فیگورِ سرباز

نقاشی: بخشی از نقاشیِ «نبردِ ممتزوود». کریستین ویلیام

آلن بدیو

ترجمه: علی جمشیدی

اکتبر ۲۰۱۷

مقدمه‌ی مترجم:

میشل فوکو کتاب‌ها را به سه دسته می‌بیند: آن‌هایی که خوانده نمی‌شوند، آن‌هایی که خوانده می‌شوند و در بابشان نوشته می‌شود و آن‌هایی که بعد از خوانده شدن، قلم را از آدمی به گروگان می‌گیرند. فوکو بیشترین ارزش را بر شقه‌ی سوم قائل است. آن بالقوگی‌هایی در متن که متعلق به متن‌اند ولی هرگز تن به بازنمایی نمی‌دهند؛ درک نمی‌شوند و ناشناس باقی می‌مانند. نیرویی بیرون از بازنمایی که چیستیِ بازنمایی را تبیین می‌نماید. وجودی که اساسِ وجودش بندِ به امکانِ نیستی‌اش است [تا جایی که به هایدگر مربوط است]. نیستی‌ای که دلیل و پیش‌رانه‌ی وجود است. انسانی که وجدان، جاه و رشکورزی و تمام «انسانیِ خویش» را از ناانسانی‌اش می‌ستاند. ناانسانی، زیاده ناانسانی‌شدن به عوضِ انسانی، زیاده انسانی‌بودن. ازین‌سو، ناانسانی را نه به خشونتِ تمدن- خصلتِ حقیقیِ تمدن- در راستایِ ایده‌ی «توسعه» تعبیرکردن، بلکه آن بخش از انسان که همواره قابلیتِ انعکاس خویش در وضعیت را به تعویق انداخته است تا تن به بازنماییِ تام و پیشاپیش مشخص، ندهد. چیزی که مناسبات نمادین در هم‌دستی با سرمایه و رسانه، آن را سویه‌های حیوانیِ انسان می‌نامد و ذات‌اش را به حیوانیت و جهالتِ آدمی فرو می‌کاهد. ناانسانیِ راستینی که سودایِ مخاطره- چه در پذیرش و چه در ایجاب- دارد و از سویِ «وضعیتِ امور» طرد شده است.

آلن بدیو در نوشته‌ی زیر که بخشی از کتاب فلسفه برای مبارزان- Philosophy for Militants- است، از شاعران مدد می‌گیرد تا فیگورِ سرباز و نسبت‌اش با سویه‌ی برسازنده‌ی ناانسانیِ انسان را توضیح دهد. او نیز هم‌چون دیگر متفکران متاخرِ سنتِ چپِ نو، زیبایی‌شناسی و ادبیات را - اغلب- پناهی می‌داند در برابر ناسازه‌های جهانِ سرمایه. همان‌گونه که خود نیز اشاره می‌کند: «در جهانِ گیجی و گنگی، در جهانِ خشونت و نابسامانی، در هر آنچه بدنامی و بی‌عدالتی نام نهاده شده زیست می‌کنیم».

در هر دوره‌ی زمانی، در هر توالی تاریخی، مهم است که نسبت[مان] را با آنچه از امکان‌های [مفروض] فراتر می‌رود حفظ نماییم- با آن‌چه که در قامتِ یک ایده ورای نیازهای طبیعی حیوان-انسان موجود است.
در تجربیات سرنوشت ساز[مان]، اعم از برساخت عشق، خلقِ آثار هنری، اکتشافات علمی یا روندهای سیاسی، وعده‌ای درباب فراتر رفتن از حدود و ثغور تعیین شده‌ی حیاتی و اجتماعی می‌توان یافت.
در محدوده [تعیین شده‌ی] انسانی‌مان، ما باید با عناصر گنگ، خشن و - هم‌زمان- روشنی‌بخش و صلح‌جویانه‌ی ناانسانی [در پیمان با حدود انسانی] به همبستگی برسیم.
به همین دلیل است که دوست من ژان فرانسوا لیوتار به خود جرات این‌را داد که بنویسد «حقوق انسانی» در حقیقت همان «حقوق نامتناهی»اند.
انسانیت- تا بدان‌جان که ناانسان بخش برسازنده‌اش تلقی شود- به حیوانیت قابل فروکاست نیست.
در بخش ناانسانی [هر انسانی] بخشی از طبیعت انسانی غایب است و باید شدن (becoming) را تجربه کند. انسانیت در هیأتِ یک تمامیت طبیعی وجود ندارد چرا که هویت و چیستی‌اش را از عناصر درون‌ماندگار ناانسانی‌اش به چنگ می‌آورد.
با پذیرش و همراهی با این تجربه از عناصر ناانسان در خودمان، همه ما باید به عنوان انسان-حیوان ابزار غیرمادی و مجرد مشخصی را به کار بندیم. ما باید بازنماییِ نمادینی از این انسانیت را برسازیم که ورای خود موجود است. من چنین بازنمایی را قسمیِ فیگورِ قهرمانانه می‌نامم. نامیدنش به «فیگور» از این‌روست که نوعی از کنش‌ورزی را در بر می گیرد که قرار است ضرورتن فرمی قابل شناسایی [از رفتار انسانی] را بازنمایی کند؛ ایضن نامیدن به «قهرمانانه» ازین رو است که کنشی به غایت [ماجراجویانه] از کردارهای انسانی را در بر می‌گیرد. «قهرمان‌پروری» نمایه‌ای روشن از خصلتِ انسانی است که - با تأسی از این خصلت- خود را ورای حدود [تعیین شده] از انسان-حیوان فرض می‌پندارد.
من به جرأت می‌توانم بگویم که شرایط تاریخی ما به بیراه رانده شده است. قرن پیشین از سرِ ناچار قرن قهرمان‌پروری‌های لعین بود. قرن [پیشین] برپایه‌ی اراده‌ای دهشتناک طرح‌ریزی شده بود تا - به نام یک انسانیت نوپای در راه- تمامی فرم‌های درون‌ماندگار ناانسانی را مخدوش کند. ایده بر آن بود تا به هر قیمتی که شده جهانی جدید و انسانی جدید ایجاد شود. در همه‌جا میل به برساخت فیگوری قهرمانانه وجود داشت که گاهن هراسناک و تاریک بود. کلمه «انقلاب» سنتزی از این آزمایش مخرب بود: انقلاب کمونیستی، تجربه‌ی ویرانی همه‌جانبه‌ی تمامی پیش‌فرض‌های هنری، انقلاب تکنولوژیک و علمی، انقلاب جنسی و غیره.
همان فیگورِ [حال دیگر کهنه شده‌ی] پایانِ سنت و [فیگورِ] قهرمان‌پروری از تخریب و خلق یک امر واقعِ جدید را می‌گویم. انسانیت به قسمی خودِ خداشده بود [که پیشه‌اش خلق‌کردن بود].
حال اما، چنین صورت‌بندی [از انسانیت] در وضعیت یک بحران تام است. یکی از سیمپتوم‌های چنین بحرانی، بازگشتِ سنت‌های عهد عتیق و رستاخیر خدایان مرده است. همه‌ی فیگورهای

قهرمانانه [با بازگشتی به گذشته] همان فیگورهای قدیمی شده‌اند- من باب مثال، ایثارگری در مذاهب و فانتزی‌های خونین. در لباس مبدلِ چنین فیگورهایی، هیچ چیز جدیدی محقق نمی‌شود. این فیگورها حکایت از یک گسست ما بین امر «انسانی» و امر «غیرانسانی»اند و نه یک همبستگی و ائتلاف. اما [باید تاکید کرد که] غیابِ هر شکلی از فیگور قهرمانانه یقینن و لزومن ارزش والاتری در قیاس با جان‌فشانی‌های مذهبی ندارد. به عوض، ما وارث توحشِ سبوعی هستیم که کشتار تکنولوژیک و نظارت بروکراتیک در تمامی جوانب زندگی‌مان را اصل می‌داند. ما وارثانِ جنگ‌های خونین و یا -دست‌کم- نبردهای پلیسی هستیم که دولت‌ها علیه مردمانشان روا می‌دارند. در حقیقت، بدون فیگور اکتیوی که عناصر سازنده‌ی ارزش‌های نمادین را درگیر کند، صرفن با نزاعی بی‌شکل و بی‌حاصل ما بین جان‌فشانی های بی‌مایه و اراده‌ی کورِ کنترلِ سرمایه‌داری مواجه‌ایم. و [بنابراین] همیشه و همه‌جا چنین جنگی سویه‌ی گمراه‌کننده داشته و تقلایِ به یاس بدل‌کردنِ جوانی [و شور حاصل از آن] را دارد؛ یاسی که از تمامی ایده‌ها تهی شده و حامل نیهیلیسمی است که سر به سویِ بدترین دارد.
حقیقتِ گمراهی، ضرروریتِ اندیشیدن در باب تقدیر فیگورهای قهرمان‌پرورانه را روشن می‌سازد. مسائلِ ما را می‌توان به دوباره و از نو صورت‌بندی نمود گرچه حامل همان معمای همیشگی باشد. در زمانه‌ی گمراهی، ما نمی‌توانیم پذیرای بازگشتِ گذشته و فیگورهای از ریخت‌افتاده‌ی پیشین باشیم و از سویی نمی‌توان در فقدان هر شکلی از فیگور به سر برد و ایده‌ی قهرمان‌پروری را از سر بیرون راند. پیامد هر دو نظریه، در حقیقت، پایانِ هر رابطه‌ی دیالکتیکی ما بین امرانسانی و عناصر غیر انسانی است و از این‌رو [به قسمی] فروپاشی امرِ خلاقه را به دنبال خواهد داشت، آن هم در جهان عدم توازن و خشنِ مدیریتِ همه چیز [و همه کس]. در هر دو حالت، به کلامی دیگر، نتایج می‌تواند تنها موفقیت غم‌انگیز امری قلمداد گردد که نیچه آن را «واپسین انسان» نامید.
واپسین انسان فیگور ملول از فردی است که از هر فیگوری تهی شده است. تصویری نیهیلیستی از طبیعت لایتغیرِ انسان-حیوان، تهی از تمام امکان‌هایِ خلاقه.

رسالت ما بر آن است تا فیگورِ قهرمانانه‌ای پدید آوریم که نه بازگشت به فیگورهای پیشین تلقی گردد و نه زیر بار فیگور واپسین انسان رود. آیا در این جهانِ به انحراف کشیده شده‌ی این روزها، جایی برایِ خلقِ فیگوری نو باقی مانده است؟
بگذارید از آغاز دگربار بیآغازیم: ما بالاجبار ناچاریم مهمترین ویژگی‌هایِ فیگورها را در سلسله رخدادهای تاریخیِ اخیر تحلیل کنیم. پیشنهاد من آن است که به طریق زیر [این ویژگی‌ها] را بشماریم:
۱. پارادایمِ مکانی که قهرمان‌پروری در آن حادث شده، «جنگ» بوده است.
۲. پارادایم فیگورِ قهرمان از سال ۱۷۸۹ میلادی تا ۱۹۷۶ میلادی از انقلاب فرانسه تا انقلاب فرهنگی چین، سرباز بوده است.

۳. فیگور سرباز محصول دو سده‌ی اخیر است، چرا که پیش‌تر، فیگور قهرمان در جنگ‌ها جنگجو - warrior- بوده است.
۴. به دلیلی یکسان و همان‌طور که فیگور جنگجو در حماسه‌ها تصویر شده، سربازها در اشعار رمانتیک و پسترمانتیک توصیف شده‌اند.
۵. در تصاویرِ معاصر اعم از فیلم، تلویزیون و رسانه، می‌توان به انگاشتی نوستالژیک از جنگجو پی برد که به قسمی نشانی است از اضمحلال فیگور سرباز زیر فشارِ فردیتِ نهیلیستی [باز پس‌گیری قلمرو فیگورسازی به واسطه‌ی جنگجوهای رسانه‌ای].
۶. مصیبت اصلی اما در آن است تا بتوانیم پارادایمی از قهرمان‌پروری خلق کنیم که هم فراتر از جنگ رود و هم نه تعبیر به جنگجوبودن شود. و البته نه سربازبودگی لقب گیرد و حتا نه اسباب بهانه [از پیِ سرخوردگی از این دو فیگور] برای بازگشت به یک‌جور پسیفیسم مسیحیایی که صرفن فرمِ منفعلی از فداکاری است.
فیگور قدیمیِ قهرمان‌پروری، پیش از انقلاب فرانسه، فیگورِ فرد جنگجو بود. جنگجویی‌گری فیگور محوری تمامی اشعار حماسی در تمامی کشورها بود. [این فیگور] در ادامه به پشتیبانی از سلطنت و اصالت خانوادگی و نجیب‌زاده‌پروری و عمل نیکو بر پایه‌ی جاه و جلال شخصی پرداخت. چنین فیگوری قادر به نهادینه‌شدن در هیأت یک ایده نیست. می توان آن را فیگوری دانست خود بسنده برای تاییدشدن، موهبتی به خاطرِ تفوقِ قابل رویت [و اثبات]. جنگجو بر پایه‌ی آزادیِ ایجابی [به واسطه‌ی خودِ شخص] پی‌ریزی نشده چرا که قهرمان کلاسیک- در قامتِ جنگ‌آوری- تقدیری محتوم بر خود متصور است و یا اینکه تحت شرایطی قرار دارد که میراث‌دار فعلیت‌ها - و نه بالقوگی‌ها- است. چنین فیگوری را می‌توان ملغمه‌ای دانست از پیروزی و تقدیر، از تفوق و فرمان‌برداری. جنگجو سخت است و قوی ولی بی‌هیچ توان بالقوه‌ای برایِ انتخاب شخصی‌اش در به کارگیری چنین توانی. و اغلب چنین است که مرگ‌اش دلیلِ سفاکی است و تهی از هر معنای مشخص. فیگور جنگجو یقین فراتر از انسانیت [و اضطرارهایش] متعین شده چرا که جایی ما بین حیوان-انسان و خدا قرار می‌گیرد و محصولِ وهمی است منبعث از هوا و هوس؛ فیگوری است آریستکرات.
این انقلاب فرانسه بود که فیگور آریستوکرات و فردمحورِ جنگجو را با سرباز که شمایلِ دموکراتیک بر چهره داشت تغییر داد. سرباز را می‌توان به قسمی رابطِ جدیدی بر انسان و غیرانسان نامید. «قیام توده» ایده‌ی محوری این واژه بود، گونه‌ای امکان برای بسیج توده و نیروهای انقلابی، فارغ از شرایط موجود و محض رضای نبرد با دشمن. از این‌روست که سویه‌ی اشتراکیِ این واژه [برای من] اضطراری است. سرباز نامِ صحیحی ندارد. آن را می‌توان بخش خودآگاهِ یک نظم دانست تحت لوایِ ایده. دستِ آخر اینکه سرباز یک ناشناس است. شما نیک می‌دانید که در پاریس، شعله‌ای در «دروازه‌ی پیروزی» برای یک سرباز ناشناس فروزان است. سویه‌ی بنیادینِ فیگور سرباز را می‌توان در اتحاد دیالکتیکیِ مرگِ سلحشورانه و نامیرایی تعریف نمود بی‌آن‌که به روحِ سرباز یا مفهوم خدا، کم‌ترین ارجاعی داده شود. چنین چیزی را می‌توان ایده دموکراتیکِ جلال و شکوه دانست که نامیرایی خلق می‌کند؛

همان که با شجاعتِ جمعی و ناشناسانه عجین گشته است. اینجا ما می‌توانیم از نامیراییِ درون ماندگار (Immanent immorality) نام ببریم.
به شکل طبیعی، مواردی را که در باب سرباز تبیین شد می‌توان ایده‌ای شاعرانه دانست. از سنت رمانتیک شاعرانه، ما با ایده‌ی امر جاودانه که برپایه‌ی تجربه شاعرانه از جهان‌پایه‌ریزی شده آشناییم. ازین رو است که اشعار بسیاری از هوگو و والاس استیونس تا «مانلی هاپکینز»- Manley Hopkins- و «چارلز پیگوی» - Charles Peguy- موجودند که در ستایشِ سرباز و فیگور ناشناس‌اش، سروده شده است.
این تغییر شکل شمایلِ سرباز مهم است چرا که در واقع آن را می توان گونه‌ای ژستِ سیاسی تلقی نمود. ایضن مشهود به نظر می‌آید که شمایل سرباز، پرادایمی بوده است در یک خوانشِ انقلابی از ایده‌ی سیاست. [از این رو است که] «سربازِ انقلاب‌بودگی» رفته‌رفته به نامی برای محکومان و تخطئه‌شدگان بدل شد. بنابراین اینجا، شعر- همان‌طور که اغلب روی می‌دهد- سوژگی سیاسی را پیش‌بینی و مدقق می سازد. به همین دلیل است که من در این‌جا از توانِ شعر یاری می‌جویم.
اینجا برای شما دو قطعه شعر گزیده‌ام. ابتدا، شعری از شاعر انگلیسی «مانلی هاپکینز» که در سال ۱۸۸۸ میلادی سروده شده است؛ و سپس شعر دیگری از والاس استوینس که تاریخ نوشتن‌اش ۱۹۴۴ است. آنچه این دو شعر را از منظر محتوایی به هم مرتبط می‌سازد، نسبتِ ما بین قهرمان‌پروریِ فیگورِ سرباز و فاتحِ نبرد در برابر مرگبودن است که هر دویِ این شاخص‌ها، ناشناس و غیرمذهبی است، گرچه که باید توجه نمود که هاپکینز موتیف‌های مشخصی از مسیحیت را در شعرش به کار می‌بندد. و اما شعرِ هاپکینز:

بلی. چرا آمرزش‌اش می‌دهیم وقتی به تماشایِ سرباز به نظاره می‌نشینیم؟ آمرزشِ کت قرمزهای‌مان -سربازان انگلیسی- و یا ملوانان‌مان؟ هر دویِ این بودن‌های اعظم،
و این خاکِ سست، نه، بلکه این خاکِ ناپاک و لعین. این [واقعیت] است، اما فی‌الواقع: آن قلب، زین پس، پرنخوت و باد در گلو، فرا می‌خواند آن مروت و مردانگی را. گمان می‌ورزد، که، به این امید که، سبب‌ساز باوری گردد، مردان را به کمتر از [آن مروت] نشاید.
[آن قلب] انتزاع می‌کند، وانمود می‌کند، تمنا می‌کند و گران می‌پندارد هنرمند را از پسِ هنرش.
و اما خوشنودی، عیارش را بازخواد ستاند و سرخ جامه خواهد پوشید روحِ جنگ را، تا تمامیت‌اش را بر کشد.
مسیح، پادشاه‌مان. او نیک می‌شناسد جنگ را، چرا که بندگی‌اش را از این طریق به فرجام رسانیده.
اوست که می‌تواند ریسمان [ریسمانِ ایمان به امکان] را به بهترین وجود به چنگ نگه دارد.

آنجا [در جنگ] سعادت را به انتظار می‌نشیند.
حال [وقت آن است که] به نظاره‌ی مردانی ایستادن که همه‌ی آنی را کنند که از مردان، انتظار است.
از برایِ عشق -در حالی که گردن بالاجبار فرو می‌دهد- به جلو خم شده، بوسه می‌زند و زجه می‌زند: «آه ای فعلِ مسیحیایی!» در هنگامه‌ی به پیشواز آمدن، مسیح- خویشتن‌اش- فریاد به سر می‌آورد: «همانی که باید می‌شد، شد».

سه توضیح:
۱. تا جایی که به هاپکینز و شعرش مرتبط است، پرسش به شکل روشنی، پرسشِ از یک فیگور است، از یک پارادایم. هر کسی تمنایِ آمرزشِ سرباز را دارد؛ همه به دنبال آمرزشِ شمایلِ مخلصانه‌ی اویند: «سربازانِ ما، ملوانانِ ما». این آمرزش‌ها به این بر می‌گردد که این شمایل «روحِ جنگ است». سرباز متعلق به جهان هویداهاست، جهانِ بازنماییِ نمادین و ملموس. سرباز را می‌توان [در یک کلام] پدیداریِ روحِ جنگ برشمارد.
۲. چرا «روح جنگ» این‌قدر اهمیت دارد؟ به این دلیل که آن را می‌توان ترجمانِ قابلیت‌های آدمی دانست، لحظاتی که سرباز فراتر از خطرپذیری و مرگ، پیش می‌رود. موقعیتی است که آدمی، به کمال رسیده و پیروزمندی را [در غایتِ خویش] همچون پروردگارش تجربه ورزیده است، درست به مانندِ زمانی که پروردگار در حال تجربه‌ی کمال و شورِ پیروزی تحت لوای نامِ مسیح بود. درست آن هنگام که مسیح در حالِ تجربه‌ی خداوندگاری در کالبدِ انسانی‌اش است و پیشه‌ی رستگارکنندگی‌اش را اتخاذ نموده و به این سبب فراتر از هویتِ ساده شده‌ی خدابودگی می‌رود؛ بدین چرایی است که در چهره‌ی سرباز [بی جاه و جلال و] بی‌کس و بی نام می‌توانیم باز خوانیم جمله ی «به نظاره‌ی مردانی ایستادن که همه‌ی آنی را کنند که از مردان، انتظار است». این جمله را باید کالبدِ انسان در شدنش -beocming- [انسانِ بی‌وقفه در حالِ شدن] دانست، آن سویِ مرزهای تزلزلِ حیوانی، فراسویِ ترس و لرزهای از مرگ. لذا می‌توان استنباط نمود به همان دلیل که ذاتِ راستین پروردگار در لباس مبدل مسیح بازنمایی می‌شود، آدمی را نیز می‌توان در فیگورِ سرباز بازشناخت.
۳. ولی این ذاتِ بازشناخته را باید ورایِ یک دستاوردِ صرف قلمداد نمود. وجودی است تا ماهیت‌محور. سرباز فیگوری است که به انسانیت سیمایی نو عطا کرده چرا که در کردارِ سرباز می‌توان امری جاودانه یافت دقیقن به همان نسبت که در مرگِ مسیح، رستاخیز را در قالب یک زیستِ نو [و یک امکانِ نو] باید بازکشف نمود. نظاره بنما نالَه‌ی پروردگار در هنگامه‌ی دیدنِ مسیح را : «آه ای فعلِ مسیحایی»
در انتها باید گفت سرباز استعاره‌ای است مشمولِ سه ویژگی بنیادینِ وجود، به هنگامه‌ای که [سرباز] با حقیقتِ خویش مواجه گردد: اولن، سرباز تمثیلی از «هر کس» است، یک ارجاعِ

کلی؛ دومن، نمونه‌ای است از شخصی که به خِنِسیِ ناممکن‌بودن خورده و با خود می‌اندیشد «چه مانده که باید نمود». سرباز را خلقِ امرِ ممکنِ نو می توان تصور کرد؛ سومن، [سرباز] نمونه‌ای است از آنچه [در واقعیت] نامیرا و به قسمی جاودانه است، نامیرایی و جاودانگی که محصولِ کرداری باشد که در خدمتِ ایده‌ای راستین گردد. لذا سرباز را ایضن می‌توان «نامیراییِ درون‌ماندگار» نامید.

همه‌ی موارد ذکر شده را در نمونه‌ی شعرِ استیونس نیز می‌توان پی نمود، با این تفاوت که اشعار او قدری بیشتر ملانکولیک است. استیونس از منظرِ من بزرگترین شاعر قرن بیست آمریکاست. او در سال ۱۸۷۹ زاده شده و در طی جنگ جهانی سربازی جوان بود و در سال ۱۹۵۵ میلادی درگذشت. بنابراین پیش از مرگ تجربه‌ی رویتِ قتل عام‌های هولناک جنگ جهانی دوم را نیز دارد. او را می‌توان معاصرِ اوجِ جهان‌شمولیتِ فیگور سرباز و - در عین‌حال- پایان‌اش دانست. این ادله را می‌توان در عنوانِ اشعارش در آن دوره [جنگ جهانی دوم] پی گرفت. در سال ۱۹۴۳، استوینس مجموعه‌ای تحت عنوان «اجزای یک جهان» چاپ نمود. این عنوان را می‌توان پایانِ جهان به مثابه‌ی کلیتی تام تعبیر کرد. در مجموعه شعر مذکور، استوینس پرسشِ روشنی از قهرمان می‌کند. بدین‌صورت که یکی از قطعاتِ درخشانِ این مجموعه به ایده‌ی قهرمان در جنگ‌ها اختصاص دارد و نسبتِ گنگی و ابهامِ در فرجامِ جنگ‌ها با تقدیرِ [نامحتومِ] فیگور سرباز را تشریح می‌کند. با این وجود، قطعه‌ای که من در اینجا برگزیده‌ام از مجموعه شعرِ بعدی‌اش است با عنوانِ «نقل مکان به تابستان». تابستان برای والانس همواره معنایِ تصدیق و تایید دارد، دقیقن به همان‌سو که خورشید را می‌توان نام مکانی تلقی کرد که به میانجی‌اش بودن و پدیدارشدن اجتباب‌ناپذیر است. مبتنی بر آرایِ نهفته در اشعارِ استیونس، دیگر نمی‌توان جنگ را [برخلاف گذشته] مکان پدیداری و فیگورسازیِ قهرمانانه دانست. برای او، جنگ پایانِ مشاهده‌ی خورشید و یقین [و بدیهتن] تابستان‌های استعاری‌اش است. پرسش او از این رو به چنین چیزی می‌ماند: با پذیرشِ تمام آنچه گفته شد، چه می‌ماند تا ما را بیانگیزاند که به چنین تابستانی دل بندیم و امیدوار باشیم؛ درحالی‌که از پسِ تمام جنگ‌ها، جانِ و توانِ آدمی سر به سوی تباهی و افولِ بی‌حد نهاده است؟ آیا ما می‌توانیم امیدوار باشیم- فقط یک فرصتِ بیشتر حتا- برای چیزی شبیه ظهورِ راستینِ تفکر ایجابی [از برایِ از نو به پا نمودنِ امور] آن هم در غیاب و به تفسیری مرگِ پارادایمِ سرباز؟

سرباز از منظرِ استوینس در آستانه‌های زوالِ ناگزیرِ خویش [که محصولِ دگردیسی در معنایِ جنگ است] همچنان در شعر، خویشتن‌اش را کدگذاری کرده است [تا شاید زمانی در آینده از قعرِ اشعار و کلمات، رستاخیز را تجربه کند و هویت راستین‌اش را طلب نماید].

عنوان شعر به فرانسه این است: «Esthétique du Mal». این عنوان یک نقل قول از بودلر است. عنوان به ما می‌گوید که این شعر جایی مابین زیبایی‌شناسی و شر لانه کرده، درست در میانه‌ی اعاشه‌ی(subsistance) زیباییِ فیگورال و اضمحلالِ ملانکولیک‌اش.

فیگور سرباز در این شعر در بند هفتم رخ می‌نمایاند. آنجا که می‌گوید:

چه سرخ نشان است رزی که جراحت و زخمه‌ی سرباز است
زخم‌های شماری سرباز، جراحتِ همه‌ی آن شمار
سربازانی که فروافتاده‌اند، همچون سرخی در خون،
سربازِ هنگامه‌ای که بی‌مرگی را به تمامن تجربه ورزیدن

کوهی که هیچ سهولتی در آن یافت نشود هرگز
سهل است ایستادن به بلندی‌های تاریکی در تپه‌ی سایه‌ها
الا به بی‌تفاوتی به مرگ عمیق‌تر و دهشتناکتر
و آن‌جا مکانی است که سربازِ نامیرا آرام گرفته.
دوایری متحدالمرکز از سایه‌ها، ایستا،
سوار بر باد، همچنان
از رازورری‌های عارفانه در خواب
از نامیراییِ سربازِ قرمزپوشِ زمانه بر بسترِ مرگ

سایه‌های رفقای‌اش گرداگردش را در بر گرفته
در شبِ بلند، تابستان محض رضایِ آن‌هاست که دم بر می‌آورد.
رایحه‌اش، خواب‌آلودگیِ سهمگین‌اش، و برای او،
برایِ سربازِ زمانه، خوابی تابستانی می‌دمد.

در مکانی که زخمه‌اش خوشایند است [درست] به مانندِ زیست‌اش.
هیچ جزیی از او را [سرباز را] جزیی از مرگ و تباهی نشاید.
زنی پیشانی خویش را با دستان‌اش مرتب می‌کند
و سربازِ زمانه، به زیرِ آن نوازش آرام گرفته است.

یکبار دیگر، سه توضیح:
۱. سرباز در این شعر همچون شعرِ هاپکینز بازنمایی نشده، بلکه در این شعر ظاهرِ بیرونی و یا عمل‌اش مطمح‌نظر است.
او فی‌الواقع با جراحت و مرگ توصیف گشته. رنگ، رنگِ خون است. اما و با همه‌ی این‌ها، ما با دگردیسی‌ای مثبت مواجه‌ایم، تا بدان‌جا که رُز، بنیان‌سازِ زخم است (چه سرخ نشان است رزی که جراحت و زخمه‌ی سرباز است). و زخم، فی‌النفسه، همچون رز، نمادِ فیضِ زندگی است :«زخمه‌اش خوشایند است [درست] به مانندِ زیست‌اش». از این‌رو سرباز، واسطه‌ای ایجابی ما بین زندگی و مرگ است.
۲. سرباز از زمان تشکیل شده است. هر سربازی یک «سربازِ زمانه» است. چرا؟ چون جنگ-

جنگِ امروزی- یارا و توانِ بازنماییِ عظمت نبردِ جنگجویانی را که تقدیر محتومشان را تاب آورده‌اند [و پذیرا شدند] ندارد. جنگِ امروزی چیزی نیست الا مهلتی طولانی برایِ رنج‌کشیدنِ میلیون‌ها سربازِ بی‌کس و گم‌نام که در زیر خروارها گل و لایِ حاصل از ویرانه‌ها، در وهمی گنگ مرگ را به انتظار نشسته‌اند. با این حال، این زمان [مهلتِ رنجیدن]، خود، زمانی ورای زمان بر می‌سازد؛ این مرگ، خود، مرگی ورای مرگ می‌سازد. کلیتِ شعر، قسمی تقابلِ مات و مبهم ما بینِ نامیرایی و زمان می‌سازد که هم‌بسته ی ناگزیرِ [این] شعر است. فرمولِ چنین تقابلی این‌گونه بازگو می‌شود: « سربازِ هنگامه‌ای که بی‌مرگی را به تمامن تجربه‌ورزیدن». این‌جا ما سبوعیتِ بی‌حدِ تحمیلی به سرباز را متوجه می‌شویم در آن لحظه که به واسطه‌ی توحشِ دولتی بلعیده شده است. در فیگورِ سرباز چیزی یگانه و عالی نهفته چرا که علی‌رغم همه‌ی آن که گفته شد، سرباز [و صرفن سرباز] است که زمان را در غیابِ خدا به نامیرایی گره می‌زند.

۳. و در نهایت، ما می‌توانیم ادعا کنیم که سرباز فرمی نوین از خورشید و قدرتی برسازنده از تابستان است. تابستان در شبِ مرگ حضور دارد: «در شبِ بلند، تابستان محض رضایِ آن‌هاست که دم بر می‌آورد؛ رایحه‌اش، خواب‌آلودگیِ سهمگین‌اش، و برای او، برایِ سربازِ زمانه، خوابی تابستانی می‌دمد.» متکی بر چنین خوانشی، سربازِ جان داده در زیر نوازشِ انگشتانِ تابستان، به مرگ و حضورش آری‌گو نخواهد بود: «هیچ جزیی از او را [سرباز را] جزیی از مرگ و تباهی نشاید». به همین دلیل است که سرباز نباید با انواع و اقسامِ فرم‌های جان‌فشانیِ مذهبی سردرگم گردد، گرچه که فیگورِ سرباز در تنی میرا و فانی و ایضن جراحتی خونین تعریف شود. علی‌رغمِ مرگ، سرباز همچنان نامِ زندگی، رُز و نامیراییِ تابستان در هنگامه‌ی شب است.

چه می‌توان گفت و به فرجامی معین رسید از پسِ همه‌ی این که گفته شد؟ سرباز نمادِ دو خصلت از قابلیت‌های ویژه‌ی انسان-حیوان است تا که چیزی فراتر از حدهای خویش سازد و از این‌رو در خلقِ حقیقتی جاودانه مشارکت ورزد. اول، به میانجیِ فیگور سرباز ما نیک می‌دانیم که این خلق درون ماندگار و اشتراکی است، آن هم بی‌هیچ وابستگی به ایمان‌گرایی دینی. دومن، چنین خلقی در زمانه‌ی خویش (و صرفن در زمانه‌ی خویش) جاودانه است .

با این‌وجود محدودیت‌های سرباز در قالبِ دو شعر توضیح داده شده است. با شعر هاپکینز، جاه و جلالِ فیگورالِ سرباز بر پایه‌ی حدود و ثغور پارادایم مسیحیت به شکل استعاری تبیین گشته است. سرباز- به گونه‌ای- عملِ مرگ و رستاخیز را دوباره تکرار می‌کند. آن‌چنان که هاپکیز می‌گوید، انسان می‌تواند به سانِ خداوند گردد. علی‌رغم پذیرش چنین گزاره‌ای، چه اتفاقی می‌تواند بیافتاد اگر خدا بمیرد، همان‌طور که نیچه تذکار می‌دهد؟

با شعرِ والانس استیونس، بقایِ ملانکولیکِ تابستان و خورشید به واسطه‌ی یک دگردیسی شاعرانه از زخم و مرگ تضمین می‌شود. با این وجود، پیامدش چه است اگر جنگ به محفلی برای سلاخیِ هیولاوش [تن‌ها و هویت‌ها] بدل گردد؟

دگردیسیِ شاعرانه فیگورِ سرباز ایضن آغازی باشکوه بر پایانِ این فیگور است. رسالتِ ما زین پس بیش از پیش تدقیق گشته و بر دوش‌مان سنگینی می‌کند. جنگجویی‌گریِ آریستوکرات در گذشته جا مانده، همان‌طور که فیگور دموکراتیکِ سرباز از ریخت افتاده. از این‌رو و با از سرگذراندنِ زمانِ تحققِ آن دو فیگور، ما نباید انتظارِ پایانِ خوش و آرام‌جویانه‌ای برای تاریخ متصور شویم. برعکس، ما در جهانِ گیجی و گنگی، در جهانِ خشونت و نابسامانی، در هر آنچه بدنامی و بی عدالتی نام نهاده شده زیست می‌کنیم. ما [بالااجبار] باید در جست‌وجویِ فرم‌هایِ نمادینِ نوینی برای حرکت‌های جمعی‌مان باشیم. ما - همان‌طور که در قرن بیست نیز بارها تجربه کرده‌ایم- نمی‌توانیم در متنِ جهانِ نفی و انکار و آنچه «جنگ نهایی» (final war) نام نهاده شده، کار خاصی از پیش ببریم. ما فی‌الواقع در متنِ ناسازه‌های بی‌پایان چنان محصور گشته‌ایم که توان حمایت و پشتیبانی از حقایق نوپا را از کف داده‌ایم. ما باید خورشیدی دگر یابیم- به سخنی دیگر، یک کشورِ نوین انتزاعی. همان گونه که استوینس می‌گوید: «خورشید دیار و سرزمین [ما] است، به هر جا که او هست»

این نوشتار ترجمه‌ای است از نسخه‌ی انگلیسیِ کتابِ Philosophy for Militants.

برای مطالعه‌ی بیشتر در باب نسبت انسان و ناانسان، کتاب زیر پیشنهاد می‌شود:

Rudi Visker, (2005). “The Inhuman Condition: Looking for Difference after Levinas and Heidegger”, Kluwer academic publishers.