رابرت هیوز

نویسنده این مقاله می‌کوشد با توجه به تفسیر آلن بدیو از رمانتیسم، به مفاهیمی همچون هنر، اخلاق و سوبژکتیویته بپردازد. در این میان، نسبت میان هنر و اخلاق و سیاست با بهره‌گیری از مقوله «تروما» به مفهوم لاکانی آن بررسی شده است و دلالت‌های این نسبت آشکار خواهد شد.

■ ما با سرانجام می‌توانیم از زیر بوغ رمانتیسم‌ها شویم؟ این پرسشی است که فیلسوف فرانسوی آلن بدیو (متولد ۱۹۳۷) بالحنی آشکارا غیرآلود پیش می‌کشد. پرسشی غریب برای عصری که انقلاب با ذوق و شوق اعلام می‌کند که هم دوران رمانتیک را پشت سر نهاده، هم مدرنیته را. از نظر بدیو، از رمانتیسم نظر پردازهای تل‌خاکی نیست که اینک دیری است بسر آمده، بل اشاره دارد به رفتاری فلسفی که دامنه اثرگذاری‌اش نه‌فقط از طریق نظریه معاصر که نیز به میانجی‌گری فلسفه تحلیلی و قلمرهای گسترش می‌یابد. «جداشدن» تقریباً محتوم و کامل فلسفه از ریاضیات، همراه با ظهور «عصر شاعران» که در آن فلسفه به «هنر» به‌عنوان یگانه «کلید محتمل حقیقت» خیره خیره دودوخته شد، شاهد مثال جدایی فلسفه و ریاضیات به‌عنوان نخستین گرایش رمانتیک فلسفی، از نظر بدیو، هگل بود و شاهد مثال جریان دوم فریدریش نیچه و بالاخص نقطه اوج آن مارتین هایدگر. البته نباید لحن غیرآلود بدیو را غلط تعبیر کرد. وقتی بدیو می‌کوشد از راه درگیر کردن دوباره فلسفه با ریاضیات و نظریه مجموعه‌ها، بر رمانتیسم فائق آید، وقتی درصدد برمی‌آید از راه تعبیر ریاضی امر نامتناهی یا بی‌نهایت (The Infinite)، از نامتناهی رمانتیک‌ها تقدس‌زدایی کند، به‌طریق به نمی‌خواهد کشف مجدد شعر را به مثابه نحوه‌ای از تفکر در رمانتیسم در خاک مدفون سازد. بی‌گمان راست است که پروژه بدیو ساخت می‌کوشد ناز نو فلسفه را با ریاضیات پیوند دهد به گمان من او در این راه کامیاب می‌شود و از این نقطه شاید بتوان گفت بدیو بر رمانتیسم غلبه کرده است. با وجود این، شعر نیز در تفکر بدیو راجع به حقیقت جایگاهی بنیادی دارد و در کانون پروژه او باقی می‌ماند. چه زمانی که درباره ریاضیات قلم می‌زند، چه زمانی که درباره سیاست، چه هنگامی که از اخلاق می‌نویسد و چه هنگامی که از زیباشناسی. پس با آنکه بدیو به مبارزه با هر دعایی برمی‌خیزد که می‌گوید «فقط» شعر قدرت دست یازیدن به حقیقت را دارد، پروژه خود وی از جهات مهمی شاکله رمانتیک را در تبیین جایگاه هنر از نو صحه می‌گذارد. شعر و حقیقت را نباید از هم جدا کرد. شعر و حقیقت لازم و ملزوم‌اند.

■ در این مقاله می‌خواهم دنباله‌ای از قضایا را در خصوص هنر، اخلاق و فاعلیت انسانی (Subjectivity) ترسیم کنم که از آرای رمانتیک‌ها نشأت می‌گیرند و بدیو آنها را در قلب پروژه خویش جای می‌دهد. یکی از دلایلی که برای بدیو مطالعات مربوط به هنر، اخلاق و فاعلیت انسان اهمیت فراوانی دارد این است که کار او جدی‌ترین کوششی است که فیلسوفی متعهد و پیگیر به عمل آورده تا فلسفه‌ای منجم و ساز کار با جبرهای بنیادین روانکاوی لاکانی (Lacanian) پرورانده. سرانجام پژوهش، شیوه بهره‌گیری بدیو از مقوله «تروما» (Trauma) به مفهوم لاکانی کلمه، به‌عنوان تعبیری مجازی (Trope) در تفکر درباره هنر و رابطه آن با اخلاق و سیاست است. تروما در پزشکی عمومی، به معنای زخم یا آسیبی ساختاری است که بر بدن وارد می‌آید و به‌صورت سوختگی یا شکستگی نمایان می‌شود. در روانپزشکی به شوک یا هر تجربه نامترقبی اطلاق می‌شود که اختلالی به بار می‌آورد و در روانکاوی به هر ضربه یا تجربه‌ای می‌گویند که مکانیسم‌های دفاعی را به کار اندازد و اضطراب بیافریند.[1] از این قرار، بحث من به ۲ پرسش کلیدی می‌پردازد: هنر مورد بدیو به چه معنایی می‌توان به رخداد هنری بر حسب مقوله «تروما» اندیشید و این چه دلالتهایی ضمنی‌ای برای سرشت اخلاق و سیاست در فلسفه بدیو دارد؟[2] بحث خود را از مروری عام بر برداشت بدیو از هنر و اخلاق آغاز خواهیم کرد که در هر چه اول از آکتاب دهه ۱۹۹۰ وی مستفاد شده است؛ کتاب «اخلاق: جستاری در فهم شر» (۱۹۹۳) و کتاب «راهنمای نازیباشناسی» (۱۹۹۸). وقتی بیشتر در تفکر بدیو غور کردیم به سرانجام ۲ متن متقدم‌تر وی خواهیم رفت؛ یکی شاهکاری وی زیر عنوان «وجود و رخداد» (۱۹۸۸) و دیگری جستاری که در ۱۹۸۹ درباره بکت نوشته است. نباید بیهوده چراتر و مبهم‌تر یا استعاره‌مندی برای درک تفکر بدیو است؛ یعنی برای متفکری مانند هایدگر و مانند لاکان که با نظریه مجموعه‌ها، یکانگر و پس از وی) آشناست و می‌کوشد فلسفه‌ای مابعد رمانتیک دربار رخداد (Event) پرورد. چنان که خواهیم دید، بدیو باب تازه‌ای برای تدوین اخلاق هنری می‌گشاید و همچنین روندی از دلمن‌تری را در تاریخ‌پژوهی شناسی از عهد رمانتیک پیش چشم می‌آورد که هنر را واجد نیروی اثرگذاری بر فاعلیت تراومایی (Traumatic Sobjectivity) می‌شمارد؛ نیرویی که بدین اعتبار، هم اخلاقی (سیاسی) است و هم بوجودی (existential).

■ و اما پیش‌تر کلام اینکه بدیو رانقطب ـ هم خودش و هم دیگران ـ متفکری خلاف جریان اصلی تفکر اروپایی و انگلیسی ـ آمریکایی می‌دانند. این نکته‌یی گمان از بسیاری جهات در مورد وی صدق می‌کند. همچنان که در تلاش پس‌گیرای وی در بسط و توسعه نظریه مجموعه‌ها به‌عنوان سنگ بنای فلسفه‌اش می‌توان دید. اما اگر منطق مجازها و استعاره‌های وی را پی بگیریم به یاد خواهیم آورد که او بالاتر از همه، در متن سنت فکری‌ای جای می‌گیرد که به تفکر درباره هنر، اخلاق و فاعلیت انسان می‌پردازد ـ چه دلمان بخواهد این سنت را لاکانی بدانیم چه مابعد لاکانی، رمانتیک یا مابعد رمانتیک ـ هایدگری یا مابعد هایدگری ـ و اینکه در برخی لایه‌های این سنت نه فقط با هم‌عصران سالخورده‌ترش چون آمانوئل لویناس و مورپس بلانشو و اک. دریدا، بلکه با متفکران سپیدمحاسن‌تر رمانتیک اشتراک و اتفاق نظر دارد؛ فی‌المثل شیلر، فریدریش شلگل، پرسی شلی، مرلف والدو امرسن و دیگران.

■ رخداد هنری؛ گودالی که حقیقت می‌کند و فاعلی که سوژه‌اش می‌شود

■ پس بحث خود را از برداشت بدیو از کار هنری آغاز می‌کنیم. پرغم چند داستان و نمایشنامه‌ای که بدیو نوشته است، روشن است که بالاترین و پایدارترین تعهدی به فلسفه است. پس روی هم‌رفته عجیب نیست که از نظر وی ـ همچنان که در دیدگاه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنر به مثابه تروما

هنر، سیاست و اخلاق حقیقت از دیدگاه آلن بدیو

هایدگر و بسیاری دیگر از فلاسفه - هنر» یکی از مقولات «حقیقت» است اما بدیو تلقی یا نسبه منحصربه‌فردی از مفهوم «حقیقت» دارد و چون برداشت وی نه دلالت دارد بر مطابقت گزاره‌ها با امر واقع و نه بر «طنینی» (یا «خاستوری»)ی هایدگر، این دعوی نیاز به اندکی شرح و تفصیل دارد.

■ بدیو آنچه را خود «حقیقت» می‌خواند مقابل قلمروی عینیت و معرفت عادی می‌گذارد. راست اینکه حقیقت در کنه عملیات خویش «سوراخ یا گودالی در قالب‌های معرفت حفر می‌کند».

این تعبیری است که بدیو چندین جا به کار می‌برد و آن را به تفسیر لاکان از امر واقعی پیوند می‌زند. بدین قرار، حقیقت از نظر بدیو نام یک رخداد است و این رخداد استثنایی و فرایندی است که با زور و قوت گستی در روال «هر روز معرفت‌ها و وضعیت‌ها» ایجاد می‌کند، و در نتیجه «فاعل» یا «سوژه»ای را هستی می‌بخشد. آن هم در جایی که پیش‌تر حیوان یا جانوری انسان نام بیش نبوده است. ساکن محض یک وضعیت دادمنده. پیش از پرداختن به برخی مثال‌هایی که بدیو می‌آورد اجازه بگوییم که یک حقیقت در وهله اول یک رخداد است، یک جریانه. یک واقعه تک و منحصربه‌فرد که قابل برگرداندن به هیچ مقوله از قبیل تمهین‌شده‌ای نیست و پس از آن با وفاداری پیگیر و پایدار فاعلی که عرصه تحقق آن حقیقت را برمی‌سازد مشخص می‌شود. این لحظه دوم، فرایند حقیقت یعنی وفاداری به صورت پایبندی و تعهدی اندام‌ساز از جانب فاعلی جاودانه می‌کند که گواهی می‌دهد بر آن رخدادی که لحظه اول را رقم زده است. و از این پس، از نظرگاه آن رخداد است که وضعیت خاص خویش را درک می‌کند، مطابق با حقیقت ریشه‌ای آن است که فکر می‌کند و در نتیجه کسر به ابداع شیوه نازهای از بودن و عمل کردن در وضعیت می‌اندیشد. این برای بدیو نکته‌ای اساسی و تعیین‌کننده است. از دید او، حقیقت سازاینده، نوآور، آفریننده و ضدرقسم محافظه‌کاری است. حقیقت، یعنی «هر عرصه وجود آن چیزی که هنوز وجود ندارد».

■ از نظر بدیو، ۴ رویه یا فرایند بنیادی حقیقت در کار است: هنر، علم، سیاست و عشق. یا اگر با اصطلاحاتی حرف بزنیم که بیشتر در قاموس بدیو کار برد دارند؛ شعر، ریاضی، سیاست رهایی‌بخش و مواجهه با انفصال ناشی از جنسیتی. بدیو از تعدادی تشبیه برای وصف رخدادهای حقیقت استفاده می‌کند. در کتاب «خلاق» مثال‌های محبوب وی از چنین رخدادهایی در هنر، از تاریخ موسیقی و یا بسامدی کمتر از تجربه تئاتری اخذ شده‌اند. در جاهای دیگر از شاعران مدرن می‌نویسد کسانی چون هولدرلین، مالارمه، بکت و سلان، ولی در کتاب «خلاق» مکرراً به ابداع سبک کلاسیک در موسیقی به‌دست یوزف هایدن - آهنگساز اتریشی (۱۸۰۹-۱۷۳۲) - اشاره می‌کند و آن را مثل سرشت‌نمای هر رخداد حقیقتی می‌داند زیرا «هم وضعیت‌مند» (Situated) است (چون رخداد این یا آن وضعیت است) و هم اضافی - تکمیلی (Supplementary) و از همین‌روی مطلقاً «جدای از» یا «بی‌ربط به» همه قواعد وضعیت است. بنابراین، ظهور سبک کلاسیک در موسیقی به دست هایدن - به وضعیت موسیقایی و نه هیچ وضعیت دیگر مربوط می‌شود و وضعیتی که آن هنگام زیر سیطره سبک باروک بود. در خداد هایدن رخدادی از برای این وضعیت بود اما از جهتی دیگر، آنچه این رخداد بنا داشت در چهارچوب منظومه‌های موسیقایی تنفیذ کند از درون آیدوهای‌ای که سبک باروک به دست داده بود درافتنی نبود. مسأله به‌واقع «چیزی دیگر» (Something else) بود.

«شاید بپرسید چه چیز پیوند برقرار می‌کند میان یک رخداد و آنچه رخداد مزبور «از برای آن» یک رخداد است. این پیوند همان خلأ وضعیت مقابل رخداد است. یعنی چه؟ یعنی در قلب هر وضعیت خاصی «وضعیت‌منشه» به مثابه بنیان وجود آن وضعیت هست که حول آن، آیدوهه (یا کثیرهای ثابت و اینسانی) وضعیت مزبور سامان می‌پذیرند. بدین قرار، در قلب سبک باروک در حالت اشباع‌شدگی هنری - ذوقی‌اش، خلأ یا غیاب برداشتی بدیع و ناب از ساختمان موسیقی قرار داشت (غیابی همان قدر تعیین‌کننده که مسئول بر خداد هایدن به مثابه قسمی «هایدن» موسیقایی این غیاب به وقوع می‌پیوندد زیرا آنچه رخداد را قوام می‌بخشد هیچ نیست مگر اصلی سرآپا نو در ساختمان و درونمایه شیوه‌ای نو در پروراندن تصنیف موسیقی بر پایه تعدادی واحدهای تغییرپذیر معهود که دقیقاً همان چیزی بود که در چهارچوب سبک باروک قابل درک نبود» یعنی هیچ معرفتی بدان در کار نبود». (توضیح اینکه هایدن تمهیداً به تکه‌ها یا واحدهای کوچک تقسیم می‌کرد تا به سرعت به وسیله سازهای گوناگون اجرا و تکرار شوند و عملاً یک موومان کامل را فقط بر مبنای یک تم (ماده‌ی اصلی اساسی پرورنده هایدن هموار از قوانین قراردادی و مطلق در آهنگسازی فراتر تنفرسی کرد.[1])

رخداد هایدن (Haydn-event) آغازگر منظومه سبک کلاسیک بود؛ پیکره‌ای که ساختش از خود هایدن آغاز می‌شود و تا نقطه اشباع‌اش با کارهای لودویگ ون بتهوون (۱۸۲۷-۱۷۷۰) ادامه می‌یابد. رخداد هایدن فرایند حقیقتی را آغاز کرد - خواه آگاهانه خواه به‌طور ناخودآگاه - با وضوح کم یا زیاد که در وهله اول برای آهنگسازان اتفاق افتاد و سپس برای شنوندگان و آهنگسازان بعدی نیز که همچون او به وضعیت باروک تعلق داشتند اما از آن پس، خود را در آمده به تسخیر همین حقیقت انفلابی در خصوص ساختمان موسیقی یافتند. حقیقتی که تالحظه وقوع رخداد هایدن نقطه محو نام ناپذیر یا خلأ موسیقایی باروک بود. این یک «حقیقت» است دقیقاً از آن حیث که حقیقت رخداد هایدن برای همه یکی است حتی اگر در تسنین‌ها یا اجرای موسیقایی مختلف و جدا از هم پدیدار شود و پیش برود در یک وضعیت مفروض (و همه حقیقت‌هایدن گونه وضعیت‌مندند).

بدیو آنچه را خود «حقیقت» می‌خواند مقابل قلمروی عینیت و معرفت عادی می‌گذارد. راست اینکه حقیقت در کنه عملیات خویش «سوراخ یا گودالی در قالب‌های معرفت حفر می‌کند»

چندان نیست که برای شخص a یک حقیقت در کار باشد و برای شخص b حقیقتی متفاوت، به همین علت در یک وضعیت مفروض، هرگز چندان نیست که برای فرهنگ a یک حقیقت داشته باشیم و برای فرهنگ b حقیقتی متفاوت. و با این همه هیچ حقیقت عینی‌ای (objective) آن بیرون در جهان نیست که چشم در راه کشف‌شدن به دست کسی باشد که آن را خواهد دید. همان‌طور که مثال هایدن نشان می‌دهد حقیقت یکی رخدادست که «در» یک وضعیت مفروض به پیش می‌رود که در اینجا عبارت است از حوزه نمادین باروک. در موسیقی اما این حقیقت‌سرای همه آنانی که بدان شهادت می‌دهند «یک» حقیقت بیش نیست.

■ از نظر بدیو، این رخداد حقیقت مستلزم قسمی اخلاق است زیرا از فاعلی برای او اتفاق می‌افتد که می‌خواهد علی‌الدوام به این حقیقت شهادت دهد یا درگیر کردن زندگی‌اش، تصمیم‌هایش و همه هستی‌اش در روند باز تسنیری پیوسته که به‌سبب این رخداد و مطابق با حقیقت آن تداوم می‌یابد. بدیو نام این دومین مرحله فرایند یک حقیقت را «وفاداری» (fidelity) می‌گذارد و می‌نویسد: «وفادار بودن به یک رخداد، یعنی حرکت در درون وضعیتی که این رخداد بدان افزوده شده و مکمالش شده همراه با «فکر» بدان وضعیت «مطابق با رخداد». البان برگ - آهنگساز بزرگ اتریشی (۱۹۳۵-۱۸۸۵) - و آنتون فن وبرن - آهنگساز صوفی‌مسلک مسیحی وینی (۱۹۴۵-۱۸۸۳) - که از جمله دیگر مثال‌های بدیو هستند، وفادار به رخدادی بودند که همانا ابداع تکنیک ۱۲ صوتی در تصنیف موسیقی به دست آرنولد شونبرگ - موسیقی‌دان کم و بیش خودآموخته و نابغه وینی (۱۹۵۱-۱۸۷۴) - بود. بدین قرار، ایشان «می‌تواند» با نوپردازی بسیار منحط و پیچیده‌های پایان قرن نوزدهم همراهی کنند، تا کار که هیچ اتفاقی نیفتاده است». به همین نحو، همان‌طور که بدیو هم یادآور می‌شود، بخش اعظم هنر موسیقی زمانه ما را قسمی وفاداری به آهنگسازان بزرگ وینی آغازین سال‌های قرن بیستم رقم می‌زند و وفاداری‌ای که فاعل (سوژه) به لطف آن، فرایند حقیقت را فراتر از رخداد آغاز گرش تداوم می‌بخشد و متعهد می‌شود به «ابداع شیوه‌تازه‌ای از بودن و عمل کردن در وضعیت» تسهیم‌ناپذیر اخلاقی که فاعل (سوژه) می‌باید پیوسته و بر دوام بدان پایبند بماند.

■ از دل قوام‌گیری یک حقیقت هنری بدین قرار از ۳ لحظه یا مرحله تشکیل می‌شود. لحظه اول - لحظه وقوع رخداد - آغازگر هنری است که سپس در مرحله دوم، به لطف انتخاب فاعل انسانی به آن امر دادن و وفادار ماندن بدان می‌یابد. در سومین لحظه، حقیقت به نقطه پایانی می‌رسد اما فقط زمانی که منظومه آن به حد اشباع رسیده و به تعبیر بدیو، موجودیت نامتناهی خود را به ته رسانده باشد. هنگامی که حقیقتی به ته می‌رسد آثار تشکیل‌دهنده منظومه آن کنار و کمتر در کاوش درباره حقیقتی که خود در آن مشارکت دارند کامیاب می‌شوند. یک منظومه (configuration) به تعبیری که بدیو در کتاب «فراغتمای نازپایانی» به کار می‌برد، «به خود در متن آثار و کارهای تشکیل‌دهنده‌اش فکر می‌کند» و هنگامی که دیگر به خود فکر نمی‌کند، هنگامی که آثار تشکیل‌دهنده‌اش دیگر قادر به ادامه کاوشی نوآورانه درباره رویه و روال آن منظومه نیستند. آنگاه آن حقیقت به پایان خویش می‌رسد.

■ نکته‌ای که بعویژه می‌خواهم در اینجا در توصیف بدیو از رخداد و فرایند یک حقیقت و در اخلاق حقیقت‌هایی که از پی آن می‌آیند موکد سازم، مقام و موقعیت فاعلی است که می‌توان گفت فراخوانده شده تا با یک ضربه یا تروما سر کند. متعهد شدن به نوآوری‌های موسیقایی شونبرگ شاید رسالت اخلاقی چندان سنگین و توان‌فرسایی به نظر نرسد و به معنای روزمره خاصیت تروماییی آشکاری نداشته باشد ولی می‌توان به یاد آورد که برای بدیو، حقیقت به موجب ذاتش یک سوراخ است چاهی در دل دایره‌المعارف حقیقت. نظام معرفتی دادمنده را سوراخ می‌کند اما همچنین آنانی را که بدان حقیقت وفاداری می‌ورزند سوراخ می‌کند. کسی که به رخداد حقیقتی شهادت می‌دهد، محض نمونه می‌تواند «این نمایشگر تئاتر باشد که تفکرش به چنبش درآمده است» هم او که مبهوت و مسحور زیبایی‌های آتش تئاتر شده هم او که بدین سان پای در منظومه پیچیده و درهم‌بافته یک لحظه هنری نهاده است».

مسحور شدن و درآمدن فاعل انسان به تسخیر کار هنری، یکی از مضمون‌های دیرینه و دیرپای فلسفه است ولی در اینجا اثری از آرامش و فراغت خاطر نیست که در سنت هیچ تمتع آرام‌بویی دغدغه‌ای در امر زیبا در کار نیست و هیچ اعطای همه‌نگی ذهنی از آن گونه که در نقد سوم کانت می‌بینیم درمیان نیست. در مقابل، تماشاگر مابه تسخیر درآمده مسحور شده و مبهوت، مسحور چه چیز؟ شعله‌های آتشی که تئاتر برافروخته و بدین وسیله پای در منظومه درهم بافته لحظه المعنای هنری می‌گذارد. بدیو می‌نویسد تماشاگران تئاتر بر لبه صندلی‌هایشان «علاقه‌ای خارق‌العاده نشان می‌دهند به کاری که دارند می‌کنند» به ظهور آن ساخت «بی‌مرکز» ناشناخته که در درونشان ولی‌شود به ظهور آنچه زین پیش خود هم نمی‌دانستند توانایی‌اش را دارند. هیچ چیز در عالم نمی‌تواند همپایه این هنر پیشه‌ای که به من رخصت مواجهه با همسات می‌دهد در من شور هستی و حیات برانگیزد. با این همه، درمورد علایقی که من از آن حیث که حیوانی فانی و شکاری‌ام دارم، آنچه در اینجا اتفاق می‌افتد به هیچ‌روی جالب خاطر من نیست. هیچ معرفتی به من نمی‌گوید که این وضع و حال هیچ ربطی و دخلی به من دارد من با همه وجودم آنجا حضور دارم. بر عناصر تشکیل‌دهنده هستی‌ام را به هم پیوند می‌زنم به میانجی‌ای آن مزادی که فراتر از خودم است و بر اثر عبور فرایند حقیقتی از دورنم پدید آمده است. ولی آخر کار، من نیز معلق می‌گردم، می‌شکنم، تهی می‌شوم و از هر غرض و علاقه شخصی عاری می‌شوم زیرا در متن وفاداری به وفاداری‌ای که معرف انسجام اخلاقی است دیگر نمی‌توانم به خودم علاقه ورزم و علایق خودم را پی گیرم. همه توانایی من برای علاقه ورزیدن که همان پایداری و پافشاری من است در وجود برون ریخته، و سرازیر گشته در مجرای آنچه شبیه از مواجهه‌ام با وجه ابدی عملت خواهم ساخت».

در روایت بدیو از فاعل انسانی‌ای که به تئاتر می‌رود تنش شگرف و پرسش‌انگیزی می‌بینیم بین فاعل انسانی‌ای که «با همه وجود حضور دارد» - آن هم به شیوه‌ای به ظاهر آشنا برای تفکر و منتقیک و هایدگری درباره نویدهای امیدآفرین هنر - و از طرف دیگر، فاعلی که درست در همان لحظه مسحور است می‌شکند، تهی می‌شود و از هر غرض و علاقه شخصی عاری می‌شود و به تعبیری که بدیو پیش‌تر به کار برده، دوباره با سوراخ شده (Punctured) از نظر بدیو، سوژه یا فاعل انسان، درست در همان دم که به عرصه هستی می‌آید از پیش در «کسوف» و در محاق گمنامی است. به تو گویی خود فاعل انسان در گرماگرم رخداد هنر می‌ایستی در کور سوی محو شدن خود یا بارقه خلأ خویش ظاهر می‌شده است. بدین قرار، محض نمونه یک شعر کسی را صدا می‌زند و فرامی‌خواند. منتها از او می‌خواهد تا خویشتن خویش را یکباره به دست عملیاتهای شعری آن شعر» بسپارد و وابگذارد و او را متعهد می‌کند تا دیگر نه بر حسب تعاقب علایق شخصی خویش، بلکه منطبق با تفکری که آن شعر» پیش پایش می‌گذارد فکر کند. از این روی، خواننده یک شعر آن‌طور که بدیو درباره پل سلان - شاعر یهودی رومانیایی تبار آلمانی‌زبان که در ۱۹۷۰ در پاریس خودکشی کرد - می‌نویسد باید «حرف‌نوشت خود یعنی نوشته شدن خودش را در قالب حروف و کلمات (transliteration) بخواهد» - تو گویی حروف فاعلیت زیباشناختی فرد خواننده - «حروف بدن او» - قرار بوده به رخداد شعر پیشکش شود و در قالب گویشی بیگانه ریخته شود. فعل transliterate یعنی نمایش حروف یا کلمات با نشانه‌ها و حرف‌های الفبای زبانی دیگر. مثلاً نمایش «پدر» در قالب «pedar»م. اگر چه برای بدیو، وفاداری به رخداد در گرو اراده ورزیدن و خوشنتی آگاهانه است اما لحظه اول رخداد حقیقت، ظاهر امر قاموس وی به طرز محسوسی حالت تروماییی دارد. به تعبیری «ورود به فرایند ساخته شدن یک فاعل یا سوژه حقیقت فقط چیزی می‌تواند بود که بر ایشان پیش می‌آید و اتفاق می‌افتد». تا بدان حد که اراده ممکن است سپس به اخلاق بدیویی راه یابد. وفاداری قسمی پایبندی است «سلبته با ناداننده - به حفظ رابطه‌ای معین با آن کسوف نرومانگونه آغازگر فاعل انسان».

■ بر آمدن از هیچ: اخلاق و شبیح مازاد

اگر بگوییم «تروما» واژه‌ای نیست که خود بدیو به کار برد. چنان که دیدیم او از یک رشته واژه و استعاره دیگر استفاده می‌کند تا فاعل انسان خود را وصف کند («دوباره» سوراخ شده، ترک خورده، پاره پاره گسسته شکسته، تهی شده و نظایر اینها). این تعبیرها اگر آنها را در قاموس لاکانی بازخوانیم فشاره دارند به تروما‌ی قیز یکی به معنای «خیالی» تن از هم پاشیده (corps morcele)ی بدن تکه‌پاره‌ای که متضمن تصور تروماست به عنوان قسمی حالت ممکوس «مرحله آینه». (لاکان از وقوع تناقضی در بطن مرحله آینه (در لحظه اولیه کودک با تصویر خویش) سخن می‌گوید. بدیو سوژه در کالبد خویش اصلی برآکندگی را چندپارگی می‌کند اما تصویرش در آینه موجودیتی یکپارچه و وحدت‌یافته است. این حالت را می‌توان در نقاشی‌های هول‌انگیز هنری و نیموس بوش مشاهده کرد. م. اولی). طبق تریپر سیمپا چگونه این تعبیرهای مجازی که ما در ذیل عنوان عام تروما جایشان می‌دهیم با نظریه سوژه در بدیو مرتبط می‌شوند؟ خاصه با نظر به وی درباره جایگاه فاعل انسان در رخداد هنر و چرا مهم است که این همه را زیر عنوان اخلاق جای دهیم؟ پاسخ این پرسش‌ها را باید در آن عبارت نظری‌ای جست که از آک لاکان برای داشته است «متفکری که به ۲ دلیل اساسی برای بدیو مهم است به جهت آغاز تفکری مدرن را جیه به عشق، به جهت تاکید گذاری بر اهمیت مقوله «سوژه» در تفکر فلسفی به جهت

پرور انسان مفهومی از «امر واقعی» در قلب فاعلیت انسانی و به جهت تأکید مکررش بر این مهم که ریاضیات همان علم امر واقعی است. خواهیم دید از نظر بدیو که نظریه‌ای را چه به «فاعل انسان» ــ سازگار یا سوزه لاکانی که به میانجی، تروما قوام می‌پذیرد و پا می‌گیرد ــ تدوین می‌کند پایه‌های این «تروما» را نه در ساحت خیالی (زمینی در متن رابطه تعارض‌آمیز آدمی با تصویربی‌تر کو یکپارچه خویش و واقعیت بیرونی) بلکه باید در مرز حوزه معنایی و ساحت واقعی لاکانی جست‌وجو کرد ولی اجازه دهید پوشش‌های مربوط به فاعل انسان و آنچه را که تروما می‌نامیم با تأمل و تمعنی که کمی بیشتر مدنظر گیریم چون بدیو به این مسائل نه براساس مختصات روانکاوی بالینی بلکه از منظر فلسفه راه می‌جوید و خاصه از منظر فلسفه منحصربه‌فردی استوار بر ریاضیات نظریه مجموعه‌ها.

■ می‌توانیم کار خود را از بازسی دقیق‌تر و مشخص‌تر ساختار «فاعل انسان» در توصیف بدیو از فردی که به تئاتر می‌رود و با همت مواجهه می‌شود آغاز کنیم. مواجهه‌ای که او را تنها نه با بالاترین حد شور هستی و حیات درگیر می‌کند بلکه درست در همان دم به نوعی او را از درون تهی می‌کند همان‌طور که شونبرگ رخدادی بود برای آهنگسازان و شنوندگان «یک رمانتیک پسینی که نمایندهٔ‌اش گوستاو مالر ــ آهنگساز بزرگ اتریشی (۱۹۱۱-۱۸۶۰) ــ به‌شمار می‌آمد» همان پایه می‌توان رخدادی در تاریخ ادبیات قلمداد کرد مثلاً با انسان دانستن انسان خلق یک تراژدی مانند یونانی مدرن یا با روی آوردن به‌سنایع ادبی‌ای نظیر کاتالیسیک (غیر یونانی ــ رومی) به عنوان موضوع‌هایی فراخور تراژدی یا با چای دادن صریح‌تر مکان وقوع رخداد واقعی نمایش در درام وجود پراپهه‌ترین لایه‌های درون یک شخصیت ولی عملت در عین حال رخدادی است که در وضعیت قدرتی یک «من» (I) به وقوع می‌پیوندد یعنی در درون تماشاگر تئاتری‌ای که بدیو از مواجهه خاص و جداگانه دیگران او با عملت سخن می‌گوید «من یا همه وجودم در آنجا حضور دارم و عناصر تشکیل دهنده وجودم را به میانجی آن سازادی به هم پیوند می‌زنم که فراتر از خودم است و برتر عبور فرایند یک حقیقت از هر نوع پدید آمده است ولی آخر کار من می‌مطلقم می‌کنند تهی می‌شوم و از غرض و علاقه شخصی‌ام عاری می‌شوم تا زیرا در متن وفاداری‌ای که معرف انجام اخلاقی است دیگر نمی‌توانم به خودم علاقه بورزم و علایق شخصی خودم را بی‌بگیرم. همه تبادلی من برای علاقه ورزیدن که همان پایداری و پافشاری‌ام در عرصه وجود است برون ریخته و سرازیر شده در مجرای آنچه از مواجهه یک سه‌نام با وجدانی عملت خواهیم ساخت».

از نظر او ساختاری برخداداز پنج ساختی کلیدی برای بدیو در اینجا، مواجهه‌ای است بین حضور و سازاد وجود تماشاگر از یک طرف حضور و اهمیت «متنامی‌ای که تماشاگر تئاتر از آن بهره دارد که به لطف آن عناصر تشکیل دهنده وجودش در قالب یک کل واحد (the one) به هم می‌پیوندند و از طرف دیگر، سازادی فراتر از این تمامیت ــ نامتنامی بودن عملت ابدی‌ای که از درون فاعل انسان می‌گذرد ــ تماشاگر تئاتر را در متن وضعیت خاص خودش از درون تهی می‌کند و از او می‌طلبد که چیزی «فراتر از» آن مواجهه «پیدا کند». آیا تناقضی در این «تمامیت» نیست که با سازادی فراتر از خویش مواجه می‌شود؟ چگونه که می‌تواند به معنای دقیق کلمه «کلی تام و تمام» (altogether) باشد چنانچه عنصری دیگر در کار باشد که سازادر آن «کل» بماند؟

■ در وجود و رخداد (۱۹۸۸)، بدیو توصیفی فنی‌تر و جامع‌تر از هر بحث تمام به طور کلی به دست می‌دهد و تلویحاً توصیفی از ساختار ظاهراً تناقض‌آمیز وضعیتی که در آن مواجهه تماشاگر تئاتر با عملت روی می‌دهد ارائه می‌دهد. می‌توانیم خود فرد تماشاگر تئاتر را به عنوان یک «وضعیت» در نظر گیریم. هر یک کل ساختار یافته مرکب از مجموعه‌های عناصر یا ترجمه‌ای تشکیل دهنده عناصر جزئی و بعضاً از هم جدای سرگذشت یا پیشینه فرد، علاقه فرد به تاریخ ادبیات و تئاتر، برخوردهی غل و غش فرد در یک شب خاص با نمایش نامه «عملت» شکسپیر و کثرتی از دیگر عناصر که دست بخت و تصادف کنار هم قرارشان داده است هر یک از این عناصر یا کل آنها ممکن است پیش پیچیده باشند ولی به هر حال هستجم «به چنین معنی که هر قدر هم پیچیده باشند مضمول این هستند که فرد چگونه خود را به خود بازنمی‌نماید (مشمول آنچه بدیو «حالت» یا «دولت» وضعیت می‌نامد). آیا این توجه به که State‌ها مفهومی عام دارد به معنای وضع یا حالت و هم مفهومی خاص در وضعیت‌های سیاسی و بدیو همواره هر دو معنا را در نظر دارد و این خود گواه «سیاسی بودن» پروژه عظیم فکری بدیو است. م. آیا پایه‌ای‌تر بگوییم آنها به وضوح به وضعیت خاص آن فرد متعلق دارند؟ متعلق‌اند هر نوع پرسشی راجع به بازنمایی حضور دارند آنها تشکیل دهنده چیزی‌اند که وضعیت از آن اقوام می‌پذیرد. محض نمونه ذوق و سلیقه فرد شاید از رشته درآمدنی از عقاید و عوامل بعضاً متعارض ترکیب شده باشند که برشه در فرهنگ‌وی دارند یا در حافظه دوستان و رفیقان‌اش محاط‌اند. این رویدادهای ظاهراً غیر مرتبط گذشته شخصی‌اش، خواه در سطح آگاهی، خواه در لایه‌های ناآگاهش و قس علی هذا این عوامل هر خاستگاهی داشته باشند و هر قدر هم فاقد انسجام درونی باشند، باز به عنوان عناصر تشکیل دهنده سلیقه‌اش متعلق به وضعیت فرد تماشاگر تئاتر محسوب می‌شوند. از این حیث وضعیت با همه عناصرش تعریف می‌شود. وضعیت خاص یک فرد عبارت است از یک بودن یا یک شمرده شدن (oneness) عناصر متعدد و متنوع هستی وی. به علاوه هر یک از این عناصر تا بدان حد که متعلق به وضعیت خاص او شمرده شود، تحت تأثیر قسمی از یک منطق مشخص قرار می‌گیرد. سامان یا قاعده‌ای که وضعیت را با تمیز این‌که چه چیزهایی را باید متعلق بدان شمرد تولید می‌کند در مقابل، وقوع یک رخداد که طبق نظریه بدیو همه پاره رخدادی از آن یک وضعیت مفروض است، پرسش از چیزی را برمی‌انگیزد که برون از قلمروی این سامان یا قاعده (regime) است. آن هم زمانی که طبق قانون حاکم بر وضعیت هر آنچه شمرده می‌شود هر آنچه در وضعیت عرضه کردنی یافراسودنی (presentable) است در درون آن قلمرو قرار دارد یعنی در متن «یک بودن» این «جمعیت» آن.

■ بدیو معتقد است در رخداد هنر (همچنان که در علم، سیاست یا عشق) یک بودن یا تمامیت وضعیت محتل می‌شود، به واسطه ظهور چیزی عرضه نکردنی، افراطمودنی و فاقد نامی اتکه‌ای که در قلمرون حاکم بر وضعیت هیچ یا خلأ (no-thing) شمرده می‌شود. آنچه تعبیری قانون اصلاً آن را به حساب نمی‌آورد یا به عنوان یکی از عناصر وضعیت نمی‌شمارد. بدیو همچنین به نحو کنجکاوی‌برانگیزی در وجود و رخداد ادعا می‌کند این هیچ «یا خلأ» وضعیت هر ست هر قالب نگاه‌پویی شعری (poetic) جای دارد. آن هم در هیئت قسمی این‌چنین ناممکن (impossibility).

از طریق جست‌وجوی هیچ، معنا و فایده‌ای را دارد با این حال باید گفت این دقیقاً همان جست‌وجویی است که شعر همه کوشش خود را مصروف‌اش می‌کند. شعر از اندیشه قسمی شهود «هیچ» (intuition of nothing) دم می‌زند که وجود در پیش آن سکنی دارد حتی زمانی که هرجایی برای چنین شهودی در کار نیست. زیرا همه چیز واجد انسجام است، یگانه چیزی که می‌توانیم تصریح کنیم این است که هیچ وضعیتی متضمن هیچ است که معنای خلأ کل آن است. اما هیچ به یک مکان و نه یک ترم یا عنصر وضعیت است زیرا اگر هیچ، یک ترم یا عنصر بود معنایش این بود که می‌توانست یک چیز باشد، یعنی از قبل هیچ شمرده یا به حساب آمده بود. با این همه هر چیزی که شمرده شده است، در درون انسجام «ترسایی» (presentation) است. از این روی، معنی ندارد که هیچ، به عنوان یک ترم یا عنصر لحاظ شود. چنان نیست که یک هیچ (a-nothing) در کار باشد. «هیچ» در کار است که همانا شبح بی‌انسجامی است (phantom of inconsistency).

درست است که هر وضعیتی متضمن هیچ یا خلأ کل خود است اما خود وضعیت به موجب تعریفش نمی‌تواند راهی برای معرفت یافتن به این نقطه خلأ یگانه باشد زیرا خلأ ناشی از هستهٔ واقعی وضعیت هیچ انسجامی نمی‌پذیرد و چون حتی شهود هم در قبال قاعده وضعیتی جای می‌گیرد که به موجب تعریف واجد هیچ قانونی نیست که قادر به تمییز (یا «شمردن») هیچ چیزی ماورای خود باشد، پس هیچ‌این مواجهه با غیر پیشه شعر از عهد رمانتیک‌ها کوشیده است چیزی را بگوید که به واقع نمی‌توان گفت چیزی را فراتر نماید که به واقع نمی‌توان فرا نمود چنان که گویی می‌توان به پری و سرشاری وجود (fullness of being) تقرب جست و شبح بی‌انسجامی را از خود دور ساخت به شرطی که آن «هیچ» تمییزناپذیر ماورای هر وضعیت را واداریم به پذیرفتن انسجامی مرتبی و مشهود.

■ پس بدین اعتبار است که می‌توان اصطلاح «تروماپی» (traumatic) را به عنوان مجازی عام برای توصیف بدیو از فاعل اخلاقی در رخداد هنری به کار برد. چنان نیست که انسجام وضعیت توسط چیزی اساساً غیر از خود سوراخ یا پاره پاره شود، چیزی که گمان می‌رود پیکره وضعیت موجود را از سیخ به لرزه می‌افکند یا از نو سامان می‌دهد ــ این باید همان توصیف متعارف و خیالی از هرومانه باشد ــ بلکه این غیریت ریشه‌ای است که سوراخ یا حفره‌ای در نظم زبان ایجاد می‌کند. در واقع ــ از منظری لاکانی ــ رخداد بدیو دقیقاً نایدان حد خصلت تروماپی دارد که در قلب اسم دلالت (signifier) و نظم نمادین از مواجهه با امر واقعی به مثابه هسته‌ای تأویل‌ناپذیر به یکی از عناصر وضعیت (the irreducible real) حکایت می‌کند. «هیچ» یا خلأ بدیو چندین ویژگی ساختاری مشترک با مفهوم اکان از مواجهه تروماپی با امر واقعی دارد. «غیریت» اکان یا «فاعل انسانی» (extimacy) واژه پرساخته لاکان است که دلالت دارد بر حضور عنصری غریبه و بیگانه در درونی‌ترین ساحت وجود سوژه. extimacy به قیاس (intimacy) (صمیمیت و آشنایی نزدیک) ساخته شده است. م. آ. مقاومت ذاتی امر واقعی در برابر دلالت و توان بالقوه‌اش برای وارد کردن چیزی غیر امر واقعی لاکانی در رابطه‌ای از جنس «غیریت ــ غریبگی» فاعل انسان جای می‌گیرد زیرا امر واقعی در آن واحد هم به صورت یک هسته تروماپی «در وضعیت خاص فرد جای دارد که بر قواعد نحوی (syntax) او حکمفرماست و آشکار در بطن و درون آن قرار می‌گیرد و هم در عین حال از بیخ و بن اضافی ــ تکمیلی (supplementary) است. یعنی برون از آن و حذف‌شدنی‌تر از آن است. از این حیث قابل مقایسه است با مقوله «حذف‌ناشدنی حیات برهنه» در نظریه سیاسی جورجو آگامبن. فیلسوف معاصر ایتالیایی. م. پس وقتی لاکان در مسمنار «اخلاق» چیزی را توصیف می‌کند که در بطن امر واقعی مبتلا به اسمه دلالت است، آن را «حقیقت در مرکز» جای می‌دهد «بدین معنا که حذف‌شدنی و با می‌غریبه است» هر چند در قلب «بی هس» (me) قرار دارد که «واقعی» باتوجه به اینکه امر واقعی را چنان که در خود هست نمی‌توان در نظم اسم دلالت ادغام کرد. حفره‌ای یک مواجهه با امر واقعی دقیقاً به حیث «غیر گی» و «غیر یکی» «تن و در عضلو مستانش در برابر دلالت» و «تن نداختن‌اش به فرایند بازنمایی» رخ می‌نماید و سرانجام به علت همین واقعیت که امر واقعی بن‌وستی تر منطق اسم دلالت پدید می‌آورد. مواجهه با امر واقعی «نه برای چیزی نو می‌شود که دقیقاً همان امر محال یا ممتنع است» یعنی «نه برای چیزی می‌شود که عدم نظم اسم دلالت، محال به شمار می‌آید. معلوم‌ست به همین دلایل است که خود بدیو در قلب این رخداد هنری به توصیف نوعی اخلاق «حقیقت» می‌پردازد که در عین حال «درست به همان مفهوم لاکانی «نوعی «اخلاق امر واقعی» است.

■ بدیو به طور محصول پیرو آن جریان‌های فلسفی نیست که ربان را هتی حدنانده در کانون کاوش‌های فلسفی قرار می‌دهند. «ولی هیچ‌راه گریزی از این مسئله زبان در تفکر به رخداد نیز کار نیست. کسی که باور دارد که رخدادی روی داده که چیزی نو به وقوع پیوسته که چیزی فراسوی «یک» یا «تمامیت» وضعیت هست» و با این حال از درون افق وضعیتی که فرد در آن تمهر می‌دهد فکر می‌کند و سخن می‌گوید نمی‌تواند رخداد را بنامد و تنها می‌تواند به حدس و گمان به فرایند یا رویه‌ای محصول «یا «کلی» (Generic) امر اخوری بپردازد که به لطف استقامت و وفاداری او رخداد را در دل وضعیت برگذشته حتی سرشت خاص این «چیز نو» تمهیز ناپذیر می‌ماند.

یک فاعل انسان (سوژه) که حقیقتی را در می‌یابد و از قوه به فعل در می‌آورد مع‌الوصف با آن حقیقت قیاس‌ناپذیر و فاقد قدر مشترک است زیرا فاعل انسان متنامی است و حقیقت نه متنامی است و نه گیتی. فاعل انسان که در درون وضعیت هستی دارد فقط در وضعیت می‌تواند به عناصر یا کثیرهای فرافزوده (یکی یکی شمرده شده) معرفت یابد یا به بیان بهتر با آنها مواجه شود. با این همه حقیقت

یکی از جزءهای عرضه نشده یا اقرانشمرده وضعیت است و سرانجام، فاعل انسان نمی تواند زبانی برای خود برنگزیند مگر با آزمودن ترکیب‌هایی از نام اضافی (supernumerarg) رخداد و زوال وضعیت. به هر وجه تقسیمی وجود ندارد که این زبان برای تمیز دادن یک حقیقت تکانو کننده حقیقتی که به هر تقدیر به لحاظ منطقی زوالی وضعیت موجود تمیزناپذیر است مطلقاً ضروری است تا هر تمرینی از فاعل (سوژه) را که می انگارد او به حقیقت معرفت دارد یا با آن انطباق دارد کنار بگذاریم. فاعل (سوژه) که لمحه محلی یا متمیز (local moment) فرایند حقیقت است، نمی تواند پشتوانه کل فراگستر (global sum) آن باشد. هر حقیقتی فراتر از فاعل خود می رود دقیقا بدین علت که کل وجود فاعل منوط است به پشتیبانی از روند به فعل درآمدن حقیقت. فاعل انسان نسبت به آنچه حقیقی است نه آگاهانه و نه ناآگاه.

رابطه تکوین فاعل انسان با فرایند حقیقتی که پشتوانه روال آن است به قرار ذیل است: فاعل باور دارد که حقیقتی هست و این باور در قالب یک معرفت (un savoir) روی می نماید. من این باور معرفتی را «اعتماد - اطمینان» تعبیر می کنم (confidence)؛ فاعل انسان فراخوانده می شود تا پشتوانه روند به فعل درآمدن یک حقیقت شود او «اعتماد - اطمینان» دارد که به واقع حقیقتی هست و چیزی نسود در وضعیت روی داده است ولی از منظر خود وضعیت، فاعل فقط می تواند حرف‌هایی مهمل و بی معنی درباره این رخداد بر زبان آورد و از عناصر و مصطلحات ناهسنده و ناروسای موجود زبانی سر هم کند ترکیبی از زبان وضعیت و «نام اضافی رخداد» که بدان افزوده شده است. نام رخداد «عملت» در مثال ما با «شنوبرگ» نام اضافی یا اضافی (supernumerarg) است چرا که هیچ مرجع یا مصداق مفهوم (conceptual referent) در درون وضعیت ندارد. البته که «عملت» به عنوان یک اسم خاص دلالت دارد بر شیرازه‌های نام مارکی، شخصیتی داستانی و نمایشنامه‌ای مشهور (یکشنبه از شیخ پدر عملت در شاهکار شکسپیر) ولی در عین حال به سیاق اسم یا عنوانی جایگزین برای ارجاع به پیکر خدا به کار می رود و البته این کار را به محبوترین وجهی انجام می دهد، تو گویی «عملت» نه نام است نه دال (signifier) بلکه قسمی تایپ دال بی مفهوم (conceptless signifier - surrogate) است که برای اشاره به هر آنچه شبی در سالن تئاتر روی داده به کار می رود به همین نحو. شنوبرگ ممکن است به عنوان اسمی جایگزین (antonomasia) مانند «اعلیحضرت» (His Majesty) به جای هملت (king) برای اشاره به نوآوری‌های موسیقایی نظیر «تونالیته» آکه اولین نمونه آن «پنج قطعه برای ارکستر» شنوبرگ بود که در ۱۹۱۹ تصنیفش برایه پایان رسید و همان هنگام به پیشگام دلتراوس شهیر وعده چیزی به راستی اعجاب‌آور به لحاظ کیفیت صوتی و حالت دادم. تکنیک ۱۲ صوتی آیا «خداد کافونی» مانند قطعه بی نظیر «نوار مغناطیسی از ورشوی شنوبرگ که از ۱۲ صدای کروماتیک و ترتیب‌های ویژه آن استفاده می کند؟ و «سریالیسم» به کار رود که هر یک را می توان به جای خود دقیق‌تر توصیف کرد ولی وفاداری به حقیقت فرخدا شنوبرگ، بی گمان حتی از مورد صدیع و بنیان گذارش نیز در می گذرد و از خلال کارهای اولیه به سبوان (پی بر بولز فرانسوی و گیورگی لیگتی تداوم می یابد و به آهنگسازان جوان‌تر و تازه نفس‌تری چون کاغی یاسایتاورکی، شون تونور و هلنا تولوی می رسد که هیچ یک از چیزی نظیر قواعد جزمی و تخطی ناپذیر آتونال ۱۲ صوتی یا سریالیستی آغاز نمی کنند اما با این حال به رخداد شنوبرگ وفادار می مانند و یقینا به خلق اثر در فضای صوتی‌ای تعهد می ورزند که کار شنوبرگ گشوده است. از این حیث شنوبرگ، نیز در جایگاه اسم دلالتی قرار می گیرد که اشاره دارد به هر آن اتفاق محو و سیمیایی که با ظهور قطعه «پی یروی ماه گرفته» (۱۹۱۲) برای نظام صوتی آهنگسازی کلاسیک روی داد. این دو نام، هملت و شنوبرگ همراه با دال‌هایی که به شنوندگان در ذهن تداعی می شوند، می کوشند به چیزی اشاره کنند که از وضعیت برمی گذرد و فراتر می رود. برای چنین کاری، فاعل انسان می باید عناصر موجود را بازسازی یا جابه‌جا کند تا «دلالت‌های جاافتاده و تثبیت شده را از جای خود بیرون سازد» و بدین وسیله پشتیبان فرایند حقیقتی از بهر یک وضعیت خاص شود که در حال حاضر فاقد به تمییز و تشخیص آن نیز. متاکر از نظر بدیو، یک فرایند حقیقت در دل معرفت حقربای ایجاد می کند به همان نحو نسبت به زبان جاری وضعیت حاضر نقطه‌ای پدید می آورد از جنس قاف و قون نوزادان (babble-point)، اشاره دارد به ایجاد اصوات بی معنا و نامشخص، مانند صدای قاف و قون اطفال و منظور نویسنده ستیز «معنا» و «حقیقت» در فراتر زبان در فلسفه بدیو است.م)

۱۶. پس وفاداری فاعل انسان (سوژه) دستخوش بخت و تصادف است. پایه این استوار بر هیچ است، تکیه گاهی در معرفت ندارد و در چشم و گوش آنان که بیرون از گود به نظاره ایستاده‌اند مهمل و بی معناست. وفاداری حرکر و تصمیمی است بر تعهد به تفسیر درباره یک رخداد و از فاعل اخلاقی می طلبد که در جریان «حرول» یا «ورویه» کنش‌هایش به آن رخداد وفادار ماند. آن هم در میان گزینه‌هایی که حتمی در پرتو بالاترین داده‌های معرفتی وضعیت کاملا تصمیم ناپذیر باقی می ماند. «از منظر امری تمییزناپذیر درباره آنچه تصمیم‌ناپذیر است تصمیم می گیرد» و به همین سان یا اخلاق که در تفکر بدیو در این فرمان خلاصه می شود که «از منظر امر تصمیم‌ناپذیر، تصمیم بگیر».

■ بدیو در کتاب اخلاق‌اش فرمان اخلاقی‌اش را به سیاقی لاکانی‌تر طرح می کند «اخلاق روان کاوی» لاکان آوازهای بلند دارد. هم به میانجی‌ی سمینارش که به همین عنوان در ۱۹۶۰-۱۹۵۹ برگزار کرد هم به لطف نوشتهای اسلاوی زیژک. لاکان فرمان اخلاقی خود را با عبارتی موجز و سرشت‌نمایی صورتبندی می کند «از میل خود دست نکش». برای لاکان، این موضع اخلاقی با تشکل سمپتوم (Symptom) رابطه دارد و وانهادن میل خویش و دست شستن از این یک «خیر» (one Good)، موجب پیدایی «شر» سمپتوم‌ها می شود. بدیو در کتاب «اخلاق» لاکان را «ستوده» خویش می خواند همان جا که اخلاق حقیقت را صورتبندی می کند «تا سر حد توان استقامت ورزید در آن چیزی که از حد استقامت تان در می گذرد. استقامت ورزید در وقفه افکندن در وجود خویش بدان چیزی چنگ زنید که شما را فراچنگ گرفته و درهم شکسته است». اخلاق روانکاوی لاکان و اخلاق حقیقت بدیو هر دو اخلاق‌های امر واقعی‌اند و مستلزم پایداری فاعلی در رابطه فرد با آن امر واقعی‌اند. حقیقت و اخلاق، رابطه معینی را با ... واقعی زبان پیش چشم می آورند. حقیقت تمییزناپذیر موسیقی، برای نحو موسیقایی، حقیقت ناتمناپذیر یک شعر برای ارتباط و انتقال معنی (communication) و فرآیند ذهنی مشغولی‌های هرمنوتیکی با مسأله ارجاع و تعبیر. این رخداد حقیقت که فاعل بشری را تسخیر می کند و درهم می شکند از او می خواهد پایبند بماند به تصمیمی درباره آن چیزی که نمی توان درباره‌اش تصمیم گرفت. نمی توان آن را به روشنی بیان کرد یا شناخت و بدان معرفت یافت. آدمی باید خود را یکباره به دست رخداد بسپارد. تن بسپارد به اضطرابی که خلأ وضعیت می آفریند و این رابطه با بخت و اتفاق و با امر واقعی را پاس دارد و اگر به میانجی‌ی این فرایند، فرد ناچار شود سرنوشت خود را به چیزی گره بزند که همان وضعیتی را که در آن زندگی می کند بر هم می زند و از هم می گسلد، از این همه چه باک. فیلسوفی را که از نظرش، «خیر» «Good»، پیش از هر چیز «هنجار درونی روند در از آهنگ بر هم زدن سامان زندگی» است؟ ◆

■ یانوشت

۱. ر.ک جبر کیمی یمن، درک و دریافت موسیقی، ترجمه حسین یاسینی.م

■ منبع

"Riven: Badiou's Ethical Subject and the Event of Art as Trauma", Robert Hisghes, Ohio State University, hughes. 1021@asu. Edu, 2007.

■ ترجمه: صالح نجفی

دیو آنچه را خود «حقیقت» می‌خواند، مقابل قلمروی عینیت و معرفت عادی می گذارد. حقیقت در کنه عملیات خویش «سوراخ یا گودالی در قالب‌های معرفت حفر می کند».