

می‌کند، چه کسی از تصویر آنان بهره می‌برد و آیا اصلاً می‌توان شخص واقعی را از میان انبوه تصویرهایی که دیگران ساخته‌اند باز ساخت.

همه تجربه‌های کارسون البته به یک اندازه موفق نیستند. تراکم ارجاجات تاریخی و فلسفی گاهی خواننده یا تماشاگر را از انس دور می‌کند آن هم در عصری که نمی‌توان اعتمادی به میزان موصله موصله جدی ادبیات داشت. اجرای «نوکس» همین بیکر گراهام، نیز با واکنش‌های انتقادی متفاوتی روبرو شد. این آثار، شگفت‌انگیزند و گاهی بیش از اندازه شیفتهٔ پیچیدگی خود می‌شوند. اما دست‌کم نشان می‌دهند که بازنویسی متن کلاسیک، صرفاً انتقال داستانی قدیمی به زمان حال نیست. هر انتخاب می‌تواند جایگاه شخصیت، صدا یا حتی تماشاگر را تغییر دهد. کارسون در دیگر اثر تجربه‌گرایش، «نوکس» که در سوگ برادرش نوشته، مسیر دیگری را تجربه می‌کند. این بار به جای متن ادراکاتیک با کشی رویه روبرو هستیم که به جعبه به مخاطبان عرضه می‌شود و مفحاشتش مانند آکاردون باز می‌شوند. عکس‌ها، نامه‌ها و یادداشت‌های خانوادگی در کنار کوشش برای ترجمهٔ مرثیه‌ای از کاتولوس، شاعر رومی، قرار گرفته‌اند. کتاب را باید به‌تدریج گشود و قطعات و زندگی کسی را دنبال کرد که دیگر حضور ندارد. هیچ‌یک از این اسناد نمی‌توانند تصویر کاملی از برادر زشت‌تر شده به دست دهند و خواننده نیز در تجربه این توانایی به نحوی شریک می‌شود. چراکه کتاب، روح این نقصان را به شکلی پر فرامیو و اجرایی به مخاطب منتقل می‌کند.

در آخر هم بد نیست اشارهای داشته باشیم به نتایج جست‌وجویم از ردگیری حضور کارسون و آثارش در قلمرو زبان فارسی. بر مبنای شواهدی که من به آنها رسیدم حداقل در سال ۱۳۹۷ کتاب «شکل شعر نوخوانم: نایمیتن میسونیدس یا بیوت‌گوراس» کارسون، با ترجمه سعید امیری توسط نشر آتینما منتشر شده است؛ اثری پژوهشی درباره خواندن و تفسیر شعر در گفت‌وگوی «بیوت‌گوراس» افلاطون. باین حال، بخش مهمی از جهان شاعرانه و نمایشی، او همچنان برای معرفی و ترجمه ظرفیت «خودزندگی نام سرخ» احتمالاً نامستبرین نقطه آغاز اثری دارد. خودم سعی است: «سنسار شیشه‌ای» می تواند علاقه‌مندان شعر معاصر را با صدای ویژه او آشنا کند، «زنبیلی شوهر» راهی به تجربه عاطفی و هنر تلخشی می‌گشاید و «انتیکونیک» برای مترجمان، نمایش‌نامه‌نویسان و کارگردانان ایرانی اثری بحث‌برانگیز و ماه‌هایش خواهد بود. به‌ویژه در روزگاری که ابرازهای هوش مصنوعی تولید متن را آسان‌تر کرده‌اند، توجه کارسون به شکل مادی و اجرایی کتاب‌هایش یادآوری می‌کند که ترجمه، بدون در نظر گرفتن تصویر، بدن و ساختار کتاب و بازآفرینی امکان خواندن، ممکن است بخشی از تجربه اثر را از دست بدهد. برای خواننده فارسی‌زبان، شاید همین خصوصیت یکی از مهم‌ترین دلایل توجهی دیگرگون به آثار کارسون، حتی در مقایسه با دیگر زندگان نوبل ادبیات با امروز باشد. در ادبیات ما نیز میراث شعر، اسطوره و روایت‌های کهن همچنان حضوری زنده دارد و ناتوانمان بارها به سراغ بازخوانی آنها رفته است. آثار کارسون اما نشان می‌دهند که برخورد دلالتی با گذشته، پیش از هر چیز، به نفع در خواندن آن نیاز دارد؛ دقتی که گاهی ما را به حفظ یک سکوت و گاهی به افزودن صدای تازه می‌رساند.

وقت‌ی در گفت‌وگوی تلفنی پس از اعلام نوبل از او پرسیدند: «خواندان آثارش را در کجا باید آغاز کرد، یا سبوح» - «سبوح را ما باید و از همان جا شروع کنیم». این پاسخ کوتاه، که به توصیف همیشگی‌اش درباره نوشتن نیز شامت دارد، به نظرم راهنمای بدی برای مواجهه با جهان او نیست. لازم نیست پیشاپیش تمام اساطیر یونانی را بشناسیم یا از نظریه ادبی چیزی بدانیم تا بتوانیم وارد یکی از کتاب‌هایش شویم. کافی است از جایی شروع کنیم که چیزی توهمان را جلب کرد، تصویری غریب، صحنه‌ای نامنتظر رفت؛ کارسون چندان علاقه‌ای ندارد که پیشاپیش به ما بگوید قرار است به کجا برسیم و به همین خاطر است که شاید مواجهه با آثارش، ما را بیش از هر چیزی با خود اکنون‌مان و نحوه نگاه‌مان به زندگی روبه‌رو می‌کند البته از تمسیری پیچیده و در کنار آن دالان‌های پر رمز و راز آثار کهن.

فهرست منابع:

Atwood, Margaret, Emily Wilson, Ocean Vuong, and Rebecca Perry. 2026. "'Delights Await!': Margaret Atwood and Other Writers on Nobel Winner Anne Carson." *The Guardian*, October 8.

Carson, Anne. 1986. *Eros the Bittersweet: An Essay*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Carson, Anne. 1987. "Seven Poems." *BOMB*, July 1.

Carson, Anne. 1995. *Glass, Irony and God*. New York: New Directions.

Carson, Anne. 1998. *Autobiography of Red: A Novel in Verse*. New York: Alfred A. Knopf.

Carson, Anne. 2010. *Nox*. New York: New Directions.

Carson, Anne. 2012. *Antigonick*. Illustrated by Bianca Stone. New York: New Directions.

Carson, Anne. 2020. *Norma Jeane Baker of Troy*. New York: New Directions.

Dueben, Alex. 2012. "Anne Carson: Antigone." *SuicideGirls*, July 29.

Elkamel, Sara. 2021. "Anne Carson and Robert Currie in Conversation with Sara Elkamel & NYU Undergrads—On Starting in the Middle." *Washington Square Review*, May 4.

Emre, Merve. 2026. "Anne Carson's Ecstatic Minimalism." *The New Yorker*, October 8.

King, Andrew David. 2012. "Unwriting the Books of the Dead: Anne Carson and Robert Currie on Translation, Collaboration, and History." *The Kenyon Review*, October 6.

Russo, Jude D. 2013. "Portrait of an Artist: Anne Carson and Ianthe Demos." *The Harvard Crimson*, October 29.

Svenska Akademien. 2026. "Nobelpriset i litteratur 2026." October 8.

«چگونه شعر خوانیم: نیامیختن سیمونیدس با یروثاگوراس.» (آن کاسو، در ترجمه سعید امیر)، ۱۳۹۷. تهران: نشر آتما.



شعر، ترجمه و تراژدی در جهان آثار آن کارسون، برنده نوبل ادبیات ۲۰۲۶

بازآفرینی خواندن

در یکی از همین «گفتارهای کوتاه»، کارسون درباره نقاشی زرتشت می‌نویسد: «رود لب‌های سنگی اش را باز و بسته می‌کرد». و سرود، نقاش را به لب‌های خود می‌فشارد. منظره‌ای که باید موع نگاه هرمنند باشد. ناگهان صاحب منظره را میل و اراده نشود. کارسون در دو جمله رابطه میان نقاش و دهان را ارائه می‌دهد. زرتشت هم نمی‌داند توجیه دهد چرا چنین اتفاقی افتاده است. خواننده باید خودش نسبت میان تصویر و کلمه را پیدا کند (سوسن، ۱۹۸۷). در گفت‌وگویی دیگر با دانشجویان دانشگاه واک در سال ۲۰۲۱، کارسون درباره پرسش‌های بی‌بستگی پدید که در نوشته‌هایش به‌وفور مشاهده می‌شود، او پاسخ می‌دهد که جمله‌های خبری بیانی ممکن است ذهن خواننده خواب ببرد؛ پرسش، به‌خصوص وقتی پاسخ روشنی ندارد، هشیار نگه می‌دارد. بعد با همان لحن بی‌تکلف توضیح می‌دهد که نمی‌خواهد خواننده بیش از اندازه راحت باشد. دگر، از نظر او، همیشه به فکر کردن کمک نمی‌کند. این شاید از روش‌ترین توضیح‌هایی باشد که خود کارسون درباره شیوه نوشتن داده است. خوانند آشنای گاهی دشوار است، اما این برای خواننده‌ای که پیچیده‌گویی نیست؛ او نمی‌خواهد همه روای اندیشه را از بین باری خواننده هموار کند.

حالا می‌توان با نگاه عمیق‌تری به «انتیکوپیک» بازگشت. پس در این بازپرسی ترازوی سوفاکول، تنها زبان نمایش‌نامه‌نویزی نمی‌داند. شخصیت‌ها در هکل و بکت سر می‌گویند؛ بزرگوار می‌کند که قرن‌ها پس از سوفاکول زندگی کرده‌اند و خود در تقسیم «انتیکوپیک» نقش داشته‌اند. کتاب با دست‌خط و روزنامه‌های بیابانا استون منتشر شده و صفحات نیمه‌شفاف غنای کالک‌گونه آن، تصویرها را روی کلمات قرار می‌دهند. این خواننده از همان ابتدا با اثری مواجه است که نمی‌توان فقط به گفت‌وگوهای شخصیت‌ها اکتفا کرد (کارسون، ۲۰۱۲). پرسش‌های الهی کار را برقرار می‌افزودن نشانه‌هایی در صحنه انجام نمی‌دهد. خودش در گفت‌وگویی توضیح می‌دهد: «در ترجمه نمایش‌نامه، مهم‌تر از حفظ ترتیب واژه‌ها، مسئله مال حرکت و ضربه‌کنش است (دبوسین، ۲۰۱۲)». در کنار این برای فهمیدن آنچه رخ می‌دهد، شخصیت نیک خاموش می‌ماند. مشغول اندازه‌گیری است. همسرایان به گذشته رجوع می‌کنند تا فاجعه را در الگویی آشنا یاد دهند. نیک نیز چیزی را اندازه و سنجش می‌سپارد. هیچ‌یک نمی‌توانند مانع آنچه در وقوع است شوند. برای مخاطب، این هم‌نشینی راهی برای زدن زمان از دست‌رفته در ترازوی است: هر چند خود کارسون، در بیشتر آثارش، محدودیت کش‌انسانی پیوند می‌دهد (پوبل، ۲۰۱۲). افراط نمایشی این شخصیت نیز به همین تقسیم‌بندی می‌شود. تصویرهای کتاب بدنی برایش نمی‌سازند و متن مشخص نمی‌کند دقیقاً چه چیزهایی را اندازه می‌گیرد. اینها همه‌ی‌ها نیست که باید در اجرا گرفته شوند. پرسش دیگر فقط اینست که چگونه می‌توانید در صحنه این اثر اندازه‌گیری کنید و آنچه به عنوان بدنه به شکلی مثبت تبدیل شود، بلکه صرفاً نشانه‌ای از تزیینی از گذشت زمان باشد.

نمونه دیگر، «شوما جین بیگر تراو»، یکی از غافلگیرکنندهترین به‌های نامیانی اوست. کارسون از «هلن» اورپید آغاز می‌کند؛ به‌شاید نمایی از «هلن» واقعی هرگز به‌طور ترقه و تنگی، بکر بر سر بدل یا تصویر خیالی او رخ داده است. حال این است را کنار زندگی مرلیین مونرو قرار می‌دهد؛ زنی که تصویر می‌آید چنان قرارگرفته که هنوز زندگی مستقلی از خود او کرده بود. در اجراء سال ۲۰۱۹ به کارگردانی میچل، «هلن» خلق انگلیسی، نه وضو نقاش مردی را برای یک شغل ساختن روایتی درباره هلن و مرلیین است و به‌تدریج ظاهر خود نیز به مونرو نزدیک می‌شود. رنه فلمیک، خواننده در نقش زن که گفته‌ها را از ثبت می‌کند، با صدایی وارد می‌شود. پرسش اثر فقط این نیست که هلن و مرلیین چه هتند دارند. مسئله این است که چه کسی داستان آنان را روایت

درونی متن‌ها به دست می‌آورد. نثرش گاهی به شعر نزدیک می‌شود، بی‌آنکه دقت استدلال را کنار بگذارد و این برای یک متن آکادمیک موهبتی رشک‌ابرنگیز است.

در مقاله‌ای که در همین چند روز گذشته به بهانه اعلام برنده نوبل ۲۰۱۶ در «نیویورک» منتشر شد، «مرو امر» برای توصیف یکسانی از ویژگی‌های کارسون از تعبیر «کیمیاگرهای موسست» استفاده کرد: شکل‌های ظاهری خوش‌تران که شد عاطفی چشمگیری را در خود نمی‌دارند (امری، ۲۰۱۶). این تعبیر به نظر از توصیف رایج کارسون به‌عنوان نویسنده‌ای تجربه‌گر گویاتر است. او همیشه احساسات را در زبانی پرشور و آشکار بیان نمی‌کرد. گاهی درست وقتی جمله ساده و بی‌تکلف به نظر می‌رسد، ضربۀ عاطفی آن شدیدتر است. خوش‌تران در این نظر به معنای فروکش کردن احساس نیست؛ گویی می‌خواهد از شدت چیزی بکاهد که زبان قادر به تحمل کامل آن نیست و در مرحله‌ای بعدتر آن نیز و با درزیمن و واژگان انتقال دهد. چیزی شبیه بهتری نمونه‌های دیالوگ‌نویسی دراماتیک، در «جستار شیشه‌ای» مجموعه «شیشه، آبرونی و دما»، به‌وضوح با چنین کیفیت زبانه‌رو می‌شویم. شعر در تصویری ساده و در عین حال غریب آغاز می‌شود: «در خواب صدای توتق‌های ریزی می‌شنوم، شب، شیر نقره‌ای‌اش را پشت سرم چکه‌چکه می‌ریزد». کمی بعد می‌فهمیم چرا او را مریدی که دوست داشت ترک کرده است. اما این فقط آغاز ماجرا است. او به دیدار مادرش می‌رود و در همین فاصله زندگی و آثار امیلی بوته را مرور می‌کند. شعر مدام میان این تجربه‌ها و حرکت می‌کند. در جایی راوی از رابطه‌ی ازدست‌رفته‌اش سخن می‌گوید و کمی بعد درباره انزوا، خشم و میل در آثار بوته غرق

[illegible]

طنز کارسون را نیز باید در کنار همین شدت عاطفی مورد توجه قرار داد. در مجموعه «گفتارهای کوتاه»، این بازیگوشی به شیوه‌ای از نوشتن تبدیل می‌شود. قطعاتی فشرده که عنوان درس گفتار از توضیح علمی ندارند، اما در چند دستور از منطق معمول توضیح‌انداز می‌گردند. داستان‌های پیرایه‌ای در مجموعه نیز به‌اندازه خود قطعات نامنته است. کارسون در گفت‌وگوی با دانشجویان دانشگاه نیویورک تعریف می‌کند که این نوشته‌ها را آغاز اصلاً شعر نبودند. مجموعه‌ای از طراحی‌هایش بودند که زیر هر کدام عنوانی گذاشته بود. وقتی آنها را به دیگران نشان داد، دریافت که عنوان‌ها بیش از خود نقاشی‌ها توجه مخاطبان را جلب کرده‌اند. به همین دلیل شروع کرد به گسترش دادن همان چند کلمه؛ عنوان‌ها به گفتارهای کوتاه تبدیل شدند و سرانجام کتابی شکل گرفت که دیگر اثری از طراحی‌های اولیه آن در آنجا نماند. کارسون به‌دراست‌رفتن آن نقاشی‌ها با اندکی حسرت نگاه می‌کند، هرچند خودش هم می‌پذیرد که چندان خوب نبوده‌اند (الکامل، ۲۰۲۱). این ماجرا چیزی بیش از حکایتی بازه دربارۀ آغاز یک کتاب است. در جهان آثار کارسون، شکل نهایی اثر لزوماً همان چیزی نیست که نویسنده هنگام شروع در ذهن داشته است. گاهی کلمات از تصویر بیرون می‌آیند و جان آن‌ها می‌گیرند. گاهی هم، چنان‌که از آثار بعدی‌اش خواهیم دید، تصویر دوباره به متن بازمی‌گردد و خواندن را به تجربه‌ای دیداری تبدیل می‌کند.



کی «آنتیگونه» به قلم آن کارسون که با عنوان «مختلر شد است، شخصیتی وجود دارد که در آنجا، کشمکش شخصیت‌ها دخالتی ندارد و ظاهر و باطن هم یکی است. تنها وظیفه‌اش این است که به پیمانده و چیزها را اندازه بگیرد. حتی وقتی تراژدی بد و همه صحنه را ترک می‌کند، نیک همچنان به نام می‌دهد. برای درک غرایب حضور او حداقل باید به این آنتیگونه به فرمان گرفتن، حاکم شهرها و پیکر برداش را به خاک می‌سپارد؛ کرون سرنجامه برمی‌گردد، اما زمانی که دیگری نتوان از فاجعه خلاص کارسون در میانه این تراژدی تصمیم‌ها را می‌گیرد. کسی را قرار داده که بی‌وقفه اندازه‌ها را بگیرد؟ چرا اندازه‌گیری باید پس از پایان داستان کند؟

به آن کارسون از همین جنس پرسش‌ها و از مسیحا. کجاکوی درباره برخورد غیرمتعارف با ترازوی اسراع دیگر نوشته‌هایش برد. آتجا با نویسنده‌ای که به بساختن می‌توان او را در چارچوب یک تعریف شاعری که در فلسفه عظیم کتاب می‌نویسد که از دل متن‌های باستانی داستان‌هایی امروزی بد و مترجمی که گاهی به جای ترجمه صرف یک را ساختار آن خالت می‌کند. آنچه ابتدا نوعی بازی بی‌بی به نظر می‌رسد، با خواندن بیشتر به مسئله‌ای می‌شود: کارسون می‌خواهد بداند زبان، دیگران روایت کتاب را از نوعی تعمیم، شک و دگراند.

موند در هشتم اکتبر ۲۰۱۶ - ۱۶ مهرماه ۱۴۰۵ - را به این نویسنده کانادایی اهدا کرد و در توضیح آن به جرات و ابتکار آژارش و گفت‌وگو با زیگموند آرا بیکر برای یک کتاب صورت‌های تازه ادبی سخن گفت. به معنای کشف پیوندهای نو ظهور نیست. کارسون که از چهره‌های تأثیرگذار شعر و ادبیات تجربی به شمار می‌رود، «زیبایی شوهر»، روایتی شاعرانه از زندگی و فریبش یک ازدواج در قالب بیست‌ونه تاگود، جایزه معتبر شعر تی. اس. الیوت را برایش به همراه آثارش بر نسل‌های دیگری از نویسندگان نیز تأثیر بخشید. شاعر و رمان‌نویس معاصر، در واکنش به نوشتن که تجربه‌های فرمی او به نسل‌های مختلف جرات و اجازه دادند تا راه‌های دیگری برای نوشتن پیدا کنند (فونک، ۲۰۲۶). شاید اهمیت این دریافت که کراسا فقط اثری نامتعارف خلق نکرده، تصویر دیگری از اینکه یک اثر ادبی چه فرم‌های دیگری می‌تواند به‌یادش را گسترش داده است.

سال ۱۹۵۰ در تورنتو به دنیا آمد، شهری که اکنون پژوهش و کار من نیز هست. برای خواننده ایرانی، بی‌شک احتمالاً بیش از همه یادآور مکتب آرتودوکس تورنتو نویل ۲۰۱۳، یا مایکل آندانیته، نویسنده نام‌های بی‌است، است. نل‌وارد کوهن نیز پیش از آنکه با موسیقی پس، شاعر و رمان‌نویس بود. این‌ها تنها بخش‌های ادبی چندزبانه‌ی نادانا را نشان می‌دهند؛ کشوری ادبی فرانسوی‌زبان و بومی و البته دیاسپورایی به‌شمار می‌آید. ۲۰۰۰ تا زنده دنیا که نمی‌توان آرا را به یک‌سایه واکاست. تورنتو در تاریخ اندیشه نیز با نام‌هایی به فرای و مارشال مک‌لوهان پیوند خورده است. به هر یک به شیوه‌ای کاملاً متفاوت. تورنتو را به هر یک معطوف کردند. پیوند کارسون با این شهر بیش از نگاه‌های است. او از جوانایی به زبان یونانی باستان‌دو در سال ۱۹۸۱ دکتری مطالعات کلاسیک را از آن گرفت. در سال ۲۰۱۰ نیز در مقام استاد مهمان اروپ فرای به همین دانشگاه بازگشت. اما آنچه این اطلاعات معمول زندگی‌نامه‌ای فراتر می‌برد، جایگاه آن ف در آفرینش ادبی اوست. کارسون از یونان باستان تا نوشته‌هایش را به اغیار تاریخی آراسته کند. او نزدیک می‌خواند، در واژه‌ها و سکوت‌هایشان مکتب‌های غربی‌تبارانه را به خوانش‌های آشفته‌جانی‌های به‌شمار می‌آید.

مفشان این شیوه، «خودزندگی نامه سرخ» است؛ زمانی که سال ۱۹۹۸ منتشر شد. شخصیت مرکزی آن گرون دی سرخ زنگ و بالدار از اساطیر یونان که در داستان الکس سرخ می‌شود. کارسون با الهام از روایت شاعر یونانی، گرون را به توانجایی معاصر تبدیل کرد، که عکاسی می‌کند، عاشق می‌شود و با هالی‌هاش می‌کند. هراکلس نیز در داستان حضور دارد، اما این عنوان قهرمانی که باید هیولا را شکست دهد، بلکه سوفی که وارد زندگی گرون می‌شود و او را با تجربه‌های جدیدی روبه‌رو می‌کند. تصور کنید هالی‌ها که در گذشته شدن به دست قهرمان حضور داشتند، اکنون می‌بایست به دست گرفته و می‌کوشد حضور را از دریچه‌هایش ثبت کند. همین جابه‌جایی، مناسبات روایت را بد. کارسون از گرون انسانی معمولی نمی‌سازد؛ و ن و بال‌هایش را حفظ می‌کند. غراب است و از میان دیگر تنها چیزی نیست که معرف وجه اساطیری باشد. موجودی که در روایت قهرمانانه موضوع می‌شود، قهرمان صاحب حافظه، میل و نگاهی مستقل می‌تواند هر انسان مدرنی.

وجه دیگر نویسنده‌گی کارسون باید به نخستین «روش تلخ و شیرین» در سال ۱۹۸۶، بازگردیم. پروفسور دانشگاهی‌اش برآمده و به مفهوم میل، «انسان‌ها می‌بهرند. کارسون با خواندن آثار سافو یونانی- و افلاطون نشان می‌دهد که میل، رابطه‌ای شوق و معشوق نیست، عنصر سومی نیز در این میان» اصله‌ای که خوانان را از خواسته‌جدا می‌کند. میل می‌گرد که هنوز در اختیار ما نیست. جذابیت کتاب که کارسون این دریاف را به تحمیل نظریه‌ای و بلکه از خلال خواندن واره‌ها، تصویرها و مناسبات

دست آخر

بازخوانی مقاله «بن‌بست‌های اندیشه انتقادی غرب»

امیر الیسم جمعے



شیمای بهره‌مند

در وضعیتی که جهان در آن گرفتار آمده و با تحمیل جنگ، و هم‌زمان با آشوب و تشنج فکری و نظری مواجه است، اندیشه انتقادی نیز مورد تردید واقع شده و به بازخوانی دستاوردها و شکست‌های خود برآمده است. «امپریالیسم» یا «پایان راه» رسیده است، هیچ مثلی، نه شکلی که زمانی ملت‌های مدرن اروپایی بودند، رهبر جهان نخواهد بود، ایالات متحده در نیست و در واقع هیچ دولت - ملتی امروز قادر نیست که مرکز یک پروژه امپریالیستی باشد.^۱ «مانوریتزو لاتاراتو، فیلسوف و جامعه‌شناس ایتالیایی، در مقاله «بن‌بست‌های اندیشه انتقادی غرب» معتقد است همه چیز از این نوع تلقی از «امپریالیسم» آغاز شده است؛ دقیق‌تر از، حذف و امحای مفاهیمی همچون امپریالیسم، انحسار و جنگ. از دید لاتاراتو، نیروی‌های که به دنبال آن بود از محدودیتی خارج‌تر یکسرم فراتر رود، جایی که مفاهیمی بنیادی را کلید زد و به آشوب نظری منجر شد که در طول نیم‌قرن گذشته رقم خورده است. این متفکر ایتالیایی باور دارد «حذف و امحای این مفاهیم مانع از درکی و دریافت ما از آنچه بر سرمایه، دولت، نسبت آنها یکدیگر، و کنش سیاسی گذشته است می‌شود». از منظر این متفکر، اندیشه انتقادی غرب، از فوکو و هارت و نگرسی و اکامین تا دلوزو و گوتاری و دیگران، مفاهیمی کلیدی امپریالیسم را کاملاً شمشیر صریح از دلزودهای خود حذف کردند. هارت و نگرسی در آستانه هزاره سوم، آشکارا متعهد شدند که به این حذف، انسجام نظری ببخشند و در کتاب «امپراتوری» یا: پایان امپریالیسم سخن گفتند. آنان معتقد بودند که امپراتوری خود را به‌مثابه رابطه برای حاکمیت مدرن مطرح می‌کند و نظم جهانی نوینی را رقم می‌زند که بر پایه مرکز-پایامون را از میان برمی‌دارد؛ همان راه‌طای که سوسی‌ماریه بر اساس آن زاده شد و توسعه یافت. اگر دیگر مرکزی وجود نداشته باشد، پس پیرومانی وجود نخواهد داشت. هارت و نگرسی همچنین اعتقاد داشتند که ایالات متحده دیگر نه قدرت هژمونیک حاکم بر بازار جهانی است و نه یک قدرت امپریالیستی قدیمی، در عوض، رسالت آن راندن جهان به سمت نظام جدید است، نظامی که فراتر از دودمان هاست؛ آن هم به منظور ادغام تفاوت‌ها به جای راد آنها، چراکه قانون اساسی آمریکا از پیش ماهیتی انفرادی دارد و به مثبته «دموکراسی جمعی، ارزش‌های ایجابی و غیردیکتیکتی، و مبتنی بر کنترت‌گرایی و آزادی» است.

لاتراتزو بر اساس واقعیت‌های موجود و در جریان جهان بین ایده را که «تاریخ جنگ مارکسیست یا امپریالیست پایان یافته است»، مورد تردید قرار داده و در قبال آن، دیدگاه «جنگ مارکسیست از جهان جنوب» را شاهد می‌گیرد که ارضای بار «امپریالیسم» مرحله‌ای دائمی از سرمایه‌داری است. سیمیر این اقتصاددان فرانسو-مصری، با اشاره به تداوم دیرپای «سلب مالکیت» سیمیر این اقتصاددان فرانسو-مصری، به‌طور رت‌آوری در سال ۱۹۸۷ تغییر و تحول وضعیت سیاسی کنونی را پیش‌بینی کرده است. لاتراتزو با بازخوانی آرای امین، تأکید می‌کند که پس از سال ۱۹۴۵، یگرددی امپریالیسم عمیق دستخوش تحول شد و از اینجااست که مفهوم «امپریالیسم» جمع» را می‌شود. پس از این تغییر و تحول، یک امپریالیسم جهانی متشکل از آمریکا، اروپا و زاین ظهور کرده و به واسطه رابطه مبتنی بر همکاری/واقعیت در ساختاری سلسله‌مراتبی هدایت می‌شود و ایالات متحده در مرکز آن قرار دارد. درواقع «امپریالیسم جمعی» در این دیدگاه، دیگر «موجود منازعات بینا-امپریالیستی» می‌باشد؛ بلکه در جنگی دائمی با جنوب قرار دارد. چنانکه توسعه‌نوعنی‌فانگی «به توسعه‌ای منتهی که پیش‌بینی‌شده بر کشورهای جنوب، به‌ویژه شرط انباشت ثروت در شمال بوده است» از این منظر، در سرمایه‌داری جهانی، فضا هرگز نمی‌تواند «یکدست» باشد و همواره به طریز گریزناپذیر قطبی‌شده است. لاتراتزو معتقد است نظریه «امپریالیسم جمعی» در جریان چند رویداد تکمیل و پس از وقوع دیوار برلین، امین پیش‌بینی دیگری را مطرح کرد که دست برد قضا و اختیارها باز هم بر آید مآید نشانده: امپریالیسم آمریکا تک‌بریک کرده بود کدام کشورها دشمنان اصلی آن درآسخ و او برای هژمونی یک جانبه بر جهان هستند و این کشورها بیش از همه روسیه، بعد چین و در نهایت اروپا بودند. از نظر لاتراتزو، اروپا هیچ استراتژی مستقلی را دنبال نمی‌کند، اما جنوب تحت برنامه جهانی سازی ایالات متحده تقویت شده و به رشد و گسترش قدرت سیاسی-اقتصادی مانند چین و قدرت امین-سرمزمنی مانند روسیه، در رقابت با امپریالیسم جمعی مشغول بوده است. امین به‌عنوان یک مارکسیست غربی‌نشان می‌دهد که به‌تدریج جنگ با جنوب به واقعیت پیوست، بلکه اروپا و زاین مطیع آمریکا به مستعمرات بدل شدند که اقتصادشان توسط متحد آمریکایی‌شان به زانو درآمده بود. درواقع در این تلقی، عدم فروپاشی ایالات متحده تنها با غارت این کشورها امکان‌پذیر شده است؛ غارتی که به واسطه انحصار عموی می‌شود، دلار و انحصارهای خصوصی صندوق‌های سرمایه‌گذاران تضمین می‌شود و ثروت و پس انداز این کشورها را برای تأمین کسری موازنه ناشی از سبک زندگی آمریکایی به بی‌نظمی می‌شود.

جز این رویدادهای مبتنی بر واقعیت که از اعتبار نظریه «پریالیسم جمعی» حکایت دارد، این نظریه بر مدعی استراتژیک دیگری نیز استوار است: مدعیی بحث برانگیز که به تعبیر لاتارائو، شایسته بر سر و واکاو بیشتر است؛ اینکه تقابل اصلی میان مرکز و پیرامونی است که به طرز فزاینده‌ای هر روز کوچک‌تر می‌شود؛ «سلسله‌مراتب پریالیستی» به همان مرکز، عمیقاً قلبی شده است. این مدعا نیز درست به نظر می‌رسد و شاهد آن تقابل سیاسی-اقتصادی کشورهای عضو گروه هفت و کشورهای عضو بریکس، همچنین رویارویی نظامی علیه پروتازاری جنوب است که با نسل‌کشی فلسطین به تصویر کشیده شد. از نظر لاتارائو، این تقابل از یک طرف نیت می‌آیاتل، اتحاد متحده و اسرائیل، و از طرف دیگر، به هر کشوری است که مرکز دشمن خود می‌پندارد، خواه روسیه و چین باشد، خواه پروتازاری مسلمان، این ویژگی تسکیم تا پایان این دوره رایج جمهوری آمریکا ادامه خواهد داشت.

لاتزاتزو براسب‌های نظریه انتقادی غرب که با حذف کینودازمهایی همچون امپریالیسم و انحصار و جنگ نتوانست مفاهیمی درخو وضیعت موجود تدارک ببیند، تاکید می‌کند و از قول سمیرا خطایی را نشانه می‌دهد که به یکی گرفتن میان خطاط مفاهیم امپریالیسم و استعمار استعمار، امین با نقد مفهوم «امپراتوری» در تئوفلی هارت و تگر، به این مسئله می‌پردازد که این اصطلاح به یکسان‌انگاری تاسف‌آوری میان امپریالیسم و استعمار می‌انجامد که موجب خطایی در نگاه هارت و تگر می‌شود و آن اینکه، پایان استعمار را مترادف با پایان امپریالیسم فهم می‌کند. سمیرا امین با فراتر گذاشته و ایده خود را تا سرحد ممکن می‌برد؛ او کوشش سوسین را نموده می‌آورد و مدعی می‌شود که این کشور با وجود اینکه حتی یک مستعمره هم ندارد، کشور امپریالیستی است؛ چون در رشد و توسعه توسعه‌یافتگی، مشارکت دارد؛ «موضوعی که همانا تعریف درست امپریالیسم است». اینکه که جنگ به‌تغییر لاتزاتزو، به‌معنای «شتاب‌دهنده‌ای نریموند» در منازعات و گسست‌های بالقوه عمل می‌کند و امپریالیست‌ها اصرار دارند جنگ‌ها را بر اساس استراتژی خود پیش ببرند، این می‌توان مفهوم «مفاهیم جمعی» سمیرا امین را با واسطه خوانش معاصر لاتزاتزو، دوباره به صحنه سیاست جهانی احضار کرد تا شاید بار دیگر از نسبت جنگ، امپریالیسم و سرمایه‌داری پرده‌برداری کند.

۱. کتاب «امپراتوری» نوشته آنتونیو نگری و مایکل هارت در سال ۲۰۰۰ منتشر شد و با ترجمه رضا نجف‌زاده در نشر قصیده سرا به چاپ رسید.

۲. مقاله «بن‌بست‌های اندیشه انتقادی غرب» نوشته مائوریزو لاتزاراتو، ترجمه فرهاد محرابی، نقد اقتصاد سیاسی

تصویری از کتاب «نوکس» اثر آن کارسون