۹. ماجرای فلسفه در قرن بیستم

تجربهٔ فرانسوی فلسفه

بگذارید تأملات زیر دربارهٔ فلسفه فرانسوی را با یک پارادُکس آغاز کنیم: آن‌چه از همه کلی‌تر یا عام‌تر است درعین حال نیز از همه جزئی‌تر یا خاص‌تر است. هگل آن را امر «کلیِ انضمامی» می‌نامد، یعنی ترکیب یا سنتزِ آن‌چه مطلقاً کلی است، آن‌چه متعلق به هر چیزی است، با آن‌چه واجد زمان و مکانی خاص است. فلسفه مثال خوبی است. فلسفه که مطلقاً کلی است، خطابش معطوف به همه‌چیز و همه‌کس است؛ اما در درون فلسفه، جزئیت‌ها یا خاص بودن‌های فرهنگی و ملیِ نیرومندی وجود دارد، به‌واقع چیزی در کار است که می‌توانیم آن را لحظه‌ها و سویه‌های (moments) فلسفه، در زمان و مکان، بخوانیم. پس فلسفه در عین حال هم در حکم هدف کلیِ عقل است و هم آن چیزی است که خود را در سویه‌های تماماً خاص و جزئی تجلی می‌دهد. سراغ دو نمونهٔ فلسفیِ بالاخص جدی و مشهور می‌رویم. نخست، فلسفهٔ کلاسیک یونان از پارمنیدس تا ارسطو، بین قرون پنجم تا سوم قبل از میلاد: سویه یا لحظه‌ای بسیار بدیع و بنیادین، اما به‌غایت گذرا. دوم، ایده‌آلیسم آلمانی از کانت تا هگل، به‌میانجی فیشته و شلینگ: نمونه‌ای دیگر از یک لحظهٔ فلسفیِ استثنایی، از اواخر قرن هجدهم تا اوایل قرن نوزدهم، لحظه‌ای عمیقاً خلاق و متراکم که مدت زمانی حتی کوتاه‌تر دوام یافت. قصد دارم از یک تز دیگر نیز دفاع کنم، که جنبه‌ای تاریخی و البته ملی دارد: نوعی سویه یا لحظهٔ فلسفهٔ فرانسوی وجود داشته است یا هنوز دارد ــ بسته به این‌که خودم را کجا قرار دهم ــ لحظه‌ای متعلق به نیمهٔ دوم قرن بیستم که می‌توان آن را، به‌طور نسبی، با نمونه‌های یونان باستان و آلمان عصر روشنگری مقایسه کرد.

اثر بنیادین سارتر، *هستی و نیستی*، در ۱۹۴۳ منتشر شد و آخرین نوشته‌های دلوز به اوایل دههٔ ۱۹۹۰ برمی‌گردد. لحظهٔ تعیین‌کنندهٔ فلسفهٔ فرانسوی در حد فاصل این دو بسط می‌آید، و کسانی چون باشلار، مرلوپونتی، لویی لوی‌استروس، آلتوسر، فوکو، دریدا، لاکان، همچنین سارتر و دلوز ــ و خودم، شاید. زمان باید قضاوت کند؛ حتی اگر چنین لحظهٔ فلسفهٔ فرانسوی وجود داشته باشد، موضع من احتمالاً معرف آخرین نمایندهٔ آن خواهد بود. در این‌جا منظور از ترکیب «فلسفهٔ فرانسوی معاصر» عبارت است از تمامیتِ همین مجموعه از آثار که بین دستاورد شالوده‌ساز سارتر و واپسین کارهای دلوز واقع شده است. نشان خواهم داد که این مجموعه برسازندهٔ سویهٔ جدیدی از خلاقیت فلسفی است، هم در بُعد جزئی و هم در بعد کلیِ آن. مسأله تشخیص و شناساییِ روند این تلاش است. در فرانسه بین ۱۹۴۰ و پایان قرن بیستم چه اتفاقی در عرصهٔ فلسفه افتاد؟ این ده نامی که در فوق ذکر شد چه کردند؟ آن‌چه ما اگزیستانسیالیسم، ساختارگرایی، و واسازی می‌نامیم اصلاً چیست؟ آیا آن لحظه واجد نوعی وحدت تاریخی و فکری بود؟ اگر بود، چه نوع وحدتی؟

من به چهار شیوهٔ مختلف به این مسائل خواهم پرداخت. نخست، خاستگاه‌ها: این لحظه یا سویه در کجا ریشه دارد، اسلافش کدامند، تولدش چگونه رخ داد؟ دوم این‌که، عملیات یا وظایف فلسفی اصولی‌ای که برعهده گرفت چه بود؟ سوم: پرسش بنیادینِ نحوهٔ ارتباط این فیلسوفان با ادبیات، و نیز پیوند عام‌ترِ موجود میان فلسفه و ادبیات در این برهه. و دست‌آخر، بحث و جدل بی‌وقفه‌ای که در سرتاسر این دوران بین فلسفه و روانکاوی جریان داشت. خاستگاه‌ها، وظایف، سبک و ادبیات، روان‌کاوی: چهار وسیله که به یاری‌شان می‌توان فلسفهٔ فرانسوی معاصر را تعریف کرد.

مفهوم و حیات درونی

فکر کردن به خاستگاه‌های این سویه یا لحظه نیازمند بازگشت به آن دودستگیِ بنیادینی است که در آغاز قرن بیستم با ظهور دو جریان ناهمخوان و متضاد در درون فلسفه

فرانسوی رخ داد. در ۱۹۱۲، برگسون دو درس‌گفتار مشهور خود را در آکسفورد ارایه کرد که بعداً در مجموعهٔ *تفکر و حرکت* منتشر شد. در ۱۹۱۲، و به بیانی دیگر همزمان با آن، برونشویگ[۱] *مراحل فلسفهٔ ریاضی* را منتشر کرد. به آستانهٔ وقوع جنگ جهانی اول که می‌رسیم، این دو مداخله یا اقدام فلسفی عملاً خبر از حضور دو جهت‌گیری کاملاً متمایز می‌دهند. نزد برگسون ما آن چیزی را می‌یابیم که می‌توان آن را نوعی فلسفهٔ درونی‌بودنِ حیاتی یا درونیت زنده (vital interiority) نامید، تزی دربارهٔ این‌همانیِ بودن و شدن؛ نوعی فلسفهٔ حیات و تغییر. این جهت‌گیری در سراسر قرن بیستم تا برسیم به خودِ دلوز برجا می‌ماند. در کار برونشویگ، ما با فلسفه‌ای سروکار داریم که در آن مفهوم به شالوده‌ای ریاضی دست می‌یابد: امکانِ تحقق نوعی فرمالیسم یا صورت‌گرایی فلسفی برای تفکر و امر نمادین؛ این جهت‌گیری نیز سراسر قرن را درمی‌نوردد، بالاخص و از همه بیشتر نزد کسانی چون لوی‌استروس، آلتوسر و لاکان.

بنابراین فلسفهٔ فرانسوی از همان آغاز قرن معرفِ خصلتی دوپاره و دیالکتیکی است. از یک‌سو، نوعی فلسفهٔ حیات؛ از سوی دیگر، نوعی فلسفهٔ مفهوم. در دورانی که از پی می‌آید، این مناقشه میان حیات و مفهوم به امری مطلقاً کانونی بدل خواهد شد. در هر بحثی از این دست، آن‌چه محل نزاع است همان پرسش مربوط به سوژهٔ بشری است، زیرا همین‌جاست که دو جهت‌گیری فوق با هم تلاقی می‌کنند. سوژه، که در آنِ واحد هم ارگانیسمی زنده و هم خالق مفاهیم است، هم با توجه به حیات درونی، حیوانی و ارگانیک‌اش، و هم از نظر تفکر، و توانایی‌اش برای خلاقیت و انتزاع مطالعه و بررسی می‌شود. بدین‌سان رابطهٔ میان تن و ایده، یا حیات و مفهوم، که حول پرسش سوژه صورت‌بندی شده است، کل روند رشد و تحول فلسفهٔ فرانسه در قرن بیستم، از تقابل اولیهٔ برگسون/ برونشویگ به بعد، را ساختار می‌بخشد. به یاری استعارهٔ کانت در مورد فلسفه به‌منزلهٔ میدان نبردی که در آن ما همگی جنگجویانی کم یا بیش از رمق افتاده‌ایم، می‌توان گفت که طی نیمهٔ دوم قرن بیستم، صفوف نبرد هنوز اساساً در اطراف

---

۱. Leon Bronchvig (1969 – 1994)، فیلسوف نوکانتیِ فرانسوی.

پرسشِ سوژه شکل گرفته بود. بدین ترتیب است که آلتوسر تاریخ را به‌مثابه فرآیندی بدون سوژه تعریف می‌کند و سوژه را نیز در مقام مقوله‌ای ایدئولوژیکی؛ دریدا، به کمک تفسیر هایدگر، سوژه را مقوله‌ای مربوط به متافیزیک می‌شمارد؛ لاکان نیز به سهم خویش مفهومی از سوژه به‌دست می‌دهد؛ و البته سارتر و مرلوپونتی نیز نقشی مطلقاً کانونی به سوژه اختصاص می‌دهند. بنابراین، ارایهٔ هر نوع تعریف اولیه از لحظهٔ فلسفهٔ فرانسوی ضرورتاً در قالب شرح ستیز بر سر سوژهٔ بشری خواهد بود، زیرا موضوع بنیادینی که در این‌جا محل نزاع است همان رابطهٔ میان حیات و مفهوم است.

مسلماً می‌توانیم جست‌وجو برای خاستگاه را به عقب ببریم و دودستگی یا دوپارگی فلسفهٔ فرانسوی را به‌منزلهٔ شکافی در میراث دکارتی توصیف کنیم. به یک معنا، لحظهٔ فلسفیِ دوران پس از جنگ جهانی دوم را می‌توان به‌عنوان بحث و جدلی حماسی دربارهٔ ایده‌ها و اهمیت دکارت قرائت کرد، همو که مبدعِ فلسفیِ مقولهٔ سوژه است. دکارت در عین حال هم نظریه‌پرداز جسم فیزیکی ــ بدن حیوان، ماشین ــ است و هم نظریه‌پرداز تأمل. لاجرم دغدغهٔ او هم فیزیکِ پدیده‌ها است و هم متافیزیک سوژه. تمام فیلسوفان بزرگ معاصر در باب دکارت چیزی نوشته‌اند: لاکان عملاً ندای بازگشت به دکارت سرمی‌دهد؛ سارتر متنی برجسته در مورد مواجههٔ دکارتی با آزادی در اختیارمان می‌نهد؛ دلوز خصمِ سرسخت او باقی می‌ماند. مختصر این‌که، به تعدادِ فیلسوفان فرانسویِ دوران پس از جنگ، دکارت وجود دارد. به‌علاوه، این خاستگاه تعریف اولیه‌ای از لحظهٔ فلسفهٔ فرانسوی به‌مثابهٔ نبردی مفهومی بر سر پرسش سوژه به‌دست می‌دهد.

چهار حرکت

اکنون نوبت شناساییِ عملیات یا وظایف فکری‌ای است که بین همهٔ این متفکران مشترک است. قصد دارم طرح کلیِ چهار رویّه را به‌دست دهم که، به اعتقاد من، به‌روشنی الگوی روشِ تفلسف مختص به این‌سویه یا لحظه را در اختیار خواهد گذاشت؛ تمام این

رویّه‌ها، به یک معنا، روش‌شناختی‌اند. حرکت اول از نوع آلمانی است، یا به‌عبارت بهتر، حرکتی فرانسوی به سبک فیلسوفان آلمانی. در واقعیت نیز کل فلسفهٔ فرانسویِ معاصر بحث و فحص درباب میراث آلمانی است. لحظات تعیین‌کننده در این روند عبارت‌اند از سمینارهای کوژو[1] دربارهٔ هگل (که لاکان در آن‌ها شرکت می‌کرد و لوی ـ استروس نیز از آن‌ها متأثر بود)؛ و کشف پدیدارشناسی در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ از طریق آثار هوسرل و هایدگر. برای مثال، سارتر پس از خواندن آثار این مؤلفان به زبان اصلی در مدت زمان اقامت‌اش در برلین، دیدگاه‌های فلسفی‌اش را به‌نحوی ریشه‌ای جرح و تعدیل کرد. دریدا را می‌توان، در درجهٔ اول، یک مفسرِ به‌غایت اصیلِ تفکر آلمانی به‌شمار آورد. نیچه نیز هم برای فوکو و هم برای دلوز مرجعی بنیادین بود.

پس از آن بود که فیلسوفان فرانسوی به قصد یافتن گم‌شده‌ای به آلمان رفتند و در آثار هگل، نیچه، هوسرل، و هایدگر جست‌وجویی را آغاز کردند. آن‌ها دنبال چه بودند؟ در یک کلام: نسبتی جدید میان مفهوم و وجود. در پسِ تمام آن نام‌هایی که این جست‌وجو بر خود نهاد ــ واسازی، اگزیستانسیالیسم، هرمنیوتیک ــ هدفی مشترک نهفته بود: دگرگون ساختن، یا جابه‌جا کردنِ این نسبت. دگرگونی یا استحالهٔ وجودیِ تفکر، نسبت تفکر با بستر زنده [و ملموس] خود، برای متفکران فرانسوی واجد جذابیتی گزیرناپذیر بود، متفکرانی که سرگرم دست‌وپنجه نرم کردن با این مبحث مرکزیِ میراث فلسفیِ خودشان بودند. «حرکت آلمانی» همین است، همین جست‌وجو برای شیوه‌های جدیدِ پرداختن به نسبت مفهوم با وجود از طریق توسل به سنت‌های فلسفیِ آلمانی. وانگهی، فلسفهٔ آلمانی در روند انتقال‌اش به رزمگاه فلسفهٔ فرانسوی به چیزی سراپا جدید بدل شد. پس این نخستین عملیات به‌واقع در حکم «نوعی از آنِ خود کردن» یا مصادرهٔ فرانسویِ فلسفهٔ آلمانی است.

---

۱. الکساندر کوژو متفکر روسی الاصل فرانسوی از مشهورترین مفسّران هگل بود. نام اصلی‌اش به روسی، «کوژونیکف» بود. تفسیر بنام او از بخش «خدایگان و بندهٔ» پدیدارشناسی روح را مرحوم عنایت به فارسی برگرداند.

عملیات دوم، که به همان اندازه اهمیت دارد، دل‌مشغولِ علم است. فیلسوفان فرانسوی در پی آن بودند تا علم را از زیر سیطرهٔ انحصارطلبِ فلسفهٔ معرفت به در آورند، آن هم با اثبات این نکته که علم، در مقام شکلی از فعالیت مولّد یا خلّاق، و نه صرفاً ابژه‌ای برای تأمل و شناخت، از قلمروی معرفت فراتر می‌رود. آن‌ها در دل علم به جست‌وجوی الگوهایی از ابداع و دگرگونی بودند که بتواند علم را به‌عنوان کنشی مبتنی بر تفکر خلاق، قابل قیاس با فعالیت هنری، حک و ثبت کند، و نه به‌منزلهٔ سازمان‌دهی پدیده‌های منکشف شده. این عملیاتِ جابه‌جا کردنِ علم از حوزهٔ معرفت به حوزهٔ خلاقیت، و نهایتاً نزدیک‌تر ساختن آن به هنر، بیان یا تجلی اعلای خود را نزد دلوز می‌یابد، همو که به ظریف‌ترین و عمیق‌ترین شیوه دست به مقایسه میان آفرینش علمی و هنری زد. اما این عملیات، به‌مثابه یکی از عناصر برسازندهٔ فلسفهٔ فرانسوی، قبل از اوست که آغاز می‌شود.

عملیات سوم سیاسی است. فیلسوفان این دوره همگی می‌کوشیدند فلسفه را به‌نحوی تمام‌عیار درگیر و متعهدِ سیاست سازند. سارتر، مرلوپونتیِ بعد از جنگ، فوکو، آلتوسر و دلوز فعالان سیاسی بودند؛ درست همان‌طور که به فلسفهٔ آلمانی روی آورده بودند تا به درکی تازه از مفهوم و وجود برسند، در سیاست نیز در پیِ نسبتی جدید میان مفهوم و کنش، به‌طور خاص کنش جمعی، می‌گشتند. این میل بنیادین به درگیر ساختنِ فلسفه با وضعیت سیاسی به‌واقع نسبت یا رابطهٔ میان مفهوم و کنش را دگرگون می‌سازد.

چهارمین عملیات با مدرن‌سازیِ فلسفه سروکار دارد، البته به معنایی یکسر متمایز از آن‌چه در زبان ریاکارانهٔ ادارات حکومتی پی‌درپی ادا می‌شود. فیلسوفان فرانسوی کشش مفرطی به مدرنیته از خود نشان می‌دادند. نوعی علاقهٔ فلسفیِ نیرومند به نقاشی غیر فیگوراتیو، موسیقی و تئاتر جدید، رمان‌های کارآگاهی، جَز، و سینما وجود داشت، و همچنین میل شدیدی به ربط‌دادن فلسفه با حادترین تجلیات جهان مدرن. توجه تیزبینانه‌ای نیز به جنسیت و شیوه‌های جدید زیستن دیده می‌شد. در تمام این موارد،

فلسفه می‌کوشید نسبتی جدید میان مفهوم و تولیدِ فرم‌های هنری و اجتماعی، یا شکل‌های زندگی بیابد. از این‌رو، مدرن‌سازی معادل جست‌وجوی شیوه‌ای نو بود که فلسفه به یاری آن بتواند به‌سوی خلق فرم‌ها یا صورت‌ها گام بردارد.

باری: لحظهٔ فلسفی فرانسه در برگیرندهٔ شکل جدیدی از مصادره یا از آنِ خود کردنِ تفکر آلمانی، تصوری از علم در مقام خلاقیت، شیوه‌ای برای تعهد یا درگیری سیاسیِ رادیکال، و جست‌وجوی فرم‌های نو در هنر و زندگی بود. در سرتاسر این عملیات، تلاشی مشترک برای یافتن جایگاه (position) یا آرایش و انتظام (disposition) جدیدی برای مفهوم جریان دارد: جابه‌جا کردنِ نسبت میان مفهوم و محیط بیرونی‌اش از طریق بسط‌دادن و منکشف ساختنِ مناسباتی نو با وجود، تفکر، کنش، و حرکت فرم‌ها. نوآوری گستردهٔ فلسفهٔ فرانسوی در قرن بیستم ریشه در نوبودگیِ همین نسبت میان مفهوم فلسفی و محیط بیرونی دارد.

نگارش، زبان، فرم‌ها

پرسش مربوط به فرم‌ها، و نیز روابط تنگاتنگ میان فلسفه و آفرینش فرم‌ها، برای فلسفهٔ فرانسوی واجد اهمیتی حیاتی بود. بی‌تردید، این پرسش موجب پیش کشیدنِ مسألهٔ فرمِ خودِ فلسفه شد: بدون ابداع فرم‌های فلسفیِ جدید نمی‌توان مفهوم را جابه‌جا یا دستکاری کرد. از این رو نه فقط ایجاد مفاهیم جدید، بلکه دگرگونی زبان فلسفه نیز ضروری بود. این امر به وصلت و اتحادی تکین (singular) میان فلسفه و ادبیات انجامید که یکی از چشم‌گیرترین شاخصه‌های فلسفهٔ فرانسوی معاصر بوده است. البته ما تا به این دوره با تاریخی دراز سروکار داریم. آثار کسانی که درقرن ۱۸ درمقام «فیلوزوف‌ها» ــ ولتر، روسو یا دیدروــ شناخته می‌شدند از جمله آثار کلاسیک ادبیات فرانسوی محسوب می‌شوند؛ این نویسندگان به یک معنا اسلاف این اتحاد [ادبیات با فلسفه] در دوران پس از جنگ‌اند. نویسندگان فرانسویِ بی‌شماری وجود دارند که نمی‌توان آن‌ها را منحصراً در ردهٔ فلسفه یا ادبیات جای داد؛ به‌طور مثال، پاسکال هم

یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های ادبیات فرانسوی و هم یکی از عمیق‌ترین متفکران فرانسوی است. در قرن بیستم نیز امیل شارتیه آلن[1] که از هر لحاظ یک فیلسوف کلاسیک است و هیچ نقشی در آن لحظه‌ای که در این‌جا به ما مربوط است ندارد، عمیقاً درگیر جریانِ ادبیات شد؛ فرآیند نوشتن برای او بسیار مهم بود، و شرح و تفسیرهای بسیاری درباب رمان‌ها ــ متون او دربارهٔ بالزاک به غایت جذاب‌اند ــ و شعر فرانسوی معاصر، به‌ویژه والری، نوشت. به کلام دیگر، حتی چهره‌های معمولی‌تر فلسفهٔ قرن بیستم فرانسه نیز می‌توانند این قرابت فلسفه و ادبیات را روشن کنند.

در این میان، سوررئالیست‌ها نقش مهمی ایفا کردند. آن‌ها نیز مشتاق بودند تا در روابط و مناسبات مربوط به تولید فرم‌ها، مدرنیته و هنرها لرزه افکنند. آن‌ها می‌خواستند تا شیوه‌ها یا وجوه جدیدی برای حیات ابداع کنند. اگر کار آن‌ها عمدتاً بر برنامه‌ای زیباشناختی مبتنی بود، با این حال اقدام آن‌ها راه را برای برنامهٔ فلسفی دهه‌های ۱۹۵۰و۱۹۶۰ هموار ساخت؛ به‌طور مثال، لاکان و لوی‌استروس هر دو به کرات در محافل سوررئالیستی شرکت می‌جستند.

در این دوره ما با تاریخ پیچیده‌ای مواجه‌ایم، ولی حتی اگر سوررئالیست‌ها را نخستین نمایندگان هم‌گرایی میان زیباشناسی و پروژه‌های فلسفی در فرانسهٔ قرن بیستم بدانیم، در دهه‌های ۱۹۵۰و ۱۹۶۰ این فلسفه بود که ابداع فرم‌های ادبی خاص را پیشهٔ خود ساخت، آن هم با کوششی برای یافتن نوعی پیوند بیانی (expressive) یا مستقیم میان سبک و عرضهٔ بحث‌های فلسفی، و نیز تعیین موضع و جایگاه آن مفهومی که فلسفه پیش می‌کشید.

در همین مرحله است که ما شاهد تغییری شگرف در نگارش متون فلسفی هستیم. از آن پس ما چهل سال را در پیش رو داریم، و شاید، با نگارش آثار دلوز، فوکو و لاکان این تغییر برای ما شکلی عادی و معمولی به خود گرفته است. ما این

---

۱. آلن (۱۸۶۸-۱۹۵۱)، فیلسوف ایده‌آلیست فرانسوی.

حس را از دست داده‌ایم که این تغییر معرف چه گسست خارق‌العاده‌ای با سبک‌های فلسفیِ پیشین بود. این متفکران جملگی بر آن بودند تا سبکی منحصربه‌فرد بیابند و شیوه‌ای جدید برای آفرینش نثر ابداع کنند؛ آن‌ها می‌خواستند *نویسنده* باشند. با خواندن آثار دلوز یا فوکو، ما در سطح جمله (sentence) با چیزی کاملاً بی‌سابقه روبه‌رو می‌شویم، یعنی پیوندی میان تفکر و حرکت عبارات و واژگان که تماماً بدیع و تازه است.

به‌واقع سروکار ما با نوعی ضرباهنگ جدید و تأییدی و خلاقیتی حیرت‌انگیز در صورت‌بندی‌ها است. در دریدا نوعی رابطهٔ آرام و پیچیدهٔ زبان با زبان را شاهدیم، به‌طوری که زبان به مسایل خودش می پردازد و تفکر از خلال این عمل به عرصهٔ واژه‌ها گذر می‌کند. در لاکان نیز ما با نوعی نحو و دستور زبان دست‌وپنجه نرم می‌کنیم که به‌طرزی خیره‌کننده پیچیده است و همانند نحو و دستور زبان در آثار مالارمه به هیچ چیزی شبیه نیست، و از این رو متون لاکان آشکارا زبانی شاعرانه دارد. بنابراین، هم نوعی دگرگونی در نحوهٔ بیان فلسفی در کار بود و هم کوششی برای جابه‌جایی و انتقال مرزهای میان فلسفه و ادبیات. باید به خاطر آوریم ــ ابداع و خلاقیتی دیگرــ که سارتر نیز یک رمان‌نویس و نمایشنامه نویس بود (همچنان که من هستم). ویژه و خاص بودنِ این لحظه در فلسفهٔ فرانسوی این است که چندین گونهٔ کاربردی یا موقعیتی (register) را در زبان به‌نفع خویش به‌کار می‌گیرد، و مرزهای میان فلسفه و ادبیات، یا میان فلسفه و دراما را جابه‌جا می‌کند. حتی می‌توان گفت که یکی از اهداف فلسفهٔ فرانسوی ایجاد فضایی جدید برای نوشتن بوده است که در آن ادبیات و فلسفه از هم تمیزپذیر نیستند؛ یعنی عرصه‌ای که نه جایگاه فلسفهٔ تخصصی بود، نه ادبیات به‌طور کلی، بلکه از آن بیش خانه‌ای بود برای گونه‌ای از نوشتن که در آن دیگر جدا کردن فلسفه از ادبیات ممکن نبود. به بیان دیگر، فضایی که در آن دیگر نوعی تفکیک صوری میان مفهوم و حیات وجود نداشت، و لاجرم ابداع این سبک نگارش درنهایت عبارت است از عطا کردنِ حیاتی جدید به مفهوم: یک حیات ادبی.

همراه و علیه فروید

نهایتاً، محل نزاع و مناقشه در این ابداع سبک نگارش جدید نحوهٔ گفتن یا بیانِ (enunciation) سوژهٔ جدید است؛ و نیز ایجاد این سوژه در متن فلسفه، و ساختاربندی مجدد کارزار و محل نزاع پیرامون آن. از این‌رو این سوژه دیگر نمی‌تواند آن سوژهٔ عقلانی و آگاهی باشد که از دکارت به ما رسیده است؛ یا اگر از عبارتی فنی‌تر بهره گیریم، این سوژه نمی‌تواند سوژهٔ بازتابی یا تأملی (reflexive) باشد. سوژهٔ بشریِ معاصر باید چیزی تیره و تاریک‌تر باشد، که با حیات و بدن آمیخته‌تر و ممزوج‌تر و از الگوی دکارتی وسیع‌تر است؛ این سوژه بیشتر به نوعی فرآیند تولید یا آفرینش شبیه است، که بیشترین حجم نیروهای بالقوه را در دل خود متمرکز می‌سازد. خواه‌ناخواه این فرآیند نام سوژه را اختیار می‌کند، و این همان چیزی است که فلسفهٔ فرانسوی کوشیده است بیابد، بیان کند و بدان بیندیشد. اگر روانکاوی نیز در این میان نوعی طرف گفتگو به حساب آمده علت آن است که ابداع فرویدی نیز ذاتاً یک طرح جدید دربارهٔ سوژه بود. به همین دلیل، آن‌چه فروید با ایدهٔ ناخودآگاه معرفی کرد مقوله یا مفهوم نوعی سوژهٔ بشری بود که از محدودهٔ آگاهی فراتر می‌رود ــ ناخودآگاه آگاهی را دردل خود جای می‌دهد، اما بدان محدود و مقید نمی‌شود. این همان دلالت بنیادین واژهٔ «ناخودآگاه» است.

بنابراین فلسفهٔ فرانسوی معاصر با روانکاوی نیز درگیر مباحثه‌ای طولانی مدت شده است. این دادوستد درامایی بس پیچیده بود که در خود و برای خود درامایی بسیار روشن‌گر است. می‌توان گفت که محل بحث و نزاع در اساس همان دوپارگی فلسفهٔ فرانسوی بوده است، دوپارگی و شقاقی میان، از یک‌سو، آن‌چه من نوعی حیات‌گرایی وجودی می‌نامم، که تبار آن به فلسفهٔ برگسون برمی‌گردد و با سارتر، فوکو و دلوز فراگیر می‌شود، و از سوی دیگر، نوعی صورت‌گرایی یا فرمالیسم مفهومی، که از فلسفهٔ برونشویگ مشتق شده و از طریق آلتوسر و لاکان پی‌گرفته می‌شود. پرسش سوژه محل تلاقی این دو مسیر است، سوژه‌ای که در نهایت می‌توان آن را برحسب فلسفهٔ فرانسوی به‌منزلهٔ آن وجود یا هستی‌ای تعریف کرد که مفهوم را پدید می‌آورد. ناخودآگاه فرویدی

نیز در یک معنا همین فضا را اشغال می‌کند؛ ناخودآگاه چیزی حیاتی و زنده یا موجود (existing) است که در عین حال مفهوم را پدید می‌آورد. یک موجود چگونه می‌تواند پدیدآورندهٔ مفهوم باشد؟ چگونه می‌شود چیزی از دل یک بدن سر برآورد؟ اگر پرسش محوری همین است، می‌توان دریافت که چرا فلسفه وارد چنین بده‌بستان‌های فشرده و عمیقی با روان‌کاوی می‌شود. طبیعتاً، همواره داستان یا خیالی در کار است که بنا بر آن اهداف مشترک با وسایل متفاوت تعقیب و پی‌گیری می‌شوند. به‌واقع ما با نوعی عنصر تبانی و همدستی ــ شما هم همان کاری را می‌کنید که من می‌کنم ــ و نیز عنصر رقابت روبه‌روایم: شما آن کار را به‌گونه‌ای متفاوت انجام می‌دهید. رابطهٔ فلسفه با روان‌کاوی در متن فلسفهٔ فرانسوی نیز دقیقاً به همین منوال است، رابطه‌ای مبتنی بر رقابت و همدستی، شیفتگی و خصومت، عشق و نفرت. پس جای شگفتی نیست که درامای موجود میان آن‌ها چنین خشن و پیچیده بوده است.

سه متن کلیدی هست که می‌تواند پرهیبی از این رابطه به‌دست دهد. متن نخست و شاید روشن‌ترین مثال این همدستی و رقابت، بخش آغازین اثر باشلار، *روانکاوی آتش*[1]، است. باشلار در این‌جا نوعی روانکاوی جدید را مطرح می‌کند که ریشه در شعر و رؤیا دارد، نوعی روان‌کاوی عناصر اربعه؛ آتش، آب، باد و خاک. می‌توان گفت که باشلار سعی دارد تا مفهوم منع جنسیِ فرویدی را با مفهوم عالم رؤیا و خیال جایگزین کند، تا نشان دهد که این مفهوم مقوله‌ای بزرگ‌تر و گشوده‌تر است. متن دوم نیز از بخش پایانی کتاب *هستی و نیستی* می‌آید که در آن سارتر نیز، به‌نوبهٔ خود، ایجاد یک روان‌کاوی جدید را طرح می‌کند، و روان‌کاوی «تجربی» فروید را (به‌طور ضمنی) درتقابل با الگوی تماماً نظری و وجودیِ خاص خویش قرار می‌دهد. سارتر در پی آن است تا مفهوم عقده ــ

---

۱. *روان‌کاویِ آتش* نوشتهٔ ادیب و فیلسوف فرانسوی گاستون باشلار (۱۸۸۴-۱۹۶۲) به قلم جلال ستاری و به همت انتشارات توس در ۱۳۶۴ به فارسی درآمده است. به اعتقاد باشلار، خیال‌پردازی‌های آدمی متکی به عناصری معدود است و آثار بدیع ادبی از تخیلی برون می‌تراود که خود از یک یا چند عقدهٔ روانی (در پیوند با عناصر اربعه) تشکیل می‌یابد. و

ساختار ناخودآگاه ــ در کار فروید را با آن‌چه او «انتخاب آغازین» می‌نامد جایگزین کند. در نظر او آن‌چه سوژه را تعریف می‌کند نه یک ساختار، روان‌نژندی یا انحراف، بلکه نوعی پروژهٔ بنیادین برای وجود است. بار دیگر، نمونه‌ای قابل توجه از ترکیب عناصر همدستی و رقابت. متن سوم نیز به فصل چهارم کتاب *ضد ادیپ* برمی‌گردد. در این متن، روان‌کاوی بناست با روشی جایگزین شود که دلوز، در رقابتی قاطع و صریح با روان‌کاوی فرویدی، آن را اسکیزو ـ کاوی [تحلیلِ روان اسکیزوفرن] می‌نامد. برای باشلار مسأله بیشتر عالم رؤیا و خیال بود تا منع؛ برای سارتر بیشتر پروژه بود تا عقده؛ برای دلوز نیز، چنان‌که کتاب *ضد ادیپ* آشکار می‌کند، مسأله بیشتر ساختن یا تفسیرکردن (construction) است تا بیان‌کردن (expression)؛ مخالفت عمدهٔ دلوز با روان‌کاوی این است که روان‌کاوی کاری جز بیان کردن نیروهای ناخودآگاه نمی‌کند، حال آن‌که باید این نیروها را تعبیر ـ تفسیر کند. او آشکارا خواستار جایگزینی «بیان فرویدی» با تفسیر کردن، یعنی همان کار اسکیزو ـ کاوی، است. این‌که این سه فیلسوف بزرگ، باشلار، سارتر و دلوز، جملگی موضوع جایگزینیِ روان‌کاوی با الگوی خاصِ خویش را پیش می‌کشند، امر بسیار چشم‌گیری است.

مسیر عظمت

در نهایت، این لحظهٔ فلسفی خود را به‌مدد برنامهٔ فکری‌اش تعریف می‌کند. حال چه چیزی را می‌توان به‌منزلهٔ زمینهٔ مشترک فلسفهٔ فرانسوی دوران پس از جنگ تعریف کرد، آن هم نه بر حسبِ آثار یا نظام و یا حتی مفاهیم این فلسفه، بلکه بر حسب برنامه فکری آن؟ البته فلاسفه‌ای که درگیر این برنامه‌اند چهره‌هایی بسیار متفاوت‌اند، و جملگیِ آن‌ها به طرق گوناگون به سراغ این برنامه می‌روند. با این همه، وقتی شما با پرسشی اصلی مواجه‌اید، که مشترکاً تصدیق می‌شود، آن‌گاه با سویه یا لحظه‌ای فلسفی روبه‌روایید، که از طریق طیف وسیعی از وسایل، متون و متفکران پی‌ریزی می‌شود. می‌توان نکات اصلی این برنامه را، که منشأ الهام فلسفهٔ فرانسویِ پس از جنگ بود، بدین‌قرار خلاصه کرد:

۱. خاتمه دادن به جدایی مفهوم و وجود ــ این دو دیگر در تقابل باهم قرار ندارند؛ اثبات این امر که مفهوم معادلِ چیزی زنده، یک آفرینش، یک فرآیند و نوعی رخداد است، و در این مقام، از وجود منفک نیست.

۲. حک و ثبت فلسفه در متن مدرنیته، که خود در عین حال بدان معنا است که فلسفه را از آکادمی بیرون آوریم و آن را در جریان زندگی هرروزه جای دهیم. مدرنیتهٔ جنسی، مدرنیتهٔ هنری، مدرنیتهٔ اجتماعی: فلسفه باید با همهٔ این‌ها درگیر شود.

۳. وانهادن تقابل میان فلسفهٔ معرفت و فلسفهٔ کنش، یا همان شقاق کانتی میان عقل نظری و عملی، و اثبات این امر که معرفت، حتی معرفت علمی، خود به‌واقع نوعی عمل است.

۴. فلسفه را مستقیماً در متن حوزهٔ سیاسی نهادن، آن هم بدون گذر از مسیر انحرافیِ «فلسفهٔ سیاسی»؛ ابداع آن‌چه من «مبارزهٔ فلسفی» می‌نامم، یعنی فلسفه را در وضعیت حاضرش و در نحوهٔ بودن‌اش به یک عمل مبارزه‌گرانه بدل‌ساختن: نه تأملی صرف دربارهٔ سیاست، بلکه یک مداخلهٔ سیاسی واقعی.

۵. تکرار پرسش سوژه، وانهادن الگوی بازتابی یا تأملی، و بدین‌سان درگیر شدن با روان‌کاوی ــ رقابت با آن، و حتی‌الامکان بهتر ساختن وضعیت آن.

۶. ایجاد سبک جدیدی از ارایه و بیان در متون فلسفی، و بنابراین رقابت با ادبیات؛ و یا اساساً، ابداع مجدد چهرهٔ قرن هجدهمیِ فیلسوف ـ نویسنده.

این است لحظهٔ فلسفهٔ فرانسوی، برنامه‌اش، و جاه‌طلبی بلندپروازانه‌اش. اگر بخواهیم هویت این لحظه را بیشتر بکاویم، باید گفت که یکی از میل‌های اساسی آن ــ زیرا هر هویتی هویتِ یک میل است ــ تبدیل فلسفه به نوعی فرم فعالِ نوشتن بود که خود رسانه و محمل سوژهٔ جدید خواهد بود. و به همین سیاق، طرد تصویر فیلسوفِ «ژرف‌اندیش» یا حرفه‌ای؛ بدل ساختن فیلسوف به چیزی غیر از یک پیر فرزانه، و بنابراین به چیزی غیر از رقیبی برای کشیش. به بیان بهتر، فیلسوف سودای آن داشت تا به یک نویسنده ـ

مبارز، یک هنرمند، یک شیفتهٔ ابداع، و یک مبارز فیلسوف بدل شود ــ این‌ها جملگی نام‌های همان میلی‌اند که در این دوران جریان دارد: آن میلی که می‌گوید فلسفه باید مستقلاً و با نام خویش دست به کنش بزند. در این‌جا به یاد عبارتی می‌افتم که مالرو به دوگل نسبت می‌دهد: «عظمتْ مسیری است به سوی آن چیزی که آدمی نمی‌شناسدش». اساساً، لحظهٔ فلسفیِ فرانسوی در نیمهٔ دوم قرن بیستم سرگرم طرح این پیشنهاد بود که فلسفه باید آن مسیر را به اهدافی که می‌شناسد ترجیح دهد، و این‌که فلسفه باید کنش یا مداخلهٔ فلسفی را بر حکمت و ژرف‌اندیشیِ صرف اولویت بخشد. امروزه همین فلسفهٔ بدون حکمت است که طرف لعن و محکومیت است.

اما لحظهٔ فرانسوی بیشتر شیفتهٔ عظمت بود تا سعادت. ما خواستار چیزی کاملاً غریب و بی‌تردید معضله‌دار بودیم: میل ما این بود که ماجراجویان مفهوم باشیم. ما نه در پی جدایی یا شقاق میان حیات و مفهوم بودیم، و نه در پی آن‌که وجود را تحت انقیاد ایده یا هنجار درآوریم. در عوض، ما خواستار آن بودیم تا مفهوم خود همان سفری باشد که مقصدش را ضرورتاً نمی‌شناختیم. متأسفانه، دوران ماجراجویی عموماً دورانی از نظم (order) و استقرار را در پی دارد. این امر قابل‌درک است ــ در این فلسفه، سویه‌ای مخفی وجود داشت، یا چنان‌که دلوز می‌گوید، سویه‌ای بیابان‌گرد. با این حال، «ماجراجویان مفهوم» احتمالاً همان فرمولی است که می‌تواند همهٔ ما را وحدت بخشد؛ و بدین‌سان من نیز خواهم گفت که آن‌چه در فرانسهٔ اواخر قرن بیستم رخ داد نهایتاً لحظه‌ای از ماجراجویی فلسفی بود.

ترجمهٔ امید مهرگان، جواد گنجی

این مقاله ترجمه‌ای است از:

- *New Left Review*, No. 35