● زهره ملایی - پیام ذوقی

افلاطون‌گرایی دلوز:

مثل در مقام امر واقع دلوز و لکانی

بخش دوم و پایانی

Slavoj Zizek

نوشته اسلاوی ژیژک

اندیشه

نظریه دلوزی نشانه را تنها در مواجهه با پس‌زمینه بازتعریف او از «مسأله» می‌توان به‌طور شایسته درک کرد. عقل عرفی حکم می‌کند که برای هرمسأله راه‌حل‌های درست و غلطی وجود دارد؛ در مقابل از دیدگاه دلوز هیچ راه‌حل مسلمی برای مسائل وجود ندارد، بلکه راه‌حل‌ها فقط تلاش‌های مکرر برای مواجهه با مسأله و واقعیت ناممکن آن هستند. خود مسائل درست یا غلط هستند و نه راه‌حل‌ها. هر راه‌حلی نه تنها واکنشی است به مسأله «اش»، بلکه با کنش روبه پس آن را بازتعریف می‌کند و مسأله را از درون افق ویژه خودش صورت‌بندی می‌کند. از این رو مسأله کلی و راه‌حل / پاسخ جزیی است.

دلوز در این‌جا به طرزی غیرمنتظره به هگل نزدیک می‌شود: از دیدگاه هگل، به‌طور مثال، ایده دولت یک نوع مسأله است و هر شکل خاصی از دولت (جمهوری باستانی، سلطنتی فئودال، دموکراسی مدرن...) راه‌حلی برای این مسأله را مد نظر ارایه می‌دهد و بازتعریفی از خود این مسأله است و به بیان دقیق، گذر به مرحله «بالاتر» بعدی فرآیند دیالکتیکی، زمانی اتفاق می‌افتد که، در عوض جست‌وجو برای حل مسأله، خودِ پرسش را مسأله‌دار می‌کنیم و شرایط این پرسش را کنار می‌گذاریم - به عنوان مثال، وقتی به عوض جست‌وجوی دولت «حقیقی»، از خود مرجع دولت چشم‌پوشی می‌کنیم به کاوش نوعی وجود اشتراکی در ورای دولت می‌پردازیم.

در نتیجه مسأله نه تنها مقوله‌ای «ذهنی» و صرفاً معرفت‌شناختی نیست، یعنی مسأله‌ای برای ذهنی نیست که سعی در حل آن دارد، بلکه به معنای محدود کلمه stricto sensu، مقوله‌ای هستی‌شناختی است که در خود شیء نقش بسته، یعنی ساختار واقعیتی که مسأله‌ساز است. بدین معنا که، واقعیت اکچوآل تنها در قالب مجموعه‌ای از پاسخ‌های سؤالات ویرچوآل درک می‌شود - به عنوان مثال، در خوانش دلوز از بیولوژی، شکل‌گیری چشم‌ها تنها می‌تواند در مقام راه‌حلی برای مسأله مواجهه با نور دریافت شود و این امر نشانه‌ای را به ما یادآوری می‌کند - واقعیت اکچوآل زمانی به عنوان «نشانه» پدیدار می‌شود که به مثابه پاسخی به مسأله ویرچوآل تلقی شود:

مسأله و پرسش هیچ‌یک تعینی ذهنی نیستند که نشانگر وضعیت نقصان معرفت باشند. ساختار مسأله‌دار بخشی از خود ابژه‌هاست و اجازه می‌دهد آن‌ها به مثابه نشانه درک شوند. (64-63-DR)

دلوز با این روش غریب، نشانه‌ها و بازنمایی‌ها را در مقابل هم قرار می‌دهد: از دیدگاه عقل عرفی، بازنمایی ذهنی مستقیماً شکلی را که شیء هست بازتولید می‌کند، درحالی‌که نشانه به‌سوی شیء فقط، اشاره می‌کند و آن شیء را با دالی کم و بیش اختیاری مشخص می‌کند. (در بازنمایی یک میز، «شیء بی‌واسطه دیده می‌شود»، حال، آن‌که نشانه میز فقط به آن اشاره می‌کند.) از دیدگاه دلوز، برعکس، بازنمایی با واسطه صورت می‌گیرد ولی نشانه‌ها بی‌واسطه هستند. رسالت تفکر خلاق، «خود حرکت بی‌واسطه است؛ یعنی جانشینی نشانه‌های بی‌واسطه برای بازنمایی‌های با واسطه است». (16-DR)

بازنمایی‌ها، نقوشی از ابژه‌ها در مقام موجوداتی عینی هستند که از پشتوانه / پس‌زمینه ویرچوآل خود بی‌بهره‌اند و با عبور از بازنمایی به نشانه قادر به فهم آن چیزی در ابژه هستیم که به‌سوی بنیان ویرچوآل آن، یعنی به جانب مسأله‌ای، اشاره می‌کند که پاسخی برای آن است. به بیان مختصر، هر پاسخ نشانه‌ای برای مسأله خود محسوب می‌شود. آیا اگر امر سلبی به نفی اینهمانی ایجابی از پیش موجود تقلیل داده شود، بحث دلوز در مقابل امرسلبی (هگلی) قرار نمی‌گیرد؟ درباره سلبیتی که فی‌نفسه ایجابی‌دهنده و «مولد» است چه می‌توان گفت؟

از دیدگاه مسیح‌شناسی دلوز چه‌طور می‌توان آرامش غیرعادی چهره مسیح و «سترونی»اش را (که به کرات مورد توجه قرار گرفته است) درک کرد؟ اگر مسیح، به معنای دلوزی کلمه یک رخداد باشد - نوعی رخداد فردیت محض بدون قوه علی مناسب چه رخ خواهد داد؟ از این رو است که مسیح رنج می‌برد، اما در شکلی کاملاً آرام، مسیح در فهم دلوزی، یک «فرد» است، فردی ناب که با ویژگی‌های ایجابی مشخص نشده است که او را «برتر» از انسان‌های عادی قرار دهد، یعنی تفاوت میان مسیح و دیگر انسان‌ها تفاوت کاملاً ویرچوآل است - بر گردیم به شومان، مسیح، در سطح اکچوآل، همچون انسان‌های دیگر است، تنها «ملودی ویرچوآل» نانوشته‌ای که او را همراهی می‌کند، اضافه شده که عنوان مسیحی این نیروی ویرچوآل «عشق» است: هنگامی‌که مسیح به حواریون نگران خود می‌گوید که پس‌از مرگ من «هرگاه عشقی میان دو تن از شما باشد من آن‌جا خواهم بود»، به این طریق بر وضعیت ویرچوآل خود تصریح می‌کند.

تکرار دلوزی «نه نوعی واقعیت عینی، بلکه نوعی کنش است - موضعی در برابر چیزی که قابل تکرار نیست». (33-JW) از این رو است که عدم تقارن میان دو سطح - اکچوآلیتی واقعیت‌ها و ویرچوآلیتی تفاوت‌های ناب - اساسی است: نه تنها تکرار تفاوت‌های ناب زمینه تمام اینهمانی‌های اکچوآل است (همان‌طور که در مورد شومان

دیدیم)، یعنی نه فقط، با تفاوت ویرچوآل ناب در ناب‌ترین شکلش در اینهمانی اکچوآل روبه‌رو می‌شویم؛ بلکه بدین معنی است که «تکرار اینهمانی‌های اکچوآل در هر ایده معینی از تفاوت‌های ناب پنهان شده است.» (28-JW) هیچ تفاوت «نابی» خارج از اکچوآلیتی وجود ندارد و حوزه ویرچوآل تفاوت‌ها تنها به عنوان نوعی سایه بر همراهی با اینهمانی‌های اکچوآل و کنش‌های متقابل‌شان اصرار و پافشاری می‌ورزد. به‌طوری‌که در مورد بیلی بنگیت، حوزه ویرچوآل (صورت مثالی») رمان حقیقی تنها به واسطه تکرار اکچوآل و از رمان اکچوآل در فیلم مذکور به‌وجود می‌آید.

تغییراتی که صرفاً به وجه اکچوآل اشیاء بر می‌گردند تنها تغییراتی در چارچوب موجود هستند. به عبارت دیگر در حقیقت دگرگونی اشیاء زمانی رخ نمی‌دهد که مثلاً از «آ» به «ب» تبدیل می‌شوند، بلکه هنگامی این دگرگونی صورت می‌گیرد، که آ در قیاس با خواص اکچوآل خود دقیقاً همان آ باقی مانده است، یعنی به‌طرز نامحسوسی «کاملاً تغییر کند»... درنهایت امر واقع لکانی، در تقابل با امر نمادین، هیچ رابطه‌ای با موضوع تجربه‌گرایی مرسوم درباب امکانات واقعیت ندارد که در برابر ساختارهای صوری مقاومت می‌کند و نمی‌تواند به تعینات مفهومی‌اش تقلیل یابد. به عبارتی، زبان خاکستری و واقعیت سبز است

نقطه شروع «تجربه‌گرایی استعلایی» دلوز این است که همواره نوعی وجه ویرچوآل پنهان در هر ابژه تعیین یافته / اکچوآل مشخص وجود دارد: اشیاء اکچوآل از لحاظ هستی‌شناسانه «کامل» نیستند و می‌بایست مکمل ویرچوآل آن‌ها به این اشیاء ضمیمه شود تا بتوان دیدگاه کاملی از آن‌ها به‌دست آورد. این حرکت از یک شیء معین اکچوآل به‌سوی شرایط ویرچوآل‌اش، حرکتی استعلایی است، که به معنی تنظیم شرایط استعلایی شیء مفروض است. با این همه این امر به معنای آن نیست که امر ویرچوآل به نحوی تولیدکننده، علت و یا زاینده امر اکچوآل باشد: هنگامی‌که دلوز درباره تکوین (امر اکچوآل بدون امر ویرچوآل) بحث می‌کند، منظورش تکوین تکاملی - زمانی، یعنی فرآیند مکانی - زمانی شکل گرفتن شیء نیست، بلکه نوعی «تکوین فاقد پویایی و تکوینی ایستا است که ضرورتاً در عنصر فرا - تاریخی شکل می گیرد.» (183-DR) اساسی‌ترین تجلی این خصیصه ایستایی، حوزه ویرچوآل را در ایده گذشته محض دلوز می‌یابیم: نه گذشته‌ای که اشیاء زمان حاضر از آن گذر کرده‌اند، بلکه نوعی گذشته مطلق «جایی‌که تمامی رخدادها، که شامل چیزهایی هستند که بدون نشانه یا ردّپایی رسوب کرده‌اند و در قالب مرگ خود به خاطر سپرده و یادآوری می‌شوند.» (94-JW) گذشته ویرچوآل که از پیش نیز حاوی اشیایی است که هنوز در زمان کنونی هستند (زمان کنونی می‌تواند به نحوی که از پیش هست به گذشته تبدیل شود، زیرا این زمان از قبل وجود دارد و می‌تواند خودش را به عنوان بخشی از گذشته درک کند «آن‌چه اکنون انجام می‌گیرد بود تاریخ است (تاریخ خواهد شد»: «این امر با توجه به عنصر ناب گذشته که به‌طورکلی گذشته، تلقی می‌شود، گذشته‌ای متقدم که به مثابه اکنون سابق و معین قابل بازیابی می‌شود و اکنون فعلی قادر به انعکاس خود می‌شود.» (81-DR) آیا این امر به معنای آن است که این گذشته ناب دربر گیرنده نوعی نگرش مطلقاً جبری به جهان است؟ که مطابق ان هرآن‌چه رخ می‌دهد (ظهور می‌کند) و تمام آرایش‌های زمانی - مکانی و اکچوآل، از پیش جزیی از یک شبکه دیرین / غیرزمانی ویرچوآل است؟ به دلیلی بسیار ظریف، خیر، چرا که «گذشته ناب می‌بایست تمام گذشته را شامل شود اما درعین‌حال می‌بایست آماده تغییر به واسطه رخداد هرزمان حاضر (اکنون) جدیدی باشد.» (96-JW) نخستین‌بار کسی جز تی.اس. الیوت، این محافظه‌کار بزرگ، نبود که به وضوح پیوند میان وابستگی به سنّت و قدرت تغییر گذشته را صورت‌بندی کرد: سنّت، موروثی نیست، پس اگر خواهان آن هستید می‌بایست با تلاشی بسیار آن را کسب کنید که این امر نخست مستلزم فهم تاریخی است که تقریباً می‌توان آن را برای هر فردی که قصد دارد پس از ۲۵ سالگی خود هم شاعر بماند ضروریست و فهم تاریخی مشتمل بر یک ادراک است، نه فقط ادراک گذشته بودن گذشته، بلکه ادراک حاضر بودن آن، فهم تاریخی فرد را ناچار می‌کند تا نه فقط با احساس شخصی خود بلکه با احساسی که کل ادبیات اروپایی ما بعد هومر و تمام ادبیات کشور او در آن وجودی همزمان دارد و نظمی متقارن و همبود پدید می‌آورد. این فهم تاریخی که فهمی از بی‌زمانی و نیز زمان‌مندی و بی‌زمانی و زمان‌مندی توأمان است، همان چیزی‌ست که نویسنده را به نویسنده‌ای سنّتی بدل می‌سازد و این امر در آن واحد چیزی‌ست که یک نویسنده را عمیقاً به جایگاه خود در زمان و نیز همزمانی خود واقف می‌سازد.

هیچ شاعر یا هنرمندی در هر زمینه هنری به تنهایی واجد معنای کامل خود نیست. اهمیت و اعتبار او، به اعتبار رابطه‌اش با هنرمندان و شاعران مرده است. نمی‌توان او را به تنهایی ارزش‌گذاری کرد؛ می‌بایست وی را، برای سنجش و مقایسه، در میان هنرمندان مرده قرار دهید. این امر به عنوان اصل نقد زیباشناسانه و نه صرفاً تاریخی، در نظر گرفته می‌شود. ضرورتی که وی بایستی مطابق و سازگار با آن باشد، یک‌سویه نیست؛ آن‌چه هنگام خلق اثر هنری جدید روی می‌دهد، اتفاقی است که به‌طور همزمان در تمامی آثار پیش‌از آن رخ می‌دهد. آثار تاریخی موجود نظم ایده‌آلی را در میان خود شکل می‌دهند، که با ابداع اثر هنری جدید (واقعاً جدید) در میان این آثار تعدیل و اصلاح می‌شود. نظم موجود پیش‌از ظهور اثر هنری جدید کامل است؛ زیرا که نظم موجود بر جست‌وجوی رویداد ناگهانی امر نو اصرار می‌ورزد و کل نظم موجود، حتی اگر این رویداد بسیار اندک هم باشد، می‌بایست دگرگون شود؛ و از این رو رو بط، نسبت‌ها و ارزش‌های هر یک از آثار هنری در راستای کل دوباره سازگار می‌شوند؛ و این انطباقی میان گذشته و آینده است. هرآن کس که این ایده نظم، یعنی ابد» شکل ادبیات انگلیسی و اروپایی، را مورد تأیید قرار دهد، با این امر نامعقول مواجه نمی‌شود که گذشته می‌بایست به واسطه زمان کنونی تغییر کند، همان‌قدر که زمان حال به‌وسیله گذشته هدایت می‌شود. و شاعر همان کسی است که از

این امر و مسئولیت‌ها و دشواری‌های عظیم آن آگاه است.

آن‌چه رخ می‌دهد نوعی تسلیم دائمی خود هنرمند است، تسلیم به گونه‌ای که گویی در برابر چیزی با ارزش‌تر قرار گرفته است. پیشرفت برای هنرمند، نوعی از خودگذشتگی دائمی یا همان تخریب مداوم شخصیت است. در این‌جاست که این فرآیند شخصیت‌زدایی و رابطه آن با فهم سنّت آشکار می‌شود. همین شخصیت‌زدایی است که می‌تواند هنر را به جایگاه علم برساند[1].

مسیح رنج می‌برد، اما در شکلی کاملاً آرام، مسیح در فهم دلوزی، یک «فرد» است، فردی ناب که با ویژگی‌های ایجابی مشخص نشده است که او را «برتر» از انسان‌های عادی قرار دهد، یعنی تفاوت میان مسیح و دیگر انسان‌ها تفاوت کاملاً ویرجو آل است. هنگامی‌که مسیح به حواریون نگران خود می‌گوید که پس‌از مرگ من «هرگاه عشقی میان دو تن از شما باشد من آن‌جا خواهم بود»، به این طریق بر وضعیت ویرجو آل خود تصریح می‌کند. تکرار دلوزی نه نوعی واقعیت عینی، بلکه نوعی کنش است - موضعی در برابر چیزی که قابل تکرار نیست. از این رو که عدم تقارن اکچو آلیتی واقعیت‌ها و ویرجو آلیتی تفاوت‌های ناب، اساسی است

زمانی‌که الیوت می‌نویسد، هنگام قضاوت درباره شاعری زنده، «می‌بایست وی را در میان هنرمندان مرده قرار دهید»، دقیقاً نمونه‌ای از گذشته ناب دلوز را صورت‌بندی می‌کند. و آن زمان که می‌نویسد «نظم موجود پیش‌از ظهور اثر هنری جدید کامل است؛ زیرا که نظم موجود بر جست‌وجوی رویداد ناگهانی امر نو اصرار می‌ورزد و کل نظم موجود، حتی اگر این رویداد بسیار اندک هم باشد، می‌بایست دگرگون شود؛ و از این رو روابط، نسبت‌ها و ارزش‌های هر یک از آثار هنری در راستای کل باز تطبیق می‌یابند»، دست‌کم به طرزی آشکار پیوند ناسازگون میان کمال گذشته و توانایی ما در تغییر آن به‌طور واپس‌نگرانه به وضوح بیان می‌کند: به بیان دقیق، زیرا که گذشته ناب کامل است، هر اثر جدیدی، توازن کامل این گذشته را مجدداً برقرار می‌سازد. [در همین راستا است که] صورت‌بندی دقیق بورخس از رابطه میان کافکا و کثرت پیشگامان وی، از نویسندگان قدیمی چین تا رابرت برونینگ، بیان می‌شود: فردیت کافکا، کم و بیش، در آثار تمامی این نویسندگان حضور دارد، اما اگر کافکا چیزی نمی‌نوشت این مسأله هم قابل درک نبود؛ یعنی اصلاً وجود نداشت. / ... / هر نویسنده‌ای اسلاف خود را بازآفرینی می‌کند. آثار وی تصور ما از گذشته و همین‌طور آینده را تغییر می‌دهد[2]. در نتیجه راه‌حل دیالکتیکی مناسب برای این دو راهی که «آیا اثر اصلی واقعاً در این منبع هست، یا تنها در این منبع مورد خوانش قرار می گیرد» این است: این اثر در منبع وجود دارد، اما تنها، از نقطه نظر امروز و با واپس‌نگری، قابل درک می‌شود.

در این مورد، پیتر هالوارد در دیگر اثر ممتازش با نام «بیرون از این جهان» Out of This World، دچار اشتباه می‌شود یعنی آن‌جا که تنها بر یک وجه از گذشته ناب یعنی بستر ویرجوآلی تأکید می‌کند که در بطن آن تقدیر تمامی رخدادهای اکچوآل از پیش درج شده است. از این رو «همه‌چیز از پیش در آن مکتوب است.» در این نقطه که ما واقعیت را زیر گونه ابدیت sub specie aeternitatis می‌بینیم، آزادی مطلق با ضرورت مطلق و خودمحوری ناب آن تلاقی می‌کند: آزاد بودن یعنی مجاز بودن برای شناور شدن آزادانه درون / همراه با ضرورت بنیادین. این موضوع حتی در بحث‌های معرفت‌شناختی امروز در باب مسأله اراده آزاد نیز بازتاب می‌یابد. سازگارگرایانی Compatibilists همچون دانیل دنت Daniel Dennett به انتقاد مخالفان سازگارگرایی از جبرگرایی پاسخ ظریفی می‌دهند (ن.ک به کتاب آزادی گسترش می‌یابد Freedom Evolves) از دنت: (هنگامی‌که غیرسازگارگرایان اعتراض می‌کنند که آزادی ما را نمی‌توان با این واقعیت جمع کرد که تمامی کنش‌های ما بخشی از زنجیره عظیم جبرگرایی طبیعی هستند، نادانسته فرض هستی‌شناسانه نابجایی را مطرح می‌کنند: در وهله نخست، آن‌ها فرض را بر این می‌گیرند که ما (یا نفس ما،به عنوان یک عامل آزاد) به طریقی بیرون از واقعیت ایستاده‌ایم پس شکایت می‌کنند که از این تصور که واقعیت همراه با جبرگرایی آن‌ها را کاملاً در کنترل دارد احساس ستم‌دیدگی می‌کنند. این همان اشتباهی است که در ایده «اسارت» ما در زنجیر جبرگرایی طبیعی هم رخ داده: در نتیجه این حقیقت مغشوش می‌شود که ما خود بخشی از واقعیت هستیم و این حقیقت که کشمکش (موضعی، ممکن) میان تقلای «آزاد» ما و واقعیت بیرونی مقابله کننده با این آزادی، تنشی ذاتی خود واقعیت است. بدین معنا که، چیزی «ظالمانه» یا «اجباری» در خصوص این حقیقت وجود ندارد که درونی‌ترین تلاش‌های ما (از پیش) تعریف شده هستند. هنگامی‌که مانعی بر سرراه آزادی خود می‌یابیم که به‌واسطه فشارهای جبری واقعیت بیرونی حس‌اش می‌کنیم، می‌بایست چیزی، میلی یا تلاشی در ما باشد، که از آن ممانعت به عمل آمده باشد و این تلاش‌ها جز به واسطه همین واقعیت از کجا می‌توانند ناشی شوند؟ «اراده آزاد» ما به روشی اسرارآمیز «روال طبیعی اشیاء را مختل نمی‌کند»، بلکه این اراده خود بخش و جزء لاینفک همین روال است. آزادی «حقیقی» و «اساسی» ما، مستلزم آن است که هیچ محتوای ایجابی وجود نداشته باشد که بر کنش آزادانه ما تحمیل شود - پس اگر نمی‌خواهیم هیچ «امر بیرونی» و امرمشخص / معینی تعیین‌کننده رفتار ما باشد، «باید از تمام اجزای خود رها شویم.» (24Fearn) هنگامی‌که یک جبرگرا ادعا می‌کند که انتخاب آزاد ما «جبری» است، به این معنی نیست که ناگزیر از کنش مقابل اراده آزاد خود هستیم - امر جبری همان چیزی‌ست که خواهان ارتکاب آزادانه آن هستیم، یعنی بدون ممانعت موانع بیرونی. اجازه دهید برگردیم به هالوارد: با آن‌که او در این زمینه محق است که، از دیدگاه دلوز، آزادی «نه از نوع آزادی بشری که نوعی آزادی از بشریت است (۱۳۹) یعنی رهایی از مسأله غوطه‌وری کامل فرد در جریان حیات مطلق، اما نتیجه سیاسی‌ای که از آن می‌گیرد بسیار شتاب‌زده جلوه می‌کند».

پیامد سیاسی بی‌واسطه چنین وضعیتی /.../ به حد کافی روشن است: از آن‌جا که وجه آزاد یا موناد صرفاً وجهی است که مقاومت خود در مقابل اراده حاکمی را از میان

برداشته است که همه‌چیز به واسطه آن عمل می‌کنند، پس نتیجه آن است که هرقدر قدرت حاکم محض‌تر باشد موضوع آن «آزاد»تر خواهد بود.(۱۳۹)

اما آیا هالوارد حرکت روبه پسی را که دلوز هم بر آن تأکید دارد نادیده نمی‌گیرد، چه‌گونه گذشته ناب ازلی که ما را کاملاً تعیین می‌بخشد خود دستخوش تغییر واپس‌گراست؟ در نتیجه ما در آن واحد هم کم‌تر و هم بیش‌تر از آن‌چه تصور می‌کنیم آزاد هستیم: ما کاملاً منفعل هستیم و به‌واسطه گذشته تعین می‌یابیم و وابسته به آن هستیم. اما در تعیین حوزه این تعین آزاد هستیم، یعنی (فر) تعیین گذشته‌ای که ما را تعین خواهد بخشید. دلوز در این‌جا به‌طرزی غیرمنتظره به کانت نزدیک می‌شود، یعنی به کسی که می‌گوید: من به واسطه علت‌ها تعین یافته‌ام، اما (می‌توانم) با واپس‌نگری علت‌هایی را مشخص کنم که مرا متعین خواهند کرد: ما، در مقام سوژه، به‌طور انفعالی تحت‌تأثیر انگیزه‌ها و ابژه‌های آسیب‌شناختی قرار می‌گیریم؛ اما خود ما، در رویکردی بازتابی، واجد قدرت حداقلی در پذیرش (یا رد) تأثیرپذیری به این روش هستیم، یعنی، ما با واپس‌نگری علت‌هایی را تعیین می‌کنیم که اجازه دارند ما را، یا، حداقل، سبک این تعین خطی را تعیین کنند. بنابراین آزادی ذاتاً واپس‌گر است: بنیادی‌ترین آزادی، صرفاً کنشی آزادانه تصدیق پیوند / پیامد ضرورت‌هایی است که ما را تعین می‌بخشند. در این‌جا می‌بایست چرخش هگلی را به اسپینوزا افزود: آزادی صرفاً ضرورت «مشخص / شناخته شده نیست»، بلکه ضرورت شناخته شده / فرضی، ضرورت برساخته / اکچوآل شده به‌واسطه این شناخت است. پس هنگامی‌که دلوز به توصیف پروست از موسیقی ونتوئلی اشاره می‌کند که پیوسته در رفت و آمد به خانه سوآن است- «گویی نوازندگان عبارات کوتاه نمی‌نوازند بلکه مناسکی را اجرا می‌کنند که ضرورت آن ظاهر می‌شود.» دلوز توهم ضروری را برمی‌انگیزد: زایش معنا - رخداد همچون یادگار آیینی رخداد ازپیش - موجود تجربه می‌شود، تو گویی رخداد از پیش حاضر بوده و در انتظار فراخوانی ما برای حضوری ویرچوآل است.

هیچ شاعر یا هنرمندی در هر زمینه هنری به تنهایی واجد معنای کامل خود نیست. اهمیت و اعتبار او، به اعتبار رابطه‌اش با هنرمندان و شاعران مرده است. نمی‌توان او را به تنهایی ارزش‌گذاری کرد؛ می‌بایست وی را، برای سنجش و مقایسه، در میان هنرمندان مرده قرار دهید. این امر به عنوان اصل نقد زیباشناسانه و نه صرفاً تاریخی، در نظر گرفته می‌شود.

آن‌چه هنگام خلق اثر هنری جدید روی می‌دهد، اتفاقی است که به‌طور همزمان در تمامی آثار پیش‌از آن رخ می‌دهد. آثار تاریخی موجود نظم ایده‌آلی را در میان خود شکل می‌دهند، که با ابداع اثر هنری جدید در میان این آثار تعدیل و اصلاح می‌شود

البته آن‌چه در این‌جا به یاد می‌آوریم مضمون اصلی پروتستان یعنی تقدیر است: اگر تقدیر، به عنوان عنصر کلیدی نظریه ماتریالستی فهم و در راستای خطوط تقابل دلوزی میان امر ویرچوآل و امر اکچوآل خوانش شود، دیگر یک طرح الاهیاتی مرتجع محسوب نخواهد شد. از این رو، تقدیر به این معنی نیست که سرنوشت در نوعی متن اکچوآل، مُهر و موم شده است که در ازلیت ذهن خداوندی موجودیت می‌یابد، شالوده‌ای که از پیش، ما را رقم می‌زند به گذشته ازلی کاملاً ویرچوآل تعلق دارد به‌گونه‌ای که می‌توان آن را با کنشی واپس‌گرا بازنویسی کرد. شاید این امر معنای نهایی یگانگی تجسد مسیح باشد: کنشی که سرنوشت ما را از بیخ و بن تغییر می‌دهد. پیش‌از مسیح، قضا و قدر سرنوشت ما را تعیین می‌کرد که در دام چرخه معصیت و تاوان این معصیت افتاده بودیم، در صورتی‌که محو گناهان گذشته توسط مسیح دقیقاً بدین معنا است که قربانی شدن وی گذشته ویرچوآل ما را تغییر می‌دهد و در نتیجه ما را رهایی می‌بخشد. آیا هنگامی‌که دلوز می‌نویسد، زخم‌های من از پیش وجود دارد و من زاده شده‌ام تا آن‌ها را تجسم بخشم، که خود اقتباسی است از گربه چشایر Cheshire و لبخند او در کتاب آلیس در سرزمین عجایب Alice in Wonderland، (گربه‌ای که متولد شده بود تا خنده‌اش را تجسم بخشد) قاعده‌ای کاملی از قربانی شدن مسیح ارایه نمی‌کند؟ آیا مسیح زاده شده تا زخم خود را تجسم بخشد، یعنی مصلوب شود؟ مسأله، خوانش الاهیاتی دقیق از این موضوع است: تو گویی کردارهای اکچوآل شخص فقط قضا و قدر غیرزمانی - ازلی وی را به حالت اکچوآل درمی‌آورد که در ایده ویرچوآل‌اش حک شده است:

تنها رسالت حقیقی سزار آن است که آماده رخدادهایی شود که برای تحقق آن‌ها آفریده شده است. زیرا که وی برای تجسم بخشیدن به این یعنی حب سرنوشت Amor fati آفریده می‌شود. آن‌چه وی به نحو اکچوآل محقق می‌سازد همان ویرچوآلیتی اوست. هنگامی‌که سزار به‌طور اکچوآل از روبیکون عبور می‌کند، هیچ تأمل یا انتخابی در کار نیست، چرا که این تنها بخشی از کل است، یعنی بیانی بی‌واسطه از سزار بودن که تنها چیزی را آشکار یا باز می‌کند، چیزی که همواره در مفهوم سزار مندرج بوده است.

با وجود این، در مورد واپس‌گرایی کنشی که (باز) سازنده خود این گذشته است چه می‌توان گفت؟ این، می‌تواند، موجزترین تعریف یک کنش اصیل باشد: در واقع ما در فعالیت روزمره تنها به دنبال مختصات (امر خیالی - ویرچوآل) هویت خود هستیم، درحالی‌که کنش مناسب، در ناسازه حرکت اکچوآلی است که (با کنش پس‌نگر) همان مختصات استعلایی ویرچوآل هستی عامل خود را دگرگون می‌سازد - یا، به بیان فرویدی، نه تنها وجه اکچوال جهان ما، بلکه زیربنای این جهان را نیز تغییر می‌دهد. از این رو با نوعی «تا خوردگی روبه عقب و بازتابی در شرایطی مواجه هستیم که امر تعین یافته شرط آن است.» (109-JW) درحالی‌که گذشته ناب شرط استعلایی کنش‌ها محسوب می‌شود، این کنش‌ها نه تنها واقعیت اکچوآل جدیدی خلق می‌کنند، بلکه با کنش واپس‌گرا، خود این شرط را دگرگون می‌سازند. این امر ما

را به مسأله اصلی هستی‌شناسی دلوز می‌رساند: «پیوند میان امر ویرچوال و امر اکچوال چه‌گونه برقرار می‌شود؟» (200-JW) «اشیاء اکچوال تجلی از مثل هستند اما معلول آن‌ها نیستند.» مقوله علیت به تعامل اشیاء اکچوال و فرآیندها محدود می‌شود؛ از سویی دیگر این تعامل، علت وجودهای ویرچوال (معنا، مثل) نیز می‌باشد: دلوز ایده‌آلیست نیست، از دیدگاه وی معنا همواره نوعی سایه عقیم و بی‌تأثیر است که اشیاء اکچوال را همراهی می‌کند. یعنی از دیدگاه دلوز تکوین و علیت (استعلایی) کاملاً در تقابل با یکدیگر هستند و این دو در سطوحی متمایز حرکت می‌کنند:

آزاد بودن یعنی مجاز بودن برای شناور شدن آزادانه درون/همراه با ضرورت بنیادین. این موضوع حتی در بحث‌های معرفت‌شناختی امروز در باب مسأله اراده آزاد نیز بازتاب می‌یابد. سازگارگرایانی همچون دانیل دنت به انتقاد مخالفان سازگارگرایی از جبرگرایی پاسخ ظریفی می‌دهند: هنگامی‌که غیرسازگارگرایان اعتراض می‌کنند که آزادی ما را نمی‌توان با این واقعیت جمع کرد که تمامی کنش‌های ما بخشی از زنجیره عظیم جبرگرایی طبیعی هستند، نادانسته فرض هستی‌شناسانه نابجایی را مطرح می‌کنند: آن‌ها فرض را بر این می‌گیرند که ما به طریقی بیرون از واقعیت ایستاده‌ایم پس شکایت می‌کنند

اشیای اکچوال واجد هویت هستند، اما اشیای ویرچوال هویت ندارند، بلکه دگرگونی‌های ناب هستند. شیء اکچوال برای تجلی یک چیز باید دگرگون شود - و به چیزی متفاوت تبدیل شود. درحالی‌که شیء ویرچوال تجلی یافته تغییر نمی‌کند - و تنها رابطه آن با سایر اشیاء ویرچوال، یعنی سایر شدت‌ها و سایر صورت‌های مثالی دگرگون می‌شود. (200-JW)

این رابطه چه‌گونه تغییر می‌کند؟ تنها از طریق تغییر در اشیای اکچوال که تجلی مثل هستند، زیرا کل قدرت مولد، در اشیاء اکچوال نهفته است: مثل به حوزه‌ای از معنا تعلق دارند که «صرفاً ابری‌ست که در مرز اشیاء و واژه‌ها نقش بازی می‌کند»؛ گویی، «معنا امری بی‌اثر، امری مجرد، عقیم و محروم از قدرت زاینده است.» (156-DR) دسته‌ای از افراد را در نظر بگیرید که متعهد به نبرد برای ایدهی کمونیسم هستند، برای فهم عملکرد این افراد می‌بایست ایده ویرچوال مرتبط با آن در نظر گرفت. اما این ایده (صورت مثالی) در خود بسته است و واجد هیچ علیت حقیقی نیست: کل علیت معطوف به اشخاصی است که این ایده را «تجلی» می‌بخشند. نکته مهم نقد دلوز بر ارسطو، یعنی نقد مقوله فصل خاص ارسطو، این است که تفاوت بر اینهمانی ارجحیت دارد: فصل خاص همواره اینهمانی یک جنس را پیش‌فرض می‌گیرد که انواع متقابل در آن واحد در ان حضور دارند. با وجود این، «پیچیدگی هگلی» در این‌جا چه معنایی می‌دهد؟ آیا این پیچیدگی بدین معنا نیست که تفاوت خاص که خود جنس را توصیف می‌کند، یعنی تفاوتی در انواع که با تمایز میان جنس و انواع genus and species تلاقی می‌کند و از این رو جنس را به یکی از انواع خویش تقلیل می‌دهد؟

بدن‌های بدون اندام یا اندام‌های بدون بدن؟ همان‌طور که دلوز تأکید می‌کند، جنگ وی نه بر ضداندام‌ها بلکه بر ضداندام‌واره یا ارگانیسم است، یعنی بیان بدن در چارچوب کلیت سلسله مراتبی - موزون اندام‌ها که در آن هر اندام «در جای خود»، و همراه با عملکرد خود است: «بدن‌های بدون اندام به هیچ‌وجه در تقابل با اندام‌ها قرار نمی‌گیرند. دشمن این بدن‌ها نه اندام‌ها بلکه اندام‌واره یا ارگانیسم است[3].» دلوز با گرایش مشارکتی corporatism و ارگانیسم‌گرایی دشمنی می‌ورزد. از دیدگاه وی جوهر اسپینوزا همان بدن بدون اندام غایی است، فضای غیرسلسله مراتبی که در بطن آن کثرت مشوب (اندام‌ها) و همه به یکسان (دارای وحدت وجود)، شناورند... با این همه در این‌جا انتخاب حساسی صورت می‌گیرد: چرا بدن‌های بدون اندام و نه (همچنین) اندام‌های بدون بدن؟ چرا بدن به عنوان مکانی در نظر گرفته نمی‌شود که در بطن آن اندام‌های مستقل آزادانه شناور باشند؟ آیا این امر بدین خاطر است که «اندام‌ها» باعث عملکرد در چارچوب کلیتی گسترده‌تر، یعنی تبعیت از یک هدف می‌شوند؟ اما مگر همین حقیقت نیست که استقلال آن‌ها، یعنی اندام‌های بدون بدن، ویران‌کننده‌تر است؟ □

منبع: www.lacan.com

پانوشت:

۱. See Stalinism, New Directions, ed. by Sheila Fitzpatrick, London: Routledge, 2001.

۲. Jorge Luis Borges, Other Inquisitions: 1937-52, New York: Washington Square Press, 1966, p. 113.

۳. Gilles Deleuze - Felix Guattari, Mille plateaux, Paris: Les editions de Minuit, 1980, p. 196.