جستارهایی در باب « رخداد کرونا»!

نویسنده: داریوش برادری، کارشناس ارشد روانشناسی/ روان درمانگر

پیش گفتار!

رخداد کرونا با تمامی ضربات و خطرات جانی و مالیش به و برای یکایک ما و برای کل جهان، دارای این نکته ی مثبت و اساسی بود و هست که ما را وادار به «مکث کردن و اندیشیدن» در قرنطینه کرده است. این لحظات «مکث و سکون اجباری» مثل لحظات «بلوکاد هنری یا بلوکاد جنسی»، مثل لحظات مواجهه شدن با «امر هولناک» و یا با مرگ و رخداد نابهنگام در واقع لحظات مهمی هستند که در حین آن جسم و جان یا لحظه و واقعیت با روبرو شدن با یک سد درونی یا برونی آنگاه در پی یافتن راه و امکانات نوینی است. این «مکث اجباری» و «لکنت زبان اجباری» ناشی از آن نشان می دهد که جهان معمولی یا جهان نمادین ما به مرز زبان و مکانیسمهای دفاعی معمولی خویش، به کویر خویش برخورد کرده است و حال بایستی «مکث بکند و بیاندیشد» تا بتواند دوباره از نو بخواهد، سخنی نو بگوید، تمنابورزد، تاویل بکند و بیافریند. اینکه بگذارد مکث کردن بیاندیشد، هم قانون نهفته در زندگی و در این سکون و مکث اجباری را حس و لمس بکند و هم اینکه چرا حال بایستی تن به «حقایق نهفته» در این «مکث و مواجهه شدن با رخداد» بدهد تا بتواند نه تنها از خطرات مشابه بعدی بهتر جلوگیری بکند، بلکه حال بتواند از طریق مواجهه شدن با «حقایق هولناک نهفته در این مکث و رخداد» دوباره همه چیز را نام و معنایی نو بدهد. اینکه دوباره ساحر یا ساحره و خالق و «نام دهنده» بشود و همه چیز را از نو و متفاوت بیافریند و نه اینکه فقط به این فکر بکند که چه موقع واکسنی پیدا می شود و این کابوس پایان می یابد و دوباره همه چیز به وضعیت عادی بازمی گردد. زیرا آن موقع حاضر به پرداختن بهای دیدار با «رخداد کرونا» و قادر با مواجهه شدن با مرز جهان و اندیشه یا علم بشری خویش نبوده است، علمی که بقول ژیژک، چون جهان را ابژکتیو و قابل کنترل می خواهد، در نهایت همیشه «عنصر رئال» یا زندگی را به بیرون پرتاب میکند. عنصر رئال یا زندگی که آنگاه به شکل بمب اتم یا به شکل ویروس کرونا بازمی گردد. زیرا بقول لکان «آنچه نمادین نمی شود، مجبور است به حالت رئال بازگردد». یعنی مجبور است به حالت هذیان یک دیوانه و یا به شکل یک فاجعه ی عمومی و هولناک بازگردد، چون حقایقش پذیرفته و نمادین نشده است، به تجربه ی جمعی و یا به تولید تحولات ضروری سیاسی/اجتماعی/زیستی و فردی تبدیل نشده است. زیرا دقیقا وضعیت باصطلاح عادی و معمولی سابق و یک دیسکورس مدرنیت مصرفی و بشدت اسراف گر، خالق اختلاف شدیدتر ثروتمند/فقیر در سطح جهانی، در واقع خالق کرونا بوده و خواهد بود. چون چنین تفکری که فقط بدنبال راه حل موقتی مسئله است، فقط فاجعه های بعدی را زمینه سازی می کند.

ازین منظر حادثه ی کرونا یک «رخداد» در معنای فلسفی و روانکاوی آن نزد لکان، دلوز، آلن بادیو و دیگران است، بی انکه تفاوتهای نظرات این متفکران در باب مفهوم «رخداد» را نفی بکنیم. اما نکته ی مشترک و محوری همه ی آنها این است که «رخداد» حادثه ایی است، یک تکینگی است که حال ساختار و دیسکورس زبانمند در یک عرصه ی علمی، هنری، فلسفی یا غیره را با فقدانها و ضعفهای اساسیش، بر مرزهایش روبرو می سازد، وادار به بی زبانی و «لکنت زبان» می کند و اینکه این دیسکورس و شرایط مجبور است از طریق مواجهه شدن با «رخداد» تغییراتی در جهان و ساختارهای نمادینش بدهد، مرزها و جهانش را گسترش بدهد. اینکه حال فرد یا انسان با حادثه ایی روبرو می شود که او را مجبور به مواجهه شدن با فقدانها و معضلات دیسکورسها و فانتسمهای خویش می کند، وادار به دیدار هولناک و رهایی بخش با مرز زبان و جهان خویش می کند و اینکه چرا این دیسکورسها و این ساختارها و زبانها دچار فقدانها و معضلات جدی هستند و بایستی از جوانب مختلف فلسفی/ روانی/سیاسی/اجتماعی/فرهنگی یا فردی به آنها پرداخت و بهایش را پرداخت تا تحولی نو و بلوغ نوینی یا تحولات ضروری ساختاری و دیسکورس در سطح ملی یا جهانی رخ بدهد. ازین منظر نیز «کرونا» فقط یک پاندمی و بیماری مسری جهانی نیست بلکه او یک «رخدادی» است که باعث می شود جهان به قبل از «کرونا» و بعد از «کرونا» تبدیل بشود. همانطور که همه می دانند اگر به تجارب کرونا توجه نشود و ساختارها تغییر نکند، این فقط شروع طوفان و زلزله های بعدی می باشد که در راهند. ازین منظر «رخداد کرونا» مثل هر رخداد مهم دیگر مانند «رخداد می ۶۸»، رخداد ظهور فلسفه یا علمی نو، باعث می شود که نام «کرونا» بشخصه «دردسر افرین و تاویل افرین» و بحث برانگیز باشد.

دقیقا در معنای جرات مواجهه شدن با این «امر هولناک و حقایق هولناک»، خطرافرین و سرگیجه اور و در نهایت رهایی بخش یا گشایش افرین است که این تلاملات و جستارهای فلسفی/روانکاوی بوجود امده اند. ازینرو آنها متاثر از روزها و حالات دوران کرونا و قرنطینه هستند، تاثرات احساسی/ اندیشه وار این زیستن کرونایی هستند و ابتدا فقط به حالت جستارهایی خصوصی در صحفه ی فیس بوکی من برای دوستانی منتشر شده بود. حال با تصحیحات و تکمیلاتی در اختیار عموم گذاشته می شود. بویژه که اکنون قرار است، مقررات سخت دوران کرونا کمتر بشود و تلاش جهانی برای بازگرداندن شرایط عادی سابق بوجود بیاید، بایستی ما به این سوال مشترک بپردازیم که رخداد کرونا چه چیزهایی به ما می گوید و از ما چه می خواهد. اینکه ایا کافیست که فقط به وضعیت عادی سابق برگردیم، یا برعکس دقیقا موضوع این است که حق نداریم به شرایط عادی سابق برگردیم که علت و خالق بحران و رخداد کرونا و با جوانب مختلف جهانی و فردی آن بوده است. اینکه بایستی به شکل فردی و جمعی به رخداد کرونا و نتایج جهانی و منطقه ایش از جوانب مختلف پرداخت و اینکه چه ساختارها و مرزهایی باید تغییر بکنند و تحول بیابند. اینکه چرا باید بحث بحران محیط زیست، بحث عدالت اجتماعی و جلوگیری از رشد فاصله میان جهان اول و سوم هرچه بیشتر باید مورد گفتگوی عملی و کاربردی دولتهای جهان و رسانه های جهانی قرار بگیرد. یا چرا بایستی نگاه مدرن به جسم و به زمین به سان ابژه و موضوعی مفعول و غیرعقلانی را هرچه بیشتر با تجربه ی کرونا زیر سوال برد و اینکه چرا «سوژه ی متفاخر مدرن» بایستی هرچه بیشتر جای خویش را به «سوژه ی تمنامند» لکانی و دیگر نظرات پسامدرنی بدهد. زیرا حال همه می بینیم و تجربه کرده و می کنیم که زمین و جسم بشخصه تمنامند و سوژه وار است و هر ضربه به او ضربه به خویش و یک تف سربالاست و بهایش را می پردازیم. اینکه روح همان جسم است و بالعکس و تنانگی همان جسم نمادین و تمنامند است. اینکه فرهنگ و طبیعت، حالات متفاوت و به تعویق افتاده ی یکدیگر به زعم دریدا هستند. دو جزو یک دیسکورس هستند و هر تحولی در یکی بدون تحول در دیگری ممکن نیست. اینکه برای ما انسانها طبیعت همان دیگری و غیر است که در موردش می گوییم که تمنامندی فرد تمنامندی دیگری و غیر است و اینکه مرگ دیگری مرگ فرد و یکایک ما است.

باری در عین مواظبت کردن از سلامتی خویش و عزیزانتان، در قرنطینه تن به «مکث کردن و اندیشیدن» در این «سکون و لکنت زبان عمومی» بدهید و دوباره ساحرگی و «نام دادن» را بیاد بیاورید و انجام بدهید و اینکه چگونه با قبول «حقایق زمینی نهفته در این بحران» حال با جسمتان بیاندیشید و بخواهید و بیافرینید، چگونه همه چیز را خندان و شاد و رقصان بیافریند و زمینی. ویروس و رخداد کرونا می تواند پایان دیسکورس «واپسین انسان» نیچه باشد، که همان دیسکورس «وضعیت عادی» کنونی است، اگر که نسل نوین جسمهای خندان و زمینی و رند هرچه بیشتر به میدان بیاید. نسل آنها که می توانند تنانه و نمادین بزیبند، جسم خندان نیچه یا «سوژه ی نفسانی و ناآگاه» لکان باشند، یا نامی و حالتی دیگر داشته باشند، بشرطی که قادر به لمس پیوند متقابل فرد/دیگری، انسان و جسمش، فرهنگ و طبیعت باشند و اینکه همزمان هر تاویل و راه حل ما همیشه دچار فقدان یا میل تفاوت افرینی ایمانسی است که باعث می شود مرتب به تولید راههای نو و بدنهای نوین سیاسی و اجتماعی یا فردی دست زد. اینکه بتوان از چنین منظری، و بی انکه تفاوتهای نظرات کسانی چون لکان از یکسو و از سوی دیگر نیچه یا دلوز/گواتاری نفی بشود، بتوانی حال هر چه بیشتر تن به زمین و تنانگی نمادین بدهی و به گفتگوی رندانه و اغواگرانه با دیگری و غیر تن بدهی. اینکه بتوانید بقول نیچه به این فرهنگ والا دست بیابید که با نگارش و تفکر و با گفتار برقصید و بخندند و شوخ چشمانه و زمینی بیافرینند و هر خلاقیت و افرینش تان در خدمت سلامت جسم و زندگی و انسانها باشد و با این معیار سنجیده بشود. با انکه چنین اخلاق تنانه و چشم اندازی از جنس نیچه، یا «اخلاق تمنامندی» از جنس لکان در عین شفافیت و قدرتمندی همیشه چندنحوی و تحول افرین است. همانطور که آنکه نخواهد تن به قانون و «اتیک» جسم و زبان تمنامند و نمادین بدهد، مجبور به گرفتاری به دور باطل است و اینکه دفعه ی دیگر با ویروسی بدتر از کرونا روبرو بشویم و یا به خطری هولناکتر. اینکه بدنبال «تفکر مثبت» جدیدی نباشید بلکه با جسمتان بیاندیشید و بخواهید و ذایقه ها و بدنهای فردی و جمعی نو بوجود بیاورید و اینگونه به هم پیوند زنجیره وار، بینامتنی یا شبکه وار بخورید، به عنوان جسمهای تمنامند و رندی که عاشق زیستن و بازیگوشی هستند و زندگی و روابط فردی و جمعی را. اینگونه زمینی و متنوع و در خدمت سلامت انسانها و طبیعت و جهان می خواهند و می افریند. زیرا همه می دانند که از جنس واحدی هستند، تمناهای مشابه دارند و در کشتی یا در خاک مشابه ایی می زیند که در برابرش مسئولیت مشابه دارند. اینکه تفاوت سلیقه ها و ذایقه هایشان، همان نکته ی اشتراک اصلی آنهاست، به عنوان جسمهای خندان و رند و نظرباز و عاشق، از هر رنگ و ملیتی و جنس و جنسیتی. زیرا هویت و تفاوت پیش شرط دست یابی به پیوند قوی و بسان «وحدت در کثرتی» مدرن و یا به حالت قویتر به شکل «کثرت در وحدتی» درونی و برونی یا چندصدایی است.

همانطور که در این تاثرات احساسی/ اندیشه وار و از مسیر مواجهه شدن با رخداد کرونا و دلهره ها و سوالاتش، در واقع این جستارها همزمان با سه سرچشمه ی اصلی تفکرات و نظرات نگارنده پیوند می یابد، با آنکه این سه سرچشمه به هیچ وجه فردی نیز نیستند و هر کدام در پیوند با ضرورتهای دوران و نسل یا نسلهایی هستند. بویژه که «اندیشیدن همیشه عملی جمعی» است. همانطور که ضمیر ناآگاه بزعم لکان «امری ترافردی» است. این سه سرچشمه یا متون بینامتنی و در پیوند با این جستارها اینها هستند:

۱/ اینکه از یکسو و از زمان تبعید و فرار اجباری نسل یا نسلهایی به خارج، من و ما مجبور بوده ایم که به این سوال محوری بپردازیم که چگونه از این بحران فردی و جمعی بگذریم و به رنسانس نوین و به تحول دموکراتیک کشور و فرهنگمان و بسان یک «ایران واحد و رنگارنگ» دست بیابیم. جستجو و تلاشی که حداقل سی و پنج سال گذشته ی زندگی من و نسل مشابهی مثل من و نیز نسلهای قبلی و بعدی را در برگرفته است. یکایک ما نماد راه و جستجویی بدنبال این تمنا و ضرورت مشترک هستیم که نمادش برای مثال در کتب اولیه ی من چون « از بحران مدرنیت تا رقص عاشقان و عارفان زمینی» تا کتابهای الکترونیکی دیگر چون «در ستایش خندان» و مقالات بیشمار در این سه دهه ی اخیر بوده و هست.

۲/ از طرف دیگر از زمان شروع تحصلیم در دانشگاه فرانکفورت در رشته ی روانشناسی و بویژه در بخش روانکاوی دانشگاه فرانکفورت، از سی و چهارسال پیش و سپس پایان تحصیل و شروع کار از ۱۹۹۲ تا کنون و از شغلهای مختلف چون مددکاری اجتماعی، روانشناس تا سپس گذراندن تخصص روان درمانی و کار به عنوان روان درمان و تا کنون، همیشه در پی آن بوده و هستم که به شیوه ی کار روان درمانی متفاوت و خاص خویش دست بیابم و یا به نقادی و منظر روانشناختی و روانکاوانه ی خاص خویش دست بیابم. زیرا فردیت همان استیل متفاوت است. تلاشی که حاصلش بویژه از هیجده نوزده سال پیش تا کنون چالش مداوم با تئوری و عمل روانکاوی لکان از یکسو و از سوی دیگر با نظرات متفاوت و متضاد آن یعنی نظرات دلوز/گواتاری بوده هست. همانطور که در دانشگاه نیز از یکسو با فروید درگیر بودم و از سوی دیگر با ویلهلم رایش و هنوز آثاری منتشرنشده از رایش را که به فارسی ترجمه کرده بودم، در زیرزمین خانه ام دارم. در این متون نیز مرتب با این مناظر و سرچشمه های لکانی یا دلوزی و غیره روبرو می شوید و آنچه حاصل این جستجو و کار طولانی و هر روزه بوده و هست و حال در مواجهه شدن با «رخداد کرونا» نمایان می شود

۳/ از طرف دیگر یک موضوع مهم برای من عبور هرچه بیشتر از «تبعیدی» به «مهاجر نوین و چندفرهنگی» در کشورها و فرهنگهای دوممان بوده است. زیرا این مهاجر چندفرهنگی و زمینی و خندان می تواند هم بهتر برای سرزمین اولش ایران نمادی از آنچه باشد که می تواند بدست بیاورد و هم می تواند برای کشور و سرزمین دومش یا کشورهای اروپایی و امریکایی و غیره راه و پلی باشد که بتوانند با شرق ارتباطی برابر و بهتر بگیرند. تا ببینند که چرا شرق زدگی و غرب زدگی، شرق ستیزی و غرب ستیزی دو روی یک سکه و دیسکورس محکوم به شکست و تکرار فاجعه هستند. همانطور که هنوز و هر روزه در منطقه ی خویش می بینیم و یا در رشد خطر راست گرایی و پوپولیسم در اروپا و غرب می بینیم. اینکه بایستی هرچه بیشتر وارد جهان و ساختار نوین و چندصدایی شد که ما مهاجران نمادی از آن و تبلور اصلی آن هستیم. اینکه بایستی از پارادایم یا سرمشق « اینتگراسیون یا انطباق» گذشت و هرچه بیشتر پا به عرصه ی پارادایم یا سرمشق « اینکلوزیون یا شراکت و همگرایی» گذاشت و اینکه به «کثرت در وحدتی چندصدایی» در درون و برون و در ساختارها و بدنه های سیاسی/اجتماعی در کشورهای مدرن و سرزمینهای نوینمان دست یافت. این چالشی است که طبیعتا بیشتر در محیط کاری و زندگی روزانه ی ما در وطن دوم اروپایی یا امریکایی و غیره ما رخ می دهد و همزمان تاثیر بر نگاه و نگارش ما مهاجران دارد و سرچشمه ی دیگر این متون و در کل نگاه و نگرش من در برخی از متون دیگر من هست.

برپایه ی این پایه های فکری/تجربی/ احساسی نیز هست که این جستارها می خواهند گشایشی به سوی این منظر باشند که بایستی از «رخداد کرونا» بسان سنگ پرشی استفاده کرد تا این تحولات ضروری فردی و جمعی را پیش برد و به نهادینه شدن ساختارهای سیاسی و اجتماعی بر مبنای «کثرت در وحدتی چندصدایی» و پسامدرنی کمک رساند و اینکه چرا باید مشترکا به فکر نجات این زمین و خانه ی مشترک یکایک ما انسانها بود. اینکه چرا بایستی به ندای «رخداد» گوش داد و حقایق او را در زندگی فردی و جمعی پذیرا شد و تحول یافت وگرنه بحران بعدی محیط زیست یا بحران بعدی جهانی و ویروس بعدی بسیار بدتر خواهد بود.

اینکه چرا بایستی از یکسو هرچه بیشتر از دالان هزار اخلاق و فاجعه بار شرقی و سنتهای کوری گذشت که چیزی جز تاویلهای کین جویانه از اخلاق و مذهب و برای فرار از تن دادن به تمناهای مدرن خویش و به «مدرنیت متفاوت» خویش و بهای سیاسی/اجتماعی و فردیش بیش نیست. زیرا مفهوم «سنت» در واقع با حضور و ظهور «مدرنیت» در قالب قدرت و استعمار حاکم در فرهنگ و زبان کشورهایی چون ما آفریده می شود. اینکه «مفهوم سنت» یک «مکانیسم دفاعی» محکوم به شکست از ابتدا بوده است، همانطور که تقلید مدرنیت و یا تلاش برای بومی ساختن مدرنیت محکوم به شکست بوده و هست. تنها راه قبول ضرورت مدرنیت ساختارهای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی یا فردی ماست و اینکه حال بهایش را با تحولات ساختاری و تحقق گفتمان همپیوند «دولت مدرن و دموکراسی/ملت مدرن و حقوق شهروندی/فردیت مدرن» و در هر سه مورد به حالت «وحدت در کثرتی» درونی و برونی بپردازیم. تا آنگاه که زمانی نیز بر بستر این شرایط مدرن بتوانیم گام بعدی را برداریم و هرچه بیشتر پا به جهان «کثرت در وحدت چندصدایی» بگذاریم و هرچه بیشتر قادر به تولید ساختار و زبانهایی تمنامند و تفاوت افرین، قدرت افرین بشویم که مشخصه ی اصلی قدرت کالاهای جهان اولی است. اینکه انها همیشه «ارزش اضافی» تولید می کنند، همینکه بر روی کالا نوشته شده است «مید این آلمان یا آمریکا».

یا از طرف دیگر بایستی ما و جهان معاصر از خطاهای مهم و ساختاری «تفکر مدرن و کاپیتالیسم جهانی» بگذرد و بر شکافهای بزرگ در سوراخ اوزن و بر شکافهای بزرگ میان جهان سوم و اول چیره بشود، وگرنه فاجعه های بعدی و سرازیرشدن موجهای بعدی از فراریان و پناهندگان اجتناب ناپذیر است. اینکه تفکر مدرن بایستی سرانجام بر آخرین بازمانده ی مدرنیت کلاسیک پیروز بشود، که همان حضور «سوژه ی ناظر و قائل به خویشتن» است که مالامال از روح گرایی مسیحی است و می خواهد بر جسم و زمین حاکم باشد و نمی بیند که کنترل و حاکمیت بر زندگی ممکن نیست، حتی اگر کلون سازی و شبیه سازی بکند. اینکه همیشه چیزی یا ویروسی از این لابورهای کنترل شده در می رود و فاجعه می آفریند. زیرا نگاه مدرن گرفتار «من متفاخری» است که نمی خواهد بزعم لکان، فوکو، دلوز و دیگران و با مناظر مختلف، هرچه بیشتر به «سوژه ی تمنامند»ی تبدیل بشود که می داند تمنایش تمنای دیگری و غیر است و به دیگری و غیر، چه دیگری واقعی چون معشوق یا رقیب، چه دیگری بزرگ مثل طبیعت، جسم و مفاهیم اخلاق و هستی احتیاج دارد تا به اوج جدیدی و به سلامت و شکوه و یگانگی در چندگانگی جدیدی دست بیابد. اینکه انسان بایستی جسم خندانی باشد که بشخصه یک گله و رمه از حالات و بدنهای مختلف است و مرتب می تواند و باید دگردیسی بیابد و همیشه از طریق چالش و بازی عشق و قدرت با دیگری و غیر. بازی عشق و قدرتی که همیشه اغواگر و همزمان زمینی و دنیوی و بناچار چندنحوی و نمادین است و مرتب از نون وشته می شود. عبور از «من متفاخر مدرن» به معنای تحولی مهم در نظرات علوم و در ساختارهای سیاسی و اجتماعی نیز هست که بر پایه ی این آخرین «متاروایت مدرن» ساخته شده است و اصولا در نهایت دستور زبان جدیدی می افریند که در آن سخن از «سوژه و ابژه بی معناست»، همانطور که نیچه و سپس بخش عمده ی متفکران پسامدرن به شیوه های مختلف بیان کرده اند. اینکه انگاه یاد می گیریم که ما نمی نویسیم بلکه نوشته می شویم و باید یاد بگیریم بر لبه ی نوشته و لحظه بزییم، تنانه و نمادین و تمنامند بر لبه ها و در سطح بزییم و تن به دیدار اغواامیز و خطرناک با دیگری و غیر بدهیم و اینگونه هم نوشته بشویم و هم بنویسیم، هم تغییر بدهیم و هم تغییر داده بشویم. اینکه هر بوسه ایی به معنای تن دادن به دیگری و ورود به امکان و صحنه ی بوسه ها و خطرات دیگر باشد و یا هر واژه ایی که می نویسیم، درهایی را می گشاید، درهای بینابینی میان دال و مدلول که از درونش آنگاه ضمیر ناگاه رند و پلورالیستی یا چندنحوی سرباز می زند و تمناهای پنهان ما و لحظه و دورانمان و ما می بینیم که چگونه متن و کلمه بشخصه تمنامند و یا لذت افرین است. چون می خواهد و خواستنش همیشه دارای خواستن های دیگری است. چون در ارتباط مداوم با کلمات قبل و بعد از خویش است، همانطور که دریدا نشان می دهد و بناچار مرتب «دیفرانس» تولید می کند. یا چون هر واژه ایی بشخصه یک «لتر» است، یک نامه ایی است که همزمان از مناظر متفاوت و همپیوند جیمز جویس و لکان، بشخصه چون محبوبی گمشده یا محل تمتع هایی پنهان و چندوجهی مرتب «نامیدنهای نو و تاویلهای نو» را امکان پذیر می سازد.

موضوع عبور دوگانه ی ما انسانهای جوامع بینابینی و در بحران، ازین چندپارگی و شرایط سخت و دوگانه ی اخلاقیات مطلق شرقی و نهلیسیم و من متفاخر مدرن است و اینکه هر چه بیشتر چه به عنوان فرد یا جمع وارد این صحنه ی رنسانس و قدرت نو و زمینی و هزار فلاتش بشویم. ازین منظر، شاید اکنون وقتش رسیده است که دوستان و نقادان سرانجام کتاب الکترونیکی « در ستایش زندگی» را دقیق و نقادانه بخوانند تا بتوانند با کمک او هر چه بهتر به این بازیگر رند و زمینی نو، به این «ساحر و ساحره ی» عاشق و رند تبدیل بشوند که همان قدرت محوری و اساسی انسان و زندگی انسانی است و گشایشی به هزار فلات و بازی زندگی.

زیرا دانشی یا حقیقتی که نتواند در شما و در زندگی انسانی، شور زندگی و «قدرت و توانایی آفرینش و خنده» را جاری و چندمسیری بسازد، نتواند به حقایق و قدرتها یا تنانگی های در زندگی و دیگری و هستی پیوند شبکه وار و همیشه در جستجو بخورد، حداکثر یک دانش مکانیکی یا نهلیستی است و یا یک «حقیقت بی امید» انسان وسواسی است. یک دروغ گرفتار مطلق گرایی و دور باطل است که ناتوان از تن دادن به تمناها و ضرورت خویش و زمانه ی خویش است. زیرا سوژه «تاخوردگی زمانه» ی خویش است و این تاخوردگی و حضور همیشه به حالت «دازاین» یعنی به حالتی تنانه، تمنامند و ملتهب و چندنحوی است و اینکه بخشی از آن همیشه در حال تعلیق و ایهام است تا مرتب امکانات و تاویلهای نوینی ممکن بشود، و خطرات نوینی، درامای نوینی از فرد و جمع و آنجا که بایستی دوباره با رخداد مواجهه بشویم و یا تن به او بدهیم و دگردیسی بیابیم و یا گرفتار دور باطل بشویم و هرچه بیشتر به سوی مرگ و پریشانی و بن بست برانیم.

http://www2.asar.name/books/asraremagou1.pd

تاملات و جستارهای دوران کرونا (۱)

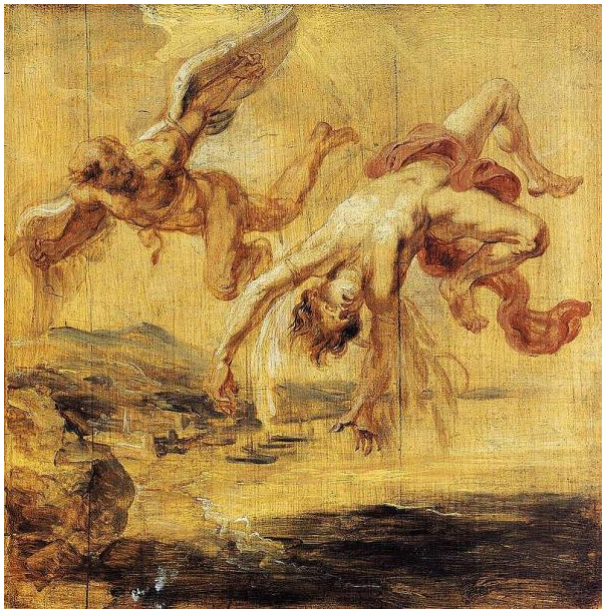
ساعت پنج صبح از خواب بیدار شدم. با آنکه ساعت سه صبح تازه به رختخواب رفته بودم و روزی آرام و خوب با خانواده ام در قرنطینه داشتم. ناآرام بودم. هم یاد فرهنگ کسرایی دوست هنرمندم و همشهریم از فرانکفورت افتاده بودم که این هفته فوت کرده بود و قبل از خواب آخرین لینک موسیقی را گوش داده بودم که برایم چندمدت پیش فرستاده بود، به عنوان یک «میکس » جدید و جالب از المانهای موسیقی مدرن با موسیقی سنتی ایرانی که لینکش را برایتان در زیر متن اینجا می گذارم.

«عکسی نمایشی از فرهنگ کسرایی عزیز که عاشق تئاتر و هنر و زندگی بود.»

از طرف دیگر یاد مادرم و ایران افتاده بودم. اینکه مادر پیرم در خانه در ایران تنهاست، با انکه خانواده ام دور و برش هستند اما بخاطر قرنطینه بایستی تنها باشد تا ویروسی به او انتقال نیابد. همانطور که حس می کردم دیگر او را از نزدیک نمی بینم و نه آن ایرانی که فکرش را می کردم. حس اینکه چگونه یکایک ما نزدیک به چهل و اندی سال است که در راه و جستجو هستیم تا به «خانه ی نو، ایران نو» و کاشانه ی نو دست بیابیم و در این راه عملا آنچه بدست می اوریم، این است که یکایک ما در حال رفتن هستند و آرزوهایمان برباد می رود. اینکه برای ما تاریخ جز « خروج، فرار و تبعیدی» نبوده است، بی آنکه رسیدن به «سرزمینی موعود.۱» ممکن باشد. اینکه «زمان ما از دست رفته بود۲، قبل از آنکه حتی اصلا برسد». اینکه یکایک ما با رویارویی کنونی فردی یا جمعی با مرگ یا با خطر مرگ کرونا در واقع با این حقیقت هولناک روبرو می شویم که « جستجوی ما بدنبال زمان و آرزوی از دست رفته، بشخصه از دست رفته بوده و هست». ازینرو مرتب یکی از ما می میرد و هر روز رویایمان کمرنگتر می شود. لااقل می دانیم که احتمالا ما آن را نمی بینیم و آنچه دیگران یا ایندگان می بینند، آن چیزی نخواهد بود که ما می پنداشتیم. اینکه ما و رویاهایی که در این چهل و اندی ساله بدنبالش بوده و هستیم، بشخصه «از دست رفته بوده و هستند.». اینکه «بازگشتی» و یا «رسیدنی» ممکن نیست. ما در واقع همان «موسی شاخدار ۳» هستیم که به عنوان اخرین مصری و به جرم اعتراض به یهوه و سرکشی از فرمانش، حق ورود به سرزمین موعود را نمی یابد، وقتی قوم اسراییل سرانجام پس از دوران بلوغ قومیش در کویر به سرزمین موعود می رسد.

اما آیا موسی و سرنوشتش در واقع تبلور «راز بشری و زندگی» نبوده و نیست، آیا سرنوشت یکایک ما تبعیدیان و انسانهای جوامع اینکه سرزمین موعود بینابینی و در بحران، آیا «جستجوی بی پایان و ناممکن ما»، سرنوشت و راز زندگی بشری و یکایک ما نیست. برای همیشه از دست رفته است و رسیدنی نهایی ممکن نیست. اینکه زندگی بشری و حتی زندگی بشر مدرن بقول میلان کوندرا چیزی جز یک «مارش دایمی بدنبال اتوپیاهای نو»، سرزمینهای موعود نو بیش نبوده و نیست؟ اینکه «سرزمین جدید و موعود» در واقع نه یک سرزمین واقعی و جغرافیای، بلکه یک «سرزمین نمادین» و « تاویل و پیوندی نو» میان جسمها و جانها و میان یکایک ما هست. اینکه دقیقا از دست رفتن زمان و رویای از دست رفته و قبول این «از دست رفتگی اصل و خانه» به ما امکان می دهد، در همین لحظه وارد «خانه و کاشانه ی نوین و نمادین» چه به عنوان فرد یا خانواده و ملت و یا به عنوان بشر بشویم که بشخصه یک «نا- خانه ی ملتهب و چندوجهی» است و مرتب اشکال نو و متفاوت می گیرد. اینکه حال خانه و ایران ما، از مسیر واقعیت های مختلف روزمره یا نمادین/ واقعیت دیجیتالی یا مجازی/واقعیت پیوند احساسی و واقعیت پیوند احساسی و عاشقانه، با رفیق از دست رفته، با مادر و خانواده و دوستان در خطر پیوند می خورد و همزمان بدین وسیله اشکال و حالات نوینی از « ایران و ایرانی بودن واحد و رنگارنگ» (و یا از «بشری واحد و رنگارنگ») بوجود می اید که مرزهایش حتی از آلمان و امریکا و هند و چین و اسراییل و افریقا و استرالیا می گذرد. زیرا هر جایی که خلاقیتی نو و متفاوت، «هوبریدی و موتاتسیونی» نو از یک ایرانی دوفرهنگی یا مهاجر دوفرهنگی یا چندفرهنگی چون یکایک ما در محلهای سکونتمان بوجود امده است، حال مرز و گشایشی نو به ایرانی نو و جهانی نو نیز بوجود امده است. یا وقتی ایرانیان داخل کشور چنین تاویل و روابط و پیوندهای نو را به شکل واقعیت عملی یا دیجیتالی نو یا به شکل تاویلی نو از ایرانی واحد و رنگارنگ ایجاد می کنند.

اینکه آیا دقیقا وقت آن نیست که حال با قبول «زمان از دست رفته و رویای از دست رفته»، با قبول گمشدگی جاودانه ی « بزرگراه گمشده ۴ »، از حالت و نقش تبعیدی در جستجوی خانه ی گمشده و هیچگاه نبوده، از حالت و نقش یهودی سرگردان و تبعیدی در غربت گرفتاری که هر بار یکی دیگر از آنها می میرد، اکنون به فردیت جسمانی و چندنحوی نو، به ایرانی رنگارنگ و مهاجر چندفرهنگی، به ایرانی نو و نمادین و چندرنگ و چندرگه تبدیل بشویم، که در همه جا در «خانه و کاشانه ی زمینی و فرهنگیش» می زید. خانه و کاشانه و سرزمینی نو که بشخصه یک «تاویل نو» و از اینرو یک «نا- خانه ی» نو و عاشق و ملتهب و قادر به دگردیسی و تولید پیوندها و موتاتسیونها و تاویلهای نو است. خانه و کاشانه ایی نو که تمنامند است و به این خاطر مرتب «تاویلها و امکانات» نو می افریند و سرانجام حال می تواند از کویر و غربتش بگذرد و وارد «سرزمین نمادین و هزار فلات زمینی» بشود. جسمی خندان و زمینی و رند باشد که مرتب می تواند «جسمها و موتاتسیونهای نو بشود». آیا رهایی از «زمان و خانه یا اصل از دست رفته» و ورود به این سرزمین نمادین نو و تاویلهای نو، پیوندهای نو با خویش و دیگری، دقیقا همان راه رادیکال برای رسیدن به سرزمین موعود و پایان مارش دروغین یا هولناک کنونی بدنبال اوتوپیای نو نیست؟ آیا او بهترین راه برای بدست اوردن « زمان دوباره بدست امده» نیست؟ آیا مارسل پروست با رُمانش « در جستجوی زمان از دست رفته» در نهایت کاری جز این می کند؟ آیا با ما و با ورودمان به این سرزمین تلفیقی و چندوجهی و هزارفلات و با امکان تولید مداوم موتاتسیونها و ایرانها و جهانهای نو دقیقا ما تن به راز و ذات بشری نمی دهیم که «هیچگاه نمی تواند با هیچ چیز یکی و یگانه» بشود، نمی تواند هیچگاه با دیگری و غیر به وحدت وجود و یگانگی دست بیابد، نمی تواند خدا و جاودانه بشود و یا به خدا و متاروایتی جاودانه باور داشته باشد، و به بهایش حال می تواند مرتب به بدن و ذایقه و موتاتسیون نوین فردی یا جمعی تبدیل بشود، به پرفورمانسهای نو بنا به شرایط، و به بازیگر و تاویل گر خندان و رند زندگی و «نمایش در نمایشش» تبدیل بشود؟ آیا وقت آن نیست که حال ما پا به این سرزمین نمادین و هزار فلاتش بگذاریم و اینگونه راهی و گشایشی، هم برای خویش و هم برای جهان بحران زده ی شرقی یا ایرانی خویش باشیم. یا همزمان نمونه ایی از آنچه بشویم که بشریت کنونی می تواند با تن دادن به آن هرچه بیشتر وارد جهانی نو و انسانی و رنگارنگ و مرتب قادر به تحول بشود و به خویش و به دیگران بسان یاران و بازیگران عاشق و خردمند زمینی و در بازی عشق و قدرت خندان زمینی بنگرد و ارتباط بگیرد. آنجا که همه می دانند «مرگ فرد مرگ دیگری است.» و بالعکس، و ما در عین رقابت همیشه به هم محتاجیم. زیرا راز زندگی و بازی عشق و قدرت زندگی همین است که بقول لکان نمی خواهد «دوتا را یکی بکند.» بلکه سه تا و چهار تا و هزار تا بسازد و تاویل بکند و به یک بازی و روایت قانع نباشد. اینکه زندگی و همه چیز بشری می خواهد «مرتب از نو نوشته بشود»، قویتر و رنگارنگتر و خندانتر نوشته و آفریده بشود»، پیوندهای نو میان تن ها و بدنها ایجاد بکند و مرزهای کهن را بشکند، مرتب موتاتسیونهای نوینی بسازد که یکایک ما نمونه هایی از آن هستیم، بسان ایرانی/اروپایی نو و یا اروپایی/ایرانی نو و متفاوت، بسان غریبه/ آشنایی جذاب، متفاوت، تا حدودی ترسناک و همیشه قادر به تولید روایات و امکانات نوینی از دیدار و بازی عشق و قدرت زمینی و از هر چیز و حادثه. مگر لکان نبود که بر أساس مفهوم «اون هایم لیش، غریبه/اشنای» فرویدی به ما یاد داد که «آنچه غریبه/آشناست» محل حضور «اضطراب» و حقایق بنیادین ماست. جایی است که تمناهای بنیادین ما ظهور می کنند و می خواهند که به آنها تن بدهیم و تاویل و چشم انداز متفاوت خویش را از آن بیافرینیم. تمناهایی که در واقع تمناهای دیگری و زمانه است، ضرورت زمانه و شرایط ماست. ازینرو سوژه «تاخوردگی زمانه» ی خویش است، همانگونه که ما ایرانیان تبلور زمانه ی چندپاره ی خویش هستیم و اینکه بایستی از این چندپارگی به قدرت چندلایه و رنگارنگ نو دست بیابیم و به منظر رنسانس نوی ایرانی و هزار فلاتش.



م

«نقاشی سقوط ایکاروس از روبنس»

اینکه سرنوشت بشری این است که ابتدا چون اسطوره ی «ایکاروس» در دست یابی به جایگاه خدایان در آسمان، در دست یابی به واقعیت نهایی و حقیقت نهایی، در دست یابی به جسم و خانه ی نهایی شکست بخورد، و سپس با عبور از افسردگی و درد شکست، با قبول کمبود و فقدان خویش و جهانش که همیشه جهانی تنانه و نمادین است، حال قادر باشد که آسمانها و خدایان یا تاویلهای نو بیافریند و راههای نو به پرواز، از آفرینش هواپیما و غیره تا پروازهای فکری و احساسی یا تنانه ی نو. زیرا اکنون «پرواز» نمادین و تمنامند

شده است و بر أساس کمبودی بنیادین و برای دست یافتن به «محبوب گمشده اش» مرتب تاویل و امکاناتی نو از پرواز و دست یابی به جایگاه خدایان و پرفورمانسها و امکاناتی نو از «ایکاروسهای» جدید و رند و شرور و عاشق پیشه می آفریند و بازمی افریند، و همیشه با خطراتی و اینکه این ایکاروس نو و تاویلش می تواند تبدیل به ویروسی خطرناک و همه گیر بشود، مثل ویروسی فاشیستی یا سلولی سرطانی، اگر که بر سه چیز در درونش چیره نشده باشد که نیچه آنها را «کین جویی، وجدان معذب، نهیلیسم» می نامد.

پایان بخش اول

پانویس ۱: فرهنگ کسرایی بازیگر قوی تئاتر و شاعر و پژوهش گر ایرانی بود که همزمان یک دوست خوب و دموکرات برای اکثر ایرانیان هنرمند یا روشنفکر مقیم فرانکفورت بود و هست. او در سن پنجاه و شش/ هفت سالگی در خواب و در اثر سکته ی قلبی در روزهای کرونایی از دنیا رفت. در حالیکه صبح همان روز در حال اجرای یک برنامه ی رادیویی نیز بود. فرهنگ سالها بود که با بیماری ریوی درگیر بود و دیالیز می کرد. همانطور که با انکه مرگ و سکته ی قلبی فرهنگ در ارتباط مستقیم با کرونا نبود، اما او نیز یکی از قربانیان دوران کرونایی است و تبلوری از آنها. همزمان او نیز نمونه ایی دیگر از تلفات و قربانیان روشنفکر یا هنرمند راه طولانی جستجوی رنسانس و دموکراسی و تحولات مدرن در کشور ماست که هر روز تعدادشان بیشتر می شود. نمونه ی قبلی آن از جمله «شهروز رشید» عزیز بود. یکایک ما در این مسیر طولانی کویر و بحران چیزهای فراوان یا یاران و عزیزانی از دست داده ایم و در پشتمان یا اطرافمان قبور فراوان قرار و حضور دارند و چه انها که هنوز حتی مُردنشان چون قربانیان قتلهای زنجیره ایی به رسمیت شناخته نشده است و یا چون قبور خاوران.

به یاد فرهنگ کسرایی عزیز این لینک موسیقی میکس و تلفیقی از هنرمند جوانی به نام «حسام آتش خوار» را برایتان اینجا می گذارم که او برایم آخرین بار فرستاده بود تا گوشش بکنم و از آن لذت ببرم. به یاد او که همینگونه یک موتاتسیون و قدرت نو و زمینی و تلفیقی و یک ایرانی/اروپایی نو در حد توانش بود. باشد که یکایک ما نیز در حد توانمان همیشه «بهترین تاویل و رویایمان» را زنده و تحقق بخشیم و بهترین موتاتسیون و بازی و نمایشمان را اجرا و تحقق بخشیم، و نه فقط یک بار، بلکه مداوم و هر بار از نو یا به شیوه ایی متفاوت. زیرا زندگی «تفاوتی» است که مرتب «بازگشت جاودانه» ی خویش را می خواهد تا متنوع و چندنحوی بشود و بیافریند.

https://www.youtube.com/watch?v=SV37BUMa8v4&fbclid=IwAR3dhuuYsqVRNEd_Rl97RgQP5w73nISM9IF3Sf30SRyHEYLXhx9aq3PuUN0

پانویس ۲: برای توضیحات بیشتر در مورد این جهان و تاویل نو، قدرت نو و زمینی به پُست قبلیم و یا از جمله به کتاب الکترونیکی «در ستایش زندگی» مراجعه بکنید که حدود ده پانزده سال پیش نوشته و به شکل الکترونیکی منتشر شده است، اما در واقع حال زمانش رسیده است. لینکش در مقدمه منتشر شده است. یا به سراغ کتابچه ی دیگر من به عنوان « راز لجسم خندان» بروید که لینکش را اینجا می زنم. زیرا نوشته های ما مثل خود ما دچار یک «نا- زمانی» هستند. یا زود می آیند یا دیر می رسند. اما بشرطی که بتوانی این عدم به موقع رسیدن را جزو و چاشنی و نماد شوخ چشمی این جهان نو و خندانی ببینی که در آن زمان بشخصه چندزمانه است و هیچ زمان و حالت نهایی وجود ندارد بلکه حتی ضرورتها مرتب با امکانات و پیشامدهای نو و مختلف پیوند می خورند و حالات نو بوجود می ایند. اینکه همه چیز در راه ساخته می شوند. اینکه اینجا همه چیز یا زود می رسد یا دیر می رسد، متفاوت می رسد و هر رویایی همیشه شکستش را هم در بر دارد تا بتواند رویاها و تلفیقها یا موتاتسیونهای نو بشود و هزارفلاتش.

http://www2.asar.name/books/aforismezayesh.pdf

ادبیات و إشارات در متن:
۱/ منظور اشاره به اسطوره ی خروج یا اکسودوس از قوم یهود است و سپس رسیدن به «سرزمین موعود» که یک اسطوره ی بنیادین هر جستجوی بشری است.
۲/ اشاره ایی به کتاب هشت جلدی مارسل پروست «در جستجوی زمان از دست رفته است» که جلد نهاییش به نام «زمان بازیافته» است و وقتی تاویل نو از آن شرایط و از زندگی بشر توسط کل داستان رخ می دهد.
۳/ حضرت موسی دارای دو برامدگی بر روی سرش بود و به این خاطر در اسطوره ها و روادید به نام موسی شاخدار خوانده می شد. مارک شاگال، نقاش بزرگ یهودی، در نقاشیهایش در مورد قوم یهود همیشه او را با دو شاخ نشان می دهد.
۴/ منظور اشاره به فیلم «بزرگراه گمشده» از دیوید لینچ است و اینکه قهرمان فیلم در نهایت خانه یا کلبه را می سوزاند و پی می برد که خانه ایی نیست که به آن برسد.

تاملات و جستارهای دوران کرونا (۲)

هوا امروز در فرانکفورت آفتابی، خنک و به شکل خاصی زنده و درخشان است. به قدم زدن در طبیعت اطراف خانه مان مشغولم. تعداد اندکی ورزش می کنند، جفتهایی هم راه می روند یا خانواده ایی با هم، ولی فاصله ها حفظ می شود. در نگاه کسی ترس یا دلهره شدید حاکم نیست بلکه میل لذت بردن از طبیعت و زندگی همراه با احتیاط همراه است. اما من حس کسالت و دلتنگی دارم. بنوعی نیز عصبانیم. از این حالت کسل و خسته کننده پا بدرون صحنه و فعل «کسل شدن» می گذارم و حال درها و فضاهای نو بر رویم باز می شود، کسل شدن در رنگها و حالات مختلف و با پیوندهای بینامتنی یا زنجیره وار مختلف و کوچه پس کوچه های مختلفش نمایان می شوند، زنده می شوند. ناقوس کلیسا در خیابان بغلی به صدا در می آید، پا به دوران قرون وسطی می گذارم و با دلهره و خشم شاهد به آتش کشیدن زنی به جرم ساحره بودن می شوم، از آنجا ناقوس مرا به پای صحنه ی به صلیب کشیدن مسیح می کشاند و آن لحظه که مسیح در دم آخر می گوید:« لما سبقتنی، لماسبقتنی، خدایا چرا مرا ترک کردی». جمله ایی که از آن زمان دمار همه تئولوگها و مذهبیون مسیحی را در اورده است که او را چگونه توجیه بکنند، شک و درد شکاکانه ی مسیح در دم آخر را چگونه توجیه بکنند که إحساس می کند خدایش او را در دم اخر تنها گذاشته است و اینکه دیگر بار با تراژدی و «درد وجود» انسانها روبرو شده است، وقتی رویایشان به توهم یا کابوسی تبدیل می شود و یکایک ما چه بارها که این مسخ و دگردیسی رویا به کابوس را چشیده ایم، مثل همه کسانی که حال و بی هیچ هشدار قبلی توسط کرونا به کوره ی ادم کُشی نوینی در سطح جهانی فرستاده شده اند یا می شوند. ژیژک این جمله ی دردناک مسیح را، به معنای قدرت مسیح و مسیحیت می خواند و اینکه او با این کار نشان می دهد که هیچکس راز خدا را نمی داند و همه چیز حتی برای مسیح و فرزند خدا همیشه با شک و دلهره ایی همراه است. اینکه مسیح و مسیحیت هرچه بیشتر به قبول راز زندگی بشری دست می یابد و اینکه چه فرد و چه دیگری، چه مومن و چه خدا دچار کمبود و فقدانی است و هیچگاه نمی توان به راز نهایی خویش و دیگری و یا به معنای نهایی خویش و دیگری دست یافت و یا به جواب این سوال بنیادین بشری دست یافت که لکان به او نام «تو چه می خواهی.۱» می دهد. سوالی که نوع جوابش شخصیت و حالت روحی و تنانه ی ما در وضعیتهای مختلف زندگی و در بازی عشق و قدرت و ایمان را می افریند. اینکه وقتی خیال بکنی که خدایت از تو ایمان و تابعیت کور می خواهد، آنگاه با چنین برداشتی خدایت و ایمانت جبار و تو به مومن و بنده ی بدبخت و ترسو تبدیل می شوی و این تاویل و اخلاق جبار محکوم به «دور باطل» و یا محکوم به گرفتاری در حالات وسواسی پاکی و ترس از نجاست است و هرچه خویش را تمیز می کند، باز هم کثیف و ناپاک می ماند.

ازینرو برای ژیژک، مسیح با فریاد شکاکانه اش در واقع راه را برای تاویل افرینی نو از مذهب و اخلاق بازمی گذارد و نشان می دهد که هیچگاه نمی توانی نام و سخن نهایی او یا خویش را بدانی، زیرا بایستی او را تاویل بکنی و بیافرینی. اما بباور من «ژیژک» نیز «درد و زجر نهفته در این فریاد مسیح» را کمرنگ می کند. این لحظه ی مسیح در واقع فریاد «درد و زجر حیات و وجود انسانی» است که آخر همیشه می بیند که زندگی آنطور رخ نداده است که او می پنداشته است و یا انگونه که ایده الهایش و خدایانش به او قول داده بودند. فریاد دردی که مثلا در نقاشی «به صلیب کشیدن» از فرانسیس بیکن نمایان می شود و جایی که انگار انگشتی تبدیل به دهانی باز و فریادی خاموش ولی پُرصدا و هولناک می شود. نقاشی فرانسیس بیکن:

در همین حین صدای جیک جیک پرنده ایی و رنگ سبز سبزها حواسم را به جای دیگر می برد. اینکه پرنده به من چه می گوید. با آنکه می دانم که مرغ حرف نمی زند اما در جهان انسانی و زبانمند همه چیز حرف می زند و همیشه «سخنش چندنحوی و تفاوت برانگیز» است. اما آیا من او را « آگاهانه و هشیارانه» حس می کنم. اینکه «حس آاگاهانه (یا بووستزاین)» بقول «هوسرل» پدیدارشناس به معنای «حس اگاهانه ی چیزی است»، مثل وقتی که نگاهمان را معطوف پرنده یا کتابی می کنیم، دچار التفاتی به او می شویم که فقط خاص انسان است. یا اینکه در واقع «حس اگاهانه بشخصه چیزی» است، در همه هستی و میان همه موجودات جاری است. به این خاطر از نگاه متفاوت هایدگر و یا هنری برگسون «حس اگاهانه در واقع چیزی است، موجود است» و به این خاطر ما همیشه خویش را در یک «هستی و چهارچوب و زمانه ایی» حس و لمس می کنیم و در ارتباط با اجزای دیگر هستی حس می کنیم. آیا نمی توان در حیواناتی مثل سگ و گربه یا پلنگ هم دید که چگونه آنها محیط اطرافشان را حس و لمس اگاهانه یا هشیارانه می کنند، با دیگری ارتباط احساسی و اگاهانه می گیرند، همانطور که ارتباط حسی و احساسی می گیرند، چه با همنوع خویش و یا با انسان و دیگری. آیا در واقع ما در این «حس اگاهانه جاری در هستی» با حیوانات شریک نیستیم و تفاوت ما فقط در این است که انسان بواسطه ی «زبانمند بودن بشری»همزمان قادر به «حس خوداگاهی (یا سلبتسبووست زاین)» هستیم. حس یا ضمیر خوداگاهی که باعث می شود همزمان مرتب به

خودمان و برداشتمان شک بکنیم و تاویلهای نو از او بیافرینیم. ایا راز عمیق این ارتباط «خوداگاهانه» با دیگری و محیط اطراف، با هستی و جهان دقیقا این نیست که اولا این ارتباط هشیارانه تنها در مغز رخ نمی دهد بلکه یک ارتباط تنانه حسی/ادراکی/ عقلانی است. اینکه بقول ویتگنشتاین «سوژه یا فاعل فکر کننده وجود ندارد» که جایی در مغز جا خوش کرده باشد. اینکه مثل عکس ذیل از نقاشی «هانس ماکارت» هر حسی چون حس بویایی یا شنوایی در واقع نوعی «تنانگی و پرفورمانس» است و نه فقط گوش یا دماغی و غیره است. نقاشی هانس مارکارت به نام « پنج حس» که حسهای لامسه (بساوایی)، شنوایی، بینایی، بویایی و شنوایی و چشایی را به ترتیب به تصویر می کشد.

یا دقیقا بخاطر حضور این حالت تنانه و چندوجهی «خودآگاهی بشری» نیست که آنگاه خوداگاهی زبانمند و زندگی زبانمند و تمنامند بشری مجبور است همیشه به حالت «تاویل و نمایشی» باشد، که عمدتا «دراماتیک» یا تراژیک/کمیک است و با رگه های دیگر پارودیک و ایرونیک یا هولناک و دلهره اور یا پارانویید می تواند پیوند بخورد و چندوجهی یا چندسودایی و یا دوپاره و چندپاره بشود و سپس اگر شانس بیاورد از دوپارگی و چندپارگی به دولایگی و چندلایگی دست بیابد. اینکه هر حادثه و رخدادی مثل کرونا هم می تواند ما را زمین بزند و هم راهی برای اوج یا پیوندی نو باشد و یا اول این و سپس آن بشود. اینکه هر ایده و احساسی می تواند تبدیل به ویروسی بشود که ما را داغان بکند و یا به رنگ و امکانی از ارتباطی نو با هستی و دیگری بشود. اینکه موضوع «نوع ارتباط با دیگری» است و یا نوع «جاگیری در صحنه و سناریوی» کسل شدن، مریض شدن، فکر کردن یا عاشق شدن. اینکه به جای گرفتار بودن در بند خاطره ها و ایده ها و احساسات، حال پا به عرصه ی مصدرها و صحنه هایی مثل «کسل شدن»، عاشق شدن، دیدن و شنیدن بگذاریم که بشخصه همیشه رنگارنگ و متنوع و یا به حالت «خمینه وار» و هزار فلات یا به حالت داستان در داستان هستند. بشرطی که بتوانی هرچه بیشتر از تصویر خودت، از «ایگوی» ثابتی رها بشوی که نمی گذارد با هر صحنه و حالت نو واردش بشوی و رنگ و حالت و دگردیسی نو بیابی. اینکه بقول عرفا و ذن بودیستها یاد بگیری که «کنار بروی». نکته ایی مهم که چه نیچه یا لکان به اشکال دیگر و متفاوت نیز بیان کرده اند. زیرا بقول زیگموند فروید «ایگو یا من» در واقع فقط «فرافکنی یک سطح» است. اینکه زندگی قوی یا اندیشه ی قوی همیشه در «سطح» است و در سطح می ماند و بنابراین اغواگر و رند است و قادر به دگردیسی مداوم. یا بقول لکان «سوژه ی ناآگاه» در واقع یک «منهای یک» و در نهایت یک «پرفورمانس» است. اینکه قدرت سوژگی ما در تولید پرفورمانسها و بدنهای مختلف بنا به شرایط و برای تولید شرایط و واقعیتها و دیسکورسهای نوین است. اینکه بتوانی اینگونه زمینی و تمنامند پا به زندگی زمینی و نمادین انسانی بگذاری و اجازه بدهی همه چیز سخن بگویند و به حالت صحنه یا خُمینه ایی با فلاتهای متفاوت بر تو ظاهر بشوند. زیرا آنگاه این صحنه ی ناب و چندوجهی یا چندزمانی مثل صحنه ی «کسل شدن»، «عاشق شدن»، افسرده شدن یا خشمگین شدن مجبور می شود صحنه در صحنه و داستان در داستان بشود و رنگها و حالات و متون مختلف هر حالت و لحظه ات را نمایان بسازد و اینکه چگونه با پا گذاشتن در هر کدام از آنها به رنگ و حالت و به پرفورمانسی دیگر دگردیسی می یابی. اینکه نمی توان حتی یک لحظه ی بشری را کامل بیان و تشریح کرد، چون همان لحظه صدها کتاب می شود و همیشه ناتمام.

پایان بخش دوم

پانویس: مفهوم «حس آگاهی یا هشیاری، خودآگاهی» به آلمانی و انگلیسی

Das Bewusstsein, das Selbstbewusstsein
Consciousness, self-confidence

ادبیات:

۱/ اصطلاح لکانی و به معنای سوال بنیادین این است: «تو چه می خواهی» که می تواند حال أنواع و اشکال از سوالهای اگزیستانسیال بشری را بیابد، مثل « از جان من چه می خواهی»، من کیستم و از زندگی چه می خواهم، تو کیستی و تمنایت چیست. یا به شکل سوال وسواسی و هاملتی «بودن یا نبودن، سوال این است.» در می آید. یا به شکل سوال هیستریک «من مرد هستم یا زن هستم.»

Que vuoi?

تاملات و جستارهای دوران کرونا (۳)

امروز بعد از چند روز تعطیلی باید سر کار بروم. در آینه به خودم نگاه می کنم. زیاد حال و حوصله ی سر کار رفتن را ندارم. نگاهم و ذهنم میخ آینه و تصویر افسرده و بی حالم می شود. پا بدرون « در اینه دیدن» می گذارم و آینه در اینه اش. آینه بشخصه یک «راز بزرگ» است. متوجه شده اید که وقتی ما در اینه به خودمان نگاه می کنیم، یا یاد بدهیکاریهایمان و بدبختی هایمان می افتیم و یا حداکثر به خودمان قوت قلب می دهیم که هنوز چیزی قابل توجه هستیم. اما موضوع در نهایت این است که هر انسانی در برابر اینه و تصویرش خودش را بازنده احساس می کند و اینکه نتوانسته است به ارزوهایش دست بیابد. آینه نگاهی است که در نهایت شرمنده و سرافکنده می کند. زیرا در او «تصویر ایده ال» ما نهفته است که ما را مرتب می سنجد و در برابر او «من یا ایگوی» ما همیشه در یک حالت نارسیستی و سیاه/سفیدی قرار دارد. ما مثل اسطوره ی «نارسیست» زیبا در هر لحظه همیشه در برابر اینه ایی قرار داریم که می خواهیم به تصویرش تبدیل بشویم، با تصویر و قرینه مان یکی بشویم و نمی شویم. یا به عنوان مرد و زن و در بازی جنسیتی عشق و قدرت تحت تاثیر این حالت «نارسیسیسک یا خودشیفتگانه ی » بنیادین انسانی، دچار یک حالت نامتجانس و در واقع تراژیک/کمیک در عشق و رابطه ی مردانه/زنانه یا دوطرفه در هر رابطه ی دگرجنس خواهانه یا همجنس خواهانه می شویم. اینکه مثل نقاشی ذیل از اسطوره ی «نارسیست و اکو» مردان به تصویر مردانه ی خویش در اب می نگرند و انچه بایستی به عنوان مرد از پسش برایند و زنان به مردان نگاه می کنند تا آن بشوند که او می خواهند و به این خاطر مرتب در عشق و رابطه یکدیگر را بد می فهمند. چون نگاهشان به سوی یکدیگر نیست و اینکه در یکدیگر بیش از تصویر ایده ال زن یا مردی ببینند، دیگری و خویش را چون یک چندگانگی و یا چون رمه و گله ایی از حالات و رگه ها بچشند و لمس بکنند.

ما همیشه گرفتار «آینه و نگاهی ایده ال.۱» هستیم، یا گرفتار آینه و نگاههایی. ازینرو بدون آینه نیز ما در نهایت خودمان را بازنده می یابیم و اینکه زندگی راهی دیگر رفته است و ما را جا گذاشته است. فقط نمی دانیم که اولا این احساس همگانی است و دوم اینکه این اصلا احساس فردی و شخصی ما نیست بلکه نگاه و قضاوت دیگری در اینه و آب است.اینکه این نگاه قاضیانه ناشی از رابطه ی خودشیفتگانه و سیاه/سفیدی «من و قرینه اش» هست و در زیر نگاه در اینه و یا در آب در واقع یک دیگری پنهان نهفته است که همان «من ایده ال» و خودشیفتگانه ی ماست. من ایده الی و باشکوهی که در واقع نگاه و آرزوی پدران و مادران و یا آرزوی نیاکان و زبان ماست تا ما انچه را براورده سازیم که آنها فقدانشان را حس می کردند. تا ما بدهکاری تاریخی آنها را به پایان برسانیم. اما گرفتاری در این «من ایده ال» به معنای گرفتاری در نگاهی هیپنوتیزکننده است که در نهایت باعث می شود برای تبدیل شدن به «فالوس خیالی و قدرت خیالی» مورد نیاز مادر و دیگران، در واقع تبدیل به قهرمانی بشویم که در آخر محکوم به مرگی تراژیک یا کمدی وار چون هر قهرمانی و چون اسطوره ی نارسیست است.

ازینرو یکایک ما در زیر باری از طلبها، فرمانها و خاطره های فردی خرد و داغان می شویم بی انکه حتی پی ببریم که این خاطرات نیز فردی نیستند بلکه اولا «تاویلات مابعدی» هستند و دوما «نظریات جمعی» هستند و پیشداوریهای جمعی و انسانی. یا از طرف دیگر در مسیر نوجوانی و جوانی مثل «هاملت» به بدهکاری و گناهکاری تاریخی پدران و مادرانمان و نیاکانمان پی می بریم و حال مجبور می شویم که این معضل را حل بکنیم و زیر بار و فشار این کار طاقت فرسا و برای تولید خانه و رنسانسی نو به عنوان فرد یا جمع می شکنیم. مگر تاریخ معاصر جمعی و فردی ما دقیقا تبلور این «حالت هاملتی» نبوده است و چه عجب که سرباز جان برکف ایده الهای قبلی اکنون در کویر و شکست تبدیل به «هاملت وسواسی» می شود که در عمل دیگر نمی تواند به هیچ تمنا و ارزویی ایمان بیاورد، حتی به آرزوهای خویش. زیرا برایش همه تقدسات و همه باورها شکسته شده است. اما او نمی تواند حال هنوز خودش را رهاشده و قادر به تولید تاویلهای نو و رنسانسهای نو ببیند. ازینرو بقول «شهروز رشید» در آخرین کتابش۲، در واقع حالت این انسان کنونی ایرانی این می شود که اگر قبلا برای رویایی مشترک «کُر می گرفت»، حال همه تکه تکه و پراکنده دچار «سردی و یخ زدگی» درونی و بیرونی شده اند و نمی توانند دیگر خوب کُر بگیرند و به شوقی مشترک دست بیابد. یا هر کُرگرفتگی موقتی چون دوران تحول سبز و غیره بدنبال خویش دوره ایی شکست و یخ زدگی نو می أورد و در این حین اما قهرمانان تراژیک سابق هرچه بیشتر در دوران شکست و خنزرپنزری شدن اخلاق و عادات ایرانی، به «سلبریتهای» عمدتا بازاری و فرصت طلبی تبدیل می شوند که بدنبال بهترین خریدار و یا قویترین ارباب نوم می گردند. یا تابوشکنانشان در نهایت خواب همان حرمسراهای پدر جبار و میل «ولی فقیه شدن» را می بینند و مرتب «سوتی» می دهند.

اما چطور می شود از زیر بار این «ایگو» و «قرینه» و آینه راحت شد؟ چگونه می شود از دور باطل کاهن دچار وجدان معذب و عارف خراباتی و روی دیگر و امروزیش یعنی «کاهن و عارف لجام گسیخته و بی مرز» عبور کرد و به رنسانس و تحولی ساختاری و دموکراتیک دست یافت و به «وحدت در کثرتی مدرن» و درونی و برونی؟. مگر چنین چیزی ممکن است؟ آیا تغییر فکر کافیست، وقتی که دستور زبان بشری با دیسکورس و دستور زبان «سوژه و ابژه» پیوند خورده است, با من و دیگری و جدال نارسیستی یا انتاگونیستی میان این دو و بر سر قدرت که همان دیسکورس «ارباب/بنده ی» هگلی است. اینجاست که هیچ «تفکر مثبت» و یا تفکر شناخت باورانه نمی تواند برای عبور از این دور باطل «یا این یا آن»، برای عبور از دور باطل «پدرکُشی و فرزندکُشی» هیچ کمکی نمی تواند بکند. زیرا هر کلکی به «ایگوی» خویش و به ذهن خویش بزنی، باز گرفتار همان زبان و ذهن و در قالب همان دیسکورس و دستور زبان هستی. مگر اینکه بتوانی به تصویرت د ر آینه، یا در ذهنت بجای اینکه بگویی که «من این هستم، من باخته ام» و دچار وجدان معذب و سرکوب خویش بشوی، اول بگویی که «او این هست, او باخته است» و اینگونه اولین فاصله را بوجود بیاوری. ببینی که «ایگو یا من» در نهایت فقط یک «فونکسیون دستور زبان» است و حال قدم دوم را برداری و بگویی که «راستی چرا بازندگی بشخصه همیشه بازنده است». اینکه اول از من و ایگو در واقع «الینه» و جدا بشوی، از او عبور بکنی و سپس مثل اسطوره ی « پرسوس و مدوزا» هیچی را در برابر آینه هیچی بگذاری تا بر خود چیره بشود و بدست خویش سنگ بشود یا به خود بخندد. اینکه اول بایستی «منهای یک» و تهی بشوی، تا بتوانی با خنده گذشته را فراموش بکنی و حال این گذشته و حال و اینده را به شکل «چندوجهی و چندتاویلی» ببینی و بیافرینی و تاویل گر بشوی. زیرا موضوع تحول در واقع تحول ساختاری و تغییر رابطه ی فرد با دیگری و غیر از رابطه ی سیاه/سفیدی و خودشیفتگانه به سوی رابطه ی نمادین و تثلیثی سوژه/دیگری و غیر است که هم با علاقه و احترام و هم رندانه و شرور است و همزمان می داند که موضوع تحول ساختاری است و نه قتل یا سرکوب طرف مقابل و یا رقیب. اینکه هر دوطرف باید بمانند اما ساختار تغییر بکند و مثلا جای دیکتاتوری را حکومت دموکراسی و با حقوق شهروندی بگیرد. طبیعتا انگاه مسئولانی نیز بایستی به طور قانونی محاکمه بشوند اما موضوع انتقام و قتل دیگری نیست که سرانجام دیکتاتوری نو بوجود می أورد. همانطور که تاریخ انقلاب ما و انقلابات مشابه نشان می دهد، بلکه موضوع تحول ساختاری و دیسکورسیو است تا جای ساختار و ذایقه یا بدنهای دیکتاتورمنشانه را اکنون ساختار و ذایقه ی دموکرات و بالغانه و شاد و زمینی بگیرد و بسان «وحدت در کثرتی» مدرن و درونی یا بیرونی، بسان تحقق گفتمان همپیوند مدرن و سه ضلعش که همان «دولت دموکراسی/ ملت مدرن وحقوق شهروندی/ فرد مدرن» است که حال جای دیسکورس بحران افرین و فاجعه افرین «رهبر تمامیت خواه/امت تمامیت طلب/ فرد خودمدار» را می گیرد و تحول ساختاری را بوجود می أورد.

همانطور که ما تبعیدیان و مهاجرانی که تاریخ کنونی بشریت را تا به انتها دیده و چشیده ایم و از انقلاب تا شکست انقلاب, از سوسیالیسم تا شکست سوسیالیسم، از لیبرالیسم تا شکست لیبرالیسم و پیروزی عوام فریبی را دیده ایم، هم پایان تاریخ و هم پایان پایان تاریخ و شروع کرونا را دیده ایم و فردا پایان کرونا و پایان پایان کرونا را هم می بینیم، در واقع به این پی برده ایم که یک راه رادیکال برای شکاندن این دور باطل این است که حال با مرگ خدا و پایان تاریخ بایستی «من یا ایگو» نیز به عنوان اخرین بازمانده ی این دنیا و «واپسین انسان» بمیرد و اینکه بتوانی هیچ و پرفورمانس بشوی ، جسم خندان نیچه وار و یا سوژه ی ناآگاه و طناز لکانی بشوی، در نوع ایرانیش به حالت عارف و عاشق زمینی رند و نظرباز در بیابی و اینگونه ذایقه ایی نو و دستور زبانی نو و منظری نو بیافرینی که خصلت بنیادینش دگردیسی مداوم صحنه و تولید داستان در داستانهای نو و بازیهای نوین است.

زیرا با مرگ «من یا ایگو» آخرین بازمانده ی جهان کهن می میرد و حال زمین و زندگی و تو ومن دوباره بیگناه و بازیگوش می شویم و بازی بزرگ آغاز می شود. جایی که سرانجام «بودای خندان» به عنوان آخرین مرحله ی بلوغ بازمی گردد و یا زرتشت خندان. جایی که با مرگ «من یا ایگو» و حتی با عبور از شیر نیچه ایی، حال دوران بازی «کودک بی تهوع» و دوران جهان در جهان رنگارنگ و تمنامند و تاویل افرین پشت هیچستان آغاز می شود که همین لحظه و زمانه است که هر لحظه اش یک اونیورسوم و جهان در جهانی است. (عکسی از مجسمه ی بودای خندان که در روایات مردمی در واقع او بودای نهایی و شفایافته است.)

پس در این شرایط کرونایی «لم دادن و خندیدن» به شیوه ی بودای خندان را تجربه بکنید و یا به شیوه ی عارف و عاشق زمینی من و با تاویل و چاشنی خودتان. تا پی ببرید و بچشید که چرا اندیشیدن رادیکال بشخصه لذت افرین، کامجویانه است در حینی که اندیشه ی کهن را فرومی ریزد و از آن چیزی نو می افریند. همانطور که پی می برید که چرا هر لذت و کامجویی بشخصه مالامال از اندیشه و بازیگوشی و رگه های دیگر است و با متون و بدنهای دیگر پیوند تنانه و بینامتنی می خورد و به آنها راه باز می کند. اینکه چرا حقیقت همیشه رندانه، اغواگر و بقول لکان « نصفه- نیمه» هست و راه بسوی حقایق و امکانات دیگر بر روی سطح زمین و به حالت زنجیره ایی یا شبکه وار و بینامتنی و تنانه می گشاید.

پایان بخش سوم

ادبیات:

۱/ در باب «مرحله ی اینه» به نظرات لکان مراجعه بکنید و یا به بخش «مرحله ی اینه» در کتاب «مبانی روان کاوی فروید/لکان» از دکتر موللی.

۲. شهروز رشید. دفترهای دوکا

تاملات و جستارهای دوران کرونا (4)

خوبی و قدرت گستاخانه و رند «مهاجر چندفرهنگی» در تواناییش به «دگردیسی» به نقشها و حالات مختلف و به فرهنگها و ملیتهای مختلف نهفته است. اینکه حال می توانی در برابر همکار یا رقیب آلمانی به همکار یا رقیب آمریکایی یا ایتالیایی تبدیل بشوی تا بهتر در بازی عشق و قدرت از او ببری و یا قویتر و رندانه بازی و اغوا بکنی. اینکه در برابر رقیب ایرانی بتوانی اروپایی و امریکایی بشوی و یا فرانسوی. یا در برابر فرانسوی بتوانی آلمانی بشوی و یا چینی و ژاپنی و همیشه به شکلی متفاوت و تکینه. اینکه همیشه «گله ایی» از حالات و امکانات در تو و زمانه و زبان و تنت نهفته باشد و قابل استفاده باشد. اینکه بتوانی (بقول ژیل دلوز) در هر زبانی در عین اشنایی همیشه کمی غریبه و متفاوت بمانی, حتی و بویژه در زبان مادریت. تا بتوانی دری نو در او بگشایی و گشایش و منظری نو و متفاوت، و بدرونش تمناها و قدرتهای نو قاچاق بکنی. اینکه مثل ویروسی خندان باشی که اول به شکل دیگری در می اید و سپس او را رمززدایی می کند و کُدی یا تمنا و رمزی نو به او اضافه می کند و اینگونه تغییری اساسی در او و بازتولیدش بوجود می آورد. اما این بار بسان ویروسی آرزومند، زنده و راه افرین، پیوند افرین در مسیرهای مختلف و به حالت ریزوم وار یا خارگونه می آفرینی. کرونایی از جنسی متفاوت و زنده و تمنامند، اغواگر. زیرا حال تو و اندیشه ات «مهره ی مار» داری و دارد. این «تکینگی متفاوت و چندرگه» در واقع این مهاجر رند و چندفرهنگی و یا انسان چندلایه است. اینکه او یک «غریبه آشنای» رند و جذاب و همزمان خطرناک و مهربان است. این تنانگی نمادین انسانها و مناظر پسامدرن و جسم گرایانه در أنواع و اشکال مختلفش و در نظرات مختلف از لکان تا دلوز و فوکو و دریدا و غیره است.

برای دستیابی به چنین قدرتی بایستی اما بتوانی حال بر آخرین «من و ایگوی» زجرکشیده ی تبعیدی یا مهاجر چندپاره چیره بشوی و از او بگذری. اینکه بتوانی حال دوباره پایت را روی زمین و لحظه و زمانه ات بگذاری و دوباره گرگی خندان و یا شیری خندان بشوی و جزوی از رمه ی گرگان و شیران خندان از ملیتها و فرهنگهای مختلف. تا بتوانی اینگونه زمینی و نمادین چون پرفورمانس و ذایقه ایی نو، و بجای اسارت در «چندپارگی تبعیدی و مهاجر اولیه»، به «چندلایگی مهاجر و انسان رند و زمینی» تبدیل بشوی که می داند حتی «من و ایگوی» او یک «ماسک» بوده و هست، یک تفسیر و تاویل جمعی و فردی بوده و هست و اینکه در پشت ماسک فقط ماسکی دیگر، در پشت هر حجاب در واقع حجای دیگر نهفته است و نه معنایی نهایی و یا اصلی نهایی. اینکه با خنده ببینی که خطای همه ی طرفداران «بازگشت به خویشتن» از دکتر شریعتی تا فردید و غیره این بود که نمی دیدند تفکر و منظر «فاطمه، فاطمه هست» دچار خطای بینایی است،همانطور که بازگشت به خویشتن شان تفسیر سنتی و مونتاژ و مسخ شده ی نظرات اگزیستانسیالیستهای بزرگی چون هایدگر و غیره بوده است. زیرا بایستی در واقع گفت که «فاطمه فاطمه نیست تا بتواند مرتب فاطمه های نو و معانی از زنانگی و زن مسلمان و بنا به ضرورت زمانه ایجاد بکند». اینکه هر «معنایی» حداقل بر روی یک «بی معنایی» و یک «نامعنایی» نهفته است.اینکه هر احساس یا هر ایده ایی و حتی احساس عشق عمیق و فردی بشخصه فقط «رونوشتی از یک رونوشت» و در نهایت «تاویل ونمایشی» است (همانطور که از جمله فیلم «ورتیگو» یا سرگیجه ی هیچکاک» به ما نشان می دهد).

تنها اینگونه زمینی و نمادین و بسان جسمی خندان و زبانمند، یا بسان سوژه ایی نمادین ونفسانی و منقسم، یا بسان عارف و عاشقی زمینی و نظرباز می توانی هم از دروغ «ایمان و اخلاقیات مطلق و کین جویانه» بگذری و هم از دیدار با حقیقت هولناک «ماسک و نمایش» نهفته در کل هستی خویش و بشری جان سالم بدر ببری و اینکه حیات و واقعیت انسانی و همه باورهایش بر روی آب استوار است و یا بدور یک «هیچی محوری» ساخته می شود، همانطور که هایدگر این را به شکل کوزه ساختن بدور یک هیچی محوری کوزه گری نشان می دهد. اما وقتی قادر به زیستن بر روی آب و هیچی بودی، آنگاه می توانی شهر ونیز و کارناوال ونیزی و فیگورهایش چون کازانووا و غیره را بیافرینی و حال حتی ونیزهای نو و تاویلهای نو از کامجویی مردانه و زنانه در خیال و در واقعیت بیافرینی و این بازی برایت پایانی ندارد. اینکه ببینی و بپذیری که هرچه می خواهی بگویی، قبلا گفته شده است و اصلا حتی حرف تو به تنهایی نیست و فقط می توانی منظری نو و متفاوت از او بگشایی (مثل این متن). اینکه بقول نیچه «نابغه چیزی جز یک دزد خوب نیست». هم اینکه تازه می توانی از مسیر این دیدار هولناک با «هچی نهفته در همه چیز» در واقع سالم و خندان و بازیگر بشوی، به رهایی بزرگ و رادیکال دست بیابی. تا بتوانی حال عاشق پیشه، رند و تمنامند برای دستیابی به رویا و خواستت مرتب تغییر و دگردیسی بیابی، بنا به شرایط و برای تولید شرایط نو. تا بتوانی بگویی که تو را می خواهم و به خواست و رویایت دست بیابی و پا به درونش بگذاری و همزمان بدانی که او در هر لحظه تغییر می کند و چیری به او توسط پیشامدها کم یا زیاد می شود.

همانطور که حال می دانی با پاگذاشتن به این جهانی که در آن همه چیز «ظاهر و مجاز» است، همه چیز سطح و بازی است، آنگاه تازه با «اخلاق و منطق بزرگ» زندگی و جسم روبرو می شوی که با حک کردن بهای بازی، تاویل و ماسک و نمایشت بر تن تو و جهان و روابطت، به تو نشان می دهد که چرا این بازی و نمایش همیشه زنده، دراماتیک و تاثیرگذار و از طرف دیگر خندان یا پارودیک است. اینکه اینجا هر تاویل و تمنایی «بهایی» دارد. رهایی بزرگ در دیدن «نمایش» زندگی است و قبول بهایش، در دگردیسی به «بازیگر بزرگ و خندانی» است که مرتب قادر به دگردیسی است، چون به کم راضی نیست و حتی کمبودش نیز بشخصه تمنامند و فزونه خواه به اشکال و حالات مختلف است. اینکه حتی در کمبود هم کمبودی می بیند و بیشتر می خواهد، تاویلی بهتر می خواهد و می افریند..
همانطور که همیشه از طرف دیگر مثل «ابر انسان» نیچه یک «دلقک۱» باهوش یا زرنگ و یا به فارآلمانی یک «هانس وورست ۲» یعنی یک «آدم دست و پاچلفتی » است. یک رقصنده است که همه چیز را به رقص در می اورد و به مردی عاشق و شیاد و یا به زنی عاشق و نمایشگر تبدیل می شود. بی انکه پایه ایی بیولوژیک و نهایی برای چنین نقشهایی باشد. همانطور که در هر مردی نه تنها زنی هست و بالعکس، بلکه در هر دو گله ایی از نقشها و حالات دیگر فردی و جمعی است.

پایان بخش چهارم

ادبیات:
۲/۱/ نیچه: کتاب «آنک انسان».
Hanswurst

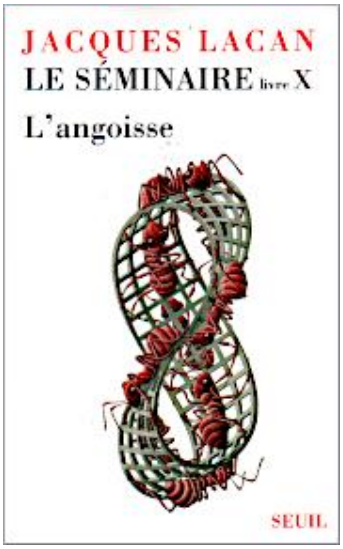
تاملات و جستارهای دوران کرونا (۵)

از سر کار برگشتم. در ماشین سقف شیشه ایی ماشین را باز کردم و پنجره ها را نیز، تا هوای خنک و آفتابی این عصر فرانکفورت تمام فضای ماشین و دماغ و تنم را پُر بکند. قرار است بیمارهایمان کم کم بازگردند. این به معنای کار بیشتر از هفته ی اینده است. در آلمان کم کم می خواهند فضا را به وضعیت عادی بازگرداند. اما وضعیت عادی قرار است چگونه باشد؟ اینکه شکرگذار باشیم که ما از خطر گذشتیم و دیگران نگذشتند و یا اینکه به عنوان فرد و جمع یا جهان به درسهای «رخداد کرونا» گوش بدهیم، در موردشان گفتگو بکنیم. اینکه ببینیم و بپذیریم که «طبیعت» یک «ابژه و مفعول» نیست بلکه یک «سوژه یا فاعل و تنانگی نمادین و یک زمین تمنامند» است و می تواند انتقام بگیرد و می گیرد. زیرا زندگی و جسم دارای اخلاق است و اینکه هر چیزی بهایی دارد. امروز در صورت و حالت همکاران آلمانی و یا مهاجرم خنده و شوخی بیشتری می دیدم. خوشحالند که خطر کمتر شده است. جنبش و جوش در خیابان نیز کمی بیشتر شده است. با انکه احتیاط خوشبختانه برجاست.

نکته ی جالب و مهم اما توجه به این موضوع است که علت «هراس و دلهره ی اصلی فردی و جمعی» از «ویروس کرونا» برای چه بوده و هست؟ اینکه هراس داریم که ویروس به ما انتقال بکند و مریض بشویم و بمیریم؟ آیا «هراس عمومی و انسانی از مرگ و نیستی» علت اصلی تبدیل کرونا به یک «هیولای خطرناک» بوده و هست؟ یا آنکه قدرتش در سرایت سریع و جهانی و تغییر شکل مداوم او باعث هولناکی او شده است و ترس از اینکه شاید غیرقابل کنترل باشد؟

به باور من اینها علتهای اولیه یا ظاهری هستند. موضوع چیز دیگری است. صحنه ی اصلی نمایش جای دیگری است. همانطور که بزعم لکان در هر موردی از «فوبی» یا ترس از چیزی مشخص مثل ترس از سگ و از بیماری، در واقع موضوع اصلی و صحنه ی اصلی نمایش بدور «اضطراب و دلهره.۱» می چرخد. اضطراب و دلهره ازینکه پی ببریم که جهان و آرزوهایمان چقدر شکستنی و ضربه پذیر هستند و چرا «هیچی و پوچی» روی دیگر هر «تمنا و ارزومندی» نیست. همانطور که اضطراب و تمنا، عشق و دلهره دو روی یک سکه اند و بدون هم نمی توانند باشند. زیرا خوب این مشخص است که هیچکس نمی خواهد بمیرد و یا با بیماری بمیرد و یا اطرافیانش و عزیزانش به این بیماری گرفتار بشوند و بمیرند. اما مگر ما خطر مرگ و نیستی را تا حالا نچشیده و یا ندیده ایم. بویژه یکایک ما تبعیدیان و مهاجران بارها تا دم و مرز مرگ رفته و بازگشته ایم و معمولا با از دست دادن دوستان و یارانی. پس چرا ترس از ویروس کرونا یک ترس و هراس معمولی از خطر مرگ نیست، بلکه ترسی است که لرزه به اندام افراد و کل جهان انداخته است. او یک ترس «اون هایم لیش.۲» یا یک ترس« غریبه/آشنای هولناک و کابوس وار» است که ما را به لرزه و اضطراب دچار می کند (بیاد مقاله ی معروف فروید به این نام بیافتید و به آن مراجعه بکنید.). او چیزی غریبه/آشناست که مثل بختک به جانمان می افتد و کاری می کند که بزبان طنز حتی تروریستها هم الان در قرنطینه می روند تا جانشان سالم بماند. با انکه فردا می خواهند یا می توانند عملی خودانتحاری بکنند تا نهیلیسم شان را آشکار بسازند. نهیلیسمی که در ایمان مقدسشان نمی بینند، با آنکه او اساس این ایمان سادومازوخیستی است.

در واقع علت محوری و روانی «هراس از کرونا و ترس از مرگ توسط کرونا» در واقع این است که برای ما مُردن توسط ویروس کرونا یک «مرگ بیهوده و احمقانه» است. ما از «احمقانه و بیهوده بودن و پوچی» این مرگ می ترسیم. زیرا بشر دوست دارد که مرگش بااهمیت و با معنا باشد. هیچ چیز ما انسانها را بیشتر از خطر «هیچ بودن و پوچ بودن» یا احمقانه بودن زندگی و مرگمان نمی ترساند. حکایت ما انسانها حکایت معروف فیلمی از وودی آلن است که در آن مردی به سراغ روانپزشکی می رود و می گوید که برادرش خیال می کند که یک مرغ است. روانپزشک سریع می گوید که باید برادرش را به کلینیک بیاورد، چون احتمالا دچار حالت اسکیزوفرن حاد شده است. اما مرد از این کار سرباز می زند و در جواب حیرت روانپزشک می گوید که او نمی تواند برادرش را به کلینیک بیاورد، چون به «تخم مرغهایش» احتیاج دارد. (عکس ذیل از کتاب سمینار «ترس» از لکان است)



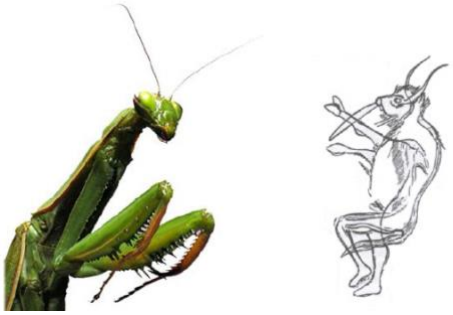
سوال رادیکال اما این است که آیا ویروس کرونا و تاثیرش به عنوان یک «رخداد» بر کل حیات سیاسی/اقتصادی/اجتماعی و فردی و روانی بشر، به ما در واقع نشان نمی دهد که کل هستی و ارزشها و اعتبارات یا «خودمداریهای» ما به عنوان فرد یا جامعه در واقع به بادی بند است و براحتی می تواند فرو بریزد. اینکه همه داوریها و ارزشهای ما پیشداوری و تفسیری بیش نیست که براحتی دود می شود و به هوا می رود. آیا ترس اصلی از ویروس کرونا این نیست که ما نمی خواهیم با «بیهودگی و هیچی» نهفته در همه ایده الها و ارمانها یا حقایق و واقعیتهایمان یا در حساب بانکی و مالیمان روبرو بشویم و اینکه در نهایت هیچکدام از اینها نمی تواند ما را نجات بدهد و ما مجبوریم با «هیچی و پوچی» نهفته در زندگی بشری و ارزشهای بشری خویش روبرو بشویم. بی آنکه متوجه باشیم که دقیقا رویارویی با این «هیچی و حقیقت هولناک» شروع رهایی و خنده ی بزرگ بشری است. زیرا در واقع ابتدا با دیدن این «هیچی محوری» جهان انسانی و زبانمند خویش می توانیم حال مثل کوزه ی معروف هایدگر یاد بگیریم که مثل کوزه گر با شور شیداگونه ی هستی یا زاین بدور «هیچی» کوزه های نو و تاویلهای نو بیافرینیم و حتی ویروس کرونا را تصویرها و تاویلهای متفاوت بدهیم و اینکه با او چه کارها و چه تلفیقهایی می توان شاید در اینده بشکل مثبت در علم پزشکی و غیره انجام داد.

چه برسد که بدانیم مفهوم «کرونا» بشخصه و بنا به ذات زبانمند و تمنامند زندگی یک مفهوم چندوجهی و تفاوت افرین است و می توان مرتب تفسیرهای نوینی از دیدار با او افرید، مثل هر مفهوم و رخداد دیگر بشری. اینکه می توان او را به حالت تراژیک/کمدی وار یا پارودیک بازافرید. در عین اینکه همزمان باز هم با احتیاط جلو می رویم و مواظبیم که مریض نشویم و همزمان حتی «مریض بودن» را چندوجهی یا تراژیک/کمدی وار و به حالتی باز و تفاوت انگیز می سازیم. زیرا حتی «مریض بودن» هم در خویش «هیچی یا بیهودگی» دارد که زمینه ساز آن است که حال از بیمارشدن یا از «بی مار شدن»، و با از دست دادن مار و قدرت خویش، بتوانیم به سلامتهای نو و مارهای نو و خندانی دست بیابیم و به مهره های مار نو و رند و نظرباز دست بیابیم.

پس مواظب سلامت خودتان باشید و همزمان با چشمکی به زندگی و به کرونا، از یکسو با شور عشق و قدرت و تنانگی و از سوی دیگر با سلاح و عصا یا اورنگ «هیچی» در دست، با قلبی گرم و مغزی سرد و با نگاهی مهربانانه و خندان و برادرانه به همه چیز و به دیگران، حال به همه چیز معنا و تاویل و رنگی بدهید که شما و دیگری، زندگی و این لحظه ی مشترک را به اوج قدرت و سلامت می رساند. یا همزمان می گذارد که از درسهای کرونا چیزهای جدی برای خویش و حال و آینده ی فردی و جمعی یاد بگیریم. در عین اینکه همزمان خندیدن بر خویش و بر دیگری را می آموزد و تحقق می بخشد. خنده ایی که والاترین هنر است و راهی به سوی قدرت و خلاقیت بزرگ و زمینی و ریزوم وار.

اینکه «ترسیدن» خلاق را یاد بگیریم و به او تن بدهیم که ترس را شیرین و مهیج می کند، آنطور که کیرکه گارد در کتابش « دلهره یا اضطراب» درس می دهد و به ما نشان می دهد که «ترس محل حضور هیچی و هزار امکان» است. همانطور که برای هایدگر «هراس و دلهره» محل و راه ورود به «هستی فراموش شده» و امکانات مختلف دازاین است. چه برسد که به سراغ لکان و نظریه ی رادیکالش در مورد «هراس یا اضطراب» برویم. اینکه اضطراب اولا «بدون ابژه نیست» و دوم اینکه او «به ما کلک نمی زند». اینکه اضطراب و ترس و هراس ما چون «آخوندکی» هولناک بر ما ظاهر می شود و ما را میخکوب می کند ولی در واقع او می خواهد به ما بگوید که چرا تمامندی و آرزومندی بدون دلهره و خطر از دست دادن ممکن نیست، چرا عشق و اروتیسم بشری بدون حس مرگ ممکن نیست، و چرا باید ترسیدن را آموخت و پا به عرصه ی ترس و اضطراب گذاشت تا بتوانی حال امکانات و حالات مختلف هر لحظه و حالت را ببینی و بچشی و بهترین را برای خویش انتخاب و تاویل افرین بکنی. (در تصویر ذیل آخوندک ترسیم شده از لکان در سمینار «ترس» است و اینکه ترس بر آدمی به چه شکلی ظاهر می شود. همانطور که او به ترس یا اضطراب پنج فیگور و ابژه ی محوری می دهد که در قالب آنها عمدتا ظاهر می شود: ترس به عنوان « پستان، کثافت، نگاه، ندا و در نهایت

فالوس». اصطلاحاتی چون «چشم زخم» یا «ندای وجدان و نیش وجدان» نمادهایی از این ابژه ها هستند. این پنج ابژه ی ترس همزمان محل حضور تمنامندی نیز هستند و مثل وقتی که مسحور نگاه کسی می شویم. ازینرو ترس و تمنامندی دو رو یک سکه و بدور «محبوب گمشده» یا ابژه ی کوچک غ هستند.)



زیرا ما وقتی می ترسیم که چیزی زیاده حد به ما نزدیک شده است، مثل بختکی به جانمان افتاده است و ما را می خورد و نمی گذارد که ببینیم که او چندوجهی و چندرگه است و به هیچ وجه کامل و تماما هولناک و قدرتمند نیست، خواه این خدایی جبار باشد که زیادی به بشر نزدیک شده باشد و به همه جا سر می کشد، یا نمایندگان جبار و دروغینش به اسم امر به معروف و نهی از منکر به همه جا سر می کشند و عملا بی شرم و بی مرز هستند. یا ویروسی باشد که ما را با هیچی و بیهودگی نهفته در همه ارزشها و بازیهایمان روبرو می کند و نفسمان را در گلو خفه و حبس می کند. چون زیادی به ما نزدیک شده است. ابتدا وقتی با کمک ترسیدن فاصله و احتیاط را ایجاد بکنی و حال بتوانی موضوع ترسناک را از جوانب مختلف ببینی و بسنجی، با او وارد گفتگوی رندانه و متقابل بشوی، آنگاه می توانی دوباره تمنامند و خندان و رند شروع به «تاویل افرینی و راه افرینی» بکنی و دست به عمل خلاق بزنی. زیرا همینکه وارد عرصه ی نمادین و تثلیثی برای دیدار و گفتگو با دیگری و با اضطرابت شدی، هم تو دیگر آن ترسوی اولیه نیستی که خودش را کوچک و بی دفاع و دیگری یا خطر را به شکل افراطی بزرگ و قدرتمند إحساس می کند و نه دیگری یا خطر آنقدر بزرگ و هولناک جلوه می کند. زیرا صحنه ی دیدار تغییر کرده است و تغییر یکی بناچار تغییر دیگری و کل صحنه و ساختار را بوجود می أورد و پرفورمانس و دیداری نو بوجود می أورد. همانطور که زمانی در فرهنگ و تاریخ ما «عارفان قوی» چون حافظ و سعدی یا مولوی توانستند به تبدیل کردن خویش به عاشق و خدا به معشوق، کل صحنه ی جبارانه و مرعوبانه ی رابطه ی میان «خدای ترسناک و مومن تابع» را بهم بریزند و به همراه آن از اسطوره ی افرینش تا بسیاری مباحث دیگر را تاویلی نو ببخشند. همانطور که از جایی دیگر نتوانستند جلوتر بروند و اینکه هر چه بیشتر زمینی و چندنحوی بشوند، به عاشق و عارف زمینی و رند تبدیل بشوند و به خردمندان شاد. منظر و رابطه ایی نوین و نمادین و تثلیثی که محل حضور ما نسل رنسانس است. یا نوع رابطه ی ما با هر خطر و معضلی چون کرونا است و اینکه اینگونه کرونا و خویش را مرتب نام و پرفورمانس و گفتگویی بهتر و سازنده ببخشیم و بیاراییم. زیرا تمنامندی بدون لمس حس اضطراب و مرگ ممکن نیست. ازینرو بزعم لکان «تمنامندی همان تاویل آفرینی» است.

پایان بخش پنجم

پانویس و ادبیات:

۱/ در این مورد به سمینار «ترس» از لکان مراجعه بکنید.

Lacan: Seminar "Angst", Anxiety

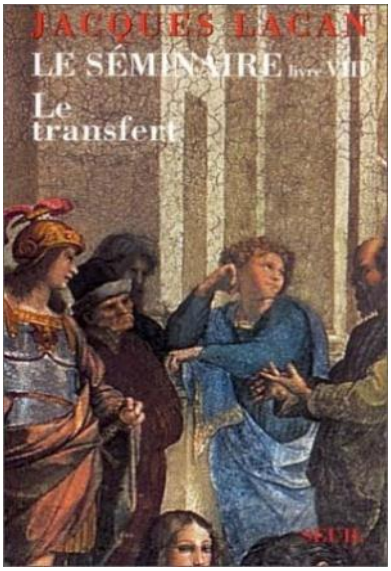
۲/ به نوشته ی مهم فروید به نام «امر غریبه/آشنا» مراجعه بکنید.

Freud: Das Unheimliche

تاملات و جستارهای دوران کرونا (۶)

دیروز اتفاقی مصاحبه ی جالب تلویزیون بی بی سی ایرانی با تاریخ شناس اسراییلی «یوال نوح هراری ۱» را دیدم که در آن این متفکر معاصر پس از اشاره به تغییرات مهم جوی و زیستی و تاثیراتش بر زندگی فرزندان ما و نسلهای آینده، به این اشاره می کند که در واقع ما بایستی به بچه هایمان بیش از همه «قدرت انعطاف پذیری» را یاد بدهیم تا بتوانند در این آینده ی نابسامان و مرتب در حال تغییر از پس مشکلات زندگی شان برآیند. دو سه دهه پیش پسامدرنهایی در اروپا می گفتند که خوب است کودکان در مدرسه از ابتدا یاد بگیرند که هر موضوع را چندنحوی ببینند. اینکه وقتی می خواهند علت باران را یاد بگیرند، هم تاویل فیزیکی آن را بشنوند و هم تاویل اسطوره ایی و غیره آن را، تا از ابتدا نگاهی چندوجهی و قابل تغییر بیابند.

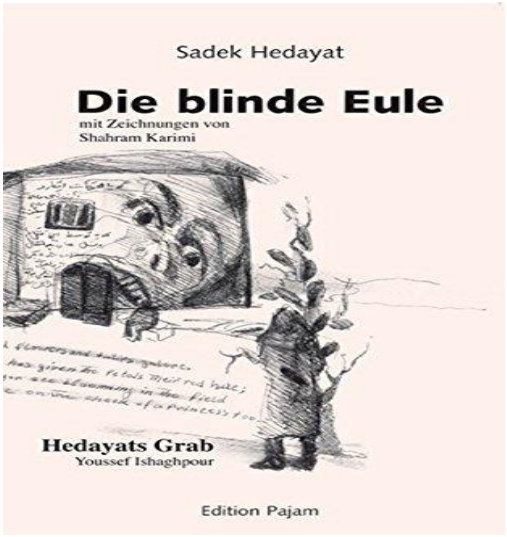
در واقع بایستی از هر دو نظر جلوتر رفت و گفت که ما بایستی به کودکان و نسل آینده «قدرت دگردیسی و پرفورمانس نو» بنا به شرایط و برای تولید شرایط و واقعیت نو را یاد بدهیم. اینکه با دگردیسی قادر به تاویل افرینی نو بشوند و فقط به یک نوع برخورد به معضلات عادت نکنند. این قدرت «دگردیسی» همان قدرت خدایی چون زئوس و یا یک قدرت دیونیزوس نیچه است. قدرت اینکه بتواني بقول «ژیل دلوز» مثل «پلنگ صورتی» با راه رفتنت همه چیز را صورتی بکنی ولی تنها به پلنگ صورتی بودن قناعت نکنی و رنگهای مختلف بیافرینی و جهانهای مختلف.



مشکل اصلی اما این است که فرزندان ما از از روی عشق به ما اولیاء چیزی را از ما می گیرند و به سان پایه هویت خویش قرار می دهند که هرچه بیشتر به ما بخورد. زیرا انطباق هویت فرزند با اولیاء از طریق پذیرش یک «علامت واحده.۲» از اولیاء و یا پذیرش یک نوع رفتار و شیوه ی برخورد از پدر و مادر شکل می گیرد. علامت واحده ایی که با «نام خاص و فردی» چون داریوش و غیره پیوند تنگاتنگ دارد که نماد تمنای پدرومادرش و جایگاه او در دیسکورس خانوادگی است.

ازینرو نیز ما فقط وقتی می توانیم به فرزندانمان و به نسل آینده قدرت «انعطاف پذیری» و یا از همه مهمتر قدرت «متامورفوزه یا دگردیسی» را یاد بدهیم که بشخصه و به عنوان نسل قدیمی قادر به آن باشیم. تا انها بتوانند از الگوی رفتاری ایده الش، یعنی ما استفاده بکنند و بر پایه ی آن تفاوت و تاویل خاص خویش از الگوی رفتاری یا علامت واحده را بیافرینند. به این خاطر نیز معمولا وقتی پدرومادران می خواهند به بچه هایشان یاد بدهند که خطاهای آنها را نکنند و راه دیگری بروند، در نهایت کاری جز این نمی کنند که باعث بشوند انها خطاهایشان را بنوعی جدید تکرار بکنند.

زیرا پند و اندرزی که بدرد پدران و مادران نخورد، چطور می تواند بدرد فرزندان بخورد؟ زیرا فرزندان با تکرار خطای اولیاء و از روی عشق به آنها در واقع می خواهند انها را دوباره تبرئه بکنند. حتی وقتی که خشمگینند و می خواهند انتقام بگیرند و در عمل هرچه بیشتر شبیه پدر و مادرشان می شوند.



کافیست به نمونه های جمعیش در تاریخ سیاسی و اجتماعی معاصر بنگریم و اینکه مثلا چرا «مسعود رجوی» تکرار پدر و امام قبلیش خمینی می شود که بخیال خودش دشمن اصلی اوست. یعنی بهتر است که ما به فرزندانمان، با نشان دادن حماقتهای جمعی و فاجعه های جمعی و در حد توان سن و یادگیری آنها، نشان بدهیم که ببین وقتی حماقت می تواند اینقدر قدرت بگیرد و حاکم بشود، پس ببین با قدرت اندیشه و عشق قوی به کجاها می توانی دست بیابی و همزمان از یاد نبر که همیشه باز هم حماقتی در هر قدرت و اندیشه ات نهفته است. تا مرتب تحول بیابی و به کم قانع نباشی، مثل ما که سعی می کنیم از حماقتهایمان نیز یاد بگیریم و عاشق و تمنامند می مانیم و باز هم می خواهیم و بیشتر و بهتر می خواهیم و در عین حال خطاهای خویش را نیز داریم. زیرا اینگونه می توانی انسانی و بس انسانی بشوی و یا از روی انسان کنونی بپری و چیزی نو بشوی، یا حتی از روی خودت با خنده بپری و حالت و بدن و پرفورمانسی نو از خویش بوجود بیاوری و دگردیسی بیابی. وگرنه هرچه نیتت هم خیر باشد، آخر دگردیسی فرزندان و نسل بعدیت از جنس راوی «بوف کور» هدایت و تاریخ معاصر ما خواهد بود. یک دگردیسی کور و محکوم به تکرار فاجعه خواهد بود. اینکه راوی معترض در انتهای مسیرش به پیرمرد خنزرپنزری مسخ و تبدیل بشود و دور باطل جدید و کور شدن فردی و جمعی جدید شروع بشود. چون تو به عنوان نسل معاصر آنچه را، رنسانسی را نزیسته ایی و راه نیانداخته ایی که حال نسل بعدی بخواهد با عشق او را در خود بسان قدرتت بپذیرد و او را جلوتر برود و چندنحوی یا هزارمسیری بسازد.

اینکه هر تحول و دگردیسی فردی یا جمعی در نهایت دو نوع یا سه نوع بیشتر نیست. اینکه یا تحول و دگردیسی به تولید راهها و پیوندها و امکانات نو منتهی می شود و رنسانسی نو یا قدرتی نو و چندوجهی بوجود می اید، و یا تحول و دگردیسی اسیر «ایده و احساسی کور یا فاشیستی» می شود، گرفتار ایده ایی جبار به حالت ویروس یا یک سلول سرطانی می شود و مرتب از درون تهی می شود، یا در درون و برون داغان می شود تا از هم بپاشد، بمیرد و به نیروانا و هیچی بازگردد.

پایان بخش ششم.

ادبیات :

۱/ لینک مصاحبه ی بی بی سی با یوال نوح هراری:

https://www.youtube.com/watch?v=LyszycyEByw

۲/ مفاهیم «انطباق هویت» نزد فروید و لکان: انطباق هویت میان کودک و پدر و مادر از طریق «علامت منحصر بفرد» صورت می گیرد. مثل وقتی که ما حالتی از پدر و مادرمان را در خویش جذب و تکرار می کنند. نزد لکان اما «انطباق هویت» به حال نمادین رخ می دهد. اینکه تمنامندی مشترکی یا شیوه ی برخوردی به مسایل و مشکلات را از پدر و مادرمان به عهده می گیریم و بر اساس «نام خاص و فردی» خودمان به ان هویتی نو و متفاوت می دهیم. ازینرو نزد لکان این انطباق هویت به حالت «علامت واحده» است. لکان در سمینار «انتقال قلبی» به این موضوع بدقت می پردازد و آن را باز می کند.

اصطلاحات فرویدی و لکانی به آلمانی و فرانسه:

Freud:Einziger Zug

Lacan: Unsrer Zug, Trait unaire

تاملات و جستارهای دوران کرونا (۷)

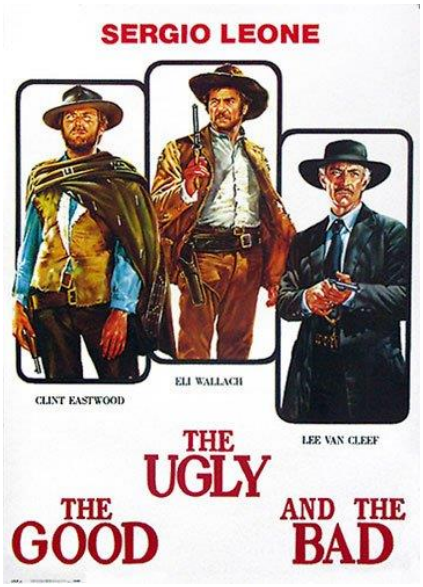
انسان، جامعه یا تفکر سیاسی و اجتماعی که مجبور است مرتب میان «بد و بدتر» انتخاب بکند، یعنی مرتب به یک انتخاب اجباری و محکوم به شکست دست بزند، مشکلش این نیست که نمی داند کارش ثمر نمی دهد، مشکلش این است که نمی بیند «از چه جایگاهی در چالش یا دیسکورس» دست به این انتخاب بدفرجام می زند. اینکه نمی بیند که او خویش را محکوم به انتخاب میان بد و بدتر می بیند، چون در واقع خودش را در این صحنه چون «خوب مظلوم» حس می کند. خوب مظلومی که در واقع یک دست و پاچلفتی و اسیر بازیهای سنتی و یا هیستریک است، زیرا گرفتار یک دراما یا مصیبت نامه ی مذهبی است و با نقشهای سنتی و تعزیه وار. زیرا جامعه و انسانی که ارزش خویش را بداند و مسئولیت انتخابش را به عنوان شهروند یا فرد به عهده بگیرد، حتی وقتی می بیند که بنا به محدودیتهای انتخاباتی راهی جز عدم شرکت یا انتخاب میان بد و بدتر برایش نمی ماند، آنگاه او این صحنه و انتخاب اجباری را نیز «چندنحوی و چندمسیری» می کند. اینکه مثلا با «جاگیری درست در لحظه و چالش» کاری می کند که «بد و بدتر» برای بدست اوردن رای و اعتماد او به جان یکدیگر بیافتند و دست یکدیگر را رو بکنند و امتیاز بدهند. یا اینکه چه در انتخاباتی شرکت بکند یا نکند، بدنبال این است که کاری بکند که قانون و قدرت حاکم هرچه بیشتر مجبور بشود به قانون مدنی و به مامور دولتی با مسئولیت محدود و مشخص تبدیل بشود، بدینوسیله که او هرچه بیشتر «شهروند مسئول» می شود. زیرا می داند که تحول اجتماعی از طریق چالش مدنی صورت می گیرد و نه اینکه یا اعتماد کور بکنی و یا قهر بکنی و مثل مونس جای دوست و دشمن را نشان بدهی.

اینکه چنین فرد یا شهروندانی و نیروهای مدرنش در نقش « خوب مظلوم» نمی ماند که در واقع جایگاه و نقش و حالتش هیستریک است و مثل هر بیمار هیستریک در نهایت همه ی حیاتش بر اساس «دروغی بنیادین» استوار است،(همانطور که فروید و لکان نشان داده اند.).

بر اساس این دروغ هیستریک که نمی خواهد ببیند که او با ماندن در این نمایش تعزیه و مذهبی و در نقش «مظلوم» در واقع مسئول و نگه دارنده ی همان ساختار خفقان و سرکوبی است که از دستش مرتب می نالد و بخاطرش مجبور است میان بد و بدتر انتخاب بکند و یا اصلا رای ندهد. زیرا اگر رهبر دیکتاتورش گرفتار تمتع بیمارگونه، سادیستی و خودشیفتگانه ی «نماینده ی خدا بودن» و «هاله ی نور» داشتن است، آنگاه این ملت مظلوم گرفتار تمتع و لذت دردآور و مازوخیستی « قربانی بودن و بی دفاع بودن» است.

زیرا مهم این است که او خوب و زجرکشیده باقی بماند تا به امتیاز و کامجویی همراه با درد و رگه های سادومازوخیستی دست بیابد و خویش را نجیب و زجرکشیده قلمداد بکند. تا دیگران ببینند که او چه «بزرگوارانه» ستمهایی را تحمل کرده است و می کند. اینکه او در نهایت همیشه گرفتار حالت دوگانه و سیاه/سفیدی «یا این یا آن» باشد و آخر هم به سرنوشت خویش لعنت بفرستد و به دورانش.

در حالیکه قدرت مدرن و سیاست مدرن یا شهروندی با ورود هرچه بیشتر به صحنه ی «تثلیثی و نمادین» شکل و نمو می یابد و اینکه حال در هر رخداد و صحنه ی اجتماعی یا سیاسی بتوانی «امکانات مختلف و راههای مختلف» و با قدرت تغییر کم یا زیاد را ببینی و بتوانی بنا به استراتژی یا تاکتیک هم این را بخواهی و هم آن را و حتی بیشتر از آن را بخواهی. یا هیچکدام را نخواهی و بهتر بخواهی، تا راهها و امکانات نویی باز و پیدا بشوند. اینکه دست از امت و مظلوم بودن برمی داری تا امام و ظالم نیز نتواند قدرتش را حفظ بکند. زیرا یکی بدون دیگری ممکن نیست.



ازینرو تو به عنوان نیروی روشنفکر و منتقد جامعه لازم نیست به مردمت بگویی که داری باز میان «بد و بدتر» انتخاب می کنی و شکست می خوری، چون آنها این را می دانند. مردم بقول «فوکو» همیشه حقیقت را می دانند. بلکه صحنه و بازی یا دیسکورسی را نشانشان بدهی که گرفتارش هستند. اینکه نشانشان بدهی که تا وقتی مومن خوب و مظلوم هستی و در دنیا و دیسکورس سیاه/سفیدیت زندگی می کنی، تا آنزمان مجبوری به همین کامجویی و لذت سادومازوخیستی و فاجعه بار قناعت بکنی. اینکه آنها را بدان سو اغوا بکنی که حال حقوق و لذتهای بیشتر و با امکان موفقیت بهتر بخواهند و برای تحقق خواستشان خودشان نیز بهایش را بپردازند و از بازی تعزیه هیستریک وارد صحنه و «جاگیری مدرن و شهروندی» و همراه با رواداری و شرارت و رندی مدرن بشوند و از این جایگاه حال حتی بد و بدتر را به کار بگیرند و سر کارشان بگذارند.

روشنگری پسامدرنی یک روشنگری «اغواگر» و ساختارشکن است. ازینرو نیز در «سطح» می ماند و کاری بکنند که همه بازیگران و نیروهای حاضر در صحنه بهای تمناهایشان را بپردازند و حاضر به تغییراتی در مسیر مدرن و به شکل ساختاری بشوند. اینکه، با استفاده از سیتادی از «رولاند بارت»، باید یادشان بدهی که « تو نمی توانی گُرگ را بکُشی، وقتی در گلوگاهش حضور داری و با زبان و دیسکورس و ذایقه ی او سخن می گویی و عمل می کنی». یا تا زمانی که در تعزیه و بازی «امت و امام» و مظلوم/ظالم و «بد و بدتر» نقشت را ایفا می کنی.

یا آنها را با «نقد و طنز شرورانه و مدرنت» برمی انگیزی که حال لااقل این بازی را به شکل سناریوی فیلم «خوب/بد/زشت» انجام بدهند و بر اساس منافع فردی و جمعی یا شهروندی خویش است. اینکه یک خوب فعال و زیرک و همراه با شرارتهای به موقع خویش بشوند، بجای اینکه یک خوب مظلوم و دردمند بزرگوار و در نهایت کتک خور باشند. زیرا یک خوب مظلوم همانقدر حال بهم زن است که یک بد خودمدار و دیکتاتور. هر دو می خواهند از زیر بهای بلوغ فردی و جمعی، از پرداخت بهای «کستراسیون» در بروند و کودک یا پاک و قدرتمند باقی بمانند. زیرا آنها دو روی یک سکه و دیسکورس هستند و همدیگر را بازتولید می کنند. ازینرو نیز «پدرکُشی و فرزندکُشی» دو رو یک سکه و دور باطلند و مثل تاریخ انقلاب ما وقتی مجسمه ی دیکتاتوری فرومی افتد، آنگاه تصویر «پدر و رهبر بعدی» به ماه می رود و دیکتاتوری نوین و بدتری در نام مستضعفین برقرار می شود.

پایان بخش هفتم

تاملات و جستارهای دوران کرونا (۸)

یک ثمره ی خوب اینکه هیچکس از جهان مرگ و نیستی بازنگشته است تا بما بگوید که مرگ چیست، دقیقا این است که حال انسان زبانمند مجبور است حتی مرگ را تاویل و نام و تصویر یا تصویرهایی بدهد. همانطور که با نوع تاویلش از مرگ و نیستی و یا از هیچی همزمان «نوع زندگی کردنش» را تعیین می کند. زیرا ما با نگریستن به دیگری و غیر، در همان لحظه حالت و نقش خودمان را می آفرینیم. زیرا بقول لکان «همان لحظه که می نگریم، زل زده می شویم» و نقش می گیریم. اینکه اگر مثلا به عنوان مرد در زن فقط فتنه ایی ببینیم، در همان لحظه بشخصه به پیرمرد خنزرپنزری و یا راوی وسواسی و نگهبان احمق ناموس تبدیل می شویم. همین موضوع در مورد دیدار با «مرگ و نیستی» و خطرش در دوران کرونا صادق است. ازینرو در حین احتیاط و مواظبت خوب است که لااقل به مرگ و نیستی حالت و نقشی بدهید که به بهترین وجهی سیستم ایمنی روح و جان شما و شور زندگیتان را بالا می برد و افزایش می دهد. (لحظه ی دیدار و شطرنج بازی مرگ و شوالیه در فیلم «هفت مُهر» در فیلم کلاسیک اینگمار برگمن)

زیرا قویترین شکل زیستن توانایی «زیستن در میان دو مرگ» است (اصطلاحی مهم از لکان ۱). اینکه در زندگیت حس مرگ جاری باشد تا بتوانی قدر زندگی و لحظه و خودت و دیگری را بدانی و همزمان بتوانی مرتب تاویلی نو از خویش و دیگری و از مرگ و زندگی بیافرینی. ازینرو آن زیبایی که در خویش حس مرگ و فروریختن را داشته باشد، در واقع «درخشنده» است، بر خلاف زیبایی معمولی، همانطور که لکان در بحث در مورد تراژدی «انتیگونه» و در سمینار « اتیک و اخلاق روانکاوی» تشریح و باز می کند. زیرا اگر لحظه و جسم تبلور رانش زندگی است، آنگاه حس مرگ تبلور رانش مرگی است که باعث می شود حال یا رانش زندگی اوج بگیرد یا پژمرده و ترسو بشود. همانطور که «واژه قاتل شیی» است و با قدرت مرگ می تواند مرتب از هر چیز و از زندگی تاویلها و حالات نو بیافریند.

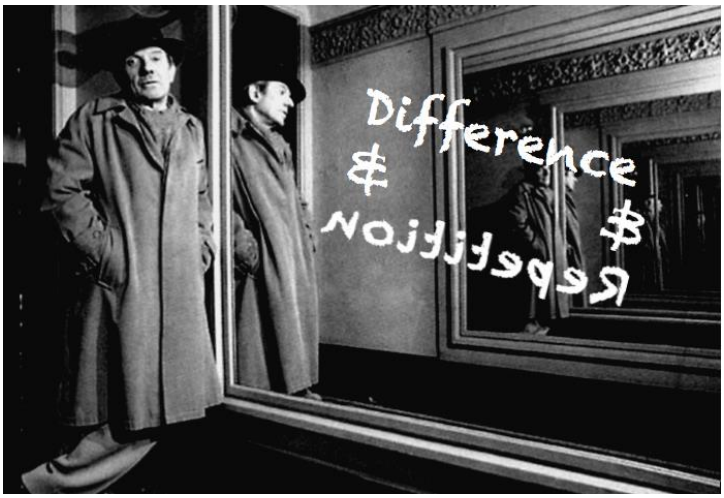
مثلا فکر کنید که می توانستید به « بازگشت روح» مثل هندیها ایمان بیاورید و اینگونه با مرگ روبرو بشوید و حتی بر خطای تاویل آنها چیره بشوید که می خواهند فقط با «زندگی نیک و شاد»، با «نخواستن» بر بازگشت و کارما چیره بشوند. اینکه برعکس «بازگشت جاودانه نیچه ایی را بخواهید که مرتب شکل و حالتی نو می خواهد.۲» و از تکرار بدش می اید. یا بتوانید با «هیچی و نابودی مطلق»، با نهیلیسم مدرن به این شکل روبرو بشوید که او را چون «راز و ماجراجویی بزرگ» بپندارید و نشانش بدهید که همیشه مطلق در مطلقی و هیچ در هیچی وجود دارد و حتی رنگ سیاه نیز بشخصه ملتهب و تمنامند و سیاه در سیاه و با رگه های مختلف است. زیرا هر سیاه بودنی یک سیاه شدن است. هر شک یا ایمانی به معنای «شک شدن و ایمان شدن»، به معنای «شکیدن و ایمانیدن» است، آنطور که ژیل دلوز به آن اشاره می کند، یا ژیل دلوز/گواتاری به آن اشاره می کنند.

و راستی اگر در همین لحظه آنگاه حس مرگ و نابودی یا «حس هیچی و پوچی» به سراغتان امد و گفت که همه ی این حرفها چرت و پرت است و وقتی مُردی، می میری و خاک می شوی، آنگاه با خنده ی رندانه به او می نگری و می گویی تو چطور از مرگ و هیچی بازگشتی؟ راستی اگر تو مرگ نهایی و مطلق و هیچی مطلق هستی، راستی اگر بعدش فقط تاریکی هست، پس چرا تو حال حضور داری و می توانی حال سخن بگویی و بخواهی مرا اقناع بکنی. مگر نمی بینی که تصور و تاویلی از من هستی؟ راستی اگر تو هیچی هستی، پس در اینه ی هیچی بنگر و ببین که چه می شوی.زیرا هیچی با دیدن هیچی خویش در آینه ی مدوزا به سنگ تبدیل می شود و یا خنده دار می شود و راهی برای ورود به صحنه ی آینه در اینه، داستان در داستان می شود. زیرا عرصه ی«هیچی» محل حضور هزار امکان و هزار فلات است و بقول ویتگنشتاین « آنچه قابل تصور است، پس ممکن است.. زیرا ما نمی توانیم چیز غیرقابل تصور را تصور بکنیم ۳».

منظور ازین بحث اما این نیست که حال «مثبت فکر بکنیم». زیرا تفکر مثبت در نهایت حماقتی وسواسی بیش نیست. موضوع این است که ببینی جهان بشری تو و من یک جهان زبانمند و زنده و یک تاویل است و بهای تاویلت بر جسم و جان و جهانت حک می شود، پس قویترین و عاشقانه ترین تاویلت را از هر چیز بیافرین و اینگونه مرتب دگردیسی بیاب. اینکه برخلاف نظر مارکس راه تحول بزرگ با «تغییر عملی» شروع نمی شود، و اینکه فیلسوفان بجای تفسیر حال بدنبال تغییر عملی باشند، بلکه تحول رادیکال و ساختاری با « تاویل نو و متفاوت» شروع می شود که بشخصه خالق «ذایقه و بدنی نو و جهان و بازی» نوین است و سپس بایستی با

شور زندگی و تمنامندیت حال هر روز زنده و نو بشود. زیرا «در آغاز کلمه بود و کلمه همان خدا بود»، همانطور که در انجیل قدیم آمده است. زیرا کلمه تبلور عشق و تمنامندی بوده و هست و ازینرو می خواهد مرتب همه چیز را از نو بنویسد و بهتر و یا قویتر بنویسد.

باری شطرنج بازی با مرگ را، و تاویل اینگمار برگمن در فیلم «مهر هفتم» را، حال به شیوه ی نو و نظربازانه یا رندانه انجام بدهیم. زیرا «سوژگی» چیزی جز رانش مرگ نیست که حال می تواند زندگی و لحظه را چندنحوی و چندتاویلی بچشد و بیافریند، چه زندگی و چه مرگ را. بی آنکه بخواهد هولناکی زندگی و یا تراژدی زندگی را نفی بکند، بلکه او هولناکی و تراژدی را نیز پایه ی دست یابی به قدرت بزرگ و دیونیزوسی می کند، کاری که از جمله نیچه انجام می دهد و با او شروع می شود. (به کتابش زایش تراژدی مراجعه بکنید).



اینکه تاویل زنده و شورمند تو یا «زندگی و مرگ و هیچی را در خویش حمل می کند»، او را چندنحوی و ملتهب می سازد و اینگونه خویش را نیز بارور و چندنحوی می سازد و یا اینکه کلمات و تاویل معمولی یا ترسویانه اش «زندگی را چون جسدی بر روی دوش و زبان خویش حمل می کند» و فقط تکرار مکررات می کند تا آنموقع که مرگ بیاید و او و زندگی را از این تکرار کسالت اور رهایی بخشد. زیرا زندگی شدن و «تفاوتی است که مرتب می خواهد بازگردد، تکرار بشود و چندنحوی و چندمسیری» بگردد و راه بگشاید و رشد بکند، در مسیرهای مختلف و در حال و آینده و گذشته. بی دلیل نیست که ژیل دلوز بزرگ اسم کتاب مهمش را « تفاوت و تکرار» می گذارد و نه «تکرار و تفاوت». اینکه ما محکوم به دور باطل و تکرار نیستیم، چون حقایق و تمنایمان را سرکوب و نفی می کنیم، بلکه سرکوب می کنیم و به دور باطل دچاریم، «چون مرتب تکرار می کنیم» و به یک شکل و زبان به همه چیز می نگریم و بازتولیدش می کنیم، مثل آن فیگور معروف کارتون که همیشه می گفت: «من می دانم درست نمی شود.». اینکه حقیقتمان «حقیقت بی امید» و دروغین یک انسان وسواسی است. در حالیکه حقیقت همیشه تاویلی نصفه و نیمه است که خندان و رند راه بسوی حقایق و راههای نو می گشاید و حقایل و قدرتهای نو و همیشه ناتمام می افریند. ازینرو بقول «باختین» خنده خصلت درونی و بنیادین حقیقت است و حقیقت عبوس یا حقیقت مطلق یک ضد حقیقت است. زیرا راه نمی گشاید و ذهن و جان را برای افرینش و ماجراجویی نو آزاد نمی کند. بی انکه بخواهد معنایی نهایی داشته باشد.

پایان بخش هشتم

ادبیات:

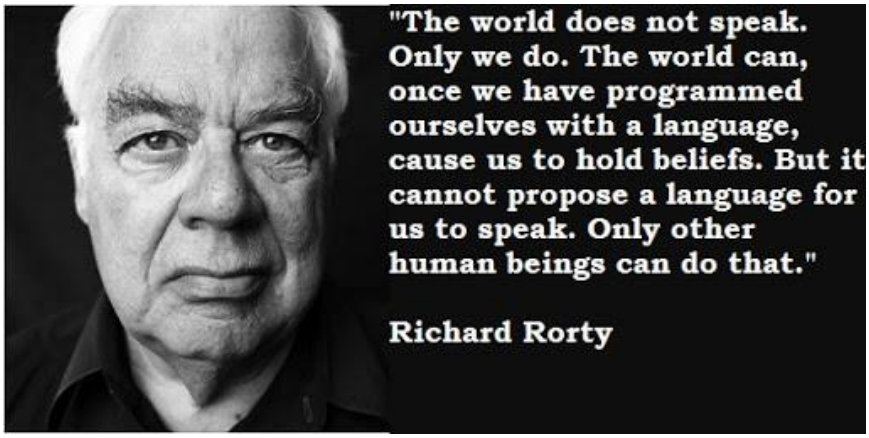
۱/ میان – دو مرگ – زیستن، اصطلاحی مهم از لکان است که در سمینارها و نوشتارهای مختلف و از جمله در متن «کانت با ساد» به آن می پردازد که اخیرا به فارسی ترجمه کرده ام. همینطور در بحث تراژدی آنتیگونه به آن می پردازد. اینکه ادمی همیشه از یکسو توسط شرایط و قوانین نمادین محکوم به این است که دست از برخی ارزوهایش بردارد و بمیرد و هم از طرف دیگر با مرگ فیزیکی و نهایی درگیر است. قدرت ادمی و خلاقیت ادمی در توانایی زیستن در میان دو مرگ بوجود می اید. اینکه تن به شرایط و دنیایت بدهی و همزمان تاویل و منظر متفاوتت را از او بوجود بیاوری. اینکه تن به مرگ بدهی و انگاه مرگ را به شکلی نو تاویل و خلق بکنی. اینکه در هر پیروزی و موفقیتت همیشه شکست و کمبودش حضور داشته باشد، تا پیروزیت بشخصه ملتهب و درخشنده و تاویل افرین باشد.

۲/ ژیل دلوز: نیچه و فلسفه، ترجمه ی عادل مشایخی

۳/ لودویگ ویتگنشتاین: رساله ی منطقی/ فلسفی.

تاملات و جستارهای دوران کرونا (۹)

امروز به این فکر می کردم که اگر ریچارد رورتی «پیامبر نئوپراگماتیست ها»ی پسامدرن امروزه زنده می بود، آیا در رخداد کرونا و واکنش جهانیان تایید نظریه ی خویش را می دید، یا اینکه متوجه ی خطای دیدگاه خویش می شد. اینکه بقول او آدمها یا کل زندگی هیچ پیوند ماهوی چون «اراده ی قدرت نیچه» و یا «تمنامندی لکان» و تمنای دلوز/گواتاری ندارند، اینکه هیچ حقیقت نهایی نیست، بلکه فقط می توان حال بر اساس دردهای مشترک چون کرونا به «همبستگی نو و انسانی و طنزامیز یا ایرونیک» دست یافت، به یک همبستگی شاد و شوخ چشمانه دست یافت.



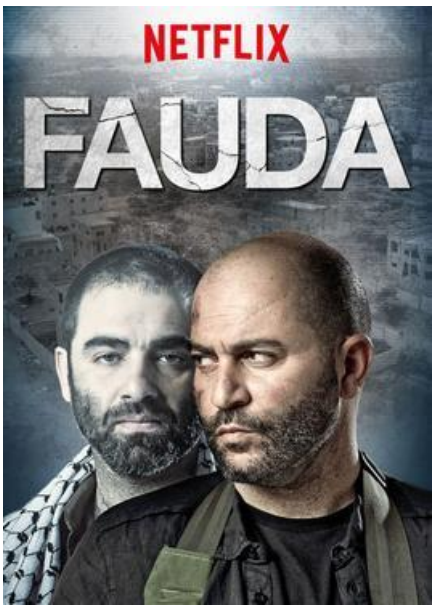
در حالیکه دقیقا رخداد کرونا و واکنش فردی و جمعی نشان می دهد که آدمیان حالتهای ماهوی و جوهری مشترکی دارند که باعث می شود اکنون نیز خویش را در یک قایق مشابه و در معضل مشابه احساس بکنند و همزمان هر کدام هم سعی می کند گلیم خویش را اول بیرون بکشد و حتی اگر بشود به حساب دیگری و دیگران. اینکه دقیقا این شرایط نشان می دهد که چرا انسان و زندگی انسانی بشخصه «آرزومند یا تمنامند» است و چرا موضوع حتی تنها «حفظ نسل یا حفظ نفس» نیست. زیرا آدمها می خواهند زنده بمانند تا به آرزوهایشان برسند. حتی اگر بارها هم دیده اند که این آرزوها توزرد از آب در امده اند و یا نصفه و نیمه متحقق شده اند.

در واقع برعکس نظریه ی رورتی و جهان پراگماتیستی که بهترین و قویترین تاویل هر چیزی بر اساس «انتخابی» خوب از میان «احتمالات و امکانات» نهفته است، بایستی به زعم لکان «انتخاب اجباری» انسانی خویش را دید. اینکه ما مجبوریم تن به تمنامندی خویش، به تمنامندی و ضرورتهای زندگی و زمانه ی خویش بدهیم، تا بتوانیم بر بستر او آنگاه تاویل و معنای متفاوت خویش از زندگی و سعادتمندی و یا راه حلی نو برای معضلی مشترک را بوجود بیاوریم. اینکه انشاهای قدیمی بر روی موضوع اینکه «علم بهتر است یا ثروت»، «علم بهتر است یا عشق و ایمان»، اینکه «اول مرغ بوده است یا تخم مرغ»، همه بر اساس یک «تکرار بیهوده» و یا بر روی یک «تاتولوژی» استوارند. زیرا سوال درست و راه گشا این است که بگوییم «علم بهتر است یا زندگی»، ایمان و عشق بهتر است یا زندگی تا بتوانیم به این «انتخاب اجباری» و انسانی روبرو بشویم که بایستی همیشه اول زندگی را انتخاب کرد تا بتوانی اصلا به علم و به عشق و به ایمان و یا به نهیلیسم و غیره دست بیابی و یا به پراگماتیسم از جنس رورتی. اینکه زندگی بشخصه تمنامند و ملتهب است و مرتب از هر چیزی چندگانگی و مسیرها و حالات مختلف می افریند و نمی تواند به یک برداشت نهایی و یا به تعادل نهایی و یا به معنای نهایی اکتفا بکند. اینکه زندگی مخالف حقیقت نهایی و واقعیت نهایی است تا بتواند مرتب «زندگیها» و دگردیسیهای نو و نمایشهای دراماتیک یا تراژیک/کمدی وار نو بشود. ازینرو در رودخانه ی زندگی نمی توان حتی یک بار شنا کرد، چون همانموقع که شنا می کنی، جریان و صحنه مرتب در حال تغییر است. اینکه زندگی بازگشت و تکرار جاودانه ایی است که تغییر می طلبد و می افریند.

شاید اینجا لازم است که به دوستان دیدن سریال اسراییلی «فاودا، فوضی یا هرج و مرج» از نت فلیکس را پیشنهاد بکنم تا بتوانند نتایج هولناک و چندجانبه ی هر «دور باطل» در دیسکورس و شرایطی مانند جدال اسراییلها/فلسیطنی ها و هر رخداد انتاگونیستی دیگر چون اسلام/ضد اسلام، ایران/آمریکا و غیره را هرچه قویتر و عمیق تر حس و لمس بکنند. اینکه چرا این «تاتولوژی و تکرار بیهوده» محکوم به تولید «خشونت متقابل، چرخه وار و نارسیسیک» است که در نهایت هر دو طرف مبارزه را وادار می کند، - که در آن هر کدام برای دیگری قهرمان یا ضد قهرمان و شیطان هستند -، در همه زمینه های زندگیشان دچار خشونت دایمی بشوند و خویش و فرهنگشان را داغان بکنند. بحدی که مثلا در سری سوم فیلم وقتی یک مامور مخفی اسراییلی در نبردی با طرفداران حماس در منطقه ی فلسطینی به اشتباه سربازی از خودشان را می کُشد و به آن خاطر دچار احساس گناه و عذاب وجدان می شود، اما عذاب وجدانش برای این است که بقول خودش «برای اولین بار انسانی را کُشته است». با آنکه او بارها فلسطینی هایی را کشته بود یا در همان نبرد کُشته است.

یا می بینیم که در این فضای خشونت متقابل چگونه همزمان همه از هم و یا هر دوطرف با دروغ و کلکهای فراوان از یکدیگر سوءاستفاده می کنند و به یکدیگر و یا به هم ولایتی رحم نمی کنند، چه مامور مخفی اسراییلی و یا چه مامور حماس و پلیس معمولی

فلسطینی یا اسراییلی باشد. اینکه هر دو طرف به قرینه و تصویر یکدیگر تبدیل می شوند و در این وسط هر مرز و احترام انسانی شکسته می شود و هیچ قراردادی رعایت نمی شود یا مسخ می شود. اینکه چرا آنها محکوم به شکست در جنگی بدون فرجام هستند، زیرا نمی خواهند بپذیرند که «فرد همان دیگری» است.



اینکه نمی خواهند بپذیرند فلسطینی و اسراییلی روی دیگر و متفاوت یکدیگر هستند و نیازمند به یکدیگر. اینکه به این خاطر در این جنگ و دور باطل بقول یک رهبر «شن پن» اسراییلی و در فیلم مستندی دیگر، کشور اسراییل «هر نبردی را می برد اما در عمل جنگ را می بازد.» همانطور که در این فیلم در برابر هر زخمی شدن یک اسراییلی چندین فلسطینی می میرند و با این حال اسراییلها نمی برند. همانطور که فلسطینی ها بازنده می مانند، اسیر خشونت اسراییلیان و قهرمانان حماسی و سنتهای قهرمانی خطرناک خویش می مانند و کم و کمتر می شوند. اینکه اینجا یک قوم کُشی در عملی دوطرفه رخ می دهد که در مورد فلسطینی ها نه تنها به شکل قتل فرهنگی و فقر اقتصادی بلکه به شکل کشتار گسترده و اسارت هر روزه رخ می دهد، اما از طرف دیگر نیز کل فرهنگ بزرگ یهودی را ز بین می برد و تمامی زندگی روزمره ی یهودیان و حتی روابط عشقی یا خانوادگی أنها را مالامال از رگه های خشونت و پارانوییا می سازد. زیرا هر چیزی بهایی دارد و همانطور که به زندگی و دیگری بنگری، نگریسته و زُل زده می شوی.

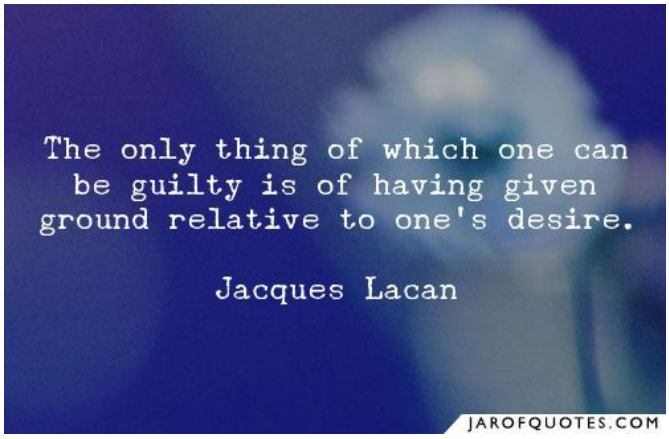
بنابراین «منظر رادیکال و ساختارشکن» این نیست که حتی مثل ریچارد رورتی بزرگ بپنداریم که حقیقت چیزی جز یک گزاره و گفتاری بیش نیست و اینکه دنیا و زندگی سخن نمی گوید. بلکه منظر رادیکال این است که حال با دیدن «هیچی» نهفته در هر ایده و حقیقت و اخلاقی، با دیدن ناتوانی هر ایده یا خدایی و حتی خود تو یا علم و جامعه به تحقق وعده هایش، حال بتوانی هر چه بیشتر تن به زندگی پرشور و تمنامند و به گفتگو و اغوای تمنامند و رندانه با دیگری و غیر و با هستی بدهی. بتوانی حال دوباره با زندگی و طبیعت سخن و گفتگو بکنی. سخن و گفتگویی که چندوجهی و عاشق پیشه و رند و چندنحوی است و با اینکه در نهایت نمی دانی که ایا منظورش همین بوده است که پنداشته ایی یا دوست داری بپنداری. اما همزمان مطلق بودن بهای تاویلها و اعمالت را با حک شدن نتایجش بر روی تن خویش و دیگری و بر تن زمین و زمانه ات می بینی.

اینکه بتوانی به عنوان فرد یا ملت تن به نوعی رابطه ی زمینی و نمادین و طنار با دیگری، از عشق و رقیب گرفته تا خدا و جامعه و همسایگانت، بدهی که بتو و دیگری امکان می دهد، در عین عشق و احترام متقابل همزمان مرتب یکدیگر و رابطه را به چالش بکشید و از مسیر چالش و بحران و به شکل دورانی به دور جدید و به قدرت جدیدی از شور زیستن و ارتباط و چالش و رقابت دست بیابید. اینکه «قرارداد» تو با زندگی و با دیگری و غیر این است که می دانی «تمنامندی تو تمنامندی غیر است.»، نیازمند دیگری و غیر هستی و اینکه در یک بازی عاشقانه یا در یک چالش یا نبرد دوستانه یا خصمانه هیچکدام از دو طرف حق ندارند از بین بروند، زیرا موضوع تحول ساختاری و عبور از ساختار و گفتمان ارباب/بنده یا هیستریک به سوی گفتمان دموکراتیک و به سان وحدت در کثرتی درونی و برونی است، یا به سوی رشد هرچه بیشتر «اخلاق تمنامندی» و قانون «نام پدر» در درون و برون است که اصل بنیادینش قبول تفاوت و ضرورت بوجود امدن تفاوتهاست. اینکه بپذیری که « وحدت وجود با دیگری و معشوق و خدا» همانقدر ضد زندگیست که نفی دیگری و خیال اینکه بتوانی رقیب را بکُشی و خلاص بشوی. اینکه بزعم « ژیل دلوز » بخواهی مثل اسراییلها خیال بکنی که می توانی مثل امریکاییها که سرخ پوستها را کم کم قتل عام کردند، اینگونه آنها نیز می توانند فلسطینی ها را کم کم محو بسازند و جایشان را بگیرند. زیرا مرگ دیگری مرگ توست.

زیرا موضوع اصلی و ماهوی تغییر ساختار رابطه میان فرد/دیگری، میان انسان/ طبیعت، مومن/خدا از رابطه ی سیاه/سفیدی، ارباب/بندگانه به سوی رابطه ی تثلیثی و نمادین و پارادوکسیکال همراه با احترام و نقد متقابل است. یعنی به شکلی که حال رابطه ی

تمنامند و اغواگرانه ایی بوجود بیاید که در آن هر تغییری در دیگری به معنای تغییری در خویش نیز هست. زیرا فرد همان دیگری به تعویق یافته و متفاوت است. زیرا فرهنگ همان طبیعت به تعویق یافته و متفاوت است و بالعکس، همانطور که دریدا به ما نشان می دهد.

پس بایستی تغییرات و تحولاتی را بگونه ایی خواست و طلبید، آرزوها و رویاها یا تقاضاهای خویش را بگونه ایی خواست و تمنا ورزید که بهایش نفی و سرکوب دیگری نباشد که آنگاه حال به شکل «خشم دیگری یا طبیعت» و یا به شکل کرونا و یا به شکل گرفتاری در یک دور باطل و جنگ نارسیستی «یا تو یا من» بازمی گردد و حق خویش را می طلبد. زیرا اینجا هر تاویل افرینی بهایی دارد که بر تن و جان ما حک می شود. زیرا تاویل افرینی به معنای تمنامندی است. اینکه اینجا به قول لکان قاعده ی اخلاقی این است که در جهان ورای اخلاق مطلق و متاروایتهای اخلاقی یا پراگماتیستی، «آنگاه بدترین خیانت به خویش این است که تمنامندیمان را رها و ول بکنیم و یا از آنها چشم پوشی بکنیم.» گزاره ایی که به این معناست که یا بخاطر ترس از نظر دیگران و رسوم دست از رویاها و ارزوهایمان برداریم و هرچه بیشتر «آدمک» و محو بشویم، یا انکه اسیر یک تمنا و ارزو بمانیم و بخاطرش شروع به سرکوب تمناهای دیگر یا شروع به سرکوب رقیب و دیگری بکنیم و سنگ بشویم.



زیرا انسان و زندگی نمادین بشری «تمنامند یا آرزومند» است. اینکه او عاشق عاشق شدن و خندیدن و رندی است و در هر عشق و دوستی، در هر ماجراجویی یا خطری همیشه چیزی بیشتر از زندگی و یک عشق و یا یک دوستی می طلبد. او می خواهد «عشقیدن و بازیدن و دوستیدن» مداوم و چندوجهی را بچشد. همانطور که هر بوسه ایی می خواهد مرتب بوسه های دیگر و بر لبه ها و بدنه های دیگر تن معشوق بشود، راهی به جهانهای دیگر تنانه و اروتیکی بگشاید و نمی خواهد که به حالت رانشی و مونولوگ وار «بوسیدن لب خویش در دیگری» بماند. ازینرو هر رانش و تکراری در نهایت می خواهد به تفاوت دست بیابد، از طریق مواجهه شدن با دیگری و غیر و با خطر اندیشیدن و تمناورزی. زیرا او رانش انسانی و دارای چهارچوبی نمادین است. ازینرو سوژگی و قدرت سوژگی هر بار به اینگونه بدست می اید که سوار بر رانش و خطری و اغوای خطرناکت به این قدرت دست بیابی که حال این چرخه ی باطل رانشی را به «تمنامندی» و قدرت تاویل افرینی متفاوت و چندوجهی تبدیل بسازی.

مثلا از جنگ با دیگری به گفتگوی مدنی و رندانه با دیگری و بر اساس حقوق بشر یا حقوق متقابل دست بیابی. با آنکه می دانی حتی حقوق بشر نیز در نهایت دچار ضعفهایی است. زیرا فقط شامل بشر می شود و کافیست یک طرف دعوا دیگری را بشر بحساب نیاورد (مثل زندانیان گوانتانمو)، او را حیوان بپندارد، تا حال از قتل عام دیگری حتی ککش نگزد، اما از زخمی شدن رفیقی به افسردگی و پریشانی دچار بشود. تا بتوانی بر لبه ی رانش مرگت حال رانش زندگی و تاویلی نو از زندگی و شور زیستن بیافرینی. زیرا می دانی که اینجا هر حقیقت و قرارداد و تعهدی از یکسو بها دارد و از سوی دیگر همیشه «نصفه و نیمه» است و بایستی راه به سوی تفاوتها و حقایق دیگر بگشاید و در یک دور «دورانی» و تحول افرین و متقابل رخ بدهد. زیرا فرد همان دیگری و غیر است. اینکه ببینی که حتی ما انسانها بودیم که «کرونا» را بوجود اوردیم. بنابراین ویروس اصلی ما هستیم. ازینرو بقول نیچه انسان همان بیماری بزرگ زمین است و ازینرو بایستی به «فراانسان» خندان و رندی دگردیسی بیابد که همه حقایقش به حالت «شیری خندان با بالهای کبوتر» باشد، یا به حالت «عقابی با ماری بدور گردنش»، به حالت عروسی «دیونیزوس و اریادنه»، به حالت بازگشت جاودانه ایی که مرتب تفاوت می افریند و از یگانگی چندگانگی می افریند . یا ازینرو نیچه سه حالت «خنده، بازی و رقص» را بسان فضیلتهای اصلی زندگی و انسان و هر پدیده ی انسانی چون اندیشیدن و عشق ورزیدن یا چالش و نبرد دوباره به میدان می آورد و به دیسکورس و ارزش حاکم بر جهان و تاویل زمینی و رنگارنگش و به حکمت شادانش تبدیل می کند.

پایان بخش نهم

تاملات و جستارهای دوران کرونا (۱۰)

فینال و بخش پایانی این جستارهای کرونایی، به حالتی دورانی و مارپیچی و دشمن هر چرخه و دور باطل!

حال که ترجمه ی «کانت با ساد.۱» از لکان را منتشر کردم و توانستم در مقدمه تا حدودی منظر لکان را به شکلی نو و با قدرتها و ضعفهای خاص هر منظر نو توضیح بدهم، بقیه را باید به عهده ی خود متن و خوانندگانش بگذارم و اینکه چقدر می توانند با او ارتباط بگیرند. چون در این جاهای بلند اندیشه نفس کشیدن و نه تنها نفس کشیدن بلکه خندیدن و رقصیدن فقط مخصوص «خواص» است، خواص نه به معنای آکادمیک آن، زیرا افراد آکادمیک عمدتا از عوامند و اکثر ا مهمترین سرچشمه ها و قدرتهای «اندیشیدن» را از یاد برده اند که همان قدرت «سوال تولید کردن» یا درست تر قدرت «سوالیدن و چندوجهی دیدن» موضوع مورد علاقه یا مورد کنجکاویش هست. ازینرو لکان به پروفسورها بدبینانه و با طنز می نگریست، چون به باور او اکثر آنها «سوال کردن، سوال افریدن را فراموش کرده اند». سوال کردن یا سوال خلق کردنی که أساس اندیشیدن رادیکال و ساختارشکن یا تمنامند است. مگر هایدگر نمی گوید که «اندیشیدن یعنی بیاندیشی به آنچه اندیشه برانگیز و مخاطره امیز است.».

دو ستون یا دو ضلع اصلی توانایی به «اندیشیدن خلاق یا تمنامند» بنابراین اینگونه هستند:

اینکه اولا یک اندیشمند یا خواننده ی قادر به اندیشیدن بتواند با کنجکاوی و تمنامندی در متن و اندیشه مرتب «سوال ایجاد بکنند». کاری بکند که بقول دلوز «با سوال کردن» لرزه در اندام اندیشه و منظر حاکم ایجاد بکند، همه چیز را به تکان وادارد، زلزله ایجاد بکند. همانطور که بزعم لکان قدرت روانکاوی قوی در این است که «امواجی تمنامند در اعماق روان و جان انسان و زندگیش» ایجاد می کند و سدهایش را می شکند تا «سخن گفتنش آزاد و مملو بشود». تا گفتار و نوشتار فرد یا زبان تنانگیش بتواند تمنامند و جاری و چندوجهی بشود.

دوم اینکه «اندیشیدن» باید بتواند از سوی دیگر قادر به لمس «اعجاز زندگی و کلام» و جهان تودرتو و چندوجهی و ملتهبش باشند، بتواند وارد این جهان تودرتو، داستان در داستان بشود. اینکه مثل جیمز جویس بتوانی تن به «جریان سیال ذهن» و لحظه بدهی که مرتب زمان و مکان را می شکند و فقط در یک دقیقه یا یک ساعت دهها رخداد و حادثه و موضوع در او رخ می دهد و به هم پیوند می خورد. یا با استفاده از اصطلاح از زیگموند فروید قادر باشی« تمرکزی سیال» در حین دیدار و گفتگو با درون و برونت و با دیگری و غیر داشته باشی. اینکه ذهن و جانت بتواند به شیوه ی معمولیش مرتب زمان و مکان را بشکند و از این صحنه به آن صحنه برود، ازین تصویر به آن تصویر و کوچه ی دیگر غلت بخورد. مثلا دمی در یونان باستان با افلاطون و سوفسطاییان دم خور باشی و یکدفعه به درون جدال رستم و سهراب بیافتی و از آنجا به فیلم ماتریکس و یا به آینده ی سایبنس فیکشن وارد بشوی و همزمان با حال و نگاه یار و فرزند و نوشته ی همکار و یاد دوست درگیر باشی. اینکه عطر چایی روی میزت، یا کلمات و جملات روی صحفه ی کامپیوتر و در متنی ناگهان درهایی بگشاید به سوی «لذت متن» و به سوی مناطق و مناظر مختلف و هر احساسی تبدیل به منظری بشود هزار فلات. اینکه به جای دیدن ترس وارد عرصه ی «ترسیدن» بشوی و رنگهای مختلفش از هولناک و حبس نفس تا ترس شیرین و و توانایی ترساندن و به جیغ انداختن را حس بکنی و با آنها گفتگو بکنی و تاویلی نو از آنها و از خویش و یا از زندگی بیافرینی.

اما موضوعی که در واقع می خواستم مطرح بکنم، این است که چند روز بود یک جستاری می خواستم بنویسم، در مورد اصطلاحی از لکان به نام «درد وجود.۲»، که در متن «کانت با ساد» به او نیز اشاره می کند. درد وجود یا عذاب وجود همان درد بشری یکایک ماست که چه آرزوها که نداریم یا نداشته ایم و مجبوریم در زندگی روزمره با قواعد و مقررات یا رسوم و عاداتی روبرو بشویم که مرتب این ارزوها را سرکوب می کنند. درد وجود درد و عذاب عشقی است که شکست خودش را می چشد ولی دردکشیدنش نیز عاشقانه و تمنامند است. درد وجود لذتی همراه با درد یا تمتعی است که مرتب تلخ و شیرین می شود و تو را گیر می اندازد و یا اسیر او افسرده و داغان می شوی و یا با تن دادن به او می توانی حال زندگی و لحظه و درد وجودت را چندوجهی و چند رگه بچشی و تاویل بکنی. اینکه درد وجودت مثل تابلوهای سه گانه ی «به صلیب کشیدن مسیح» از فرانسیس بیکن بشود و جایی که یک انگشت از اعماق وجودش و از روی درد حیات بشری فریاد می زند. فریادی خاموش ولی رسا و چندوجهی و همیشه در تعلیق و ایهامی تاویل افرین. (در متن قبلا اشاره ایی به این تابلوها کرده ام و عکسی از آن وجود دارد.)

در هنر ایرانی و یا در فرهنگ ایرانی ما«مصیبت نامه» یا تعزیه خوانی و یا دراما زیاد داریم اما کمتر چیزی برای تبلور «درد وجود» یا برای تبلور«تراژدی تمنامندی بشری» داریم. ازینرو چیزی مثل «هاملت» نداریم، مگر اینکه باز سراغ «بوف کور» هدایت برویم، به عنوان شاهکاری که به این معیار و تبلور «تراژدی تمنامندی» انسان ایرانی و انسان در کل تا حدود زیادی نزدیک می شود و به این خاطر چندوجهی و به یاد ماندنی است، یا شاید برخی آثار اندک دیگر و از جمله «وردی که بره ها می خوانند» از رضا قاسمی.

اما اثری که به طور مستقیم و تکان دهنده با «درد وجود» در هنر و اندیشه ی ایرانی روبرو می شود، به باور من در واقع فیلم مستند شاهکار از فروغ فرخزاد به نام «خانه سیاه است» می باشد. اثری قوی و ماندگار و بس انسانی. یک هفته پیش من این فیلم را دوباره دیدم و به شما دوستان پیشنهاد می کنم که او را دوباره ببینید. این فیلم چند نکته دارد که تا انجا من دیده ام تا کنون به آن توجه نشده است. یا من در نقدی ندیده ام.

اول اینکه یکی از سیتادهای به یاد مانده از فروغ در مورد این فیلم از زنی سخن می گوید که در صورتش جز حفره ایی به جا نمانده بود اما با این حال سعی می کرد که روی همان حفره رُژلبی بزند. یا در فیلم می بینیم که این مردم جذامی با این حال باز هم عاشق می شوند، ازدواج می کنند و بچه هایی بدنیا می آورند. یا از مذهب و خدایشان یاری می طلبند. با انکه چه اجتماع و چه خدا آنها را ترک کرده است و به حال خودشان رها کرده است. خیلی ها امید این جذامیها را به عنوان تبلور رانش زندگی یا میل زنده ماندن بشری به هر شکل و گونه اش می بیند. به باور من اگر از این جنبه ببینیم، آنگاه شادی و امید آنها «گروتسک و خودفریبی محض» است. حماقت محض و ابسورد است. موضوع در واقع این است که آنها «تمنامندند»، آرزومندند، آنها انسانند و حال با «درد وجود»، با شکست همه آرزوها و امیدهایشان در هولناکترین شکلش روبرو شده اند و از درون این درد وجودی که از سرو هیکل و نگاهشان می بارد، حال همزمان شور زندگیشان نیز سرچشمه می گیرد و آرزومندند. می خواهند زندگی و عشق را بچشند، امید را بچشند. دروغهای خویش را نیز دارند و هنوز به رحمت خدایی دل بسته اند که بر آنها چشم بسته است. زیرا آدمی به زندگی نمی چسبد که زندگی بکند بلکه برای اینکه بیشتر از زیستن می خواهد، سرزندگی و عاشق پیشگی و خندیدن و تمنامندی و بازی می خواهد. او زندگی را اکسسیو و فزون خواه می خواهد. یا درست تر، این خود زندگیست، این تنانگی و قدرت نمادین زندگی است که مرتب بیشتر و پُرشورتر و رنگارنگ می طلبد و می خواهد بیافریند و مرتب گسترش بیابد، به راههای مختلف و به سرزمینهای نو و موعود و نمادین.

در سیتاد دیگری یادم می آید که فروغ می گفت که این جذامیها می خندند، چون آنها از مرز ناامیدی و یاس و امید باطل عبور کرده اند. اینکه آنها در جهانی فراسوی امید و ناامیدی معمولی هستند. زیرا بقول فروغ یاس و ناامیدی نیز مرزی دارد که می توان پشت سر گذاشت. اینکه در شرایط یک جذامی ناامیدی و یاس خنده دار می شود. زیرا بدترش را هر روز می چشد، «درد وجود» را هر روز می چشد و اینکه ذره ذره محو می شود.

اما نکته ی دردناک و سوال برانگیز قضیه این است که فروغی که چنین چیزی را می بیند و حتی حس و بیان می کند، چرا نمی تواند از این تجربه و شور زندگی «فراسوی یاس» در زندگی و بحران تمنامندی خویش استفاده بکند. اینکه به جای اینکه دچار «تصادفی ناآگاه و عملا خودخواسته» بشود، - تصادف و مرگی که سرچشمه گرفته از افسردگی و بن بست او و چون یک «پیش بینی خودتحقق بخشنده» بود -، بتواند از روی معضلات ناامید کننده ی جامعه ی خویش و یا از روی معضلات رابطه اش با ابراهیم گلستان بپرد و عبور بکند و راهی دیگر را برود. یعنی اینجا می بینید که فروغ عاشق و تمنامند در یک موضوع محوری زندگیش بیشتر از یک جذامی اسیر حس مالیخولیا، افسردگی و در نهایت حس مرگ بود، انجا که موضوع عشق و رابطه اش با هستی و جهان بود و او سعی می کند که «ایمان بیاورد به آغاز فصل سرد» . بی دلیل نیست مالیخولیا را « خورشید تاریک» می مانند و مردابی که آدمی در آن گیر می کند. چون فرد افسرده توان تمنامندی را از دست می دهد و با ا از دست دادن تمنامندیش، خویش را از دست می دهند. زیرا «چراغهای رابطه خاموش شده اند» و روشن هم نمی شوند.

همانطور که بن بست و افسردگی فروغ مثل بن بست و خودکشی هدایت حکایت از بن بست و افسردگی دوران و جامعه ایی می کرد که چون کور بود و در آن هرکوری عصاکش کور دیگر بود و حاضر به دیدن «بن بست و کوری جمعی شان» نبودند، از آنرو مجبور بودند و (هنوز هستیم) که اینطور مرتب از چاله ایی به چاهی نو بیافتیم و در کویر بزییم و ببینیم که کویر رشد می کند. اینکه در برخورد فروغ با «درد وجود» و سپس در تاریخ معاصر ما می بینید که تو می توانی از دیگری چیزی یاد بگیری، اما تجربه ی دیگران به تو کمک نمی کند که از پس دیدار هولناک با «تمنامندی» و با «درد وجود» خودت برایی و اینکه مجبوری سرانجام با بن بست و بحرانت روبرو بشوی و بهایش را بپردازی، به این شکل یا به آن شکل. اینکه این شتری است که در هر خانه ایی می نشیند و جواب می خواهد.

در رفتن یا فرارکردن از این دیدار نیز ممکن نیست، چون از خودت می خواهی در بروی و از آنچه از رگ گردن به تو و به من نزدیکتر است، شور زندگی انسانی ما است و یا حتی شور زندگی در کل.

نکته ی دیگر و سوال برانگیز فیلم «خانه سیاه است»، در واقع «صداهای» روی فیلم است که صداهای «فروغ» و «ابراهیم گلستان» هستند. بویژه وقتی ازین منظر لکانی حرکت بکنیم که «صدا» یکی از اشکال ظهور « ابژه ی کوچک غ.۱» و یا «محبوب گمشده» است، و به همین خاطر از اشکال ظهور «اضطراب و دلهره» نیز است، زیرا تمنامندی و ترس دو روی یک سکه اند، مثل عشق و دلهره، آنگاه با یک «تناقض جالب و سوال برانگیز» روبرو می شویم.

نکته ی جالب و ملتهب این فیلم مستند این است که « نوای مردانه ی ابراهیم گلستان» در فیلم سعی می کند به حالت نمادین و فالیک معضل را کادربندی بکند، نکات انسانی و اجتماعی بیماری «جذام» را ببیند و انتقادی مطرح بکند. در همان جمله ی اول فیلم به زبان او می شنویم که جذام قادر به شفاست و اینکه آدمی می تواند راهی برایش بیابد و یا پیوند جذام با فقر را نشان می دهد. نکاتی مهم و چاره جو یا چاره ساز. اما «نوای مردانه و چاره جوی ابراهیم گلستان» عملا از رویارویی عمیق و تمنامند یا فردی با «درد وجود»، با تراژدی تمنامندی، با تراژدی نهفته در دیدار با «جذامیها» در می رود که چیزی بیشتر از معضلات پزشکی یا انسانی است.

همانطور که اگر کسی امروز در «رخداد کرونا» فقط یک اپیدمی یا پاندمی ببیند و نکات هولناکش را نبیند که ما آدمها را دچار لکنت زبان و یا بی زبانی می کند، یا وادار به مکث و اندیشیدن در قرنطینه می کند، آنگاه جرات چندانی در تن دادن به دیدار با این رخداد و امر هولناک درونش نشان نداده است و به بهایش چیز زیادی نیز بدست نمی اورد. زیرا اینجا، یعنی در عرصه ی اندیشیدن و تنانگی، در عرصه ی زندگی و تمنامندی، هر کس به اندازه ی جرات و توانش چیزی بدست می اورد.

از طرف دیگر در فیلم «نوای شاعرانه، تمنامند و همزمان مالیخولیایی» فروغ بر روی فیلم و اشعارش که در آن سخن از پیروزی تاریکی بر روشنایی می کند، نوایی است که هرچه بهتر به آن فضا و شرایط می خورد و تو را لمس میکند و با خویش درگیر می کند. یا اینکه پسری را می بینی که او با خودش از آنجا می آورد و حال در آلمان یک هنرمند و مترجم خوب ایرانی است. یا از همه زیباتر و قویتر آن پنج چیز زیبایی است که این پسر کوچک در قسمت آخر فیلم در جواب سوال معلمش بیان می کند و آنهم در صحنه ایی که چون به صلیب کشیدن هر روز کودکان و انسانهایی جذامی است.

اینها لحظات تبلور «درد وجود بشری» و تراژدی تمنامندی هستند که اساس زندگی بشری است، اساس توانایی او به عاشقی و خردمندی است و تنها با تن دادن به اوست که آنگاه لمس اعجاز و قدرت تمنامندی و تاویل افرینی نو از درون تراژدی ممکن می شود. به جای اینکه سریع بخواهی با راه حلی عملی و یا با امید به خدایی که بظاهر خدای عشق و رحمت است، از دیدار با «درد وجودت» در بروی و در عمل درجا بزنی.

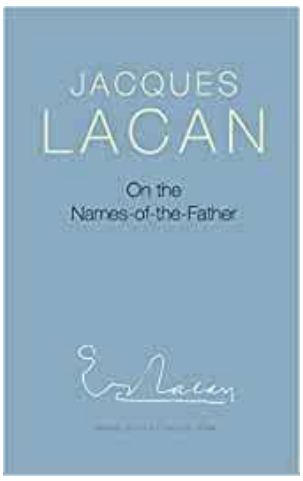
شاید خوب است از این فیلم فروغ به فیلمی بهرام بیضایی سری بزنیم، یعنی به فیلم «مسافران» که در آنجا او نیز قادر می شود به شیوه ی قوی خویش بیننده را از ابتدا با تراژدی و درد وجود روبرو بسازد، زیرا از ابتدا به ما می گوید که مسافران در راه می میرند و آنگاه تفاوت برخوردها به مرگ و تراژدی، به امر ناممکن را در فیگورها می بینیم و در انتها رسیدن آینه ایی که نمی تواند بیاید ولی آمده است. زیرا تمنامند است. زیرا «درد وجود» و تراژدی را می شناسد و نمی خواهد عروس بیوه بشود. خواه این آرزوی مادر در فیلم یا آرزو و تمنای بهرام بیضایی و یا خود فیلم و متن باشد و یا تمنای عروس و مردگان. زیرا بقول بهرام بیضایی، «هر آنچه امروز وجود دارد، روزی خیال و رویایی بوده است، پس رویای ما نیز می تواند واقعیت بشود». یا باید حال حتی رندتر و اندیشمندتر بود و با خنده گفت که رویا واقعیت شده است و می شود. زیرا ما اینجاییم و رویا می بینیم. زیرا ما هم «رویابین و هم رویا هستیم.» و در نهایت هم کارگردان و صحنه ی نمایش و آخرین تماشاچی آن.

یا مگر ویتگنشتاین بزرگ به ما یاد نداده است که «هر آنچه قابل تصور است، امکان پذیر است. وگرنه نمی توانستیم تصورشان بکنیم.».

همانطور که لازم است، نه تنها با تن دادن به «درد وجودمان» هر چه بیشتر تمنامند و تاویل افرین و راوی جهان خویش بشویم، بلکه یاد بگیریم که در «جنایت بزییم.۳»، اصطلاحی مهم و دیگر از لکان. اینکه خشم و خشونت خویش و یا میل چیرگی بر ابتذال و دیگری را بپذیریم و خودمان را با دروغ «روانهای پاک، زیبا و بیگناه» و یا سطحی محکوم به کوری یا حماقتی دل آزار نکنیم. تا دچار این نشویم که آخر گیر «پروپاگاندیستها و شارلاتانهایی» چون «احمد فردید» بیافتیم که مثل فیلم مستند اخیر و جالبی که در موردش منتشر شده است، ـ بنام «حیات شگفت انگیز احمد فردید ۴» از علی میرسیاسی و حامد یوسفی و با آنکه بظاهر ساخته ی ۲۰۱۵ است ـ، حقایق جالبی را در مورد این جور روانهای پریشان و خطرناک برملا می سازد. چه این خواست فیلم بوده باشد یا نباشد. مثلا ما در آن شاهد این موضوع هستیم که احمد فردید در یک حالت وسواسی و روان پریشانه سعی می کرد واژه های مختلف از زبانها و فرهنگهای مختلف را به هم بچسباند و به هم ربط بدهد و کسی هم به او نمی خندید و مسخره اش نمی کرد یا هنوز هم خوب به او نمی خندند. زیرا آنموقع بایستی به خویش و به مسحور شدن دورانی در سخنان مسخره ی او بخندند. یا باید آنگاه به گرفتاری فاجعه افرین دوران و تفکری سیاسی/ اجتماعی در مفهوم «غرب زدگی» تراژیک/مضحک و هولناک فردید و جلال ال احمد و غیره بخندند. یعنی باید تن به «خنده ی بزرگ و رهایی بخش» بدهند که از آن هنوز برخی می ترسند و از تاثیر رسواکننده و درداور اولیه اش. یعنی از یاد می برند که «خودتحقیری بزرگ» و خندان شروع خنده و اندیشه ی بزرگ و راهگشاست و راه سروران خندان نیچه است، نماد غرور بزرگ و انسانی و تمنامند است. اینکه تراژدی محل زایش شادی دیونیزوسی و رندانه و سبکبال است، به شرطی که تن به دیدار هولناک با تراژدی تمنامندی خویش و دیگری و دورانت بدهی. زیرا هرچیزی اینجا بهایی دارد. زیرا زندگی دارای «اتیک و اخلاق» است، اخلاق تمنامندی، یا اخلاق جسم و تنانگی نمادین.

یعنی مشکل این فیلم مستند و جالب نه تنها این است که در آن «هنوز» نوعی ستایش و شیفتگی «گروتسک یا عجیب و غریب» و مستتر در تیتر فیلم انتقادی نهفته است که «حیات شگفت انگیز احمد فردید» نام دارد، بلکه در لابلای متن و دینامیک فیلم یا مصاحبه های انتقادی فیلم نیز باز بنوعی این شیفتگی مستتر حضور دارد. با آنکه تیترش همزمان تیتر فیلمهای مستند «حیات وحش» را در ذهن ما تماشاچیان تداعی معانی می کند و اینکه تهیه کنندگان فیلم به فردید چون حیوانی انسانی و عجیب و غریب ولی هنوز هم جذاب می نگرند. اما مشکل دیگر و مهمترش جای دیگری قرار دارد، یعنی در نگاه کلی فیلم به پدیده ی فردید قرار دارد. مشکلش در واقع «دروغ روانهای زیبا» و نقادانه چون داریوش آشوری و جهانبگلو و دیگران متخصصانی چون آقای میرسیاسی استاد دانشگاه و تهیه کننده ی فیلم هست که در این فیلم از خاطراتشان می گویند و در دوره ایی مسحور نظریات جذاب و «عمیق» فردید شده بودند و بعد به او انتقادی برخورد کرده بودند. اما هنور از خویش این «سوال دردسر امیز» را نمی کنند و «دوربین» هم جرات به چنین نگاه سوبورزیوی نمی کند، که راستی «حماقت ما و دوران ما چقدر بود و تمنایمان چه بود که چنین شارلاتی ما را مسحور می کرد».، یا أجازه داد که احمقی مثل او دانشمندمان بشود و با مفهوم مسخره و از غرب به قرض گرفته و مسخ شده ی «غرب زدگیش» اینگونه جذاب و مسحورکننده بشود. بطوری که ما هنوز هم با او درگیریم. زیرا مگر احمدی نژاد تبلور همین نظریه نبود، یا تمامی فضای سیاسی و حکومتی ما هنوز مملو از این مفهوم و دیسکورس شیطان کردن امریکاست و بهای هولناکش را هر روز می چشیم. اینکه ما بایستی تن به این «سوال مخاطره آمیز» بدهیم که تشنگی اصلیمان، تمنای اصلیمان و فانتسم درونش چه بود که مسحور چنین «کوتوله ایی» می شدیم و بخشا هنوز می شویم؟

یعنی لااقل بایستی الان با خودمان صادق باشیم و «کوتولوگیمان» را ببینیم و به آن بخندیم وگرنه از موضع حال به فردید انتقاد کردن کار زیادی نیست. زیرا در همان حین گیر فردیدهای جدید می افتی یا افتاده ایی. زیرا در حوزه ی اندیشیدن از جهاتی هنوز کوتوله مانده ایی یا کوتوله مانده ایم.



زیرا حاضر نبوده ایی با «فقدان و کوتولگی» اندیشه ی خویش و دورانت روبرو بشوی، یعنی با «فقدان محوری» سرزمین و دورانت روبرو بشوی که به قول فروغ « سرزمین قدکوتاهانی است که در آن معیارهای اندیشیدن بر مدار صفر حرکت می کند.». این نوع نگریستن به فردید و به خویش، این خویش تحقیری خندان کوتوله ی قدیمی و «کوچک مردان بزرگ امروزی» در واقع رادیکال و

ساختارشکن است. چون قادر به خنده ی بزرگ و رهایی بخش هستند. زیرا حال یاد گرفته اند که در هر اندیشه و راهی همیشه «دروغ و شارلاتی» نیز قرار دارد و نباید او را به سان تنها راه ببینی. زیرا اگر راهی است پس باید راهها باشد. زیرا اگر خدایی هست پس باید خدایان و دموکراسی خدایان باشد و چالش تمنامند و خندان میان راهها بر سر سروری بر روی زمین و لحظه باشد. به همین دلیل نیز قانون یا «نام پدر» نزد لکان در واقع «نامهای پدر» نام دارد.

چنین نقادی رند و تمناند و جسور یک اندیشیدن قدرتمند و چندنحوی و خندان و ساختارشکن یا گشایش افرین است و اینکه چطور شد که ما مسحور چنین دلقکی شدیم. ما چقدر دلقک بودیم که به دام چنین دلقک کوتوله ایی افتادیم و شارلاتان بازی وسواسیش با واژه ها را عمیق خواندیم. چرا به دنبال چیز عمیق و اصیل می گشتیم و نمی خواستیم ببینیم که «سطح همان عمق است». اینکه اندیشیدن قدرتمند و راهگشا همیشه «در سطح رخ می دهد» و راههای مختلف می گشاید به گفتگوها و سرزمینهای نو در جهانی زمینی و بینامتنی و زنجیره وار و تنانه و نمادین. اینکه اندیشیدن قوی و تمنامند از هر غاری و یا در هر بازگشت به اصلی بدش می اید و می داند در غارها هیچ حقیقتی نهفته نیست. زیرا می داند که زندگی همیشه تاویل در تاویلی است. رونوشتی از رونوشت است. چرا راه دور برویم، به فیلم کلاسیک «ورتیگو» از هیچکاک بنگریم. اینکه اندیشیدن رادیکال و ساختارشکن همیشه در «سطح» رخ می دهد و به حالت «اغواگرانه» ساختارها را وادار به چشیدن تمناها و امکانات نو می کند و اینگونه وادار به تغییر ذایقه و تغییر ساختاری می کند. ازینرو «اغواگری» به قول ژان بودریار در کتاب معروفش « اغوا» در واقع قدرتی زنانه است و رادیکالترین شیوه ی تحول ذایقه و ساختارهاست.

زیرا در چنین منظر متفاوت و خندان و قادر به اندیشیدن است که آنموقع آنگاه هم ارزش انتقادات و جسارت روشنفکرانی چون داریوش آشوری به مباحث غربزدگی در درون خودش و یا به فردید بهتر نمایان می شود و هم بهتر می توان لمس کرد که ما چرا باید قدرت اندیشیدن و دو نیروی اصلیش، یعنی قدرت به لرزه انداختن اندیشه و دیسکورسها و سپس قدرت لمس اعجاز نهفته در زندگی و کلام، قدرت مسحور شدن بی آنکه مسحور و مرید بشوی را بدست بیاوریم و یا در زبان و فرهنگمان جاری بسازیم. اینکه بتوانیم زبان و تنانگی نمادین و تمنامندی باشیم که پُرشور و سوزان است ولی نمی سوزد و نمی سوزاند. زیرا همزمان به قدرت سوم یا صلع سوم اندیشیدن دست یافته است، یعنی به قدرت خنده و طنز بزرگ و رندانه. اینکه بتواند با اندیشه و از روی تراژدی و درد وجود حال به شادی بزرگ دست بیابد، به بازیگری بزرگ و به رقص نوین و به خدایی و کلامی رقصان و اغواگر.

سه ضلعی از پدیده «اندیشیدن ملتهب، شوخ چشم و چندنحوی» که در پیوند با ضلع چهارمی قرار دارند و تبدیل به یک نمودار z مانند نزد لکان می شوند. زیرا ضلع چهارم این متد و ساختار رادیکال همان قانون یا «نام پدر» است و اینکه همیشه راه و تاویلهای دیگری ممکن و ضروی هستند. و در نهایت چالش رند اندیشه ها و تاویلها بر روی بهترین راه حلها و بهترین مناظر برای برخورد به رخدادها و ضرورتها بوجود می آید، برای آفرینش رنسانسی نو و برای بازافریدن پلهای شکسته ی سرزمین کوران و کوتوله ها بوجود می آید. کوران و قدکوتاهانی که بوده ایم و می مانیم، اگر باز هم جرات مواجهه شدن با «رخدادها» را نداشته باشیم. یا اگر بخواهیم باز هم این کار را نصفه و نیمه انجام بدهیم تا نه سیخ بسوزد و نه کباب، و در نهایت هر دو را از دست بدهیم. زیرا این زرنگی بازیهای ایرانی ناشی از این است که حساب و ریاضی و تمنامندی نمی داند و نمی خواهد بهای تحول فردی و جمعی را بپردازد و از آن «شیری بی یال و دم» می افریند، خویش را به شیری بی یال و دم و مضحک و تراژیک تبدیل می کند. زیرا ما بایستی تن به دیدار با «رخدادها و فقدانها» بدهیم و از مسیر این دیدار رهایی بخش به قدرت و منظر نسل رنسانس و به توانایی نوین اندیشیدن و تمنامندی رند و خندان دست بیابیم، ذایقه

ی نو را بیافرینیم و نهادینه بسازیم. زیرا اندیشیدن امری جمعی است و اگر که می خواهیم «خانه سیاه نماند»، بلکه رنگارنگ و بسان وحدت در کثرتی رند و اغواگر و چالش آفرین و بر بستر روادارای متقابل و نقد متقابل بشود، پس بایستی بهایش را بپردازیم و وارد عرصه و منظر رنسانس بشویم، بایستی نسل رنسانس بشویم و آنچه که هستیم و ضرورت و تمنای ما و دوران ما است. تا آن موقع حتی رنگ سیاه و تراژیکش نیز چندوجهی و تمنامند و رنگارنگ بشود. یک سیاه در سیاه بشود و رنگها و گره های احساسی نو و پرفورمانسهای نو و تمنامند بیافریند. تا رنگارنگیش نیز رنگ در رنگی متفاوت و تفاوت افرین و خلاق بشود و وحدت در کثرتی مدرن و سپس کثرت در وحدتی چندصدایی و پسامدرنی.

پایان بخش دهم و نهایی.

ادبیات:

۱/ لینک ترجمه ی «کانت با ساد» از لکان

http://www2.asar.name/books/lacan.pdf?fbclid=IwAR0jBjC7GaMaFHTeWHj2hm84d3P5JhWU01lrEAGWLvrgI7mZDiKTxOEXfQ0

۳/۲/ اصطلاحات لکان: « درد وجود» و « در جنایت زیستن» به زبان المانی و انگلیسی

Der Schmerz zu existieren
pain of existing

Verbrechen zu existieren
crime to exist

۴/ لینک فیلم مستند درباره ی احمد فردید.

https://www.youtube.com/watch?v=BJ8ZtHALcX4&fbclid=IwAR0g99nB52qR_gY3qeCA7fPA3U6awyQQSXvFU9KgXNYKcI3iGMVW3FE9BoQ

پس گفتار یا نتیجه گیری نهایی!

فراگمنتی نیمه شبانه! و وقتی که برای خوردن آبی از خواب بیدار شدم!

من سالهاست که هدفی جز سبکبال کردن هستی و زندگی برای خویش و دیگران ندارم و اینکه زندگی تبدیل به «جشن و بازی عشق و قدرتی بشود» که من در او می بینم و حس می کنم. تمامی بحث رنسانس من در این چند دهه چیزی جز گشایشی به این جهان زمینی و سبکبال و خندان بیش نیست و به این ذایقه ی زمینی و چندنحوی. مطمئنا تراوما و فاجعه ی فردی و جمعی زیاد دیده ام که اینگونه در پی این ذایقه و سبکبالی نو و رنسانس نو می جویم. یا می توان گفت که به عنوان فردی از نسلی که در این چهل سال و اندی کویر و بحران مشترک را طی و نگارش کرده است، خوب مثل آدم تشنه به دنبال ارزوی آب و سرابی هستم. اما این دلایل باز نمی توانند علت ساختاری و محوری این جستجو و تلاش را بیان بکنند. زیرا می شد راههای دیگری نیز رفت، مثل دیگرانی که در این پروسه ی مشابه قرار دارند. همانطور که رنسانس ضرورتی عمومی و اجتناب ناپذیر است. یعنی می توان گفت که من با جستجوی این سبکبالی و نوزایی زمینی می خواهم «امر تراوماتیک» و فاجعه ی همیشگی و نهفته در زندگی را پس بزنم و به خودم و دیگران امیدی بدهم، در حالیکه اینگونه نیست و یا لااقل در این دو دهه ی اخیر به اینگونه نبوده است. زیرا آنگاه بجای حرکت از ضرورت دیدار با فاجعه و امر هولناک، بجای رفتن بدرون کویر و بحران فردی و جمعی بایستی راههای میانبر و راحت تر را انتخاب می کردم و مثلا بجای لکان سراغ «تفکر مثبت» روانشناسی امریکایی می رفتم و برای ایرانیان وورک شاپهای اینگونه مثل برخی دیگر از روانشناسان باصطلاح مطرح ایرانی می گذاشتم و اینکه چگونه با سه حرکت فاجعه و با فرمولهای اعجاب انگیزشان یکدفعه فاجعه را پشت سر بگذاریم و تولدی نو بکنیم که در نهایت چیزی جز پُرکردن جیب این «دانایان کل» و شارلاتانی نیست که هنوز حاضر به این اصل بنیادین روانکاوی و روان درمانی نشده اند که «دانای کل» دروغی است که بایستی از او گذشت، همانطور که موضوع شفادادن نیست. زیرا شفای نهایی ناممکن است. موضوع همیشه عبور از جهان و دور باطل سیاه/سفیدی در برخورد به معضل و بحرانی انسانی و دست یابی به جهان و منظر رنگارنگ و خندان از عشق و قدرت و دلهره یا اندیشیدن بشری است و اینکه قادر باشی تن به تمنامندی و آرزوهایت بدهی، تن به دیگری و غیر بدهی، زیرا تمنامندیت تمنامندی دیگری و غیر است. تمنایت تمنای دیگری و غیر است.

من خیلی زود به دروغ و فرار این شیوه ها پی بردم و برعکس می خواستم تن به دیدار با بحران و امر تراوماتیک و فاجعه بار بدهم. می خواستم برعکس و در واقع به سبکبالی و شوخ چشمی کسانی دست بیابم که بقول نیچه در قهقهرا نگریسته اند اما اسیر او نشده اند. من نمی خواستم و نمی خواهم تسکین و ماده ی مخدری برای سبکبال کردن خویش و دیگری و برای چشم پوشی بر فاجعه ی هر روزه باشم، بلکه اینکه به خودم و شما نشان بدهم که درست به فاجعه بنگرید و به او تن بدهید، تا فاجعه و امر تراوماتیک به شما سبکبالی نوینی را نشان بدهد که آدمی بدست می اورد وقتی از حیطه ی امید و ناامیدی عبور می کند. زیرا امر تراوماتیک زندگی نیز بشخصه می خواهد سبکبال و چندرنگ و چندروایتی باشد و از مصیبت نامه بودن بدش می اید. زیرا بقول نیچه در شعر معروف «هفت مهر» درد ژرف است و شادی از او ژرفتر و بر اساس او و اینکه هر دو درد و شادی ژرف و سبکبال و رند و چندنحوی هستند و می خواهند اینگونه بشوند و اینگونه دری بسوی هم باشند. اینکه درد ژرف شادی ژرف را می طلبد و بالعکس.

به این خاطر من نمی گویم که بیا فکرت یا ذهنت را عوض بکن و بزور زندگی را سبکبال ببین، بلکه می گویم به واقعیت و لحظه ات عمیقتر تن بده، در او مکث کن و او را از جوانب مختلف ببین و بچش و آنگاه بهتر حس و لمس می کنی که زندگی و کلمه و احساس بشخصه تمنامند و ملتهب، روایت گونه و چندنحوی و سبکبال است و شادی و بازی می طلبد. اینکه تو در هر لحظه نو می شوی و در واقعا یک «اینجا بودن سبکبال و تپنده» هستی. اینکه برای لمس این هستی نو و جشن زمینی بایستی آخرین پلهای زیرپایت را خراب بکنی و ببینی که روی آب راه می روی و خانه ات روی آب است. اینکه همه چیز زمینی و نمادین و چندنحوی است. اینکه لمس بکنی که چگونه در هر لحظه وارد حس و نمای جدید و زنده ایی می شوی و من دیگری می شوی که با من قبلیت در عین خویشاوندی متفاوت است و سریع جایش را به صحنه و من اکتوئل بعدی در یک دگردیسی مداوم و دورانی می دهی. در یک تکرار جاودانه که مرتب می خواهد و مجبور است حالتی نو بیافریند، زیرا در صحنه و بازی مرتب چیزهایی و روابطی کم یا اضافه می شوند. اینکه «من اکتوئل یا ایگوی اکتوئل» من و تو همیشه همان دیگری و غیری است که مرتب از راه می آید و دوباره گم می شود و جایش را به دیگری و بازیگر بعدی می دهد. او یک «سوژه ی ناآگاه» و رند و بازیگوش است. اما ما این واقعیت تپنده و سبکبال در خویش و زندگی را عمدتا نمی بینیم. زیرا احتیاج به امنیت تصویر و جهانی داریم که همه چیزهایش سفت و محکم باشند و به بهایش خوب همه چیز سفت و محکم می شود و بویژه درد و فاجعه و تراومایش و هراس از دست دادنش سفت و جاودانی می شوند.

در این معناست که می بینی همه.ی تفکرات دانا و زمینی بشری از لائوتسه ی چینی تا نکات قوی عرفان ایرانی تا دون خوان سرخ پوستها و ذن بودیسم تا دنیای معاصر و روانکاوی لکان و غیره در نهایت یک چیز می گویند. اینکه به عنوان من و ایگو« برو کنار» و بگذار زندگی و تمنامندی چندنحوی و خندان جاری بشود. زیرا «ایگو» و جهان ثابت و سیاه/سفیدیش یک وهم است و وقتی هرچه بیشتر پا به زمین و لحظه و ساحت نمادین بگذاری،آنگاه سبکبالتر و رنگارنگ می شوی. زیرا زمین و لحظه بشخصه در ساحت نمادین و زبانمند است و بنابراین سبکبال است. داستانی است که می خواهد مرتب از نو و بهتر و ملتهب تر نوشته و بیان بشود و از تکرار همیشگی لحن و سناریویی مشابه در عشق و زندگی و گفتگو بدش می اید و در آن پژمرده می شود. زیرا سبکبالی و خنده در رگه های زندگی و بازی عشق و قدرت جاودانه اش جاری است. زیرا ما مداوم بر اسبها و فیلهای زیبای احساسات و شورهای جنسی و جنسیتی و خودشیفته یا پارانویید و خندان خویش به جلو می رانیم و ماجراجوییم، پاهایی سبکبال و لرزان داریم، در حینی که بخش محافظه کار ما و اصولا بخش واکنش گرای بشری مرتب مثل تصویر ذیل از سالوادر دالی در برابر وسوسه های زندگی و تن بر خویش و بر قدرتهایش صلیب می کشد و آنها را سنگین و در حجابی راهبه وار و معنوی می خواهد.

زیرا «من خودشیفته» یا تصویر ثابت ما از خودمان و از زندگی در واقع یک مرحله ی مهم در رشد یکایک ما در دوران کودکی و یا در «مرحله ی اینه» بزعم لکان است. اما ذاتش بشخصه خودشیفتگانه، دوالیستی و انتاگونیستی، محافظه کار و ارتجاعی و سیاه/سفیدی است. او مرحله ی اول رشد و بلوغ بشری و زبان و ذایقه ی بشری است، تا آنگاه که از او می گذریم و از زبان و جهان فاعل/مفعولی و سیاه/سفیدیش و حال هرچه بیشتر وارد جهان زمینی و ریزوم وار و رنگارنگ می شویم که در آن همه چیز زنده و قدرتمند و واقعی و همزمان جاری و سبکبال و چندنحوی هستند. داستان و روایتی زنده و تودرتو و بسان داستان در داستانی و یا بسان «هزارو یکشبی» هست.

آرزو و تلاش مداوم من کمک به رشد این قدرت نو در خویش و در نسل رنسانسی است که با چشیدن این فضا و سبکبالی نو، با توانایی دست یابی به این قدرت زمینی و سوژه وار در حوزه ی کاری خویش، حال بتواند هرچه بیشتر راهگشایی برای دیگران به این جهان زمینی و نو و بازیگوش و رند باشد که همان زندگی هر روزه ی ما و تاویل قویتر واقعیت و ذات زندگی و انسانی است. واقعیت و ذاتی که در نهایت همیشه بخشا رمزامیز می ماند تا بازی افرینش و سبکبالی نو و عبور از فاجعه و از گرفتاری در نگاه خدایی جبار به سوی جهانی زمینی و چندخدایی مرتب رخ بدهد.

اینکه بقول نیچه در شعر معروفش «آبنوش» به حافظ، ما یاد بگیریم که حتی با خوردن آب مست بشویم. بی آنکه بخواهیم شراب را کنار بگذاریم. اینکه در این جهان سبکبال و زمینی حال آب و شراب بخوریم و برقصیم و در شهر «ونیزی» و نمادین بزییم که بر روی آب است و خنده اش کارناوالی است. این رویا و اوبسسیون من است و آنچه دنبالش جسته و می جویم و همزمان با متون و ذایقه ام مرتب می افرینم و یا سعی در تجربه کردنش می کنم. یا در هر عرصه و حوزه ی فردی یا جمعی و در متن و چالش و عشق و دوستی بدنبالش هستیم و طبیعتا با بحرانها و درگیریهای خاص خودش. بویژه وقتی که از چیزی سخن می گویی که دیگران را یا به صلیب کشیدن و به جن فوت کردن وامی دارد و یا خیال می کنند که داری از رویایی خیالبافانه سخن می گویی. در حالیکه موضوع تو همین لحظه و همین دوران و همین واقعیت روزمره است که در آن می زییم و در آن جاخوش کرده ایم و نمی بینیم که او تپنده و چندنحوی و رنگارنگ و اغواگر است. اینکه بتوانیم هرچه بیشتر این زندگی تپنده و سبکبال در درون و برون را لمس بکنیم و بر امواجش موج سواری بکنیم.

زیرا واقعیت این است که که نه تنها من و تو بقول هراکلیت «نمی توانیم حتی در یک آب دوبار شنا بکنیم»، بلکه نمی توانیم حتی یک بار شنا بکنیم، چون همان لحظه که وارد آب می شوی، آب و تو تغییر کرده اید. همانطور که تو و من نمی توانیم حتی در یک لحظه به یک شکل مداوم و ثابت بزییم. زیرا مرتب اکتوئل و متفاوت می شویم و مرتب در ذهن و جانت و جانمان واقعیتها و من های نوینی نمایان و حضور می یابند. اینکه بقول عرفا یاد بگیری که «برو کنار تا دیگری بیاید» و سبکبالی زندگی یا «دائو» جاری بشود. بی آنکه این دیگری نهایتی داشته باشد، یا بی آنکه برخلاف عرفای ایرانی امکان وصالی نهایی با این دیگری باشد که همیشه یک «غیریت در حال تحول و دگردیسی» می ماند. بلکه موضوع «وحدت در کثرتی زمینی» و یا «کثرت در وحدتی زمینی و چندصدایی» و در قالب «دراینجا زیستن ۱» یا دازاین است، آنگونه که اسپینوزا، هایدگر و دلوز/گواتاری به اشکال مختلف و با تفاوتهای مهم مطرح کرده اند. یا برای اینکه اینگونه و با قبول ناممکنی دستیابی به وحدانیت درونی و برونی، به زعم لکان به لمس این موضوع دست بیابی که زندگی انسانی در واقع یک «جشن» است با حالات تراژیک/کمیک و یا رنگارنگش و با میل جاودانه اش به اینکه مرتب از نو نوشته بشود. اینکه مرتب مثل اسم سمینار معروفی از لکان مشتاقانه فریاد بزند « انکور، انکور، یکبار دیگر، باز هم» و هر بار این بازی و ماجراجویی عشق و قدرت را به شیوه ی جدید و بهتر و چندلایه تری بجوید و بطلبد. زیرا سبکبالی و تپش بنیادین زندگی را حس و لمس می کند.

همانطور که چنین قدرت و ذایقه ی نوینی، چنین تنانگی نوین و رند و نمادینی، مثل «باختین» حس و لمس می کند که «خنده خصلت بنیادین و اساسی حقیقت است». اینکه حقیقت نه امیدوار یا ناامید است بلکه بشخصه حقیقتی خندان و کارناوالی و چندنحوی است و دقیقا به این خاطر حقیقت رهایی بخش است. زیرا او سبکبال و شاد و رند و راهگشاست و سدها و انسدادهای از روی ترس و میل امنیت را می شکند و به جای تک صدایی در واقع چندصدایی زنجیره وار و چندمسیری را وارد صحنه و لحظه می سازد. تا زندگی هرچه بیشتر سرزنده و خودش بشود. یعنی مرتب دیگری بشود و دگردیسی بیابد. اینکه سکون فقط مکثی در بازی و حرکت مداوم است. همانطور که زمان حال همیشه گذشته ی اینده و آینده ی گذشته است و به این خاطر گذشته و اینده در او جاری هستند و بسان پتانسیلها و واقعیتها و بازیهای ممکن و یا در راه است. اینکه زندگی دری است که در افرین و مرتب گشایش افرین است و جز این نمی تواند. مگر اینکه بخواهد بمیرد و پژمرده بشود. اینکه هر انسانی در واقع یک «تاخوردگی زمانه ی» خویش و اونیورسوم خویش است و بنابراین آنچه او می اندیشد و می جوید، روح زمانه و دورانش است و آنچه اینجا بودنش می طلبد. تنها در این شکل است که هر فردیت یا هر تکینه بودن همزمان به معنای تبلور امر جمعی و خواست جمعی است. ازینرو ما نسل رنسانس هستیم و می شویم. زیرا این خواست و روح زمانه است و انچه در آن می زییم.

بنابراین اگر می خواهی و می خواهیم هرچه بیشتر پا به این جهان زنده و ملتهب و بازیگوش و چندنحوی بگذاریم، پس باید حال نه تنها از «خدای ثابت» و «واقعیت ثابت و عینی» گذشته باشی، بلکه حال از آخرین مانع و آخرین حامل دیسکورس کهن و محافظه کارانه نیز بگذری. یعنی بایستی از «من ثابت و ایگوی ثابت و خودشیفته ات»، از سوژه ی ناظر و قائم به خویش و جهان دوالیستی یا سیاه/سفیدیش بگذری. زیرا خدای ثابت و من ثابت، خدای حاکم و سوژه ی ناظر و عقلانی دو روی یک سکه هستند و مرگ یکی بدون مرگ دیگری ممکن نیست. تا حال بتوانی اینگونه با عبور از این خدای ثابت و فرزندش ایگو و سوژه ی ناظر قائم به خویش بتوانی

وارد جهان زمینی و هزارمنظر سوژه ی تمنامند و جسم خندان و در دیالوگ دایمی و اغواگر با دیگری و غیر بشوی. اینکه مرتب به حالت وقدرتی از او در وحدت در کثرت درونی و بیرونیت دگردیسی بیابی و یا به «کثرت در وحدتی نو». اینکه حال بتوانی مثلا پا به «باغ لذتهای» هیرونیموس بوش بگذاری و همزمان مثل بخش سوم نقاشی او «جهنم یا برزخ» بدانی که جهنم و برزخت چیزی جز این نیست که اسیر «کاهن و خدا و یا ایگو ومنیی ثابت» شده باشی. کاهن و منیتی ثابت که بشخصه اسیر آرمان یا فاجعه و ترسی از خویش است و برای فرار از خویش و از رنگها و رگه های مختلفش مرتب دست به خویش کُشی و دیگرکُشی می زند و بر «سر شاخ بُن می برد».

پایان

ادبیات:

پانویس ۱: اصطلاح مهم دلوز/گواتاری «اینجا بودن» به المانی و لاتین
Diesheiten (Haecceïtas)