

فرمانبرداری "همه آمیز"

مهدی سلیمی

(به مناسبت انتشار کتاب "ادعای آنتیگونه" از جودیت باتلر در سایت مایندموتور و درباب فصل سوم این کتاب تحت عنوان "فرمانبرداری بی قاعده" یا همه آمیز؟).



Master of the taking of trento Active in Florence in the first half of the fourteenth century
Venerated by Six legendary lovers: Achille, Tristan, Lancelot, Samson, Paris and Troilus. The Triumph of venus

"اگر به یاد داشته باشیم که نزد لکان، امر نمادین - آن دسته از قوانینی که بر توانایی سخنوری و قابلیت سخن گفتن در دل فرهنگ حکمفرماست - بواسطه‌ی کلمات (words) پدر برانگیخته می‌شود، پس سخنان پدر بطور حتم به گوش آنتیگونه می‌رسند؛ کلمات - در همواره‌شان - واسطی هستند که آنتیگونه در درون آن عمل کرده و در قالب کلمات پدر از عمل خود دفاع می‌کند" ... جودیت باتلر / ادعای آنتیگونه / فصل سوم

در آغاز این فصل باتلر با پیش فرض روانکاوی به سراغ آنتیگونه می‌رود و از ما می‌پرسد: اگر روانکاوی آنتیگونه را به جای ادیب نقطه‌ی عزیمت خویش فرض می‌کرد، اکنون چه اتفاقی رخ می‌داد؟ او در این فصل با کلمات پدر و با استعاره‌های

خودِ روانکاوی¹ آغاز می‌کند تا بتواند در ادامه همان کلام را به مسیری منحرفانه هدایت کند، کلماتی که به طرز نفرین شده‌ای در آن متولد شده‌ایم و تریلوژی سوفکل شرح دراماتیزه شدن این نفرین است. کلمات از پیش تعیین شده‌اند، از قبل حضور دارند و نفرینی که ما را به گوری انباشته از کلمات پدر سوق می‌دهد. این کلمات خبر از یک بدسرنوشتی تراژیک می‌دهند. به‌طوریکه هم پولی‌نیسس به خاطر نفرین پدرش (ادیپ) می‌میرد، هم اتئوکلس و هم ادیپ نادانسته به خاطر پدری (لائوس) -از پیش موجود- دچار نفرین خدایان(پدران) می‌شود، انگار همیشه خدایی بالاتر از دیگری موجود است، یک کلمه فاقد دال که همه را در دایره زبان نگه می‌دارد. تا اینجا همه چیز درست است. نفرین²(کلمه) خبر از یک بدسرنوشتی می‌دهد که روانکاوی فروید بعداً فهم آنرا برای ما به ارمغان آورد اما اینبار با دانشی حاصل از مدرنیته که شروع به کنکاش در حوزه‌ی ناخودآگاه کرده و تمام راز ادیپ را دوباره برای همه گوشزد می‌کند و در نقش یک همسرایی نمایشنامه سوفکل دوباره به ادیپ جرم‌اش را اخطار می‌دهد:

همسرایان: تو او را به قتل رساندی! (خطی از نمایشنامه سوفکل)

همانگونه که باتلر در این کتاب استعاره روانکاوی را فرض اولیه قرار می‌دهد پس برای فهم بیشتر، بیائید ابتدا به نماد پردازی روانکاوی تن داده و بگذارید کمی استعاری راجع به نقاشی بالا بنویسم: استعاره ی ونوس، الهه‌ی زیبایی که مردانی دورش را گرفته اند و دو فرشته‌ی زندگی(میل به زیستن) و مرگ که همیشه به ونوس گوشزد می‌کنند: تو سیالیتی بین میل و مرگ هستی. هم‌آمیزی با یک مرد، تمام طنابهای تو را از دیگران خواهد گسست و تو باید در صدف اسطوره‌ایت³ باقی بمانی. من اینجا هنوز آن نقطه‌ی عزیمت روانکاوی فروید(ادیپ) و استعاره‌اش را معکوس نکرده‌ام. اگر دقیق‌تر شویم فروید هنوز در کنار آشیل، تریستان و سایر مردان باستانی یونانی، طناب بر گردن دور واژن ونوس حلقه زده است. چرا که روانکاوی زن هیستریک را زنی می‌داند که هیچگاه مرد مورد علاقه‌اش را پیدا نمی‌کند و این نفرینی‌ست حاصل از کلمات پدر بر فراز سر او، نفرینی که دلالت کلمات را در ناخودآگاهش به فراموشی سپرده است و سعی در یادآوری دال گم شده دارد.³ اما تلاش مذبوحانه‌ی فروید در مورد درمان آنای هیستریک باعث می‌شود اولین مقاله راجع به هیستری را بنویسد و جنسیت زنانه را مرتبط به انسانهای بدوی ناشناخته و به نوعی درمان ناپذیر بدانند. هیستری تاریخ زنانه است و راز سیالیت و شناوری و یا به مفهومی دقیق‌تر -اغواگری(seduction)- در هماره اش بوده است. زن هیستریک تن به پاره شدن طنابها نمی‌دهد. خود روانکاوی اینرا به خوبی تشریح می‌کند. پس ونوس نه نافی فروید و مردان حلقه زده بر گردش، بلکه همان عقده‌ی میل، همان ابژه‌ی فاقد دال، همان نامه‌ی ربوده شده است که تا ابد در صدف خویش ناشناخته باقی خواهد ماند.

اما آن نقطه عزیمت منحرف کننده‌ی روانکاوی چیست که باتلر ما را بدان فرامی‌خواند؟

¹ استعاره‌ی روانکاوی می‌گوید: "در آغاز کلمه بود". کلمه‌ای که پیشاپیش پدر بر ما به ارث گذاشته، ما را محصور کرده و ما بیرون از کلمه حضور نداریم.

² در اساطیر ونوس همیشه در داخل یک صدف زیبا می‌زید.

³ برای مثال فروید برای درمان مردگرگ آذین سعی در تطابق رویای او از گرگ و نام پدر(گرگی که همواره او را ترسانده و نفرین کرده است) دارد.

باتلر شرح می‌دهد که آنتیگونه در روابط خویشاوندی پیچیده‌ای گیر افتاده است؛ ادیب نادانسته پدرش را به قتل می‌رساند، با مادرش در می‌آمیزد و آنتیگونه حاصل یک زنا با محارم است که در نقش دختر، بردار و گاه عاشق ادیب ظاهر می‌شود. به خاطر همین پیچیدگی در روابط خویشاوندی آنتیگونه است که این نقطه‌ی عزیمت جدید (آنتیگونه) مسیر منحرفی در کلمات پدرانه ایجاد خواهد کرد. اگر آن استعاره‌ی نمادین روانکاوی را از ادیب به آنتیگونه محول کنیم، کلمات پدر دچار اخلاص‌گری خواهد شد، کلمات پدر کور که اکنون نمی‌داند آنتیگونه فرزندش است یا بردارش و به این خاطر آنتیگونه‌ای در کلمات او تکثیر یافته است که پدرش را در نفرین کردن او سر در گم می‌کند. کلمات بر فراز سر آنتیگونه حضور دارند ولیکن نه همچون نفرینی بدسرنوشت بلکه راوی حکایتی از میل‌اند. میل به زیستن در کنار همدیگر، در کنار آنتیگونه و ایسمنه:

اگر من این دختران را به بار نیاورده بودم تا از من مراقبت کنند، با آنچه شما (منظور پسرانش است) بر من روا داشتید اکنون زنده نبودم اما از آنجا که مقدر بود آنها از من مراقبت کنند، از اینرو آنها پرستاران من هستند، این دختران مردند نه زن، زیرا عصای دست من بودند. اما شما پسران فرد دیگری هستید و من هیچ پسری ندارم. (خطی از نمایشنامه سوفکل).

آنتیگونه اینجا ونوسی ست که لای تمام طنابها و درخواست‌های (demands) پدرانه گیر افتاده است. پدر (برادر) به او عشق می‌ورزد. برادر از او درخواست تدفین جنازه‌اش را می‌کند و برادری دیگر (اتئوکلس) که با کشتن بردارش (پولی‌نیسس) به عشق پولی‌نیسس، به خویشاوندی و حتی به خود ادیب خیانت می‌کند. روابط خویشاوندی در اینجا شدیداً پیچیده است و نفرین پدرانه (مرگ) و درخواست او (میل) در هم می‌آمیزد. برای همین باتلر در جواب هگل که آنتیگونه را -به خاطر وفاداری به برادر و دفن جسد او بر خلاف حکم کرئون- نشانی بر آغاز دفاع از خویشاوندی (به عنوان یک نهاد) در دولت شهر جدید می‌داند، توضیح می‌دهد که آنتیگونه کدام برادر را دفن می‌کند؟ خویشاوندی تاری تینده بر دور آنتیگونه است بی‌آنکه نقطه‌ی آغاز کلمات پدرانه در آن مشخص باشد. حال نفرین پدر در برابر آنتیگونه چگونه عمل کند، نفرینی که بر خلاف آنتیگونه، از طرف لائوس به ادیب منتقل شده، و ادیب کور را راهی بدسرنوشتی خویش ساخته است. وقتی ادیب کور می‌شود ایسمنه و آنتیگونه از او مراقبت می‌کنند، وقتی ادیب کور از سرنوشت خویش، با عصای آنتیگونه و ایسمنه راه می‌رود، نفرین پدرانه آیا همچنان پا بر جا باقی می‌ماند؟ این مسئله‌ی اصلی باتلر است.

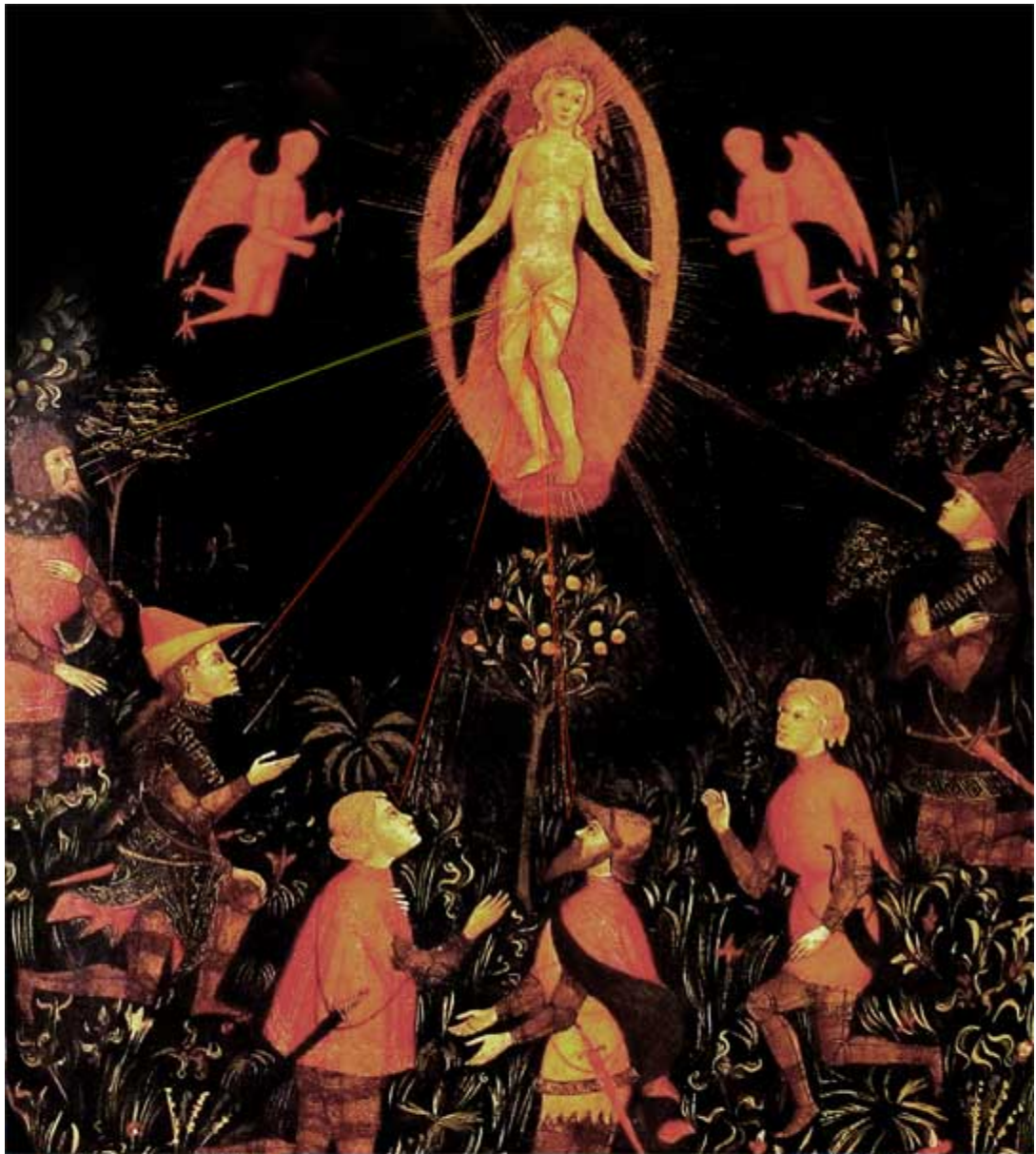
برای توضیح بیشتر به نظر من تفاوت بین ایسمنه و آنتیگونه در عشق به پدر و برادرانش بسیار رهگشاست. ایسمنه از پدر مراقبت می‌کند، مخفیانه در دفن جسد پولی‌نیسس به یاری او می‌شتابد. ایسمنه استعاره‌ای از ونوس هیستریک است. او هیچکدام از طنابها را رها نخواهد کرد فقط به خاطر عشق‌اش به دوست داشتن و دوست داشته شدن. جایی در نمایشنامه ایسمنه به آنتیگونه می‌گوید بیا ماجرای دفن جسد بردار را در خود مخفی نگه داریم تا کرئون بر ما خشم نگیرد، او قصد دارد شبانه به صدف خویش باز گردد و هنوز دهانها برای گشوده شدن واژن اش باز بماند. ولیکن آنتیگونه زیر بار نمی‌رود. ایسمنه، پدرش / برادرش / کرئون پادشاه و فروید روانکاو را دوست دارد. چگونه می‌توان فرق بین ایسمنه و آنتیگونه را درک کرد؟

در سیاست اجراگرایانه‌ای (A Politics of the Performative) که باتلر آنرا شرح می‌دهد.⁴ آنتیگونه بر خلاف ایسمنه یکبار جسد بردارش را دفن می‌کند و مصرانه می‌گوید بار دیگر حاضر است در ملاعام جلوی همه مقابل کرئون بایستد و از عمل‌اش دفاع کند. اینجا او تمام طنابها را از گردنش باز می‌کند. او عشق‌اش را به همراه جسد بردارش دفن می‌کند و می‌توان گفت او به دفن کردن عشق می‌ورزد و نه به بردار(ان) خویش. آنتیگونه آن دو فرشته‌اخطار دهنده‌ی میل و مرگ را از خود دور می‌سازد. او میل‌اش را به همراه بردارش دفن می‌کند و مرگش را در سیاست اجراگرایانه‌اش در مقابل کرئون پادشاه از پیش به جان می‌خرد. او مرگی را به جان می‌خرد که نمی‌داند کدام نفرین پدر(ها) او را دچار آن کرده است. آنتیگونه بر خلاف ادیپ که ناخواسته به خاطر نفرین پدر کور می‌شود، با دانش تمام از بدسرنوشتی‌اش به سراغ مرگ می‌رود. سیاست اجراگرایانه‌ی او در مقابل کرئون نه صرفاً ژستی در مقام آنتاگون نیست کلاسیک (ضد قهرمان) تراژدی سوفکل، بلکه در عریان سازی، رها شده‌گی و همه‌آمیزی‌اش است. او طنابها را از گردن گسسته، صدف ونوس را -همچون صندوق مقدس عتیق برای مخفی شدن- رها کرده و با عریانی به میل خویش خیانت می‌ورزد و خود را از هراس بین مرگ و زیستن، از آن دو فرشته‌ی گرداگرد ونوس زیبا رها می‌سازد. کاری که ایسمنه از ترس با او همراه نمی‌شود.

ایسمنه در تخت روانکاو باقی می‌ماند و به استعاره سازیهای فروید در تشریح کلمات پدرانگوش فرا می‌دهد، و لحظه‌ی درمانش، لحظه کشف آن اژه‌ی غایب میل، لحظه‌ی گسست از تمام دلالت‌های بی‌نشان و سیال‌اش است. او در صدف خویش - یا همان تخت روانکاو فرویدی - مثل مرد گرگ آذین برای همیشه دراز خواهد کشید. فروید روای حکایت او خواهد بود بر سر بالینش، با دهانی گشوده هر شب داستانهای هزار و یکشب را خواهد خواند تا ایسمنه زنده بماند.⁵ اما آنتیگونه از تخت روانکاو بر می‌خیزد. و خود را زنی می‌بیند میان زنان، میان همه‌آمیزی، میان نگاه خیره‌ی تمام مردمان آنجا، وقتی که به کرئون عمل ممنوعه‌اش را اعتراف می‌کند، افشا می‌کند و گام به سوی نابودی خویش برمی‌دارد. او اکنون انباشت میلی است که از افشاگری نمی‌هراسد...

⁴ باتلر این مفهوم را در کتابی با عنوان Excitable Speech کامل تشریح می‌کند و در اینجا نیز از ژست و سیاست اجراگرایانه‌ی آنتیگونه دفاع می‌کند.

⁵ فوکو می‌گوید "در روایت شرقی همیشه قصه سروده می‌شود تا کسی زنده بماند". روای در اثر حضور دارد ولی اصل غیاب مولف در اثر خویشتن است، این مولف یک دهان بسته است نه روای...



1- پیش از هر چیز باید بگویم من این مطلب را در تشریح فصل سوم کتاب نوشتم که نمی‌دانستم فرمانبرداری بی‌قاعده (promiscuous obedience) ترجمه کنم یا همه آمیز؟ مسئله‌ای که همیشه در آنتیگونه یکی به جای دیگری تعبیر شده است. خود باتلر در این کتاب با نقض تک دلالتی بودن زبان، کلمات پدرانه را به چالش می‌کشد و این ایده‌ای بود که مرا به ترجمه یک فصل از این کتاب مشتاق تر کرد. بارها با این سؤال به سراغ متن خود باتلر رفتم تا عنوان را از دل مفهوم خود کتاب باتلر در بیاورم. من جودیت باتلر را از محدود فمینیست‌های اخیر نظریه پرداز یافتیم که برای من ادعای آنتیگونه‌اش شاید یکی از بهترین نظریه ها برای تشریح خویشاوندی بین زندگی و مرگ است. اگر در این مطلب سعی در تشریح فقط فصل سوم داشتم صرفاً به این خاطر بود که فصل اول را دوست بزرگوام امین قضایی و فصل بعدی را رفیق عزیزم بابک سلیمی زاده ترجمه کرده است. بهتر آن بود تا مقدمه‌ای مشترک بنویسیم درباره‌ی کتابی که مشترکاً با مفاهیم‌اش درگیر شدیم. اما این ترجمه در دوره‌ای رخ داد که ما از هم دور بودیم و در انتظار مجوز ماندن دو ساله از پشت درهای بسته قصر ارشاد و هزار توهایش، رخوتی را در ما ایجاد کرد که به هر حال امکان نوشتن مقدمه‌ای مشترک پیش نیامد. و حسرت در کنار هم نوشتن مقدمه با این دوستان بزرگووار بر این کتاب در من باقی خواهد ماند. چیزی که من نوشتم نه به نیت مقدمه‌ی کتاب بلکه از سر شوق بازخوانی دوباره کتابی در آرشیو مانده و از سر شور چاپ الکترونیکی کتابی بود که نه مولفش بر آن مقدمه نوشته، نه مترجمانش و نه هیچ ناشر و سردبیری که اساساً کاری با مفاهیم خود کتاب ندارند. دست آخر کل این نوشته شرح ایده‌های خود باتلر است که در نهایت ما را بی‌نیاز از خواندن خود کتاب نمی‌کند.

2- نقاشی‌ای که در اول مطلب آوردم کاریست از قرن چهاردم اروپا که روی چوب کشیده شده و در موزه لوور نگهداری می‌شود. اما نقاشی سه‌لتهایی پایان مقاله مربوط به دوست عزیزم مجتبی حق جو است که برایش ترجمه را خواندم. گفتن اینکه این سه تصویر در حقیقت تصویر سازی ایده‌های این مقاله است برای من جسارت عظیمی می‌خواهد چرا که او را نقاش مستقلی می‌دانم با ایده‌های ناب... گذشته از اینها در قرون وسطی کارهای بزرگی کشیده می‌شدند که چندین روایت را در خود داشتند. در هر گوشه از کادر تصویر، رویدادی رخ می‌داد و جالب آنجاست که زیر این تصاویر دیتیل‌های کار اصلی را در ابعادی کوچکتر می‌کشیدند و روایتها را به صورت مجزا به تصویر در می‌آوردند. اکثر روایاتشان از عهد عتیق بود، یعنی از زبان دهان گشوده‌ترین و متمدن‌ترین راوی این روایت‌ها به تصویر کشیده می‌شدند. فرم کاری که مجتبی اینجا با یک کار اصلی سده‌ی چهاردهم کرده مرا یاد آن می‌اندازد. دیتیل‌هایی از طنابهای آویزان از گردن ونوس اما با روایتی مخصوص به خود، روایتی که کلام عهد عتیق و پدرانه را به طرز هوشمندانه‌ای منحرف کرده و ایده این نوشته را با آگاهی کامل به تصویر کشیده است. از او به خاطر ضمیمه کردن این تصاویرش به مطلبم بی‌نهایت سپاسگذارم. ضمیمه‌ای تصویری که شاید تمام مطلب را یکجا منتقل می‌کند و در عین حال طنابهای گسسته‌اش تن به تفسیر نمی‌دهد و برای من راهی بجز بستن این دهان گشوده نمی‌گذارد....