



درباره ی نقاب و سوژه ای که واقعا می داند

آرش قربانی

وقتی آدرس تو را به اشتباه می نویسم
لزومی ندارد پستی هم اشتباه کند
یا معشوقه ی جدید
وقتی نامه را می خواند
باور نکند ...

ما همیشه با یک امر حادث روبرو هستیم که دالی را برمی سازد و آنگاه ما با بازگشت به عقب معنا را می سازیم. معنا همیشه همینطور ساخته می شود: در استبداد دال. اما استبداد دال چیست؟ آیا جز این که دال، همان نامه ایست که همواره به مقصدش می رسد! آیا جز این که دال همان دانه ی بلور کوچکی است که وقتی آن را در یک لیوان می اندازیم، تمام محتویات لیوان را به ساختار بلورین خود بدل می کند: یک دانه ی بلور، که یک شبکه بلورین را خود به تمامی می سازد. به محض ساخته شدن اولین دال، شبکه ای از دال ها ساخته می شود. به همین خاطر است که وقتی استعاره ای می سازیم، ناگهان همه ی جهان به استعاره های بلورین آن بدل می شود: جهان متبلور می شود. ریچارد رورتی وقتی استقبال آمریکایی ها از مکتب شالوده شکنی را به مسخره می گرفت به همین مسئله توجه داشت. این که چطور همه در پی آن بودند تا ردپایی دریدایی در هر اثر پیدا کنند. این که چطور همه چیز دریدایی تفسیر می شد.

از این رو، جهان هگلی ها، جهان کانتی ها، جهان فرویدی ها، جهان کافرها، و حتی جهان یک مومن، جهان دانه های بلور، جهان استعاره های آغازینی است که از پیش مفروض می دارند: جهان توضیحات، جهان تفسیرها و روایت هایی که تنها از یک دال بی معنای آغازین ساخته می شوند. یک دال کوچک، که دقیقا همان نام است، به همان معنای هگلی اش، که به شکلی حادث، واقعیت (رئالیت) را قوام می بخشد. جهان پیش از دال، پیش از نام، همان آب درون لیوان است: آرام و شفاف، بی معنا و رویت ناپذیر و بیش از همه نامتناهی: همان عرصه ی نام ناپذیر، همان قلمرو تمیزناپذیر. با ورود دال به این جهان، ناگهان فرایند بلورسازی آغاز می شود: همه ی چیزهای بی

معنا، ناگهان معنادار می شوند. از این حیث آن دال آغازین، دال فالوسی است: دالی بدون مدلول، که در واکنشی زنجیره ای همه چیز را معنادار و آلوده می کند: پس همه ی معناهای ما از یک هیچ ساخته می شوند، از یک لکه ی بی معنی؛ دیگری بزرگ (نظم نمادین) همیشه از قبل مرده است... نمونه ی عشق بوف کوری را همه به یاد داریم: پدر و عموی راوی که شباهت زیادی به هم دارند، بر سر اثبات عشق به یک رقاصه ی بوگام داسی باید به معبدی تاریک وارد شوند که ماری بزرگ، مارناگ، در آن خفته است: داوری بر اساس یک قمار انجام می شود، مارناگ، هر که را بلعید او تظاهر کننده ی دروغین است و دیگری تظاهر کننده ی راستین عشق. عمو و پدر وارد معبد می شوند، مارناگ یکی را می بلعد و دیگری هراسان و زبان بریده از معبد بیرون می آید: اما هیچ کس نمی تواند بداند او پدر است یا عمو. مارناگ از این رو، داور حقیقت است زیرا نامتناهی بودن را به حقیقت باز می گردد: از معبد، موجودی پریشان حال بیرون آمده است که هویت و نامش را نمی داند: عاشقی نامتناهی. با خروج او از معبد، ما در نقطه ی تمیزناپذیر حقیقت قرار می گیریم. زیرا هیچ معیاری برای تمیزگذاری در اختیار نداریم. در این قلمروی شفاف، بی نام و تمیز ناپذیر، یک دال، یک بلور، یک دروغ حتی، کافی است تا واقعیت را بسازد (همان اتفاقی که در فیلم درباره ی الی رخ می دهد). کافی است او را پدر بنامیم یا عمو. باید یک نام را مثل یک لکه، مثل یک نقاب به او بچسبانیم. اما ما باید شهامت نامیدن و شهامت این قمار را داشته باشیم و وقتی نام او را قاطعانه بر زبان آوریم، او همان خواهد شد که ما نامیده ایم. اگر بگوییم: «عمو»، تو موفق شدی! عاشق حقیقی تو بودی!» او همان عمو خواهد شد و با نقاب این نام به زندگی اخلاقی اش دست خواهد یافت. اما این ما نیستیم که او را می نامیم، این دیگری بزرگ است، که با همان استیضاح آلتوسری، از دهان ما، او را می نامد و تعیین می بخشد. در این لحظه، رخداد حقیقت امر نامتناهی را باز می گرداند: این که هر کسی می تواند به طور حادث عاشق حقیقی باشد، این که همه می توانند به طور حادث قهرمان باشند (تنها اگر دیگری بزرگ بخوهد).

این لحظه ی ناب تمیزناپذیری همان لحظه ایست که ایمان ابراهیم را هم رقم می زند: صدایی می گوید ابراهیم فرزندات را قربانی کن! اما چه معیاری وجود دارد که این صدا، نه صدای خداوند که صدای شیطان باشد، که امر به نقض یک امر کلی اخلاقی (یعنی به قتل نرساندن دیگری) می دهد! عمل ابراهیم در همین لحظه ی تمیزناپذیری، در این لحظه که از هر معیاری برهنه می شود، رخداد حقیقت را برعهده می گیرد، و امر نامتناهی را برمی سازد: این مهم نیست که او به خدا یا شیطان ایمان آورده است، آنچه اهمیت دارد تنها ایمان اوست. ایمانی حادث که زندگی اخلاقی او را خواهد ساخت؛ ایمانی که نه وظیفه، بلکه تنها یک انتخاب آزادانه و دشوار از میان دو چیز همسان است: خدا و شیطان. اما خدا و شیطان در این لحظه ی ایمان یکی می شوند و همچون آفاناسیس سوژه محو می گردند. در این لحظه ابراهیم خودفرمان می شود، او به معنای واقعی کلمه، آزاد است و از همین حیث عملش اخلاقی. هر آنچه انجام دهد (همچون یک سادیست) به نمایندگی از یک هیچ، یک صداست که آن را خدا می داند. از این رو ایمان یک امر حادث و بی معنی است که اصالتش تنها به «امر واقعی» وابسته است: پیامی که ابراهیم دریافت کرد، فرمانی از جانب امر

واقعی بود. ایمان به این معنا، عملی است که سوژه را در قلمروی جنون آور امر واقعی قرار می دهد: ابراهیم ژست یک جنایتکار را به خود می گیرد اما ژست اش، در قلمرو امر واقعی، از معنای جنایت تهی می شود و معنایی اخلاقی پیدا می کند. ایمان یک ژوئیسانس منحرف است، یک کیف دردآور: «عسل در زهر». مومنی که گمان می کند ایمان چنان است که میان زهر و عسل، یعنی در یک قلمرو تمیزپذیر که معنا و ماهیت حقیقی زهر و عسل روشن است، عسل را باید انتخاب کند، در قلمرو «اصل لذت»، در قلمرو نظم نمادین و در قلمرو دیگری بزرگ باقی می ماند. عملش را نمی توان یک ایمان دانست. او دقیقاً بر اساس منطق عقل سلیم عمل می کند که عسل بهتر از زهر است.

اما نام، دالی که دیگری بزرگ ما را با آن می خواند، به تمامی سرنوشت ما را پیش می راند: نام تراژدی سرنوشت ما را از پیش می سازد: تراژدی رومیو و ژولیت شکسپیر بهترین نمونه است؛ یک تراژدی که از پیش در نام شان پنهان است: نام، عشق آنها را از پیش لکه دار کرده است. دال از این رو به ما معنا می دهد؛ دال همان نامه ی ربوده شده است، در داستان ادگار آلن پو، که وقتی در اختیار هر یک از صاحبان موقتش (همه ی آنهايي که آن را ربوده اند) قرار می گیرد آن ها را به لکه ی ننگ، آنها را به لکه ی معنا آغشته می کند: معنا تنها در انحراف ساخته می شود. معنا یک ژوئیسانس منحرف است. معنا همیشه از پس یک نگاه منحرف و دزدکی بیرون می آید - مثال های ممکن بی شمارند: نگاه منحرف آکته ئون که دزدکی آبتنی کردن آرتیمس برهنه را در رودخانه تماشا می کند و به بهای این معنا، آرتیمس او را به گوزنی بدل می کند و سگانش او را می درند، نگاه منحرف اورفئوس به عقب که مرگش را سبب می شود، نگاه منحرف، همان شاهدهی که در مجموعه ی گسترده ای از فیلم ها به طور حادث چیزی را که نباید ببیند دیده و باید به قتل برسد، نگاهی حامل معنا، نگاهی حامل کیف ناب منحرف، که باید حذف شود. از این رو نامه همیشه به مقصدش می رسد، چون همه ی ربایندگان نامه، خود را مخاطب نامه می یابند، چون همه ی آنها و همه ی ما از پیش مخاطب نامه هستیم: نامه همواره به مقصدش می رسد، حتی اگر ربوده شود، حتی اگر درون یک بطری شیشه ای به آب انداخته شود: مخاطب نامه (به زعم ژیزک)، کسی در آن سوی اقیانوس نیست. مخاطب نامه همواره، دیگری بزرگ است: دیگری بزرگ، نظم نمادین. به محض این که نامه ای نوشته می شود نامه به مقصد خود رسیده است. حتی اگر پست نشود و به سطل زباله افکنده شود، حتی اگر به مقصدی دیگر برسد: نامه همواره به مقصدش می رسد - لاکان سمینار نامه ی ربوده شده را با همین گزاره تمام می کند.

نامه، همچنین هستی یک مبادله را بر می سازد. نامه همان انسان، یا حیوانی است که برای موجود مقدس قربانی می شد. به محض این که ابژه ی قربانی، تکه تکه می شد رابطه با موجود مقدس برقرار می شد. اگر چه موجود مقدسی هرگز از پیش در کار نیست. در آن سوی رابطه هیچ چیزی نیست. اما پس از اداها و وردهای کاهن موجود مقدس ساخته می شود. حال او آنجاست و می تواند مائده های آسمانی اش را یا بلاهای آسمانی اش را بر سر ما نازل کند. او آنجاست، چون هر رخدادی پس از مراسم قربانی گری، معنای اراده ی او را دارد: شوربختی، خوشبختی! همه هدیه ی

اوست. اما آن موجود مقدس، آن دیگری بزرگ، همان پدرمرده ایست که نمی داند مرده است. پدری که (به زعم لاکان) من با انتقال گناه، من با گریز به گناه، تلاش می کنم تا از رویت پذیر شدن مرگش جلوگیری کنم. از این روست که پس از آن همه نیایش، آن همه قربانی کردن، اگر فاجعه ای چون طاعون، مرگ یک فرزند و چیزهایی مشابه رخ دهد ما به احساس گناه می گریزیم، خود را گناهکار خواهیم پنداشت، و این عقوبت بد را نتیجه ی گناهانمان خواهیم دانست. اما این احساس گناه، ترومایی هراسناک تر و بزرگ تر را پنهان می کند: ترومای آشکار شدن مرگ پدری که مرده است و نمی داند مرده است! من با احساس گناه، با تقبل گناه، فقدان دیگری بزرگ را پنهان می کنم. چون دیگری بزرگ، لحظه ای که از مرگش آگاه شود از هم می پاشد. من، خودم را قربانی می کنم تا دیگری بزرگ، تا جامعه، از مرگش آگاه نشود.

ما نامه می نویسیم، اما معنای حقیقی نامه هامان (اعمالمان) را از دیگری بزرگ می گیریم. همه ی ما در زندگی قمارهایی می کنیم و تاس هایی می اندازیم. اگر موفق شویم، اگر شش بیاوریم، برنده هستیم و کنش هامان غایت های مقرون به موفقیت ما بوده اند. همه می گویند آن کارهایی که می کردی، آن ژستی که داشتی، همه معنایی داشتند. همه لازم بودند. اما اگر شش نیاوریم بازنده ایم. همه می گویند کارهایش اشتباه بود. او نمی دانست چه باید بکند. آن که شش می آورد نقاب یک برنده را بر چهره می زند و آن که نه، نقاب یک بازنده. اما ما تنها زمانی برنده هستیم که به طور حادث جایی خالی را در شبکه ی نمادین بیناسوژگانی اشغال کنیم. آن مرد گم شده را در بیابان به یاد بیاورید که حسب اتفاق به غاری وارد شد و پیرمردی حکیم در آن جا به او گفت: سرانجام تو رسیدی! ما سیصد سال انتظارت را کشیده ایم! پس از آن او، به جریان تقدیر پی می برد: معنا به طور عقب رو ساخته می شود. پس حتما گم شدنش در بیابان از سر دلیلی بوده است. او تنها به طور حادث در جایی خالی در شبکه ی نظم نمادین قرار گرفته است و هویت خود، نقاب خود(عدد شش تاس خود) را می سازد. اما نقاب اصیل است. هیچ چیزی پس نقاب وجود ندارد. باید این چرندیات را رها کنیم که می گوید باید خودت را پیدا کنی. درست ترش این است: باید نقابت را پیدا کنی! هیچ خودی، فی نفسه وجود ندارد. ما از طریق نقاب، به هستی اخلاقی مان دست پیدا می کنیم؛ مثالش را روسیلینی در اختیار ما می گذارد: دزدی که با ارباب گشتاپو در زمان اشغال ایتالیا توسط آلمان، و به خاطر شباهت چهره اش به ژنرال د لاُورا، رهبر پارتیزان ها، خود را به جای او جا می زند تا از پارتیزان های زندانی، درباره ی رهبران دیگر پارتیزان ها خبر بگیرد. اما او به تدریج با نقابش یکی می شود: او خود ژنرال د لاُورا می شود و دست آخر تیرباران می شود. اما این نقاب نامه ایست از دیگری بزرگ: این دیگران هستند که این نقش را به ما محول می کنند. این یک جای خالی است در شبکه ی بیناسوژگانی پارتیزان ها که به نقاب حادث و ژست دزد در این نقش مشروعیت می بخشد: به عبارت دیگر، پارتیزان ها از پیش منتظر یک نقاب (ژنرال، قهرمان) هستند: بدین ترتیب شبکه ی نمادین بیناسوژگانی از پیش، و قبل از انتخاب ما، نقاب را می سازد. اما اگر نقاب کنار رود، هیچ چیز از سوژه، هیچ چیز از ما جز پس مانده، جز ابژه مدفوعی بیرون افتاده از نظم نمادین باقی نمی ماند. همه ی ما از این حیث مدفوع هستیم. مدفوعی

که صرفاً در چرخه‌ی نمادین بیناسوژگانی معنا و هویت می‌یابد. من استاد دانشگاه می‌شوم. تو شاعر، تو مادرترزای قدیسه، تو یک قهرمان! اما همه می‌دانیم که قهرمان، هیچ چیز جز یک مدافع که به طور حادث جایی خالی را در ساختار برسازنده‌ی یک قهرمان اشغال می‌کند، نیست: آن فیلم پازولینی، دکامرون، را به یاد آورید که مردی جوان که خود را به لالی و گنگی زده تا شغلی و خرده نانی در صومعه پیدا کند چطور مورد سواستفاده‌ی جنسی راهبه‌ها قرار می‌گیرد. و وقتی راهبه‌ی پیر اعظم هم شانس خود را برای بهره‌ی جنسی از او امتحان می‌کند ناگهان جوان (همان مدافع) از سر خشم دشنام می‌دهد و در این لحظه راهبه‌ی پیر فریاد می‌زند: معجزه! معجزه! و آن جوان که ظاهراً به طور ناگهانی و معجزه‌وار قدرت تکلم یافته به یک موجود نظر کرده توسط خداوند بدل می‌شود. اما او همچنان همان جوانی است که خود را به لالی زده بود! حال چه چیزی اضافه دارد؟ او تنها به طور حادث، در شبکه‌ی نمادین (آداب و رسوم صومعه) به یک قدیس بدل می‌شود. از این روست که معجزه تنها در ساختاری خاص رویت پذیر می‌شود (همانطور که هنر در ساختار موزه، در ساختار آئوراتیک گالری رویت پذیر می‌شود. هر چیزی که در گالری به نمایش درآید به طور پیشینی، اثر هنری است). اگر جوانک در محلی دیگر مورد سو استفاده جنسی قرار می‌گرفت و زبان به شکایت می‌گشود، به زبان آمدنش معجزه انگاشته نمی‌شد. اینجاست که می‌توان معنای پاسکالی ایمان را دریافت: ایمان می‌آورد تا معجزه را ببینم. ایمان همان ساختار نمادینی است که معجزه در آن رویت پذیر می‌شود: ایمان ساختاری همچون نظم نمادین یک تاس دارد: وقتی یک مکعب کوچک شش وجهی ساخته می‌شود، تاس را می‌گویم، ما در یک بازی با ساختار شش عددی قرار گرفته ایم. عدد شش به مثابه عدد موفقیت از پیش در این ساختار نمادین امکان پذیر و تعریف شده است. ایمان هم چنین است. مناسب ایمان، از پیش معجزه را در ساختار خود تولید می‌کند. به عبارت دیگر وقتی ایمان می‌آورم، معجزه از پیش امکان پذیر شده است. درست مثل تاسی که وقتی ساخته می‌شود ساختاراً یک شش، یک معجزه را در خود به طور پیشینی دارد. پس مومن، همچون آن راهبه‌ی پیر، از پیش در ساختاری قرار گرفته که یک جای خالی برای معجزه دارد. به محض این که چیزی به طور حادث در این جای خالی قرار بگیرد، مومن فریاد می‌زند: معجزه، معجزه! اما شخصی دیگر، شخصی غیر از مومن معجزه را نخواهد دید. ما آن جوانک را همچون یک سو استفاده گر می‌شناسیم نه یک قدیس. پس واقعا چشم بصیرت می‌خواهد تا ببینیم!

معجزه‌ای که هوسرل و هایدگر به ما آموخته‌اند این است که هیچ ذاتی فی نفسه وجود ندارد، ابژه‌ها تنها ساختاری از نسبت‌ها و روابط هر لحظه متغیر هستند؛ هنر ساختار رویت پذیری هنر است؛ نقاب ساختار رویت پذیری نقاب است؛ قهرمان ساختار رویت پذیری یک قهرمان است. یک شیر، نماینده‌ی یک ساختار است. شیر فی نفسه، وجود ندارد. اگر یک شیر را در جایی دیدیم یک ساختار را دیده ایم: ساختار یک اکوسیستم: آهو هم که خوراک شیر است نماینده‌ی دیگری از همان ساختار است. دیکتاتور هم یک ساختار است. جامعه یک ساختار است: جامعه نمی‌تواند بدون یک مازاد (اسمش را حاکم می‌گذاریم) و بدون یک حفره، می‌توانیم اسمش را اقلیت، پناهنده

بگذاریم ، می توانیم اسم این شکاف را همچون آگامبن هوموساگر بگذاریم، ساخته شود: جامعه یعنی همه منهای یک. جامعه یعنی طرد، یعنی سوراخ، یعنی یهود ستیزی، یعنی منع کیف محض، یعنی زندان. جامعه بدون زندان معنایی ندارد: جامعه زندانی است که زندانی کوچکتر در آن است: نفی در نفی: پس آن زندان کوچکتر که درون زندان جامعه است، تنها محل آزادی است: پس جانین و آدم کشان ، دیوانگان ... آزادیخواهان واقعی آنها هستند که میل خود را واگذار نکرده اند. جامعه هرگز بدون یک لکه ی ننگ در چهره اش ساخته نخواهد شد. لکه ای که تصویر از آن جا به ما نگاه می کند: نقطه ای که تصویر را سوژگانی می کند: اقلیت دقیقاً همین نقطه، همین خال، همین لکه ی ننگ بر چهره ی جامعه است: نقطه ی سوژگانی جامعه: نقطه ای که خواب یکدستی و وحدت جامعه را پریشان می کند: به شکل بدیویی اش: مکان گاه رخداد: عرصه ی رخداد پذیر. حفره ای که جامعه همواره می خواهد از سوراخ آن خارج شود: اتاقی را تصور کنید که یک لکه، یک حفره بر دیوار آن به جای مانده است: همه ی اتاق گویی چون شبی از آن سوراخ به بیرون رفته است. دیگر اتاق، اتاق نیست، جایی برای زندگی. آن سوراخ در دیوار همواره آزارمان می دهد. آن لکه (اقلیت) همواره از هر سوی اتاق به من نگاه می کند. آن لکه یک نگاه خیره می شود، یک شاهد. من از آن می گریزم و از یک گچ کار می خواهم تا آن را بپوشاند. و گاهی از چند گچ کار و مهندس و بنا و کارگر می خواهم تا آشویتس را بسازند و آن لکه، یعنی یهودی ها را، در آن بسوزانم. جامعه همین نقصان است، همین دیگری بزرگ خط خورده، همین پدری که باید درزهای مرده بودنش را ببوشانیم. اما انقلاب چه می شود، اگر جامعه همواره مازاد و حفره ای می سازد: یا بهتر بگوییم: اگر جامعه از حفره و مازاد ساخته می شود؟ پایان روانکاوی جامعه ، در معنای اکیدا لاکانی از مفهوم « پایان روانکاوی »، مواجه کردن جامعه با میل حقیقی اش، یعنی ساختن حفره و مازاد، است. جامعه همچون «جان زیبا» ی هگل، در آشوب و فساد خود، در این اقلیت سازی و مازاد سازی قدرت، شریک است. نمی توان به او گفت، حُب ! این وضعیت را بپذیر، گریه و زاری نکن ! باید جامعه را با میل خودش روبرو کنیم: جامعه از پیش فاسد است. ساختار جامعه از پیش، آلوده است. هنر می تواند این ساختار خاص را در لحظاتی خاص مرئی کند. هنر ناب می تواند میل جامعه را افشا کند.

همه می گویند انقلاب وقتی حادث می شود که ضرورت هایی تاریخی وجود داشته باشد. بله ! همینطور است. اما مسئله اینجاست که حتی اگر انقلابی به شکل تصادفی و حادث هم رخ می داد، ما با بازگشت به عقب این ضرورت ها را پیدا می کردیم. مسئله این جاست که حتی وقتی این ضرورت ها وجود دارند و انقلاب رخ نمی دهد، ما مثل خیلی ها خواهیم گفت: شرایط هنوز آماده نیست! اما چه خواهد شد اگر نامه ی انقلاب تنها از سر شوخی باشد؟ چه خواهد شد اگر یک سادیست از سر شوخی، سرگرمی و دگرآزاری نامه ای را برای یک مرد ارسال کند و در آن به دروغ از رابطه ی نامشروعش با همسر پاکدامن آن مرد سخن بگوید؛ آیا این دال حادث سبب نمی شود که مرد در زندگی گذشته اش رو به عقب حرکت کند و به رویدادهای بی معنی زندگی زناشویانه اش معنایی از خیانت دهد: « آن روز که دیر به خانه آمد، آن گل سرخ که می گفت از باغچه ای

درراه چیده است... چشم هایش هم از شادی می درخشید ... آه من چقدر احمق بودم ! « و چه بسا به خاطر همین نامه / لکه ی معنا، مرد به فکر پاک کردن لکه ننگ بیفتد ! نامه ی انقلاب هم به شکلی مشابه، به تاریخ جامعه معنا خواهد بخشید. وقتی انقلاب فرانسه رخ داد، مفسران خرچنگ وار (نیچه می گفت انسان در جستجوی حقیقت خرچنگ می شود) به عقب باز گشتند و ریشه های انقلاب را در پیام و معنای حقیقی (؟) نوشته های روسو، ولتر و مونتسکیو پیدا کردند. اما اگر انقلاب رخ نمی داد، شاید مفهوم قرارداد اجتماعی روسو را می شد به همان معنای هابزی اش، در نوعی قبول شرایط موجود تفسیر کرد! اما چگونه از یک مفهوم مثل «قرارداد اجتماعی» می شود دو معنای کاملا متفاوت برداشت کرد؟ آیا مفهوم قرارداد اجتماعی، اصولا پیش از رخداد دال، معنایی دارد؟ چگونه است که نیچه هم دستمایه ی فاشیسم می شود و هم مرجع چپ رادیکال فرانسه (دلوز و فوکو)؟ همچنان که لاکان می گوید، ما معنای حقیقی واژه ها و اعمالمان را در حقیقی ترین شکل آن به طور وارونه از دیگری بزرگ دریافت می کنیم. وقتی دال انقلاب رخ می دهد، این دال فالوسی بی معنا، معنای اعمال پیشین جامعه روشن می شود : بدین ترتیب با تفسیر روسویی اش، انقلاب در لحظه ای رخ می دهد که قرارداد اجتماعی بیمارگونه ی مسلط (؟) فرو می پاشد، لحظه ای که نمایش تمام می شود و دیگری بزرگ از مرگ خود آگاه می شود. اما دیگری بزرگ همیشه از پیش مرده است، حتی اگر انقلاب رخ ندهد. معنای این مرگ، تنها در دال انقلاب ظاهر می شود. در لحظه ی رخداد انقلاب، عمل مرد انقلابی، و تمام اعمالش تفسیرمند و توضیح پذیر می شود. عدد شش تاس رو شده و او برنده است. انگار از پیش یک سوژه ی کلی برای انقلاب وجود داشته است. اما این سوژه ی کلی، هیچ گاه از پیش وجود ندارد. این سوژه موکول به رخداد آن دال (آن عدد شش تاس) است که به او معنا خواهد داد. پیش از این دال، رخداد حادث انقلاب، هیچ سوژه ای موجود نیست.

چه کسی قضاوت می کند؟ چه کسی می داند کدام عمل از پیش موفق است؟ این سوژه ی انقلابی اصیل کجاست؟ این «سوژه ای که از پیش فرض می شود بداند» کجاست؟ این سوژه ای که برای فرایند «انتقال»، برای فرایند معنابخشی به سمپتوم ها و اعتراف جامعه به گناهانش لازم است کجاست؟ آیا این سوژه چیزی غیر از یک «ژست» است؟ تنها یک ژست می تواند این «سوژه ای که فرض می شود بداند» را در مقابل جامعه بسازد. فروید، چنان در برابر بیمارانش رفتار می کرد که انگار از پیش، معنای سمپتوم آنها را می داند. در حالی که تمام آن ها جز سر تکان دادن هایی بی معنی و یک ژست محض بیشتر نبوده است؛ اما همین ژست، بیمار را به فرایند اعتراف می کشاند. این سوژه ای که فرض می شود بداند همیشه به شکلی نمایشی، توسط بازجویان هم ساخته می شود: زندانی گمان می کند بازجو همه چیز را از قبل می داند و این خود به خود فرایند انتقال را موجب می شود. سوژه ی انقلابی سعی می کند نقش همین سوژه ی مفروض را بازی کند که با ژست خود جامعه را متوجه تناقض های خود می کند. اما قدرت مسلط به هر نحو ممکن سعی می کند این سوژه ساخته نشود. قدرت هم می تواند با یک ژست، ژست مرد انقلابی را خنثی کند: همه چیز به یک نمایش برای دیگری بزرگ بدل می شود تا متوجه مرگ خود نشود. اما کدام ژست برنده

خواهد شد؟ آیا در نبرد میان این دو ژست (ژست مرد انقلابی و ژست حاکم که می خواهد همه چیز را خوب نشان دهد) آن «سوژه ای که واقعا می داند» از پیش موجود است؟ آیا سوژه ی انقلابی تنها زمانی که عملش به طور حادث منجر به انقلاب می شود، سوژه ی انقلابی نمی شود؟ این سوژه ی اصیل هیچگاه از پیش موجود نیست. تنها زمانی این سوژه ساخته می شود که عدد شش تاس رو شود و اگر نه، و اگر سوژه ی حاکم موفق شود و انقلاب رخ ندهد، این سوژه ی انقلابی به یک پس مانده، به یک مدفوع بدل می شود.

همانطور که گفتیم معنا همیشه با یک فرایند حرکت به عقب ساخته می شود، زیرا مدلول همیشه عقب تر از دال است. وقتی انقلاب رخ می دهد ما به عقب حرکت می کنیم تا نشانه های آن را پیدا کنیم، تا به رویدادهای گذشته معنا دهیم. این جاست که حتی اعمال مثبت رژیم پیشین خیانت کارانه به نظر می رسد و همه ی چیزهای بی معنی گذشته، لکه دار و معنی دار به نظر می رسند. اما معنای خود انقلاب هم از پیش روشن نیست. واقعه ای دیگر، آینده است که روشن می کند انقلاب اصیل بوده یا نه. اما این اصالت همیشه مشروط است، چون این اصالت هم مثل هر معنای دیگری همیشه با یک حرکت قهقرایی (حرکتی از آینده به گذشته) ساخته می شود. در لحظه ی حال هیچ چیزی اصیل نیست، در این لحظه همه چیز به آینده، به ظهور دالی فالوسی، مشروط و موکول است، به این خاطر است که مومنان برای مطلق کردن معنا همیشه باید پایانی برای جهان متصور شوند. چون تنها با پایان یافتن جهان است که مشروط بودن معنا به آینده، معلق بودن معنا، به پایان می رسد. مومنان به نوعی روز داوری، آپوکالیپسیسم، آخرالزمان، نیاز دارند.

اما به هرروی ما ناگزیر از عمل هستیم: یا باید گذشته را تایید کنیم و یا نفی. اما ما در لحظه ی انقلاب حقیقی به معنای اساسا اگزیستانسیالیستی اش، رها خواهیم شد، هیچ معنایی از پیش موجود نیست که در این برهوت حقیقت، ما را به مسیری خاص هدایت کند. در این لحظه، نمی دانیم حقیقت چیست (در واقع در می یابیم که هیچ حقیقتی از پیش موجود نیست)، در می یابیم که تنها این عمل است که حقیقت، یعنی نامتناهی بودگی را خواهد ساخت. در لحظه ی انقلاب ما از گذشته رها می شویم و قدم به عرصه ی نامتناهی بودگی می گذاریم. جایی که همزمان هم گذشته و هم آینده هر دو به چالش کشیده می شوند: هم رژیم گذشته و هم رژیم آینده. از این رو مرد انقلابی لکه ایست که همواره جامعه و واقعیت را آشفته می کند؛ و اگر دقیقتر بگوییم: مرد انقلابی همان ترومای ذاتی هر جامعه است که در هر زمان باز می گردد: ترومایی که مرتبا در چهره های متفاوت باز خواهد آمد، مرتبا تکرار خواهد شد، تا بالاخره در «تکه ای از واقعیت»، در یک جای خالی، به انقلاب منجر شود: و بدین ترتیب نامه همواره به مقصدش خواهد رسید. مرد انقلابی همان «رانه ی مرگ» جامعه است، که در چهره های رنگ به رنگ و متفاوت، تکرار و تکرار خواهد شد و از این رو انقلاب هیچ گاه پایان نخواهد یافت... زیرا جامعه همواره از پیش «حیاتی به سوی مرگ» است... زیرا جامعه اساسا در یک تناقض ساخته می شود: از یک سو، مسیر تحقیق میل را وعده می دهد و از سوی دیگر، به خاطر پارادکس میل، که تنها در یک فقدان ساخته می شود، از تحقق کامل میل جلوگیری می کند... این همان پارادکس هگلی دولت و فرد است. پارادکسی که از یک سو، فرد

هرگز فی نفسه و خارج از اجتماع آزاد نیست و با این وجود ساختارهای جامعه ظاهرا به دلیل ضرورت های تاریخی (و در واقع به خاطر حفظ فقدانی که میل را می سازد) همواره میل را سرکوب می کند. پارادکس هگلی تنها در ظهور دولتی سازگار با فرد و در آینده حل می شود. اما آیا ظهور جامعه ای بدون رانه ی مرگش ممکن است؟ آیا رفع تناقض کل و جز در جامعه، جامعه ای مرده را به جای نخواهد گذاشت؟ آیا جامعه بالعکس بر اساس اضطراب از دست دادن فقدان ساخته نمی شود؟... به هر روی انقلاب، سرانجام در «تکه ای از واقعیت» رخ خواهد داد و جامعه، «جان زیبا»، با ترومای حقیقی میلش، با ترومای سازنده ی هر جامعه مواجه خواهد شد.

برای مرد انقلابی بهتر است تا پیش از ظهور دالی دیگر که معنای نقاب او را به چالش می کشد کشته شود: پیش از آنکه متوجه شویم او هم حامل معنا نیست! پیش از آنکه متوجه عریانی اش شویم! پیش از آنکه متوجه شویم دیگری بزرگ او هم از پیش مرده است. مرگ تنها رخدادی است که می تواند نقاب را مطلق کند. اما پیش از آن او از این سمپتوم نقاب گونه لذت می برد: سمپتوم، نقابی است که به او، به ما و زندگی گذشته مان معنا می دهد، اما علامت و نشانگان هیچ بودگی ماست. پاراداکس نقاب این است که نقاب، یا ژست، هیچ چیزی را پنهان نمی کند. چون هیچ چیزی پشت نقاب وجود ندارد، هیچ هویتی قبل از نقاب موجود نیست. اما به هر حال نقاب یک نقاب است، چیزی که ماهیتا باید چیزی را پنهان کند. اما، نقاب تنها هیچ چیز، هیچ بودگی را پنهان می کند. نقاب عدم وجود معنا را پنهان می کند. نقاب مرز میان دو هیچ است: هیچ من و هیچ دیگری بزرگ مرده. اما با این همه، نقاب چهره ی اصیل من است. پس اگر بشکه خالی بلندترین صدا را دارد، این صدا حقیقی تر است، راستین تر است: صدای یک هیچ! صدای بلندش! آن که گمان می کند در خود گنجی دارد، باید بداند که گنجش هیچ چیزی جز آن مدفوع، آن پس مانده ی امر واقعی که همیشه از نمادین شدن می گریزد، نیست. به این خاطر است که انقلاب راستین در لحظه ای رخ می دهد که کارگران علیه ی چهره های خود قیام می کنند و نه علیه بورژوازی! به این خاطر است که نامه ای عاشقانه که به اشتباه به نزد زنی ناشناس رفته است ممکن است سرآغاز عشقی تازه شود. به این خاطر است که پرسش از «نام»، پرسش از این که بدون نقاب چه هستیم، ما را در برابر حفره ی وجودی خود، در برابر ورطه ی هراسناک امر واقعی قرار می دهد:

نام من را می پرسد

هراس می آید

هراس بزرگ

