



اشراق‌های ماتریالیستی: بنیامین با ژیزکا!

در ستایش تفسیر اغراق‌آمیز

محسن ملکی

«اغراق همان نشان و امضای دیالکتیک است.»

جشن ماتم، ربکا کامی^۱.

«تفسیر فقط زمانی جالب است که افراطی و اغراق‌آمیز باشد.»

جانانان کالر.

«اگر اثر در حال بالیدن را به خرمن آتش یک هیمة مرده‌سوزی

تشبیه کنیم، تفسیرگر آن را می‌توان به یک شیمی‌دان همانند

کرد و منتقد آن را به یک کیمیاگر، اولی می‌ماند و چوب و

خاکستری که تنها ابژه تحلیلش هستند، حال آن‌که دومی تنها

دل‌مشغول راز خود آتش است»، والتر بنیامین.

یکی از کلیشه‌های رایجی که درباره تفسیرهای خلاقى مطرح می‌شود که پا را از قواعد خشک و بی‌معنای آکادمیک فراتر می‌گذارند کم و بیش از این قرار است: «آنچه شما در قرائت خود مطرح می‌کنید در "خود متن" نیست؛ آن را به‌زور بر متن بار کرده‌اید؛ ارتباطاتی که در تفسیر خود برقرار کرده‌اید خام، سرسری، تقلیل‌گرانه و به "دور از اعتدال" است و غنای پیچیده اثر را نادیده می‌گیرد». شاید شکافتن این دوکسا/عقیدهⁱ یکی از فوری‌وفوری‌ترین مسائل پیش روی تفکر باشد. بنیامین زمانی گفته بود که نقطه عزیمت نقد ماتریالیستی نه حقیقت، بلکه ابژه سرشار از دوکسا است. بدین معنا نقطه عزیمت ما باید پیش از هر چیز، شکافتن خرافه‌هایی باشد که به مدد تفکر کژدیسۀ دانشگاهی و فشار عقل سلیم حول تفکر و فرایند تفسیر شکل گرفته است.

• متن در مقام شیء فی‌نفسه

کار را با بحث بارآوری آغاز می‌کنیم که میان امبرتو اکو، جاناتان کالر و رورتی در کتاب **تفسیر و بیش‌تفسیر** (از نظر من، ترجمۀ بهتر تفسیر و تفسیر اغراق‌آمیز استⁱⁱ) درباره مرزهای تفسیر درگرفت. در مقدمه این کتاب به قلم استفان کالینی می‌خوانیم: «امبرتو اکو در اخیرترین کارهایش، ناراحتی خود را از نحوه تفسیر برخی از گرایش‌های اصلی تفکر انتقادی معاصر، به‌خصوص سبک نقد امریکایی ملهم از دریدا که خود را واسازی می‌نامد بیان می‌کند؛ از نظر اکو، این روش به خواننده اجازه می‌دهد که جریانی نامحدود و متوقف‌ناشدنی از خوانش‌های مختلف را تولید کند. سخنرانی‌های اکو در این کتاب با بسط و پرورش این اعتراض علیه آنچه از آن خود کردن منحرفانه ایده دلالت نامحدود می‌داند، درباره راه‌های محدود کردن گستره تفاسیر قابل قبول و از این رو، تشخیص و تعیین برخی خوانش‌ها به عنوان «بیش‌تفسیر آیا تفسیر اغراق‌آمیز» کندوکاو می‌کند». موضع اکو را می‌توان این چنین خلاصه کرد: «ما به‌راستی می‌توانیم تفسیر اغراق‌آمیز یک متن را تشخیص دهیم بی‌آن‌که ضرورتاً بتوانیم اثبات کنیم که یک تفسیر تفسیر درست است، یا حتی بتوانیم به این باور بچسبیم که باید یک قرائت درست در کار باشد». در واقع اکو باور دارد آنچه خود «دیالکتیک میان حقوق متن و حقوق مفسر» می‌نامد منجر به برتری یافتن «اغراق‌آمیز» حقوق مفسران شده است. زیاده‌روی‌ها و اغراق‌های تفسیر که متهمان اصلی آن پیروان دریدا هستند باعث شده تفسیر به چیزی عاری از «معیار» بدل شود و نداشتن معیار خود یعنی «دوری از اعتدال». اکو در کسوت یک آقامعلم مهربان و صبور قدم به میدان می‌گذارد تا اعلام کند اغراق و افراط و زیاده‌روی در کار تفسیر دیگر بس است؛ زمان بازگشت به اعتدال فرارسیده است.

اکو مشغول تحدید موضع خود از دو جهت است. از طرفی، از طرفداران نحله و اسازی فاصله می‌گیرد، یعنی کسانی که بنا به تفسیر اکو، برای تفسیر هیچ حد و مرزی قائل نیستند و بر امکان ارائه خوانش‌هایی بی‌پایان تأکید می‌کنند، و از طرف دیگر از کسانی که «اقتدارطلبانه» از «یک» قرائت درست حرف می‌زنند. بحث میان کالر و اکو و رورتی به‌راستی بر سر چیست؟ به نظر می‌رسد بحث آن‌ها بر سر متن به مثابه شیء فی‌نفسه است، و در واقع سه موضع کالر و اکو و رورتی سه واکنش به شیء فی‌نفسه متن است.

اکو از «نیت متن» در برابر نیت مؤلف و نیت مفسر/خواننده دفاع می‌کند و می‌کوشد میان قرائت‌های «مشروع» و «نامشروع» تمایز قائل شود (این تمایز طنینی غیرسیاسی و «اخلاقی» دارد، و جای شگفتی نیست که اکو پیوسته دست به دامن «احترام به متن» می‌شود)، یعنی میان آنچه خودش قرائت مشروع می‌نامد و تفسیر اغراق‌آمیز که از مرزهای - توگویی ازپیش‌حاضر - متن تجاوز می‌کند. هرچند در نگاه اول موضع او موضعی علیه پست‌مدرنیسم به نظر می‌رسد، در ادامه خواهیم دید که او به‌تعبیری به «اهلی کردن و تلطیف» شیء فی‌نفسه دست می‌زند و از برداشتی از وحدت خیالی متن سخن می‌گوید که ظاهراً می‌تواند «از پیش» حد و حدود خوانش منتقد را تعیین کند و با این کار نقد را به چیزی اخته و مبتنی بر عقل سلیم تقلیل می‌دهد. رورتی از طرف دیگر، تمام تلاش خود را مصروف این می‌کند که شیء فی‌نفسه را از صورت مسأله پاک کند. به قول او، ما هر یک بنا به نیازهای خود و تا آن‌جا که متن می‌تواند برای ما «مفید» باشد از متن «استفاده می‌کنیم»؛ دیگر مهم نیست «چیزها به‌راستی و فی‌نفسه چگونه‌اند». از نظر او، شیء فی‌نفسه به مثابه یک هسته صلب - چیزی که شرط قرائت‌های مختلف است و در عین حال در برابر قرائت‌های مختلف مقاومت می‌کند - اصلاً وجود ندارد، پنداری متن ماده نرم و دستکاری‌پذیری است که هر جور که دل‌مان خواست می‌توانیم خوش‌باشانه با آن برخورد کنیم. خواننده می‌تواند «متن را بگوید و به شکلی که به کارش می‌آید درآورد». جالب آن‌که رورتی با اشاره به این‌که متن در حین تفسیر ساخته می‌شود و کیفیتی درونی/ذاتی ندارد، از استعاره «کوزه‌گر» و خاک رس استفاده می‌کند؛ متن همچون تکه‌ای گل در دست پراگماتیست است که پراگماتیست می‌تواند هر کار که دلش خواست با آن بکند، یعنی دقیقاً همان کاری که منتقدان خواننده‌محور محبوب رورتی چون استنلی فیش انجام می‌دهند. رورتی با نقد مفهوم «انسجام درونی» یک گام از اکو پیش‌تر می‌رود، ولی برای نقد مفهوم انسجام درونی یکسره مفهوم «شیء فی‌نفسه» را از میان برمی‌دارد. تنها یک چیز مهم است، «هدف خاصی که ما تصادفاً در یک لحظه خاص داریم»، همین و بس! کالر به درستی اشاره می‌کند که رورتی این پرسش را نادیده می‌گیرد که

«چگونه یک متن می‌تواند چارچوب مفهومی ما برای تفسیر متن را زیر سؤال ببرد». یعنی آنچه در رورتی غایب است، همان چیزی است که آدورنو «اولویت دیالکتیکی ابژه» می‌نامد. ابژه در نظر آدورنو صرفاً خمیر شکل‌پذیری نیست که سوژه هر وقت که ویرش گرفت با آن هرکار که دلش خواست بکند؛ ابژه، به قول او، باید اجازه یابد «در برابر نهایی‌بودن مفاهیم سوژه قیام کند» و در آن‌ها تناقض و شکاف به بار آورد.

رورتی می‌گوید پس از خواندن رمان **آونگ فوکو** آن را نوعی جدل علیه رویکردهای «ذات‌گرا» دانسته است، نوعی دست انداختن «استعاره عمق»، این تصور باطل که معانی در عمق اثر نهفته است و ما باید کشف‌شان کنیم. از کار انداختن استعاره عمق بخشی اساسی از تفکر مدرن بوده است و چنان‌که فوکو نشان می‌دهد سه متفکر مدرنیته متقدم، یعنی مارکس، نیچه و فروید چنین توهمی را بیش از هرکس دیگر به باد داده‌اند. عمق در تفکر مدرن به قول فوکو چیزی جز نوعی «بیرونگی» نیست، نوعی پیچ‌وتاب در سطح^v؛ شاید معنای این فرمول لکانی که «ناخودآگاه آن بیرون است» نیز چیزی جز این نباشد. ناخودآگاه نه در اعماق بلکه در سطح و در پیچ و تاب سطح ثبت شده است. اما چنین صورت‌بندی از سطح به معنای پاک کردن شیء فی‌نفسه نیست، بلکه اذعان به این حقیقت است که ذات، خود را به صورت تنش‌های درون سطح نمایان می‌کند. رورتی با رد استعاره عمق می‌خواهد مفهوم مدرن عمق، یعنی عمق به مثابه بیرونگی و پیچ‌وتاب سطح، را نیز از کار بیندازد، و پست‌مدرنیسم او و تلاش او برای پاک کردن شیء فی‌نفسه از صورت مسأله نیز از همین جا مصدر می‌گیرد، از این باور که «همه توصیفات بنا بر تأثیرگذاری‌شان به مثابه ابزارهایی برای رسیدن به اهدافی مشخص ارزیابی می‌شوند، و نه بر اساس وفاداری‌شان به ابژه توصیف‌شده». رورتی با این کار کل مسأله تفسیر را با چوب‌دست جادویی پراگماتیسم «منحل» می‌کند، زیرا «از نظر ما، تنها کاری که هرکس می‌تواند با چیزی انجام دهد استفاده از آن است، همین و بس». تمایز میان تفسیر و کاربرد متن، از نظر رورتی، بی‌معناست، زیرا هنوز بر تمایز میان درون و بیرون متن وابسته است و برای پراگماتیست‌های «ضد‌ذات‌گرایی» چون رورتی این تمایز محلی از اعراب ندارد، زیرا چیزی به نام کیفیت درونی/ذاتی وجود ندارد. به قول او، باور به این‌که «چیزی هست که متن داده‌شده "واقعاً" درباره آن است مانند این باور ارسطویی بد است که چیزی هست که یک جوهر ذاتاً و واقعاً برابر با آن است، در تقابل با آنچه آن جوهر ظاهراً یا تصادفاً هست». اما شاید بتوان موضوع را به شکلی دیگر مفصل‌بندی کرد: شیء فی‌نفسه نه هسته‌ای ایجابی بیرون زبان، بل هسته صلب و محال درون خود زبان است، چیزی که در برابر نمادینه شدن مقاومت می‌کند و در عین حال جریان نمادینه شدن را به راه می‌اندازد؛ این گامی است که رورتی باید پس

از رد ذات به مثابه عمق برمی‌داشت، اما از برداشتن آن عاجز است. منظر کلی / «منظر حقیقت» نه چیزی بیرون منظرهای مختلف، بلکه منظری است هم‌بسته با تنشی که از یکی شدن متن با خودش و رسیدن متن به وحدتی خیالی جلوگیری می‌کند. رورتی منظر کلی / یا منظر حقیقت را بالکل حذف می‌کند. اکو اما برای از کار انداختن واسازی راه دیگری را پیش می‌گیرد. بر اساس قرائت اکو، نقد واسازانه حول یک راز و یافتن «معنایی مخفی» و پنهان‌شده در عمق شکل گرفته است. او به همین دلیل واسازی را به جریانات قرون وسطایی پیوند می‌زند؛ حال آن‌که، ناگفته پیداست که، کل کاروبار فکری در پیدا تلاشی است برای خالی کردن زیر پای توهم عمق به معنای پیشامدرن آن.

شاید در نگاه اول، موضع رورتی و اکو با هم تفاوت داشته باشد، ولی فقط با در نظر گرفتن موضع سوم، یعنی موضع رادیکال جاناتان کالر است، که متوجه می‌شویم نوعی این‌همانی نظرورزانة هگلی بین موضع اکو و رورتی وجود دارد: هر دو می‌کوشند با شیء فی‌نفسه تسویه حساب کنند؛ اکو با تلطیف و اهلی کردن آن و بخشیدن وحدتی خیالی و از پیش حاضر به آن، و رورتی با پاک کردن کامل آن (هرچند پشت لحن شادباشانه رورتی نوعی اضطراب نهفته است، اضطراب و هول و ولا برای پاک کردن شیء فی‌نفسه و خلاص شدن از شر آن). در واقع حق با رورتی است؛ تمایز میان کاربرد متن (به معنایی رورتی‌وار آن) و تفسیر متن (به معنایی که اکو از آن مراد می‌کند) باید محو شود، زیرا «در وهله نهایی» این دو یک چیز واحدند. اکو در سه‌گانه‌ای که خلق می‌کند زیرکانه در کنار نیت متن و نیت مولف، از نیت مفسر حرف می‌زند، اما تصویری که از مفسر ارائه می‌دهد تصویر کسی است که هرکار دلش خواست می‌تواند با متن انجام دهد؛ او تلویحاً موضع دریدایی‌ها و موضع رورتی را یکسان فرض می‌کند (کالر اشتباهات اکو درباره ماهیت و اهداف انتقادی واسازی را توضیح داده است)؛ حال آن‌که تفاوت‌هایی اساسی میان دریدا و رورتی هست، و این تصویر از مفسر، رندانه تصویر مفسر رادیکال را در بین‌الهللین قرار می‌دهد.

استراتژی اکو برای مقابله با واسازی و یافتن «راه‌های محدودکردن تفسیر» و «یافتن معیارهایی برای نشان دادن این‌که تفسیر خاصی از یک متن مصداق تفسیر اغراق‌آمیز است» استراتژی سراسری است: او می‌کوشد نشان دهد مباحث کنونی ریشه در مباحث باستانی و بسیار قدیمی دارند و ریشه بی‌پایانی تفسیر را می‌توان در سنت هرمتیکی و گنوسی یافت، سنتی که «سندروم راز» را تولید کرده و ناعقلانیت و عدولش از حد وسط و اصل عدم تناقض مصداق انحراف از عقلانیت جهان یونانی/رومی است: «تفکر هرمتیکی می‌گوید زبان، هرچه مبهم‌تر و چندظرفیتی‌تر باشد، هرچه بیش‌تر از نماد و استعاره بهره‌برد، بیش‌تر برای نامیدن احدی مناسب است که در آن اقتران متضادها رخ می‌دهد.

اما آنجا که اقتران متضادها پیروز میدان شود، اصل هویت فرو می‌پاشد. و در نتیجه، تفسیر بی‌پایان و نامشخص می‌شود. تلاش برای یافتن یک معنای نهایی دست‌نیافتنی منجر می‌شود به پذیرش حرکت پایان‌ناپذیر یا لغزش دائمی معنا. در این‌جا باید توهّم بی‌پایانی لغزش نشانه‌ها و تعویق ابدی معنا را نقد کرد شکی نیست (نظریه لکان درباره نقطه آجیدن خود بهترین نقد از چنین توهمی است)، اما تقلیل واسازی و دریدا به این تصویر کمی سرسری به نظر می‌رسد، زیرا لاقبل بر اساس قرائت ژیزک در کتاب **منظر پارالاکسی**، «differance» در دریدا نه ناظر بر تفاوت الف با ب و ب با ج الی غیر النهایه، بلکه ناظر بر تفاوت حداقلی یک چیز با خودش است و از این نظر حق با کالر است که خوانش ساده‌انگارانه اکو از دریدا را نقد می‌کند. البته ابهامی در خود تفکر دریدا هست که بعداً بدان خواهیم پرداخت. حتی اگر اصالت موضوع طرح شده توسط اکو را تأیید کنیم، این‌جا باید تعویق ابدی نشانه‌ها را زیر سؤال برد، باز پاسخی که اکو به این موضوع می‌دهد مسأله‌دار می‌ماند. او به جای جابجا کردن چارچوب و مختصات بحث، دست به دامن اعتدال می‌شود و وقتی از زیاده‌روی‌های کسانی چون ساد و جویس حرف می‌زند، بلافاصله اسطوره اعتدال را وسط می‌کشد: «می‌دانم که متون شاعرانه‌ای هستند که هدفشان آن است که نشان دهند تفسیر می‌تواند نامتناهی باشد. می‌دانم که **بیداری فینگان‌ها** برای خواننده‌ای آرمانی نوشته شده که دچار بی‌خوابی آرمانی است. اما این را نیز می‌دانم که هرچند کل کارهای مارکی دوساد برای نشان دادن این نکته نوشته شده که سکس چگونه ممکن است باشد، **اما اکثر ما از این حرف‌ها معتدل‌تریم**» (تأکید از من است). شاید بتوان گفت کل موضع اکو در این گفته هوراس که اکو به تأیید نقلش می‌کند خلاصه می‌شود: در همه چیز حد وسطی هست و علاوه بر این، مرزهایی که در هر دو طرف آن‌ها راستی و حقیقت یافت نمی‌شود. اما شاید برای فراتر رفتن از قاب پست‌مدرنیسم، به جای توسل به حد وسط و «برخی تفاسیر عرفی از پیش‌بنیادنهادده شده» و آنچه اکو «اصل مقصدبودن» می‌نامد (که نام دیگر اعتدال است)، باید همچون آدورنو و بنیامین بحث «کران» یا «حد نهایی» (extreme) را مطرح کرد.

- **حدهای نهایی تن مرا لمس می‌کنند!**

جاناتان کالر، با تأکید بر ضرورت اغراق و افراط در تفسیر، مسیری را دنبال می‌کند که بر دوراهی نیت متن (اکو) و تعویق بی‌پایان قرائت‌ها و تعویق ابدی معنا (که در خوانش اکو، دریدا و رورتی مصداق آنند) خط می‌کشد و هر دو را منحل می‌کند. از نظر کالر، تنها تفسیر واقعی

تفسیری است که مبتنی بر اغراق باشد. زیرا «تفسیر تنها زمانی جالب است که افراطی و اغراق‌آمیز باشد. تفسیر معتدل، که نوعی اجماع را صورت‌بندی می‌کند، جاذبه‌ای ندارد» (تأکید از من است). یعنی تفسیر (interpretation) واقعی همانا تفسیر اغراق‌آمیز (over-interpretation) است. کاری که اغراق انجام می‌دهد آن است که با خودهمانی متن را از بین می‌برد. اغراق نسبتی درونی با منفیت دارد. با ایجاد نسبت‌های اغراق‌آمیز که در نظر اول «خام»، «سرسری» و حتی «کاریکاتوروار» به نظر می‌رسند (خصایلی که ربکا کامی به روش اغراق‌آمیز هگل نسبت می‌دهد) در واقع نیروی منفیت را در متن بیدار می‌کنیم: این همان هستهٔ رادیکال روش دریدا و دیالکتیک منفی آدورنو است، و ایگلتون حق دارد که به نسبت نزدیک میان آدورنو و دریدا اشاره می‌کند.^۷ هر دو متفکر به یاری اغراق که هستهٔ اصلی روش‌شان است چفت و بست متن را باز می‌کنند و متنی را که با حضوری جادویی و بی‌واسطه در برابرمان قد علم کرده به متنی تکه‌پاره بدل می‌سازند و حضور بی‌واسطهٔ متن را در برابرمان مخدوش می‌کنند. این دقیقاً خلاف رویهٔ آکو است که، چنان‌که کالر بدان اشاره می‌کند، با تأکید بر حدود و ثغور عرفی و ازپیش‌تعیین‌شدهٔ متن سعی دارد حضور بی‌واسطه و وحدت خیالی آن را حفظ کند. از نظر کالر، تفسیر معطوف به تولید «اجماع» (consensus) است. حال آن‌که تفسیر اغراق‌آمیز معطوف به نوعی «تخالف» و «عدم توافق» (dissensus) است، و وجه سیاسی تفسیر اغراق‌آمیز در همین شکاف انداختن در پیکرهٔ اجماع نهفته است. همین وجه از کار نقد است که باعث می‌شود به قول چستر تون با نوعی دو راهی مواجه باشیم: «از دو حال خارج نیست، یا نقد اصلاً به درد نمی‌خورد، یا چیزهایی را دربارهٔ یک نویسنده مرئی می‌کند و می‌گوید که باعث می‌شود دود از کلهٔ نویسنده بلند شود». تنها منتقدی می‌تواند کاری کند تا دود از کلهٔ نویسنده بلند شود که به قول کالر به هنگام تفسیر، برخلاف «تفسیر معقول و معتدل»، «فکرش را تا منتهای منطقی‌اش دنبال کند»، زیرا تنها با دنبال کردن تناقضات تا به آخر است که «پیوندها و استلزاماتی که پیش‌تر مرئی نبودند مرئی می‌شوند».

پیش از آن‌که به سراغ اغراق و حد‌نهایی در آدورنو و بنیامین برویم، اشاره به این نکته ضروری است که آدورنو و دریدا در عین آن‌که نزدیکی‌های بسیاری دارند، بر سر مسألهٔ کل یا تمامیت (totality) راه‌شان از هم جدا می‌شود، یا لاقلاً تنش‌هایی اساسی بین‌شان برقرار می‌گردد. مسألهٔ کل یا تمامیت در آدورنو را باید در قرائت او از فلسفهٔ هگل جستجو کرد. او در اخلاق صغیر در پاسخ به گفتهٔ هگل در مقدمهٔ پدیدارشناسی روح که «امر حقیقی همان کل است»، می‌نویسد: «کل همان امر کاذب است». در نگاه اول این گفتهٔ آدورنو می‌تواند به نوعی

بت‌وارگی امر تکه‌پاره میدان دهد، چنان‌که در کیش پرستش نقل‌قول‌های تکه‌پاره و ضدیت با کل که حول چهره‌هایی چون بنیامین و آدورنو شکل گرفته مشهود است. اما موضوع تمامیت در آدورنو بی‌نهایت پیچیده‌تر از آنی است که در نگاه اول به نظر می‌رسد. چنان‌که سیمون جارویس بدان اشاره کرده، مفهوم تمامیت در آدورنو را نمی‌توان از جامعه‌ای جدا کرد که در زمان آدورنو پیوسته در حال تمامیت بخشیدن به خود بود و سعی می‌کرد خود را به «کلی ارگانیک» بدل کند و به همین دلیل تمامیتی که از دل روشنگری زاده شده بود رفته‌رفته به چیزی کاذب بدل می‌شد. در واقع آدورنو در عین آن‌که تمامیت‌یافتگی جامعه را چیزی کاذب می‌داند، تأکید می‌کند چنین تمامیتی وجود دارد؛ از این رو در عین نقد کردن درونی مفهوم تمامیت به میانجی منفیت، وجود چنین تمامیتی را انکار نمی‌کند. در واقع آنچه آدورنو در پی نشان دادنش است نوعی شکست تمامیت یافتن است؛ کل همیشه سرشار از تناقض است، سرشار از شکاف و دوپارگی. کار منفیت برملا کردن این واقعیت است که کل با خود یکی نیست، و بدین معناست که کل کاذب است. کل هست، اما این کل نه کلی باخودهمان بلکه کلی از درون شکاف خورده است. آنچه باید از تن دادن به آن سر باز زد اغوای کل و تمامیتی ارگانیک است.

اما در واسازی چه بلایی بر سر کل می‌آید؟ متن زیر بار «شور امر واقعی» و منفیتی که واسازی چون دیالکتیک منفی آدورنو بر آن تحمیل می‌کند از هم می‌پاشد، تکه‌پاره می‌شود، تمامیت کاذب خود را از کف می‌دهد. از طرفی می‌توان از دریدا دفاع کرد که «روش» او (بنابر قرائت ژیک در کتاب **منظر پارالاکسی**) مبتنی بر تفاوتی است که نه صرفاً تفاوت یک چیز با چیز دیگر، بلکه تفاوت یک چیز با خودش است. در این قرائت، مسأله بر سر آن نیست که با واسازی متن، تمامیت آن را از هم بپاشیم و آن را به بازی بی‌پایان زمینه‌ها و متون و نشانه‌های بی‌پایان بدل کنیم. مسأله نشان دادن تفاوتی حداقلی است که مانع از یکی شدن کل با خود می‌شود. به زبان هگلی، کل نه فقط به مثابه جوهر بلکه به مثابه سوژه نیز درک می‌شود. اما لااقل در نسخهٔ امریکایی واسازی (که به راحتی نمی‌توان حسابش را از کار دریدا جدا کرد و به قول ژیک رابطهٔ آن با کلیت کار دریدا شبیه فارماکون در خود دریداست، زهر و نوشدارو)، گاهی از هم پاشیدن متن به میانجی منفیت به ستایش جنون‌آمیز امر تکه‌پاره و لذت از بازی بی‌پایان نشانه‌ها منجر می‌شود. شاید این ابهام در تفکر دریدا بیش از هر جای دیگر خود را در دفاع مبهم کالر از واسازی آشکار می‌کند. حق با کالر است که تصویر اکو از واسازی به مثابه شکلی از نقد خواننده‌محور افراطی مضحک است و واسازی به هیچ وجه بدین معنا نیست که معنا «آفرینش آزادانه و بی‌قیدوشرط خواننده است»، اما دفاع او مسأله‌ای را حل نمی‌کند و مسأله

مرزهای متن را مبهم نگه می‌دارد: «واسازی بر این نکته تأکید می‌کند که معنا وابسته به زمینه است - تابع مناسبات درون متن یا بین متن های مختلف- اما خود زمینه بی‌انتهای و عاری از مرز است: همیشه امکانات زمینه‌محور تازه‌ای در کار خواهد بود که می‌توان مطرح کرد، در نتیجه اگر یک کار باشد که نتوانیم انجام دهیم آن کار مرز گذاشتن [برای متن] است». اگر منظور کالر این است که نمی‌توان برای متن «از پیش» مرزی قائل شد، گفته‌ او درست است. اما گاهی این تأکید بر بی‌پایانی زمینه‌هایی که می‌توان با حقّاری متن به آن‌ها نقب زد منجر به این توهم می‌شود که متن در مقام ابژه هیچ مقاومتی در برابر این حقّاری‌ها نمی‌کند. توگویی از هر طرف که دل‌مان بخواهد می‌توانیم به درون متن وارد و از طرف دیگر آسوده خارج شویم، بی‌آن‌که تنش در متن ایجاد شود یا متن مقاومتی در برابر چنین حرکت‌هایی بکند؛ حال آن‌که ابژه سرشار از رد و رسوب تاریخ است تا به حدی که به قول ایگلتون می‌توان از «اگوی ابژه» سخن گفت (بنیامین صورت‌بندی جذاب‌تری از نسبت ایده و تمامیت دارد که در آخر مقاله به سراغ آن خواهیم رفت). در این مرزها و محدودیت‌های واسازی است که خطر از دست رفتن خود مفهوم تمامیت و کل که به‌واقع برساننده اثر هنری است وجود دارد. شاید بتوان این موضوع را با اشاره به کلمه «بازی» که محبوب قلب همه اهالی واسازی است نشان داد. اگو (البته به منظور دست انداختن واسازی) از کلمه «بازی قتل عام» برای اشاره به روش دریدا استفاده می‌کند. او ناخواسته بر حقیقتی ریشه‌ای انگشت می‌گذارد: حرکت منفیت همیشه به نوعی بازی قتل عام گره خورده است، نه به بازی صرف و خوش‌باشانه. شاید باید یک گام جلوتر رفت: هر بازی، بازی قتل عام است. منفیتی که دریدا همچون دینامیت در متن کار می‌گذارد صرفاً ستایش آنارشیستی و خوش‌باشانه پست‌مدرن از حرکت بی‌پایان نشانه‌ها نیست، تصویری که گاهی هم‌چون شمشیر داموکلس بالای سر واسازی «امریکایی» آویزان است.

آدورنو در کتاب **سویه‌ها**^{vi} به نکته‌ای اشاره می‌کند که رابطه اغراق و وساطت دیالکتیکی را روشن می‌سازد: «وساطت هیچ ربطی به حد وسط ندارد، وساطت در حدود نهایی (extreme) رخ می‌دهد». اما چرا اغراق و حد نهایی؟ آدورنو زمانی با زبان درخشان و موجز خود گفته بود: «در روانکاوی هیچ چیزی حقیقی نیست مگر اغراق‌هایش»؛ ربکا کامی این جمله آدورنو را توصیفی کامل از روش دیالکتیکی می‌داند: «موضوع این سخن آدورنو می‌توانست روش هگل باشد»^{vi i}. بحث در این‌جا بر سر اغراقی است که «می‌تواند حقیقت را عیان سازد». اغراق دقیقاً چه می‌کند؟ «اغراق هر وضعیتی را به حد درهم شکستن می‌رساند و استراتژی آن نه به راه انداختن تغییر، بلکه تسریع بحران است». اغراق در

تفسیر تلاشی است برای بحرانی کردن متن، عذاب و شکنجه دادن متن به میانجی منفیت و سوق دادن آن به لحظه درهم شکستنش. این چنین است که می‌توان به «ناگفته» متن دسترسی یافت؛ حق با کالر است که می‌گوید نقد رادیکال «از این نمی‌پرسد که متن چه در سر دارد، بلکه از آن چیزی می‌پرسد که متن فراموش می‌کند»، فرمولی که یادآور قرائت سمپتوماتیک آلتوسر است. اتخاذ موضعی معتدل درباره متن باعث می‌شود گسل‌های متن، نقاط مازاد آن، از چشم بگریزد یا اصلاً نامرئی بماند. اغراق در تفسیر دقیقاً نوعی مرئی کردن تنش‌ها و تضادهای حل‌ناشده متن است که پس پشت وحدت خیالی متن پنهان شده‌اند: «اغراق کردن آن ویژگی‌های سفت و سخت تجربه [در اینجا، متن] را عیان می‌سازد که در غیر این صورت نامرئی می‌ماند»؛ این یعنی پرسیدن پرسش‌هایی از متن که خود متن ما را به پرسیدن آن‌ها ترغیب نمی‌کند.

اکو می‌نویسد: «بین تاریخ مرموز یک محصول متنی و حرکت غیرقابل کنترل قرائت‌های آن در آینده، متن من‌حیث متن هنوز معرف **حضور** آسوده است، نقطه‌ای که می‌توانیم به آن بچسبیم» (تأکید از من). اما اغراق دیالکتیکی به ما اجازه می‌دهد نشان دهیم متن نه «حضور آسوده» بلکه سرشار از غیاب و واجد یک «رَحم نامرئی»^{viii} برای حفظ تناقضات کلی‌تری است که متن را در می‌نوردند. یا اگر بخواهیم در گفته فروید دستی ببریم، می‌توانیم بگوییم متن تناقض نمی‌شناسد؛ تصویر متن به مثابه حضور آسوده تلاشی است برای سرپوش گذاشتن بر همین وجه از متن که تناقضات آن مانع از یکی شدن آن با خودش می‌شود. مضمون «حضور آسوده متن» پیوسته به ذهن اکو خطور می‌کند، البته گاهی با لباس مبدل: «بین نیت دست‌نیافتنی مولف و نیت قابل بحث خواننده، نیت شفاف متن نهفته است که اشتباه بودن یک تفسیر غیر قابل دفاع را اثبات می‌کند» (تأکید از من). برخلاف گفته اکو، نیت متن به هیچ وجه شفاف نیست؛ گفتارهای ایدئولوژیک و متناقض، متن را چنان‌که ایگلتون درباره بسیاری از رمان‌های به‌ظاهر معصومانه ادبیات انگلیسی نشان داده از درون چندپاره می‌کنند. شفاف دانستن متن و سخن گفتن از حضور آسوده متن نسبتی درونی دارد با این حرف اکو که متن کلی منسجم است، نکته‌ای که کسانی چون ماشری با نشان دادن تکه‌پاره و نامنسجم بودن متن‌ها زیرپایش را خالی کرده‌اند. اکو می‌نویسد: «در ساحت نظریه، همیشه می‌توان نظامی را ابداع کرد که سرنخ‌هایی را که در غیراین‌صورت نامعقول هستند معقول به نظر برسند... مجموعه‌ای از مقولات معنایی متعدد [در کار است] که خوانش و قرائت یکدست از داستان را ممکن می‌کند» (تأکید از من). او متن را یک کل منسجم می‌داند و مشکل از همین‌جا نشأت

می‌گیرد: «چگونه می‌توان حدس و گمانه‌ای را دربارهٔ نیت متن اثبات کرد؟ تنها راه آن محک زدن آن بر اساس متن به عنوان یک کل منسجم است؛ این ایده نیز تصویری قدیمی است و از آگوستین می‌آید: هر تفسیری که از بخش خاصی از یک متن ارائه شده در صورتی پذیرفته می‌شود که بخش دیگری از همان متن آن را تأیید کند و اگر بخش دیگری از متن آن را به چالش بکشد باید بر آن مهر بطلان زد. در این معنا، انسجام درونی متن رانه‌های غیرقابل کنترل خواننده را کنترل می‌کند». او برای خالی کردن زیر پای واسازی و هر نوع نقد رادیکال می‌کوشد نشان دهد همهٔ این باورها چندان مدرن نیستند و ریشه در تفکرات از مد افتادهٔ باستانی دارند. اما شر در چشمانی است که همگان را شر می‌پندارد؛ آن که به راستی پیشامدرن و باستانی است خود اکو است. اکو به میانجی این دعاوی می‌کوشد مختصاتی برای تفسیر پیشنهاد کند که تجاوز از حدود معتدل متن را به امری حرام چون زنا یا محارم بدل می‌سازد. او تا بدان جا پیش می‌رود که گاهی به طرزی خطرناک از «منظور نویسنده» دفاع می‌کند. از نظر او، آدمی به هنگام قرائت نامه به دنبال آن است که معنا و منظور نویسندهٔ نامه را متوجه بشود، و «در این معنا، شگفت زده و مبهوت می‌شوم وقتی بازی قتل عامی را می‌خوانم که دریدا بر سر متنی درمی‌آورد که جان سرل امضایش کرده است. یا به بیان دیگر، من کار دریدا را فقط تمرینی شکوهمند در حوزهٔ پارادوکس‌های فلسفی می‌دانم». اما آیا فلسفه از همان آغاز تلاشی برای درهم شکستن سیطرهٔ دوکسا، برای گذر به منطق پارادوکس نبوده است؟ و شاید باید با بیانی ایجابی هر تفسیر رادیکال را نوعی «تمرین شکوهمند در حوزهٔ پارادوکس‌های فلسفی [ادبی]» نامید.

• کیمیاگری‌های بنیامین

«روش» دریدا و آدورنو با تمام بارور بودن خود مرزها و محدودیت‌هایی دارد که به میانجی بنیامین و «کیمیاگری» خاص او می‌توان از آن یک گام جلوتر رفت. آگامبن در مقالهٔ «شاهزاده و قورباغه، مسألهٔ روش در کار آدورنو و بنیامین» در کتاب **کودکی و تاریخ¹** از دو استعاره برای توصیف و تمایز میان آدورنو و بنیامین بهره می‌برد، یکی را شیمی‌دان - دیالکتیسیست (آدورنو) و دیگری را کیمیاگری می‌داند که از دیالکتیک هگلی فراتر می‌رود (بنیامین). آگامبن بر نکته‌ای اساسی انگشت گذاشته است: چیزی در بنیامین هست که در قاب دیالکتیک منفی آدورنو نمی‌گنجد: منطق کیمیاگری یا اتصالی. اما باید دربارهٔ این که آیا به‌راستی چنین منطق کیمیاگرانه‌ای در فراسوی دیالکتیک هگلی قرار

می‌گیرد بیش‌تر تأمل کنیم. شاید برای درک تمایز میان آدورنو و بنیامین باید درباره «نومیدی» ای فکر کنیم که آدورنو پس از خواندن رساله بودلر بنیامین، یعنی «پاریس امپراتوری دوم در شعر بودلر»، دچارش شد. به‌راستی چه چیزی در نوشته بنیامین آدورنو را مأیوس کرد؟ شاید مرزهای فلسفه آدورنو دقیقاً در همین «یأس» نهفته باشد. آدورنو انتقاد خود را به «ساده‌ترین و هگلی‌ترین شیوه ممکن» بیان می‌کند: «دیالکتیک تو چیزی کم دارد: عنصر وساطت. در سراسر متن‌ات، گرایشی به برقراری نسبتی سراسر میان مضامین عینی و عملی شعر بودلر و موضوعات نزدیک به آن در تاریخ اجتماعی آن دوران، خصوصاً موضوعات اقتصادی، وجود دارد». در نامه‌های دیگر آدورنو نیز مدام با هشدار «دیالکتیک بیش‌تر» مواجه می‌شویم. نوعی بی‌واسطگی در کار بنیامین و روش تفسیر او هست که به صورت اتصالی میان زیربنا و روبنا تجلی می‌یابد و همین باعث می‌شود آدورنو بنا بر چارچوب دیالکتیک منفی خود که در آن «امر بی‌واسطه نیز باواسطه است»، آن را «ایدئولوژیک» و خام بداند، زیرا هر نوع بی‌واسطگی در دیالکتیک او ایدئولوژیک جلوه می‌کند و تفکر چیزی نیست جز بیرون کشیدن وساطت‌های بی‌شمار به هنگام برخورد با هر امر بی‌واسطه: «دلیل این بیزاری‌ام آن است که ایجاد چرخشی "ماتریالیستی" در ویژگی‌های خاص و مشهود روبنا، آن هم از طریق برقراری نسبتی فوری و بی‌واسطه، و چه‌بسا حتی سرسری، میان آن‌ها با وجوه و خصایص متناظرشان در زیربنا را به لحاظ روش‌شناسانه نادرست می‌دانم. تعیین‌کنندگی ماتریالیستی ویژگی‌های فرهنگی فقط و فقط به واسطه کلیت فرایند اجتماعی امکان‌پذیر است» (تأکید اول از من و دومی از آدورنو). آدورنو این قسم «ماتریالیسم بی‌واسطه» بنیامین را که در نتیجه‌گیری مستقیم مضامین شعر «روح شراب» بودلر از مالیات شراب تجلی یافته عدول از مفهوم وساطت هگلی و درغلتیدن در «رمانتیسیم» می‌داند.

کمبود وساطت به غفلت از نظریه پیوند خورده است. از نظر آدورنو، همین فقدان نظریه منجر شده است که کار بنیامین «در نقطه تلاقی جادو و پوزیتیویسم» قرار بگیرد. آدورنو ضربه نهایی را وقتی به بنیامین وارد می‌سازد که او را به باج دادن به مارکسیسم متهم می‌کند: «همکاری تو با انجمن که هیچ‌کس را بیش از خود من خشنود نمی‌کند تو را بر آن داشته تا باج‌هایی به مارکسیسم بدهی که نه با مارکسیسم جور در می‌آید، نه با خود تو. با مارکسیسم جور در نمی‌آید، چون عنصر وساطت کل فرایند اجتماعی در آن غایب است، دیگر این که تو از روی باوری خرافی، قدرتی روشن‌گر و توضیحی را به ذکر جزئیات صرف نسبت می‌دهی که نه به حیطة ارجاعات عینی و عملی، بل به حوزه تفسیر نظری تعلق دارد». آدورنو آنچه را خود در منشورها «مفهوم وساطت کلی و مطلق» می‌داند هسته کار هگل و مارکس در درک‌شان از

تمامیت تلقی می‌کند. بنیامین با ماتریالیسم خام خود از این **وساطت کلی و مطلق** عدول کرده است: «برای بنیامین، تفسیر ماتریالیستی پدیده‌ها نه به معنای توضیح آنها به عنوان فرآورده‌های کلیت اجتماعی، بل به منزلهٔ برقراری نسبتی مستقیم میان آنها، در یکتایی جدا و تک افتاده‌شان، با روندهای مادی و کشمکش‌های اجتماعی بود»^x. بنیامین، از نظر آدورنو، میان عناصر روبنا و عناصر متناظر زیربنا پیوندهایی «تصادفی»، «تصنعی» و جادویی برقرار می‌کند. عنصر وساطت هگلی باید این جن را از کار بنیامین بیرون براند. آدورنو در مواجهه با بنیامین، نقش عزائم‌خوان را بازی می‌کند.

آگامبن، اما، در این میان از بنیامین دفاع و دربارهٔ رابطهٔ میان زیربنا و روبنا صورت‌بندی متفاوتی ارائه می‌کند: «رابطهٔ میان زیربنا و روبنا نه می‌تواند تعیین‌کنندگی علی باشد و نه وساطت دیالکتیکی، بل تنها می‌تواند **هماهنگی بی‌واسطه** باشد» (تأکید از آگامبن). این که آیا می‌تواند دوطرفگی هستی‌شناختی میان زیربنا و روبنا را همچون آگامبن با چوبدست جادویی پراکسیس به همین سادگی از میان برداشت، یا این که آیا اکنون پس از خوانش درخشانی که ژیک از دیالکتیک هگلی ارائه کرده، باز هم می‌توان چون آگامبن هگل را به «تاریخ‌باوری» پیشرفت‌باورانه تقلیل داد (یعنی همان تصویری که ژیک «فانتزی قفانگرنانه» منتقدان هگل می‌داند)، یا این که آیا «پیامد» بودن امر مطلق در هگل را می‌تواند طوری تفسیر کرد که معنایش این باشد که «هر وهلهٔ عینی تک از این فرایند تنها به صورت منفیت محضی وجود دارد که عصای جادویی وساطت دیالکتیکی آن را در پایان به ایجاب تبدیل خواهد کرد»، یا این که آیا فلسفهٔ هگل، چنان که آگامبن می‌گوید فقط «یک گام» با این ایدئولوژی قرن نوزدهمی فاصله دارد که «هر لحظهٔ تاریخ صرفاً وسیله‌ای برای هدفی است»، موضوعی علی حده است. تنها می‌توان اشاره کرد که اتفاقاً چنان که ژیک نشان داده این قسم اتصالی میان زیربنا و روبنا هستهٔ درونی دیالکتیک هگلی است. رابطهٔ میان زیربنا و روبنا مبتنی بر نوعی رابطهٔ موبیوسی است؛ شاید وقتی بنیامین از رابطهٔ میان این دو در چارچوب «بیان» (expression) حرف می‌زند و می‌گوید «زیربنا روبناست» چنین چیزی را مراد می‌کند.

- بنیامین و مسألهٔ «بیان»: زیربنا روبناست!

استفاده از کلمه «بیان» برای توضیح رابطه میان علت و معلول یا زیربنا و روبنا پای فیلسوف بیان یعنی اسپینوزا را وسط می‌کشد. به چه معنا رابطه میان زیربنا و روبنا مبتنی بر بیان است؟ بنیامین از طرفی حساب خود را از مارکسیسم مبتدل جدا می‌کند که رابطه میان زیربنا و روبنا را مبتنی بر علّیت سراسر است و مکانیکی قرار می‌دهد، یعنی زیربنا به مثابه علّتی که چیزی، در این جا پدیده‌های روبنایی، را در بیرون خود وضع می‌کند. و از طرف دیگر از آدورنو که سعی می‌کند نسبت این دو را با توجه به وساطت تام و تمام هگلی درک کند. وقتی بنیامین نسبت میان زیربنا و روبنا را نوعی «بیان» می‌داند، یعنی از «علت درون‌ماندگار» به معنای اسپینوزایی حرف می‌زند: به‌راستی زیربنا همان روبناست. اسپینوزا بحث‌های درخشانی درباره نسبت خدا با ماسوی دارد که به میانجی دلوز به درک صورت‌بندی بنیامین از نسبت زیربنا و روبنا به مثابه همسانی بی‌واسطه یا بیان کمک می‌کند.^{xi} در تفکر اسپینوزا چنان که دلوز شرح می‌دهد، «خداوند بی‌واسطه علت همه چیز است». وقتی اسپینوزا خداوند را با طبیعت یکی می‌کند با معضلی روبرو می‌شود: از طرفی، خداوند علت است و علت با معلول فرق دارد؛ از سوی دیگر، تعبیر این‌همانی خداوند و طبیعت مستلزم آن است که علت با معلول فرق نداشته باشد. تعبیر خدا/ طبیعت است اساساً برای طرد هرگونه خارجیت و تعالی به کار رفته است؛ پس چگونه ممکن است که خداوند علت باشد و به این ترتیب با معلول یا معالیل خود فرق داشته باشد در حالی که خدا همان طبیعت است؟ حل این تعارض با کمک مفهوم «بیان» امکان‌پذیر می‌شود. درست است که بیان نوعی تمایز را میان آنچه هست و همان‌چیز هنگامی که متجلی یا بیان می‌شود، نگاه می‌دارد، با این‌همه این تمایز میان دو چیز نیست؛ بلکه تمایز میان یک‌چیز با تجلی یا بیان خود است؛ همان‌طور که نفس و بدن یک‌چیز است که یک‌بار تحت صفت فکر متجلی شده است و بار دیگر تحت صفت امتداد. در نتیجه به کمک مفهوم بیان است که اسپینوزا ضمن این‌که خداوند را علت خود و چیزهای دیگر می‌داند، میان او و ماسوی تمایز جوهری برقرار نمی‌کند. خداوند علت‌درون‌ماندگار است، به دو معنا: در عمل علّی خود — که پیوسته در کار است — از خود خارج نمی‌شود و معالیل از او خارج نمی‌شوند. خداوند علت‌درون‌ماندگار است به این معنا که حال در معالیل خود است بر خلاف علت متعدی؛ و محل معالیل خود است بر خلاف علت صدوری.

در پرتو بحث‌های اسپینوزا و دلوز درباره علت درون‌ماندگار است که می‌فهمیم چرا بنیامین نسبت میان زیربنا و روبنا را مبتنی بر تجلی یا بیان می‌داند؛ میان زیربنا و روبنا تمایز هست، اما در عین حال این تمایز نه تمایز میان دو چیز، بلکه تمایز میان زیربنا و تجلی یا بیان آن

است. در واقع بنیامین از طرفی از مارکسیسم ارتودوکس فاصله می‌گیرد که رابطه میان زیربنا و روبنا را مبتنی بر علیت متعدی می‌بیند، زیرا این نوع مارکسیسم باور دارد زیربنا در عمل علی خود از خود بیرون می‌رود (یعنی علت متعدی است)؛ و از طرف دیگر، از آدورنو نیز فاصله می‌گیرد زیرا او با آن که علیت مکانیکی نهفته در تفسیر مارکسیستی مبتدل از نسبت زیربنا و روبنا را کنار می‌گذارد، در نهایت در قاب نوعی علت صدور می‌ماند، یعنی معلول‌های زیربنا را بیرون از آن می‌بیند، هرچند این معلول‌ها خودآیین‌اند و هریک تاریخ خود را دارند و به قول آلتوسر فقط «در وهلهٔ نهایی» به واسطهٔ این زیربنا تعیین می‌شوند. از قضا آدورنو نیز جمله‌ای مشابه جملهٔ بنیامین، «زیربنا روبناست»، دارد: «زیربنا روبنای خود شده است». این جمله هرچند به جملهٔ بنیامین شباهت دارد زمین تا آسمان با آن فرق می‌کند. این جملهٔ آدورنو نه به معنای درک رابطهٔ زیربنا و روبنا مبتنی بر «بیان» بلکه صرفاً بدین معناست که زیربنای اقتصادی آن قدر تام و تمام شده است که روبنا را یکسره از آن خود کرده و امکان خودانگیختگی و خودآیینی را از میان برداشته است.

ژیژک برخلاف آگامبن به هیچ وجه به راحتی دوپارگی هستی‌شناختی زیربنا و روبنا («گسیختگی واقعیت به دو سطح هستی‌شناسانهٔ متفاوت») را از میان بر نمی‌دارد و در نقدی که در کتاب **منظر پارالاکسی** به «سیاست ناب» می‌کند به همین موضوع می‌پردازد. یکی دیگر از اشکالی که پرسش‌گویی ابدی نسبت زیربنا و روبنا را مطرح می‌کند همان نسبت میان اقتصاد و سیاست است. ژیزک باور دارد در سیاست ناب فرانسوی مواجهیم با «تقلیل حوزهٔ اقتصاد (حوزهٔ تولید مادی) به یک حوزهٔ "انتیک" که گویی از هر جایگاه انتولوژیکی محروم شده است»^{xi}. اما عرصهٔ جهان کالاها و سرمایه صرفاً «یک حوزهٔ تجربی محدود» نیست، بلکه نوعی امر پیشینی استعلایی - اجتماعی است، «شبکه‌ای که تمامیت مناسبات سیاسی و اجتماعی را تولید می‌کند». مسأله این است که به جای بدل کردن حوزهٔ اقتصاد به یک حوزهٔ انتیک در میان حوزه‌های انتیک دیگر برای حفظ حدوث ذاتی سیاست، باید از رابطهٔ پارالاکسی این دو دفاع کرد. ساختار این دو مثل رابطهٔ پارادوکسیکال میان گلدان یا دو چهره است؛ یا می‌توان گلدان را دید یا دو چهره را؛ یا سیاست یا اقتصاد. اما به جای آن که با توسل به پراکسیس این دوگانگی را مانند آگامبن از میان برداریم، باید، چنان‌که ژیزک اشاره می‌کند، بر «دوگانگی تقلیل‌ناپذیر فرایندهای اقتصادی - اجتماعی و فرایند سیاسی - ایدئولوژیک» تأکید کنیم، اما به شرط پذیرش این مکمل دیالکتیکی: هرچند حوزهٔ سیاست ذاتاً عقیم و «تئاتر سایه‌ها» است،

در عین حال در تغییر واقعیت اهمیتی حیاتی دارد؛ در نتیجه «هرچند اقتصاد، مکان واقعی و سیاست، تئاتر سایه‌هاست، نبرد واقعی در عرصه

سیاست و ایدئولوژی رخ می‌دهد» xiii.

اگر بخواهیم رابطه زیربنا و روبنا را به شکلی دیگر بیان کنیم، می‌توانیم از استعاره «لبه» بهره ببریم. نسبت زیربنا و روبنا مبتنی بر نوعی لبه است. لبه چون لبه کاغذ هم جداکننده است و هم متصل‌کننده. آگامبن وقتی «تاریخ‌باوری دیالکتیکی‌ای» را نقد می‌کند «که آدورنو سخنگویش است»، او را جادوگری می‌داند که بعد از تبدیل شاهزاده به قورباغه فکر می‌کند «عصای جادویی دیالکتیک راز هر تغییر شکلی را در خود دارد. اما ماتریالیسم تاریخی آن دوشیزه‌ای است که لبان قورباغه را می‌بوسد و طلسم دیالکتیک را می‌شکند. چه، جادوگر از این نکته با خبر است که چون هر شاهزاده‌ای در واقع یک قورباغه است، پس هر قورباغه می‌تواند تبدیل به یک شاهزاده شود، حال آن‌که دوشیزه این را نمی‌داند و بوسه‌اش دقیقاً بر همان نقطه‌ای می‌نشیند که **بین قورباغه و شاهزاده مشترک است**» (تأکید از من). آیا این نقطه که بین قورباغه و شاهزاده «مشترک» است همان فضای لبه نیست، همان جایی که زیربنا و روبنا را هم‌زمان از هم جدا و متصل می‌کند؟ واقعیت در واقع «یکی» است که از درون «دو» پاره شده است، و وقتی بنیامین رابطه زیربنا و روبنا را تجلی یا بیان می‌داند به همین لبه درونی واقعیت نظر دارد. این نه به معنای از میان برداشتن دوپارگی میان زیربنا و روبنا بلکه انگشت گذاشتن بر رابطه موبیوسی این دو است. اتصالی‌های بنیامین همین نقطه فصل - وصل یا لبه را لمس می‌کنند.

• بنیامین «با» هگل: منطق اتصالی

آگامبن با دقتی نبوغ‌آمیز و برخلاف ایگلتون بر درستی موضع بنیامین در برابر آدورنو انگشت می‌گذارد، اما می‌کوشد عجولانه با مفهوم وساطت بدرد بگوید و به همین دلیل شتابزده آن را «دلال» و «پورسانتی» می‌داند که هر عنصر تکین را به وهله نهایی کلیت فرایند اجتماعی احاله می‌دهد. پرسشی که باید مطرح کنیم آن است که به‌راستی چه نسبتی میان این بی‌واسطگی مد نظر بنیامین و وساطت هگلی - آدورنویی برقرار است؟ چگونه می‌توان به سبک بنیامین این نوع اتصالی‌ها یا «هماهنگی‌های بی‌واسطه» را به چنگ آورد؟ از نظر آگامبن، بنیامین برای

ثبت چنین هماهنگی بی‌واسطه‌ای هر نوع «احتیاط و دوراندیشی دیالکتیکی» را دور می‌ریزد. در قرائت آگامبن موضوع طوری به نظر می‌رسد که انگار حساب بنیامین به طور کامل از دیالکتیک و هگل جداست. اما ما مسیری دیگر را دنبال می‌کنیم. آدورنو در یکی از نامه‌هایش به بنیامین می‌نویسد: «در حاشیه بگویم که عجیب است و شاید شما خود ندانید که اثر شما چه نسبت تنگاتنگی با فلسفه هگل دارد»^{xiv}. این گزاره وقتی معنای حقیقی خود را می‌یابد که خوانش ژيژک از هگل را مد نظر قرار دهیم. با در نظر گرفتن چنین خوانشی است که متوجه می‌شویم اتصالاتی‌های بی‌واسطه‌ای که در کار بنیامین می‌بینیم نه چیزی بیرون از دیالکتیک هگلی بل هسته تفکر دیالکتیکی است. وقتی آدورنو در کتاب **اخلاق صغیر** از «رسالت هم‌زمان دیالکتیکی و غیردیالکتیکی اندیشیدن بنیامین» حرف می‌زند، به خاطر محدودیت‌های تاریخی خویش متوجه نیست که آنچه او «وجه غیردیالکتیکی» تفکر بنیامین می‌داند دقیقاً هسته اصلی دیالکتیک هگلی است. به همین دلیل می‌توان متممی به این سخن ژيژک و مراد فرهادپور^{xv} که راه فراتر رفتن از بن‌بست‌های تفکر آدورنو حرکت به سمت لکان است اضافه کرد: بله، برای گذر از تناقضات درونی تفکر آدورنو باید به لکان گذر کرد، ولی این مسیر به ناچار باید از بنیامین عبور کند؛ زیرا راه گذر از آدورنو «از پیش» در بنیامین حاضر است.

از فضای روزگار این خود ژيژک است که «اتصال» (short - circuit) را به صورت نوعی «روش» تفسیر مطرح می‌کند. «اتصال زمانی روی می‌دهد که جریان برق در یک شبکه بر اثر وصل اشتباهی به یک شیء هادی غیرمرتبط مختل یا متوقف شود؛ اشتباهی، البته از منظر کارکرد آرام و بدون دردسر شبکه»^{xvi}. اتصال میان پست و والا خود یکی از انواع این اتصالاتی‌هاست. بی‌دلیل نیست ژيژک کتاب خود **کژنگریستن**^{xvii} را که مجموعه‌ای از همین اتصالاتی‌های بنیامینی است با اشاره به بنیامین آغاز می‌کند: «والتر بنیامین معتقد بود یکی از روش‌های بارآور و بنیادبرانداز نظری، قرائت والاترین فراورده‌های معنوی یک فرهنگ در کنار فراورده‌های پیش‌پافتاده، سطح پایین و دنیوی آن است». متون ادبی را هم باید یک شبکه بدانیم، شبکه‌ای که آرام و بدون دردسر کار می‌کند و در نگاه اول حضوری جادویی دارد. رضا براهنی در «بازنویسی بوف کور» به این نکته اشاره می‌کند که کار ما در برخورد با **بوف کور** باید در هم شکستن «جادوی» آن باشد. چگونه می‌توان این حضور جادویی را برهم زد؟ در بدو امر، باید با عنصر اغراق و وساطت که به قول آدورنو در حدود نهایی رخ می‌دهد این حضور بی‌واسطه و جادویی را از هم پاشید؛ آن‌گاه تازه «کار کیمیاگری» آغاز می‌شود، اتصال سیم‌هایی در درون متن که نباید به یکدیگر وصل می‌شدند. این کار

کیمیایگری باعث می‌شود که «جنبه‌های "فکرناشده" متن، یعنی پیش‌فرض‌ها و پیامدهای انکارشده‌اش» روشن شود^{xviii}. اما نباید فراموش کرد که اگر سعی کنیم بدون کار و تقلای امر منفی، بدون یافتن وساطت‌های بی‌شمار اثر، چنان‌که آدورنو از تأکید بر آن هرگز سیر نمی‌شود، به ایجاد اتصالی پردازیم، نتیجه چیزی جز درغلتیدن به عرصه «جامعه‌شناسی ادبیات» نخواهد بود (موضوعی که خود آدورنو در مقاله «جامعه و شعر تغزلی» به ما درباره‌اش هشدار می‌دهد). در آن صورت، اتصالی‌های ما هیچ تغییری در «ناخودآگاه متن» ایجاد نخواهند کرد. از این رو، تنها راه به چنگ آوردن آن قسم اتصالی‌های بی‌واسطه مدنظر بنیامین گذر از دل وساطت است، نه از کنار آن.

اگر بخواهیم به تمایز میان شیمی‌دان و کیمیایگر که آگامبن به تأسی از بنیامین مطرح می‌کند بازگردیم، باید اشاره کنیم که کیمیایگری فقط به میانجی کار منفی شیمی‌دان ممکن می‌شود؛ برای آن‌که بتوانیم آتش و اشراق ناشی از اتصالی‌های بنیامینی را ببینیم باید ابتدا کار شیمی‌دان را انجام داده باشیم. «اگر اثر در حال بالیدن را به خرمن آتش یک هیمة مرده‌سوزی تشبیه کنیم، تفسیرگر آن را می‌توان به یک شیمی‌دان همانند کرد و منتقد آن را به یک کیمیایگر، اولی می‌ماند و چوب و خاکستری که تنها ابژه تحلیلش هستند، حال آن‌که دومی تنها دل‌مشغول راز خود آتش است». اگر کار منفی وساطت شیمی‌دان را انجام نداده باشیم، هیچ‌گاه نمی‌توانیم در هیئت کیمیایگر «به خرمن آتشی چشم بدوزیم که در آن زیربنا و روبنا هم، مانند درون‌مایه و حقیقت‌مایه، یکی می‌شوند». به چنگ آوردن این هماهنگی بی‌واسطه فقط و فقط به میانجی کار منفی وساطت ممکن است. از این رو، برخلاف نظر آگامبن، این اتصالی‌ها نه به معنای «شکستن طلسم دیالکتیک»، بلکه «نتیجه» کار منفی وساطت دیالکتیکی است. برای ایجاد چنین منطق اتصالی‌ای باید کلی مبتنی بر وساطت یافت، یا به قول آدورنو در مقاله‌ای که درباره‌ی آلدوس هاکسلی نوشته، باید از دل هر امر بی‌واسطه انبوهی از وساطت‌ها را بیرون کشید، یعنی دقیقاً باید تن به همان کاری داد که آگامبن به تحقیر «وساطتی دقیق و پرزحمت» می‌نامد، زیرا تنها با ایجاد چنین کل وساطت‌یافته‌ای است که می‌توان نوعی نابهنگامی یا اتصالی را به چنگ آورد. بدین معنا، آدورنو شرط امکان بنیامین است: یعنی گذر از آدورنو به بنیامین نباید به معنای بازگشت به پیش از آدورنو باشد. وقتی آدورنو در نقد لوکاچ می‌نویسد که ادبیات حق صدور حکم ندارد مگر آن‌که در تمام وساطت‌های فرمالش بررسی شود^{xix}، حکمش را باید جدی گرفت؛ تنها چنین چیزی است که راه را برای کیمیایگری بنیامین هموار می‌کند. بنیامین دقیقاً کاری را انجام می‌دهد که لوکاچ از انجام دادنش عاجز است. او نوعی بی‌واسطگی را ثبت می‌کند که برخلاف احکام بی‌واسطه لوکاچ درباره‌ی ادبیات که آدورنو

بی‌رحمانه و بجا نقدشان می‌کرد، نه بی‌واسطگی ایدئولوژیک، بلکه نوعی بی‌واسطگی است که هم‌چون الهه‌ای باستانی، پرخروش و شکوهمند از دل وساطت زاده شده است. بنیامین به یک معنا تکرار لوکاچ است، اما نه تکرار آنچه لوکاچ انجام داد، بل تکرار آنچه لوکاچ از انجام دادنش عاجز ماند.

اکو برای آن‌که از زیاده‌روی در تفسیر جلوگیری کند، آن هم برخلاف کالر که از باورآوردن حیرت در تفسیر حرف می‌زند، از ما می‌خواهد بیش از حد حیرت‌زده نشویم و بیهوده رد تصادف‌های درون متن را دنبال نکنیم: «حیرت بیش از حد منجر به دست بالاگرفتن و مبالغه در اهمیت تصادف‌هایی می‌شود که می‌توان به شکل‌های دیگر توضیح‌شان داد.» در واقع فصل «تفسیر اغراق‌آمیز متن‌ها» تلاشی است برای تحذیر ما از درگیر شدن در ایجاد و یافتن ارتباط‌های بی‌ربط در متن. عباراتی از این دست در نوشته‌ او بسیار یافت می‌شود: فلان چیز «مصدق فاحش تفسیر اغراق‌آمیز» است، در این‌جا با «مازاد تفسیر یا زیاده‌روی در تفسیر» مواجهیم، «نباید زیادی دست‌مان را باز بگذاریم». اکو در نقدهایی که به سنت هرمتیکی می‌کند و در لفافه زیر پای واسازی و هر نقد مبتنی بر اغراق را خالی می‌کند، از منطقی حرف می‌زند که آن را از قضای روزگار «اتصالی» (short-circuit) می‌نامد، یعنی ایجاد نسبتی میان ارکیده و بیضه به خاطر شباهت و نسبت ریشه‌شناختی و فیلولوژیک آن‌ها؛ او چنین منطقی را مضحک می‌داند و نتیجه‌ شیفستگی به سندروم راز تلقی می‌کند. اما آیا نقد رادیکال، که نوعی «الهیات وارونه» را درونی خود کرده، دقیقاً به دنبال ایجاد چنین اتصال‌هایی نیست، اتصال‌هایی کاملاً ماتریالیستی که روابط داده‌شده میان پدیده‌ها را بهم می‌زنند و حقیقت یک پدیده را در قالب اشراق یک ایده عرضه می‌کنند؟ اکو به مسأله‌ اتصالی پی می‌برد، اما با ارائه مثال‌های مضحک (ارکیده و بیضه) قصد دارد آن را از کار بیندازد. او درباره‌ قرائت جفری هارتمن از یکی از شعرهای وردزورث نیز همین نکته را تکرار می‌کند و می‌گوید قصد دارد «شکل دیگری از زیاده‌روی کردن و تجاوز از مرزهای مشروع تفسیر را نشان بدهد، هرچند ممکن است خوانندگان بیشتری در کار باشند که بگویند قرائت هارتمن بیش از آن‌که اغراق‌آمیز باشد روشن‌گر است». اما نکته آن است که فقط نقدی می‌تواند روشن‌گر باشد که اغراق‌آمیز است. طرفه آن‌که خوانش هارتمن از شعر وردزورث که اکو بدان اشاره می‌کند چندان هم اغراق‌آمیز نیست و نسبت به سایر قرائت‌های دریدایی بسیار معقول و کلاسیک به نظر می‌رسد. موضوع به‌راستی آبرونیک این است که برخورد اکو با سنت هرمتیکی و تلاشش برای ویران کردن آن مبتنی است بر خوانشی اغراق‌آمیز؛ او به قول خودش آگاهانه «کاریکاتوری» از این سنت ارائه

می‌کند و می‌گوید: «کاریکاتورها پرتره‌های خوبی‌اند». حال آن‌که کاریکاتور و اغراق مهر و نشان نقد دیالکتیکی‌اند، یعنی همان نوع نقدی که اکو سعی در تارومار کردنش دارد.

در این میان بد نیست به تفاوت اساسی میان کالر و بنیامین نیز اشاره کنیم؛ دفاع کالر از اغراق محدودیت‌هایی دارد. بخش عظیمی از دفاع او از تفسیر اغراق‌آمیز به این دلیل است که چنین تفسیرهایی «تلاشی هستند برای مرتبط کردن و پیوند زدن یک متن به مکانیزم‌های عام روایت، ایدئولوژی و غیره». این برداشت کالر از تفسیر اغراق‌آمیز بی‌شک به معنای برداشتن گامی به فراسوی تفکر اکو است، چه برسد به رورتی، اما او از برداشتن گام آخر ابا دارد؛ پس از ویران کردن آنچه اکو «حضور آسوده‌متن» می‌نامد و پیوند زدن آن به گفتارهای عام‌تری که متن و کارکرد معنا را در آن شکل می‌دهند و یافتن وساطت‌هایی که حضور ظاهراً آسوده و بی‌واسطه‌متن را می‌سازند، باید میان همین ساختارهای عام‌تر، از جمله زیربنا و روبنا، اتصالی‌هایی برقرار کرد که باعث می‌شوند برای لحظه‌ای اشراق‌گون «حقیقت منتور» اثر بیرون کشیده شود. بدین دلیل نقد کالر به رورتی درست است، اما بسنده نیست. مسأله فقط آن نیست که برخلاف رورتی که فقط به کاربرد، بگیریم کاربرد زبان، اشاره می‌کند و تلاش برای فهمیدن ساختار زبان را بیهوده می‌داند، از گذر از کاربرد به فهم «ساختارها و نظام‌های زیرین» حرف بزنیم و بگوییم فقط لذت بردن از یک متن و به کاربرد آن کافی نیست و باید «بفهمیم» ادبیات چگونه عمل می‌کند، یعنی «گستره امکانات و ساختارهای مشخصه آن» چیست. کالر هوشمندانه از «مازاد حیرت»، یا از «تمایل افراطی به این‌که عناصری را که تصادفی‌اند واجد اهمیت و دلالت بدانیم» دفاع می‌کند، اما این کار را در نهایت در قاب نوعی ساختارگرایی محصور می‌کند، و همین فرق اساسی او با بنیامین است.

• آدورنو با ژیزک: آدورنو، منطق اتصالی، و آنتی‌نومی

در این‌جا باید پرسشی دیگر را مطرح کنیم که رابطه آدورنو و بنیامین را از این نیز پیچیده‌تر و به معنایی که اشاره خواهیم کرد «هگلی‌تر» می‌کند: آیا می‌توان ادعا کرد که منطق اتصالی بیش از آنچه آدورنو حاضر است قبول کند در تفکر او موجود است؟ این منطق اتصالی در آدورنو چه تفاوتی با منطق اتصالی در بنیامین دارد؟ ژیزک اشاره می‌کند که در تفکر آدورنو ما با اتصالی‌های مداوم روبرو می‌شویم، اما این

اتصال‌ها بیش‌تر مواقع به نوعی «خودبازتابندگی فetišیستی» بدل می‌شوند که در کار مفهوم اخلال ایجاد می‌کند. یعنی به جای آن‌که «گره‌گاهی در شبکه پیچیده وساطت‌های ساختاری» باشند، با جلب توجه به خود «لذتی ابلهانه تولید می‌کنند». دقیق‌تر بگوییم: ژیزک همان نقدی را که آدورنو به اتصال‌های بنیامین وارد می‌کند به خود آدورنو وارد می‌سازد؛ آدورنو، وقتی بنیامین را به «ماتریالیسم مبتذل» متهم می‌کند و اتصال‌های او را «نگاه کردن محض به فاکت‌های عریان» می‌داند، در واقع تمثیلی انتقادی از بنای نظری خود ارائه می‌کند؛ بحث ژیزک آن‌قدر موجز و دقیق است که حیف است به طور کامل نقلش نکنیم:

«بسیاری از جملات هوشمندانه آدورنو معمولاً به‌راستی بینشی عمیق را به چنگ می‌آورند یا لاقلاً نکته‌ای اساسی را مطرح می‌کنند (برای مثال: «هیچ چیز در روان‌کاوی حقیقی‌تر از اغراق‌هایش نیست»)، اما آدورنو، بیش از آن‌که طرفدارانش حاضرند بپذیرند، اسیر بازی خود می‌شود، او دلبسته توانایی خود در تولید گزین‌گویی‌های بی‌نهایت پارادوکسیکال و "تأثیرگذار" می‌شود اما به بهای از دست رفتن مایه نظری (سطر معروف **دیالکتیک روشن‌گری** درباره این نکته را به یاد بیاورید که دستکاری‌های ایدئولوژیکی که هالیوود در واقعیت اجتماعی می‌کند ایده کانت درباره قوام یافتن استعلایی واقعیت را محقق می‌کند). در چنین مواردی که در آن‌ها "تأثیر" خیره‌کننده اتصال نامنتظر (در این‌جا بین سینمای هالیوود و هستی‌شناسی کانتی) عملاً بر مسیر استدلال نظری سایه می‌افکند، این قسم پارادوکس‌های خیره‌کننده در واقع به همان شیوه‌ای عمل می‌کنند که لایت‌موتیف‌های واگنر: به جای آن‌که نقش **گره‌گاهی در شبکه پیچیده وساطت‌های ساختاری** را داشته باشند، با جلب توجه به خودشان **موجد لذتی ابلهانه می‌شوند**. این خودبازتابندگی ناخواسته چیزی است که آدورنو بی‌شک از آن آگاه نبود: نقد او بر لایت‌موتیف واگنری نقدی تمثیلی از نوشته‌های خودش بود. آیا این مثال اعلای بازتابندگی/حالت انعکاسی ناخودآگاه تفکر نیست؟ آدورنو به هنگام نقد رقیب خود واگنر، عملاً تمثیلی انتقادی از نوشته‌های خود را به نمایش می‌گذارد: به زبان هگلی، حقیقت نسبتش با دیگری نوعی نسبت یا رابطه با خود است»^{xx} (تأکید از من است).

آیا ژیزک در این جا مشغول پاسخ دادن به نقدی نیست که آدورنو به تفکر بنیامین وارد می‌کند؟ اتصالاتی‌های بنیامین، اگر از دل وساطت بیرون نیایند و به گره‌گاهی در ساختاری وساطت‌یافته تبدیل نشوند و خود را محدود کنند به تأثیرگذاری آنی، به نوعی بی‌واسطگی ایدئولوژیک و پس می‌روند. این همان چاه ویلی است که آدورنو، استاد اعظم وساطت، گاهی در آن فرو می‌افتد؛ در واقع آدورنو با وارد کردن چنین نقدی به بنیامین به طور ناخودآگاه ایراد اتصالاتی‌های خود را افشاء می‌کند (نقد ژیزک به اتصالاتی‌های آدورنو بی‌شک به بنیامین وارد نیست، زیرا اتصالاتی‌های بنیامین از دل وساطت بیرون می‌آیند و تلاشی مذبحانه برای دور زدن وساطت نیستند، و به همین دلیل است که ژیزک منطق اتصالاتی بنیامین را به میانجی قرائتی هگلی درونی کرده است)؛ او بی‌آن‌که بداند در حال نقد خود است. همین است که رابطه‌ او را با بنیامین هرچه هگلی‌تر می‌کند: «حقیقت نسبتش با دیگری نوعی نسبت یا رابطه با خود است».

باید یک گام از این نیز جلوتر برویم. اتفاقاً این دیالکتیک منفی آدورنوست که در رهن نوعی بی‌واسطگی ایدئولوژیک باقی می‌ماند، و پس‌مانده‌ ابژه را نه به مثابه‌ پس‌مانده‌ای که توسط حرکت تعینات مفهومی ساخته می‌شود و در عین حال در برابر حرکت این تعینات ایستادگی می‌کند، بلکه به سیاقی کانتی به مثابه‌ فراسو یا هسته‌ای عینی درک می‌کند که بیرون از دیالکتیک قرار دارد. یکی از نکاتی که نشان می‌دهد آدورنو در چارچوب کانت باقی مانده، آن است که او این جمله‌ هگل را که «کانت نسبت به ابژه‌ها محبت و حساسیت داشت» برای نقد هگل به کار می‌برد و در **دیالکتیک منفی** می‌نویسد: «نجات امر نااین‌همان یعنی عشق به ابژه‌ها»؛ حال آن‌که منظور هگل دقیقاً نقد همین درک کانت از شیء فی‌نفسه است که آن را به مثابه‌ فراسو یا هسته‌ای عینی بیرون از دیالکتیک و تعینات آن درک می‌کند که هرگز به چنگ نمی‌آید و باید در فاصله‌ای مشخص حفظ شود.

البته شکاف میان کانت و هگل را باید به درون خود تفکر آدورنو منتقل کرد. آدورنو در جایی دیگر از تفکر خود از قاب دیالکتیک منفی فراتر می‌رود، هرچند خود از آن بی‌خبر است: در بحث بر سر مفهوم آنتی‌نومی (یا قضایای جدلی‌الطرفین) کانتی، آن‌جا که درباره‌ رابطه‌ آنتی‌نومیک میان روانشناسی و جامعه‌شناسی یا تضاد آنتی‌نومیک میان موضع تاجری - پوزیتویستی (جامعه به مثابه‌ یک تمامیت وجود ندارد) و موضع دورکیمی (که تمامیت جامعه را به تمامیتی شیء‌واره بدل می‌کند که بر افراد تقدم دارد) بحث می‌کند. سنتز نه حد وسط این دو موضع، بلکه مستلزم نوعی تغییر منظر است؛ تنشی که باعث می‌شود این آنتی‌نومی حل‌ناشده بماند، نه مبتنی بر کاستی و نقصان معرفت‌شناختی بلکه مبتنی

است بر نوعی تنش هستی‌شناختی. در واقع سنتز یکی کردن این دو حد متضاد آنتی‌نومیک یا رسیدن به حد وسط نیست، بلکه تغییر منظر ما از منظری کانتی به منظری هگلی است که باعث می‌شود متوجه شویم که اگر وحدت میان این دو حد آنتی‌نومیک را به نوعی فراسوی دست‌نیافتنی نسبت بدهیم، آن را بنا بر چارچوب کانتی به نوعی شیء فی‌نفسه دست‌نیافتنی بدل کرده‌ایم؛ گذر از کانت به هگل بدان معناست که بدانیم دقیقاً همین شکست خوردن در به چنگ آوردن یک سنتز وحدت‌بخش است که باعث می‌شود به قول ژیزک امر واقعی را لمس کنیم؛ نفس شکست خوردن ما برای رسیدن به سنتز خود «از پیش» سنتز است. «بنابراین، نفس شکست معرفت‌شناختی ما، ما را به درون "خود شیئی" پرتاب می‌کند، زیرا آنتاگونیسمی را ثبت می‌کند که به هسته خود ابژه مربوط است»، و صرفاً ناشی از نقصان معرفت‌شناختی ما نیست^{xxi}. ژیزک همین موضوع را در جایی دیگر، در **منظر پارالاکسی**، از نو و ذیل مقوله «امر واقعی پارالاکسی» صورت‌بندی می‌کند، و با ارجاع به بحث آدورنو درباره دو موضع متضاد درباره ماهیت جامعه می‌نویسد:

«به نظر می‌رسد در این جا با یک آنتی‌نومی کانتی حقیقی مواجهیم که نمی‌تواند به میانجی یک "سنتز دیالکتیکی" والاتر حل و فصل شود، آنتی‌نومی‌ای که جامعه را به نوعی شیء فی‌نفسه دسترس‌ناپذیر ارتقا می‌دهد؛ اما در رویکردی ثانوی، باید متوجه این موضوع بشویم که چگونه خود همین آنتی‌نومی ریشه‌ای که مانع از دسترسی ما به شیء فی‌نفسه می‌شود به‌راستی خود همان شیء فی‌نفسه است... این بدان معناست که در نهایت جایگاه و مرتبه امر واقعی اساساً پارالاکسی و غیرجوهری است: امر واقعی هیچ تراکم جوهری به‌خودی‌خود ندارد، و صرفاً شکافی میان دو منظر است و فقط در تغییر منظر از یکی به دیگری آشکار می‌شود».

• تفسیر معقول - تفسیر پارانویایی

اکو بین دو نوع تفسیر یعنی «تفسیر معقول» و «تفسیر پارانویایی» تمایز قائل می‌شود. تفسیر معقول تفسیری است که از ایجاد ارتباط‌های نابجا و نامعقول در متن یا بین پدیده‌ها اجتناب می‌کند. تفسیر پارانویایی برعکس پدیده‌ها را به شکلی نابجا و جنون‌آمیز به یکدیگر پیوند می‌زند. فروید زمانی از نسبت میان فلاسفه و سوژه‌های پارانویایی حرف زده بود، و آدورنو این حکم فروید را در مقاله **قرائت بالزاک^{xxi}** برای توضیح رویه

کل‌سازیِ رمان‌نویسانی چون بالزاک به کار می‌برد: «این واقعیت که فرد پارانویایی، همچون فیلسوفان، نظامی برای خود دارد از نظر فروید دور نمانده بود. هرچیز به هرچیز دیگر ربط دارد، نسبت‌ها بر همه چیز حاکم‌اند، هرچیز در خدمت یک هدف شوم و پنهانی است. اما چیزهایی که در جامعه واقعی در حال بسط یافتن‌اند و بالزاک هرازگاهی ازشان حرف می‌زند فرقی نمی‌کنند. نظامی از وابستگی‌ها و ارتباطات کلی در حال شکل‌گیری است.» چرا پارانویا؟ سوژه پارانویایی میان چیزهایی که از منظر یک فرد «معقول و معتدل» ظاهراً بی‌ربط هستند ارتباط و اتصال برقرار می‌کند. اما مشکل فرد پارانویایی آن است که به زبان لکانی به یک «دیگری دیگری» اعتقاد دارد، انگار سوژه‌ای اعظم در پشت این نظام نمادین هست که همه چیز را می‌گرداند؛ اگر این وجه پارانویا را از آن کسر کنیم، پارانویا خود می‌تواند به استعاره‌ای برای کیمیای بنیامین بدل شود، وصل کردن چیزهایی به یکدیگر که قرار نیست به یکدیگر متصل شوند. لازم به ذکر است که آدورنو در برخی از متون «فرعی» خود به چنین منطقی نزدیک می‌شود. برای مثال در مقاله «قرائت بالزاک» دقیقاً از نوعی «اتصال» (short - circuit) حرف می‌زند که در جهان بالزاک رخ می‌دهد؛ شخصیت‌هایی از رمان‌های مختلف او یک دفعه بی‌دلیل در یک خیابان از کنار هم می‌گذرند، و همین‌جاست که نوعی اشراق یا نور تاباندن رخ می‌دهد و مناسبات جهان سرمایه‌داری به مثابه یک کل مرئی می‌شود: «شخصیت‌هایی آشنا - گوبسک‌ها، راستینیاک‌ها، و ووترن‌ها- در غیرمترقبه‌ترین مکان‌ها در **کمدی انسانی** از نو پدیدار می‌شوند، در هیئت **منظومه‌هایی** که فقط اوهام مبتنی بر وجود پیوند و ارتباط می‌تواند آن‌ها را طرح کند. اما تصورات و سواسی که بنا بر آن‌ها نیروهای یکسانی در همه جا در کارست منجر به **اتصال‌هایی** می‌شود که در آن‌ها بر کل فرایند فراگیر برای لحظه‌ای نور تابانده می‌شود.» (تأکیدها از من است) بالزاک در فرایند نوشتن رمان همچون سوژه‌ای پارانویایی میان چیزهایی که در بدو امر ظاهراً هیچ ربطی به یکدیگر ندارند پیوند برقرار می‌کند و وساطت‌های ناپیدای میان امور را برملا و «نظامی از وابستگی‌ها و ارتباطات» را افشا می‌کند، اما برساختن همین نظام پیوندها و ارتباطات به او اجازه می‌دهد در لحظاتی اشراق‌گون میان چیزهایی که نباید به یکدیگر وصل شوند به شکلی «نامترقبه» اتصالی برقرار کند. طرفه آن که معمولاً در دوران بالزاک این ویژگی کارهای بالزاک را «یراد» کار او می‌دانستند. اکو درباره یکی از خوانش‌هایی که از رمانش ارائه شده می‌گوید: «مفسر نقش خواننده‌ای پارانویایی را بازی می‌کند، آن هم از طریق یافتن ارتباط‌هایی که شگفت‌زده‌ام می‌کند اما نمی‌توانم ردشان کنم- هرچند می‌دانم که این ارتباط‌ها ممکن است خواننده را گمراه کند». اتفاقاً همین ارتباط‌های «به لحاظ متنی بی‌ربط» است که راه به ناخودآگاه متن می‌برد.

می‌توان گفت تفسیر رادیکال در گام اول رویه‌ای آدورنوبی/دریدایی را دنبال می‌کند؛ با نیروی منفیت و اغراق وحدت متن را از هم می‌پاشاند، با برخورد با هر امر بی‌واسطه انبوهی از وساطت‌ها را از دل آن بیرون می‌کشد، اما ساختن همین جهان وساطت‌یافته است که سپس به ما اجازه می‌دهد دست به کیمیاگری بزنیم، و با برقراری اتصالی میان چیزهای ظاهراً نامربوط همچون شراب در شعر بودلر و نوسان قیمت شراب در آن دوره، یعنی ایجاد نوعی اتصالی میان زیربنا و روبنا، در «ناخودآگاه متن» مداخله کنیم و به معنای فرویدی کلمه زیرزمین متن را تکان بدهیم. بدین طریق و به واسطهٔ وساطت، امر بی‌واسطه‌ای را به چنگ می‌آوریم که نسبتی درونی با حقیقت، با محتوای حقیقت‌نشان اثر، دارد. اکو می‌نویسد: «اگر می‌خواهم متن وردزورث را تفسیر کنم، باید به پس‌زمینهٔ زبانی و فرهنگی او احترام بگذارم». اما چنان‌که بنیامین به ما نشان داده، کار نقد و تفسیر رادیکال نه «احترام» به پس‌زمینهٔ زبانی و فرهنگی اثر، بلکه مداخله و دستکاری در آن است.

• دیدار با ایده: ایده به مثابه سنتز

بنیامین در «پیش‌درآمد معرفتی - انتقادی» به تمایز اساسی میان مفهوم و ایده می‌پردازد که به روشن‌تر شدن موضع ما کمک می‌کند. او می‌نویسد:

«تلاش در جهت تبیین امر عام به مثابهٔ نوعی حد وسط، تلاشی یکسره نامربوط و نامعقول است. امر حقیقتاً عام چیزی به جز ایده نیست. در نقطهٔ مقابل، برای ادراک هرچه بهتر و عمیق‌تر امر تجربی نیز هیچ راهی ثمربخش‌تر از سوق‌دادن آن به سوی حد نهایی نخواهد بود. تبار مفاهیم به همین حد نهایی می‌رسد. درست به همان سیاق که سرزندگی یک مادر هنگامی به اوج خود می‌رسد که فرزندان، آکنده از تمنای تقرب به او، بر گردش حلقه می‌زنند، ایده‌ها نیز تنها در آن زمان از حیات برخوردار می‌شوند که امور نهایی گرداگرد آن‌ها را فرامی‌گیرند. ایده‌ها به مادران فاوستی می‌مانند: رؤیت‌پذیر نمی‌شوند مگر در آن دم که پدیدارها دست بیعت را دراز کرده و در اطراف آن‌ها نشستند. وظیفهٔ دسته‌بندی پدیدارها بر عهدهٔ مفاهیم است» (تأکیدها از من است).

مفاهیم پدیدارها را به میانجی اغراق به سوی حد نهایی شان سوق می‌دهند و همین کار است که باعث مرئی شدن ایده اثر می‌شود. بدون کار منفی مفاهیم نمی‌توان ایده‌ها را رؤیت‌پذیر کرد. بنیامین از طرفی قاطعانه از «نااین‌همانی ابژه معرفت با حقیقت» حرف می‌زند. و از طرف دیگر میان مفهوم و ایده تمایز می‌گذارد: «حقیقت، در مقام وحدتی متعلق به ذات و نه وحدتی مفهومی، در فراسوی تمامی پرسش‌ها منزل کرده است». و بدین ترتیب، «تمایز حقیقت از انسجام دست‌ساخته معرفت موجبات تبیین ایده به مثابه ذات را فراهم می‌آورد، حقیقت و ایده با بر تن کردن جامعه ذوات، واجد آن اهمیت متفاوتی بی‌حد و حصری می‌شوند که نظام افلاطونی به صراحت این دو را لایق آن شمرده است». ایده در واقع ذات اثر است و مسأله بر سر نحوه دست یازیدن به این ذات است. بنیامین اذعان می‌کند که «در اثنای ورود به قلمرو ایده‌ها» باید پوسته اثر آتش بگیرد و این مسیر از دل «تخریب اثر هنری» ممکن می‌شود. برای تخریب اثر هنری و ویران کردن بی‌واسطگی جادویی آغازین آن باید در ابتدا به یاری کار منفی مفاهیم، اثر را اوراق کرد، اما این اوراق کردن اثر به میانجی مفهوم باید به دنبال «رستگار کردن اثر» باشد: «تمایزات مفهومی تنها زمانی از اتهام دامن زدن به سفسطه‌های عیب‌جویانه مبرا می‌شوند که رستگار ساختن پدیدارها در حریم ایده‌ها را غایت گرفته باشند». در واقع مفاهیم فاهمه برای بیرون کشیدن ایده اثر نقشی ضروری دارند، یا به قول بنیامین، مفاهیم به واسطه نقش میانجی‌گرانه خود، پدیدارها را قادر به مشارکت در هستی ایده‌ها می‌سازند.

باز میان آدورنو و بنیامین اختلافی درمی‌گیرد. آدورنو بر همین تمایز میان مفهوم و ایده در بنیامین انگشت می‌گذارد و آن را تمایزی «متافیزیکی» می‌داند؛ ایده‌های بنیامین از نظر آدورنو چیزی نیستند جز مفاهیمی که مفهوم‌بودن خود را پنهان می‌کنند؛ به همین دلیل، از نظر آدورنو، مفاهیم در بنیامین گرایشی «اقتدارطلبانه» دارند. همین تفاوت به ظاهر «کوچک» و مویین است که اختلاف اساسی آدورنو و بنیامین را رقم می‌زند. بحث در اینجا تماماً بر سر سنتز و آشتی، و به معنایی دیگر گذر از فاهمه به عقل به معنای هگلی کلمه است. آدورنو چنان‌که همگان می‌دانند سنتز و نفی نفی را در فلسفه هگل بازگشتی ایدئولوژیک به نوعی ایجابیت بی‌واسطه و تلاش برای برقراری «آشتی تحت اجبار» و لغو زوری منفیت می‌داند. آن سنتز و آشتی که از دل نفی نفی بیرون می‌آید به معنای پیروزی امر این‌همان و تفکر این‌همان‌کننده است. اما نقد آدورنو بر مفهوم سنتز و آشتی چگونه به تمایز میان مفهوم و ایده در بنیامین مربوط می‌شود؟ بنیامین در «پیش‌گفتار انتقادی - معرفتی» از «ایده» به مثابه

«سنتز» حرف می‌زند (حتی گاهی، برای مثال در مقاله خود درباره گوتته، نوشته خود را به شکلی تحریک‌آمیز بر اساس سه‌گانه (شبه)هگلی تز -

آنتی تز - سنتز تقسیم‌بندی می‌کند). باید دقیق‌تر ببینیم منظور بنیامین از ایده به مثابه سنتز/آشتی چیست.

• از فاهمه تا عقل: بازگشت به افلاطون

با در نظر گرفتن بحث بنیامین درباره ایده به مثابه سنتز است که متوجه می‌شویم آدورنو به چیزی واحد در بنیامین و هگل حمله می‌کند: تصور امکان سنتز یا ترکیبی که ایدئولوژیک یا نوعی آشتی تحت اجبار نباشد. برای درک این موضوع باید بیش از هر چیز به سراغ نسبت میان فاهمه و عقل در هگل برویم. زیرا بخش عظیمی از بحثی که حول آدورنو و بنیامین و لوکاچ شکل گرفته دقیقاً به همین تمایز مربوط می‌شود. فاهمه در هگل نسبتی مستقیم با «امر منفی» دارد؛ فاهمه در قاب تفکر هگل تعیین‌هایی متناهی و ثابتی فراهم می‌کند که مبتنی بر انتزاع و تمایزهایی سفت و سخت و صلب‌اند. حال آن‌که عقل تعیین‌های وحدت‌بخش نامتناهی پیش می‌نهد که مبتنی بر انضمامیت‌اند^{xxiii}. فاهمه دوپارگی میان تز و آنتی تز را مبتنی بر نوعی ثبات مطلق درک می‌کند. از نظر هگل، فاهمه «قدرت محدودیت» است که در آن امر مطلق از دست می‌رود، حال آن‌که عقل میل به فراروی از این دوپارگی‌های ثابت دارد. اما این به هیچ وجه به معنای آن نیست که هگل گذر از فاهمه به عقل را نوعی گذار به مرحله بالاتر می‌داند. هگل بیش‌ترین ستایش را نثار فاهمه می‌کند:

«فاهمه شگفت‌انگیزترین و قدرتمندترین قدرت یا قدرت مطلق است. حلقه‌ای که در خود بسته می‌شود و شامل همه جنبه‌های آن است، رابطه‌ای است بی‌واسطه و بنابراین شگفت‌انگیز نیست. اما این که امر صرفاً عرضی، که فقط تا آن حد واقعی است که منوط به داشتن پیوندی نزدیک با چیزهای دیگر است، باید از این بستر جدا شود و هستی آزاد و جداگانه‌ای را از خویش ایجاد کند بیانگر نیروی حیرت‌انگیز امر منفی است. انرژی اندیشه است، انرژی من ناب. مرگ، به آن نحو که ما این ناواقعیت را می‌نامیم، وحشتناک‌ترین چیز است و پایمندبودن به آنچه به این‌گونه مرده است، مستلزم برجسته‌ترین نیروهاست. زیبایی عقیم از فاهمه بیزارست، زیرا فاهمه چیزی

را از آن می‌خواهد که نمی‌تواند انجام بدهد. اما حیات روح حیاتی نیست که از مرگ بهراسد یا خود را دست نخورده از ویرانی حفظ

کند»^{xxi v}.

در واقع چنان‌که ژیک اشاره می‌کند، گذر از فاهمه به عقل نه به معنای گذر به مرحله‌ای بالاتر و لغو نیروی منفی فاهمه، بلکه بدان معناست که عقل همان فاهمه است، البته منهای این توهم که چیزی فراسوی فاهمه قرار دارد. فقط به میانجی کار منفی فاهمه است که می‌توان مطلق را به چنگ آورد و به سنتز به مثابه ایده رسید: «نتیجه آن‌که عناصری از پدیدارها که زحمت استخراج‌شان بر شانه مفاهیم گذاشته شده، روشن‌ترین جلوه‌شان را در **حدود نهایی** به تماشا می‌گذارند؛ برای تبیین معانی یک ایده، بهترین راه این است که آن را به مثابه بازنمایانگر عرصه‌ای تصور کنیم که درون مرزهای آن، امر یگانه و نهایی دوشادوش هم‌تا و هم‌آورد خود خواهد ایستاد»^{xxv}. فاهمه به میانجی مفاهیم خود نیروی منفیت را در ابژه زیبا که از نوعی «زیبایی عقیم» و بت‌واره برخوردار است آزاد می‌کند، آن را تکه‌پاره می‌کند، دوپارگی‌های متناقضش را افشا می‌کند؛ تنها پس از این کار منفی و سوق دادن اثر به سوی حدود نهایی است که می‌توان از بیرون کشیدن ایده اثر هنری حرف زد. به همین دلیل بود که هگل در مقدمه **پدیدارشناسی روح** شلینگ را نقد می‌کرد و باور داشت او مطلق را در ابتدای حرکت فرض می‌گیرد به جای آن‌که آن را از دل وساطت بیرون بکشد. بنیامین در قطعه‌ای که انگار به استقبال صورت‌بندی ژیک از افلاطون می‌رود، تأکید می‌کند که ایده چیزی متعالی و بیرون زبان نیست که باید با اشراقی عارفانه یا عقل‌ستیزانه بیرونش کشید؛ او رمانتیک‌ها را به خاطر «امحای خصلت زبانی حقیقت» نقد می‌کند: «ایده امری مرتبط با زبان است، **حصه‌ای از امر نمادین** که در ذات هر کلمه‌ای جلوه‌گر می‌شود» (تأکید از من است). ژیک نیز در **کمتر از هیچ** درست مانند بنیامین اشاره می‌کند که ما باید «در برداشت خود از هنر بدون شرم به افلاطون بازگردیم». از نظر او، ایده به مثابه امر مطلق پدیدار می‌شود: «بینش عمیق افلاطون در همین جا نهفته است: ایده‌ها واقعیتی پنهان در پس پشت پدیدارها نیستند (افلاطون نیک آگاه بود که این واقعیت پنهان همان واقعیت حاوی ماده هم‌آورد متغیر فاسدکننده و فاسدشده است)؛ ایده‌ها چیزی نیستند جز خود فرم [یا ایده] پدیدها، خود فرم فی‌نفسه- یا چنان‌که لکان منظور افلاطون را با ایجاز تمام ادا کرده، امر فراحسی همان نمود من حیث نمود است... معنای این حرف‌ها آن است که در برداشت‌مان از هنر می‌توانیم بدون شرم به افلاطون بازگردیم... از منظری افلاطونی، یک شعر چه چیز درباره هولوکاست به ما می‌گوید؟ شعر نوعی "توصیف بدون مکان" عرضه می‌کند: ایده هولوکاست را عرضه می‌کند». بدین طریق می‌توانیم در عین قائل بودن به درون‌ماندگاری و

دور ریختن تصور وجود عمق، یعنی ایده به مثابه چیزی پنهان در اعماق، از نوعی تعالی درون‌ماندگار حرف بزنیم. ایده‌ها نه چیزهایی متعالی در جهانی دیگر، بلکه چین‌خوردگی‌های درون سطح درون‌ماندگارند، نوعی تعالی درون‌ماندگار. البته این نوع تعالی به معنای دقیق کلمه دیگر تعالی محسوب نمی‌شود. ژیزک در کتاب **اندام‌های بدون بدن** اشاره می‌کند که هگل به ما نشان داده تعالی خود توهمی است که سطح درون‌ماندگار ایجاد می‌کند تا عدم انسجام و شکاف درونی خود را پنهان کند. ژیزک زمانی گفته بود تمام فیلسوفان رادیکال قرن بیستم افلاطون‌گرایند، شاید هنر تفسیر نیز باید با آغوش باز به استقبال این نوع افلاطون‌گرایی بنیامینی برود.

• ژیزک: تکرار بنیامین

برای درک موضع بنیامین در این باره بهتر است نگاهی به درک لوکاچ از نسبت فاهمه و عقل بیندازیم. لوکاچ باور دارد فاهمه در سطح نمود و تصاویر انتزاعی واقعیت باقی می‌ماند، و نمی‌تواند ذات جامعه را به چنگ آورد؛ جامعه به مثابه یک تمامیت را باید به واسطه عقل از نو ساخت. لوکاچ با این صورت‌بندی چنان‌که نکتاریوس لیمناتیس در مقاله «عقل و فاهمه در فلسفه هگل» اشاره می‌کند «مباحثی را که فاهمه با آن‌ها سروکار دارد به عرصه عقل، و امر استعلایی را به درون عرصه امر متعالی منتقل می‌کند و مقولات را چیزهایی هستی‌شناختی و متافیزیکی می‌بیند». لوکاچ نسبت میان فاهمه و عقل را آشفته می‌کند و برخلاف هگل فاهمه را بی‌قدر و ارزش می‌داند و به دلیل همین آشفته‌گی نه می‌تواند حق وساطت و منفیت فاهمه را ادا کند، و نه می‌تواند گذر از فاهمه به عقل را با ظرافت دیالکتیکی بنیامین به چنگ بیاورد. از این رو حق با آدورنوست که برخلاف لوکاچ، بر قدرت فاهمه و منفیت تأکید می‌کند. اما آدورنو با گذر از فاهمه به عقل چه می‌کند؟

او در **دیالکتیک منفی** می‌نویسد: «اراده به این‌همان کردن در هر سنتزی در کار است». در واقع مسأله بر سر نفی دوم در کار هگل است: «در نفی نفی تفاوت انکار می‌شود»^{xxvi}. آدورنو در **دیالکتیک منفی** اشاره می‌کند که «دیالکتیک در خدمت آشتی است»، اما چون این آشتی در واقعیت رخ نداده است، نباید آشتی‌ای زوری و تحت اجبار ایجاد کرد. او به واسطه دیالکتیک منفی و آنچه خود «حس دائمی ناین‌همانی» می‌نامد از تمایزات صلب و سفت‌وسخت فاهمه فراتر می‌رود و بدین اعتبار نمی‌توان او را جزو «فیلسوفان فاهمه» نامید (جان فیندلی می‌نویسد: «بدیهی

به نظر می‌رسد که هگل عملاً تمامی رئالیسم، تجربه‌باوری، و فلسفه تحلیلی انگلیسی را در سده کنونی چون فلسفه فاهمه قلمداد می‌کرد»^{xxvi}، اما او چون هر قسم سنتز را به معنای بازگشت به ایجابیتی بی‌واسطه درک می‌کند از درک کامل این نکته عاجز می‌ماند که نفی صرفاً نوعی بازگشت زوری به وحدتی خیالی و ملغا کردن منفیت نیست، بلکه نفی دوم یا همان «نفی نفی صرفاً منطری متفاوت درباره رابطه‌ای واحد است یا بعدی متفاوت از نفیی واحد»^{xxvii}.

بنیامین چگونه از دیدگاه آدورنو فراتر می‌رود؟ او در «پیش‌گفتار انتقادی - معرفتی» (با پیش‌گویی مباحث دلوز) می‌گوید ایده به مثابه سنتز خصلتی «مجازی یا نهفته» (virtual) دارد: «اما از نظرگاه فلسفه هنر، حدود نهایی قسمی ضرورت را با خود حمل می‌کنند؛ تصور یک فرایند تاریخی تنها در ترازوی مجازی ممکن می‌شود». بنیامین درباره نسبت میان حدود نهایی و ایده‌ها می‌نویسد: «اگر نام‌های مورد اشاره یعنی رنسانس، باروک، و غیره را از حوزه مفاهیم به حوزه ایده‌ها انتقال دهیم، شرح وظایف آنها سربه‌سر دگرگون می‌شود: نام‌های مزبور، به عوض این همان ساختن امور مشابه، دست‌اندرکار ایجاد نوعی هم‌نهاد/سنتز میان حدود نهایی می‌شوند». کار ایده‌ها ایجاد سنتزی میان حدود نهایی فراهم‌آمده توسط مفاهیم فاهمه است. این سنتز به نوعی «دیدن» پیکربندی یا آرایش مجازی پدیدارها پیوند می‌خورد. این یعنی سنتز تلاشی برای ایجاد تغییر در کیفیات ایجابی یک دوپارگی (تز و آنتی‌تز) نیست؛ سنتز به معنای یکی کردن و از میان برداشتن تفاوت و دوپارگی به نفع وحدت و این‌همانی خیالی و زوری نیست؛ به زبان دلوز، چیزی در ساحت فعلیت تغییر نمی‌کند، بلکه این تغییر در ساحت شدت‌ها رخ می‌دهد. دلوز در تفاوت و تکرار از ابژه سوم مجازی یا نهفته‌ای حرف می‌زند که دو چیز در نسبت با آن همزیستی دارند: «هرچند ممکن است به نظر برسد که دو لحظه اکنون یا دو رویداد متوالی‌اند، یعنی در فاصله‌ای متغیر در مجموعه‌ای از واقعیت‌ها به دور از هم قرار دارند، در واقع آنها دو مجموعه واقعی را شکل می‌دهند که در ارتباط با ابژه‌ای مجازی یا نهفته از جنسی دیگر با هم همزیستی دارند، ابژه‌ای مجازی که مدام می‌گردد و در آنها جابجا می‌شود». این ابژه سوم که ژیکر در ارتباط با بحث دلوز آن را «مرجع مطلق» می‌نامد^{xxix} کیفیتی ایجابی ندارد، بلکه اساساً خصلتی مجازی و غیرجوهری دارد و به همین دلیل دلوز برای توضیح آن به «ابژه پتی آ»^x لکان اشاره می‌کند. این موضوع در دلوز به نسبت میان تفاوت ناب و تکرار مربوط می‌شود، تکراری که ژیکر آن را به معنایی کیرکگوری درک می‌کند؛ طرفه آن که نسبت این قسم تکرار با امر نو و تفاوت ناب به میانجی کیرکگور در بنیامین و درک او از انقلاب و آثار هنری حاضر است. ژیکر می‌گوید این منطق تکرار که دلوز شرحش می‌دهد، برخلاف

نظر دلوز، هسته دیالکتیک هگلی است. و شاید ما نیز باید اضافه کنیم چنین منطقی عیناً در بنیامین نیز حاضر است. بحث در اینجا از نظر ژیزک، بر سر نسبت واقعیت زمانمند و «امر مطلق ابدی» است: «امر مطلق ابدی همان مرجع ثابت و بی‌حرکتی است که پیکربندی‌های زمان‌مند به حولش می‌چرخند؛ البته به معنای دقیق کلمه این امر مطلق به واسطه این پیکربندی‌های زمانمند برنهاد می‌شود، زیرا این امر مطلق بر این پیکربندی‌ها مقدم نیست، بلکه در شکاف میان اولی و دومی ظاهر می‌شود»؛ ژیزک، شاید بی‌آن که خود بداند، صورت‌بندی بنیامین از مفهوم منظومه را «تکرار» می‌کند. امر مطلق «شکننده‌ای» که ژیزک به کمک دلوز از آن حرف می‌زند همان ایده بنیامینی است که باید به میانجی مفاهیم و تشکیل منظومه آن را به چنگ آورد؛ این امر مطلق پیش از شکل‌گرفتن منظومه وجود ندارد، بلکه به واسطه آن برنهاد می‌شود. به همین دلیل وقتی ژیزک از نسبت میان رمان بیلی باتگیت و نسخه سینمایی‌اش حرف می‌زند، از عنصر «سومی» حرف می‌زند که مجازی یا نهفته است و این مرجع مطلق سوم و مجازی را به سیاقی بنیامینی «ایده» این رمان می‌نامد و در ادامه با ایجاد نوعی اتصالی میان بنیامین و دلوز از «ایده مجازی» حرف می‌زند.

بازگردیم به موضوع سنتز و آشتی. سنتز به مثابه ایده بدین معناست که سنتز صرفاً مستلزم نوعی تغییر منظر است: «آشتی یافتن و مصالحه‌ای که درخور نام سنتز است نوعی پشت سر گذاشتن یا تعلیق (هرچند دیالکتیکی) دوپارگی یا شقاق [نز و آنتی‌تز] در سطحی بالاتر نیست، بلکه یک وارونه و صورت معطوف به گذشته است، یعنی این که اساساً هیچ‌گونه دوپارگی‌ای در کار نبوده است - سنتز این دوپارگی را به نحو معطوف به گذشته ملغا می‌کند»^{xxx}؛ گذر از فاهمه به عقل یا سخن گفتن از آنچه بنیامین «هستی جهان معقول» می‌نامد دقیقاً مستلزم این قسم خنثی کردن رو به عقب و تغییر منظر است. این نه به معنای ایجاد ترکیب و تألیفی زوری و لغو منفیت (چنان که آدورنو باور دارد)، بلکه مستلزم درک این نکته است که این دوپارگی خود از پیش سنتز است؛ و سنتز به ایده یا آنچه بنیامین «آرایش مجازی‌ای از پدیدارها» می‌نامد گره می‌خورد؛ نباید فراموش کرد که ایده در معنای افلاطونی‌اش به «دیدن» پیوند خورده است^{xxx}. ایده چیزی است مرتبط با منظر. ایده وقتی مرئی می‌شود که منظر خود را تغییر دهیم؛ بنیامین می‌نویسد: «ایده‌ها، هیچ‌گاه به شیوه‌ای فی‌نفسه مورد باز‌نمایی قرار نمی‌گیرند، بلکه باز‌نمایی آن‌ها همیشه و همه‌جا در قالب آرایشی از عناصر انضمامی حادث می‌شود که در یک مفهوم گرد یکدیگر آمده‌اند. شکل‌ها و پیکره‌هایی که این عناصر به خود می‌گیرند باز‌نمایانگر ایده است». بنیامین با سنتز دانستن ایده همواره از چیده‌شدن و آرایشی به میانجی مفاهیم حرف می‌زند که باعث رؤیت‌پذیری

ایده می‌شود. نسبت ایده‌ها با ابژه‌ها، به قول بنیامین، به‌سان نسبت منظومه‌هاست با ستاره‌ها. مفاهیم فاهمه و کار منفی‌شان امکان شکل‌گیری منظومه - ایده‌ها را فراهم می‌کنند و این چنین است که می‌توان از فاهمه (یا فهم) به عقل گذر کرد: «ایده رحل اقامت را در جهانی می‌گستراند که اساساً متفاوت از جهان دیگری است که متعلقات فهم او را عرضه داشته است». دلوز نیز در آنچه ژیک «افلاطون‌گرایی» او می‌نامد از «آرایش یافتن مجدد نسبت‌های مجازی و بالفعل» سخن می‌گوید. با تمام ضدیت دلوز با افلاطون (او افلاطون را معرفی‌کننده مفهوم تعالی و قضاوت می‌داند)، منتقدی اشاره کرده که عده‌ای پروژه دلوز را نوعی «افلاطون‌گرایی احیاشده و حتی تکمیل‌شده» می‌نامند؛ پروژه دلوز از طرفی همان پروژه نیچه‌ای واژگون کردن افلاطون‌گرایی است؛ اما از طرف دیگر، ژیک از افلاطون‌گرایی دلوز حرف می‌زند. شاید این خوانش درست از دلوز باشد، بدین معنا که دلوز پیامدهای نظریه افلاطون را تا به انتها دنبال و کاری را که افلاطون از انجام دادنش عاجز بوده کامل می‌کند. ژیک و بدیو نیز در قرائتی که از افلاطون ارائه می‌کنند سعی می‌کنند نشان دهند ایده‌ها در یک جهان متعالی و بیرون از جهان سرشار از فساد و شدن آرام و قرار نگرفته‌اند، بلکه درونی همین جهان‌اند. ایده‌ها الگوها و نسخه‌هایی بدلی در جهانی متعالی نیستند. نوعی پیچ‌وتاب در سطح درون ماندگارند. بله، افلاطون با به میان کشیدن موضوع ایده‌ها، تعالی را وارد فلسفه می‌کند، ولی می‌توان ایده را به صورتی درون‌ماندگار صورتبندی کرد و آن را از منطق قضاوت و تعالی نجات داد. این دقیقاً کاری است که بنیامین سودای انجام دادنش را دارد.

اما آدورنو دقیقاً از برداشتن این گام آخر ابا دارد و بدین معناست که دیالکتیک منفی او «انتزاعی» باقی می‌ماند. او نمی‌تواند به طور کامل از عرصه فاهمه به عرصه عقل گذر کند، زیرا نمی‌تواند به میانجی سنتزی هگلی، از دوپارگی تز و آنتی‌تز که محصول فاهمه است فراتر برود. یا شاید بتوانیم از منظری دیگر تأکید آدورنو بر وساطت را نقد کنیم؛ تأکید آدورنو برای بیرون راندن امکان هر نوع بی‌واسطگی یا اتصالی به معنای بنیامینی آن از آن روست که در تفکر او جایی برای امر تکینی (singular) در کار نیست که بتواند بی‌واسطه و بدون وساطت امر جزئی (particular) در امر کلی (universal) مشارکت کند، یعنی همان که می‌توان نوعی تکینگی کلی یا «universal singularity» نامید. و این صورت‌بندی، از آنجا که پرولتاریا خود نوعی تکینگی کلی است، امکان سیاست را نیز می‌گشاید (پرولتاریا دقیقاً بدین دلیل که ناطقه‌ای عاری از جوهر و به معنایی «هیچ» است، می‌تواند نماینده «همه» باشد). شاید به خاطر همین کمبودهاست که آدورنو، چنان‌که مراد فرهادپور اشاره کرده، عاری از نظریه‌ای درباب سیاست جمعی و نظریه‌ای درباب حقیقت است، و چنانکه ژیک اشاره کرده، سیاست در تفکر او گاهی به

طرز وحشتناکی به همان سیاست وحشت پوپری، دشمن اعظم او، نزدیک می‌شود، ترس و هراس از این‌که هر تغییر جمعی در وضعیت منجر به بازگشت تمامیت‌گرایی و اقتدارطلبی شود. حتی بیزاری آدورنو از برشت که به قول خودش حاوی نوعی «بی‌واسطگی خام» است از همین‌جا نشأت می‌گیرد، همان برشتی که از دوراهی میان جیمز جویس و رئالیسم سوسیالیستی فراتر می‌رود و امکان نوعی «اتصال» میان سیاست و ادبیات را فراهم می‌کند که نه به معنای در غلتیدن در بی‌واسطگی ایدئولوژیک (رئالیسم سوسیالیستی)، بلکه محصول بازخوانی بوطیقای تاریخ تئاتر و تبار ارسطویی آن و فعال کردن دنباله تئاتر افلاطونی است xxxi i. در دیالکتیک منفی آدورنو با نوعی ستایش جنون‌آمیز فوران‌های منفیت و همه اشکال و اقسام انحراف و مقاومت و غیره روبرو هستیم، حال آن‌که چنین دیالکتیکی، به قول ژیتک، نمی‌تواند بر رابطه انگلی خود با نظام ایجابی پیشین فائق آید؛ بحث به‌راستی بر سر تمایز میان «رقص جنون‌آمیز رهایی از سیستم (سرکوبگر و ظالم)» و آن چیزی است که ایدئالیست‌های آلمانی «سیستم آزادی یا رهایی» می‌نامیدند. دیالکتیک منفی آدورنو از درک دومی عاجز است و از این رو حق با ژیتک است که نمی‌توان حسابش را از جان‌های زیبایی جدا کرد که از فوران خلاقانه سال‌های اول بعد از انقلاب روسیه (فورتوریست‌ها و کانستراکتیویست‌ها و سوپره‌ماتیست‌ها) به وجد می‌آمدند اما نمی‌توانستند در وحشت‌های اشتراکی شدن اجباری دهه 1920، «تلاشی را ببینند که برای ترجمه همان شور و هیجان انقلابی به یک نظام اجتماعی ایجابی جدید» در کار می‌شد xxxi ii.

• اشراق‌های ماتریالیستی و تمامیت در مقام ایده: تکان دادن زیرزمین!

در آخر باز به سراغ بنیامین می‌رویم که با افلاطون‌گرایی خاص خود رادیکال‌ترین برنامه را پیش روی هنر تفسیر قرار می‌دهد. از نظر او، وقتی یک ایده انبوهی از صورت‌بندی‌های تاریخی مختلف را در خود جذب می‌کند، منظور «درکشیدن» است و نه «برساختن نوعی وحدت» و «نه منتزع ساختن نوعی قدر مشترک». مسأله بر سر نسبت میان امور منفرد با مفاهیم و ایده‌هاست: «نسبت امر منفرد با یک ایده کوچک‌ترین مشابهتی با نسبت آن با یک مفهوم ندارد. در مورد اخیر، امر منفرد تحت کنف مفهوم قرار گرفته و فی‌نفسه همان چیزی می‌ماند که پیش‌تر بوده است: نوعی تفرّد؛ اما در مورد نخست، امر منفرد قائم به ایده شده و به چیزی متفاوت تبدیل می‌شود: نوعی تمامیت - و آنچه افلاطون رستگاری نامیده است به همین ترتیب رخ می‌دهد.» مفاهیم آثار را به میانجی منفیت به حدود نهایی نزدیک می‌کنند، اما ظهور ایده است که باعث پیدایش

تمامیت برای ابژه‌ها می‌شود؛ با ظهور ایده ابژه‌های منفرد به یک تمامیت بدل می‌شوند. دقیقاً این وجه است که در نقدهای اهالی واسازی که اثر را تکه‌پاره می‌کنند خالی است. بدین معنا، تنها راه حقیقی تفسیر رادیکال آن است که با تن دادن به کار منفی مفاهیم، بگذاریم حدود نهایی و اغراق‌ها تن‌مان و تن‌متون را لمس کنند؛ آن‌گاه است که می‌توان همچون بنیامین دست به کیمیاگری، اتصالی‌زدن، و وصل کردن سیم‌هایی به یکدیگر زد که بنا نیست یکدیگر را لمس کنند و همین است که راه را برای تجلی «ایده» اثر هموار می‌کند. بدین‌سان اشراق‌هایی به‌راستی ماتریالیستی حاصل می‌شود که برای لحظه‌ای بر زیرزمین اثر نور می‌تابانند و آن را به لرزه در می‌آورند، زلزله ایده.

ⁱ ترجمه مراد فرهادپور، نشر لاهیتا.

ⁱⁱ doxa/opinion.

ⁱⁱⁱ البته ترجمه فارسی این کتاب فقط حاوی مقالات اکو است و خبری از مقاله رورتی و کالر نیست. این نیز از عجایب روزگار است!

^{iv} رجوع کنید به «نیچه، فروید، مارکس» در کتاب **تئاتر فلسفه**، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، نشر نی.

^v رجوع کنید به کتاب **والتر بنیامین: به سوی نقدی انقلابی**، نشر مرکز.

^{vi} ترجمه محمد مهدی اردبیلی، حسام سلامت، و یگانه خوبی، نشر ققنوس.

^{vii} **جشن ماتم**، ترجمه مراد فرهادپور.

^{viii} این تعبیر را یدالله رؤیایی در زمینه‌ای دیگر به کار برده است.

^{ix} ترجمه پویا ایمانی، نشر مرکز.

^x رجوع کنید به کتاب **منشورها**، مقاله «پرتره والتر بنیامین».

^{xi} برای بسط خوانشی دلوزی از این صورت‌بندی بنیامین از نسبت زیربنا و روبنا از رساله دوستم اشکان سید خطیبی، «دو مفهوم از بنیاد و نسبت آن با روش در فلسفه دکارت و اسپینوزا»، بهره برده‌ام. امیدوارم این رساله خواندنی هر چه زودتر منتشر شود.

^{xii} **منظر پارالاکسی**، ص 55 و 56.

^{xiii} **منظر پارالاکسی**، ص 315.

^{xiv} **کافکا به روایت بنیامین**، ص 139.

^{xv} مصاحبه فرهادپور با محمدمهدی اردبیلی، «هگل افق تفکر ماست».

^{xvi} ژیزک به نقل از مقدمه کتاب **کوتاه‌ترین سایه**، ترجمه صالح نجفی و علی عباس‌بیگی.

^{xvii} ترجمه صالح نجفی و مازیار اسلامی، نشر نی.

^{xviii} ژیزک، به نقل از مقدمه **کوتاه‌ترین سایه**.

^{xix} **زیباشناسی و سیاست**.

^{xx} **زندگی در آخرالزمان**.

^{xxi} ژیزک، **سرکردن با امر منفی**، ص 130.

^{xxii} **یادداشت‌های ادبیات**.

^{xxiii} نقل به مضمون از مقاله «عقل و فاهمه در فلسفه هگل»، نکتاریوس لیمناتیس.

^{xxiv} به نقل از کتاب **گفتارهایی درباره فلسفه هگل**، ترجمه حسن مرتضوی.

^{xxv} بنیامین، «پیش‌گفتار انتقادی - معرفت‌شناختی».

^{xxvi} «آدورنو، هگل و امر کلی انضمامی»، شارلوت بامان.

^{xxvii} گفتارهایی درباره فلسفه هگل.

^{xxviii} «آدورنو و هگل و امر کلی انضمامی»، شارلوت بامان.

^{xxix} «فلاطون گرای دلوژ».

^{xxx} زیوژ، «لکان - او در چه نقطه‌ای هگلی است؟»، ترجمه جواد گنجی.

^{xxxi} جالب آن که فردید در تیزبینی نامترقبه‌ای ایده را به «دیدار» ترجمه می‌کند.

^{xxxii} این نکته را به تفصیل در رساله «از در فقط شکلش مانده است/ از ماخلولیا تا سیاست» که در مجله پوئتیکا منتشر شده توضیح داده‌ام.

^{xxxiii} **منظر پارالاکسی.**