روزنامه شرق

اندیشه/ جامعه

روایت مردم محله از طرح پیاده‌راه‌سازی میدان امام‌حسین(ع) تا میدان شهدا — صفحه ۸

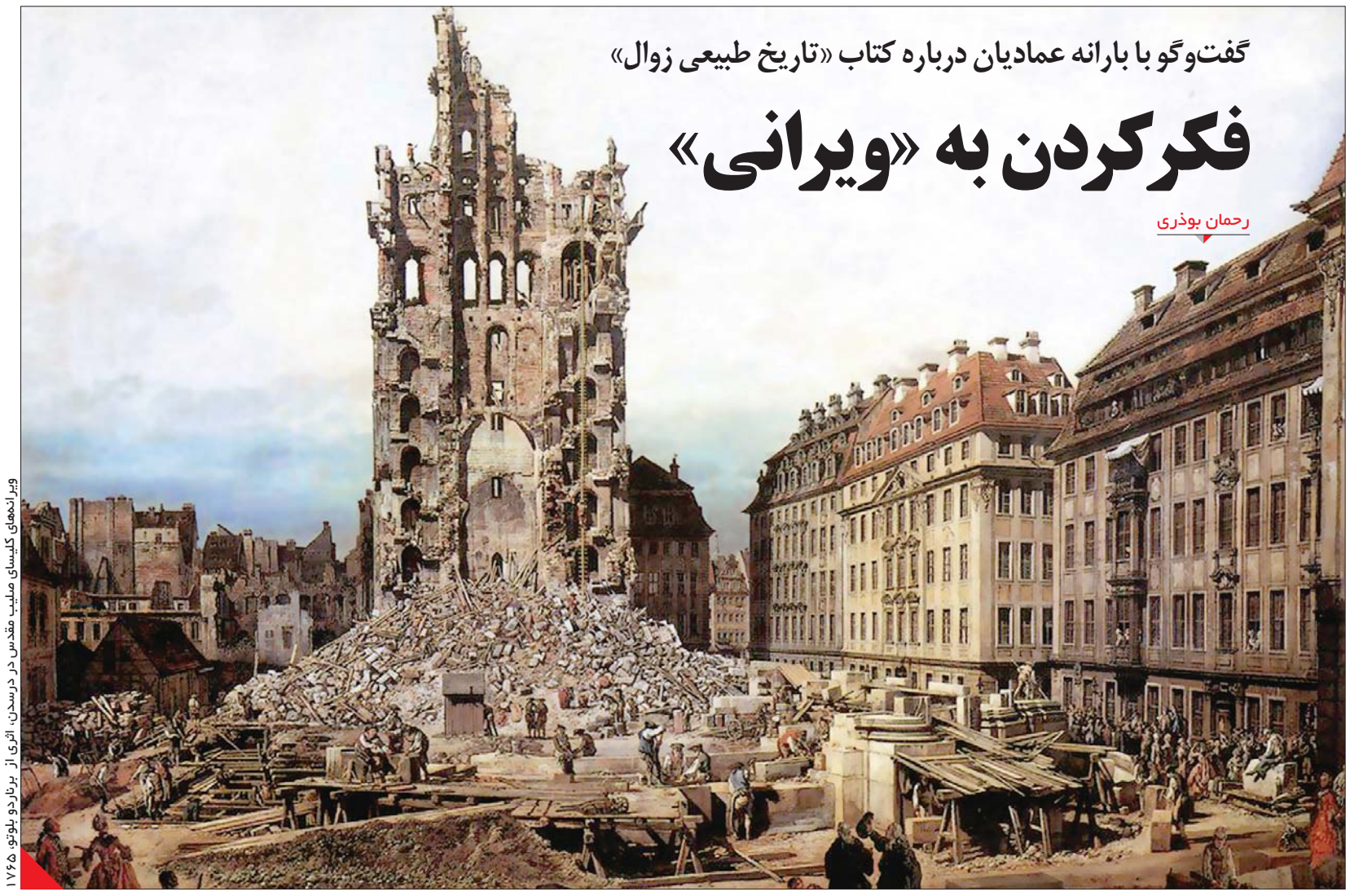
میراث در انتظار رییس‌جدید — صفحه ۹

حسن چاوشیان: سنت خود را نقد نکرده‌ایم — صفحه ۱۰

گفت‌وگو با بارانه عمادیان درباره کتاب «تاریخ طبیعی زوال»

فکرکردن به «ویرانی»

رحمان بوذری



ویرانه‌های کلیسای صلیب مقدس در درسدن، اثری از برناردو بلوتو، ۱۷۶۵

ویرانه‌ها در نگاه اول یادگارهایی متعلق به گذشته‌اند؛ ابژه‌هایی که می‌توانند نگاه توریستی ما را برانگیزند. ما وقتی به ویرانه‌ها می‌نگریم در آنها شکوه و عظمت ازدست‌رفته امپراتوری‌هایی را می‌بینیم که از تاریخ می‌آیند، اما به نحو غریبی بدل به طبیعت شده‌اند انگار اینها نه مصنوع بشر که اجزایی از طبیعتند. چه چیز ویرانه‌ها را بدل به موضوع تامل فلسفی می‌کند؟

ویرانه‌ها بی‌شک به تامل فلسفی تن می‌دهند و من هم تا حدی تلاش کرده‌ام در این کتاب کوچک به نمونه‌هایی اشاره کنم، مثلا مفهوم امر والا که «کانت» در «نقد سوم» به آن می‌پردازد. ویرانه‌ها به‌شکلی تداعی‌کننده امر والا هستند، در رویارویی با آنها همان‌طور که اشاره کردید فرد تصویر زوال تمدن‌ها را می‌بیند که چگونه هرآنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود. پس ابتدا احساسی که در مواجهه با آنها بر فرد مستولی می‌شود آگاهی به حقارت بشری و فناپذیری ساخته‌ها و پرداخته‌های انسانی است. اما همین خودآگاهی به نفی احساس حقارت اولیه منجر می‌شود، یعنی انسان در مقام «خودآگاهی» توانایی فاصله‌گیری از ویرانه‌ها را می‌یابد و می‌تواند در هیات سوژه خودآگاه نگاهی ابژکتیو و بی‌غرض (disinterested) به ویرانه‌ها بیفکند. درواقع این همان نقطه شروع زیباشناسانه‌کردن ویرانه‌ها و نظر دوختن به آنها به‌منزله ابژه هنری است. مفهوم «پیکچرسک» که در این متن به آن نظر دارم، نوعی رسوب امر والا در ویرانه‌های انسانی است که همان‌طور که گفتید طی زمان با طبیعت در هم می‌آمیزند. به این ترتیب ویرانه‌ها موضوع هنرهای تجسمی یا هنرهای زیبا می‌شوند. در نقاشی این قضیه تا به آنجا پیش می‌رود که تبدیل به یک سنت می‌شود و در نقاشی ویرانه‌ها از پانینی و هیوبرت روبرت و پیرانسی تا کاسپار دیوید فریدریش می‌توان این دغدغه به تصویرکشیدن ویرانه‌ها را دید. ژانر ویرانگی پیش‌درآمد رومانتیسم است. درواقع در نقاشی این گذار از سنت ویرانه‌ها به رومانتیسم را در کارهای فریدریش به‌وضوح می‌توان دید. در ادبیات شاید بتوان گفت این بازنمایی ویرانه‌ها میانجی‌مندتر است و نقطه اوج آن را در ادبیات گوتیک می‌توان یافت. درواقع نظریه، نقاشی، معماری و ادبیات در این سنت درهم می‌آمیزند و همین درهم‌آمیزی است که از لحاظ انتقادی ویرانه‌ها را به مفهومی فرارشته‌ای (transdisciplinary) بدل می‌کند. قلعه‌ها و خرابه‌های داستان‌های گوتیک الهام‌بخش طرح‌های خیالی و کاپریس‌های نقاشان می‌شوند (بهترین مثال این قضیه حکاکی‌های پیرانسی است از زندان‌های گوتیک). من در این کتاب به «آلن پو» اشاره‌ای نکرده‌ام، ولی داستان‌هایی نظیر «زوال خاندان آشر» یا «مغاک و پاندول» را می‌توان مثال‌های درخشانی از هنر ویرانگی در نظر گرفت.

اما درنهایت من به مفهومی فراتر از زیباشناسی نظر داشتم، یعنی به مفهوم تاریخ - طبیعی در نظریه انتقادی تئودور آدورنو و تلاش در بسط این مفهوم به میانجی پرسه‌زدن هم در ویرانه‌های پاستورال و هم در ویرانه‌های کلانشهر و البته در نهایت، ویرانی زبان و تجربه و نحوه درآمیزی آنها موردنظرم بود. این ایده در ابتدای پیش‌درآمد مطرح می‌شود. ویرانی نقطه تلاقی بسیاری از امور جزیی و کلی است، از ویرانی تمدن‌ها و امپراتوری‌ها گرفته تا ویرانی سوژه انسانی یا ویرانی زبان، ولی اصل قضیه این دریافت عقل سلیمی نیست که «همه چیزها نهایتا ویران می‌شوند»، بلکه درواقع آنچه این نقد برملا می‌کند حقیقت نهفته در مفاهیمی نظیر پیشرفت و توسعه است که در مدرنیته ماهیتی شبه‌متافیزیکی پیدا کرده‌اند.

کتاب «خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی» والتر بنیامین بی‌تردید تلاشی بی‌نظیر برای تامل فلسفی بر مفهوم ویرانگی است. بنیامین در این کتاب به ویرانه‌های «باروک» بسنده نمی‌کند و پای ویرانی زبان و تاریخ را به میان می‌کشد، زیرا در نظر او ویرانه‌ها تجربه هبوط را بازتولید می‌کنند. نقش تمثیل در عرصه فکر مشابه نقش ویرانه در عرصه اشیای مادی است. همان‌طور که ویرانه‌های مادی خبر از خرابی و درهم‌شکستگی و فروپاشیدگی می‌دهند، تمثیل نشانگر گنگی ناشی از تکه‌پاره‌شدن زبان و تعلیق یا تاخیر معناست. می‌توان گفت تمثیل شکلی از بیان (expression) است که خطوط شکست بر سیمای آن حک شده و چه‌بسا بتوان گفت همواره نوعی بالقوگی منفی را در خود حمل می‌کند. اما این درهم‌شکستگی بیانگر چه چیزی است؟ این شکست نشان از تجربه تاریخی آن شکافی دارد که در جهان ما میان زبان و معنا به وجود آمده است و خود بحثی است مفصل. شگرد «آدورنو» در این است که این ویرانگی و شکست را به گفتارهای فلسفی سرایت می‌دهد و به این‌ترتیب طرحی مفهومی (cognitive mapping) از زوال سیستم‌های عقلانی ترسیم می‌کند؛ شکلی از تاریخ - طبیعی رنج. به باور او، اگر هنوز کاری از فلسفه برمی‌آید که می‌تواند آن را به چیزی فراتر از علم (و نه پادوی علم) بدل کند این است که بتواند حقیقت فرآیند تاریخی را که چیزی نیست جز تباهی تجربه آشکار کند. پس ایده تاریخ-طبیعی در تفکر آدورنو با فرمی که به میانجی آن فلسفه می‌تواند رنج را بیان کند درهم‌تنیده است. مضمونی که در این متن تحت عنوان «فلسفه ویرانگی» به آن پرداخته‌ام، چیزی نیست جز همین تلاش فلسفه برای اینکه بتواند شکل بیان رنج را به خود گیرد تا بتواند رنج جهان را در قالب زبان بریزد. به گفته بنیامین، اثر هنری زمانی محتوای صدقی‌اش را عیان می‌کند که هاله‌زدایی می‌شود، به همین ترتیب می‌توان گفت برای آدورنو سیستم‌های فلسفی زمانی محتوای صدقی‌شان را برملا می‌کنند که خطوط شکست و ویرانی بر پیکرشان نقش می‌بندد و به این‌سان واقعیت اجتماعی را به‌طور سلبی در فرم زوال خودش آشکار می‌کنند. فیلسوف در زمانه ما کسی نمی‌تواند باشد جز مفسر تکه‌پاره‌ها و ویرانه‌های جهان افسون‌زدایی‌شده. تنها در صورت تامل در خود به‌عنوان یک ویرانه تاریخی است که زبان فلسفی می‌تواند چیزی را بیان کند که به مدد مفاهیم صرف نمی‌تواند گفته شود.

من همیشه به ایده تاریخ - طبیعی در تفکر آدورنو علاقه‌مند بوده‌ام، این یکی از مفاهیمی است که هنوز خیلی جا برای بحث و تفسیر دارد و علاقه‌مندان به آدورنو (حتی آنها که به‌عنوان متخصص او در کشورهای غربی امرار معاش می‌کنند) مطلب دندانگیری درباره‌اش ننوشته‌اند. آدورنو در جوانی این ایده را در یک مقاله بسط داده و بعدا تنها به‌طور پراکنده در گوشه و کنار آثارش به آن اشاره کرده است. شاید نیاز به یادآوری نباشد که این تاریخ - طبیعی همان تاریخ - طبیعی مصطلح، یعنی تاریخ علوم طبیعی یا کاوش در طبیعت نیست.

نثر و فرم مقاله آدورنو به گونه‌ای است که تو گویی رنج نوشتن آن را بر خود هموار کرده. درهم‌پیچیدگی جملات، مفاهیمی که برای فراتر رفتن از مرزهای تفکر مفهومی تقلا می‌کنند، ایده‌هایی که گویی از درد به خود می‌پیچند، معنایی که انگار تاخیر و تعلیق را درونی کرده است. فرم مقاله خود رسوبی است از آنچه آدورنو در کتاب دیالکتیک منفی «ناآزادی فلسفه» می‌نامد. در یک کلام، وجوه گره‌خوردن ایده تاریخ - طبیعی با مفهوم ویرانه یکی از دغدغه‌های اصلی من است که مطالب این کتاب گوشه کوچکی از آن را روشن می‌کند.

زیر عنوان کتاب «تاملاتی درباره سوژه ویران» است. آیا می‌توان سوژه ویران را در پیوند با فرد مدرن اسیر در ساختارهای قدرت و سیستم‌های انضباطی و نظارتی دانست؟ به نظر می‌رسد شما در این کتاب مفهومی وسیع‌تر از این را مدنظر دارید.

جواب سوال شما البته مثبت است. این نگاه سیاست -زیستی/ فوکویی به مساله است که من هم به آن اشاره کرده‌ام. شاید این رابطه خیلی واضح نباشد و به این تصور دامن زند که به این‌ترتیب همه چیز را می‌توان به سوژه ویرانی ربط داد. اما چرا که نه؟ در حقیقت، من در به‌کارگیری اصطلاح «سوژه» هر دو معنای سوژه را مدنظر داشته‌ام: این ویرانی هم ویرانی سوژه انسانی در مقام «آگاهی» (consciousness) یا فاعلیت و کنشگری (agency) است و هم سوژه در مقام «موضوع» (subject-matter). پس سوژه در اینجا ابژه هم است. همان‌طور که آدورنو می‌گوید هر سوژه‌ای همواره ابژه هم هست. یا می‌توانیم به «دیگری» این سوژه نظر داشته باشیم، یعنی به وجود نوعی دگرآیینی در درون خودآیینی یا عدم اینهمانی در اینهمانی. دیگری در درون خود سوژه است. تفکر «غیر اینهمان» (non-identical) خود جزو مضامین اصلی این متن است. پس مراد از سوژه اینجا نوعی سوژه به‌اصطلاح هگلی نیست که مثل پَکمن همه‌چیز را می‌بلعد و هضم می‌کند.

من تصور می‌کنم این معنای وسیع‌تری از سوژه است که البته سوژه رام سیستم‌های نظارتی یا انضباطی فوکویی را هم که شما گفتید دربرمی‌گیرد. چگونه؟ از این‌رو که فرد توسط ساختار قدرت به انقیاد درمی‌آید یا به زبان دیگر تخریب می‌شود و سوژه رام و مطیع ساختار قدرت از همین تخریب نفس سر بر می‌آورد، سوژه شدن (subjectification) در اینجا با سوژه‌زدایی (de-subjectification) همگام است. به این‌جهت، سوژه مدرن سوژه‌ای است ویران‌شده و از نو سوار شده. توجه من به حیات کلانشهر در این کتاب گذشته از سوژه فوکویی، پای سوژه شهری موردنظر وبر و زیمل را هم به میان کشید، زیرا فرآیند فعلیت‌یافتن عقل (vergeistigung/intellectualization) یا فرآیندی که سوژگی را مطابق با عقل، حسابگری و منافع بازسازی می‌کند و معادل نفس حیات کلانشهر است نیز نوعی ویرانی است. عقلانی‌شدن یا درونی‌کردن اقتصاد پولی به نوعی تکه‌پاره‌شدن تجربه زیست‌شده می‌انجامد. فرد پول را برای برآورده‌ساختن نیازهایش به‌کار می‌گیرد ولی به فاصله میان خود و کالاهایی که هرگز نمی‌تواند نامی بر آنها نهد واقف است. من سعی می‌کنم نشان دهم چگونه جهان عینی در نظر چنین سوژه‌ای بی‌اعتبار، ارزش‌زدوده و به‌عبارتی «ویران» می‌شود.

این مقوله مرا به‌سوی بسطِ ایده «تفکر منفی» و «ماخولیا» می‌کشاند. البته ایده ماخولیا از ابتدای این تاملات حی و حاضر است، زیرا نقطه شروع سنت ویرانگی یعنی همین مضمون ساده خیره‌شدن در ویرانه‌های روم و یونان باستان (که موضوع صدها نقاشی و حکاکی اروپایی است) خود چیزی نیست جز ماخولیا. ماخولیا نبض بوطیقای ویرانگی است، مضمون اصلی نقاشی‌های ژانر ویرانی همان چشم دوختن به ویرانه‌ها و در غلتیدن در نوعی نوستالژی و نهایتا ماخولیای ناشی از مواجهه آنی با تباهی و زوال است. والنی، فیلسوف فرانسوی اواخر قرن هجدهم، کتاب بسیار مفصلی درباره ویرانی امپراتوری‌ها دارد که «توماس جفرسون» به انگلیسی ترجمه‌اش کرده است. او در این کتاب ویرانه‌های ایران و مصر باستان را توصیف می‌کند و در این ویرانه‌ها آینده تمدن اروپایی را به چشم می‌بیند. تاملات او در مقام یک فیلسوف روشنگری بسیار گویاست، زیرا تحت‌تاثیر ایدئولوژی غالب زمانه‌اش نیست که عمدتا پوزیتویستی و بر اساس ستایش عقل ابزاری است. در عین حال توصیف او حال و هوایی شدیدا ماخولیایی دارد. باید این مساله را در نظر داشته باشیم که ماخولیا بیش از آنکه واکنشی به یک ابژه ازدست‌رفته باشد، نوعی توانایی خیالی است که باعث می‌شود ابژه‌ای که همواره دسترسی‌ناپذیر بوده در نظر سوژه چنان پدیدار شود که گویی زمانی وجود داشته و بعد از دست رفته است. از سوی دیگر باید فراموش نکنیم که این تمدن‌های ازدست‌رفته تنها در نگاه رو به پسِ نسل‌های بعدی بی‌نقص و باشکوه جلوه می‌کنند. یعنی خیره‌شدن در ویرانه‌های تمدن‌های مضمحل‌شده و آه و افسوس سردادن، خود نوعی نگاه رو به گذشته است که آمال و فانتزی‌های خود را به گذشته‌ای دور و نادیده فرا می‌افکند، زیرا فرد امروزی اصلا آن تمدن‌ها را ندیده و در آنها زندگی نکرده است. از این‌رو است که معمولا ملت‌ها داستان‌هایی طلایی در مورد پیدایش خودشان می‌سازند که بیشتر ناشی از فرافکنی توهم‌بار است. پس نقطه شروع من گردزدن ایده نگریستن، در ویرانه‌های تمدن‌های افول‌یافته و ماخولیا بود. سپس در پس‌زمینه تفکر تاریخی - طبیعی، مفهوم ماخولیا را به ابعاد گسترده‌تر زندگی مدرن کشاندم. پرسشی که این متن به دلیل ماهیت قطعه‌وارش مکان مناسبی برای ارایه پاسخی همه جانبه به آن نبود، این بود که ماخولیا چگونه می‌تواند از یکی‌شدن با ابژه ازدست‌رفته فراتر رود، یا به زبان روانکاوی، از چنبره قانون و سوپرایگو یا همان رانه مرگ جان سالم به‌در برد؟ در آخرین قطعه کتاب با کمک تفکر آدورنو به شکلی از ماخولیا اشاره می‌کنم که از زیباشناسی صرف فراتر رفته، سویه‌ای سیاسی و انتقادی به خود می‌گیرد. این ماخولیای مفسر تاریخ - طبیعی است که با تامل بر امر گذرا و ویران، تکه‌پاره‌های تاریخ را می‌شکافد و رمزگشایی می‌کند. نگاه ماخولیایی تاریخ را به مثابه زوال دایمی و طبیعت را به مثابه گذرایی بی‌وقفه تجربه می‌کند.

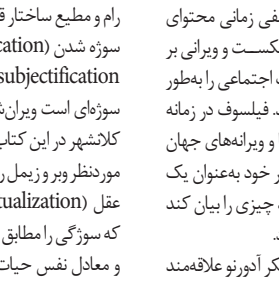
اگر فرصتی باقی بماند و بتوانم این تاملات را ادامه دهم، این‌بار سویه‌های غیرسوبژکتیو ویرانه را بیشتر دنبال خواهم کرد، چون پیکربندی‌های تفکر منفی در سطح آگاهی باقی می‌مانند و قصد من هم صرفا طرح شمایی از این تیپولوژی‌های سوژه ویران بود.

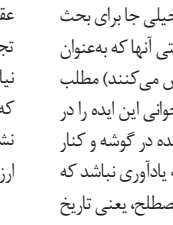
کتاب، شامل قطعاتی است از فلسفه، ادبیات، معماری، هنر، نقاشی، زبان و ... که همگی حول و حوش مضمون «ویرانگی» پرسه می‌زنند. سنت قطعه‌نویسی از نظرگاه فلسفی درصدد پرهیز از سیستم‌سازی و ارایه کلیتی بی‌خدشه است. تا چه حد به این سابقه نظر داشتید؟ به عبارت دیگر، آیا قطعه‌وارگی کتاب، درونی‌کردن ایده «زوال» در خود متن است؟

دقیقا همین‌طور است که می‌گویید. من هم این را در پیش‌درآمد گفته‌ام. این هم در فرم نگارش این متن بارز است و هم در محتوای مفهومی‌اش. تا جایی که به فرم مربوط می‌شود، کل متن برساخته از قطعاتی است که شبیه مجموعه‌ای از تصاویر مجزا هستند. در این نوشته از تحمیل کلیت مفهومی و مضمونی بر ایده ویرانی پرهیز کرده‌ام. به همین دلیل، بیش از آنکه استدلال یا مفهوم‌پردازی کرده باشم، تلاش کرده‌ام شِما یا در بهترین شکل یک منظومه بسازم. این کار نوعی تداعی آزاد معانی هم هست. شما از ابتدا چارچوب یا وحدتی به ایده‌ها تحمیل نمی‌کنید بلکه به خود ایده‌ها رخصت می‌دهید یکدیگر را دنبال کنند و شما را در پی خود بکشانند. یک دلیل اینکه در این متن شما با نام‌هایی بی‌ربط به یکدیگر، از کانت و هگل یا والنی و شاتوبریان و راسکین گرفته تا اسمیتسون و الکسیس راکمن مواجه می‌شوید، این است که من نام یک عده فیلسوف مورد علاقه‌ام را دنبال نکرده‌ام بلکه ایده‌ها خودشان پای یک متفکر، نقاش، یا شاعر را به میان کشیده‌اند. چه بسا این همه رسوبی بود از لحظاتِ «گذرایی» در همه آنچه در این سال‌ها خوانده بودم.

ولی اگر ایماژی کلی از مضامینی که علاقه‌ام را در این زمینه به خود جلب کردند و هنوز هم نتوانسته‌ام ایده‌هایم را در مورد خیلی از این مضامین به قلم بیاورم به دست دهم، خواهید دید که واقعا مفهوم ویرانه همان‌طوری که پیش‌تر گفتم کاملا فرارشته‌ای است و نوعی اتصالی میان عرصه‌های متفاوت به وجود می‌آورد. سیر اجمالی این مضامین در تاملات من از این قرار بوده: بوطیقای ویرانی و مضمون ویرانی تمدن‌ها که نقطه اوجش در نقاشی‌های پانینی و پوسن و روبرت به چشم می‌خورد و نظریه‌پردازی دیدرو در کتاب مفصل «سالون ۱۷۶۷» درباره ایده سبک ویرانی در نقاشی؛ تحول بوطیقای ویرانی به سبک پیکچرسک و سنت رومانتیسیسم که می‌توان رد آن را در اشعار شِلی و کیتز تا نقاشی‌های هنری فوسلی و فریدریش گرفت؛ ویرانه‌های شهری و ایده «ویرانه‌های سازندگی» از پترزبورگ پتر کبیر و داستایوسکی گرفته تا پاریس امپراتوری دوم در نوشته‌های بنیامین و آثار بودلر و شارل مربون؛ ایده وندالیسم انقلابی، موزه‌سازی و موزه ویران در نقاشی‌های روبرت از ویرانی باستی ونیز نقاشی‌های فوتوریستی او از موزه لوور ویران شده؛ ویرانه‌های جنگ و ادبیات بمب‌زدگی (stunde Null) از «جنگ‌های هوایی و ادبیات» سیبالد گرفته تا فیلم «آلمان سالِ صفر» روسلینی، هیروشیما مونامور و نقاشی‌های اُتو دیکس و انسلم کیفر؛ ایده آنتروپی در ویرانه‌های صنعتی که به بهترین شکل در «بناهای پاساژیک، ۱۹۶۷» رابرت اسمیتسون و «ضدمعماری»های او متجلی می‌شود و...

ادامه در صفحه ۸





تاریخ طبیعی زوال

تاملاتی درباره سوژه ویران

بارانه عمادیان

قیمت: ۶۵۰۰ تومان

ناشر: بیدگل

یـادداشت

ویرانه‌ها کاملا ویرانه نیستند

سهند ستاری

در روایت اسطوره‌های کهن بومیان آمریکای لاتین، انسان‌هایی که در زیر ظلم‌وستم جان داده‌اند، همگی در گور با چشمانی باز و گشوده منتظر روزی هستند که با رهایی جمعی بتوانند چشمان‌شان را ببندند.

تصویری هولناک از مردگانی که با چشمان باز در گور، گهواره را انتظار می‌کشند. این تصویر پیش از هر چیز نشان می‌دهد که مردگان به‌طور کامل نمرده‌اند و در عذابی هولناک رنج بدن‌های مردگان در ویرانه‌ها - حتی در گور- نیز با چشم‌های بسته امتداد می‌یابد. توگویی رنج «چیز متفکر» (res cogitans) به«شیء ممتد» (res extensa) گره خورده است. به این معنا که سوژه در برابر ابژه قرار می‌گیرد و با محصورکردن وضعیت، بر همه حس‌ها و بدن‌ها و جسم‌ها تسلط پیدا می‌کند. در واقع براساس چنین روایتی امان و رهایی مردگان همانا در گرو پیروزی ماست. نخستین رگه‌های مفسر تاریخ - طبیعی است که با تامل بر امر گذرا و ویران، تقابل و رویارویی با نظریه شکست یا زوال یا ظلمت را می‌توان در همین اثنا جست‌وجو کرد. همان«جا»یی که می‌توانی در آن ویرانی بایستی و با نومیدی و در دل شکست به سر بری و زندگی کنی. چون به قول بنیامین: «اکنون زندگی نومیدانه او مهم شده است، در اینجا نابودشدن یعنی تا ته چیزها رفتن».

امیدی که میراث بشر شده است همواره برای رهایی از شکست مرثیه خود را سرداده است تا رنج گذشته را کامل کند. چون سوژه‌ای که در ویرانه‌های جهان بی‌امید سکنی گزیده، در تلاش است که مبادا شکست، تام و کامل تلقی شود تا مجال نجات هنوز برقرار باشد. درواقع شکستی که تام و تمام تلقی شود اساسا نجات‌ناپذیر خواهد بود و فراموش نکنیم که ویرانه مطلق در پیچیدگی، ابهام و پاره‌پاره بودن تجربه تاریخی، به هیچ چیز شبیه نیست.

اگر بپذیریم انسان و تصادف هردو در یک زمان زاده شده‌اند و هریک زاده دیگری است، در آن صورت هرجا پای حقیقت در میان باشد، نمی‌توان سویه ماتریالیستی این مساله را نادیده گرفت و تنها با سرخط بخت و تصادف صرف و ناب آن را بررسی کرد؛ چراکه لحظه کنترل بخت و تصادف به وسیله ضرورت، همانا لحظه شکست و فاجعه و ظهور ویرانه‌هاست و «تاریخ طبیعی» این زوال را به نمایش می‌گذارد. بر همین اساس، تاریخ طبیعی رنج به تخریب و زوال دوگانه‌های کلاسیک فلسفه باز می‌گردد؛ تفکر و وجود. این همان رنجی است که در این ویرانه‌ها شکل گرفته و از آن سخن می‌گوییم. ایده ویرانی در بطن تکه‌های تاریخ و حتی در بطن خود ویرانی نیز حضور دارد.

از این رو جهان بی‌امید و ویرانه‌ها اگرچه راهی به سوی نور ندارد و البته فراخوانی به سوی تاریکی نیز صادر نمی‌کند اما دست‌کم امیدهای پوچ و واهی را دروغین و فریب‌گونه دانسته و آنها را ملغی می‌کند و ویرانه‌ها را از هم تمییز می‌دهد. آشکارکننده زوال و نابودی همان رنجی است که نمی‌تواند کذب‌بودن وضع موجود را برملا کرده و حتی فریاد زند.

در همین‌جاست که بنیامین به سراغ فاجعه‌ای واحد و تکین در تاریخ می‌رود؛ «چشم‌انداز فاجعه».

ادامه در صفحه ۱۰

تامل کوتاه

تفکر و گیوتین تاریخ

در باب کتاب «تاریخ طبیعی زوال»

آرش ویسی

«تاریخ طبیعی زوال» نوشته بارانه عمادیان، برخوردی سراسر ماتریالیستی با مضامین نظری و تاریخی می‌کند. درست بر خلاف رویکرد ایده‌آلیستی، در روش نهفته در پس این کتاب، نقطه حرکت بحث نه مضامین کلی و متافیزیکی بلکه دیالکتیک میان جزء و کل است که بر طبق آن کلی‌ترین مباحث تفکر فلسفی در جزیی‌ترین موضوعات دنبال می‌شود. از این‌رو است که رد پای ویرانی در مقام مضمون اصلی (که با انحای مختلف در دیسکورس‌های گوناگون، دنبال شده است و همین مساله نوشتن در باب این کتاب را با دشواری روبه‌رو می‌سازد) در جزیی‌ترین تجارب شخصی تا کلی‌ترین مفاهیم نظری حضور دارد: «... مضمون ویرانی، حقیقت نهفته در مفاهیمی چون پیشرفت و توسعه را برملا می‌سازد، که در حکم اصول بنیادین متافیزیک عصر ما یا همان مدرنیته‌اند.» (ص۱۳) در اینجاست که محتوای اصلی کتاب برای خواننده روشن می‌شود: مدرنیته. در این نوشته، وجه عینی و ملموس حیات مدرن در زیر ضربات سهمگین وجه کلی و متافیزیکی حلاجی می‌شود. یکی از نقاط قوت کتاب عمادیان، پرداختن به تضاد میان این دو سویه حیات مدرن در انحای گوناگون آن است که نویسنده با تن‌ندادن به افسون مباحث کلی فلسفی و در نتیجه پیگیری مجدانه این مضمون در شکل‌های گوناگون، توانسته است منظومه‌ای انضمامی برسازد.

چرا مرکزیت در «تاریخ طبیعی زوال» با مفهوم ویرانی است؟ پاسخ به این پرسش مستلزم ورود به بحثی نظری است. با پیروی از بنیانگذاران تفکر انتقادی، که منبع اصلی نوشته عمادیان نیز هستند، می‌توان گفت که انسان معاصر ناچارا برای فهم خود و زیست‌جهانش باید با تکه‌پاره بودن هویتش روبه‌رو شود. شاید نخستین ردپای صورت‌بندی نظری این مثله‌شدن را بتوان در فلسفه کانت جست. آیا طرح عظیم سه‌گانه کانت، خود موید این حقیقت نیست که سوژه فقط در سه ساحت مجزا و مستقل از هم می‌تواند با خود و جهان وارد مراوده شود؟ اگرچه دستگاه فکری هگل (دست‌کم از دیدگاهی خاص) تقلایی برای رفع این گسیختگی بود، اما این تلاش در همان نخستین گام‌های اولیه‌اش با شکست مواجه شد. ویران‌شدن کاخ پرشکوه متافیزیک که هگل واپسین نماینده آن بود، فلسفه را مجاب کرد تا تن به پلشتی تاریخ ماتریالیستی «حال حاضر» دهد و همین اقدام این آگاهی را به او بخشید که برخلاف باور قبلی‌اش خود را نه در کسوت رافع وجود برای گذر از تنش‌ها و تضادها، بلکه در کسوت یک بنای خراب‌شده و فرسوده دریابد. این تباه‌شدگی وجه مشترک میان فلسفه و تاریخ شد و همین امر باعث قرابت این دو شد و حقیقتی ماتریالیستی را در دسترس فلسفه قرار داد. آگاهی تراژیک فلسفه به این امر که دیگر قادر نیست بی‌واسطه با واقعیت در ارتباط باشد، این حقیقت را برایش عیان کرد که دیگر نمی‌تواند خود را در متن واقعیتی تباه‌شده بازیابد و از این‌رو ناچارا باید پیوندی منفی با موضوعاتش برقرار سازد؛ به‌عبارت دیگر، تفکر مفهومی دیگر قادر نیست ایجابا از دل خود ابژه‌هایش را برنهد بلکه اینک باید با نفی‌شان آنها را برای خود دسترس‌پذیر کند. در این اثنا آنچه برای تفکر بنیادین می‌شود نه هویت ایجابی موضوعات بلکه فاش‌ساختن آن چیزی است که در آنها غایب است. این فقدان که وجه مشترک تفکر و واقعیت است، عنصر ریشه‌ای است که نهایتا تفکر آن را در هیات نوعی رنج درونی، تجربه می‌کند.

یکی از فصل‌های جذاب نوشته عمادیان ایضاح این منطق تراژیک است. او در این‌باره می‌نویسد: «فلسفه باید شکل بیان رنج را به خود بگیرد، تا بتواند رنج جهان را در قالب زبان بریزد. وحدت کاذبی که امور خاص ذیل یک تمامیت را گرد هم می‌آورد، رنج سرکوب را در خود حمل می‌کند و ضرورت به زبان‌آوردن این رنج شرط امکان هر حقیقتی است.» (ص۲۶). در اینجا نویسنده به نکته‌ای بنیانی اشاره کرده که همانا پیوند میان زبان با تباهی فلسفه است. زبان در عصر ویرانه‌ها، به‌سان دیگر پدیده‌ها آغشته به بذر تباهی و نیستی است زیرا دیگر نمی‌تواند درجا معنا را تصاحب کند، بنابراین باید همواره با درنگ شاهد قرابت معنا باشد. پیداست که هر زبانی که داعیه بیان حقیقت را دارد باید بر آشفتگی و پراکندگی خود حکم تایید زند و عدم انسجام درونی خویش را عیان سازد. زبان متافیزیکی، که از افلاطون تا اسپینوزا همواره کوشیده است به‌شکلی هندسی جهان را قوام بخشد، دیگر قادر نیست وصف حال خود و جهان باشد. بنابراین ناچارا باید دست لرزان خود را به سمت دیگر علوم و معارف دراز کند تا بتواند منظومه‌ای تاریخی-فکری پیش‌رو نهد. بنابراین هر نوشته‌ای که مضمون نهایی‌اش تاریخ به‌مثابه ویرانی است باید ویرانگی و هبوط را در فرم خویش تجلی بخشد تا بتواند نسبتی درون‌ماندگار با موضوعات خویش برقرار سازد. مولف «تاریخ طبیعی زوال» به‌خوبی بر این امر واقف بوده است. او می‌نویسد: «نوشته حاضر بر آن است تا گذشته از تحلیل جلوه‌های مفهوم ویرانگی، به‌لحاظ فرم و روش نگارش نیز به‌همین مفهوم وفادار بماند و از تلاش برای تحمیل وحدت یا کلیت مفهومی و مضمونی بر ایده ویرانگی پرهیز کند.» (ص۱۴)

ولی چگونه نویسنده در این راه موفق بوده است؟ پاسخ را باید در فرم نوشتاری جست. فشردگی مباحث (فارغ از حجم کتاب) این امکان را برای نویسنده مهیا کرده تا «با منقبض‌کردن مفاهیم، بتواند حقایق تاریخی- نظری آنها را بیرون کشد» و با وفاداری به منطق درونی مفاهیم حتی آنها را از محدوده چهره اصلی نهفته در پس کتاب یعنی تئودور ویزنگرود آدورنو، فراتر ببرد. این فشرگی نه‌فقط صرف یک تکنیک برای بیان محتوا، بلکه خود، موضوع حقیقی کتاب است.

ادامه در صفحه ۱۰