‌گونه‌یی از انحای خنثی‌سازی پروبال بدهد. دیکانستراکشن می‌باید با بهره‌جویی از نوعی حالت مضاعف، دوبله‌خوانی، علم دوبله و نویسندگی دوبله، بررسی تضادها، تقابل‌های کلاسیک، و جابه‌جاییِ کلی سیستم را تجربه کند. فقط پس از این تجربه‌اندوزی‌هاست که می‌تواند داعیهٔ مجهزشدن به ابزاری کارآ برای دخالت و انتقاد کردن در عرصهٔ تضادها و تعارض‌ها را داشته باشد.»[8] مراد دریدا از دوبله‌خوانی، دخالت‌دادن و وارد کردن عبارات و تعابیر محروم‌مانده و مستثنی‌شده به درون متن بود. دریدا گاهی از این هم فراتر می‌رفت و معتقد بود که خوانش چندبارهٔ متن باید رها از وسوسهٔ یافتن معانی صریح و دیدگاه ثابت باشد. هیلیس میلر (۱۹۷۹)، بر این اعتقاد بود که: «دیکانستراکشن، نه هیچ‌انگاری است و نه صبغهٔ مابعدالطبیعه دارد، فقط نوعی تعبیر و تفسیر است. این روش، مشکل‌گشای باور دیرینهٔ حضور ذاتی و لاینفکِ متافیزیک در هیچ‌انگاری، و وجود هیچ‌انگاری در متافیزیک است که با خواندنِ دقیقِ متن چهرهٔ خود را آشکار می‌کند.»[9] آن‌چه از فحوای نظریهٔ میلر برمی‌آمد این بود که نقد دیکانستراکتیویستی شکلِ همان گره‌گشایی‌های نقد سنتی را دارد و در پیوند با قطعیت‌هایی است که در نقد ادبیِ سنتی، مسلم و مفروض گرفته می‌شود. از این دیدگاه، اگر کارآیی و خاصیتی بر دیکانستراکشن متصور باشد، همین ربط و پیوند آن با نقد ادبی سنتی است و تنها درسی که می‌توان از آن گرفت کنارنهادن و به‌فراموشی‌سپردنِ اندیشهٔ سیطره‌جویی و تقدم بر متن است.

به‌هرحال، دیکانستراکشن با تمام ضعف و قوت‌هایی که داشت در میدان ادبیات معاصر یکه‌تازی می‌کرد تا این که در ۱۹۸۷ چند رویداد اجتناب‌ناپذیر همه‌چیز را دگرگون کرد. در این سال از فعالیت‌های دوران جنگ جهانی دوم پل دُمان و تبانی‌های به‌ظاهر روشنفکرانهٔ او با حکومت بلژیک و نازی‌ها پرده برداشته شد. هنوز افکار عمومی هیجان و تکان‌های حاصل از رسوایی‌ها و ساخت‌وپاخت‌های سیاسیِ پل دُمان را از سر نگذرانده بود که توفانی از شکاندیشی‌های اخلاقی و اخلاق‌گرایانه، چه مبتنی بر اسناد و مدارک و چه به‌شکل شایعه و بدگویی، زندگیِ شخصی و حرفه‌یِ برخی از بنیاداستراکچرالیست‌ها را در نوردید. اول به مسألهٔ یکه‌هنجاری‌های ساختگی و بی‌اساس بودنِ پاره‌یی از نظریات ژاک لاکان اشاره شد. بعد مائوایسم میشل فوکو و حمایت‌های آشکار او از پل پُت مطرح شد و آخرسر هم دست‌داشتنِ آلتوسر در ماجرای کشته‌شدن همسرش از پرده بیرون افتاد. اما کشنده‌ترین تهمتی که بر دیکانستراکشن بسته‌شد، نادیده‌انگاشتن و پایمال‌کردن ابعاد قومی و محلیِ زندگیِ انسان‌هابود. مجموعهٔ این رویدادها سایه‌یی سنگین از شک و تردید بر دیکانستراکشن فروافکند، از دیدگاه سیاسی ارج و اعتبار خود را از دست داد و تمرکزِ بی‌حد و حساب و گاه مبتنی بر قصد و غرض آن بر بخش خاصی از تاریخ، شکلی مسألمساز به‌خود گرفت.

یکسال پیش از این تاریخ، یعنی در ۱۹۸۶، هیلیس میلر، یکی از هواداران پروپاقرص دریدا، فروپاشی دیکانستراکشن را پیش‌بینی کرده و گفته بود که: «در چند سال اخیر، بسیاری از منتقدان به‌تأثیر از یک تحول همگانی در مطالعات ادبی، از تئوری و زبان به‌عنوان اصل و ریشهٔ ادبیات، روی برگرفته و توجه خود را به کل تاریخ، فرهنگ، اجتماع، سیاست، طبقه، جنسیت، نهادها و زمینه‌های اجتماعی، شرایط تولید، تکنولوژی، توزیع و مصرف تولیداتِ فرهنگی معطوف داشته‌اند. این گرایش چنان آشکار است که نیازی به‌شرح و بیان ندارد و گواه آن هم کتاب‌ها و مقالاتی است که در چند سال اخیر چاپ و منتشر شده و بر روی جلد و عنوانِ اغلب آن‌ها واژگان تاریخ، سیاست، اجتماع، و فرهنگ به‌چشم می‌خورد.»[10] پس از رسوایی ۱۹۸۷، بلافاصله سرو کلهٔ نقد هنری تازه‌یی که پیشتر به‌پاره‌یی از ویژگی‌های آن اشاره کرده‌ام،[11] پیدا شد و با ارجاع به مفهوم «قرائت نزدیک»، جای دیکانستراکشن را گرفت. اگرچه هنوز کتاب‌ها و مقالاتی در رد و پذیرش دیکانستراکشن نوشته می‌شد، اما بسیاری از منتقدان در پی شیوه‌هایی بودند که اخلاق‌گرایانه‌تر، سیاسی‌تر و تاریخ‌باورانه‌تر باشد.[12]

ژاک دریدا سواحل سرزمین موعودی را که در ذهن خود پرورده بود مشاهده کرد اما نه خودش توانست به‌آن‌جا پا بگذارد و نه از آن‌ها که خود را صحابه و پیروان او می‌انگاشتند برآمد که به‌آن سرزمین راه پیدا کنند. دیر نگذشت که دیکانستراکشن شکلِ یک متحد و هم‌پیمان فلسفیِ اندیشه‌های چپ سنتی را به‌خود گرفت و درگیر دیالکتیک آن شد. در این میان، دریدا به‌جای آن‌که به تعالی این دیالکتیک بپردازد، از زبانی بهره گرفت که جز خودش و چندنفری از اطرافیانش کسی از معنای آن سر در نمی‌آورد. با این همه، شبکه‌یی از قرائت‌های گونه‌گون را توصیه می‌کرد و همیشه با دیکانستراکشنی که به یک روش ساده برای قرائت متن کاهش داده شود مخالفت می‌ورزید. دریدا بر این اعتقاد بود که اگر دیکانستراکشن شکل روش را به‌خود بگیرد، ویژگی آن از دست می‌رود، غرابت و یکه‌بودن آن خدشه‌دار می‌شود، اعتباری که برای تمایزها و مغایرت‌ها

قابل است رنگ و رمق خود را از دست می‌دهد و سرانجام شکل نوعی نظم و روش آسان‌یاب را پیدا می‌کند. دریدا (۱۹۸۴)[۱۳] معتقد بود که وقتی یک نوشته در اختیار همگان گذاشته می‌شود، مضمون و مایهٔ بسیاری سوءتفاهم‌ها و کژفهمی‌هایی هم قرار می‌گیرد که مهارکردن آن‌ها از طریق توسل به متن و اهداف مؤلفانه میسر نیست. همان طور که بارها دیده شد، متن خود او مضمون عجیب و غریب‌ترین تعبیرها و تفسیرها قرارگرفت و گروهی از منتقدان، با معاذیر و تعابیر من‌درآوردی، دیکانستراکشن را ابزار و جواز هرمنوتیک و توجیه هرگونه تعبیر و تفسیر خودسرانه قلمداد کردند. این بهره‌جویی‌های بی‌در و دربند سرانجام فریاد دریدا را به‌آسمان رساند و سبب شد تا ناخشنودی خود را از آن‌چه زیر پوشش دیکانستراکشن، به‌ویژه در امریکا، انجام می‌گرفت ابراز دارد؛ او دیکانستراکشن امریکایی را نوعی «دلقک‌بازی» بر اساس اندیشه‌های خود نامید. دریدا در گفت‌وگویی با اشاره به بهره‌جویی‌های امریکایی‌ها از دیکانستراکشن، به‌صراحت شرح داد که چگونه گروهی روشنفکرنما، ایده و اندیشه را به‌سرقت می‌برند و از آن ابزاری برای اهداف سیاسی و فرهنگی خود می‌تراشند.[۱۴]

البته باید این واقعیت را هم درنظر داشت که برخی از بهره‌جویی‌هایی که از دیکانستراکشن صورت‌پذیرفت چندان هم پادرهوا نبود و مستی بر فرضیات اصلی و اساسی دیکانستراکشن شکل می‌گرفت. این فرضیات را که مسلم و مفروض گرفته شده است می‌توان به‌نحو زیر خلاصه کرد:

۱. زبان به‌شکلی انکارناشدنی با بی‌ثباتی و عدم قطعیت معانی نشانه‌گذاری شده است.

۲. بی‌ثباتی و عدم قطعیت زبان و متن، هر گونه روش تحلیل، چه فلسفی و چه انتقادی را ناممکن و نامحتمل می‌کند و هر تعبیر و تفسیری که به‌دست داده شود مستقل از مؤلف است.

۳. تعبیر و تفسیر فعالیتی بی‌حد و حصر است و اطلاق و مصداق معینی ندارد. این نظریات خالی از اشکال و ایراد هم نبود؛ برخی از مخالفان دریدا نظریات او را سفسطه‌های مغرضانه می‌نامیدند و ایراد می‌گرفتند که اگر معنا یا حقیقتی وجود ندارد، پس خود تو در کتاب‌ها و مقالاتی که می‌نویسی در پی چه چیز هستی و اصلاً چرا می‌نویسی؟

از دیدگاه برخی از منتقدان ادبی، آن‌چه امروز می‌تواند جایگزینی برای دیکانستراکشن باشد، همان دوبله‌خوانی است که دریدا توصیه کرده و بر آن تأکید ورزیده است. دوبله‌خوانی، که از سوی بسیاری از منتقدان نادیده انگاشته شده نوعی تحلیل انتقادی است که با معانی صریح و سنتی آغاز می‌شود و به‌تدریج خوانش‌های اضافی و افزوده‌یی که خوانش اولی را بی‌اعتبار کند یا بر اعتبار آن بیفزاید، کامل می‌شود. همواره این خطر وجود دارد که دوبله‌خوانی هم تبدیل به تکنیک است مانند دیکانستراکشنی که از آن نشأت گرفته به عدم قطعیت بیانجامد و بی‌تردید چشم‌اندازی تازه و ضروری در برابر بحث و جدل‌های تئوری انتقادی امروز باز خواهد گشود.[۱۵] شاید فحوای ظاهری دوبله‌خوانی آن را یک اثر شسته‌تر از دیکانستراکشن جلوه دهد، اما گیر کلی کار دراین است که به شکلی تلویحی بر این مسأله انگشت می‌گذارد که باز هم در هر خوانش، هویت و شخصیت خواننده یا تماشاگر معنا را تغییر می‌دهد. رنگ و لنگ اندیشهٔ شخصی خواننده بر متن می‌خورد و چه‌بسا که آن را بر اساس علائق و سلیقهٔ خود به‌شکلی درآورد که در اصل و اساس مورد نظر آفریننده متن نبوده است. افزون بر این، خواننده‌یی که از تعارض افکار و اندیشه‌های خود آگاهی ندارد چگونه می‌تواند معیار و میزان اطمینان‌بخشی برای تحلیل و تبیین جریان‌های ذهنی خود داشته باشد. چگونه می‌تواند میزان دانستگی‌ها و درجهٔ مهارت خود را محک بزند و به‌اعتبار آن یک قرائت را بر خوانش‌های دیگر ارجح بشمارد. از کجا معلوم که در هر خوانش ساده‌ترین و متبادر به ذهن‌ترین برداشت را نپسندد، معنایی بی‌اساس و خودخواسته را استنباط نکند، و در آن به‌چشم یک حکم یا گزارهٔ کلی و موجه و محقق ننگرد؟ مشکلی که دوبله‌خوانی پدید می‌آورد، و از قضا همان مسایل دیکانستراکشن شمرده می‌شود، این است که آیا متن در درجهٔ اول اهمیت قراردارد یا خواننده؟ و این درست برابر با این است که بپرسیم متن، نقش خواننده را معین می‌کند یا خواننده نقش متن را؟ هر پاسخی که به‌این پرسش داده شود، بی‌آن‌که به قطعیتی اشاره داشته باشد، اما و اگرهای خود را خواهد داشت.

پی‌نوشت‌ها:

۱. دریدا به گرامیان سانسور در Of Grammatology و به لوی استراس در Writing and Difference پرداخته است.

۲. On Truth and lie in an Extra-Moral Sence،

۳. Derrida, Jacques, "Position", trans. Alan Bass, Athlone Press, London, 1981

۴. Conflict of Faculties

۵. مکتب نقد ادبی ییل Yale School، بر محور اندیشه‌ها و نظریات هارولد بلوم، جوزف هلیس میلر و پل دومان و پساساختارگرایی‌های فرانسوی مانند ژاک دریدا و میشل فوکو و تاریخ‌نگارانی همچون هایدن وایت شکل گرفته است.

۶. Culler, Jonathan. "On Decostruction", Cornell University Press, 1982

۷. Norris, Christopher. "Deconstruction" Theory and Practice", Methuen, London, 1982

۸. Derrida, Jacques, "Margins of Philosophy", trans. Alan Bass, Chicago, University Press, 1982

۹. Miller, J. Hillis. "The Critic as Host", 1979

۱۰. Miller, J. Hillis. "Presidential Address, 1986"

۱۱. مجله گفتگو، شماره ۲۲، آبان ۱۳۸۰

۱۲. دریدا در برخی از گفتگوهای زیر نام برد:

- Bove, Paul. "In the Wake of Theory", 1992
- Felperin, Howard. "Beyond Deconstruction", 1985
- Johnson, Barbara. "The Wake of Deconstruction", 1994
- Royle, Nick. "After Derrida", 1995

۱۳. Otobiographies, 1984

۱۴. همان ماخذ

۱۵. Nealon, Jeffrey. Double Reading, 1993

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- Butler, Christopher. "Interpretation, Deconstruction and Ideology", Oxford University Press, 1982
- Davis, Robert c. and Roland Schleifer,"Rhetoric and Form: Deconstruction at Yale", University of Oklahoma, 1985
- Hawthorn, Jeremy, "Contemporary Literary Theory", Arnold, London, 2000
- Nealon, Jeffrey T. "Double Reading, Postmodernism after Deconstruction", Corll University Press, 1993
- Norris, Christopher. "Derrida", Fontana, London 1987
- Norris, Christopher. "The Decostruction Turn", Methuen, London, 1984
- Ryan,Michael. "Marxism and Deconstruction: a Critical Articulation", Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1982
- "20th Century Literary Criticism", ed. David Ludge, Longman, London, 1972