مرور

درباره فلسفه آلن بدیو

● کتاب «بدیو، فلسفه‌ای در باب امر نو» اثر اد پلوث به‌تازگی در انتشارات آوند دانش و با ترجمه امیر خراسانی و محمدعلی غزنوی منتشر شده است. این کتاب درآمدی کاربردی است به فلسفه آلن بدیو، فیلسوف معاصر و نام‌آور فرانسوی. فصل نخست بحثی مقدماتی است و نظری می‌افکند به زمینه‌های فلسفی اندیشه بدیو، کنش‌ورزی او و برخی حوادث زندگی‌اش که در رشد و پرورش فلسفه‌اش نقش محوری داشته‌اند. بنا به استدلال نویسنده در این فصل، بدیو در آغاز به تکوین آنچه او مائوئیسم فلسفی می‌خواند، گرایش داشت؛ اما از زمانی به بعد به بسط نظریه‌ای ماتریالیستی در باب سوژه علاقه‌مند شده است. در ابتدا در چارچوب فلسفه‌ای دیالکتیکی در جست‌وجوی این نظریه بود و سپس در چارچوب فلسفه یا ملهم از بینش‌های نظریه مجموعه‌ها. کانون توجه فصل ۲ برخی از تزهای اصلی هستی و رخداد است. کتاب این نگاه را اشاعه می‌دهد که ریاضیات و به‌ویژه نظریه مجموعه‌ها نوعی هستی‌شناسی است. نویسنده فصل ۲ را با پاسخ به این پرسش به پایان می‌برد: از چه رو بدیو از نظریه مجموعه‌ها استفاده می‌کند و آیا واقعا به آن نیازی دارد؟ در فصل ۳ درباره دیگر پنداشت‌های برگرفته از نظریه مجموعه‌ها در «هستی و رخداد» سخن می‌گوید. در این فصل برخی ازموضوعات پیچیده‌تری که در هستی و رخداد مطرح شده‌اند، پرداخته می‌شود؛ موضوعاتی نظیر تمایز بین تعلق و شمول، تمایز بین وضعیت و دولت، انواع مختلف بس‌گانه‌ها در یک وضعیت و انگاره مقر رخدادی. همچنین در این فصل به معرفی داعیه‌ای از بدیو پرداخته می‌شود که بنا بر آن، رخدادها بس‌گانه‌هایی‌اند که به‌عنوان عضو، خود را دربر می‌گیرند. به نظر می‌رسد این ویژگی مهم‌ترین و درعین‌حال پیچیده‌ترین ویژگی رخدادها باشد. فصل ۴ به تعدیل‌هایی می‌پردازد که بدیو بر نظریه رخداد در کتاب منطق جهان‌ها اعمال می‌کند. در این کتاب برخی تغییرات اصطلاح‌شناختی وجود دارد؛ هرچند وظیفه کلی منطق جهان‌ها

بدیو، فلسفه‌ای در باب امر نو
اد پلوث
ترجمه: امیر خراسانی و محمدعلی غزنوی
ناشر: آوند دانش

متفاوت با وظیفه هستی و رخداد و البته مکمل آن است. بااین‌حال پیامدهای آن برای موقعیت رخداد آشکار است. بدیو یقین دارد در منطق جهان‌ها توانسته است نظریه بهتری دراین‌باره مطرح کند؛ زیرا در این کتاب به جای تمرکز بر خصایل درون‌زاد رخداد، بر موقعیت اثرات رخداد در یک وضعیت درنگ می‌کند و صراحتا دراین‌باره سخن می‌گوید. براساس نظریه‌ای که در منطق جهان‌ها طرح شده، رخدادها تغییراتی در یک جهان‌اند و ازاین‌رو، مستلزم تغییر در نحوه آرایش پیدایی‌ها در آن جهان نیز هستند. به تعبیر بدیو، این تغییرات به واسطه امر ترافرازنده روی می‌دهد. در این اثر، بدیو روش خود را پدیدارشناسی عینی می‌خواند و نویسنده به این نکته می‌پردازد که چگونه این روش مستلزم نفی ایدئالیسم فلسفی است. این ایدئالیسم در آن واحد بخش مهمی از پادانسان‌باوری نظری اوست.

در فصل ۵، پس از آنکه از دیدگاه‌های بدیو درباره بی‌کرانگی و حقیقت شرحی به دست داده می‌شود، درباره مفاهیم هستی و رخداد تأمل می‌شود؛ مفاهیمی دراین‌باره که چگونه ساکنان وضعیت‌های تاریخی رخدادها را سروسامان می‌دهند. مهم‌ترین این مفاهیم انگاره مداخله است؛ اما درباره مسئله نام‌گذاری یک رخداد، موقعیت آن نام در یک وضعیت و نیز تحمیل یک سوژه بحث می‌شود. در فصل ۶ تفسیر نویسنده از نظریه سوژه بدیو شرح داده شده است. نظر نویسنده این است که سوژه اصطلاحی است که بدیو آن را برای حضور واقعی تغییر در یک وضعیت یا جهان به کار می‌برد. به جوانب ضد دکارتی و ضد پدیدارشناختی نظریه بدیو نیز پرداخته می‌شود و دراین‌باره که آیا سوژه مد نظر او فعال است یا منفعل، بحث می‌شود. به این نکته نیز پرداخته می‌شود که آیا تنها یک سوژه وجود دارد یا سوژه‌ها بسیارند.

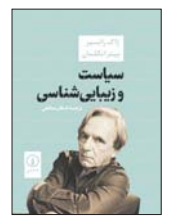
فصل ۷ تصویر سوژه را در کار بدیو کامل‌تر می‌کند؛ اما از منظری نسبتا متفاوت یعنی نه با تمرکز بر سوژه و چگونگی آن، بلکه با تمرکز بر اسلوب‌های متفاوت، انحرافات، گرایش‌ها یا اشکالی که سوژه به خود می‌گیرد. دیدگاه‌های بدیو درباره سیاست در فصل ۸ بررسی می‌شود. در این فصل بن‌مایه‌های پایدار نوشته‌های او در این زمینه بررسی می‌شود؛ بن‌مایه‌هایی از قبیل حضور اصول کمونیستی یا نامتغیرها در تاریخ و بدگمانی او به سیاست پارلمانی، سیاست حزبی و حتی رأی‌دادن. در این فصل همچنین به این موضوع پرداخته می‌شود که از نظر بدیو چه چیز در مارکس مرده یا زنده است. سرانجام در بخش نتیجه‌گیری به پیوند میان «پادانسان‌باوری نظری بدیو و انسان‌باوری عملی او» پرداخته می‌شود. برخلاف پادانسان‌باوری نظری دهه ۱۹۶۰ که در آلتوسر، فوکو و لاکان دیده می‌شود، بدیو از «مرگ انسان» دم نمی‌زند. به نظر نویسنده کار بدیو متضمن رستاخیز کنایه‌آمیز مفهوم انسان و بازگشتی کنایه‌آمیز به بن‌مایه‌های سنت مذهبی است؛ بن‌مایه‌هایی از قبیل نامیرایی، بی‌کرانگی و وفاداری.

مروری بر کتاب «سیاست و زیبایی‌شناسی»

جست‌وجو برای امکانات تازه سیاست رهایی‌بخش

ژاک رانسیر که در سال‌های اخیر به یکی از تأثیرگذارترین فیلسوفان فرانسه بدل شده، نخستین‌بار در اوایل دهه ۱۹۶۰ پا به صحنه فلسفه گذاشت. در آن زمان او از پیروان فکری لویی آلتوسر بود و در کنار چهره‌هایی مانند اتین بالیبار و پی‌یر ماشری در سمیناری که در سال ۱۹۶۴ در دانش‌سرای عالی پاریس برگزار شد، مقاله‌هایی ارائه کرد که در کتاب جریان‌ساز «خواندن سرمایه» گردآوری شدند و همراه با کتاب «دفاع از مارکس» آلتوسر به‌عنوان متون مهم مارکسیسم ساختارگرا شناخته شدند. باوجوداین او در انتقاد به موضع آلتوسر در قبال شورش دانشجویان به‌زودی راه خود را از استاد سابقش جدا کرد و در کتاب «درس آلتوسر» نقد تندی علیه مارکسیسم ساختارگرا نوشت. ایده سیاسی اصلی رانسیر صورت‌بندی یک سیاست دموکراتیک با پیش‌فرض‌گرفتن اصل موضوعه برابری است. در حقیقت او برابری را نقطه آغاز تحلیل خود قرار می‌دهد و نه هدف آن. از دهه ۱۹۹۰ کار فکری او بیشتر متمرکز بر زیبایی‌شناسی بوده است و مشخصا در دو کتابی که در سال ۲۰۱۳ نوشت، «استسیس: صحنه‌هایی از رژیم زیباشناسی هنر» و «بلاتار، پس از پایان» نظریه زیبایی‌شناختی خود را بسط می‌دهد. رژیم زیبایی‌شناختی مفهومی جدلی است که رانسیر در تقابل با روایت غالب تاریخی درباره هنر مطرح می‌کند. نقطه آغاز این تأملات نقدی است بر فعالیت هنری در مقام بازنمایی که پیامد کار ارسطو و مفهوم او از تقلید یا محاکات است. از نظر رانسیر، خلاصی از کارکرد بازنمایی در نقاشی و ادبیات مدرن امکان شکل‌گیری فیلم و دیگر رسانه‌های هنری را فراهم کرد.

در یک دهه گذشته در ایران نیز آرای این نظریه‌پرداز فرانسوی نسبتا معرفی و شناخته شده است. کتاب کوچک «سیاست و زیبایی‌شناسی» که نشر نی آن را با ترجمه اشکان صالحی به‌تازگی به بازار نشر فرستاده، از خلال دو گفت‌وگویی که پیتر انگلمان با رانسیر انجام داده و یک پس‌گفتار تلاش دارد دو مضمون درهم‌تنیده فلسفه او یعنی سیاست و زیبایی‌شناسی را برای مخاطبان شفاف‌تر کند. رانسیر در این دو گفت‌وگو، طرحی کلی درباره شکل‌گیری اندیشه خود ارائه می‌دهد؛ از مطالعات اولیه‌اش درباره رهایی کارگران گرفته تا کارهای اخیرش در باب ادبیات، فیلم و هنرهای بصری. او به جای بحث درباره زیبایی‌شناسی در چارچوب نحوه تعمق محدود ما در هنر یا زیبایی، می‌گوید زیبایی‌شناسی تشکیل‌دهنده اساس کل «رژیم تجربه» ماست. رانسیر نشان می‌دهد که روابط سیاسی از تجربه حسی شکل می‌گیرند؛ چون احساس‌ها و ادراک‌های فردی بدل به دغدغه کل اجتماع می‌شوند. به نظر رانسیر مفهوم زیبایی از یک بخش از تجربه زیسته به کلیت مقوله تجربه تسری می‌یابد. این کتاب مشتمل بر گفت‌وگو بین رانسیر و انگلمان درباره تفکر رانسیر و پس‌گفتاری از انگلمان است که به معرفی مختصر رانسیر و شرح آشنایی انگلمان با او و زمینه شکل‌گیری این گفت‌وگوها می‌پردازد. در گفت‌وگوی اول طرحی کلی از سیر تحول فکری رانسیر به دست داده می‌شود تا چند مفهوم مهم در تفکر انتقادی او و همچنین تحقیقاتش راجع به جنبش‌های اجتماعی قرن نوزدهم روشن شود و سپس دیدگاه جاری او درباره سیاست و زیبایی‌شناسی تشریح می‌شود تا نشان دهد با تلقی‌های سنتی از این مفاهیم چه تفاوتی دارند. در گفت‌وگوی دوم تمرکز بیشتر بر مفهوم دموکراسی و وضعیت عینی تاریخی و سیاسی در قرن بیست‌ویکم و دورنمای ایده کمونیسم است و همچنین به موضوعاتی نظیر وضعیت طبقات قدیم و جدید، سیاست حزبی، حکمرانی پلیس، وضعیت راست افراطی در اروپا، دیکتاتوری پرولتاریا، بازار هنر و هنرمندان پریکاریا پرداخته می‌شود.



سیاست و زیبایی‌شناسی
ژاک رانسیر و پیتر انگلمان
ترجمه: اشکان صالحی
ناشر: نی
چاپ اول: ۱۳۹۹
قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان

رانسیر در گفت‌وگوی اول آشنایی خود را با مارکسیسم این‌گونه توضیح می‌دهد: «نقطه آغاز من در سال ۱۹۶۰ در اکول نرمال سوپریور بود که آن زمان آلتوسر در آنجا درس می‌داد. من جوانی بودم که اولین‌بار از طریق خواندن متون اگزیستانسیالیستی یا دینی با مارکسیسم آشنا شده بودم؛ چون در فرانسه عمدتا یسوعی‌ها بودند که متون نظری خوبی درباره مارکس نوشته بودند. من یسوعی نبودم؛ ولی آن موقع عملا هیچ متن نظری‌ای درباره مارکس وجود نداشت که کمونیست‌ها آن را نوشته باشند. سارتر هم بود که از طریق او من درعین‌حال با کمونیسم آشنا شدم. سارتر رهیافتی فلسفی و اگزیستانسیالیستی را دنبال می‌کرد که به‌شدت روی مسئله‌واره‌های پراکسیس و بیگانگی تأکید داشت؛ ولی بعد من در اکول نرمال با آلتوسر آشنا شدم که رهیافت سارتر را چون روی مارکس واقعی تمرکز نداشت، زیر سؤال برد» (ص ۱۳). این تغییر موضع سرآغاز علاقه رانسیر به آلتوسر می‌شود. او در سمینارهای آلتوسر درباره کتاب سرمایه مارکس که هدف‌شان نشان‌دادن تفاوت‌های میان مارکس جوان و مارکس متأخر است، شرکت می‌کند. در ۱۹۶۸ گسیختگی کاملی درگرفت بین نظریه علمی مارکسیستی که رانسیر به آن پایبندی داشت و واقعیت این جنبش یعنی شورش‌های کارگران و دانشجویان. از آن نقطه به بعد رانسیر به انتقاد از مارکسیسم ساختارگرا پرداخت. نقدی که رانسیر بر مارکسیسم ساختارگرا می‌نویسد، درواقع نقدی بود بر همه نظریه‌هایی که مدعی بودند علم مارکسیستی باید به آن آدم‌هایی که در یک وضعیت توهم به سر می‌برند، کمک کند تا به آگاهی برسند. او برای اینکه نقد خود را محک بزند، عهده‌دار مطالعه‌ای تاریخی می‌شود که به او امکان درکی واقعی از تاریخ کارگری و تاریخ از پایین به بالا را بدهد؛ بنابراین شروع می‌کند به کارکردن روی بایگانی‌های کارگری، درباره دوره‌ای که مارکس شروع به نوشتن کرد.

پیتر انگلمان در پس‌گفتاری که بر کتاب نوشته است، زمینه فکری رانسیر را تشریح و به دو مکتب فلسفی اشاره می‌کند که پس از افول مارکسیسم در جهان سر برآوردند: پسامدرنیسم و واسازی. او وجه اشتراک این دو را نقدی می‌داند بر مارکسیسم که از قرن نوزدهم در مقام یگانه بنای مفهومی راضی‌کننده تفکر و کنش رهایی‌بخش مسلط بود و جهان را به چپ و راست، مترقی و مرتجع، مارکسیست و بر خطا تقسیم کرده بود؛ اما مارکسیسمی که در عمل اجرا شد، معایب بزرگی داشت: «سازمان‌دهی آن در قالب احزاب و دیکتاتوری پرولتاریا در ممالک سوسیالیستی، به قربانیانی چنان زیاد انجامیده بود که اینها را دیگر نمی‌شد نادیده گرفت؛ حتی همدل‌ترین آدم‌های متفکر هم توان این کار را نداشتند. انشعاب‌های درون مارکسیسم از قبیل مائوئیسم همان‌قدر فاجعه‌بار از آب درآمدند که گونه شوروی مارکسیسم». به نظر انگلمان بعد از مارکسیسم نقش نظریه تاریخی مارکسیسم را پسامدرنیسم و واسازی ایفا کردند که دغدغه‌های اصلی‌شان بررسی و نقد ساختارهای فکری تمامیت‌طلب در مقام شالوده‌های استدلالی و اعتباربخش سیاست تمامیت‌طلب بود؛ اما ژاک رانسیر از همان اوایل مسیری متفاوت و مستقل را در پیش گرفت: «رانسیر در تحلیل‌های تاریخی ظریفی کوشید رهیافت‌هایی به فعالیت رهایی‌بخش را که به اعتبار ساختارهای حزبی تمامیت‌طلب سرکوب شده بودند، وضوح بخشد. بعد از گرفتن موضعی تکین در فلسفه فرانسوی معاصر به مدت سال‌ها، پژوهش رانسیر او را به حلقه آوانگارد جاری تفکر رهایی‌بخش بازگرداند؛ پژوهشی که من مایلم آن را جست‌وجو برای امکانات تازه سیاست رهایی‌بخش با وسایل فراسیاسی تعریف کنم» (ص ۹۸).

گفت‌وگویی با ژاک رانسیر درباره رابطه هنر و سیاست انقلابی

اعتصاب به‌مثابه یک ناکنش

ترجمه: خسرو آقایی

نام ژاک رانسیر نخستین بار در سال ۱۹۶۸ مطرح شد، زمانی که تحت نظارت آموزگارش لویی آلتوسر در مجلد مهم «خوانش سرمایه» سهمی ایفا کرد. رانسیر در سال ۱۹۷۴ نخستین کتاب خود، «درس آلتوسر»، را منتشر کرد که تحلیلی بود تاریخی از چپ فرانسه در دهه‌های ۶۰ و ۷۰. او در این کتاب به نقد مارکسیسم ساختارگرای آموزگارش و تخطئه خیزش‌های دانشجویی مه ۶۸ توسط او پرداخت. آلتوسر با رد فلسفه‌های مائوییستی جهت‌دهنده به این رویدادها به این دلیل حمایت خود را از دانشجویان دریغ کرد که شورش آنها از جانب حزب کمونیست فرانسه رهبری نمی‌شود. رانسیر در کتابش این را به «بازگشت به نظمِ» متعاقب آن دوره پرآشوب ربط می‌دهد.

ایده سیاسی اصلی رانسیر این است که یک سیاست دموکراتیک از پیش‌فرض برابری پدیدار می‌شود. برابری یک آغازگاه است، نه یک هدف یا مقصد. این ایده در همه کتاب‌های رانسیر به درجات مختلف بیان شده است اما جدلی‌ترین بروزش را در کتاب «عدم توافق: سیاست و فلسفه» که در ۱۹۹۸ منتشر شده می‌توان یافت، هرچند در کتاب کمتر شناخته‌شده دیگرش «استاد نادان» نیز -که در آن به ایده‌های آموزشی ژوزف ژاکوتو، فیلسوف حوزه آموزش در دوران پس از انقلاب فرانسه می‌پردازد- این ایده با همین قوت به بحث گذاشته شده است. اخیرا رانسیر توجه خود را به رابطه میان زیباشناسی و سیاست معطوف کرده است. او در کتاب‌هایی همچون «سیاست زیباشناسی» و «آینده تصویر»، بر آن است معیارهای نقادی را تغییر دهد و از شکل‌های سنتی نقد که می‌کوشند با تشریح اثر هنری منتقد را در جایگاه برتر نسبت به موضوع نقدش قرار دهند، فاصله بگیرد. تازه‌ترین کتاب او، «استسیس: صحنه‌هایی از رژیم زیباشناسی هنر»، تلاشی است برای فکرکردن مجدد به تجربه زیباشناختی به‌مثابه فرایندی که از اساس دموکراتیک و برای همگان دسترس‌پذیر است. این مصاحبه در اتاق هتلی در North London انجام گرفت. اتاقی بود شلوغ و بی‌زینت. رنگ دیوارها پوسته پوسته شده بود. فقط یک صندلی در اتاق بود و به همین دلیل رانسیر مجبور شد روی تختخواب نامرتبش بنشیند. سریع و مشوش حرف می‌زد و کلماتی که به زبان می‌آورد از افکارش عقب می‌ماندند.

◄ خوب است که نخست برایمان شرح دهید که میان ایده سیاسی محوری‌تان با کارکنونی‌تان درباره زیباشناسی چه رابطه‌ای هست.

نقطه آغاز کارم در پرداختن به زیباشناسی یک آغازگاه جدلی بود؛ به این معنا که در قبال یک شیوه قاب‌بندیِ چیستی مدرنیته و چیستی هنر مدرن موضعی جدلی اتخاذ کردم. قصدم بازاندیشی در خودِ انگاره امر زیباشناختی بود. زمانی که کار روی این موضوع را شروع کردم کتاب بسیار تأثیرگذاری، «تمایز» (۱۹۷۹)، به قلم جامعه‌شناس فرانسوی، پیر بوردیو منتشر شده بود و این ایده را پیش می‌کشید که داوری زیباشناختی همواره توسط یک طبقه مسلط تعین می‌یافته، طبقه‌ای که عهده‌دار تعریف مفاهیم زیباشناختی، نظیر ذوق بوده است؛ به عبارت دیگر، میان امر زیباشناختی و امر عامه‌پسند انفصالی وجود داشته است. اما من احساس کردم که احتمالا خلاف این صادق است. یعنی در آغاز، ایده داوری زیباشناختی، واجد یک توان برابری‌خواهانه بوده است. آنچه در ایده کانت درخصوص داوری زیباشناختی -داوری بدون مفهوم- اهمیت دارد و آنچه ذیل ایده شیلر در باب آموزش زیباشناختی انسان می‌بینیم این است که برخورداری از ظرفیت داوری زیباشناختی چیزی نیست که مختص به فلان گروه یا طبقه باشد بلکه عموم مردم از آن برخوردارند. این نکته اول.

نکته دوم این است که برخلاف سنت به‌اصطلاح مدرنیستی که در آن تمایزی میان هنر اعلا و هنر عامه‌پسند، هنر خودآیین و تجربه هرروزه، برقرار است به نظر من آنچه واقعا در تاریخ هنر مدرن، یا چیزی که نامش را گذاشته‌ام «رژیم زیباشناختی هنر»، می‌بینیم محوشدن مرزهای میان امر هنری و امر غیرهنری است.

◄ در ارتباط با این نکته اخیر، شما سنت مدرنیستی را یک رژیم زیباشناختی نوین هنر تلقی می‌کنید، اما درعین حال اصرار داشته‌اید که این صرفا یک پیشرفت هنری نیست بلکه نشانگر تغییرات اجتماعی و سیاسی گسترده‌تری است، یا آن‌طور که گاه می‌گویید، یک «بازپیکربندی توزیع امر محسوس». با این حال، در نوشته‌هایتان در باب هنر و زیباشناسی و در هر «صحنه» از کتاب اخیرا ترجمه‌شده‌تان، «استسیس»، بر یک اثر هنری، یا اجرای مشخص، یا به قول خودتان یک «رویداد محسوس تکین» تمرکز می‌کنید و آن تغییرات وسیع‌تر اجتماعی و سیاسی را دور از بحث نگه می‌دارید. ممکن است درباره نتایج و معانی ضمنی این شیوه در ارتباط با موضع جدلی‌تان بیشتر توضیح دهید؟

هر «صحنه» در کتاب «استسیس» تلاشی است در جهت کنارگذاشتن شیوه معمول نظریه‌پردازی، یعنی این شیوه که تلاش می‌شود با اتخاذ یک نگرش فراگیر، تکثری از رویدادهای تجربی را ذیل مفهوم واحدی وحدت ببخشند. به نظر من این رویکرد ثمربخش نیست. آنچه برای من اهمیت دارد تأملات (بازتابی‌ها) بر یک اثر هنری و تلاش‌هایی است که برای ساختن یک جهان محسوس برای آن «رویداد» می‌شود. نمی‌شود گفت که یک اثر هنری پیش روی شماست، بلکه همیشه با انتقالی از امر بصری به امر کلامی سروکار داریم، و نفسِ امکان تبدیل اثر هنری به یک رویداد محسوس مخلوق همین انتقال است. آنچه درباره «صحنه» اهمیت دارد این است که شما دیگر نظرورزی (تئوریست) نیستید که از بالا به جهان تجربی نگاه می‌کند بلکه ابژه هنر است که به شما می‌آموزد چگونه به آن نگاه کنید و چگونه درباره آن حرف بزنید و فکر کنید. این به کار قبلی من درباره رهایی کارگران ربط پیدا می‌کند. در آنجا تلاش کردم از رویکرد تجربی معمول اجتناب کنم. در رویکرد معمول، روایتی درباره مبارزات کارگران تولید و به موضوع نظریه بدل می‌شود. من در عوض به روایت‌هایی که خود کارگران تولید کرده بودند پرداختم و آنها را چیزهایی تلقی کردم که به همین صورتی که هستند هم واجد خصلت نظری‌اند. برای کارگران تولید این روایت‌ها راهی بوده است برای آنکه بر زندگی‌هاشان نظری بیندازند و زندگی‌هاشان را بازسازی کنند. این روایت‌ها تلاشی بودند برای تأکید، بیان دگرباره و ترجمان یک تجربه، برای به‌چنگ‌آوردن جسم و جان تجربه.

به‌همین‌سان، مقصود از «صحنه» هم این است که بر ساخته‌شدن یک شبکه تمرکز شود، بر ساخته‌شدن شیوه‌های ادراک و فرم‌های فهم‌پذیری که یک ابژه یا اجرا را به یک رویداد محسوس که هنر می‌نامیم‌اش تبدیل می‌کند.

◄ با این حال اما، چیزی از تکینگی استخراج می‌کنید که به نظر عام (universal) می‌آید. با یک شیء هنری یا اجرای هنری واحد، یا ادراکِ یک اثر مشخص آغاز می‌کنید، مثلا درباره ادوارد گوردون کریگ، دراماتیست انگلیسی دوران ویکتوریا یا درباره واکنش جیمز ایجی به یکی از عکس‌های واکر اوانز می‌نویسید، و نهایتا به نتیجه‌گیری‌های مشابهی می‌رسید. این نتیجه‌گیری‌ها معمولا حول انگاره‌های معطوف به ناکنش (inaction) هستند، چیزی که به انحای گوناگون از آن یاد می‌کنید: «منطق رادیکال ناکنش»، «کنش تعلیق‌شده»، «بی‌تفاوتی»، «ناتمام‌گذاشتن چیزها». گاه به نظر همچون یک اخلاقیات مبتنی‌بر خودوهم‌انگاری (depersonalization)، یک اراده-به-نیستی می‌آید. می‌شود بیشتر در این باره توضیح دهید؟

خب، این موضوع خیلی جای بحث دارد. من هسته انقلاب زیباشناختی در قرن نوزدهم را گسیخته‌شدن مدل غالب عقلانیت می‌دانم که بر محور رابطه علت/معلول می‌گردید. این به مدل انداموارِه و کلاسیک اثر هنری ربط پیدا می‌کرد که در آن اثر هنری یک تمامیت تصور می‌شد، چیزی واجد سر و اعضاء و تناسبات میان آنها و... .

به نظر من یک ویژگی اساسی رژیم زیباشناختی، گسستن از آن مدل انداموارِه و سلسله‌مراتبی است. برای من این قضیه با مورخ آلمانی هنر، یوهان یواخیم وینکلمان و آنچه درباره «پیکره نیم‌تنه دل بلودر» نوشت شروع می‌شود که یک مجسمه از هرکول است اما بی سر و دست و پا، یعنی اثری است که نمی‌توان برحسب ایده‌های انداموارگی و کمال درباره‌اش داوری کرد؛ از هر عنصری که شاید تعیین‌کننده و پیش‌بینی‌کننده تأثیرات تماشای آن باشد تهی است. اما این اثر برای وینکلمان مظهر زیبایی یونانی است. بنابراین می‌توان گفت گسیخته‌شدن مدل انداموارِه زنجیره علی را نیز می‌گسلد و بر هم می‌زند، و همچنین مدل‌های قرن‌نوزدهمی عقلانیت را هم، و شاید به تعبیری عام‌تر بتوان گفت عقلانیت مدرن را. نگرشی به هنر وجود دارد که اثر هنری را چیزی تام و تمام می‌داند، تمامیتی قابل‌فهم در شالوده و تأثیراتش؛ اما اثری چون نیم‌تنه دل بلودر، این نگرش را بر هم می‌زند. در رابطه علی اختلال می‌افتد. قضیه در اینجا با تجربه تعلیق، ناکنش، یا خیال و وهم قابل قیاس است. و اینها همه تشکیل‌دهنده بخش مهمی از تصویر نمادین کارگری است که دست از کار می‌کشد تا از پنجره نگاهی به بیرون بیندازد و از آنجایی که در آن مشغول به کار است چشم‌اندازی زیباشناختی کسب کند. قضیه همچنین به ادبیات قرن نوزدهم هم ربطی دارد، ادبیاتی که می‌خواست تصویری تام و تمام از جامعه تولید کند اما طرحواره‌هایش اغلب به سرانجام نمی‌رسید. به یک معنا اینها به شکست کنش ارجاع دارند.

◄ و این شما را به جانب تلقی ناکنش به‌مثابه یک فعالیت سوق داد؟ احیانا این ارتباطی به اعتصاب دارد؟

دقیقا. در تاریخ مبارزات کارگران دو برهه مهم داریم. نخست برهه ابداع اعتصاب؛ نه فقط به عنوان واکنشی علیه عقلانیت بلکه به عنوان نمایش عقلانیت کارگر و توان یکپارچه او. در برهه دوم، از اعتصاب به مثابه شیوه‌ای برای کسب امتیاز در یک تخاصم گذر کرده و به اعتصاب همچون یک توقف عمومی، همچون راهی برای خروج از بازی می‌رسیم. اعتصاب عمومی حقیقتا اوج مبارزه است و راهی برای کناره‌گیری. ناکنش دقیقا چیزی است که از جفت‌های قدیمی انفعال/فعالیت، تجدیدقوا/فراغت، استخراج شده است. در ناکنش چیز فعالانه‌ای وجود دارد چون می‌گذارد که از سیستم خارج شوید. این را در «سرخ و سیاه» استاندال می‌بینید، جایی که قهرمان رمان در زندان کشف می‌کند که برای فرودستان و مردم عادی ناکنش سرنوشتی است که در مقایسه با آرمان رسیدن به رأس هرم اجتماعی هم مطلوب‌تر است و هم دست‌نیافتنی‌تر.

منبع: وایت ریویو

گفته‌ها

علوم انسانی و مسئله تأثیر اجتماعی

● به مناسبت هفته پژوهش هفته گذشته نشست «علوم انسانی، تأثیر اجتماعی و توسعه» با حضور مقصود فراستخواه، عباس منوچهری و عماد افروغ به همت پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی برگزار شد. آنچه در ادامه می‌خوانید گزیده‌ای از سخنرانی فراستخواه در این نشست است:

مهم‌ترین مسئله درباره علوم انسانی، تأثیر اجتماعی این علوم است. تأثیر اجتماعی در مقابل تأثیر علمی قرار دارد. وظیفه علوم انسانی این است که بتواند در علوم مختلف سرمایه انسانی تربیت کند. این تأثیر متعارف علوم انسانی و اجتماعی است و باید بتواند مرزهای علم را گسترش دهد و آن را ترویج کند. تأثیر اجتماعی وقتی پدید می‌آید که علوم انسانی مسئله‌مند شود و درمانی برای زخم‌های انسان پیشنهاد دهد و فهم بهتری از مشکلات و دردها مهیا کند. این موضوع را با یک مثال توضیح می‌دهم: تهران ۲۰ درصد جمعیت ایران را داراست و بیشترین تعداد دانشگاه‌ها در تهران قرار دارد و دانشجویان بسیاری در آنها درس می‌خوانند. ۵۰درصد رشته‌های دانشگاه‌ها مرتبط با علوم انسانی است. حال این سؤال مطرح می‌شود که علوم انسانی تاکنون چه راه‌حل‌هایی برای مشکلات شهر تهران ارائه داده است؟ من شاخص‌های مختلفی که درباره زندگی شهری وجود دارد را بررسی کرده‌ام. در شاخص شهرهای پویا تهران در پایین‌ترین رتبه‌ها قرار دارد. از بین ۱۸۰ شهر که در رتبه‌بندی «سی.ام.آی» وجود دارد تهران در انسجام اجتماعی رتبه ۱۷۲ را دارد. در برنامه‌ریزی محلی در رتبه ۱۶۲ قرار داریم. در شاخص‌های دیگر مثل تعاملات بین‌المللی نیز در رتبه ۱۳۰ قرار داریم. بنابراین شاخص‌های زندگی در تهران بسیار پایین است. جالب است شهر بیروت که ما درباره آن همیشه حساس‌ایم در شاخص مؤلفه‌های اقتصادی، نهادی، زیستی و... امتیازی بالاتر از تهران دارد و فقط در مخاطرات، شاخصی کمتر از تهران دارد. اینجا این سؤال پیش می‌آید که برای این شهر چه می‌شود کرد و تأثیر علوم انسانی درباره این شهر چگونه است؟

علوم انسانی به‌دلیل خصلت اجتماعی آن نمی‌تواند با یک صورت‌بندی ساده و سرراست مسئله را تشریح کرد. علوم انسانی باید قبل از اینکه راه‌حل ارائه دهد بتواند مسئله را تقریر کند. اساسا تقریر مسئله مهم‌تر از حل مسئله است. نیمی از دانایی علوم انسانی در این است که بتواند پرسش‌های خوبی مطرح کند. علوم انسانی برای حل مسئله بسته‌هایی در اختیار دارد. اما راه‌حل‌ها گاهی خود تبدیل به مسئله می‌شوند. پس علوم انسانی نه تنها در ابتدا مسئله را به رخ می‌کشد بلکه در مرحله بعدی می‌گوید راه‌حل‌ها می‌توانند خود بدل به مسئله شوند. این راه‌حل‌ها یک مجموعه‌اند و نمی‌شود با یک جزء مسئله را حل کرد چون مسائل انسانی مسائلی چندبعدی و بنابراین راه‌حل‌ها در علوم انسانی به هم مرتبط‌اند. چقدر شرایط امکان اندیشه‌ورزی در علوم انسانی برای تأثیر اجتماعی وجود دارد؟ این پرسش دیگری است که می‌توان آن را به عنوان یک مسئله در علوم انسانی مطرح کرد و سپس به آن پاسخ داد. آیا در شهر تهران با ساختار سیاست‌گذاری و نهادی موجود و با این از ریخت‌افتادگی، اساسا شرایط امکان مدیریت یکپارچه وجود دارد؟ در شهری که مسئولیت گمشده وجود دارد و همه دنبال مسئول هستند به دلیل از ریخت‌افتادگی ساختارها آیا دانش می‌تواند مشکلات را توضیح دهد و به مسائل مرتبط با شهر پاسخ دهد؟ در ایران علم کالای ضروری نیست و کالایی اعتباری است و علوم انسانی اختیار معرفت‌شناختی ندارند. شهرهای ما با شبه‌علم و ایدئولوژی دولتی اداره می‌شوند. اگر قرار باشد علم مرجعیت داشته باشد، آزادی آکادمیک وجود داشته باشد، زبان دانشگاه برای بیان مسئله‌ها ومعضلات باز باشد و بتواند برای سیاست‌گذاری نظر بدهد و رابطه خوبی با دولت و جامعه داشته باشد آن وقت تازه نوبت به افراد دانشگاهی می‌رسد و می‌توان از نقایص تدریس، برنامه‌های آموزشی و درسی و نظایر آن سخن گفت.

علوم انسانی در ایران دانش معطل است اگر دانش مقفل نباشد. این علوم زینت و قفس و درواقع صامت هستند و در صحنه‌های تصمیم‌گیری ناطق نیستند و در مبانی سیاست‌گذاری گویا مشخص شده این علوم به درد ما نمی‌خورد. درست است که علوم انسانی متوجه پیچیدگی مشکلات است و می‌داند قرار نیست ابزاری برای حل تمامی مشکلات ما باشد اما این علوم همچنان مسئولیت دارد و از نظر برنامه‌ریزی، تعریف پروژه، روش تحقیق، پیمایش‌ها و ساختن ابزارها باید بهتر از این عمل کند. تمام درک من در این موضوع خلاصه می‌شود که با وجود اینکه شرایط امکان برای علوم انسانی وجود ندارد که تأثیر اجتماعی داشته باشد اما این دلیلی نمی‌شود که علوم انسانی برای حل مسائل مسئولیت نداشته باشند لذا علوم انسانی باید به درون خودش و به کنش تحقیق و کنش روش بازگردد. بعد از اینکه دانش را به جامعه آوردیم باید آن را کاربردی و در جامعه ترجمه کنیم به این معنی که باید دانش را به زبان سیاست زندگی، سیاست شهری و... تبدیل کنیم و ترجمه محلی از علوم انسانی داشته باشیم. ما باید علم را سفارش‌گرا کنیم و دانشی که بتواند خودش را معطوف به سفارش اجتماعی کند موفق است. وظیفه علوم انسانی این است که سفارش‌های خاموش را پررنگ کند.