علیه ماشین انسان‌شناختی

کِلی اُلیور

کِلے اُلیور

علیه ماشین انسان‌شناختی

(مجموعه مقاله)

کِلی اُلیور

علیه ماشین انسان‌شناختی (مجموعه مقاله)

ترجمه پویا غلامی

تصویر جلد Homo Rodans (1959) by Remedios Varo

www.asabsanj.com

تیر ۹۵

فهرست

برای نشر اینترنتی ۷
یادداشت مترجم ۹
متوقف‌کردن ماشین انسان‌شناختی: آگامبن همراه با هایدگر و مرلو-پونتی ۱۱
انتخاب پدرانه و پدر غایب (نقد پدرانگی در لویناس) ۳۳
سیاست بدن ژولیا کریستوا / جودیت باتلر ۵۳
انقلاب‌های فمینیستی ژولیا کریستوا (پاسخ به باتلر) ۷۳
معنا در برابر مرگ ۹۹
آلفرد هیچکاک: پرنده‌بازی و اهلی‌سازی وحشت ۱۲۱
کتاب‌شناسی ۱۴۵

برای نشر اینترنتی

اخیراً اثری از الیور به نام *سوبژکتیویته بدون سوژه‌ها: از پدران آبژه تا مادران میل‌ورز* (ترجمه زهره اکسیری و پویا غلامی، نشر گل‌آذین، ۱۳۹۵) منتشر شده است. از سال ۱۳۹۰ هم کتاب *اضطراب نوآر: جنس، نژاد، مادری در سینمای نوآر آمریکا*، کار مشترک تریگو و الیور (ترجمه پویا غلامی و کیوان مهتدی)، یک دور میان تعدادی بنگاه نشر گشت و گشت که تا همین امروز هم منتشر نشده باشد. منفیتِ لجام‌گسیخته‌ی فرم‌های درونیت و انسداد در این فضای آکنده از مناسبات سلسله‌مراتبی و ارزش‌داوری‌های تباهی‌زده نیرویی بیش از قوه‌ی آفرینش و جذابیتی بیش از خطوط پروازِ پروژه‌ی پیگیرانه‌ی یک مؤلف نداشته و ندارد؛ ما به بازخوانی‌ها و بازآموزی‌های دوباره و دوباره‌مان سخت دلبسته‌ایم؛ همین‌جاست که چیزی دیگر سرخوشانه حفر می‌شود؛ همین‌جاست سرشاری کنش مقاومت ورای هر نفی یا هر بیم‌وامید که به شکل‌گیری فضاهای نو و خودآئین، یا دست‌کم، به بیرون‌زدن از تورهای آپاراتوس تسخیر مجال می‌دهد. با این‌حال، کتابی که پیش روست نیز قبلاً در سال ۹۰ همراه با چهار کتاب دیگر (از مارکس، بلانشو، دلوز، و نانسی) با ترجمه‌ی دوستان و همکارانم به نشری آن‌زمان نوپا و ظاهراً مشتاق تحویل داده شد اما نهایتاً پس از عدم انتشار یا حتی تلاش ناشر برای نشر، و نیز عدم پاسخگویی درخور، پس از گذشت بیش از چهار سال بلاتکلیفی و مدارا، عملاً به همراه همه‌ی آن کتاب‌های معلق‌مانده‌ی گروگان‌گرفته‌شده از مسئولان جدید همان نشر که البته ظاهراً تغییرچهره داده‌اند پس گرفته شد.

گاهاً رایج است که چنین یادداشت‌هایی را با سرنوشته‌ای متناسب از فیلسوفی مربوط و البته ترجیحاً محبوب و اغلب مدرن آغاز کنند؛ من این یادداشت را با قطعاتی از *دنیای مطبوعاتی آقای اسراری* (بهرام بیضایی، مروارید، ۱۳۴۴؛ روشنگران‌ومطالعات زنان، ۱۳۸۲) تمام می‌کنم چراکه تجربه‌های سانسور، حذف، و تبعیض در این فضا-زمان همچنان تکرار می‌شوند بی‌آنکه به‌درستی منتقل یا آموخته شده باشند؛ اینجا رویا رویا می‌ماند.

سردبیر پاپیون‌زده همچنان‌که می‌دانید مجله‌ی ما یک ماهنامه‌ی سنگین‌وزن است؛ یک پایگاه صحیح علمی و ادبی و هنری. مجله‌ی ما برای خودش اصول و روش‌ها و مصالحی دارد. آیا به نظر شما جنگِ بقا بزرگترین جنگ نیست؟ ما برای اینکه بزرگترین جنگ رو برده باشیم تصمیم گرفتیم هرگز نجنگیم؛ و برای این‌که همه‌چیز رو گفته باشیم سعی کردیم هیچ‌چیز نگیم. کاش شما متعلق به هزار سال پیش بودید. در اون صورت هر کمکی ممکن بود؛ می‌تونستیم تصحیح‌تون کنیم؛ مقابله‌تون کنیم؛ روز تولد و مرگ‌تون رو استخراج کنیم ـــ ولی متاسفم ـــ حداکثر خدمتی که ما می‌تونیم بهتون کنیم اینه که به‌کلی شما رو ندیده بگیریم. [...] ما فقط از تشنج و جنگ داخلی پرهیز می‌کنیم؛ از همکارهای خودمون. می‌دونید که همه‌ی همکاران ما در بالاترین سطح بینش هستند؛ و البته دلگیر می‌شن که بفهمند حروفچین سابق یک مجله‌ی سطح پایین رو در حد اونها قرار داده‌یم. (۴۹۹–۵۰۰)

پویا غلامی، اردیبهشت ۹۵

یادداشت مترجم

این مجموعه پنج مقاله از کلی اُلیور و متنی از جودیت باتلر را دربردارد. نقد مهم باتلر بر ژولیا کریستوا نیز در اینجا ارائه شد تا مواجهه با پاسخ الیور به باتلر، و دفاع و بازخوانی‌اش از پروژه‌ی کریستوا معنادار باشد: این مواجهه‌ی نظری هم نمونه‌ای راستین از نقد آفرینشگر و مفهومی‌ست و هم بدیلی برای آنچه مدت‌هاست تحت عنوان «نقد» به خورد خواننده‌ی فارسی علاقمند به نظریه‌ی انتقادی داده می‌شود. نوشتار وی گره‌گاه فلسفه، فمینیسم، روانکاوی غیرارتدوکس، سینما، سیاست، مطالعات پسااستعماری، و فرهنگ پاپ است. پروژه‌ی دامنه‌دارش بازخوانیِ وضعیت‌های مرزی در سطوح فردی و اجتماعی، تحلیل وضعیت سوژه‌ـدرـفرایند و نسبت‌مندی‌های سوبژکتیویته‌ـدرـفرایند، و نیز نقد وضعیتی در گفتارهای فلسفی را شامل می‌شود که مادون‌سازی، حذف، ادغام، یا همگون‌سازیِ مولفه‌های نشانه‌ایِ زنانه یا خلط امر زنانه و امر مادرانه را در پی دارد. نوشتارش ملهم از آرای نیچه، ایریگاری و کریستوا، و توأم با نقد برخی انگاره‌های خود این متفکران است. برای نمونه، به قول خود او «تلاش‌های نیچه برای گشودن گفتار فلسفی به دیگری‌اش قدرتمندترین تلاش‌ها در تاریخ فلسفه‌اند. بیش از هر نویسنده‌ی دیگری، ایده‌ها و کلمات انقلابی نیچه در مورد سوبژکتیویته، اخلاق، حقیقت، و غیریّت بر تفکرم سایه انداخته است. متن‌های نیچه امکان تصوّر کنش فلسفی به شکلی دیگر را می‌گشایند.». (به*زن‌آغشتن نیچه: نسبت فلسفه با «امر زنانه»* ۱۹۹۵، پیشگفتار) و با این‌حال در همان اثر برخی از جنبه‌های کار نیچه و دریدا را به نقد می‌کشد که از دید او جلوی امکان یک صدای زنانه را می‌گیرند یا صداهای زنانه را قربانی و/یا حذف می‌کنند. از جمله آثار دیگر وی عبارت‌اند از *کریستوا‌خوانی: گشودن تنگنا* (۱۹۹۳)، *استعمار فضای روانی: نظریه‌ی روانکاوانه‌ی سرکوب* (۲۰۰۴)، *آموزه‌های حیوانات: حیوان و حیوانیت در تاریخ فلسفه* (۲۰۰۹).

زمستان ۹۰

متوقف‌کردن ماشین انسان‌شناختی: آگامبن همراه با هایدگر و مرلو-پونتی

غیرعملی‌کردن ماشین حاکم بر فهم ما از بشر[1] یعنی به‌خطرانداختن خودمان در این پوچی: تعلیقِ تعلیق، سَبتِ هر دوی حیوان و بشر. (آگامبن، *امر گشوده*، ۹۲)

آگامبن در *امر گشوده* تاریخ هر دوی علم و فلسفه را به‌عنوان بخشی از آنچه «ماشین انسان‌شناختی» می‌نامد شناسایی می‌کند؛ ماشینی که از طریقش انسان همراه با حیوان و بر علیه‌اش خلق می‌شود. در تحلیل وی، شکل‌های اولیه‌ی این «ماشین» با انسانی‌سازی حیوانات عمل می‌کند چنان‌که بعضی از «مردم» حیوانات را در شکل‌های انسانی در نظر می‌آورند، برای مثال بربرها و برده‌ها. نسخه‌های مدرن این ماشین با حیوانی‌کردن انسان‌ها عمل می‌کند چنان‌که بعضی از «مردم» پست‌تر از انسان به حساب می‌آیند، برای مثال، یهودیان در جریان برخی برهه‌های تاریخی، و خیلی امروزی‌تر شاید عراقی‌های محبوس در زندان ابوغُرَیب. آگامبن هر دو سویه‌ی این ماشین انسان‌شناختی را توصیف می‌کند:

> اگر در ماشین دوران مدرن، خارج با حذف داخل و امر غیرانسانی[2] با حیوانی‌کردن انسان تولید می‌شود، اینجا [ماشین دوران پیشین] امر درونی از طریق ادغام یک خارج به دست می‌آید، و امر نابشری[3] را انسانی‌سازی یک حیوان تولید

---

۱. در سراسر این مقاله، واژه‌ی بشر در برابر man و واژه‌ی انسان برای human به کار برده شده است. م.

2 inhuman

3 non-man

می‌کند: انسان‌ـمیمون، *کودک وحشی*[1] یا *انسان درنده*[2]، اما همچنین و بالاتر از همه، برده‌ها، بربرها، و غریبه‌ها در مقام فیگورهایی از یک حیوان در فرم انسانی. (۳۷)

در نتیجه، تقسیم‌بندی انسان‌ـحیوان نه تنها سیاسی‌ست بلکه خود امکان سیاست را نیز وضع می‌کند. آنکه در جامعه‌ی انسانی قرار دارد و آنکه در این جامعه نیست، پیامد سیاست «انسانیت» است، سیاستی که *پولیس* را به وجود می‌آورد. در این خصوص، خود سیاست محصول ماشین انسان‌شناختی‌ست که ذاتاً برای بعضی شکل‌های حیات (انسانی) مرگبار است. هرچند تحلیل آگامبن می‌تواند تا شمول تشخیص خطرات حیات حیوانی بسط یابد ولی او در *امر گشوده* ابتدا به خطرات حیات انسانی توجه کرده است.[۱]

بنابر استدلال آگامبن دوپارگی میان انسان و حیوان یکجور تقسیم‌بندی‌ست درون خود مقوله‌ی انسان. انسانیت در هر دو نسخه‌ی اولیه و مدرن به دو سنخ بیشتر و کمترِ انسان تقسیم می‌شود که به‌ترتیب برده‌داری و نژادکشی را موجه جلوه می‌دهند. پس برای آگامبن مساله بر سر حقوق انسانی نیست، پرسش او این است که مقوله‌ی «انسان» چطور تولید می‌شود و بر ضد مقوله‌ی حیوان که به‌عنوان هر دوی خارج و داخل برسازنده عمل می‌کند حفظ می‌شود به نحوی که قسمی از «مردم» به ناانسان یا مادون انسان برگردانده می‌شوند. به عبارت دیگر، چگونه به آنجا می‌رسیم که با مردم مثل حیوان‌ها رفتار می‌کنیم؟ با بسط حیطه‌ی بررسی آگامبن همچنین می‌توانیم از خود بپرسیم چطور به آنجا می‌رسیم که با حیوانات مثل حیوان برخورد می‌کنیم؟ یا به بیان دیگر، حیوانیت چطور برده‌سازی و قساوت را توجیه می‌کند؟ علاوه بر تحقیقات آگامبن در مورد اینکه چطور مقوله‌ی انسانیت از خلال ماشین انسان‌شناختی تولید می‌شود، همچنین باید بررسی کنیم که چطور مقوله‌ی حیوانیت تابع انسانیت می‌شود.

در این مقاله، به نحوی انتقادی با تحلیل آگامبن از دوپارگی انسان‌ـحیوان و ماشین انسان‌شناختی‌ای که تولیدش می‌کند دست‌وپنجه نرم می‌کنم. در بخش‌های نخست، شیوه‌هایی را ترسیم می‌کنم که آگامبن در آن همراه با هایدگر و بر ضد او حرکت می‌کند. آگامبن مدعی‌ست که تعلیمات تطبیقی هایدگر در درس‌گفتارش *مفاهیم بنیادی متافیزیک* کار ماشین انسان‌شناختی را با تعریف دازاین به‌عنوان یگانه امر گشوده به فروبستگی حیوان ادامه می‌دهد. با این‌حال اندیشه‌ی شخص آگامبن آنقدرها به مفهوم *حیوان* گشوده نیست یا حتی صرف انسان را به امکان مواجهه با حیوانات می‌گشاید طوری‌که می‌کوشد انسانیت

1 enfant sauvage

2 homo ferus

را از آن ماشین انسان‌شناختی که امر حیوانی را به‌منزله‌ی خارج برسازنده همواره درون خود امر انسانی تولید می‌کند نجات دهد. این فضای امر حیوانی یا انسان ناکامل درون مفهوم انسانیت است که برای آگامبن خطر بزرگتری را نشان می‌دهد. آگامبن اشاره می‌کند که تنها راه متوقف‌کردن ماشین انسان‌شناختی از طریق «سَبت» هر دوی انسان و حیوان است. در این مقاله، استدلال خواهم کرد که بازگشت آگامبن به استعاره‌های دینی و گفتمان دین به‌منزله‌ی یک متعادل‌کننده‌ی فرضی در برابر علم و فلسفه، که ماشین انسان‌شناختی از خلال آن عمل می‌کند، در بهترین شرایط دوگانه‌ی انسان‌ـحیوان را با دوگانه‌ی دین‌ـعلم جایگزین می‌کند و در بدترین حالت ما را به گفتمانی باز می‌گرداند که دست‌کم به اندازه‌ی همان گفتمانی که او می‌کوشد از آن بگریزد خشونت‌بار است. به‌عنوان یک بدیل، من به احیای علم نزد مرلو‌ـپونتی در *درس‌گفتارهای طبیعت*‌اش استناد کردم. در نتیجه، اشاره می‌کنم که اگر هرگونه امیدی هم برای توقف این ماشین انسان‌شناختی وجود داشته باشد شاید به هر دو تشخیص سیاست علم آگامبن و بازقانون‌گذاری آفرینش‌گرانه‌ی علم نزد مرلو‌ـپونتی نیاز داشته باشیم.

یک. مغاک هایدگر

هرچند آگامبن در *امر گشوده* تشخیصش درباره‌ی ماشین انسان‌شناختی را با استمداد از ضیافتی مسیحایی شروع می‌کند و به پایان می‌برد اما هسته‌ی مرکزی تحلیل وی هایدگر است. به یک معنا، آگامبن در چالش با نظریات تکامل داروینی درباره‌ی زمینه‌های مفهومی بر حسب مقولات «انسان» و «حیوان» از هایدگر پیروی می‌کند (با اصرار بر اینکه زیست‌شناسی نمی‌تواند از زبانی که برای توصیف خود زیست‌شناسی استفاده می‌کنیم جدا باشد). و حتی در حالی‌که آگامبن تمایز هایدگری میان حیوانیت و انسانیت یا دازاین را «واسازی» می‌کند، از تاکید هایدگر بر حیوانیت در مقام آنچه درباره/از انسانیت پنهان می‌شود استقبال می‌کند. افزون بر این، به نظر می‌رسد آگامبن در برخی قطعه‌های *امر گشوده* مغاکی هایدگری میان بشر و حیوان را می‌پذیرد، هرچند مغاک مورد اشاره‌ی آگامبن چندان در اندیشه‌ی هایدگر گسترده نیست. در *مفاهیم بنیادی متافیزیک*، انگاره‌ی هایدگری دازاین (در مقام برون‌ـایستایی[1] و گسست) او را به مغاکی مطلق میان حیوان و انسان سوق می‌دهد. برون‌ـایستایی دازاین دقیقاً گریز هایدگر از افسون حیوانی‌ست، که در نتیجه به ورودش به زبان بستگی دارد، ورودی که به امر حیوانی بسته است

۱. ek-stasis با ex-istace معادل است و نیز با بیرون ایستادن. چراکه stasis به معنای ایستادن (standing) یا ایست و توقف (stoppage) است. م.

و به آن راه نمی‌برد. هایدگر نمی‌تواند به نظریه‌ای تکاملی وفادار بماند که بشر را به جهشی از حیوان بدل می‌سازد زیرا برای او زبان چیزی نیست که صرفاً بر بدن یا بر حیوانیت افزوده شده باشد، بلکه شیوه‌ای از هستی در جهان و شیوه‌ای از دسترسی به آن است، چیزی که او «شکلگیری جهان»[1] می‌نامد. هایدگر تکامل در سطح هستومندی[2] یا همان سطح زیست‌شناسان را چندان انکار نمی‌کند، همانقدر که تکامل در سطحی مفهومی، یعنی سطح فیلسوفان را کنار نمی‌گذارد. در نتیجه، مطایبه‌آمیز به نظر می‌رسد وقتی او در درس‌گفتارهایش به زیست‌شناسی و جانورشناسی روی می‌آورد تا این تزش را ثابت کند که حیوانات به خاطر ضعف‌شان در جهان نمی‌توانند به شکلگیری جهان دسترسی پیدا کنند.[۲] هایدگر در تعلیمات تطبیقی درس‌گفتارش از علوم زیستی استفاده می‌کند تا تحلیلش را قانع‌کننده‌تر کند. نقدهای مشهور هایدگر بر تکنولوژی و تکنوعلم از آزمایشات تکنولوژی‌های پیشرفته در جانورشناسی و زیست‌شناسی بهره می‌برند تا نقطه‌نظرش را هرچه‌غریب‌تر اثبات کنند.

هایدگر دو زیست‌شناسِ به‌خصوص را برمی‌گزیند که به پیشرفت‌هایی مفید برای وی رسیده بودند: دریش و اوکسکول. به گفته‌ی هایدگر، دریش به شیوه‌ای کل‌نگرانه به حیوانات پرداخت و اوکسکول نشان داد که حیوان چطور محدود به پیرامونش است (۲۶۱). هایدگر به‌ویژه به اوکسکول (یکی از افراد مورد توجه مرلو-پونتی و محبوب آگامبن) علاقمند بود، چون «در زمره‌ی زیست‌شناسان، اوکسکول یکی از کسانی‌ست که با بیشترین اصرار مکرراً اشاره می‌کند که آنچه حیوان در نسبت با آن قرار دارد به شیوه‌ای متفاوت از آنچه برای هستی انسانی صدق می‌کند معین و مفروض است» (۲۶۳-۲۶۴). با این‌همه، به نظر هایدگر، اوکسکول در جداسازی بشر و حیوان به قدر کافی پیش نمی‌رود، زیرا اصطلاحش یعنی «محیط/پیرامون» (Umwelt)، که به محیط حیوانی ارجاع دارد، بیش از همه حاکی از یک جهان (Welt) است؛ و اوکسکول تا نام‌گذاری یک «جهان درونی» برای حیوانات جلو می‌رود که هایدگر آنرا با عنوان انسان‌ریخت‌انگاری رد می‌کند (۲۶۳). با وجود این کمبودها، هایدگر فکر می‌کند مشاهدات اوکسکول می‌تواند برای فلسفه، به‌ویژه در غلبه بر منظر داروینیِ ارتقاء بشر از حیوانات، مفید باشد. از یک طرف، تحقیق اوکسکول با تعریف ارگانیزم در رابطه با محیطش هرگونه دوپارگی سوژه-ابژه‌ی شسته‌رفته را از پایه ویران می‌کند؛ ارگانیزم صرفاً سازگاری با، یا واکنش به محرّک خارجی نیست؛ چون رابطه‌ی ارگانیزم با پیرامونش پویاست. از طرف دیگر، این ارگانیزم به‌واسطه‌ی پیرامونش به شیوه‌ای که

1 World-formation

2 ontic

با بدن غریزی‌اش معین می‌شود به درون کشیده می‌شود، به‌نحوی‌که دازاین از دسترسی‌اش به هستنده‌ها خلاص می‌شود. هایدگر در اوکسکول هم احساسات ضدداروینی می‌یابد که با گرایشات ضددکارتی او همخوانی دارد، و هم یک جدایی مطلق میان انسان و حیوان را در وی تشخیص می‌دهد. هایدگر نتیجه می‌گیرد که تفاوت میان حیوانات و بشر، میان درـجهان‌ـضعیف و شکلگیری جهان، مساله‌ای نه درباره‌ی یک درجه یا کمیت بلکه درباره‌ی کیفیت است (۱۹۵؛ نقل قول ۳۵۰)؛ او استدلال می‌کند که «جهان حیوان... به‌سادگی درجه یا گونه‌ای از جهان بشر نیست» (۲۰۰). و مکرراً می‌گوید «حیوان با یک مغاک از بشر جدا می‌شود» (برای مثال، نقل قول ۲۶۴؛ «نامه» ۲۳۰).[۳]

در *مفاهیم بنیادی متافیزیک* این مغاک میان رفتار (Benehmen) و سازگاری (Sichverhalten) است. حیوانات رفتار می‌کنند در حالی که انسان‌ها مشغول فعالیت خودـبازتابی سازگاری خودشان هستند. رفتار حیوان درون حلقه‌ی غریزی‌اش حبس می‌شود در حالی که سازگاری انسان قصدمند و آزاد است. هایدگر رفتار حیوان را با فرایندهای فیزیولوژیک در بدن حیوان مانند می‌کند:

> اینطور نیست که گویی تپیدن قلب حیوانات فرایندی متفاوت از چنگ‌انداختن و دیدن حیوانات نباشد به نحوی که یکی به مورد هستی انسانی شبیه باشد و دیگری به فرایند شیمیایی. در عوض، تمامیت هستی‌اش، هستی در مقام یک کل در وحدتش، باید به‌منزله‌ی رفتار فهمیده شود. (۲۳۹)

هایدگر نتیجه می‌گیرد که افسون صرفاً با رفتار حیوان همراه نیست بلکه تعریفش می‌کند. حیوانات فریفته و اسیر غرایزشان هستند و از اینرو روابط حقیقی و آگاهانه با دیگران یا با محیط‌شان ندارند، درحالی‌که انسان‌ها به شیوه‌ای آگاهانه، یعنی به شیوه‌ای جهان‌ـشکل‌دهنده، خود را با دیگران و با محیط‌شان سازگار می‌کنند. (نقل قول ۲۳۷). هایدگر مارمولکی را مثال می‌زند که بر سنگی دراز کشیده و خود را در معرض خورشید قرار داده است. او مدعی‌ست سنگ و خورشید به نحوی مارمولک‌وار که با شیوه‌ی هستی مارمولک تعریف می‌شود برای مارمولک مفروض‌اند، طوری که «ما به آن زندگی می‌گوییم»، نه وجود. وجودداشتن یعنی دسترسی‌داشتن به پیرامون و دیگران در مقام هستنده‌ها، که حیوانات فاقد آن‌اند. هایدگر نتیجه می‌گیرد «وقتی می‌گوییم مارمولک بر سنگ دراز می‌کشد، باید کلمه‌ی سنگ را بزداییم و حذف کنیم، چون هرآنچه مارمولک رویش دراز کشیده قطعا *به شیوه‌ای* برای مارمولک مفروض است، و با این‌حال برای مارمولک به‌عنوان یک سنگ شناخته نمی‌شود» (نقل قول ۱۹۸). هایدگر حین بحث درباره‌ی حیوانات خانگی که در بین‌مان زندگی می‌کنند این احساس را منعکس

می‌کند که سگ زندگی می‌کند ولی وجود ندارد، چراکه سگ‌ها نمی‌توانند واقعا با ما باشند (*mit-sein*). بودن با یک هستی دیگر مستلزم این است که فرد وجود داشته باشد و برعکس. او می‌گوید حیوانات خانگی «به خانه تعلق دارند» اما نه همچون سقف که به خانه تعلق دارد. آنها با ما زندگی می‌کنند اما با ما وجود ندارند؛ آنها تغذیه می‌کنند درحالی‌که ما غذا می‌خوریم، و بدین‌سان آنها در کنار و پهلوی ما هستند اما واقعاً با ما نیستند. به عبارت دیگر، مواجهه با یک حیوان، حتی با حیوانی که خانه را با او سهیم هستیم، ممکن نیست. ما نمی‌توانیم دنیای آنها را بشناسیم و آنها نمی‌توانند دنیای ما را بشناسند؛ جابه‌جاشدن میان این دو جهان، اگر نه ناممکن، به‌شدت محدود است. در واقع، از سوی حیوان این جابه‌جایی از آغاز مسدود است. برای هایدگر، حیوانات قادر به *mit-sein* [بودن‌ـبا] نیستند که این همان مشخصه‌ی دازاین است.

دو. «واسازی» هایدگر از سوی آگامبن

نسبت آگامبن با هایدگر از این حیث پیچیده است که او توأمان زبان پنهان و پیدایی را به کار می‌گیرد که «واسازی»اش هم می‌کند. او این زبان را در نقدهایش بر تکنوعلم به کار می‌گیرد، درحالی‌که در مشغولیت انتقادی‌اش با درس‌گفتارهای هایدگر مدعی‌ست پیدایی منحصربه‌فرد در کانون پاکسازی، که به دازاین گشوده است، به هیچ چیز دیگری جز افسون حیوان بدل نمی‌شود. به عبارت دیگر، حیوان بر انسان در مقام امر پنهان آشکار می‌شود؛ دقیق‌تر، این حیوانیت خود بشر است که بر او همچون چیزی پنهانی آشکار می‌شود. حیوانیت امر پنهان درون پیدایی دازاین است. در خوانش آگامبن، کشمکش میان پنهان و پیدا همان کشمکش میان بشر و خود حیوان است (نقل قول ۶۹ـ۷۰). انسانیت بشر وابسته است به گشوده‌نگه‌داشتن خودش نسبت به بسته‌بودن حیوانیت (به‌ویژه حیوانیت خاص خودش). در ترمینولوژی آگامبن، بشر در منطقه‌ی استثناء[1] حیوانیتش را به تعلیق درمی‌آورد (۷۹)؛ و با زدودن حیوانیتش موضعِ ممتازش را در دوپارگی بشرـحیوان حفظ می‌کند. و با بستن خود به محیط بسته‌ی حیوان خودش را به روی جهانی به‌راستی انسانی می‌گشاید. در این صورت، انسانیت وابسته است به حذف حیوانیت که همواره همچون خارج برسازنده‌اش (یا دقیق‌تر، در خارج درون) عمل می‌کند. آگامبن ملال[2] قاطعی را توصیف می‌کند که هایدگر به دازاین نسبت می‌دهد؛ آن‌هم در مقام بیداری *از* افسون *تا* افسونی که دازاین خود را

1 exception

2 boredom

همچون چیزی گشوده به ناگشودگی خودش می‌بیند؛ و این گشودگی راسخ و مضطرب به یک ناگشودگی همان امر انسانی‌ست» (آگامبن ۷۰). پیرو آگامبن می‌توانیم بگوییم حیوانیت ــ با فقر جهانش ــ قلب تپنده‌ی مرموزی‌ست که در کانون انسانیت ــ با شکلگیری جهانش ــ پنهان و پیدا می‌شود. آگامبن به خاطر پیوند ساختاری بین حیوانیت و انسانیت استدلال می‌کند که، در مورد حیوانات، برای دازاین ناممکن است که فعالیتی را انجام دهد که ذاتی‌اش باشد و به هستنده‌ها مجالِ بودن می‌دهد. بشر نمی‌تواند به حیوانات مجالِ (خودشان) بودن دهد زیرا بشر درمقام انسان وابسته است به دیدن حیوانات به‌صورت سیستم‌های بسته‌ای که بشر در گشودگی‌اش (در تقابل با بسته‌بودن آنها) از آنها تفاوت دارد (نقل قول آگامبن ۹۱).[۴]

در خوانش آگامبن، تحلیل تطبیقی هایدگر از بشر و حیوان مثال دیگری از ماشین انسان‌شناختی در جریان است: انسانیت با حذف حیوانیت تولید می‌شود، بر ضد آنچه انسان را دقیقاً به عنوان نا‌ـحیوان تعریف می‌کند؛ بدین‌طریق، این انسان است که استثناء می‌شود، حیوانی استثنائی که با این‌همه واقعاً حیوان نیست. پس، به یک معنا، انسان هم *تلوس* و هم رابط گمشده‌ی میان حیوان و بشر است. آگامبن نتیجه می‌گیرد که هر دو نسخه‌ی ماشین انسان‌شناختی

> قادرند فقط با تأسیس منطقه‌ای از بی‌تفاوتی در مرکزهایشان عمل کنند، درون آنچه باید ــ همچون «رابطی گمشده» که همیشه فقدان دارد چون پیشاپیش به صورت نهفته حاضر است ــ درمقام مفصل‌بندی بین انسان و حیوان، بشر و نا‌ـبشر، هستی سخنگو و هستی زنده، اتفاق بیفتد. در واقع این منطقه، همچون هر وضعیت استثنایی کاملاً تهی‌ست و آن هستی واقعاً انسانی که باید حادث شود فقط مکان تصمیمی همواره‌به‌روزشده است که در آن وقفه و بازمفصل‌بندی‌شان همیشه از جا در می‌رود و از نو جابه‌جا می‌شود. (۳۷–۳۸)

می‌توانیم بگوییم انگاره‌ی انسان همچون یک دال استعلایی عمل می‌کند که از طریق لحظه‌های گوناگون و متعدد نقصان خودش تولید می‌شود.[۵] انسان واقعی یک ایده‌آل تهی‌ست که از طریق انکار پیوسته‌ی نقص و خطای *انسان اندیشه‌ورز* یا *حیوان ناطق* (Homo sapiens) برای گریختن از حیوانیتش تولید می‌شود. مغاک کذایی میان بشر و حیوان با اَبژه‌کردنِ حیوانیت از مفهوم انسانیت تولید می‌شود. این شیوه‌ی اندیشیدن با این استدلال آگامبن تشدید می‌شود که مقوله‌ی «انسان» در نهایت پوچ و تهی‌ست چراکه این مقوله دائماً جابه‌جا می‌شود. هرچند آگامبن اصرار دارد که «رابط گمشده» میان

حیوان و بشر همواره با انسان‌ـمیمون‌ها و بچه‌گرگ‌های عجیب‌وغریب یا با برده‌ها و قربانی‌های نژادکشی، که به‌عنوان حیوانات مادون‌ـانسان مورد توجه بوده‌اند، پر شده است.

آگامبن در *امر گشوده*، حتی در حالی‌که به جابه‌جایی و دلالت‌های ناپایدار لفظ «انسان» توجه می‌کند، بیشتر به آن شیوه‌هایی اهمیت می‌دهد که ما در آن‌ها فضای بینابینی حیوان و انسان، یعنی همان رابط به‌اصطلاح گمشده را برقرار می‌کنیم و برقرار نمی‌کنیم. بزرگترین خطر ماشین انسان‌شناختی این است که همراه با مقولات انسان و حیوان یک مقوله‌ی سوم خیالین در میان آن دو را تولید می‌کند که هم آن‌ها را به هم پیوند می‌زند و هم از یکدیگر جدا می‌سازد و بدین‌سان آن‌ها را برمی‌سازد و نگه می‌دارد. او نتیجه می‌گیرد:

> با وجود این، آنچه به دست می‌آید نه یک حیات حیوانی‌ست نه حیاتی انسانی، ولی صرفاً حیاتی‌ست که از خودش جدا و حذف شده است؛ صرف یک *حیات برهنه*. و مواجهه با این فیگور غایی انسان و نا‌ـانسان مساله‌ای‌ست درباره‌ی فهم نحوه‌ی کارکردشان طوری‌که عاقبت بتوانیم متوقف‌شان کنیم و نه درباره‌ی این‌که کدامیک از این دو ماشین (یا این دو گونه از یک ماشین) بهتر است یا موثرتر است یا چه بسا کمتر مهلک و خون‌بار است. (۳۸–۳۸)

یک حیات برهنه چیزی‌ست که علم زیست‌شناختی و پزشکی آنرا به منزله‌ی بدن زیستمندی که از بستر اجتماعی، سیاسی، و حتی بوم‌شناختی‌اش جدا شده تولید می‌کنند. آگامبن در *هومو ساکر* اشاره دارد که این بدنی استثنائی (هیولایی و مقدس) است که تقدیرش می‌تواند در خارج از نظام‌های قانون و عقل معین شود (نکـ *هومو ساکر*). همین‌طور، قدرت مرگبار کشنده‌ای که *هومو ساکر* بدان استناد می‌کند، به نحوی مجازی، توقف‌ناپذیر به نظر می‌رسد. از این‌رو، آگامبن مدعی‌ست که تنها با فهم نحوه‌ی کارکرد این منطق می‌توانیم امیدوار به متوقف‌کردنش باشیم، یعنی با فهم اینکه چطور این ماشین انسان‌شناختی *حیوان ناطق* را ــ که مادون انسان در نظر گرفته شده ــ خلق می‌کند.

سه. شبح در ماشین

آن پرسش فلسفی که ماشین را بالقوه درهم‌می‌شکند در برابر آن پرسش علمی که تغذیه‌اش می‌کند قرار می‌گیرد. بنابر اشارات آگامبن، علم تمایز میان بشر و حیوان را به شیوه‌های خطرناک با فروکاستن

انسانیت به زیست‌شناسی صرف متلاشی می‌کند. با چنین عملی بشر به حیوانی تقلیل می‌یابد که با حلقه‌ی عدم‌بازداری‌اش تعین می‌یابد؛ آزادی‌اش صرفاً به معلولی از علت‌های فیزیکی در بین دیگر معلول‌های آشکارشده به‌واسطه‌ی علم زیست‌شناختی و پزشکی تبدیل می‌شود که بااین‌همه ازپیش‌متعین است. راز جهان و زندگی زیر نگاه خیره و نیش‌دار دانشمند بر باد می‌رود. به نظر می‌رسد آگامبن نوستالژی یک خیره‌نگاه فلسفی را دارد که معنا را به‌جای عدم‌نیروگذاری درون زندگی نیروگذاری می‌کند. او مدعی‌ست که امروزه فلسفه ربط یا مناسبتش را از دست داده چراکه فلسفه به نمایش صرف یا یک کاروبار شخصی بدل گشته است؛ فلسفه ربط یا مناسبتش را برای زندگی عمومی و برای تاریخ از دست داده است. حتی فلسفه در شیوه‌ی بررسی‌اش علمی‌تر می‌شود طوری‌که به جای بهسازی راز حیات از طریق تفاسیر گوناگون می‌کوشد همه‌ی رازهایش را آشکار کند، که مسلماً چنین چیزی خبر از پایان تفسیر هم می‌دهد، و البته پایان هر دوی فلسفه و علم.

نقدهای آگامبن بر علم و عصر تکنوعلمی ما حول ناپدیدی رازهای حیات زیست‌شناختی زیر خیره‌نگاه ابزارهای همیشه‌قدرتمندتر است. بنا بر استدلال او، ما با بستن خودمان به رازهای حیوانیت مثل حیوانات هایدگر می‌شویم که در حلقه‌ی عدم‌بازداری علت و معلول یا محرک‌ـپاسخ، که با فیزیولوژی‌مان معین می‌شود، گیر کرده‌ایم (آگامبن ۷۷). ما دیگر به رازهای حیات گشوده نیستیم بلکه زیر تکانه‌ای برای افشای همه‌ی رازهای حیات تقلا می‌کنیم. علم پزشکی و زیست‌شناسی سعی می‌کنند حیات انسانی را که با دی.ان.ای ما یا با واکنش‌های شیمیایی در مغزمان تعین یافته آشکار کنند، و بدین‌سان موجب عدم‌تفاوت ما با دیگر حیوانات می‌شوند. اگر علم موفق به تبدیل بشر به یک حیوان شود که همه‌ی امیالش می‌تواند به‌وسیله‌ی فرایندهای شیمیایی در مغزش تعیین شود، آنگاه «نه بشر و نه حیوان ــ و شاید، نه حتی امر الهی ــ دیگر قابل‌اندیشه نیست» (۲۲). و وقتی حیات انسانی به فرم دیگری از حیات حیوانی تبدیل می‌شود، آنگاه آگامبن هشدار می‌دهد که ما در خطر فروپاشی آن تمایزی هستیم که خود مقولات اخلاق و سیاست به آن متکی‌اند:

> وقتی تفاوت ناپدید می‌شود و دو ضابطه بر هم فرو می‌پاشند ــ آن‌طور که امروزه به نظر در حال رخ‌دادن باشد ــ تفاوت بین هستی و نیستی، مشروع و نامشروع، الهی و شیطانی نیز محو می‌شود، و به جایش چیزی ظهور می‌کند که به‌نظر در موردش حتی فقدان یک نام را داریم. شاید اردوگاه‌های کار اجباری و اردوگاه‌های نابودسازی نیز تجربه‌ای از این دست

باشند، یکجور کوشش غایی و هیولایی برای تصمیم‌گیری بین انسان و ناانسان، که کندوکاو در خود امکان تفاوت را برای ویرانه‌هایش به انتها می‌رساند. (۲۲)

بنا بر استدلال آگامبن، آنچه صرفا یک «کشف بی‌ضرر دیرینه‌شناختی» بود، یعنی بشر-میمون، به مادون انسان‌های فرضی تبدیل شد (۳۷). هر قدر هم سرشت متناقض و سلسله‌مراتبی دوپارگی بشر-حیوان را مفروض بگیریم، آنگاه دیرینه‌شناسی، یا جانورشناسی یا زیست‌شناسی در این مورد به کدام معنا حتی بی‌ضرر است؟ گرچه این مساله می‌تواند بی‌گزند (و برای بشر حتی سودمند) باشد، اما آیا تبعیت حیوانیت از انسانیت اصلاً برای حیوانات بی‌ضرر است؟ در واقع، آیا حیوانی‌سازی بشر در جهت برده‌کردن یا توجیه «نابودسازی» عمل نمی‌کند آن‌هم تنها وقتی حیوانات به منزله‌ی اَبژه و مخلوقاتی یک‌بارمصرف تصور می‌شوند که مقهور هوس بشر هستند؟ ماشین انسان‌شناختی ــ با تولید حیوان در مقام موجودیتی محروم از حیث عقلانی، اخلاقی، و سیاسی ــ انسان و فضای خطرناک بینابینی *حیوان ناطقِ* مادون یا ناانسان را تولید می‌کند. این ماشین نه تنها به خاطر بشر که همچنین به خاطر حیوانات باید متوقف شود. یک چرخش ممکن در این کار می‌تواند حیوانات و حیوانیت را به جای پذیرش از نو ارزیابی کند و بدین‌سان پایگاه‌شان را در مقام پایگاهی خوارشده همیشگی سازد. توجیه سوءاستفاده یا کشتن بعضی از «مردم» با این استدلال که حیوان یا مثل حیوان هستند، الزام‌آور و قانع‌کننده می‌شود تنها اگر مسلم بیانگاریم که حیوانات بایسته یا مستحق سوءاستفاده و کشتن هستند. استفاده از این استدلال که مردم حیوان یا شبیه حیوان هستند، توأمان برای رفتار با آنها همچون افراد درجه‌دو فرض می‌گیرد که حیوانات نیز فرعی و درجه دو هستند. یک بازارزیابی نیچه‌ای درباره‌ی حیوان و حیوانیت می‌تواند یک استراتژی باشد برای پرداختن به حیوانی‌سازی بشر درمقام توجیه بردگی و نژادزدایی.

استراتژی دیگری که بدان می‌پردازیم دریداست که می‌کوشد مقولات منسوخ بشر و حیوان را با گشودن خود ما به گوناگونی‌های هم گونه‌های حیوانی و هم حیوانات منفرد ارائه کند (دریدا، *حیوان*). دریدا استدلال می‌کند که تمایزهای گسترده میان حیوانات مختلف خود مقوله‌ی «حیوان» را خصوصاً نامناسب و غیرمقتضی می‌سازد. چنان که در جایی دیگر استدلال کرده‌ام، به دنبال دریدا همراه با بررسی اینکه چطور ماشین انسان‌شناختی انسانیت را تولید می‌کند، لازم است رفته‌رفته ببینیم که چطور این ماشین مقوله‌ی هیولایی «حیوان» را هم تولید می‌کند که نه تنها تفاوت‌های تقریباً بی‌پایان میان گونه‌ها را محو می‌کند بلکه همچنین همه آنها را به درون فضای یکسان اَبژه و حیوانات درجه دو می‌راند (الیور، *درس‌های حیوانات*). در نتیجه، ماشین انسان‌شناختی نه تنها *حیوان ناطق* مادون انسان تولید می‌کند که بدین‌سان

ظاهراً شایسته‌ی بهره‌کشی و بندگی‌شان هستند، بلکه همچنین گونه‌های دیگر مادون انسان را هم تولید می‌کند که بدین‌قرار شایسته‌ی بهره‌کشی و بندگی‌شان هستند؛ افزون بر این، آنها برخلاف دیگر مادون‌انسان‌ها هرگز نمی‌توانند به حقوق انسانی متوسل شوند. و با ملاحظه‌ی دوپارگی مولد مقولات «انسان» و «حیوان»، حقوق حیوان به منزله‌ی یک ترکیب متناقض عمل می‌کند. ماشین انسان‌شناختی می‌تواند انسان و مادون انسان را درون انسان تولید کند ولی همچنین جهانی سرشار از دیگر مخلوقات زیستمند و دیگر «منابعی» که صرفاً برای بشر «وجود» دارند. از این زاویه، تاکید هایدگر بر اینکه حیوانات زندگی می‌کنند اما وجود ندارند (مگر *برای* یا *به خاطر* بشر)، پیچش تازه‌ای به خود می‌گیرد.

استعاره‌ی *ماشین* ــ چنان‌که در ماشین انسان‌شناختی می‌بینیم ــ برای تحلیل آگامبن درباره‌ی استقلال مقوله‌ی انسان نسبت به مقوله‌ی حیوان در تولید خود انگاره‌ی انسانیت مرکزیت دارد. با این‌حال، مقوله یا انگاره‌ی ماشین (در نسبت با دو مقوله دیگر) هرگز در *امر گشوده* به پرسش کشیده نمی‌شود. در عصری که زیر سلطه‌ی تکنولوژی‌هاست به نظر عجیب می‌رسد که هوش و زندگی وانموده شوند. دوگانه‌ی بشر-حیوان چطور تغییر می‌کند وقتی ماشین‌ها با هم تلفیق می‌شوند؟ آیا علوم پزشکی مملؤ از ماشین‌ها و استعاره‌های کامپیوتری نیست که بدن انسان، به‌ویژه مغزش را توصیف می‌کنند؟ شاید آگامبن اینرا به عنوان ادامه‌ی نتیجه‌گیری دکارت می‌بیند که در آن حیوانات سنخ‌هایی از ماشین‌ها هستند. با این حال، در عصر کامپیوتر به نظر می‌رسد که تحقیق درباره سرمایه‌گذاری‌های مختلف روی بشر روباتیک و بیونیک به اندازه‌ی مقولات فرعی بشر ضرورت دارد، و همان‌قدر که تقسیم‌بندی بشر-حیوان را مورد بررسی قرار می‌دهد مقوله‌ی انسان را نیز برقرار می‌سازد؛ چراکه در عصر حاضر مقوله‌ی انسان همزمان با سایبورگ سنجیده می‌شود، نیز در مقام عمل‌گری چون یک ماشین. ماشینی‌سازی حیات نیز همچون حیوانی‌سازی انسان می‌تواند به خسران معنا و ارزش‌گذاری نه حیات برهنه بلکه کارایندی در اکنون منجر شود، آن‌هم همراه با مبادله‌پذیری و یک‌بارمصرف‌بودن ماشین: بدن به منزله‌ی ماشینی که می‌تواند به میل و دلخواه خود روشن و خاموش شود؛ بدن در مقام ماشینی که می‌تواند سر هم یا از هم سوا شود. همراه با علم و پزشکی، استعاره‌های ماشینی دارند به فلسفه رسوخ می‌کنند، به عنوان گواه، نه فقط از سوی گفتمان ماشین انسان‌شناختی آگامبن بلکه همچنین از جانب فوکو، دلوز و دیگران. شاید آنچه آگامبن به عنوان «سبت» مقولات بشر و حیوان تعیین می‌کند بتواند یک بیداری تحلیلی از مقولات *زیست‌مند* و *ماشین* باشد.

چه می‌شود اگر ماشین را به دوپارگی بشر-حیوان بیافزاییم؟ شاید صرفاً به ماشین-حیوان دکارت برسیم. یا شاید، دوگانه‌ی بشر-حیوان را به روی مورد سومی بگشاییم که اندیشه‌مان درباره‌ی هر دو را دگرگون سازد. برای نمونه، آدل تورنز[1] استدلال می‌کند که هایدگر و مرلو-پونتی در بحث‌هایشان درباره‌ی بشر و حیوان به نتایج اساساً متفاوتی می‌رسند، چون، در حالی‌که ضابطه‌ی سوم در تحلیل تطبیقی هایدگر سنگ (یا هسته) است (یک ابژه‌ی بی‌جان)، ضابطه‌ی سوم در کار قیاسی مرلو-پونتی ماشین و علم سایبرنتیک است. مرلو-پونتی با مقایسه‌ی هر دوی انسان‌ها و حیوانات با ماشین‌ها مشابهت‌هایی بین‌شان می‌یابد که از این واقعیت ناشی می‌شوند که هر دوی بشر و حیوانات برخلاف ماشین‌ها بدنی زیستمند دارند. توجه کنید که بشر در رابطه با ماشین پیوندی میان انسان‌ها و حیوانات به‌عنوان مخلوقات را پایه‌ریزی می‌کند که در کلام مرلو-پونتی به جای اینکه عمل کنند زندگی می‌کنند: «ماشین عمل می‌کند، حیوان زندگی می‌کند» (*طبیعت* ۱۶۲). افزون بر آن، شاید تامل درباره‌ی آن‌دست استعاره‌های ماشینی که مفصل‌بندی‌های ما از دوگانه‌ی بشر-حیوان را منحرف می‌کنند نیز به ازکارافتادن «ماشین انسان‌شناختی» کمک کنند. از پی مثال آگامبن می‌توانیم نقش استعاره‌های ماشین در برقراری تقابل میان بشر و حیوان و تولید انگاره‌ی انسانیت را تشخیص دهیم. قابل‌توجه‌ترین مثال شاید حیوان-ماشین‌های دکارت باشد که در مقابلش آزادی و جان بشر را تعریف می‌کند. می‌توانیم تحلیل گفتمانی آگامبن را به مقوله‌ی «ماشین» که برای تقسیم میان بشر و حیوان اساسی‌ست بسط دهیم. این بررسی‌ها می‌تواند شامل دگرگونی‌های مختلفی باشد که ماشین-زمان[2]، صنعتی‌سازی، و امروزه هوش مصنوعی، در فلسفه‌های بشر علیه حیوان تولید کرده‌اند. در چارچوب این مقاله تنها می‌توانم چنین ژستی اتخاذ کنم.

چهار. «سبتِ» بشر و حیوان

با وجود این، آگامبن می‌گوید ماشین انسان‌شناختی با اسطوره‌شناسی جدیدی از بشر یا حیوان متوقف نخواهد شد. او در چرخشی عجیب گفتمان دینی را به‌عنوان بدیلی برای علم می‌پذیرد (نقل قول آگامبن ۹۲). آگامبن، در پژواکی غریب از عبارت مشهور هایدگر، «اکنون تنها یک خدا می‌تواند نجات‌مان دهد»، نتیجه می‌گیرد:

1 Adė le Thorens

2 machine-age

غیرعملی‌کردن ماشین حاکم بر فهم ما از بشر دیگر نه جستجوی مفصل‌بندی‌های تازه (اثرگذارتر یا موثق‌تر) بلکه نشان‌دادن خلاء مرکزی و شکافی (درون بشر) است که بشر را از حیوان جدا می‌کند، همچنین به‌خطرانداختن خودمان است در این پوچی و خلاء: تعلیقِ تعلیق، سبتِ هر دوی حیوان و بشر... شاید هنوز راهی وجود دارد که هستنده‌های زیستمند در آن می‌توانند، بدون پذیرش رسالت تاریخی و بدون راه‌انداختن ماشین انسان‌شناختی، در ضیافت مسیحایی حق و داد بنشینند. (۹۲)

مسیحاباوری آگامبن احتمالاً بیشتر یادآور مسیحاباوری دریداست تا هایدگر، به‌ویژه وقتی می‌گوید هر دوی بشر و حیوان شاید بتوانند «در نجات‌ناپذیری‌شان نجات یابند» (آگامبن ۹۲). هم بشر و هم حیوان در مقام چیزی بیش از حیات برهنه یا آدم‌ماشینی‌های زیست‌شناختی می‌توانند «خارج از هستی» باشند. چراکه همه‌ی مخلوقات درمقام حیات برهنه نه تنها نجات‌ناپذیرند (که این یعنی، میرایی و تناهی) بلکه همچنین شناخت‌ناپذیر و بدون معنایند، که این یعنی تفسیرناپذیرند. آگامبن ریشه‌شناسی فعل لاتین ignoscere را به بحث می‌گذارد که به معنای «بخشایش یا آمرزش» است، و نه آن‌طور که انتظار داریم به معنای «ندانستن» (ignorare). (۹۱). او پیشنهاد می‌دهد که بخشیدن با ندانستن یعنی وانهادن چیزی، یعنی «نجات‌ناپذیر ارائه‌دادنش». اینجا آگامبن به پیروی از هایدگر مجال‌دادن به بودنِ هستنده‌ها را می‌پذیرد به نحوی که ممکن است هستی‌شان از خلال این مجال روشن شود. بااین‌حال، او هایدگر را برای توصیف دازاین بر طبق تقابلش با حیوانیت به نقد می‌کشد، اینکه نه تنها دازاین را به حیوانیت وابسته می‌کند بلکه همچنین مانع از این می‌شود که به حیوانات مجالِ بودن در حیوانیت خودشان را بدهد و نه آنطور که برای ما وجود دارند.

درعین‌حال به نظر می‌رسد که در تاکید آگامبن بر نقش پرس‌وجوی فلسفی برای متوقف‌کردن ماشین انسان‌شناختی از یک طرف و در مجال دادن به هستنده‌ها به بودن «خارج از هستی» از طرف دیگر، تنشی وجود دارد. آیا بررسی فلسفی کمتر از علم نافذ است؟ (هایدگر، در میان دیگران، دائماً از استعاره‌های نفوذ یا رسوخ استفاده می‌کند.) تفسیر فلسفی چگونه می‌تواند راز حیات را بیش از علم حفظ کند؟ به نظر می‌رسد بازگشت آگامبن به گفتمان دینی کوششی باشد برای درنظرگرفتن راز به جای تصدیق نفوذ خشونت‌بار علم و پزشکی در طبیعت، به‌ویژه در بدن انسان. با این‌حال، این سبت در کجا فلسفه را ترک می‌کند؟ و در این مورد، کجا علم را؟ افزون بر این، آیا دین و گفتمان دینی به همان اندازه‌ی علم و حتی بیشتر از آن مسبب خشونت، یا برده‌ساز و نژادستیز نبوده است؟ در واقع، آیا فلسفه، دین، و علم، همگی

در خدمت توجیه رفتار غیرانسانی برخی زیرمجموعه‌های انسانیت نیستند؟ در انتها، آیا گفتمان خود آگامبن تقابل میان بشر و حیوان را با تقابل دین و علم جایگزین نمی‌کند؟ با درنظرگرفتن تاثیر دین بر فلسفه و علم، آیا ممکن است پی ببریم که در تمام این مدت تقابل میان علم و دین در پس تقابل حیوان و بشر بوده است؟ در این مورد، آیا ارزیابی دوباره‌ی دین بر فراز علم سرانجام نمی‌تواند به این دوگانه پایان دهد؟

پنج. زدودن رازوارگی علم و رازواره‌سازی دوباره‌اش

خود احیاء علم به‌عنوان بدیلی برای برقراری دوباره‌ی گفتمان دینی را در نظر بگیرید. آگامبن یکی از مسائل مرکزی گفتمان دینی را گرایش به تقلیل حیات به حیات برهنه با تهی‌کردنش از هرگونه راز و در نتیجه از هر معنا تشخیص می‌دهد. زندگی بدون راز بیشتر شبیه ماشینی‌ست که عمل می‌کند تا اینکه به مونتاژی از مخلوقات زنده شبیه باشد. معنای زندگی بدون راز به چیزی چون یک تعین تقلیل می‌یابد؛ اینکه کدام محرک باعث کدام واکنش است. هرچند با ملاحظه‌ی واقعیت‌های وابستگی ما به تکنوعلم می‌توانیم با جستجوی رازها در خود علم به‌جای بازگشت به دینْ بهتر عمل کنیم. در این بخش اشاره خواهم کرد که احیاء و بازتفسیر علم بخش‌هایی از پروژه‌ی مرلو-پونتی در *درس‌گفتارهای طبیعت* هستند.

مرلو-پونتی همچون آگامبن هر تجربه یا آزمون زیست‌شناسی، جانورشناسی یا روانشناسی را که مورد بحث قرار می‌دهد آغشته به معنا می‌کند. اما مرلو-پونتی از آگامبن جلوتر می‌رود وقتی اشاره دارد که علم را همواره رازی برمی‌انگیزد که خود علم فراتر می‌رود، یعنی راز حیات. برای مثال، مرلو-پونتی در بحث از بیست‌وهفت گونه خرچنگ در جزایر باربیو و بیست‌وهفت سنخ متفاوت نمایش جنسی تاکید می‌کند که ما نمی‌توانیم رفتارشان را به نفع تولیدمثل یا در این راستا تقلیل دهیم، چون این به معنی نادیده‌گرفتن پرمایگی بیان‌شان و «راز حیات به آن نحوی‌ست که حیوانات خود را به همدیگر نشان می‌دهند» (*طبیعت* ۱۸۸). او همچنین می‌گوید «رازی درباره‌ی امر محسوس[1] وجود دارد... که همدلی (Einfühlung) ما با جهان و حیوانات را تماماً بنا می‌نهد و به **هستی** ژرفا می‌بخشد» (۳۱۲). در این قطعه‌ها، دقیقاً خود رابطه‌های میان حیوانات و میان حیوانات انسانی و دیگر حیوانات است که جرقه‌ی راز حیات را می‌زند. مرلو-پونتی تا آنجا پیش می‌رود که اشاره کند یک جادوی طبیعی وجود دارد که

1 The sensible

دانشمندان را جذب مطالعه‌ی طبیعت می‌کند: «این واقعیت‌ها به این دلیل توجه دانشمندان را بسیار به خود جلب می‌کند که چیزی در مشاهدگر موردبحث است، یا به خاطر اینکه به نظر می‌رسد واقعیت‌ها جادویی طبیعی را محقق می‌کنند» که همان رابطه‌ی «رازآلود» حیوان با محیط اجتماعی‌اش[1] است (۱۸۵). آشکار است که مرلو-پونتی با جادو و رازْ سنخ‌هایی از حیات‌باوری یا نیروی جادویی را که درون ارگانیزم‌ها عمل می‌کنند مد نظر ندارد، بلکه دارد به یک کنجکاوی علمی درباره‌ی حیات اشاره می‌کند که همیشه از گرایش‌های مکانیستیِ روش علمی فراتر می‌رود. با کشف این جنبه از علم می‌توانیم راز و حتی جادویش را بازیابیم.

مرلو-پونتی تاثیر و تاثّر متقابل میان جادو یا راز و واقعیت، غیرعادی و عادی، امر محسوس و معجزه، و مرئی و نامرئی را به‌منزله‌ی کانون علم توصیف می‌کند. مرلو-پونتی از خلال تفاسیر خلاق و فلسفی‌اش درباره‌ی علم و به‌ویژه زیست‌شناسی ــ برخلاف هایدگر و آگامبن ــ صرفاً از کنارگذاشتن علم و تکنولوژی به منزله‌ی امری خطرناک امتناع می‌کند. در عوض، بدون کنارگذاشتن معناداری علم، در جهت احیاء و تفسیر دوباره‌ی علم با هدایت و برگذشتن مداوم میان حیات‌باوری و مکانیزم می‌کوشد. علم برای مرلو-پونتی به‌سادگی یا ازبنیاد در تقابل با فلسفه نیست، بلکه علم و فلسفه برای او می‌توانند مشغول تبادل متقابلی شوند که به هر دو جان می‌بخشد. اگر علم تجربه‌گرایانه[2] به دمی از فلسفه نیاز دارد، شاید فلسفه هم نیازمند تزریقی از حیات تجربه‌گرایانه است. معنا جایی میان مقولات انتزاعی فلسفی و واقعیات اصطلاحاً زمخت مشاهده‌ی تجربه‌گرایانه قرار دارد.

مرلو-پونتی در بخشی از *درس‌گفتارهای طبیعت* تحت عنوان «پدیده‌ی تقلید: هستندگان زیستمند و جادو» می‌گوید «تصدیق وجود اندامی حسی یعنی مجال‌دادن به معجزه، که درست به اندازه‌ی مجال‌دادن به شباهت میان پروانه و محیط اجتماعی‌اش قابل‌توجه است» (۱۸۶). او بحثش درباره‌ی تقلید و تلاشش برای آشتی‌دادن عاملیت درونی با عاملیت بیرونی و فعالیت با انفعال را به‌عنوان کوششی «در جهت برقراری ارتباط عادی و غیرعادی » می‌بیند، چراکه «از یک طرف آزادی دیوانه‌وار حیات و از طرف دیگر یک اقتصاد زندگی» در کار است (۱۸۶). دانشمندان و فلاسفه با برگزیدن یک قطب نسبت به قطب دیگر خود را در آن تقابل‌های دودویی کلاسیکی گرفتار می‌بینند که باعث می‌شوند بین جنبه‌های حیات، بین

1 milieu

2 empirical

درون و بیرون، ذهن و بدن، فعالیت و انفعال، نزدیکی و دوری، همانندی و تفاوت، پیوستگی و جدایی، و بین حیوان و بشر دست به انتخاب بزنیم.

مرلو-پونتی این دو سویه را با انگاره‌ی «خویشاوندی عجیب» یکجا جمع می‌کند؛ «آموزه‌ی *خویشاوندی* عجیب برای ما با حیوانات (و بدین‌قرار با نظریه‌ی تکامل) به بدن انسان مربوط است؛ یعنی آنچه درمقام فرافکنی-درون‌فکنی ما، یا به‌منزله‌ی *Ineinander* [درهم‌بودنِ] ما با **هستیِ محسوس** و با جسمانیت‌های دیگر فهمیده می‌شود» (*طبیعت* ۲۷۱). «خویشاوندی عجیب» مجال می‌دهد که همراه با هستنده‌های تجسّدیافته‌ی دیگر با هم باشیم، نه چون در یک خاستگاه و تکامل، یا یک زبان و فرهنگ سهیم هستیم بلکه چون بدن‌هایی داریم که با پیرامون‌شان و با بدن‌های دیگر ارتباط دارند. مرلو-پونتی می‌گوید «نسبت انسان و حیوانیت نه نسبتی سلسله‌مراتبی، بلکه نسبتی پهلوبه‌پهلو یا درگذرنده (dépassement) است که خویشاوندی را فسخ نمی‌کند» (*طبیعت* ۲۶۸، ببینید *طبیعت* ۳۳۵). مرلوپونتی بر «وحدت پهلوبه‌پهلوی حیوانیت و انسانیت» تاکید می‌ورزد تا آنجاکه آن‌ها ضرورتاً با هم در نظر گرفته شده‌اند (طبیعت ۲۷۱). اگر انسان‌ها و حیوانات به نحوی پهلوبه‌پهلو در مقام خویشاوند با هم مرتبط‌اند، پس انسانیت نه از حیوانیت سر بر می‌آورد و نه هرگز از آن جدا می‌افتد. پرسش خاستگاه بشر یا خاستگاه زبان نمی‌تواند بنا بر تکامل پاسخ داده شود، بلکه ضرورتاً یک راز باقی می‌ماند چون به قول مرلو-پونتی و نقل قولی که از دو شاردی می‌آورد «بشر خاموش و بی‌صدا به جهان می‌آید» (*طبیعت* ۲۶۷).

«خویشاوندی عجیب» بین انسان‌ها و حیوانات که از وحدت پهلوبه‌پهلوی حیوانیت و انسانیت ناشی می‌شود نمی‌تواند از یک طرف به تکاملی تقلیل یابد که در آن انسانیت *تلوس* حیوانیت است، یا از طرف دیگر به مغاکی میان بدن و آگاهی (یا بین حیوان و دازاین) فروکاسته شود (*طبیعت* ۳۳۹). این خویشاوندی نه تمام تفاوت‌های میان حیوانات و انسان‌ها را که برابر و یکی ارائه‌شان می‌کند می‌زداید، نه هرگونه شباهتی میان‌شان را که از بنیاد جدایشان کند محو می‌کند. در عوض، «خویشاوندی عجیب» نسبتی صمیمانه بر مبنای تجسم مشترک را بدون انکار تفاوت‌های میان سبک-حیات‌ها یا سبک‌های هستی به حساب می‌آورد. نظریه‌ی تفاوت‌های سبک‌شناختی نزد مرلو-پونتی تفاوت را حفظ می‌کند بی‌آنکه اجازه دهد به مبناهایی برای سلسله‌مراتب‌های اخلاقی یا معرفت‌شناختی میان هستنده‌ها تبدیل شود. هستنده‌های انسانی دارای یک سبک یا رفتار خاص خودشان هستند. حیوانات گوناگون سبک‌های رفتار مخصوص خودشان را دارند. یک سنخ از هستی ارتقاء یا توراث هستی دیگر نیست، ولی درعین‌حال یک هستی ازبنیادجداشده

از هستی دیگر هم نیست. این خویشاوندی عجیب نه بر مبنای نسل‌هاست نه بر اساس زایش‌ها، بلکه بر مبنای تجسد مشترک در جهانی مشترک است ولو اینکه سبک بدن و سبک سکنی‌گزیدن در آن جهان از بنیاد متفاوت باشند. ما به لطفِ تجسدهایمان به هم وابسته‌ایم، با این‌حال به خاطرِ تفاوت‌های سبک‌ـحیات‌هایمان نسبت به هم غریبه‌ایم. برای مرلو‌ـپونتی آنچه آگامبن شکاف بین بشر و حیوان می‌نامد نه با بشرـمیمون پر می‌شود و نه با رابط گمشده، و نه حتی تهی و پوچ است، بلکه فضایی‌ست تاخورده میان دو سویه از جهان طبیعی، یا آنگونه که خودش می‌گوید رابطه‌ی میان نت‌ها و ملودی.

آنچه مرلو‌ـپونتی در *درس‌گفتارهای طبیعت* «درهم‌پیچیدن» حیوانیت و انسانیت نام می‌نهد، در امر *مرئی و امر نامرئی* به «درهم‌پیچیدن» میان امر مرئی و امر نامرئی یا بدن و ذهن تبدیل می‌شود. آنچه مرلو‌ـپونتی در کار دوم «ضخامت گوشت» و نفوذپذیری پوست می‌نامد، بیناجسمانیت را ممکن می‌سازد (*مرئی* ۱۴۱). هم ضخامت گوشت و هم نفوذپذیری پوست با جهان و امکان دیگر ارتباط می‌گیرند (۱۳۵). ضخامت گوشت ضامن نسبت‌هاست، درحالی‌که پوست تضمین می‌کند که ما می‌توانیم بین تجربه‌ی خود با تجربه‌ی دیگران تمایز قائل شویم. با این‌حال، از آنجاکه گوشت و پوست نه ابژه بلکه هم‌کوشی[1] هستند، پس ما هم هرگز از دیگری جدا نمی‌افتیم. پوست یک مرز است، اما یک مرز نفوذپذیر. گوشت ارتباط را ممکن می‌کند و به قول مرلو‌ـپونتی «برگشت‌پذیر» است. منظورش از برگشت‌پذیری این است که ما هم حس‌کننده و هم محسوس هستیم، هم سوژه و هم ابژه: بدن هم سوژه است و هم ابژه، «از آنجا که زخمی تنم را از هم باز می‌کند، و از آنجاکه بین بدن زیر نگاه من، و بدن ناظر من، بدن لمس‌شده‌ی من و بدن لمس‌کننده‌ی من، تخلفی هم‌پوشاننده یا اشتراکی وجود دارد، پس باید بگوییم چیزها همان‌طوری به ما وارد می‌شوند که ما به چیزها وارد می‌شویم» (۱۲۳). به لطف گوشت با دیگر هستنده‌های زیستمند و جهان مشترک می‌شویم، می‌توانیم حس کنیم، و از طرف دیگران و خودمان *بشویم*. برگشت‌پذیری امر ملموس یک «هستی بیناجسمانی» را می‌گشاید که بیش از هر تک‌فرد امتداد می‌یابد و «انتقال‌پذیری از یک بدن به بدن دیگر» را بنا می‌نهد (۱۴۳). این انتقال‌پذیری میان انسان‌ها و حیوانات گسترش می‌یابد، چون آنها نیز گوشتی دارند که به یکدیگر پیوندشان می‌دهد و نیز پوستی دارند که از هم جدایشان نگه می‌دارد. هر دوی پیوند و جدایی برای روابط ضروری‌اند و هردوی آنها تجسد را شامل می‌شوند.

1 synergetic

پیوستگی موردتوصیف مرلو-پونتی میان حیوانات و بشر همان علم تکاملی داروینی نیست، بلکه آن‌دست پیکربندی‌ها و سبک‌های رفتار است که در سرتاسر جهان طبیعی تکرار می‌شوند. یا شاید دقیق‌تر، باید آنها را سبک‌های سبک‌مند بخوانیم که تکرار می‌شوند، زیرا همه‌ی مخلوقات زیستمند سبک-حیات‌هایی دارند که همراه با محیط پیرامون و همتاهایشان تشدید می‌شوند. هم ناهماهنگی و هم هارمونی بخش‌هایی از ملودی حیات‌اند. تاکید بر یکی بیش از دیگری ــ آن‌گونه که آگامبن و هایدگر انجام می‌دهند وقتی بر جدایی بیش از پیوستگی اصرار می‌ورزند ــ خطر ازدست‌دادن پرمایگی حیات را دارد؛ حیاتی که رازهایی را با خود به همراه می‌آورد که گرامی‌اش نیز می‌دارد. «مجال‌دادن به بودن هستی‌ها» در معنای آگامبنیِ امر نجات‌نیافته، امر نابخشوده، و اینکه ما نادان هستیم، مانند گرامی‌داشت رازهای حیات یا رازهای فلسفه و علم مورداشاره نیست. بازگرداندن فلسفه به دین، چنان‌که آگامبن انجام می‌دهد، به نظر همچون گامی به عقب درفاصله‌گرفتن از زدودن رازوارگی علمی و مدیریت تکنولوژیکی حیات است، به‌ویژه بر حسب سلسله‌مراتب میان بشر و حیوان که نه تنها انسان را در کانون آفرینش خدا تولید می‌کند بلکه توجیه‌گر غیرانسانی‌بودن بشر برای بشر هم هست. خط‌مشی دیگری می‌تواند بازنگری علم نزد مرلو-پونتی را پی بگیرد، آن‌هم در مقام کوششی آفرینش‌گر که با بی‌شمار راز حیات برانگیخته می‌شود و با تفاسیر مداوم میان صنعت قلب[1] و خویشاوندی به انجام می‌رسد، طوری که با همدیگر، هم از شکاف و هم از درهم‌پیچیدن میان مخلوقات زیستمند به عنوان یک تا (fold) در خود حیات خبر می‌دهد که بخشی از راز حیات است.

در پایان، آگامبن شاید حق دارد که ما نیاز داریم تعلیق حیوان درون بشر را به تعلیق درآوریم. و قطعاً باید این ماشین انسان‌شناختی را که «مردمان» مادون انسان تولید می‌کند ــ همان مردمی که برده، شکنجه، و کشته می‌شوند ــ درهم‌بشکنیم. اما همچنین لازم است توجه کنیم که چطور این ماشین بر حیوانات غیرانسانی تاثیر می‌گذارد و دوپارگی بشر-حیوان را از هر دو سویه و نه تنها صرفاً از جنبه‌ی انسانیت بررسی می‌کند. آگامبن حتی در تحلیل انتقادی‌اش درباره‌ی شکاف بشر-حیوان از درون مقوله‌ی انسان به مقوله حیوان می‌پردازد تا شیوه‌هایی را تشخیص دهد که در آن‌ها برخی انسان‌ها از سوی انسان‌های دیگر مورد بهره‌کشی قرار می‌گیرند. با این شکل پیچیده از آنچه در جایی دیگر «تعلیمات حیوانی» نامیده‌ام، ما به‌واسطه‌ی بهره‌کشی مقوله‌ی انسان از نسبتش با مقوله‌ی حیوان چیزهایی هم از انسان می‌آموزیم (ببینید

1 chiasmus

الیور، *تعلیمات حیوانی*). همچنین، به استثنای لحظه‌ای که آگامبن لذت‌ها و رازهای حیوانات را تصور می‌کند، خود حیوانات ربطی به تحلیلش ندارند.

با این‌حال، نسخه‌ی نهایی آگامبن برای یک سبت در مورد هردوی حیوان و بشر همان‌قدر پیامدهای ژرفی برای حیوانات دارد که برای انسان. اگر مقوله‌ی انسان برای توجیه همه‌ی انواع قساوت‌هایی استفاده شده که انسان‌ها بر سر انسان‌ها آورده‌اند، پس این مقوله برای توجیه همه‌ی انواع قساوت‌های واردشده از طرف انسان‌ها بر حیوانات نیز کاربرد دارد. شاید اگر همچون کار آگامبن نشان دهیم که چطور خشونت در قلب مفهوم انسانیتْ غیرانسانیتِ بشر را بر طبق حذف حیوانیتشْ برای بشر توجیه می‌کند، ما هم بتوانیم خشونت ملاحظه‌ی حیوانیت به‌منزله‌ی مشخصه‌ای حذف‌شونده را برجسته کنیم. افزون بر این، تاکید آگامبن بر چارچوب‌سازی فلسفه‌های انسانیت و تداوم دوپارگی بشر–حیوان بر طبق سیاست قدرت نشان می‌دهد که چطور آنچه خود را کشف علمی «بی‌گزند یا بی ضرر» نشان می‌دهد در واقع یک مانور یا ترفند مرگبار سیاسی‌ست، یا به چنین چیزی بدل می‌شود.

یادداشت‌ها

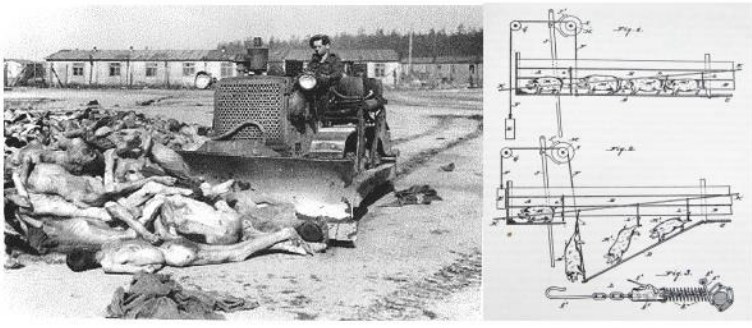
۱. ماتئو کالارکو استدلال مشابهی را در رابطه با کار پیشین آگامبن مطرح می‌کند («مرگ و سوگ»).

۲. دریدا اشاره می‌کند که تحلیل هایدگر در *مفاهیم بنیادین متافیزیک* به خطر جبرگرایی زیست‌شناختی درمی‌افتد تا آنجاکه به نظر می‌رسد متافیزیک را بر زیست‌شناسی بنا کند (*حیوان* ۱۹۷). او تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید این زیست‌شناسی‌باوری نهفته در کار او خبر از یک سیاست نهفته می‌دهد. آیا دریدا اشاره دارد که زیست‌شناسی‌باوری هایدگر در تکانه‌های سیاسی مشابهی به صورت اصلاح نژاد سهیم است؟

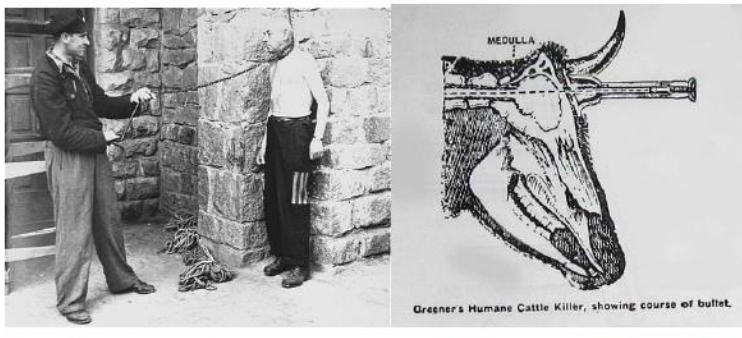
۳. ویلیام مک‌نیل تفسیری هوشمندانه درباره تاکید هایدگر بر مغاک به دست می‌دهد. او استدلال می‌کند که برای هایدگر مساله این نیست که حیوانات و انسان‌ها با یک مغاک از هم جدا شده‌اند و از این‌رو ما هستی‌های زبانی یا دازاین می‌شویم؛ مسأله این است که خود دازاین‌شدن ما مغاک را می‌گشاید. به عبارت دیگر، مغاک نه به سطح هستومندی هستنده‌ها بلکه به سطح هستی‌شناختی هستی ربط دارد. در واقع، این تفاوت هستی‌شناختی‌ست که مغاک را باز می‌کند و نه بر عکس. او می‌گوید، «*لحظه*» [Augenblick] بدین‌سان خود را در مقام مغاک راستین جهان نشان می‌دهد، مغاکی که میان موجودیت‌های متفاوت به منزله‌ی هستنده‌ها قرار ندارد دم دست حاضر نیست، بلکه گشودگی، تواناسازی و احضار محدود توجه به **دیگران** ــ به همه‌ی **دیگران** ــ در بستر حضور این‌جهانی‌ست» («حیات فراسو»، ۲۴۶). پس گست اساسی بین بشر و حیوانات دقیقاً همان چیزی‌ست که امکان مسئولیت اتیکی را می‌گشاید، و ویژه‌تر آنکه مسئولیت بشر نسبت به دیگر هستنده‌ها از جمله حیوانات را گشوده نگه می‌دارد.

۴. از پی دریدا ما نیز می‌توانیم بپرسیم چه نوع از قدرت «مجال‌دادن یا به‌حساب‌آوردن» منفعل است، که دازاین را مشخص می‌کند. پس آیا حقیقت ندارد که حیوانات نمی‌توانند به قدر کافی منفعل باشند؟ که آنها فاقد «توانایی» یا «قدرت» انفعال‌اند، یعنی توانایی یا قدرت برای «مجال‌دادن یا به‌حساب‌آوردن»؟ دریدا این خط‌مشی را در رابطه با امکان رنج حیوانی اتخاذ می‌کند. اگر انسان‌ها ــ در ظرفیت‌شان برای رنج‌بردن از درد ــ یا مالیخولیا در گفتمان هایدگر ــ از حیوانات متمایزند، پس این قدرت رنج کدام سنخ قدرت بیگانه است؟ (*حیوان* را ببینید).

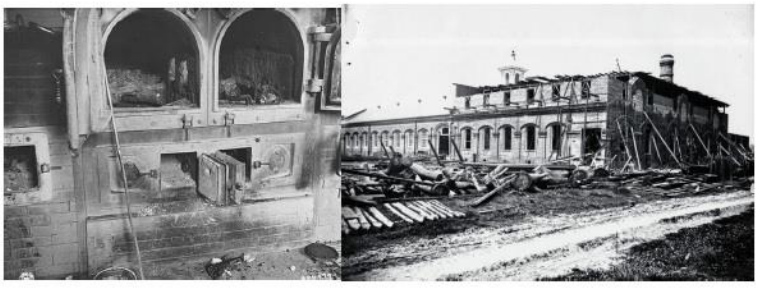
۵. در اینجا تحلیل کالپانا سشادری-کروک، یعنی سفیدی در مقام یک دال استعلایی برای انگاره‌ی انسان‌ریخت را به کار می‌گیرم. ببینید، سشادری کروک، *سفیدی میل‌ورز*.



1. An Army bulldozer pushes bodies into a mass grave at Bergen-Belsen. 19 April 1945 / 2. Apparatus for Catching and Suspending Hogs. 1882



3. Prisoners' demonstrate a typical form of punishment employed by the SS in Gusen 4. Greener's Humane Cattle Killer



5. Crematorium furnaces in the Gusen concentration camp after the liberation 6. Abattoir_1891

* اصل مقاله فاقد عکس است.

منابع:

Agamben, Giorgio. *The Open; Man and Animal*. Trans. Kevin Attell. Stanford, CA: Stanford University Press, 2004.

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford CA.:

Stanford University Press, 1998.

Calarco, Matthew. "Death and Mourning - On the Borders of Language and Death: Agamben and

the Question of the Animal," *Philosophy Today* 44 (2000): 91-96.

Derrida, Jacques. *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée, 2006.

Heidegger, Martin. *The Fundamental Concepts of Metaphysics*. [FC] Trans. William Mc Neill

and Nicholas Walker, Bloomington: Indiana University Press, 1995.

Heidegger, Martin. "Letter on Humanism" (1947). *Basic Writings*. Ed. David Farrell Krell. San Francisco:

Harper Collins, 1993.

McNeill, William. "Life Beyond the Organism: Animal Being in Heidegger's Freiburg Lectures,

1929-30." *Animal Others*. Ed. H. Peter Steeves. SUNY, 1999.

Merleau-Ponty, Maurice. *Nature: Course Notes from the Collège de France*. Trans. Robert

Vallier. Evanston IL: Northwestern University Press, 2003.

Merleau-Ponty, Maurice. La Nature: Notes, cours du Collège de France. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible*. Trans. Alphonso Lingis. Evanston IL: Northwestern University

Press, 1968.

Oliver, Kelly. *Animal Pedagogy*. Columbia University Press, forthcoming 2009.

Seshadri-Crooks, Kalpana. *Desiring Whiteness*. New York: Routledge, 2000.

Thorens, Adèle. "*La Philosphie du Vivant de Maurice Merleau-Ponty: La Vie comme Puissance Créatrice de Mondes,*" *Revue de Théologie et de Philosophie* 137 (2005): 227-244

انتخاب پدرانه و پدر غایب
(نقد پدرانگی در لویناس)

مشهورترین و فراگیرترین گفتمان اندیشمندانه درباره پدری[1] ــ همراه با فانتزی‌هایش درباره‌ی پدرکشی و محرم‌آمیزی ــ نظریه‌ی عقده‌ی اُدیپ فروید است. بنا به توصیف فروید رابطه‌ی پدر-پسر و در نهایت قتل پدر به دست پسرانش شالوده‌ی جامعه‌ی مدنی‌ست. فروید در *توتم و تابو* شرح می‌دهد که پسران جسد پدرشان را می‌خورند تا با اقتدار او یکی شوند. این عمل کشتن پدر است که حق و اقتدار حکمرانی را به پسران می‌دهد؛ و این گناه مشترک پسران است که به هم پیوندشان می‌زند. بنا به نظر فروید، رابطه پدر-پسر نیازمند قتل، آدم‌خواری، و آیین است، و تکرار نمادین این اعمال خونین به‌وسیله‌ی گناهی اجتناب‌ناپذیر برای قتل اولیه برانگیخته می‌شود. پدر تهدید و اقتدار را بازنمایی می‌کند و پسر باید او را بکشد تا جای او و اقتدارش را به دست آورد. پدرانگی[2] اساساً تهدید و قتل است، و زمان پدرانگی زمان تکرار دوباره و دوباره‌ی همان خشونت در فرم‌های نمادین گوناگون است.

ژک لکان، نوفرویدی قرن بیستمی، پدرانگی را به‌عنوان قانون توصیف می‌کند. به تأسی از فروید، پدرانگی برای لکان هم اقتدار، قانون و تهدید است. به‌علاوه پدرانگی (برخلاف مادرانگی) همواره موضوع بحث است (پدر کیست؟) و برای لکان معلول یک دال است. پدرانگی چیزی بیش از «نام پدر» نیست، چون از خلال این نام است که پدری برگزیده می‌شود (لکان ۱۹۷۷، ۱۹۹). عملکرد پدرانه برای سوق‌دادن

1 Fatherhood

2 Paternity

نوزاد به جهان نام‌ها، و جهان نمادها، از طریق منع یا «نه[گفتن]» به رابطه‌ی هم‌زیستی نوزاد با مادرش صورت می‌گیرد. پدر خواستار این است که نوزاد از لذت‌های تنانه‌ی مادرانه‌ی اولیه‌اش دست بکشد و نمادهای پدرانه‌ی همواره‌نابسنده را جایگزین‌شان کند. همچون خود پدر، این نمادها همیشه انتزاعی‌اند، همیشه تیرشان به سنگ می‌خورد، و در نتیجه هیچ‌وقت امیالی را که در این فضا میان بدن و نماد، میان نیاز و خواست، و میان مادرانه و پدرانه متولد می‌شوند ارضا نمی‌کنند.

در پیوند سنتی میان پدرانگی و اقتدار، پیوندی که پدرسالاری را بنا می‌نهد، اقتدار قانون خواستار این است که بدن پدر همیشه غایب باشد. پدر فرهنگ را بازنمایی می‌کند، و فرهنگ ضرورتاً بدن و طبیعت را پشت سر می‌گذارد و ترک می‌کند. عملکرد پدرانه که نوزاد را به سوی فرهنگ سوق می‌دهد مستلزم این است که پدر هیچ بدنی نداشته باشد. فرهنگ نتیجه‌ی تکاملی‌ست که بدن را پشت سر می‌گذارد و در کشمکشی جنایت‌بار میان پدر و پسر بر سر اقتدار و قانون آغاز می‌شود. در داستان سنتی، پدر لزوماً یک پدر غایب است. اقتدار و قانونش به غیاب او نیاز دارند.

امانوئل لویناس انگاره‌ی بدیلی از پدرانگی به دست می‌دهد. او توصیف روانکاوانه‌ی سنتی از پدرانگی در مقام قانون و تهدید را رد می‌کند. در عوض، رابطه‌ی پدر–پسر را به‌عنوان الگوی اروس مطرح می‌کند. زمان پدرانگی نه تکرار پیوسته‌ی گناه و قتلی یکسان، بلکه زمانی گشوده است، یک زمان نامتناهی. برای لویناس، پدرانگی وعده‌ی نامتناهی و اروس است. اما بااین‌حال، درست همان موقعی که از انگاره‌ی پدرسالارانه‌ی سنتی پدرانگی دور می‌شود و به محض اینکه یک فلسفه‌ی تنانه‌ی مبتنی بر مجاورت را تصور می‌کند، درعین‌حال او نیز یکجور پدرانگی عاری از بدن‌های پدرانه را توصیف می‌کند که ما را با یک پدر غایب وامی‌نهد. در نهایت، حتی انگاره‌ی او درباره‌ی نوعی پدرانگی که دیگری را می‌آفریند و رو به نامتناهی گشوده است بر هویت مردانه بنا شده که از پدر به پسر به ارث گذاشته می‌شود. من در این بخش، وعده و محدودیت‌های انگاره‌ی پدرانگی نزد لویناس را تحلیل خواهم کرد.

پدرانگی به منزله‌ی وعده

لویناس انگاره‌ای از پدرانگی پیشنهاد می‌کند که نمی‌تواند به قانون یا تهدید فروکاسته شود ولی باید یک وعده باشد. او یک هستی‌شناسیِ پدرانگی پیشنهاد می‌کند که ما را فراسوی روانکاوی فرویدی درباره‌ی پدرانگی می‌برد که به ادعای او سکسوالیته و پدرانگی را به لذت و اگوشناسی تقلیل می‌دهد.

برای لویناس، وعده‌ی پدرانگی وعده‌ی اقتدار یا تکرار نیست، بلکه وعده‌ی نشناختن، بیگانگی، آینده‌ای گشوده، و آن‌چیزی‌ست که او نامتناهی می‌نامد. این وعده‌ی پدرانگی همان وعده‌ی فرویدی نیست که در آن پسر قدرتش را به ارث خواهد برد. این وعده وعده‌ای از گذشته نیست که به خودش باز می‌گردد. بلکه بنا بر توصیفات لویناس وعده‌ای از یک آینده‌ی گشوده است که همان نسبت پسر به پدر است.

گرچه در مورد تحلیل لویناس قیاسی میان مرگ و پدرانگی وجود دارد اما بااین‌حال پدری نه مستلزم قتل ادیپی‌ست نه نیازمند قربانی‌گری مسیحی. پدرانگی مورد ویژه‌ای از غیریّت است که می‌تواند از همه‌ی روابط دیگر خبر دهد. برای لویناس، این تنها رابطه‌ای‌ست که در آن خود (self) دیگری می‌شود و نجات می‌یابد. لویناس در *زمان و دیگری*، از خلال تحلیلی از باروری تا تحلیلش از پدرانگی، با تحلیلی از مرگ آغاز می‌کند. بنا بر ادعای او، اشتراک همه‌ی این روابط با غیریت این است که آنها نمی‌توانند بر حسب قدرت، به ویژه بر حسب قدرت یک اگو در نظر گرفته شوند. «سکسوالیته، پدرانگی، و مرگ یک دوگانگی را درون وجود وارد می‌کنند که وجود هر سوژه را مد نظر قرار می‌دهد. خود وجودداشتن مضاعف می‌شود.» (لویناس ۱۹۸۲، ۹۲). این مضاعف‌سازی وجودداشتن سوژه را با دیگری‌ساختن آن برای خودش به زمان می‌رساند. فقط رابطه با دیگری زمان را موجب می‌شود؛ و فقط آنجاکه نامتناهی وجود دارد زمان هست.

رابطه‌ی بین زمان و نامتناهی ضروری‌ست؛ اما نه فقط در این معنای ساده که بدون فکرکردن به الف نمی‌توانیم به غیرالف (یا بر عکس) فکر کنیم. در عوض، این مواجهه با نامتناهی از طریق رابطه‌ی رودرروست که زمان را ممکن می‌کند. این مواجهه سوژه را به سوی خودش می‌گشاید و سوژه را به شیوه‌ای از جهان جدا می‌کند که شمارش ضروری برای زمان را ممکن می‌سازد. رابطه‌ی رودررو سوبژکتیویته را ممکن می‌سازد، درعین‌حالی‌که هیچ نوع زمان خطی بدون سوژه وجود ندارد. تنش میان رابطه‌ی بین زمان و نامتناهی، که در *زمان و دیگری* (۱۹۷۴) شرح داده شده و رابطه‌ی بین زمان و نامتناهی که در *تمامیت و نامتناهی* (۱۹۶۱) وصف شده، می‌تواند بر حسب وضعیت متفاوت رابطه‌ی اروتیک مورد توافق در این دو اثر توضیح داده شود. بنا بر اشارات تینا چنتر، لویناس در *زمان و دیگری* رابطه‌ی اروتیک را درمقام رابطه‌ی رودرروی اولیه ــ یعنی، اتیکی (ethical) [مبتنی بر خلق‌وخو] ــ توضیح می‌دهد (چنتر ۱۹۹۴، ۱۹۶ـ۲۰۷). در *تمامیت و نامتناهی*، رابطه‌ی اروتیک فراسوی رابطه‌ی رودررو، فراسوی اخلاق و زبان است. در *زمان و دیگری*، لویناس به این مساله اهمیت می‌دهد که چگونه زمان از

طریق رابطه‌ی اروتیک، باروری، و پدرانگی نامتناهی را به وجود می‌آورد. در *تمامیت و نامتناهی*، دیالکتیک میان زمان و نامتناهی پیچیده‌تر از چنین دیالکتیکی در *زمان و دیگری* است. جدایی از جهان که مستلزم تجربه‌ی زمان خطی یا زمان سوبژکتیویته است در رابطه‌ی رودررو به جریان می‌افتد؛ این موضع حتی در *غیر از هستی* آشکارتر می‌شود، آنجاکه سوژه تقریبا به‌عنوان یک محصول فرعی صرف رابطه با **دیگری** (Other) توصیف می‌شود. با این‌حال وقتی سوژه جدایی‌اش از جهان را به‌عنوان خوشی‌اش تجربه می‌کند رابطه با دیگری را که خود آن رابطه را ساخته به فراموش می‌سپارد. سوژه‌ی خوشی سوژه‌ی اتیکی نیست ولو اینکه رابطه‌ی اتیکی با **دیگری** ساختار خوشی‌اش را ممکن ساخته است. رابطه‌ی اروتیک با امر زنانه فراسوی رابطه‌ی اتیکی‌ست؛ این پدرانگی‌ست که نامتناهی را به وجود می‌آورد و رابطه‌ی اروتیک را به درون ساحت اتیکی باز می‌گرداند. همان‌طور که چنتر متذکر می‌شود، در *زمان و دیگری*، امر زنانه یک **دیگری**‌ست که می‌تواند سوژه‌ی مردانه را درگیر رابطه‌ی اتیکی کند، درحالی‌که در *تمامیت و* نامتناهی امر زنانه **دیگری**‌ای نیست که قادر به رابطه‌ای اتیکی باشد. پدرانگی سوژه‌ی مردانه را از مغاک غیراتیکی، غیر اجتماعی و غیرزبانشناختی امر زنانه می‌رهاند.[۱]

برای لویناس، پدرانگی با اروس و باروری آغاز می‌شود. درعین‌حال اروس و باروری از لحاظ هستی‌شناختی در پدرانگی جا خوش کرده و در آن تثبیت شده‌اند. اروس به خاطر تفاوت جنسی ممکن است، تفاوتی که نه تضادی میان آن‌دوست و نه مکملی میان‌شان (لویناس ۱۹۸۲، ۸۵). اروس رخداد غیریت است: رابطه‌ای با آنچه که در همان لحظه‌ای که همه‌چیز حضور دارد غایب است. حتی در تجربه‌ای که به نظر می‌رسد کیهان را با خودش کاملاً پر می‌کند، نوازش در پی چیزی دیگر است. نوازش نه به سوی بدن یک شخص دیگر بلکه به سوی مکانی هدایت می‌شود که از طریق بدن تعالی می‌یابد، نیز به سوی زمانی که لویناس به‌عنوان آینده‌ای توصیفش می‌کند که هرگز به قدر کافی آینده نیست (لویناس ۱۹۶۹، ۲۵۴). «جستجوی نوازش ذات را با این واقعیت می‌سازد که نوازش نمی‌داند چه چیز را می‌جوید... گاهی دیگری، همیشه دیگری، و همیشه در راه [à venir]. نوازش چشم‌داشت این آینده‌ی ناب [avenir] عاری از محتواست. این آینده از همین افزایش طلب، از وعده‌های همواره‌پرمایه‌تر ساخته می‌شود، و چشم‌اندازهای جدیدی به سوی امر به‌چنگ‌نیامدنی یا نفهمیدنی می‌گشاید» (لویناس ۱۹۸۲، ۸۹). نوازش در رابطه‌ی اروتیکْ همواره‌درراهِ **دیگری**، همواره‌درراهِ آینده، یا همان همواره‌درراهِ آینده‌ای را که هرگز به قدر کافی آینده نیست، انتظار می‌کشد. نوازش در رابطه‌ی اروتیک به سوی آینده،

به سوی همواره و همیشه‌ی وعده‌های اروس هدایت می‌شود، به سوی آن آینده‌ای که برای تحقق این وعده‌ها هرگز به قدر کافی آینده نیست.

رابطه با دیگری چنین وعده‌ای‌ست، وعده‌ای که نمی‌تواند محقق شود، وعده‌ای متناقض که تحققش خود وعده را ویران خواهد کرد. و این وعده زمان است. برای لویناس، زمان به عنوان رشته‌ای از اکنون‌ها برساخته نمی‌شود؛ زمان در حال یا با یک اگو برساخته نمی‌شود. در عوض، زمان وعده‌ی غایب در نسبت با **دیگری**ست؛ زمان نه‌هنوز است، همواره‌و‌هنوز در راه است. این زمان همان زمان اروس است، نامتناهی‌ای که از خلال هستندگان متناهی‌ای که گرد هم می‌آیند زاده می‌شود. «عشق آنچه را می‌جوید که ساختار یک موجود را ندارد، یعنی آنچه باید تا بی‌نهایت آینده به وجود آید» (لویناس ۱۹۶۹، ۲۶۶). عشق چیزی را می‌جوید که فراسوی هرگونه وحدت ممکن میان دو تن است. برای لویناس، عشق به دنبال گوهرگشت[1] است که کودک را می‌زاید (۱۹۶۹، ۲۶۶). زایش کودک عنصری ذاتی در ساختار رابطه‌ی اروتیک است؛ رابطه‌ی اروتیک به‌مثابه‌ی باروری تعریف می‌شود. نوازش و عیّاشی درون این بستر باروری تحلیل می‌شوند. پدرانگی سوژه‌ی مردانه را به روی زمان نامتناهی می‌گشاید و او را به رابطه‌ی اتیکی باز می‌گرداند.

برای لویناس، در رابطه‌ی اروتیک مردانه، **دیگریِ** فراسوی کنترل سوژه، همان دیگریِ زنانه است؛ باروری مستلزم رابطه‌ای با یک **دیگریِ** زنانه است. این **دیگریِ** زنانه پیش‌نیازی‌ست برای حرکت به خارج از خود: «اما مواجهه با **دیگری** در مقام امر زنانه مستلزم این است که آینده‌ی کودک از فراسوی امر ممکن، و فراسوی طرح‌ریزی‌ها رخ بدهد.» این رابطه مشابه همان رابطه‌ای‌ست که برای ایده‌ی نامتناهی توصیف شده بود: آن‌طور که جهان نورانی را به‌تنهایی توضیح می‌دهم، نمی‌توانم به خودی‌خود توضیحی برای این رابطه پیدا کنم» (۱۹۶۹، ۲۶۷).) گوهرگشت پدر از سوی پسر تنها به سبب **دیگری** زنانه ممکن می‌شود. مرد برای به‌وجودآوردن یک پسر به زن نیاز دارد. افزون بر این، به نظر می‌رسد زمان نامتناهی که از خلال پدرانگی میان پدر و پسر گشوده شده، به سبب حرکت از خلال زمان دایروی و غیرخطی امر زنانه ممکن باشد. پدرانگی سوژه (مردانه) را از طریق وساطت زمان دیگر، یعنی زمان دایروی زندگی به خارج زمان حرکت می‌دهد. پدرانگی با حرکت از خلال امر زنانه بر «زمان پدر» چیره می‌شود.

1 trans-substatiation

پدرانگی به شیوه‌های مختلف سوژه را به زمان نامتناهی می‌گشاید. ناپیوستگی زایش‌ها برای پدرانگی جوانیِ پایان‌ناپذیر را به همراه می‌آورند به نحوی که هر زایشی جایگزین زایش قبلی می‌شود. افزون بر این گاه‌شماری که از خلال زمان به طور نامحدودی کش می‌آید، هستی‌شناسیِ پدرانگی سوژه را درون زمان نامتناهی مستقر می‌سازد. فضای بین پدر و پسر زمان نامتناهی را می‌گشاید. نه تنها ناپیوستگی زایش‌ها وعده‌ی جوانی مدام می‌دهد، بلکه همچنین گوهرگشت پدر در پسر سوژه را به روی یک **دیگری** می‌گشاید. «پدر نه تنها خود را در ژست‌های پسرش بلکه همچنین در جوهر و یکتایی او کشف می‌کند» (لویناس ۱۹۶۹، ۲۶۷). بدین‌شیوه، پدر خودش را در پسر کشف می‌کند، و با این‌حال کشف می‌کند که پسر جدای از او و یک غریبه است.

لویناس از طریق گوهرگشت منِ فاعلی (I) می‌گوید که پدرانگی میل را به انجام می‌رساند. پدرانگی میل را ارضاء نمی‌کند، چراکه ارضای میل ناممکن است، بلکه هم با زایش آن و هم با زایش یک هستی میل‌ورز دیگر، یعنی پسر، میل را به سرانجام می‌رساند. پدرانگی میل را می‌زاید، که زمان نامتناهی دیگری، آن مطلقاً دیگری‌ست. در مقایسه با زمان محدود خود (Self)، زمانِ **دیگری** نامتناهی‌ست. سوژه در رابطه با کودک، رو به نامتناهی گشوده می‌شود: «نسبت‌داشتن با کودک ــ یعنی، نسبت با دیگری‌ای که نه یک قدرت بلکه باروری است ــ رابطه‌ای با آینده‌ی مطلق یا زمان نامتناهی را بنا می‌نهد» (۱۹۶۹، ۲۶۸). پدرانگی همراه با زایش و زایش‌هایش به معنای دقیق کلمه به زمان نامتناهی گشوده می‌شود، به زمانی فراسوی مرگ. یعنی آینده میلی نامتناهی‌ست که درمقام میلی برای خود میل عرضه می‌شود تا نامتناهی درون آینده‌ای که هرگز به قدر کافی آینده نیست امتداد یابد. آنچه لویناس خوبی می‌نامد با نامتناهی‌بودن میل که پدرانگی آنرا زاییده مرتبط است. «در پدرانگی میل به منزله‌ی میلی سیری‌ناپذیر برقرار می‌شود، یعنی به منزله‌ی خوبی به انجام می‌رسد.» (۱۹۶۹، ۲۷۲). پدرانگی پیوند بین میل و خوبی، بین اروس و اتیک است. میل اروتیک در زایش یک پسر به انجام می‌رسد (چون میل، برخلاف نیاز، هرگز نمی‌تواند ارضاء شود) که میل را تجسد می‌بخشد. در این معنا، میل خودش را می‌زاید (۱۹۶۹، ۲۶۹). برای لویناس، میل به نوازش در رابطه‌ی اروتیک سرانجام در پدرانگی حل یا رفع می‌شود: «این نسبت نامتناظر بین دو جوهر ــ جایی‌که یک نسبت فراسوی جوهرها به نمایش گذاشته می‌شود ــ در پدرانگی رفع می‌شود» (۱۹۶۹، ۲۷۱). از فراسو، یا از جایگاه میل، دو جوهر یک جوهر میل‌ورز دیگر می‌زایند: پسر.

بیش از استمرار جوهر پدر در پسر، آنچنان‌که واژه‌ی گوهرگشت ممکن است نشان دهد، پدرانگی شکلی از گوهرگشت خود سوبژکتیویته است. پدرانگی سوبژکتیویته را از سوژه در مقام «من می‌توانم» که خودش را به‌منزله‌ی مرکز معنا و ارزش‌ها (یعنی برسازنده‌ی جهان) می‌بیند به سوژه‌ای دگرگون می‌کند که مرهون دیگری و در برابرش مسئول است. این شکل از گوهرگشت ما را به فراسوی جوهر می‌برد. سوژه یا «من» نه یک جوهر بلکه یک پاسخ است. سوژه‌ی پدرانه «من می‌خواهم» یا «من می‌توانم» مردانه‌ی هوسرل یا سارتر نیست، بلکه پاسخی به دیگری‌ست که یک زمان اساساً متفاوت را می‌گشاید، زمانی فراسوی «من می‌خواهم» یا «من می‌توانم». لویناس می‌گوید رابطه با پسر از خلال باروری «زمان دیگری مطلق را ادا می‌کند، همان تعویض جوهر پسری که می‌تواند ــ یعنی گوهرگشتش» (۱۹۶۹، ۲۶۹).

رابطه‌ی پدرانگی از این حیث یکتا است که من از خودش آزاد می‌شود بدون اینکه از من‌بودن دست بکشد (۱۹۶۹، ۲۷۸). این تنها رابطه‌ای‌ست که در آن خود دیگری می‌شود و نجات می‌یابد. من از اگو خلاص می‌شود، از آنچه من را به خودش گره می‌زند، چنان‌که می‌تواند با دیگری تماس برقرار کند، حتی دیگری شود، نسبت به خودش دیگری شود. این فرایند دیگری‌شدن نسبت به خود امکانی فراسوی امکان‌های خود او را باز می‌کند؛ نوعی گشودگی به آینده‌ای نامتعین. «باروری بخشی از همان درام من است. امر بیناسوبژکتیو از میان انگاره‌ی باروری راهی باز می‌کند و مکانی می‌گشاید که من از اگووارگی تراژیکش تهی می‌شود، به خودش باز می‌گردد، و با این‌حال کاملاً و صرفاً در امر جمعی حل یا رفع می‌شود. باروری وحدتی را بروز می‌دهد که در تقابل با کثرت نیست، بلکه به معنای دقیق کلمه آنرا می‌زاید» (۱۹۶۹، ۲۷۳).

در تحلیل لویناس، پدر خودش را در ژست‌ها، در جوهر، در خود یکتایی پسرش کشف می‌کند. این کشف خودش در پسرش همان شناختن نیست، برای لویناس، پدر خودش را در پسرش بازنمی‌شناسد بلکه کشف می‌کند، خودش را برای نخستین بار می‌یابد. پدرانگی همان‌قدر پدر را می‌زاید که پسرش را. باروری نه تنها پسر را بلکه پدر را هم می‌زاید. پدر در رابطه با پسرش، که هم خودش است و هم خودش نیست، سوبژکتیویته‌ی خودش را کشف می‌کند. همان‌طور که او درمی‌یابد پسرش جدای از او و یک غریبه است، کشف می‌کند که او هم جداست، و حتی نسبت به خودش یک غریبه است. پدرانگی با آنچه لویناس سوژه‌ی «مردانه» می‌نامد می‌ستیزد؛ سوژه‌ای که همیشه به خودش، به سوژه‌ی «من می‌توانم» پدیدارشناسیِ سنتی بازمی‌گردد. [۲]

باروری سوژه را میل‌ورز می‌آفریند و بدین‌سان سوژه را در مقام یک سوژه‌ی نامتناهی که از حدومرزهای سوبژکتیویته فراروی می‌کند می‌زاید. در باروری، منْ ساختاری متفاوت از سوژه‌ی مردانه‌ی قصدمند اگوئیستی دارد به این خاطر که رابطه‌ی متفاوتی با زمان دارد، و رابطه‌ی متفاوتی با زمان دارد به خاطر اینکه سوژه‌ی اگوئیستیِ نیاز نیست بلکه سوژه‌ی اروتیک میل است. سوژه‌ی مردانه یا قهرمانانه که جهان را همچون مایملک و دارایی خود برای خوشی‌هایش، برای برآوردن نیازهایش می‌انگارد، یک سوژه‌ی متناهی‌ست (نقل قول از لویناس ۱۹۶۹، ۳۰۶ـ۳۰۷). برای لویناس، باروری همان‌قدر با پدرانگی مرتبط است که از مردانگی جداست. باروری یکجور «واژگونی» سوژه‌ی مردانه است (۱۹۶۹، ۲۷۰).

باروری خود (self) را از محبوس‌کردن خود رها می‌کند درحالی‌که مردانگی صرفاً خود را دوباره به خودش برمی‌گرداند. مردانگی تجربه‌ی قدرت سوژه است، درحالی‌که باروری تجربه‌ی حدِ اربابیِ سوژه است. سوژه‌ی مردانه در جهانی از چیزها زندگی می‌کند که در آن از طریق نوآوری‌های قدرت خودش اربابی می‌کند. سوژه‌ی مردانه از دل ناشناختگی آنچه لویناس «وجود دارد [ایلیا]» یا هستی خام می‌خواند موجودات و هستندگان را می‌نامد. هرچند، در این جهان سوژه دائماً به خودش برمی‌گردد و حتی از خودش یک موجود، یک چیز می‌سازد؛ چیزی که رو به زوال می‌گذارد و می‌میرد. در جهان سوژه‌ی مردانه، «داشتن دارایی برای خود» اسباب زحمت شخص می‌شود. سوژه از خودش بهره می‌برد، و خودش را مانند یک دارایی به هر سو می‌کشاند... اروس از این بار سنگین خلاص می‌شود، و مانع بازگشت من به خودش می‌شود» (لویناس ۱۹۶۹، ۲۷۰ – ۷۱). اروس سوژه را از خودش، از جهان دارایی‌ها و قدرتش بیرون می‌برد. با اروس خود ساختار سوبژکتیویته تغییر می‌کند.

مردانگی سوژه‌ای را نشان می‌دهد که تدریجاً در خودش محاط شده، یعنی سوژه‌ای خودبسنده، درحالی‌که باروری مستلزم نسبتی با دیگری‌ست. سوژه‌ی مردانه با آینده‌اش به‌منزله‌ی آینده‌ی امکان‌هایش که اگو یا اراده‌اش معین کرده‌اند مرتبط می‌شود؛ سوژه‌ی سارتری که خودش را به آینده فرامی‌افکند سوژه‌ای مردانه است. از نظرگاه سوژه‌ی مردانه، رابطه‌ی پدرـپسر تعارض اراده‌هاست. انگاره‌ی پدرانگی نزد فروید رابطه‌ی پدرـپسر را به کشمکشی مردانه برای شناخت بدل می‌کند طوری که در آن پسر باید پدر را برای به ارث‌بردن شناخت، نسب، و قدرتش بکشد.

سوژه در نسبت باروری حتی نمی‌تواند به آینده‌ی خودش، به **آینده** به‌منزله‌ی آینده‌ی امکان‌هایش مرتبط شود. اما آینده‌اش با اگو یا اراده معین نمی‌شود، یا نمی‌تواند معین شود. این آینده رابطه با دیگرانی

را شامل می‌شود که نمی‌توانند درون سوبژکتیویته‌ی خود فرد کنترل شوند. با این حال، این آینده شخص را به بیرون از خودش، به سوی یک دیگری فرامی‌خواند. به‌جای برقراری انتقال هویت و اقتدار از پدر به پسر یا به برابری برادران از طریق گناه مشترک‌شان در قتل پدر به زعم فروید، انگاره‌ی لویناسی پدرانگی یکتاییِ سوژه در رابطه با **دیگری** را برقرار می‌کند. رابطه‌ی پدر/پسر نه رابطه‌ای از جنس تکرارهای مقیّد به قانون بلکه رابطه‌ی تکینگی‌های قانون‌شکن است.

انتخاب پدرانه و پدرابَژه

لویناس اروس پدرانه را در مقام نمونه پی می‌گیرد: «عشق پدر به پسر آن نسبت انحصاری را که با یکتایی ممکن است به انجام می‌رساند؛ و بدین‌معنا، هر عشق باید به عشق پدرانه نزدیک شود» (۱۹۶۹، ۲۷۹). پدر پسر را بعد از اینکه هیچ انتخاب دیگری نداشت برمی‌گزیند. عشق او این کودک به‌خصوص را در یکتایی‌اش به عنوان معشوق یا فردی مورد نظر *انتخاب* می‌کند. از این بابت، لویناس اشاره می‌کند که هرگونه عشق به شخصی دیگر باید به عشق پدرانه نزدیک شود تا جایی‌که آن عشق معشوق را از میان دیگران برمی‌گزیند. این عشق معشوق را یکتا می‌کند و همین نیز عشق را ضروری و نه تصادفی می‌سازد. این عشق فقط برای یک زمان محدود نیست، بلکه برای همه‌ی زمان‌هاست، برای همان آینده‌ای که هنوز به قدر کافی آینده نیست، برای زمان نامتناهی.

هر رابطه‌ی پدر-پسر یکتاست. اما برادرها هرگز برابر نیستند تا پدر بتواند این پسر خاص را دوست داشته باشد. پدر *این* پسر را از میان برادران برابر انتخاب می‌کند و این انتخاب پسر از جانب پدر است که پسر را یکتا می‌کند. پدرانگی رابطه‌ای بیرون از زمان می‌آفریند، رابطه‌ای یکتا که نمی‌تواند تکرار شود. برخلاف انگاره‌ی فروید از رابطه‌ی پدرسالارانه‌ی پدر-پسر ــ که پدر اقتدارطلب و پسران قاتل ضامن انتقال قدرت پدرسالارانه و قرارداد اجتماعی گناه‌کارانه میان برادران هستند ــ تصویر لویناس از رابطه‌ی پدر-پسر قرارداد اجتماعی را نقض می‌کند و از شر اقتدار خلاص می‌شود. نه پدر و نه پسر اراده یا انتخابی ندارند؛ آنها بدون اقتدار، قدرت، یا چاره انتخاب می‌کنند.

به باور لویناس درست همان‌طور که عاشق معشوق را وقتی هیچ چاره‌ای ندارد برمی‌گزیند ــ چون عشق ماجراجویی درباره‌ی چیزی‌ست گزینش‌نشده ــ پدر نیز پسر را برمی‌گزیند یا «انتخاب» می‌کند (۱۹۶۹، ۲۵۴). پدر می‌گوید «من بچه‌ی خودم هستم» و بااین‌حال این بچه برایش یک غریبه است. در دل

این هویت یا همانندی ــ «من بچه‌ی خودم هستم» ــ دیگربودگی[1] مستقر است. یکتاییِ پسر انتخابِ پدرانه باقی می‌ماند. «او نزد خودش یکتاست چون برای پدرش یکتا است» (۱۹۶۹، ۲۷۹). با این‌حال، پدر مالک پسرش نیست ــ «من پسرم را ندارم، من پسرم هستم.» پدرانگی گوهرگشتِ من است چراکه پدر مسلط و صاحب نظارت نیست؛ او نه می‌تواند **دیگریِ** زنانه را از آن خود کند و نه کودک را. در این رابطه‌ها، پدر فراسوی خودش قرار دارد، و اراده‌اش نیز عاجز و حتی بلاموضوع است.

انتخاب پدرانه که از میان برابران برمی‌گزیند فرد برگزیده را یکتا می‌کند؛ و این کار را دقیقا با استناد به نایکتاییِ همان برابرانی که فرد برگزیده از بین‌شان برگزیده شد انجام می‌دهد:

> از این قرار کودک یکتا، به‌عنوان فرد منتخب، توامان یکتا و غیریکتاست. پدرانگی درمقام یک آینده‌ی بی‌حدوحساب تولید می‌شود؛ من در یک زمان هستنده‌ها را هم به‌عنوان چیز یکتا در جهان و هم به‌عنوان برادری میان برادران می‌آفریند. من من هستم و فرد برگزیده، ولی از کجا می‌توانستم برگزیده شوم اگر نه از میان دیگر برگزیدگان، از میان برابران؟ (...) اگر زیست‌شناسی بتواند ما را به پیش‌الگوهای همه‌ی این مناسبات مجهز کند، آن‌وقت ثابت می‌شود که باید مطمئن بود زیست‌شناسی نظم تماما تصادفی‌ای از هستی را که با تولیدات اساسی‌اش نامرتبط است بازنمایی نمی‌کند، بلکه این مناسبات آنها را از محدودیت‌های زیست‌شناختی‌شان رها می‌سازد (۱۹۶۹، ۲۷۹).

به نظر می‌رسد که عنصر تصادف دقیقاً همان چیزی‌ست که در انگاره‌ی لویناسی انتخاب پدرانه مورد بحث است. کودک یکتاست، چون «برگزیده» شده بود؛ اما این گزینشِ پدرِ کودک نیست. عشق پدر که این پسر را انتخاب کرد تاوانِ نداشتنِ چاره یا کنترلی را پس می‌دهد که از طرف بدن پدرانه اعمال شده است. انگار لویناس می‌گوید همان‌طور که زیست‌شناسی یک سلول نطفه را از میان میلیون‌ها سلول دیگر انتخاب می‌کند، پدر نیز (بعد از انجام کار) این کودک را به‌عنوان پسرش برمی‌گزیند. اگر زیست‌شناسی یا پدرانگی یک فرایند گزینش خیالی فراهم نمی‌کنند، پس این کودک یک تصادف است؛ او یکتا نیست، برگزیده نیست، و نمی‌تواند تصور کند که چطور می‌تواند محبوب باشد. انگاره‌ی لویناسی انتخاب پدرانه تصادفی‌بودن‌های زیست‌شناختی را بلاموضوع می‌کند. تمام قضیه پاسخ پدر به این کودک است؛ این عشق او و نه ماده‌ی ژنی‌اش است که معین و یکتایش می‌سازد. انتخاب پدرانه همچون کوششی برای غلبه بر

1 otherness

تصادف و شانس پدرانگی به نظر می‌رسد. چه بسا انگاره‌ی انتخاب پدرانه پادزهری برای یک همانندسازیِ اَبژه با پدر باشد که کنترلی بر محصولاتِ زایشیِ ناشی از بدنش ندارد.

کودک از خلال انتخاب پدرانه یکتاست؛ از این حیث که «برگزیده» شده است، اما این گزینش نتیجه‌ی اراده‌ای مردانه نیست. کودک یکتاست، نه تنها به خاطر اینکه به قول لویناس از بین «برادران» برگزیده شده، بل همچنین به این خاطر که او پدرش است و با این‌حال نسبت به او یک دیگری‌ست. این دیگری‌ست که به پدرش می‌گوید او را به‌عنوان فرزند یکتایش بشناسد. تنها بعد از این‌که انتخاب صورت گرفت، پدر نسبت به یکتایی کودک پاسخ می‌دهد. با این‌حال این پاسخ پدر است که کودک را از فانتزی‌های اَبژه نجات می‌دهد. او کودکش را دوست دارد؛ او این کودک را برمی‌گزیند ولو اینکه او این کودک را برنگزیند. او به گزینش این کودک از خلال اروسش آری می‌گوید و بدین‌سان از انتخاب پدرانه‌ای دفاع می‌کند که کودک را از تصادف‌های زیست‌شناسی و بدن پدرانه نجات می‌دهد.

چرا بدن پدر به‌منزله‌ی چنین تهدیدی نگریسته شده است؟ آیا آن‌طور که فیلسوف‌ها و روان‌کاوها مدعی هستند، پسر از این توهم که پدر قادر مطلق است رنج می‌برد؟ یا آیا جایگزین‌سازی انتزاع‌ها، قانون، و نمادها به‌جای بدن پدر پرده‌نمایشی نیست برای این ترس که پدر قادر مطلق نیست؟ بدون مسلم‌فرض‌کردن فرمانروایی اراده‌ی پدر، چه چیزی در رابطه‌ی او با کودک معین است؟ در پس داستان ادیپی و نزاع بر سر اقتدار، ترس از بدن پدر وجود دارد، نه به خاطر اینکه قدرت مطلقش پسر را به مرگ تهدید می‌کند، بلکه چون فقدان تعینش خود وجود پسر را تهدید می‌کند؛ تصادف و شانسِ همکاری‌اش برای زایش، تهدیدی برای پسر است. پسر به تصادفی از شانس بدل می‌شود، یکجور تصادفی‌بودن پرمخاطره، درست همچون وقتی که هر سلول نطفه‌ی منفرد بدن پدر را ترک می‌کند. حتی به نحوی اخلالگرتر، کودک در فانتزی‌اش می‌تواند صرفاً به محصول زائدی تبدیل شود که از بدن پدر بیرون رانده شده است. فانتزی قدرت مطلق پدر کودک را از یک فانتزی ترسناک‌تر محافظت می‌کند، از فانتزی ناتوانی و عاجزبودن (جنسی) پدر، که نه تنها تهدید به مرگ کودک بلکه تهدید به درپیش‌بودنِ عاجزشدن کودک است. تهدید آنچه من یک *پدراَبژه* می‌نامم بسیار ترساننده‌تر از تهدید یک پدر قادر مطلق است. دست‌کم، پدر قادر مطلق برای پسر وعده‌ی قدرت مطلق را دارد، که روزی می‌تواند جای آنرا بگیرد. از طرف دیگر، یک همانندسازی با پدراَبژه در واقع پادرهوایی یا عدم‌تعیّن و تصادفی‌بودن را حتی

در خصوص زندگی و مرگ وعده می‌دهد. در انتها، هر دوی ترس از پدر قادر مطلق و از پدر عاجز درون اقتصاد مردانگی مشابهی عمل می‌کنند که از ترس بدن مردانه سوءاستفاده می‌کند.

ژولیا کریستوا در *قدرت‌های وحشت* انگاره‌ای از اَبژکشن را بر مبنای انگاره‌ی آلودگی[1] نزد مری داگلاس[2] بسط می‌دهد. داگلاس در *پاکی و خطر* آلودگی را به‌عنوان خطری برای هویت توصیف می‌کند: آلودگی با گندوکثافت ساخته می‌شود و همیشه در نسبت با مرزهای هویت تعریف می‌شود. هویت سوژه به هویت مرزهای بدنی گره می‌خورد که با تراوشات تنانه تهدید می‌شوند: «ماده‌ای که از روزنه‌ها یا سوراخ‌های بدن خارج می‌شود نمونه‌ای حاشیه‌ای از واضح‌ترین نوع آلودگی است. آب دهان، خون، شیر، ادرار، مدفوع، یا اشک‌ها با بیرون‌ریزی ساده‌شان مرزهای بدن را درمی‌نوردند... در نتیجه، آلودگی سنخی از خطر است که احتمال وقوعش نمی‌رود جز در آنجا که خطوط ساختار، کیهانی یا اجتماعی، به‌روشنی مشخص می‌شوند» (۱۹۶۹، ۱۱۳). توجه کنید که داگلاس منی را که برای کریستوا به یک مورد ویژه بدل می‌شود ذکر نمی‌کند.

کریستوا این چیزها را، که اُبژه‌های تمام‌وکمال نیستند، که حدومرزهای هویت‌های ما را از حیث هم فردی و هم اجتماعی تهدید می‌کنند، به عنوان اَبژه تعریف می‌کند. پیرو داگلاس، او هم معتقد است که امر اَبژه به تلاش برای تعیین دقیق مرزها ربط دارد. یک خط برای تعیین مرزها، باید بین درون و بیرون، بین خودِ (self) تمیز و مناسب و اَبژه‌دیگری رسم شود. آنچه که هویت را تهدید می‌کند باید از مرزها بیرون انداخته شود و در بیرون قرار بگیرد. بدین‌معنا، هویت از خلال فرآیند اَبژکشن برساخته می‌شود. بنا بر توصیفات کریستوا، هر دوی هویت فردی و اجتماعی با عناصر اَبژه‌کننده‌ی *مادرانه* برساخته می‌شوند. بدن مادرانه مرزهای سوژه‌ی فردی و اجتماعی را تهدید می‌کند. بدن مادرانه سوژه‌ی فردی را تهدید می‌کند؛ همان سوژه‌ای که از بدن دیگری به دنیا آمده بود و باید از این بدن روی می‌گرداند تا هویت مناسب خودش را بر پا کند. بدن مادرانه هویت اجتماعی را تهدید می‌کند تا آنجایی که بدن مادرانه با طبیعت هم‌پیوند است و امر اجتماعی باید خودش را از نیروهای طبیعت متمایز کند. در نتیجه، آن ترشحات تنانه ــ خون و شیر ــ که با بدن مادرانه هم‌پیوند هستند، به شدیدترین شکل از جانب آیین‌های فرهنگی و دینی قاعده‌مند می‌شوند. بنا بر استدلال کریستوا، ممنوعیت‌های غذایی پیرامون خون و شیر همواره با امر مادرانه در پیوند بوده‌اند.

---

1 defilement

2 Mary Douglas

کریستوا منی را از سنخ‌های مایعات خطرناکی که مرزهای هویت را به پرسش می‌کشند کنار می‌گذارد هرچند توضیح نمی‌دهد چرا. شاید کنارگذاشتن منی ناشی از این فرض اولیه‌ی کریستوا باشد که مایعاتی با بدن مادرانه پیوند دارند که خطرناک‌ترین مایعات برای هویت‌اند. چنان‌که در جای دیگر استدلال کرده‌ام، مایعات منَوی برای هویت حتی خطرناک‌تر از آن مایعاتی‌اند که با بدن مادرانه در پیوندند، گواهم این واقعیت است که درون فرهنگ غربی بدن پدرانه بسیار بیشتر از بدن مادرانه سرکوب شده است.[۳] فروید در داستان خون‌بارش ادعا می‌کند که قتل و قطعه‌قطعه‌کردن و خوردن بدن پدرانه جامعه را بنیان می‌نهد، و در نتیجه فرهنگ بر جسد بدن پدرانه خودش را نگه می‌دارد. بدن مادرانه می‌تواند دسترسی به فرهنگ را انکار کند چون باید در سطح بدن و طبیعت باقی بماند چنان‌که فرهنگ و پدرانگی می‌تواند در تقابل با قلمرو طبیعی و مادرانه تعریف شود. اما بدن پدرانه از هر دوی فرهنگ و طبیعت خارج شده است. هیچ بدن پدرانه‌ای در این اقتصاد خیالی بین طبیعت و فرهنگ، بین مادرانه و پدرانه وجود ندارد. امر پدرانه نوعی کارکرد نمادین انتزاعی‌ست که قرارداد اجتماعی را تنها وقتی قطعی می‌کند که بدن پدرانه غایب است.

بدن پدرانه هویت را تهدید می‌کند چون مایعات منویْ خارج از کنترل، تصادفی و شانسی هستند. پدرانگی نامتعیّن است. اگر کودک با بدن پدرانه همانندسازی کند، آنگاه خود امکانِ هویت نامتعیّن می‌شود، چون اقتدار پدرشاه و قانون نمی‌تواند توضیح دهد که چرا یک سلول نطفه‌ای از بین همه‌ی سلول‌های دیگر برگزیده شده بود. چرا *این* کودک؟ بحث اصلی فقط این پرسش نیست که چرا این کودک به جای کودکی دیگر، بلکه همچنین بر سر پرسشی شوم‌تر است: چرا این کودک به‌جای هیچ، چرا زندگی به‌جای مرگ؟ بدن پدرانه ناپایداری و تزلزل حیات را به یادمان می‌آورد. بدن پدرانه به ما یادآوری می‌کند که در نهایت هیچ کنترلی بر زندگی‌مان نداریم. انگاره‌ی لویناسی انتخاب پدرانه کوششی‌ست برای متعادل‌کردن پدراَبژه، عدم‌تعیّن بدن پدرانه، و همکاری پدرانه برای تولیدمثل.

بنا به روانکاوی سنتی، این اقتدار و مردانگی پدر است که پدراَبژه را متعادل می‌کند. پدر به‌واسطه‌ی اراده‌ی مردانه و اقتدار قانونش از عدم‌تعین یا شانس جدا می‌افتد. مردانگی اراده‌ی پدر و اقتدار قانونش مبتنی‌اند بر خارج‌شدن کامل بدن او و مایعات منوی غیرقابل‌کنترل این بدن. فانتزی سرکوب‌شده‌ی بدن پدرانه‌ی اَبژه ــ بدنی خارج از کنترل ــ سوبژکتیویته‌ی مردانه را تهدید می‌کند. با این‌حال فقط به خاطر انگاره‌ی سوبژکتیویته‌ی مردانه و تقابل میان بدن و ذهن یا بین طبیعت و فرهنگ است که بدن پدر

می‌تواند به تأمین‌کننده‌ی اَبژه در بارورسازی شانس تقلیل یابد. فرهنگ فانتزی پدراَبژه را هم سرکوب می‌کند و هم نگه می‌دارد؛ فرهنگی که هیچ پادزهر یا متعادل‌کننده‌ای برای این نوع فانتزی ندارد. پادزهر تصویری از اروس پدرانه‌ای است که از خلال بدن مادرانه تجسم می‌یابد، شورانگیز می‌شود، و صرفا به سویش هدایت نمی‌شود.[۴]

هرچند لویناس امکانِ یک بدیل برای این پدر مردانه و اقتدارطلب را ایجاد می‌کند ولی او هم بدن پدرانه را از رابطه‌ی پدر-پسر محروم می‌کند. دیگربار در لویناس دیدیم که بدن با مادرانگی، و امر اجتماعی ــ به بهای بدن ــ با پدرانگی همانندسازی شدند. چنان‌که خواهیم دید، هرچند رابطه‌ی اروتیک با زن برای خلق رابطه‌ی پدر-پسر ضروررت دارد (رابطه‌ای که همان نسبت اروتیک اساسی‌ست) اما رابطه‌ی اروتیک یک رابطه‌ی درست اجتماعی نیست، چون اتحاد دو بدن است. رابطه‌ی اروتیک در الهی‌ترین کیفیتش چیزی فراسوی بدن را هدف گرفته است، آنچه سرانجام باید پشت سر گذاشته و ترک شود؛ خود نوازش چیزی جز بدن را هدف گرفته است. لویناس گرچه سنت عناصر تجسدنیافته‌ی پدرانه را پی می‌گیرد و بااین‌همه گرچه بر بدن در فلسفه تاکید می‌گذارد، اما بدن‌ها دیگربار از تحلیل‌هایش درباره‌ی اروس و پدرانگی خارج می‌شود. بدن پدرانه برای اروس پدرانه بلاموضوع است؛ انتخاب پدرانه همکاری‌های تنانه‌ی پدر برای زایش را جایگزین می‌کند. اینجا، نظریه‌ی لویناس در شرف این باور است که *اروس تجسدیافته* یک تضاد است، طوری که احساس‌ها و شورها در پیوند با بدنی هستند که باید برای اروس محض بر آن غلبه کرد. انگاره‌ی لویناسی انتخاب پدرانه *به رغم* و نه *به واسطه‌ی* بدن، به اروس پدرانه مجال می‌دهد. برای لویناس پدر سوژه‌ی مردانه نیست اما اروسش تجسد نمی‌یابد. بدن پدر هنوز از پدرانگی غایب است و اروس پدر هنوز انتزاعی‌ست. انگاره‌ی لویناسی اروس پدرانه، همراه با انتخاب پدرانه‌اش، صرفاً کوشش‌های مردانه برای کنترل بدن پدرانه را با خرد، با یک اروس پدرانه‌ی تجسدنیافته‌ی انتزاعی جایگزین می‌کند؛ اروسی انتزاعی که مانند عشق افلاطونی به‌خاطر نامتناهی از بدن فراروی می‌کند. حتی درحالی‌که لویناس علیه پیوند سنتی میان پدرانگی و قانون یا اقتدار عمل می‌کند، خارج‌کردن بدن پدرانه را از آن سنت حفظ می‌کند، همان بدنی که با ترس از تصادفی‌بودن و شانس آن بدن برانگیخته شده است. همچون انگاره‌های سنتی پدرانگی که پدر و قانون را از طریق کشمکش‌های مردانه به هم مربوط می‌کنند، انگاره‌ی لویناسی انتخاب پدرانه ترس از یک بدن پدرانه‌ی اَبژه را پنهان می‌کند. همچون انگاره‌های سنتی پدرانگی که بدن پدرانه را ترک می‌کنند، انگاره‌ی لویناسی پدرانگی نسخه‌ی دیگری از داستان پدرسالارانه‌ی یک پدر غایب را نشان‌مان می‌دهد.

پدر واقعی یا تجسدیافته ضرورتاً از علت‌های پدرسالارانه‌ی سنتی درباره‌ی اقتدار پدر غایب است. پدر واقعی یا تجسدیافته از شرح لویناس درباره‌ی انتخاب پدرانه نیز غایب است، همان انتخابی که رابطه‌ی پدر–پسر را به عمل اراده‌ی پدر (اینکه او هیچ اراده‌ای ندارد) و به عمل گزینش پدر (اینکه او هیچ چاره‌ای ندارد) تغییر می‌دهد. پدر با پی‌بردن به عجزش گزینش می‌کند؛ او این پسر را اراده می‌کند. همچون اروس مردانه (که لویناس رد می‌کند) نیرومندی اروس پدرانه در نهایت قادربودن پدر در برابر عاجزبودنش است. او باید به ناتوانی‌اش مثل یک مرد پاسخ بدهد و پسرش را به‌رغم خودش انتخاب کند.

آیا آینده می‌تواند یک دختر باشد؟

در این وهله ممکن است در شگفت شویم که چرا رابطه با معشوقی از جنس زن یکتایی مشابهی را به‌عنوان رابطه‌ی پدر–پسر تدارک نمی‌بیند. عجیب آنکه به نظر می‌رسد برای لویناس زن *نه* از بنیاد دیگری و *نه* همان است، و هر *دو* برای یکتایی رابطه‌ی پدر–پسر لازم‌اند. معشوق زنانه می‌تواند یکتا باشد و از سوی پدر برگزیده شود ولی او نه دیگری‌ست نه همان است، چون او تماماً انسان نیست. و این *همسانی* پسر است که دیگربودگی غریب تجربه‌شده از سوی پدر در این رابطه‌ی یکتا را خلق می‌کند.

برای لویناس، رابطه‌ی بارورانه با یک زن هدفش را در کودک و به‌طرزی ویژه‌تر در یک کودک پسر دارد. بااین‌حال، رابطه‌ی پدرانه فراتر از رابطه‌ی عاشق‌هاست چون اجتماعی‌ست. رابطه‌ی عاشق‌ها در سطح قهقهه و نوازش‌ها و نه در سطح زبان اتفاق می‌افتد. لویناس زن معشوق را به عنوان «سبک‌مغز» و «بچه‌گانه» توصیف می‌کند که چهره‌اش حیوانیتی محو در خود دارد؛ عشق‌بازی با او مثل بازی با یک «حیوان جوان» است (۱۹۶۹، ۲۶۳). حیوانیت زن برای خلق رابطه‌ی پدر–پسر و همراه با آن خلق اروس و جامعه‌پذیری ضروری‌ست ولی درعین‌حال زن را برای یک رابطه‌ی اروتیک درست و اجتماعی ناکافی می‌کند. حیوانیت زن از مرد در برابر حیوانیت خودش پشتیبانی می‌کند. زن با جذب حیوانیت در خودش به مرد اجازه می‌دهد تا برای ورود به امر اجتماعی از حیوانیت و طبیعت بگریزد. زن هر دوی پدر و پسر را می‌زاید طوری‌که آن‌ها می‌توانند اروس حقیقی را از خلال هم‌دیگر کشف کنند.

لویناس همیشه پدرانگی را به‌عنوان رابطه‌ای میان یک پدر و یک پسر توصیف می‌کند. اما اگر پدری وعده‌ای برای آینده است، آیا این آینده می‌تواند یک دختر باشد؟ یا حتماً باید یک پسر باشد؟ به یاد آورید که برای لویناس پدر خودش را در پسر کشف می‌کند، پدری که هم خودش است و هم دیگری. پدر به

واسطه‌ی پسر دیگری می‌شود و بااین‌حال درمقام پدر نجات می‌یابد. پدر خودش را در ژست‌ها، جوهر و یکتایی پسرش کشف می‌کند. خود سوبژکتیویته‌ی او از طریق این رابطه با یک دیگری دگرگون می‌شود؛ یک دیگری که اوست و او نیست. لویناس تاکید می‌کند که دیگربودگی پسر است که پدر را از خودش به سمت نامتناهی بیرون می‌کشد. با این‌حال این همسانی پسر است که بدون درهم‌شکسته‌شدن سوبژکتیویته‌ی پدر مجال حرکت می‌دهد. در نهایت، این همسانی بین پدر و پسر است که به پدر مجال کشف خود و یکتایی‌اش را از خلال پسرش می‌دهد. پدر با پسرش همانندسازی می‌کند. اروس پدرانه یعنی انتخاب این پسر از سوی پدر، از میان «برادران» برابر. انتخاب پدرانه زیست‌شناسی را از موضوع خارج می‌کند. پس این فقط جوهر زیست‌شناختی پسر نیست که سبب می‌شود به پدرش شبیه باشد یا نباشد؛ این درباره‌ی پسر در مقام پسر است. پدر این پسر را برمی‌گزیند و این انتخاب او را یکتا می‌کند؛ متقابلاً یکتایی پسر پدر را یکتا می‌کند. هر دوی آن‌ها، یعنی پدر و پسر، از خلال رابطه‌شان، تکین هستند. با این‌حال بنیان کشف تکینگی‌شان در همسانی‌شان است.

لویناس اشاره می‌کند که پدرانگی رو به نامتناهی گشوده است، چون این رابطه‌ای با یک دیگری مطلق است، که در آن من نجات می‌یابد. من نجات می‌یابد چون پدرانگی همچنین رابطه‌ای‌ست با همان. پدر پسر خودش است و با این‌حال پسر نسبت به پدر یک غریبه است و رابطه‌ی پدرانه او را نسبت به خودش غریبه می‌کند. با این‌حال پسر چطور می‌تواند یک دیگری مطلق باشد اگر او نیز همان است؟ آیا این تفاوت پسر است یا همسانی او که من را از خلال پدرانگی ساخت دوباره می‌بخشد؟ آیا یک دختر کودکی قوی‌تر نیست؟ آیا دختر، بابت تفاوت جنسی و اثرات پادزهری زمان زنانه، به قدر کافی برای ایجاد آینده‌ای نامتناهی دیگری نخواهد بود؟ برای لویناس میل تنها در رابطه‌ای با یک دیگری مطلق ممکن است. پدرانگی میل می‌زاید و به‌موجبش رابطه‌ی اروتیک را به امر اتیکی برمی‌گرداند. و با این‌حال، اگر پسر همیشه پدر را به خودش بازمی‌گرداند، آیا این میل پدرانه بر نیاز استوار نیست؟ هرچند اگر این دیگربودگی‌ست که رو به نامتناهی و امکان غافلگیری رادیکال و انقطاع زمان خطی گشوده می‌شود، آنگاه آیا آینده نمی‌تواند یا نباید یک دختر باشد؟ اگر انتخاب پدرانه است که پسر را یکتا می‌کند و متعاقباً پدر را یکتا می‌کند، پس آیا پدر می‌تواند یک دختر را برگزیند؟ آیا ما باید لویناس را در استدلالش از انتخاب پدرانه‌ی یک پسر تحت‌اللفظی تفسیر کنیم؟ اگر اینطور باشد، انتخاب پدرانه نه تنها تصویری از گزینش این کودک به‌خصوص از سوی پدر را فراهم می‌آورد، بلکه تصویر به‌خصوصی از گزینش پسر از جانب پدر هم به دست می‌دهد. درغیراین‌صورت اگر دختر نتواند دیگری باشد ــ چون او هم، مانند

زن در رابطه‌ی اروتیک، مادون‌انسان و نیز بیشتر شبیه یک حیوان است ــ آنگاه کشف پدرانه در او (یعنی در دختر) *می‌تواند* مبتنی بر یکجور دیگربودگی باشد که آینده را به سوی امکان می‌گشاید.

به نظر در مورد لویناس ناگفته معلوم باشد که پدر یک پسر را انتخاب می‌کند و نه یک دختر را. این واقعیت که او یک پسر است، آن‌چیزی نیست که یکتایش می‌کند؛ او یکتاست چون *آن* پسری‌ست که از میان *برادران* برگزیده شده است. همه‌ی کودکان برادرند، اما فقط این کودک پسر من است. آیا گوهرگشت پدر می‌تواند در نسبت با یک دختر اتفاق بیفتد؟ آیا پدر خودش را در جوهر، ژست‌ها و یکتایی دخترش کشف خواهد کرد؟ و اگر پدر یک دختر انتخاب نکند، یا نتواند چنین کند، آنگاه آیا این فانتزی که دختر ناخواسته، یک تصادف، و نامحبوب است و نباید به وجود می‌آمد، برای دختر ویرانگر نخواهد بود؟ آیا این دختر مجبور نخواهد بود با پدرآبژه‌ای همانندسازی کند که از عشق‌ورزی به دختر امتناع می‌کند؟

برای لویناس، آینده‌ای که پدرانگی می‌زاید مردانه است. این آینده تا آنجاکه مردانه است محدود است. تا آنجاکه محدود است به غیریتی رادیکال گشوده نیست. و تا جایی‌که به غیریتی رادیکال گشوده نیست متناهی‌ست و باید به پایان برسد. اگر دخترانی وجود نداشته نباشند، پسران دیگری وجود نخواهند داشت.

یادداشت‌ها

۱. بعضی از این معاصران لویناس را بابت قربانی‌کردن امر زنانه به پای ارتقای سوژه‌ی مردانه به رابطه‌ی اتیکی از خلال پدرانگی نقد کرده‌اند. ببینید: کاترین شالیه، *فیگورهای زن: درس‌گفتار امانوئل لویناس* (پاریس، ۱۹۸۲)؛ لوس ایریگاری، «باروری نوازش» (۱۹۸۴)، در *اتیک تمایز جنسی*، تر. کارولین بروک و گیلیان گیل (ایتاکا، ۱۹۹۳) و «پرسش‌هایی برای امانوئل لویناس» در *ایریگاری‌خوانی* (کمبریج، ۱۹۹۱).

۲. لویناس تاریخ پدیدارشناسی را از هوسرل تا سارتر و به‌عنوان تاریخ یک انگاره از سوژه در مقام مرکز یا معنا و ارزش خواند. سوژه به تجربه معنا می‌دهد؛ سوژه معنا را برمی‌سازد. لویناس سوژه را در مقام معنادهنده، در مقام «من می‌توانم» نام می‌نهد.

۳. *ارزش‌های خانواده: سوژه‌ها بین طبیعت و فرهنگ* (نیویورک: راتلج، ۱۹۹۷) مرا ببینید.

۴. من در *ارزش‌های خانواده*، چند برداشت فلسفی و روانکاوانه از پدرانگی را مورد تحلیل قرار داده‌ام؛ برای درمعرض‌دیدقراردادن شیوه‌هایی که در آن‌ها این برداشت‌ها تجسدنیافته می‌شوند و شیوه‌هایی که در آن‌ها تجسد پدرانه

در بدن مادرانه جذب می‌شود، در بدنی که به تنها بدن تبدیل می‌شود، و بدین‌سان از فرهنگ دفع می‌شود. به علاوه، به شیوه‌هایی برای درک پدرانگی در مقام تجسد و شورانگیزی اشاره کردم.

منابع:

Chalier, Catherine. *Figures du féminin: Lecture d'Emmanuel Levinas*. Paris: La Nuit Surveillée, 1982.

Chanter, Tina. *Ethics of Eros: Irigaray's Rewriting of the Philosophers.* New York: Routledge, 1994.

Douglas, Mary. *Purity and Danger*. New York: Routledge, 1969.

Freud, Sigmund. *Totem and Taboo*. Vol. 13 of *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, translated and edited by James Strachey. London:

Hogarth Press, 1913.

Irigaray, Luce. "Love of Same, Love of Other." In *An Ethics of Sexual Difference,* translated by Carolyn Burke and Gillian Gill. Ithaca: Cornell, 1993.

Irigaray, Luce. *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. Translated by Gillian Gill. New York: Columbia

University Press, 1991.

Irigaray, Luce. "Questions to Emmanuel Levinas." In *The Irigaray Reader*, edited and translated by Margaret Whitford. Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1991.

Irigaray, Luce. *Sexes and Genealogies*. Translated by Gillian Gill. New York: Columbia, 1993.

Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Translated by Catherine Porter. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror*. Translated by Leon Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Translated by Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.

Lacan, Jacques. "The Neurotic's Individual Myth." *Psychoanalytic Quarterly* 48, no. 3 (1979): 422–23.

Levinas, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-dela de l'essence*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1974.

Levinas, Emmanuel. *Ethics and Infinity*. Translated by Richard Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985.

Levinas, Emmanuel. "Language and Proximity." In *Collected Philosophical Papers*, translated by Alphonso Lingis Boston: Kluwer, 1993.

Levinas, Emmanuel. *Otherwise Than Being or Beyond Essence*. Translated by Alphonso Lingis. Boston: Kluwer, 1991.

Levinas, Emmanuel. *Time and the Other*. Translated by Richard Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1982.

Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity*. Translated by Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.

Oliver, Kelly. *Family Values: Subjects Between Nature and Culture*. New York: Routledge, 1997

برگرفته از:

***Feminist interpretations of Emmanuel Levinas*, edited by Tina Chanter, The Pennsylvania State University Press, 2001.**

سیاست بدن ژولیا کریستوا

جودیت باتلر

ژولیا کریستوا سعی می‌کند محدودیت‌های نظریه‌ی زبان لکان را با افشای بُعد نشانه‌شناختی زبان که این نظریه کنار می‌گذارد در معرض دید قرار دهد. او استدلال می‌کند که امر نشانه‌ای یک قابلیت زبانی براندازانه دارد طوری که به‌عنوان یک عمل زبان‌شناختی شاعرانه‌ـمادرانه توصیف می‌شود که امر نمادین را که به‌منزله‌ی گفتار فرهنگی قاعده‌مند فهم‌پذیر درک شده از هم می‌گسلد. کریستوا ضمن این استدلال که در آن امر نشانه‌ای با کلیت امر نمادین می‌ستیزد، چند حرکت نظری دارد که به‌طور کلی به تحکیم قدرت امر نمادین و اقتدار پدرانه خاتمه می‌دهد. او از غریزه‌ای مادرانه درمقام یک ضرورت زیست‌شناختی پیشاگفتمانی دفاع می‌کند که به‌موجبش یک پیکربندی فرهنگی ویژه از مادرانگیْ طبیعی می‌شود. در استفاده‌اش از نظریه‌ی روانکاوی به ادعای نامعقولیت فرهنگی لزبینیسم پایان می‌دهد. تمایزش بین امر نشانه‌ای و امر نمادین در راستای سلب یک پژوهشِ فرهنگیِ درتکوینِ اصول زنانه عمل می‌کند که برایش مدعی یک هستی‌شناسی طبیعت‌گرایانه‌ی پیشاگفتمانی‌ست. هرچند او ادعا می‌کند وجوه مادرانه‌ی زبان در گفتار نمادین سرکوب می‌شوند و یک امکان انتقادی از جابه‌جایی هژمونی امر پدرانه/نمادین تدارک می‌بینند ولی خود توصیفاتش درباره‌ی امر مادرانه عوض ستیز با هژمونی محتوم امر نمادین در جهت تاییدش ظاهر می‌شوند. در نتیجه، این مقاله یک نقد تبارشناختی بر گفتمان مادرانه در کریستوا ارائه می‌کند و اشاره دارد که توسل به امر مادرانه ــ آنطور که ظاهرا کریستوا می‌پندارد ــ یک استراتژی برانداز را برنمی‌سازد.

نظریه‌ی کریستوا درباره‌ی بعد نشانه‌شناختی زبان در ابتدا برای درگیرکردن وعده‌های لکانی ظاهر می‌شود تا محدودیت‌هایش را در معرض دید قرار دهد و یک مکان‌هندسی خصوصاً زنانه برای واژگونی قانون پدرانه درون زبان ارائه دهد. به قول لکان قانون پدرانه تمام دلالت‌های زبانشناختی را که اصطلاحا «امر نمادین» نامیده می‌شود ساختار می‌دهد و در نتیجه به یک اصل سازمان‌دهنده‌ی کلّیِ خود فرهنگ تبدیل می‌شود. این قانون امکان زبان معنادار و از این‌رو امکان تجربه‌ی معنادار را از طریق سرکوب رانه‌های لیبیدویی اولیه به وجود می‌آورد که شامل وابستگی بنیادی کودک به بدن مادرانه است. بدین‌سان، امر نمادین با انکار و پس‌زدن رابطه‌ی اولیه با بدن مادرانه ممکن می‌شود. «سوژه» که به‌عنوان پیامد این سرکوب سربرمی‌آورد حامل و حامی این قانون سرکوبگر می‌شود. آشوبِ لیبیدوییِ مشخصه‌ی آن وابستگیِ اولیه حالا سرتاسر از جانب یک عامل وحدت‌گرا که زبانش به دست آن قانون ساختار می‌یابد محدود و مجبور می‌شود. این زبان به‌نوبه‌ی‌خود جهان را با سرکوب معناهای متکثر ساختار می‌دهد (که همیشه یادآور کثرتی لیبیدویی‌ست که سرشت رابطه‌ی اولیه با بدن مادرانه را توصیف می‌کند) و معناهای بی‌ابهام و ازهم‌گسسته را در جایگاه‌شان مستقر می‌سازد.

کریستوا با روایت لکانی که فرض می‌گیرد معنای فرهنگی مستلزم سرکوب آن رابطه‌ی اولیه با بدن مادرانه است می‌ستیزد. او استدلال می‌کند که «امر نشانه‌ای» بُعدی از زبان است که از آن بدن مادرانه‌ی اولیه ناشی شده که نه تنها وعده‌ی اولیه لکان را رد می‌کند بلکه به‌عنوان یک منبع مدام براندازی درون امر نمادین عمل می‌کند. امر نشانه‌ای برای کریستوا کثرت لیبیدوییِ اصلی را در خود شرایط فرهنگ یا دقیق‌تر در زبان شاعرانه بیان می‌کند که در آن معناهای گوناگون و نابستارهای معنایی غالب می‌شوند. در واقع، زبان شاعرانه بازیابی بدن مادرانه بر حسب زبان است، طوری که بالقوگی ازهم‌گسلیدن، واژگون‌کردن و جابه‌جایی قانون پدرانه را دارد.

استراتژی براندازی کریستوا، با وجود نقد لکان، تردیدبرانگیز است. به نظر می‌رسد نظریه‌اش به ثبات و بازتولید دقیقاً همان قانون پدرانه‌ای که وی در پی جابه‌جایی‌اش است وابسته باشد. با وجود اینکه کریستوا به‌راستی حدومرزهای کوشش‌های لکان برای کلی‌سازی قانون پدرانه در زبان را نشان می‌دهد، بااین‌حال می‌پذیرد که امر نشانه‌ای همواره تابع امر نمادین است و خاص‌بودنش را برمبنای سلسله‌مراتبی که از چالش در امان است فرض می‌گیرد. اگر امر نشانه‌ای امکان سرنگونی، جابه‌جایی، یا گسست از

قانون پدرانه را افزایش دهد، اگر امر نمادین همیشه هژمونی‌اش را از نو تحکیم بخشد، پس این الفاظ اساساً چه معناهایی دارند؟

نقد کریستوا در ادامه‌ی مقاله مراحل متعدد بسیاری در استدلال او را به نفع امر نشانه‌ای در مقام منبع یک واژگونی موثر به چالش می‌کشد. نخست اینکه مشخص نیست آیا رابطه‌ی اولیه با بدن مادرانه که هم کریستوا و هم لکان ظاهراً آنرا می‌پذیرند یک برساخته‌ی قائم به ذات و پابرجاست، یا این رابطه بنا بر نظریات زبان‌شناختی این‌دو حتی یک تجربه‌ی دانستنی‌ست. رانه‌های گوناگونی که سرشت‌نمای امر نشانه‌ای‌اند یک اقتصاد لیبیدویی پیشاگفتمانی را برمی‌سازند که گاهی اوقات خودش را در زبان هویدا می‌کند، اما شأنی هستی‌شناختی را مقدم بر خود زبان حفظ می‌کند. این اقتصاد لیبیدویی پیشاگفتمانی که خود را در زبان خصوصاً در زبان شاعرانه عیان می‌کند، به یک مکان هندسی برای سرنگونی فرهنگی بدل می‌شود. دومین مساله وقتی سربرمی‌آورد که کریستوا مدعی می‌شود این منبع لیبیدوییِ سرنگونی نمی‌تواند درون شرایط فرهنگ حفظ شود، چون خود حضور مداوم این منبع منجر به روان‌پریشی[1] و درهم‌شکسته‌شدن حیات فرهنگی می‌شود. بدین‌سان کریستوا متناوباً امر نشانه‌ای را به‌عنوان ایده‌آلی رهایی‌بخش پیش می‌کشد و انکار می‌کند. گرچه او به ما می‌گوید این بُعدی از زبان است که مرتباً سرکوب می‌شود اما همچنین تصدیق می‌کند که این نوعی از زبان است که هرگز نمی‌تواند پیوسته حفظ شود.

برای سنجیدنِ نظریه‌ی ظاهراً متناقض او لازم است بپرسیم که چطور این کثرت لیبیدویی در زبان آشکار می‌شود و چه چیز عمر موقتی‌اش را مشروط می‌کند؟ افزون بر این، کریستوا بدن مادرانه را به‌عنوان حامل مجموعه‌ای از معناهای مقدم بر خود فرهنگ توصیف می‌کند. به موجب آن، او از انگاره‌ی فرهنگ به منزله‌ی یک ساختار پدرانه محافظت می‌کند و حدود مادرانگی را در مقام یک واقعیت اساساً پیشافرهنگی تعیین می‌کند. توصیف‌های طبیعی‌گرایانه‌اش از بدن مادرانه به‌طور موثری مادری[2] را مادیت می‌بخشد و مانع تحلیلی درباره‌ی سرشت و تغییرپذیری فرهنگی‌اش می‌شود. در این پرسش که آیا یک کثرت لیبیدویی پیشاگفتمانی ممکن است یا نه، همچنین توجه خواهیم کرد که خود آنچه مدعی کشف در بدن مادرانه‌ی پیشاگفتمانی هستیم تولیدی از یک گفتمان تاریخی مفروض است، یعنی معلولی از فرهنگ و نه علت پنهان و آغازین‌ش.

1 Psychosis

2 motherhood

حتی اگر نظریه‌ی رانه‌های آغازین کریستوا را بپذیریم، باز هم نامشخص است که معلول‌های برانداز چنان رانه‌هایی بتواند از طریق امر نشانه‌ای به صورت چیزی بیش از یک گسست عبث از هژمونی قانون پدرانه به کار رود. خواهم کوشید نشان دهم که چطور نقصان استراتژی سیاسی او تا اندازه‌ای از تخصیص عمیقاً غیرانتقادی‌اش از نظریه‌ی رانه‌ها پیروی می‌کند. افزون بر این، ورای بررسی محتاط توصیفاتش درباره‌ی کارکرد امر نشانه‌ای درون زبان معلوم می‌شود که کریستوا قانون پدرانه را از نو در سطح خود امر نشانه‌ای برقرار می‌کند. سرانجام کریستوا یک استراتژی براندازانه را به ما ارائه می‌کند که هرگز نمی‌تواند به یک عملِ سیاسی مستمر تبدیل شود. در بخش نهایی این مقاله شیوه‌ای برای مفهوم‌پردازی مجدد نسبت بین رانه‌ها، زبان، و حق انحصاری پدرسالارانه ارائه می‌کنم که می‌تواند یک استراتژی عملی‌تر برانداز را به کار گیرد.

توصیف کریستوا از امر نشانه‌ای از خلال شماری از مراحل مساله‌زا به پیش می‌رود. او فرض می‌گیرد رانه‌ها اهدافی مقدم بر ظهورشان در زبان دارند طوری که زبان همواره این رانه‌ها را سرکوب یا تصعید می‌کند و رانه‌ها هم فقط در آن بیان‌های زبان‌شناختی که از اقتضائات تک‌معنایی دلالت درون ساحت نمادین نافرمانی می‌کنند عیان می‌شوند. او بعدتر ادعا می‌کند که ظهور رانه‌های کثیر درون زبان در امر نشانه‌ای مشهود است، یعنی در همان ساحت معنای زبان‌شناختی که از امر نمادین جداست، که همان بدن مادرانه‌ای‌ست که در گفتار شاعرانه آشکار می‌شود.

کریستوا همزمان با *انقلاب در زبان شاعرانه* (۱۹۷۴) یک نسبت علّیِ ضروری میان دیگرگونگی رانه‌ها و امکان‌های چندمعنایی زبان شاعرانه را به بحث گذاشته است. او متمایز از لکان مدعی بود که زبان شاعرانه حاکی از سرکوب رانه‌های آغازین نیست. برعکس، او مدعی‌ست که زبان شاعرانه یک وهله‌ی زبان‌شناختی‌ست که در آن رانه‌ها از ضوابط تک‌معنا (بی‌ابهام) و معمول زبان جدا می‌شوند و نوعی دیگرگونگی سرکش از جنس صداها و معناهای کثیر را آشکار می‌کنند. کریستوا بدین‌وسیله با تساوی لکان بین امر نمادین و کل معنای زبان‌شناختی می‌ستیزد، آن‌هم با این ادعا که زبان شاعرانه وجهی از معنای خاص خودش را دارد که با اقتضائات تخصیص تک‌معنا مطابقت نمی‌کند.

در این کار نیز او بر انگاره‌ای از انرژی آزاد یا نیروگذاری‌نشده صحه می‌گذارد که خود را از طریق کارکردی شاعرانه در زبان آشکار می‌کند. برای نمونه، مدعی‌ست «ما... در امتزاج رانه‌ها در زبان... اقتصاد

زبان شاعرانه را خواهیم دید» و اینکه در این اقتصاد، «سوژه‌ی وحدت‌گرا دیگر نمی‌تواند جایگاهش را بیابد» (۱۹۸۴، ۱۳۲). این کارکرد شاعرانه یک کارکرد زبانی پس‌زننده و جدایی‌انداز است که گرایش به معناهای کثیر و منکسر دارد؛ این کارکرد شاعرانه دیگرگونگی رانه‌ها را از خلال تکثیر و تخریب دلالت تک‌معنا مقرر می‌کند. از این‌رو، علاقه‌ی شدید به مجموعه‌ی عمیقاً متمایز و چندمعنایی از معناها به‌مثابه‌ی انتقام رانه‌ها از قاعده‌ی امر نمادین ظاهر می‌شود، قاعده‌ای که در عوض مبتنی بر سرکوب همان رانه‌هاست. کریستوا امر نشانه‌ای را به‌عنوان کثرت رانه‌هایی که در زبان آشکار می‌شوند تعریف می‌کند. این رانه‌ها همراه با انرژی و دیگرگونگیِ مکررشان کارکرد دلالتی زبان را از هم می‌گسلند. از این‌رو، او در این کار اولیه امر نشانه‌ای را به‌عنوان «کارکرد دلالتی... که به کیفیت فرآیند اولیه مرتبط است» تعریف می‌کند.

کریستوا در مقالاتی شامل *میل در زبان* (۱۹۷۷) تعریفش از امر نشانه‌ای را هر چه بیشتر در معنای روانشناختی کلمه بنیان نهاد. رانه‌های اولیه ــ که امر نمادین سرکوب‌شان می‌کند و امر نشانه‌ای غیرمستقیم به آنها اشاره دارد ــ اکنون به منزله‌ی *رانه‌های مادرانه* فهمیده می‌شوند؛ نه تنها این رانه‌ها به مادر تعلق دارند بلکه وابستگی بدن کودک (از هر جنس) به مادر را توصیف می‌کنند. به عبارت دیگر، «بدن مادرانه»، به‌جای یک سوژه یا ابژه‌ی گسسته و جدا از همِ میل، نسبتی از پیوستگی را معین می‌کند؛ در واقع، بدن مادرانه آن *ژوئی‌سانس* را معین می‌کند که از میل و دوپارگی سوژه/ابژه که میل پیش‌فرض می‌گیرد پیش می‌افتد. در حالی‌که امر نمادین مبتنی بر پس‌زدن و طرد مادر، یا روی‌گرداندن از مادر در مقام یک ابژه‌ی عشق جنسی‌ست، امر نشانه‌ای از طریق ریتم، همگونگیِ مصوّت‌ها، آهنگ بیان، به‌صدادرآوردن، و تکرارْ بدن مادرانه را در سخن شاعرانه بازارائه و بازیابی می‌کند. حتی «اولین پژواک‌گویی کودکان» و «غریب‌گفتاری[1] در گفتمان روان‌پریشی» ظهوروبروزهای پیوستگی‌های نسبت مادر–کودک‌اند، و این یعنی یک ساحت دیگرگون از تکانه‌ها، که بر جدایی/تفرّد کودک و مادر مقدم است و الزامی مشابه با تابوی زنای با محارم دارد (۱۹۸۰، ۱۳۵). جدایی مادر و کودک که منتج از تابوست از لحاظ زبان‌شناختی به‌منزله‌ی تفکیک صدا از معنا بیان می‌شود. به زبان کریستوا، «... یک واج درمقام عنصر مشخص معنا به زبان به‌عنوان امر نمادین تعلق دارد. اما همین واج تکرارهای ریتمی قصدمند

---

۱. glossalalias ؛ ابراز پیامِ مکاشفه‌گون، از طریق کلماتی نامفهوم، زیرزبانی سخن گفتن، که هم در فرقه‌های مذهبی در حالت خلسه، و هم تحت تاثیر هیپنوتیزم و نیز در برخی حالات پسیکوپاتولوژیک دیده می‌شود. ــ فرهنگ جامع روانشناسی‌روانپزشکی، نصرت‌الله پورافکاری، جلد اول، نشر فرهنگ معاصر- م

را شامل می‌شود؛ بدین‌سان به خودآیینی از معنا گرایش دارد تا خودش را در وضعی نشانه‌ای نزدیک به بدن رانه‌ی غریزی نگه دارد» (۱۹۸۰، ۱۳۵).

کریستوا امر نشانه‌ای را به‌منزله‌ی تخریبگر و فرساینده‌ی امر نمادین توصیف می‌کند: «پیش» از معنا، همچون وقتی یک کودک شروع به تلفظ کلمات می‌کند، یا «پس» از معنا، همچون وقتی یک روان‌پریش واژه‌ها را دیگر به منظور دلالت‌کردن به چیزی به کار نمی‌برد. اگر امر نمادین و امر نشانه‌ای به‌منزله‌ی دو وجه زبان فهم شوند و اگر امر نشانه‌ای در مقام چیزی فهمیده شود که عموماً از سوی امر نمادین سرکوب می‌شود، آنگاه زبان برای کریستوا به‌عنوان نظامی فهمیده می‌شود که امر نمادین در آن هژمونیک باقی می‌ماند به جز مواقعی که امر نشانه‌ای فرآیند دلالت‌گری‌اش را از راه حذف یا جاانداختن هجا، تکرار، صوت محض، و تکثیر معنا (که از خلال تصاویر و استعاره‌ها به‌طرز نامحدودی دلالت‌گرند) از هم بگسلد. زبان در حالت نمادین‌اش مبتنی‌ست بر قطع نسبت وابستگی مادرانه، که به‌موجبش زبان تک‌معنا و انتزاعی می‌شود (از مادیت زبان جدا و منتزع می‌شود)؛ این مساله بیش از هر جای دیگری در استدلال کمّی یا مطلقاً صوری آشکار است. زبان در حالت نشانه‌ای‌اش درگیر بازیابی شاعرانه‌ی بدن مادرانه است که مادیتی را منتشر می‌کند که در برابر هرگونه دلالتِ ازهم‌گسسته و تک‌معنا مقاومت می‌ورزد. کریستوا می‌نویسد:

> در هر زبان شاعرانه نه تنها برای مثال قیدوبندهای ریتمی تا آنجا پیش می‌روند که قواعد مسلّم دستوری یک زبان ملّی را نقض می‌کنند... بلکه در متون اخیر این قیدوبندهای نشانه‌ای (ریتم، طنین آوایی در کار سمبولیستی، و همچنین حالت گرافیکی بر صفحه) با جاانداختن‌های نحوی و غیرقابل‌دریافت هجاها همراه‌اند؛ برساختن دوباره‌ی دسته‌بندی نحویِ خصوصاً ازقلم‌افتاده (ابژه یا فعل)، که معنای گفته را تصمیم‌پذیر می‌کند، ناممکن است... (۱۹۸۰، ۱۳۴).

برای کریستوا، این تصمیم‌ناپذیری دقیقا لحظه‌ی غریزی در زبان و کارکرد ازهم‌گسلنده‌ی آن است. از این‌رو، زبان شاعرانه به نوعی فسخ سوژه‌ی منسجم دلالت‌گر در پیوستگی آغازینی اشاره دارد که همان بدن مادرانه است:

> زبان در مقام کارکرد نمادین خودش را به بهای سرکوب رانه‌ی غریزی و نیز سرکوب نسبت مستمر با مادر خودش برمی‌سازد. برعکس، سوژه‌ی آشفته و پرسش‌برانگیز زبان شاعرانه

(زبانی که کلمه در آن هرگز منحصراً نشانه نیست) خودش را به قیمت بازفعال‌سازی این عنصر سرکوب‌شده، غریزی، و مادرانه حفظ می‌کند. (۱۹۸۰، ۱۳۶)

ارجاعات کریستوا به «سوژه»ی زبان شاعرانه، جایی‌که سوژه به‌عنوان یک هستی سخنگو فهمیده می‌شود که در امر نمادین مشارکت می‌جوید، به‌هیچ‌رو مناسب نیستند، چون زبان شاعرانه سوژه را می‌فرساید و تخریب می‌کند. به پیروی از لکان، کریستوا ادعا می‌کند که ممنوعیت علیه وحدت ناشی از زنا با مادر قانون بنیان‌گذار سوژه را بنا می‌نهد، بنیانی که نسبت مستمر وابستگی مادرانه را قطع می‌کند یا درهم‌می‌شکند. در خلق سوژه، قانون بازدارندهٔ ساحت نمادین یا زبان را در مقام نظامی از نشانه‌ها که به‌نحوی تک‌معنا دلالتگرند به وجود می‌آورد. پس کریستوا نتیجه می‌گیرد که «زبان شاعرانه برای آن سوژه‌ـدرـفرآیند پرسش‌برانگیزش هم‌ارز خواهد بود با زنای با محارم» (۱۹۸۰، ۱۳۶). گسست زبان نمادین علیه قانون بنیان‌گذارش، یا معادلش ظهور گسیختگی در زبان از درون غریزی‌بودن درونی‌اش، صرفا فوران دیگرگونی لیبیدویی درون زبان نیست، بلکه همچنین حاکی از وضعیت تنانه[1]ی استوار بر بدن مادرانه است که بر تفرّد اگو تقدم دارد. زبان شاعرانه اینگونه همیشه به بازگشت به قلمرو مادرانه اشاره دارد، آنجاکه امر مادرانه هم از وابستگی لیبیدویی و هم از دیگرگونی رانه‌ها حکایت دارد.

در «مادری بنا بر نظر بلینی» کریستوا اشاره می‌کند که چون بدن مادرانه به ازدست‌رفتن انسجام و هویت ازهم‌گسسته دلالت دارد، پس زبان شاعرانه در آستانه‌ی روان‌پریشی قرار دارد. به‌علاوه، بازگشت امر مادرانه در خصوص بیان‌های زبان‌شناختی یک زن در زبان حاکی از یک هم‌جنس‌گرایی پیشاگفتمانی‌ست که کریستوا به‌روشنی در پیوند با روان‌پریشی می‌داند. هرچند کریستوا می‌پذیرد که زبان شاعرانه از لحاظ فرهنگی به‌واسطه‌ی مداخله‌اش در امر نمادین و از اینرو در هنجارهای ارتباط‌پذیری زبان‌شناختی حفظ می‌شود ولی بااین‌حال در پذیرش توان هم‌جنس‌گرایی در بیان غیرروان‌پریشانه‌ی اجتماعی اشتباه می‌کند. به نظرم نقطه‌ی کلیدی در نظرگاه کریستوا درباره‌ی سرشت روان‌پریشانه‌ی هم‌جنس‌گرایی در پذیرش این فرض ساختارگرایانه‌اش فهمیده شود که هم‌جنس‌گرایی با بنیاد امر نمادین هم‌حد و هم‌مرز است. از اینرو، بنا بر نظر کریستوا، نیروگذاری روانی میل هم‌جنس‌گرا تنها می‌تواند از خلال آن جابه‌جایی‌هایی به‌دست آید که درون امر نمادین تصویب شوند، همچون زبان شاعرانه یا عمل زایش:

1 somatic

هر زن با زایش به سوی ارتباط با مادرش قدم می‌گذارد؛ او به مادر خودش بدل می‌شود، او مادر خودش است؛ او و مادرش یک تمایزگذاری پیوسته‌اند. پس زن به رویه‌ی هم‌جنس‌گرایانه‌ی مادری فعلیت می‌بخشد طوری که از طریقش یک زن توأمان به حافظه‌ی غریزی‌اش نزدیک‌تر است، به روان‌پریشی‌اش گشوده‌تر است، و در نتیجه نسبت به قرارداد اجتماعی و نمادین سلبی‌تر است. (۱۹۸۰، ۲۳۹)

بنا به نظر کریستوا، عمل زایش آن نسبت پیوسته‌ی مقدم بر تفرّد را با موفقیت از نو برقرار نمی‌کند زیرا کودک همواره از ممنوعیت زنای با محارم رنج می‌برد و در مقام یک هویت ازهم‌گسسته [از مادر] جدا می‌شود. البته نتیجه‌ی جدایی مادر از کودک دختر مالیخولیا برای هر دو طرف است، چون جدایی هرگز به صورت کامل اتفاق نمی‌افتد. در مقابل سوگ یا سوگواری که در آن جدایی به رسمیت شناخته می‌شود و لیبیدوی پیوسته به ابژه‌ی اصلی با موفقیت به ابژه‌ای جایگزین جابه‌جا می‌شود، مالیخولیا نقصانی را در غم‌خواری تشخیص می‌دهد که در آن خسران واقعاً درونی و بدین‌معنا رد می‌شود. بدن مادرانه، به‌جای نفی تعلّق و دلبستگی به بدن، در مقام یک سلبیت یا نفی درونی می‌شود چنان‌که خود هویت دختر به یکجور خسران، یا مشخصه‌ای از محرومیت یا فقدان بدل می‌شود.

بدین‌سان، روان‌پریشی منتسب به هم‌جنس‌گرایی عبارت است از گسست کاملش از قانون پدرانه و استقرار «اگوی» زنانه، که ــ هرچند اندک اما ــ ممکن است در واکنش مالیخولیایی به جدایی از بدن مادرانه باشد. بنابراین، به قول کریستوا، هم‌جنس‌گرایی زنانه ظهور روان‌پریشی درون فرهنگ است:

وجه هم‌جنس‌خواهانه‌ـمادرانه یکجور چرخش کلمات، غیاب کامل معنا و دیدن است؛ این احساس، جابه‌جایی، ریتم، صدا، تلالوها، و وابستگی بولهوسانه به بدن مادرانه همچون یک صفحه‌نمایش در برابر سقوط‌کردن است... برای زن، بهشتی گم شده اما به نظر بسیار نزدیک است... (۱۹۸۰، ۲۳۹ـ۴۰).

با وجود این، این هم‌جنس‌گرایی برای زنان در زبان شاعرانه عیان می‌شود که در واقع در کنار زایمان به تنها شکل امر نشانه‌ای بدل می‌شود که می‌تواند بر حسب امر نمادین بر جای مانَد. در نتیجه برای کریستوا هم‌جنس‌گرایی آشکار نمی‌تواند یک فعالیت فرهنگی بادوام باشد، چون گسستی از تابوی زنای با محارم را به نحوی بی‌واسطه برمی‌سازد. و با این‌همه، اصلاً چرا این مساله مطرح است؟

کریستوا این فرض را می‌پذیردکه فرهنگ با امر نمادین هم‌ارز است و امر نمادین به‌تمامی تحت «**قانون پدر**» شمول می‌یابد، نیز اینکه تنها حالت‌های فعالیت غیرروان‌پریشانه آن‌هایی‌اند که تا اندازه‌ای

در امر نمادین مشارکت دارند. پس رسالت استراتژیک او، نه جایگزین‌کردن امر نمادین با امر نشانه‌ای‌ست: نه بنانهادن امر نشانه‌ای در مقام یک امکان فرهنگی هم‌آورد بلکه تایید آن تجربه‌ها درون امر نمادین است که به ظهور مرزها مجال می‌دهد که این خود امر نمادین را از امر نشانه‌ای جدا می‌کند. درست همان‌طور که زایش یک نیروگذاری روانی رانه‌های غریزی درراستای یک غایت‌شناسی اجتماعی فهمیده می‌شود، تولید شاعرانه هم به‌عنوان پایگاهی درک می‌شود که در آن شکاف میان غریزه و بازنمایی با یک فرم فرهنگی ارتباط‌پذیر همزیست است:

> سخن‌گو تنها به سبب یک عمل ویژه‌ی گفتمانی که «هنر» نام دارد به این حد یا این شرط‌لازم جامعه‌پذیری نائل می‌شود. یک زن (و در جامعه ما، به‌*ویژه* زن) نیز از طریق فرم عجیب نمادپردازی شکافته‌شده (آستانه‌ی زبان و رانه‌ی غریزی، آستانه‌ی امر «نمادین» و امر «نشانه‌ای»)، از طریق فرم عجیب آنچه عمل زاییدن شاملش می‌شود، به آن شرط‌لازم جامعه‌پذیری دست می‌یابد. (۱۹۸۰، ۲۴۰)[۲]

بدین‌ترتیب برای کریستوا شعر و مادرانگی شیوه‌ها یا اعمال برگزیده‌ای را درون فرهنگ مصوّب پدرانه نمایندگی می‌کنند که به تجربه‌ی غیرروان‌پریشانه‌ی دیگرگونگی و مشخصه‌ی وابستگی قلمروی مادرانه مجال می‌دهد. این اعمال *شاعرانه* یک دیگرگونگی غریزی را آشکار می‌کنند که زمینه‌ی سرکوب‌شده‌ی امر نمادین را برملا می‌کند، با اربابی دال تک‌معنا می‌ستیزد، و خودآیینی سوژه را که در زمینه‌ی ضروری‌اش قرار می‌گیرد منتشر می‌کند. دیگرگونگی رانه‌ها از حیث فرهنگی همچون یک استراتژی براندازنده‌ی جابه‌جایی عمل می‌کند، آنچه که هژمونی قانون پدرانه را ــ با آزادکردن کثرت سرکوب‌شده که درونیِ خود زبان است ــ بیرون می‌راند. دقیقا به این خاطر که آن دیگرگونگی غریزی باید در و از خلال قانون پدرانه از نو ارائه شود، دیگرگونی غریزی نمی‌تواند به‌تمامی با تابوی زنای با محارم درافتد، اما باید درون سست‌ترین نواحی امر نمادین باقی بماند. در نتیجه، عمل‌های شاعرانه‌ـمادرانه‌ی جابه‌جایی قانون پدرانه همیشه مطیع اقتضائات نحوی و همواره به‌طور ظریفی زیر یوغ قانون باقی می‌مانند. بدین‌سان، یک امتناع تمام‌عیار از امر نمادین محال است، و یک گفتمان «رهاسازی» نزد کریستوا بلاموضوع محسوب می‌شود. در بهترین حالت، براندازی‌ها و جابه‌جایی‌های تاکتیکیِ قانون با پیش‌انگاشتِ خود بناکننده‌اش می‌ستیزند. اما بار دیگر، کریستوا به طور جدی با این فرض ساختارگرایانه که قانون پدرانه‌ی بازدارنده برای خود فرهنگ بنیادی‌ست نمی‌ستیزد. بنابراین، سرنگونی فرهنگ مصوّب

پدرانه نمی‌تواند از نسخه‌ی دیگری از فرهنگ برگرفته شود، بلکه تنها از درون سرکوب‌شده‌ی خود فرهنگ می‌آید، از دیگرگونی رانه‌ها که بنیاد مخفی‌شده‌ی فرهنگ را برمی‌سازند.

این نسبت میان رانه‌های دیگرگون و قانون پدرانه منظری شدیدا مسأله‌زا از روان‌پریشی را تولید می‌کند. از یک طرف، هم‌جنس‌خواهی زنانه را درمقام عملی ازحیث‌فرهنگی نامعقول و ذاتاً روان‌پریش تشخیص می‌دهد؛ از طرف دیگر، مادرانگی را درمقام دفاعی الزامی علیه آشوب لیبیدویی تحت فرمان خود می‌گیرد. با این‌حال کریستوا ادعای روشنی درباره‌ی دلالت‌هایی که از نظرگاه او درباره‌ی قانون، زبان، و رانه‌ها منتج می‌شوند ندارد.

در نظر بگیرید که برای کریستوا زبان شاعرانه تابوی زنای با محارم را نقض می‌کند و همین‌طور همیشه در شرف روان‌پریشی‌ست. زبان شاعرانه وقتی از سوی زنان صدادار می‌شود به‌عنوان بازگشتی به بدن مادرانه و فردیت‌زدایی ملازم اگوْ به‌نحو ویژه‌ای تهدیدکننده می‌شود. در نتیجه امر شاعرانه نه تنها با تابوی زنای با محارم می‌ستیزد، بلکه این تابو به همان اندازه بر ضد هم‌جنس‌خواهی هم در ستیز است. زبان شاعرانه اینگونه برای زنان هم وابستگی مادرانه‌ی جابه‌جاشده است و هم ــ چون این وابستگی لیبیدویی‌ست ــ به همان میزان هم‌جنس‌گرایی جابه‌جاشده.

برای کریستوا نیروگذاری روانی بی‌واسطه‌ی میل هم‌جنس‌خواهانه‌ی زنانه آشکارا به روان‌پریشی می‌انجامد. بنابراین فرد تنها می‌تواند این رانه را از طریق مجموعه‌ای از جابه‌جایی‌ها برآورده کند: جذب (یا یکی‌شدن با) هویت مادرانه، یعنی با تبدیل‌شدن به خود مادر، یا از طریق زبان شاعرانه‌ای که به نحوی غیرمستقیم دیگرگونگی رانه‌ها را که مشخصه‌ی وابستگی مادرانه است عیان می‌کند. هر دوی مادرانگی و شعر به‌عنوان تنها مصوّب از حیث اجتماعی و از اینرو در مقام جابه‌جایی‌هایی غیرروان‌پریشانه برای میل هم‌جنس‌خواهانهْ تجربیاتی مالیخولیایی برای زنان ایجاد می‌کنند که به طرز مناسبی در هم‌جنس‌خواهی جذب می‌شوند. مادرـشاعر دگرجنس‌گرا دائماً از جابه‌جایی نیروگذاری هم‌جنس‌گرایانه رنج می‌برد. و با این‌حال، به قول کریستوا، تحقق این میل به برملاشدن هویت منجر خواهد شد. پیش‌فرض این است که برای زنان هم‌جنس‌گرایی و خودیّت منسجم به گونه‌ای لاینحل به هم مرتبط‌اند.

چگونه باید این سرشت تجربه‌ی لزبین را به‌منزله‌ی پایگاه خسران بی‌بازگشت خود (self) بفهمیم؟ کریستوا آشکارا دگرجنس‌خواهی را پیش‌شرط خویشاوندی و فرهنگ در نظر می‌گیرد. در نتیجه، تجربه‌ی هم‌جنس‌خواهی زنانه به‌منزله‌ی بدیل روان‌پریشانه را با پذیرش قوانینی از نظر پدرانه مصوّبْ

یکی می‌کند. و با این‌حال، چرا هم‌جنس‌خواهی زنانه درمقام روان‌پریشی برساخته می‌شود؟ از کدام چشم‌انداز فرهنگی‌ست که هم‌جنس‌خواهی زنانه به‌منزله‌ی پایگاه امتزاج، خسران خود، و روان‌پریشی ساخت می‌یابد؟

کریستوا ــ با طرح‌افکنی هم‌جنس‌خواهی زنانه در مقام «دیگری» برای فرهنگ و توصیف گفتار هم‌جنس‌خواهی زنانه در مقام «چرخش واژگان» روان‌پریشانه ــ سکسوالیته‌ی هم‌جنس‌خواهانه را به‌عنوان ماهیتی فی‌نفسه نامعقول بنا می‌نهد. عزل و تقلیل ماهرانه‌ی تجربه‌ی هم‌جنس‌خواهی زنانه به نام مواضع قانونیِ کریستوا درون مدار برگزیده‌ی پدرانه‌ـدگرجنس‌گرا انجام می‌شود. قانون پدرانه که او را از این عدم‌انسجام بنیادی حفظ می‌کند دقیقاً همان مکانیزمی‌ست که ساخت هم‌جنس‌خواهی زنانه را درمقام پایگاه ناعقلانیت تولید می‌کند. مهم‌تر آنکه، این توصیف تجربه‌ی هم‌جنس‌خواهانه از خارج اعمال می‌شود، و بیشتر از آنکه چیزی درباره‌ی خود تجربه‌ی هم‌جنس‌خواهانه‌ی زنانه به ما بگوید، از فانتزی‌هایی می‌گوید که یک فرهنگ دگرجنس‌گرای هراسان برای دفاع علیه امکان‌های هم‌جنس‌گرایانه‌اش می‌سازد.

ظاهراً کریستوا در این ادعا که هم‌جنس‌گرایی زنانه شاخص خسران خود است حقیقتی روانکاوانه درباره‌ی سرکوب را منتقل می‌کند که برای تفرّد ضروری‌ست. در نتیجه، ترس از چنین «پس‌رفت»ی برای هم‌جنس‌گرایی همان ترس ازدست‌رفتن توامان یک ضامن و امتیاز فرهنگی‌ست. هرچند کریستوا ادعا می‌کند که این خسران جایگاهی *مقدم* بر فرهنگ را تعیین می‌کند اما هیچ دلیلی برای فهمیدنش به عنوان یک فرم فرهنگی جدید یا تاییدنشده وجود ندارد. به عبارت دیگر، کریستوا ترجیح می‌دهد تجربه‌ی هم‌جنس‌گرایی را به‌عنوان یک حالت لیبیدوییِ واپس‌رونده‌ی مقدم بر خود فرهنگ‌پذیری توضیح دهد به‌جای آنکه به این چالش بپردازد که هم‌جنس‌گرایی زنانه چشم‌انداز محدودی از قوانین فرهنگی را که از حیث پدرانه مورد تاییدند به او عرضه می‌کند. آیا هراس رمزگذاری‌شده در ساختن هم‌جنس‌گرای زن درمقام روان‌پریش نتیجه‌ی یک سرکوب تکوینی ضروری‌ست، یا، در عوض، هراس ازدست‌دادن مشروعیت فرهنگی‌ست و از اینرو، کیفیتی ــ نه خارج یا مقدم بر فرهنگ ــ بلکه خارج از مشروعیت فرهنگی‌ست که هنوز درون فرهنگ ولی به لحاظ فرهنگی «غیرقانونی»ست؟

کریستوا هر دوی بدن مادرانه و تجربه‌ی هم‌جنس‌خواهی زنانه را از موضع دگرجنس‌گرایی موردتایید [قانون پدرانه] توصیف می‌کند که نمی‌تواند هراس شخصی‌اش نسبت به ازدست‌دادن تایید [از جانب قانون

پدرانه] را تصدیق کند. مادیت‌بخشی به قانون پدرانه نه تنها از قبول هم‌جنس‌گرایی زنانه امتناع می‌ورزد بلکه معناها و امکان‌های مختلف مادری در مقام یک عمل فرهنگی را نیز انکار می‌کند. اما براندازی فرهنگی واقعاً دغدغه‌ی کریستوا نیست، چون وقتی براندازی رخ دهد الزاماً تنها برای بازگشت به فرهنگ از زیر سطح فرهنگ سربرمی‌آورد. هرچند امر نشانه‌ای امکانی از زبان است که از قانون پدرانه می‌گریزد، ناچاراً درون یا در واقع ذیل قلمرو قانون پدرانه باقی می‌ماند. از اینرو، زبان شاعرانه و لذت‌های مادرانگی جابه‌جایی‌های موضعی قانون پدرانه را برمی‌سازند، یعنی همان واژگونی‌های موقتی که نهایتاً به چیزی تمکین می‌کنند که در ابتدا علیه‌اش شورش کردند. کریستوا ظاهراً با اسناد منشاء براندازی به پایگاهی خارج از خود فرهنگ امکان براندازی درمقام یک عمل فرهنگی اثرگذار یا تحقق‌پذیر را منتفی می‌کند. ورای قانون پدرانه، لذت تنها می‌تواند همراه با امکان‌ناپذیری ناگزیرش تصور شود.

نظریه‌ی براندازی عقیم کریستوا بر نظرگاه مساله‌دارش درباره‌ی نسبت میان رانه‌ها، زبان و قانون استوار است. بن‌انگاره‌اش از یک کثرت برانداز رانه‌ها چند پرسش معرفت‌شناختی و سیاسی را مطرح می‌کند. اولاً، اگر این رانه‌ها تنها در زبان یا فرم‌های فرهنگی آشکار شوند و در نتیجه‌اش از قبل به صورت نمادین تعین می‌یابند، پس چگونه است که می‌توانیم پایگاهِ هستی‌شناختی پیشانمادین‌شان را تصدیق کنیم؟ کریستوا استدلال می‌آورد که زبان شاعرانه امکان دسترسی ما به این رانه‌ها در کثرت بنیادین‌شان را فراهم می‌کند، ولی این پاسخ قانع‌کننده نیست. از آنجا که گفته شده زبان شاعرانه مبتنی‌ست بر وجود پیشینی این رانه‌های متکثر، پس نمی‌توانیم به‌طریقی دایروی وجود پیش‌فرض‌گرفته‌شده‌ی این رانه‌ها را از راه توسل به زبان شاعرانه توجیه کنیم. اگر رانه‌ها باید در ابتدا سرکوب شوند تا زبان وجود داشته باشد و اگر تنها بتوانیم معنا را به آنچه در زبان قابل‌بازنمایی‌ست نسبت دهیم، آنگاه اسناد معنا به رانه‌ها مقدم بر ظهورشان در زبان محال است. به نحوی مشابه، اسناد یک علیت به رانه‌ها ــ که تغییرشکل‌شان به زبان را تسهیل می‌کند و با آن خود زبان توضیح داده می‌شود ــ نمی‌تواند معقولانه با خود حدود زبان مرتبط شود. به عبارت دیگر، ما این رانه‌ها درمقام «علت‌ها» را تنها در و از طریق معلول‌هایشان می‌شناسیم و به همین ترتیب هیچ دلیلی برای یکی‌کردن رانه‌ها با معلول‌هایشان نداریم. درمی‌یابیم که یا الف) رانه‌ها و بازنمایی‌هایشان هم‌حد و هم‌مرز هستند؛ یا اینکه ب) بازنمایی‌ها قبل از خودِ رانه‌ها وجود دارند.

استدلال خواهم کرد که این آخری بدیل مهمی‌ست، برای اینکه ما از کجا و چطور می‌دانیم ابژه‌ی غریزی گفتمان کریستوا برساختی از خود گفتمان نیست؟ و ما چه زمینه‌هایی برای طرح این ابژه، و این

زمینه‌ی متکثر در اختیار داریم که مقدم بر دلالت باشد؟ اگر زبان شاعرانه باید در امر نمادین مشارکت کند تا به لحاظ فرهنگی ارتباط‌پذیر شود و اگر متن‌های نظری کریستوا حاوی امر نمادین‌اند، پس کجا یک «خارج» متقاعده‌کننده برای این قلمرو می‌یابیم؟ فرضیه‌ی کریستوا درباره‌ی یک کثرت تنانه‌ی پیشاگفتمانی یکسره مساله‌دارتر می‌شود وقتی کشف می‌کنیم که رانه‌های مادرانه بخشی از یک «تقدیر زیست‌شناختی» در نظر گرفته می‌شوند و خودشان ظهوروبروزهای «یک علیت غیرپدرانه‌ی غیرنمادین»اند[۲]. این علیت غیرپدرانه‌ی پیشانمادین برای کریستوا یک علیت مادرانه‌ی *نشانه‌ای‌ست* و به طرزی ویژه‌تر یک شیوه‌ی فهم غایت‌شناختی از غرایز مادرانه است:

> اضطرار مادی، گرفتگی حافظه‌ای که به گونه‌هایی تعلق دارد که برای استمرار حیاتش یا به هم می‌پیوندند یا از هم می‌گسلند، زنجیره‌ای از علائم بدون هیچ دلالت دیگری غیر از بازگشت ابدی چرخه‌ی زیست‌شناختی زندگی‌ـمرگ. چطور می‌توانیم این حافظه‌ی پیشازبانی بازنمایی‌ناپذیر را به بیان درآوریم؟ سیلان هراکلیتوس، اتم‌های اپیکور، غبار یا ذره‌ی چرخنده‌ی کابالا، عرفان‌های عربی یا سرخ‌پوستی، و طراحی‌های نقطه‌کاری‌شده‌ی هذیانی و سرگیجه‌آور ـــ همگی ظاهراً استعاره‌های بهتری نسبت به نظریه‌ی **هستی**، لوگوس، و قوانینش هستند.

اینجا بدن سرکوب‌شده‌ی مادرانه نه تنها مکان‌هندسی رانه‌های کثیر است، بلکه همچنین حامل یک غایت‌شناسی زیست‌شناختی‌ست که به‌نظر خودش را در مراحل اولیه‌ی فلسفه‌ی غرب، در باورها و عمل‌های دینی غیرغربی، در بازنمایی‌های زیباشناختی ایجادشده از سوی حالات روان‌پریشانه یا نزدیک به روان‌پریشی، و حتی در فعالیت‌های هنری آوانگارد آشکار کرده است. اما چرا باید فرض بگیریم که این بیان‌های فرهنگیِ مختلف خود اصل دیگرگونگی مادرانه را آشکار می‌کنند؟ کریستوا به‌سادگی هر کدام از این دقایق فرهنگی را تابع یک اصل قرار می‌دهد. در نتیجه، امر نشانه‌ای هرگونه تلاش فرهنگی در راستای جابه‌جایی لوگوس را نمایندگی می‌کند (که در آن کریستوا به طرز عجیبی با سیلان هراکلیتوسی در *تضاد* است)، آنجاکه لوگوس دال تک‌معنا یا قانون هویت یا همانندی را بازنمایی می‌کند. تقابل او میان امر نشانه‌ای و امر نمادین در اینجا به نزاعی متافیزیکی میان اصل کثرت (که از اتهام عدم‌تناقض می‌گریزد) و اصل همانندی یا هویت (که مبتنی بر سرکوب کثرت است) فروکاسته می‌شود. چه غریب که خود آن اصل کثرت که کریستوا همه‌جا از آن دفاع می‌کند اغلب به‌منزله‌ی اصل هویت عمل می‌کند. به شیوه‌ای توجه کنید که در آن همه‌جور امور «بدوی» و «شرقی» اجمالاً تابع اصل بدن مادرانه می‌شوند. بی‌شک

توصیف او نه تنها ضامن اتهام شرق‌گرایی‌ست بلکه این پرسش بسیار مهم را به بار می‌آورد که آیا کثرت به‌نحوی مطایبه‌آمیز به یک دال تک‌معنا بدل شده است؟

استناد کریستوا به یک هدف غایت‌شناختی برای رانه‌های مادرانه مقدم بر ساخت‌شان در زبان یا فرهنگ[۵] شماری از پرسش‌ها را درباره‌ی برنامه‌ی سیاسی‌اش برمی‌انگیزد. گرچه آشکارا بالقوگی براندازانه و گسلنده را در این بیان‌های نشانه‌ای (که با هژمونی قانون پدرانه می‌ستیزند) می‌بینند، بااین‌حال چندان آشکار نیست که این براندازی دقیقاً عبارت از چیست. اگر قانون براساس یک زمینه‌ی ساخته‌شده و متشکل فهم می‌شود که سرزمین سرکوب‌شده‌ی مادرانه در زیر آن نهفته و پنهان شده است، آن‌وقت کدام گزینه‌های فرهنگی انضمامی از دل شرایط فرهنگ در مقام پیامد این آشکارسازی سربرمی‌آورد؟ به‌نظر کثرت که با اقتصاد لیبیدویی مادرانه مرتبط است نیروی تاراندن تک‌معنایی دال پدرانه و نیز ظاهراً نیروی خلق امکان بیان‌های فرهنگی دیگر را دارد، کثرتی که حالا دیگر اکیداً مقید به قانون عدم‌تضاد نیستند. اما آیا این فعالیت گسلنده‌ٔ گشودن زمینه‌ای از دلالت‌هاست، یا آشکارشدن یک کهنه‌گرایی زیست‌شناختی‌ست که بر طبق یک علیت طبیعی و «پیشاپدرانه» عمل می‌کند؟ اگر به باور کریستوا اولی مورد نظر ماست (و او چنین باوری ندارد)، پس به جابه‌جایی قانون پدرانه به نفع زمینه‌ی تکثیرکننده‌ی امکان‌های فرهنگی علاقمند است. ولی در عوض او بازگشت به یک اصل دیگرگونگی مادرانه را تجویز می‌کند که به اثبات می‌رساند که یک مفهوم محدود است، یا در واقع نوعی دیگرگونگی‌ست که با یک غایت‌شناسی هم تک‌خطی و هم تک‌معنا محدود شده است.

کریستوا میل به زایش را به‌منزله‌ی یک میل گونه‌ای می‌فهمد، یعنی به‌عنوان بخشی از یک رانه‌ی لیبیدویی جمعی و کهن زنانه که یک اصل متافیزیکی همواره عودکننده را برمی‌سازد. اینجا کریستوا به مادرانگی مادیت می‌بخشد و سپس این مادیت‌بخشی را در مقام بالقوگی گسلنده‌ی امر نشانه‌ای ارتقاء می‌دهد. از اینرو، قانون پدرانه، که به‌عنوان زمینه‌ی دلالت تک‌معنا فهم می‌شود، با دالی به‌همان‌میزان تک‌معنا جایگزین می‌شود، یعنی با اصل بدن مادرانه که در غایت‌شناسی‌اش، صرف‌نظر از تجلّی‌های «متکثّر»ش، خوداینهمان باقی می‌ماند.

کریستوا این غریزه‌ی مادرانه را همچون حاوی یک وضعیت هستی‌شناختی مقدم بر قانون پدرانه مفهوم‌پردازی می‌کند و دقیقاً به همین خاطر نمی‌تواند آن شیوه‌ای را در نظر بگیرد که ممکن است قانون *علت* میلی ظاهراً *سرکوب‌شده* باشد. این امیال، عوض آشکارسازی علیت پیشاپدرانه، شاید مادرانگی را

درمقام یک عمل اجتماعی که لازمه و جمع‌بندی اقتضائات خویشاوندی‌ست تصدیق می‌کنند. کریستوا تحلیل لوی‌ـاستروس درباره‌ی مبادله‌ی زنان به‌عنوان پیش‌نیاز تحکیم پیوندهای خویشاوندی را می‌پذیرد. هرچند او به جای آنکه این مبادله را به‌عنوان مکانیزمی برای ساخت فرهنگی الزامی بدن زنانه در مقام بدن مادرانه درک کند، آنرا به‌عنوان دقیقه‌ای فرهنگی می‌فهمد که در آن بدن مادرانه سرکوب می‌شود. در واقع می‌توانیم مبادله‌ی زنان را به‌عنوان تحمیل یک الزام اجباری بر بدن‌های زنان برای تولیدمثل بفهمیم. بنا بر خوانش گایل روبین از لوی‌ـاستروس، خویشاوندیْ «مجسمه‌سازی... از سکسوالیته» را عملی می‌سازد، همان‌طور که میل به زایش نتیجه‌ی اعمالی اجتماعی‌ست که چنان امیالی را برای عملی‌کردن اهداف تولیدمثل‌شان تولید می‌کنند و به آن نیاز دارند (روبین ۱۹۷۵، ۱۸۲).

در نتیجه، کریستوا چه پس‌زمینه‌هایی در سر دارد که یک غایت‌شناسی مادرانه برای بدن زنانه را مقدم بر ظهورش در فرهنگ به شمار می‌آورد؟ چنین شیوه‌ای از طرح پرسش پیشاپیش پرسش از تمایز میان امر نمادین و امر نشانه‌ای‌ست که شیوه‌ی فهم کریستوا از بدن مادرانه بر آن استوار است. بدن مادرانه در دلالت آغازینش از سوی کریستوا مقدم بر خود دلالت طرح می‌شود؛ از اینرو، در چارچوب کار او توجه به خود امر مادرانه به‌منزله‌ی یک دلالت ــ گشوده به روی تغییرپذیری فرهنگی ــ محال می‌شود. استدلال او روشن می‌کند که رانه‌های مادرانه آن فرایندهای اولیه‌ای را برمی‌سازند که زبان همواره سرکوب یا والایش می‌کند. اما شاید استدلالش بتواند درون یک چارچوب فراگیرتر از نو طرح ریخته شود: چه پیکربندی فرهنگی از زبان و در واقع از *گفتمان*ْ مجازِ کثرتِ لیبیدوییِ پیشاگفتمانی را به وجود می‌آورد، و برای چه مقصودهایی؟

کریستوا با منحصرکردن قانون پدرانه به یک کارکرد بازدارنده یا سرکوبگر نمی‌تواند مکانیزم‌های پدرانه را که خود تاثیرپذیری با آن‌ها ایجاد می‌شود بفهمد؛ قانونی که می‌گوید سرکوب امر نشانه‌ای اصل حاکم بر خود امر نشانه‌ای‌ست، با این نتیجه که آنچه به‌عنوان «غریزه‌ی مادرانه» پذیرفته می‌شود به‌خوبی می‌تواند یک میل ازحیث‌فرهنگی برساخته باشد که با واژگانی طبیعت‌گرایانه تفسیر می‌شود. و اگر آن میل بر طبق یک قانون خویشاوندی ساخته شود که مستلزم تولید دگرجنس‌گرا و بازتولید میل باشد، دراین‌صورت واژگان آن تاثیر طبیعت‌گرایانه به‌راستی «قانون پدرانه» را به‌صورت نامرئی برمی‌گرداند. در نتیجه، آنچه درمقام یک «علیت پیشاپدرانه» مورد اشاره‌ی کریستوا قرار می‌گیرد همچون یک علیت *پدرانه* زیر ظاهر یک علیت مادرانه‌ی طبیعی یا تمایزگذارانه ظاهر می‌شود.

مهم‌تر اینکه، فیگوراسیون بدن مادرانه و غایت‌شناسی غرایزش درمقام یک اصل متافیزیکی خوداینهمان و ماندگار ــ کهنه‌گرایی یک ساختمان جمعی، از نظر جنس ویژه، و زیست‌شناختی ــ خود را بر مبنای یک فهم تک‌معنا از جنس زن قرار می‌دهد. و این جنس، که در مقام هر دوی خاستگاه و علیت درک شده، همچون نوعی اصل قابلیت زایش ناب مطرح می‌شود. در واقع، فعالیت ساختن که در *سمپوزیوم* افلاطون همزمان به‌عنوان کنش تولد و فهم شاعرانه به حساب می‌آید برای کریستوا با خود *پوئسیس* (بوطیقا) یکسان فرض می‌شود[۳]. اما آیا قابلیت زایش زنانه واقعاً یک علت بدون علت است، و آیا همین است که روایت را آغاز می‌کند که همه‌جور انسانیت را زیر اجبار تابوی زنای با محارم و درون زبان قرار می‌دهد؟

آیا در علیت پیشاپدرانه است که کریستوا از دلالت‌کردن یک اقتصاد زنانه‌ی اولیه‌ی لذت و معنا سخن می‌گوید؟ آیا می‌توانیم خود نظم این علیت را واژگون کنیم و این اقتصاد نشانه‌ای را درمقام تولیدی از یک گفتمان پیشینی بفهمیم؟

فوکو در بخش نهایی اولین جلد *تاریخ سکسوالیته* علیه استفاده از مقوله یا رده‌بندی جنس به‌عنوان یک «وحدت خیالی یا جعلی... و اصل علّی» هشدار می‌دهد، و استدلال می‌کند که مقوله‌ی خیالیِ جنس واژگونیِ مناسباتِ علّی را که «جنس» در آن علت ساختار و معنای میل فهمیده می‌شود تسهیل می‌کند:

> ... انگاره‌ی «جنس» یکجاجمع‌شدن عناصر کالبدشناختی، کارکردهای زیست‌شناختی، رفتارها، حسانیّت‌ها، و لذت‌ها در یک وحدت مصنوعی را ممکن ساخت، و این نیز فرد را قادر به استفاده از این وحدت جعلی درمقام یک اصل علّی، یک معنای همه‌جاحاضر کرد: جنس اینگونه توان عمل‌کردن به‌عنوان یک دال منحصربه‌فرد و به‌عنوان یک مدلول کلّی را دارد (۱۹۸۰، ۱۵۴).

برای فوکو، بدن در هیچ معنای مهمی مقدم بر تعیّنش درون یک گفتمان «تعیین جنس» نمی‌شود، گفتمانی که بدن از طریقش با یک «ایده» از جنس طبیعی یا ذاتی نیروگذاری شده است. بدن به‌منزله‌ی معلول قدرت تنها درون گفتمان و در بستر مناسبات قدرت معنا می‌یابد. سکسوالیته یک سازماندهیِ ازحیث‌تاریخی ویژه‌ی قدرت، گفتمان، بدن‌ها و تاثیرپذیری‌ست. به همین منوال، سکسوالیته از دید فوکو برای تولید «جنس» درمقام یک مفهوم ساختگی فهمیده می‌شود که عملاً مناسباتِ قدرتِ مسئولِ تکوینش را بسط می‌دهد و پنهان می‌کند.

چارچوب کار فوکو به شیوه‌ای اشاره دارد برای حل برخی معضلات معرفت‌شناختی و سیاسی که از منظر کریستوا درباره‌ی بدن زنانه منتج می‌شوند. می‌توانیم ادعای کریستوا درباره‌ی «علیت پیشاپدرانه» را به‌عنوان چیزی در بنیاد معکوس بفهمیم. از آنجاکه کریستوا بدن مادرانه را مقدم بر گفتمانی قرار می‌دهد که نیروی علّی‌اش را در ساختار رانه‌ها اعمال می‌کند، استدلال خواهم کرد که محصولِ گفتمانیِ بدنِ مادرانه به‌منزله‌ی امر پیشاگفتمانی تمهیدی‌ست برای تقویت و پنهان‌سازی همان مناسبات ویژه‌ی قدرت که بدان‌وسیله مجازِ بدنِ مادرانه تولید می‌شود. در نتیجه، بدن مادرانه دیگر به‌عنوان زمینه‌ی پنهان همه‌ی دلالت‌ها یا همچون علت تاکتیکی فهمیده نمی‌شود. در عوض، به‌عنوان معلول یا پیامد یک نظام سکسوالیته فهم می‌شود که در آن بدن زنانه مستلزم این است که به‌عنوان ذات خودش (self) و قانون میلش فرض شود.

از درون چارچوب کار فوکو ناگزیر هستیم که اقتصاد لیبیدویی مادرانه را به‌منزله‌ی محصولی از یک سازمان سکسوالیته‌ی تاریخاً ویژه بازتوصیف کنیم. افزون بر این، خود گفتمان سکسوالیته از طرف مناسبات قدرت اشباع شده است تا در نتیجه‌اش به زمینه‌ی حقیقیِ مجازِ بدنِ مادرانه‌ی پیشاگفتمانی بدل شود. صورت‌بندی کریستوا از نقصی تمام‌وکمال رنج می‌برد: امر نمادین و امر نشانه‌ای دیگر به‌عنوان ابعاد زبان که ذیل سرکوب یا تجلی اقتصاد لیبیدویی مادرانه می‌آیند تفسیر نمی‌شوند. در عوض، خود این اقتصاد به‌عنوان یکجور مادیت‌بخشی فهم می‌شود که نهاد یا سازمان مادری را به‌منزله‌ی الزامی برای زنان هم بسط می‌دهد و هم پنهان می‌کند. در واقع، وقتی امیالی که نهاد مادری را حفظ می‌کنند به‌عنوان رانه‌های پیشاپدرانه و پیشافرهنگی از نو سنجیده می‌شوند، آنگاه این نهاد به مشروعیتی همیشگی در ساختارهای نامتغیر بدن زنانه دست می‌یابد. در واقع، قانونِ آشکارا پدرانه که لازم دارد و تجویز می‌کند که بدن زنانه را در ابتدا برحسب کارکرد بازتولیدی‌اش توصیف کند، مهر خود را بر بدن به‌مثابه‌ی قانون ضرورت طبیعی‌اش حک می‌کند. به‌علاوه، کریستوا قانونی مربوط به مادرانگی (ازحیث‌زیست‌شناختی ضروری) را درمقام عملی براندازانه حفظ می‌کند ولی قانونی که پیش از خود قانون پدرانه وجود دارد و در تولید نظام‌مند رویت‌ناپذیری‌اش و در نتیجه در توهم ناگزیرش همکاری دارد.

در نتیجه، به خاطر اینکه کریستوا خودش را به یک فهم منحصراً *بازدارنده* از قانون پدرانه محدود می‌کند نمی‌تواند شیوه‌هایی را در نظر آورد که در آنها قانون پدرانه امیال مشخصی را در فرم رانه‌های طبیعی *می‌زاید*. بدن زنانه‌ای که می‌خواهد بیانش کند برساخته‌ای‌ست که از طرف همان قانونی تولید

می‌شود که می‌خواهد از زیر ویرانش کند. این نقدها بر فهم کریستوا از قانون پدرانه ضرورتاً موضع کلی وی را که فرهنگ یا امر نمادین بر پس‌زدن بدن‌های زنان مبتنی‌ست به‌هیچ‌وجه باطل نمی‌کند. هرچند می‌خواهم پیشنهاد بدهم که هرگونه نظریه‌ای که بگوید دلالت بر انکار یا سرکوب یک اصل زنانه مبتنی‌ست باید در نظر بگیرد که آیا آن زنانگی واقعاً نسبت به هنجارهای فرهنگی که سرکوبش کردند خارجی‌ست یا نه. به عبارت دیگر، بنا به خوانش من، برای سرکوب امر زنانه لازم نیست که عامل سرکوب و ابژه‌ی سرکوب به لحاظ هستی‌شناختی مجزا باشند. در واقع، سرکوب می‌تواند در جهت تولید ابژه‌ای فهمیده شود که انکار می‌شود. آن تولید به‌خوبی می‌تواند شرح‌وبسطی از عامل خود سرکوب باشد. همان‌طور که فوکو مشخص کرد، این اقدامِ به‌لحاظ‌فرهنگی متضادِ سرکوبْ توأمان بازدارنده و زایاست، و خصوصاً مساله‌زای «رهاسازی» را حاد می‌کند. بدن زنانه که از قیدهای قانون پدرانه آزاد می‌شود یکسره می‌تواند به تجسم دیگری از همان قانون بدل شود، وانمود به براندازبودن کند ولی در خدمت همان تقویت و تکثیر قانون عمل می‌کند. برای اجتناب از رهاسازی ستمگران به نام ستمدیدگان ضروری‌ست که تمام پیچیدگی و ظرافت قانون را در نظر بیاوریم و وهم خودمان درباره‌ی بدنی حقیقی فراسوی قانون را درمان کنیم. اگر براندازی ممکن باشد، از دل شرایط قانون خواهد بود، و نیز از طریق امکان‌هایی که وقتی قانون به ضد خود تبدیل شود و جایگشت‌های غیرمنتظره تولید کند سربرمی‌آورد. در نتیجه، بدن به‌لحاظ‌فرهنگی ساخته‌شده رها خواهد شد، ولی نه نسبت به گذشته‌ی «طبیعی»اش، نه نسبت به لذت‌های اصیلش، بلکه نسبت به آینده‌ی گشوده‌ای از امکان‌های فرهنگی.

یادداشت‌ها

۱. برای تحلیلی بسیار جالب درباره استعاره‌های بازتولیدی به عنوان توصیفی از فرایندِ آفرینشگریِ شاعرانه، ببینید وندی، اُون، ۱۹۸۵.

۲. *ضیافت* افلاطون را ببینید، ۲۰۹: او درباره‌ی «زایش... روح» می‌نویسد که این ظرفیت ویژه‌ی شعر است. از اینرو، آفرینش‌های شاعرانه درمقام میل والایش‌شده‌ی بازتولیدی فهمیده می‌شوند.

منابع:

Foucault, Michel. 1980. *The history of sexuality.* Vol. *I* . An introduction. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage.

Kristeva, Julia. 1984. *Revolution in poetic language.* Trans. Margaret Walker. New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia. 1980. *Desire in language, a semiotic approach to literature and art.* Trans. Thomas Gorz, Alice Jardin, Leon S. Roudiez. New York: Columbia University

Press.

Owen, Wendy. 1985. A riddle in nine syllables: Female creativity in the poetry of Sylvia Plath. Ph.D. diss., Department of English. Yale University.

Rubin, Gayle. 1975. The traffic in women: Notes on the "Political Economy" of sex. In Rayna R. Reiter, ed., *Toward an anthropology of women.* New York: Monthly Review Press.

برگرفته از:

Hypatia, Vol. 3, No. 3, French Feminist Philosophy. (Winter, 1989), pp. 104-118.

انقلاب‌های فمینیستی ژولیا کریستوا
(پاسخ به باتلر)

گرچه ژولیا کریستوا به‌عنوان طردکننده‌ی فمینیسم شناخته می‌شود اما کار او برای نظریه‌ی فمینیستی کارآیند است. من طرد فمینیسم و مخالفت با آن از جانب کریستوا و نظریه‌اش درباره‌ی تفاوت، هویت، و مادرانگی را مورد بازنگری و تجدید نظر قرار خواهم داد، آن‌هم با توضیح و پرداختن به جزئیات سهم کریستوا برای مناقشات حاضر بر سر ضرورت سیاست هویت، و نشان‌دادن اینکه چطور نظریه‌ی کریستوا به علت و راه‌حل‌های ممکن برای ستم بر زنان در فرهنگ غربی اشاره دارد، و استفاده از نظریه‌ی کریستوا برای ترتیب‌دادن یک چارچوب برای بازاندیشی فمینیستی در سیاست و اتیک.

کریستوا بابت مخالفتش با فمینیسم شناخته‌شده است[۱]. نظریه‌ی کریستوا به‌رغم برکناری شتاب‌زده‌اش از فمینیسم می‌تواند برای این نظریه موثر باشد. در این مقاله پرونده‌ای برای بازنگری هر دوی طرد فمینیسم از جانب کریستوا و نظریه‌ی کریستوا درباره‌ی تفاوت، هویت و مادرانگی ترتیب می‌دهم. از یک سو، نشان می‌دهم که دوسویگی او نسبت به فمینیسم می‌تواند بنا بر اصطلاحات خودش توضیح داده شود. از طرف دیگر، نشان می‌دهم که طرد وی نسبت به فمینیسم می‌تواند درس‌های مهمی درباره‌ی فمینیسم به ما بیاموزد. در انتها، تحلیل کریستوا از سیاست تفاوت را برای کارآمدکردن نظریاتش برای فمینیست‌ها بسط می‌دهم.

هرچند کریستوا فیگور مهمّی در مباحثات حول فمینیسم برای دو دهه گذشته بوده اما نظریاتش فرجام‌های متضادی از سوی نظریه‌پردازان مختلف داشته است. برخی فمینیست‌ها استدلال کرده‌اند که نظریاتِ او به لحاظ سیاسی چپ‌گرایانه و برای استراتژی‌های فمینیستی موثرند (توریل موی)، در حالی که دیگران استدلال کرده‌اند این نظریات به لحاظ سیاسی دست‌راستی و برای استراتژی‌های فمینیستی خطرناک‌اند (گایاتری اسپیواک). برای نمونه، برخی از منتقدان او بحث می‌کنند که نظریه‌ی کریستوا انگاره‌ای ذات‌گرایانه از زن و بدن زن عرضه می‌کند (الیزابت گروش، کویکندال، کایا سیلورمن، استون)؛ دیگران استدلال می‌آورند که نظریه‌اش هر انگاره‌ی ذات‌انگارانه از زن را نامتعین می‌کند (آلیسون آینلی، ژاکلین رُز). بعضی منتقدانش استدلال می‌کنند که نظریه‌ی کریستوا بر مبنای درکی ذات‌گرایانه از مادرانگی استوار است (جودیت باتلر، نانسی فریزر، گروش، جونز، کویکندال، استنتون)؛ دیگران استدلال می‌آورند که انگاره‌ی مادرانگی او مضاعف و نامتعیّن است (آینلی، سینتیا چِیز، اوا زیارک). تعدادی از منتقدان با نظریات او مخالفت می‌کنند چون مدعی‌اند که او آنارشی را ترویج می‌کند (تری ایگلتون، پل اسمیت)؛ دیگران استدلال می‌کنند که نظریات او خیلی محافظه‌کارانه یا حتی فاشیستی‌اند (فریزر، گیدال، جونز، للاند). برخی منتقدان استدلال می‌آورند نظریات او گشاینده‌ی امکان تغییر است، برای نمونه، آینلی (۱۹۹۰)، تینا چنتر (۱۹۹۰)، ژاردین (۱۹۸۶)، رُز (۱۹۸۶)؛ دیگران استدلال می‌کنند این نظریات امکان تغییر را می‌بندد، برای مثال فریزر (۱۹۹۰)، گیدال (۱۹۸۴)، گروش (۱۹۸۹)، للاند (۱۹۸۹). برخی منتقدان استدلال می‌کنند که نظریات وی غیرتاریخی‌اند، همچون باتلر (۱۹۸۹، ۱۹۹۰)، فریزر (۱۹۹۰)؛ برخی دیگر استدلال می‌آورند که کار او از بنیاد متوجه تاریخ ساختارهای اجتماعی‌ست؛ ن.ک. چانتر (۱۹۹۰)، و لچت (۱۹۹۰). عده‌ای از منتقدان استدلال می‌کنند کریستوا یک عاملیت زنانه یا سیاسی را تدارک ندیده است: فریزر (۱۹۹۰) و کویکندال (۱۹۸۹)؛ عده‌ای دیگر استدلال کرده‌اند که او اینطور است: ژاردین (۱۹۸۶) و رز (۱۹۸۶). بعضی منتقدان استدلال می‌کنند که نظریات او برای فمینیسم مفیدند، همچون چانتر (۱۹۹۰)، رز (۱۹۸۶)، و زیارک (۱۹۹۱)؛ برخی دیگر هم استدلال می‌کنند که نظریات او برای فمینیسم موثر نیستند همچون باتلر (۱۹۸۹، ۱۹۹۰)، فریزر (۱۹۹۰)، گروش (۱۹۸۶)، جونز (۱۹۸۳)، کویکِندال (۱۹۸۹)، للاند (۱۹۸۹)، و اِستون (۱۹۸۳).

هرچند نمی‌خواهم همه‌ی این مناقشات را داوری کنم ولی اکیداً می‌خواهم پروژه‌ام را در بستر نقد فمینیستی نوشته‌های کریستوا قرار دهم. فکر می‌کنم مداخله در مباحثات انگلیسی‌آمریکایی مربوط به نوشته‌های او برای تعیین عناصر نظریاتش مهم است؛ هم عناصری که برای استراتژی‌های فمینیستی مفیدند

و هم آنها که برای این استراتژی‌ها مضرند. مهم است که در برابر وسوسه‌ی تقلیل نظریات کریستوا به ساده‌ترین عناصر و در نتیجه نادیده‌گرفتن‌شان به‌منزله‌ی نظریاتی ذات‌گرایانه، تقلیل‌گرایانه، یا کلیشه‌ای مقاومت کنیم. همزمان، نپذیرفتن همه‌ی اظهارات او بدون نقّادی نیز مبرم است. آلیس ژاردین تشخیصی سرشار از بصیرت از منتقدان کریستوا فراهم می‌آورد که یا گرایش دارند سراسر کار او را موضوعی مختومه بدانند یا غیرمنتقدانه تاییدش کنند:

> اندیشه‌ی کریستوا ویژه است: آن‌قدر شفاف است که سریعاً گرایش دارد از جانب منتقدانش به مجموعه‌ای از تقابل‌های دوقطبی تقلیل یابد (و بدین‌سان در مقام هر چیزی از فراآنارشیست تا فرامحافظه‌کار مورد نقد قرار گرفته است)؛ اما درعین‌حال، اندیشه‌ی کریستوا به قدر کافی گنگ هست تا از سوی دوآتشه‌ترین ستایندگانش غیرمنتقدانه ایده‌آل-سازی شود. (ژاردین ۱۹۸۶، ۱۰۶)

همچون ژاردین می‌کوشم از هردوی این حدهای غایی اجتناب کنم. بااین‌همه، تقابل‌های موجود در متون راجع به او تا اندازه‌ای تجلی موقعیت مبهم فمینیسم در نوشته‌های کریستواست. کریستوا در کارش بسیار اشاره دارد که روانکاوی را به سیاست و از جمله به فمینیسم ترجیح می‌دهد. هرچند در واپسین نوشته‌اش روانکاوی او را به سیاست بازمی‌گرداند. امیدوارم آخرین نظریاتش را به مخاطبی که پیشاپیش باوری به سودمندی نوشته‌های کریستوا برای فمینیسم ندارد معرفی کنم.

نخست، به همکاری‌ها و سهم ممکن کریستوا برای مناقشات معاصر در نظریه‌ی فمینیستی آمریکایی بر سر ضرورت سیاست هویت خواهم پرداخت. سپس، نشان خواهم داد که چطور نظریه‌ی کریستوا می‌تواند پیشنهادهای مفیدی درباره‌ی علت و راه‌حل‌های ممکن برای ستم زنان در فرهنگ غرب فراهم بیاورد. سرانجام، از نظریه‌ی کریستوا در جهت برقراری چارچوبی ممکن برای بازنگری در سیاست و اتیک در راستای فرجام‌های فمینیستی استفاده خواهم کرد.

یک. سیاست هویت

اغلب نقدهای فمینیستی بر کار کریستوا بر مناسبات میان «زن»، «زنانه»، «مادرانه»، و تمایز امر نمادین/نشانه‌ای (طوری‌که این الفاظ در نوشته‌هایش عمل می‌کنند) متمرکز شده‌اند. منتقدان فمینیست،

بسته به اینکه چطور این اصطلاحات و روابط میان‌شان را خوانش کنند، گرایش دارند سویه‌های متفاوت این موضوع را به نقد بکشند که آیا نظریه‌های کریستوا برای نظریه‌ی فمینیستی ارزشمند هستند یا نه.

کریستوا امر «نشانه‌ای» (le semiotique) را به‌منزله‌ی اصطلاحی فنی به کار می‌برد و آنرا از «نشانه‌شناسی» (la semiotique) متمایز می‌کند. عنصر نشانه‌ایِ درون فرایند دلالت‌گرْ رانه‌هایی‌ست که درون زبان تخلیه می‌شوند. این تخلیه‌ی رانه با ریتم و لحن مرتبط است. و به خاطر اینکه این صداها و ریتم‌ها در ابتدا با صداها و ریتم‌های بدن مادرانه مرتبط می‌شوند، عنصر نشانه‌ایِ زبان نیز با امر مادرانه مرتبط و همبسته است. امر نشانه‌ای عنصر نهانی معنا درون دلالت است که دلالت نمی‌کند.

از طرف دیگر، امر نمادین عنصر معنا درون دلالت است که دلالت می‌کند. آستانه‌ی امر نمادین همان است که کریستوا «فاز ثابت» می‌نامد که از مرحله‌ی آینه‌ای سربرمی‌آورد[۲]. امر نمادین با نحو یا گرامر مرتبط است، و نیز با توانایی اتخاذ یک موضع یا داوری آنچه نحو ایجاد می‌کند.

امر نشانه‌ای امر نمادین را تضعیف می‌کند و به چالش می‌کشد. کریستوا رابطه‌ی میان امر نشانه‌ای و امر نمادین را به‌عنوان نوسانی دیالکتیکی توصیف می‌کند. بدون امر نمادین تنها هذیان یا طبیعت داریم؛ بدون امر نشانه‌ای زبان اگر نه ناممکن که کاملاً تهی خواهد بود. اگر به خاطر نیروی رانه‌ی نشانه‌ای نبود هیچ دلیلی برای حرف‌زدن نمی‌داشتیم. پس نوسان میان امر نشانه‌ای و نمادین مولد و ضروری‌ست. این نوسان حرکتی میان طرد و سکون، جدایی و تجدید قوا، تفاوت و همانندی‌ست. کریستوا در *انقلاب در زبان شاعرانه* (۱۹۷۴) توضیح می‌دهد که چطور این نوسان دیالکتیکی پیشاپیش درون بدن مادرانه بر پا شده است، از یک سطح به سطح دیگر می‌رسد، و عاقبت به سوژه‌ی سخنگو منجر می‌شود. این نوسان ساکن نیست. در عوض، این نوسانی مولد است که به خاطر تنش پویای میان طرد و سکون، نشانه‌ای و نمادین، آستانه‌های همواره‌تازه را پشت سر می‌گذارد.

الیزابت گروش استدلال می‌آورد که مفهوم امر نشانه‌ای نزد کریستوا در زبان با امر زنانه مرتبط است اما از زن جداست. گروش ادعا می‌کند:

> به نظرم برخورد انتقادی کریستوا با متن‌های فمینیستی تابع آن لغزشی‌ست که او از مفهوم زن در برابر مفهوم امر زنانه به کار می‌گیرد، یعنی جابه‌جایی مساله‌ی هویت با *متفاوت‌شدن*. او با این مانور از یک طرف قادر است زنان را از هرگونه دسترسی ارجح به زنانگی محروم

کند و از طرف دیگر مردان یا پیش‌قراولان را در بهترین موقعیت برای بازنمایی، نامیدن، یا صحبت از امر زنانه قرار دهد. (گروش ۱۹۸۹، ۹۵)

بنا به ادعای گروش، نتیجه این است که کریستوا با انکار زنان از هرگونه هویت ویژه‌ی جنسی خود تفاوت جنسی را انکار می‌کند. گروش توضیح می‌دهد که کریستوا از دیدن «بدن تعیین‌جنس‌شده درمقام پایگاه حک‌وثبت صفت‌های مردانه و زنانه امتناع می‌ورزد» (گروش ۱۹۸۹، ۹۶).

در حالی‌که زمینه‌های متنی مشروع برای تفسیر یک لغزش در متن‌های کریستوا وجود دارد، فکر می‌کنم که این لغزش می‌تواند به نحوی مولد به منزله‌ی کشمکش کریستوا علیه بازنمایی بدن‌های تعیین‌جنس‌شده خوانش شود؛ یعنی تنها به‌منزله‌ی دو سنخ از بدن‌ها و از اسناد ویژگی‌های مشخص به سنخ‌های خاصی از بدن. برخلاف فروید یا لکان، کریستوا ترجیح می‌دهد به جای بحث از تفاوت جنسی به‌طور جزئی از تفاوت به‌طور کلی بحث کند[۳]. فکر می‌کنم او به این دلیل از تفاوت جنسی اجتناب می‌کند که نمی‌خواهد ملاحظات سنتی درباره‌ی جنس‌های دوگانه را با تمرکز بر روشی محدودکننده ادامه دهد؛ روشی که تفاوت جنسی برمبنایش در فرهنگ غربی عمل می‌کند. بااین‌حال، او از بحث درباره‌ی تفاوت جنسی به‌تمامی احتراز نمی‌کند. او آغازهای تفاوت جنسی را در رابطه‌ی کودک با مادرش قرار می‌دهد.

کریستوا توضیح می‌دهد که هویت جنسی یک کودک از خلال کشمکش برای جدایی از بدن مادرش شکل می‌پذیرد. کودک پسر این عمل را با اَبژه‌کردن بدن مادر انجام می‌دهد. از طرف دیگر، کودک دختر، از آنجاکه او نیز با بدن مادر همانندسازی می‌کند، نمی‌تواند بدون اَبژه‌کردن خودش آن بدن را هم اَبژه کند یا پس بزند. طبق نظریه‌ی کریستوا، این مورد پیامدهای مساله‌داری برای تفاوت میان مناسبات مردان و مناسبات زنان با نظم نمادین در پی دارد. کریستوا اشاره می‌کند که زنان بسیار نزدیک به امر نشانه‌ای مادرانه می‌مانند، تا می‌توانند از آن برای مقاصد انقلابی بهره بگیرند، همچنان‌که مردان هم می‌توانند. در مردان همانندسازی با امر نشانه‌ایِ مادرانه انقلابی‌ست چون از درک‌های سنتی از تفاوت جنسی می‌گسلد، درحالی‌که برای زنان همانندسازی با امر مادرانه درک‌های سنتی از تفاوت جنسی را در هم نمی‌شکند. من با گروش موافقام که این یکی از مساله‌دارترین جنبه‌های نظریه‌ی کریستواست.

درعین‌حال، برای مقاصد نظریه فمینیستی اهمیت دارد تشخیص دهد که کریستوا انکار نمی‌کند که چه‌بسا برای زنان ضروری باشد از یک هویت به‌عنوان «زن» یا «زنانه» برای انجام امور استفاده کنند.

کریستوا تصدیق می‌کند که آزادسازی زنان به چنان سیاست هویتی بستگی دارد. هم‌زمان او درباره‌ی ضرورت فراروی از سیاست هویت بحث می‌کند. او سیاست افراد را به جای سیاست گروه‌ها می‌خواهد. او سکسوالیته‌های متکثر را می‌خواهد: «عمیقاً محکوم شدم به اینکه هر شخص دارای یک سکسوالیته‌ی بسیار ویژه است» (کریستوا ۱۹۸۴، ۲۴).

کریستوا فمینیسم‌هایی را که حول ایده‌آل «زن» یا امر «زنانه» حتی به نام ویژگی زنانه گرد هم می‌آیند رد می‌کند. او به یک ذات زنانه باور ندارد (کریستوا ۱۹۸۰، ۵۸؛ ۱۹۸۰، ۱۳۴). در عوض، او جنبش‌های فمینیستی را که انگاره‌ی ثابت و مشخصی از یک ذات زنانه یا «زن» را حفظ می‌کنند به نقد می‌کشد، چون آنها تفاوت‌های میان فردفرد زنان را می‌پوشانند (کریستوا ۱۹۷۷، ۳۶). او تا آنجا پیش می‌رود که اشاره می‌کند راه‌حل شاید «تحقیر زنانگی» باشد (کریستوا ۱۹۷۶، ۱۵۷). کریستوا استدلال می‌کند چیزی چون «زن» وجود ندارد مگر وقتی که از آن در مبارزه برای حقوق سقط‌جنین یا حق مصرف قرص سقط استفاده می‌کنیم (کریستوا ۱۹۷۴، ۱۶). برای کریستوا فمینیسم باید نه بر سر «زن» بلکه علیه «زن» بجنگد. کریستوا می‌گوید فمینیسم باید همیشه منفی باشد به نحوی که هرگونه و همه‌گونه مفهوم از «زن» را رد کند (کریستوا ۱۹۷۴، ۱۳۷، ۱۶۶). او فمینیسم را که گرایش به طبقه‌بندی دسته‌ها ــ «زن»، «دگرجنس‌گرا»، «هم‌جنس‌گرا» ــ دارد مورد نقد قرار می‌دهد (کریستوا ۱۹۸۴، ۲۳). او استدلال می‌کند محال است که از همه‌ی زنان صحبت کرد، یا از همه‌ی دگرجنس‌گراها یا از همه‌ی هم‌جنس‌گراها (کریستوا ۱۹۸۰، ۱۳۵؛ ۱۹۸۴، ۲۴). گروه‌ها ساخته‌ی تک‌تک افرادی هستند که هر یک تفاوت‌های مهمی دارند. شناختن مردم بر حسب این سنخ از طبقه‌بندی‌ها انکار همین تفاوت‌هاست. هرچند کریستوا تصدیق می‌کند که آن کشمکش‌ها به نام هویت‌های گروهی و برای غلبه بر ستم ادامه خواهند یافت و باید ادامه یابند. او تصدیق می‌کند که جنبش‌های فمینیستی با استفاده از هویت گروهی «زن» به پیشرفت‌های عظیمی دست یافته‌اند (کریستوا ۱۹۷۴، ۱۳۸). با این‌حال، این تمهید خطرات خودش را دارد. کریستوا هشدار می‌دهد که باید بااحتیاط عمل شود وگرنه سیاست آزادسازی به سیاست صرف حذف و ضدقدرت تبدیل می‌شود. آن‌دست تفاسیر سیاسی که ادعای هویت‌های گروهی دارند می‌توانند به «تحجر»، «خشونت»، و نابودی تفاوت‌های شخصی منجر شوند (کریستوا، ۱۹۸۴، ۲۷). این درسی‌ست که فمینیست‌های آمریکایی سخت شروع به یادگیری‌اش کرده‌اند. بسیاری از فمینیست‌های آفریقایی‌ـآمریکایی در این کشور از باور به جنبش‌های فمینیستی دست کشیده‌اند چراکه این باور برای‌شان به‌منزله‌ی حذف

نژادپرستانه‌ی برخی موضوعات مهم بود. بعضی زنان رنگین‌پوست استدلال می‌آورند که برای پیوستن به جنبش فمینیستی ناچارند خود را شبیه و همسان سازند و ویژگی‌هایشان را انکار کنند.[۴]

کریستوا استدلال می‌کند که جذب افراد درون گروه‌ها خطر فمینیسم «گله‌ای»ست (کریستوا ۱۹۸۰، ۱۳۵). او ادامه می‌دهد که فمینیسم باید رابطه‌اش با قدرتش را تحلیل کند و بدین‌سان این باور دینی به هویت خاص خودش را کنار بگذارد (کریستوا ۱۹۸۰، ۱۳۳). به‌زعم کریستوا جنبش‌های زنان باید نسبت به تفاوت‌های فردی و نسبت به تفاوت‌های خصوصاً جنسی توجه به خرج دهند. کریستوا می‌گوید همه‌ی افراد سکسوالیته‌ی منحصربه‌فرد خود را دارند (کریستوا ۱۹۸۴، ۲۴). با این‌حال، می‌پذیرد که در ابتدا شعار «ما زنانِ» فمینیسم مسائل را به انجام رساند. هرچند حالا این «ما» تا آنجا مساله‌دار شده که تفاوت‌های فردی را به همان شیوه‌ای می‌پوشاند و پنهان می‌کند که مفهوم کلی «مرد» چنین کرده است (کریستوا ۱۹۸۰، ۱۳۵).

فمینیست‌ها در ایالات متحده با خود این موضوع درکشمکش‌اند. جنبش فمینیستی باید بفهمد این یک جنبش سفید طبقه متوسط است که در راستای حذف زنانی عمل می‌کند که منافع و نیازهاشان قدری متفاوت است. مفصل‌بندی کریستوا از این مساله می‌تواند به کار تلاش‌هایی برای اندیشیدن از خلال تفاوت‌ها بیآید. ما هم مثل فمینیست‌ها می‌توانیم تفاوت‌ها را درون هویت نظریه‌پردازی کنیم. می‌توانیم «ما»ی خود را به پرسش بکشیم حتی درحالی‌که به لحاظ استراتژیک گسترشش می‌دهیم. همان‌طور که جودیت باتلر به‌طرز متقاعدکننده‌ای در *معضل جنسیت* استدلال می‌کند، فمینیسم نیازمند دست‌کشیدن از انگاره‌ای‌ست که برمبنایش خود این انگاره به سوژه‌ای یکپارچه برای عمل مؤثر احتیاج دارد (باتلر ۱۹۹۰). به طرزی متناقض، همین‌که فمینیسم سوژه‌اش را تعریف می‌کند طوری‌که می‌تواند شروع به بازنمایی‌اش سوژه کند، دیگر سوژه‌اش را بازنمایی نمی‌کند. به عبارت دیگر، به محض اینکه فمینیسم «زن» را تعریف می‌کند همه‌ی زنان را حذف می‌کند؛ به محض اینکه مولفه‌های سازنده‌ی خود را تعریف می‌کند، این مولفه‌ها را از دست می‌دهد. «ما»ی فمینیستی می‌تواند اثر حذف و سلطه را دارا باشد.

این مسأله‌زایی‌ست که کریستوا در *بیگانه با خودمان* به آن می‌پردازد. آنجا کریستوا استدلال می‌آورد که «ما» یک سراب است اما در همان زمان شرط کل اجتماع است (کریستوا ۱۹۸۹، ۳۷). هرچند او اشاره می‌کند که حتی درحالی‌که هر فرد در این «ما» مشارکت دارد و منبع این «ما»ست، درعین‌حال قربانی «ما» نیز هست. و همین امر به تقدیر فمینیسم معاصر بدل شده است. زنان منفرد به قربانیان «ما»ی

تمامیت‌ساز فمینیسم بدل شده‌اند. بدین‌سان، کریستوا تنها آن وجوه جنبش فمینیستی را می‌پذیرد که در خدمت درهم‌شکستن هویت، ازجمله هویت جنسی، و مبهم‌سازی‌اش هستند (کریستوا ۱۹۸۴، ۲۳).

گروش حق دارد وقتی ادعا می‌کند که کریستوا می‌خواهد از بحث درباره‌ی بدن‌های جنساً متعین پا پس بکشد. مشکل گروش با این مورد آن است که فکر می‌کند انگاره‌ای از بدن‌های جنساً متعین، یعنی خاص‌بودن زنانه، برای گفتمان فمینیستی تعیین‌کننده و حیاتی‌ست. بااین‌همه، به گمان کریستوا بسیار مبرم است که بر گفتمانی که به دو سنخ از بدن‌ها محدودمان می‌کند غلبه کرد. بنابر اشارات ژاکلین رُز، برای کریستوا «بدن تنها فقط می‌تواند *مدلول* باشد» (رز ۱۹۸۶، ۱۴۶). نه هیچ بدن فی‌نفسه‌ای وجود دارد، نه هیچ تفاوت جنسی *طبیعی*. در عوض، بدن‌های جنساً متعین همیشه موضوع بازنمایی‌اند. و کریستوا به این توجه دارد که ما چطور تفاوت را بازنمایی می‌کنیم. توجه او به تفاوت عامْ توجه‌اش نسبت به تکثیر بازنمایی‌های بدن‌های جنساً متعین گوناگون را برجسته می‌سازد که ما را صرفاً به مردانه یا زنانه، یا مرد یا زن محدود نمی‌کند. هرچند او می‌داند که نمی‌تواند تفاوت را بدون تحلیل هویت تحلیل کند. بنابراین درحالی‌که من با بخش اعظم تفسیر گروش از کریستوا موافقام، با ارزیابی وی از سودمندی‌اش برای نظریه‌ی فمینیستی توافقی ندارم. به باورم استراتژی‌های فمینیستی مورد مخالفت گروش مولدند.

کریستوا در تلاش برای تکثیر بازنمایی‌های بدن‌های گوناگون جنساً متعین با جودیت باتلر هم‌پیوند است. اثر شگرف باتلر، *معضل جنسیت*، به اکراه فمینیست‌ها را به تمایز میان جنس/جنسیت وامی‌دارد (باتلر ۱۹۹۰). باتلر استدلال می‌کند که جنس (sex) همیشه از قبل جنسیتی‌شده است. برای باتلر، همچون کریستوا، هیچ بدن جنساً متعین طبیعی وجود ندارد. دو سنخ از بدن‌های جنساً متعین وجود ندارد. باتلر مانند کریستوا نسبت به تکثیر سکسوالیته‌ها و بدن‌های جنساً متعین اهمیت قائل است. و باتلر، همچون کریستوا، استدلال می‌کند که فمینیسم می‌تواند و باید بدون هویت‌های ثابت و متعین برای زن، زنانه، یا حتی مونث عمل کند. پیرو فوکو، باتلر اشاره دارد که این نوع خاص‌بودن بخشی از یک ساختار سرکوب‌گر است که به‌جای شمول و تکثیر در جهت حذف و حدگذاری عمل می‌کند.

بنابر استدلال باتلر، کریستوا «انگاره‌ی فرهنگ به منزله‌ی ساختاری پدرانه را نگه می‌دارد و مادرانگی در مقام واقعیتی ضرورتاً پیشافرهنگی را تحدید می‌کند» (باتلر ۱۹۹۰، ۸۰) او مدعی‌ست که این برای کریستوا همان قلمرو مادرانه پیشافرهنگی‌ست که هر نیروی برانداز را تدارک می‌بیند و منبع این براندازی بیرون فرهنگ است، در نتیجه هر امکان براندازی را سد می‌کند. بنابر ادعای باتلر «امتناع تمام‌عیار از

امر نمادین محال است، و یک گفتمان "رهایی‌بخش" برای کریستوا بلاموضوع است» (۱۹۹۰، ۸۶) باتلر نتیجه می‌گیرد کریستوا «طرفدار ساحت تکثیرشونده‌ای از امکان‌های فرهنگی» نیست، چون «بازگشت به اصل دیگرگونی مادرانه را تجویز می‌کند که نشان می‌دهد مفهومی بسته است» (۱۹۹۰، ۹۰).

هرچند من با تحلیل باتلر در مورد سیاست هویت موافقام اما با بخشی از تفسیرش درباره‌ی کریستوا موافقت ندارم. اولاً کریستوا مادرانگی را به‌عنوان واقعیتی ضرورتاً پیشافرهنگی تحدید نمی‌کند. در واقع، او استدلال می‌کند که مادرانگی مرزهای میان فرهنگ و طبیعت را به پرسش می‌کشد. او مادرانگی به‌منزله‌ی یک پیش‌الگو را دقیقاً به این دلیل انتخاب می‌کند که مادرانگی مرزهای میان فرهنگ و طبیعت و میان سوژه و دیگری را درهم‌می‌شکند. الیزابت گروش مشکل مشابهی با انگاره‌ی کریستوا درباره‌ی مادرانگی دارد. او استدلال می‌کند که مادرانگی برای کریستوا بی‌سوژه است (گروش ۱۹۹۰، ۱۶۱–۶۲). یک‌بار دیگر، این نظرگاه هم نقطه‌نظر تحلیل کریستوا درباره‌ی مادرانگی را ندارد. کریستوا از مادرانگی به‌مثابه‌ی مثالی از یک تجربه استفاده می‌کند که هر انگاره‌ای از سوژه‌ی یکپارچه را به پرسش می‌کشد. مادرانگی به نمونه‌ی اولیه‌ی آن‌چیزی بدل می‌شود که کریستوا یک «سوژه‌ـدرـفرایند» خطاب می‌کند. به علاوه، مادرانگی مرز میان سوژه و دیگری را به پرسش می‌کشد. بدن مادرانه یک دیگری را در بر دارد. با مادرانگی غیرممکن است که میان سوژه و ابژه بدون مشغولیت با یک طبقه‌بندی دلبخواهی تمایز گذاشت. کریستوا مادرانگی را به این جهت تحلیل می‌کند که نشان دهد همه‌ی تمایزات میانِ سوژه‌ها و ابژه‌ها، همه‌ی همانندسازی‌های سوژه‌های یکپارچه، دلبخواهی‌اند.

دیگر اینکه متعجب‌ام چرا باتلر خواهان امتناع تمام‌عیار از امر نمادین است. باتلر در اینجا چه منظوری از «نمادین» دارد؟ آیا می‌خواهد فرهنگ را یکسره از میان بردارد؟ آیا پیشنهاد می‌دهد که می‌توانیم از زبان و جامعه‌پذیری امتناع کنیم؟ این امتناع از امر «نمادین» چه معنای دیگری دارد؟ برای کریستوا امتناع از امر نمادین همان امتناع از جامعه است. بدون نظم نمادین با هذیان یا روان‌پریشی زندگی می‌کنیم. افزون بر این، بدون امر نمادین چگونه می‌توانیم *هرگونه* گفتمان رهایی‌بخش یا غیر آن داشته باشیم؟ باتلر آشکارا از امر نمادین منظوری متفاوت از آن‌چیزی دارد که حتی لکان یا کریستوا در نظر دارند. برای حالا کافی‌ست بگوییم که باتلر واقعاً نمی‌خواهد کریستوا امتناعی تمام‌عیار از امر نمادین ارائه دهد.

کریستوا استدلال می‌کند که زنان به جای کوشش در جهت کنارگذاشتن نظم نمادین باید خودشان را درون نظم نمادین قرار دهند؛ زنان پیش از هر چیز موجودات سخن‌گو هستند (۱۹۸۰، ۱۴۵). هرچند، او روشن می‌کند که منظورش این نیست که «همه‌ی زنان باید ارباب گفتمان مسلط باشند» (کریستوا ۱۹۸۰، ۱۳۵). برعکس، استدلال کریستوا این است که «دیگر نباید از "همه‌ی زنان" صحبت کنیم» (۱۹۸۰، ۱۳۵). او می‌گوید هر کدام از ما باید زبان خاص خودش را بیابد (۱۹۸۰، ۱۳۵). این زبان ماهیتاً نمادین خواهد بود. زنان نمی‌توانند صرفاً از نظم نمادین یا پدرسالاری بیرون بزنند. به همین خاطر است که کریستوا فمینیست‌هایی را که استدلال می‌آورند امر نمادین اساساً پدرانه است و باید وانهاده شود به نقد می‌کشد.کریستوا تاکید دارد که بدون بُعد نمادین هیچ عشقی نمی‌تواند وجود داشته باشد. و او هیچ کاری با فمینیست‌هایی که عشق را از میان برمی‌دارند ندارند:

> آنچه من عشق می‌نامم گشودگی به دیگری‌ست، و همان چیزی که به من بعد انسانی‌ام، بعد نمادین‌ام، بعد فرهنگی و تاریخی‌ام را می‌دهد. در نتیجه اگر گفته شود این پدرسالاری‌ست که تولیدش می‌کند، پس زنده‌باد پدرسالاری... من به انسانیت با وحشتی نگاه می‌کنم که این دقیقه‌ی نمادین را گردن بزنند یا نابود کند. اگر این همان باشد که برخی فمینیست‌ها پیشنهاد می‌کنند، من هیچ چیز از آنرا نمی‌خواهم. (کریستوا ۱۹۸۰، ۱۴۴)

بخشی از مشکل در مورد تحلیل باتلر درباره‌ی امر نمادین و در مورد تحلیل چند منتقد فمینیست دیگر یکجور اشتباه‌گرفتن **امر نمادین** با نمادین است. این اشتباه‌گرفتن با استفاده‌ی متناقض کریستوا از این تمایز ترکیب می‌شود. او تمایزی میان *امر نمادین* (le symbolique) یا *نمادین* (symbolique) و میان *نظم نمادین* (l'ordre symbolique) یا *بعد نمادین* (la dimension symbolique) برقرار می‌کند. هرچند استفاده‌ی معمول از این ترکیب‌ها در فرانسه گفتنِ معنایشان را جدا از بسترش دشوار می‌کند آن‌هم وقتی امر نمادین به نظم نمادین یا عناصر نمادین درون نظم نمادین ارجاع دارد. در بسیاری از موارد آنجاکه ترجمه‌ی انگلیسی به‌سادگی همان «نمادین» خواهد بود، واژه‌ی فرانسه امر نمادین (le symbolique) خوانده می‌شود که همچنین به «امر نمادین» (the symbolic) ترجمه می‌شود.

یکی از جنبه‌های دشوار اصطلاح نمادین نزد کریستوا این است که هرچند این واژه هم‌ارز با اصطلاح نمادین نزد لکان خوانده می‌شود ولی همیشه اینطور نیست. نظر به اینکه لکان امر نمادین را در ارجاع به نظم نمادین به کار می‌برد، کریستوا از امر نمادین در دو معنا استفاده می‌کند: نه تنها ارجاع به نظم نمادین بلکه همچنین ارجاع به یک عنصر خصوصاً نمادین درون نظم نمادین که کریستوا در برابر عنصر نشانه‌ای

قرار می‌دهد. نظم نمادین نظم دلالت است، قلمرو اجتماعی. این قلمرو از هر دوی عناصر نشانه‌ای و نمادین ساخته می‌شود. عنصر نمادین همان وجه از دلالت است که به ما مجال موضع‌گیری‌ها و اعمال داوری‌ها را می‌دهد؛ و البته به دستور زبان ربط دارد. عنصر نشانه‌ای همان رانه‌هاست که راه به دلالت می‌برد؛ عنصر نشانه‌ای با ریتم و لحن مرتبط است. در نتیجه امر نشانه‌ای اکیداً در تقابل با نظم **نمادین** نیست. در عوض، امر نشانه‌ای بخشی از نظم **نمادین** است. و این گفته به این معنا نیست که امر نشانه‌ای درون امر **نمادین** محدود می‌شود ــ هرچند قطعاً نمی‌توانیم جز درون امر **نمادین** درباره‌ی امر نشانه‌ای صحبت کنیم، چون نمی‌توانیم درباره‌ی هیچ چیز جز درون **نظم نمادین** صحبت کنیم. امر نشانه‌ای هم درون و هم فراسوی نظم **نمادین** حرکت می‌کند. هرچند، امر نشانه‌ای درون امر نمادین حرکت نمی‌کند. امر نمادین، درون دلالت، نسبت به امر نشانه‌ای دیگرگون یا ناهمگن است. امر نمادین عنصری درون **امر نمادین** است و امر نشانه‌ای علیه **امر نمادین** در جهت تولید تنشی دیالکتیکی عمل می‌کند تا جامعه به پیش رود. در این متن سعی کرده‌ام که هر وقت منظورم نظم **نمادین** است با استفاده از حرف بزرگ متمایزش کنم و هر وقت منظورم عنصر نمادین است از حرف کوچک استفاده کنم.

بااین‌حال، اشتباه‌نگرفتن تمایز میان **نمادین** و نمادین برای فهم نظریه‌ی زبان انقلابی کریستوا مهم است. امر نمادین عنصری از دلالت است که امکان موضع‌گیری یا قضاوت را ساختار می‌دهد. امر نمادین عنصری ساکن درون امر **نمادین** است، در حالی‌که امر نشانه‌ای عنصر طرد و دفع است. هر دوی این عناصر برای دلالت تعیین‌کننده‌اند. هیچ دلالتی بدون هر کدام‌شان نمی‌تواند وجود داشته باشد. برای کریستوا، دلالت یا نظم **نمادین** همیشه دیگرگون است. به همین دلیل است که انقلاب‌ها درون نظم **نمادین**ْ **ممکن**‌اند. نظم **نمادین** صرفاً نظم **قانون** نیست. در عوض، برای کریستوا، نظم **نمادین** نظم یا مرتبه‌ی مقاومت در برابر **قانون** است. این خوانش از امر **نمادین** کریستوا را نزدیک‌تر به چارچوب کار فوکویی قرار می‌دهد که باتلر درون همان کار می‌کند.

آن مسأله‌زایی که باتلر درونش عمل می‌کند درعین‌حال مسأله‌زایی‌ست که تمایز نشانه‌ای/نمادین نزد کریستوا را فرمی‌خواند. باتلر به گفتگوی بین همیشه‌پیشاپیش‌حاضرِ فرهنگ و امکان مقاومت در برابر اعمال مسلط فرهنگی توجه دارد. او می‌خواهد یک منطق گفتمان مقاوم و رهایی‌بخش را صورت‌بندی کند. کریستوا مشغول همین پروژه است. او در حالی‌که تصدیق می‌کند همه‌چیز بازنمایی‌ست می‌کوشد تحلیل کند که چطور تغییر و حتی انقلاب می‌تواند درون بازنمایی رخ دهد. برای کریستوا، عملیات امر

نشانه‌ای درون دلالت امکان توضیح تغییر فرهنگی را باز می‌کند. عملیات امر نشانه‌ای درون دلالت به‌طور پیوسته امکان‌های فرهنگی را تکثیر می‌کند.

دو. ستم در مقام اَبژکشنِ نابه‌جاشده

نقدهای اَن جونز بر انگاره‌های کریستوا از زن، زنانه، مادرانه، و اصل نشانه‌ای در مورد سردرگمی‌های عمومی درباره‌ی روابط میان این انگاره‌ها هم در خود نوشته‌ی کریستوا و هم در تفاسیر انگلیسی‌آمریکایی درباره‌ی نوشته اوست. جونز استدلال می‌کند برای کریستوا «نظم **نمادین** جهان یک مرد است و لذت‌های اولیه‌ی بدن و حواس، و سکسوالیته‌ی غیرتولیدمثلی را سرکوب می‌کند و به‌هیچ‌رو یک هزینه‌گری فیزیکی و روانی معطوف به سود و انباشت نیست. کریستوا امر **نمادین** را با پدرسالاری ــ که آنرا درمقام تمامیت فرهنگ می‌فهمد ــ یکی می‌کند» (جونز ۱۹۷۴، ۵۸). او این نتیجه‌گیری را بر یک برون‌یابی سوال‌برانگیز از یکی از کارهای «کوچکتر» کریستوا، «درباره‌ی زنان چینی»، استوار می‌کند (کریستوا ۱۹۷۴).

جونز مانند باتلر، نشانه‌شناسی کریستوا را در مقام نوعی زنانگی پیشافرهنگی تفسیر می‌کند. او مدعی‌ست که کریستوا امتناع می‌کند از اینکه «هرگونه خاص‌بودنی ورای موقعیتی اکیداً مشترک خارج از امر **نمادین را** به زنان نسبت دهد... وقتی کریستوا خاص‌بودن زنانه را تعریف می‌کند، تعریفش در ذهن به یک خاص‌بودن زیست‌شناختی می‌چرخد: نقش زنان در تولیدمثل» (جونز ۱۹۷۴، ۶۲). بنا بر استدلال جونز، کریستوا مادری را به «وظیفه‌ی زن» بدل می‌سازد. هر چند اشاره نمی‌کند که پشتیبان متنی‌اش برای این ادعای افراطی را از کجا یافته است. جونز نتیجه می‌گیرد «کریستوا هنوز باور دارد که مردان جهان قدرت و بازنمایی را خلق می‌کنند، و زنان بچه‌ها را» (جونز ۱۹۷۴، ۶۳). و جونز استدلال می‌آورد که برای کریستوا این جهان قدرت و بازنمایی مردانه و مسلط «یک ساختار ثابت» است (۱۹۷۴، ۶۶). بار دیگر، اغلب ادعاهای جونز به متون کریستوا پهلو نمی‌زنند، به‌ویژه وقتی یکی از پرسش‌برانگیزترین متن‌های کریستوا (*درباره زنان چینی*) مایه‌ی دردسرشان است.

مشکلاتی چند در تفسیر جونز از نظریات کریستوا وجود دارد. اولاً، کریستوا همواره به بازنمایی توجه دارد. او به‌هیچ‌وجه یک جبرگرای زیست‌شناختی نیست. حتی مشهورترین انگاره‌اش، امر نشانه‌ای، همیشه از پیش به دلالت گره می‌خورد؛ این رانه‌ها هستند که در دلالت تجلی می‌یابند. او درباره‌ی هیچ‌گونه تجربه‌ی مقدم بر دلالت صحبت نمی‌کند. او باور دارد ما می‌توانیم با تغییر بازنمایی خود ساختار

اجتماعی را هم تغییر دهیم؛ در واقع، تمام کار او تلاشی در جهت تغییر بازنمایی و به‌موجبش تغییر امر اجتماعی‌ست. اگر آنطور که جونز اشاره دارد امر اجتماعی برای کریستوا «ساختاری ثابت» است، پس همه‌ی کار او طی حیاتش چیزی جز مازوخیسم نخواهد بود. ولی کریستوا امر اجتماعی را به‌مثابه‌ی یک ساختار ثابت نمی‌بیند، چون در واقع او کارش را با واکنش علیه صلبیت ساختارباوری آغاز کرد.

دوم اینکه، همان‌طور که قبلاً اشاره کرده‌ام، امر **نمادین** همان نظم مرد نیست. کریستوا مدعی‌ست که هر دوی مردان و زنان می‌توانند به امر نشانه‌ای و امر **نمادین** دسترسی داشته باشند، هرچند او تفاوت جنسی (به‌منزله‌ی آنچه در فرهنگ‌مان ساخت می‌یابد) را در نسبت با «چطور و چقدر» بازمی‌یابد. کریستوا تاکید دارد که زنان ابتدا موجودات سخنگو هستند. او زنان را ترغیب می‌کند که جایگاه‌های مشروع و به‌حق‌شان را درون نظم **نمادین** بگیرند.

به‌علاوه، کریستوا نظرگاهی تقلیل‌گرا از مادرانگی ارائه نمی‌دهد. برای او، مادرانگی صرفاً یک واقعیت زیست‌شناختی نیست و زنان برحسب تولیدمثل تعریف نمی‌شوند. بحثش درباره‌ی امر مادرانه همیشه درون بحثی از *گفتمان‌های* درباره‌ی مادرانگی چارچوب‌بندی می‌شود، چراکه او دغدغه‌ی بازنمایی مادری را دارد. کریستوا استدلال می‌کند که دریافت‌های ما از مادرانگی را گفتمان‌های مختلف پیرامون مادرانگی شکل داده‌اند که همگی‌شان برای زنان محدود و ویرانگرند. به همین دلیل است که او سعی دارد گفتمان خودش درباره‌ی مادرانگی را بیافریند.

گفتمان مسیحی و گفتمان فمینیستی از آن دست گفتمان‌های مادرانگی‌اند که کریستوا تحلیل‌شان می‌کند. او درباره‌ی نظرگاه‌های مشخص فمینیسم درباره‌ی مادری شکوه می‌کند. برای نمونه، کریستوا در قطعه‌ای از مصاحبه‌ی ۱۹۷۷ که قبل‌تر نقل کردم، به نحوی تدافعی استدلال می‌کند که یک زن «روشنفکر» نمی‌تواند فمینیسم را بلاشرط بپذیرد، او در ادامه به توضیحش ادامه می‌دهد که زن «روشنفکر» نباید شیوه‌ای را بپذیرد که در آن فمینیسم وجودی موجب احساس گناه زنان بابت بچه‌خواستن می‌شود (کریستوا ۱۹۷۷، ۱۰۶).[۵] کریستوا مدعی‌ست که یکی از دلایل اشتباه جنبش‌های فمینیستی این است که آنها مساله‌ی مادرانگی و اثر شدیدش بر روی زنان را در نظر نمی‌گیرند (کریستوا ۱۹۸۴، ۲۰). او استدلال می‌آورد که «نوآوری زنانه‌ی واقعی (در هر زمینه) تنها زمانی رخ خواهد داد که مادرانگی، آفرینش زنانه، و پیوند میان‌شان بهتر فهمیده شوند» (کریستوا ۱۹۷۷، ۲۹۸).

کریستوا در Stabat Mater [1] فمینیست‌ها را برای دورزدن *تجربه‌ی واقعی* مادری ــ از طریق پذیرش اسطوره‌ای غربی که بنا بر آن مادری با زنانگی یکی‌ست ــ ملامت می‌کند. او استدلال می‌کند که این فمینیست‌ها معتقدند برای کنارگذاشتن اسطوره‌ی زنانه ناگزیرند مادری را هم کنار بگذارند. کریستوا به‌جای دست‌کشیدن از مادری اشاره دارد که آنچه لازم داریم گفتمان سکولاری از مادری‌ست تا اسطوره‌ی مریم مقدس را جایگزین یک اسطوره‌ی دینی بحران‌زده کند. کریستوا استدلال می‌آورد که بحران در بازنمایی دینی از مادرانگی، یعنی از مریم باکره است که به اَبژکشنِ نابه‌جا و خوارشماریِ زنان و ضدفمینیسم فزاینده منجر می‌شود:

> تصویر مریم باکره ــ همان زنی که تمام پیکرش تهی‌بودنی‌ست که به‌واسطه‌اش واژه‌ی پدرانه منتقل می‌شود ــ به‌نحو قابل‌ملاحظه‌ای «اَبژه»ی مادرانه را که ضرورتاً درون‌روانی‌ست شامل شده بود. ابژکشنِ زنانه، که بدون ضامنش خود را بر بازنمایی اجتماعی عیان می‌کند، سبب *خوارشماری واقعی زنان می‌شود؛* این عمل به‌نوبه‌ی‌خود موجب ضدفمینیسم فزاینده می‌شود، ولی حتی خیلی بیشتر باعث یک واکنش قدرتمند نسبت به آن بخش از زنان می‌شود که به‌شکلی نارسیستی حامل بازنمایی طرد امر مادرانه‌شان‌اند، همان امر مادرانه‌ای که هیچ رمزگان دسترس‌پذیر سکولاری نمی‌تواند تضمینش کند (کریستوا ۱۹۸۳، ۳۷۴ تاکیدها از من است).

بنا بر استدلال کریستوا، بدون یک گفتمان یا اسطوره‌ی مادری که ابژکشن را جذب کند، ابژکشن به‌نحوی اشتباه بر زنان جابه‌جا می‌شود. به‌علاوه، ادعا می‌کند که این باعث طرد مادرانگی از سوی زنان می‌شود چراکه آنها به‌نحو قدرتمندتری با طرد مادرشان یکی می‌شوند. بارداری آنها را به این «اَبژه» ــ که طردش می‌کنند ــ منتقل خواهد کرد. این یعنی آنها بدون یک اسطوره/گفتمانِ امر مادرانه که بتواند ابژکشن را جذب کند مادرانگی را اَبژه می‌کنند.

کریستوا مرحله‌ای را توضیح می‌دهد که در آن کودک باید مادرش را اَبژه کند تا از او جدا شود. در واقع، آنچه کودک باید اَبژه کند «ظرف مادرانه» است. نیاز نیست بدن مادرانه در مقام بدن یک زن اَبژه شود. نیازی نیست خود مادرش را در مقام یک شخص اَبژه کند. در عوض، کودک نیاز دارد «ظرف مادرانه»ای را که بدان وابسته است اَبژه کند تا از شیر مادر جدا شود. هرچند در فرهنگ ما، به این

---

۱. عنوانِ سرود مذهبیِ قرون وسطایی درباره‌ی رنج مریم مقدس در زمان تصلیب مسیح. م.

خاطر که کارکرد امر مادرانه از بازنمایی‌های زنان یا امر زنانه جدا نیست، خود زنان درون جامعه‌ی ما اَبژه شده‌اند.

کریستوا به این نکته اشاره دارد که هر کسی باید با اَبژه‌کردنِ مادرش از وی جدا شود. و اگر ما سرشت یا ساختی خیالی نداشتیم که قادرمان سازد هم از مادر جدا شویم و هم کارکرد امر مادرانه را از وی جدا کنیم، آنگاه به‌اشتباه دست به اَبژکشن می‌زنیم. به جای درک «ظرف مادرانه» درمقام یک تهدید هولناک، ما زنان را درمقام یک تهدید می‌بینیم. قطعاً ضرورت دارد که به «ظرف مادرانه» به‌عنوان تهدیدی برای خودآئینی‌مان حس وابستگی مدام داشته باشیم. هرچند برای کریستوا ما زنان را ــ بدون امکانات امر خیالی برای برگرداندن تهدید به درون بازنمایی مادر درمقام دیگری ــ به دیگری بدل می‌کنیم. اینجا مهم است که تفاوت میان مادر و زن را مورد تجدید نظر قرار دهیم.

هرکس یک مادر دارد ــ مرده یا زنده، ناشناس یا آشنا ــ که به‌منزله‌ی مادر در نظرش می‌گیرد. برای کریستوا، مادر یک زن نیست. او می‌گوید مادر «منحصر به جنس خود» است [هر مادر تنها نمونه از جنس خود است]. مادران جدای از مادربودن‌شان همان زنان‌اند، و همه‌ی زنان مادر نیستند. بدین‌سان، مادران و زنان یکی نیستند. هرچند کریستوا اشاره دارد که در فرهنگ غربی گفتمان‌های درباره‌ی مادرانگی کارکرد مادرانه را از زنان جدا نمی‌کنند. درون سنت‌های ما ــ به‌رغم این واقعیات که زنان برای بیشتر اوقات زندگی‌شان نمی‌توانند بچه بزایند و برخی زنان نمی‌توانند یا انتخاب نمی‌کنند که بچه‌دار شوند و مادران نیز زنانی هستند جدای از تحقق‌بخشی‌شان به کارکرد مادرانه ــ هم زنان و و هم زنانگی با مادری مرتبط‌اند. کریستوا اشاره دارد به اینکه ستم زنان می‌تواند تا اندازه‌ای به گفتمان‌های ما درباره‌ی مادری و ابژکشنِ نابه‌جاشده نسبت داده شود. بدون شیوه‌ای از فهم مادر که مجالِ اَبژه‌کردنش را بدهد و با آن ابژکشن به توافق برسد، ما همه‌ی زنان را اَبژه می‌کنیم.

آنچه یک بازنمایی از مادرانگی تدارک می‌بیند ــ که بازنمایی زن تدارکش نمی‌بیند ــ الگویی‌ست از غیریت درون هویت. تحلیل کریستوا در Stabat Mater به‌ویژه اشاره دارد که مادرانگی نمونه‌ای از غیریت رادیکال درون هویت فراهم می‌آورد. مادر موردی از دیگری (other) *درمقام* خود (self) و دیگری در خود فراهم می‌آورد. بدین‌ترتیب تنها مادر است که می‌تواند معنای ضروری جدایی درون وحدت را مهیا کند؛ عملی که اتیک را بر پا می‌دارد. به عبارت دیگر، کودک باید از مادر جدا شود، اما مادر این مسأله را که دیگری در درون است تدارک می‌بیند. بازنمایی مادر در مقام یک سوژه‌ـدرـفرآیند،

به عنوان سوبژکتیویته‌ی گشوده‌ای که شامل غیریت است، الگویی از خودآئینی را ترسیم می‌کند که همچنان به پیوند، هویت، اتیک، و عشق مجال می‌دهد. اما زن به‌منزله‌ی دیگری رادیکالی که کاملاً نسبت به خود (self) خارجی‌ست، این مجال را فراهم نمی‌آورد. او دست‌یافتنی، دوست‌داشتنی، یا حتی اینهمان‌شدنی نیست، چه رسد به «اینهمان».

بحث کریستوا از دیگر مواضع فمینیستی که ستم زنان را در ارتباط با واقعیت زاییدن زنان یا در ارتباط با مادرانگی الزامی برای زنان در نظر گرفته‌اند جداست. کریستوا در بهترین دقایقش، به‌خصوص در واپسین کارش، مراقب است تا زنانه (feminine) را از زن (woman) و هر دوی این انگاره‌ها را از مادرانگی تمیز دهد. نظریه کریستوا اشاره دارد به اینکه امر مادرانه همچون یک *کارکرد* عمل می‌کند که در اصل می‌تواند با هر دوی مردان و زنان دست به اجراگری بزند.[۶] برای بحث کریستوا اهمیت دارد که هم زن و هم زنانه به مادرانگی تقلیل نمی‌یابند. بنا بر اشارات او، ستم زنان تا حدی نتیجه‌ی تقلیل زنان به تولیدمثل در فرهنگ غرب است.

کریستوا مدعی‌ست که نه مادرانگی یا تولیدمثل بلکه بازنمایی‌های آنها مسئول اعمال ستم نسبت به زنان است. او اشاره دارد به اینکه لازم است بتوانیم *کارکرد مادرانه* را جدای از زنان و مادران منفرد در نظر بگیریم. اگر بتوانیم کارکرد مادرانه را اَبژه کنیم و بدون اَبژه‌کردن مادر درمقام یک زن از خلال آن ابژکشن عمل کنیم، آنگاه نه تنها بازنمایی زن بلکه بازنمایی مادری را نیز تغییر می‌دهیم. هرچند، کریستوا استدلال نمی‌کند که ما باید زنان را از تولیدمثل جدا کنیم. برای او، تولیدمثل نه تنها جنبه‌ی مهمی از بقای انسانی‌ست بلکه همچنین تجربه‌ای منحصربه‌فرد است که زنان می‌توانند از آن لذت ببرند. او اشاره دارد که لازم است رابطه‌ی بین زنان و تولیدمثل را بازمفهوم‌پردازی و بازمفصل‌بندی کنیم.

کریستوا معتقد است که بازنمایی‌های زن و مادری می‌تواند از خلال قدرت متن‌ها تغییر کند. تحلیل او از متنون فلسفی، دینی، و ادبی اشاره دارد به اینکه این متن‌ها به لحاظ تاریخی نیروهای اجتماعی را در تولید بازنمایی‌هایی درگیر کرده‌اند، که به‌واسطه‌شان زندگی می‌کنیم. برای کریستوا، مسائل اجتماعی همیشه هسته‌ی خودشان را در بازنمایی دارند؛ و او استدلال می‌آورد که بازنمایی‌های ما از مادرانگی صرفاً برای زنان زیان‌بخش نیست، چون از آنجا که اولین رابطه همان رابطه با مادر است، پس این بازنمایی‌ها برای همه‌ی مناسبات انسانی نیز مضرند. درک دوباره‌ی این رابطه به معنای درک دوباره‌ی مناسبات انسانی‌ست. دقیقاً به همین دلیل کریستوا اشاره می‌کند از منظر اتیک ضروری‌ست که مادران در نظر

گرفته شوند. کریستوا بر مبنای رابطه‌ی اخیراً درک‌شده‌ی بین مادر و کودک شروع به مفصل‌بندی یک اتیک تازه می‌کند و آنرا «اتیک مؤنث» (herethics) [اتیک ارتدادی] می‌نامد (کریستوا ۱۹۸۳، ۲۶۳).

کریستوا با توصیف‌ش از اتیک مونث این گفتمان جدید درباره‌ی مادرانگی را بسط می‌دهد. به باور او تحلیلی از مادری و رابطه‌ی مادر/کودک می‌تواند شالوده‌ای برای یک اتیک تازه و یک فهم نو از تفاوت و غیریت فراهم آورد. کریستوا ادامه می‌دهد که این مساله باید نقطه‌ی کانونی فمینیسم باشد. فمینیسم همچون تمامی سیاست‌های معاصر باید بر تفاوت تمرکز کند. پرسشی که فمینیست‌ها باید بپرسند این است که ما چطور می‌توانیم با دیگران زندگی کنیم بدون اینکه تفاوت آنها را سطح‌بندی یا طرد کنیم؟ هرچند در نظرگاه کریستوا جنبش فمینیستی متهم به هر دوی سطح‌بندی تفاوت و طرد شده است.

فکر می‌کنم شرح جزئی کریستوا از ستم زنان بتواند گشاینده‌ی شیوه‌های تازه‌ای از اندیشیدن درباره‌ی روابط بین زنان، زنانگی، مادرانگی و بازنمایی‌هایشان در فرهنگ غرب باشد. هرچند این گفتمان تنها آغاز راه است ولی بااین‌حال تحلیل کریستوا به اهمیت بسط و توسعه‌ی گفتمان تازه‌ای از مادرانگی اشاره دارد که زنان را از اینکه بیش از این «ظرف‌های مادرانه» باشند خلاص می‌کند. به‌علاوه، فکر می‌کنم فمینیست‌های آمریکایی بتوانند از تحلیل کریستوا درباره‌ی سیاست تفاوت بهره برند. نظریه‌اش روشی به دست‌مان می‌دهد برای آغاز به اندیشیدن درباره‌ی تفاوت درمقام عنصر ضروری هویت. می‌توانیم حذف‌های خودمان را به‌منزله‌ی سمپتوم‌های نیازی بزرگ‌نمایی‌شده در جهت ساخت هویتی معین برای فمینیسم خوانش کنیم. به‌جای نادیده‌گرفتن آن جایگاهی که گفتمان ما درهم‌می‌شکند، می‌توانیم به سوی خود همان جایگاه‌ها برگردیم و به چیزی گوش دهیم که از گفتمان خود ما حذف شده است. می‌توانیم تفاوت را بدون نابودسازی‌اش بشنویم چراکه گفتمان خود ما آکنده از غیریت است.

سه. یک سیاست تفاوت

ژاکلین رُز آنچه را من خوانش نمونه‌ای از سیاست تفاوت کریستوا در نظر می‌گیرم در *سکسوالیته در زمینه‌ی بصیرت* بسط می‌دهد. در آنجا، رز پیچیدگی‌های نظریه کریستوا را تحلیل می‌کند درعین‌حالی‌که یک لبه‌ی انتقادی را نیز نگه می‌دارد. رز پروژه‌ی کریستوا را به‌صورتی می‌بیند که برای فمینیسم مرکزیت دارد: «چگونه بدون ازدست‌دادن امکان گفتار شکل دست‌یافتنی تعریف خود را به چالش بکشیم» (رز ۱۹۸۶، ۱۵۸). کریستوا همچون بسیاری از فمینیست‌های انگلیسی‌آمریکایی با تنگنایی به کشمکش

می‌پردازد که بر مسائل هویت و تفاوت که پیرامون زبان و بازنمایی‌اند تمرکز می‌کند. چگونه می‌توانیم از زبان بزای تغییر انگاره‌های هویت و تفاوت استفاده کنیم وقتی این زبان یا بازنمایی‌ست که از خلال آن انگاره‌های کلیشه‌وار هویت و تفاوت دائمی می‌شود؟ رز بینشی بحرانی درون این تنگنا در نوشتار کریستوا دارد. بنا بر اشاره‌ی او کریستوا می‌فهمد که «هویت ضروری‌ست اما تنها همیشه جزئی‌ست و از اینرو یک خطر دوگانه همراه با آن است ــ بقایای تمام هویت، تبعیت خودمقیدکننده به هنجارهای روانی» (۱۹۸۶، ۱۵۰).

کار کریستوا همیشه در جهت پیش‌بردن میان دو سرحد می‌کوشد: از یک طرف، بقایای تمام هویت، آنارشی، و از طرف دیگر، یک تبعیت خودمقیدکننده، تمامیت‌خواهی. به همین دلیل کریستوا استدلال می‌آورد که ناخرسندی سیاسی واقعی درگیرکردن یک ایده‌آل بنیادی علیه دیگری نیست. ناخرسندی سیاسی نه اتخاذ یک موضع است نه جذب تعارض، بلکه تحلیل تعارض است در «کوشش برای اینکه موجب رفع‌شدن‌های کثیر امر نام‌ناپذیر، امر بازنمایی‌ناپذیر، و امر عبث شود» (کریستوا ۱۹۷۷، ۳۰۰). رفع‌های کثیر فانتزی‌هایی هستند که به‌جای بستن تحلیل به تحلیل بیشتر گشوده‌اند. آنها هویت‌های ثابت یا وضعیت‌های بدیل نیستند. کریستوا تاکید دارد که باید از یک سو بین هویت‌ها/موقعیت‌های پایدار ــ که به اشکال دین بدل می‌شود ــ پیش برویم و از سوی دیگر هویت‌ها را منحل کنیم.

انحلال یا ازهم‌پاشیدگی هویت‌ها وضعیتی‌ست که در جهت جذب همه‌ی وضعیت‌های دیگر می‌کوشد. این انحلال هنوز درون منطقی از هویت عمل می‌کند که بر مبنای یک هویت ثابت و معین استوار است. انحلال هویت‌های متفاوت درون یک هویت ــ دیگ ذوب فلزات ــ صرفا انبوهه‌ای از هویت‌های ثابت را با یک هویت ثابت فراگیر جایگزین می‌کند. در نتیجه درحالی‌که کریستوا مدعی‌ست که سیاست باید از روانکاوی ــ که ساختارهای ضمیر ناآگاه را می‌شناسد ــ ملهم شود، همچنین بر اهمیت سیاست افراد تاکید می‌کند. به عبارت دیگر، او به تحلیل سیستم‌های دلالت‌گر ــ از جمله نهادهای سیاسی، آن‌هم صرفاً بر حسب ساختارهایشان ــ راضی نیست. وانگهی، او خواهان تقلیل سیاست به حزب، طبقه، یا کشمکش‌های دسته‌ای هم نیست. او آن دست تفاسیر سیاسی را که صرفاً افراد را جذب دسته‌ها می‌کنند پس می‌زند:

> سرزنش من در قبال برخی گفتمان‌های سیاسی که همراه با آن‌ها از خواب‌وخیال بیدار شدم این است که آن‌ها فرد را به‌منزله‌ی یک ارزش در نظر نمی‌گیرند... قطعاً به همین خاطر است که می‌گویم نزاع‌های سیاسی برای مردمی که تحت‌استعمار هستند ادامه خواهد یافت،

اما شاید به این شرط بهتر ادامه یابد که دغدغه‌ی اصلی این نزاع‌ها فردیت و تکینگی شخص باقی بماند. (کریستوا ۱۹۸۴، ۲۷)

برای کریستوا، این امید برای تفاوت تنها به شرطی وجود دارد که «ما»ی دسته‌های سیاسی، از جمله فمینیسم، بتواند آنقدر تجربی و انعطاف‌پذیر باشد که خودش را به تفاوت‌های فردی بگشاید. هرچند توجه او به مرزهای هویت به سوی تنشی در کارش پیش می‌رود که در خود فمینیسم معاصر عیان می‌شود: چگونه می‌توانیم درباره هویت و تفاوت صحبت کنیم بدون اینکه به سوی مطلق‌ها پیش برویم یا هویت را تماماً وابنهیم؟ رز اشاره می‌کند به اینکه «خود کریستوا بارها گفته هدفش اجتناب از هر دوی این بدیل‌هاست: نه مطلق‌گرایی «ثابت» که بعدتر درمقام قانونی الاهیاتی سر راست کند، بلکه حتی نه تکذیب امر «ثابت» که همراه با فانتزی "یک غیرعقلانی‌گرایی درهم‌شکسته" می‌آید» (رُز ۱۹۸۶، ۱۴۹).[۷]

رز بدون هیچ‌گونه پوزشی مدعی‌ست که «بنابراین فکر نمی‌کنم باید متعجب و خیلی راحت انتقادی یا بی‌اعتنا شویم وقتی کریستوا در موارد مختلف در سرتاسر کارش به این یا آن سویه از سیالیت روانی که خودش توصیف می‌کند می‌پردازد» (۱۹۸۶، ۱۵۱). رز نتیجه می‌گیرد:

کار کریستوا خبر از یک تناقض یا ترجیحاً یک معضل می‌دهد: دقیقه‌ای سهمگین، وقتی یک نظریه با مفهومی از زنانگی در مقام تفاوت، در مقام چیزی غیر از فرهنگ آن‌چنان که می‌شناسیم، خودش را مسلح می‌کند، تنها برای اینکه خود را رو در روی آن فرهنگ پیدا کند، یا حتی به درونِ غریب‌ترین و اکیداً فرهنگی‌ترین کلیشه‌های خود زنانگی تجاوز کند. هرچند کریستوا برخلاف برخی از زهرآگین‌ترین بدگویانش دست‌کم می‌داند که این تصورات چندان ساده و آسان نابود نمی‌شوند. (رز ۱۹۸۶، ۱۵۷)

گرچه من با رز موافقام که دقایقی در متن‌های کریستوا وجود دارند که به یک حد غایی یا سوی دیگر آن سرحد در می‌افتد اما روی‌هم‌رفته او تنش‌ها و بحران‌ها را با دقت مورد تحلیل قرار می‌دهد بدون اینکه لک‌های زمخت‌شان را صیقل دهد و به اصلاحات جذاب اما اهلی‌شده تبدیل‌شان کند. او درک می‌کند که بن‌بست یا تنگنای هویت ــ نزد رز، تناقض یا معضل ــ بمبی‌ست که باید بسیار با دقت، بسیار آهسته پیاده شود. هرچند برخی بصیرت‌ها و بیانیه‌های اتوپیایی فمینیستی می‌توانند برای فمینیسم مفید باشند و بوده‌اند، درعین‌حال به نظریه‌ای نیاز است که با مشکلات و تنش‌هایی که فمینیسم با آن روبروست منصفانه مواجه شود. تعدادی از منتقدان کریستوا، مسائلی را که او در نظریه‌هایش درباره‌ی تفاوت مورد

تحلیل قرار می‌دهد به خود نظریه‌ی وی نسبت می‌دهند. به یک معنا، آنها پیام‌دهنده را به جای پیام مورد ملامت و انتقاد قرار می‌دهند.

موضوع اصلی بحث در کشمکش کریستوا با نظریه‌های تفاوت خود امکان هر گونه اتیک یا سیاست است. او یکجور اتیک پیشنهاد می‌دهد که بین قانون و تخطّی در نوسان است.[۸] اتیک انقلابی کریستوا پیامد دیگری از کشمکش وی با هویت و سیاست تفاوتش است. کریستوا یک اتیک و یک سیاست را تصور می‌کند که مبتنی بر هویتی نامقیدکننده است، هویتی که همیشه «در-فرآیند/در محک» است. پس از بیش از یک دهه محکوم‌کردن سیاست به‌نفع روانکاوی، حالا این روانکاوی‌ست که کریستوا را به سیاست بازمی‌گرداند. کریستوا در انتهای *بیگانه با خودمان* شالوده‌ای برای یک سیاست تفاوت فراهم می‌آورد که برمبنای استدلالش از روانکاوی ظهور کرده است:

> اتیک روانکاوی یک سیاست را ایجاب می‌کند: و این مساله‌ای درباره‌ی یک جهان‌وطنی از سنخی جدید است که در خدمت انسانیتی عمل می‌کند که همبستگی‌اش بر مبنای آگاهی (*وجدان*) ضمیر ناآگاهش استوار است ــ میل‌ورز، تخریب‌گر، هراسان، پوچ، ناممکن؛ این سنخ جدید نسبت به حکومت‌ها، برای اقتصادها و بازارها، تراگذرنده یا مورب است (کریستوا ۱۹۸۹، ۲۸۴).

روانکاوی ما را فرامی‌خواند در راستای این انسانیت، که انسجامش مبتنی بر یک خودآگاهی از ناخودآگاهش است، کار کنیم (کریستوا ۱۹۸۹، ۲۸۴). کریستوا به ما می‌آموزاند که تفاوت در خودمان را به منزله‌ی وضعیت هستی‌مان با دیگران تصدیق کنیم (کریستوا ۱۹۸۹، ۲۸۵). کریستوا می‌گوید، برای اولین بار در تاریخ، در غیاب هرگونه اجتماع غیر از اقتصاد، بدون اجتماعی که جزئی‌بودن‌مان را در خود بپذیرد، بدون قدرتی که از آن جزئی‌بودن‌ها فراتر برود، باید با تفاوت‌ها در رمزگان اتیکی زندگی کنیم. کریستوا یک «اجتماع متناقض» را تصور می‌کند که «از بیگانه‌هایی ساخته شده که خودشان را به این خاطر تایید می‌کنند که ابتدا خود را در مقام بیگانه با خودشان تصدیق می‌کنند» (کریستوا ۱۹۸۹، ۲۹۰). او نتیجه می‌گیرد: «از اینرو، جامعه‌ی چندملیتی نتیجه‌ی هر فردگرایی غایی خواهد بود، اما جامعه‌ای آگاه از بیماری‌ها و محدودیت‌هایش، تنها آگاه از تقلیل‌ناپذیری مفروض برای کمک به همدیگر در ضعف، ضعفی که نام دیگر در آن بیگانگی رادیکال ماست» (۲۹۰).

اخلاق مونث یا ارتدادی کریستوا الگویی برای یک اتیک است که مرزهای میان هویت و تفاوت را درهم‌می‌شکند. اتیک مونث هویتی را مطالبه می‌کند که همیشه صرفاً تجربی‌ست و آکنده از غیریت.

سوژه یا عامل این اتیک همیشه عاملی در فرآیند یا در حال محک است. در نتیجه، عامل اتیک باید در جهت رویارویی با غیریت، تفاوت، دیگربودگی، و بیگانه‌ی درونش پیش برود. این مواجهه‌ای پیوسته با منفیت و تفاوت است که عاملیت اتیکی را گشوده می‌کند و پذیرای دیگران است.

هرچند از میان منتقدان کریستوا برخی همچون آندره‌آ نای، نانسی فریزر، و النور کویکندال استدلال کرده‌اند که اتیک کریستوا مجال هیچ‌گونه عاملیت اتیکی موثّر به دست نمی‌دهد. نای مدعی‌ست که نظریه‌ی کریستوا به هیچ رابطه‌ای میان بزرگسالان مجال نمی‌دهد و هیچ‌گونه روابط بیناشخصی را لحاظ نمی‌کند (نای ۱۹۸۷، ۶۸۱–۸۲). فریزر استدلال می‌کند که «نه می‌پذیرم که نیمی از سوژه‌ی شکافته‌ی کریستوا می‌تواند یک عامل سیاسی فمینیستی باشد، نه زیر بار می‌روم که دو نیمه بتوانند به هم بپیوندند» (فریزر ۱۹۹۰، ۹۸). و کویکندال استدلال می‌آورد که اتیک کریستوا به یک «عاملیت زنانه» مجال نمی‌دهد. ادعایش این است که امر زنانه برای کریستوا بیرون از اتیک رخ می‌دهد (کویکندال ۱۹۸۹، ۱۸۱، ۱۸۹).

گفتن اینکه امر زنانه بیرون از اتیک رخ می‌دهد بدین‌معنی نیست که زنان سوژه‌های اتیک نیستند. امر زنانه مترادف با زنان نیست. به‌علاوه، بابت بازگرداندن امر زنانه به اتیک است که کریستوا اشاره دارد امر زنانه بیرون از اتیک اتفاق می‌افتد. آنچه در فرهنگ غرب سرکوب شده، از جمله امر زنانه، باید برای صحبت درباره‌ی یک اتیک نامحدودکننده و ناتمامیت‌ساز بازگردد. کریستوا انگاره‌اش درباره‌ی اتیک را بر پذیرش اروتیک بازگشت امر سرکوب‌شده بنا می‌نهد. او مدعی‌ست زنان برای داشتن یک اتیک زندگی *باید* در نظر و در بر گرفته شوند (کریستوا ۱۹۷۶، ۲۶۲). اما او همچنین می‌گوید برای اینکه زنان سوژه‌های اتیک باشند باید به فراسوی فمینیسم برویم. او اینجا دارد به فمینیسمی ارجاع می‌دهد که صرفاً یک قانون محدودکننده را با قانون محدودکننده‌ی دیگر جایگزین می‌کند؛ او به فمینیسمی اشاره دارد که به اندازه‌ی پدرسالاری نسبت به دیگران بی‌مدارا و متعصب است.

بنا بر استدلال کریستوا، زنان می‌توانند «مشروعیت فراگیر تازه‌ای برای *ژوئی‌سانس*(ها)شان درک کنند و بسازند، یعنی یکجور اتیک که نه با قیدوبند، بلکه با یک منطق ضمانت می‌شود، منطقی که همیشه یک چندمنطقی، آن‌هم چندمنطقی عشق است» (کریستوا ۱۹۷۷، ۱۱۵–۱۱۶). این اتیک، که یک چندمنطقی عشق است یک اتیک تفاوت است. نوعی اتیک‌ـدرـفرایند است که سنخ‌های متغیر تفاوت از

طریقش مهیای پذیرش‌اند. باید اتیک را از نو درک کنیم تا زنان و تمام کسی که بر حاشیه‌های امر اجتماعی قرار دارند به سوژه‌ی اتیک بدل شوند.

اتیک نویافته‌ی کریستوا می‌تواند به‌منزله‌ی نوع دیگری از اتیک فمینیستی نگریسته شود که فراسوی قانون‌های محدودکننده می‌رود، خواه مادرسالارانه باشند و خواه پدرسالارانه. کریستوا به فرمول‌بندی آن نوع اتیک اهمیت می‌دهد که از یک طرف به همه‌ی افراد برای اجتناب از سازش صرف با قانون مجال می‌دهد و از طرف دیگر به همه‌ی افراد اجازه‌ی طرد و محرومیت کامل از امر اجتماعی را می‌دهد. او اتیکی می‌خواهد که زنان در آن نه سازشکاران صرف هستند نه یاغیان مطلق. او اتیکی می‌خواهد که راهگشای تنگنای هویت باشد. ژاکلین رز این نگرش کریستوا را به دغدغه‌ای فمینیستی می‌بیند:

> اتیک به‌علاوه‌ی (به‌منزله‌ی) منفیت وضع سوبژکتیوی را توصیف می‌کند که از سازش (اتیک بدون منفیت) و شخصی‌گرایی یا حاشیه‌ای‌بودن (منفیت بدون اتیک) اجتناب می‌ورزد و بدیل‌هایی را تسخیر می‌کند که از حیث تاریخی خودشان را به فمینیسم عرضه کرده‌اند: بین یک برابری که در جذب به درون قانون خطر می‌کند و یک تفاوت مطلق که تنها می‌تواند آنرا به مبارزه بطلبد. (رز ۱۹۸۶، ۱۵۶)

مساله‌ی مرکزی فمینیست‌ها طی قرن‌ها این بوده است که چگونه میان هویت یا برابری زنان و تفاوت زنان داوری کنند[۹]. برای اینکه در معضل هویت گرفتار نشویم، کریستوا پیشنهاد می‌دهد که زنان باید بدون چشم‌پوشی از هر کدام از تفاوت‌هایشان *ژوئی‌سانس*شان را درون امر *نمادین* مفصل‌بندی کنند. این پروژه هم نیازمند قانون نمادین و هم مستلزم تخطی از آن است. این پروژه لازم دارد که زنان هویت‌شان را به‌منزله‌ی یک هویت‌ـدرـفرایند مد نظر قرار دهند تا به شیوه‌ای ستم‌گرانه به هویت مرتبط نشوند. زنان نیاز دارند هویت را همیشه به‌نحوی تجربی ــ و هرگز نه تماماً برای اجتناب از نابودی تفاوت ــ اتخاذ کنند.

یادداشت‌ها:

بخش‌هایی از این مقاله از کتاب‌ام *کریستوا خوانی: گشودن تنگنا* (۱۹۹۳) برگرفته شده است.

۱. وقتی نظریه‌پردازان و کاربران آمریکایی درباره‌ی فمینیسم صحبت می‌کنند، به یک اختلاط چندوجهی از نظرگاه‌ها و استراتژی‌های متفاوت اشاره دارند که نمی‌تواند به سادگی به یک عنصر فروکاسته شود. درحالی‌که وقتی

نظریه‌پردازان و کاربران فرانسوی درباره فمینیسم حرف می‌زنند، به یک جنبش سیاسی به‌خصوص در فرانسه اشاره می‌کنند. پس وقتی کریستوا از این امتناع می‌ورزد که به عنوان یک فمینیست تعیین هویت شود، این عمل او ضرورتا به معنای آن نیست که وی با برخی از اهداف و استراتژی‌های فمینیستی در بستر آمریکایی همراه نیست. چیزی که او پس می‌زند یک جنبش به‌خصوص در فرانسه است که وی فکر می‌کند درگیر منطق‌ها و استراتژی‌های بورژوازیِ ستم‌پیشه برای احراز قدرت است و صرفا همان را برمی‌گرداند. برای بحث درباره‌ی تفاوت میان «فمینیسم» در ایالات متحده و فرانسه و ترجمه‌ی بین این دو بستر، ببینید؛ دوروتی کافمن-مک‌کال (۱۹۸۳)، الین مارکس، و ایزابل دی کورتیورُن (۱۹۸۱)، گایاتری اسپیواک (۹۸۱۱)، آلیس ژاردین (۱۹۸۱).

۲. برای اینکه دلالت اتفاق افتد؛ ما بایست بتوانیم ابژه‌ها را از هم تمیز دهیم و خودمان را از باقی چیزها جدا سازیم. لکان اشاره دارد به اینکه در جریان مرحله‌ی آینه‌ای است که نوزاد برای اولین بار خود را از مادر و دیگر ابژه‌ها جدا می‌کند و به زبان گام می‌نهد. در مرحله آینه‌ای کودک تصویرش را در آینه می‌بیند. او متوجه می‌شود که این تصویر با خودش مرتبط است، اما با این‌حال اینرا هم می‌فهمد که این تصویر از خودش، یعنی از یک تصویر محض، متفاوت است. از اینرو فرایند بازنمایی شروع می‌شود. برای لکان، این اتفاق بدان خاطر است که کودک در سطحی به جدایی یا شکاف میان بدن‌اش و تصویر آینه‌ایِ بدن‌اش پی می‌برد که این نیاز به ورود زبان دارد. برای تجربه‌ی تهدید اختگی، کودک باید مرحله آینه‌ای را به انجام برساند، و شکاف بین بدن‌اش و تصویر بدن‌اش، یعنی دیگری، را «ببیند». او باید شروع کند به «دیدن» خودش در رابطه با شخصی دیگر که از او، یعنی از تصویر کامل‌اش، یعنی از مادرش، جداست. شکاف بین خودش و دیگری، امکان جدا شدن، یعنی کنده شدن از منبع ارضائات‌اش را می‌گشاید. کودک یاد می‌گیرد بکشود این شکاف را با کلمات پر کند. این امر مطالبات وی از مادرش را موجب می‌شود. از خلال این تقاضاها، او می‌کوشد آنچه را اتوماتیک‌بودن‌اش، در نسبتِ خیالی با مادرش برآورده بود بسازد؛ همان مادری که برایش آشناست.

۳. در *انقلاب در زبان شاعرانه*، کریستوا غیریت یا تفاوت را درون زبان تحلیل می‌کند. در *قدرت‌های وحشت*، تفاوتی را تحلیل می‌کند که بر فراز آن جامعه شکل می‌گیرد. در *داستان‌های عشق*، او تفاوت را در کانون هویت مورد تحلیل قرار می‌دهد. در *خورشید سیاه*، او غیری یا تفاوت را در مرکز روانکاوی، همراه با تفاوت جنسی بررسی می‌کند. در *بیگانه با خودمان*، او تفاوت را بر فراز چیزی که دولت-ملت‌ها را شکل داده و حفظ نموده تحلیل می‌کند.

۴. همراه با دیگر موضوعات در نقد دهه هفتادِ جنبشِ زنان بابتِ نژادگرایی‌اش، «تبعیض علیه زنان آفریقایی-آمریکایی در جنبش زنان» اثر روزالین تربورگ-پن در سال ۱۹۷۸ منتشر شد. و سه چالش مهم با نظریه فمینیستیِ سفیدپوستان در ۱۹۸۱ به انتشار رسید: *آیا من یک زن نیستم؟* از بل هوک، *نژاد و طبقه‌ی زنان* از آنجلا دیویس، و آنتولوژی به ویرایش مورگا و آنزالدوآ؛ *این پُل، پشت من نام دارد: نوشته‌های زنان رادیکال رنگین‌پوست*. چالشِ زنان رنگین‌پوست تا اوایل دهه هشتاد با انتشارِ *اما بعضی از آمریکایی‌ها شجاع هستند* (هوت و دیگران ۱۹۸۲) و *دختران خانه: یک آنتولوژیِ فمینیستی سیاه* (بی. اسمیت ۱۹۸۳) ادامه داشت.

۵. تا به امروز، کریستوا شخصا تجربه‌ی زایمان داشته است. پسر او در ۱۹۷۶ به دنیا آمد.

۶. در مصاحبه‌ای، کریستوا ادعا می‌کند که ضرورتی ندارد که اصطلاحات موقعیت ادیپی را «مادر» و «پدر» خطاب کنیم. او می‌گوید ما می‌توانیم آنها را X یا Y نیز بنامیم (کریستوا ۱۹۸۴، ۲۳). وانگهی، او اشاره دارد که تمایز حاد میان این دو در حال فروپاشیدن است: «آلودگی‌هایی میان آنها وجود دارد . . . و این به علّت بحران کارکرد پدرانه و برگردانِ

مبهم X و Y من است» (۲۳). کریستوا این «ابهام هویت» را تصدیق می‌کند. در مصاحبه‌ای دیگر نیز، کریستوا می‌پذیرد زنان می‌توانند نقش **سومی** را بر عهده گیرند و کارکرد پدرانه را تحقق ببخشند (کریستوا ۱۹۸۰، ۱۳۹).

۷. کریستوا امر ثابت را به عنوان گسست در امر **نمادین** تعریف می‌کند. دقیقه‌ی ثابت دقیقه‌ای است که در آن کودک می‌تواند برای اولین بار موضعی اتخاذ کند یا دست به داوری بزند.

۸. دغدغه‌ی کریستوا پیوند امر اخلاقی با منفیت است، طوری‌که به تباهیِ همنوایی یا انحراف در نیفتد. بدون منفیت، اخلاق همنواییِ صِرف است. و بدون اخلاق، منفیت انحرافِ صِرف است (کریستوا ۱۹۷۴، ۲۳۳). در سرحدات، بدون منفیت، اخلاق ستمگری است؛ و بدون اخلاق، منفیت هذیان است. کریستوا با پیوند دادنِ اخلاق و منفیت، می‌کوشد جایی در میان ستمگری و هذیان حرکت کند. کریستوا باز هم در اینجا می‌کوشد گرهِ تنگنای هویت را بگشاید.

۹. تحلیل فوکو در اینجا مفید است. کشمکش‌ها برای رهایی همان نزاع‌هایی هستند که پایگاهِ تفاوت را به پرسش می‌کشند. از یک سو، همان‌طور که فوکو می‌گوید، «مردمی که برای رهایی می‌ستیزند از حق متفاوت بودن دفاع می‌کنند و هر چیزی را که حقیقتاً از افراد همانا افراد را می‌سازد مورد تاکید قرار می‌دهند. از سوی دیگر، آنها به هر چیزی که افراد را جدا کند، ارتباطِ فرد با دیگران را قطع نماید، در زندگیِ جمعی شکاف اندازد، فرد را به خودش برگرداند، و مجبورش کند خودش را به شیوه‌ای اجباری هویت‌اش گره بزند، حمله می‌کنند» (فوکو ۱۹۸۳، ۲۱۱-۱۲).

منابع:

Ainley, Alison. 1990. The ethics of sexual difference. See Fletcher and Benjamin.

Allen, Jeffener and Iris Young, eds. 1989. The thinking muse: Feminism and modern French philosophy. Bloomington: Indiana University Press.

Butler,J udith. 1989. The body politics of Julia Kristeva.Hypatia3 (3): 104-18

Butler,J udith. .1990. Gender trouble. New York: Routledge

Cade, Toni, ed. 1970. The black woman:Ananthology. New York: Signet.

Chanter,T ina. 1990. Femalet emporalitya nd the future of feminism. See Fletcher and Benjamin.

Chase, Cynthia. 1989. Desire and identity in Lacan and Kristeva. In Feminism and psychoanalysiesd, . Richard Feldstein and Judith R oof.I thaca,N Y:C omell University Press.

Collins, Patricia Hill. 1990. Black feminist thought Boston: Unwin Hyman.

Davis, Angela. 1981. Women, race and class. New York: Random House.

Davis, Angela. 1989. Women,culture, and politics New York: Random House.

Eagleton, Terry.1983. Literary theory: An introduction Oxford: Blackwell.

FletcherJohn and Andrew Benjamin, eds. 1990. Abjection, melancholia and love:The work of Julia Kristeva New York: Routledge.

Foucault, Michel. 1983. The subject and power.In Beyond structuralism And hermeneutics, trans. Hubert Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago: University of Chicago Press.

Fraser Nancy. 1990. The uses and abuses of French discourse theories for feminist politics.boundary 217(2): 82-101.

Gallop,Jane. 1982. Feminism and psychoanalysis: The daughter's seduction. London: Macmillan. New York: Cornell University Press.

Gidal,P eter.1 984. On JuliaK risteva.U ndercut:Jo urnal of LondonF ilmmakersCo operative 12: 14-18.

Grosz,Elizabeth.1 986. Philosophy,s ubjectivity and the body: Kristevaa nd Irigaray.In Feminist challenges, ed. Elizabeth Grosz and Carole Pateman. Sydney: Allen and Unwin.

Grosz,Elizabeth. 1987. Languagea nd the limitso f the body:K ristevaa nd abjection.I n Futurefa ll: Excursionsin top ost-modernity, ed. ElisabethG rosza nd T. Thredgolde t al. Sydney, Australia:P athfinderP ress.

Grosz,Elizabeth.1989. Sexuals ubversions. Boston:A llen and Unwin.

Grosz,Elizabeth.1990. The body of signification. See Fletcher and Benjamin. hooks, bell. 1981. Ain'tI a woman:B lackw omena ndf eminism. Boston:S outh End Press.

Grosz,Elizabeth. 1984. Fromm argint o center.B oston:S outh End Press.

Grosz,Elizabeth.1989. Talkingb ack:T hinkingfe minist,t hinking black.B oston:S outh End Press.

Grosz,Elizabeth.1991. Yearning: Race,g ender, andc ultural politics. Boston:S outh End Press.

Hull, Gloria,P atricia Bell-Scott, and Barbara Smith, eds. 1982. But someo f us areb rave. Old Westbury, NY: FeministP ress. Jardine,A lice. 1981. Introductiont o JuliaK risteva's" Womens' time." Signs:J ournal of Womenin Culturea ndS ociety7 (1): 5-12.

Hull, Gloria,P atricia Bell-Scott, and Barbara Smith. 1981a. Pre-textsf or the transatlanticf eminist.Y aleF renchS tudies6 2: 220-36.

Hull, Gloria,P atricia Bell-Scott, and Barbara Smith.1985. Gynesis:C onfigurationosf womana ndm odernityI.t haca,N Y:C ornellP ress.

Hull, Gloria,P atricia Bell-Scott, and Barbara Smith. 1986. Opaquet exts and transparent contexts:T he political differenceo f Julia Kristeva. In The Politics of Gender, ed. Nancy K. Miller. New York: Columbia University Press.

Jones,A nn Rosalind.1 984.J uliaK ristevao n femininity:T he limitso f a semioticp olitics. Feminist Review1 8(Winter):5 6-73. Kristeva,J ulia. 1980. Desirei n language, ed. Leon Roudiez.T rans.T homas Gora, Alice Jardine and Leon Roudiez. New York: Columbia University Press.

Jones,A nn Rosalind. 1982. Womenc an never be defined.I n New Frenchfe minismse,d . ElaineM arks and Isabelle de Courtivron. New York: Schocken Books.

Jones,A nn Rosalind. 1984. Julia Kristeva in conversation with Rosalind Coward. Desire, ICA Documents, 22-27.

Jones,A nn Rosalind . 1986. TheK ristevaR eader, ed. TorilM oi. New York:C olumbiaU niversityP ress.

Jones,A nn Rosalind. 1987. Tales of love, trans. Leon Roudiez. New York: Columbia University Press.

Jones,A nn Rosalind. 1988. Intervieww ith JuliaK risteva. In Womena nalyzew omen,e d. ElaineB aruch and LucienneS errano.N ew York:N YU Press.

Jones,A nn Rosalind .1989. Etrangers a nous-m6mes. Fayard: Paris.

Kaufmann-McCall, Dorothy. 1983. Politics of difference:T he women'sm ovement in Francef romM ay 1968 to Mitterrand. Signs:J ournal of Womenin Culturea ndS ociety 9(2): 282-293.

Kuykendall,E leanor. 1989. Question for Julia Kristeva'se thics of linguistics. In The thinkingm use: Feminisma nd modernF renchp hilosophye,d . JeffnerA llen and Iris Young. Bloomington: Indiana University Press.

Lechte,J ohn. 1990.J uliaK risteva. New York:R outledge.

Leland,D orothy.1 989. Lacanianp sychoanalysis and Frenchf eminism:T owarda n adequate political psychology. Hypatia3 (3): 81-103.

Marks,E laine and Isabelle Courtivron,e ds. 1980. New Frenchf eminisms. New York: Schocken Books.

Moi, Toril.[1985] 1988. SexualTextual politics: Feministli teraryth eory. London:M ethuen; New York: Routledge.

برگرفته از:

Hypatia, Vol. 8, No. 3, (Summer, 1993), pp. 94-114.

معنا در برابر مرگ

ژولیا کریستوا در واپسین کتابش، *نفرت و بخشایش*، اشاره دارد که آنچه «درام ابوغُرَیب» می‌نامد «به‌نحوی تراژیک برملا می‌کند که تمدن ما نه تنها در تولید یکپارچگی قانون نمادین در لایه‌های عمیق [امر روانی] که بر لذت جنسی حاکم است شکست خورده بلکه به ازهم‌پاشیدن قانون و میل نیز دامن زده است» (۲۰۰۵، ۳۴۶). او می‌گوید نه این ارتش یا آن حکومت یا فلان وزارت‌خانه بلکه در عوض این یکپارچگی قانون نمادین در دستگاه روانی‌ست که در ماجراهای زندان ابوغریب درست عمل نکرده است. این نقصان نتیجه‌ی لغزشی در قانون یا تضعیف ممنوعیت‌ها نیست؛ برعکس، نتیجه‌ی حضور فراگیر نظارت و تکنولوژی‌های تنبیهی در همه‌ی جنبه‌های حیات است. نتیجه نفرت بدون بخشایش است. به جای معنای پیش‌داده[۱]، قانون نمادین در راستای قابل‌درک‌کردن و از اینرو زیستنی‌کردن عواطف به دستورالعمل و تکنیک‌های مدیریت تقلیل می‌یابد که بدون شکل‌دادن به میل صرفاً اعمال نظارت می‌کنند. کریستوا مدعی‌ست که رسواهای ابوغریب، یعنی همان چند وصله‌ی ناجور، چیزی نیستند مگر «ساکنان معمولی سیاره‌ای جهانی‌شده که نمایش‌های واقعیت و اینترنت آنها را «همچون انسان تربیت کرده است» (۳۴۶). این «یورش گسترده به ارضای سرکوب‌نشده» به‌مثابه‌ی نقطه‌ی مقابل رمزگان پاک‌دینانه‌ای عمل می‌کند که کریستوا آنرا «سرکوبی ددمنشانه» می‌فهمد که عملکردهای نظم نوین جهانی را به‌صورت خودکار درمی‌آورد. این سرکوب ددمنشانه در تکنولوژی‌های نظارتی و پلیسی و در حادبهره‌وری حرفه‌ای آشکار می‌شود، طوری که هر دوی آنها پیش از معنا بر بازدهی در اقتصادی از خطرها و سودهای محاسبه‌پذیر

۱. نویسنده با معنای ضمنی fore-give یعنی بخشش بازی کرده است. م.

تاکید دارند. در سوی دیگر قانون، که به علم مدیریت بدل می‌شود، فرم‌های خشونت‌بارتری از سرگرمی وجود دارند: نمایش‌ها، رسوایی‌ها، و ماجراجویی‌های جنسی. این گسستی میان قانون و میل، میان کلمه و عاطفه، میان امر نمادین و بدن است که به قول کریستوا می‌تواند شکنجه‌گرانی نوجوان تولید کند که در مجموع با بی‌گناهی ــ چنان‌که در محاکمه‌هایشان ادعا کردند ــ «فقط برای تفریح» زندانیان را مورد بدرفتاری و سوءاستفاده قرار می‌دهند.

کریستوا آنچه را «مرض جدید تمدن» می‌نامد به‌عنوان نقصانی در ادغام قانون نمادین درون دستگاه روانی تشخیص می‌دهد (۲۰۰۵، ۳۴۷؛ همه‌ی ترجمه‌ها از *نفرت و بخشایش* از من [نویسنده] هستند). او این «امراض روح» را ده سال پیش در کتاب *امراض جدید روح* به‌منزله‌ی نقصان‌های بازنمایی توصیف کرد که از شکافی میان کلمه و عاطفه (معنا و هستی) ناشی می‌شوند که به‌واسطه‌ی فرهنگ رسانه و با اشباع تصاویرش تشدید می‌شود (۲۰۰۲، ۲۰۷، ۴۴۳–۴۴۴). جهان نمادها از زندگی‌های عاطفی یا روانیِ ما جدا شده است؛ نتیجه، نوعی ناتوانی در بازنمایی (و در نتیجه زندگی) زندگی‌های هیجانی ما خارج از اقتصاد نمایش است. بیان‌های عاطفه و هیجان شکل تصاویر خشونت‌بار یا اعترافات تعدی‌گرانه‌ی سوءاستفاده‌های جنسی را به خود می‌گیرند. زندگی‌های روانی ما لبریز از تصاویر رابطه‌ی جنسی و خشونت بر صفحه تلویزیون، در فیلم‌ها، یا در اینترنت هستند درحالی‌که رُمانس آرمانی‌شده و زندگی‌های روزمره‌ی ستارگان فیلم‌ها به فانتزی‌های اندام‌های مصنوعی ما تبدیل می‌شوند. تخیل، خلاقیت، و والایش در استعمار زندگی‌های فانتزی ما با تصویرهای رسانه در مخاطره‌اند. در واقع، به قول کریستوا، امکان خلاقیت، تخیل، و بازنمایی به‌واسطه‌ی بیان‌های استانداردشده‌ی رسانه‌های جمعی جلوگیری می‌شوند. او پیش‌بینی می‌کند که:

> اگر مواد مخدر بر زندگی‌ات مسلط نشود، زخم‌هایت با تصاویر «التیام» می‌یابند، و قبل از آنکه بتوانی درباره‌ی حالت‌های روحی‌ات صحبت کنی آنها را در جهان رسانه‌های جمعی غرق می‌کنی. تصویر قدرت فوق‌العاده‌ای برای مهار اضطراب‌ها و امیالت، به‌کارگرفتن شدت‌هایشان، و به‌تعویق‌انداختن معنایشان دارد. رسانه خودبه‌خود عمل می‌کند. بدین‌ترتیب، زندگی روانی افراد مدرن میان سمپتوم‌های تنانه (بیمارشدن و به‌بیمارستان‌رفتن) و ترسیم بصریِ امیال آنها (خیال واهی بافتن در مقابل تلویزیون) در نوسان است. در چنین موقعیتی، زندگی روانی مسدود، متوقف، و تخریب می‌شود (۲۰۰۲، ۲۰۷).

تصاویر رسانه به خودهای (selves) جایگزین، به عواطف جایگزین تبدیل می‌شود که به‌جای تسهیل انتقال رانه‌ها و عواطف تنانه به مرحله یا سطح دلالت مانع‌شان می‌شود. تصاویر، که ظاهراً شفاف‌اند، معنای بدن و بدین‌سان معنای زندگی را با پرسش‌گری و تفسیر جایگزین می‌کنند. خود روان یا روح پا در هوا می‌شود.

کریستوا در اولین اثرش عرضه‌ی ابزارهای تولید معنا و ارزش را به معیاری آغازین برای آنچه «انقلاب در زبان شاعرانه» می‌نامد بدل می‌کند. امکان‌های تبدیل‌شونده‌ی زبان انقلابی، یا آنچه در اثر آخرش «شورش نامشروع» می‌نامد، به این بستگی دارد که پرسیدن‌ـتفسیرکردن و فرایند پرسیدن‌ـتفسیرکردن تصریح شود. سرانجام، آنچه باید به پرسش کشیده و پیوسته بازارزش‌گذاری شود نیروهای ضمیر ناآگاه‌اند که در پشت کنش‌های ما، خصوصاً لذت ما در اعمال خشونت، مستقر هستند. از طریق بازنمایی همراه با هرمنوتیک انتقادی می‌توانیم به تکانه‌های خشونت‌بارمان معنا بدهیم که این خود به ما کمک می‌کند مطابق آنها عمل کنیم. به زبان کریستوا، «از آنجاکه *ژوئی‌سانس* همان اندیشه/نوشته‌شده/بازنمایی‌شده است، شر را درمی‌نوردد و به‌موجبش شاید این ژرف‌ترین حالت اجتناب از شر ریشه‌ای باشد که توقف بازنمایی و پرسش‌گری خواهد بود» (۲۰۰۲، ۴۴۳).

وقتی پرسیدنِ مدام کانون بازنمایی‌ست پس شکلی از برگردان است که معنا از طریقش همچون هدیه‌ای به هستی داده می‌شود و خود این هم انسانیت را ارزانی می‌دارد. اما این برگردان مداوم مستلزم وقت و انرژی‌ست، زهره‌ی کالاها را در اقتصاد جهانی امروزه می‌کشد، آنجاکه پرسیدن ناکارآمد به حساب می‌آید، و استفاده‌ای ناچیز از زمان است؛ و تفسیر باطله‌ای از منابع است مگر از بهره‌هایی ناشی شود که از جانب سلسله‌مراتب‌های ارزشی کاپیتالیسم جهانی به رسمیت شناخته می‌شوند. به قول کریستوا «شرایط زندگی‌های مدرن ــ همراه با تقدم تکنولوژی، تصویر، سرعت، تا آن حد که شامل فشار روانی و افسردگی می‌شود ــ گرایشی به تقلیل فضای روانی و ابطال توانایی بازنمایی دارد. کنجکاوی روانی در پیشگاه اقتضائات اصطلاحاً کارآمد زانو می‌زند» (۲۰۰۲، ۴۴۴). چون این سنخ از کنجکاوی وقت و انرژی می‌گیرد و بهره‌هایش بلافاصله به چنگ نمی‌آیند، پس در بازار و در نظم جهان جدید قابل‌عرضه نیست. معنا در بطن این نظم به کالایی همچون دیگر اقلام تبدیل می‌شود که تنها به شرطی ارزشمند است که بتواند عرضه، توزیع، و با سودی فروخته شود. هرچند تعویض‌پذیری معنا آنرا درون یک اقتصاد مبادله

قرار می‌دهد که ارزش‌هایش برای زندگی را یکدست و هم‌تراز می‌کند به نحوی که کریستوا آنرا «پوزش از تفسیر»[1] می‌نامد و نمی‌تواند محاسبه شود.

دلیلش این است که درون اقتصاد مبادله جانشینی هرگز نمی‌تواند فراسوی بت‌وارگی[2] برود؛ آنجا عملکرد پویا و شاعرانه‌ی جانشینی استعاری به محصول‌ها یا چیزها فروکاسته می‌شود. فرهنگ مصرف‌کننده میل پوچ به محصولاتی را تکثیر می‌کند که نیازهای خود مصرف‌کننده‌ها را ایجاد می‌کند و به ارضاهای همواره جزئی، ناکامل، و بدین‌ترتیب کوتاه‌مدت می‌انجامد. ثروتمندان بابت ثروت و دارایی‌شان به‌صورت افرادی دارای اشیاء بت‌واره می‌شوند. افراد نیز به کالاهای تعویض‌پذیر بدل می‌گردند. و ارزش پولی جانشین ارزش اتیکی می‌شود. اما این ابژه‌هایی که آرزویشان را داریم نمی‌توانند به اشتیاق ژرف‌تری برای زندگی‌های معناداری برسند که خودشان نه به عطش کالاهای مصرفی بلکه به شور زندگی می‌رسند. شور برخلاف عطش یا گرسنگی نمی‌تواند موقتاً ارضاء شود. شور برخلاف عطشِ ثروت و اشیاء ابژه‌ای ندارد؛ برحسب مالکیت و محاسبات تعریف نمی‌شود. شور، بیش از آنکه انرژی بگیرد، افزون بر محاسبات و ارزش مبادله، می‌بخشد. وقتی آزادی را به بازار آزاد و صلح را به کلی‌گرایی هم‌سطح‌سازی تقلیل می‌دهیم که کره‌ی زمین را به اندازه‌ی هنجارهای ما مقید می‌کند آنگاه شور زندگی را به مخاطره انداخته‌ایم.

کریستوا تاکید می‌ورزد که امراض جدید روح نه نتیجه‌ی یک گسست یا فسخ ممنوعیت، بلکه در عوض ناشی از فروپاشی ممنوعیت است. به پیروی از لکان، او دو سویه از قانون را توصیف می‌کند: ممنوعیت در یک سویه و فرمان به لذت در سویه‌ی دیگر. با ممنوعیت شدید، تخطی شدید پیش می‌آید. کریستوا این بینش لکانی را در رابطه با فرهنگ نمایش که در آن فرم‌های غایی هم ممنوعیت و هم لاقیدی جنسی قابل‌فروش هستند توسعه می‌دهد (و محدود می‌کند). از آن‌جایی‌که در ماجرای ابوغُرَیب سوءاستفاده‌های سادومازوخیستی خشونت‌بار انجام می‌شود و حتی این سوءاستفاده‌ها با بی‌گناهی تمام تحت عنوان «فقط برای تفریح» عکس‌برداری می‌شود، در نتیجه آن زندان سمپتومی‌ست از چیزی‌که کریستوا «مرض جدید تمدن» می‌نامد. میل از طریق یک «*ژوئی‌سانس* شیدایی که با قربانی‌گری جنسی دیگران خودش را تغذیه می‌کند» از مسیر خود منحرف می‌شود (۲۰۰۵، ۳۴۸).

1 par-don

2 fetishism

واپس‌روی یا «فقط برای تفریح»

مساله طوری‌ست که گویی سوژه مغاکی میان قانون و میل را اشغال می‌کند و در نتیجه از سرکوب شدید به واپس‌روی پناه می‌برد. این «سوژه‌ها»، عوض یکی‌کردن ممنوعیت‌ها و جلوگیری از نیروی رانه‌ای خشونت‌بار، جلوی ممنوعیت‌ها را می‌گیرند و آنها را از زندگی‌های جنسی و هیجانی خود جدا نگه می‌دارند، همان جایی که این سوژه‌ها به انحراف چندریخت بدون حس گناه عقب‌نشینی می‌کنند. آنها/ما به یک پویایی پیشاسوبژکتیو و پیشاأبژکتیو روانی برمی‌گردیم که کریستوا آنرا با اَبژکشن مرتبط می‌داند؛ آنها با امر میانه‌ای، با امر مبهم، و فقدان مرزها وَر رفته و اروتیک‌شان می‌کنند تا از خودشان در برابر فروافتادن به ورطه‌ی اَبژکشن حفاظت کنند. داستان این نیست که این سوژه‌های «بی‌گناه» «تفاوت میان درست و غلط» را نمی‌دانند، قضیه این است که آنها با اروتیک‌کردنِ اَبژه «پالوده»اش می‌کنند و به‌موجبش خودشان را پالوده می‌کنند. میل منحرف آنها برای اَبژکشن به دفاعی در برابر آلودگی تبدیل می‌شود؛ و این ترس از آلودگی ــ یعنی فوبیا ــ محرّک انحراف آنهاست. پس آنها، به جای یکپارچه‌کردن قانون نمادین با ممنوعیت‌ها و فرمانش برای لذت، در میانه یا در فضای گسست میان این دو جنبه از قانون زندگی می‌کنند. این گسست یا شکافْ قانون نمادین را در تدارک جایگزین‌های نمادین برای رانه‌های خشونت‌بار بی‌اثر می‌سازد. ممنوعیت قوی به فوبیا می‌انجامد، که آن‌هم به‌نوبه‌ی‌خود منجر می‌شود به انحراف درمقام نوعی حفاظت در مقابل چیزی که ترسیده‌ترین است چراکه خودش ممنوع‌شده‌ترین است. اروتیک‌سازیِ آنچه به‌منزله‌ی اَبژکشنِ دیگران نگریسته می‌شود و بدل‌کردن‌شان به قربانیان سوءاستفاده‌ی جنسیْ بر فوبیای دیگران فائق می‌آید. فروپاشی قانون نمادین ما را با طرفین «بی‌گناه» رها می‌کند که طبق منطق روانی انحراف به‌وسیله‌ی واپس‌رفتن به زمانی پیش از گناه از خود احساس گناه فرار می‌کنند؛ این زمانِ پیش از گناه زمانی پیش از [تشکیلِ] سوژه‌های مناسبی‌ست که اُبژه‌هایی مناسب را اختیار می‌کنند، زمانی پیش از مسئولیت. این سوژه‌های «بی‌گناه» با سرخوشیِ منحرفِ عاری از احساسِ گناه در اَبژکشن ساکن می‌شوند، حتی در آن غوطه‌ور می‌مانند. آنها به معرکه‌گیرهای اَبژکشن تبدیل می‌شوند که برای‌شان خشونت سادومازوخیستی نسبت به خودشان و دیگران بدل به شرط‌لازم برای یک گروه خوب می‌شود.

فیلم هالیوودی سال ۲۰۰۵ *آقا و خانم اسمیت* را در نظر بگیرید که بیشتر برای هیاهوی جراید زرد خلق شده است تا برای پرده‌ی سینماها. در این فیلم برد پیت و آنجلینا جولی نقش یک زوج یعنی جان و

جین اسمیت را بازی می‌کنند؛ زوجی که ازدواج‌شان بعد از گذشت تنها «پنج یا شش» سال گرمایش را از دست داده و این‌دو شور خود را با کتک‌کاری یکدیگر، تیراندازی به همدیگر، و زخمی‌کردن هم برمی‌افروزند. فیلم با حضور این زوج نزد مشاور برای درمان بی‌میلی‌شان آغاز می‌شود تا به سوالاتی درباره‌ی ازدواج بی‌رنگ و رو و خصوصاً زندگی جنسی‌شان پاسخ بدهند. در جریان فیلم پی می‌بریم که نادانسته‌ترین مساله نزد این دو تن و در نسبت به یکدیگر فعالیت هردوی‌شان به‌عنوان آدمکش برای گروه‌های رقیب است. آنها همچون آدم‌ماشینی از خلال ازدواج و زندگی روزمره‌شان خوابگردی می‌کنند؛ در حالی‌که خوش‌گذرانی‌های مرگبار و خشن‌شان همچون دقایق شیدایی در سوی دیگر زندگی‌های خالی‌شان به انجام می‌رسد. چند کلمه‌ای که ردوبدل می‌کنند بدون شور و حرارت است، تا موقعی که از شرکت مربوطه‌شان دستور کشتن یکدیگر را دریافت می‌کنند. برخلاف روش درمان زوج‌های شکست‌خورده‌ای که به طرز مسخره‌ای در ابتدا و انتهای فیلم نشان داده شد، وحشی‌گری‌شان نسبت به همدیگر میل‌شان را شعله‌ور می‌کند و رابطه‌ی جنسی و گفتگو را به جریان می‌اندازد، آن‌هم در همان دو کسی که حول خشونت می‌چرخند. آنها نگران خوشگذرانی‌های مرگبارشان نیستند؛ جین لاف می‌زند که او حس لامسه‌ی سه انگشتش را از دست داده و به نظر می‌رسد هیچکدام‌شان بیرون از شیدایی خشونت‌بارشان حس چندانی به چیزی حتی نسبت به همدیگر ندارند. آنها به ماشین‌های آدمکشی تبدیل شده‌اند که همان‌قدر از دیگران به نحوی خودکار سوءاستفاده می‌کنند که دندان‌شان را مسواک می‌زنند یا شام می‌خورند. خشونت آنها وقتی سفارش کاری را بدون لحظه‌ای درنگ به جریان می‌اندازند بسیار مکانیکی‌ست. و همین خشونت اتوماتیک آنهاست که ظاهراً از ازدواج روباتیک‌شان نجات‌شان می‌دهد.

تماشای این تجلیل از سادومازوخیسم و خشونت جنسی برای من یادآور ابوغُریب است آنجاکه شکنجه‌ی جنسی از سوی کارکنان نظامی جوان به زندگی‌های جنسی آنها افزوده شد: برای مثال، یک سرباز تصاویر دیگری از زندانیان به دست داد که این زندانیان در آن تصاویر مجبور شده‌اند به‌عنوان هدیه‌ی تولد وانمود به اَعمال جنسی کنند؛ و عکس‌های رابطه‌ی جنسی بین سربازان همراه با عکس‌های شکنجه پخش شده بودند. به نظر می‌رسد این ایده که سوءاستفاده از دیگران شکلی از تحریک جنسی‌ست به‌آسانی بین گذران روزمره‌ی خشونت جنسی و رابطه‌ی جنسی خشونت‌بار فیلم‌های هالیوودی و هرزه‌نگاری اینترنتی و عکس‌های شوکه‌کننده از ابوغریب حرکت می‌کند. چرا یکی پیش‌پاافتاده است و دیگری شوک‌آور؟ آیا به‌سادگی مساله بر سر این است که یکی واقعی‌ست و دیگری فانتزی؟ آیا همان‌طور که فروید می‌گوید به این دلیل است که اثر غریب امر واقعی بسیار قدرتمندتر از نمونه‌ی مصنوع است؟

نسبت بین واقعیت و فانتزی دقیقاً همان عرصه‌ی خطرناک اسکان آدمی‌ست، که همان‌طور که از مین‌های زمینی‌ای که به‌سادگی منفجر می‌شوند آکنده است، از تصاویری پر شده که هم مجازی و هم واقعی‌ست.

ممکن است که ما این «افراد درـمغاک» را به‌عنوان بخشی از یک فرهنگ درـمغاک تشخیص دهیم که واپس‌روی در آن دفاعی در برابر سرکوب است. اگر امر «مناسب» یا «به لحاظ اجتماعی مطلوب» با سرکوب خشونت و تکانه‌های متجاوز محدود می‌شود، پس واپس‌روی به یک حالت بچگانه‌ی مقدم بر آن سرکوب خود شکاف بین واقعیت و لذت را که سرکوب بر پا کرده پشت سر می‌گذارد. بدین‌شیوه، سوژه‌ی واپس‌رفته مجبور نیست تا، همچون شیوه‌ی رویارویی اصل واقعیت و اصل لذت، برای یک ارضای جایگزین یا به‌تاخیرافتاده صبر کند. در عوض، سوژه‌ی واپس‌رفته به یک اصل لذت لجام‌گسیخته درون حیاتِ هیجانی‌اش برمی‌گردد، حتی وقتی یک ساختار انضباطی خشن در دیگر جنبه‌های زندگی را تصدیق می‌کند. بدین‌طریق، واقعیت و لذت تفکیک و قسمت‌بندی می‌شوند؛ و هرچه سوپراگو خشن‌تر باشد راحت‌تر به انحراف چندریخت راه می‌دهد. افراد و فرهنگ می‌توانند همزمان آداب محافظه‌کارانه، لاقیدی جنسی، و خشونت سادومازوخیستی را پرورش دهند. ما می‌توانیم درگیر بلاغت مقاومت و آزادی جهانی شویم درحالی‌که نیروی نظامی ما از رابطه‌ی جنسی، از موسیقی پرسروصدا، و از سگ‌ها به‌عنوان استراتژی‌های شکنجه، و نیز به‌منزله‌ی بخشی از آنچه آشکارا و در ملاءعام «اشغال عراق» می‌نامد، استفاده می‌کند.

یک نظریه‌ی واپس‌روی شاید در مفصل‌بندی تفاوت بین انحراف و والایش سودمند باشد که این به‌نوبه‌ی‌خود می‌تواند در داشتن تفکری درست درباره‌ی عملکرد و اثر تصاویر شکنجه در ابوغُرَیب کمک‌مان کند؛ تصاویری که در مقابل دیگر انواع تصاویر یا بازنمایی‌ها قرار می‌گیرند، از جمله در مقابل فیلمی چون *آقا و خانم اسمیت* یا آن‌دست آثار هنری که خشونت را نشان می‌دهند. بااین‌حال، یک نظریه‌ی واپس‌روی، همچون نظریه روانکاوی به طور کل، باید مکملِ فرمِ تحلیلِ سیاسی‌ـاجتماعیِ عملکردِ بلاغتِ بی‌گناهی و نادانی، و ارزش‌گذاری‌شان درون فرهنگ ما شود، همان‌جا که «فارست گامپ» را بت‌واره می‌کنیم و خواهان این هستیم که پیچیدگی‌های زندگی در قفسه‌های فراوان دستورالعمل «برای گیج‌وگول‌ها» توصیف شوند. لازم است در عشق‌مان به گنگ و گنگ‌تر بیش از آنچه من در این بستر توانش را دارم غوطه بخوریم؛ اما فعلاً بگذارید ببینیم روانکاوی چه دارد که درباره‌ی واپس‌روی به ما بگوید.

فروید در *سه مقاله دربارهٔ نظریهٔ سکسوالیته* استدلال می‌آورد که کودکان خردسال بدون «شرم، بیزاری، و اخلاق» هستند و از این‌رو «غرایز مربوط به تماشاگری جنسی، عریان‌نمایی و ستمگری» خودشان را سرکوب نمی‌کنند، همان غرایزی که به‌صورت «ارضاء از راه قراردادن بدن‌هایشان در معرض دید»، «کنجکاوی برای دیدن آلت تناسلی دیگران»، و «ستمکاری نسبت به حیوانات و هم‌بازی‌ها» آشکار می‌شود و خود کودکان را وامی‌دارد تا به «تماشاگران مشتاق به فرایندهای دفع ادرار و مدفوع» بدل شوند (۱۹۸۹، ۲۶۸-۲۶۹). وقتی سرکوب این غرایز ریشه می‌دوانند باید خروجی‌های بدیلی برای این رغبت‌ها یا در والایش یا در روان‌رنجوری بیابند که اغلب همچون سمپتوم‌های تنانه آشکار می‌شود. پیوند کاملی بین سرکوب و والایش وجود دارد که در صورت‌بندی واپس‌روانه‌ی انحراف رخنه می‌کند. ممنوعیت‌ها که در یک جنبه از زندگی به رسمیت شناخته می‌شوند از جنبه‌های دیگر محروم می‌شوند، خصوصاً موقعی که نوبت به لذت جنسی می‌رسد. همان‌طور که دیده‌ایم، کریستوا باور دارد که ممنوعیت‌ها یا قانون نمادین پدرانه درون زندگی روانی ادغام و یکپارچه نمی‌شوند؛ ممنوعیت وجود دارد اما می‌تواند از طریق شیدایی افسرده‌ی انحراف واپس‌رفته قسمت‌بندی شود. در یک سو ممنوعیت نیرومند است اما از هرگونه اهمیت عاطفی می‌گسلد؛ و از آنجاکه سوژه قانون را به‌منزله‌ی چیزی جدای از لذت‌هایش تجربه می‌کند پس این ممنوعیت عاری از هرگونه تهدید واقعی‌ست. این قانون به‌منزله‌ی تنظیم، مدیریت، و نظارت مکانیکی برای بیشینه‌سازی بهره‌وری و نظارت طراحی شده است اما بدون حس‌کردنِ انسانیتِ مناسبات معنادار با خود یا دیگران. این قانون به چیزی بیش از قواعد التزام یا تکلیف که برای برقراری نظارت بر دیگران دستکاری شده (و نه برای مناسباتی اجتماعی با آنها) تبدیل نشده است. نیروی نظامی همراه با زنجیره‌ی فرماندهی، هنگ‌های انضباطی، و گفتمان محدودیت که به‌طرزی خشن و مکانیکی اعمال می‌شود به مهار خود انضباط در برابر لذت واپس‌روانه‌ی انحراف کودکانه دامن می‌زند. قانون به‌منزله‌ی قواعد محض التزام و مهار ــ به‌جای معنادادن به بدن به‌وسیله‌ی برگرداندن نیروی رانه‌ای، تنانه‌ای، و نشانه‌ای به زبان، به‌جای فرم‌دادن به امیال چندریخت و به‌موجبش تخلیه‌شان به شبکه‌ی امن امر نمادین که شرط‌لازمی برای نسبت‌داشتن با خودمان و دیگران است ــ فروپاشی لذت تنانه را تحمیل می‌کند و به‌موجبش جلوی مناسبات معنادار را می‌گیرد.

نفرت به‌منزله‌ی دفاعی در برابر آسیب‌پذیری

کریستوا در *نفرت و بخشایش* چنین پرسشی طرح می‌کند: «چطور بخش سازنده‌ای را در شیوه‌ی فهم خود انسان و متعاقباً در فلسفه و عمل سیاسی ثبت کنیم که با قابلیت تخریب، آسیب‌پذیری، و عدم‌توازن که بخش لاینفک هویت نوع بشر و تکینگی سوژه‌ی سخنگو هستند به اجرا درآمده است؟» (۲۰۰۵، ۱۱۵). او در سرتاسر آثارش به قابلیت تخریب پرداخته است، خصوصاً در *قدرت‌های وحشت*، که در آن درگذشتن از اَبژه را به‌مثابه‌ی مرحله‌ای در فرایند تبدیل‌شدن به یک سوژه توصیف می‌کند؛ مرحله‌ای که طی آن هرآنچه مرزهای هویت مناسب را تهدید می‌کند حذف می‌شود. او با همان اولین اثرش بر نقش منفیّت در زندگی روانی تاکید می‌کند. و در *انقلاب در زبان شاعرانه* منفیت را چهارمین ضابطه‌ی دیالکتیک می‌نامد؛ منفیت موتورمحرکه‌ی زندگی روانی‌ست. او در *شورش نامشروع* باور دارد که استحاله‌ی منفیت به چیزی غیر از نفی صرف یا نفیِ نفی پرسش‌برانگیز است؛ منفیت با پرسش‌گری مدام استحاله می‌یابد و از یک نیروی تخریب‌گر یا صرفاً تبعیض‌آمیز که خود را از دیگری و درون را از بیرون جدا می‌کند به نیروی مثبت آفرینش‌گر و تغذیه‌کننده‌ی فضای روانی تبدیل می‌شود (۲۰۰۲، ۲۲۶). منفیتِ نیروی رانه‌ای از خلال تکرارکردن و پاسخ‌گرفتن از دیگری به نیروی مثبت دلالت یا به والایش نیروی رانه‌ای درون زبان تبدیل می‌شود. هرچند، در واپس‌روی، منفیت نه حتی نیرویی تبعیض‌آمیز بلکه نیرویی تخریب‌گر باقی می‌ماند. با درگذشتن و بازدرگذشتن موفقیت‌آمیز از اَبژکشنْ مرزی مخاطره‌آمیز میان خود و دیگر تدارک می‌بیند؛ اما وقتی «سوژه» در سطح اَبژکشن تثبیت می‌شود سردرگمی بین خود و دیگری می‌تواند هم تهدیدکننده‌ی حد غایی فوبیا باشد و هم برانگیزاننده‌ی حد غایی انحراف. انحرافِ چندریختِ این حالتِ واپس‌رفته است که می‌تواند به لذت جنسی در تعدی به دیگران منجر شود. اروتیک‌کردنِ اَبژه به شکلی از پالایش تبدیل می‌شود که سوژه‌ی مغاکی را از شر «آلودگی» اُبژه/دیگریِ فوبیایی‌اش حفظ می‌کند.

در *قدرت‌های وحشت*، اثر غریب دیگری (other) ــ که برای دیگربودگی سرکوب‌شده در خود (self)، یعنی برای اَبژه، عامل سازمان‌دهنده است ــ موجب برانگیخته‌شدن تنفر و بیزاری‌ست که این هم به نوبه‌ی خود یا می‌تواند به ایفای نقش علیه دیگران یا به والایش تجربه‌ی دیگربودگی غریب از طریق بازنمایی منجر شود. در *نفرت و بخشایش*، اثر غریب دیگری به‌طور ویژه با آسیب‌پذیری مرتبط است. کریستوا مدعی‌ست که همراه با آزادی، برابری و برادری، آسیب‌پذیری چهارمین لفظی‌ست که از

انسان‌باوری روشنگری به ارث می‌بریم (۲۰۰۵، ۱۱۵). او از معلول صحبت می‌کند و تحلیلش را به نژادپرستی، تبعیض طبقاتی، و شکنجه‌ی دینی بسط می‌دهد، تا بار دیگر آن جراحت نارسیستی را به یادمان بیاورد که انسانیت را به‌منزله‌ی یک جای زخم در بخیه‌ی هستی و معنا برمی‌سازد. همین موضعِ درـمیانه‌ی ماست که آسیب‌پذیر و همچنین آزادمان می‌سازد. همان چیزی که از ما انسان می‌سازد و ما را به جهانی از معنا گشوده می‌کند، دقیقاً همان است که ما را آسیب‌پذیر نیز می‌کند. چون همان‌طور که کریستوا می‌گوید، زندگی روانی «طلب بی‌نهایت معناست، یک تراگذرندگی *bios* از *zoe*[1]، یک بیوگرافی برای و همراه با دیگران» (۲۰۰۵، ۱۱۵). امر غریب با چیزی دیگر مواجه می‌شود و آنگاه ما را رودررو با آسیب‌پذیری خودمان «همراه با و برای دیگران» قرار می‌دهد. و این ترس و انکار آسیب‌پذیری ماست که موجب می‌شود از آسیب‌پذیری دیگران نفرت داشته باشیم و از آن سوءاستفاده کنیم. برای تکرار پرسش کریستوا، چطور می‌توانیم تصدیق کنیم که انسان‌بودن همان آسیب‌پذیربودن است؟ به عبارت دیگر، چطور می‌توانیم آسیب‌پذیری خودمان را بدون فرافکنی خشونت‌بارش بر دیگران تایید کنیم، دیگرانی که آنها را تحت ستم و شکنجه قرار می‌دهیم یا به جایش آنها را «متمدن می‌کنیم» و تحت حمایت قرار می دهیم؟

برای کریستوا این پرسش‌ها متوجه نیاز به روانکاوی هستند، یا اگر عام‌تر تفسیر کنیم: ما با تفسیر تکانه‌های خشن‌مان آنها را به شیوه‌هایی مولد درون زندگی‌های روانی‌مان ادغام می‌کنیم. کریستوا باور دارد که «در این عصر پست‌مدرن برخورد ادیان، که دوران جنگ بی‌پایان است، تفسیر روانکاوانه در افشای تقدیر چندجانبه‌ی نفرت، که نوع بشر را می‌سازد و باطل می‌کند، مفید است... آن زندگی روانی برای ادامه‌ی حیات به نفرت و بیزاری‌اش نیاز دارد» (۲۰۰۵، ۳۷۳). ایده آن است که ما با تفسیر نفرت و بیزاری‌مان به‌مثابه‌ی پاسخی به آسیب‌پذیری خودمانْ به فاصله‌ی ضروری برای جلوگیری از خودمان از عمل براساس آنها دست می‌یابیم. ما ترس و بیزاری‌مان را به کلمات بدل می‌سازیم طوری‌که می‌توانیم با آنها و با دیگران زندگی کنیم.

اما تفسیر به‌عنوان یک عامل تعادل‌بخش برای خشونت جهان واقعی تنها وقتی عمل می‌کند که درعین‌حال والایشی هم باشد، که این یعنی وقتی انرژی رانه‌ای به نحوی موثر در نماد تخلیه می‌شود؛ وقتی هستی را به معنا و عاطفه را به بازنمایی برمی‌گرداند. وانگهی، این تفسیر والایشی باید همچنین خاستگاهِ

---

۱ «zoē مبین واقعیت ساده‌ی وجود حیات نزد همه‌ی موجودات زنده (حیوانات، آدمیان و خدایان)؛ و bios، معرف شکل یا شیوه‌ی حیات مناسب برای یک فرد یا یک گروه است.» (جورجو آگامبن، قانون و خشونت: قدرت حاکم و حیات برهنه، ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگان)

ژوئی‌سانسی باشد که ما را به فراسوی قلمرو لذت‌های محدود شهوانی می‌برد و در تماس با قلمرو معنای بی‌پایان یا آنچه کریستوا می‌تواند «بازـزایش روانی» بنامد قرار می‌دهد. این شادی در بازی با کلمات ْ به هستی به‌منزله‌ی سنخی از «پوزش» (par-don) برای رانه‌های خشن معنا می‌دهد، که اینک در کلمات بیان می‌شود و نه کنش‌ها. این *ژوئی‌سانس* تحلیلی با جابه‌جاکردن وجد تفسیر با پیگیری شیدایی ارضاء خود رانه‌ی مرگ را در سوی دیگر افسردگی آنجاکه لذت به خوشی راه می‌برد والایش می‌کند.

تمایز بین لذت و خوشی برای جداسازی انحراف از والایش مرکزیت دارد. پیمودن مسیر بین انحراف و والایش می‌تواند به ما اجازه دهد که تنها برای ذکر چند مثال درجات تفاوت بین عکس‌های ابوغُریب، فیلم هالیوودی *آقا و خانم اسمیت*، نقاشی *فجایع جنگ* اثر گویا، *گوئرنیکای* پیکاسو[1]، یا *راجع به رنج دیگران* از سوزان سونتاگ را تمیز دهیم. پرسش راهنما و احتمالاً ستیزه‌جویانه این است که چطور میان فرم‌های والایشی یا آفرینش‌گر بازنمایی و نیز بین آن فرم‌ها که صرفاً خشونت را تکرار یا حتی دائمی می‌کنند تمایز قائل می‌شویم؟ کریستوا مدعی‌ست که تولید هنری می‌تواند رانه‌ی مرگ را والایش دهد و به‌موجبش جلوی قتل را بگیرد؛ اما چطور تفاوت‌ها را بین سنخ‌های تولید هنری در نسبت با ارزش والایشی‌شان مشخص می‌کنیم؟ درحالی‌که کریستوا بر ضرورت خلاقیت هنری به‌منزله‌ی نوعی حفاظت در برابر مرگ اصرار می‌ورزد، فرهنگ رسانه یا فرهنگ نمایش را بابت یکدست‌کردن فضای روانی از راه برچیدن والایش محکوم می‌کند. آیا تلویزیون و دیگر فرم‌های رسانه می‌توانند به شیوه‌ای مشابه که هنر والا قادر است عمل والایش را انجام دهند؟ آیا اولویت کریستوا برای هنر والا و نقدِ رسانه‌ی عامه‌پسند صرفاً نظرگاهی نخبه‌گراست؟ اینجا موضوع بحث اثر و عملکرد بازنمایی‌های خشونت است که تصاویر رسانه را اشباع و فرهنگ نمایش را تغذیه می‌کنند.

کریستوا در *بصیرت‌های سرمایه*، کتابی به سرپرستی خودش منتشرشده در ۱۹۹۸، که با نمایشگاه لوور درباره‌ی سرهای بریده‌شده در تاریخ هنر ضمیمه شده بود، مکرراً اشاره دارد که بازنمایی‌های هنری از بریدن سر ابزارهای والایشیِ غلبه‌ی اضراب‌ها بر اختگی و مرگ هستند، همان چیزی که واپسین اثرش که می‌توانیم «اضطراب‌های آسیب‌پذیری» بنامیم نیز دنبالش می‌کند. تهدید به بریدن سر زمانی دراز با تهدید اختگی مرتبط بوده است. به‌علاوه، با ملاحظه‌ی فلسفه‌های مختلف و مهم «چهره»، خصوصاً فلسفه‌ی امانوئل لویناس، معقول است فکر کنیم که چهره و سر آسیب‌پذیرترین اندام‌های بدن انسان هستند؛ یا

1 Picasso

دست‌آخر از آنجاکه در ارتباط با زبان، اندیشه و اتیک هستند، درست مثل بوسیدن یا نگریستن خبر از چیزی می‌دهند که مشخصه‌های اساسی انسانیت در نظر می‌گیریم؛ از جمله، شاید خصوصاً آسیب‌پذیری در رابطه با دیگران. کریستوا در *بصیرت‌های سرمایه* اشاره می‌کند که هنرمندان سرهای بریده‌شده را برای سبک‌کردن اضطراب‌هایی در مورد آسیب‌پذیری، به‌عنوان بدیلی برای فرافکنی‌اش به دیگران و اَبژه‌کردنش، نقاشی یا حجاری کردند. او اینجا و در سراسر آثارش استدلال می‌آورد که بازنمایی‌های خشونت می‌تواند مانع خشونت واقعی شود؛ او مانند لکان باور دارد آنچه در امر خیالی و امر نمادین محو می‌شود خطر بازگشت به سطح امر واقعی را دارد. او با تحلیل تصاویر گردن‌زنی‌های انقلاب فرانسه نتیجه می‌گیرد که شاید فیگورهای سر بریدن و سرهای بریده‌شده بتوانند به‌منزله‌ی شکلی نامشروع از مقاومت در برابر آنچه او «دموکراسیِ» گیوتین می‌نامد دیده شوند. او می‌گوید «با این‌همه، اگر هنر یک تغییرشکل باشد، پیامدهای سیاسی دارد» (۱۹۹۸، ۱۱۰؛ همه‌ی ترجمه‌های *بصیرت‌های سرمایه*، ضمن درنظرگرفتن ترجمه‌ی سارا هنسن، از خود من هستند). این احساس نمی‌تواند امروزه چندان وارد باشد، درست به همان نحو که در نمایش‌های ضبط‌شده شاهد گردن‌زنی‌های مخوف هستیم، که می‌تواند به‌عنوان امتناعی نسبت به بررسی نقش فانتزی در ساخت‌های واقعیت تشخیص داده شود، جایی‌که ناتوانی در بازنمایی قربانی‌گری به قربانی‌گری واقعی می‌انجامد و خود واقعیت به کالا بدل می‌شود.

تفاوت بین نقاشی کاراواجو از گردن‌زنی در *دیوید و گولیا* و ویدئوهای اخیر گردن‌زنی‌ها در عراق چیست؟ خود این پرسش می‌تواند شوک‌آور باشد چون تفاوت بسیار مشهود است: یکی هنر است درحالی‌که دیگری ساخت نمایشی از یک کشتار مهیب است. اما با درنظرگرفتن اصرار روانکاوی بر نقش فانتزی در ادراک‌های ما از واقعیت، آیا آن تفاوت می‌تواند به‌سادگی تفاوتی بین مصنوع و واقعیت باشد؟ اگر مرگ مصنوعی اثر غریب مرگ واقعی را از میان بردارد، آیا این یعنی واقعی‌ترشدن بازنمایی آنرا غریب‌تر می‌کند؟ هنرمندانی همچون آگوست رافه یا ژرکو، که کریستوا در موردشان بحث می‌کند، چطور؟ و کسانی که سرهای بریده‌شده‌ی واقعی و قربانیان تصادفی را به‌عنوان مدل‌هایشان استفاده می‌کنند چطور (نقل قول کریستوا ۱۹۹۸)؟ و امر مصنوعِ مشمولِ صحنه‌آوری و ضبطِ آئینیِ گردن‌زنی در عراق چطور؟ و به‌صحنه‌آوردنی شامل استفاده از کلاه‌سبزها و زندانیانی که در ابوغُرَیب برای فیلم‌برداری روی هم کپه شده‌اند، یا یک زندانی کلاه‌به‌سر در یک اتاقک که با بازوان گشوده با سیم بسته شده و یادآور تصلیب مسیح است، چطور؟ مرز بین تصنّع و واقعیت کجاست؟ در نوردیدن آن مرز دقیقاً همان چیزی‌ست که با جذبه‌ی معاصر نسبت به واقعیت، تلویزیون، و وب‌کم‌های زنده‌ی اینترنتی تهدید می‌شود. بله، فروید

حق دارد که اثر غریب امر واقع بسیار قدرتمندتر از امر مصنوع است؛ اما آنگاه که بازنمایی بدل به شکلی از اجرای نقش می‌شود، آیا خود نیاز به درجات عظیم‌تری از واقعیت در خشونت و قربانی‌گری جنسی دیگران منحرف نمی‌شود؟ شاید درجات انحراف را تنها بتوان بر حسب رنج‌بردن «اُبژه‌ها»یش سنجید. احتمالا همان‌طور که خود واقعیت کالایی و بت‌واره می‌شود، ما هم شکل‌های افراطی‌تری از تجربه‌ی تنانه را طلب می‌کنیم. توجه کنید به برجستگی اعمال مازوخیستی عامه‌پسند با ابزار برنده که به نحوی آئینی خودشان را برای حس‌کردن چیزی می‌بُرند، یا کودکانی که آویزبازی می‌کنند تا تنفس‌شان را قطع کنند. آنها ظاهرا چیزی «واقعی‌تر» می‌خواهند. به‌علاوه، همان‌طور که شاید فوکو بگوید، تکنولوژی‌های نظارت تولید شدند تا در خدمت قدرت انضباطی و مراقبتی باشند، درعین‌حال امیالی برای اعمال جنسی مربوط به تماشاگری جنسی و عریان‌نمایی نیز تولید می‌کنند که از دوربین‌ها، وسایل ضبط ویدئویی، تلفن‌ها و اینترنت بهره می‌برند. و تکنولوژی‌های نظامی که برای تسهیل نظارت و محدودکردن طراحی شدند اکنون در راستای انتشار تصاویر «بدن‌های زنده‌ی واقعی در حین عمل» استفاده می‌شوند که نمی‌توانند بازداشته شوند. واقعیت دیگر چیزی نیست که زندگی‌اش می‌کنیم، بل آن است که می‌طلبیم.

حرف «آ»

کریستوا در بحث‌هایش درباره‌ی آزادی و صلح در *نفرت و بخشایش* به «سنجه‌های» کنایه‌آمیزتری از توازن بین انحراف و والایش اشاره می‌کند و توصیفاتی ارائه می‌دهد که می‌خواهند از خشونت سادومازوخیستی که به رنج می‌انجامد ممانعت کنند. او استدلال می‌آورد که کاپیتالیسم جهانی یک نسخه از آزادی روشنگری را برگرفته و مشروعیتش را به‌اشتباه برای کلی‌گرایی انتزاعی اخذ کرده است؛ پیرو کانت، این نسخه‌ی والای آزادی به‌مثابه‌ی غیاب قیدوبند به‌طور منفی درک نمی‌شود بلکه به‌منزله‌ی امکان آغازکردن از خود درک می‌شود که راه را برای فرد جسور و مبتکر می‌گشاید (۲۰۰۵، ۲۹). این آزادی آزادی بازار آزاد است که به قول کریستوا «در منطق جهانی‌سازی و بازار آزاد عنان‌گسیخته به اوج می‌رسد. علت غایی (خدا) و علت تکنیکی (دلار) دو گونه‌ی هم‌زیستش هستند که فعالیت آزادی‌مان درون این منطق ابزارباوری را ضمانت می‌کنند» (۳۰). او تصدیق می‌کند که این شکل از آزادی شالوده‌ی حقوق بشر، انگاره‌ی فرانسوی آزادی-برابری-برادری، و انگاره‌ی انگلیسیِ احضاریه است (۳۱). با این‌حال، انگاره‌ی آزادی به‌منزله‌ی برابری که در آن هر فرد با دیگر افراد برابر است منجر به چیزی همچون

مبادله‌ی بازار آزاد افراد در تحلیلی ریاضیاتی می‌شود که فقط آزادی صوری و برابری تهی ارائه می‌کند. آزادی بر طبق اقتصادها و بازارها تعریف می‌شود؛ و دولت‌ها از طریق اشتغال با گشودن بازارهای جدید و مصرف‌کنندگان آزاد جدید رها می‌شوند، آن‌هم ضمن توجهی اندک به تفاوت‌های فرهنگی که ممکن است کلی‌سازی این آزادی معاوضه‌پذیر را از بنیاد ویران کند. تکنولوژی به برابرساز عظیمی تبدیل می‌شود که از طریقش همه‌ی افراد به این کمترین مخرج مشترک فروکاسته می‌شوند؛ دلال‌هایش با چرب‌زبانی به احترام به تفاوت‌های فرهنگی تظاهر می‌کنند درست وقتی که یکجور آزادی‌ها را به نام حرف «آ»، با دیگران مبادله می‌کنند: واژه‌ی **آزادی** با حرف آ بزرگ.

شایان ذکر است که رئیس‌جمهور جورج دبلیو بوش عبارت «زنان محجّبه»[1] به‌عنوان نظیری برای زنان رنگین‌پوست[2] را در نسبت با آزادی خرید مطرح می‌کند. بوش اندکی بعد از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ در یک سخنرانی در وزارت امور خارجه گفت که «طبقات زنان مسیحی و یهودی همانند زنان محجبه‌ی خدمتکار و زنان عرب‌ـآمریکایی به خرید می‌روند چون می‌ترسند در خانه‌هایشان بمانند» و در کنفرانسی خبری یک هفته پس از آن دوباره اتحاد دینی آمریکا را فراخواند که بر زنانی متمرکز شده است که با هم به خرید می‌روند: «در خیلی از شهرها وقتی زنان مسیحی و یهودی پی بردند که زنان مسلمان، زنان محجبه، می‌ترسند به‌تنهایی از خانه‌هایشان خارج شوند... همراه با آنها به خرید رفتند... عملی که به جهان سرشت حقیقی آمریکا را نشان می‌دهد»؛ این اظهارات می‌گویند: سرشت حقیقی آمریکا آزادی در خریدکردن برای زنانی با هر دین و اعتقاد است (سافیر ۲۰۰۱، ۲۲).

سخنرانیِ معارفه‌ی سال ۲۰۰۴ بوش، پخش‌شده در سی‌ان‌ان، که در آن ترکیب بلاغی و چرب‌زبانانه‌ی آزادی زنان را بعد از آگهی بازرگانی راز ویکتوریا تکرار می‌کند، گویا و واضح است؛ آن‌هم به همراه عکسی تحریک‌کننده از یک مدل ملبس به بیکینی که با لبان ورچیده اغواگرانه به دوربین نگاه می‌کند و می‌خواند «بیکینی درست و حسابی‌ات رو جور کن... هر کاری دوست داری انجام بده... هر طور که دوست داری.» چنان‌که در جای دیگری استدلال کردم (الیور ۲۰۰۷)، آزادی به آزادی زنان، به آزادی جنسی زنان، به کالایی‌شدن سکسوالیته‌ی زنان تبدیل می‌شود که این خود به حق انتخاب هر نوع بیکینی تقلیل می‌یابد.

1 women of cover

2 women of color

هرچند کریستوا به یادمان می‌آورد که «تمدن‌های دیگر بصیرت‌های دیگری درباره‌ی آزادی انسان دارند»، درعین‌حال نگران نسخه‌ی دوم آزادی‌ست که از دل سنت غربی به‌عنوان هم‌سنگی در برابر فردگرایی کلی‌شده دوباره سربرمی‌آورد: «این نوع دوم آزادی بسیار متفاوت از نوع منطق محاسبه‌گر است که منجر به مصرف‌گرایی لجام‌گسیخته می‌شود؛ این نوع آزادی فهمی‌ست که در **هستی سخنگو** در پیشگاه **خود** و **دیگری** مشهود است» (۲۰۰۵، ۳۰). به عبارت دیگر، این آزادیْ زبان یا به بیان دقیق‌تر معنا را پشت سر می‌گذارد و از **دیگری** که اکنون یک **خود** تکین بر آن فائق آمده جان به در می‌برد. این تکینگی از آنجاکه نمی‌تواند به نام برابری به یک مخرج مشترک تقلیل یابد با فردگرایی سر ستیز دارد. در واقع، نه معنا و نه تکینگی نمی‌توانند درون یک اقتصاد حسابگرانه تثبیت شوند؛ آنها فرایندهایی سیال‌اند که محصولات و افراد بازار آزاد را به‌مثابه‌ی پسماند ایجاد می‌کنند، پسماندی که منطق علت‌ومعلولش آن‌دست فرایندهایی را که خودش از خلال آنها سربرمی‌آورد می‌زداید. هم معنا و هم تکینگی ملهم از پویایی‌های ضمیر ناآگاه هستند که ممکن است با بازار دستکاری شده باشند، اما همواره از آن فراتر می‌روند. این نوع دوم آزادی متوجه بیشینه‌سازی مناسبات از طریق تکنولوژی‌های کارآمد بازاریابی، مدیریت، و نظارت نیست بلکه در عوض با روابط معنادار سروکار دارد. آزادی به‌منزله‌ی طلب معنا پروژه‌ای پیوسته و مداوم است. کریستوا آنرا «یک الهام» می‌نامد که «... با دغدغه‌ای واقعی برای منحصربه‌فردبودن و شکنندگی هر یک و هر گونه حیات انسانی پیش می‌رود، شامل فقرا، ازکارافتادگان، بازنشستگان، و آنان که روی مزایای اجتماعی حساب باز می‌کنند. آزادی در این معنا همچنین نیازمند توجه ویژه به تفاوت‌های جنسی و اتیکی‌ست تا مردان و زنان به جای آنکه گروه‌های ساده‌ی مصرف‌کننده به شمار روند در صمیمیت منحصربه‌فردشان در نظر گرفته شوند» (۳۱).

تصدیق پیوند بین آزادی و آسیب‌پذیری ما را از درک آزادی به‌منزله‌ی غیاب ممنوعیت به درک آزادی به‌مثابه‌ی غیاب قربانی‌گری می‌برد. آزادی نه «همه‌چیز می‌رود»، بلکه «همه‌کس می‌ماند» است، آزادی نه «هیچ‌چیز طرد نمی‌شود» بلکه «هیچ‌کس طرد نمی‌شود» است. بنا بر اشارات کریستوا در *بصیرت‌های سرمایه* بازنمایی هنری آن سنخ آزادی را بیان می‌کند که « نه در خدمت زدودن ممنوعیت‌ها بلکه در خدمت چشم‌پوشی از غلوزنجیرکردن قربانی‌هاست، که ما را فراسوی خسران به سوی «آن نوع سرخوشی می‌برد که خود خرسندی/ارضای قربانی‌گرانه را از دست می‌دهد» (۱۹۹۸، ۱۵۲). فراروی از اقتصاد قربانی‌گرایانه مستلزم حرکت به ورای هویت‌های مبتنی بر حذف دیگران به سوی یکجور شمول و تعامل است که به‌پرسش‌کشیدن و بازنمایی آنچه به معنای یک «فرد»، یک «آمریکایی»، یک «انسان»

و غیره است آنرا به حرکت درمی‌آورد. این واژگون‌سازی انحراف همراه با هراس و انزجارش نسبت به دیگران مستلزم غلبه بر اقتصاد اَبژکشن از طریق فرایندهای والایش است. والایشی که بازنمایی ممکنش کرده با فراروی از اَبژکشن و حذف دیگران که ناشی از هویت‌ها و مناسبات فوبیایی و منحرف است تکانه‌های خشونت‌بار را به نیروی آفرینشگر زندگی برمی‌گرداند. *ژوئی‌سانس* والایش‌شده خشونت را جایگزینِ خود و دیگران می‌کند؛ بازنمایی‌های قربانی‌گری و آسیب‌پذیری انسانی جایگزین قربانی‌گری ادبی می‌شود که این یعنی خود قربانی به پای آفرینشگری قربانی می‌شود، و این قربانی‌گری قربانی‌گری معرّف انسانیت است.

«فجایع عاشقانه»

بنیادگرایان، به‌جای مشغولیت با آیین‌های قربانی‌گری که قربانی‌گری را به یک ساحت خیالی یا نمادین برمی‌گرداند، فانتزی‌های خشونت‌بارشان را در جهان واقعی به اجرا درمی‌آورند و بنابر هشدار کریستوا اعضای یک دین را به آنجا می‌رسانند که اعضای دین دیگر را همراه با خودشان قربانی کنند (نقل قول. ۲۰۰۲، ۴۲۸). ما همچنان شاهد این خشونت قربانی‌گرانه هستیم که با لحاظ‌کردن بمب‌گذاران انتحاری که برای کشتن دیگران خودشان را به کشتن می‌دهند تا حد غایی خود پیش رفته است. کریستوا مدعی‌ست که «پیروزی فرهنگ مرگ پشت یک تسکین (یک آرام‌سازی) مخفی شده که چیزی فراسویی را وعده می‌دهد که نقطه‌ی اوجش در فیگور کامیکازی به دست می‌آید: فیگور شهید» (۲۰۰۵، ۴۳۱). او اشاره دارد به اینکه گسست *bios* از *zoe* به خشونت‌بارترین شکلی در اعمال ویران‌گرانه‌ی بمب‌گذران انتحاری زن فهمیده می‌شود. او توضیح می‌دهد که زنان به ساحت زایش یا هستی (زوئی) منتسب شده‌اند و از دسترسی به بازنمایی (بایوس) دریغ شده‌اند. با این‌حال، از آنجاکه آنها «در تقلید از مردان جنگی و قدرتمند به ورطه‌ی قربانی‌گری و شهادت درافتاده‌اند»، پس به نام اصولی که خود آنها را حذف می‌کند دست به کشتن می‌زنند؛ نمایندگان (و نه هرگز بازنمایی) حیات برای کشتن اعزام می‌شوند. و این یعنی خود فرهنگی که آنها را به حاملان زندگی فرومی‌کاهد، حالا آنها را به حاملان مرگ بدل می‌سازد.

اما بنا بر توصیفات کریستوا موقعیت این زنان بسیار پیچیده‌تر است. مساله فقط این نیست که آنها به بازنمایی تناقض میان هستی و معنا می‌رسند بلکه همچنین خود را به یک سرزمین‌ـبدون‌ـمردان بین یک فرهنگ و فرهنگی دیگر، بین یک مجموعه از ممنوعیت‌ها و مجموعه‌ای دیگر مشغول می‌کنند طوری

که شهادت به تنها راه رسیدن به بهشت تبدیل می‌شود (۲۰۰۵، ۹۰). کریستوا اشاره دارد که این زنان درگیر دو جهان ناسازگار خانواده و مدرسه هستند که ناشی از یک «شخصیت دوگانه» یا یک «شکاف روانی»ست که به لحاظ سیاسی آسیب‌پذیرشان می‌کند (۲۰۰۵، ۸۹–۹۰). کریستوا با استناد به پرتره‌های باربارا ویکتور از شهدای انتحاری اخیر استدلال می‌آورد که بیشتر آنها زنان جوانی هستند، «دانش‌آموزانی بااستعداد که دانش مدرن و رسوم کهن را یکجا جمع کرده‌اند» (۹۰).اما محیط پیرامون‌شان، خصوصاً خانواده‌شان، با این جنبه از شخصیت‌های آنها خصومت دارد. آنها محکوم به خصوصی‌ترین ویژگی‌هایشان هستند و «به خاطر تفاوت‌شان احساس گناه می‌کنند»، بااین‌حال افسردگی ناشی از طردشان به یکجور سرخوردگی می‌انجامد طوری که می‌توانند با شهیدکردن خودشان دوباره در اجتماع سر پا بایستند (۹۰). اینجا تحلیل کریستوا یادآور بحث گایاتری اسپیواک درباره‌ی موقعیت متناقض افسران جزء زن است که در دل جهانی مدرن گیر کرده‌اند، ولی بر حسب سنت‌هایشان، که ظاهراً آنها را به اُبژه‌های منفعل بدل می‌سازد، و نیز بر مبنای سنت‌هایی که ظاهراً آنها را به عامل‌ها بدل می‌کند، هرچند صرف عامل‌های خودکشی خودشان.

کریستوا زندگی‌های این زنان را «فجایع عاشقانه؛ آبستنی خارج از ازدواج، نازایی، میل به برابری فالیک با مرد» می‌نامد (۲۰۰۵، ۴۳۱)؛ آنها به خاطر ایجاد شکاف در ارزش‌های سنتی از خانواده‌هاشان دور می‌شوند و احساس شرمساری می‌کنند، به‌ویژه بابت اینکه در زمینه‌ی ازدواج و بچه‌ها مرکزیت دارند (یعنی بابت نقش زنان به‌منزله‌ی کسانی که قابلیت زایش و باروری دارند). کریستوا تا آنجا پیش می‌رود که بگوید «بنیادگرایی زنانی را که می‌خواهد از شرشان خلاص شود به آرمانی‌سازی و آیین مقدس پیشکش می‌کند، چون زندگی عاشقانه‌ی این زنان همراه با بدعت‌های تحمل‌ناپذیر و هضم‌نشدنی آنها نشان‌گر ناتوانی کلام دینی برای فرونشاندن تعهدهای دوسویه‌ی افراد آزاد است؛ افراد آزادی که از قید ممنوعیت‌های کهن رها شده‌اند اما از توجیهات جدیدی برای زندگی‌هایشان محروم‌اند». زنان نامطلوب به نام آخرین جهدشان برای رستگاری به پای قانون سنتی قربانی می‌شوند. تفاوت آنها تنها می‌تواند از خلال قربانی‌شدن‌شان به‌منزله‌ی شکلی از آیین تطهیر بخشیده شود. اما این انگاره‌ی بخشایش صرفاً روی دیگر انتقام‌جویی‌ست؛ این عمل یکجور انحراف است که قربانی‌گری و قتل را بت‌واره می‌کند. می‌توان گفت، بخشایش دقیقاً همان چیزی‌ست که این زنان با خود ندارند؛ همین فقدان بخشایش منجر به افسردگی و خودکشی می‌شود (نقل قول. الیور ۲۰۰۴). بخشایش تحلیلی از تفسیری جان به در می‌برد که به زندگی در هیئت بخشش (par-don) [دادگی] معنا می‌بخشد. این انگاره‌ی بدیل بخشایش خارج از اقتصاد

انتقام‌جویی یا قضاوت عمل می‌کند تا «زایش دوباره»ای را در بطن بازنمایی و خارج از قربانی‌گری (یعنی درون قربانی‌گریِ قربانی‌گری) ارائه دهد. بخشایش یک درگذشتن دوباره از قانون را پیشنهاد می‌دهد طوری‌که معنا از فردیت یا به زبان دقیق‌تر از تکینگی حمایت می‌کند به‌جای آنکه جلویش را بگیرد.

هرچند ممکن است زنان سربازوظیفه‌ای که عکس‌هایشان به جنگ عراق مربوط می‌شده فجایع عاشقانه نباشند اما درعین‌حال آنها زنان بیچاره‌ای هستند که به گونه‌ای سنخ‌نما به نیروی نظامی پیوستند تا از فقری اجتناب کنند که خود می‌تواند به انواع مختلف «فجایع عاشقانه» منجر شود. لیندی انگلند[1] را در نظر بگیرید؛ وی از طرف «سردسته»ی زندان ابوغُرَیب، چارلز گرینر[2] (که بعداً با سرباز دیگری که متهم به سوءاستفاده بود، یعنی مگان امبول[3]، ازدواج کرد) باردار شد، آن‌هم زمانی که به سوءاستفاده‌هایی در ابوغریب متهم‌شده بود. ماجرای انگلند می‌توانست یکی از فجایع عاشقانه باشد. او در محاکمه‌اش در حالی‌که پسربچه‌اش را در آغوش داشت در رابطه با ازدواج گارنر و آمبول تلخ و نیش‌دار رفتار می‌کرد. و این شهادتِ گارنر بود که دفاع او را از پایه ویران کرد و منجر به محاکمه مجددی شد که وی در آن محکوم شد. خبرنگار کیت زرنایک[4] در مقاله‌ای با عنوان «پشت دادخواست شکست‌خورده‌ی ابوغریب» این درهم‌پیچیدگی تعهدها و خیانت‌ها»، این صحنه‌ی اُپراگونه و آبکی را توصیف می‌کند: «هفته‌ی پیش در یک اتاق دادگاه نظامی در تگزاس نمایشی جریان داشت درخور «وضعی که جهان می‌چرخد»؛ متهم، سرجوخه لیندی آر. انگلند کودک هفت‌ماهه‌اش را در دست دارد؛ پدر زندانی، سرباز چارلزِ ای. گرینر که شهادتِ وی آنچه را وکلا گفتند نابود کرد، بهترین حمله به آسان‌گیری دادگاه بود؛ و دیگر متهم سوءاستفاده‌های رسواکننده در زندان ابوغریب در عراق بیرون دادگاه منتظر بود، یعنی مگان آمبول، که اخیراً به‌صورت محرمانه به عقد گرینر درآمد؛ ازدواجی خصوصی که انگلند تنها چند روز قبل از آن خبردار شد» (زرنایک ۲۰۰۵).

بحث کریستوا درباره‌ی فجایع عاشقانه در شرحش از دو رکن صلح جای می‌گیرد که در *صلح دائمی* کانت می‌یابد: «اول، درباره‌ی کلی‌بودن ــ *انسان‌ها همه برابرند* و همگی باید نجات یابند. دوم، اصل *حمایت از زندگی انسان*، که با عشق به زندگیِ هر یک پا بر جا می‌ماند» (۲۰۰۵، ۴۲۴). کریستوا اصرار دارد که هرچند ما از دستیابی به عدالت اقتصادی برای همه فاصله داریم اما این رکن دوم و نه اول است

1 Lynndie England
2 Charles Graner
3 Megan Ambuhl
4 Kate Zernike

که امروزه بیشترین خطر را دارد: «با این‌حال، هر قدر هم ضعف وجود داشته باشد، تلاش‌های مختلف برای تحقق‌بخشیدن به عدالت اجتماعی، اقتصادی، و سیاسی هرگز در تاریخ انسانیت جایی قابل‌توجه و فراگیر نداشته‌اند. اما این دومین رکن از ساحت خیالی صلح است که به‌نظرم امروزه به سهمگین‌ترین شکلی مایه‌ی رنج است: عشق به زندگی از خاطرمان رفته است؛ دیگر هیچ گفتمانی برایش وجود ندارد» (۲۰۰۵، ۴۲۴–۴۲۵). مساله‌ی اصلی در ممانعت از صلح در جهان امروز نه صرف نابرابری‌های اقتصادی، نژادی، و دینی بلکه فقدان گفتمان عشق به زندگی، فقدان گفتمان شور حیات است. فرهنگ مرگ جنگ علیه صلح را می‌پرورد چراکه ما درعین‌حال توانایی تصور معنای زندگی و به‌موجبش تصور شیوه‌هایی برای دربرگرفتنش را از دست می‌دهیم. زندگی به‌منزله‌ی فاجعه‌ی عاشقانه از یکجور آزادی زنان از نقش‌های سنتی ناشی می‌شود که معنای زندگی‌هایشان را به تولیدمثل فرومی‌کاهد ولی بدون اینکه بتواند توجیه‌های تازه برای زندگی بیافریند. باید پرسید درست همان موقعی که زنان و دیگران آزادی منفی را از ممنوعیت‌ها به دست می‌آورند، چطور آزادی مثبت را برای آفرینش معنای نوین زندگی‌هایشان کسب می‌کنند؟ تفاوت زیست‌شناختی منحصربه‌فرد آنها خارج از گفتمانی که آنها را به تولیدمثل فرومی‌کاهد چه معنایی دارد؟ تکینگی‌شان چطور می‌تواند درون شکل‌های خلاق بازنمایی والایش شود طوری که فراسوی اقتصاد انحراف به یکتایی‌شان معنا می‌دهد و تفاوت را از طریق فوبیا یا اروتیک‌سازی به قلمرو اَبژکشن موکول می‌کند.

شکاف *bios* از *zoe*، بین حیات زیست‌شناختی و حیات بازگفته، بین هستی و معنا، چطور مرمت می‌شود؟ وقتی کریستوا فروپاشی قانون پدرانه در نسبت با حیات عاطفی را تشخیص می‌دهد اشاره می‌کند که مساله بر سر یکپارچگی‌ست. اما آیا یکپارچگی دیگربار حاکی از آزادی درمقام حساب‌گری نیست، از فرهنگ یا حبابی که کل را از خلال یکپارچگی اجزایش می‌سازد؟ احتمالاً باید رابطه‌ی بین عناصر متفاوت را به‌منزله‌ی برهم‌کنش و نه یکپارچگی در نظر آوریم. کریستوا به همان میزان در بحثش درباره‌ی حقوق معلولان اشاره دارد به اینکه «من به اصطلاح یکپارچگی معلولان بدگمانم: حسی همچون صدقه‌دادن به آنها را دارد؛ یعنی به کسانی که حقوقی مشابه دیگران ندارند. من "برهم‌کنش" را ترجیح می‌دهم که با گسترش تعهد سیاسی به سرحدات زندگیْ تبدیل‌شدن سیاست به اتیک را بیان می‌کند» (۲۰۰۵، ۱۰۲). در این خصوص، باید دست‌کم دو معنای «یکپارچگی» را مد نظر داشته باشیم: از یک

طرف، روال ریاضیاتی یافتن راه‌حل یک معادله‌ی دیفرانسیلی یا تولید رفتار سازگار با محیط فرد، یا از طرف دیگر، گشودن جامعه یا فرهنگ به روی همگان بدون زدودن تفاوت‌هایشان.[1]

نه صرفاً یکپارچگی یا ادغام قانون درون حیات روانی بلکه هر برهم‌کنشی میان لذت و *ژوئی‌سانس* است غایب است یا از سوی شکل‌های مدرن واپس‌روی منحرفانه تهدید می‌شود. لذت‌های تنانه در سطح هستی از سرخوشی ــ که قلمرو معنا تدارکش می‌بیند ــ جدا می‌شوند. *ژوئی‌سانس* به لذت‌های معطوف به مرگ فروکاسته می‌شود چراکه لذت، بدون هیچ هدفی، از معنا جداست. **قانون** نمادین، به‌جای ثبت هستی با معنا، یا شکل‌دادن یا ساختاربخشیدن به عواطف و رانه‌های تنانه، به تکنیک‌هایی فروکاسته می‌شود که برای مدیریت، تنظیم، و جاسوسی طراحی شده‌اند تا امور را به نحو موثرتری دربربگیرند. ما درون این فرهنگ نظامی‌ـصنعتیِ مصرف‌کننده، در فضای اَبژه‌ی بین تصاویر و واقعیت، تا حد یک واپس‌روی منحرفانه به لذت‌های کودکانه و همراه با خشونت سادومازوخیستی نسبت به خودمان و دیگران عاطل و باطل‌ایم. توگویی تنها راه تصور ارضای جنسی و کامیابی از زندگی به‌واسطه‌ی تملک و خشونت است. وقتی همچون آقا و خانم اسمیت تنها می‌توانیم لذت را به‌عنوان زخم ناشی از وحشی‌گری و بدن‌های درحال‌خونریزی تصور کنیم، لذت منحرف جانشین شور زندگی می‌شود.

منابع:

Freud, Sigmund. 1989. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. In *The Freud Reader*. Ed. Peter Gay. New York: Norton.

Kristeva, Julia. 1998. *Visions capitales*. Paris: Reunion des Musees Nationaux.

Kristeva, Julia. 2002. *The Portable Kristeva*. Ed. Kelly Oliver. New York: ColumbiaUniversity Press.

Kristeva, Julia. 2005a. *La haine et le pardon*. Paris: Librairie Artheme Fayard.

Kristeva, Julia. 2005b. "Thinking about Liberty in Dark Times." *The Holberg Prize Seminar*, 2004. Bergen, Norway: Holberg Publications. This lecture, delivered in English, is also the first chapter of *La haine et le pardon* (2005), in French as "Penser la liberte en temps de destresse."

Oliver, Kelly. 2004. *The Colonization of Psychic Space: Toward a Psychoanalytic Social Theory*. Minneapolis:

University of Minnesota Press.

۱. در اینجا الیور دو عملکرد ریاضیاتی را مد نظر دارد؛ انتگرال‌گیری به منزله یکپارچه‌سازی و حساب دیفرانسیل به منزله‌ی تفاوت‌گذاری یا مشتق‌گیری. م.

Oliver, Kelly. 2007. *Women as Weapons of War*. New York: Columbia University Press.
Saffire, William. 2001. "Coordinates: The New Location Locution." *The New York Times Magazine*, October 28, p. 22.

Zernike, Kate. 2005. "Behind Failed Abu Ghraib Plea, A Tale of Betrayal." *New York Times*, May 10, pp. A1, A14.

برگرفته از:

***Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Kristeva*, edited by Kelly Oliver and S. K. Keltner, State University of New York Press, Albany, 2009.**

آلفرد هیچکاک:
پرنده‌بازی و اهلی‌سازی وحشت

روانی اثر آلفرد هیچکاک به گونه‌ای مستدل شوک‌آورترین و مبتکرانه‌ترین فیلم هالیوودی سال ۱۹۶۰ و طلایه‌دار دوره‌ی تازه‌ای از فیلم آمریکایی بود.[۱] *روانی* ــ با صحنه‌ی افتتاحیه‌اش که به رابطه‌ای نامشروع در هتلی ارزان‌قیمت اشاره دارد، با اولین نگاه به یک توالت در سینمای آمریکا، با آنتونی پرکینزِ بوالهوس که نقش یک چشم‌چران بیمار را بازی می‌کند، و با صحنه‌ی میخکوب‌کننده‌ی زیر دوش که در آن قهرمان زن (جانت لی در نقش ماریون کرین) خیلی زود به‌طرزی بی‌رحمانه به قتل می‌رسد ــ از آغاز تا پایان دارد با مساله‌ی سانسور ور می‌رود؛ هرچند، قابل‌اعتراض‌ترین مورد برای ماموران سانسور استفاده از کلمه‌ی *مبدل‌پوش* بود که در مورد کاراکتر نورمن در صحنه‌ی ماقبل آخرِ اعمال شد.[۲] با جسد مادر نورمن، که نورمن آنرا همچون یکی از پرندگانش پُر کرده بود، *روانی* نیز در مرز میان تریلر و وحشت پیش می‌رود.

پیش از *روانی* ژانر وحشت زیر سلطه‌ی استودیوهای هَمرِ بریتانیا و راجر کورمنِ هالیوود و فرمول‌شان برای موفقیت در گیشه بود؛ یعنی محصولات رده‌ی ب که با انسان درآمیخته با حیوان، زنان جذاب، هیولاهای فراطبیعی، و دانشمندان دیوانه مشخص می‌شوند. هیچکاک از این پول‌سازهای کم‌بودجه الهام گرفت تا نشان دهد که یک «استاد» می‌تواند با چنین قیدوبندهایی چه کار کند.[۳] و با *روانی* و بعد *پرندگان* (۱۹۶۳)، هیچکاک نه تنها ژانر وحشت را دگرگون کرد بلکه همچنین با راندن ژانر وحشت از قلمروی امور خیالی و عجیب به قلمروی امور روزمره به آن اعتبار بخشید. با اشاره به اینکه وحشت

به‌جای امر فراطبیعی درون همین جهان واقع شده، و اینکه وحشت به‌جای گورستان‌ها و آزمایشگاه‌ها، چشم‌اندازهای روستایی و خانه‌های خوش‌منظر را تسخیر می‌کند، آمیزه‌ی هیچکاک از تعلیق و وحشت اثر شایان ذکری دارد. آنچه به عناصرِ فرمول‌شده‌ی فیلم‌های معاصر وحشت تبدیل شده‌اند با *روانی* و *پرندگان* در اوایل دهه ۱۹۶۰ آغاز شدند.

جاناتان لِیک کِرین در *دهشت و زندگی روزمره: لحظه‌های تکین در تاریخ فیلم‌های وحشت* سه عنصر کلیدی فیلم‌های معاصر ژانر وحشت را برمی‌شمارد و مدعی‌ست این عناصر از *شب مردگان زنده* (۱۹۶۸) و *هالووین* (۱۹۷۸) می‌آیند: «وقتی فرد درگیر امر هراس‌آور است هرگونه کنش جمعی شکست می‌خورد؛ دانش و تجربه هیچ ارزشی ندارد؛ و ویرانگری امر تهدیدکننده (که باید اتفاق بیفتد) هیچ ضمانتی در باب اینکه آینده امن خواهد بود به همراه ندارد»؛ در واقع عامه‌پسندترین فیلم‌های وحشت آن‌هایی‌اند که هیولا کشته نمی‌شود بلکه بارها و بارها در دنباله‌ها و پی‌آیندها بازمی‌گردد.[۴] همچنین به باور کرین عنصر ترسناک این فیلم‌ها ارتباط‌شان با زندگی هرروزه است؛ عنصری که آن‌ها را از فیلم‌های وحشت اولیه، که دیگر به هیچ‌وجه ترسناک به نظر نمی‌رسند، جدا می‌کند. با درنظرگرفتن توصیفِ کرین از ژانر وحشت معاصر، چرخش هیچکاک به ژانر وحشت در آغاز دهه‌ی ۱۹۶۰ قاطع به نظر می‌رسد.

نه در *روانی* و نه در *پرندگان* «هیولا» کشته نمی‌شود؛ در واقع، *پرندگان* با هزاران پرنده که منظره را می‌پوشانند و این اشاره که شاید به نواحی شهری بیشتری بروند به پایان می‌رسد؛ و *روانی* هم مولد چندین اثر سینمایی دیگر است که در آنها «مادر» به ارعاب و دهشت‌زایی ادامه می‌دهد. هرچند دهشت در *پرندگان* به منزله‌ی شکلی از «خانواده‌درمانی» عمل می‌کند که میچ و ملانی را به هم می‌رساند و به ملانی مادری را که هرگز نداشته می‌بخشد، اما این‌همه به قیمت تهدید مستمر پرندگان و کاتاتونیای ملانی به دست می‌آید. این سنخ از «راه‌حل» مالیخولیایی که تهدید «هیولا» را گشوده نگه می‌دارد به عامه‌پسندبودن امروزی‌اش در فیلم‌هایی چون *بیگانه* (۱۹۷۹، ۱۹۹۲)، *بیگانگان* (۱۹۸۶)، و *جنگ دنیاها* (۲۰۰۵) ادامه می‌دهد. به‌علاوه، فیلم هرگز دلیل حمله‌ی پرنده‌ها را آشکار نمی‌کند. و هرچند روانی با توضیح روانپزشک درباره‌ی روان‌پریشی نورمن تمام می‌شود اما این ناامیدکننده‌ترین صحنه‌ی فیلم است، و حتی هیچکاک به فیلم‌نامه‌نویسش گفته بود که این صحنه «یک کلاه‌برداری»ست بدین‌معنا که خود بیننده‌ها در آن کلاه‌شان را بر خواهند داشت و سالن را ترک خواهند کرد.[۵] در انتها این «مادر» است که کلام آخر را می‌گوید، یعنی وقتی نورمن را در سلولش می‌بینیم و صدای مادر را می‌شنویم که حین

برهم‌نمایی جمجمه‌اش بر چهره‌ی نورمن می‌گوید که حتی به یک حشره هم آسیبی نخواهد رساند. آخرین صحنه، از سواری ماریون درحالی‌که از مرداب بیرون کشیده می‌شود تنها به آغاز فرایند لای‌روبی مرداب برای کشف اجساد دیگران اشاره دارد. *روانی* و *پرندگان* عدم‌راه‌حل برای ژانر وحشت معاصر و شکست دانش و کنش برای جلوگیری از وحشت را از پیش نشان می‌دهند، ولی شوک‌آورتر از همه اینکه این دو فیلم وحشت را در امور هر روزه قرار می‌دهند.

هیچکاک امر حیوانی را که تهدید فراطبیعی‌اش بر فیلم‌های قبلی ژانر وحشت سیطره داشت به درون قلمرو امر طبیعی و هرروزه می‌برد و دگرگونی‌های تحت‌اللفظی پیشین انسان‌ها به حیواناتی هیولایی را با پیوندهای تمثیلی و استعاریِ میان انسان‌ها و حیوانات جایگزین می‌کند.[۶] پرنده‌ها به طور خاص با زنان و با نگاه خیره و مرگبار دوربین در پیوند هستند، و نقشی مرکزی در هر دو فیلم *روانی* و *پرندگان* بازی می‌کنند. و *مارنی* (۱۹۶۴) حول پیوند زن و حیوان ــ که مارک راتلند (شون کانری) دیوانه‌وار بدان گرایش دارد ــ می‌چرخد. هیچکاک به‌جای ارائه‌ی دانشمندان دیوانه یا علمی که از راه به در شده‌اند وکیل‌ها و جانورشناس‌های خونسردی را نشان‌مان می‌دهد که طبیعت/زن را در تلاش‌هایشان برای رام‌کردن این زن مطالعه می‌کنند. هیچکاک در فیلم‌هایش از اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ انحراف جنسی و رابطه‌ی نامشروع را به محرک‌های این‌جهانی برای یک وحشت مخوف شوکه‌کننده بدل می‌کند دقیقا به این خاطر که امر هیولایی را اهلی می‌سازد. در این بخش ارتباط بین زنان و حیوانات در مقام عنصر ترساننده را ــ در آنچه میشل پیسو «سه‌گانه‌ی یأس مدرن» نزد هیچکاک می‌نامد ــ می‌کاوم: یعنی در سه فیلم *روانی*، *پرندگان*، و *مارنی*.[۷]

تانیا مودلسکی در تحلیل‌ش از *جنون* (۱۹۷۲) هیچکاک، با آن صحنه‌های تجاوز و قتل هولناکش و پیوندهای میان اعضای پخته‌شده‌ی حیوان و اجساد زنان، استدلال می‌کند که خشونت گرافیکی فیلم نباید به‌سادگی به‌عنوان «بازتاب ذهن کثیف یک پیرمرد فاسد یا حتی بازتاب یک "آزادی" تازه در عادات جنسی» به حساب آید «بلکه در عوض باید به‌منزله‌ی یک واکنش فرهنگی نسبت به مطالبات زنان برای آزادی جنسی و اجتماعی» در نظر گرفته شود.[۸] همین مطلب می‌تواند درباره‌ی سه‌گانه‌ی اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ هیچکاک نیز گفته شود. در طول دهه‌های ۵۰ و ۶۰ حامیان کنترل زادوولد به دادگاه می‌رفتند تا قانون کنترل موالید را مشروعیت بخشند؛ و در سال ۱۹۶۰، همان سالی که *روانی* پخش شد، **وزارت غذا و دارو** استفاده از قرص ضدبارداری را تصویب کرد که به زنان آزادی جنسی بیشتری می‌داد. در ۱۹۶۳،

همان سالی که *پرندگان* به نمایش درآمد، اولین گزارش کمیته‌ی ریاست جمهوری درباره‌ی وضع اجتماعی زنان نشان می‌داد که زنان در بین نیروی کار با تبعیض مواجه‌اند؛ به‌علاوه، *جذبه‌ی زنانه* تفسیر بتی فرایدان درباره‌ی نارضایتی زنان خانه‌دار طبقه‌متوسط نسبت به زندگی خانوادگی در همان سال به انتشار رسید. در بستر چنین تاریخی، شایان توجه است که زنان با کلمات «پرنده‌ها» و «جوجه‌کوچولوها» خطاب شده‌اند. در ۱۹۶۴، همان سالی که *مارنی* به نمایش درآمد، فصل هفتم قانون حقوق مدنی، که تبعیض در استخدام براساس نژاد یا جنس را ممنوع اعلام می‌کند، به تصویب رسید؛ و کمیته‌ی فرصت شغلی برابر بنیان نهاده شد ــ ماریون کرین، مارنی ادگار، و مادرش، برنیس ادگار، بیش از هر چیز، فاحشه‌اند.

در *روانی*، *پرندگان*، و *مارنی* پیوند میان زنان و حیوانات مشهود می‌شود، و مادر صاحب جایگاهی خصوصاً مهم و تهدیدگر می‌شود. هرچند مادر فیگوری آستانه‌ای در سرتاسر آثار هیچکاک به‌ویژه در فیلم‌هایی چون *زن ناپدید می‌شود* (۱۹۳۵)، *ربه‌کا* (۱۹۴۰)، *بدنام* (۱۹۶۴)، *بیگانگان در ترن* (۱۹۵۱)، *سرگیجه* (۱۹۵۸)، و حتی *شمال از شمال‌غربی* (۱۹۵۹) است ولی در فیلم‌های اوایل دهه‌ی ۶۰ یک محرک دسیسه است. شاید تصادفی نباشد که در همان زمان، هیچکاک حیوانات، به‌ویژه پرنده‌ها، را نشان می‌دهد، و از تریلر به وحشت می‌چرخد. دراماتیک‌ترین ندای همراهی مادر با وحشت در *روانی* جایی‌ست که نورمن بیتس همچون مادرش لباس می‌پوشد و پرسونای او را برای قتل زنان جوانی که جذب‌شان می‌شود اتخاذ می‌کند. فیلم اشاره دارد که رابطه‌ی نورمن با مادرش محرک خشونت روان‌پریشانه‌ی قائل به آدم‌کشی اوست که با هوس حیوانی برانگیخته می‌شود و در صحنه‌ی مشهور دوش در حمام به اجرا در می‌آید، صحنه‌ای که میان صحنه‌ی غذاخوردن ماریون و صحنه‌ی کشیدن سیفون توالت ــ که آن‌هم حیوانیت را فرامی‌خواند ــ قرار می‌گیرد.

تهدید امر حیوانی و تلاش‌ها برای دربرگرفتن و جلوگیری از آن ْ با سرگرمی نورمن یعنی تاکسیدرمی (پرکردن پوست حیوان با کاه) مشهودتر می‌شود: اتاق نشیمن او پر از پرندگان شکاری شکم‌پر است؛ همین‌جاست که به ماریون می‌گوید او «مثل یک پرنده غذا می‌خورد» و او را از اینکه «پرنده‌ها چه شگفت‌آور زیاد غذا می‌خورند» آگاه می‌کند. بعد ازصحنه‌ی دوش، ماریون مجدداً با یک پرنده مقایسه می‌شود، این‌بار به‌نحوی تصویری وقتی نورمن بدن مرده‌ی ماریون را پس می‌زند تصویری از یک پرنده از دیوار اتاق هتل جدا می‌افتد؛ پرنده از کف اتاق خیره به نورمن نگاه می‌کند درست همان‌طور که چشم بی‌جان ماریون بعد از قتل از کف حمام به دوربین زل می‌زند. در این زمینه، شایان ذکر است که ماریون

کرین (Crane) مانند یک مرغ ماهی‌خوار (crane)، یا پرنده‌ای که ماهی می‌خورد، در مرداب سر به نیست می‌شود. همچنین چندبار در فیلم نورمن مادرش را با یک پرنده قیاس می‌کند. او به ماریون می‌گوید که مادرش مثل یکی از همین پرنده‌های شکم‌پر بی‌آزار است؛ و در صحنه‌ی نهایی، نورمن‌ـدرمقام‌ـمادر در صدای خارج تصویر به مخاطب می‌گوید که «او» (she) مثل یکی از پرنده‌های شکم‌پرِ پسرش بی‌آزار است. یقیناً نورمن مادرش را همچون یکی از پرندگانش شکم‌پر کرده است. و «او» مثل یک پرنده‌ی شکاری زنان جوانی را که نورمن مجذوب‌شان می‌شود شکار می‌کند. این ارتباط میان مادر و پرندگان شکم‌پر در اتاق نشیمن نورمن به مرموزبودن فیلم و نیز به مرموزبودن افشای هراس‌آوری افزوده می‌شود که نورمن جسد شکم‌تهی مادر را در خانه نگه می‌دارد.

باربارا کرید در تحلیلش از *روانی* استدلال می‌کند که «زن به‌مثابه‌ی هیولا با اشتیاق‌های تنانه، چشمان بی‌رحم، و منقاری نوک‌زننده پیوند دارد»[۹]. او شیوه‌های بسیاری را فهرست می‌کند که هم ماریون و هم مادر با پرنده‌ها مرتبط می‌شوند، ازجمله صدای گوش‌خراش پرنده‌مانند بر باند صوتی آن‌هم هر موقعی که «مادر» با یک چاقو وارد می‌شود، و نیز شیوه‌ای که چاقو مانند یک منقار بر قربانیانش نوک می‌زند؛ پیش از آنکه نورمن به ماریون بگوید مثل یک پرنده غذا می‌خورد، در صدای خارج تصویر «مادر» نورمن را سرزنش می‌کند که زنانی را که «اشتیاق‌های زشت‌شان» را با غذای او یا با پسرش برآورده می‌کنند نمی‌خواهد. ریموند بلور نیز درباره‌ی پیوند میان ماریون، نورمن‌ـمادر و پرنده‌ها نه تنها در گفتگو بلکه در امر خیالیِ فیلم نظراتی دارد، یعنی جایی که نورمن از نظر تصویری جایگاه جغد شکم‌پر با منقار بیرون‌زده و بال‌های گسترده را صاحب می‌شود، در حالی‌که ماریون جایگاه فرشتگان بالدار را در نقاشی بالای سرش در صحنه‌ی اتاق نشیمن صاحب می‌شود، نقاشی‌ای که «سایه‌ی مرعوب‌کننده‌ی یک کلاغ... چیزی چون تیغه‌ی چاقو یا قضیب» در آن «رخنه» می‌کند[۱۰]. برای بلور، پرنده‌ی شکاری فالیک و مرعوب‌کننده در ارتباط است با نورمن در مقام مادر، و سرانجام با خود مادر، درحالی‌که ماریون با فرشته‌ی بالداری مرتبط است که شکار مادر فالیک می‌شود. اگر بلور خانم بیتش را به‌عنوان مادری فالیک خوانش می‌کند (هیچکاک در پیش‌نمایش به این موضوع اشاره می‌کند وقتی مادر را با سلطه‌گر یکی می‌گیرد)، کرید استدلال می‌آورد که مادر آنقدر که اخته‌کننده است فالیک نیست؛ در واقع، کرید به تمایزگذاری مادر فالیک از مادر اخته‌کننده اشاره دارد: تمایزگذاری برای تحریک انگیزه‌ی نورمن در راستای همانندسازی با مادر برای اخته‌کردن به‌جای اخته‌شدن.

روانی را در بستر گذارهای فرهنگی که از دهه‌ی ۵۰ تا دهه‌ی ۶۰ به اجرا درمی‌آیند، به‌ویژه برمبنای جنبش زنان و تقاضای آزادی جنسی، در نظر می‌گیریم. از این حیث مفید است که به خانم بیتس ــ همراه با خانم برنر *پرندگان* و خانم ادگار در *مارنی* ــ به‌عنوان بازنمایی اقتدار مادرانه در گیرودار با اقتدار مفروض پدرانه‌ی فرهنگ پدرسالارانه فکر کنیم. در همه‌ی این موارد اقتدار مادرانه با اقتدار پدرانه می‌ستیزد درعین‌حال‌که قانون را در رابطه با سکسوالیته‌ی دختر مستقر می‌سازد. هم در *روانی* و هم در *پرندگان* این اقتدار مادرانه با حیوانیتی انتقام‌جو همراه است، خصوصاً با پرندگان شکاری که به دخترانی حمله می‌کنند که عاملیت جنسی ذخیره‌شده درون یک اقتصاد پدرسالارانه برای مردان را به نمایش می‌گذارند. در نتیجه این مادران به نمایندگانی برای تنبیه سوپراِگوی پدرانه تبدیل می‌شوند. هم در *روانی* و هم در *پرندگان*، مادران جای پدر را بعد از مرگش ــ و نیز به این دلیل که پسران‌شان هنوز مرد نیستند تا جایگاه پدرانه را بگیرند ــ می‌گیرند (به‌ویژه در مورد نورمن [نه‌مرد: Nor-man]).[۱۱] در *مارنی*، جایگاه پدرانه خالی‌ست (مادر مارنی، برنیس ادگار، در پانزده سالگی توسط پسری به اسم بیلی در مبادله‌ای برای پیراهنش باردار می‌شود)، و خانم ادگار و مارنی در برابر هرگونه کوشش مردانه برای پرکردن این جایگاه خالی مقاومت می‌کنند، تا حدی که مارنی به مردان اجازه نمی‌دهد او را لمس کنند (چون مادرش این‌طور بارش آورده که «نجیب» باشد). اما در همین زمان که این مادران ممنوعیت‌های پدرسالاری علیه آزادی جنسی و عاملیت جنسی زنان را به اجرا در می‌آورند، خودشان اقتدار پدرانه را جابه‌جا می‌کنند و آنرا به‌عنوان چیزی از آن خودشان در خود جذب می‌کنند.

بنا بر استدلال مودلسکی «ترس» از مادر بلعنده‌ی سیری‌ناپذیر در اغلب آثار هیچکاک مرکزیت دارد و در این خصوص *روانی* نه صرفاً «نمونه‌ای از آن‌دست ترس که بسیاری از فیلم‌های هیچکاک را تسخیر کرده» بلکه همچنین «اصلی‌ترین فیلم وحشت» است.[۱۲] مودلسکی در شرحش درباره‌ی *جنون* از نظریه‌ی اَبژکشنِ (abjection) ژولیا کریستوا برای فرمول‌بندی پیوند میان زنان و حیوانات ناپاک استفاده می‌کند؛ او صحنه‌ای را به بحث می‌گذارد که در آن متجاوز و قاتل زنجیره‌ای یعنی باب راسک (بری فوستر) به جسد یکی از قربانی‌هایش برمی‌گردد، جسدی که یک گونی سیب زمینی را با آن پر می‌کند. مودلسکی می‌گوید «این احساس تا حد خیلی زیادی تخلف از واپسین تابوست، یکجور احساس قرارگرفتن در تماس نزدیک با "ناپاک"ترینِ "حیوانات ناپاک": مردار زن درحال‌تجزیه و پوسیدن».[۱۳] مودلسکی به تحلیل کریستوا درباره‌ی فوبیا در *قدرت‌های وحشت* استناد می‌کند که در آن کریستوا خاستگاه همه‌گونه فوبیا خصوصاً ممنوعیت‌های مربوط به رژیم غذایی علیه خوردن حیواناتی مشخص و ترس از آلودگی از طرف

مردارهای حیوانات ناپاک را با مادری همانند می‌سازد که بدنش از سوی کودک پسر و کلاً از سوی فرهنگ پدرسالار، اَبژه (abject) می‌شود.[۱۴]

کریستوا در *قدرت‌های وحشت* اشاره می‌کند که بدن مادر و اقتدارش باید درون فرهنگ پدرسالار شمول یابد. به باور کریستوا آیین‌های مختلف، به‌ویژه آیین‌های دینی، در خدمت چنین کارکردی هستند. تهدید بدن مادرانه گونه‌ای اَبژکشن یا آلودگی‌ست که هویت کودک را تهدید می‌کند، به‌ویژه کودک پسر که باید هویت خودش را از امر مادرانه/ زنانه تمیز دهد. کریستوا اَبژه را به‌منزله‌ی چیزی که مرزها را به پرسش می‌کشد تعریف می‌کند؛ بدین‌ترتیب اَبژه هرچیزی‌ست که هویت را تهدید می‌کند. در سطح رشد فردی، هویت خود کودک به‌واسطه‌ی همانندسازی او با مادرش تهدید می‌شود. کودک باید مادرش را «اَبژه» کند، از او جدا شود، تا یک فرد بشود. در سطح رشد اجتماعی، خانواده‌ها، گروه‌ها، و ملت‌ها نیز علیه آنچه اَبژه شده یا از هویت گروه بیرون گذاشته شده، تعریف می‌شوند؛ یعنی آنچه بخشی از خود هویت گروه است و درمقام چیزی ناپاک یا ناسره تصور می‌شود. در هر دو سطح فردی و اجتماعی، بدن مادرانه یا بدن زنانه آن فیگوری‌ست که بزرگترین تهدید برای هویت را مطرح می‌کند، تا جایی‌که خود مادرانگی را پس می‌زند. چراکه ما همگی سابقاً بخشی از آن بدن بودیم؛ و در هر دو سطح فردی و اجتماعی، به کشمکش برای تمایز خودمان از آن بدن ادامه می‌دهیم، خصوصاً تا آنجایی که امر مادرانه با امر طبیعی و امر حیوانی مرتبط است.

به نظر می‌رسد تحلیل کریستوا مشخصاً بر نورمن بیتس منطبق باشد، کسی که نمی‌تواند خودش را از مادر تمیز دهد و عاقبت امیال جنسی خودش و اُبژه‌های متعلق بدان را اَبژه می‌یابد و بدین‌سان خودش اَبژه می‌شود. فیلم بیننده را به همانندسازی با نورمن وامی‌دارد و به‌موجبش هویت بیننده را به چالش می‌کشد و او (she/he) را در جایگاه اَبژه قرار می‌دهد، نیز در جایگاه کسی که هم مادر و هم قربانیان نورمن را اَبژه می‌کند. در این خصوص مهم است توجه کنیم که برای کریستوا اَبژه نه تنها ترساننده، که همچنین مسحورکننده است؛ حتی وقتی ما را پس می‌زند مجذوبش می‌شویم. به همین دلیل است که نظریه‌ی اَبژکشن کریستوا در میان منتقدان فیلم فمینیستی که درباره‌ی ژانر وحشت بحث می‌کنند رواج یافته است، ژانری که بینندگانی را که غرق وحشت می‌شوند هم مسحور می‌کند و هم می‌ترساند.[۱۵]

نظریه‌ی کریستوا همچنین تهدید امر مادرانه و امر زنانه را با تهدید امر حیوانی و حیوانیت مرتبط می‌سازد:

از یک طرف، اَبژه (['T]he abject)، همراه با آن حالات شکننده حین سرگردانی در قلمروهای *حیوان*، با ما روبرو می‌شود. در نتیجه، جوامع بدوی از طریق ابژکشن ناحیه‌ی معینی از فرهنگ‌شان را نشان‌گذاری می‌کردند تا آنرا از جهان تهدیدکننده‌ی حیوانات و حیوان‌گرایی که به‌عنوان نمایندگان فعالیت جنسی و قتل تصور می‌شدند بزدایند. از طرف دیگر، اَبژه (abject) با ما مواجه می‌شود، و این‌بار درون باستان‌شناسی شخصی ما، همراه با اولیه‌ترین کوشش‌هامان برای خلاصی از چنبره‌ی موجودیت *مادرانه*.[۱۶]

طبق این تحلیل، امر حیوانی و امر مادرانه تهدیدهای اصلی برای هویت‌های ما در مقام انسان و در مقام افراد هستند؛ و امر حیوانی و امر مادرانه در نسبت‌شان با تهدید جهان طبیعی، تهدید جنس، تولد، و مرگ، که اَبژه‌شان می‌کنند، به هم می‌پیوندند. اما آنچه بدن مادر را اَبژه می‌کند به او اقتدار نیز می‌دهد، اقتداری که از پیوندش با جهان طبیعی ناشی می‌شود، به‌ویژه از قدرتش برای زایش و استقلال کودک از بدن وی برای حیاتش. زنان در فیلم‌های هیچکاک، به ویژه فیلم‌های اوایل دهه‌ی ۶۰، مادران و دخترانی هستند که قدرت و تهدید اقتدار مادرانه و قدرت و تهدید سکسوالیته‌ی زنانه را که اقتدار مزبور مانع آن می‌شود نمایندگی می‌کنند. این زنان به‌منزله‌ی اَبژه در معنای دوگانه‌ی ترساننده و بااین‌حال مسحورکننده نمایش داده می‌شوند، به‌ویژه در ارتباط‌شان با امر حیوانی و حیوانیت. و کشمکش بین این دو جنبه از امر مادرانه/ زنانه ــ ترساننده و مسحورکننده ــ در تنش میان مادران و دختران در این فیلم‌ها بازنمایی می‌شود.

جالب توجه است که «دختران» در این فیلم‌ها در همان حال که از طرف مادر تنبیه می‌شوند با او همراه‌اند. نام همه‌شان با م (*M*) ــ توگویی به نشانه‌ی «مادر» ــ شروع می‌شود؛ ماریون، ملانی، مارنی. و همه‌ی نام‌های مارنی نسخه‌هایی از ماری (*Mary*) هستند، یادآور مریم باکره: مارگارت، ماری، ماریون (پژواکی از *روانی*).[۱۷] چنانچه خط‌سیر مناسبات مادر-دختر را از *روانی* تا *مارنی* دنبال کنیم، نخست ماریون کرین را در صحنه‌ی افتتاحیه در اتاق هتلی در فونیکس با مردی که عاشقش است و با عکس مادرش بر طاقچه می‌بینیم؛ ماریون به مادرش اشاره می‌کند وقتی به آن مرد می‌گوید مادرش دوست دارد وی را «آبرومندانه» ملاقات کند. اندکی بعد، او بی‌رحمانه به قتل می‌رسد، ظاهراً به خاطر آزادی جنسی‌اش و آزادی در تغییر مکان که اجازه‌ی ثبت تک‌وتنهای اتاق در یک هتل را به وی می‌دهد؛ به شیوه‌ای که عاشقش را پیدا کند و پولی را که دزدیده به او بدهد. مادر ماریون نماینده‌ی محترم‌بودن است درحالی‌که ماریون محترم‌بودن را به خطر می‌اندازد تا برای وقت نهار در هتل‌های ارزان‌قیمت عاشقش را ملاقات

کند، پول می‌دزدد تا با عاشقش باشد، و در متل ارزان‌قیمت دیگری در کناره‌ی جاده با نام مستعار اتاق می‌گیرد. مادر نورمن نیز نماینده‌ی سنخی از سوپراگوی مادرانه است که تازه حالا بر پسرش تسلط یافته است (دست‌کم درون خیال او، چون تنها از طریق نورمن است که مادرش را می‌شناسیم). همچنین درمی‌یابیم که نورمن مادر و معشوق وی را کشته است، چون بنا به گفته‌های روانپزشک او به این معشوق حسد می‌ورزید. نورمن ممنوعیت‌های مادرانه را درونی کرده تا نشان دهد پرسونایش میان پسر وظیفه‌شناس و مادر تهدیدکننده و انتقام‌جو دوپاره شده است. خود مادر به خاطر میل قانون‌شکنش، یعنی به خاطر پذیرش یک عاشق بعد از مرگ پدر نورمن، به قتل رسیده است. و اقتدار مادرانه در این فیلم را شخص «مبدل‌پوش» و پسر زنانه نمایندگی می‌کند.

در *پرندگان* بعد از اینکه میچ برنر (راد تیلور) به مارنی دنیلز (تیپی هدرن) می‌گوید که به «توجه یک مادر» نیاز دارد، او پاسخ می‌دهد که وقتی جوان بود مادرش با یک «مهماندار هتل» فرار کرد. شاید «مهماندار هتل» برای نورمن بیتس یک کنایه است، یعنی برای کسی که طبق روایت *روانی* ظاهراً یک عاشق بالقوه برای ماریون است که به لحاظ جنسی در دسترس است[۱۸]. در *پرندگان*، برخلاف *روانی*، یک کاراکتر مادر واقعی وجود دارد، مادر میچ، لیدیا برنر (جسیکا تَندی). ملانی از سوی دوست‌دختر قبلی میچ، یعنی آنی (سوزان پلشیت)، گوشزد می‌شود که مادر میچ روابط او با زن‌ها را کنترل می‌کند، و اینکه خود او هم رابطه‌اش با میچ را گسسته است. بنا بر اشارات ژاکلین رُز، میچ یک وکیل و نماینده‌ی قانون پدرانه است که در خانه‌ی مادرش، آنجاکه اقتدار مادر در تقابل با قانون قرار دارد، کاره‌ای نیست[۱۹]. ملانی به‌عنوان تخطی‌کننده نگریسته می‌شود: هم از قانون پدرانه (میچ اولین بار او را در دادگاه و به خاطر بذله‌گویی‌های عملی‌اش که منجر به نابودی دارایی شد ملاقات می‌کند) و هم از اقتدار مادرانه (او چنان نشان می‌دهد که با مادر برای جلب‌توجه میچ رقابت می‌کند). هرچند در سن‌فرانسیسکو، یعنی در قلمرو قانون پدرانه، همه‌ی پرنده‌ها در قفس‌ها و از این‌رو بی‌گزند هستند؛ اما در خلیج بودگا، یعنی در قلمرو اقتدار مادرانه، پرنده‌ها وحشی و متخاصم‌اند و به نظر همچون مادران جانشین عمل می‌کنند که ملانی (و آدم‌های دورو برش) را به خاطر پیش‌روی جنسی وی به سمت میچ تنبیه می‌کنند. با این‌همه، ملانی کسی‌ست که میچ را تا آنجا تعقیب می‌کند که پی می‌برد مادرش کجا زندگی می‌کند و یک دیدار غیرمنتظره را رقم می‌زند. پرنده‌ها به هر جایی که ملانی به آن نزدیک است حمله می‌کنند؛ و هرچه میل او به میچ مشهودتر می‌شود، شدت حمله‌های پرنده‌ها هم بیشتر می‌شود.

ملانی در آغاز فیلم درمقام کسی معرفی می‌شود که دلگرم عاملیت خودش است. او در اولین صحنه نقش یک بانوی فروشنده در یک مغازه‌ی حیوانات خانگی را برای گول‌زدن میچ بازی می‌کند. به‌زودی پی می‌بریم که او یک دختر مرفه بی‌خیال است که راه خودش را می‌رود و بابت کارهای عجیب‌وغریبش در جامعه اوراق گزارشی به هم زده است، ازجمله شکستن شیشه‌ی یک ویترین زنانه و برهنه پریدن درون یک حوض فواره‌دار در رم. ولی او در صحنه‌ی افتتاحیه نیز از سوی میچ (نماینده‌ی قانون پدرانه) سر جایش نشانده شده است. او پرنده‌ای را که ملانی تصادفاً آزاد کرده بود می‌گیرد و می‌گوید: «به قفس مجلّلت برگرد ملانی دانیلز»، که اشاره دارد به اینکه او کارگزاری واقعی در کنترل نه تنها موقعیت که همچنین ملانی‌ست، کسی که میچ او را با پرنده‌ای مقایسه می‌کند که می‌گیرد و محبوس می‌کند. بعدتر در فیلم، ملانی در یک باجه‌ی تلفن و زیر حمله‌ی پرندگان نشان داده می‌شود؛ هیچکاک در مصاحبه‌ای این صحنه را به‌عنوان تاکیدی دوباره بر مقایسه‌ی میان ملانی و پرنده‌ی در قفس توصیف می‌کند؛ اما حالا قفس او نه مجلل، بلکه خطرناک است[۲۰]. ملانی همچنین با پرندگانی مرتبط است که شیشه‌ی باجه‌ی تلفن و پنجره‌ها را در سراسر فیلم می‌شکنند؛ مانند او که پنجره‌ی ویترین را شکسته بود، و به همین خاطر هم به دادگاه رفت.

تسخیرکننده‌ترین صحنه‌ی فیلم همان موقعی‌ست که ملانی و میچ ظاهراً میل‌شان را تحقق می‌بخشند: ملانی در لباس شبش نشان داده می‌شود، موهایش را مرتب می‌کند، آرایش می‌کند، در همان حال لیدیا برای صحبت با همسایه‌اش درباره‌ی جوجه‌هایی که غذایشان را نمی‌خورند پیش می‌رود. وقتی لیدیا بعد از دیدن همسایه‌اش با چشمان ازحدقه‌درآمده برمی‌گردد میچ و ملانی را در وضعی رمانتیک می‌یابد (ملانی هنوز در لباس شب زیر کتش است با موهایی که بیرون ریخته‌اند)؛ وقتی آن دو به وی نزدیک می‌شوند تا ببینند چه مشکلی پیش آمده، او با خشونت هر دوی آنها را از راهش کنار می‌زند و به درون خانه می‌دود. او به قدر کافی خونسرد بود تا صحنه‌ی حمله‌ی پرندگان خون‌خوار را ترک کند و با کامیون به خانه برگردد، اما وقتی میچ و ملانی را که احتمالاً پس از تحقق‌بخشیدن میل‌شان می‌بیند خشن می‌شود. پس از آن لیدیا که در تخت‌خواب است به ملانی که برایش چای می‌آورد می‌گوید که نمی‌تواند به‌تنهایی تاب بیاورد و کاش قوی‌تر می‌بود؛ عبارتی که ملانی چند بار تکرار می‌کند. هرچند او تنها شاهد وحشت‌های مزرعه‌ی ماکیان بوده است، تنها ترسش ازدست‌دادن میچ و وانهادنش به ملانی‌ست، یعنی به کسی که به قول او حتی نمی‌داند چه چیزی دوست دارد. در پایان، مادرها-جانشین‌ها، یعنی پرندگان یا **مادرطبیعت**، ملانی را بعد از حمله‌ی پرنده‌ای وحشی در اتاق زیرشیروانی به گونه‌ای وهمی و کاتاتونیک

تبدیل می‌کنند. تنها بعد از اینکه عاملیت ملانی تماماً از او گرفته می‌شود لیدیا می‌تواند در آغوشش بگیرد. در انتهای فیلم، «دختر خوش‌گذران»ی که به لحاظ جنسی فعال است هم بابت عاملیت جنسی‌اش تنبیه می‌شود و هم به‌صورت منفعل در می‌آید.

با درنظرگرفتن اینکه *پرندگان* در طول جنگ سرد و تنها یک‌سال بعد از بحران هسته‌ای کوبا به نمایش درآمده بود، یعنی در زمانی که تهدید نابودی هسته‌ای همچون لکه ابری شوم در تخیل جمعی نشسته بود، در ترکیب با افزایش نگرانی‌ها درباره‌ی تخریب گستاخانه‌ی محیط‌زیست از جانب سرمایه‌داری، پرنده‌ها نماینده‌ی انتقام مادرطبیعت نیز هستند[۲۱]. همانطور که خانم باندی (اتل گریفیز)، پرنده‌شناس، به مردمی که در رستوران جمع شده‌اند می‌گوید، پرنده‌ها طبعاً مخلوقاتی متجاوز نیستند، بلکه بشر اینطور است. او می‌گوید پرنده‌ها هیچ دلیلی برای آغاز جنگ با بشر ندارند. در همین لحظه، پیشخدمت صدا می‌زند «دو جوجه‌ی کبابی!» و پسربچه‌ای که دارد جوجه می‌خورد از مادرش می‌پرسد «آیا پرنده‌ها ما را خواهند خورد مامان؟» و مردی جلوی بار درباره‌ی اینکه پرندگان حیوانات کثیف و شلوغی‌اند و باید از صفحه‌ی روزگار پاک شوند زبان به سرزنش و یاوه باز می‌کند. در این صحنه خانم باندی اشاره می‌کند که هرچند پرنده‌ها طبعاً مخلوقاتی منفعل و آرام‌اند ولی بشریت سزاوار حمله‌ی آن‌هاست، آن‌هم به‌عنوان تاوان آنچه بشریت با طبیعت کرده است؛ اگر پرنده‌ها متجاوز شدند بشریت مسئولش است. اگر انسان‌ها پرنده‌ها را می‌خورند، چرا پرنده‌ها انسان‌ها را نخورند؟ هیچکاک در مصاحبه‌ای با همان شیوه‌ی طعنه‌آمیز مخصوصش همدلی خود با پرنده‌ها علیه انسان‌ها را بیان می‌کند:

> می‌توانم بدون پلک‌زدن به جسدی تکه‌تکه چشم بدوزم اما طاقتش را ندارم یک‌نظر پرنده‌ای مرده را دید بزنم. خیلی دل‌به‌هم‌زن و رقت‌انگیز است. حتی تحملش را ندارم ببینم رنج می‌برند یا خسته می‌شوند؛ پرندگان را می‌گویم. در جریان ساختن فیلمم از هزاروپانصد کلاغِ آموزش‌دیده استفاده کردم، یک نماینده از انجمن جلوگیری از آزار حیوانات همه‌ی اوقات آنجا حضور داشت و هر وقت می‌گفت «دیگر کافی است آقای هیچکاک، فکر می‌کنم پرنده‌ها دارند خسته می‌شوند» درجا کار را متوقف می‌کردم. من توجه خیلی زیادی به پرنده‌ها دارم، کلاً جدا از فیلم سخت به این فکر می‌کنم که آن‌ها انتقام‌شان از بشر را به همان نحو خواهند گرفت. پرندگان برای صدها قرن از سوی انسان‌ها اذیت شدند، کشته شدند، توی دیگ یا تنور انداخته شدند، به سیخ کشیده و کباب شدند، برای قلم‌های نوشتن،

برای تزئین پوشاک و کلاه‌ها استفاده شدند، به‌صورت تزئینات وحشتناک شکم‌پر درآورده شدند... این سوءسابقه مستحق تنبیهی نمونه‌وار است.[۲۲]

هیچکاک در فیلم‌هایش پرندگانی را نشان‌مان داده که صحنه‌به‌صحنه تکه‌تکه و خورده می‌شوند، همراه با دیگر حیوانات (در همان لباس‌های زیبای ادیت هد[1]) بر کلاه‌ها گذاشته می‌شوند، و در *روانی* به تزئینات شکم‌پرِ هراس‌آور بدل می‌گردند. آیا این باید ما را شگفت‌زده کند که پدر هیچکاک در لندن یک دلّال ماکیان بود؟ وقتی از او پرسیده شد که چرا در *پرندگان* از پرنده‌های وحشی به‌جای پرنده‌های اهلی استفاده نکرده، هیچکاک پاسخ داد «اعتمادی به‌شان ندارم»[۲۳]. و در حالی‌که می‌گوید «خون خیلی قرمز است»، ادعا می‌کند که از تخم‌مرغ‌ها وحشت‌زده می‌شود چراکه زرده‌ها «مایع زردرنگ دل‌به‌هم‌زنی» بیرون می‌دهند[۲۴]. اگر «سوءسابقه‌ی بشر مستحق تنبیهی نمونه‌وار است»، پس فیلم‌های هیچکاک به هدف می‌زنند؛ با این‌حال آنها اغلب اوقات زن یا همان قربانی مرد را به خاطر ارتباطش با تهدید اَبژه‌ی انتقام مادرطبیعت تنبیه می‌کنند. فیلم‌هایش ریخت‌وپاشی‌ست از اجساد زنان، در پیوند با حیوانیت، غذا، و مرگ. درست مثل غذایی که تقریبا در هر فیلمی به کار می‌رود، زنان نیز همچون خوراک نشان داده می‌شوند (در *مارنی*، خواهرشوهر مارک، یعنی لیل، از او می‌پرسد، «چه کسی خوراک است؟» در حالی‌که به مارنی اشاره دارد)؛ جانت لی برای مرگ سیاه‌وسفیدش زیر دوش در «خون» سسی شکلاتی پوشانده می‌شود؛ صدای چاقویی که درون بدنش فرو می‌رود صدای چاقویی‌ست که به یک هندوانه فرو شده است؛ و بنا به اشارات تانیا مودلسکی، پیوندهای گروتسک و عجیب میان زنان و غذا در *جنون* اس‌واساس شوخی به‌اصطلاح سیاه فیلم است[۲۵]. به گونه‌ای ویژه‌تر، در *جنون* اجساد زنان با اعضای بدن همان حیوانی قیاس می‌شود که همسر بازرس با آنها بازرس را تغذیه می‌کند: کلّه‌ی ماهی و پای خوک. در این فیلم‌ها از دهه‌ی ۶۰ و اوایل دهه‌ی ۷۰، بدن‌های زنان، خصوصاً بدن‌های مرده‌ی زنان، از خلال استعاره‌پردازی‌های بعیدِ هم تصویری و هم روایتی با اعضای بدن حیوان یا با حیوانات مرده قیاس می‌شوند: ماریون کرین و پرندگان شکم‌پر و نقاشی‌شده از *روانی*؛ ملانی دنیلز و پرنده‌های شرور و مرده از *پرندگان* (گذشته از پالتوی خز او که توجه هر مرد گذرنده‌ای را جلب می‌کند)؛ مارنی به‌منزله‌ی حیوان وحشی تسخیرشده‌ای که به دست مارک راتلند گرفته و اهلی می‌شود؛ قربانیان راسک در *جنون*،

1 Edith Head

کسی که داخل یک گونی سیب‌زمینی انداخته می‌شود؛ و اینکه بدن‌هایشان با اعضای بدن حیوانات مرده‌ی پخته‌شده قابل‌تعویض است به شوخ‌طبعی سیاه آدم‌خوارانه اشاره دارد.

در *پرندگان*، این مادر است که ملانی را به خاطر حمله‌ی پرنده‌ها سرزنش می‌کند؛ همان مادری که جوجه را همراه با کودکانش در رستوران خورده بود. بعد از حمله‌ی پرنده‌ها به پمپ‌بنزین کنار خیابان، زنان خیره به ملانی در تالار ورودی جمع می‌شوند، و مادر هیستریک می‌شود، ملانی را متهم می‌کند به اینکه او باعث این حمله‌ها از طرف پرنده‌هاست و «شیطان» خطابش می‌کند. مادر بر سر ملانی جیغ می‌کشد که «تو کی هستی؟ چی هستی؟» و ملانی با کف دست صورتش را می‌پوشاند. پرسش «چی هستی؟» از جانب مادر اشاره دارد به اینکه ملانی نه انسان بلکه گونه‌ای هیولا یا حیوان است که حمله‌ی پرندگان به تحریک او صورت گرفته است. در سرتاسر فیلم، ارتباط بین ملانی و پرنده‌ها، و خطابه‌ی خانم باندی درباره‌ی اینکه چگونه متجاوزبودن در مورد پرندگان طبیعی نیست، اشاره دارد که رفتار متجاوزانه‌ی ملانی نسبت به میچ طبیعی نیست. یعنی او همچون یک «پرنده»ی خوب، منفعل، و آرام نیست؛ او قفس مجللش را ترک کرده، به خلیج بودگا پر کشیده، و همراه با غضب خود مادرطبیعت حتی کودکان معصوم را هم به نحوی انتقام‌جویانه نابود می‌کند.

هرچند شاید آزارنده‌ترین بازنمایی از مادران و دختران در بین فیلم‌های هیچکاک در *مارنی* رخ دهد آنجاکه دختر مدام با حیوانی وحشی قیاس می‌شود، دختری که از طرف شخصیت اصلی مرد مورد مطالعه قرار می‌گیرد، تسخیر می‌شود، به دام می‌افتد، مورد تجاوز قرار می‌گیرد، و «اهلی» می‌شود. و مادر یک فاحشه‌ی سابق زمین‌گیر و مردستیز است که وقتی یکی از مشتریانش (یکی از ملوان‌های گاینده) در می‌زند دخترش را از تخت‌خواب‌شان دور می‌کند. دختر، مارگارت ادگار یا «مارنی»، بابت خاطره‌ی سرکوب‌شده‌ی کودکی‌اش از یکی از مشتریان مادر ــ که وی را بوسید و مادر او را کشت ــ تروما می‌گیرد. این اپیزودِ همراه با گاینده ــ «تصادف من»، چنان‌که خانم ادگار خطابش می‌کند ــ خانم ادگار را با لنگی و درد در پایش وامی‌نهد و همچنین مارنی را که به لحاظ روانشناختی در رابطه‌ای دردناک با مادر ترسیده است ترک می‌کند. مارنی عشق مادرش را می‌خواهد ولی هرگز بدان نمی‌رسد، چون گرچه مادر (آن‌طور که در اعتراف نهایی خانم ادگار درمی‌یابیم) بیش از هر چیز دیگری عاشق مارنی بود و برای حفظش جنگید ولی ظاهراً این «تصادف» عشق او به دخترش را لکه‌دار و آلوده کرده و مارنی را ناتوان از تحمل لمس هر مردی (آنچه در خیال پدرسالارانه به‌عنوان سردمزاجی مطرح می‌شود) رها کرده است.

آنچه فیلم و شخصیت اصلی مردش، مارک راتلند، به‌صورت انحرافات جنسی شناسایی می‌کنند، با رابطه‌ی مارنی با مادرش همانندسازی می‌شود.

مارک فرزند یک مرد ثروتمند و یک جانورشناس پاره‌وقت است که به زعم ای. اَن کاپلان مجذوب مارنی شده است، چون «مارنی حیوان وحشی در جنگل را نمایندگی می‌کند که همیشه تهدیدی به مضمحل‌کردن جامعه است»[۲۶]. برخی منتقدان در مورد شیوه‌ای که مارکْ مارنی را مثل حیوانی وحشی شکار می‌کند و به دام می‌اندازد اظهار نظر کرده‌اند[۲۷]، یک خوانش در گفتگوی فیلم واضح می‌شود، خصوصاً بعد از آنکه مارنی گاوصندوق راتلند را خالی می‌کند، در صحنه‌ای که مارکْ مارنی را پیدا می‌کند و با دعوتش به ازدواج با خودش از او اخاذی می‌کند. مارنی به مارک می‌گوید او «دقیقاً یک حیوان» است که مارک گیرش انداخته؛ و مارک پاسخ می‌دهد که این‌بار یکی «وحشی‌اش» را گیر انداخته. مانند سوفی، جگوار وحشی که مارک عکسش را در دفتر کارش نگه می‌دارد، همان کسی که مارک مدعی‌ست «آموزش دیده تا به وی اعتماد کند»، مارک تلاش می‌کند تا در سرتاسر باقی فیلم مارنی را «آموزش» دهد. *مارنی* آکنده از کنایه‌ها به حیوانات، شهوت حیوانی، و غرایز حیوانی‌ست. بنا بر اشاره‌ی ماری لوکرتیا ناپ، مارنی از آغاز فیلم در ارتباط است با آواز طناب‌بازی دخترها درباره‌ی بانویی با کیف چرم از پوست تمساح. کیف زرد مارنی در یکی از اولین صحنه‌های فیلم بر پرده‌ی تصویر سیطره دارد. او بعد از اولین سرقتش به آپارتمان مادرش در بالتیمور مسافرت می‌کند، جایی‌که دخترها در بیرون خانه در حال طناب‌بازی‌اند؛ در انتهای فیلم وقتی مارک و مارنی آپارتمان مادر را بعد از افشای قتل ملوان به دست مارنی ترک می‌کنند همان آواز را سر می‌دهند. رابین وود استدلال می‌کند که قایق عظیمی که بر صحنه‌ی نقاشی‌شده‌ی پشت خیابان جلوه‌گر می‌شود نشانگر یک تله است، همان خیابانی که مادرش در آن زندگی می‌کند. این تله از جنس حافظه‌ی کاذب و ناواقعیت است که حقیقتْ مارنی را از آن رها خواهد کرد.[۲۸]

اما ارتباط بین مارنی و حیوانات به‌دام‌افتاده از پیوندهای بصری با کیف‌های چرمی یا صحنه‌پردازی‌های جعلی کلاستروفوبیک فراتر می‌رود. خوشایندترین رابطه‌ی مارنی با اسبش فوریو است که نزدیک به پایان فیلم به او شلیک می‌کند؛ تنها موجودی که مارنی با او آزاد است فوریو است، و کل شخصیت مارنی هنگامی که بر او می‌راند تغییر می‌کند. اولین بار که اسب‌سواری‌اش را می‌بینیم به نظر می‌رسد که انگار دارد اسبش را سمت راست خیابان در مقابل آپارتمان مادرش می‌راند؛ همچنان‌که ما از میان درخت‌ها و

سپس بالای خیابان به سوی قایق جعلی و به سوی تله‌ی کودکی مارنی پیش می‌رویم، چشم‌انداز چشم‌انداز او (یا اسب) است. این «دام» علت فرضی «بیماری» اوست که قبلاً در آواز طناب‌بازی دخترها از آن خبر داده شده بود:

مادر، مادر، من بیمارم.
دکتر را از پشت تپه خبر کنید.
دکتر را خبر کنید. پرستار را خبر کنید.
خانم کیف‌چرمی‌به‌دست را خبر کنید.
دکتر گفت «اریون». پرستار گفت «سرخک».
خانم کیف‌چرمی‌به‌دست هیچ نگفت.

در طول فیلم، هر وقت پرسیده می‌شود مشکل چیست، مارنی مدام «هیچ» پاسخی نمی‌دهد. او تاکید دارد که هیچ مشکلی نیست؛ درست مثل همان خانم که کیف چرمی از پوست تمساح به همراه دارد او «هیچ» نمی‌گوید.

وقتی مارنی به آپارتمان مادرش می‌رسد از دیدن دختربچه‌ی همسایه که آنجا «لانه» کرده و توجه مادر مارنی را به خود جلب می‌کند اذیت می‌شود. او به مادرش یک یقه‌بند خز (یک حیوان مرده‌ی دیگر) هدیه می‌دهد، و ما در ابتدا می‌فهمیم که رنگ قرمز، یعنی رنگ خون، در قرمز دیدنش عامل واکنش است. اندکی بعد مارنی را (در لباس «زنانه»، درمقام یک منشی آرام) در دفتر کار راتلند می‌بینیم، همان جایی که مارک اصرار دارد که رئیس اداره او را استخدام کرده است. در اولین صحنه بین مارک و مارنی آگاه می‌شویم که مارک جانورشناسی‌ست که رفتار شکارچی را مورد مطالعه قرار می‌دهد، به‌ویژه حیوانات جنس ماده. او به مارنی می‌گوید که رفتار غریزی در حیوانات را مطالعه می‌کند، و مارنی از او جویا می‌شود که کاش انسان‌ها و «حیوان‌های خانم» را مطالعه کند. مارک پاسخ می‌دهد که او رده‌ی جانی یا جنایتکار جهان حیوانات را مطالعه می‌کند که در آن فیگور «حیوان‌های خانم» تا حد زیادی به‌منزله‌ی جانی‌ها مطرح‌اند. در تمام این مدت مخاطب می‌داند (و مارک مظنون است) که مارنی خودش یک «خانم جانی»ست که کارفرماهای از همه‌جا بی‌خبر را طعمه‌ی خود می‌کند.

وقتی مارک پی می‌برد که مارنی به اسب‌ها علاقه دارد او را به مسابقات اسب‌دوانی دعوت می‌کند (جایی‌که او حمله دیگری را بابت دیدن رنگ قرمزی که پیراهن ورزشی یک سوارکار محرک آن است،

از سر می‌گذراند؛ سوارکاری که بر اسبی به اسم «تله‌پاتی» می‌راند). همان‌جاست که مارنی به مارک می‌گوید او به «هیچ چیز باور ندارد... به اسب‌ها شاید، اما به آدم‌ها نه». وقتی تله‌پاتی برنده‌ی مسابقه می‌شود، آن‌هم بعد از اینکه مارنی به مارک می‌گوید روی آن شرط نبندد چون «چشم‌سفید» است، مارک می‌گوید که او نباید مثل جوجه جا بزند چون چشم‌سفیدی خود او پیروزی‌شان را در شرط‌بندی خراب کرد. مارک با بردن مارنی برای ملاقات پدرش به او (که انتظار تحقق این ملاقات را ندارد) اطمینان می‌دهد که پدرش «شامه‌ی خوبی دارد؛ اگر بوی اسب بدهی، برنده‌ای». و وقتی مارنی را به پدرش معرفی می‌کند او با تعجب بانگ می‌زند، «یک دختر!» و مارک می‌گوید «در واقع نه یک دختر، بلکه یک اسب‌باز». در صحنه‌ی بعد مارنی دارد گاوصندوق را در دفتر کار راتلند خالی می‌کند که پس از آن مارک دستگیرش می‌کند. و همانطور که قبل‌تر متذکر شدم، مبادله میان مارک و مارنی در این نقطه حول استعاره‌ی مارنی در مقام یک حیوان به‌دام‌افتاده می‌چرخد. مارک می‌گوید که نمی‌تواند بعد از اینکه مارنی او را به دام‌انداختن متهم کرد «ول» کند. و وقتی مارک واکنش پدرش به ازدواج ناگهانی آنها را تصور می‌کند می‌گوید، «پدر شهوت خوش‌مزاج حیوانی را تحسین می‌کند». وقتی مارنی درباره‌ی نامی که بر سند ازدواج ثبت می‌شود اظهار نگرانی می‌کند (او از اسم مستعار ماری تیلور استفاده می‌کرد)، مارک می‌گوید اهمیتی ندارد اگر در سند نام «**مینی کیو. ماوس**» (موش‌کوچولوی باهوش) ثبت شود؛ باز هم قانونی‌ست. و با گفتن اینکه این نام از آن یک «حیوان خانگی»ست ادعا می‌کند که می‌تواند به‌سادگی توضیح دهد چرا به جای ماری او را مارنی خطاب می‌کند. در ماه‌عسل‌شان وقتی مارنی بر سر مارک جیغ می‌زند که دست از سرش بردارد، با تعجب بانگ برمی‌آورد که نمی‌تواند «این رفتارها را تحمل کند»؛ انگار یک اسب یا یک حیوان است. در واقع، مارنی می‌گوید که این ازدواج تباه‌کننده است؛ «این ازدواج حیوانی‌ست!» و وقتی مارک اشاره می‌کند که او بیمار است چون اجازه نمی‌دهد مارک لمسش کند، او می‌گوید «شما مردها هیچ تشکری از آنها نمی‌کنید و آن‌وقت داوطلب پرورشگاه مضحک حیوانات اهلی هستید» و دوباره اشاره‌ای به امر حیوانی می‌کند.

در طول مکالمه‌ای در ماه‌عسل‌شان مارک توضیح می‌دهد که چطور گونه‌ای حشره‌ی مرجانی‌رنگ به‌خصوص با پذیرفتن شکل یک گل از کشف‌شدن از طرف پرندگان فرار می‌کند؛ مارنی به این حشره پیوند می‌خورد از آنجاکه او نیز با اتخاذ شکل یک بیوه‌زن زیبای آرام به طرزی تبهکارانه از کشف‌شدن فرار می‌کند. بعد از آن غروب، مارک کتاب خودش *حیوانات ساحلی و زندگی مارنی* را رها می‌کند تا شهوات حیوانی کنترل‌ناپذیرش را با تجاوز به مارنی ارضاء کند؛ اما صبح روز بعد، او را رو به صورت

شناور در استخر می‌یابد. وقتی از او می‌پرسد چرا از روی قایق به دریا نپرید (آنها بر یک قایق هستند)، او جواب می‌دهد که می‌خواست خود را بکشد، «نه اینکه غذای ماهی‌های لعنتی شود». وقتی آنها به خانه بازمی‌گردند، مخفیانه با مادرش تماس می‌گیرد، دلیل غیبتش را با این گفته که آنفولانزا داشته و نمی‌توانسته به ملاقاتش بیاید یا با او تماس بگیرد برایش توضیح می‌دهد؛ مارنی می‌گوید «من هنوز کمی خرخر صدا دارم»، که دارای تشابه صوتی‌ست با عبارت «من هنوز یک کره‌اسب‌ام»[۱]. مارک هنوز بابت *انحرافات جنسی زن تبهکار* درگیر کتاب‌های زیست‌شناسی دریایی‌اش (marine) است و درباره کودکی مارنی (Marnie) شروع به تحقیق می‌کند، تا حدی که مارنی می‌گوید «تو فروید، من جین»، و مجدداً به ارتباط مارنی و امر آغازین با مارک (و با فیلم) اشاره می‌کند.

همچون خیلی از کارآگاهان در فیلم‌های اولیه‌ی هیچکاک، مارک به دنبال سرنخ‌هایی برای گشودن راز سکسوالیته‌ی مارنی‌ست[۲۹]. همان طور که او کشف می‌کند، کلید راز «انحراف» جنسی مارنی، در مادر او واقع است. ریموند بلور اشاره دارد که اسب مارنی، فوریو، کلیدی برای سکسوالیته‌ی اوست تا آنجاکه این اسب میل مارنی به فالوس را بازنمایی می‌کند[۳۰]. و ناپ استدلال می‌کند که این اسب یک فتیش لزبین است که میل میان لیل و مارنی بر آن جابه‌جا می‌شود[۳۱]. اما فیلم اشاره دارد به ارتباط میان اسب و مادر مارنی. عشق مارنی به اسبش و مهم‌تر عشقش به مادرش با مارک می‌ستیزد و به نظر می‌رسد امکان عشق به مارک را از وی سلب می‌کند. این مادر مارنی‌ست که او را «نجیب» می‌کند و به او می‌گوید از مردان متنفر باشد. اما پیوند مادر مارنی با اسب محبوب مارنی، یعنی فوریو، از عشق مارنی فراتر می‌رود. این پیوند همچنین در کلماتی آشکار می‌شود که مارنی برای تسلی‌دادن به اسب پس از شلیک به وی می‌گوید، که اشاره دارد به اینکه پای شکسته‌ی اسبْ پای شکسته‌ی مادر را (که در حادثه‌اش، یعنی وقتی ملوان بر او حمله‌ور شد، آسیب دید) بازنمایی می‌کند، درد اسب بدل به درد مادر می‌شود، و شیهه‌هایش همچون جیغ‌های مادر برای کمک هستند. بعد از شلیک به اسب، مارنی می‌گوید «اینجایی، حالا دیگه اینجایی»، توگویی او را آرام می‌کند. او به طرزی هیستریک اصرار دارد که اسلحه بردارد و به اسب شلیک کند چراکه به خاطر درد «شیهه» می‌کشد، و مارنی با نومیدی می‌خواهد هم شیهه‌اش و هم دردش را متوقف کند. همانطور که در انتهای فیلم در فلاش‌بک کشف می‌کنیم، وقتی او یک دختربچه بود مادرش از او در برابر یک ملوان مست که خانم ادگار را به کتک گرفته بود دفاع کرد. مارنی از

---

۱ عبارت اول «I'm still a little hoarse» و عبارت دوم «I'm still a little horse» هستند.

ملوان خواست از این کار دست بکشد و وقتی ملوان به مادر حمله‌ور شد و مادر جیغ کشید که مارنی کمکش کند، مارنی سیخ داغ بخاری را قاپید و با آن به سر ملوان ضربه زد. بعد از اینکه می‌بینیم ملوان می‌افتد و می‌میرد (در فلاش‌بکِ مارنی)، مارنی می‌گوید «اینجایی، حالا دیگه اینجایی»، توگویی مادرش را تسلی می‌دهد. سرانجام، مادر مارنی به‌نحوی غیرمستقیم با اسب قیاس می‌شود وقتی لیل در اشاره به مارنی به مارک طعنه می‌زند که فکر می‌کرد «بهترین دوست برای یک دختر مادرش است». البته ضرب‌المثل اینطور است که بهترین دوست برای یک مرد سگش است؛ و در مورد مارنی، بهترین دوستش اسبش است.

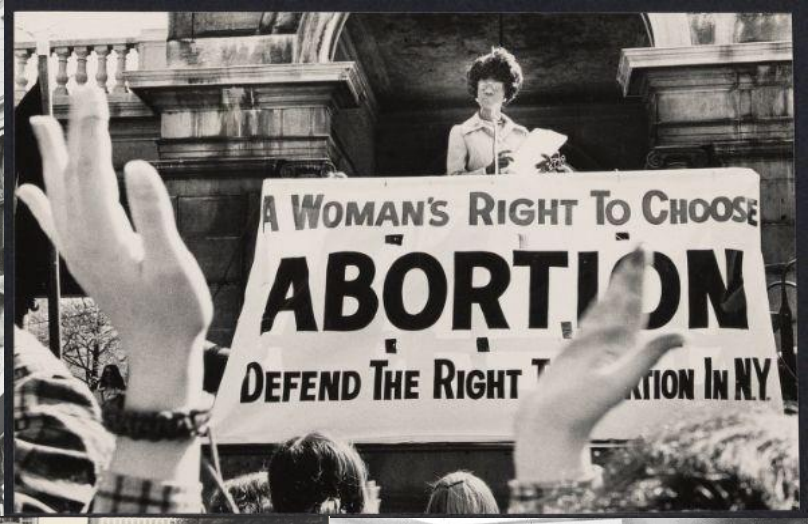
در پایان، هم مارنی، هم مارک و هم فیلم، خانم ادگار را مسئول انحرافات جنایی و جنسی مارنی می‌دانند، به همین دلیل است که مارک می‌تواند به مارنی اطمینان بدهد ــ بعد از گفتن آنچه باید به اولیای امور گفته شود ــ به زندان نخواهد رفت. خانم ادگار، کسی که خودش زنی هرزه است، تضمین کرده که دخترش تا آن حد «نجیب» خواهد بود که از مردان متنفر باشد و به خاطر پولشان آنها را طعمه‌ی شکار خود کند. اینجا، خود مادر، قانون‌شکنی که در جهانی از زنان می‌زید (در سرش است که دخترکوچولو یعنی جِس و مادرش را به زندگی با خودش دعوت کند)، چنان سلطه‌ای بر دخترش دارد که افراطش نظم پدرسالاری را که در آن مردان صاحب زنان‌اند تهدید می‌کند. هرچند خانم ادگار به لحاظ جنسی از جانب مردان مورد سوءاستفاده قرار گرفته اما هرگز در تملک‌شان نبوده است. مارنی به‌وسیله‌ی مارک ــ که او را مانند یک حیوان وحشی تصرف و مالکیت درمی‌آورد ــ از این جهان زنان گسسته می‌شود: از جهان مادر، که مارنی هر بار با سرقت‌هایش به آن بازمی‌گردد، و نیز از جهان زنان منشی. اما مارک به رغم کوشش‌هایش در اینکه اعتماد به او (مارک) را به مارنی «تعلیم» دهد، نمی‌تواند عشق‌ورزیدن یا میل‌ورزیدن به او (مارک) را به وی تعلیم دهد. همچنانکه آنها آپارتمان مادر مارنی را ترک می‌کنند و در حالی‌که در پس‌زمینه دختربچه‌ها آواز طناب‌بازی سر داده‌اند، مارنی به مارک می‌گوید ترجیح می‌دهد با او بماند به جای اینکه به زندان برود؛ بیانی که چندان یک اظهار عشق به حساب نمی‌آید. همان‌طور که در طول فیلم مارنی به یاد او (و ما) می‌آورد، مارک همانقدر «بیمار» است که مارنی؛ مارک تا آنجاکه میلی آسیب‌شناختی[1] به تبهکاری مردستیز دارد نمی‌تواند بر اسلوب و روش خود استوار بماند. شاید همان‌طور که نورمن بیتس به ماریون می‌گوید، همه‌ی ما در دام‌های خصوصی خودمان گرفتار هستیم، و برای فرار از این دام‌ها همدیگر را «می‌خراشیم و پنجه می‌کشیم».

1 pathological

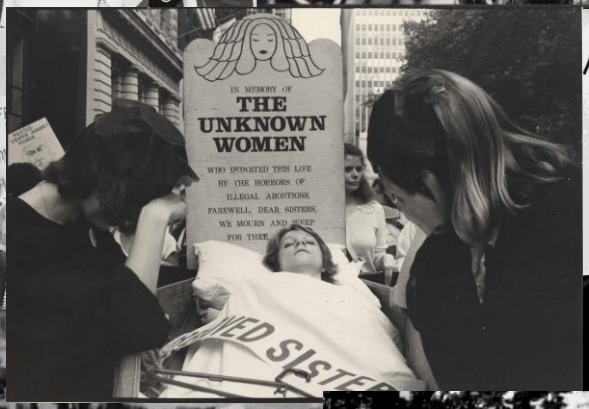
در خاتمه، فیلم‌های هیچکاک از اوایل دهه‌ی ۶۰ زنان، حیوانات، و حیوانیت را به یک اقتدار قانون‌شکن مادرانه ربط می‌دهد که در تقابل با قانون پدرانه و نظم پدرسالاری قرار دارد. طبق منطق فیلم‌های او، خاستگاه‌های این اقتدار در قدرت مولد زنان و **مادرطبیعت** قرار دارد و هدفش انتقام از حیواناتی‌ست که به قول هیچکاک برای قرن‌ها از طرف بشر آزار دیدند. این فیلم‌ها می‌توانند به‌منزله‌ی واکنشی به جنبش زنان، خصوصاً به پیکار برای آزادی و عاملیت جنسی بیشتر قرائت شوند. فیلم‌های هیچکاک تهدید و قدرت اقتدار مادرانه، تهدید و اقتدار عاملیت جنسی زنان، امکان شخصیت‌های مطمئن و قدرتمند از زنان، و میل به بازنگاری‌شان درون نظم پدرانه از راه اهلی‌سازی‌شان را نشان می‌دهند.

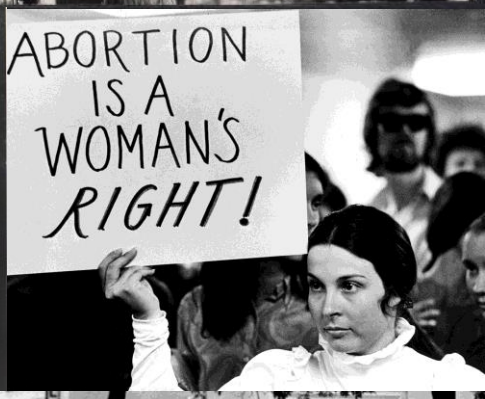
* اصل مقاله فاقد عکس است. عکس‌هایی که در ادامه می‌آیند به ترتیب استوری‌بورد، پشت‌صحنه، عکس، و پوستر از فیلم پرندگان (آلفرد هیچکاک، ۱۹۶۳) و تصاویر جنبش‌های زنان آمریکا (و کانادا) در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ میلادی برای حق سقط جنین، کار، حقوق برابر، و دیگر آزادی‌ها هستند.

EQUAL JOBS AND EDUCATIONAL OPPORTUNITIES!
© Bettye Lane

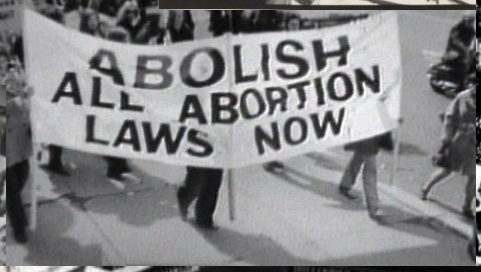

A WOMAN'S RIGHT TO CHOOSE
ABORTION

free
MORGENTALER
remove ABORTION from the Criminal Code
amnesty
MORGENTALER


IN MEMORY OF
THE UNKNOWN WOMEN
WHO DEPARTED THIS LIFE BY THE HORRORS OF ILLEGAL ABORTIONS
FAREWELL, DEAR SISTERS, WE MOURN AND WEEP FOR THEE


ABORTION IS A WOMAN'S RIGHT!

KEEP ABORTION LEGAL
I AM THE FACE OF PRO-CHOICE AMERICA


ABOLISH ALL ABORTION LAWS NOW

SAFE LEGAL ABORTIONS
The poor deserve safe abortions

EQUAL POSITIONS WITH EQUAL PAY

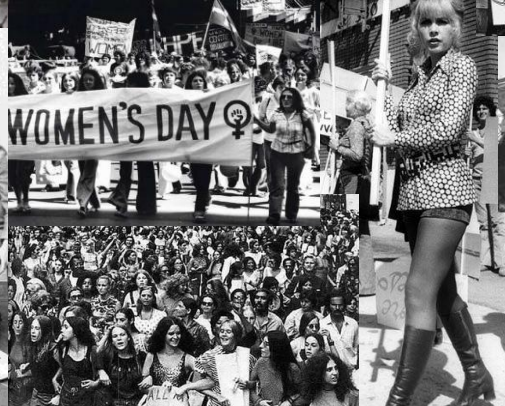
DOWN WITH PIGS POPES & PATRIARCHS
REPEAL ALL ABORTION LAWS

BOYCOTT

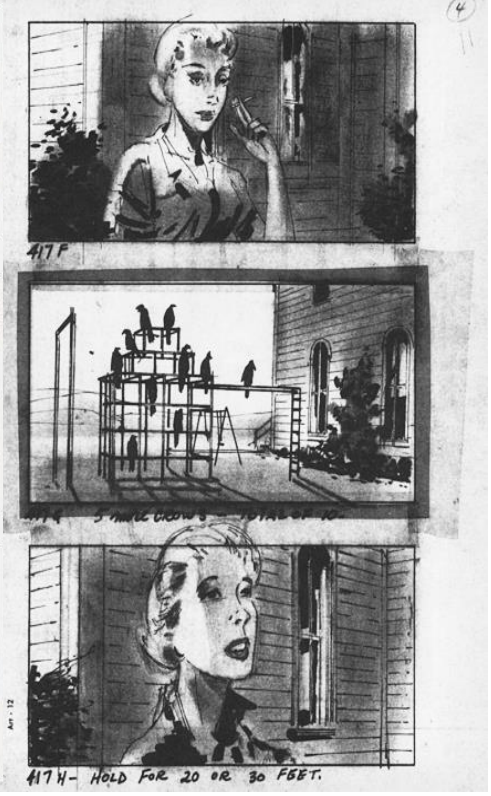
SCREW SEXISTS

WOMEN NEED CONSTITUTIONAL EQUALITY NOW

WOMENS LIBERATION


WOMEN'S DAY

STOP THE
VIOLENT UND
WOMEN HOLD UP HALF THE SKY
WOMEN'S DAY


417F
417H- HOLD FOR 20 OR 30 FEET.

6590-66

MR.HITCHCOCK

RTER BOATS
ort Fishing
LEAVE DOCK 7AM
BAIT FISHING
PER PERSON
MON TROLLING
PER PERSON

یادداشت‌ها

۱.با تشکر از بنینو تریگو و لیزا والش به خاطر گفتگوهای مفید درباره‌ی این فیلم‌ها.

۲. این نکته از قولِ نویسنده‌ی فیلمنامه، جوزف استفانو است. *ساختنِ «روانی»* (به کارگردانیِ لوران بوزرو، یونیورسال، ۱۹۹۷) را ببینید.

۳. ایضاً. استفانو می‌گوید هیچکاک از عوامل تلویزیونی‌اش استفاده کرد و بر یک محصول کم بودجه اصرار داشت تا نشان دهد یک «استاد» چه کارها می‌تواند انجام دهد.

۴. جاناتان لیک کرین، *دهشت و زندگی روزمره: دقایقِ تکین در تاریخ فیلم هارور* (لندن، ۱۹۹۴).

۵. بوزرو را ببینید، *ساختنِ روانی*.

۶. اظهار نظر تام کوهن درباره‌ی «استعاره‌سازی از جانوران» نزد هیچکاک را در *نام پنهانی*، جلد یک، عوامل سرّی، ص.۶۴.

۷. میشله پیسو، «مارنیِ مارک»، در *هیچکاک خوان*، ویر. مارشال دوتلبام و لیلاند پواک، (۱۹۸۶)، ص. ۲۹۲.

۸. تانیا مودلسکی، *زنانی که زیاد می‌دانستند: هیچکاک و نظریه فمینیستی*، (نیویورک، ۱۹۸۸)، ص. ۳.

۹. باربارا کرید، *زنانگی‌هیولایی: فیلم، فمینیسم، روانکاوی* (۱۹۹۳)، ص. ۱۴۲.

۱۰. ریموند بلور، *تحلیل فیلم*، ویر. کنستانس پنلی (۲۰۰۰)، ص. ۲۴۶.

۱۱. ایضا ببینید، ص. ۲۵۴.

۱۲. مودلسکی، *زنانی که زیاد می‌دانستند*، ص‌ص. ۱۰۲، ۱۰۷.

۱۳. ایضاً. ص‌ص. ۱۰۸–۹؛ همچنین ببینید؛ ژولیا کریستوا، *قدرت‌های وحشت: جستاری بر ابژکشن*، تر. لئون رودیز (۱۹۸۰)، ص.۳.

۱۴. مودلسکی، *زنانی که زیاد می‌دانستند*، ص‌ص. ۱۰۷–۹؛ همچنین ببینید کریستوا، *قدرت‌های وحشت*.

۱۵. ببینید؛ مودلسکی، *زنانی‌که...*؛ ای. اَن کاپلان، *زنان و فیلم: هر دوی سویِ دوربین* (۱۹۹۰)؛ و کرید، *زنانگی‌هیولایی*.

۱۶. کریستوا، *قدرت‌های وحشت*، ص‌ص.۱۲–۱۳.

۱۷. تام کوهن در *نام‌های پنهان هیچکاک* درباره نام‌هایی در فیلم‌های هیچکاک اظهار می‌کند که با «*مار* تغییر آهنگ می‌دهند»: «مِر»، «میر»، و «مِرد»، یا «دریا»، «مادر»، و «مدفوع». (ص. ۹۷)

۱۸. در مستند بوزرو درباره‌ی نحوه ساختنِ *روانی*، جانت لی می‌گوید آنچه در وهله نخست او را جذب فیلم کرد این بود که به نظرش می‌آمد فیلم درباره‌ی زنی بود که بین دو مرد، سام و نورمن، انتخاب می‌کرد؛ و تعلیق حول این می‌چرخید که وی کدامیک از آنها را برمی‌گزیند.

۱۹. ژاکلین رُز، «پارانویا و نظام فیلم»، *صفحه‌ی نمایش* ۱۷ ، شماره ۴ (۱۹۷۶–۷۷): ۹۷.

۲۰. سیدنی گوتلیب، ویر. *آلفرد هیچکاک: مصاحبه‌ها* (۲۰۰۳)، ص. ۵۰.

۲۱. تام کوهن استدلال می‌کند تصاویر انواع گوناگون بمب‌ها، خصوصا بمب ساعتی، در کارهای هیچکاک، با خودِ سبک هیچکاک مرتبط هستند. ببینید؛ کوهن، *نام‌های پنهانیِ هیچکاک*، جلد یکم، و جلد دوم؛ *ماشین‌های جنگ* (۲۰۰۵).

۲۲. گوتلیب، *آلفرد هیچکاک: مصاحبه‌ها*، ص. ۵۷.

۲۳. ایضاً. ص. ۱۰۲.

۲۴. همان. ص. ۶۱.

۲۵.مودلسکی، *زنانی که...*، ص‌ص. ۱۰۱-۱۱۴.

۲۶. ای. آن کاپلان، *مادری و بازنمایی: مادر در فرهنگ عامه‌پسند و ملودرام* (۱۹۹۲)، ص. ۱۲۱.

۲۷. ببینید؛ پیسو، «مارنیِ مارک»؛ رابرت کاپسیس، «پذیرش تاریخیِ *مارنی* هیچکاک»، *ژورنال فیلم و ویدئو* ۴۰، شماره ۳. (تابستان ۱۹۸۸): ۴۶-۶۳؛ کاپلان، *مادری و بازنمایی*؛ ماری لوکرتیا کناپ، «صدای کوئیر در *مارنی*»، *ژورنال سینما* ۳۲ (۱۹۹۳): ۶-۲۳.

۲۸. رابین وود، *فیلم‌های هیچکاک* (۱۹۷۷)، ص. ۱۳۵.

۲۹. برای مطالعه‌ی بحثی درباره‌ی اسکاتی (جیمز استوارت) در *سرگیجه* به عنوان کسی در جستجوی سکسوالیته زنانه، ببینید؛ مودلسکی، *زنانی که...*؛ و کلی الیور و بنینو تریگو، *اضطراب نوآر* (۲۰۰۲). حتی میچ، کاراکترِ وکیل در *پرندگان*، ملانی را به خاطر امیال جنسی‌اش مورد بازجویی قرار می‌دهد.

۳۰. بلور، *تحلیل فیلم*، ص‌ص. ۲۸-۶۸، ۲۱۷-۳۷، ۲۳۸-۶۱.

۳۱. کناپ، «صدای کوئیر در *مارنی*»، ص‌ص. ۱۳-۱۴.

برگرفته از:

***Cinematic Thinking: Philosophical Approaches to the New Cinema*, Edited by James Phillips, Stanford University Press, California, 2008.**

کتاب‌شناسی

_*Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Kristeva*, edited by Kelly Oliver and S. K. Keltner, State University of New York Press, Albany, 2009.

__*Feminist interpretations of Emmanuel Levinas* , edited by Tina Chanter , The Pennsylvania State University Press, 2001.

__*Hypatia*, Vol. 3, No. 3, French Feminist Philosophy. (Winter, 1989).

__*Hypatia*, Vol. 8, No. 3, French Feminist Philosophy. (Summer, 1993).

__*Cinematic Thinking: Philosophical Approaches to the New Cinema*, Edited by James Phillips, Stanford University Press, California, 2008.