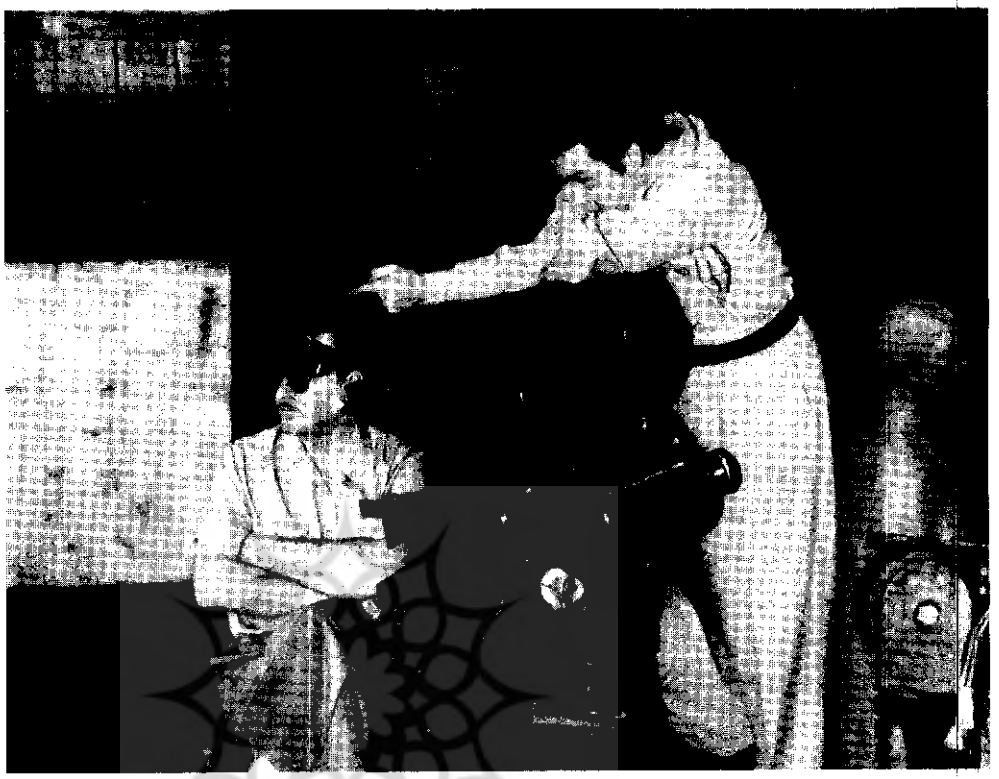

ارسن ولز پشت صحنه همشهری کین

پدیدارشناسی، پساساختارگرایی و سینمای زمان

فیلسوفان در سینما

جفری آ. بل، ترجمه ابوالفضل حری

در فلسفه معاصر بحث‌های فراوانی درباره پسامدرنیسم شده است. دشواره (problem) اساسی این بحث‌ها، تبیین میزان گسست یا پیوند پسامدرنیسم با مدرنیسم است. برای نمونه برخی ناقدان پسامدرنیست بحث کرده‌اند که باوجود گسست صریح خود از فلسفه سنتی هرگز مفاهیمی را از این سنت مسلم فرض نکرده و مورد استفاده قرار نمی‌دهند.[1] این گونه انتقادها، اما پسامدرنیست‌ها را صرفاً منکر یا نافی فلسفه سنتی در شمار می‌آورد، و از این رو در نتیجه به آن چیزی که خود نفی می‌کنند، متعهد باقی می‌مانند. آن‌چه امیدوار به ترسیم آنیم، این است که پساساختارگرایان منکر یا نافی سنت نیستند، اما با دشواره‌ای روبه‌رویند که باز هم مرکز توجه فلسفه سنتی نیز هست. این دشواره یا آن‌چه من دشواره‌ی تفاوت (The Problem of difference) می‌نامد، مستلزم توجیه رابطه‌ی بین دو وجه یک تفاوت بنیادین (fundemental) است (برای مثال ذهن و بدن). پاسخ سنتی به این دشواره توجیه رابطه‌ی میان دو وجه با توجه به هویت (identity) بنیادین آن‌هاست؛ هویتی که دو وجه را به هم پیوند می‌زند. از

دیگـــر ســـو، پســـامدرنیست‌ها و خـصوصاً ژیـــل دلوز چـنین رابـطه‌ای را بـرحسب تـفاوتی بـنیادین ـ یـعنی تفاوتی که دو وجه را به هم پیوند می‌زند، توجیه مـی‌کند.

منظور هوسرل از کنش، یک کنش آگاهی، و منظورش از آگاهی، کنشی نیت‌گون است، یعنی آگاهی، آگاهی از چیزی است. بنابراین رساندهٔ تفسیری یک کنش آن است که آگاهی نیت‌گون را به عین نیت‌گونی که از آن آگاه است، پیوند می‌زند

بنابراین فلسسفه سنتی و پسامدرنیسم، هر دو، برای دشواره تفاوت پاسخی دارند. پاسخی که مشخصه‌ی تفاوت بین این دو سنت است.

در این‌جا ما دشواره تفاوت را بیش‌تر تبیین می‌کنیم. درواقع، برآنیم که بـابحث دربـاره‌ی فـلسفه‌های ادمـوند هـوسرل و موریس مـرلوپونتی، تـوجیه هـر یک از ایـن دو فـلسفه را درباره‌ی تفاوت بنیادین ترسیم کـنیم. برای نـمونه تـرسیم تفاوت بین خویش (self) و دیگری (other) برحسب هویتی بـنیادین، یـعنی هـویتی کـه خـویش و دیگـری را بـه هـم می‌پیوندد. سپس بـا تـمرکز روی دو مـجلد دلوز دربـاره‌ی سینما ـ فلسفه‌ی او را بررسی می‌کنیم. دلوزدر مـجلد اول، سینما را یک حرکت ـ تصویر Movement-Image یا سینمای هویت (یعنی حرکت ـ تصویر هم‌چون هـویت و وحـدتی (unity) بنیادین) می‌داند. دلوز هم‌چنین در مجلد دوم، سینما را، زمان ـ تصویر (Time - image) یا سینمای تفاوت (یعنی زمان ـ تصویر هم‌چون تفاوت یا بی‌وحدتی بـنیادین) در شمار می‌آورد. در این مطلب ضمن توجه روی مجلد دوم، نشان می‌دهیم که پسامدرنیسم نه رد یا انکار فلسفه سـنتی بلکه صرفاً پاسخی دگرگونه به دشواره‌ی تفاوت است. برای نیل به چنین هدفی، آخرین جستار ما درباره‌ی «اولین فیلم بزرگ سینمای زمـان یـعنی فـیلم **همشهری کین** خـواهـد بود».[۲]

طرح و پرسش

رزباد (Rosebud) چیست؟ و منظور از «رزباد» چیست؟ این دو پرسش با ادای واژه رزباد از جانب کین در حال موت مطرح می‌شوند. اولین پرسش می‌گوید که در جهان بعضی چیزها، اشخاص یا روابطی موجود است که واژه رزباد اشاره بدان‌ها می‌کند. از این رو برای پاسخ به این پرسش فقط لازم است شئ مورد خطاب یا اشاره‌ی رزباد را تعیین کنیم. و این همان چیزی است که گزارشگرها نیز به دنـال آن‌اند. در عین حال، گرچه گـزارشگـرها رزبـاد را حـقیقتی عـینی در نـظر می‌گیرند، بازهم آن را حقیقتی خاص نیز در شمار می‌آورند؛ حقیقتی که به کل زندگی کین معنا مـی‌بخشد و یـا بـه مـا می‌گوید که زندگی برای کین چـه مـفهومی دارد. بـنابرایـن گزارشگرها امیدوارند کـه در پـاسخ بـه پـرسش اول بـرای پرسش دوم نیز پاسخی بیابند: منظور از رزباد چیست؟ اگر گزارشگرها بتوانند طرف اشاره‌ی رزباد را پیدا کنند، آن‌گـاه می‌توانند معنای رزباد را برای کین و یا آن‌چـه را او هـنگام موت از این واژه در ذهن داشت، تعیین کنند. جهت تـعیین معنای رزباد از دیدگاه کین، گزارشگرها امیدوارند معنایی را بیابند که در جریان آخرین کنش کین، به کنشی اشاره‌ای یـا نشانه‌ای (یعنی کنشی معنادار) بدل می‌شود. و از رو پاسخ به پرسش دوم، مستلزم پـاسخ بـه پـرسش اول است: رزبـاد چیست؟ هر دو پرسش متضمن یا طنین‌انداز یکـدیگرند و چنین طنینی است که بگشودگی (unfolding) روایت فـیلم **همشهری کین** را رقم می‌زند.

روایت فیلم **همشهری کین** دووجهی است، که هر وجه یکی از دو پرسش پیشین را منعکس می‌کند. جهت‌گیری روایت به سمت حقایق و رویدادهاست؛ روایت آن‌چه را اتفاق افتاده، توصیف می‌کند؛ و جهت‌گیری روایت به سـمت چیستی معنای زندگی کین و به‌سمت کلیتی است که این حقایق و رویدادها بیان می‌کنند. به دیگر سخن، به همان سیاق کـه روایت گشوده می‌شود، فیلم این بگشودگی را برای تـوجیه حقایق و مـعنای ورای ایـن حـقایق بـه خـدمت مـی‌گیرد. بـنابرایـن رزبـاد در فـیلم مذکور هـم یک حـقیقت(یـعنی سورتمه) و هم یک معنا یا تصور* (conceft) (یعنی معنا یا

قصور در زندگی کین است. تفاوت میان حقیقت و معنا بین رزباد هم‌چون شئ‌ای و رزباد هم‌چون قصور به غایت پیچیده (Irre ducible) است. هیچ‌کس نه می‌تواند زندگی کین را تا حد یک شئ صرف ـ سورتمه ـ و نه تا حد معنای صرفِ در خور توجیه زندگی کین تقلیل دهد. اما آیا همین تقلیل نیست که ما اخیراً انگیزش موقعیت روایتی فیلم اعلام کردیم؟ از زمانی که کین می‌میرد، آیا این گزارشگرها نیستند که با استنتاج شئ مورد اشاره، با عنوان رزباد، مجبور به تعیین زندگی اویند؟ و چگونه ممکن است دو چیز متفاوت به‌غایت پیچیده (تصور و شئ) هرگز با هم مرتبط نباشند؟ آیا جستار ما تماماً و بلافاصله دشواره‌ی عمده‌ی دیگری (دشواره تفاوت) را پیش نمی‌کشد؟ البته، و این دقیقاً همان دشواره‌ای است که فیلم **همشهری کین** مطرح می‌کند؛ سوای این، این دشواره بازهم مشخصه‌ی اکثر فلسفه‌های قرن بیستم از جمله فلسفه هوسرل نیز به شمار می‌رود.

هوسرل

از نظر هوسرل، دشواره، توجیه رابطه بین حقایق پندارین بی‌زمان (ideal Timeless Truths) و سوبژه / شناسنده‌هایی (subjects) است که این حقایق را آنی شهود می‌کنند. هوسرل در پی افلاطون، تفاوت بنیادین و به‌غایت پیچیده بین دانش (knowledge) و عقیده (opinion) یا میان شهود مستقیم یک حقیقت پندارین و استنتاج غیرمستقیم یک حقیقت علمی طبیعی را شناسایی می‌کند. هوسرل اما، برخلاف افلاطون اعلام می‌کند که چنین حقایق پندارین بی‌زمانی آنی، شهودیافتگی مستقیم خود را از جانب یک شناسنده پیشاباشی (pre-exist) کسب نمی‌کنند، یعنی با وجود تفاوت به‌غایت پیچیده هرگز بین دانش و عقیده رابطه‌ای بنیادین وجود ندارد. بنابراین با وجود تفاوت به‌غایت پیچیده‌ی حقایق پندارین بی‌زمان با شناسنده‌هایی که این حقایق را شهود می‌کنند، این حقایق هرگز وابسته به چنین شناسنده‌هایی نیستند؛ ذهن / سوبژه و عین (object) را ارتباط یا پیوندی اساسی به هم می‌پیوندد. پیوندی که نهایتاً میان آن دو یک همبستگی (correlation) پدید می‌آورد.

دقیقاً تلاش در توجیه این پیوند و توضیح چنین همبستگی‌ای، دشواره‌ای را موجب می‌شود که بر کل خط‌مشی فلسفی هوسرل سایه افکنده است.[3]

بحث هوسرل برای توضیح این همبستگی در کتاب **پژوهش‌های منطقی** (logical Investigations) بر تحلیل رسانده‌ی** تفسیری یک کنش (Interpretative sense of an act) استوار است. منظور هوسرل از کنش، یک کنش آگاهی، و منظورش از آگاهی، کنشی نیت‌گون (intentional) است، یعنی آگاهی، آگاهی از چیزی است. بنابراین رسانده‌ی تفسیری یک کنش آن است که آگاهی نیت‌گون را به عین نیت‌گونی که از آن آگاه است، پیوند می‌زند. از این‌رو رسانده‌ی تفسیری هم‌جهت‌گیری یک کنش و هم عین آن را به سوی کنش مورد نظر رقم می‌زند: ماده [یعنی رسانده تفسیری] آن وجه خاص نیت پدیدارشناختی یک کنش است که نه تنها دریافت عین را رقم می‌زند، بلکه هم آن‌چه را دریافت می‌کند، خاصه‌ها، رابطه‌ها و اشکال مقوله‌ای هستند که خودِ ماده بدان‌ها استناد می‌کند.[4] در میانه‌ی این بافت، دشواره‌ی توجیه رابطه‌ی میان حقایق پندارین و شهودشناسنده‌ها به یکی از توضیحات در باب همبستگی میان کنش شهودی و عین‌پندارین مورد اشاره کنش بدل می‌شود. دشواره، تبیین این نکته است که چگونه یک شناسنده به طور شهودی یک دانش عینی را متحقق می‌کند. (fulfil)***. و دقیقاً رسانده تفسیری یک کنش است که این پرشدگی را توجیه می‌کند. به عبارت بهتر، خود ـ دادگی (self-givenness) یک عین، عینی که دارای رابطه و خاصه‌هاست، با رسانده‌ی نیت شده صاحبِ خاصه‌ها و رابطه‌ها و ... تطابق یافته و یا آن را برآورده می‌کند.

هوسرل اغلب جهت تبیین مفهوم «پرشدگی» به نمونه‌های معنای زبان‌شناختی مراجعه می‌کند. برای مثال، در بیان نوشتاری یا کلامی، ماده‌ای معین، مشبه‌به‌ای (vhiecl) است که از طریق آن معنای بیان شده، ارایه می‌شود.

هرچند این معنا، ایده‌آلی و مستقل از ماده (یعنی اشخاص یا اصوات) داده شده به مشبه‌به است. هر کسی می‌تواند معنایی یکسان را به گونه‌های مختلفی بیان کند؛ گرچه این

معنا هرگز بستگی به دیگر شیوه‌های ارایه‌ی آن معنا ندارد. برای دریافت منظور یک شخص، فرد مزبور بایستی معنایی را نیت و یا بیان کند. و همین معناست که گوینده را به شنونده پیوند می‌زند و اگر من آن‌چه را دیگری به من گفته، بفهمم و اگر دقیقاً بفهمم آن‌ها از من چه می‌خواهند یا این‌که آن‌چه آن‌ها می‌گویند، صحیح است، پس ما نمونه‌ای از پرشدگی معنا در اختیار داریم. و دقیقاً رسانده (رسانده تفسیری) یک کنش، چنین پرشدگی‌ای را، به همان گونه که گفته آمد، تعیین می‌کنند: «جوهره معنا ـ پرشدگی (Meaning-fulfilment)، پر شدن رسانده‌ی یک بیان یا به تعبیری بیانِ رسانده‌ی بیان شده (expressed) است.»[5] به دیگر سخن، رسانده تفسیری یک کنش زبان‌شناختی هم تعیین می‌کند که این کنش، کنشی معنادار (در تخالف با آواسازی بی‌معنا) است و هم این‌که منظور از این کنش چیست. سوای این پرشدگی تطابق رسانده‌ی نیت شده دارای «خاصه‌ها، رابطه‌ها»[6] و غیره با رسانده داده شده است.

چنین توجیهی پای دشواره‌ای را به میان می‌کشد و این دشواره به سبب این گفته هوسرل است که بین رسانده یک کنش و خود ـ دادگی شهودی عینی که رسانده را پر می‌کند، تفاوتی به‌غایت پیچیده به چشم می‌خورد.[7] بنابراین رسانده هرگز با عین مشبه‌به نمی‌شود. از طریق رسانده است که یک کنش به سمت عین‌ها جهت‌گیری می‌کند، اما این رسانده خوب یک عین نیست. اگر بگوییم رسانده یک عین است، منجر به سیر قهقرایی (regress) نامحدود شناخت‌شناسانه (Epistemological) می‌شود، سیری که به گفته هوسرل نظام هیوم را مختل می‌سازد. به همین دلیل هوسرل می‌گوید رسانده‌ی هر کنشی، هم تعیین می‌کند که به عین هم‌چون عین و هم به خود عین چه داده شده است؛ یعنی رسانده هرگز یک عین نیست. اما ابزاری است که در اختیار عین‌ها قرار می‌دهند. هرچند اگر شهود مستقیم برای هوسرل کنشی پرکننده است، به همان گونه که هست، پس رسانده‌ی کنش، فی‌نفسه عین کنش شهودی را تعیین خواهد کرد. از این رو دشواره، توجیهی است مبنی بر این‌که چگونه همیشه می‌توان به آن سوی رسانده و به عین خود ـ داده‌ی مستقلی دست یافت که چنین رسانده‌ای را متحقق می‌کند.

و دقیقاً حل چنین دشواره‌ای است که انگیزه‌ی نهفته اثر هوسرل در باب «پدیدارشناسی زمان ـ آگاهی درونی» (The phenomenology of Internal Time - consciousness) را شکل می‌دهد. به طور خلاصه، تفاوت به‌غایت پیچیده بین رسانده و عین، بین شهود و استنتاج، تفاوتی است که خودسازنده آگاهی فرارونده‌ی مطلقی (an absolute, self-constituting Transcendental consciousnes) آن را امکان‌پذیر می‌سازد. آگاهی مطلق است که تفاوت به‌غایت پیچیده بین رسانده و عین را ممکن می‌کند. بنابراین تفاوت بین رسانده وعین، تفاوتی مبتنی بر هویت و وحدت بنیادین است.

اما این تفاوت، دشواره مورد نظر را حل نمی‌کند، گرچه چنین آگاهی مطلقی شرط تفاوت بین رسانده و عین است، با این حال هنوز این آگاهی نشان نداده که درواقع چگونه یک شناسنده به دانش عینی و به طرز شهودی تحقق یافته، نایل می‌شود و یا تطابق رسانده با عین چگونه است. در یک کلام، دشواره توجیه آن چیزی است که شناسنده را فرا می‌برد. آن چیزی که دیگری است و ناتوانی هوسرل در ارایه توجیهی مستدل، بارزترین نکته در توجیه دیگری است.

طبق توجیه هوسرل، دیگری به هویت خودسازنده‌ی آگاهی مطلقی تقلیل می‌یابد، و در نتیجه نه هم‌چون دیگری یعنی دیگری متفاوت، بلکه همسان یا آینه صرف چنین آگاهی‌ای در شمار می‌آید.[8] این مشکل هم اندازه تفاوت بغرنج است. مثلاً، دیگری، بر حسب هویت بنیادین قابل درک است. بنابراین حتی اگر هوسرل درباره موقعیت متمایزکننده بنیادینی نیز بحث کند، این موقعیت هرگز به مثابه‌ی هویت و وحدت بنیادین آگاهی مطلقی ادراک نمی‌شود و بنابراین دیگری همیشه به چنین هویتی تقلیل می‌یابد، یعنی تفاوت به هویت تقلیل می‌یابد. مرلو پونتی اما، این مشکل ذاتی را شناسایی کرده و در صدد رفع آن برآمد.

موریس مرلوپونتی

جست‌وجوی هوسرل برای پیوندی که همبستگی بین شناسنده‌های واقعی و حقایق پندارین را استحکام ببخشد، با کشف خود فرارونده بسیط (pure Transcendental ego) و یا با کشف آگاهی مطلق پایان پذیرفت. هرچند، دشواره‌ی توجیه خود فرارونده‌ی متفاوت یعنی دیگری (the other) خود به مثابه‌ی هویتی بنیادین هم‌چنان به قوت خود باقی ماند. مولوپونتی در پی شناسایی این مشکل استدلال می‌کند که هویت و پیوند بنیادین در مقام سازنده‌ی آگاهی مطلق قابل درک نیست.» در مقابل جهان ساخته یا داده شده است که شرط تمایز بین خویش و دیگری، بین آگاهی (یعنی رساننده) و عین است. وحدت داده شده فعلی نه تنها تمایز بین خویش و جهان، بلکه تمایز بین خویش و دیگری را نیز امکان‌پذیر می‌کند. فطرت اولیه ما در جهان بدین ترتیب تجربه‌ای مقدم بر تفاوت‌های به‌غایت پیچیده بین خویش و عین، یا خویش و دیگری است. به سخن بهتر، چنین تجربه پارادوکسی / پارادخشانه‌ی بنیادینی یا آن‌چه مرلوپونتی بازهم تطابق پارادخشانه انسان و جهان می‌نامد، شرطی است که پیدایش این‌گونه تفاوت‌ها را مجاز می‌شمرد. در نهایت، شرط اولیه است که به موجب آن ذهن / ذهنیت (subjectivity) به بین‌اذهنیت (Inter-subjectivity) بدل می‌شود.

مرلو پونتی با دشواره‌ی هوسرل درباره‌ی توجیه دیگری به کلنجار می‌پردازد، هرچند او از جهتی دیگر نیز با این دشواره دست و پنجه نرم می‌کند. «دیگری» را نه سازنده‌ی آگاهی مطلق، بلکه جهان ساخته شده‌ی فعلی تبیین می‌کند. در پی آن مرلوپونتی اظهار می‌دارد: «دشواره جهان و در بدو امر دشواره بدن خود شخص در این حقیقت نهفته است که این بدن هوشیار است.»[9] به طور قیاسی، دشواره‌ی دیگری، دشواره‌ای نیست که اگر دریافتیم خویش فعلاً و همیشه در جهان است، پس خویش ظاهری است (یعنی بدنی است) که آن‌ها در اختیار دیگران قرار می‌دهند. و به همین نحو، دیگری، ظاهری است که آن‌ها در اختیار ما می‌گذارند. شناسایی تطابق خویش و جهان، خویش و بدن، چیزی است که مرلوپونتی عقیده دارد. هدف در خور تقلیل پدیدارشناختی است (یعنی «تقلیل پدیدارشناختی، جهان را عجیب و پارادوکسی معرفی می‌کند.»[10]).

تقلیل پدیدارشناختی اما، با دشواره‌ای روبه‌روست که برگرفته از این گفته مرلوپونتی است که این همان بدن زنده است که خودش را به شیوه تطابق پارادخشانه خویش و جهان، خویش و دیگری، داخلی و ظاهری، تجربه می‌کند. به عبارت دیگر، هویت بدن ـ شناسنده (body-subject) است که شرط تمایز بین خویش و دیگری، «انسان و جهان» است و از همین رو تجربه پارادخشانه‌ی بنیادین، تجربه همان بدن ـ شناسنده است. برای نمونه، مرلوپونتی می‌گوید که سنتز / هم‌نهاد نامحدودی که پارادوکس دریافت (perception) را ویژگی می‌بخشد، یعنی پارادوکسی که به مانند هم نهاد نامحدود چشم‌اندازهای ممکن ادراک می‌شود، اما صرفاً از یک چشم‌انداز مورد مشاهده قرار می‌گیرد، هر نهادی تحت تأثیر یک شناسنده است.[11] بنابراین شرط تمایز بنیادین، به همان گونه که برای هوسرل مطرح بود، یک هویت بنیادین و در این مورد هویت بدن ـ شناسنده است.

دقیقاً همین اظهارنظر آخری یعنی هویت بدن ـ شناسنده است که مشکلاتی را برای فلسفه مرلوپونتی به بار می‌آورد و این مشکلات همانند دشواره‌ای است که در جستار هوسرل مشاهده کردیم. اگر شرط تمایز بنیادین، هویتی بنیادین است، آن‌گاه دشواره، توجیهِ تفاوت بدون تقلیل آن به هویت است؛ خصوصاً. دشواره، توجیه دیگری other به مانند دیگری (other) است. در آثار اولیه مرلوپونتی، این دشواره حل‌نشدنی باقی می‌ماند. دیگری (other) عیناً به هویت بدن ـ شناسنده تقلیل می‌یابد.» بدن دیگری (other) همزاد خود من است». همزاد سرگردانی که دوروبر مرا بیش‌تر از آن‌چه در آن موجود است، در تسخیر خود دارد»[12] مرلوپونتی اما، این مشکلات را در اثر خود ***مریی و نامریی*** (***visible & unvisible***) شناسایی کرد. او بیان می‌کند: «دشواره‌هایی که بعد از اشاره در کتاب ***پدیدارشناسی دریافت*** برجای ماندند. مبتنی بر این حقیقت بودند که بخش اول

کتاب در بردارنده فلسفه آگاهی بودند.»[۱۳] به عبارت بهتر، چون مرلوپونتی در زمان نگارش کتاب *پدیدارشناسی دریافت*، فهمید که شرط تمایز بنیادین، هویت بدن ـ شناسنده ـ یعنی هویت خویش است، در نتیجه او نتوانست تفاوت، یا دیگری (other) را توجیه کند و از همین روست که مرلوپونتی در آخرین نوشته‌های خود بر تفاوتی بنیادین که شرط هویت است، تأکید می‌ورزد. مفهوم (cart) (کلمه فرانسوی معادل جدایی، خلأ، تفاوت) از نظر مرلوپونتی دقیقاً تلاش جهت درک هویت برحسب تفاوت بنیادین است، استدراکی که با سنت توجیه تفاوت بر پایه هویتی بنیادین قطع رابطه می‌کند.

هرچند، با وجود گسست مرلوپونتی از سنت، در پایان می‌گوید که تفاوت در نهایت مشتق از هویت است. برای نمونه، مرلوپونتی به شیوه‌ی عبارات سوسوری می‌گوید که تفاوت مثلاً زبان هم‌چون یک نظام تفاوت‌ها و یا هم‌چون نظام نشانه‌ای، شرط امکان هویت است مثلاً دلالت‌ها و معناهای قابل شناسایی. با توجه به کتاب *مریی و نامریی*، مرلوپونتی می‌گوید که هستی (Being) وحشی یا عمودی، ساز جدایی از تفاوت بنیادین را می‌زند یعنی (cart) و این تفاوت، تمایزات بودش (being) افقی اهلی شده را ممکن می‌سازد، یعنی شاهد ـ مشهود و آگاهی ـ عین. هرچند مرلوپونتی اعلام می‌کند که این تفاوت ـ تفاوت بنیادین «یک هستی مجرد» است.[۱۴] (One Sole Being). از همین‌رو هویت و وحدتی بنیادین موجود است که تفاوت در آن محصور است، و در پی آن بازی تفاوت‌ها (برای مثال زبان هم‌چون نشانه، هستی وحشی) که هویت و همذات‌پنداری را ممکن می‌کند، خود مبتنی بر هویت بنیادین بزرگ‌تری است (مثلاً زبان هم‌چون یک نظام یا ساختار تفاوت‌ها. یعنی همان هستی مجرد).

بنابراین هر چند تفاوتی بنیادین وجود دارد، این تفاوت بین

دو نوع هویت است. به طور خلاصه، مرلوپونتی با تفاوت هستی‌شناختی / وجودی (ontological) رودرروست. یعنی تفاوت بین هستی (Being) و بودش (being). در نتیجه مرلوپونتی اعلام می‌کند که فقط یک هستی، یک هستی مجرد و بودش‌هایی از ادراک روزانه (یعنی هستی افقی) وجود دارند و میان هستی و بودش جدایی‌ای بنیادین، خلایی بنیادین یا واژه سومی وجود دارد که مرلوپونتی آن را (art) می‌نامد. اما درک تفاوت به مثابه تفاوت بین دو هویت، یا به مثابه تفاوت بین هستی و بودش هرگز به معنی درک تفاوت به مثابه چیزی مشتق از هویت نیست. در نهایت، تفاوت با هویت تقلیل می‌یابد، به همان گونه که بحث می‌کنیم؛ اگر تفاوت از لحاظ سنتی به هویتی بنیادین تقلیل یابد، آنگاه مرلوپونتی (ونیز هایدگر) باید که خود بخشی از این سنت به حساب آیند. گسست مرلوپونتی از سنت ـ نه گسست همه جانبه‌ای بود و نه خیلی به درازا کشید. مرلو پونتی و سنت به سازگاری با هم نایل آمدند. گسست همه جانبه از سنت اما، ویژگی خود دانسته (self-acknew ledged) اکثر آثار انجام یافته موجود در فلسفه اروپایی را شکل داده است. این گسست را بیش‌تر به مثابه‌ی نقد متافیزیک در نظر می‌گیرند و نوشته‌های فوکو، دلوز، دریدا و کریستوا با تحقق این نقد سر و کار دارد. مخصوصاً دلوز که درباره فلسفه تفاوت، یعنی فلسفه‌ای که تفاوت را به هویت تقلیل نمی‌دهد. بلکه سعی می‌کند تفاوت را در خود [تفاوت] بفهمد، بحث‌ها مطرح کرده است. هرچند این امر ما را به همان پرسش آغازین ارجاع می‌دهد: از یک سو، چگونه به درک تفاوت نایل می‌آییم در حالی که از دیگر سو، چیزی را توجیه می‌کنیم که این تفاوت را ممکن می‌کند؟ برای همبستگی تفاوت‌ها، برای همبستگی‌ای که در آن تفاوتی به‌غایت پیچیده هرگز مستلزم رابطه‌ای بنیادین نیست، چه توجیهی می‌توان ارایه داد؟ به عبارت دیگر، چگونه می‌توان به دشواره تفاوت پاسخ گفت؟

هوسرل و مرلوپونتی درباره‌ی هویتی بنیادین که توجیهی برای تفاوت و همبستگی است، بحث کرده‌اند. یعنی بحث درباره‌ی آگاهی مطلق، بدن‌شناسنده یا هستی هم‌چون وحدتی که تفاوت‌های میان آگاهی و عین، بین خویش و دیگری از آن نشأت می‌گیرند. همان‌گونه که آن‌دو نیز یادآوری کرده‌اند، بین رسانده و عین‌های داده شده، هویت و پیوندی بنیادین موجود بود.

هوسرل و مرلوپونتی درباره‌ی هویتی بنیادین که توجیهی برای تفاوت و همبستگی است، بحث کرده‌اند. یعنی بحث درباره‌ی آگاهی مطلق، بدن‌شناسنده یا هستی هم‌چون وحدتی که تفاوت‌های میان آگاهی و عین، بین خویش و دیگری از آن نشأت می‌گیرند

(برای مثال ماهیت خود ـ ساخته‌ی زمان ـ آگاهی برای هوسرل) شاهد و مشاهده شده (مثلاً بدن ـ شناسنده در «پدیدارشناسی دریافت» و هستی در *مریی و نامریی* مرلوپونتی) و این پیوندی است که هرگز گسسته نخواهد شد. آن‌چه ممکن است پارگی (rupture) این پیوند در شمار آید، همان‌طور که هوسرل و مرلوپونتی نیز ممکن است استدلال کنند) صرفاً نقصی در درک هویت و پیوند بزرگ‌تر نیست که پارگی ظاهری را ممکن می‌کند. برای نمونه، ناتوانی ظاهری در توجیه دیگری بازتاب نقص، پیوند و وحدت بنیادین بین خویش و دیگری است (یعنی نقصی بر این پایه که ذهنیت فرارونده، بیناذهنیتی» است). اما چنین تأکیدی بر پیوند اولیه و بنیادین، به جای، توجیه هویت و وحدت بنیادین پیوند مذکور را ضروری می‌کند و این‌جاست که دشواره‌ها بر آفتاب می‌شوند. و این یعنی دشواره توجیه تفاوت بدون تقلیل آن به هویت. با توجه به این مطلب، اکنون پرسش ما عبارت است از: چگونه می‌توان همبستگی تفاوت‌ها را بدون مبتنی کردن این همبستگی روی هویتی بنیادین، توجیه کرد؟ طریق دیگر طرح پرسش که در فیلم **همشهری کین** نیز به کار رفته، این است: چگونه می‌توان تفاوت‌ها را بدون پیوند آن‌ها به یکدیگر،همبسته کرد یا به طور خاص‌تر، چگونه می‌توان

رزباد عین را با منظور کین از رزباد همبسته کرد، زمانی که عامل ارتباط آن دو به هم ـ کین ـ دیگر در میان نیست؟

همشهری کین

مرگ چارلز فاستر کین رویدادی است که درک بقیه فیلم وابسته به آن است. مرگ کین و خصوصاً واژه رزباد در هنگام مرگ او، انگیزه بگشودگی روایت فیلم است. از یک جهت، مرگ کین به طور اساسی رویدادی خصوصی و شخصی است. این مرگ فقط به کین و بدن او تعلق می‌گیرد؛ بنابراین چنین مرگی نه تنها برای ما غیرقابل حصول است، بلکه این مرگ بعد از صحنه‌ی اول فیلم به شکلی جبران‌ناپذیر، از کف رفته و چیزی است که تقریباً اتفاق افتاده است. به همین ترتیب آن‌چه کین در ذهن با آن‌چه از رزباد در نظر داشت، بازهم به شکلی جبران‌ناپذیر از دست رفته است. مرگ کین از جهتی دیگر، رویدادی است که بخشی از آن در دسترس عموم قرار می‌گیرد. هم‌چنین مرگ کین با این همه، مرگی است که همیشه تعلق به آینده دارد؛ یعنی و به همان گونه که ندای غیرشخصی خدا در کلیپ «اخباری درباره مارس» ـ اعلام می‌کند. مرگ به سراغ کین آمد، همان‌طور که به سراغ دیگران هم می‌رود.»[15] در غیر این صورت، رسانده آن‌چه کین از رزباد در نظر داشت بازهم مستقل از کین است و دقیقاً همین استقلال گزارشگرها را متقاعد می‌کند که بتوانند در آینده رسانده را کشف کنند. پس به طور خلاصه، واژه‌ای که کین هنگام مرگ بر زبان می‌راند، رویدادی با دو وجه سنجش‌ناپذیر ولی مرتبط با هم است، یعنی مرگ هم به کین مرتبط است و هم نیست و همین سنجش‌ناپذیری است که به بهترین نحو فرمول مفاهیم رویداد و پارادکس دلوز را ویژگی می‌بخشد. خصوصاً از نظر دلوز، یک رویداد آن است که نه با رویداد خصوصی جسمانی قابل شناسایی است نه با رویداد عمومی غیرشخصی. ولی، یک رویداد و نیز رسانده واژه رزباد بر حسب پارادوکسی قابل درک است که چنین شناسایی‌هایی را ممکن می‌سازد.

دلوز در کتاب *منطق رسانده* (The logic of sense) پارادوکس مذکور را نمونه‌ای از پارادوکسی می‌داند که برای همیشه از جایگاه خود غایب است، یعنی حضور ندارد و به شکلی نامحدود حال را به گذشته و آینده تقسیم می‌کند.[16] رویداد تا بدان‌جایی که همیشه تعلق به گذشته و آینده دارد، نمونه‌ای از این پارادوکس و یا نمونه‌ای است از آن‌چه رواقیون (stoics) آن را هم‌چون «آیون» (Aion) می‌دانند. باز هم یک رویداد چیزی است که در خصوص بدن‌ها، افراد و ماجراهای عاشقانه اتفاق می‌افتد. پیرو یک رویداد چیزی زمانمند و دارای زمان حال است و هرچه رویداد بزرگ‌تر باشد، زمان حال نیز در تعطیلات، سالگردها و غیره هم هرچه بیش‌تر مشارکت جسته و هم به یاد آورده خواهد شد. زمان گذشته و آینده نسبت به همین زمان حال ادراک می‌شود و بنابراین یک رویداد بازهم نمونه‌ای است از آن‌چه رواقیون آن را کرونوس (chronose) می‌نامند، یعنی زمان هم‌چون جریان لحظات زمان حال. از این رو رویداد چیزی است که هم دارای زمان حال است هم دارای زمان حال نیست و هم با افراد و ماجراهای عاشقانه ارتباط می‌یابد، و هم ارتباط نمی‌یابد. یا همان‌طور که دلوز اظهار می‌کند: «هر رویدادی دارای ساختاری دوگانه است».[17]

به طور خلاصه رویداد پارادخشانه هم آیون است و هم کرونوس:

> «با هر رویداد، لحظه حال واقعیت‌پذیری آن رویداد موجود است، لحظه‌ای که رویداد در ماجرایی عاشقانه، در یک فرد یا یک شخص تجسم می‌یابد. لحظه‌ای که ما با گفتن این‌جا، آن را تعیین می‌کنیم. لحظه «شدن» می‌یابد. آینده و گذشته یک رویداد صرفاً با توجه به همین حال نامحدود [یعنی کرونوس] ارزش می‌یابد. از دیگر سو، آینده و گذشته رویداد در خودش است که هر حال را به کناری می‌نهد، که از محدودیت‌های یک ماجرای عاشقانه رهاست، که غیرشخصی، خنثی و پیش ـ فردی است [یعنی آیون.]»[18]

پارادوکس رویداد خصوصاً در مورد مرگ بسیار مصداق پیدا می‌کند، مرگی که دلوز آن را رویدادی بسیط (pure event) می‌نامد.[19] از یک طرف، مرگ هم‌چون رویداد از واقعیت‌پذیری‌های مرگ مستقل است؛ چنین مرگی غیرشخصی، خنثی و در انتظار واقعیت‌پذیری‌های خود

است، یعنی این مرگ همیشه متعلق به گذشته و یا مقدم بر واقعیت‌پذیری‌های خود عمل می‌کند و در مقابل، ما منتظر چنین رویدادی هستیم، یعنی مرگ همیشه در حال آمدن است. مرگ همیشه در انتظار ماست، همیشه این‌جاست «همیشه منتظر رخت بر بستن ماست».[20] و ما فقط در انتظار ورود سرزده‌ی اوییم، منتظر آن رویدادی که هنوز نیامده است.[21] از دیگر سو و همین کانون اصلی توجه دلوز است، مرگ خارج از واقعیت‌پذیری‌های خود وجود ندارد، مرگ رویداد خود را پیشاباشی نمی‌کند. گرچه مرگ رویدادی غیرشخصی است که نسبت به افراد و بدن‌های در حال موت مستقل و خنثی عمل می‌کند، مرگ فقط در حوزه‌ی همین واقعیت‌پذیری وجود دارد؛ مرگ در همین واقعیت‌پذیری زنده و جاری است. بنابراین پارادوکس مرگ آن است که هم از بدن‌های در حال موت مستقل است و هم بدان‌ها وابسته است.

سوای این، این پارادوکس ما را به دشواره‌ی اولیه رهنمون می‌شود: چگونه آن‌که از شناسنده‌های واقعی در زمان و مکان مستقل است (یعنی حقایق و اشکال پندارین بی‌زمان) هرگز به این شناسنده‌ها وابسته نیست. یا به دیگر سخن، چگونه این گفته را می‌پذیریم که حقایق پندارین، بی‌زمان، مستقل و عینی‌اند. بدون آن‌که رئالیسم افلاطونی را بر این مبنا پذیرفته باشیم. حقایق شناسایی خود را پیشاباشی می‌کنند؛ گفته‌ای که اتفاقاً مورد انتقاد هوسرل هم قرار گرفت. دلوز در یک کلام، با دشواره تفاوت رودررو‌ست. و اکنون پاسخ دلوز: پارادوکس رویداد (مرگ) آن است که مرگ هم مستقل و خنثی و هم بی‌زمان عمل می‌کند، یعنی اگر زمان را همان «کرونوس» یعنی جریان لحظات حال بدانیم، مرگ بی‌زمان است. و با این وجود، مرگ هرگز در زمان حال (present) وابسته به واقعیت‌پذیری خود نیست. به دیگر سخن، مرگ چنین واقعیت‌پذیری را پیشاباشی نمی‌کند. دلوز نیز مانند هوسرل و مرلوپونتی با طرح پارادوکس مرگ خود را با همین دشواره رودررو می‌کند. درواقع دلوز می‌گوید که دشواره‌ی توجیه آن‌چه زندگی‌های واقعی و حقیقی ما را فرا می‌برد، یعنی فراروندگی حقایق پندارین بی‌زمان از جمله استقلال مرگ از واقعیت‌پذیری خود، و این‌که چگونه به جای، فراروندگی به ناچار به همین زندگی مربوط می‌شود، خصلت شاخص فلسفه از زمان ارسطو تا به حال بوده است. همان‌طور که دلوز بیان می‌دارد: فیلسوف از وادی مرگ برگشته و به همان‌جا نیز رجعت می‌کند.

فیلسوف تلاش می‌کند که در درون حقایق بی‌زمان و ازلی، دانش و بصیرتی را به صورت واقعیت درآورد، حقایقی که مستقل از زندگی واقعی فرد هستند. فیلسوف به شرط موفقیت، از وادی مرگ و از قلمروی حقایق بی‌زمان مستقل سربرخواهد آورد

این نکته فرمول فعلی فلسفه از زمان ارسطو بوده است.[22] به عبارت دیگر، فیلسوف تلاش می‌کند که در درون حقایق بی‌زمان و ازلی، دانش و بصیرتی را به صورت واقعیت درآورد، حقایقی که مستقل از زندگی واقعی فرد هستند. فیلسوف به شرط موفقیت، از وادی مرگ و از قلمروی حقایق بی‌زمان مستقل سربرخواهد آورد (یعنی فیلسوف از وادی مرگ به مثابه وجود مستقل از بدن‌های واقعی باز می‌گردد)، و این حقایق را به زندگی وارد می‌کند؛ هرچند این حقایق نیز به مانند فیلسوف زنده واقعی ناچار به قلمرو مرگ بازمی‌گردند، آن زمان که بیاید، رویدادی که همیشه قرار بوده بیاید، آن زمانی که مرگ در بدن متفکر سالخورده به واقعیت درآید (یعنی مرگ وابسته به بدن‌های واقعی).

چنین خصلتی از فلسفه بازهم به شکلی مناسب جست‌وجوی گزارشگرها را به دنبال رزباد در فیلم مشهوری کین توصیف می‌کند. از یک طرف، گزارشگرها امیدوارند که معنای واژه رزباد کین در حال موت را دریابند. آن‌ها می‌خواهند که آن‌چه را کین به هنگام مرگ در ذهن داشت، تعیین کنند. از وقتی که کین می‌میرد، گزارشگرها نیز به دنبال آن‌اند تا چیزی را بیابند که در آن سوی زندگی و یا مستقل از زندگی‌های واقعی بدن‌ها (یعنی مرگ) وجود دارد. در یک

کلام، گزارشگرها بر آن‌اند که معنای کنش جان سپاری کین را از نیستی و مرگ به هستی درآورند. از دیگر سو، وقتی کین می‌میرد، گزارشگرها مجبورند که ضمن پرس و جو درباره‌ی معنای رزباد از کسانی که زنده‌اند، رسانده‌ی رزباد را کشف کنند. گزارشگرها بدین نحو با دشواره ارتباط آن‌چه مستقل از زندگی است (یعنی معنای کنش جان سپردن کین) یا آن‌چه وابسته به زندگی است (یعنی گردآوری اطلاعات از آشنایان زنده کین) روبه‌رو می‌شوند. در اساس، گزارشگرها با دشواره‌ای روبه‌رویند که دلوز ویژگی فلسفه از زمان افلاطون به بعد می‌داند، یعنی آن‌چه ما آن را دشواره تفاوت نام نهاده‌ایم.

در کانون چنین رابطه‌ای که فلسفه در صدد توجیه آن است، پارادوکسی بنیادین مستقر است. در نتیجه، این رابطه، برخلاف نظر هوسرل و مرلوپونتی متکی بر تطابق و هویتی بنیادین نیست؛ ولی، این رابطه تفاوت و گسستی بنیادین مستر در ورای خود است. به گفته دلوز، این پارادوکس و در نتیجه رویداد، نه غیبت رابطه، بلکه رابطه از خود همین سنجش‌ناپذیری است.[۲۳] پیوند یا هویتی اولیه که بین آگاهی و عین، خویش و دیگری، آیون و کرونوس رابطه برقرار می‌کند، وجود ندارد، رابطه‌ای هماهنگ که مقدم بر گسست‌ها و ناهماهنگی حاصله از تفاوت است. برای مثال «همزیستی مسالمت‌آمیز در دنیای کودکی» مرلوپونتی مقدم بر «کشمکش بین آگاهی‌هایی» است که با تمایز اصل اندیشیدگی (cogitos) آغاز می‌شود.[۲۴] دلوز، برخلاف، اظهار می‌دارد که از همان بدو امر تفاوت و سنجش‌ناپذیری وجود می‌کند، و این‌که او ادامه می‌دهد فرق بین خویش و دیگری، آگاهی و عین، کرونوس و آیون، ، از تفاوتی امکان می‌یابد که مشتق از هویت نیست، یعنی تفاوتی بین اشیای اخیراً شناسایی شده وجود ندارد. ولی، تفاوتی وجود دارد که همیشه از چنین هویتی می‌گریزد و مدام نیز آن را دگرگون می‌سازد و در عین حال تفاوت بنیادین پارادوکس است که هم‌سانی و تمایزات فکر را ممکن می‌سازد؛ یعنی، تفاوت بنیادین پارادوکس، تمایز بین آگاهی و عین‌هایی را ممکن می‌کند که این آگاهی همیشه آگاهی از آن عین‌هاست. از این رو، تفاوت بنیادین در نظریه‌ی پدیدارشناختی نیت به صورت پیش‌فرضیه درآمده است. در نتیجه، دلوز می‌گوید شرط بنیادین آگاهی و تفکر یعنی تفاوت و پارادوکس همان هویت عین‌های آگاهی نیست. دلوز نمی‌پذیرد که موقعیت / شرط (condition) فرارونده همان موقعیت قید شده یعنی همان موقعیت همسانی تفاوت و پارادوکس است. برای نمونه دلوز مخالف این عقیده است که خود (ego) فرارونده‌ی بسیط یا بدن ـ شناسنده از لحاظ طبیعی شرط / موقعیتی قابل شناسایی برای تجربه مشروط (conditioned) عین‌های قابل شناسایی است. حال برای تبیین بیش‌تر جایگاه دلوز نسبت به این موضوع، ما به مثال زبان و به این اظهارنظر وی اشاره می‌کنیم که «رویدادهای بسیط [یعنی پارادوکس‌ها] متکی بر زبان‌اند.»[۲۵]

همان‌طور که دیدیم، هوسرل اغلب نمونه معنای زبان‌شناختی را به کار می‌برد تا نشان دهد که چگونه عین پندارین هرگز نمی‌تواند به اصوات واقعی حقیقی متکی باشند. هرچند هوسرل در نهایت اعلام کرد که رسانده (یعنی رسانده تفسیری) پیوند قابل شناسایی بین کنش بیانی و معنای بیان شده است، معنایی که مستقل (یعی فرارو) است و از طریق دیگران می‌توان آن را درک کرد. از دیگر سو، دلوز (او دریافت که رسانده‌ی یک بیان، هرگز با گزاره (proposition) یکی نیست، چراکه بیان عین ـ یتی (object-ivity) دارد که کاملاً دگرگونه است). وی می‌گوید که چنین رسانده‌ای در خارج از گزاره وجود ندارد.[۲۶] رسانده پیوند قابل شناسایی بین گزاره‌ها و عین‌های پندارین نیستند. در مقابل، دلوز بیان می‌کند که رسانده خود، ساختاری دووجهی دارد، که هم‌چنین رسانده تفاوتی بنیادین در دل نهان دارد که تمایز بین گزاره‌ها و اشیا را ممکن می‌کند. بنابراین دلوز رسانده را با توجه به یک رویداد و یا به همان‌گونه که فوکو نامیده، یک «معنا ـ رخداد» - (Meaning event) می‌فهمد.[۲۷] دلوز استدلال می‌کند:

«عمومی‌ترین عملکرد رسانده، پدیدآوری آن چیزی است که رسانده را در هستی بیان می‌کند؛ من بعد رسانده خود را مانند فطرتی بسیط (pure in herence) در میان آن‌چه بیانش می‌کند،

به هستی درمی‌آورد. از این رو، رسانده متکی بر آیون است به همان نحو که محیط تأثیرات سطحی و رویدادها به منظور ردیابی مرزی بین اشیا و گزاره‌ها به آیون متکی‌اند.[۲۸]»

رسانده تقریباً همیشه تعلق به گذشته دارد و یا آن‌چه مقدم بر گذشته است و بیانی را ممکن می‌سازد. رسانده، یک کنش را به کنشی معنادار بدل می‌کند و چنین چیزی همیشه در حال شدن است. همیشه چیزی است که مد نظر یک بیان است و یا یک بیان امیدوار به انتقال معنای آن است. رسانده همیشه تعلق به گذشته و آینده دارد و یا همان‌طورکه دلوز می‌گوید «رسانده بدین ترتیب متکی است بر آیون». از طرف دیگر، باز همان‌طورکه دلوز روشن می‌کند، رسانده مقدم بر و یا خارج از بیانش وجود ندارد، و از همین رو او می‌گوید: «نمی‌توان گفت رسانده وجود دارد. بلکه باید گفت رسانده این‌جاست (inhere) و زندگی می‌کند.»[۲۹] به طور خلاصه، رسانده را می‌توان هم‌چون رویدادی استنباط کرد و رسانده به مانند مرگ، مستقل از واقعیت‌پذیری خود است و در عین حال وابسته به واقعیت‌پذیری خود. بنابراین رسانده همانند معنا ـ رویداد نه با عین بسیط و مستقل قابل شناسایی است، یعنی غیرقابل شناسایی با عین پندارینی که واقعیت‌پذیری خود را فرا می‌برد؛ و نه با بیان خود و با واقعیت‌پذیری خود قابل شناسایی به نظر می‌آید. رسانده به مثابه معنا ـ رویداد را می‌توان هم‌چون مرز و شرط / موقعیتی دانست که این‌گونه شناسایی‌ها را ممکن می‌سازد.

رسانده را به طور گسترده به مثابه یک معنا ـ رویداد نمی‌دانند و همان‌طور که فوکو نیز در مقاله‌اش در باب دلوز بحث کرده، این نقص منجر به دو تفسیر متضاد شده است. برای نمونه، سارتر، «رویداد را پیش از و یا در کنار معنا» قرار می‌دهد. [در این رویداد] صخره‌ی پدیدگی (facticity)، سکون خاموش اتفاق، و تجربه‌ی تهوع به چشم می‌خورد؛ و همین رویداد است که بدین نحو تسلیم فرایند فعال معنایی و کاوش و تبیین می‌شود»[۳۰]. مرلوپونتی اما، معنا را قبل از رویداد می‌گذارد. جایی در «قلمرو دلالت‌های اولیه‌ای که رویداد و شکل احتمالی آن ممکن است در آن‌جا به وقوع بپیوندد.»[۳۱] از این رو یک دوگانگی (dichotmy) به وجود می‌آید: چه در سارتر و چه در مرلوپونتی. رسانده مانند معنا ـ رویداد در کنار این دوگانگی جای نمی‌گیرد. ولی، دلوز می‌گوید که «رسانده هم گزاره‌ای قابل بیان و هم بیاتی شده [یعنی ذهنی] وضعیت ماجرایی عاشقانه [یعنی عینی] است.»[۳۲] اما بازهم رسانده برحسب قابل شناسایی بودن ذهن و عین قابل درک نیست، چراکه رسانده هم‌چون معنا ـ رویداد سبب همین دوگانگی می‌شود. رسانده را می‌توان هم‌چون مرزی دانست که شناسایی‌های متضاد و بدین ترتیب ذهن یا عین را ممکن می‌کند. دلوز در این باره به صراحت می‌گوید: «اشیا و گزاره‌ها کم‌تر در موقعیت دوگانگی (daulity) آزادنه‌ای قرار دارند. آن‌ها غالباً در دو طرف مرزی‌اند که رسانده مبین آن است.[۳۳]

نتیجه ساختار دووجهی رسانده، رسانده‌ای که هم‌چون معنا ـ رویداد قابل درک است. سیر قهقرایی نامحدودی است که ایجاد می‌کند. رسانده مانند حد یا مرز میان اشیا و گزاره‌ها با هیچ یک از دو وجه قابل شناسایی نیست؛ درنتیجه رسانده نه خود بیان یا گزاره است و نه عین یا ماجرایی عاشقانه که این گزاره بدان عمل می‌کند. بنابراین برای اشاره به رسانده‌ی یک گزاره به‌نام یا گزاره‌ای جدید نیاز است، اما رسانده این گزاره نه خود گزاره است و نه عین (یعنی رسانده، اصلی است که مرجع این نام جدید است)؛ بنابراین اشاره‌ی به این رسانده نیازمند گزاره‌ای دیگر است و سایر چیزها. چنین سیر قهقرایی‌ای منشأ پرکاری (proliferation) نامحدود رسانده می‌شود یا همان‌طور که دلوز می‌گوید «نامی وجود دارد که دال بر چیزی است و نامی که دال بر رسانده‌ی چنین نامی است، سیر قهقرایی دو واژه‌ای (Two-Term regress) دست‌کم شرط پرکاری نامحدود است.»[۳۴] چنین پرکاری مبهمی (indefinit) یا رسانده‌ای که به شکلی نامحدود مورد اشاره قرار می‌گیرد، خود از طریق ماهیت پارادوکسی رسانده، یعنی رسانده هچون معنا ـ رویداد نضج می‌یابد. به علاوه، این‌که امکان رسانده‌ی یک گزاره، عین (مرجع) گزاره‌ی دیگر شود، مانند نتیجه‌ی یک رسانده عمل می‌کند. رسانده احتمال ارتباط گزاره‌ها را به عین‌ها مجاز می‌شمرد و این‌جاست که دلیل اظهارنظر دلو را مبنی بر این‌که رسانده،

«رابطه خیلی دقیق سنجش‌ناپذیری را بنیان می‌نهد»، درمی‌یابیم؛ به دیگر سخن، رسانده، رابطه بین اشیا و گزاره‌ها را ممکن می‌کند. اما رسانده خود با گزاره‌ها و اشیا ـ هر دو ـ سنجش‌ناپذیر است. رسانده هرگز با گزاره‌ها و اشیا تطابق پیدا نمی‌کند و همین سنجش‌ناپذیری است که دلیل سیر قهقرایی می‌شود، چراکه سیر قهقرایی رسانده‌ای که از جانب آن‌که بازهم یک رسانده دارد، رسانده‌ای که هم‌چنین می‌تواند مورد اشاره قرار گیرد، به شکلی مبهم مورد اشاره قرار می‌گیرد. بنابراین رونالد باگو درست نتیجه‌گیری می‌کند که از دیدگاه دلوز، «معنا یک صورت خیالی (Simulacrum)، و شئ‌ای پارادوکسی متضادی است که عقل سلیم را به مبارزه فرا می‌خواند. معنا همیشه در زبان بیان می‌شود. اما صرفاً آغاز یک فرایند سیر قهقرایی نامحدود می‌توانند معنا را مشخص کند.»[۳۵]

نتیجه‌ی دیگر این نظریه، یعنی بیان این‌که سنجش‌ناپذیری، پارادوکس و عدم تطابق موقعیتی برای زبان و تفکر فراهم می‌آورد، این است که دلوز دیگر با دشواره فراروندگی سر و کار نخواهد داشت. به دیگر سخن، دلوز دیگر سعی در توجیه تطابقی نخواهد کرد که با فراروندهٔ موجود immanent / اندرباش است. یا به همان گونه که نظر هوسرل بود، دلوز توجیهی برای تطابق کنش‌های معنادهی با عین‌های خود داده، ارایه نخواهد کرد. چنین سنجش‌ناپذیری بنیادینی برای همیشه این‌گونه تلاش‌ها را دگرگون می‌کند و در نهایت چنین تلاش‌هایی توجیهی برای تفاوت نخواهند بود. اما دلوز با بحث درباره‌ی تفاوتی بنیادین و پارادوکس مثل آیون، اظهار می‌دارد که همین تفاوت‌های بنیادین است که رابطه‌ی بین دو هویت متفاوت را ممکن می‌کند. هر چند این تفاوت بازهم مشتمل است بر عدم امکان تطابق دادن آن هویت. فروکاستن تفاوت به هویت غیرممکن است. پیرو آن دلوز امکان تطابق کامل و امکان دانش توتالیته را شناخته و

می‌پذیرد. دلوز بحث می‌کند که کل دانش صرفاً و حتماً جزیی است. صرفاً یک تطابق جزیی و برشی بُعد نما وجود دارد، نه فقط به این دلیل که به طور ذاتی قادر به شناخت تصویر کامل و همه جانبه نیستیم (یعنی قادر به شناختِ برخی الگوهای بسیط، هویت‌ها و اشکال نیستیم) بلکه به این دلیل که افکار، دانش و واژه‌هایمان را همیشه آن‌چه به طور اساسی متفاوت است، آن‌چه قابل فروکاستن به هویت نیست، مشروط می‌کند. در پایان، دلوز قلباً دیدگاه نیچه را تأیید می‌کند: هویت‌هایی بنیادین که ابعاد مختلفی دارد، وجود ندارد، صرفاً ابعاد مختلف و هویت و پارادوکسی بنیادین وجود دارد که به طور مدام تلاش‌های توتالیته کردن با انبوه‌سازی این ابعاد را دگرگون می‌کند.

در فیلم همشهری‌کین می‌توان همین نتایج را مشاهده کرد. کین پس از اولین صحنه فیلم می‌میرد. گزارشگرها هرگز قادر نخواهند بود که معنای رزباد را از کین بپرسند. آن‌ها بازهم قادر نیستند که آن‌چه راکین در زمان مرگش به طور ذهنی و منطقی با عین یا ماجرایی عاشقانه در جهان کرده بود، دریابند. این پیوند برای همیشه گسیخته شده است. دلوز اما ممکن است اظهار کند، همان‌طور که تاکنون دیده‌ایم، که هرگز پیوندی قابل شناسایی وجود ندارد. فقط میان رسانده و گزاره‌های اشیا رابطه‌ای سنجش‌ناپذیر به چشم می‌خورد، رابطه‌ای که مانع پیوند قابل شناسایی و منشأ سیر قهقرایی نامحدودی می‌شود. به همین نحو گسست کین از بچگی‌اش مثلاً از سورتمه، انگیزه جمع‌آوری مصنوعات مبهم از جان کین می‌گردد. مجموعه‌ای فوق قابل تصور». تفاوتی بنیادین و سنجش‌ناپذیر، یک رابطه گسیخته، وجود دارد که غیرقابل حصول است. برای نمونه تلاش کین برای رفتن به انباری، جایی که تعدادی از چیزهایش ـ مثل سورتمه ـ را نگه‌داری می‌کند، با ملاقات سوزان الکساندر به فراموشی سپرده می‌شود. سوزان سفر احساسی کین را دگرگونه می‌کند. این تفاوت و پیوند گسیخته شده بازهم، مانع از دستیابی گزارشگرها به شناختی جامع و کامل از کین می‌شود. این امر نیز بدان دلیل است که یک عین مثل سورتمه نه می‌تواند چیزی درباره‌ی کل زندگی کین به ما بگوید و نه اتفاقات زندگی کین را می‌توان به مفهوم انتزاعی‌ای مثل رزباد تقلیل داد. بین رسانده و گزاره‌ها (مثل رزباد) و اشیا (مثل سورتمه) تفاوتی بنیادین و سنجش‌ناپذیر وجود دارد. تلاش در نامیدن و یا تصریح همین رسانده است، به همان‌گونه که در پرسش گزارشگرها هم مطرح است، که منشأ سیر قهقرایی نامحدودی می‌شود، یک سیر قهقرایی که مانع دانش کامل و جامع می‌گردد. هر گفت‌وگوی گزارشگر را به گفت‌وگوی دیگر رهنمون می‌شود و شخص گفت‌وگوشونده ـ گزارشگر رابه شخصی دیگر عودت می‌دهد و سایر چیزها.

سوزان سفر احساسی کین را دگرگونه می‌کند. این تفاوت و پیوند گسیخته شده بازهم، مانع از دستیابی گزارشگرها به شناختی جامع و کامل از کین می‌شود

همین نکته نیز در مورد خود کین مصداق دارد. کین با استواری در آیون تجلی یافته است، چراکه او همیشه درصدد بازگرداندن چیزی است که تقریباً برگذشته است (سفر احساسی‌اش) و او این کار را با گسترش روزافزون کلکسیون هنوز ناتمام هنری خود، همسران و روزنامه‌های زنجیره‌ای خود می‌کند. سنجش‌ناپذیری این رابطه یعنی پارادوکس آیون منشأ یک سیر قهقرایی نامحدود و غیرجامع می‌شود. هر اثر هنری کین را به خرید اثر هنری دیگر سوق می‌دهد و آن دیگری به اثر هنری بعدی و سایر چیزها. و باز در پایان فیلم زمانی که کین سالخورده در تالاری یا آیینه‌های در دو سو، قدم می‌زند، پارادوکس آیون منشأ پرکاری نامحدود کین‌ها [در آینه‌های دوسو] است. بنابراین فقط دانشی جزیی از رویدادها و عین‌هایی که جزیی از زندگی کین بودند، برای ما به جای می‌ماند. و بازهم فقط دانش جزیی از خود کین در اختیار ما قرار می‌گیرد.

سبک و ساختار خود فیلم نیز هرچه بیش‌تر چنین نتایجی را تبیین می‌کند. کاربرد نماهای از بالا و پایین به مثابه ابراز احساس بعد دوربین، صرفاً ابعاد جزیی‌ای از عین‌ها را به ما

می‌نمایاند و خاطرات آشنایان کین نیز منحصراً بخشی از زندگی کین را برای ما بازگو می‌کنند. حتی بعد دارای امتیاز دوربین از جمله کلوزآپ دوربین از سورتمه در صحنه آخر، نمایی که فقط برای دوربین و بدین ترتیب برای بینندگان فیلم قابل حصول است، به طور منحصر بُعدی جزیی و غیرجامع است. دلیل این امر هم این است که دوربین همیشه رویدادهایی را به تصویر می‌کشد که اتفاق افتاده‌اند و فیلم این رویدادها را با بافتی سهیم در آینده، با بافتی سهیم در دانش وسیع‌تری از زندگی کین، دانشی که با یافتن معنای رزباد قابل دسترس خواهد شد، به نمایش می‌گذارد. تنها رویدادی که کین را در زمان حال تصویر می‌کند، رویداد مرگ کین است. با این حال این رویداد همان‌طورکه تا این‌جا شاهد بودیم، موقعیت پارادوکسی فیلم است. بازهم این رویداد یک موقعیت است، چراکه پازادوکسی است که مانع حصول ما به شناختی کامل درباره‌ی کین می‌گردد، سخن دیگر، رویداد مرگ کین مانع از آن می‌شود که ما کین را یا به عینی قابل شناسایی (از همین رو آخرین کلوزآپ از سورتمه هنوز هم تصویر را معمای زندگی کین راکامل نمی‌کند) یا به تصوری قابل شناسایی کاهش دهیم. فیلم حتی در مورد مرگ کین، مدام چیزی را نشان می‌دهد که نمی‌توانند به نمایش درآید (present-ed). چیزی که تقریباً متعلق به گذشته و با این همه در حال شدن است. بنابراین فیلم **همشهری کین**، مثل چیزی است که دلوز آن را آیون می‌نامد. سرانجام به همین سبب نیز هست که دلوز فیلم **همشهری کین** را «اولین فیلم بزرگ سینمای زمان می‌نامد».[۳۶] □

پی‌نوشت‌ها:

* البته مفهوم معادل خوب دیگری برای این واژه است، اما از آن رو کاربرد آن زیاد به جا نیست که مفهوم حکایت از فهمیدن می‌کند، حال آن‌که ما در مرحله تصور هنوز به مرحله مفهوم نرسیده‌ایم. دیویدبل؛ ***اندیشه‌های هوسرل***، ترجمه‌ی محسن فاطمی، ص پانزده پیشگفتار.

** فاطمی در کتاب ***اندیشه‌های هوسرل*** برای واژه sense معادل رسانده را آورده و گفته‌اند: «ریشه واژه sense در واژه send به معنای فرستاده‌شدن است. پس می‌توان چنین استنباط کرد که در کلمه sense به معنای حس فرستاده‌شدن چیزی، پیامی، از محسوس به حس‌کننده و گرفته شدن آناز جانب حس‌کننده در نظر بوده است. یعنی آن‌چه را حس می‌کنیم که از آن چیزی به ما برسد. چیزی sense دارد که بتواند پیامی برساند. کسی sense دارد که از چیزها به او خبری، پیامی می‌رسد. از این رو برای sense معادل رسانده را آورده‌ایم.»

*** از آن‌جا که هوسرل تأکید دارد معنا پیش از رسیدن به fulfilment «تمی» است، با توجه به ریشه‌ی واژه مذکور، پرشدگی، برآوردگی، تحقق یافتگی و ایفاشدگی معادل‌های مناسب هستند.

۱. هابرماس؛ ***گفتمان فلسفی مدرنیته***، کمبریج، انتشارات MIT، ۱۹۹۰.

۲. دلوز، ژیل؛ ***سینما ۲: زمان ـ تصویر***. ترجمه‌ی هیوز تاملینسن و رابرت گالیتا مینیاپلیس: انتشارات دانشگاه مینوسوتا. ۱۹۸۹، ص ۹۹.

۳. هوسرل سایه این مضمون را در اثرش تشخیص می‌دهد. او در کتاب ***بحران علوم اروپایی و پدیدارشناسی فرارونده*** [ایوانستن: انتشارات دانشگاه نورث وست، ۱۹۷۰] که در پایان عمرش به رشته تحریر درآورده، در پی‌نوشتی می‌نویسد: اولین دستاورد علمی چنین همبستگی جهانی میان عین زیست شده [برای نمونه یک عین پندارین] و منش‌های داده‌شدگی (givenness) [داده شده به شهود مستقیم] (که در اثرم درباره‌ی پژوهش‌های منطقی در حدود سال ۱۸۹۸ روی داد) مرا به قدری عمیق تحت تأثیر قرار داد که کل زندگی حرفه‌ای بعدی مرا همین وظیفه تبیین‌کنندگی نظام‌مند درباره‌ی تقدم همبستگی زیر سلطه خود درآورد.

۴. هوسرل ادموند؛ ***پژوهش‌های منطقی***، ترجمه‌ی جی. ان. فایندلی نیوجرسی، انتشارات علوم انسانی، ۱۹۷۰، ص ۵۸۹.

۵. همان ص ۲۹۰.

۶. در این‌جا می‌توان دید که تفاسیر جاری آنگلوامریکایی در باب هوسرل مشترکاتی با تئوری ارجاع (reference) «فرگه» دارد. یعنی مرجع عینی است که بر اساس «خاصه‌ها و رابطه‌ها» گزیده شده و توصیفاتی است که رساننده (sinn) این عین هستند. [لازم به توضیح است که sinn یا sense یک بیان، شوطی است که هر چیزی برای آن‌که مرجع آن بیان باشد، باید آن را برآورده کند و ارجاع (bedeutung از نظر فرگه) یک بیان (اگر آن بیان دارای آن باشد)، آن است که به خاطر این‌همانی آن می‌توان در سراسر هر زمینه‌ای از گونه‌ی مناسب، بیان‌ها را با حفظ صدق جایگزین هم کرد.

۷. هوسرل در کتاب پژوهش‌های منطقی (ص ۸۳۳) از کانت به خاطر ناکامی در تحسین چنین تفاوت به‌غایت پیچیده‌ای انتقاد کرد.

۸. برای مثال، هوسرل در پنجمین بخش کتاب ***تأملهای دکارتی*** اظهار می‌دارد (در این جهت التفاتی کارامد [بعضی در آگاهی محض] هستی تازه‌ی رسانده‌ای که ورای همین مالیکت جوهری من سیر می‌کند. برای من نضج می‌گیرد. در این حیث التفاتی یک خود ego و نه یک خود من I'myself شکل می‌گیرد، اما به همان‌گونه که در خود مال خودم، در جوهره‌ی خودم نضج گرفته است، ص ۹۴. [حیث التفاتی یا خودداری و معنادهی، یعنی هر آگاهی متوجه یک منطق شناسایی است و بدون آن نمی‌تواند آگاهی باشد. بنابراین حیث التفاتی عبارت از این است که آگاهی بدون آگاهی نمی‌تواند آگاهی باشد و شناختی به وجود آورد. شعار برنتانو و هوسرل مبین تفاوتی است: «ادراک همواره ادراک یک چیز است» با «آگاهی همواره آگاهی از چیزی است» م.]

۹. ***پدیدارشناسی دریافت***، ص ۱۹۸.

۱۰. همان، ص ۱۳.

۱۱. همان، ص ۲۱۲.

۱۲. دیالوگ و ادراک دیگری (other)؛ رسانده و نارسانده، ص ۱۳۴.

۱۳. موریس مرلوپونتی: ***مریی و نامریی*** ترجمه‌ی آلفونسو لینگیس (ایوانستن، انتشارات دانشگاه نورث وست، ۱۹۶۸.

۱۴. همان، ص ۲۱۷.

۱۵. ندای خدا را عموماً در توصیف ندای بلند، کشیده و غیرشخصی به کار می‌بردند که اکثر کلیپ‌های خبری زمان جنگ را روایت می‌کرد. درونمایه غیر شخصی بودن خبر و خبرنگاران در سرتاسر فیلم ***هشتهری کین*** در جریان است. بخش اعظم این ندا را می‌توان به مثابه‌ی نقیصه (parody) سلطان روزنامه‌ها یعنی افرادی مثل ویلیام راندولف هرست تبیین کرد. (در این مورد با اشاره به جنگ امریکا، اسپانیا و نگرش مستقل و غیرشخصی ژورنالیستی با حوادث واقعی توجه کنید) ما، اما در متن مورد بحث تحلیلی اضافی ارایه دادیم. چون کین می‌میرد و زندگی خصوصی غایب است، از این رو مجبوریم کین را غیرمستقیم و از طریق گفت‌وگوی خبرنگاران با دوستان کین ادراک کنیم. غیرشخصی بودن این شیوه در این حقیقت مستتر است که گزارشگر همیشه از پشت سر دیده می‌شود. شخصیت او هرگز گسترش نمی‌یابد. او شخصیتی غیرشخصی است. گزارشگر بر اساس تم‌های یاد شده رشد می‌یابد.

۱۶. دلوز، ژیل؛ ***منطقی رسانده***، ترجمه‌ی مارک لستر، نیویورک، انتشارات دانشگاه کلمبیا، ۱۹۹۰، صص ، ۱۶۵، ۲۲۸.

۱۷. همان، ص ۱۵۱.

۱۸. همان.

۱۹. همان، ص ۱۵۲.

۲۰. کاستاندا، کارلوس؛ ***سفر به ایکست*** لان، نیویورک، کتاب‌های جیبی، ۱۹۷۴، ص ۳۳.

۲۱. هایدگر، مارتین؛ ***هستی و زمان***، ترجمه‌ی جان مکواری و ادوارد رابینسن، (نیویورک: هارپرو رو، ۱۹۶۲، ص ۲۸۷. در این فصل هایدگر درباره دازاین این به مثابه‌ی حضور با سوی ـ مرگ صحبت می‌کند.

۲۲. سینما ۲: ص ۲۰۹.

۲۳. همان، ص ۲۶۹.

۲۴. ***پدیدارشناسی دریافت***، ص ۳۵۵.

۲۵. ***منطق رسانده***، ص ۱۶۶.

۲۶. همان، ص ۲۱

۲۷. ***تئاتر فلسفی***؛ زبان ـ ضد خاطره، اجرا، ایتاکا، انتشارات دانشگاه کورنل ۱۹۷۷، ص ۱۷۴

۲۸. ***منطق رسانده***، ص ۱۶۶.

۲۹. همان، ص ۲۱.

۳۰. ***تئاتر فلسفی***، ص ۱۷۵.

۳۱. همان.

۳۲. ***منطق رسانده***، ص ۲۲.

۳۳. همان، ص ۲۴.

۳۴. همان، ص ۳۰.

۳۵. باکو، رونالد؛ دلوز و گیوتار (نیویورک: راتلیج، ۱۹۸۹، ص ۷۳.

۳۶. ***سینما ۲***، ص ۹۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی