artcult

NO:18

artcult no:18

فهرست:

زندگی روزمره و فرهنگ اشیاء / بوریس آرواتف / وحید ولی زاده

سیاها : مانیفست ابژه‌های آلوده / بابک سلیمی زاده

فلسفه بمثابه یک اسلحه انقلابی / مصاحبه با لوئی آلتوسر / هامان نوید پور

دستکاری / محمد مهدی نجفی

Blue Dancers / پردیس پرتو

روش و حقیقت / بحثی میان امین قضایی و فروغ اسدپور

آرت کالت
مجله الکترونیکی

- آرت کالت به صورت الکترونیکی منتشر می‌شود
- با لینک دادن به آرت کالت یا فرستادن آن برای دوستان خود، ما را در پخش و توزیع این نشریه یاری رسانید.
- آرت کالت را می توانید در سایت زیر بیابید:
www.mindmotor.org
- در صورت ارسال آدرس الکترونیکی خود به ایمیل نشریه (artkult@gmail.com) می‌توانید آرت کالت را به طور رایگان مشترک شوید.
- آرت کالت در انتظار نظرات، پیشنهادات، انتقادات و مقالات شماست.
- چاپ مطالب مندرج در این نشریه با ذکر ماخذ بلامانع است.

برای مطالعه از ctrl+L استفاده کنید

زندگی روزمره و فرهنگ اشیاء

(به سوی صورت بندی مسأله)

بوریس آرواتف

ترجمه‌ی وحید ولی زاده

(از برگردان انگلیسی کریستینا کیایر)

۱- شیء و فرهنگ پرولتری

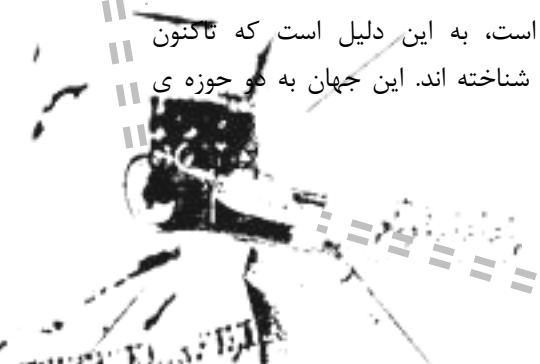
بیشتر مارکسیست هایی که به مسأله فرهنگ پرولتاریایی می پردازند، آن را در سطوح کاملا ایدئولوژیک بررسی کرده و یا حداقل ایدئولوژی را به عنوان نقطه عزیمت بررسی های خود به کار می برند. در درون قلمروی مارکسیستی دیدگاه های مسلط درباره فرهنگ با ایدئولوژی گرایی خاصی مشخص می شوند. هر زمان که رفقا به تبیین فرآیندهای اجتماعی و از جمله فرآیندهای فرهنگی می پردازند، از تولید ارزش های مادی می آغازند. با این حال به محض اینکه تلاش می کنند پیوند سازمانی میان شکل های متفاوت فرهنگ را توضیح دهند، موضع معمول مادی گرا و تاریخی گرای خود را کنار می گذارند. در نتیجه از نظر آنها آگاهی اجتماعی به مثابه شکلی از فرهنگ در جایگاهی رفیع قرار می گیرد، در حالیکه فرهنگ مادی فرعی تلقی می شود. در افراطی ترین موارد، آنها نظام تکنیکی جامعه را تنها در معنای تنگ نظرانه ی نظامی تحلیل می کنند که شکل دهنده ی روابط اقتصادی است. یعنی معنای محدودی از نظام روابط اقتصادی به مثابه نیروی محرکه جامعه.

ما این واقعیت آشکار را نادیده خواهیم گرفت که تکنولوژی صرفا یک موتور محرک نیست بلکه فرمی مادی- اجتماعی نیز هست که این موتور درون آن حرکت می کند.

اما بایست با قاطعیت تأکید کنیم که مفهوم « فرهنگ مادی » که تمام تولید تکنولوژیک و توزیع و مصرف آن را در بر می گیرد، به طور قابل ملاحظه ای از مفهوم تکنولوژی، بویژه در تفسیر متعارف آن، گسترده تر است. فرهنگ مادیِ یک جامعه، نظامی عمومیت یافته از اشیاء است، یعنی فرم های مادی اجتماعا سودمندی که توسط انسانها و از طریق دگرگون کردن فرم های طبیعی آفریده شده اند. فرهنگ مادی هم تولید و هم مصرفِ ارزش های مادی است. از دیدگاه فرهنگ مادی، هر ماشینی، هم فرم تولیدی و تکنیکی را بیان می کند و هم فرم مصرفی و روزمره را. تکنولوژی به مثابه یک کل، هم ابزار و هم شرایط کار اجتماعی است، شرط فرمال و روزمره آن.

از آنجا که پدیده فرهنگ را بررسی می کنیم، بایست نه تنها تکنولوژی، بلکه کل تمامیت اشکالی که اشیاء می توانند به خود بگیرند را تحلیل کنیم. تنها چنین تحلیلی می تواند کامل باشد. آگاهی اجتماعی و زندگی روزمره در جامعه در فرآیندهای تولید مادی و مصرف مادی شکل می گیرد. بدیهی است که فرم های مصرف اجتماعی مقدم نیستند بلکه توسط تولید معین می شوند، اما بدون مطالعه مستقیم آنها، فهم فرهنگی سبک جامعه به مثابه یک کل ناممکن است. آنها به صورت بی واسطه، هم جهان آتی جامعه را و هم مهمتر از آن، جهان ادراک آن را متأثر می کنند. تیپ فرهنگی انسانها توسط تمام چیزهای مادی پیرامون او ساخته می شود، درست همانطور که تیپ فرهنگی جامعه توسط کل سازه ی مادی آن ساخته می شود.

رابطه افراد و اجتماع با اشیاء، بنیادی ترین، مهم ترین و تعیین کننده ترین رابطه ی اجتماعی است. این تز مستقیما از نظریه ماتریالیسم تاریخی استخراج می شود. اگر تاکنون اهمیت رابطه انسان ها با اشیاء شناخته نشده و یا تنها به صورت جزئی و به عنوان رابطه با ابزار تولید شناخته شده است، به این دلیل است که تاکنون مارکسیست ها تنها جهان بورژواییِ اشیاء را شناخته اند. این جهان به دو حوزه ی



شدیدا مرز بندی شده ی قلمروی اشیاء تکنیکی و قلمروی اشیاء روزمره تجزیه و تقسیم شده است. قلمروی دوم به عنوان اشکالی ایستا و فرعی کاملا بیرون از قلمروی ملاحظات علمی قرار گرفته است. در نتیجه جهان اشیاء نه صرفا به عنوان جهانی از فرآیندهای مادی، بلکه به عنوان جهانی از فرم های مادی نگریسته نشده است. درنتیجه ویژگی فرمال/ روزمره ی تکنولوژی نیز مورد توجه قرار نگرفته است. بنابراین در اذهان بسیاری از مارکسیست ها، کل قلمروی آگاهی اجتماعی و بسیاری از جنبه های کنش اجتماعی (یعنی کنش های اجتماعی- نهادی، هنری و روزمره) از جهان اشیاء منقطع و در هوا معلق اند. پیوند اشیاء با تولید بسیار دور و روبنایی ملاحظه شده، در حالیکه رابطه ی بی واسطه ی واقعی میان آنها که در اشکال مادی مصرف مولد و مصرف محض تجسم یافته است، چندان ملاحظه نشده و یا اصلا مورد توجه قرار نگرفته است.

ساخت فرهنگ پرولتری (یعنی ساخت فرهنگی که توسط طبقه کارگر و به صورت آگاهانه سازمان می یابد) نیازمند از میان برداشتن گسست میان اشیاء و انسان ها است که ویژگی بارز جامعه بورژوایی است. بعلاوه، پیشفرض این آفرینش، بنای دیدگاه روش شناختی واحدی است که کل جهان اشیاء را همچون شالوده ی فرم سازِ مادی فرهنگ می شناسد. جامعه پرولتری این دوگانگی اشیاء را نه در عرصه ی عمل و نه در عرصه ی آگاهی به رسمیت نخواهد شناخت. بلکه برعکس، این جامعه به لحاظ ایدئولوژیک از ژرف ترین معنای اشیاء آکنده خواهد شد. بنابراین تا زمانیکه این تزهای عمومی و نیز تحقق مادی آنها خاموش می مانند، بایست با آن فرم هایی از فرهنگ مادی که در گذشته توسط بشریت متحقق شده است به صورت نقادانه مقایسه شود. با شناخت انواع روابط موجود میان انسانها و اشیاء، با شناخت بستر تاریخی این روابط، قادر خواهیم بود حتی به صورت بسیار کلی گرایشات در حال رشد فرهنگ مادی پرولتری را پیش بینی کنیم.

این چشم اندازها اهمیت بسیاری دارند. فرم های مادی فرهنگ، دقیقا به مثابه فرم ها، که در واقع شکل بندی های بنیادین جدا از هم هستند، بازنمایی کننده ی نیروی فوق العاده محافظه کاری اند که با عنوان زندگی روزمره شناخته می شود. شناخت گرایشات در حال تکوین در زندگی روزمره ی مادی به معنای توانمند شدن جهت هدایت آنها و دگرگون کردن نظام مند آنهاست، یعنی تبدیل زندگی روزمره از نیرویی محافظه کار به نیرویی مترقی. این مسأله به نوبه خود اصلاح ترقی خواهانه دو عرصه دیگر زندگی روزمره یعنی عرصه اجتماعی و عرصه ایدئولوژیک را تضمین می کند.

زندگی روزمره شامل فرم های ثابت و قالبی وجود است. با تداوم فرآیند انحلال مرزهای طبقاتی، دگرگونی ساخت زندگی روزمره (که در آن زندگی روزمره به مرحله ای ارگانیک، مداوم و انعطاف پذیر تحول می یابد) همراه با دگرگونی وجود، به برچیدن زندگی روزمره به عنوان قلمرویی خاص از زندگی اجتماعی منتهی می شود. دلیل این مسآله آن است که مفهوم زندگی روزمره در تقابل با مفهوم کار شکل گرفته است، همانطور که مفهوم فعالیت مصرفی در تقابل با مفهوم فعالیت های تولیدی، و مفهوم ایستایی اجتماعی در تقابل با مفهوم پویایی اجتماعی شکل گرفته است. چنین تمایزاتی تنها بر شالوده ی تمایزیابی تکنیکی- طبقاتی ممکن شده است که مشخصه ی نظام سرمایه داری است با کارمندان ارشد مدیریتی در رأس تولید آن. در جامعه پرولتاریایی، و حتی بیش از آن در جامعه سوسیالیستی، که تولید مستقیما تمام جنبه های فعالیت انسانی را شکل می دهد، زندگی روزمره ی ایستای مصرفی ناممکن خواهد شد. پیش بردن این تحول وظیفه واقعی سازندگان فرهنگ پرولتاریایی است. راه حل این مشکل تاریخی تنها از طریق فرم های زندگی روزمره ی مادی دنبال می شود. نوشته حاضر تلاشی است برای روشن ساختن مسائل متعدد زندگی روزمره در رابطه با مسائل فرهنگ اشیاء، با این نگاه که این مسائل نیازهای فوری ساختمان فرهنگی پرولتری است.

۲- اشیاء در دستان بورژوازی

در این بخش تلاش خواهیم کرد تحلیلی شتابزده از فرهنگ بورژوایی اشیاء ارائه دهیم، آنگونه که در میانه قرن پیش شکل گرفته و تا امروز نیز در همزیستی با شکل بندی های نوین فرهنگی در مقیاس وسیعی وجود دارد.

مالکیت خصوصی بر ابزار تولید باعث عروج زندگی روزمره ی خصوصی و خانگی شده است. این مسأله نه تنها به استقرار تفاوت طبقاتی منجر شده، بلکه بیشترین تفکیکِ نظام تولید (به عنوان یک نظام جمعیِ ماشینی) را از نظام مصرف (به عنوان نظامی از بهره گیری فردی) به همراه داشته است. بین این دو، عرصه ی توزیع وجود دارد که ۹۰ درصد آن در مقام بازار خود به خود سازمان یافته عمل می کند. در نتیجه، هم جهان اشیاء و هم جهان انسان ها متمایز و منفک از یکدیگر شده اند.

بورژوازی، به ویژه در آخرین مرحله سرمایه داری مالی، هیچ گونه تماس فیزیکی مستقیمی با تولید ارزش های مادی نداشته است. تماس آنها تنها با آن فرم هایی است که اشیاء هنگام آرایش حوزه ی مصرف به خود می گیرند – یعنی در وهله نخست مصرف محض و تا حدی نیز آنچه مصرف مولد نامیده می شود . درنتیجه کاراکتر فرهنگی بورژوازی از این منظر کاملا توسط نقش و کارکردی تعریف می شود که در زندگی او از طریق الف) اشیاء در بازار و ب) اشیاء در زندگی روزمره ی خصوصی، ایفا می شود. به سادگی می توان نشان داد که مورد اول اهمیت راهبردی دارد چرا که در سرمایه داری، زندگی روزمره ی خصوصی شهری، زندگی روزمره ی مصرف محض، دقیقا تحت سیطره ی بازار و کاملا به آن وابسته است.

بورژوازی با اشیاء در وهله نخست و پیش از هر چیز در ظاهر آن به صورت یک کالا، به صورت ابژه ی خرید و فروش سر و کار دارد. این رابطه ی کالایی با شیء نه تنها از طریق کنش های خانگی، بلکه در تمام محیط اجتماعی-مادی پیرامونی در میان

بورژواها رشد می کند. خیابان شهر سرمایه داری، خیابانی است که در آن اشیاء خرید و فروش می شوند. خیابان مغازه ها و ویترین های نمایشگر کالاها است. خیابان قیمت ها ست، سرچشمه های رازآلودی است که از آگاهی مصرف کننده پنهان است. در اینجا شیء بدل به یک مقوله انتزاعی می گردد. در ظرفیت یک ارزش مبادله ی غیر مادی پدیدار می گردد و در نظر تجار و صاحبان صنایع به صورت برهنه و در نتیجه به صورت ابزارهای انتزاعی انباشت پدیدار می گردد.

این خصلت کالایی زندگی روزمره ی مادی بورژوایی شالوده ی روابط آن با اشیاء را شکل می دهد. شیء به عنوان یک مقوله ی غیر مادی، به عنوان مقوله ای از مصرف محض، شیء جدا از وجود آفرینشگر خود، جدا از پویایی های مادی خود، جدا از فرآیند اجتماعی تولید آن، شیء به مثابه چیزی تکمیل شده، ثابت، ایستا و در نتیجه مرده، این خصلت نمای فرهنگ مادی بورژوازی است.

بورژوازی اشیاء را از بیرون، از جهان ناآشنا و در نتیجه برای او بی اهمیت واقعیت تولیدی تصاحب می کند. از نظر بورژوازی شیء تنها تا زمانی وجود دارد که او بتواند سود از آن بیرون بکشد و یا آن را به منظور سازمان دهی زندگی روزمره به کار برد. این مسأله روش های او را در شکل دهی به زندگی روزمره ی مادی خویش تعیین می کند. «آپارتمان مجلل»، «اتاق محقر»، «فضای خالی از تزئین»، «فضای پر اثاثیه»، اینها مفاهیم نمونه وار روزمره هستند که در زبان غیر رسمی صورت بندی شده اند و در میان بورژوازی گسترش یافته اند. اما ویژگی مهم تر و حتی بنیادینی در زندگی روزمره بورژوازی درباره اشیاء وجود دارد. یعنی مالکیت خصوصی یا رابطه مالکیت خصوصی با جهان اشیاء. برای بورژوازی اشیاء من و اشیاء اشخاص دیگر وجود دارد. اشیاء من نه تنها همچون موهبت هایی مادی، بلکه به صورت مقوله های اجتماعی-ایدئولوژیک نمودار می شوند.

ARTCULT

در جامعه ی مبارزه ی رقابتی مداوم و فردگرایی، هر عضو منفرد از این جامعه تمام منابع خود را در جهت حفظ موقعیتش در جامعه به کار می گیرد و این منابع در وهله ی نخست مادی هستند. اشیاء اکنون بدل به ابزاری برای ژست صرفا شخصی و نیز نمایش طبقاتی می شوند. شیء بدرون ساختار تشریفات روزمره به عنوان شالوده اصلی خود، هسته ی خود، وارد می شود. «لباس شیک» ، «اتاق نشیمن لوکس»، «کالسکه ی مجلل» و غیره. اینها چرخش های کلامی در تشریفات بورژوایی اشیاء هستند. این مسأله توسط کیش ارزش، کمیابی، و آنتیک بودن مصالح و فرم های عینی شکل گرفته اند، توسط تأثیر یک پوسته ی مادی بیرونی، یعنی توسط هر چیزی که قادر به نمایش دادن آشکار قدرت اقتصادی- اجتماعی افراد بورژوا یا اجتماع بورژواها (شهر، دولت، بنگاه تجاری سرمایه داری و غیره) باشد. در تمام این موارد، معنای اجتماعی عینی اشیاء، هدف تکنیکی-کارکردی آن، و کیفیت تولیدی آن به وضوح گم شده است. اشیاء معنایی دوگانه حمل می کنند – هم به عنوان فرم مادی و هم به عنوان فرمی ایدئولوژیک. ایدئالیسم اشیاء به عنوان رابطه ای خصوصی اما به لحاظ اجتماعی و روان شناختی مسلط، با جهان نشانه ی خصلت نمایی از ایده آلیسم بورژوایی در کل است.

چنین رابطه ای با اشیاء غیر ممکن بود اگر بورژوازی وارد تماسی فعال و آفرینشگر با جهان اشیاء می شد. اما برای اینکه چنین شود، بورژوازی بایست به موجودیت خود به عنوان طبقه ای استثمارگر و طفیلی پایان بخشد. برای طبقه ای که زندگی روزمره اش در آپارتمان های خصوصی، دفاتر خصوصی، یا آنچه فضای بوروکراتیک نام گرفته، شکل می گیرد، فضایی برای آفرینش اشیاء نیست. در چنین فضایی اشیاء تنها به صورت ابژه هایی خودمختار، کلیشه ای و پایان یافته که یکبار و برای همیشه تعریف و تثبیت شده اند متحقق می شوند و یا ممکن است متحقق شوند. به این دلیل که

زندگی روزمره ی خصوصی به صورت فردی شکل می گیرد، شکل آن به صورت ناگزیر تصادفی و آنارشیک، و همزمان پایان یافته و تغییر ناپذیر است.

در واقع بورژوازی با تصاحب اشیاءِ حاضر آماده، تصاحب آنها تا حدی که قادر به رهبری اقتصادی آنها باشد، بی درنگ آنها را در زندگی روزمره ی خود مطابق سنت ها و سلیقه مستقر می چیند (مرتب می کند) و در حد قابلیت های فردی خود آنها را تغییر می دهد. از نظر او یک شیء چیزی به جز اثاثیه ی ضروری مادی و یا شکلی از نمایش نیست. او نمی داند چگونه با جهان اشیاء تعامل کند. بورژوای ما یا یک کارگر فکری، یا یک سازمانده انسان ها- و در اغلب موارد سازمانده مبادلات سهام – است و نه یک سازمانده تولید. هنگامی که برای مثال او آپارتمانی را می چیند، وارد تماسی فعال با اشیاء درون آن نمی شود. این امر روی صحنه آوردن زندگی روزمره (بیت) مادی او را تکمیل می کند. این مسأله بویژه در زندگی روزمره روشنفکران قابل توجه است. اگر بورژوازی میانه حال امور را به گونه ای اداره می کند که به صورت عملی سازمان یافته باشد، روشنفکر زمانی که با اشیاء سروکار دارد تا حد زیادی یک موجود بی امید و ناسازگار است. او اثاثیه خود را تنها به صورتی که به او عرضه شده اند می پذیرد و یا به سادگی آنها را نادیده می گیرند.

بیگانگی مصرف از تولید به صورت ریشه ای رابطه ی اشیاء را تحت تأثیر قرار می دهد. به این معنا که این رابطه عمیقا ذهنی، ایدئولوژیک و متعین از سلیقه می شود. این مسأله به دو پدیده ی به هم مرتبط منتهی می شود. سبک گرایی و مُد. هر دوی این پدیده ها در غیاب رویکردی جمعی و مولد به جهان اشیاء و در نیاز پیش رفتن از معیارهای فردی و کاملا صوریِ ستایش یا انتخاب اشیاء دارند. آنارشی زیبایی شناختی و یا محافظه کاری تقلیدی زیبایی شناختی در جامعه ی بورژوایی نوسان می کند و تا حد زیادی ساختار روزمره و مادی آن را تعیین می کند. دلیل اصلی این است که این تکنولوژیِ تولید مالکیت خصوصی است. این تکنولوژی که در چهارچوب سرمایه فردی

و یا سرمایه ی شرکت سهامی متوسط (شیوه تولید در اغلب کشورها حتی تا امروز) محدود است، اشیاء را برای مصرف فردی تولید می کند، یعنی اشیائی که به یکدیگر مرتبط نیستند و از یکدیگر جدا هستند یعنی شیء-کالا ها را. تولید برای بازار عمل می کند و در نتیجه نمی تواند خصیصه های منحصر به فرد ملموس مصرف را به حساب آورد و از آنها آغاز کند، و وادار شده در ساخت اشیاء از الگوهای موجود نظمی صرفا صوری آغاز کند تا آنها را تقلید کند. نتیجه، پایان یافتگی و محافظه کاریِ تمام عیار و سکون فرم هاست.

سازمانیابی اشیاء در زندگی روزمره ی بورژوایی فراتر از چیدمان مجدد اشیاء و یا توزیع ابژه های حاضر آماده در فضا (مبلمان خصلت نماترین الگو است) نمی رود. در نتیجه فرم شیء تغییر نمی کند بلکه یکبار و برای همیشه دقیقا به همان شکل باقی می ماند. کارکرد آن نیز یکسان باقی می ماند. تحرک ناپذیری شیء، فعال نبودن آن، غیاب هر گونه عنصری از ابزارمندی (instrumentality) همه ی اینها رابطه ای با آن می آفرینند که از طریق آن سویه ی مولد کیفی (توانمند) آن، از نقطه نظر یک فرم عریان (معیارهای زیبایی شناسی یا سلیقه: اشیاء زیبا یا زشت) و یا از نقطه نظر مقاومت آن در برابر تأثیرات بیرونی (دوام شیء) سنجیده می شود. در نتیجه شیء کاراکتر چیزی را به خود می گیرد که ماهیتا منفعل است. شیء به عنوان تحقق قابلیت های فیزیکی ارگانیسم برای کار، به عنوان نیرویی برای کار اجتماعی، به عنوان یک ابزار و به عنوان یک همکار، در زندگی روزمره بورژوایی وجود ندارد. بی دلیل نیست که زندگی روزمره ی بورژواها مصرف محض است، یا زندگی روزمره ای که صرفا کار را احاطه کرده است، سازنده ی (شکل دهنده ی) شرایط آن است، اما بدون هیچگونه پیوند عملی با آن (برای مثال اتاق پژوهشگر، دفتر کار اداری و غیره)

۳- شیء در شهر صنعتی

آخرین مرحله سرمایه داری، در پیشرفته ترین شکل آن، در آمریکا وجود دارد. این شکل از سرمایه داری که عموما با لغت باب روز « آمریکا گرایی» نامیده می شود بیش از هر چیز با کلکتیویزه شدن پر طمطراق تولیدی جامعه مشخص می شود. این مرحله بخش قابل ملاحظه ای از بورژوازی را در بر دارد و خرده گروه خاص و گسترده ای را خلق کرده که با عنوان روشنفکران تکنیکی شناخته می شوند.

در پی کلکتیویزه کردن تولید در صنایع، عرصه بعدی که در معرض کلکتیویزه سازی قرار گرفت عرصه ی مصرف تولیدی بود (تمام اشکال ارتباطات، توزیع و غیره). عرصه ی فعالیت های نهادی (دستگاه اداری، نهادهای علمی-آزمایشگاهی و غیره) نیز همزمان کلکتیویزه شدند، و تنها پس از آن- بخش محدودی از زندگی روزمره ی خصوصی.

جدیدترین شهرهای سرمایه داری خود را به عنوان یک سری شیء-نظام های به هم مرتبط نمایش می دهند که کمابیش بصورت متمرکز اداره می شوند. تا زمانیکه بورژوازی مالی به حکومت بر این شهرها ادامه می دهد، این شهرها علی رغم انقلاب مادی- فرهنگی که آغاز شده است تمام ویژگی های شهری نمونه واری را که در فصول پیشین تاریخ آن تصویر شده است حفظ می کند. اما این انقلاب روشنفکران تکنیکی را کاملا تحت تأثیر قرار داده است. به یمن کلکتیویزه شدن کار خود، روشنفکران تکنیکی اکنون زندگی روزمره ی قبلی خود را با نوع جدیدی جایگزین کرده اند، یعنی زندگی روزمره ی دفاتر بزرگ، فروشگاه ها، آزمایشگاه های کارخانجات، نهادهای پژوهشی و غیره. رابطه ی آنها با جهان، اکنون نه در آپارتمان های خصوصی، بلکه در قلمرویی کلکتیو، قلمرویی که با تولید مادی پیوند دارد، شکل می گیرد. بعلاوه، کلکتیویزه شدن حمل و نقل و بسیاری از عملکردهای مادی زندگی

شهری (گرمایش، نور، لوله کشی، ساختمان ها) به این مسأله می انجامد که قلمروی زندگی روزمره ی شخصی به حداقل خود محدود می شود و متأثر از تکنولوژی پیش برنده دگرگون می شود.

روشنفکران تکنیکی با زندگی در جهانی از اشیاء که آنها را سازمان می دهد اما مالک آنها نیستند، اشیائی که کار او را مشروط می کنند، به تدریج رابطه ی مالکیت خصوصی قبلی خود را با آنها از دست می دهند. در اینجا، ارزش گذاری اشیاء به عنوان مقوله ای مبادله ای یا نمایشی دیگر امکان پذیر نیست. ارزش گذاری شیء از منظر قابلیت منفعلانه ی مقاومت آن (دوام، عملکرد، کاربری) نیز تأثیر کمتری می یابد. این مسأله به این دلیل است که روشنفکران تکنیکی به عنوان گروهی از سازماندهان اجیر شده، تماس مداومی با اشیاء ملموسی که با آن و پیرامون آن کار می کنند ندارند. این مسأله حتی در مورد اشیاء در زندگی روزمره در خیابان و در عرصه ی ارتباطات (ماشین های خیابان، تلفن، راه آهن و غیره) نیز صحت بیشتری دارد.

معیارهای ارزش دیگری جانشین می شوند: آسایش، قابلیت حمل، راحتی، انعطاف پذیری،فایده مندی، پاکیزگی و غیره، در یک کلام هر آنچه که دربر گیرنده سازگاری اشیاء، تناسب آن در موقعیتش و مونتاژ در جهت نیازهای کنش اجتماعی باشد.

البته شالوده این تحول، تحولات فن آوری و اصول استاندارد شدن و هنجارمند شدن ملازم آن است. روشنفکران تکنیکی موتور اجتماعی این تحول اند و آن را به درون زندگی روزمره هدایت می کنند. کم کم این روشنفکران تکنیکی بدل به سازمان دهندگان ایده ها، انسان ها و اشیاء می شوند و مهارت هایی را که از قلمروی تولید کسب کرده اند به قلمروی مصرف منتقل می کنند، از زندگی روزمره ی کلکتیو به زندگی روزمره ی خصوصی. شناخت اشیاء و قابلیت فرماندهی آنها که در حمل و نقل عمومی، کارخانه ها، آزمایشگاه های فنی و نهادهای اداری بزرگ آموخته می شود در

این زمان فعال می شود. این شناخت تا جزئی ترین عناصر فرهنگ مادی گسترش می یابد.

توانایی انتخاب یک جعبه سیگار، سیگار کشیدن، پوشیدن اورکت، کلاه بر سر کردن، باز کردن یک درب، تمام این موارد پیش پا افتاده کیفیت خود را باز می یابند و فرهنگ خود را می یابند که فاقد اهمیت نیست، و نیز معنای خود را در بیشینه کردن اقتصاد و دقت، در بیشترین همبستگی با شیء و هدف آن.

در شهر آسمانخراش ها، روگذرها و زیرگذر های شهری، پیوندهای مادی مکانیزه شده میان اشیاء، که در آن هزاران دستگاه انتقال نیرو جایگزین نیروی کار می شوند- در چنین شهری ناتوانایی در مدیریت اشیاء به معنای امکان ناپذیری مطلق وجود خواهد بود. جهان جدید اشیاء، که منجر به عروج جدید شخص به مثابه یک فرد روان شناختی شده است و فرم های ایما و اشاره، حرکت و فعالیت را دیکته کرده است. این جهان برنامه روزمره خاصی از فرهنگ فیزیکی را آفریده است. روان نیز تحول یافته و هر چه بیشتر در ساختار پیوندی شبیه اشیاء شده است. صنایع متأخر تصور صرفا صوری، غیر مادی و سبکی از اشیاء همزمان با دگرگون کردن انقلابی اشکالی که ابژه ها می توانند به خود بگیرند را ناپدید کرده و جوهره سازنده ی آنها را عریان کرده اند. شیشه، فولاد، مواد مصنوعی، بتن و غیره دیگر با پوششی تزئینی پوشانده نمی شوند بلکه خود سخن می گویند. مکانیزم یک شیء، رابطه ی میان عناصر یک شیء و هدف آن اکنون شفاف شده است و انسانها را بر می انگیزد تا به لحاظ عملی و در نتیجه روانی نیز، آنها را و فقط آنها را به حساب آورند. فرم به مثابه یک الگوی حاضر و آماده دیگر دیده نمی شود. هماهنگی با فرم جای خود را به هماهنگی با کارکرد یک شیء و روش های ساخت آن واگذار کرده است. شیء پویا شده است. مبلمان جمع شونده، پیاده روهای متحرک، درب های گردان، پله های برقی، رستوران های اتوماتیک، لباس های دو رو و غیره مرحله نوینی را در تحول فرهنگ مادی شکل می دهند. شیء بدل

به چیزی کارکردی و فعال شده که همچون یک همکار با کنش انسان ها پیوند خورده است. مکانیزه سازی + پویا سازی به ماشینی کردن شیء و تغییر آن به یک ابزار کار منتهی شده است. شیء زندگی روزمره ی مصرفی که زمانی اساسا از شیء در تولید و از ماشین کارخانه متمایز و ایستا و بی جان بود، اکنون از طریق روش های ساخت آن و از طریق کارکرد آن، خود را تحت فرمان شیء مولد قرار داده است.

در نتیجه فرم های مادی تولید به همان اندازه ی کلکتیویزه شدن جامعه، مونیسمی از اشیاء می آفرینند که فرم های مادی مصرف را در تصویر خود به صورت مونیستی سازمان می دهد. بر عکس، تمرکز الکتریکی-تکنیکی تولید نه تنها به حذف موتورها از کارگاه های کارخانه منجر می شوند بلکه به حذف شمار قابل ملاحظه ای از تجهیزات متحرک منجر می شوند. می توان گفت پیچیدگی فزاینده ی شیء در زندگی روزمره موازی با ساده سازی آن در صنعت پیش می رود. نه تنها روش های تولید نفوذ به زندگی روزمره را آغاز کرده اند بلکه تولید خود به سوی ساخت فرآیندهای تولیدی راحت تر از نقطه نظر شرایط کاری نیروی کار تحول یافته است، یعنی به سوی آمیختگی آن با زندگی روزمره. نمود و تبلور یافتن این دو گرایش هنوز قابل تحقق نیست. در این زمان تنها این پیشرفت ها را به صورت جنینی شاهدیم. تحقق کامل آن تنها در سوسیالیسم تصورپذیر است.

*

روشنفکران تکنیکی اگر چه حامل فرهنگ والای اشیاء هستند اما ریشه های طبقاتی آنها مانع از آن می شود که به سازمان دهندگان یکپارچه ی جهان اشیاء بدل شوند. روشنفکران تکنیکی که در حصار فردگرایی گرفتارند تنها از طریق برخی جنبه های فعالیت خود به تولید پیوند خورده اند. درنتیجه قادر نیستند ارزش جوهره ی عینی تولید و بیش از آن، فرم های مادی زندگی روزمره را دریابند. تولید به مثابه نظام عظیمی از همکاری میان انسان ها و نیروهای خودانگیخته طبیعت، به مثابه فرم تعریف کننده و هدایت کننده ی سازمان فعالیت اجتماعی، که به سمت تسخیر پیروزمندانه و مقهور شدن بر انرژی های پر توان و بی نهایت گسترش یابنده ی قلمروی مادی جهت گرفته است، برای روشنفکران فنی در این نقش عملی خود به مثابه یک کل وجود ندارد (به استثناء برخی از بهترین نمایندگانش). در این شیوه، تولید امری ایزوله از طبیعت می شود و از آن بیشتر، کل نظام زندگی روزمره ی مادی و تولید مصرفی به صورت حادتر ایزوله می شود. مفهوم «آمریکا گرایی» هم سویه ای مثبت (یعنی « شیء بودگی ») و هم سویه ای منفی (یعنی بیگانگی از طبیعت) را داراست. شهرهای صنعتی معاصر، با ایزوله سازی هر روزه ی طبیعت از مکان تولید، و مکان تولید از مکان فعالیت سازمان بخش (این شهر که تا آخرین سانتی متر خود با ماده ای زنجیر شده است که توسط انسان ها تغییر شکل یافته اند تا آخرین مشابهتشان با منبع خودانگیخته ی آن ناپدید شود) رابطه ای با شیء خلق می کند که گویی فرمی خود-بسنده است که درون خود فرونشسته است. ساختار کاری-پویای آن و نیروی حیاتی آن هرگز به صورت همزمان حاضر نیستند. در نتیجه هر دو «بی جان» می شوند. این مسأله به عطش خصلت نمای سرمایه داری نسبت به طبیعت منجر می شود که گویا چیزی است که برخلاف اشیاء زنده به نظر می رسد، یا بر عکس، به نفرت از طبیعت و بت واره ساختن اشیاء که گویی بیرون از هر نوع رابطه ای با طبیعت قرار دارند و به صورت درخود ارزشمندند منجر می شود (آنچه تکنیک گرایی خوانده می شود و بسیاری از ستایندگان افراطی و متعصب آمریکاگرایی از آن رنج می برند).

اما اکنون نشان دادن شماری از شکل بندی های نوین در فن آوری و در زندگی روزمره امکان پذیر شده است که به سمت برچیدن گسست میان ابژه های مادی جامعه و طبیعت حرکت می کنند. این موارد نخست و پیش از همه الکتریسیته و رادیو هستند، سیستم هایی فنی که در آن ها فرآیند تولید در کار فعالیت های

خودانگیخته و مستقیما مرتبطی متحقق می شود که توسط کار انسانی سازمان یافته است. در این جا، برای نخستین بار اشکال تولید و مصرف انرژی به شیوه ای مشابه به کار می روند، طبیعت در شکل ناب خود به جامعه نفوذ می کند و به زندگی روزمره تبدیل می شود. فرآیند مشابهی را می توان در سایت های مواد خامی مشاهده کرد که همزمان با مسکونی شدن این مناطق و دگرگونی بر مبنای فرم های فرهنگی والا، محیط روزمره ی نوینی را کسب می کنند. در نهایت گسترش آرام شهرهای سبز که به صورت نظام مند توسط انسانها مدیریت می شوند پیشرفتی به همان اندازه مشابه را هر چند بصورت جنینی می آزمایند.

*

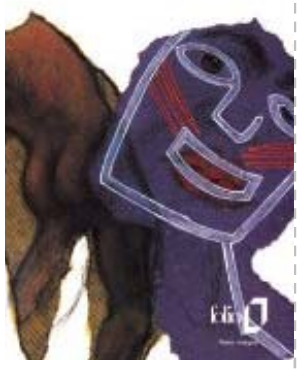
اگر این آخرین مرحله ی سرمایه داری – با رقابت شدید و فزاینده آن و شتاب تب گونه اش- مرحله ی پویایی پیشرفته است، آنگاه بایست به خاطر بسپاریم که ما در وهله نخست با پویایی حرکت انسان ها روبه روییم. اقتصاد بازار مردم را وادار نموده پویا شوند، اما این پویایی عمیقا فردگرایانه و در نتیجه هرج و مرج طلب است، پویایی شخصیت های جدا از هم و در حال پیکار با هم.

وظیفه ی پرولتاریا آفرینش پویایی نظام مند و تنظیم شده ی اشیاء است. تبدیل کردن شیء به یک ابزار، عمومیت بخشیدن به فرآیندی که از هم اکنون در عصر ما آشکار شده است (مثال جالب آن خانه-ابزار ها است)، ابزارهایی که حداکثر صرفه جویی در انرژی و حداکثر امکانات سازمان یابی را برای جامعه فراهم می آورند. تنها زمانی که نیروهای تولیدی انسان توسط مکانیک ها، تعمیرکاران الکتریکی، مکانیست ها، رانندگان و مدیران به کار گرفته شود، فرمان روایی اشیاء – به عنوان ابزاری که مستقیما هم با انسان ها و هم با نیروهای طبیعت که آنها را فعال می کنند پیوند دارند – آغاز خواهد شد.

آرواتف به صورت خاص به « رفیق مارکسیست» لئون تروتسکی اشاره دارد. آرواتف این مقاله را در ***پرولت کولت آلماناک*** منتشر کرد که در آن نویسندگان متعددی از طریق مقالاتی به صورت آشکار به مقاله تروتسکی با نام « فرهنگ پرولتری و هنر پرولتری» پاسخ گفتند. مقاله تروتسکی که در سال ۱۹۲۲ به عنوان بخشی از کتاب وی با عنوان «ادبیات و انقلاب» منتشر شد استدلال کرده بود که مفهوم فرهنگ پرولتری بی معناست چرا که دیکتاتوری کنونی پرولتاریا تنها مرحله ای کوتاه و موقت از مسیری است که به تدریج به سمت جامعه بی طبقه کمونیستی پیش می رود. جامعه ای که در آن فرهنگ پرولتری خاص بی کاربرد خواهد شد. آرواتف پاسخ می دهد که تصور فرهنگ به عنوان هستی (ایده آل) جداگانه ای که تنها زمانی ساخته می شود که مبارزات مادی پایان یافته باشند، دوآلیسم است. مونیسم حکم می کند که تنها فرهنگ است که هم اکنون می توان سازماندهی مجدد آن را از طریق عاملیت « شیء » سوسیالیستی آغاز کرد.

سیاها : مانیفست ابژه‌های آلوده

بابک سلیمی زاده



هنر پناهگاهی نه چندان پست برای بردگان است. از اینرو نباید بی‌غرض بماند. . .

ژان ژنه

سیاه نقطه‌ای است که سوژه‌ی بومیایی‌شده منقبض شده و در آن فرو می‌رود. سیاه نقطه یا نوکِ تمدن بومیایی شده است.[1] آنجا که تمدنِ سفید برای رهایی از خود در آن فرو می‌رود. یک نقطه‌ی گریز. نمایشنامه‌ی سیاها نوشته‌ی ژان ژنه را می‌توان همچون مانیفستی برای آلودگی خوانش کرد. همچون نوشتار غرض‌ورزانه‌ی بردگان. نمایش اغواگرانه‌ی سیاهان در برابر سفیدها. مطمئناً ژنه آنقدر احمق نبود که سیاه یا سفید بودن «پوست» برایش خیلی تفاوت داشته باشد. ژنه خودش می‌گفت که این نمایشنامه را نه له سیاهان، که علیه سفیدها نوشته است. یا به بیان دیگر علیه همان «بوم‌های سفید» که تمدن بومیایی شده بر روی آن ثبت می‌شود.

«فلیسیته : نگاه کنید! نگاه کنید خانم! . . . تابحال برای شما رنگ سیاه، رنگ کشیشان بوده، رنگ گورکنان و یتیمان، اما حالا همه چیز تغییر می‌کند. آنچه

ملایم، خوب، دوست داشتنی و مهربان است، سیاه خواهد بود. شیر سیاه خواهد بود. شکر، برنج، آسمان، کبوتران، و امید سیاه خواهند بود. . .» [2]

خدا سفید است. آفرینش بر روی یک بوم سفید ثبت می‌شود. سیاه نقطه‌ی انقباض بدن سوژه است. سوژه در سیاهی فرو می‌رود. شدنِ شخصیت‌های دیوید لینچ همیشه از فرو رفتن آنها در سیاهی آغاز می‌شود. ژیل دلوز در کتاب «منطق احساس» نمونه‌ی جالبی از داستان جوزف کونراد می‌آورد که در آن، کاکا سیاهی که در یک کابین کشتی حبس شده، سوراخ بسیار کوچکی را می‌بیند که از بیرون بر روی دیوار حفر می‌شود :

آن کاکا سیاهِ بی‌ریخت به سمت سوراخ دوید، و لبهایش را روی آن گذاشت و با صدایی که سخت شنیده میشد نجوا کرد «کمک»؛ کلّه‌اش را بـه آن فـشار داد و تلاش کرد که از طریق این روزنه که یک اینچ پهنـا و سـه ایـنچ طـول داشت بگریزد و خود را رها کند. ما در آن حالت آشفته‌مان، با این عمـل بـاور نکردنی او از خود بی‌خود شدیم. مهار کردن او غیر ممکن به نظر می‌رسید. [3]

دلوز می‌گوید که این در کار بیکن به صورت تشنّج‌های موضعی یا اسپاسم نشان داده می‌شود. به صورت کج‌ریختی یا سترده شدنِ یکی از اعضای بدن. بدنی که در تلاش رهایی از خود است از طریق یکی از اندامهایش. و در جریانِ این رهایی، همان قسمتِ اندامی کج‌ریخت می‌شود (شاید بتوان گفت صورت به معنای ارسطویی‌اش را از دست می‌دهد). این کج‌ریخت شدن، و یا آن «سیاه شدنِ» ژنه‌ای نشانی از عبور همین نیروها و تشنج‌های موضعی است. سیاه شدنِ شکر، سیاه شدنِ برنج، سیاه شدنِ آسمان. پلنگ صورتی : «صورتی شدنِ» همه‌ی ساختمان‌ها، «صورتی شدن» همه‌ی خیابان‌ها، اتوموبیل‌ها، ماشین‌های چمن‌زنی. پلنگ صورتی حتی در بعضی جاها

«دیگری»اش ـ یعنی همان مرد چاق قد کوتاهِ سفید ـ را هم صورتی می‌کند. سفیدهای نمایشنامه‌ی ژنه هم مثل مرد سفید در کارتون پلنگ صورتی می‌خواهند همه چیز سفید باشد. چرا ژنه در مقدمه می‌نویسد که «این نمایشنامه توسط یک سفید نوشته شده و به تماشاگران سفید اختصاص دارد»؟ چون قرار است در این نمایشنامه ژنه همان کاری را بکند که پلنگ صورتی می‌کند : قرار است تماشاگر، شخصیت‌ها و خلاصه همه چیز را «سیاه کند».

ژنه به ما می‌آموزد که این «سیاه شدن» مخصوص به سفیدها نیست، حتی سیاهان نیز باید سیاه شوند : «باید که سیاها سیا شوند». همه چیز از طریق ماسک، آرایش، سطل رنگ، و یا اسپری ***می‌شود***. صورتی می‌شود، سیاه می‌شود . . . و همه کس از راه دهان، مقعد، چاهک دستشویی در فرایندِ سیاه شدن می‌شود. مثل انیمیشن‌هایی که در آن سوژه توی سوراخ کلیدِ در به چیزی نگاه می‌کند و ناگهان باریک می‌شود و از آن سوراخ می‌گذرد. مثل *گوزی که یک جاز خفقان‌آور، یک نقاشی و یک رقص جنایتکارانه را باد می‌کند*! سیاها از هر جا که بخواهند در *فلیسیته* نفوذ می‌کنند، از گوش، از دهان، از مقعد. سفیدی که بدن خود را به سیاهی بسط می‌دهد. شکافی در نقطه یا نوک. همچون شکافی در سقف قصر کافکا. قصری که در نوکِ خود فرو می‌رود.

اما همه چیز به چه معنا سیاه می‌شود؟ به همان معنایی که قبلا سفید بوده؟ به همان معنایی که قبلا بومیایی‌شده بوده؟ خیر. هیچ سیاه شدنی طبق منطق ماده / صورت ارسطو صورت نمی‌گیرد. بدین معنا که سیاهی صفت (یا صورت)ای نیست که به مواد (چیزها) اضافه شود. فعلیتِ آن مستلزم هیچ صورتی نیست. سیاه شدن به معنای اضافه شدنِ صفت یا خصیصه‌ای به چیزها نیست، بلکه به معنای سرایت ویروسی به آنهاست. به معنای آلوده شدنِ آنها به یک ویروس. بدین‌ترتیب چون در اینجا یک ماده‌ی ویروسی شکل می‌گیرد، هیچ‌گونه صفت‌یابی‌ای بر روی بوم سفید صورت نمی‌گیرد، بلکه سوسیو ارگاسمِ چیزها از خلالِ هستیِ بومیایی‌شده‌ی آنها بیرون کشیده می‌شود. سیاه شدنِ برنج، به معنای بیرون کشیدنِ سوسیو ارگاسمِ برنج از پس‌زمینه‌ی هستیِ بومیایی‌شده‌اش، سیاه شدنِ شکر همچون بیرون کشیدنِ سوسیو ارگاسمِ شکر از پس‌زمینه‌ی هستی بومیایی‌شده و گالریزه‌اش، بیرون کشیدن سوسیو ارگاسمِ ماشینِ چمن‌زنی، اتوموبیل‌ها، و غیره؛ و یا سیاه شدن اثر هنری همچون بیرون کشیدن سوسیو ارگاسمِ آن از پس‌زمینه‌ی موجودیتِ گالریزه‌اش. آیا این هنر می‌تواند آنگونه که ژنه می‌گوید پناهگاهی نه چندان پست برای بردگان باشد؟ هنری که به هیچ‌وجه بی‌غرض نیست. هنری که به ویروسی آلوده است.

سفید همواره منقبض شده و در درون سیاهی فرو می‌رود، در درون چیزی که ضدّ خودش است. و آن سیاهی نقطه‌ای است که سیاه‌ها، صورتی‌ها، دزدها، ولگردها، جزامیان، معتادان، کمونیستها، و همجنسگرایان در آن دارند بی‌وقفه سیاه شدن می‌شوند. دسته ای از «سیاها» که در جستجوی هویت یا مبدا خویش نیستند، بلکه «بوم سیاهی» را تشکیل می‌دهند، که بر خلاف بوم سفید، چیزی بر روی آن ثبت نمی‌شود، لحظه‌ی گذار از نیستی به هستی نیست، بلکه بستر و لحظه‌ی شدنی است که تمدن را در خود می‌بلعد. و در آن لحظه *شیر سیاه خواهد بود. شکر، برنج، آسمان، کبوتران، و امید سیاه خواهند بود . . .*

بدین‌ترتیب با سرایت ویروسی به چیزها، هر چیز از طریق سیاه شدن یک اطوار می‌شود. اطواری که رفت و آمد در اطوار دیگر دارد و آلوده‌اش می‌کند و آلوده‌اش می‌شود. در جامعه‌ی پالوده‌ی بومهای سفید، سیاه یک جنایتکار است، چرا که آلوده به ویروسی شده است و آلوده به ویروسی می‌کند. در نمایشنامه‌ی ژنه، این ابژه‌های آلوده با ماسکی که می‌زنند و با تبدیل شدن به اطوار، با سیاه کردنِ هر چیز، تماشاگر را نیز سیاه می‌کنند. جنایت و ولگردی ژنه‌ای در خون تماشاگر تزریق می‌شود. این را

فلسفه بمثابه یک اسلحه انقلابی

مصاحبه نشریه la unita با **لوئی آلتوسر** (در سال ۱۹۶۸)

ترجمه : هامان نویدپور

می‌توان بواقع یک هنر ویروسی دانست. هنری که آلوده به چیزی است و آلوده به چیزی می‌کند. هنری که آئین‌اش آئینِ اغواگری است. هنری که *سوراخِ گرگ‌ها*، *غارِ دزدها و یاغی‌ها* است : هنر مسلّح .

پانوشت:

۱- یکی از پیش‌فرض‌های این مقاله این است که خواننده با مفاهیمی چون "بوم سفید" و "بومیایی‌شدن" آشنا است. در واقع این مقاله ادامه‌ای است برای آن مفاهیم. برای من مسئله‌ی جهان همواره مسئله‌ی بومیایی‌شدن بوده است. ما با بوم‌های سفیدی مواجهیم که هستی ما بر آن ثبت شده و بدین ترتیب بومیایی می‌شود. میل بر روی بوم سفید خانواده (تخت خواب) ثبت می‌شود. دانش ما بر روی بوم سفید نظام آموزشی (تخته سیاه ـ یا سفید ـ) ثبت می‌شود. حضور اجتماعی مردم بر روی بوم سفید صندوق رای ثبت می‌شود. و هنر بر روی بوم سفید گالری ثبت می‌شود. ما با تعدد بوم‌های سفید در یک گالری روبروئیم. جهانی که در آن، هر چیز تا زمانی وجود دارد که بر بوم سفیدی ثبت شود. بوم سفید لحظه‌ی گذار از نیستی به هستی است. آفرینش بر روی بوم سفید صورت می‌گیرد. و انسان بومیایی شده در گالری آفریده شد. ن.ک. به "از بومیایی‌شدن تا سوسیو ارگاسم" / سایت مایند موتور.

۲- سیاها ـ ژان ژنه ـ ترجمه‌ی عاطفه طاهایی ـ ص ۹۰

3- The logic of sensation – Gilles Deleuze – p.16

۱- میتوانید کمی راجع به تاریخ شخصیتان به ما بگوئید ؟ چه چیزی شما را به سمت فلسفه مارکسیستی کشاند ؟

آلتوسر : در سال ۱۹۶۸ وقتی که سی ساله بودم ، یک مدرس فلسفه شدم و به حزب کمونیست فرانسه (PCF) پیوستم.
فلسفه یک علاقه بود و من تلاش میکردم که آنرا به حرفه خود تبدیل کنم. سیاست یک اشتیاق شدید بود و من تلاش میکردم که به یک رزمنده کمونیست بدل شوم.
علاقه من به فلسفه بوسیله ماتریالیسم و کارکرد انتقادیش برانگیخته و بیدار شد: برای یک دانش علمی و علیه تمامی رازوری و پیچیده سازیهای " دانش " ایدئولوژیک، علیه عیبجوئی و اتهام زنی صرفا اخلاقی اسطوره ها و دروغها ، برای انتقاد عقلانی و شدید آن . اشتیاق شدید من به سیاست ملهم از غریزه ای انقلابی بود، بینش، شجاعت و قهرمانی طبقه کارگر در مبارزه اش برای سوسیالیسم . جنگ و سالهای طولانی اسارت [۱] مرا به ارتباط زنده ای با کارگران و دهقانان کشاند و با مبارزان کمونیست آشنا ساخت.
این سیاست است که برای همه چیز تصمیم میگیرد؛ نه سیاست به مفهوم کلی ، بلکه سیاست مارکسیست-لنینیستی. اول باید آنرا می یافتم و میفهمیدم که همیشه بینهایت برای یک روشنفکر دشوار است. این امر فقط از لحاظ دلایلی ، که با آنها آشنا هستید ، در دهه های پنجاه و شصت مشکل بود: نتایج پیروی از یک مکتب فکری [در معنای کنایه آمیز آن یک "کیش دینی" – مترجم] ، کنگرهء بیستم [۲] و بحران جنبش کمونیستی بین المللی . بالاتر از همه ایستادگی در برابر گسترش ایدئولوژی "اومانیست" معاصر و حملات دیگر بورژوازی معاصر به مارکسیسم، آسان نبود.
هنگامی که فهم بهتری از سیاست مارکسیست-لنینیستی داشتم ؛ علاقه ام به فلسفه را نیز پی گرفتم و در نهایت تز بزرگ مارکس ، لنین و گرامشی را دریافتم : فلسفه

اساسا امری سیاسی است. تمامی چیزهایی که نوشته ام، چه در آغاز و چه در همکاری با همرزمان و دوستان جوانترم، با وجود انتزاعی بودن مقالاتمان ، حول حول همین مسائل انضمامی میچرخد.

۲- میتوانید کمی دقیقتر شوید : چه چیزی بطور کلی خیلی دشوار است تا در فلسفه یک کمونیست بود ؟

کمونیست بودن در فلسفه ، پیرو و اجراگر فلسفه مارکسیستی-لنینیستی بودن است : [پیرو و مجری] ماتریالیسم دیالکتیک.
یک فیلسوف مارکسیست-لنینیست شدن کار آسانی نیست. همانند دیگر روشنفکران ، یک مدرس فلسفه هم یک خرده بورژواست. وقتی که دهانش را باز میکند این ایدئولوژی خرده بورژوایی است که سخن میگوید؛ زیرکیها و حیله هایش پایان ناپذیرند. شما میدانید که لنین در مورد روشنفکران چه میگوید . بطور فردی، بعضی از آنها ممکن است انقلابیون شناخته شده و اشخاص دلیری باشند، ولی بطور جمعی ، آنها بطور "اصلاح ناپذیری" در ایدئولوژی ، خرده بورژوا باقی میمانند. خود گورکی [ماکسیم گورکی – م.] برای لنین ، که استعداد او را تحسین میکرد ، یک انقلابی خرده بورژوا بود. برای تبدیل شدن به "ایدئولوژی پردازان طبقه کارگر" (نزد لنین) و " روشنفکران ارگانیک " برای طبقه کارگر (نزد گرامشی) روشنفکران مجبورند که انقلابی ریشه ای را در ایده هایشان صورت دهند : یک بازآموزی طولانی ، دردناک و دشوار ، یک نبرد پایان ناپذیر درونی و بیرونی . طبقه کارگر "غریزه طبقاتی"ای دارد که به او در مسیر "موضع گیری" طبقاتی پرولتاریایی کمک میرساند . اما روشنفکران برعکس، یک غریزه طبقاتی خرده بورژوایی دارند که خشمگینانه در مقابل این تحول مقاومت میکند.

موضع طبقاتی پرولتری چیزی بیش از غریزه طبقاتی پرولتری ِ صرف است و آن آگاهی و پراتیکی است که با واقعیت عینی مبارزه طبقاتی پرولتاریا مطابقت میکند. غریزه طبقاتی ، سوبژکتیو و خودانگیخته است . موضع طبقاتی ابژکتیو و عقلانی است . برای رسیدن به موضع طبقاتی پرولتاریا ، تنها به آموزش غریزه طبقاتی پرولترها نیاز است ؛ غریزه طبقاتی خرده بورژوازی و بنابراین روشنفکران ، بر عکس ، باید منقلب شود. این آموزش و این انقلاب ، در تحلیل نهایی ، بوسیله مبارزه طبقاتی ِ پرولتاریایی که بر اساس اصول تئوری مارکسیست- لنینیستی هدایت میشود ، تعیین میگردد. همانطور که مانیفست کمونیست میگوید ، دانش ناشی از این تئوری میتواند به برخی از روشنفکران مشخص کمک کند که به سمت موضع طبقاتی پرولتری منتقل شوند.

تئوری مارکسیست-لنینیستی یک علم (ماتریالیسم تاریخی) و یک فلسفه (ماتریالسم دیالکتیک) را شامل میشود. بنابراین فلسفه مارکسیست-لنینیستی یکی از دو اسلحه تئوریکی است که برای مبارزه طبقاتی پرولتاریا ضروری میباشد. مبارزان کمونیست میباید اصول تئوری (علم و فلسفه) را تلفیق داده و بکار بندند. انقلاب پرولتاریایی به مبارزانی احتیاج دارد که هم دانشمند (ماتریالیسم تاریخی) و هم فیلسوف (ماتریالیسم دیالکتیک) باشند تا بتوانند به دفاع و انکشاف تئوری یاری رسانند .

ساخته شدن این فیلسوفان دو مشکل بزرگ را پیش روی می آورد : مشکل سیاسی اول این است که یک فیلسوف حرفه ای که به حزب میپیوندد، از لحاظ ایدئولوژیکی یک خرده بورژوا باقی میماند؛ او باید برای فتح موضع طبقاتی پرولتاریایی در فلسفه، در تفکرات خویش انقلاب کند. این مشکل سیاسی در این مورد "تعیین کننده" است.

مشکل تئوریکی دوم این است که ما میدانیم که در چه جهتی و بر اساس چه اصولی باید کار کنیم تا موضع طبقاتی پرولتاریایی را در فلسفه تعریف کنیم ، اما ، ما باید فلسفه مارکسیستی را تکامل دهیم ؛ این کار از لحاظ تئوریکی و سیاسی ضروری است

. امروز این کار وسیع و دشوار است . در تئوری مارکسیستی، فلسفه در پشت علم تاریخ وامانده است. امروزه در کشورهای ما این مشکل مسلط و اصلی است.

۳- بنابراین شما میان یک علم و یک فلسفه در تئوری مارکسیستی تمایز قائل میشوید ؟ همانطور که میدانید این تمایز امروزه اغلب مورد نزاع قرار دارد .

من میدانم. اما این "نزاع" داستانی قدیمی است . بصورت خیلی شماتیک ممکن است گفته شود که در تاریخ جنبش مارکسیستی مسئله سرکوب این تمایز توسط انحرافات راست و چپ ابراز شده است. انحراف دست راستی فلسفه را سرکوب کرد : فقط علم ، چپ است (پوزیتیویسم) و انحراف دست چپی علم را سرکوب کرد : فقط فلسفه چپ است (سوبژکتیویسم) . " استثنائاتی" بر این وارونه سازی وجود دارد ، ولی آنها قاعده را تشکیل دادند و تثبیت کردند.

رهبران بزرگ جنبش کارگری مارکسیستی ، از مارکس و انگلس تا امروز گفته اند، این انحرافات نتیجهء تاثیر و تسلط ایدئولوژی بورژوایی بر مارکسیسم هستند. برحسب نقششان ، آنها همواره از این تمایز دفاع کرده اند ، نه تنها به دلایل تئوریک، بلکه به دلایل واجب سیاسی. به لنین در "ماتریالیسم و امپریوکریتیسیسم" و "کمونیسم چپ" بیندیشید، دلایل او بطور روشنی شفاف هستند.

۴- شما چگونه این تمایز میان علم و فلسفه در مارکسیسم را توجیه میکنید ؟

من به شما بوسیله فرمولیزه کردن چند تز کلی و مشروط پاسخ خواهم داد :

۱- امتزاج تئوری مارکسیستی و جنبش کارگری واقعه مهمی در کل تاریخ مبارزه طبقاتی است ، حتی عملا در تمامی تاریخ بشری (اولین نتایج آن : انقلابهای سوسیالیستی) .

۲- تئوری مارکسیستی (علم و فلسفه) یک انقلاب بی سابقه و بی نظیر را در دانش بشری نمایندگی میکند.

۳- مارکس علمی جدید را بنیان نهاد : علم تاریخ . بگذارید از یک مثال استفاده کنم : علومی که برای ما آشنا هستند در درون قاره های بزرگی استقرار یافته اند. قبل از مارکس دو مورد از این قاره ها بر دانش علمی مکشوف شد : قاره ریاضی و قاره فیزیک. اولی بوسیله یونانیان (تالس) و دومی بوسیله گالیله . مارکس قاره سومی را بر دانش علمی گشود : قاره تاریخ .

۴- کشف این قاره جدید ، انقلابی را در فلسفه القا کرده است . این یک قانون است : فلسفه همواره به علوم مرتبط است. فلسفه با افلاطون ، بر زمینه گشوده شدن قاره ریاضیات متولد شد و با دکارت بوسیله گشوده شدن قاره فیزیک دگرگون شد و اکنون بوسیله کشف قاره تاریخ توسط مارکس منقلب شده است. این انقلاب ، ماتریالیسم دیالکتیک نام دارد. تحولات فلسفه همواره انعکاسی از اکتشافات بزرگ علمی هستند. بنابراین در ذات خود ، پس از این واقعه رخ داده اند . این است دلیل اینکه فلسفه در تئوری مارکسیستی پشت علم جا مانده است . دلایل دیگری نیز وجود دارند که همه ما از آنها آگاهی داریم ، ولی در حال حاضر این دلیل عمده است.

۵- بصورت جمعی تنها مبارزان کمونیست میتوانند حیطه و گستره کشف علمی مارکس را تشخیص دهند. پراتیک سیاسی آنها توسط آن تغییر شکل یافته است . و در اینجا ما به بزرگترین رسوایی تئوریکی در تاریخ معاصر میرسیم. توده روشنفکران برعکس ، حتی آنهایی که حرفه شان هم به آن مربوط میشود (متخصصین علوم انسانی ، فلاسفه) گستره بی همتای اکتشاف علمی مارکس را یا درک نکرده اند و یا از شناختن آن سرباز زده اند و هنگامی که در مورد آن بحث میکنند آنرا محکوم کرده و تحقیر و تحریف میکنند .

استثنائات اندکی که کماکان بطور سرسری و بی مایه ای ، حتی امروز یعنی صد سال پس از [نگارش] کاپیتال ، در " اقتصاد سیاسی ، جامعه شناسی ، قوم نگاری ، انسان شناسی ، روانشناسی اجتماعی " و غیره و غیره کار میکنند درست مانند فیزیکدانان ارسطوئی ای هستند که پانصد سال پس از گالیله ، کماکان بطور سرسری و بی مایه ای در فیزیک مشغول به کارند . تئوریهای آنها آناکرونیسم های [۳] ایدئولوژیکی هستند که با دوز بالایی از زیرکیهای روشنفکرانه و تئوریهای اولترامدرن ریاضی سربرآورده اند.

اما این رسوائی تئوریکی به هیچ عنوان [صرفا] یک رسوایی نیست ، بلکه یکی از نتایج مبارزه ایدئولوژیک طبقاتی است ؛ زیرا که این ایدئولوژی و فرهنگ بورژوایی است که در قدرت است و هژمونی خود را بکار میبرد. توده روشنفکران ، شامل بسیاری از روشنفکران کمونیست و مارکسیست ، بجز استثنائاتی در نظریاتشان تحت تسلط ایدئولوژی بورژوایی قرار گرفته اند. بجز استثنائاتی ، همین امر در علوم انسانی هم اتفاق می افتد.

۶- همین وضعیت فضاحت بار در فلسفه هم وجود دارد . چه کسانی انقلاب فلسفی متحیر کننده ای را که توسط کشف مارکس رخ داده است را فهمیده اند ؟ فقط مبارزان و رهبران طبقه کارگر. فیلسوفان حرفه ای بصورت گروهی ، برعکس ، حتی در مورد آن هیچ گمانی ندارند . آنها هنگامی که به مارکس اشاره میکنند ، بجز استثنائات نادری ، همیشه برای این است که به او حمله کنند ، او را محکوم کنند ، او را در [آموزه های خود] تحلیل برند ، از او سوء استفاده کنند و یا او را مورد تجدید نظر قرار دهند.
کسانی مانند انگلس یا لنین که از ماتریالیسم دیالکتیک دفاع کرده اند ، با آنها بعنوان فیلسوفان ناچیزی رفتار شده است. رسوایی واقعی این است که برخی از فیلسوفان مارکسیست به نام "ضدیت با دگماتیسم" در برابر سرایت این عفونت تسلیم شده اند. ولی در اینجا نیز دلیل همان است : تاثیر مبارزه ایدئولوژیک طبقاتی ؛ زیرا این ایدئولوژی و فرهنگ بورژوایی است که در قدرت قرار دارد .

۷- وظایف تعیین کننده جنبش کمونیستی در تئوری اینهاست :

- محتوا و گستره نظری و انقلابی علم وفلسفه مارکسیست-لنینیستی را تشخیص دهد و بشناسد.

- علیه جهان بینی های بورژوایی و خرده بورژوایی که همیشه مارکسیسم را تهدید میکنند و امروز عمیقا آنرا اشباع کرده اند ، مبارزه کند. اشکال کلی این جهانبینی ها ، اکونومیسم (امروزه "تکنوکراسی") و "متمم معنوی" آن ایده آلیسم اخلاقی (امروز "اومانیسم") هستند . اکونومیسم و ایده آلیسم اخلاقی

تقابلی پایه ای را در جهانبینی بورژوایی، از زمان پیدایش بورژوازی ، شکل داده اند. اشکال فلسفی جاری این جهانبینی ، نئوپوزیتیویسم و متمم معنوی آن سوبژکتیویسم اگزیستانسیالیست-پدیدارشناسانه هستند. گونه عجیب و غریب و ویژه آن در علوم انسانی ، "ایدئولوژی"ای است که ساختارگرایی نامیده میشود.

- بر اهمیت بیش از حد علوم انسانی در علم غلبه یابد؛ بالاتر از همه علوم اجتماعی ، که بجز استثنائاتی، بعنوان غاصب، قاره تاریخ را تصرف کرده است ، قاره ای که کلیدهای آنرا مارکس بدست ما داد.

- علم و فلسفه جدیدی را با همه جنگجوئی و تهور آن گسترش دهد و آنرا به نیازمندیها و ابتکارات پراتیک مبارزه طبقاتی انقلابی پیوند دهد. در تئوری ، حلقه زنجیر مستحکم کنونی این است : فلسفه مارکسیستی-لنینیستی .

۵- شما دو تناقض آشکار و دو چیز مختلف را برشمردید : ۱- فلسفه اساسا امری سیاسی است . ۲- فلسفه به علوم مرتبط است . درک شما از ارتباط این دو چگونه است ؟

بازهم پاسخ شما را با تزهایی کلی و مشروط خواهم داد :

۱ - مواضع طبقاتی در مواجهه شان در مبارزه طبقاتی توسط ایدئولوژیهای کاربردی (مذهبی ، اخلاقی ، قانونی ، سیاسی ، ایدئولوژیهای زیبائی شناختی) و جهان بینی های گرایشهای آشتی ناپذیر (antagonistic) نمایندگی (بازنمائی) میشوند ؛ در

تحلیل نهایی ایده آلیست (بورژوایی) و ماتریالیست (پرولتاریایی) . هر کسی بطور خودبخودی یک جهان بینی دارد .

۲- جهانبینی ها درحیطه تئوری (علم + ایدئولوژیهای نظری ای که علم و دانشمندان را احاطه کرده اند) بوسیله فلسفه بازنموده میشوند. فلسفه ، مبارزه طبقاتی را در تئوری بازنمائی (نمایندگی) میکند . بدین معنی فلسفه یک نبرد است (بقول کانت kampf) اساسا یک نبرد سیاسی ، نبردی طبقاتی . هیچ کس بطور خودبخودی فیلسوف نیست ولی میتواند به آن تبدیل شود .

۳- فلسفه ما به ازاء وجود قلمروهای نظری و علم (به معنای اخص کلمه) وجود دارد . بدون علوم ، نه فلسفه که که فقط جهان بینی ها وجود دارند . شروط نبرد و میدان نبرد باید از هم تمیز داده شوند . شرط نهایی نبرد فلسفی ، پیکار برای کسب هژمونی میان دو گرایش اصلی در جهان بینی (یعنی ماتریالیسم و ایده آلیسم) است . میدان جنگ اصلی در این نبرد ، دانش علمی است : له یا علیه آن . بنابر این پیکار فلسفی در درجه اول ، در خط مقدم پیکار فلسفی میان اندیشه علمی و اندیشه ایدئولوژیکی قرار میگیرد. در اینجا فیلسوفان ایده آلیست ، که از علوم سوء استفاده میکنند ، علیه فیلسوفان ماتریالیست که در خدمت علوم هستند ، مبارزه میکنند. نبرد فلسفی بخشی از پیکار طبقاتی میان جهان بینی هاست . در گذشته ، ماتریالیسم همواره بوسیله ایده آلیسم تحت سلطه بوده است .

۴- علمی که توسط مارکس پایه گذاری شد ، تمامی موقعیتها را در قلمرو نظری دگرگون کرده است . این یک علم نوین است : علم تاریخ . بنابراین برای اولین بار ما را قادر ساخته است تا بدانیم که فلسفه در تئوری بازنموده میشود ، ما را قادر ساخته است که فلسفه را بشناسیم و وسیله ای در اختیار ما قرار داده است تا جهانبینی ها را متحول کنیم (مبارزه انقلابی هدایت شده بر اساس اصول مارکسیسم) . بدین ترتیب ، فلسفه بطور مضاعف متحول شده است ؛ ماتریالیسم مکانیکی و "ایده آلیستی در تاریخ" ، به ماتریالیسم دیالکتیکی تبدیل شده است. توازن قوا معکوس گردید : حالا ماتریالیسم میتواند در فلسفه بر ایده آلیسم تفوق یابد و اگر اوضاع سیاسی شناخته شود ، میتواند مبارزه طبقاتی برای کسب هژمونی میان جهانبینی ها را بر دوش کشد.

فلسفه مارکسیست-لنینیستی یا ماتریالیسم دیالکتیک ، نماینده مبارزه طبقاتی پرولتاریا در تئوری است . در اتحاد تئوری مارکسیستی و جنبش کارگری (وحدت نهایی تئوری و پراتیک) فلسفه می ایستد تا همانگونه که مارکس میگوید "جهان را تفسیر کند" و به اسلحه ای بدل میگردد که با آن [جهان را] تغییر میدهیم : انقلاب .

۶- آیا این دلایلی است که موجب شده است تا شما بگوئید که خواندن کاپیتال اکنون ضروری است ؟

بله ، خواندن و بررسی کردن کاپیتال اکنون حیاتی و ضروری است :

- برای اینکه تمامی جنبه ها و تمامی محتوای علمی وفلسفی آن را که مبارزان پرولتاریا دیر زمانی است در یافته اند را واقعا درک کنیم : کاراکتر انقلابی تئوری مارکسیستی .

- برای اینکه از آن تئوری در برابر تمامی تفاسیر بورژوایی و خرده بورژوایی ، یعنی تجدید نظرهایی که بطور جدی آنرا تهدید میکنند و در درجه اول دوگانه اکونومیسم / اومانیسم ، دفاع کنیم .

- برای اینکه تئوری مارکسیستی را گسترش دهیم و مفاهیم علمی ای را که برای تحلیل مبارزه طبقاتی ، امروزه در کشور ما ودر هر جای دیگر ضروری است ، تولید کنیم .

ضروری است که کاپیتال را بخوانیم و با دقت بخوانیم . باید اضافه کنم که خواندن و با دقت خواندن لنین و تمامی متون بزرگ و مهم قدیمی و جدید که تجارب مبارزه طبقاتی جنبش بین المللی طبقه کارگر در آنها به امانت گذاشته شده اند ، نیز ضروری است . همچنین ضروری است که کارهای پراتیکی جنبش انقلابی طبقه کارگر را در واقعیتشان و در مسائل و تضاهایشان مطالعه کنیم ؛ گذشته شان و بالاتر از همه تاریخ امروزینشان . در کشور ما امروز منابع وسیعی برای مبارزه طبقاتی انقلابی وجود دارد . ولی آنها باید در میان توده های استثمار شونده جستجو شوند . آنها بدون ارتباط نزدیک با توده ها و بدون سلاح تئوری مارکسیست-لنینیستی ، کشف نخواهند شد . تمامی تصورات ایدئولوژیک بورژوایی از قبیل "جامعه صنعتی" ، "نئو کاپیتالیسم" ، "طبقه کارگر جدید" ، "جامعه مصرفی" ، "ازخودبیگانگی" و مجموعه اینها (tutti quanti) ضد علمی و ضدمارکسیستی هستند و برای جنگیدن با انقلابیون ساخته شده اند.

از اینرو باید تذکری مجدد دهم که از همه مهمتر است . برای اینکه واقعا بفهمیم که چرا یک شخص باید این آثار تئوریکی ، سیاسی و تاریخی را بخواند و با دقت بخواند ، شخص باید دو واقعیتی را که آنها بوسیله آن تعیین میشوند را در زندگی عینی اش تجربه کند ؛ واقعیت پراتیک نظری (علم و فلسفه) و واقعیت پراتیک مبارزه طبقاتی انقلابی در ارتباط نزدیک با توده ها . بدین ترتیب تئوری ما را قادر میسازد که قانون تاریخ را بفهمیم ؛ نه روشنفکران و نه حتی تئوریسین ها بلکه توده ها هستند که تاریخ را میسازند. این ضروری است که تئوری را بیاموزیم ولی در همان زمان و قاطعانه ضروری است که از توده ها هم بیاموزیم.

۷- شما اهمیت زیادی به استحکام و دقت میدهید ، از جمله واژگان دقیق ؛ آیا این چنین است ؟

یک کلمه کارکرد اصلی پراتیک فلسفی را خلا صه میکند : "*کشیدن خطی منقسم کننده* " میان ایده های درست و ایده های غلط ؛ این کلمات لنین است . اما همان کلمات یکی دیگر از عملکردهای ضروری در راستای پراتیک مبارزه طبقاتی را نیز جمع بندی میکند : "ترسیم خطی منقسم کننده" میان طبقات آشتی ناپذیر . میان دوستان و دشمنان طبقاتی مان . این همان کلمات [مستحکم و دقیق] است ؛ خط منقسم کننده نظری میان ایده های درست و ایده های غلط . خط منقسم کننده سیاسی میان مردم (پرولتاریا و متحدانش) و دشمنان مردم .

فلسفه، مبارزه طبقاتی مردم را در تئوری بازنمائی (نمایندگی) میکند ، و به مردم یاری میرساند تا درتئوری و در تمامی نظریات (سیاسی ، اخلاقی ، زیبایی شناسانه و

غیره) میان ایده های درست و ایده های غلط تمایز بگذارند . مطابق اصول ، ایده های درست همواره به مردم خدمت میکنند و ایده های غلط همیشه در خدمت دشمنان مردم اند.

چرا فلسفه بر سر کلمات مبارزه میکند ؟ [زیرا] واقعیتهای مبارزه طبقاتی توسط ایده ها بازنمائی میشوند و ایده ها توسط کلمات . در استدلال علمی و فلسفی ، کلمات (مفاهیم و مقولات) ابزارهای دانش هستند، ولی در مبارزه سیاسی ، ایدئولوژیک و فلسفی ، کلمات همچنین اسلحه ، مواد منفجره یا فرونشاننده و زهر هستند . بعضی اوقات کل مبارزه طبقاتی ممکن است در مبارزه یک کلمه علیه کلمه دیگر خلاصه شود . کلمات مشخصی در میان خودشان بعنوان دشمن مبارزه میکنند. دیگر کلمات که در محل ابهام اند در گرو نبردی قاطع ولی نامعلوم هستند. برای مثال : مبارزه کمونیستها برای نابودی طبقات و [بنا نهادن] جامعه ایست که تمامی انسانها در آن آزاد و برادرند. ولی به هر حال تمامی سنت مارکسیستی کلاسیک نپذیرفته است که بگوید مارکسیسم یک اومانیسم است ، چرا ؟ به خاطر اینکه عملا و در واقعیت ، واژه اومانیسم توسط یک ایدئولوژی که آنرا برای جنگ یعنی کشتن یکدیگر استعمال میکند ، مورد استفاده قرار گرفته است . واژه صحیح و حیاتی برای پرولتاریا این است : *مبارزه طبقاتی* .

برای مثال، انقلابیون میدانند ، *در لحظه نهایی* ، همه چیز به تکنیکها و اسلحه و غیره وابسته نیست بلکه به رزمندگان و آگاهی طبقاتی و ازخودگذشتگی و شجاعتشان بستگی دارد . اما به هر حال تمامی سنت مارکسیستی کلاسیک نپذیرفته است که بگوید "*بشر*" است که تاریخ را میسازد ، چرا ؟ بخاطر اینکه عملا یعنی در واقعیت ، این عبارت توسط ایدئولوژیهای بورژوایی که از آن برای جنگ و کشتن یکدیگر استفاده میکنند ، مورد بهره برداری واقع شده است . عبارت صحیح و حیاتی برای پرولتاریا این است : *توده ها هستند که تاریخ را میسازند* .

در همین زمان ، فلسفه حتی در آثار طول ودرازِ دشوار و انتزاعی اش ، حول کلمات میجنگد ، علیه کلمات مبهم و دروغین ؛ برای کلمات صحیح . فلسفه حول "اختلافات و گرایشات عقیده " میجنگد. لنین میگوید : " تنها مردم کوته نظر میتوانند در مباحثات حزبی تفکیک اکید بین عقاید مختلف را بیجا و غیرضروری در نظر بگیرند . سرنوشت و مسیر سوسیال دموکراسی روسیه ممکن است به تحکیم یکی از این گرایشات بستگی داشته باشد ." (چه باید کرد)

جنگ فلسفی حول کلمات بخشی از نبرد سیاسی است . فلسفه مارکسیست-لنینیستی فقط میتواند آثار نظری مجرد ، دقیق و سیستماتیک خود را در شرایطی که هم درباره کلمات خیلی "عالمانه" (مثل مفهوم ، تئوری ، دیالکتیک ، ازخودبیگانگی و...) و هم در باره کلمات ساده (مانند انسان ، توده ها ، مردم ، مبارزه طبقاتی و...) میجنگد ، کامل کند.

پانوشتهای مترجم :

۱- آلتوسر با شروع جنگ جهانی دوم بعنوان سرباز وارد ارتش فرانسه شد و پس از سقوط فرانسه اسیر شد و تا پایان جنگ در کمپ اسرای جنگی آلمان بسر برد و در همانجا بود که به کمونیسم گرایش یافت.

۲- کنگره بیستم حزب کمونیست اتحاد جماهیر شوروی . اولین کنگره ای که پس از مرگ استالین برگزار شد و در آن خروشچف ، دبیر کل وقت حزب ، به انتقاد شدید و افشای سیاستها و اقدامات انجام شده در دوران استالین پرداخت و حزب کمونیست سیاست استالین زدائی را در پیش گرفت .

۳- اشتباه در رعایت ترتیب تاریخی وقایع و ظهور اشخاص در تاریخ نویسی .

دستکاری

محمد مهدی نجفی

دستکاری در نظر من مفهومی است تا حدودی مشابه با اغوای بودریار. همان‌طور که اغواگری *می‌تواند* ابزاری باشد در دست زن برای رهایی او، دستکاری نیز *می‌تواند* ابزاری باشد در دست طبقه‌ی فرودست برای رهایی از مناسبات طبقه‌ی فرا دست. دستکاری مفهومی است که حتا می‌تواند اغوا را نیز در برگیرد. چرا که تولید سطح اغواگر بر چهره به نوعی دستکاری در چهره است. یک چهره‌ی دستکاری‌شده می‌تواند بیننده را دستکاری (اغوا) کند. «بازی اغوا بر پایه‌ی دستکاری نشانه‌ها استوار است.»

دستکاری نیز همچون اغوا یک فرایند دو سویه است. یعنی کسی که دستکاری می‌کند، دستکاری می‌شود. چنانچه دستکاری یک سویه باشد، سرکوب شکل می‌گیرد. مانند اغوای خدایان یا اغوای رسانه‌ها که همواره باری از سرکوب را با خود به همراه دارند. اغوای سردی که بودریار در مقابل اغوای گرم قرار می‌دهد، اغوایی یک سویه است و تنها به کار سرکوب می‌آید.

اما دستکاری سرد، یک دستکاری برنامه‌ریزی‌شده است. دستکاری از پیش تعیین‌شده و چون از پیش تعیین شده یک سویه است. تنها قدرت‌ها نیستند که توده‌ها را دستکاری می‌کنند. بلکه توده‌ها نیز به نوبه‌ی خود جامعه و قدرت را دستکاری می‌کنند. اما این دستکاری از پیش برنامه‌ریزی شده است. حاکمان با دستکاری جامعه، دستکاری توده‌ها را پیش‌بینی و برنامه‌ریزی می کنند. تاثیرگذاری احزاب بر قدرت سیاسی جامعه‌ی ما یک دستکاری از پیش برنامه‌ریزی‌شده است. بنابراین همواره با سرکوب همراه است.

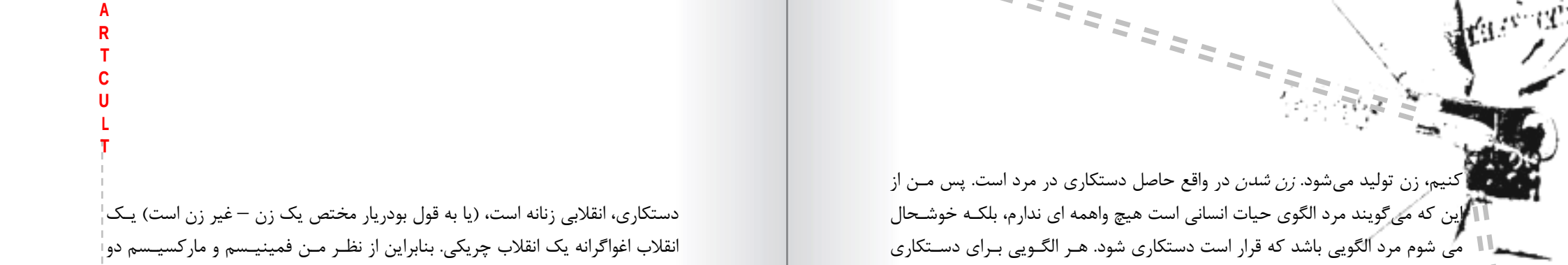
قدرت همه چیز را از قبل تعیین کرده است. هر دستکاری‌ای به خواست اوست. اوج هولناک قدرت که بیشتر خیالی است در ذهن توده‌ها. یدالله فوق ایدیهم، دستکاری خداوند بر هر دستکاری‌ای احاطه دارد. او هر دستکاری‌ای را از قبل برنامه‌ریزی کرده است. و مسئله‌ی دیگری که حادتر به نظر می‌رسد، سیستم نوینِ قدرت‌ها به ویژه سرمایه‌داری است که همواره با دستکاری در خود، توده‌ها را دستکاری می‌کند و همواره پیروز میدان است.

حالا با این وجود چگونه می‌توان به خدایان رودست زد و جدا از پیش بینی آن‌ها دست به کارِ دستکاری شد یا به عبارتی بهتر، چگونه می‌توان دستکاریِ قدرتِ مسلط را دستکاری کرد؟ آیا اصلا امکان دارد که از سلاحِ قدرت حاکم، بر علیه آن‌ها استفاده کنیم؟

زن: مردی که دستکاری شده است

زنان همواره خود را دستکاری می‌کنند. آن‌ها با دستکاری در خود در واقع مرد را دستکاری می‌کنند. بنابراین وقتی که زنان تبدل به ابژه می‌شوند، یک ابژه‌ی سالم نیستند، بلکه یک ابژه‌ی دستکاری‌شده‌اند.

زن از دنده‌ی چپ آدم خلق شده است. یعنی زن موجودی است مازادِ بر مرد، و لذا او را همواره فاقد می‌دانند. فاقد آن چیزی که مرد دارد. چون او یک وجود مازادی است. چه چیزی از این بهتر که مرد را مرجع و مدل استاندارد هستی بدانیم. در این صورت زن یک دستکاری خواهد بود. نتیجه‌ی یک دستکاری در مرد. اگر مرد را دستکاری



کنیم، زن تولید می‌شود. *زن شدن* در واقع حاصل دستکاری در مرد است. پس من از این که می‌گویند مرد الگوی حیات انسانی است هیچ واهمه ای ندارم، بلکه خوشحال می شوم مرد الگویی باشد که قرار است دستکاری شود. هر الگویی برای دستکاری ساخته می شود. به عبارتی دلوزی، مرد یک رونوشت بنیان‌دار است و زن یک وانموده‌ی بی‌بنیان، رونوشت و وانموده، هر دو ایده یا همان امر واقع را دستکاری می‌کنند، اما دستکاریِ رونوشت، یک دستکاری محافظه‌کارانه است و دستکاریِ وانموده است که انقلابی و رهایی بخش است.

آری زن، زن به دنیا نمی‌آید، او مرد به دنیا می‌آید، اما ناخواسته مرد بودن را دستکاری می‌کند و زن می‌شود. جامعه، یعنی همین الگوی مردانه او را مجبور می‌کند. شاید خودش، خودش را مجبور می‌کند. چون او قابلیت الگوی مردانه را در خود ندارد. اما ما باید خواسته و آگاهانه الگوی مردانه را دستکاری کنیم و زن شویم(به عبارتی *زن شدن* شویم). ما باید زندگی انسانی را به نفع حیات لزبینی ترک کنیم. (حیاتی که به همان اندازه که زنانه است، حیوانی است.)

وجود زنان وجودی است که با دستکاری سرشته شده است. آن‌ها همواره در حال دستکاری در خویش‌اند. قدرتِ دستکاری در خویش تنها زمانی که آگاهانه به کار گرفته شود می‌تواند نویدبخش رهایی باشد. زنان با آرایش کردن، با زیر ابرو برداشتن، ابرو را بالاتر بردن، چشم را بزرگ‌تر نشان دادن، لب را کلفت‌تر نشان دادن (با خط لب)، قد را بلندتر وانمود کردن (با کفش پاشنه بلند) و ... خود را به بهترین نحو ممکن دستکاری می‌کنند. ابژه‌ی دستکاری‌شده، دانش سوژه را دستکاری می‌کند. دانشی که سوژه از ابژه‌ی دستکاری شده پیدا می‌کند، دانشی توهمی و دروغین است، و نشان دهنده‌ی نادانی اوست. در واقع دیگر سوژه نسبت به ابژه شناخت ندارد. شناخت او یک جور دستکاری می‌شود؛ یک *شناخت/ دستکاری*.

دستکاری، انقلابی زنانه است، (یا به قول بودریار مختص یک زن – غیر زن است) یک انقلاب اغواگرانه یک انقلاب چریکی. بنابراین از نظر من فمینیسم و مارکسیسم دو سویِ یک شکاف هستند، شکافی که دستکاری در آن رخ می‌دهد. دستکاری همواره در یک شکاف اتفاق می‌افتد. در شکافی که بین زن و مرد وجود دارد. این تمایزهاست که امکان دستکاری را فراهم می‌کنند. در شکافِ بین طبقات است که دستکاری شکل می‌گیرد. در شکاف مولف و مخاطب، در شکاف مخاطب و اثر، در شکاف مولف و اثر، در شکاف اثر و جهان بیرون، در شکاف ابژه و سوژه. اغوا نیز همواره در شکاف اتفاق می‌افتد. در شکاف زن و مرد، در شکاف چهره و آینه، در شکاف ارباب و رعیت.

شناخت/دستکاری

هگل می‌گوید آگاهی به ابژه، آگاهی کسی است به آن: سوژه. و این‌جاست که سوژه‌ی شناسا شکل می‌گیرد. اگر کنش آگاهی توام با دستکاری باشد، یعنی اگر آگاهی و شناخت همان دستکاری باشد، تنها یک سوژه‌ی دستکاری‌شده می‌تواند نسبت به یک ابژه به *شناخت/دستکاری* برسد.

این که متنی اخیر، متون گذشته‌ی خود را دستکاری می‌کند و حاصل دستکاری متون قبل از خود است، به این معناست که متون گذشته نیز آن متن را دستکاری کرده‌اند و آن متن، متنِ دستکاری‌شده‌ی متونِ گذشته است. فرایند دستکاری همواره دوسویه و دوجانبه بوده است. به این دلیل است که *شناخت/دستکاری*، تنها دستکاری در ابژه نیست، بلکه به معنای دستکاری در سوژه‌ی شناسا نیز هست. ناگفته نماند سوژه‌ای که دستکاری می‌شود، دیگر سوژه‌ی شناسا نیست. او یک سوژه‌ی ناشناساست. سوژه‌ای نادان.

شناختی که به صورت دستکاری باشد، فراروی از شناخت است. یک فراروی توام با خیانت. حاصل شناخت، چیزی جز متافیزیکِ دانایی نیست و حاصل *شناخت/ دستکاری* نادانی محض است. گذشته از این، شناخت تنها در بستر تئوری اتفاق می‌افتد اما *شناخت/ دستکاری* یک کنش است. کنشی فراتر از مباحث صرف نظری. دستکاری همیشه یک عمل است.

دستکاری در ابزار

وقتی که دلوز می‌گوید سرمایه‌داری یک سیستم هرجایی است، یعنی سیستمی است که دائما در حال دستکاری در خودش است. سرمایه‌داری با دستکاری در خود می‌تواند توده‌ها را نیز دستکاری کند و این رمز پیروزی سرمایه‌داری است. تنها با دستکاری می‌توان با این سلاح سرمایه‌داری مقابله کرد. باید دستکاریِ سرمایه‌داری را دستکاری کرد. باید از سرمایه‌داری پیش‌دستی کرد، باید با دستکاری در خود (بر خلاف دستکاریِ از پیش تعیین‌شده) نظام سرمایه‌داری را دستکاری کرد. باید ماشین‌ها را دستکاری کرد. دیگر ابزار برای پیشبرد اهداف کارایی ندارند، چون بین ابزار و هدف فاصله افتاده است. تنها باید با دستکاری در شکافِ هدف و وسیله، آن دو را در ادامه‌ی هم قرار داد.

در انیمیشن سه قلوهای بلویل، این دستکاری در ماشین است که آن‌ها را از چنگ سرمایه‌داران می‌رهاند. از این گذشته کار آن سه قلو، دستکاری است. آن‌ها ابزارها را دستکاری می‌کنند تا به آلت موسیقی تبدیل شوند. یخچال دیگر وسیله‌ای برای سرد نگهداشتن غذا نیست، بلکه یک آلت موسیقی است. همین طور جاروبرقی و روزنامه. نارنجک، دیگر ابزاری برای نبرد نیست بلکه وسیله‌ای است برای شکار قورباغه برای شام.

دستکاری در ابزار، کارکرد از پیش تعیین‌شده‌ی آن‌ها را تغییر می‌دهد. این «*از پیش تعیین شده*» هاست که در دستکاری، هدف حمله قرار می‌گیرد. آن چه از پیش تعیین شده است، اراده‌ی خدایان است. این اراده را تنها با دستکاری می‌توان شکست. این اراده تنها باید شکسته شود نه این که تسخیر شود. آنچه تسخیر می‌شود، تعمیر می‌شود؛ ویران نمی‌شود. تنها باید موقعیت دستکاری را تسخیر کرد. بعد از دستکاری رسانه‌هاست که آن‌ها ماهیت هژمونیک خود را از دست می‌دهند و در خدمت توده‌ها قرار می‌گیرند. در این مرحله است که باید تسخیر نهایی صورت بگیرد.

آن‌چه که دستکاری در پی دستیابی بدان است، جهانی است پساقراردادی. قرارداد: ارزش مبادله؛ پساقرارداد: ارزش مصرف. دستکاری در ابزار به نوعی بر ارزش مصرف تاکید می‌کند. ما ابزار را دستکاری می‌کنیم (تغییر می‌دهیم) تا آن را آن‌گونه که به کار ما می‌آید مصرف کنیم، نه آن‌گونه که از قبل تعیین شده است.

این دستکاری می‌تواند در طی فرایند تولید ابزار صورت گیرد. پرولتاریا، کسی است که در فرایند تولید درگیر است. کارِ دست اوست که ابزار را تولید می‌کند. البته با هر چه بیشتر مکانیزه شدن خط تولید، از قدرت او، از قدرت دستکاری و تاثیرگذاری او در این فرایند کاسته شده است. اما اوست که می‌تواند با دستکاری در خط تولید و فرایند تولید، کالا را به خود اختصاص دهد. با دستکاری در هر چیز، در واقع آن را به خود اختصاص می‌دهیم. (آن را در ادامه‌ی خود قرار می‌دهیم.) اما اکنون این وظیفه بر عهده‌ی ماشین‌هاست. شاید سایبرگ فضایی باشد مهیایِ دستکاریِ ما.

یک دستکاری ده درجه در وسیله می‌تواند هدف را صد و هشتاد درجه تغییر دهد. در واقع دستکاری تغییر کوچکی است که به تغییر بزرگ‌تری می‌انجامد. دستکاری درست مانند اهرم عمل می‌کند. اهرمی برای تغییر مناسبات تولید.

مولف و مخاطب: مارپیچِ دستکاری

اثر ادامه‌ی مولف است، همان‌گونه که ادامه‌ی اجتماع و طبیعت بیرون است. وقتی که می‌گوییم اثر ادامه‌ی مولف است به این بحث مک‌لوهان نزدیک می‌شویم که رسانه تداوم جسم و توانایی‌های ماست. و دقیقا همان‌طور که ابزار ادامه‌ی جسم ما هستند، اثر نیز ادامه‌ی مولف است. اما تفاوت ظریفی که این‌جا وجود دارد این است که اثر هم ابزار مولف است و هم تولید مولف. یعنی در این‌جا تولید و ابزار هر دو یک چیز هستند که در در اثر خلاصه شده‌اند. در طول تاریخ نظریه‌های ادبی و هنری، اثر را یا همواره ابزار مولف دانسته‌اند یا آن را تولید مولف به شمار آورده‌اند. اما اثر هر دوی این‌هاست.
مک‌لوهان می‌گوید رسانه پیام است و از طرف دیگر رسانه را تداوم جسم و توانایی‌های ما می‌داند. در نتیجه از نظر مک‌لوهان رسانه هم ابزار است و هم تولید یا هدف.
اثر هنری نیز همان‌قدر که ابزاری است در جهت خواسته‌های مولف، تولید او نیز هست. این‌جاست که مفهوم دستکاری به وجود می‌آید. اثر، مخاطب را دستکاری می‌کند و مخاطب در مقابل، اثر را دستکاری می‌کند. مولف نیز قبلا اثر خود را با دستکاری به وجود آورده است: دستکاری جهان یا واقعیت جهان، چیزی که آن نیز مولف را دستکاری کرده است. منش ابزاری اثر همان ادامه‌گی مولف یا ابزاری برای دستکاری مخاطب است. اما خاصیت تولیدی بودن اثر، بیانگر جداشدن اثر از مولف است. همین وجه تولیدی اثر است که در ادامه‌ی مخاطب قرار می‌گیرد. ماهیت ابزارگون اثر، مخاطب را دستکاری می‌کند و ماهیت تولیدی اثر توسط مخاطب دستکاری می‌شود.
بین مولف و مخاطب یک مارپیچ شکل می‌گیرد. مارپیچ دستکاری تا حدی در مقابل دایره‌ی هرمنوتیکی قرار دارد. دایره‌ی هرمنوتیکی یک دورِ باطل است. یک دور در یک بعد. حرکت در عمقِ اثر، در لایه‌ها. اما مارپیچِ دستکاری مجموعه‌ای از دوایر

حلزونی شکل است که هر دایره نسبت به دایره‌ی قبل، در موقعیت بالاتری قرار گرفته است. شبیه فنر یا شیارهای پیچ. این مارپیچ در یک فضای سه بعدی بین مولف و مخاطب و اثر، تشکیل می‌شود. و حرکت در امتداد آن به هیچ‌وجه، نقب زدن در عمق نیست، بلکه لغزیدن بر بی‌نهایت سطح است که یکی پس از دیگری واقع می‌شوند. در واقع در مارپیچِ دستکاری نیز نقب‌هایی وجود دارد، اما نه به عمق، بلکه به سطحی دیگر. این حفره‌ها همان نقاطی هستند که رشته‌های واگرا با هم هم‌پوشانی پیدا می‌کنند (یا به یکدیگر متصل می‌شوند).
دستکاری سُرخوردن از یک سرسره‌ی مارپیچ است. سرگیجه‌ای نشاط‌آور، تنشی بی‌پایان. زمانی که ما در یک موقعیت به ثبات می‌رسیم، آن‌گاه یک تاویل‌گر خواهیم بود. تاویل‌گری که در یک نقطه ایستاده است، هر چند که از لایه‌ای به لایه‌ی دیگر برود. او زمانی تاویل خواهد کرد که داوری کند، گزینش کند، و زمانی گزینش می‌کند که به ثبات رسیده باشد، و در یک نقطه ایستاده باشد. اما دستکاری تنها در وضعیتِ (ناموقعیتِ) متزلزلِ حرکت است که صورت می‌گیرد. دایره‌های مارپیچِ دستکاری، بر خلاف پیچ، حول یک محور منظم نشده‌اند، آن‌ها در هم پیچیده شده‌اند، به نحوی که نقاطی به عنوان آغاز و پایان ندارند. آغاز آن‌جاست که شروع را انتخاب می‌کنیم و پایان، جایی است که اتمام را انتخاب می‌کنیم. پایان و آغاز یک انتخاب است نه نقاطی که از پیش تعیین شده‌اند.

یک متن خوب متنی است که مخاطب را دستکاری کند. یک مخاطب خوب در مقابل این دستکاری ساکت نمی‌ماند، بلکه او هم متن را دستکاری می‌کند. ما با دستکاری هر چیز، آن چیز را به خود تخصیص می‌دهیم. و با به خود تخصیص دادن، آن چیز را در ادامه‌ی خود قرار می‌دهیم. وقتی بابک سلیمی زاده می‌نویسد آدم‌ها ادامه‌ی هم‌اند، یعنی در عین حال آدم‌ها تولیدات و ابزار هم‌اند. این به این معنی است که آدم‌ها

همواره توسط هم دستکاری می‌شوند و یکدیگر را دستکاری می‌کنند. آدم‌ها ادامه‌ی دستکاری‌شده‌ی هم‌اند. مولف و مخاطب نه دو موضع در برابر هم، بلکه دو موقعیت در ادامه‌ی هم‌اند.

یک خواننده، اثر ادبی را دستکاری می‌کند. او معنا را نمی‌سازد، بلکه آن را دستکاری می‌کند. معنا خود ساخته می‌شود. نویسش، متن و خوانش، هر کدام عرصه‌ی دستکاری هستند. هر اثری که شکل می‌گیرد، آثار قبل از خود را دستکاری می‌کند. مناسبات بینامتنی چیزی جز دستکاری نیستند. دستکاری متون توسط متونی دیگر. فرایند دستکاری همواره اتفاق می‌افتد، تنها حدود آن متفاوت است. نکته‌ی قابل توجه این است که یک دستکاری همواره عاری از خشونت تاویل است. چرا که تاویل اولا یک سویه است و دیگر این‌که تاویل از یک جایگاه اتفاق می‌افتد: جایگاه تاویل‌گر، و این جایگاه است که تاویل را خشن می‌کند – تاویل‌گر یک سرکوب‌گر است. اما دستکاری جایگاهی ندارد. چرا که اقدامی چریکی، سیال و لامکان است و لذا خشونتِ آن مانند خشونت انقلاب است که از خشونت مرکزگرا و استبدادیِ تاویل فاصله می‌گیرد. تاویل همواره از خودش دفاع می‌کند، اما دستکاری، همواره راه را برای دستکاری دیگری می‌گشاید. اگر دستکاری موجودیت یابد، و یا بخواهد از خود دفاع کند و به ثبات برسد، دیگر دستکاری نخواهد بود. تاویل، خشونت یک محافظ کار است و دستکاری، خشونتی است انقلابی و رهایی‌بخش.

تیاتر برشت نمونه‌ی خوبی از دستکاری است. این تیاتر با دستکاری در خود (فاصله‌گذاری)، مخاطب را دستکاری می‌کند. و فراتر از این دو، جهان را دستکاری می‌کند. هنری که بنا به قول برشت مخدر و مسکن است، بنا به تعریف من هنری

است که از دستکاری در جهان عاجز شده باشد یا اصلا نخواهد که جهان را دستکاری کند.

دستکاری در زمان: منشا لذت

بنیان اثر هنری ابهام نیست بلکه دستکاری در زمان است. آن‌جا که زمان دستکاری می‌شود، همه چیز آشکار می‌شود، آن‌قدر آشکار که مبهم به نظر می‌رسد. ابهام، پنهان داشتن چیزی نیست، بلکه نوعی آشکار کردن است به گونه‌ای که انتظار نداریم. در واقع ابهام، دستکاری در آشکار کردن است.

همواره زمان، مکان را به وجود می‌آورد: در روزگاران دور در دهکده‌ای ... زمین در شش روز آفریده شد ... یکی بود، یکی نبود، جنگلی بود در .... این زمان است که مکان را به رسمیت می‌شناسد. آن را تایید می‌کند و از ما می‌خواهد که آن را به رسمیت بشناسیم. زمان است که از مکان اندام می‌سازد. کسی که در یک چشم بر هم زدن، در مکان دیگری با کیلومترها فاصله حاضر می‌شود، اندام مکان را در هم شکسته است، زیرا اندام زمان را درهم ریخته. لذا مبارزه با زمان، همان مبارزه با مکان است. دستکاری در زمان، همان دستکاری در مکان است. لازمه‌ی بی‌مکانی، بی‌زمانی است. مبارزه با زمان، مبارزه با انداموارگی زمان است. انداموارگی زمان همان تاریخ است. مبارزه با تاریخِ از پیش تعیین‌شده، تاریخِ مسلط. آن را نفی نمی‌کند، بلکه دیوانه‌وار تغییر می‌دهد.
تاریخ اندامی است که هیچ‌گاه کامل نیست، در واقع هیچ‌گاه اندام نیست. هر قدرتی با روی کار آمدنش از تاریخ اندام می‌سازد، یعنی آن‌را کامل می‌کند، اما نه به صورت واقعی، بلکه به صورت تخیلی. چرا که امکان ندارد بتوان از تاریخ اندامی ساخت. چرا

که تاریخ همواره در حال جریان و شدن است. اما قدرت‌ها همواره از تاریخ اندام می‌سازند. اسطوره‌ی منجی، نظریه‌ی پایان تاریخ و از این قبیل، تنها تلاش قدرت‌هاست در برقراری اندامی در تاریخ به نفع خواسته‌های خویش. اما مارکسیسم تنها نظریه‌ای است که با اندام ساختن از تاریخ می‌خواهد خود را به قدرت برساند. پایان تاریخ، حکومت پرولتاریاست. اندامی که از قبل ساخته شده است و چیزی جز این نخواهد بود. یک دستکاری در تاریخ. این تنها دستکاری‌ای است در تاریخ برای تسخیر آن. وجود چنین اندامی امکان ندارد، تنها به این دلیل ساده که تاریخ در حال جریان است و ما در آنیم، در درونِ آن. حتا گذشته خالی از اندام است، چرا که گذشته همواره دارد گذشته می‌شود. شدنِ زمان حال بر آینده و گذشته سایه افکنده است. آینده نیز نخواهد شد، بلکه آینده همواره دارد می‌شود. این شدن است که برای ما امکان دستکاری در زمان را فراهم می‌کند. راهی برای سوار شدن بر زمان، سوار شدن بر نور.

سوار شدن بر نور، به شدت شدن است. شکافتنِ زمان و مکان. رهایی به وسیله‌ی یک تشعشع. دیگر تاریخ واقعا اهمیتی ندارد، زیرا دیگر قدرتی ندارد. وقتی که ما با سرعت نور در حال جریانیم، گذشته و حال و آینده در یک نقطه به نام شدن خلاصه می‌شود. یک نقطه‌ی متحرک. یک سوراخ متحرک در زمان. دستکاری در زمان.

زمان جمعی ثابت است و زمان فردی، زمانی است که متغییر است، گاهی دیر می‌گذرد و گاهی زود می‌گذرد. زمان درونی در برابر زمان بیرونی شکل می‌گیرد. همین زمان درونی، تمایز واقعیت اثر را از واقعیت اجتماعی موجب می‌شود. زمان درونی، موجب استقلال اثر از بیرون و زمینه‌ی تاریخی بیرونی می‌شود و مناسبت و رابطه‌ی زمان درونی با زمان بیرونی، وابستگی و رابطه‌ی اثر را با زمینه‌ی اجتماعی نشان می‌دهد. این دیالکتیک در همین زمان درونی شکل می‌گیرد. زمان درونی، زمان بیرونی را

دستکاری می‌کند. و این منشا لذت است. انسان با این دستکاری خود را قوی احساس می‌کند. زمان تنها عنصری است که بشر نمی‌تواند بر آن چیره شود. اما انسان با دستکاری زمان، از تابعیت این عنصر نیز سر باز می‌زند. اما این پیروزی یک پیروزی کاملا تخیلی و ذهنی است. آن‌جا این پیروزی تحقق پیدا می‌کند که نظریه‌ی نسبیت انیشتین تحقق پیدا کند. سوار شدن بر نور. آن‌جاست که انسان از زمان هم می‌رهد، آن‌گونه که از جاذبه رست.

خاطرات فراموشی: دستکاری در خود

کنش به خاطر آوردن خاطرات، به نوعی دستکاری و تحریف در واقعیت گذشته است. ما خاطره‌ای را به یاد می‌آوریم تا گذشته‌ای را فراموش کنیم. خاطره همیشه پاره‌ای از واقعیت است، واقعیتی تحریف شده است. خاطره گزیده‌ای از گذشته است. این گزیده یک بازه‌ی زمانی نیست، مجموعه‌ی تصاویر منتخب از یک بازه‌ی زمانی است. یک سکانس. واقعیت تنها در لحظه‌ی حاضر وجود دارد. اسناد تاریخی همواره سعی می‌کنند واقعیت را دوباره‌سازی کنند، اما واقعیت گذشته توهمی بیش نیست.

آیا فراموشی به معنای نفی روابط بینامتنی نیست؟ یا شاید روابط بینامتنی ناشی از فراموشی است؟ دستکاری در *خاطرات/ واقعیات* گذشته همان دستکاری در متون گذشته است. چه این دستکاری عمدی باشد چه ناشی از فراموشی. حتا دستکاری عمدی به نوعی فراموشی عمدی است. خاطرات من جز خاطرات فراموشی نیست. خاطرات دستکاری در واقعیت. پیروز میدان کیست؟ پیروز واقعی کیست؟ واقعیت به عنوانِ نظام تغییرناپذیر و مسلط جامعه یا منِ فراموشکار؟ آیا خودِ فرآیند به خاطر

آوردن خاطرات، فراموشی نیست؟ فراموشی واقعیات گذشته و کنونی. خاطرات پاره‌پاره جز فراموشیِ واقعیت نیستند.
اما فراموشی مطلق چیزی جز بی‌خاطره (بی‌زمان) بودن نیست. آن‌چه اندیشه‌ی ایلیاتی دلوز را محقق می‌کند فراموشی مطلق است. فراموشی تخریب تمامی ریشه‌هاست. خود – تخریبی است. تو باید خودت را تخریب کنی، تو با این کار قدرت حاکم را تخریب می‌کنی. زیرا تو را همان قدرت با مناسباتش ساخته است. تنها با تغییر در خود می‌توان مبارزه کرد. تنها با دستکاری در خود.
زندگی نومادی با کنش به یاد آوردن خاطرات تحقق می‌پذیرد. با هر خاطره‌ای که به یاد می‌آوریم، در بستر زمان حرکت می‌کنیم. به یاد آوردن خاطرات چشم‌چرانی در گذشته است. با چشم‌چرانی در گذشته، اغوای تاریخ در هم شکسته می‌شود. چشم‌چرانی دیدی کاملا جزءنگرانه است. چشم‌چرانی، کلیت را پاره‌پاره می‌کند و از این طریق با اغواگر (خدا – اغواگر) مبارزه می‌کند. شباهت چشم‌چرانی و به یاد آوردن خاطرات از این پاره‌پاره کردن ناشی می‌شود. وقتی واقعیت پاره‌پاره می‌شود، در اختیار ما قرار می‌گیرد. واقعیت (زمان) بر ما سلطه دارد مگر پاره‌پاره شود.
این میل تصاحب زمان است که رمان نو را به وجود آورده. رمان نو جز پاره‌پاره کردن رخدادها و زمان نیست. باید اندام زمان شکافته شود. شرحه‌شرحه شود. در یک زمان اندام‌وار نمی‌توان بدنی بدون اندام ساخت. یک چشم‌چران هم از خود و هم از ابژه‌ی خود بدنی بدون اندام می‌سازد. تمام بدن او در چشم خلاصه می‌شود و تمام بدن ابژه در محدوده‌ی مورد نظر. مواد مخدر با دستکاری در زمان است که از معتاد بدنی بدون اندام می‌سازد.
در کنش به یاد آوردن خاطرات آن‌چه که روی می‌دهد، به نوعی معکوس تکنیک فاصله‌گذاری برشت است. تکنیک فاصله‌گذاری چهارچوب خیالین اثر را با استفاده از

واقعیت دستکاری می‌کند اما کنش به یاد آوردن خاطرات، واقعیات را دستکاری می‌کند. و در واقع امر خیالی بین واقعیت فاصله ایجاد می‌کند.
در فرایند به خاطر آوردن، گذشته را به زمان حاضر انتقال نمی‌دهیم، و نیز زمان حاضر را به زمان گذشته منتقل نمی‌کنیم؛ بلکه تنها زمان حاضر را با به یاد آوردن زمان گذشته دستکاری می‌کنیم. تنها با این دستکاری است که متوجه‌ی زمان می‌شویم، همان‌طور که فاصله‌گذاری ما را متوجه‌ی اثر می‌کند (متوجه‌ی خیالی بودن اثر). فاصله‌گذاری برشت بین مخاطب و اثر فاصله ایجاد می‌کند، و به یاد آوردن خاطرات بین ما و دنیا فاصله می‌اندازد (ما را متوجه‌ی واقعیتِ واقعیت می‌سازد).
ریکور می‌گوید اندیشیدن به زمان یعنی زمان را روایت کردن، اما ما تنها زمانی به زمان می‌اندیشیم که آن را دستکاری کنیم. ما با روایت کردن، سعی داریم زمان را دستکاری کنیم.

چرا در روزگار گذشته تاریخ به افسانه تبدیل می‌شد؟ بین تاریخ و افسانه تفاوتی نبود، چیزی به عنوان حقیقت تاریخی وجود نداشت. شاهنامه یک افسانه است. یک افسانه‌ی تاریخی است. شاهنامه زمانی شکل گرفت که ایرانیان در بدترین موقعیت سیاسی قرار داشتند. اگر شما سرکوب شده باشید دیگر حقیقت تاریخی به دردتان نمی‌خورد. تاریخ دشمن شماست. شما تاریخ را افسانه‌پردازی می‌کنید. تاریخ را فراموش می‌کنید و آن را آن‌گونه که می‌خواهید به خاطر می‌آورید. همین افسانه‌پردازی است که شما را به آینده مربوط می‌کند. رستم افسانه بود، شخصی که در آن موقعیت ایرانیان به آن احتیاج داشتند و می‌خواستند که وجود داشته باشد، به وجود بیاید.
آن‌چه فراموش‌شدنی است به خاطر آوردنی است. و آن‌چه فراموشی است، خاطره‌ای است که به هیچ واقعیتی باز نمی‌گردد. تداوم این خاطرات بی‌ریشه، گسست از واقعیت موجود است.

می‌خواهد. او خودبزرگ‌بینیِ خود را از راه تولید خاطره‌ی دلخواه بال و پر می‌دهد. او هیچ چیز را تغییر نمی‌دهد، بلکه همه چیز را متغییر درک می‌کند. همان اتفاقی که در اشخاص پارانویایید می‌افتد. عوامل بیرونی همواره در حکم تایید آن‌چه هستند که در درون شخص پارانویایید اتفاق می‌افتد. برای یک ناسیونالیست، خاطره‌ی گذشته همان چیزی است که او بدان احتیاج دارد، نه گذشته. او به گذشته احتیاج ندارد. تنها خاطره‌ی گذشته است که او را تغذیه می‌کند.

در این که نهایت ناسیونالیسم فاشیسم است هیچ شکی نیست. این خودبزرگ‌بینی و خود برتر پنداری است که فاشیسم را به وجود می‌آورد. به یاد آوردن خاطرات، فاشیستِ خود شدن است.

*

بر علیه خود بودن، این چیزی است که می‌تواند ما را بر علیه قدرت قرار دهد. یک معتاد همواره بر ضد جامعه‌ی توده‌ای خود حرکت می‌کند، چرا که همواره بر ضد خود حرکت می‌کند. مسئله‌ای که در نظام مُد کاملا مشهود است. مد، نظامی است که حیات‌اش در گرو دگرگونی دائمی خودش است. نظام مد دائما خودش را دستکاری می‌کند و بدین نحو حیات‌اش استمرار می‌یابد. مد همواره بر ضد خود است، نظامی است که حیاتش به این وابسته است که همواره بر علیه خود وارد عمل شود. نیروی انقلاب نیز همواره بر علیه خود عمل می‌کند، از این روست که بر علیه قدرت دست به‌کار می‌شود.

*

غیاب تو به معنای حضور خاطره‌ی توست و این لذت بخش است. حضور خاطره به معنای دستکاری در واقعیت توست. تا زمانی که واقعیت تو حاضر باشد، خاطره‌ی تو غایب است. تنها زمانی که تو نیستی، خاطره‌ی تو حاضر می‌شود. خاطره‌ای که توسط من دستکاری شده است. من تو را آن‌گونه که می‌خواهم به خاطر می‌آورم، و از این رو به خاطر آوردن تو لذت بخش می‌شود.

با به خاطر آوردن، واقعیت، زندگیِ دوباره پیدا می‌کند. تا واقعیت نمیرد، دوباره زنده نمی‌شود. به عبارتی من تو را می‌کشم تا حضور تو را در زمان متوقف کنم. بعد از مرگ توست که آن توی دیگر زنده می‌شود. و آن توی دیگر همان «تو»ی خاطرات من است که بی‌زمان است و سیال. سیال در زمان. مطمئنا مرگ این «تو»ی دیگر برابر است با مرگ من. مرگ همواره آغاز یک زندگی دیگر است. وقتی که من می‌نویسم، مخاطب خود را می‌کشم. با مرگ مخاطب است که زندگیِ دیگری در لابه‌لای سطرهای من جریان پیدا می‌کند. در مقابل وقتی شما اثر من را می‌خوانید، مرا می‌کشید و با مرگ من است که زندگی متن آغاز می‌شود. زندگی متن همان زندگیِ دیگر است، زندگیِ خاطرات.

اما آیا این فاشیسم نیست که این زندگی را آغاز می‌کند؟ مگر آغاز این زندگی به بهای کشتن «دیگری» نیست؟ این غیاب به معنای فقدان نیست. غیاب تو به معنای فقدان تو نیست. غیاب تو یعنی گونه‌ای دیگر از حضور تو، حضور تویی دیگر. همان‌طور که غیاب مولف به معنای فقدان او نیست، بلکه به معنای حضور دیگری است از او، حضور از نوعی دیگر. در فلسفه‌ی تشیع نیز غیبت منجی همواره به عنوان حضور او از نوعی دیگر تعبیر شده است. حضور خورشید از پشت ابر.

رابطه‌ی ناسیونالیسم هم با گذشته این‌گونه است. برای یک ناسیونالیست، گذشته همواره مرده است. او گذشته را می‌کشد تا خاطره‌ی آن را حیات بخشد، آن‌گونه که

Blue Dancers

پردیس پرتو

ادگار دگاس Edgar Degas (۶ جولای ۱۸۳۴ تا ۲۷ سپتامبر ۱۹۱۷) هنرمند معروف فرانسوی است که نقاش، مجسمه ساز و طراح بود. وی به عنوان یکی از بنیان گذاران امپرسیونیسم شناخته شده با اینکه خودش این نکته را تکذیب میکند و ترجیح میدهد به عنوان یک رئالیست شناخته شود. وی به عنوان یک طراح بسیار عالی ، بیشتر تحت عنوان رقص شناخته شده است و بیشتر از نیمی از کارهای وی با موضوع رقص میباشد.این موضوع نشاندهنده میزان سلطه وی بر نمایش حرکت در سوژه هایش است. نقاشی های پرتره وی به عنوان اثری زیبا در هنر محسوب میشود.ادگار دگاس آرزو داشت به عنوان یک نقاش تاریخی شناخته شود مخصوصا که در زمینه هنر کلاسیک آموزش فراوانی دیده بود و تحصیلات آکادمیک داشت. زمانی که در سن سی سالگی بود روش خود را در زمینه سنتی از دیدگاه نقاشی تغییر داد و تبدیل به نقاشی کلاسیک در زمینه زندگی مدرن شد.

دگاس به طور سنتی مابانه ای با امپرسیونیست ها همبسته و هم پیوند است و از راه های جدید برای ثبت زندگی مدرن طرفداری میکند. مانند بسیاری از هنرمندان روزگار خود به زندگی آسوده و تن پروری طبقه برژوای فرانسه توجه میکند و موضوع مورد علاقه وی از رقص و مسابقه اسب سواری تا کافه و کارگاه های آموزشی گسترده شده است. کلاسهای رقص باله یک موقعیت ممتاز و وسیع را برای دگاس فراهم کرد تا بتواند "بدن انسان" را از نظر موقعیت هایش در فعالیت و استراحت مورد بررسی و آموزش قرار دهد.وی همچینین یک عکاس بسیار مشتاق است که از لحظات آنی و ناگهانی و موقعیت های دلخواه خود عکس میگرد. وی موقعیت های خلاف عرف و نامنظم را تجربه کرد تا به تاثیرات مورد نظر خود دست پیدا کند. وی همچینین به مجسمه سازی روی آورد تا میزان اشتیاق خود را به فرم و حالتهای بدن انسان نشان دهد.

ادگار دگاس در پاریس به دنیا آمد و بزرگترین فرزند از ۵ فرزند Celestine musson de gas و Augustin de gas بانکدار بود که خانواده ثروتمندی را تشکیل میدادند. (به عنوان یک فرد جوان نام خانوادگی پرمدعا و پرجلوه خود را کنار گذاشت)در سن یازده سالگی مدرسه خود را با نام نویسی کردن در Lycee Louis-le-Grand آغاز کرد و در سال ۱۸۵۳ با مدرک ادبیات فارغ التحصیل شد.شروع جدی نقاشی در سنین جوانی در او شکل گرفت. در سن ۱۸ سالگی اتاق خود را به

یک استادیو نقاشی تبدیل کرد و شروع به کپی کاری در لوور کرد در حالی که پـدرش اصرار داشت که وی حقوق بخواند. بر حسب وظیفه در رشته حقوق دانشگاه پـارس در نوامبر ۱۸۵۳ ثبت نام کرد ولی در این زمینه تلاشی از خود نشان نـداد . در ۱۸۵۵ بـا Jean Auguste Dominique ingres ملاقاتی داشت و توسط او به کـشیدن خطهای متعدد در نقاشی اش تشویق شد. در آپریل همان سال اجازه ورود به Ecole des Beaux arts را گرفت. جایی که خواندن نقاشی را با Lois Lamothe آغاز کرد و پیشرفت فراوانی در کارهایش حاصل شد و نتیجه اش پیروی از روش Ingres بود. در جولای ۱۸۵۶ به ایتالیا سفر کرد و به مدت سـه سـال در آنجـا اقامـت گزیـد. درآنجا شروع به کپی نقاشی های Michelangelo و Raphael و Titian و سایر نقاشهای رنسانس کرد. در همین دوران بود که وی شروع بـه بررسـی در زمینـه هنـر آکادمیک و کلاسیک کرد

بعد از بازگشت از ایتالیا در سال ۱۸۵۹ ادگار دگاس به کپی نقاشی هـای لـوور ادامـه داد. وی یکی از کپی کارهای بسیار مشتاق و علاقه مند در آن دوره محـسوب میـشود. در اوایـل ۱۹۶۰ بعـد از دیـدن یکـی از دوسـتان دوره کـودکی خـود یعنـی Paul Valpicon در نورمندی شروع به آموختن روش کشیدن اسبها کرد و برای اولین بـار در سال ۱۸۶۵ نمایشگاهی را در Salon برگزار کرد به علت اینکه توانسته بود توجـه Jury را به نقاشی Scene of war in the middle ages جلب کند. اگر چه وی به طول سالانه در طول این ۵ سال نمایشگاهی در سالن ترتیب داد ، دیگر نقاشـی تاریخی نکشید و نقاشی وی به نام Steeplechase- The Fallen Jockey به عنوان یکی از نقاشی های هماهنگ با آن دوره شناخته شد.تغییراتـی کـه در هنـر وی ایجاد شد به علت تاثیراتی بود که Edouard Manet بـر وی گذاشـت. ادگـار ایـن فرد را در سال ۱۸۶۴ هنگام کار در لوور ملاقات کرده بود. بعد از حادثه جنگ فرانـسه

در سال ۱۸۷۰ وی داوطلب سربازی شد در حالی که وزارت دفاع پاریس به وی مهلتی در جهت اتمام نقاشی هایش داد. در دوارن عقـب نـشینی (در طـول جنـگ فرانـسه) بینایی وی دچار ضعف شد و تا آخر عمر این مشکل بینایی یکـی از معـضلات زنـدگی وی شد

در سال ۱۸۷۲ بعد از جنگ ادگار دگاس تصمیم به اقامت در Neworleans، یعنی جایی که برادرش رنهئ و سایر اقوامش در آن ساکن بودند، گرفت. با اقامـت در خانـه ای در Esplanade Avenue وی کارهای متعددی انجام داد و در نقاشـی هـایش افراد خانواده را نمایش میداد. یکی از کارهای وی کـه نـشاندهنده صـرافی کتـان بـود توجه زیادی را در میان هنرمندان فرانسه به خود جلب کرد که این تابلو تنهـا اثـر وی بود که در زمان حیات اش توسط موزه خریداری شد.

The New Orleans Cotton Exchange, 1873

دگاس در سال ۱۸۷۳ به پاریس بازگشت. در همان سال پدرش درگذشت و در بررسی دارایی ها و املاک مشخص شد که برادرش رنه در امر تجارت های متعددی که داشت بدهی سنگینی بالا آورده است. برای حفظ نام و آبروی خانواده او مجبور به فروش خانه و تمام کارهای هنری شد که به وی به ارث رسیده بود تا حدی که مجبور به فروش آثار هنری خودش برای کسب درآمد شد. بعد از آن به گروهی از هنرمندان جوان پیوست که به دنبال نمایشهای اجتماعی آزاد بودند. اولین نمایشگاه آنها که به عنوان نمایشگاه امپرسیونیسم شناخته شد در سال ۱۸۷۴ بود. بعد از آن تا سال ۱۸۸۶ هفت نمایشگاه دیگر از طرف آنها برگزار شد که او در این نمایشگاه ها نقش تنظیم کننده داشت و آثارش را در تمامی نمایشگاه ها به جز یکی به معرض نمایش گذاشت.وی از نظر سبک نزدیکی زیادی به سبک مونه و سایر نقاشانی که منظره را به تصویر میکشند داشت. به علت رفتار اجتماعی محافظه کارانه ای که داشت، از رسوایی و بدگویی های حاصل از نمایشگاه ها نفرت داشت و همیشه برچسب امپرسیونیست بودن را رد میکرد .هنرمندانی چون Jean Louis Forain و Jean Francois Raffaelli در گروه مورد نظر عداوتها و مشکلاتی را ایجاد کرد که باعث از هم گسیختگی آنها در سال ۱۸۸۶ شد.

او به دنبال پیشرف اقتصادی زندگی که به علت فروش تابلوهایش صورت گرفته بود، به صورت افراطی به دنبال خواسته های خود در زمینه جمع آوری آثار هنری هنرمندان مورد ستایش خود از جمله El Greco و Monet و Pissarro و Cezanne و Gauguin و Van Gogh نمود. کارهای سه تن از نقاشانی که به شدت مورد ستایش وی قرار میگرفتند یعنی Ingres و Delacroix و Daumier در مجموعه او به وفور یافت میشد.اواخر ۱۸۸۰ وی به عکاسی روی آورد و از بسیاری از دوستانش به وسیله روشنایی چراغ عکاسی کرد مانند پرتره ای که از Renoir و Mallarme

به دست آمده است. سایر عکسهایش از رقص و زنهای برهنه بوده است که منبعی برای نقاشی های وی به حساب می آمده.با گذشت سالهای متمادی خود را از دیگران جدا کرد زیرا حس میکرد نقاشی باعث میشود که وی نتواند زندگی خصوصی داشته باشد. ولی در سنین کهنسالی وی به علت از دست دادن بسیاری از دوستانش دچار پشیمانی شد.دگاس تا سال ۱۹۰۷ با استفاده از پاستل به نقاشی میپرداخت و تا سال ۱۹۱۰ نیز مشغول مجسمه سازی بود و در ظاهر در سال ۱۹۱۲ هنگامی که محل اقامت وی در این مدت طولانی در شرف ویرانی بود، کار خود را متوقف کرد. وی هیچ وقت ازدواج نکرد و سالهای آخر عمرش را در نابینایی سر کرد. قبل از اینکه در سال ۱۹۱۷ بمیرد، سالهای نارحت کننده و تنهایی را گذراند.

دگاس به عنوان امپرسیونیستی شناخته شده است که کارهایش قابل فهم ولی از نظر توصیفی نارسا هستند. امپرسیونیسم بین سالهای ۱۸۶۰ تا ۱۸۷۰ شکل گرفت و رشد یافت. در حالی که هنوز نقاشان پیرو رئالیسم مانند Corot و Courbet حضور داشتند. امپرسیونیست ها واقعیت های زندگی و دنیای اطراف خود را به وسیله رنگهایی با روشنایی خیره کننده به تصویر میکشیدند. و اصولا تمرکزشان بر تاثیر نور بود و امیدوار بودند که نقاشی هایشان بی درنگ تاثر گذار و القا کننده باشد.

The Dance Class / 1873-1876

دگاس از نظر تکنیکی با امپرسیونیست ها تفاوت داشت و همان طور که Frederick Hartt گفته است وی هیچ وقت از رنگهای نقطه نقطه ای امپرسیونیست ها استفاده نکرده است. ادگار به طور مستمر نقاشی ها و تمرینات آنها در فضای باز را نیز تحقیر میکرد. وی اغلب از طرف منتقدان به عنوان یک مخالف امپرسیونیست شناخته میشد و همیشه این نکته را ذکر میکرد که هیچ هنری به اندازه هنر من خودانگیخته نیست، کاری که من میکنم نتیجه یک واکنش به درسی است که از القاشدن و وحی شدن و خودانگیختگی به من داده شده است.
با تمام این تفاسیر وی به عنوان یک امپرسیونیست شناخته میشود تا اینکه بخواهد طرفدار و پیرو سایر مکتبهای هنری باشد. مناظری که وی از زندگی پاریسی به تصویر کشیده است یا تجاربی که به وسیله رنگ و فرم به دست آورده است و دوستی وی به بسیاری از افراد کلیدی امپرسیونیست مانند Edouard Manet یا Mary Cassatt این نکته را ثابت میکند

دگاس سبک مخصوص به خود را در نقاشی داشت که نشاندهنده احترامی بود که برای بزرگان نقاشی قدیم به خصوص Jean Auguste Dominique Ingres و Eugene Delacroix قائل بود. او یکی از گرد آورندگان نقاشی های ژاپنی بود که همین نقاشی ها نیز بر روی کارهای وی تاثیر داشت، همان طور که بر تصویرگران مورد توجه دیگری مانند Daumier و Gavarni تاثیر به سزایی داشت.اگر چه دگاس به علت نقاشی هایش در زمینه اسب ها و رقص ها به شهرت رسید،اما او با نقاشی تاریخی مانند The young Spartans شروع کرد، درحالی که رفتار وی در برابر عناوین این چنینی به طور پیشرونده ای حالت دلخواهانه داشت. در اوایل کارش به نقاشی پرتره از افراد مشخص و یا گروهی از افرد میپرداخت. یکی از نمونه های این نقاشی ها The Bellelli Family است که در بین سالهای ۱۸۵۸ تا

۱۸۶۰ کشیده شده است که یک نقاشی تند روانشناسانه از عمه، شوهر عمه و فرزندان آنهاست. یکی از روشهایی که وی برای سبک نقاشی اش به کار میبرد در اوایل کارهایش که بعدها پیشرفت بسیاری در این زمینه پیدا کرد، جدا کردن سوژه ها به طور ناهنجار و انتخاب دیدگاه های غیرمعمول بود.

در محدوده دهه ۱۸۶۰ ادگار دگاس نقاشی هایش را از حالت ابتدایی به حالت تاریخی تغییر داد که بر اساس مشاهدات عینی وی از همان دوره زندگی خودش بود. مسابقات اسب سواری موقعیتی را برای وی فراهم کرد تا بتواند اسبها و اسب سوارها را در حالت های مدرن و جدید به تصویر بکشد. وی شروع به کشیدن زنها در حالت کار کردن ، کلاه فروشی یا شست و شو کرد.

La Fiocre in the Ballet Source نمایشگاهی بود که از وی در سال ۱۸۶۸ برپا شد و اولین کاربزرگ وی برای معرفی سبک ویژه و جدیدی که برگزیده بود محسوب میشد.در بسیاری از نقاشی های مربوط به رقصنده ها که نشاندهنده پشت صحنه یا جلسات تمرین بود، سعی Degas در این بود که رقصنده ها را در حال انجام کاری حرفه ای به عنوان شغل نشان دهد.

همچنین وی سعی در کشیدن زندگی کافه ای کرد. وی همچنین سایر نقاشان را تشویق به کشیدن سبک جدید زندگی به جای زندگی به شیوه قدیمی و تاریخی کرد. و بسیاری از صحنه های ادبی که توسط وی به تصویر درآمده است دارای محتوای مدرن و دوپهلو است.به عنوان مثال تابلو Interior که تحت نام The R*ape نیز شناخته شده است نشاندهنده مسئله معماگونه ای است که هنر تاریخ در برابر منابع ادبی با آن روبه رو است. برخی از ناظران تابلو بر این باورند که این اثر بر اساس Therese Rauin به تصویر کشیده شده است.

او با محوکردن تناقض بین پیکرنگاری و به تصویر کشیدن زندگی روزانه تصویر دوست خود، Desire Dihau در The Orchestra of the opera را کشید به عنوان یکی از چهارده موسیقدان که به عنوان تماشاچی آثارشان آنها را به تصویر میکشید. بعد از موسیقدانها یکی از نکات مورد توجه او در زمینه نقاشی پاها و خالکوبی های رقاصان بر روی صحنه بود. یکی از تاریخ نویسان هنر به نام Charles Stuckey خاطر نشان کرده است که دیدگاه وی در زمینه رقص باله مانند یک

تماشاچی پریشان است و نکته ای که وی را در رقص جذب میکند حرکت رقاص هاست یعنی همان حرکت چشمهای تماشاچی در طی یک نگاه تصادفی، این نکته ای بود که امپرسیونیست ها نیز آن را خاطر نشان ساختند

روش در حال رشد او به وسیله یک رویداد ناتمام مشهور شد. وی همیشه مشکلات چشمی که به آن دچار بود را بهانه میکرد برای عدم اتمام کارهایش در برابر شک و بدبینی همکاران و کسانی که جمع آوری آثار وی را به عهده داشتند. همان طوری که Stuckey بیان کرده است کارهای وی توسط سایرینی که در زمینه روش وی تبحر نداشتند به سختی قابل اجرا بود. هنرمند روش دیگری را برای نشان دان رجحان و برتری خود در این زمنیه که از بین صدها چیزی که آغاز کرده و به پایان نرسانده پیدا کرد و آن عدم تمایل آشکارای وی برای به پایان رساندن نقاشی ها بود!

در اواخر ۱۸۷۰ بود که مهارت زیادی در امر نقاشی رنگ روغن بر روی پارچه پیدا کرد و به همان اندازه در استفاده از پاستل نیز ماهر بود. وسایل خشک که در کارهای بافت

Place de la Concorde/1875

نبود که بخواهد یک موضوع را به طول مداوم نقاشی کند. وی مدام نقشه ذهنی خود و ترکیب بندی هنری اش را تغییر میداد.نقاشی های وی مبنی بر شور و تامل بود همان طوری که Andrew Forge میگوید: نقاشی های وی حساب شده و مجهز و پیشرفته در تمامی سطوح بود که از بخش های مختلف تشکیل میشد. سازگاری هر بخش با سایر بخش ها و نظم خطی موقعتی برای واکنشی نامحدود و تجارب بی انتها بود.

در طول زندگی ادگار دگاس برخورد عموم در برابر کارها و آثار هنری وی از تحسین و ستایش تا اهانت گسترده میشد. به عنوان یک هنرمند متعارف در بسیاری از سالهای بعد از ۱۸۶۰، بسیاری از کارهای دگاس در سالن پذیرفته شد. این کارها و آثار هنری جایزه Pierre Puvis De Chavannes را از آن خود کردند. Pierre Puvis De Chavannes جایزه ای بود که از طرف جامعه ملی هنرهای زیبا اهدا میشد. وی به زودی به جرگه ای در مقابل امپرسیونیست ها پیوست و قوانین سخت و نخبه سالار سالن را نفی کرد.کارهای او کارهایی جدال برانگیز بود ولی در کل مورد تحسین

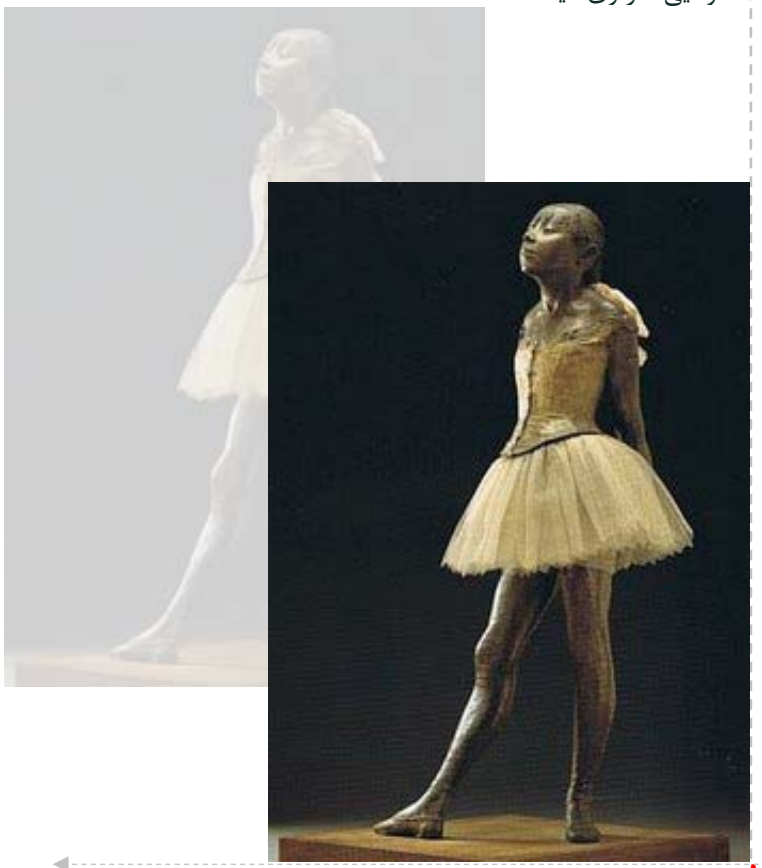
و لایه ای مورد استفاده وی قرار میگرفت، وی را از تطبیق دادن امکاناتش با رنگهایی که مورد علاقه وی بود، ناتوان میساخت.در اواسط دهه ۱۸۷۰ وی دوباره به سمت قلم زنی و حکاکی برگشت. در حالی که به مدت ده سال بود که از این عمل غفلت کرده بود. این در حالی بود که نسبت به قبل تجارب استفاده از وسایل قدیمی را کاهش داده بود مانند حکاکی روی سنگ. وی همچنین توجه و علاقه زیادی به ماشین حروف چینی از خود نشان میداد و بعد از مدتی دوباره به پاستل روی آورد

این تغییراتی که در روش و وسایل مورد استفاده صورت میگرفت تغییراتی را در نقاشی هایی که بعدها وی در طول زندگی اش کشید به وجود آورد. او شروع به کشیدن زنهایی کرد که با حوله خود را خشک میکردند یا موهایشان را میبافتند یا دوش میگرفتند! و همین موضوعات نقاشی های وی را قابل لمس تر میساخت. مدلها برجسته تر و چشم نواز تر و پس زمینه نقاشی ها ساده تر میشدند.طبیعت گرایی وسواسی وی در جوانی به افزایش انتزاع راه پیدا میکرد. نقاشی هایی که در اواخر زندگی وی کشیده میشدند با کارهای ابتدایی وی شباهت ظاهری داشتند. به هر حال این نقاشی هایی بودند که در اواخر زندگی وی کشیده میشدند و بعد از اوج حرکت امپرسیونیست ها کشیده شدند که در آنها از همان تکنیک رنگی امپرسیونیست ها به طور آشکار استفاده میشد..

به دنبال تکامل ادبیانه، ویژگی مسلم و قطعی کارهای او در تمام طول زندگی اش پابرجا ماند. وی همیشه در خانه نقاشی میکشید یا اینکه ترجیح میداد در استادیو خودش کار کند حتی زمانی که از حافظه یا از مدلهایش استفاده میکرد. پیکره و تندیس ها یادآور موضوعات اولیه مورد نظر وی بودند. نقاشی های مناظر طبیعی وی از حافظه و یا در جریان مهاجرت های وی سرچشمه میگرفتند. برای دگاس عادی

دگاس در اواخر عمرش به عنوان یک هنرمند مهم شناخته شد و یکی از بنیانگزاران امپرسیونیسم محسوب میشد. اگر چه کارهای وی در بسیاری از موارد مرز ادیبانه را میشکست، درگیری وی با سایر ویژگی هایی که امپرسیونیستها داشتند و نمایشگاه های آنها، نقاشیهای زنده و پویای وی و طرح هایی که از زندگی روزمره و فعالیت های روزانه میکشید، و تجربیات رنگی وی، نهایتا وی را در مسیر امپرسیونیست ها قرار میداد و او را تبدیل به یکی از بزرگترین هنرمندان آن دوره کرد.نقاشی ها، طرح ها، مجسمه ها و کارهای هنری وی که در بسیاری از موارد حتی در نمایشگاه ها نیز آنها را شرکت نمیداد، بعد از مرگ وی کشف شدند و در حال حاضر در بسیاری از موزه های جهان در معرض دید عموم هستند.با اینکه دگاس از نظر بینایی دچار مشکل بود، ولی نقاشی های بسیار زیبا و خارق العاده ای کشیده است که مورد تحسین و توجه هنرمندانی نظیر Jean Louis Forain و Mary Cassatt قرار گرفته است. شاید بتوان گفت بزرگترین تحسین کننده وی Henri De Toulouse Lautrec بود.

قرار میگرفت. نمایشگاهی که وی از کارهای Nuds خود در سال ۱۸۸۶ ترتیب داد یکی از نمایشگاهایی بود که بیشترین نظرات را از طرف منتقدان به خود اختصاص داد. کلیه واکنشها مثبت و تحسین برانگیز بود. La Petite Danseuse de Quatorze Ans یا همان رقاص چهارده ساله ، یکی از جدال برانگیزترین کارهای وی محسوب میشود که برخی منتقدان آن را زشت ترین کار وی و برخی آن را اوج شکوفایی کار وی میدانند



بحثی میان امین قضایی و فروغ اسدپور

توضیح : چهار یادداشت زیر برگرفته از مباحثی میان فروغ اسدپور و امین قضایی است که بر سر روش شناسی مارکسیستی و در کامنت ها و ایمیل های میان این دو صورت گرفته است. یادداشت اول از کامنتی است که فروغ اسدپور در وبلاگ حادسرمایه ی امین قضایی، وبلاگی مختص بازخوانی او از کاپیتال مارکس، نوشته است و یادداشت های بعدی از مراسلات این دو بر سر موضوع مورد بحث گزینش شده اند.

فروغ اسدپور

ایده الیسم کانتی معتقد به وجود یک جهان عینی بیرون از ما هست و ایده آلیسم آن مطلق نیست و کانت حتما همانطور که تو بدرستی میگویی احمق نیست یا وبر یا دریدا.... ولی معتقد است که چیز در خود یا شئ فی نفسه قابل درک و قابل شناخت نیست و از این منظر ما به عنوان سوژه های داننده همواره با مقولاتی بقول تو از پیش داده شده که ویژه ذهن ما هستند به شناخت این پدیده های بیرونی دست می یابیم یا به بیان بهتر ساختار بین پدیدارها تابع مقولات پیشینی ذهن ماست (که همین جا بگویم پدیده ها با پدیدار ها فرق دارند که بماند). همین یک جمله تو را قدری باز میکنم تا تناقضات آن را متوجه بشوی...این مقولات از کجا نشات می گیرند؟ این مقولات پیشا داده ذهن ما چیزی ذاتی موجودی به نام "انسان" هستند؟ یعنی همه ما

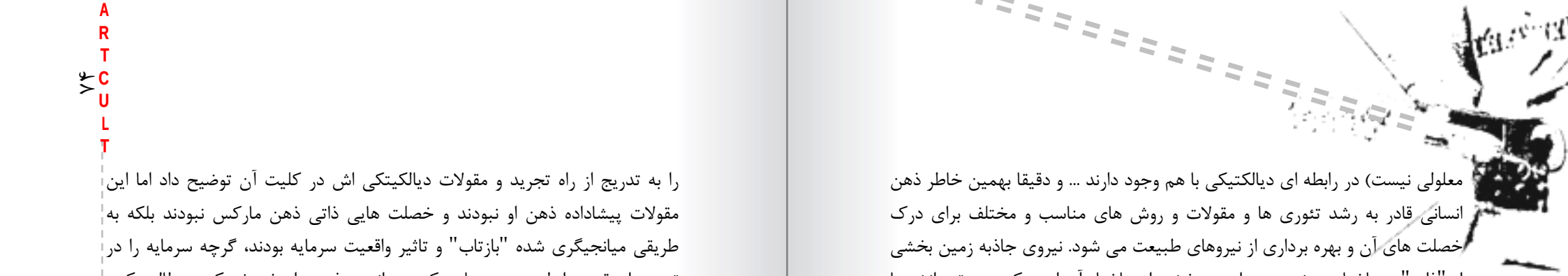
به عنوان انسان دارای این مقولات ذهنی پیشاداده هستیم یا آن که فقط عده ای از انسان های برجسته مثلا کانت و وبر دارای این خصوصیات ذهنی هستند و میتوانند ساختار؟ بین پدیدارها؟ را"خلق کنند" یا به بیان تو "بسازند"؟ اگر بگوییم همه انسان ها دارای این مقولات ذهنی پیشا داده هستند باز باید روشن کنیم که علت آن چیست؟ بیولوژی انسانی؟ "نوع انسانی"؟ یعنی میتوان آنهمه را به ژنتیک و توانمندی های نوع انسان فرو کاست؟ یعنی کودکی که در یک جامعه معین به دنیا می آید دارای این مقولات فلسفی لازم برای ایجاد این ساختار یا رابطه بین پدیدارها هست؟ یا آن که این مقولات چیزی است که در طی جامعه پذیری ما و فرهنگ مند شدن ما رشد میکند؟ و چرا و چطور؟ چرا در جوامع خاصی و در انسان های خاصی این توانایی های ژنتیک تا بدین پایه رشد کرده و باز چرا فقط در انسان های خاصی نمایان می شود؟ یعنی مقولات ذهنی فیلسوفان است؟ در آن صورت کدام فیلسوف میتواند ادعا کند که نظراتش یا مقولاتش درست تر است؟ ایا ملاکی برای اثبات ادعای درستی اظهارات آنها در دست هست؟ آیا همه چیز را میتوانیم به "مقولات ذهنی" آنها محدود کنیم؟ منافع طبقاتی و شرایط تاریخی آنها است که مقولات ذهنی آنهار ا شکل می دهد؟ پس همه چیز در عرصه معرفت شناسی نیز همانطور که هابس می گوید تابع قانون "جنگ همه علیه همه" است یا آن طور که مطلبوییت گرایان می گویند تابع منفعت های فرد یا یک گروه اجتماعی است؟
همین جا می بینی که بحث پیچیده می شود....سرشت این مقولات پیشا داده چیست؟ از کجا نشات می گیرند؟ چه کسانی واجد شرایط کسب آنها هستند؟

این مقولات پیشا داده در چه زمانی در ذهن ما ایجاد شده اند؟ همیشه بوده اند یا تابع شرایط خاص تاریخی و رشد دانش هستند؟ چرا تا مدتها بشر تصور می کرد که خورشید از شرق بر می آید و در غرب فرو می رود؟ و قادر نبود ارتباطی بین این

پدیدار و "ساختار" این برخاستن و فرو شدن و گردش خورشید و زمین ایجاد کند؟ اگر ما موفق به "ساختن" این رابطه بین خورشید و زمین و چرخش زمین به دور خورشید نمی شدیم آیا زمین از گشتن به دور خورشید بقول گالیله در هنگام محاکمه اش باز می ایستاد؟ مگر نه آن که چرخش جرمی با این عظمت..یعنی زمین...به دور جرمی دیگر به نام خورشید نمیتواند فاقد قانون مندی و مکانیسم هایی باشد که مانع سقوط زمین در خورشید می شود؟ این قوانین میلیاردها سال مستقل از ذهن ما و "مقولات پیشا داده" آن عمل کرده است و حتی اگر تصور کنیم که ما نیز قادر به "ساختن" (من کلمه کشف را بیشتر می پسندم) این قوانین علی و معلولی و علمی نمی شدیم این حرکت ادامه می یافت و ما نیز نباشیم این حرکت تا مدتهای مدیدی ادامه خواهد داشت؟ مگر نه این که ترکیب هیدروژن و اکسیژن تحت شرایط خاصی منجر به تولید آب می شود. آیا این ساختار ترکیبی واقعیتی عینی است یا آن که مقولات ذهنی ما آن را "ساخته اند"...؟ در غیاب ما ایا این قانون شیمیایی فیزیکی از عمل کردن باز می ایستد؟ نه..ولی دیگر کسی نخواهد بود تا آن را "کشف "کند...کلمه مناسب در این رابطه نه ساختن بلکه کشف است. آری در غیاب موجودات هوشمندی به نام انسان ها که قادرند در لابراتورهای علمی با استفاده از ابزار آزمایش خود شرایط محصور شده و بسته و ایزوله ای به وجود بیاورند و به طور امپریسیتی اتصالات خاصی ایجاد کنند که در تجرید از جهان اطراف و تاثیراتش به "قوانین علیتی" طبیعت دست یابند، کسی دیگر نخواهد توانست راز پیدایش مولکول آب را "کشف" کند اما ترکیب قانونمند هیدروژن و اکسیژن به کار خود ادامه خواهد داد. اینجا است که اتفاقا مبنای اونتولوژی یا هستی شناسی و نقش فلسفه برای علم و تئوری شناخت و رابطه بین این دو حوزه مشخص می شود. فلسفه با توجه به دستاوردهای علوم مختلف که میدانی جدا از هم و ایزوله از هم رشد می کنند و تقسیم کارشان به مخرج مشترکی ترجمان نمی یابد مبنای هستی شناسی برای توجیه نقش علم و تبیین آن فراهم می کند.

فلسفه می پرسد جهان چگونه باید باشد که شناخت آن ممکن شود؟ و همنیجا نیز تفاوت بین فلسفه های ایده آلیستی با شدت و ضعف های خاص خود و فلسفه های ماتریالیستی باز با شدت و ضعف های خود نمایان می شود. ایده آلیسم خصلت های ذاتی جهان عینی را پیش شرط شناخت جهان عینی نمی داند و سوژه داننده را در مرکز جهان قرار می دهد ...شناخت را منحصر به مقولات ذهنی ما میکند و نوعی ایده آلیسم و اتمیسم در جهان عینی وارد میکند. ایده آلیسم به این جهت که هستی شناس را به شناخت فرو می کاهد و اتمیسم زیرا که ما با جهانی از پدیدارها یا پدیده های بی ارتباط بهم روبرو هستیم یا اگر هم ارتباطی با هم دارند ما قادر به شناخت آنها نیستیم زیرا شئ فی نفسه قابل شناخت برای ذهن و ادراک بشری نیست.

اما ماتریالیسم، شناخت و هستی شناسی را با هم مربوط میداند یعنی ماده و ذهن اولا بهم مربوطند و بعد دومی بر اساس اولی قابل شناخت و توضیح است. دعوای لنین با ایده آلیسمی که در حزب مد شده بود نیز بر همین اساس بود که او شناخت را "انعکاس" واقعیت بیرونی می دانست و دیگران نه. با وجود نقدهایی که از تئوری شناخت او شده، اما برای تفکیک بندی بین حوزه هستی شناسی یا مادی و حوزه معرفت یا ذهنی که انجام داده است البته ستایش نیز شده است. ماتریالیسم شناخت را منوط میکند به خصلت های درونی و ذاتی جهان که امکان دست یابی ذهن ما بدان و در نتیجه ایجاد مقولات و متدهای مختلف شناخت را ممکن می سازد که البته قوای ذهنی و فکری ما انجام می دهند. در این راستا ایده آلیسم انتقادی اولیه روی باسکار که بسیاری از مارکسیستها از جمله آلکس کالینیکوس و رابرت آلبریتون و دیگران، مارکسیست ها را به بذل توجه جدی به استفاده از "داربست فلسفی" آن در خدمت مارکسیسم فرا خوانده اند، مطرح میکند که جهان به خودی خود دارای ساختار است قوانینی دارد و مکانیسم هایی دارد که باعث "بروز" پدیدارهای امپریک و قابل مشاهده می شوند اما از آنجا که این ساختارها و مکانیسم ها و قوانین (که فقط علی



معلولی نیست) در رابطه ای دیالکتیکی با هم وجود دارند ... و دقیقا بهمین خاطر ذهن انسانی قادر به رشد تئوری ها و مقولات و روش های مناسب و مختلف برای درک خصلت های آن و بهره برداری از نیروهای طبیعت می شود. نیروی جاذبه زمین بخشی از "ذات" و ساختار درونی زمین است، بخشی از ساختار آن است که در پرتو دانش ما از آن مثلا هواپیما و ...ساخته می شود و محاسبات دانشمندان بر اساس این عامل ثابت استوار است تا بدانند که با چه نیرویی مثلا هواپیما باید از روی زمین حرکت کند تا بر این نیرو غلبه کند....واقعیت عینی نه فقط دارای ساختار و قانون و نظم است بلکه ماهیتی لایه بندی شده نیز دارد ....در باره آب مثلا دانشمندان فیزیک و شیمی روی ساختار اتم ها و الکترون های این مولکول و نوع واکنش های شیمیایی آن به عنوان ساختارهایی واقعی و ثابت و ناگذرا حساب میکنند و آن را مطالعه میکنند و ساختارهای آنها را کشف میکنند اما آن ساختارها را "نمی سازند."در سطح یا لایه اول آب به معنای کلی را داریم و در مطالعات لابراتوری و نظایر آن مولکول را به اتم آن و اتم آن را به الکترون های آن و بعد ذرات ریزتر تجزیه میکنند و لایه های زیرین را می شناسند. یعنی وجود این ساختارها اجازه شناسایی آنها را به ما می دهد. شاید خصوصیات بسیار بیشتری نیز داشته باشند که ما هنوز موفق به شناخت آنها نشده باشیم و این امر فقط اثبات این مدعا است که این مولکول و اجزای آن حاوی لایه ها و خصوصییاتی هستند که در آینده با تغییر تئوری ها و دانش و ابزراهای ما قابل شناسایی خواهد بود.

در سطح اجتماعی برای چه مارکس سی سال از عمر خود و زندگی و خانواده و خوشبختی و سلامتی فردی اش را برای نوشتن کتابی بنام سرمایه مصرف کرد؟ علت چیزی نبود جز شناخت ساختار و قوانین و مکانیسم های عمل سرمایه. و برای همین از پدیدار آن یعنی کالا شروع کرد و به تدریج لایه های زیرین آن را شکافت و سرمایه

را به تدریج از راه تجرید و مقولات دیالکیتکی اش در کلیت آن توضیح داد اما این مقولات پیشاداده ذهن او نبودند و خصلت هایی ذاتی ذهن مارکس نبودند بلکه به طریقی میانجیگری شده "بازتاب" و تاثیر واقعیت سرمایه بودند، گرچه سرمایه را در تجرید از بقیه روابط و پدیده هایی که میتوانست ذهن را مخدوش کند، مطالعه کرد. آری مارکس با استفاده از متد هگل و با بکار گیری متد تجرید، سرمایه را به عنوان یک رابطه اجتماعی بس پیچیده بررسی کرد و قانون مندی حرکت آن را توضیح داد. حتی اگر مارکس نیز آنها را توضیح نمی داد یا موفق به چارت کردن آنها نمی شد باز سرمایه به راه خود در شکل مرموز و رازآلوده اش ادامه می داد و مبارزه با آن نیز به دلایل اخلاقی و هنجاری و "منفعت" طبقاتی ادامه می داشت اما خصلت آن کشف ناشده میماند و "ذات" سرمایه افشا نمی شد و در نتیجه مبارزه با چنین بصیرتی که اکنون ممکن گشته است قابل تصور نبود. خصلت ساختار مند، بادوام، ناگذرا، و قانون مند این شیوه تولیدی بود که مارکس را قادر ساخت تا آن را چنان توضیح دهد. مارکس نبود که قانون نرخ نزولی سود را ساخت... .بلکه مارکس آن را در سطح تجرید ذهنی ایزوله کرد و بدان واقف گشت یا به عبارتی به شناخت آن نائل شد...همانطور که شما نمی توانید مولکول آب را در دست های معمولی آدم غیر دانشمند بشکافید و ساختار و قانون مندی آن را کشف کنید بهمین شکل هم نگاه امپریستی هیومی قادر به کشف "ذات" و قانون مندی سرمایه نیست و ایده آلیسم وبری و کانتی نمیتواند به شیوه "علمی/دیالکتیکی "ماهیت سرمایه را فاش کند. آری مارکس "منطق" سرمایه را با استفاده از متد دیالکتیکی هگل (نوع ماتریالیستی) و روش تجرید در ایزولاسیون از اطراف و تاثیرات دیگر بررسی کرد. این روش این متد قبلا از سوی کسی دیگر "اختراع "شده بود و مارکس آن را به شیوه ماتریالیستی بکار گرفت و آن را رشد و تکامل بخشید و "پوسته رازورزانه" آن را بدور انداخت... ایا این ربطی به مقولات پیشا داده ذهنی مارکس دارد؟ اگر شما نظر هیوم و یا امپریسیسم را

به طور کلی بپذیرید واقعیت را به سطح پدیدار فرو کاسته اید و بحث های مارکس در باره "نفوذ به پس پشت پدیدارها "و کشف ذات آنها و لایه های زیرین آنها را غیر معتبر دانسته اید و به این معنا به دنیای پدیدارها اکتفا کرده اید و در نتیجه ادعای شناخت بهتر واقعیت را نیز نمیتوانید داشته باشید و بویژه نه در سطح منازعات اجتماعی. تمام ادعای مارکسیسم این است که بین پدیدار و ذات، بین پدیدار جامعه سرمایه داری و هسته اصلی زیرین آن تفاوت هست و با روش دیالکیتکی میتوان به شناخت آنها نائل آمد. بین ظاهر بی آزار کالا و جهان درونی نهفته در آن که تمام یک شیوه تولید را به تدریج میتوان از دلش بیرون کشید تفاوت هست. بین آگاهی روزمره و متعارف من در زندگی روزمره که منجر به بازتولید دائمی و ناخودآگاه جامعه مستقر می شود و آگاهی "انتقادی" من تفاوت هست. آگاهی انتقادی من از راه راززدایی از این جامعه و کشف قانون مندی های آن رشد میکند و پس از آن میتوانم فقط از این دارایی خود در رنج باشم و یا دست به عمل تحول گرانه بزنم و نظام اجتماعی مایه رنجم را سعی کنم در عملی دسته جمعی تغییر دهم. برای تغییر جهان باید آن را خوب شناخت زیرا که در غیر این صورت کار و عمل و فعالیت ما بی نتیجه خواهد بود یا نتیجه آگاهانه اش موثر نخواهد بود.

امین قضایی

من نقطه ی شروع ایده هایم در مورد روش شناسی مارکسیستی را با این گزاره شروع کردم که مارکسیسم هیچ گزاره ی هستی شناختی ندارد و یا حداقل نباید اینطور تعبیر شود. اگر ابژه ی مطالعه ی ما جامعه باشد پس دو راه داریم : یا مانند روش شناسی علم تصور کنیم که از این ابژه ی، مانند ابژه ی طبیعی، می توان قوانین و اصولی معتبر را استخراج نمود و یا اینکه به دنبال یک روش شناسی دیگری برای علوم انسانی باشیم. مارکسیسم راه دوم را انتخاب می کند. روش شناسی مارکسیسم

دیالکتیکی و تاریخی است و با روش شناسی علمی متفاوت است یعنی انتظار ندارد که جامعه مانند یک ماده شیمیایی در مقابل محیطهای آزمایشگاهی و یا نظرگاه پژوهشگر یا تجارب ما، همیشه از قوانین مشخصی پیروی کند. چنین تصوری ابلهانه است. در همین جا تکلیف مارکسیسم با امثال پوپر مشخص می شود. چون پوپر تصور می کند که می توان روش شناسی علم را در علوم انسانی به کار گرفت.

تا همین جا نتایج خیلی خوبی می توانیم بگیریم. مثلا غلط است که بگوییم مارکسیسم قوانین تاریخی را کشف می کند. یکی از مشخصه های قانون تکرارپذیر بودن در اثر تجربه است و این با منش تاریخ و مفهوم تاریخ متضاد است. همچنین غلط است که بگوییم دیالکتیک قانونی است که در طبیعت و جهان مادی برقرار است. چون دیالکتیکی بودن با قانون بودن در تضاد است. در دیالکتیک ابژه از ذهن شناسنده تاثیر می گیرد. اما قوانین طبیعی و مادی چنین نیستند. در همین جا من مجبورم با برخی از تصورات انگلس از دیالکتیک به مثابه قانون حرکت در طبیعت تسویه حساب کنم. مشخصا این یک انحراف است که شاید نتیجه ی سیاسی آن دترمینیسم مکانیکی و برنشتاین باشد.

وقتی می گوییم یک چیزی تاریخی است منظور این است که طبیعی نیست. بلکه در یک برهه ای از زمان حیات بشر شکل گرفته است. بنابراین وقتی می گوییم پدیدارهای اجتماعی پدیده های تاریخی هستند منظورمان این است که هیچ هستی شناختی خاصی ندارند و از هیچ قانونی در هستی تبعیت نمی کنند بلکه برساخته اجتماعی هستند.

دوم اینکه وقتی می گوییم که جامعه در یک تکوینی دیالکتیکی است منظور این است که قانون مدار نیست. در اندیشه ی دیالکتیکی ذهن از شرایط موجود آغاز می کند. یعنی از یک تز سوای اینکه این تز غلط یا صحیح باشد، تضاد های آن برکشیده و سعی در رفع آن ها می شود. اما قانون همیشه بدون تغییر باقی می ماند و اگر تغییر

کند پس قانون از ابتدا غلط بوده است. قانون تغییر نمی کند. تضاد خود را در دل خود نمی پروراند. قانون یک اصل در عینیت است ونه حاصل کنش و واکنش میان ذهن و عین.

این تفاوت های عظیم همگی نشان می دهد که مارکسیسم یک روش شناختی علمی ندارد و بنابراین گزاره ی هستی شناختی هم نمی تواند صادر کند. چون هیچ قانون و هیچ نظامی از عالم وجود را نمی تواند در جهان مادی و طبیعت کشف کند و بعد توضیح دهد که چرا جامعه از این قوانین مادی پیروی می کنند. این تفاوتی با روش شناختی های متافیزیکی ندارد که سعی می کنند با درک نظام عالم وجود سپس علم نفس و اخلاقیات و حقوق و سیاست هم را تعیین کنند. بنابراین برخلاف حرف آخوندهای ابله مارکسیسم جهان بینی مادی ندارد.

بیا نگاهی به انبوه مباحث مارکسیست های پیشین با مذهبیون بیاندازیم که یکی از ماده و دیگری از روح، یکی از ماتریالیسم و دیگری از ایده آلیسم دفاع می کرد. به نظر من حتی بسیاری از مارکسیست های ایرانی سابق هم روش شناختی مارکسیستی را درک نکرده بودند. ماتریالیسم در مارکسیسم مفهوم دیگری دارد و به این معنا نیست که یک جهان بینی مادی پشتوانه ی نظریات مارکس و .. است.

فروغ اسدپور

برای درک نظم و وضعیت جهان مادی و جهان اجتماعی ما معمولا به یک فلسفه نیاز داریم و فلسفه همیشه در خود حاوی یک نوع اونتولوژی است. که کار زیرساخت سازی یا داربست سازی برای علم را انجام می دهد. حال بی واسطه می رسیم به این سوال که آیا مارکسیسم به عنوان یک تئوری اجتماعی انتقادی انقلابی تحول گر نیاز به فلسفه و در نتیجه هستی شناسی دارد یا نه؟ هر متفکری باید برای کار تغییر جهان بتواند آن را تحلیل کند آن را بشناسد و این امر جز از راه میانجی گری تئوری ها و در

نتیجه مفاهیم و مقولات ممکن نیست. این مقولات و مفاهیم روی یک موضع فلسفی و موضع هستی شناسانه تلویحی یا تصریحی بنا می شوند. هستی شناسی مشغله اش تحلیل خصلت وجود و هستی است و آنچه که وجود دارد. همه تئوری ها روی یک هستی شناسی بنا می شوند و سوال اصلی آنها این است چه چیزهایی وجود دارند؟ جهان و هستی از چه چیزهایی تشکیل می شود؟ معرفت شناسی از سوی دیگر مشغله اش دانش و شناخت است، روشن کردن خصلت و چگونگی آن و محدودیت های آن. تحقیق حول کسب شناخت و دانش از آنچه که وجود دارد می باشد. پس هستی شناسی و معرفت شناسی در رابطه نزدیک با هم هستند. اما با هژمونی امپریسم که از قرن ۱۷ شروع شد مشغله اصلی فلسفه از موضوعات هستی شناسی (سنت ارسطویی) به حوزه معرفت شناسی عوض شد. نتیجه این چرخش معرفت شناسانه از دست رفتن این رابطه بود و شروع پوزیتیویسم. اما کنار گذاردن هستی شناسی به شکل اعلام شده ابدا به معنای آن نیست که موضوعات آن نیز از دستور کار تئوری کنار گذارده شدند.

این امری ناممکن است. زیرا که هر تئوری جدی روی مفهوم خصلت و ذات واقعیت تحت مطالعه و تحقیق خود بنا میشود و این یک هستی شناسی است. فارغ از این که شخص بدان آگاه باشد یا نباشد. مثلا تئوری هایی که جامعه را و وجود "آبژکتیو" آن را نفی میکنند نظرات خود را روی اصل هستی شناسانه ذرات اتمی غیر متصل بهم یا افراد غیر متصل بهم بنا میکنند. و بعد هم این که هر مجموعه معرفت شناسی یک تئوری در باره این است که چطور میتوان واقعیت را شناخت و روی این پیش فرض بنا می شود که واقعیت مورد مطالعه از چه جنسی است و چطور میتوان آن را شناخت. مثلا امپریست ها و قانون تکرار پذیر بودن از راه تجربه آزمایشگاهی حاوی یک هستی شناسی رخدادها ی (اپیسود) قاعده مند و اتمیستی است. یعنی

پوزیتیویسم و امپریسم فکر میکنند که هستی عبارت است از حوادث و رخدادهای قابل تجربه از راه آزمایش و حس. البته از این دیدگاه، قوانین از دل این آزمایشات استنتاج شده و دانشمندان آنها را می سازند. ایده آلیسم سوبژکتیوسیتی کانت بهمین دلیل در درجاتی "رئالیستی تر" از اده آلیسم برکلی است زیرا که او به شئ فی نفسه و استقلال آن از ذهن واقف است اما آن را قابل شناخت نمیداند. کانت به بیانی دچار یک نوع پشتک زدن اونتولوژیک شد زیرا که اعلام کرد ذهن سوژه استعلایی ساختارهای ابژه را می سازد یعنی ذهن سوژه استعلایی جهان خارجی را ساختار می دهد و "آبژه در خود" را تبدیل به "آبژه برای ما" کرد. اما به قول استرن "سوژه برای کانت دارای یک نقش مهم هستی شناسانه است زیرا که قوانین آبژه را به وجود می آورد" یکپارچگی آبژه بر مبنای یکپارچگی سوژه استعلایی یا بهتر بگوییم بر مبنای یونیتی و یکپارچگی سازمان ذهنی سوبژکتیو بنا می شود. که آن را خیلی ها " ساختار دهی آبژه از سوی سوژه " نامیده اند. این همه به معنای آن است که دستگاه معرفتی سوژه داننده استعلایی مقدم بر تجربه آبژه (بی ساختار) دارای ساختار است و بعد هم این که این ذهن چنان ساختاربندی شده است که آبژه را به طور خاصی و نه به طوری آشفته و درهم و شلوغ قابل درک میکند (یعنی آن را ساختارمند درک میکند). از اینجا ایده آلیسم کانت و همه دیگرانی که با چرخش زبانی و غیره سعی میکنند تقدم ذهن را در شناخت مطرح کنند روشن می شود. زیرا آنچه که باید شناخته شود منوط می گردد به، و وابسته می شود به چگونگی شناسایی آبژه. پس با این احوال می بینیم که او یعنی کانت هستی شناسی را رد نکرده است بلکه نوع دریافت حسی را پذیرفته است. تا اینجا من فقط بسیار اندکی در باره این موضوع توضیح دادم که حتما میدانی انبوه کتابهایی در این باره ها نوشته شده است.

سنتز کردن معرفت شناسی ایده آلیستی به شکل بالا و هستی شناسی امپریستی رئالیستی به شیوه هیوم وقتی به شکل فلسفه علم در می آید منجر به ایده آلیسم استعلایی یا موضع نئوکانتی و وبریستی می شود.

آنها آنچه که با دریافت مستقیم حسی قابل ردیابی و شناسایی نیست همچون ساختارهای آبژه، مکانیسم های مولد آن، حوزه های مغناطیسی اتم ها و غیره را برای علم مفید قلمداد میکنند اما آنها را واقعی نمیدانند. یعنی همه اینها میتواند پردازش های تئوریک یه به قول وبر مدل ایده آل باشد که در نوع خود خوب و مفید است اما ربطی به خود واقعیت ندارد. همین شبیه سازی در باره علوم اجتماعی نیز از سوی آنها بکار می رود یعنی ما با حوادث ، رخدادها و وقایع سر و کار داریم همانطور که در علوم طبیعی هست. اینجا البته "کنش ها" و "درک" کنشگران نیز اهمیت دارد. قانون هیومی می گوید وقتی ایکس اتفاق افتاد آنگاه منجر به مثلا ایگرگ می شود. این توسط پوزیتویستها هم در علوم طبیعی و هم اجتماعی بکار می رود.

امین قضایی

تو دو جمله ی خاص گفتی: فلسفه همیشه حاوی یک نوع هستی شناسی است. و دوم اینکه: همه ی تئوری ها روی هستی شناسی بیان می شوند و سئوال اساسی انها این است که چه چیزهایی وجود دارند؟

دقیقا این دو جمله غلط است. در واقع تفاوت فلسفه و نظام های ذهنی توصیفی ازیکسوی و فلسفه پراتیک از سوی دیگر، درست در همین جاست که البته من این دو را با دو اصطلاح " اراده به حقیقت" و "اراده به رهایی" از هم جدا می کنم. نظام های توصیفی متافیزیکی تا پیش ازهگل همگی بر همین اصل استوار بودند که تمامی دانش و معرفت بر پایه توصیفی از نظم عالم وجود مبتنی است. اما هگل دقیقا نشان داد که هیچ نیازی به این نظام توصیفی برای کشف حقیقت نیست، اهمیت یک نظام

فلسفی در این است که در یک پروسه ی تاریخی (البته برای هگل تاریخِ عقل است) بتواند تضاد ها و تناقضات نظام های ذهنی قبلی را برطرف کند نه آنکه بخواهد مدعی شود توصیفی جامع از جهان فراهم می آورد. این رهیافت هگل، پایه ای شد برای فلسفه پراتیک که به هیچ هستی شناسی خاصی نیاز ندارد. فلسفه پراتیک از نقد و تغییر شرایط موجود برمی خیزد و سعی در رفع تضادهای یک وضعیت دارد بی انکه اصلا کاری داشته باشد که این وضعیت چه پایه ی هستی شناختی دارد.

دقت کن: تفاوت فلسفه نظرورز و انتزاعی با فلسفه پراتیکی در این نیست که اولی ذهنگرا و دومی عملگرا است بلکه درست در همین تفاوتی است که در فوق بیان کردم. یعنی اولی روش شناختی متافیزیکی و اراده به حقیقت دارد و دومی روش شناختی دیالکتیکی و اراده به رهایی.

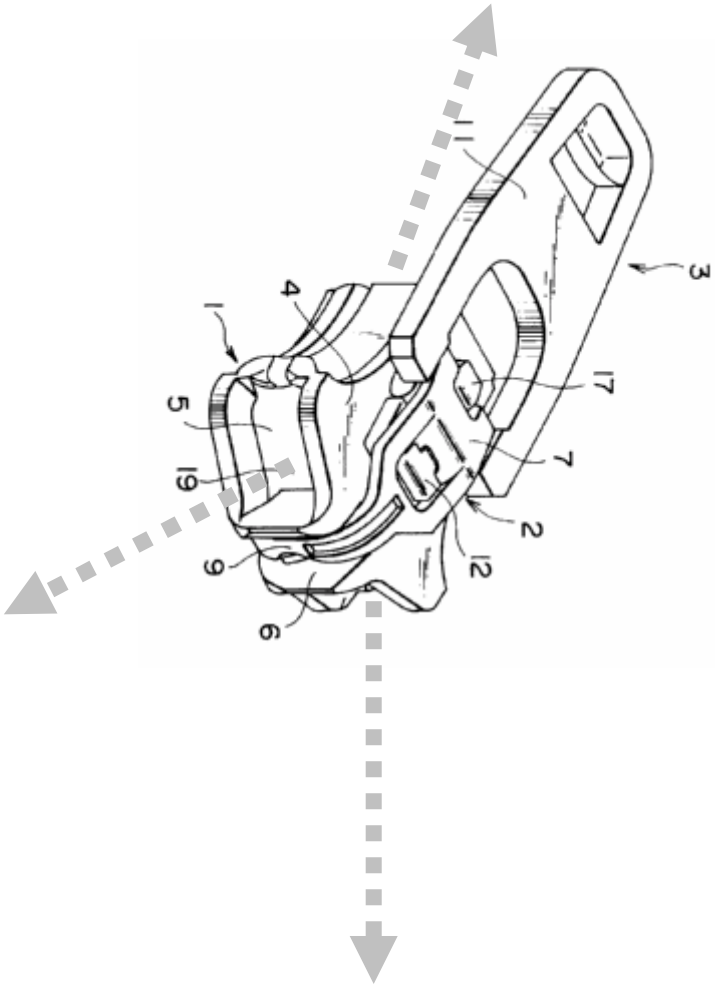
بعد هم که می گویی "هر تئوری جدی روی مفهوم خصلت و ذات واقعیت تحت مطالعه و تحقیق خود بنا میشود و این یک هستی شناسی است. " دقیقا همین تصور متافیزیکی از نظریه را بسط می دهی که به سادگی می توانم ثابت کنم متعلق به منطق جامعه ی طبقاتی است. نظریه در یک نظام توصیفی، داده های خود را خصلت ذاتی و هستمند ابژه ی خود قلمداد می کند. اما یک نظریه دیالکتیکی داده ها را در یک پروسه تاریخی و در سنت بررسی می کند.

به باقی مثال های تو در مورد کانت و تجربه گرایان نمی پردازم چون ممکن است از محوریت بحث خارج شویم اما یک اشاره لازم است بکنم :

" اما به قول استرن "سوژه برای کانت دارای یک نقش مهم هستی شناسانه است زیرا که قوانین آبژه را به وجود می آورد"

در مورد کانت باید گفت که سوژه جایگاه هستی شناختی ندارد و حرف استرن حداقل به تعبیری که تو کردی غلط است. فقط در یک مورد و آن هم در استعلای مقولات پیشینی حسی یعنی زمان و مکان است و گرنه جز این نمی توانیم برای بحث کانت

هستی شناسی جز در نومن قائل شویم که هیچ گاه وارد حیطه ی معرفت شناختی نمی شود.



آرین کالا
مجله الکترونیکی