انفعال فعال؟ اسپینوزا در *خوکدانیِ* پازولینی [i]

نویسنده: مانوئله گرانیولاتی [ii]– کریستف هولتس‌هی [iii]

مترجم: صالح نجفی– محسن ملکی

وقتی *خوکدانی* در جشنواره‌ی ونیز ۱۹۶۹ اکران شد، آن را به باد انتقاد گرفتند: آن را رسوایی‌آور و حرمت‌شکن خواندند و به‌راستی هم *خوکدانی* فیلمی سیاه و تحریک‌آمیز و ناراحت‌کننده است. خوکدانی نقد سیاسی تند و گزنده‌ای بر فاشیسم معاصر ارائه می‌کند اما مسأله این است که هیچ مجالی برای مداخله یا تغییر نمی‌گذارد. با *خوکدانی*، پازولینی بیش از پیش از مبارزات مارکسیستی و سیاستِ انقلابی فاصله می‌گیرد؛ خودش موضعِ سیاسیِ *خوکدانی* را نوعی «آنارشی آخرالزمانی» وصف می‌کند که فقط با فاصله‌گیری و شوخ‌طبعی می‌توان به آن نزدیک شد. اما از نظر ما، فیلم خوکدانی برمدار ترکِ کاملِ (abandoning) فعالیت (سیاسی) و ترک کاملِ امید به آینده‌ای بهتر می‌گردد؛ منتها در *خوکدانی* این ترکِ فعالیت و دست‌شستن از امید فرمِ خارقِ اجماعی است هم از نقد رادیکال سیاسی و هم از شادی و طرب.

این فیلم از دو بخش تشکیل شده که ظاهراً هیچ ربطی به هم ندارند، اما پیوسته یکدیگر را قطع می‌کنند. بخش اول در کوهستان اتنای ایتالیا فیلم‌برداری شده است در گذشته‌ی ماقبلِ مدرنی نامشخص؛ داستانش درباره‌ی مرد جوانی(با بازی پیر کلمنتی) است که در منظره‌ی بی‌آب وعلفِ ناحیه‌ای آتشفشانی سرگردان است و آدم‌خوار می‌شود. مردجوان همدستانی پیدا می‌کند و گروهی تشکیل می‌دهد و به غارت و چپاول مناطق روستایی و بیرون از شهر مشغول می‌شود. در پایان، گروه او، «قبیله‌ی آدم‌خوارها»، دستگیر می‌شود؛ مرد جوانی که نقشش را کلمنتی بازی کرده قبل از آنکه اعدام شود(او و هم‌گروهی‌هایش را با طناب بر کف زمین می‌بندند و زنده رها می‌کنند تا خوراکِ سگ‌های وحشی شوند)، یگانه کلماتی را که در این بخش از فیلم می‌توان شنید چند بار تکرار می‌کند: من پدرم را کشتم، گوشت انسان خوردم، از شادی می‌لرزم.

بخش دوم فیلم در آلمان ۱۹۶۷ می‌گذرد و به روشنی سرمایه‌داری پس از جنگ را به رایش سوم پیوند می‌زند؛ این بخش نشان می‌دهد فاشیسم نه تنها به حیات خود ادامه داده بلکه از طریق درآمیختن و جوش‌خوردن با تکنوکراسی نئوکاپیتالیستی رونق و توسعه‌ی بیش از پیش یافته. داستان بخش دوم درباره‌ی یولیان(با بازی ژان پیر لئو) است، پسر جوان کارخانه‌داری به نامِ هرکلوتس. نامزد یولیان، ایدا، به جوانان رادیکال سیاسی پیوسته است [یعنی عضوی از جریان یا جنبش جوانان و دانشجویان دهه‌ی ۶۰ است]. اما یولیان به جای آن‌که اوقاتش را با نامزدش بگذراند یا خود در شورش‌های دانشجویی شرکت کند ترجیح می‌دهد با خوک ها رابطه‌ی جنسی داشته باشد. پدر یولیان کارخانه‌داری از خاندان

کروپ[۷][i] است؛ او نمادِ سرمایه‌داری قدیم است که با نازی‌ها همکاری داشته و حالا با سرمایه‌دار تازه به دوران رسیده‌ای به نام هر هیتسه رقابت دارد، آقای هر هیتسه جراحی پلاستیک کرده تا به عنوان جنایتکار جنگی نازی دستگیر نشود. کلوتس فکر می‌کند می‌تواند از گذشته‌ی مخفیِ هرت هیسته بهره‌برداری کند، اما هر هیتسه از رابطه‌ی مخفی پسر کلوتس با خوک‌ها خبر دارد. بدین ترتیب، سرمایه‌دار قدیمی و سرمایه‌دار نوکیسه سرانجام متحد می‌شوند. هنگامی که دو کارخانه‌دار مشغول جشن گرفتن برای ادغام/امتزاج خویش‌اند، خوک‌ها در خوکدانی یولیان را زنده زنده می‌خورند.

توجه مقاله‌ی ما معطوف به یولیان است؛ او به چند معنی نماد یا مظهر گیرای ترک کاملِ [فعالیت و امید] است: یولیان با وانهادنِ خود به خوک‌ها نه فقط عقل را بلکه هرگونه رابطه با عالم اجتماعی یا جامعه را ترک می‌کند. یولیان نه تنها از پدر فاشیستِ بورژوای خرپولش انتقاد می‌کند بلکه در عین حال حاضر نیست به جنبش دانشجویان بپیوندد که نماینده‌اش در داستان ایداست؛ جنبش دانشجویان از دید یولیان صرفاً شکل دیگری از سازش‌کاری (conformism) است. مخالف‌خوانی و نارضایتی او فرم مخالفتی فعال با فاشیسم یا جنبش دانشجویی به خود نمی‌گیرد؛ او از هر دو فاصله می‌گیرد، خود را از دعوا عقب می‌کشد و از دعوا می پرهیزد. اگرچه نمی‌توان درست گفت که یولیان یک موضع قابل‌تشخیص سیاسی را ترک می‌کند– چون او هیچ وقت موضعی را از قبل نپذیرفته است– پازولینی به‌طورقطع او را به عنوان فرم ممکنی از اعتراض به نمایش می‌گذارد، اعتراض در وضعیتی که او خود در آن از هرگونه امید بستن به مداخله‌ی نظام‌مندِ سیاسی دست کشیده است(1). دست‌کم در برخورد با پدر اومانیستش که نمی‌داند با پسرش چگونه تاکند– پسری که بارها و بارها چنین وصفش می‌کند:«نه فرمانبر نه نافرمان»، «نه مطیع نه متمرد»– ترک کامل یولیان از قرار معلوم استراتژی است که به طور موقت اثر می‌گذارد. ولی اگر این استراتژی مقاومت غیرفعال [مقاومت از طریق انفعال] را بتوان مقایسه کرد با استراتژی بارتلبیِ هرمان ملویل(که فیلسوفان بسیاری را مجذوب خود کرده(۲))، باید گفت پازولینی این استراتژی را هرچه ریشه‌ای‌تر کرده است چرا که یولیان در پایان داستان سر از خوکدانی در می‌آورد و به مرگی فجیع جان می‌دهد. شاید بتوان از هنرِ کوئیرِ[۷] شکست سخن گفت که نه فقط قبل از آن‌که این اصطلاح ضرب شود مطرح شده بلکه تا چنان حدی از فهم‌ناپذیری پیش برده شده که ظاهراً از آن همان‌قدر به جا می‌ماند که از خودِ یولیان(۳).

برای فهمِ بهتر استراتژی ترک کامل یولیان و تلقی سیاسی پازولینی از آن، ما به سراغ نمایشنامه‌ای از او می‌رویم که هم‌نامِ فیلم است، اما اصلاً شهرت فیلم را ندارد؛ پازولینی این نمایشنامه را قبل از فیلم نوشت. ما دیالوگی را که بین یولیان و اسپینوزا در می‌گیرد به دقت می‌خوانیم؛ اسپینوزا در اپیزود یکی‌مانده به آخر(صحنه‌ی دهم) وارد نمایشنامه می‌شود(۴). این بخش از نمایشنامه تأملی است فشرده و پرمغز دربابِ رساله‌ی *اخلاق* اسپینوزا. ما در مابقی مقاله می‌کوشیم از این دیالوگ رمزگشایی کنیم و منطق پیچیده یا شاید در نهایت فقدان منطق آن را درک کنیم. جالب آنکه این اپیزود که پازولینی در توصیف‌های اولیه از پروژه‌ی سینمایی‌اش برجسته می‌کند سرانجام از فیلم حذف می‌شود و ظاهراً داستانِ آدم‌خوارها که در نمایشنامه نشانی از آن نیست جایش را می‌گیرد.

پازولینی به هنگام صحبت از سناریوی فیلمش توضیح می‌دهد: «اسپینوزا اولین فیلسوف راسیونالیست(عقل‌گرا) است و بنابراین، به یک معنی، باعث و بانیِ راسیونالیسم بورژوایی است، همان راسیونالیسمی که در این‌جا [در این نقطه از داستان] برای همیشه ترکش می گوید». همیشه ترک گفتنِ عقلی که با راسیونالیسمِ بورژوایی و تمام بلاها و مصیبت‌های نئوکاپیتالیسم معاصر یکی گرفته شده یقیناً یکی از نقاط محوری است نه فقط در این صحنه، کل نمایشنامه و فیلم بلکه هم‌چنین دیگر کارهایی که پازولینی در این دوره خلق کرد- مثلاً نمایشنامه‌ی پیلاده(Pilade)، اثری که در آن پازولینی به کمک تخیل دنباله‌ای بر *ارستیای* آیسخلوس می‌نویسد و در پایان آن پیلادس به طور مفصل آتنا را لعن می‌کند به عنوان نماد عقلانیتی که ناگزیر همدست و شریک جرم قدرت است، خواه فاشیستی، خواه کمونیستی و خواه کاپیتالیستی(۵).

اما چرا پازولینی برای این نوع ترک کردن کامل اسپینوزا را برگزید؟ آیا مثلاً دکارت گزینه‌ی مناسب‌تری نبود، اگر مسأله فقط بر سر معرفی و انکار صلاحیت عقل مدرن بود؟ به گمان ما، این مسأله چه در انتخاب اسپینوزا چه در ژست «ترک‌کردن»، -که پازولینی بارها به کار خواهد بست، به‌خصوص هنگامی که چند سال بعد تریلوژی زندگی خود را رد خواهد کرد- در انکار عقل مدرن خلاصه نمی‌شود. پس هدف این مقاله نه فقط فهم بهترِ شخصیت یولیان و میل شدید او به خوکدانی بلکه هم‌چنین تلاش برای فهم قرائت پازولینی از اسپینوزا خواهد بود.

اسپینوزا به شکلی غافل‌گیرکننده در صحنه ظاهر می‌شود- برای خود یولیان هم، او به احتمال زیاد چشم به راه پزشکی تازه بوده که برای معاینه‌اش به درون خوکدانی بیاید. اسپینوزا در توضیح، زندگی خود را با زندگی یولیان همانند می‌خواند؛ او وقتی به سن یولیان بود در خانواده‌ای بورژوا زندگی می‌کرد و فردی لیبرتین(بی‌قیدوبند) شد. «می‌بینی هیچی عوض نشده: من هم که جوان بودم، درست مثل دوستان ایدا(نامزدِ تو)، به ضد چیزهای قدیمی شوریدم، علیه دنیای قدم». یولیان مرتب احساس می‌کند اسپینوزا قصد دارد ملامتش کند اما اسپینوزا اصرار می‌کند که برای محکوم کردن او نیامده. برعکس، از همان ابتدا تصریح می‌کند که خود را در مقام داوری نمی‌داند: «من می‌گذارم هرکسی بر طینت خود بتند و قبول می‌کنم که کسانی که دل‌شان می‌خواهد در راه آنچه خیر و صلاح خودشان می‌دانند جان بسپارند، نظر به اینکه من به خود روا داشته‌ام که برای آزادی زندگی کنم».

این جمله‌ی جالب‌توجه را پازولینی از نامه‌ای برگرفته است که اسپینوزا در سال ۱۶۶۵ به الدنبورگ نوشته است؛ در این نامه خودویرانگری به عنوان بدیلی ممکن و ملامت‌نکردنی در مقابلِ زندگی برای آزادی مطرح می‌شود(یا به بیان درست‌تر، «زندگی برای حقیقت» مطابق با متن نامه‌ی واقعی اسپینوزا)- بدین اعتبار به نظر می‌رسد نامه‌ی اسپینوزا خود واجد تنشی است با قرائت‌های معمول از اخلاق راسیونالیستی او. اما عقل و همیشه ترک کردنِ آن هنوز موضوع و محل نزاع این صحنه نیستند. اسپینوزا ادامه می‌دهد به برشمردن شباهت‌ها میان زندگی شرم‌آور و رسوای خودش و زندگی رسوای یولیان، بی‌آن‌که فراموش کند که رسوایی‌ها در تراز زندگی شخصی چه هزینه‌های سنگینی دارند (و در این‌جا می‌توان احساس کرد پازولینی دارد در مورد زندگی پر از «رسوایی» خودش تأمل می‌کند): «برائت جستن (از پدران و اربابان خوراها پرتغال [vi])، اقدام به فاسد کردن (به نمایش گذاشتن ادغام دروغین پسر شورشی)، کفر یا ارتداد پسر- رسوایی- تعقیب و پیگرد قانونی. ما در سال ۱۶۶۷ ایم یا ۱۹۶۷؟

اسپینوزا باز تأکید می‌کند که قصد محکوم کردنِ یولیان را ندارد و خودش این سوال را طرح می‌کند که چرا از بینِ همه‌ی آدم‌ها او به خوکدانی آمده تا با یولیان همراهی کند. جواب او عجیب و پیچیده است. اسپینوزا با استناد به بخش چهارم رساله‌ی *اخلاق* خود با عنوان «در بابِ بندگیِ بشر یا قوای عواطف» اعلام می‌کند یولیان بنده و غلامِ عاطفه‌ای است که او را مجذوب خوک‌ها می‌کند: «تردیدی نیست: عاطفه‌ای است که تو را به میان این خوک‌ها می‌کشاند و تو غلام و بنده‌ی آنی. هرکه بدین طریق رفتار کند، به قول خودم « گرچه بهتر را به چشم می‌بیند، مع‌الوصف مجبور است از بدتر پیروی کند». یولیان با غرور تأیید می‌کند که: «هرگز عاطفه‌ای در من نیرومندتر از این نبوده است، همان‌که مرا این‌جا به میان این خوک‌ها می‌کشاند». ولی به نظر یولیان، تحلیل اسپینوزا، اگر وجه محکوم‌کنندگی‌اش را کنار بگذاریم، دیگر هیچ معنایی نخواهد داشت».

اسپینوزا در ادامه در حقیقت عبث بودنِ حضورش در خوکدانی را اثبات می‌کند. اینک به بخش پنجم، یعنی بخش آخرِ، رساله‌ی اخلاق با عنوان «در باب قدرت عقل یا در باب آزادی انسان» اشاره می‌کند. اسپینوزا آن را «سرودی در ستایش عقل» وصف می‌کند که بی‌شباهت با کار دکارت نیست. طرفه این‌که اسپینوزا در ادامه بر سابقه‌ی بورژوایی خویش تأکید می‌کند و پیام اصلی *رساله‌ی الهیات سیاسی* خود را این جمله می‌شمارد که « انسان فقط در شهر[مدینه] می‌تواند معقول و آزاد باشد». در این‌جا می‌توان شاهد مقدمه‌چینی برای نقد بعدی بر عقل و آزادیِ مبتنی بر نظام بورژوایی بود ولی اسپینوزای پازولینی عجالتاً به جای این‌کار سخنش را با آنچه اسپینوزا باید به یولیان بگوید تمام می‌کند: «یولیان به کمکِ عقل، خود را از بندگیِ عواطف برهان: پس اگر می‌خواهی انسان به شمار آیی، باید که به میان انسان‌ها بازگردی». اسپینوزا می‌گوید باید اضافه کنم که یولیان، تو، باید به میهمانی ادغام/اتحاد پدر و شریک تجاری تازه‌اش بروی. در آن مجلس بزم یقیناً سازش و مصالحه چشم‌انتظار یولیان است، ولی در عین حال «آزادیِ بدعت و انقلاب».

یولیان خود را تسلیم جاذبه‌ی عاطفی خوک‌ها می‌کند و با این کار به امکانِ مصالحه، آزادی و انقلاب دست رد می‌زند. بدین ترتیب، یولیان نمی‌فهمد چرا اسپینوزا در عمل به او نمی‌گوید آنچه را که رساله‌ی *اخلاق* او وادارش می‌کند بگوید. اسپینوزا به جای جواب دادن مستقیم به یولیان یا صرفاً رد حرف‌های خود در رساله‌ی *اخلاق*، گریز دیگری می‌زند.

اسپینوزا به یاد یولیان می‌آورد که آخرین کتابی که او قبل از جذب شدن در تجربه‌ی مکرر رفتن به خوکدانی- مکرر مانند نیایش‌های منظوم در کتاب ادعیه- خوانده است دقیقاً *اخلاق* اسپینوزا بوده اما جالب این‌که نه آخرین بخش‌های رساله را («در باب بندگی انسان» و «در باب قدرت عقل یا آزادی انسان») بلکه چند صفحه‌ی اول رساله را درباره‌ی خدا. اسپینوزا آغاز می‌کند به نقل تعریف هشتم رساله‌اش: «مراد من از ابدیت خودِ هستی است...». و یولیان ادامه‌ی جمله را می‌گوید: «... از آن حیث که هستی بالضروره تنها از تعریفِ شئی ابدی نتیجه می‌شود». یولیان می‌گوید رساله‌ی اخلاق اسپینوزا را از بر دارد زیرا آن را نفهمیده است. و چون اسپینوزا تلاش بیشتری نمی‌کند تا این عبارت را توضیح دهد، به نظر می‌رسد هدف از نقل آن عبارت اشاره به این باشد که یولیان گویی به‌واسطه‌ی خودِ رساله‌ی *اخلاق* اسپینوزا تشویق شده خود را به دست عواطفش واگذارد- شاید به‌واسطه‌ی مضامینِ چند صفحه‌ی اول که با خدا و هستی و ابدیت سروکار دارند و شاید به‌واسطه‌ی این رهیافت

راسیونالیستی که می‌پندارد هستی بالضروره از تعریف {موجود ابدی} نتیجه می‌شود یا شاید صرفاً به‌واسطه‌ی تکرار لازم برای حفظ کردن و ازبرکردنِ رساله، فرآیندی که به‌راستی شبیه است به فرآیند آوازهای کتب ادعیه یا فرآیند تجربه‌ی [تکرارشونده‌ی] یولیان در خوکدانی.

با این حال، اسپینوزا در ادامه اشاره می‌کند به تناقض عجیبی در تفکر خویش- یعنی تلاش برای تبیینِ خدا از طریق عقل، عقلی که نقداً علمی و بورژوایی شده- و در حرکتی شاعرانه و صریح تجربه‌ی یولیان و تجربه‌ی خودش را با هم ترکیب می‌کند، در قالب تجربه‌ی آن دورانی که ۳۰۰ سال گذشته را در بر می‌گیرد. اسپینوزا می‌گوید این دوران هنوز که هنوز است خیلی جوان است- به جوانیِ خود یولیان- و کل این دوران می‌تواند- و شاید باید- همان تصمیمی را بگیرد که یولیان در آستانه‌اش ایستاده است.

در حالی‌که یولیان این گفته را زیر سوال می‌برد که او دارد تصمیمی می‌گیرد و بدین ترتیب برمنفعل بودن خود تأکید می‌گذارد: «اما من قصد ندارم هیچ رقم تصمیمی بگیرم». به نظر می‌رسد اسپینوزا رفتار یولیان را در افق عامِ اخلاق خویش جای می‌دهد که فعال بودن را برتر می‌شمارد: اسپینوزا ترکِ کاملِ نفسِ یولیان را به حالتی کاتاتونیک- حالتی که یولیان سه ماه تمام را در آن گذرانده بی‌آنکه حرفی بزند، چیزی بخورد، بخوابد، رویاپردازی کند یا بمیرد- باری، اسپینوزا معتقد است یولیان به این علت خود را به طور کامل به دست کاتاتونیا سپرده که فعالانه درگیر اخذ تصمیم بوده(«تو پیشتر تصمیمت را گرفته‌ای. مدتی پیش این‌کار را کردی»). آن‌طور که خود یولیان بعدتر می‌گوید، تصمیم او تصمیم به محو شدن است. در ادامه، اسپینوزا و یولیان درباره‌ی ترک‌گفتن جهان و خروج از آن هم حرف می‌زنند- که بر اساس تقابل فعال-منفعل بودن درست به اندازه‌ی «ناپدیدشدن» دوپهلوست.

اسپینوزا در ادامه تعریف خود را از انفعال در آغاز بخش چهارمِ « در باب بندگی انسانی» یادآوری می‌کند: «ما تا بدان حد که جزئی از طبیعت‌ایم منفعل‌ایم، جزئی که نمی‌توان آن را مستقل از دیگر جزها به تصور آورد». و یولیان با فرمولی تقریباً یکسان از بخش سوم رساله‌ی «در باب منشأ و ماهیت عواطف» پاسخ می‌دهد: « ما را زمانی منفعل می‌گویند که چیزی در نهاد ما پدید آید که ما فقط علت ناقص [و نه تامه‌ی] آن باشیم». یولیان اضافه می‌کند، «خیلی خب» و اشاره می‌کند که این تعریف هنوز ناقص است و کاربردش در مورد ناپدیدشدنِ یولیان به‌راستی مبهم و دوپهلوست.

از این رو، اسپینوزا در ادامه تصریح می‌کند که او، در مقامِ «نخستین فیلسوفِ عقل» باید به یولیان چه بگوید: «حرف بزن، چیزی بخور، بیدار بمان، کار کن، عمل کن، ناپدید نشو». این تقریباً تکرار همان حرف‌هایی است که اسپینوزا قبلاً گفته بود که باید بگوید، ولی این چگونه به آن تعریف از انفعال که داده شد مربوط می‌شود؟ ناپدید شدن در اینجا متضاد است با درگیر شدن فعال در کار جهان و از این حیث به نظر می‌رسد ناپدیدشدن مظهرِ انفعال محض به معنایی عام است. البته ادامه‌ی سخنان اسپینوزا نشان می‌دهد فرمانِ منعِ ناپدیدشدن ضرورتاً از اخلاقی نتیجه نمی‌شود که قصد دارد بر انفعال غلبه کند(انفعال به معنای دقیقش، یعنی اینکه فقط علتِ ناقصِ چیزی که درون ما پدید می‌آید یا حادث می‌شود باشیم)، این فرمان/*نهی* بر مقدمه‌ی دیگری استوار است. در حقیقت اسپینوزای پازولینی در ادامه می‌گوید: « اما موضوع تعقل من خداست.

نمی‌توانم تقاضا کنم که به خاطر عطش حقیقت زندگی کنی، پس اگر دلت می‌خواهد و خوشت می‌آید بمیر و از جهان بیرون رو». به نظر می‌رسد در این‌جا جهش دیگری در استدلال روی داده، چون نمایشنامه روشن نمی‌کند که چگونه فرمانِ «غذا بخور و غیره، ناپدید نشو» مربوط می‌شود به جستجوی خدا و عطش حقیقت. رساله‌ی *اخلاق* اسپینوزا به شکلی عقل‌پسند این گام‌های مفقوده را در اختیارمان می‌گذارد– خاصه که تأکید می‌کند بر ضرورتِ وجودیِ صیانتِ ذات(یا همان conatus)– و شاید بتوان گفت رساله‌ی *اخلاق* (یا شاید بعضی قرائت‌ها از آن) در جایی «تصمیمی» می‌گیرد، یعنی انتخابی می‌کند که با ضرورت از تعریف‌ها و اصول موضوعِ اولیه‌اش نتیجه نمی‌شود. انتخاب اسپینوزا قول به این نظر است که بر انفعال فقط از طریق افزایش فعالیت و آزادی ذهن می‌توان غلبه کرد و این کار را با افزایش و گسترش(شبه تجربی یا شبه علمی) فهمِ کافی‌ووافیِ همه چیز یا آنچه اسپینوزا طبیعت یا خدا می‌نامد، می‌توان انجام داد.

اسپینوزای پازولینی با تصدیق این‌که زندگیِ عقلی و آزادی ذهنی نتیجه‌ی یک انتخاب است(انتخابی که او کرده ولی نمی‌تواند از یولیان توقع داشته باشد او هم بکند)، به ما کمک می‌کند تا ترکِ کامل عقل و ناپدید شدن از جهان را در چارچوبی دیگر و کم‌تر انفعالی درک کنیم. اولین نکته‌ی مهم این است که این انتخاب که پازولینی از طریق شخصیت اسپینوزا و تمثیل یولیان در خوکدانی درباره‌اش گمان‌پردازی می‌کند لزوماً مستلزم خودکشی واقعی نیست. گفت‌وگوی بعدی میان اسپینوزا و یولیان نشان می‌دهد که مسأله در وهله‌ی اول بر سرِ پذیرفتنِ مرگی است که می‌توان آن را مرگِ اجتماعی یا نمادین نامید، آن‌هم از طریق خارج‌شدن از جهان– نه فقط جهان کلوتس و هرهیتسه [سرمایه‌داری قدیم و جدید] بلکه از جهانِ متضاد آن، یعنی جهان ایدا و دوستان دانشجوی انقلابی‌اش. دست کشیدن از حرف زدن و کار کردن و عمل کردن در این جهان‌های متضاد در نگاه اول فرمِ رادیکالی از انفعال می‌نماید– هرچند انفعالی که یولیان فعالانه به استقبال آن می‌رود– اما حالا اسپینوزا نه‌تنها تصمیمِ یولیان و هر روز رفتنش را به خوکدانی محکوم نمی‌کند بلکه آن را ستایش هم می‌کند؛ یولیان در خوکدانی، به تعبیر اسپینوزا، « تمام روابطش را با جهان از کف داده است، مثل کسی که خود ارضایی می‌کند یا خلسه‌ای عرفانی را از سر می‌گذراند». این به طور قطع به خسران عقل منجر می‌شود– خود یولیان هم قبول دارد ولی در عین حال، شادی و سعادت هم برایش می‌آورد– چنان‌که اسپینوزا می‌گوید و یولیان هم تأیید می‌کند: «آری، به‌راستی من خوشبخت‌ترین مرد روی زمین‌ام».

علاوه‌براین، نمایشنامه‌ی پازولینی با تأکید بر این‌که دست شستن از عقل و خود را وانهادن به دست عواطف خویش زمینه را مهیای قطع هرگونه رابطه با جهان می‌سازد، به نظر می‌رسد فکر تازه‌ای را بسیج می‌کند: ایده‌ی راهی بدیل و متفاوت برای کم‌کردن انفعال، انفعال بنا به تعریفِ اسپینوزا، یعنی وابستگی به دیگر اجزای طبیعت(به معنای دیگر جزءهای جهان) و فقط علتِ ناقصِ اتفاقی بودن که درون خودمان روی می‌دهد. به عبارت دیگر، چنان‌که خواهیم دید، وانهادن خود به دست عواطف می‌تواند صرفاً منفعلانه تلقی نشود بلکه به نحوی پارادوکسی افزاینده‌ی فعالیت هم باشد– هرچند نه از طریقِ عقل و فاهمه.

کلام یکی‌مانده به آخر اسپینوزا از قرار معلوم در همین جهت پیش می‌رود چون فعالیتی را به یولیان نسبت می‌دهد که نمی‌توان با عقل تبیینش کرد:

دقیقاً: تو آن‌قدر که احساس سعادت می‌کنی، وجود داری. از طریق بودنت خودت را بیان می‌کنی. آن‌وجه از وجود خویش را هرچه خواهی می‌توانی نامید، آن وجه را می‌گویم که پدرت «نه فرمانبری و نه نافرمانی» می‌خواند، اما راست آن است که فی‌المثل بسیاری از قدیسان بی‌آن‌که حرفی به زبان آرند تعلیم داده‌اند– با سکوت، عمل، با خون خویش، با مرگ. آه، این‌ها بی‌گمان گفتارهایی است که نمی‌توان‌شان عقلانی خواند. تو را خوانده‌اند تا شهادت دهی بر این صورت زبان که هیچ عقلی را یارای تبیینش نیست، نه حتی با نقض خویش.

شیوه‌ی یولیان برای بیان [ما فی‌الضمیر] خویش مبهم می‌ماند؛ شیوه‌ی بیان او فهم‌پذیری از راه عقل را ترک می‌کند، باری، شیوه‌ی بیان او را نمی‌توان در عقل ادغام کرد، حتی در عقلانیتی که خود را مانند جهان‌های فاشیستی و انقلابیی که تولید می‌کند نقض می‌کند. با این‌همه، یولیان هم‌چنان اعتراض می‌کند و به بانگ بلند می‌گوید که نمی‌خواهد تا حد یک خوکچه‌ی هندی [آلت دست/موش آزمایشگاهی] سقوط کند، حتی نمی‌خواهد موش آزمایشگاهیِ رساله‌ی *اخلاق* اسپینوزا بشود. به یک معنا می‌توان گفت اسپینوزای جدید هم‌چنان دارد برپایه‌ی رساله‌ی *اخلاق* خودش استدلال می‌کند و برای مثال قطعه‌ی مربوط به وجود و سعادت و بیان نفس یولیان با صفحه‌های آغازین کتاب «درباره‌ی خدا» هماهنگ است، همان‌که پیش‌تر در سطر مربوط به تعریف ابدیت بدان اشاره رفت. این یعنی، به زعم پازولینی *اخلاق* اسپینوزا فضایی برای امکان می‌گشاید که ضرورتاً روحیه‌ی مبتنی بر عقل و حقیقت و آزادی را که در دو فصل آخر کتاب بر آن تمرکز می‌کند نفی نمی‌کند یا شاید به بیان بهتر، قرائت‌هایی کاملاً متفاوت از این روحیه را روا می‌دارد.

این‌که رساله‌ی *اخلاق* چنین فضای پرامکانی را باز می‌کند ظاهراً در نامه‌ی اسپینوزا به الدنبورگ که در نمایشنامه نقل می‌شود و اسپینوزا هنگام کار روی رساله‌ی *اخلاق* نوشته تأیید می‌شود، اما اسپینوزای پازولینی، به لطف امکان بازنگری گذشته، ظاهراً حتی از حد دفاع از آزادی فردی برای انتخاب درون فضایی از امکان‌ها فراتر می‌رود، فضایی که هم‌اینک به چشم ما نگرشی است که به طرز خطرناکی نزدیک است به خواستِ انعطاف‌پذیری نئولیبرالی. اگر اسپینوزای پازولینی پیش‌تر با اشاره به *رساله‌ی الهیات سیاسی* خود تأکید کرده بود که شهر(بورژوایی) شرط اساسی امکان عقلانیت و آزادی است، هم‌اینک به این حکم یولیان که نمی‌خواهد خوکچه‌ی هندیِ *اخلاق* اسپینوزا گردد، سرانجام با صراحت جواب می‌دهد: «یولیان، انگار نمی‌فهمی! من این‌جا آمده‌ام تا بدان پشت کنم». اسپینوزا توضیح می‌دهد آن کتاب در جهانی متولد شد که درنهایت قرار بود پدر اومانیست یولیان و شریک تکنوکرات او را تولید کند، و کتاب مزبور کاری نمی‌کند جز افزودن شکوه داستان‌های آن.

منظور این نیست که اسپینوزای پازولینی رساله‌ی *اخلاق* را دربست نفی یا نقض می‌کند. این نوع بسیار خاصی از ترک یا برائت جویی است که پازولینی پیش می‌نهد(البته این ترک موضع به هیچ وجه به معنای تغییر دین یا آیین نیست): *اخلاق* اسپینوزا، همانند عقل، وظیفه یا رسالتی را به انجام می‌رساند اما درنهایت باید آن را ترک گفت. و عجبا که عقل بورژوایی علمی به اسپینوزا در حل مسأله‌ی قدیمیِ تبیینِ خدا یاری رساند، « اما عقل همین‌که رسالت خود را در تبیین خدا تکمیل کرد باید خودش را نفی کند: *فقط خدا باید بماند ولاغیر، هیچ چیز مگر خدا*. اگر بر سر

چنین نقاطی درنگ کرده‌ام، نقاطی که محبوب اسپینوزای قدیمی‌اند، برای آن است که تو بفهمی تا چه حد اسپینوزای جدید بر حق است و در درون تو به حضور محض و خالص خدایی عشق می‌ورزد که امید هیچ تسلایی به او نمی‌رود».

از نظر اسپینوزای جدید پازولینی، رسالت اصلی هم‌چنان خداست، البته خدا را باید به وجهی از بیخ‌وبن درون‌ماندگار درک کرد- « sive Natura»[vi i] به قول مشهور اسپینوزا یا شاید واقعیت به معنای موکد پازولینی، واقعیتی که پازولینی در غیریتی به دنبالش می‌گردد که قابل ادغام-یا مصرف- در نئوکاپیتالیسم نیست: پرولتاریای محروم[vi i i]، گذشته‌ی کهن، آفریقا و غیره.

معنای قوی و موکد واقعیت در اپیزود-صحنه‌ی- هشتم(صحنه‌ی قبلی) مطرح می‌شود، زمانی‌که یولیان سرانجام از حالت کاتاتونیکِ سه ماهه‌اش دوباره بیرون می‌آید، و با ایدا درباره‌ی عشق خویش به شیوه‌ای خارق‌اجماع سخن می‌گوید: «پدیدارهایی را که این عشق در من تولید می‌کند می‌توان در یک پدیدار واحد خلاصه کرد: فیضی که به‌سانِ طاعون مبتلایم کرده است. پس تعجب نکن که در کنار رنج و عذابی که می‌کشم شادی و طربی مستمر و بی‌نهایت هست». در بخش بعدی، یولیان تصریح می‌کند شادی و طربی که از طریق عشق احساس می‌کند مربوط می‌شود به امکان غرق‌شدن و غوطه خوردن در حیات:

«مرادم از زندگی چیست؟ آن‌چیزی که آدم همیشه فکر می‌کند به دیگران تعلق دارد(و حال آن‌که در درون ما یا ناقص است یا صورت گناه دارد). من باید وارد زندگی شوم تا از حقیرترین جنبه‌هایش پرهیز کنم، یعنی از آن جنبه‌های اجتماعی که اول از همه به‌واسطه‌ی تولد به آن‌ها بسته شده‌ام... و سپس در قالب التزام سیاسی، محافظه‌کاری یا شورش. پس همین‌که همه‌ی این جنبه‌ها کنار رفتند، آنچه برای من می‌ماند رودرروشدن با حیاتی خالص است، فقط... خواه زیبا خواه مخوف، بدون هیچ سازش و مصالحه، چه طور بگویم... نه حتی زمانی که متوسط است.. روزمره است... **بیا آن را واقعیت بخوانیم:** شاید این تعبیر دقیق‌تر باشد. بنابراین من به لطف مستی ناشی از محدودیت هرآنچه را وظیفه‌ی من است طرد کرده‌ام... چه برجای مانده؟ هرآن چیزی که *به من تعلق ندارد*. هرآنچه موروثی نیست، هرآنچه مایملک اربابی نیست یا لااقل مایملکِ طبیعی عقل نیست: هیچ نیست مگر یک هدیه».

در این عبارات، یولیان به صراحت به یکی از مهم‌ترین مفاهیم نظام فکری پازولینی ارجاع می‌دهد، مفهوم «واقعیت». همان‌طور که رنه دو سکاتی اشاره کرده است، پازولینی به آنچه واقعی است علاقه‌ای دووجهی دارد: در مقام یک مارکسیست و در مقام یک عارف. یا به بیان درست‌تر: واقعیت در دو مقام- به مثابه‌ی چیزی مادی یا عینی یا به مثابه‌ی تجربه‌ای عرفانی، قدسی و زیباشناختی که شامل میل جنسی هم می‌شود. در مورد یولیان، معنای دوم واقعیت مدنظر است، واقعیت عارفانه به مثابه‌ی فضای ممتاز شدت و شور و مشارکت بی‌واسطه‌ی فضایی که فرد بورژوا معمولاً از آن محروم می‌شود و معمولاً فقط در دسترس کسی است که دقیقاً «غیر» از فرد بورژواست- و البته گاهی این فضا به صورت هدیه‌ای رایگان [یا همان فیض] داده می‌شود. در این مورد، دقیقا همان عاطفه‌ای که یولیان را به طرف خوک‌ها می‌کشاند به او امکان

می‌دهد تا «واقعیت» را لمس کند، تا از علقه‌ها و نسبت‌های اجتماعی خلاص شود، تا از این پایگاه بورژوایی‌اش خلاص شود، تا از درگیری‌اش با قدرت رها شود(۶).

همان‌طورکه در صحنه‌ی بعدی- صحنه‌ی گفت‌وگوی یولیان و اسپینوزا- پیش‌نهاد می‌شود(همان صحنه‌ای که توجه مقاله‌ی ما بدان معطوف بوده)، تجربه کردنِ زندگی به مثابه‌ی واقعیت مستلزمِ ترک کامل عقلانیت است. این تجربه باید قبل از یا ورای عقل رخ دهد یا باید فاقدِ هرگونه غایت یا تأثیر باشد تا ذاتاً بامعنا و نیرومند باشد. فیلم خوکدانی با یولیان- و البته با آدم‌خوارهایی که در فیلم جانشین صحنه‌ی اسپینوزا می‌شوند و هم‌چنین با مقاومتِ زیباشناختیِ فیلم در برابر ادغام و امتزاج- به ما چهره یا نمادی از ترک کامل ارائه می‌کند که از هم‌دستی با فاشیسم و نئوکاپیتالیسمی که همه چیز را مصرف و نابود می‌کند می‌گریزد و هیچ مایه‌ای برای تسکین و تسلای‌مان نمی‌گذارد. برون از دایره‌ی عقل، بدون هیچ امید یا غایت، ترک کامل [یا به تعبیری بی‌قیدی و بی‌خیالی[ix]] بدل شده است به راهی خارق‌اجماع برای دستیابی به نوع جدیدی از آزادی.

توضیحات نویسندگان:

یک. البته انتخابی که پازولینی می‌کند با انتخاب یولیان بسیار فرق دارد و بسیار متناقض‌نماتر است از آنجا که او به فعالیت خود ادامه داد. برای بحثی در مورد درگیری پیچیده‌ی او با گذشته، حال و آینده که در پازولینی متاخر نیز حاضر است، نگاه کنید به:

Alessia Ricciardi, "Pasolini for the Future," California Italian Studies Journal, 2.1 (2011), ismrg_cisj_8946 http://escholarship.org/uc/item/8v81z3sg> (accessed 17 March 2015). See also Gragnolati, *Amor che move*, pp. 51-67, and Holzhey, "Recantation Without Conversion."

2. 4 See, e.g., Gilles Deleuze, "Bartleby; or, The Formula," in *Essays Critical and Clinical*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, pp. 68–90; Giorgio Agamben, "Bartleby, or On Contingency," in *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, ed. by Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford University Press, 1999, pp. 243–71; Jacques Rancière, "Deleuze, Bartleby, and the Literary Formula," in *The Flesh of Words: The Politics of Writing*
(2007), pp. 146–69.

سه. به‌راستی خوک‌ها چنان یولیان را می‌خورند که ردی از او باقی نمی‌ماند، و هر هیتسه‌ی تکنوکرات نیز از این نکته اطمینان حاصل می‌کند پیش از آن‌که به اصرار از رعایا بخواهد درباره‌ی رویداد مرموزی که در برابر چشمان‌شان رخ داده، هیچ جا حرفی نزنند.

چهار. این نمایشنامه که در سال ۱۹۷۹ پس از مرگ وی چاپ شد حدود سال ۱۹۶۷ نوشته شد، اما فیلم‌نامه که مبتنی بر این نمایشنامه بود، احتمالاً در پاییز سال ۱۹۶۸ نگاشته شد.

پنج. خرد برای مثال در ***مدهآی*** پازولینی نیز شدیداً نقد می‌شود؛ اما به جای ترک کردن و پشت کردن باید بر رابطه‌ی پیچیده‌ی میان خرد و اسطوره تاکید کرد؛ برای این بحث، نگاه کنید به:

Astrid Deuber-Mankowsky, "Cinematographic Aesthetics as Subversion of Moral Reason in Pasolini's Medea," in *The Scandal of Self-Contradiction*, pp. 255-66.

شش. چیزی شبیه به این در ***پترولیو***، واپسین رمان ناتمام پازولینی، نیز توصیف شده است؛ در این اثر قهرمان داستان(مهندسی به نام کارلو) در رابطه‌ی جنسی، خود را تسلیم چند پسر می‌کند که از اعضای لمپن‌پرولتاریا هستند و از طریق این انقیاد مازوخیستی خود را از هویتش رها می‌کند و در لحظه ای شبیه به قسمی خلسه و جذبه‌ی عرفانی با کل جهان وحدت می‌یابد.

---

[i] [i] Active Passivity? Spinoza in Pasolini's *Porcile*.

[ii] گرانیولاتی استاد ادبیات ایتالیایی دانشگاه سوربن و یکی از مدیران موسسه‌ی تحقیقات فرهنگی برلین است؛ او مدتی هم در دانشگاه آکسفورد تدریس کرده است. اولین کتاب او «تجربه کردن زندگی پس از مرگ: روح و بدن در دانته و فرهنگ قرون وسطی» نام داشت. گرانیولاتی در تحقیقات خود به موضوعات مختلفی از جمله فیلولوژی، مطالعات قرون وسطی و ادبیات ایتالیایی پرداخته و بخش گسترده ای از تحقیقات وی به دانته اختصاص داشته است(م).

[iii] هولتس‌هی یکی از مدیران موسسه‌ی تحقیقات فرهنگی برلین است. او در تحقیقات خود به ادبیات آلمانی، لذت و درد در زیباشناسی، مسائل مربوط به هویت و جنسیت و.. پرداخته است(م).

[iv] اشاره به خاندان معروف آلمانی که شهرتش مدیون کارخانه‌های تولید فولاد و مهمات آن است. اعضای این خاندان در دوران نازی‌ها با هیتلر همکاری کردند(م).

[v] کلمه‌ی queer از طرفی به معنای عجیب‌وغریب است و از طرف دیگر به معنای هم‌جنس‌خواهانه و آنچه از هنجار منحرف می‌شود؛ نظریه‌ی کوئیر نیز ناظر به همین معنای دوم است. در این‌جا هر دو معنا مد نظر نویسندگان است(م).

[vi] اشاره به ویلیام سوم(۱۶۵۰–۱۷۰۲)(م).

[vii] sive Natura معادلِ «or Nature» («یا طبیعت») در انگلیسی است. این عبارت اشاره به جمله‌ی معروف اسپینوزا دارد: «آن موجود نامتناهی یا ابدی که ما خدا یا طبیعت(*Deus sive Natura*) می‌نامیم...»(م).

[viii] کلمه‌ی subproletariat از نظر جامعه‌شناختی به معنای فقیرترین قشر طبقه‌ی کارگر است(م).

[ix] کلمه‌ی abandon هم به معنای ترک کردن کامل و برائت جستن است و هم به معنای بی‌قیدی و بی‌خیالی(م).