

نوشتن بطور ناتراگذر

رزی برایدوتی

ترجمه: بابک سلیمی زاده

«نوشتار غایتی در خود ندارد، به سادگی به این خاطر که زندگی امری شخصی نیست. یا در عوض: هدف نوشتار این است که زندگی را به وضعیت یک نیروی غیرشخصی بالا برد.»

دلوز و پارنت، گفتگوها، ۶۱

آنچه به نظر پدیدار می‌شود شکلی آشفته‌کننده از مردسالاری در دریافت آثار دلوز و گتاری است. به عنوان مثال، در آثار تطبیقی‌ای که اخیراً انجام شده است گرایش برای نادیده‌انگاشتن لوسی ایریگاری وجود دارد، فیلسوفی که من فکر می‌کنم بدیهی‌ترین نمونه‌ی قابل مقایسه با دلوز است. بعلاوه، در پس‌آیند آثار دلوز، گزینشی بسیار جنسیتی شده از کالبد او در میان پیروانش در حال وقوع است. تاکید بسیاری بر متون اجتماعی-سیاسی او توسط تحسین‌کنندگان - اغلب مرد - قرار گرفته است، درحالی‌که متون فرهنگی یا استتیک‌ی - احتمالاً به استثنای دو جلد درباره‌ی سینما - یا مورد غفلت واقع شده و یا به شمار محدودی از دلوزی‌های زن واگذار شده است. در نتیجه، در این وهله، یک باز-بخش‌بندی کردن از آثار او در حال وقوع است، به موازات خطوطی که توسط نهادهای آکادمیک آموزش عالی جایز و حتی لازم دانسته می‌شود. می‌توان از یک رویکرد «مطالعات فرهنگی» به دلوز سخن گفت که بر متون ادبی، تئاتری و فیلمی او تمرکز می‌کند و به موازات و گاه بی‌اطلاع از تفاسیر فلسفی در مورد آثار او پیش می‌رود. نتایج این تقسیم کار بسیار جنسیتی‌شده به نظرم امری منفی در قدردانی و فهم آثار دلوز می‌رسد.^۱ مهمتر از همه، نقد دلوز از «بازنمایی» دغدغه‌ای طاق‌وارپوشاننده است که لحظات متفاوت آثار او را وحدت می‌بخشد، بدون آنکه ناهمگونی‌اش را بزدايد.

فکر می‌کنم جنبه‌های استتیک فلسفه‌ی دلوز اغلب کم‌اهمیت جلوه داده شده است.^۲ به عنوان نمونه، اگرچه ارجاعات متقابل به ادبیات به طور عام و ساینس‌فیکشن به طور خاص در آثار دلوز، و به‌ویژه هزار فلات، توسط مفسران تشخیص داده شده،^۳ هنوز مورد تحلیل نظام‌مند قرار نگرفته‌اند. بخشی از مسئله در اینجا فضل‌ودانش خاص و گسترده‌ای است که دلوز به نمایش می‌گذارد و برای آن حتی اصطلاح «بینارشته‌ای بودن» نیز کفایت نمی‌کند. دلوز، یک خواننده‌ی همه‌چیزخوار با قابلیت حافظه‌ی عظیم، بهترین نمونه‌ی نظام آموزشی قدیم فرانسوی را نشان می‌دهد که در آن دانش گسترده از علوم انسانی هم تشویق و هم اجر داده می‌شد. متأسفانه همین وسعت انسان‌گرایانه‌ی شایستگی و دانشوری همیشه میان پیروان و مفسران او حاضر نیست.

فکر می‌کنم مشخصاً به این خاطر که فلسفه‌ی او تلاش می‌کند تصویر اندیشه را با مجموعه‌ای از مداخلات باریک‌بینانه در بازنمایی زمینه‌ی پیشا-گفتمانی و پیشا-مفهومی سوژکتیویته، با تأکید بر جسمیت‌یابی و درون‌ماندگاری، بازرمگذاری و باز-پیکربندی کند، تفکیک جنبه‌های «فرهنگی» از جنبه‌های «مفهومی» آثار او امکان‌ناپذیر است. از این لحاظ، همانطور که پیشتر به بحث گذاشتم، من فکر می‌کنم «سوژه‌های اقلیتی دانش‌های تحت‌انقیاد» نظیر نظریه‌پردازان فمینیست، کویر سیاه و پسا-استعماری و سایر نظریه‌پردازان در موقعیتی ممتاز به عنوان خوانندگان فانتاسماگوری‌ی فلسفی سرپیچانه‌ی دلوز قرار دارند.

از این لحاظ، حائز اهمیت است که تأکید کنیم که دلوز نویسنده‌ای بسیار چند-لایه بود، مفسر تیزبین متون ادبی و فرهنگی؛ دوستدار هنر مدرن و تماشاگری شیفته‌ی نسخه‌ی مدرن غار افلاطونی، که سینما را اینطور می‌دید. هوشی سیال و با‌ینحال باریک‌بین داشت که از تمایزات انضباطی [رشته‌بنیاد] کلاسیک که توسط نهاد سده‌ی نوزدهم یعنی دانشگاه اروپایی تحمیل شده بود بیرون می‌زد. دلوز نزد من حاکی از قابلیت یک عشق پارادوکسیکال و عمیق به اندیشه‌ی فلسفی است: نه غیرپیچیده، چراکه عشق‌های بزرگ هرگز چنین نیستند، بلکه به نوعی پرسش‌ناپذیر چراکه بسیار بنیادی است. اندیشیدن مانند نفس کشیدن است: آن را بطور غیرتاملی انجام می‌دهید، یا اصلاً انجامش نمی‌دهید. و اگر بخواهید آن را بطور تاملی انجام دهید، یا با آگاهی کامل، پروژه‌ای کامل مربوط به خودش می‌شود. دلوز برای من نشان‌دهنده‌ی کاربست فلسفه‌ی سیورته‌های چندگانه است، که بسیار پیش‌تر از نقد متافیزیک می‌رود. این یک رای اعتماد است در قابلیت فلسفه برای خود-نوسازی. رکن اصلی حیات‌مندی فلسفه‌ی دلوز براندازی عامدانه‌ی شکوه رشته‌بنیاد به نفع مبادلات گفتگو محور با سایر رشته‌ها - نظیر فیزیک، ژنتیک و ریاضی - و نیز با کردارهای فرهنگی و هنری معاصر نظیر سینما، هنر و تکنو-فرهنگ است.

بدین ترتیب، تحت تأثیر خلاقیت آری‌گویانه، فلسفه خود را با تبدیل شدن به انگاره‌ای توسعه‌یافته تجدید می‌کند. فکر می‌کنم خلاق-شدن فلسفه خودش میراث بنیادین دلوز است. فلسفه به عنوان فعالیت بازتعریف می‌شود که شامل بازابداع همین تصویر اندیشیدن است، به منظور قدرت‌بخشیدن به نیروهای فعال و مثبت و رها ساختن آن

از اغراض واکنشی یا منفی. در مرکز این نیروی محرکه عشق دلوز به نوشتار و به ادبیات قرار دارد تا آنجا که شدت (*potentia*) زندگی را افزایش دهد.

نظریه‌ها و فرایندهای سیوروت که به شیوهی بنیاداً درون‌ماندگار توسط دلوز و، به طرزی متشابه اما ناسازه‌وار، توسط نظریه‌های فمینیستی مطرح شده است آشکارترین بیان خود را در نوشتار و بخصوص در متون ادبی و نوعی از اثرات فرهنگی که با آن فعل‌وانفعال دارند می‌یابند. نوشتار برای دلوز معادل است با فرایند اقلیت-شدن و زن-شدن؛ در نتیجه در ادبیات و در هنرها است که دلوز بهترین نمونه‌ها را برای این فرایند می‌یابد. ترین ت. مین-ها (۱۹۸۹: ۱۹) به موثرترین شکل مولکولی شدن خود را که در نوشتار رخ می‌دهد توصیف می‌کند: «نوشتن یعنی شدن. نه یک نویسنده (یا یک شاعر) شدن، بلکه شدن، بطور ناتراگذر [بطور لازم، غیرقابل انتقال] (*intransitively*). نه هنگامی که نوشتار راهنماهای سخن یا سیاست مستقر را اتخاذ می‌کند، بل هنگامی که برای خودش خطوط طفره را ترسیم می‌کند.» نوشتار نزد دلوز می‌تواند، و شاید باید، ناقل اولیه برای قلمروزدایی یا اقلیتی-شدن باشد. یک خط گریز از فالوگوستنترسیم است نه به معنایی استعاری، بل به عنوان فرایندی از برهم‌زدن دوگانه‌مداری، خطی‌بودن و سایر عادات نهشته‌ی وحدت‌مدار. نوشتار درباره‌ی عبور و مرور در فضاهای در-میان است، تراگذرندگی و دگرگونی‌ها را ترویج می‌کند.

متون ادبی‌ای که مورد توجه ایلیاتی‌گری فلسفی‌اند اثبات‌گری‌های نیرومند امکان‌های نهفته‌ی زندگی‌اند. نوشتار در این مرحله از شدت مطلقاً آن فعالیت کوشنده‌ای نیست که دربردارنده‌ی سرمایه‌گذاری بر پارانوایا، نارسیسیسم و سایر اغراض منفی که گویای حاکمیت پیروزمند «من» است باشد. درعوض من اینطور درمی‌یابم که مولفانی که دلوز از آنها تجلیل می‌کند این «من» را با تخریب آشیان منفیتی که خود را بر آن برپا می‌دارد بی‌ثبات می‌کنند. آنچه در این فرایند اثبات می‌شود صدای غیرشخصی خودی است که یک نیست، بلکه خوشه‌ای از سیوروت‌های چندگانه است. *Potentia* وضعیت غیرشخصی توان است که شکلی بنیاداً درون‌ماندگار از تکینگی را به وجود می‌آورد. این اثبات‌گری حتی بیش از آن تکین است که به کلی غیرشخصی است، یعنی درون‌ماندگاری یک زندگی را بیان می‌کند، نه [درون‌ماندگاری] زندگی به عنوان یک ایده‌ی متافیزیکی. این آن نقطه‌ای است که در آن نوشتار به فرایندهای حیاتی حیوان-شدن می‌پیوندد، از سوسک کافکا تا شاپرک‌ها، دلفین‌ها و گرازماهی ویرجینیا وولف.

نکته‌ی دیگری که در اینجا درخور طرح‌کردن است در مورد اهمیت چندزبانی‌بودن در رویکرد دلوز به ادبیات است. این صرفاً تکثرگرایی زبانی نیست، بلکه قوه‌ی تشخیص و حس لهجه‌ها و گویش‌های ناهمگونی است که در برابر یکسان‌سازی مقاومت می‌کنند. ازینرو من آن را به منزله‌ی برسازنده‌ی یک مفهوم و کردار ایلیاتی‌گری تلقی می‌کنم که از تک-زبانی‌بودن می‌گسلد، همچنانکه از سایر اشکال خطی‌بودگی یکپارچه. حرکت میان زبان‌ها، سخن‌گفتن به چندزبان و تسلط بر هیچ‌کدام، زیستن در ترجمه‌ی همزمان مداوم، یک موقعیت ممکن برای حس‌مندی ایلیاتی است که به بهترین نحو خود را در نوشتار خلاق بیان می‌کند. شخص باید لکننت را بیاموزد،

جستجو برای واژگان، مردد بودن، حتی و بخصوص در باصطلاح زبان «مادری» اش. همانطور که در جای دیگر تصریح کرده‌ام (برایدوتی ۱۹۹۴)، هیچ زبان مادری‌ای وجود ندارد، تنها مواضع زبانی که شخص از آن عزیمت‌اش را انجام می‌دهد. در اینجا تاکید بر اقلیتی-شدن عمومی زبان گذاشته شده است، بر قرارنیافتن در یک خاک زبانی. دلوز در برهه‌ی تاریخی زوال فرانسوی به عنوان یک زبان جهانی زیست و نوشت و آثار او به نحوی بازتاب‌دهنده‌ی یک اقلیتی-شدن در سنت زبانی عظیم و باشکوه فرانسوی است. از این لحاظ، دلوز یک اندیشمند عمیقاً چندفرهنگی است: فلسفه‌ی او جهانی در آشفتگی زبانی را در نظر دارد و بکارمی‌اندازد، آنجا که اختلاط و هیبریدیت هنجار محسوب می‌شوند، آنجا که حتی انگلیسی، زبان جهانی، به یک گوناگونی از لهجه‌ها تجزیه می‌شود، که انگلیسی سیاه نمونه‌ی مناسبی از این مورد است.

درنهایت، مهم است تاکیدی را خاطر نشان کنیم که دلوز بر برتری ادبیات انگلو-آمریکایی به عنوان ناقل صیوروت و قلمروزیایی می‌گذارد (بخصوص در آثار بسیار نقل‌شده‌ی وولف، کرواک و هنری جیمز). دلوز به صراحت این خط پرواز آمریکایی را در تقابل با قلمروزیایی عقل‌گرا و بلکه خفه‌کننده، صیوروت و سنت رمان فرانسوی قرار می‌دهد. این در نظر خوانندگان انگلیسی‌زبان همچون تصویری قالبی از ادبیات فرانسوی جلوه می‌کند، که برخلاف ادراکی بسیار اروپایی را از ادبیات ایالات متحده به عنوان سرحدی باز و سنت «دوباره در راه» بیان می‌کند. این البته درست است، و من فکر می‌کنم خواننده‌ی مطلع باید برداشت دلوز از ادبیات «انگلو-آمریکایی» را به عنوان موقعیت خود او، یعنی نقشه‌ی عاطفی‌اش، یا مجموعه‌ای از تصاویر لحظه‌ای منتخب، مورد توجه قرار دهد، و تکینگی اتصالاتی که دلوز میان آنها ترسیم می‌کند را ملاحظه کند. به بیان دیگر، برخلاف نقادانی که نومادولوژی دلوزی را برای حمله برمی‌گزینند به خاطر بقول معروف فقدان عینیت پژوهشگرانه، من مایلیم از شرح آثار ادبی و هنری‌اش به عنوان نقشه‌نگاری‌های خاص مشغولیت‌اش با برخی متون و مولفان دفاع کنم. به جای آنکه به دنبال یک شرح عینی از روش تفسیر متنی دلوز باشیم، من فکر می‌کنم آنچه اهمیت دارد این است که آن را مشخصاً به عنوان امتناع از تفسیر بنگریم، یعنی به عنوان حرکتی ضد-هرمنوتیک.

برای ایلیاتی‌گری فلسفی، متون سازوبرگه‌هایی نشانه‌شناختی-زبان‌شناختی نیستند که نیاز باشد طبق منطق دال به آنها وارد شد. دلوز بخصوص در رد نقد ادبی ملهم از روانکوی و باور ذاتی آن به پنهان‌بودگی و قدرت مکانیسم‌های سرکوبگر درون متن صریح است. این رویکرد همچنین بیانگر باوری به همان میزان پرحرارت برای پرده‌برداری یا پردازش آنهاست، تا بتواند آنها را به سطحی آشکار بیاورد. دلوز که، همانند فوکو، عمیقاً ماتریالیست است، تمامی متون را همچون وسایلی غیرشخصی، ماشین-مانند، و اتصال-ساز در نظر می‌گیرد. متون، که در بدترین حالت جعبه‌ابزارند و در بهترین حالت حاملانی دگرگون‌شونده، باید مطابق با اصل پیوستگی یا همدلی مورد ملاحظه قرار گیرند: آنها را امتحان می‌کنید و یا به کار می‌آیند یا نه. این یک باور ساده‌لوحانه به خودبخودی‌بودن رویکرد شخص به آثار هنری نیست. و نه نوعی نسبی‌گرایی آشوبمدارانه. بلکه بر اهمیت بیناتصالات عاطفی تاکید می‌گذارد؛ وحدت امر استتیک با امر ادراکی و سهم مشترک‌شان برای یک اخلاق قدرت‌دهی.

به‌طور مشخص، این یک رویکرد پراگماتیک به متون را ایجاد می‌کند، که بر این فرض مبتنی است که مولفان و خوانندگان سوژه‌های «داننده»ی ممتازی نیستند که بتوانند همیشه کلیدهای هرمنوتیکی گشایش تالار مخفی حقایق عمیق‌تر یک متن را بگشایند. دلوز به این انگاره‌ی حاکمیت زوج مولف-خواننده با همان اشتیاقی حمله می‌کند که صرف نقد سوژه-وضعیت انسان‌گرایانه می‌کند. با چنین کاری، همانطور که پیشتر خاطر نشان کردم، او یک مشارکت تازه میان مولفان و خوانندگان را فرامی‌خواند، که برپایه‌ی جابجایی‌های متقابل و رد دوطرفه‌ی امتیاز سنتی‌شان به عنوان «صاحب» تفسیر «حقیقی» متن باشد. تقلیل دادن این امر به نسبی‌گرایی معادل است با یکسره از دست‌دادن نکته، چون آنچه در اینجا مطرح است عبارت است از بازحکاکی متن بر مجموعه‌ای از تغییرات پیوسته که نشان‌گر تمپوی صیروت سوژه است. در نتیجه خواندن و نوشتن همچون لحظاتی در فرایند اقلیتی-شدن بازتعریف می‌شوند. اینجا متون برای آن نیستند که تفسیر شوند، بل برای آنکه جذب شوند، به انجام رسند، به کار روند - یا خیر.

بنابراین، متون مانند قلمروها، نواحی، یا مناطق جسمیت‌یافته‌ی شدتِ قاب‌بندی‌شده و قالب‌بندی‌شده توضیح داده می‌شوند. ازینرو است اهمیت عناصر بر سازنده‌ای که دلوز در متونی که انتخاب می‌کند برمی‌گزیند: سرعت، سیالیت، کیفیت هوا، جنبش تنانه و غیره. رویکرد ملهم از دلوز به ادبیات بیشتر مانند یک جغرافیای عواطف است، یک نقشه از نیروهای اصلی، تا یک قطعه‌ی مرسوم ادبی؛ به همین صورت نیازمند بازتعدیل‌های بنیادین در خواننده است. فکر می‌کنم این تعدیل‌ها بیش از آنکه از نوع غیرقابل‌توصیف یا نامنظم باشند، مداخلات متمایزی‌اند به منظور بردن خواننده به بیرون از متن و به موقعیت جسمیت‌یافته‌ی خودش. منظور به راه انداختن فرایندهای دگرگونی، یا صیروت، است. متون دلوز قدرتمندند، بیشتر به معنای *potentia* تا *potestas* به همان نسبت، ادبیاتی که دلوز دوست می‌دارد و به طور متقاطع به آن ارجاع می‌دهد دارای همان نیرو است: ما را به بیرون از محدوده‌های بی‌واسطه‌ی آگاهی هرروزه‌مان ترمای برد. ادبیات برای خوانندگان دلوزی یک ناقل قلمروزدایی است. در نتیجه «سبک» بسیار حائز اهمیت است، اما به شیوه‌ای ماتریالیستی، به عنوان سرعت یا سطحی خاص از شدت که شخص اتخاذ می‌کند تا با اثرات متنی معینی درگیر شود و فرایندهای صیروت را به وجود آورد. شیوه‌ی هرمنوتیکی با یک ماتریالیسم پراگماتیک جایگزین شده است که بر اهمیت پیوند ادراک-آگاهی در تقابل با الگوی بازنمایی-آگاهی تفسیر تاکید می‌گذارد.

آنچه من در مورد سهم دلوز در «مطالعات فرهنگی» جالب‌توجه می‌یابم نوعی پراگماتیکِ نیروهای عاطفی است که متونی معین را شکل می‌دهد. این یک سنخ‌شناسی اشتیاق‌های متنی است، نوعی از هواشناسی عاطفی کاربردی که شبکه‌های خطوط ممکن صیروت را ردیابی می‌کند، یعنی خطوط قلمروزدایی سوژه، در سرتاسر متن. این رویکرد بیانگر ساختار شدید، غیروحدت‌مند و با اینحال جنسی‌شده‌ی سوژه‌ی ایللیاتی است. نقشه‌نگاری نیروهای عاطفی در فلسفه‌ی دلوز مبتنی است بر فهم پیچیده‌ی او هم از زمان و هم از حافظه، که به آن بازخواهم گشت. فرایند نوشتن ناقلی است که توسط آن این بازسازمان‌یابی عاطفی یا درهم‌آمیختگی سوژه اتفاق می‌افتد.

می‌خواهم این پیشنهاد را مطرح کنم که نومادولوژی فلسفی دلوز برای من تغییری است بر مضمون 'écriture' و 'féminine' و بدین‌نحو به طور نزدیک در پیوند است با نظریه‌های زن-شدن. فراخوان برای خلاقیت مفهومی و تخیلی بیشتر به عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از انگاره‌ی زن-شدن همچنانکه حیوان-شدن ساخته شده است، تاحدی که نیز می‌تواند به عنوان مفهومی استتیک و ادبی خوانش گردد. ایریگاری برسازی یک تخیل آلترناتیو را فرامی‌خواند که به طور مناسب بیانگر وجوه غیرقابل‌بازنمایی سکسوالیته‌ی زنانه است: سیالیت، تخلخل، مخاطیت. دلوز از ما دعوت می‌کند که با دیگری جنسی، دیگری حیوانی، ابژه‌ی فیزیکی و غیربازنمایانه مواجه شویم و بیاموزیم که توان مثبت آن و نا-آشناییتِ شکوهمند آن را بیان کنیم. درحالی‌که ایریگاری در قلمرو بر ساخت زبانی سوژه باقی می‌ماند و بدین ترتیب یک باز-تخصیص فمینیستی زنانه از زبان و بازنمایی را فرامی‌خواند، دلوز آن را تا ویرانه‌های بازنمایی و حس‌مندی پسا-انسان پیش می‌برد. او از ما می‌خواهد که با تغییرپذیری عواطف و امیالی مواجه شویم که شخص آنها را به‌دقت درون صیورت تخصیص نداده است. در نتیجه، نومادولوژی فلسفی دلوز نه تنها به لحاظ مفهومی بارشده است، بلکه نیز به لحاظ فرهنگی بسیار غنی است. دلوز تا آنجا که خلاقیت را همراه با یک نیروی ایلیاتی منصوب می‌کند، موضوعات حس‌مندی، عاطفه‌مندی، و سرانجام، میل را برمی‌انگیزد. بنابراین، بر این زمینه است که مواجهه‌ی او با هم‌پیمانان فمینیست‌اش به پژوهش‌مندترین وجه نیرومند است.

یادداشت‌ها

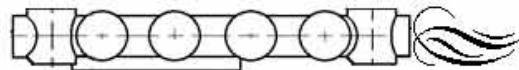
^۱ - مثالی از این امر گزارش غرض‌ورزانه و گمراه‌کننده‌ی شکست «مطالعات فرهنگی» ملهم از دلوز است در میلر (۱۹۹۳).

^۲ - برای مقدمه‌ای سودمند در مورد این وجه از آثار دلوز نگاه کنید به یوگ (۱۹۸۹).

^۳ - برای نمونه نگاه کنید به: استیواله ۱۹۹۱ و میلز نورتون ۱۹۸۶.

منبع

Rosi Braidotti (٢٠٠٢) *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity Press, pp. ٩٢-٩٧



www.mindmotor.info