برشی از کتاب

میل‌ورزیدن

● هیچ‌چیز در دنیا ساده‌تر و بشری‌تر از میل‌ورزیدن نیست. پس چرا نمی‌توانیم میل‌های خود را اظهار کنیم؟ چرا بیان‌کردن و به قالب کلمات ریختن میل‌ها برای ما این‌قدر دشوار است؟ این کار به قدری دشوار است که سرانجام آنها را مخفی می‌کنیم و جایی در نهانخانه دلمان دخمه‌ای برای آنها می‌سازیم و میل‌ها در آن دخمه مومیایی و مدفون می‌شوند، معلق می‌شوند و چشم‌به‌راه می‌مانند.

ما قادر نیستیم میل‌های خویش را در قالب زبان بریزیم، چراکه آنها را تصور کرده‌ایم، «تصورکردن» به معنای اخص، یعنی از آنها تصوری در ذهن خود ساخته‌ایم. درواقع، در دخمه درونمان چیزی به جز مشتی تصویر نیست، مثل کتاب مصوری برای کودکانی که هنوز خواندن نمی‌دانند، مثل تصویرهای چاپی دپینال که در قرن نوزدهم فرانسه برای بی‌سوادها چاپ می‌شد. پیکره میل‌ها یک تصویر است و آنچه در میل قابل اظهارکردن نیست و به زبان درنمی‌آید تصویری است که از میل برای خود ساخته‌ایم.

درمیان‌گذاشتن میل‌های خویش با دیگران بدون یاری تصویرها کاری سخیف است. درمیان‌گذاشتن تصویرهای خود با دیگران منهای میل‌های خویش کسالت‌بار است (مثل تعریف‌کردن خواب‌هایی که دیده‌ایم یا سفرهایی که رفته‌ایم). ولی هر دو اینها کارهای آسانی است. درمیان‌گذاشتن میل‌های به‌تصویردرآمده و تصویرهای مورد میل، اما، کار دشوارتری است. به همین سبب است که ما این کار را به بعد موکول می‌کنیم. موکول می‌کنیم به لحظه‌ای که رفته‌رفته در می‌یابیم میل‌مان تا ابد برنیاورده خواهد ماند- و درمی‌یابیم که این میل اظهارنشده، خودِ ماست، تا ابد زندانی در دخمه درونمان.

مسیحا به جهت میل‌های ما می‌آید. مسیحا میل‌های ما را از تصویرها جدا می‌کند تا آنها را برآورد. یا بهتر بگوییم، تا نشان دهد آنها را از پیش برآورده‌اند. ما هر آنچه تصور/تصویر کرده باشیم، از قبل به تملک درآورده‌ایم. می‌ماند تصویرهای (برنیاوردنی) آنچه از پیش برآورده شده است. مسیحا با میل‌های برآورده ما دوزخ می‌سازد؛ با تصویرهای برنیاوردنی، برزخ و با میلی که تصویر شده است، با کلامِ ناب، سعادت بهشتی.

زیباترین شش دقیقه تاریخ سینما

● سانچو پانزا پا در سالن سینمای شهرستانی دور از پایتخت می‌گذارد. دنبال دن‌کیشوت می‌گردد و می‌بیند او گوشه سالن نشسته و زل زده به پرده نمایش. سالن تقریبا پر است. در بالکن -که به تراسی بزرگ می‌ماند- بچه‌هایی ازدحام کرده‌اند که مدام سروصدا می‌کنند. پس از چند تلاش نافرجام برای رسیدن به دن‌کیشوت سانچو با اکراه در یکی از صندلی‌های ردیف جلو می‌نشیند، کنار دخترکی (دلسینئا؟) که آب‌نبات چوبی تعارفش می‌کند. پخش فیلم شروع شده؛ فیلمی تاریخی است: روی پرده، شهسوارانی زره‌پوش سوار بر اسب می‌تازند. ناگهان زنی بر پرده نمایش ظاهر می‌شود؛ در خطر است. دن‌کیشوت هولکی برمی‌خیزد، تیغ از نیام برمی‌کشد، به پرده نمایش هجوم می‌برد و با چند ضربه آغاز می‌کند به پاره‌کردن پرده. زن و شهسواران را همچنان می‌توان بر پرده دید، اما چاک سیاهی که شمشیر دن‌کیشوت در پرده پدید آورده بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود و تصویرها را با سرسختی به کام خود فرو می‌برد. در پایان، هیچ از پرده به‌جا نمی‌ماند و تنها داربست چوبی پرده در دید می‌ماند. تماشاگران خشمگین سالن را ترک می‌کنند اما بچه‌ها در بالکن همچنان دیوانه‌وار دن‌کیشوت را تشویق می‌کنند. فقط دخترک است که آن پایین در سالن ایستاده و ناخشنود به او چشم دوخته است.با تخیلات خویش چه باید کنیم؟ دوست‌شان بداریم و باورشان کنیم تا آن حد که مجبور شویم نابود و مخدوش‌شان کنیم (شاید این مفهوم فیلم‌های ارسن ولز باشد) اما هنگامی که تخیلاتمان آخر سر نشان می‌دهند که خالی‌اند و برنیاورده، هنگامی که پوچی و بی‌معنابودنی را که از آن ساخته شده‌اند نشان می‌دهند، فقط آن هنگام می‌توانیم بهای حقیقت‌شان را بپردازیم و درک کنیم که دلسینئا- که جانش را نجات داده‌ایم- نمی‌تواند به ما عشق ورزد.

منبع: حرمت‌شکنی‌ها/ جورجو آگامبن/ ترجمه: صالح نجفی و مراد فرهادپور

مروری بر کتاب «حرمت‌شکنی‌ها» اثر جورجو آگامبن به بهانه انتشار ترجمه فارسی

حرمت‌شکنی به مثابه وظیفه سیاسی دوران معاصر

جورجو آگامبن از خلاق‌ترین متفکران زمانه ماست. او همواره خواننده نکته‌سنج متن‌های گوناگون بوده و رئوس تفکر خود را از متفکران گوناگونی از جمله ارسطو، کارل مارکس، کارل اشمیت، والتر بنیامین، مارتین هایدگر، میشل فوکو، گی دوبور و... اخذ کرده و با تأملات فلسفی منظومه‌وار خود در باب مسائلی همچون حاکمیت در سنت غربی، سرمایه‌داری، میراث سن پل و مارکس، زیباشناسی، الهیات ماتریالیستی، ایده زبان و ایده تفکر و اخلاق چارچوب نظریه انتقادی را متحول کرده است. در دنیای انگلیسی‌زبان نام او بیشتر بعد از ترجمه کتاب «اجتماع آینده» بر سر زبان‌ها افتاد و سپس دیگر آثارش از ایتالیایی به انگلیسی و سایر زبان‌ها ترجمه شد. ایده‌های آگامبن در مهم‌ترین اثرش «هوموساکر» - که پروژه فلسفی و سیاسی دنباله‌داری بود در ترسیم خصلت حاکمیت مدرن در جهان غربی - بعد از حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر و اعلام وضعیت اضطراری توسط ایالات متحده آمریکا در کانون توجه قرار گرفت. در ایران آشنایی با آرای آگامبن به همت مراد فرهادپور انجام شد. معرفی آرای او در ادامه ترجمه آثار متفکران سیاست رادیکال در دوران معاصر بود که در راستای پروژه‌ای جمعی به قصد دخالت نظری در وضعیت سیاسی انجام می‌شد. ترجمه مقالاتی از و درباره آگامبن بر محور بخش اول کتاب هوموساکر در مجلد دوم کتاب‌های رخداد با عنوان «قانون و خشونت» در سال ۱۳۸۶ انجام گرفت و پس از آن آثار زیادی از این متفکر به فارسی ترجمه شد. به‌تازگی کتاب «حرمت‌شکنی‌ها»، اثر کوچک اما پرمغز آگامبن، با ترجمه صالح نجفی و مراد فرهادپور توسط نشر مرکز منتشر شده است. این کتاب در سال ۲۰۰۵ به زبان ایتالیایی و ترجمه انگلیسی آن در سال ۲۰۰۷ منتشر شده است.

در «حرمت‌شکنی‌ها» آگامبن برای نخستین‌بار برخی از اساسی‌ترین جستارهایش را درباره عکاسی و رمان و فیلم در یک مجلد گرد آورده است. در مقدمه کتاب آمده: «حرمت‌شکنی‌ها تأملی است درباره خاطره و فراموشی، درباره آنچه از دست رفته و آنچه برجای می‌ماند. آگامبن در ده جستار این کتاب، به بازاندیشی در رهیافت‌های موجود به سلسله‌ای از مسائل ادبیات و فلسفه می‌پردازد: نسبت میان نبوغ و نفس و نظریه‌های فاعلیت انسان؛ مسئله زمان مسیحایی آن‌گونه که هم در تصویرها و هم در تجربه زیسته باز می‌شود؛ پارودی (نقیضه ادبی) به‌منزله پارادایمی در ادبیات؛ توانایی بالقوه جادو برای عرضه ملاک و معیاری اخلاقی. گستره موضوع‌ها و مضمون‌هایی که در این کتاب بررسی شده‌اند، خود گواه خلاقیت وجه تفکر بی‌همتای آگامبن و کوشش پیگیر اوست برای درک فعل شهادت‌دادن، گاهی بیهوده، گاهی شوک‌آور - جیرجیرک سخنگو در پینوکیو؛ دستیاران در رمان‌های کافکا؛ بازنمایی‌های تصویری روز جزا و زنان بی‌نام‌ونشان و رزباد مشهور اورسن ولز، همان مایه وسواس چارلز فاستر کین».

ساختار کتاب کمی غریب است. آگامبن در جستارهای این کتاب و حتی در درون یک جستار مدام از موضوعی به موضوع دیگر می‌رود و زمینه بحث را با بازیگوشی تغییر می‌دهد. این قضیه ممکن است باعث گیج‌شدن خواننده شود. به محض اینکه خواننده می‌خواهد به رشته بحث پی ببرد آگامبن نکته جدیدی ارائه می‌کند و متن را دوباره رمزآمیز می‌کند. «حرمت‌شکنی‌ها» کولاژی از نکات بکر و جذاب درباره ادبیات و فیلم و فلسفه و سیاست است. ده فصل که طول آنها متغیر است - از یک صفحه (فصل ۶ و ۱۰) تا ۲۰ صفحه (فصل ۹) - در برگیرنده تحلیل‌هایی درباره جادو، سعادت، عکاسی و ارتباط آن با روز جزا، تحلیلی درباره پارودی، افسانه و متافیزیک، نقدی بر آپوریای فوکو درباره سوژه نویسنده و شرحی مفصل از اصطلاح ظاهر یا نوع (species) و دلالت‌های سیاسی آن. این فقط چند مورد از موضوعات کتاب است.

شروع کتاب جستاری درباره نبوغ (گنیوس) است. واژه گنیوس در زبان لاتین به خدایی گفته می‌شد که در لحظه تولد هر انسانی نگهبانش می‌شود. آگامبن با لغت‌شناسی، رابطه میان نبوغ و تولیدمثل را توضیح می‌دهد: در زبان لاتین گنیوس فقط مظهر و تجسم انرژی جنسی نبود و به یک معنا اثر فیض الهی در زندگی شخصی بود: «به همین علت، نه استخوان شرمگاه بلکه پیشانی بود که با گنیوس پیوند داشت. ژست نهادن دست بر پیشانی- که آدم‌ها در لحظه‌های پریشان‌خاطری و سردرگمی تقریبا ناخودآگاه انجام می‌دهند، هنگامی که به نظر می‌رسد خبر از حال خویش ندارند و خود را از یاد برده‌اند- یادآور ژست آیینی کیش گنیوس است: به تکریم خداوند دست بر پیشانی می‌ساییم» (ص ۲). به‌زعم آگامبن، فهم تصوری از انسان که در مفهوم گنیوس مستتر است؛ یعنی فهم این معنی که انسان فقط یک من (اگو) و یک آگاهی فردی نیست بلکه از گهواره تا گور ملازمی دارد: عنصری غیرشخصی و ماقبل فردیت‌یابی. او حیاتی که تنش بین شخصی و غیرشخصی، تنش بین اگو و گنیوس را حفظ می‌کند، حیات شاعرانه می‌خواند.

در جستار دوم آگامبن به رابطه جادو و سعادت با توجه به نوشته‌ای از والتر بنیامین می‌پردازد. بنیامین جایی نوشته بود نخستین تجربه کودک در مواجهه با جهان این نیست که درمی‌یابد «آدم‌بزرگ‌ها قوی‌تر از اویند». این است که «نمی‌تواند جادو کند». از نظر آگامبن، جادو دقیقا بدین معنی دلالت دارد که هیچ‌کس نمی‌تواند شایسته سعادت باشد: «همان‌طور که مردم عهد باستان می‌دانستند، هر شکلی از سعادت که درخور شأن انسان بنماید همواره نشانه غرور بی‌جا و بلندپروازی احمقانه است؛ همواره نتیجه تکبر و زیاده‌روی» (ص ۱۶).

در جستار سوم با عنوان «روز جزا» که از جذاب‌ترین قطعات کتاب است، آگامبن درباره خصوصیات عکس‌هایی که دوست دارد صحبت می‌کند. او عکاسی را به طریقی ثبت روز جزا می‌داند: «عکاسی جهان را به آن‌گونه باز می‌نمایاند که در روز آخر، روز خشم، جلوه خواهد نمود» (ص ۲۱). او عکسی را مثال می‌زند که تصدیق کامل این حکم است. «بلوار تامپل» که با کلیشه عکاسی لوحی چاپ‌شده نخستین عکس تاریخ است که در آن پیکری انسانی پدیدار می‌شود. آنچه در این لوح نقره‌ای پیداست، بلوار تامپل پاریس در ساعتی پررفت‌وآمد است که لویی داگر از پنجره آتلیه‌اش آن را ثبت کرده است. چون دوربین‌های آن دوره به مدت‌زمان خیلی زیادی برای نوردهی نیاز داشتند، از این انبوه جمعیت هیچ چیز مشخص نیست، «به استثنای هیئت سایه‌وار سیاه کوچکی» در پیاده‌رو که در گوشه پایین چپ عکس دیده می‌شود: «هیچ وقت نمی‌توانستم تصویری رساتر از این برای روز جزا ابداع کنم. خیل آدم‌ها - راستش تمام ابنای بشر - حضور دارند؛ اما نمی‌توان آنها را دید؛ زیرا جزا راجع به یک شخص است، داوری درباره زندگی یک انسان است: دقیقا یک نفر و نه هیچ‌کس دیگر. و آن زندگی، آن شخص، چه زمانی به دست فرشته روز جزا که در ضمن همان فرشته عکاسی است - گلچین شده، ضبط شده و جاودان شده است؟» (ص ۲۴). مرد پیش‌پاافتاده‌ترین و عادی‌ترین حرکت، یعنی ژست قراردادن پا روی چارپایه واکسی را انجام داده است. «در آن برترین دم، انسان، هر انسانی، تا ابد به کوچک‌ترین و روزمره‌ترین ژستش تسلیم می‌شود». آگامبن از رابطه‌ای سرّی میان ژست و عکاسی حرف می‌زند: «قدرت ژست برای احضارکردن و فشرده‌ساختن کل مراتب و درجات قوای ملکی در عدسی دوربین عکاسی جای دارد و مکان درخور آن، زمان مناسب آن، در عکاسی یافت می‌شود» (ص ۲۴). او عکس‌هایی را که دوست می‌دارد، دارای جنبه دیگری نیز می‌داند که نوعی از اضطراب است: موضوع عکس چیزی را از ما طلب می‌کند. «حتی اگر شخصی که از او عکس گرفته‌اند، امروز به کلی از یادها رفته باشد، حتی اگر نام او تا ابد از لوح خاطر و حافظه آدمیان پاک شده باشد - یا راستش، دقیقا به همین علت - آن شخص و آن چهره نامشان را طلب می‌کنند، طلب می‌کند که از یادشان نبریم» (ص ۲۵). از نظر آگامبن، عکس همواره چیزی بیش از یک تصویر است: عرصه ظهور یک فاصله است، گسستی استعلایی میان محسوس و معقول، میان نسخه و اصل واقعیت، میان یک خاطره و یک امید.

فصل بعد درباره تحلیل شخصیت دستیاران در رمان‌های کافکاست: «نمی‌دانیم اینها کیستند - شاید «جاسوسان» دشمن‌اند (و برای همین است که هیچ کاری نمی‌کنند به جز در کمین نشستن و پاییدن)؛ ولی به فرشته‌ها می‌مانند، به پیام‌آورانی که از محتوای نامه‌هایی که باید تحویل دهند، چیزی نمی‌دانند؛ ولی لبخندشان، نگاه‌شان و حتی طرز ایستادن‌شان «شبیه یک پیام» است» (ص ۳۰). آگامبن رد این نوع شخصیت‌های دستیاران را در ادبیات کودکان پی می‌گیرد: موجوداتی موازی و تقریبی که زیادی کوچک یا زیادی بزرگ‌اند، گورزادها، اشباح، غول‌های مهربان، پری‌ها، جن‌های هوس‌باز، حلزون‌ها، جیرجیرک‌های ناطق، خرهایی که سرگین‌شان سکه‌های زر است و دیگر جانوران سِحرشده که معجزه‌وار ظاهر می‌شوند تا شاهزاده خانم کوچک مهربان یا ژان بی‌باک را از خطر نجات دهند.

بازی کودکان اثر پیتر بروگل مهتر، ۱۵۶۰

در جستار «مؤلف به‌مثابه ژست» آگامبن بحث خود را با درسگفتار «مؤلف چیست» میشل فوکو و نقل‌قول فوکو از بکت آغاز می‌کند: «چه فرق می‌کند چه کسی سخن می‌گوید، کسی گفت چه فرق می‌کند چه کسی سخن می‌گوید». فوکو بی‌اعتنایی به مؤلف را «اخلاق نگارش در جهان معاصر» می‌داند. آگامبن قول بکت را درست در حین اداشدن حاوی تناقضی می‌داند که به نظر می‌رسد به نحوی آیرونیک یادآور مضمون سری خود درسگفتار است. نویسنده در یک متن به صورت یک ژست درمی‌آید.

جستار مرکزی کتاب ادعا می‌کند که سرمایه‌داری در آخرین فاز خود چشم‌اندازهای شکوفایی بشر را شدیدا محدود کرده و راه‌حلی عملی برای غلبه بر این معضل پیشنهاد می‌کند. آگامبن مسئله بی‌حرمتی را مهم‌ترین وظیفه سیاسی زمانه ما می‌خواند. او در این مقاله فشرده ایده‌های بدیعی را در تقاطع سیاست و فلسفه و ادبیات مطرح می‌کند: «حقوق‌دانان روم قدیم به‌خوبی می‌دانستند «حرمت‌شکنی» به چه معناست. امور مقدس یا دینی چیزهایی بودند که به نحوی از انحا به خدایان تعلق داشتند و به این لحاظ انسان‌ها اجازه نداشتند آزادانه از آنها استفاده و با آنها تجارت کنند؛ آنها را نه می‌شد فروخت و نه می‌شد برای تصرف احتمالی به ودیعه گرفت، نه مشمول حق استفاده و بهره‌برداری از دارایی غیر می‌شدند و نه تابع قواعد و حقوق مربوط به بندگی... اگر «تقدیس‌کردن» اصطلاحی بود دال بر دورکردن بعضی چیزها از حوزه قانون‌های بشری، «حرمت‌شکنی» برعکس به معنای بازگرداندن آنها به استفاده آزادانه آدم‌ها بود» (ص ۸۵). در این معنا حرمت‌شکنی با دنیوی‌سازی که خدای جدیدی را بر روی زمین با خدای آسمان جایگزین می‌کند، تفاوتی اساسی دارد. مفهوم حرمت‌شکنی که در واقع مقاومتی است در برابر همه شکل‌های جداسازی - حرمت‌شکنی هم به معنای «بازگشت به استفاده اشتراکی» هم به معنای «قربانی‌کردن» - برداشت ما را از فرایندی که قدرت، مصرف و استفاده را در هم می‌تند، عوض می‌کند و به این شکل نوعی میل و اخلاق سیاسی به وجود می‌آورد که سخت به آن محتاجیم.

در ادامه آگامبن فهرستی از امور حرمت‌شکن را توضیح می‌دهد. «دین را می‌توان آن چیزی تعریف کرد که بعضی چیزها، مکان‌ها، حیوان‌ها یا انسان‌ها را از حیطه استفاده مشترک دور می‌کند و به حوزه‌ای جدا منتقل می‌کند. نه‌تنها بدون جداسازی هیچ دینی وجود نخواهد داشت؛ بلکه هر جداسازی در بطن خود حاوی یا حافظ هسته‌ای حقیقتا دینی است. چیزی که به استفاده مشترک آدم‌ها بازگردانده می‌شود، منزه و بی‌حرمت و آزاد از قید نام‌های مقدس می‌شود. دستگاهی که این جداسازی را به انجام می‌رساند و تنظیم می‌کند، آیین قربانی است» (ص ۸۶).

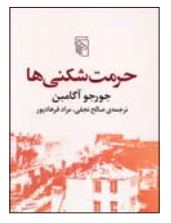
قربانی‌کردن مجموعه‌ای از مناسک و شعائر دقیق و وسواسی است که در فرهنگ‌های گوناگون شکل‌های متفاوتی دارند و آنری اوبر و مارسل موس آنها را صورت‌برداری کرده‌اند: «آیین قربانی همواره اجازه می‌دهد چیزی از حوزه امور بی‌حرمت به حیطه مقدسات و از حوزه امور بشری به حیطه الهی گذر کند» (ص ۸۶).

بعد از قربانی‌کردن، آگامبن آشناترین راه گذار از قلمرو مقدسات به قلمرو بی‌حرمت‌ها را «بازی» می‌داند. اینکه کودکان با هر چیز کهنه‌ای که به دستشان برسد بازی می‌کنند، نشان می‌دهد بازی می‌تواند شخص را از قید رابطه‌اش با قانون و اقتصاد و جنگ و دیگر امور جدی رها کند. طبق یافته‌های انسان‌شناسان اکثر ابزارهایی که برای ما آشنا هستند از آیین‌های مقدس باستانی مشتق شده‌اند؛ مثلا توپ‌بازی تقلیدی است از مبارزه خدایان برای تملک خورشید یا بازی‌های مبتنی بر بخت مثل رولت یا ورق‌بازی ریشه در شعایر کاهنان معابد باستان دارند یا فرفره و صفحه شطرنج افزارهای تفأل و پیشگویی بوده‌اند. آگامبن از تحلیل امیل بنونیست استفاده می‌کند که نشان می‌دهد بازی نه‌تنها از حوزه مقدسات نشئت گرفته، بلکه از برخی جهات نمایانگر واژگون‌شدن آن است. «قدرت فعل مقدس در پیوندزدن اسطوره و مناسک نهفته است؛ اسطوره‌ای که قصه می‌گوید و مناسکی که آن را بازمی‌آفریند و به روی صحنه می‌آورد. بازی این وحدت را می‌شکند». آگامبن بازگرداندن رسالت سراپا بی‌حرمت بازی را به آن وظیفه‌ای سیاسی می‌داند. در حقیقت بازی و حرمت‌شکنی هر دو ابزارهایی سیاسی‌اند که ماشین زیست سیاست را ناکارآمد می‌کنند.

در ادامه مقاله، آگامبن به خوانش مقاله «سرمایه‌داری به مثابه دین» والتر بنیامین می‌پردازد. بنیامین در این مقاله این نظر ماکس وبر را که سرمایه‌داری صرفا صورت سکولار مذهب پروتستان است، رد می‌کند و سرمایه‌داری را به موجب ذاتش پدیده‌ای دینی می‌داند. آگامبن ایده‌های بنیامین را در زمانه کنونی این‌گونه بسط می‌دهد: «در کالا جداسازی در خود صورتِ شیء جاری می‌شود، شیئی که به ارزش مصرف و ارزش مبادله بخش می‌شود و به فتیش یا بتواره‌ای درک‌نکردنی تبدیل می‌شود... اگر واژه «نمایش» را برای وصف مرحله مفرط سرمایه‌داری به کار بریم که هم‌اکنون در آن به سر می‌بریم، مرحله‌ای که در آن همه چیز در جداشدن از خویش نمایش داده می‌شود، آنگاه نمایش و مصرف دو وجه شکل واحدی از ناممکن‌شدن استفاده‌اند...». آنچه استفاده از آن ناممکن است، به همین جهت به عرصه مصرف یا نمایش تفوض می‌شود. اگر حرمت‌شکنی یعنی بازگرداندن آنچه به حوزه مقدسات و محرمات انتقال یافته است به قلمرو استفاده مشترک، دین سرمایه‌داری در مرحله مفرطش می‌کوشد چیزی خلق کند که به‌هیچ‌وجه امکان بی‌حرمت‌ساختن آن وجود ندارد» (ص ۹۵).

آگامبن در موزه و موزه‌ای‌شدن جهان شباهت سرمایه‌داری و دین را به وضوح می‌بیند: «امروزه هر چیزی می‌تواند موزه شود، زیرا این اصطلاح صرفا دلالت دارد بر نمایش ناممکن‌بودن استفاده‌کردن، ناممکن‌بودن سکناگزیدن و ناممکن‌بودن تجربه‌کردن» (ص ۹۷). به‌زعم آگامبن، جداسازی در ضمن و بالاتر از هر چیز در حیطه جسم اعمال می‌شود؛ در مقام واپس‌راندن و جداساختن بعضی کارکردهای فیزیولوژیکی. یکی از این کارکردها اجابت مزاج است که با سلسله‌ای از تمهیدها و نهی‌ها که هم به رفتار مربوط می‌شود و هم به زبان در جامعه ما مجزا و مخفی می‌شود: «هر تلاش فردی برای بی‌حرمت‌ساختن مدفوع فقط ارزش پارودیایی می‌تواند داشت، مانند اتفاقی که در یکی از صحنه‌های فیلم لوئیس بونوئل می‌افتد: در یک ضیافت شام، مهمان‌ها همان‌طور که دور میز غذا نشسته‌اند اجابت مزاج می‌کنند» (ص ۱۰۰).

او سپس با ارجاع به مقاله «ادوارد فوکس: کلکسیونر و مورخ» والتر بنیامین مفهوم «ارزش نمایشگاهی» را می‌گیرد و در مقابل ارزش مصرف و ارزش مبادله مارکس قرار می‌دهد؛ یعنی حد سومی که قابل تأویل به دو ارزش اول نیست: «این تجربه‌ای معمول است که چهره زنی که احساس می‌کند کسی نگاهش می‌کند بی‌حالت می‌شود. به بیان دیگر، آگاهی در معرض نگاه دیگران خلأیی در آگاهی خلق می‌کند و در فرایندهای بیان حالت که معمولا به چهره جان می‌بخشند با قوت وقفه می‌افکند. همین بی‌اعتنایی مشهود در چهره‌های عاری از حجب و حیاست که مدل‌های صنعت مُد، ستاره‌های فیلم‌های هرزه‌نگاری، و دیگرانی که حرفه‌شان خودنمایی و جلوه‌فروشی است باید یاد بگیرند و ملکه ذهن خود سازند: آنان هیچ نشان نمی‌دهند الا خود نشان‌دادن را» (ص ۱۰۴). به‌زعم آگامبن، سرمایه‌داری در واپسین مرحله توسعه‌اش چیزی نیست مگر دستگاه عریض و طویل مصادره وسایل محض، یعنی رفتارهای حرمت‌شکن. وسایل محض که مظهر ازکارانداختن و متوقف‌کردن هرگونه فرایند جداسازی‌اند خود جدا می‌شوند و به حوزه‌ای ویژه انتقال می‌یابند. همان‌گونه که گی دوبور در تحلیل شکل فرهنگی سرمایه‌داری متأخر تحت نام جامعه نمایش استدلال می‌کرد، سرمایه‌داری نمایشی از طریق تفکیک و تقسیم عمل می‌کند، از جمله تفکیک تصویر از واقعیت، کارگر از کالایی که تولید می‌کند و خرد و کوچک‌شدن ژست‌ها در جریان تقسیم کار. در این نمایش و هر نوع نمایشی وسایل همان اهداف هستند. یک مثال این قضیه زبان است و دیگری پورنوگرافی. به‌زعم آگامبن، باید همواره امکان استفاده‌ای را که دستگاه‌های قدرت قبضه کرده‌اند از چنگ آنها -از چنگ همه دستگاه‌ها- دربیاوریم. بی‌حرمت‌سازی آنچه بی‌حرمت‌ناشدنی است، رسالت سیاسی آتی است. اهمیت ویژه این رسالت سیاسی که در کتاب درباره آن بحث شده، در این است که ابزاری برای مقاومت در برابر واپسین مرحله سرمایه‌داری و به‌ویژه در برابر رژیم فرهنگی نمایش و مصرف که جزء جدایی‌ناپذیر آن هستند مهیا می‌کند.



حرمت‌شکنی‌ها

جورجو آگامبن

ترجمه: صالح نجفی و مراد فرهادپور

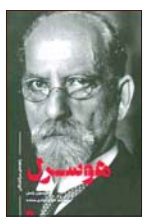
ناشر: مرکز

قیمت: ۲۵۵۰۰ تومان

مرور

شناخت مقدماتی هوسرل

● ادموند هوسرل فیلسوف آلمانی-اتریشی تأثیرگذار قرن بیستم و بنیان‌گذار پدیدارشناسی است. او در آغاز تحت تأثیر روان‌شناسی توصیفی برنتانو بود ولی اندکی بعد، از منتقدان سرسخت اصالت روان‌شناسی شد و در نخستین اثر مهمش یعنی «پژوهش‌های منطقی» به نقد آن پرداخت. اخیرا کتاب «هوسرل: راهنمای سرگشتگان» به قلم متیسون راسل و با ترجمه مجید مرادی‌سده به همت انتشارات علمی و فرهنگی راهی بازار نشر شده است. کتاب همان‌طور از عنوان آن برمی‌آید کتابی مقدماتی است و حدود این مقدماتی‌بودن در ابتدای خود کتاب، یعنی در «مقدمه: رهیافتی به هوسرل» تعیین شده است. فلسفه «پدیدارشناختی» هوسرل دل‌مشغول آشکارسازی و توصیف آن جنبه‌هایی از تجربه است که ما معمولا از آن غفلت می‌کنیم و چنانکه خود هوسرل می‌گوید، ما در جهت این هدف، هیچ‌گاه واژگانی کافی در اختیار نداشته‌ایم. به زعم او در چنین مواردی و در جهت این وظیفه، زبان باید یا ابداع شود یا با دقت از نو به تناسب درآید؛ و این خود عیان‌شدن اصطلاحاتی پیچیده در نوشته‌های او نظیر «حضورآوری»، «تقلیل استعلایی» و «قصدیت متقاطع» را توضیح می‌دهد. نویسنده در مقدمه توضیح می‌دهد که درآوردن فلسفه هوسرل در قالب نثری دلنشین ابدا آسان نیست، با این همه قصد او در این کتاب این است که دست‌کم برخی از اصطلاحات کلیدی فلسفه او را فهم‌پذیر کند. رساله صلاحیت تدریس هوسرل، درباره مفهوم عدد: تحلیل‌های روان‌شناختی، اساس نخستین اثر منتشرشده او، فلسفه حساب (۱۸۹۱) را شکل داد. با این وجود، اثر خط‌شکن او در ۱۹۰۰ و ۱۹۰۱ در دو مجلد و ذیل عنوان پژوهش‌های منطقی بیرون آمد. به واسطه قوت این اثر، رفته‌رفته شماری از فیلسوفان گرد او آمدند که تحت عنوان «مکتب گوتینگن» در پدیدارشناسی معروف شدند؛ فیلسوفانی از جمله رومن اینگاردن و الکساندر کویره. هوسرل در ۱۹۱۳ و در همکاری با آدولف رایناخ، فیلسوفان مونیخی، موریتس گایگر و الکساندر پفندر، و نیز ماکس شلر از دانشگاه برلین، سالنامه فلسفه و تحقیق پدیدارشناختی را بنا گذاشت. هوسرل، با کمک همین سالنامه، ایده‌هایی راجع به یک پدیدارشناسی محض و یک فلسفه پدیدارشناختی را منتشر کرد؛ اثری که برداشت «استعلایی» جدید او از پدیدارشناسی را به میان آورد. چنین اعلام شد که دو مجلد دیگر این طرح منتشر خواهند شد اما هرگز چنین نشد. این دو مجلد که معمولا به ایده‌های ۲ و ایده‌های ۳ معروف شده‌اند بر اساس یادداشت‌های هوسرل، بعدها بازسازی و منتشر شدند. فقط شمار اندکی از دیگر آثار هوسرل در زمان حیاتش بیرون آمدند: پدیدارشناسی زمان‌آگاهی درونی در ۱۹۲۸ که به دست هایدگر و ادیت اشتاین ویرایش شد؛ منطق صوری و استعلایی در ۱۹۲۹، تأملات دکارتی در ۱۹۳۱؛ و بحران علم اروپایی در ۱۹۳۶. تجربه و حکم نیز اندکی بعد از مرگ هوسرل در ۱۹۳۸ بیرون آمد. هوسرل مدام تدریس می‌کرد و در طول فعالیت کاری طولانی‌اش، سرسختانه تحقیقات پدیدارشناختی خاص خود را ادامه داد. در نتیجه انبوهی از دست‌نوشته‌ها بر جای گذاشت که تقریبا به چهار هزار صفحه می‌رسد. نام هوسرل مترادف است با پدیدارشناسی؛ یعنی رهیافتی متمایز به فلسفه که طی قرن بیستم تأثیری عظیم بر جهان فلسفی گذاشته است. ایده اصلی هوسرل این بود که فلسفه «در بُعدی تماما جدید جای دارد» و «نیز محتاج عزیمتگاهی یکسر جدید و نیز روشی یکسر جدید است که آن را، از اساس از هرگونه علم طبیعی متمایز می‌کند». او فلسفه را در دو محور از علم طبیعی متمایز می‌داند؛ و نباید این دو محور با یکدیگر خلط شوند. از یک سو، نزد هوسرل این علم جدید از طریق تعلیق «رویکرد طبیعی» به نفع «رویکرد پدیدارشناختی» یا «استعلایی» از «علم طبیعی» متمایز می‌شود. از سوی دیگر پدیدارشناسی خود را نه به امور واقع بلکه به ذوات معطوف می‌کند و پدیدارشناسی نوعی «علم ذوات» است. فصل‌های طرح‌شده در بخش اول کتاب پیش‌رو، به شیوه‌های مختلف به پرسش «پدیدارشناسی چیست؟» می‌پردازند. با این همه، از آنجا که پدیدارشناسی نزد هوسرل، پیش از هر چیز، نوعی روش برای فلسفه‌ورزی است، این فصل‌های آغازین رنگ‌وبویی مشخصا روش‌شناختی دارند. فصل‌های طرح‌شده در بخش دوم به سراغ موضوع‌های اصلی بحث‌شده در آثار منتشرشده برجسته هوسرل می‌روند و ترتیب زمانی فعالیت او را به شکلی تقریبی دنبال می‌کنند. از آغاز تا پایان این کتاب هر فصل بر فصل قبل ابتنا دارد و قصد نویسنده بر این است که هر فصل در ترسیم تصویری همه‌جانبه از پدیدارشناسی هوسرل مساهمت داشته باشد. نقد روان‌شناسی‌گرایی، پدیدارشناسی و علوم ایدتیک، فلسفه استعلایی، تقلیل استعلایی، ساختار قصدیت، زمان‌آگاهی، تحلیل اگو، بیناسوبژکتیویته، بحران علوم و ایده «زیست‌جهان» از جمله رئوسی در گستره وسیع تفکر هوسرل هستند که در این کتاب به آنها پرداخته می‌شود.



هوسرل: راهنمای سرگشتگان

متیسون راسل

ترجمه: مجید مرادی‌سده

ناشر: انتشارات علمی و فرهنگی