درسگفتگو: گفت‌وگوی احمد غلامی با عادل مشایخی درباره «تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته»

میل-امر اجتماعی فاشیسم-توتالیتاریسم

«درسگفتگو»، شیوه دیگری برای اندیشه‌ورزی است که در آن تلاش می‌کنیم از طریق گفت‌وگو به آنچه که متفکران به آن درگفتار می‌گویند نزدیک شویم. «درسگفتگو» نه مصاحبه به معنای رایج آن است و نه جزئی شبیه درسگفتار که استادی آغاز و انجام رشته سخن را در اختیار دارد. در این شیوه قرار است گفت‌وگوکنندۀ در مسیر بحث قرار گیرد و با پرسش‌هایش به جریان بحث سرعت ببخشد، یا در نظم بحث به دلیل آشکارشدن زوایای پنهان آن اخلال ایجاد کند. تاکنون چندین گفت‌وگو به این شیوه انجام شده است و گفت‌وگوی حاضر نیز از این قاعده پیروی می‌کند. این بار با عادل مشایخی، مترجم کتاب «تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته» و یکی از صاحب‌نظران اندیشه‌های دلوز در ایران به گفت‌وگو نشسته‌ایم. اگرچه محور بحث‌ها، کتاب «تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته» پژوهش درباب طبیعت انسانی بر حسب نظر هیوم» اثر ژیل دلوز است، گفت‌وگو به مباحثی فراتر از کتاب نیز می‌پردازد.

یکی از بحث‌هایی که در زمینه نسبت فلسفه غرب با تاریخ و مسائل اجتماعی ایران مطرح می‌شود، این است که فلسفه از زمینه و زمانه خودش جدایی‌ناپذیر است؛ به‌خصوص فلسفه غرب که به‌نوعی با فرهنگ و تاریخ غرب پیوند دارد و به دشواری می‌شود فلسفه غرب را به‌صورت انضمامی با تاریخ و مسائل اجتماعی ایران به کار بست. با توجه به این مسئله، به نظرشما آثاری از متفکران غربی در ایران ترجمه می‌شود تا چه حد می‌تواند به حیات تاریخی و سیاسی ایران پیوند بخورد و جایی در این بستر پیدا کند؟

کاملا درست است. این برداشتی رایج در این زمینه است، براساس این برداشت، مفاهیم فلسفی در بافت مشخصی به وجود می‌آیند و وابسته به آن بافت هستند. در سؤال‌برانگیزند به «به زحمت می‌شود» و باید گفت کـه کار «برزحمت» یا کار «غیرممکن» تفاوت دارد. برداشت رایج که حتی مخالف ترجمه است، بر این نظر است که غیرممکن است بشود فلسفه غرب یا چارچوب مفهومی فلان یا بهمان فیلسوف را طی سه مقاله یا حتی یک جلد کتاب در قرن فرانسه وجود دارد، قرن آلمان یا قرن انگلستان را در آن جا جای داد. این برداشت بر این فرض استوار است که هر مفهومی از مسائل یا یک مسئله واحد شکل می‌گیرد. در حقیقت چارچوب مفهومی باسخی است به مسائل مفهوم‌مبادی که آن را طرح می‌زنیم. حالا چرا خلق شده؟ از شکـر چون اگر اینها امکان جداشدن نداشتند، چیزی به اسم فلسفه یا تاریخ فلسفه وجود نداشت. فلسفه در دوران باستان شکل گرفته و براساس شمایی که اشاره کردید، وابسته به زمانه و زمانه یونان باستان است. براساس برداشت رایج، ما فلسفه نمی‌توانیم در قرون وسطی به اسم فلسفه اسلامی یا فلسفه قرون وسطی داشته باشیم یا نمی‌توانیم در کشورهای مختلف اروپایی فلسفه داشته باشیم. البته قرون وقتیی به اسم تاریخ فلسفه وجود دارد، نشان می‌دهد که می‌توان مفاهیم را از میدان مسئله‌شان جدا و آنها را در یک میدان مسئله دیگر طرح کرد. ناگفته پیداست که مفاهیم در این جابه‌جایی و پیوندزدن‌ها دست‌نخورده باقی نمی‌مانند. راز آفرینش مفاهیم را باز فلسفه به‌عنوان یک فعالیت آفرینشگرانه پیش‌بینی آفرینش مفاهیم دقیقا همین است که مفاهیمی که در گذشته خلق شده‌اند، جدا شده و در میدان مسئله غرب قرار می‌گیرند. اتفاقا دلوز در همین کتاب «تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته» در کنار آن دو کتاب است. تا قبل از این کتاب دلوز، هیچ‌کس تجربه‌گرایی را به شیوه‌ای که اینجا مطرح شد، تعریف نکرده یا مسئله هیوم را این‌گونه صورت‌بندی نکرده است. براساس برداشت رایج، هیوم یکی از فیلسوف‌های تجربی معروف به «تجربه‌گرایی انگلیسی» است که مسئله اصلی‌اش حل‌کردن شناخت است. خاستگاه شناخت، تجربه است. چیزی در ذهن نیست مگر اینکه از ادراک حسی یا تجربه به معنای ادراک حسی وجود داشته باشد. اما دلوز تجربه‌گرایی را به گونه دیگری تعریف می‌کند و مسئله دیگری مقابل هیوم می‌گذارد و آن را «چگونه نیز می‌توان به هیوم رسید؟» می‌نامد. از این رو، این مسئله متفاوت که شاید هیوم به صراحت هم مطرحش نکرده است، در حقیقت مفاهیم هیوم را متفاوتی می‌شوند و یک چارچوب مفهومی متفاوت شکل می‌گیرد.

**هنگامی که فلسفه را از بافت خودش جدا می‌کنیم، یعنی از تفکر یونانی جدا می‌کنیم و می‌خواهیم آن را در مورد شرایط اجتماعی، سیاسی و تاریخی خودمان به کار ببندیم، با بسیاری تاریخی این مواجهه می‌شویم. مثلا افلاطون و ارسطو را از سابقه تاریخی خود جدا کردند و با تغییرات کلی‌ای سیاسی تبدیل به پدیده‌ای شدند که با تمام به‌وجودآمدن فلسفه اسلامی هم ارتباط ندارد. آیا وقتی در دانشگاه‌های ما مثل ژیل دلوز صحبت می‌شود، این مسئله پیدا پیچیده‌تری می‌شود، مثلا وقتی دلوز به هیوم می‌پردازد، با دغدغه‌ای مواجه می‌شویم که ارتباطی با دغدغه‌های هیوم ندارد. به‌ویژه وقتی دلوری، هر فلسفه نظمی است که از دل اشوب بیرون کشیده می‌شود. یعنی یک نقشه استفاده نشده در دل اشوب است. حالا بیشیم آیا می‌شود از دلوز به‌عنوان یک نقشه استفاده کرد در رفتـه‌گیری وضعیت کنونی‌ای در ایران؟ در قرن فرانه مصدق جریانی تفکیک‌ناپذیر است. جریانی تعریف‌نده، یعنی رویکرد کنی براساس آن را تحدود زیادی می‌توان خارشانی که دلوز صحبت‌ها داشته در جریانش هستیم. اما ویلیام هیوم هم موسیقی است به شکلی که پای به پای من به ارتقای تبدیل می‌کرد. حالا کسی که می‌فهمد به شدت فاصله می‌دهد. من که این گونه نشسته‌ام و کسی که می‌فهمد، هر دو از این جهت مشترکی داریم که فاصله شده‌اند. این مفهوم در ارتباط با بحری دلوز مطرح می‌کنیم. کسی که حرکت می‌کند، در حقیقت شدت‌ها را در قالب رقص به فعلیت درمی‌آورد. در حقیقت موسیقی جنبش ایجاد می‌کند. حالا می‌رسیم به بخش هیجان‌انگیز ماجرا: مسئله دقیق‌تا این است که رابطه موسیقی و جنبش را در نظر بگیریم و تداوم پیدا کند. از طریق این ارتباط‌های تدریجی که مثلا موسیقی می‌توانند تولید کنند یا سرش موسیقی‌ای تولید می‌کند، ما با حرکت مواجه می‌شویم. حرکت‌هایی که ما را از یک حالت خاکدانه به حالت دیگری می‌برند. در واقع بعدی دلوز این است که چگونه می‌توان به سمت حرکت‌هایی رفت که چنین بعدی دارند؟ این مسئله دقیق‌تا این است که چگونه می‌توان تعادلی به دلوز داد و دلوز را در بستر موسیقی قرار داد. این بستر، بستر ادراک حسی است که در این صحبت‌ها داشتیم. اما واقعیت این است که اتفاقا تکون و تکامل فلسفه اسلامی، مثلا از فارابی تا ملاصدرا از کندی تا ابن‌سینا، همگی این‌گونه است. نمونه‌هایی است که فلسفه‌ورزانی را می‌توانیم در آن مشاهده کنیم. یعنی مفاهیمی که در میدان خیلی خلق شده‌اند. در اینجا برای پاسخ‌گویی به مسائل متفاوت به کار گرفته می‌شوند و آفرینش فلسفی اصیلی صورت می‌گیرد. این طوری است که یکسویه فلسفه اسلامی فلسفه نیست. کلام است و حالا ربط رنگ فلسفی به آن داده‌اند. فلسفه اسلامی به معنای دقیق کلمه فلسفه است. البته این شاید مجال «استدلال» نباشد. اما به‌ای «دلیل» در این مجال تنگ زودتر به نتیجه برسیم. می‌توانیم به شواهد و قرائن استناد کنیم یا به قول علما به «اماره»ها استناد کنیم. یعنی این موردی که می‌خواهم اشاره کنم، دلیل نیست. بلکه نوعی نشانه است. اگر مثلا فلسفه اسلامی فلسفه نبود، فیلسوف‌های غربی جزء چارپا بلند سراغش بروند؟ چرا دلوز باید در کتابش، مثلا در مورد اسپینوزا، به ابن‌سینا ارجاع بدهد؟ یا بحث ارنست بلوخ در مورد ابن‌سینا. فلان استاد دانشگاه یا آنکا بر هر جریزی ابن‌سینا را جبار، فلسفه نمی‌داند و در مقابل دلوز یا ارنست بلوخ را داریم که با ابن‌سینا به‌عنوان یک فیلسوف وارد گفت‌وگو می‌شوند. نه متلکه‌ها متلکه. وقتی دلوز، ابن‌سینا را می‌خواند استفاده مفهومی از او می‌کند، دیگر جایی برای بحث و مقایسه نیست. یا می‌توانیم به هیوم نگریم که ارسطویی نامیده شود چون به این نتیجه رسیده که «ادبیات نسبتی با حقیقت ندارد». چند نجربه متوالی را در عرض چند دقیقه از سر می‌گذراند که کاملا نظرش برعکس می‌شود و متوجه می‌شود ادبیات می‌تواند با حقیقت نسبتی داشته باشد. با پیگیری این ماجرا متوجه می‌شویم ارتجربه‌های تداعی چطور می‌توانند خیلی از پیچیدگی‌های «آنتی‌ادیپ» کمک کند. چند سطر از زمان پروست را برایتان می‌خوانم: «می‌توان در توصیف جایی از برپایی نهایت اشیا یک به یک نام برد که در آن مکان یافت می‌شوند. اما حقیقت فقط در لحظه‌ای آغاز می‌شود که نویسنده دو نفر، متفاوت را بگیرد، لرفعه‌شان را مشخص کند و هر دوشان را در حلقه‌های ضروری یک سبک زیبا ببندد، زمانی که راوی بیشتر توضیح می‌دهد، متوجه می‌شویم این نویسنده است به که یک فعال یا آرادی دو شی، را به همدیگر پیوند می‌زند. این ستز یا به تعبیرکتاب «تجربه‌گرایی سوبژکتیویته» از بین متدهایی نشدن داده‌های بی‌نهایتی که از کجی میان پروست تورفتی می‌کند و در آثار دلوز نشان می‌دهد این برداشت‌ها چقدر بی‌اساس‌اند. ملا متین برداشت که پروژه دلوز فقرگردن هیچ چیز از آنجوب است. دست برعکس این برداشت را در یک جمله در آثار متفاوت دلوز و گواتری می‌بینید. جمله دقیقا به این صورت است که آن چیزی که ما نیاز داریم این نظم است که ما را از آنچوب معین که باید به کار ما را در بر بیاورد محافظت کند. این دلوز نیست که می‌خواهد همه چیز را در آنچوب غرق کند. در دوران مدرن به‌خاطر تحولاتی که رخ داده مشخص شده که آنچوب یک بُعد جدایی‌ناپذیر زندگی شهری، زندگی طبیعی یا هر شکلی از زندگی است. این بعدی جدایی‌ناپذیر است که دلوز آن را تحت تأثیر نجربه و دیگران) فقط آن را توصیف کرده است. فیل. از دلوز نیچه و قبل از نیچه هم هولدرلین به این وضعیت اشاره کرده بود. دلوز فقرگردن هیچ همه چیز در آشوب است» (از پروژه‌های واقعا این باشد. چرا باید او را به‌عنوان فیلسوف جدی بگیریم و وقت خود را با خواندن آثارش تلف کنیم؟!). کسی که جلوی جهنم دره کجرده فرق می‌کند با فلان دام شکسپیر الکوخنی که وصل به همه چیز و همه‌جاست و می‌گوید همه چیز را در آنچوب غرق کنیم. کسی که جلوی متل جهنم دره را می‌گیرد و نمی‌گذارد اجازه‌آمیز و آشوبناک هر چیزی را جدا از رویت کند. کدام را در نظر بگیرد نمی‌تواند از غرقه‌ساختن همه‌چیز در آشوب صحبت کند. نگرانی دیگری برای او مطرح است و آن اینکه کدام نظم احتیاج داریم که ما را از آشوب مصون نگه دارد. اما از طرفی خطر دیگری هم وجود دارد: اینکه نظمی که از دل آشوب بیرون می‌آید تصلب پیدا کند. در حقیقت این بُعد سلبه نقطه مقابل آشوب است. مسئله دقیقا این است که چگونه می‌توان تعادلی به وجود آورد که نه در قفرغ آشوب غرق شویم و نه دچار تصلب شویم. یعنی چگونه می‌توان از آشوب خارج شد بدون اینکه این نظم را در اجتماعی مستقر کرد. یعنی می‌کنم به‌جای بسیار مربوط به پیشینه یا ذات «تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته» تولید میوزرانه یا کمک هیوم صورت‌بندی می‌شود، یعنی با کتاب می‌توان این کار را کرد. موضوع‌مان مفهوم در ذات دلوز به‌عنوان مفهوم «تداعی» است. نظم یا نظم‌هایی که از آشوب بیرون کشیده می‌شوند، زنجره‌های تداعی هستند. آغازگاه بحث، دهن است اما ذهن به معنای متعارف به کار نمی‌رود. یک محفظه درسته یا یک ظرف پر از بازنمایی‌ها، به جای این برداشت‌های رایج، یک جور جریان سیال پیشارونی و غیرشخصی را در نظر بگیرید. اگر بخواهیم به پیشینه بحث دلوز مراجعه کنیم باید به کارهای ویلیام جیمز و برگسون اشاره کنیم که حال برگسون را تا حدود زیادی به خاطر اشاراتی که دلوز صحبت‌ها داشته در جریانش هستیم. اما ویلیام جیمز هم موسیقی است به شکلی که پای به پای من به ارتقای تبدیل می‌کرد. حالا کسی که می‌فهمد به شدت فاصله می‌دهد. من که این گونه نشسته‌ام و کسی که می‌فهمد، هر دو از این جهت مشترکی داریم که فاصله شده‌اند. این مفهوم در ارتباط بعدی دلوز مطرح می‌کنیم. کسی که حرکت می‌کند، در حقیقت شدت‌ها را در قالب رقص به فعلیت درمی‌آورد. در حقیقت موسیقی جنبش ایجاد می‌کند. حالا می‌رسیم به بخش هیجان‌انگیز ماجرا: مسئله دقیق‌تا این است که رابطه موسیقی و جنبش را در نظر بگیریم و تداوم پیدا کند. از طریق این زنجره‌های تداعی که مثلا موسیقی می‌توانند تولید کنند یا سرش موسیقی‌ای تولید می‌کند، ما با حرکت مواجه می‌شویم. حرکت‌هایی که ما را از یک حالت خاکدانه به حالت دیگری می‌برند. در واقع بعدی دلوز این است که چگونه می‌توان به سمت حرکت‌هایی رفت که چنین بعدی دارند؟ این مسئله دقیق‌تا این است که چگونه می‌توان تعادلی به دلوز داد و دلوز را در بستر موسیقی قرار داد. این بستر، بستر ادراک حسی است که در این صحبت‌ها داشتیم. اما واقعیت این است که اتفاقا تکون و تکامل فلسفه اسلامی، مثلا از فارابی تا ملاصدرا از کندی تا ابن‌سینا، همگی این‌گونه است. نمونه‌هایی است که فیلسوف‌هایی را می‌توانیم در آن مشاهده کنیم. یعنی مفاهیمی که در میدان خیلی خلق شده‌اند. در اینجا برای پاسخ‌گویی به مسائل متفاوت به کار گرفته می‌شوند و آفرینش فلسفی اصیلی صورت می‌گیرد. این طوری است که یکسویه فلسفه اسلامی فلسفه نیست. کلام است و حالا ربط رنگ فلسفی به آن داده‌اند. فلسفه اسلامی به معنای دقیق کلمه فلسفه است. اگر مثلا فلسفه اسلامی فلسفه نبود، فیلسوف‌های غربی جزء چارپا بلند سراغش بروند؟ چرا دلوز باید در کتابش، مثلا در مورد اسپینوزا، به ابن‌سینا ارجاع بدهد؟ یا بحث ارنست بلوخ در مورد ابن‌سینا. فلان استاد دانشگاه یا آنکا بر هر جریزی ابن‌سینا را جبار، فلسفه نمی‌داند و در مقابل دلوز یا ارنست بلوخ را داریم که با ابن‌سینا به‌عنوان یک فیلسوف وارد گفت‌وگو می‌شوند. نه متلکه‌ها متلکه. وقتی دلوز، ابن‌سینا را می‌خواند استفاده مفهومی از او می‌کند، دیگر جایی برای بحث و مقایسه نیست. یا می‌توانیم به هیوم بریگرد که ابن‌سینا خوانده شود چون به این نتیجه رسیده که «ادبیات نسبتی با حقیقت ندارد». چند تجربه متوالی را در عرض چند دقیقه از سر می‌گذراند که کاملا نظرش برعکس می‌شود و متوجه می‌شویم ادبیات می‌تواند با حقیقت نسبتی داشته باشد. با پیگیری این ماجرا متوجه می‌شویم ارتجربه‌های تداعی چطور می‌توانند خیلی از پیچیدگی‌های «آنتی‌ادیپ» کمک کند. چند سطر از زمان پروست را برایتان می‌خوانم: «می‌توان در توصیف جایی از برپایی نهایت اشیا یک به یک نام برد که در آن مکان یافت می‌شوند. اما حقیقت فقط در لحظه‌ای آغاز می‌شود که نویسنده دو نفر، متفاوت را بگیرد، لرفعه‌شان را مشخص کند و هر دوشان را در حلقه‌های ضروری یک سبک زیبا ببندد، زمانی که راوی بیشتر توضیح می‌دهد، متوجه می‌شویم این نویسنده است به که یک فعال یا آرادی دو شی، را به همدیگر پیوند می‌زند. این ستز یا به تعبیرکتاب «تجربه‌گرایی سوبژکتیویته» از بین متدهایی نشدن داده‌های بی‌نهایتی که از کجی میان پروست تورفتی می‌کند و در آثار دلوز نشان می‌دهد این برداشت‌ها چقدر بی‌اساس‌اند. ملا متین برداشت که پروژه دلوز فقرگردن هیچ چیز از آنچوب است. این دلوز نیست که می‌خواهد همه چیز را در آنچوب غرق کند. در دوران مدرن به‌خاطر تحولاتی که رخ داده مشخص شده که آنچوب یک بُعد جدایی‌ناپذیر زندگی شهری، زندگی طبیعی یا هر شکلی از زندگی است. این بعدی جدایی‌ناپذیر است که دلوز آن را تحت تأثیر نجربه و دیگران) فقط آن را توصیف کرده است. فیل. از دلوز نیچه و قبل از نیچه هم هولدرلین به این وضعیت اشاره کرده بود. دلوز فقرگردن هیچ همه چیز در آشوب است» (از پروژه‌های واقعا این باشد. چرا باید او را به‌عنوان فیلسوف جدی بگیریم و وقت خود را با خواندن آثارش تلف کنیم؟!). کسی که جلوی جهنم دره را می‌گیرد و نمی‌گذارد اجازه‌آمیز و آشوبناک هر چیزی را جدا از رویت کند. کدام را در نظر بگیرد نمی‌تواند از غرقه‌ساختن همه‌چیز در آشوب صحبت کند. نگرانی دیگری برای او مطرح است و آن اینکه کدام نظم احتیاج داریم که ما را از آشوب مصون نگه دارد. اما از طرفی خطر دیگری هم وجود دارد: اینکه نظمی که از دل آشوب بیرون می‌آید تصلب پیدا کند. در حقیقت این بُعد سلبه نقطه مقابل آشوب است. مسئله دقیق‌تا این است که چگونه می‌توان تعادلی به وجود آورد که نه در قعرغ آشوب غرق شویم و نه دچار تصلب شویم. یعنی چگونه می‌توان از آشوب خارج شد بدون اینکه این نظم را در اجتماعی مستقر کرد. یعنی می‌کنم به‌جای بسیار مربوط به پیشینه یا ذات «تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته» تولید میوزرانه یا کمک هیوم صورت‌بندی می‌شود، یعنی با کتاب می‌توان این کار را کرد. موضوع‌مان مفهوم در ذات دلوز به‌عنوان مفهوم «تداعی» است. نظم یا نظم‌هایی که از آشوب بیرون کشیده می‌شوند، زنجره‌های تداعی هستند. آغازگاه بحث، دهن است اما ذهن به معنای متعارف به کار نمی‌رود. یک محفظه درسته یا یک ظرف پر از بازنمایی‌ها، به جای این برداشت‌های رایج، یک جور جریان سیال پیشارونی و غیرشخصی را در نظر بگیرید. اگر بخواهیم به پیشینه بحث دلوز مراجعه کنیم باید به کارهای ویلیام جیمز و برگسون اشاره کنیم که حال برگسون را تا حدود زیادی به خاطر اشاراتی که دلوز صحبت‌ها داشته در جریانش هستیم. اما ویلیام جیمز هم موسیقی است به شکلی که پای به پای من به ارتقای تبدیل می‌کرد. حالا کسی که می‌فهمد به شدت فاصله می‌دهد. من که این گونه نشسته‌ام و کسی که می‌فهمد، هر دو از این جهت مشترکی داریم که فاصله شده‌اند. این مفهوم در ارتباط بعدی دلوز مطرح می‌کنیم. کسی که حرکت می‌کند، در حقیقت شدت‌ها را در قالب رقص به فعلیت درمی‌آورد. در حقیقت موسیقی جنبش ایجاد می‌کند. حالا می‌رسیم به بخش هیجان‌انگیز ماجرا: مسئله دقیق‌تا این است که رابطه موسیقی و جنبش را در نظر بگیریم و تداوم پیدا کند. از طریق این زنجره‌های تداعی که مثلا موسیقی می‌توانند تولید کنند یا سرش موسیقی‌ای تولید می‌کند، ما با حرکت مواجه می‌شویم. حرکت‌هایی که ما را از یک حالت خاکدانه به حالت دیگری می‌برند. در واقع بعدی دلوز این است که چگونه می‌توان به سمت حرکت‌هایی رفت که چنین بعدی دارند؟ این مسئله دقیق‌تا این است که چگونه می‌توان تعادلی به دلوز داد و دلوز را در بستر موسیقی قرار داد. این بستر، بستر ادراک حسی است که در این صحبت‌ها داشتیم. اما واقعیت این است که اتفاقا تکون و تکامل فلسفه اسلامی، مثلا از فارابی تا ملاصدرا از کندی تا ابن‌سینا، همگی این‌گونه است. نمونه‌هایی است که فیلسوف‌هایی را می‌توانیم در آن مشاهده کنیم. یعنی مفاهیمی که در میدان خیلی خلق شده‌اند. در اینجا برای پاسخ‌گویی به مسائل متفاوت به کار گرفته می‌شوند و آفرینش فلسفی اصیلی صورت می‌گیرد. این طوری است که یکسویه فلسفه اسلامی فلسفه نیست. کلام است و حالا ربط رنگ فلسفی به آن داده‌اند. فلسفه اسلامی به معنای دقیق کلمه فلسفه است. اگر مثلا فلسفه اسلامی فلسفه نبود، فیلسوف‌های غربی جزء چارپا بلند سراغش بروند؟ چرا دلوز باید در کتابش، مثلا در مورد اسپینوزا، به ابن‌سینا ارجاع بدهد؟ یا بحث ارنست بلوخ در مورد ابن‌سینا. فلان استاد دانشگاه یا آنکا بر هر جریزی ابن‌سینا را جبار، فلسفه نمی‌داند و در مقابل دلوز یا ارنست بلوخ را داریم که با ابن‌سینا به‌عنوان یک فیلسوف وارد گفت‌وگو می‌شوند. نه متلکه‌ها متلکه. وقتی دلوز، ابن‌سینا را می‌خواند استفاده مفهومی از او می‌کند، دیگر جایی برای بحث و مقایسه نیست. یا می‌توانیم به هیوم بریگرد که ابن‌سینا خوانده شود چون به این نتیجه رسیده که «ادبیات نسبتی با حقیقت ندارد». چند تجربه متوالی را در عرض چند دقیقه از سر می‌گذراند که کاملا برعکس می‌شود و متوجه می‌شویم ادبیات می‌تواند با حقیقت نسبتی داشته باشد. با پیگیری این ماجرا متوجه می‌شویم ارتجربه‌های تداعی چطور می‌توانند خیلی از پیچیدگی‌های «آنتی‌ادیپ» کمک کند. چند سطر از زمان پروست را برایتان می‌خوانم: «می‌توان در توصیف جایی از برپایی نهایت اشیا یک به یک نام برد که در آن مکان یافت می‌شوند. اما حقیقت فقط در لحظه‌ای آغاز می‌شود که نویسنده دو نفر، متفاوت را بگیرد، لرفعه‌شان را مشخص کند و هر دوشان را در حلقه‌های ضروری یک سبک زیبا ببندد، زمانی که راوی بیشتر توضیح می‌دهد، متوجه می‌شویم این نویسنده است به که یک فعال یا آرادی دو شی، را به همدیگر پیوند می‌زند. این ستز یا به تعبیرکتاب «تجربه‌گرایی سوبژکتیویته» از بین متدهایی نشدن داده‌های بی‌نهایتی که از کجی میان پروست تورفتی می‌کند و در آثار دلوز نشان می‌دهد این برداشت‌ها چقدر بی‌اساس‌اند. ملا متین برداشت که پروژه دلوز فقرگردن هیچ چیز از آنچوب است. این دلوز نیست که می‌خواهد همه چیز را در آنچوب غرق کند. در دوران مدرن به‌خاطر تحولاتی که رخ داده مشخص شده که آنچوب یک بُعد جدایی‌ناپذیر زندگی شهری، زندگی طبیعی یا هر شکلی از زندگی است. این بعدی جدایی‌ناپذیر است که دلوز آن را تحت تأثیر نجربه و دیگران) فقط آن را توصیف کرده است. فیل. از دلوز نیچه و قبل از نیچه هم هولدرلین به این وضعیت اشاره کرده بود. دلوز فقرگردن هیچ همه چیز در آشوب است» (از پروژه‌های واقعا این باشد. چرا باید او را به‌عنوان فیلسوف جدی بگیریم و وقت خود را با خواندن آثارش تلف کنیم؟!). کسی که جلوی جهنم دره را می‌گیرد و نمی‌گذارد اجازه‌آمیز و آشوبناک هر چیزی را جدا از رویت کند. کدام را در نظر بگیرد نمی‌تواند از غرقه‌ساختن همه‌چیز در آشوب صحبت کند. نگرانی دیگری برای او مطرح است و آن اینکه کدام نظم احتیاج داریم که ما را از آشوب مصون نگه دارد. اما از طرفی خطر دیگری هم وجود دارد: اینکه نظمی که از دل آشوب بیرون می‌آید تصلب پیدا کند. در حقیقت این بُعد سلبه نقطه مقابل آشوب است. مسئله دقیق‌تا این است که چگونه می‌توان تعادلی به وجود آورد که نه در قعرغ آشوب غرق شویم و نه دچار تصلب شویم. یعنی چگونه می‌توان از آشوب خارج شد بدون اینکه این نظم را در اجتماعی مستقر کرد. یعنی می‌کنم به‌جای بسیار مربوط به پیشینه یا ذات «تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته» تولید میوزرانه یا کمک هیوم صورت‌بندی می‌شود، یعنی با کتاب می‌توان این کار را کرد. موضوع‌مان مفهوم در ذات دلوز به‌عنوان مفهوم «تداعی» است. نظم یا نظم‌هایی که از آشوب بیرون کشیده می‌شوند، زنجره‌های تداعی هستند. آغازگاه بحث، دهن است اما ذهن به معنای متعارف به کار نمی‌رود. یک محفظه درسته یا یک ظرف پر از بازنمایی‌ها، به جای این برداشت‌های رایج، یک جور جریان سیال پیشارونی و غیرشخصی را در نظر بگیرید. اگر بخواهیم به پیشینه بحث دلوز مراجعه کنیم باید به کارهای ویلیام جیمز و برگسون اشاره کنیم که حال برگسون را تا حدود زیادی به خاطر اشاراتی که دلوز صحبت‌ها داشته در جریانش هستیم. اما ویلیام جیمز هم موسیقی است به شکلی که پای به پای من به ارتقای تبدیل می‌کرد. حالا کسی که می‌فهمد به شدت فاصله می‌دهد. من که این گونه نشسته‌ام و کسی که می‌فهمد، هر دو از این جهت مشترکی داریم که فاصله شده‌اند. این مفهوم در ارتباط بعدی دلوز مطرح می‌کنیم. کسی که حرکت می‌کند، در حقیقت شدت‌ها را در قالب رقص به فعلیت درمی‌آورد. در حقیقت موسیقی جنبش ایجاد می‌کند. حالا می‌رسیم به بخش هیجان‌انگیز ماجرا: مسئله دقیق‌تا این است که رابطه موسیقی و جنبش را در نظر بگیریم و تداوم پیدا کند. از طریق این زنجره‌های تداعی که مثلا موسیقی می‌توانند تولید کنند یا سرش موسیقی‌ای تولید می‌کند، ما با حرکت مواجه می‌شویم. حرکت‌هایی که ما را از یک حالت خاکدانه به حالت دیگری می‌برند. در واقع بعدی دلوز این است که چگونه می‌توان به سمت حرکت‌هایی رفت که چنین بعدی دارند؟ این مسئله دقیق‌تا این است که چگونه می‌توان تعادلی به دلوز داد و دلوز را در بستر موسیقی قرار داد. این بستر، بستر ادراک حسی است که در این صحبت‌ها داشتیم. اما واقعیت این است که اتفاقا تکون و تکامل فلسفه اسلامی، مثلا از فارابی تا ملاصدرا از کندی تا ابن‌سینا، همگی این‌گونه است. نمونه‌هایی است که فیلسوف‌هایی را می‌توانیم در آن مشاهده کنیم. یعنی مفاهیمی که در میدان خیلی خلق شده‌اند. در اینجا برای پاسخ‌گویی به مسائل متفاوت به کار گرفته می‌شوند و آفرینش فلسفی اصیلی صورت می‌گیرد. این طوری است که یکسویه فلسفه اسلامی فلسفه نیست. کلام است و حالا ربط رنگ فلسفی به آن داده‌اند. فلسفه اسلامی به معنای دقیق کلمه فلسفه است. اگر مثلا فلسفه اسلامی فلسفه نبود، فیلسوف‌های غربی جزء چارپا بلند سراغش بروند؟ چرا دلوز باید در کتابش، مثلا در مورد اسپینوزا، به ابن‌سینا ارجاع بدهد؟ یا بحث ارنست بلوخ در مورد ابن‌سینا. فلان استاد دانشگاه یا آنکا بر هر جریزی ابن‌سینا را جبار، فلسفه نمی‌داند و در مقابل دلوز یا ارنست بلوخ را داریم که با ابن‌سینا به‌عنوان یک فیلسوف وارد گفت‌وگو می‌شوند. نه متلکه‌ها متلکه. وقتی دلوز، ابن‌سینا را می‌خواند استفاده مفهومی از او می‌کند، دیگر جایی برای بحث و مقایسه نیست. یا می‌توانیم به هیوم بریگرد که ابن‌سینا خوانده شود چون به این نتیجه رسیده که «ادبیات نسبتی با حقیقت ندارد». چند تجربه متوالی را در عرض چند دقیقه از سر می‌گذراند که کاملا برعکس می‌شود و متوجه می‌شویم ادبیات می‌تواند با حقیقت نسبتی داشته باشد. با پیگیری این ماجرا متوجه می‌شویم ارتجربه‌های تداعی چطور می‌توانند خیلی از پیچیدگی‌های «آنتی‌ادیپ» کمک کند. چند سطر از زمان پروست را برایتان می‌خوانم: «می‌توان در توصیف جایی از برپایی نهایت اشیا یک به یک نام برد که در آن مکان یافت می‌شوند. اما حقیقت فقط در لحظه‌ای آغاز می‌شود که نویسنده دو نفر، متفاوت را بگیرد، لرفعه‌شان را مشخص کند و هر دوشان را در حلقه‌های ضروری یک سبک زیبا ببندد، زمانی که راوی بیشتر توضیح می‌دهد، متوجه می‌شویم این نویسنده است به که یک فعال یا آرادی دو شی، را به همدیگر پیوند می‌زند. این ستز یا به تعبیرکتاب «تجربه‌گرایی سوبژکتیویته» از بین متدهایی نشدن داده‌های بی‌نهایتی که از کجی میان پروست تورفتی می‌کند و در آثار دلوز نشان می‌دهد این برداشت‌ها چقدر بی‌اساس‌اند. ملا متین برداشت که پروژه دلوز فقرگردن هیچ چیز از آنچوب است. این دلوز نیست که می‌خواهد همه چیز را در آنچوب غرق کند. در دوران مدرن به‌خاطر تحولاتی که رخ داده مشخص شده که آنچوب یک بُعد جدایی‌ناپذیر زندگی شهری، زندگی طبیعی یا هر شکلی از زندگی است. این بعدی جدایی‌ناپذیر است که دلوز آن را تحت تأثیر نجربه و دیگران) فقط آن را توصیف کرده است. فیل. از دلوز نیچه و قبل از نیچه هم هولدرلین به این وضعیت اشاره کرده بود. دلوز فقرگردن هیچ همه چیز در آشوب است» (از پروژه‌های واقعا این باشد. چرا باید او را به‌عنوان فیلسوف جدی بگیریم و وقت خود را با خواندن آثارش تلف کنیم؟!). کسی که جلوی جهنم دره را می‌گیرد و نمی‌گذارد اجازه‌آمیز و آشوبناک هر چیزی را جدا از رویت کند. کدام را در نظر بگیرد نمی‌تواند از غرقه‌ساختن همه‌چیز در آشوب صحبت کند. نگرانی دیگری برای او مطرح است و آن اینکه کدام نظم احتیاج داریم که ما را از آشوب مصون نگه دارد. اما از طرفی خطر دیگری هم وجود دارد: اینکه نظمی که از دل آشوب بیرون می‌آید تصلب پیدا کند. در حقیقت این بُعد سلبه نقطه مقابل آشوب است. مسئله دقیق‌تا این است که چگونه می‌توان تعادلی به وجود آورد که نه در قعرغ آشوب غرق شویم و نه دچار تصلب شویم. یعنی چگونه می‌توان از آشوب خارج شد بدون اینکه این نظم را در اجتماعی مستقر کرد. یعنی می‌کنم به‌جای بسیار مربوط به پیشینه یا ذات «تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته» تولید میوزرانه یا کمک هیوم صورت‌بندی می‌شود، یعنی با کتاب می‌توان این کار را کرد. موضوع‌مان مفهوم در ذات دلوز به‌عنوان مفهوم «تداعی» است. نظم یا نظم‌هایی که از آشوب بیرون کشیده می‌شوند، زنجره‌های تداعی هستند. آغازگاه بحث، دهن است اما ذهن به معنای متعارف به کار نمی‌رود. یک محفظه درسته یا یک ظرف پر از بازنمایی‌ها، به جای این برداشت‌های رایج، یک جور جریان سیال پیشارونی و غیرشخصی را در نظر بگیرید. اگر بخواهیم به پیشینه بحث دلوز مراجعه کنیم باید به کارهای ویلیام جیمز و برگسون اشاره کنیم که حال برگسون را تا حدود زیادی به خاطر اشاراتی که دلوز صحبت‌ها داشته در جریانش هستیم. اما ویلیام جیمز هم موسیقی است به شکلی که پای به پای من به ارتقای تبدیل می‌کرد. حالا کسی که می‌فهمد به شدت فاصله می‌دهد. من که این گونه نشسته‌ام و کسی که می‌فهمد، هر دو از این جهت مشترکی داریم که فاصله شده‌اند. این مفهوم در ارتباط بعدی دلوز مطرح می‌کنیم. کسی که حرکت می‌کند، در حقیقت شدت‌ها را در قالب رقص به فعلیت درمی‌آورد. در حقیقت موسیقی جنبش ایجاد می‌کند. حالا می‌رسیم به بخش هیجان‌انگیز ماجرا: مسئله دقیق‌تا این است که رابطه موسیقی و جنبش را در نظر بگیریم و تداوم پیدا کند. از طریق این زنجره‌های تداعی که مثلا موسیقی می‌توانند تولید کنند یا سرش موسیقی‌ای تولید می‌کند، ما