آلن بدیو و انکار جایگاه تفسیر در نسبت میان فلسفه و هنر

علیرضا اسمعیل‌زاده برزی*

تاریخ دریـافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۳/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۰۷/۱۲

چکیده

در این مقاله در پی آن هستیم که دیدگاه تازه‌ای را که آلن بدیو، فیلسوف زندهٔ فرانسوی، در رابطه با نسبت میان هنر و فلسفه طرح کرده است، با نظر به اصول اساسی فلسفهٔ وی، تشریح نموده و جایگاهی را که مسئلهٔ «تفسیر» در این دیدگاه تازه خواهد یافت تعیین و تبیین کنیم.

بدیو، دیدگاه خود را در باب نسبت یادشده در مقابل سه دیدگاهی عرضه می‌کند که معتقد است تنها دیدگاه‌های موجود در طول تاریخ فلسفه در زمینه موضوع مورد بحث بوده‌اند: دیدگاه‌های «تعلیمی»، «کلاسیک»، و «رمانتیک». بدیو بر آن است که در هیچ یک از دیدگاه‌های فوق نسبت هنر و حقیقت همزمان «تکین» و «درون‌ماندگار» نبوده است، یعنی هنر هیچ گاه به عنوان تولیدکنندهٔ حقیقی مخصوص به خود شناخته نشده است. بدیو در دیدگاهی که ارائه کرده است چنین جایگاهی را به هنر ـ در کنار علم، سیاست، و عشق ـ اعطا کرده است. این نسبت تازه میان هنر و حقیقت موجب ایجاد نسبت تازه‌ای میان هنر و فلسفه می‌شود. در این نسبت تازه فلسفه نه ارباب هنر است و نه خادم درگاه آن؛ فلسفه حقیقت را از بیرون به هنر تحمیل نمی‌کند و چنین نیز نیست که وظیفه‌اش تفسیر و بیان معنای حقایقی باشد که هنر آنها را دریافته است. در دیدگاه بدیو، از آنجا که حقیقت هنری منحصر به خود هنر است و نیز از آنجا که حقیقت اساساً امری است که در تضاد با معناهای موجود است، بنابراین فلسفه نمی‌تواند با تفسیر هنر و روشن کردن معنای آن در حقیقتی که هنر آن را تولید کرده است شریک شود و آن را به بیان درآورد. کاری که فلسفه در نسبت با هنر می‌کند این است که با متمایز ساختن حقایق از دوکساها یا عقاید، وجود حقایق هنری را اعلام می‌کند.

کلیدواژه: آلن بدیو، فلسفه، هنر، حقیقت، تفسیر، عقیده

* دانشجوی دکترای فلسفهٔ هنر دانشگاه علامه طباطبایی Alirezamarch65@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

مقدمه

پیش از پرداختن به دیدگاهی که بدیو[1] در باب نسبت میان هنر و فلسفه و جایگاه تفسیر در این نسبت ارائه کرده است، لازم است برخی از مبانی فلسفی او را که منجر به طرح چنین دیدگاهی شده مورد بررسی قرار دهیم. البته، از آنجا که این تنها یک مقاله در باب موضوعی خاص است، حتی‌الامکان این مبانی را باید به اختصار بیان کنیم و با اکتفا به طرح اصول اندیشه وی، از بسیاری از جزئیات و موضوعات فرعی صرف نظر کنیم. دو محور اساسی وجود دارد که لازم است پیش از پرداختن به موضوع اصلی، دست کم مقدماتی را در باب آنها بدانیم؛ محور اول چیستی حقیقت و محور دوم چیستی فلسفه و شرایط آن در تفکر آلن بدیو است.

۱. چیستی حقیقت

برای ارائه تبیینی دقیق و در عین حال موجز از چیستی حقیقت در اندیشه بدیو، مفاهیم اصلی دخیل در این تبیین را یک به یک در اینجا مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱.۱. وضعیت[2]: بدیو در کتاب *وجود و رخداد*[3] (۲۰۰۵) پایه‌های اساسی نظام فلسفی خود را مطرح می‌کند. اساسی‌ترین تزی که او در این کتاب مطرح کرده و آن را بنیاد فلسفه خویش قرار داده است این است که «واحد وجود ندارد» (Badiou, 2005a: 23). او این تز را در برابر آنچه تز اصلی هستی‌شناسی کلاسیک می‌داند مطرح کرده است؛ یعنی، این تز که ـ آن طور که بدیو آن را از قول لایب نیتس نقل می‌کند ـ «آنچه یک موجود نیست، یک موجود نیست» (ibid, 2005a). به طور خلاصه اگر بخواهیم بگوییم ادعای بدیو این است که وحدت مقدم بر کثرت نیست؛ این طور نیست که ابتدا واحدی وجود داشته باشد و سپس به طور ثانوی در قالب کثرت عرضه شود. او کاملاً بر عکس این را می‌گوید: آنچه وجود دارد کثرت محض است؛ کثرت کثیر؛ یعنی، نه هیچ کل واحدی وجود دارد که کثرات را در بر بگیرد و نه هیچ واحد جزئی که کثرت از آن ساخته شود. الیور فلثم[4]، از شارحان بدیو، برای تبیین این مطلب دیدگاه بدیو را با دیدگاه ارسطو مقایسه می‌کند. از نظر ارسطو هم یک واحد کلی وجود دارد که همان کیهان است و هم یک واحد جزئی نهایی که همان جوهر است. اما، «برای بدیو هیچ کل تام وحدت‌یافته‌ای در کار نیست که همهٔ این کثرت‌های کثیر را در بر گیرد. علاوه بر این، هیچ وحدت اساسی یا آغازینی برای این کثرت‌ها در کار نیست» (فلثم، ۱۳۸۷: ۲۴). اما، ما هر چیز خاصی را یک وحدت به حساب می‌آوریم. مثلاً این میز یا این خودکار هر کدام یک واحد به حساب می‌آیند؛ بدیو این را چگونه تبیین می‌کند؟ وی معتقد است که وجود خود را عرضه می‌کند و در این عرضه شدن و از طریق عملکردی که آن را عملکرد «یک‌شماری»[5] می‌نامد، وحدت می‌یابد. اما، این وحدت تنها به مثابه یک عملکرد و متأخّر از کثرت وجود دارد. حال، بدیو هر «کثرت عرضه‌شده» یا «یک شمرده‌شده» را یک «وضعیت» می‌خواند. هر وضعیتی قاعده یک‌شماری مخصوص به خود را دارد که این قاعده خاص «ساختار»[6] آن وضعیت است. هر چیزی از جمله یک خودکار، یک کشور، یک نزاع سیاسی یا هر چیز دیگری که تصورش را بکنیم یک وضعیت است.

اجازه بدهید بیش از این وارد پیچیدگی‌های هستی‌شناسی بدیو نشویم و این مطلب را همین جا با ارائه خلاصه‌ای درباره وضعیت ختم کنیم. وضعیت یک کثرت ساختارمند است که در بودِ خود کثیر و در نمود خود دارای وحدت است. هر وضعیت دارای عناصری است که هر یک به نوبه خود و اگر به طور جداگانه در نظر گرفته شوند یک وضعیت هستند؛ اما نظر به وضعیت بزرگ‌تر، عناصر آن به حساب می‌آیند. آن طور که الکس لینگ[7] می‌گوید: «هر وضعیتی دارای زیر وضعیت‌هایی است، همان طور که هر وضعیتی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

خود زیر وضعیت یک وضعیت بزرگ‌تر است.» (Ling, 2010: 50). ساختار وضعیت شکل خاص وحدت عناصر وضعیت را تعیین می‌کند.

۲.۱. رخداد: گفتیم که هر وضعیتی دارای عناصری است که ساختار وضعیت به آنها وحدت می‌دهد. اما، خود این ساختار نیز از نظر بدیو یک بار دیگر «یک‌شمرده» می‌شود و نتیجه این یک‌شماری ثانویه «حالت وضعیت»[۸] است. بدیو با بیان ریاضیاتی خود ـ که در اینجا اصلاً قصد پرداختن به آن را نداریم ـ حالت وضعیت را «مجموعهٔ همهٔ زیرمجموعه‌ها»ی یک وضعیت (یا مجموعه) توصیف می‌کند. مثلاً دولت یک کشور را می‌توان «حالت وضعیتِ» وضعیت یک کشور دانست. به بیان ساده می‌توان گفت که حالت وضعیت یعنی بازنمایی[۹] روابط عناصر یک وضعیت. بدیو بر اساس نسبتی که میان عرضه محض یک وضعیت و بازنمایی آن وجود دارد وضعیت‌ها را به سه دسته تقسیم می‌کند: طبیعی، خنثی و تاریخی. وضعیت تاریخی ـ که ما در اینجا فقط با آن سر و کار داریم ـ تنها وضعیتی است که این امکان در آن وجود دارد که چیزی که در آن عرضه شده و وجود داشته است، در مرحله بازنمایی غایب باشد. مثال این امر ـ در پارادایم مارکسیستی ـ پرولتاریا است و چنان که بدیو می‌گوید: «[در] جوامع بورژوایی [...] کاملاً از صحنهٔ سیاسی حذف و محروم شده است. [پرولتاریا] همان چیزی است که کثرت عشرت‌طلبی صاحبان سرمایه حول آن سازمان یافته است» (بدیو، ۱۳۸۷ د: ۹۲). پس پرولتاریا در وضعیت وجود دارد و حتی وجودش باعث دوام وجود وضعیت جامعهٔ سرمایه‌داری است، اما در بازنمایی وضعیت، یعنی در عرصه سیاسی، غایب و محروم است. بدیو این خلاء درون بازنمایی را «عرصهٔ رخدادپذیر»[۱۰] وضعیت می‌نامد. یعنی جایی که ممکن است «رخداد»[۱۱] در آن اتفاق بیفتد. اما، رخداد چیست؟ «رخداد یک تغییر واقعی است» (Badiou, 2009: 585). رخداد یک اتفاق تصادفی و کاملاً از سر بخت و اقبال است. اتفاقی که در خلاء وضعیت می‌افتد و آن را نشان می‌دهد. مثلاً ـ در ادامه مثال قبلی ـ یک انقلاب کارگری را می‌توان نمونه‌ای از رخداد دانست. ویژگی مهم رخداد پیش‌بینی‌ناپذیری آن است و اینکه رخداد در دانش موجود وضعیت گسست ایجاد می‌کند. علت این ایجاد گسست این است که چون رخداد در خلاء وضعیت اتفاق افتاده و دانش موجود وضعیت (یا به بیان بدیو «عقیده»[۱۲]) تنها عناصر بازنمایی‌شده وضعیت را نام‌گذاری کرده بوده است، پس در این دانش موجود نمی‌توان رخداد را شناخت و از آن سخن گفت. «می‌توانیم این طور بگوییم که از آنجا که وضعیت از دانشی که در درونش جریان دارد تشکیل شده است، رخداد در واقع خلئی را می‌نامد که نام *امر ناشناخته*[۱۳] آن وضعیت است» (بدیو، ۱۳۸۷ د: ۹۲)

۳.۱. حقیقت[۱۴]: رخداد به خودی خود هیچ تغییری در وضعیت ایجاد نمی‌کند. تغییر تنها زمانی اتفاق می‌افتد که انسان‌هایی پیدا شوند که با «وفاداری»[۱۵] به این رخداد، تلاش کنند تا ساختار وضعیت را مطابق با رخداد تغییر دهند. کاری که آنها می‌کنند عمل کردن در وضعیت بر اساس رخداد است. این عمل بر طبق رخداد همواره چیزی نو در وضعیت تولید می‌کند. این محصولِ عمل وفاداران ـ که چیزی کاملاً درون‌ماندگار[۱۶] و مادّی است ـ را بدیو «حقیقت» می‌نامد. به بیان هستی‌شناسانه بدیو، حقیقتْ آشکار شدن بودِ کثیر وضعیت است که در عملکرد یک‌شماری وحدت یافته بود. حقیقتِ یک وضعیت در واقع آشکار شدن کثرتِ پنهان آن است. «به طور خلاصه، هر حقیقتی بازنماياننده آن چیزی است که ناشناخته‌ترین و پوشیده‌ترین بخش وضعیت است»: (Hallward, 2003: 154). برای مثال، اگر یک انقلاب مثل انقلاب فرانسه را یک رخداد در نظر بگیریم بدیو معتقد است که «مجموعهٔ موسوم به سیاست‌های انقلابی [که با تأثیر از آن و برای ادامه راه آن شکل گرفته‌اند] قسمی حقیقتِ ژنریکِ امر سیاسی است.» (بدیو، ۱۳۸۷ ب: ۹۴)

بدیو این فرایندی را که از رخداد آغاز می‌شود و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

منجر به تولید حقیقت می‌گردد «رویّهٔ حقیقت»[۱۷] می‌نامد. او می‌گوید همان طور که اسپینوزا صفات خدا را بی‌نهایت می‌دانست، اما معتقد بود که ما آدمیان تنها دو مورد از آنها یعنی فکر و امتداد را می‌شناسیم، ما نیز باید بگوییم که انواع بی‌پایانی از رویّه‌های حقیقت وجود دارند، اما ما تنها چهار نوع را می‌شناسیم: «علمی، عاشقانه، سیاسی، و هنری» (Badiou, 2009: 71). بنابراین، بر طبق دیدگاه بدیو، حقیقت ـ دست کم تا آنجا که ما می‌دانیم ـ تنها در این چهار عرصه اتفاق می‌افتد و نه هیچ جای دیگر. آن گونه که الیور فلثم متذکر شده است ما در اینجا یک «باز فرمول‌بندی از اصل مارکسیستی تقدّم عمل» را مشاهده می‌کنیم. «اما دیگر فقط عمل سیاسی نیست که مقدم بر فلسفه و راهنمای آن است بلکه عمل علمی، عاشقانه، و هنری نیز مقدم بر فلسفه و تعیین‌کننده جهت آن هستند.» (Feltham, 2010: 20). این مطلب باب ورود ما به بحث از فلسفه و شرایط آن است.

۲. فلسفه و شرایط[۱۸] آن

مشهور است که هگل در *فلسفه حق*[۱۹] خود، فلسفه را به جغد مینروا تشبیه کرد که هنگامی که روز واقعیت به پایان رسید، کار خود را آغاز می‌کند و واقعیت اتفاق افتاده را به قالب مفهوم درمی‌آورد. بدیو احیاگر این تعریف از فلسفه است. اما، فلسفه‌ای که بدیو از آن سخن می‌گوید مانند فلسفهٔ هگل همهٔ زیر و بم هستی و تاریخ را مفهومی نمی‌کند. فلسفهٔ مد نظر بدیو نه با همهٔ *واقعیت*[۲۰]ها که تنها با حقایق سر و کار دارد و آنها را تفسیر نمی‌کند بلکه نشان می‌دهد؛ نشان می‌دهد که حقایق گسستی در معنا و دانش موجود هستند.

در آخرین عبارات قسمت قبل گفتیم که از نظر بدیو حقیقت در عمل تولید می‌شود و در چهار رویّهٔ سیاست، علم، عشق، و هنر. اکنون اگر نسبت این رویّه‌های حقیقت را با فلسفه در نظر داشته باشیم باید آنها را «شرایط» فلسفه بنامیم؛ یعنی تنها با وجود اینها است که وجود فلسفه ممکن می‌شود. فلسفه طفیلی شرایط خود است. بدیو در اعلام این رای کاملاً قاطع است که «فلسفه به هیچ وجه آنها (حقایق) را تولید نمی‌کند» (Badiou, 2008: 47). وظیفه فلسفه این است که فضایی مفهومی برای گرد آمدن و «هم‌امکانی»[۲۱] شرایط خود فراهم کند. فلسفه خودش نمی‌تواند به طور مستقل تفکر کند، بنابراین باید به وسیلهٔ انواع دیگر تفکر و دربارهٔ آنها تفکر کند. «بدون این چهار شرط، فلسفه نمی‌تواند وجود داشته باشد و یا به نوعی سفسطه تبدیل می‌شود.» (Clemens, 2010: 26)

اکنون که کلیّت نسبت فلسفه با شرایطش را به اختصار از نظر گذراندیم، می‌توانیم وارد بحث موضوع اصلی، یعنی نسبت فلسفه و هنر ـ به مثابه یکی از شرایط فلسفه ـ و چیستی و جایگاه تفسیر در این نسبت شویم.

بی‌شک آنچه در قسمت‌های قبل بیان شده است، برای خواننده ناآشنا با فلسفه بدیو تا حد زیادی مبهم و پیچیده است. اما همین مقدار درک اجمالی از مفاهیم اصلی فلسفه بدیو برای فهم آنچه در پی خواهد آمد می‌تواند بسیار کارساز و تعیین‌کننده باشد، به‌ویژه اینکه در ادامه، تقابلی که میان دیدگاه بدیو و دیدگاه‌های دیگر وجود دارد مطرح خواهد شد و این کار فهم را آسان‌تر خواهد کرد.

۳. نسبت فلسفه و هنر و جایگاه تفسیر

بدیو در کتاب *نازیبایی‌شناسی*[۲۲] اصول دیدگاه‌های خود دربارهٔ نسبت فلسفه با رویّهٔ حقیقت هنر را مطرح کرده است. او دیدگاه خود را در مقابل سه دیدگاهی مطرح می‌کند که معتقد است تنها دیدگاه‌های موجود در طول تاریخ تفکر دربارهٔ موضوع نسبت میان هنر و فلسفه بوده‌اند. او یک به یک این دیدگاه‌ها را بررسی می‌کند و نهایتاً با جمع‌بندی مشکلات مشترک آنها،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

دیدگاه خود را عرضه می‌کند؛ دیدگاهی که در واقع ما در قسمت ۲ اصول اساسی آن را از نظر گذراندیم و در ادامه به توضیح بیشتر آن نیز خواهیم پرداخت.

۱.۳. بررسی سه دیدگاه موجود

بدیو، سه دیدگاه مذکور را دیدگاه‌های تعلیمی[۲۳]، کلاسیک و رمانتیک می‌خواند و برای هر یک از آنها نمایندگانی از میان فلاسفه و حتی هنرمندان ـ از عهد فلسفهٔ یونان تا قرن بیستم ـ مشخص می‌کند. اکنون توصیفی را که بدیو از هر یک از این سه دیدگاه ارائه می‌کند از نظر می‌گذرانیم.

۱.۱.۳. دیدگاه تعلیمی

برجسته‌ترین نماینده این دیدگاه افلاطون است؛ کسی که طایفه مقلدان را از آرمان‌شهر خویش اخراج می‌کند و اگر شاعری بخواهد در شهر او بماند باید بپذیرد که تحت نظارت حاکم شهر ـ که فیلسوف است ـ هنر خود را عرضه کند. مثلاً «باید از شاعرانی که دربارهٔ جهان دیگر سخن می‌گویند بخواهیم که وضع آنجا را دهشتزا جلوه ندهند بلکه بستایند.» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۸۹۰). بنابراین، چنان که بدیو معتقد است، نسبت افلاطونی میان هنر و فلسفه به این صورت است که هنر باید تحت نظارت فلسفه قرار گیرد. اما، چرا چنین نظارتی ضرورت دارد؟ مسئله به حقیقت برمی‌گردد و نسبتی که حقیقت با هر یک از این دو امر دارد. بدیو، خاطر نشان می‌سازد که تز اصلی دیدگاه تعلیمی این است که «هنر ناتوان از دست‌یابی به حقیقت است یا به عبارت دیگر همهٔ هنرها نسبت به حقیقت بیرونی هستند» (Badiou, 2005b: 2). اما، تنها این نیست که هنر را در نظر افلاطون خطرناک می‌کند. طبق این دیدگاه، هنر گرچه هیچ حقیقتی در خود ندارد، اما ادعای داشتن آن را دارد؛ هنر حقیقت را تقلید می‌کند و این تقلید ماهیت حقیقت را منحرف می‌سازد. بنابراین، ما نهایتاً در هنر چیزی همچون یک «حقیقتِ خطا» خواهیم داشت. بدیو تعریف نهایی هنر در دیدگاه افلاطونی (یا به عبارت دیگر تعلیمی) را چنین می‌داند: «فریبندگی تشبّه به حقیقت» (ibid, 2005b). نکتهٔ مهمی که نباید از نظر دور داشت این است که در این دیدگاه ـ آنطور که بدیو می‌گوید ـ فقط و فقط هنر است که چنین حقیقتِ خطایی را تولید می‌کند و نه هیچ گفتمان دیگری.

بنابراین، هنر می‌بایست تحت نظارت قرار گیرد. تحت نظارت گفتمانی که طبق دیدگاه تعلیمی تولیدکنندهٔ حقیقت است؛ یعنی فلسفه.

بدیو برای این دیدگاه نمایندگان دیگری را نیز مثال می‌زند که برتولت برشت از جمله آنهاست. بدیو می‌گوید که برای برشت حقیقت تنها در فلسفه بود و به ویژه در فلسفهٔ ماتریالیسم دیالکتیکی؛ و هنر می‌بایست تحت نظارت این فلسفه به خدمت جامعه درمی‌آمد. بدیو «اثر بیگانگی»[۲۴] در تئاتر اپیک[۲۵] را بر همین اساس تبیین می‌کند: «اثر بیگانگی، در عمل، راهبردی برای نظارت فلسفی نسبت به اهداف تربیتی تئاتر بود. تشبّه [هنر به حقیقت] باید از خود بیگانه شود تا در شکافی که به این طریق شکل گرفته، عینیت بیرونی امر حقیقی را نشان دهد» (ibid, 2005b).

۲.۱.۳. دیدگاه کلاسیک

دیدگاه کلاسیک به نسبت میان فلسفه و هنر را شاید بتوان دیدگاهی میانگین بین دو دیدگاه تعلیمی و رمانتیک دانست. البته، اگر می‌خواستیم ترتیبی را که خود بدیو اختیار کرده است رعایت کنیم، می‌بایست دیدگاه رمانتیک را قبل از دیدگاه کلاسیک مطرح می‌کردیم. اما، از آنجا که رویارویی اصلی بدیو در موضوع مورد بحث با دیدگاه رمانتیک است، ترجیح می‌دهیم که توضیح آن را به آخر موکول کرده و به توضیح دیدگاه بدیو پیوند دهیم.

نمایندهٔ بزرگ دیدگاه کلاسیک ارسطو است. ارسطو شعر را طرد نکرد بلکه آن را به عنوان بخشی از فلسفه

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

در ذیل آن طبقه‌بندی کرد. هنر با ارسطو به ابژه فلسفه تبدیل شد. اما، چگونه چنین شد؟ پاسخ را باید در نگاه ارسطویی به چیستی هنر جستجو کرد. در این دیدگاه هنر ناتوان از دست‌یابی به حقیقت است و تنها از آن تقلید می‌کند و خود را شبیه آن یا به عبارتی «حقیقت‌نما»[۲۶] می‌سازد. تا اینجا هیچ تفاوتی بین این دیدگاه و دیدگاه افلاطونی وجود ندارد. تفاوت این دو دیدگاه در نگاهی است که به غایت و غرض و کارکرد هنر دارند. افلاطون هنر را در جایگاهی معرفت‌شناختی قرار می‌داد و از این رو آن را رقیب فلسفه می‌دید. اما، در دیدگاه ارسطویی ـ طبق نظر بدیو ـ هرچند که هنر ناتوان از دست‌یابی به حقیقت است، اما ادعای آن را نیز ندارد و از این رو کاملاً مبرّا و معصوم است. از نظر بدیو، ارسطو هنر را از تحت نشان معرفت خارج می‌کند و تحت نشان چیزی متفاوت قرار می‌دهد. «این چیز دیگر که ارسطو گاهی آن را «کاتارسیس»[۲۷] می‌نامد، شامل تصفیه عواطف در انتقال به سمت امر شبه‌حقیقت است. هنر یک کارکرد درمانی دارد [. . .]. هنر مربوط به امر نظری نیست، بلکه مربوط به امر اخلاقی است» (ibid, 2005b: 4). هنر برای اینکه بتواند عواطف را پالایش کند باید برانگیزندهٔ میل در مخاطب باشد. تا مخاطب تمایلی به هنر نداشته باشد عواطفش با آن درگیر نمی‌شوند و لاجرم پالایشی صورت نمی‌گیرد. به همین دلیل هنر برای جذب میل خود را شبیه حقیقت می‌سازد. حال نقش فلسفه در این میان چیست؟ بدیو معتقد است که به این ترتیب دیگر در دیدگاه ارسطویی (یا کلاسیک) هنر رقیبی برای فلسفه نیست چون اساساً کارکرد متفاوتی دارد. در اینجا هنر تبدیل به یکی از حوزه‌های مورد مطالعه فلسفه می‌شود؛ آن بخش از فلسفه که «زیبایی‌شناسی»[۲۸] نامیده می‌شود به این ترتیب شکل می‌گیرد. در اینجا «فلسفه دربارهٔ قواعد میل صحبت می‌کند» (ibid, 2005b: 5). پوئتیک[۲۹] ارسطو نمونه‌ای از این نسبت میان هنر و فلسفه است.

۳.۱.۳. دیدگاه رمانتیک

دیدگاه رمانتیک حدّ مقابل دیدگاه تعلیمی است. چهرهٔ یونانی این دیدگاه پارمنیدس و چهرهٔ قرن بیستمی آن هیدگر است. نکتهٔ اساسی این دیدگاه قائل شدن عدم تمایز ذاتی میان شعر و تفکر و در عین حال بخشیدن جایگاه برتر به شعر است. بر اساس این دیدگاه «اصالت در حاقّ زبان نهفته است» (Badiou, 2008: 38). بدیو معتقد است که هیدگر با بازگشت به روح اندیشهٔ پیشاسقراطی سعی در احیاء این نسبت دارد؛ نسبتی که در آن مفاهیم متفکر و اشعار شاعر سرنوشت و ماهیتی مشترک دارند؛ این سرنوشت مشترک به نسبت آن دو با حقیقت برمی‌گردد. در این دیدگاه از نظر بدیو هنر به تنهایی و بدون یاری فلسفه توان دست‌یابی به حقیقت را دارد. اما، تفکر نیز با پرداختن به شعر و رهنمود گرفتن از آن می‌تواند در قالب مفهومی بدان حقیقت اشاره کند. مثال روشنگری که بدیو برای ملموس ساختن این نسبت می‌آورد این است که در اینجا فلسفه مقام خدای پدر را دارد که انتزاعی و بیرونی و درک نشدنی است و هنرْ خدای پسر است که تجسّد یافته و قابل درک است، اما نهایتاً جوهرهٔ هر دو یکی است. (ibid, 2005b: 3)

اکنون نخستین بار به موضوع اصلی مورد نظرمان یعنی «تفسیر» رسیده‌ایم. در سیستمی که بدیو از نسبت‌های موجود میان فلسفه و هنر ارائه می‌کند، باید جایگاه تفسیر را در همین دیدگاه رمانتیک جستجو کرد. آنچه باعث می‌شود در این نوع نسبت میان هنر و فلسفه جایگاهی برای تفسیر به وجود بیاید این است که طبق بیان بدیو در این دیدگاه «میان فلسفه و هنر همان [یک] حقیقت است که دست به دست می‌شود» (ibid, 2005b: 7). وقتی فلسفه و هنر (و به طور خاص شعر) هر دو قابلیت دست یافتن به حقیقتی واحد را داشته باشند، فلسفه می‌تواند با زبان مخصوص خودش معنای[۳۰] آنچه در هنر به زبانی دیگر بیان شده است، بیان کند. از نظر بدیو در دیدگاه هیدگری «انزوای [یا به عبارتی فراموشی] وجود در به هم پیوستن شعر و تفسیرش به اندیشه درمی‌آید» (ibid, 2005b: 7). بدیو خاطرنشان می‌سازد که «هرمنوتیک»[۳۱] سرنوشت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

فلسفه‌ای است که خود را متعهد به تفسیر شرایطش من‌جمله هنر بداند (ibid, 2008: 43). پس، اکنون می‌دانیم که معنای مورد نظر بدیو از «تفسیر» چیست؛ تمایل فلسفه برای اینکه بگوید: «چنین است معنای آنچه در اثر اتفاق می‌افتد.» (ibid, 2008: 43)

اما، بدیو منکر چنین جایگاه بلندی برای تفسیر است. در نسبتی که بدیو میان فلسفه و هنر برقرار می‌سازد، اساس امکان چنین جایگاهی از میان خواهد رفت. در قسمت بعد به بیان ویژگی‌های این نسبت تازه و تاثیر آن بر جایگاه تفسیر خواهیم پرداخت.

۲.۳. بررسی دیدگاه بدیو

پیش از این، در قسمت ۱ و ۲ به اختصار برخی از مبانی اندیشهٔ بدیو و اصول اساسی نسبت میان فلسفه و شرایط آن در دیدگاه وی را بیان کردیم. اکنون وقت آن است تا به طور خاص به نسبت میان فلسفه و هنر از نظر وی و بیان آراء او در باب تفسیر بپردازیم.

۱.۲.۳. نسبت هنر و حقیقت

بدیو بیان دیدگاه خود را با نقد عناصر مشترک سه دیدگاه یادشده آغاز می‌کند. او معتقد است که مشترکات این سه را باید در نسبتی که آنها میان هنر و حقیقت قائل هستند جستجو کرد. اگر نسبت میان هنر و حقیقت روشن شود آنگاه قدم بلندی برای تعیین نسبت میان هنر و فلسفه برداشته شده است. بدیو می‌گوید مقولاتی که باید آنها را در نسبت میان هنر و حقیقت بررسی کنیم عبارت‌اند از «درون‌ماندگاری» و «تکینگی»[۳۲]. اما، این دو اصطلاح به چه معنا هستند؟ توضیح بدیو چنین است: ««درون‌ماندگاری» اشاره دارد به این سؤال: آیا حقیقت واقعاً نسبت به تأثیر هنری آثار هنری درونی است؟ یا اینکه اثر هنری چیزی نیست جز وسیله‌ای برای یک حقیقت بیرونی؟ «تکینگی» اشاره به سؤال دیگری دارد: آیا حقیقتی که در هنر ابراز می‌شود مطلقاً متعلق به آن است؟» (ibid, 2005b, :9).

توضیح بدیو خود اندکی نیازمند توضیح است. آنچه او از آن با عنوان درون‌ماندگاری نام می‌برد، یعنی اینکه حقیقت در خود هنر وجود داشته باشد و از بیرون بر آن تحمیل نشود، به عبارت دیگر یعنی اینکه هنر خودش تولیدکننده حقیقت باشد. اما، تکینگی یعنی اینکه آنچه هنر تولید می‌کند مطلقاً مخصوص به خود هنر باشد؛ یعنی هیچ نوع دیگری از عمل یا تفکر توان بیان آنچه هنر می‌تواند بیان کند نداشته باشد.

پس از این مقوله‌بندی، بدیو ما را دعوت می‌کند که سه دیدگاه یاد شده را از این منظر مورد ملاحظه قرار دهیم. با مختصر تأملی روشن می‌شود که در هیچ یک از این سه دیدگاه، رابطه میان هنر و حقیقت به طور هم‌زمان درون‌ماندگار و تکین نیست. در دیدگاه رمانتیک حقیقت نسبت به هنر درون‌ماندگار است زیرا هنر به خودی خود توان دست‌یابی به حقیقت را دارد، اما این نسبت تکین نیست زیرا چنان که گفتیم از منظر این دیدگاه متفکر نیز همان حقیقت را بیان می‌کند. در دیدگاه تعلیمی به عقیده بدیو نسبتی تکین میان هنر و حقیقت برقرار است چون تنها هنر است که می‌تواند «حقیقت را در شکل تشبّه به نمایش بگذارد» (ibid, 2005b: 9)، اما هرگز نسبت درون‌ماندگاری در این دیدگاه میان هنر و حقیقت برقرار نیست چون اساساً هنر به هیچ حقیقتی دست نمی‌یابد. و دیدگاه کلاسیک نیز از نظر بدیو فاقد این هر دو ویژگی است.

اما، بدیو امکان گسستن از این سه دیدگاه و طرح یک دیدگاه تازه را در گرو این می‌بیند که هم‌زمان این هر دو مقوله را در باب هنر حفظ کند. بنابراین، تز خود را این گونه بیان می‌کند که «هنر خودش یک رویّه حقیقت است. [...] و این فکر یا حقایقی که هنر فعّالشان می‌کند، غیر قابل تقلیل به حقایق دیگرند» (ibid, 2005b: 9). به عبارت دیگر حقیقت نسبت به هنر درون‌ماندگار است زیرا هنر خودش تولید کننده حقیقت است و حقیقت را از بیرون نمی‌گیرد و نیز این نسبت تکین است زیرا حقایقی که هنر تولید می‌کند

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

متفاوت از حقایقی هستند که رویّه‌های دیگر مثل سیاست و علم تولید می‌کنند؛ این حقایق مخصوص خود هنر هستند.

۲.۲.۳. هنر به مثابه یک رویّه حقیقت

پیش‌تر در باب رویّه‌های حقیقت سخن گفتیم و اینکه هنر نیز یکی از این رویّه‌هاست و اگر در نسبتش با فلسفه ملاحظه شود یکی از شرایط آن است. در اینجا به طور خاص‌تر به این مسئله می‌پردازیم که هنر چگونه تولید حقیقت می‌کند و حقیقت هنری چیست؟

اکنون باید تعریفی را که از حقیقت در اندیشه بدیو به دست دادیم به یاد بیاوریم. حقیقت آن محصول مادّی و درون‌ماندگاری بود که بر اثر یک رخداد و با کوشش انسان‌های وفادار به رخداد در متن وضعیت پدید می‌آمدند. مهم‌ترین ویژگی حقیقت این بود که چون از دل خلاء وضعیت برمی‌آمد، پوشیده‌ترین و ناشناخته‌ترین بخش وضعیت بود. و به یاد داریم که خلاء وضعیت آن امر موجودی بود که در وضعیت نمودار نشده بود و دانش موجود وضعیت چیزی از آن نمی‌دانست.

حال باید دید که به طور کلی حقیقت هنری از چه سنخی است و در چه شرایطی پدید می‌آید. ابتدا ببینیم یک وضعیت هنری چگونه وضعیتی است. بدیو، در درس‌گفتار سوژهٔ هنر[۳۳]، در بیان کلی آنچه می‌توان آن را وضعیت هنری نامید میگوید: «یک وضعیت هنری در کل همواره چیزی است نظیر رابطهٔ میان حالت آشفته[۳۴] قلمرو حسی به طور کلی [...] و آنچه یک فرم است. پس وضعیت هنری رابطه‌ای است میان قلمرو حسی و فرم.» (بدیو، ۱۳۸۷ج: ۵۲۵). فهم این مطلب با عنایت به آنچه پیش‌تر در باب مفهوم وضعیت به طور کلی گفتیم، چنان که خود بدیو می‌گوید «بسیار آسان» است. دانستیم که وضعیت از یک سو با کثرت محض بی‌ساختار مرتبط است و از دیگر سو ساختاربندی‌شده و یک‌شمرده شده است. کثرت محضی که بنیان وضعیت هنری است، همانا آشفتگی محض و بی‌ساختار قلمرو امور حسی به طور کلی است. اما، ساختاربندی و وحدت‌بخشی این کثرت با تعیین فرم صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر کار هنر این است که کثرت حسّیّت را در تعداد معینی از فرم‌ها عرضه می‌کند. اما، این فرم‌ها هرگز نمی‌توانند کل این قلمرو بی‌نهایت را فرم‌دهی کنند. همواره چیزها و ترکیب‌هایی در قلمرو محسوس وجود دارند که در دانش موجود وضعیت هنری قابل فرم‌دهی شناخته نمی‌شوند. این بخش از قلمرو حسی را می‌توان خلاء وضعیت هنری قلمداد کرد. اکنون چیستی یک رخداد هنری را به روشنی می‌توان فهمید: «رخداد هنری چیزی است همچون فرمال شدن آنچه فرمال نبوده است. آن ظهور امکان جدیدی از فرمال‌سازی است، یا به عبارت دیگر پذیرفتن چیزی که قبلاً فرم محسوب نمی‌شده، به عنوان فرم» (همان، ۱۳۸۷ج: ۵۲۵). و حقیقت آن پیکرهٔ ـ بالقوه ـ نامتناهی است که تک تک آثار هنری عرضه‌شده در قالب این امکان جدید، برسازندهٔ آن و نقاط متناهی آن هستند. نامتناهی بودن این پیکربندی[۳۵] به این معناست که هیچ منطق و ضرورتی هرگز ایجاب نمی‌کند که امکان عرضه آثار جدید بر اساس این پیکربندی به پایان برسد. آثار هنری به صورت منفرد کاملاً متناهی هستند، اما پیکربندی بالقوه نامتناهی است. به لحاظ وجودشناختی اگر بخواهیم بگوییم هر پیکربندی از آنجا که در واقع نوعی دسترسی و نفوذ به کثرت نامتناهی وضعیت است، هرگز امکاناتش به پایان نمی‌رسند. البته، بدیو معتقد است که در واقعیت چنین نیست که پیکربندی‌های هنری همیشه شاداب بمانند و آثار تازه عرضه کنند، اما دلیل این امر هرگز به خاطر متناهی بودن ذات پیکربندی نیست. از مثال‌هایی که بدیو برای رخداد هنری می‌آورد می‌توان به پیدایش سبک کوبیسم در نقاشی اشاره کرد که آنچه را پیش‌تر به عنوان فرم شناخته نمی‌شد در مقام فرم عرضه کرد. (Badiou, 2009: 73)

۳.۲.۳. نسبت میان فلسفه و هنر

اکنون که با رویّه حقیقت هنر و جزئیات کارکرد آن

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

تا حدّی آشنا شده‌ایم و نظر بدیو در باب نسبت هنر و حقیقت را دانسته‌ایم می‌توانیم به تبیین نسبت میان فلسفه و هنر و جایگاه تفسیر از دیدگاه وی بپردازیم.

هنگامی که بدیو حقیقت را به صورت درون‌ماندگار و تکین در درون هنر قرار می‌دهد، نتیجهٔ طبیعی‌اش این خواهد بود که ما برای مواجه شدن با این حقیقت و به دست آوردن آن باید با وجود خود هنر مواجه شویم. اما، این مواجهه با وجود حقیقت هنری (یا به عبارتی شاید بتوان گفت با آن آثار هنری که نقاط حقیقت هستند) چگونه صورت می‌گیرد؟ پاسخ به این پرسش در واقع مهم‌ترین نسبت فلسفه با هنر را عیان خواهد ساخت؛ این فلسفه است که وجود رویّه حقیقت هنری را آن چنان که هست نشان می‌دهد؛ یعنی کاری که فلسفه می‌کند همین است که به وجود حقایقی که در حوزه هنر اتفاق افتاده‌اند اشاره کند. به عبارت دیگر «مأموریت مهم فلسفه این است که اعلام کند که حقایق وجود دارند» (During, 2010: 86). وجود حقیقت در هنر مثل وجود زیبایی در یک دختر است، جز اینکه زیبایی یک دختر بی‌واسطه دیده می‌شود و نیازی به میانجی‌گر ندارد، اما حقیقتی که در هنر هست به یک میانجی‌گر و دلّال[۳۶] نیاز دارد؛ فلسفه از نظر بدیو «دلّال حقیقت است» (Badiou, 2005b: 10). این نسبت میان فلسفه و هنر، به بیان بدیو، نسبتی «تنزّل‌یافته» است؛ نسبتی که او سعی می‌کند با به کار بردن پشت سر هم کلمات مختلفی که دال بر یک معنا هستند ماهیت آن را روشن‌تر سازد: «فلسفه حقایق را می‌قاپد[۳۷]، آنها را نشان می‌دهد[۳۸]، آنها را مطرح می‌کند[۳۹] و اعلام می‌کند که آنها وجود دارند» (ibid, 2005b: 14). اما، بدیو این امکان را در نظر می‌گیرد که آنچه او در باب این نسبت مطرح می‌کند، ساده و حتی خام به نظر برسد. پاسخ او این است که این یک تز «مطلقا جدید فلسفی» است و پیامدهای عظیمی که خواهد داشت هنوز پوشیده‌اند؛ پیامدهایی که آشکار شدنشان به کوشش قابل ملاحظه هواداران این تز برای فرمول‌بندی مجدد نگاه به هنر بر اساس این دیدگاه بستگی دارد.

پیش از پرداختن به اینکه موقعیت تفسیر در این دیدگاه جدید چگونه خواهد بود، مختصری دربارهٔ چگونگی آنچه بدیو آن را دلّالی فلسفه می‌نامد خواهیم گفت؛ دربارهٔ اینکه اعلام حقیقت توسط فلسفه به چه معناست.

پیش‌تر در قسمت ۲.۱ به مفهوم «عقیده» یا دانش موجود وضعیت اشاره کردیم. در برخی موارد نیز بدیو از لفظ doxa ـ که طنین افلاطونی آن واضح است ـ برای اشاره به همین معنا استفاده می‌کند. برای مقصودی که داریم لازم است که اندکی بیشتر در باب این مفهوم در اندیشه بدیو بدانیم.

عقیدهٔ، مجموعهٔ معارف و دانسته‌هایی است که مخصوص یک وضعیت هستند. عقیده بر حسب تکثر وضعیت‌ها متکثر است. جزئیّت، مهم‌ترین ویژگی عقیده است؛ جزئیّت به این معنا که هرگز نمی‌توان آن را در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها صادق و پا بر جا دانست. عقیده تنها نزد افراد یا فرهنگ‌هایی که آن را پرورده‌اند دارای ارزش است. در واقع، می‌توان گفت که همین اختلاف عقاید است که عامل تفاوت فرهنگ‌ها، افراد و یا به عبارتی وضعیت‌ها است. «آخرین آلبوم فلان گروه موسیقی هاردراک، [...] موفقیّتِ سازمانی، یک دستور پخت غذای مختصر و خوب، آخرین چیزی که خوانده‌اید، ماشین‌ها، ارتباط جنسی و ...» (بدیو، ۱۳۸۷ د: ۷۴)؛ اینها برخی مثال‌های بدیو برای عقیده هستند؛ هر چیزی که در ارتباطات روزمرّه زندگی دست به دست می‌شود.

نقطهٔ مقابل عقیده، حقیقت است. همان طور که گفتیم، حقیقت چیز تازه‌ای است که دانش موجود وضعیت چیزی از آن نمی‌داند. حقیقت شکافی درون‌ماندگار و انضمامی در عقیده است. مهم‌ترین ویژگی حقیقت کلیّت آن است، چه در زمان و چه در مکان؛ حقایق «دارای کلیّت هستند در این معنا که دارای ارزشی هستند که می‌توانند در یک جهان [یا وضعیت] دیگر، فرهنگ دیگر، و توسط افرادی دیگر به غیر از آن جهان و فرهنگ و افرادی که پیکرهٔ مادّی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

آن را ساخته‌اند، پذیرفته شوند» (Badiou, 2011: 20). نقاشی‌های غارهای کائووِت، اپراهای واگنر، رمان‌های لیدی موراساکی، اشعار هندی و ... مثال‌هایی از حقیقت هنری نزد بدیو هستند.

اکنون به نحو واضح‌تری می‌توان گفت که فلسفه چگونه وجود حقایق را نشان می‌دهد. فلسفه حقایق را عقاید متمایز می‌سازد؛ بدین‌سان سیطرهٔ مطلق عقیده به چالش کشیده می‌شود؛ و این «مهم‌ترین وظیفهٔ فلسفه از زمان افلاطون تا کنون است» (ibid, 2011: 15). فلسفه به ما می‌گوید که چیزی غیر از جزئیّت متکثر دانسته‌های درهم و برهم روزمرّه نیز وجود دارد. چیزی یا به عبارت بهتر چیزهایی که به واسطه کلیّت زمانی و مکانی‌شان تنها عواملی هستند که می‌توانند جهان‌های متکثر را به هم پیوند دهند و یک جهان کلی و یکپارچه بسازند. فیلسوف کسی است که حقایق زمانهٔ خودش را پیدا می‌کند، مردمان را متوجّه آنها می‌سازد و اگر مورد غفلت قرار گرفته باشند احیایشان می‌کند و با این کار غلبهٔ عقیدهٔ بی‌روح و رخوت‌زده را محکوم می‌کند. او با کشف آنچه همگانی و ابدی است و با تمیز نهادن آن از آنچه موجب پراکندگی است خود را در مقام «جوشکار جهان‌های پراکنده» قرار می‌دهد. «آری، پیکربندی‌های هنری وجود دارند، [...] و فلسفه وجود دارد که همه اینها را به لحاظ مفهومی از عقیده جدا سازد» (ibid, 2005b: 15). در این معناست که گفتیم فلسفه هرگز هیچ حقیقتی را تولید نمی‌کند، اما دلّال حقایق است.

۴.۲.۳. جایگاه تفسیر

در قسمت ۳.۱.۳ معنایی را که بدیو از تفسیر در نظر دارد بیان کردیم و گفتیم که او تفسیر را از استلزامات دیدگاهی می‌داند که در آن فلسفه و هنر متعاطیان و مولّدان حقیقتی واحد هستند. اکنون با بیان دیدگاه بدیو در باب نسبت میان هنر و فلسفه، عرصه برای تعیین جایگاه تفسیر در این نسبت تا حد زیادی روشن شده است؛ بخش مهمی از آنچه اکنون باید بکنیم یادآوری و در کنار هم قرار دادن مواردی است که پیش‌تر به آنها اشاره کرده‌ایم.

تفسیر همواره به دنبال «معنا» است. تفسیر یعنی کوشش برای بیرون کشیدن معنا از هر چیزی که اتفاق می‌افتد. این شاخصهٔ گرایش هیدگری است که بدیو در تبیین اصول آن می‌گوید: «مفهوم مرکزی این گرایش مفهوم تفسیر یا تأویل است. عبارت‌ها، کنش‌ها، اندیشه‌ها و پیکربندی‌هایی وجود دارند که معنای‌شان مبهم، نهفته، پنهان یا از یاد رفته است. فلسفه باید به نوعی روش تفسیر مجهز شود که به روشن کردن این ابهام یاری رساند و معنایی اصیل را از دل آن استخراج کند» (بدیو، ۱۳۸۷الف: ۷۳). اما، پیش‌تر، در قسمت ۲، گفتیم که از نظر بدیو فلسفه حقایق را به عنوان گسستی در معنا و دانش موجود نشان می‌دهد. حقایق و من‌جمله حقایق هنری، نتایج و پیامدهای رخدادی هستند که در خلاء وضعیت اتفاق افتاده است و دانش وضعیت یعنی گسترهٔ عقاید از آنها هیچ نمی‌داند. چگونه می‌توان چیزی را تفسیر کرد که مطلقاً در برابر معنا ایستادگی می‌کند؟ هنر، چنان که گفتیم، خودش یک عمل‌کرد یا رویّه حقیقت است. یک حقیقت به رویّه‌ای بیرونی مثل فلسفه احتیاج ندارد که بدان بیندیشد. رویّه حقیقت خودش به خودش می‌اندیشد. «یک پیکربندی [حقیقت] خود را در آثاری که آن را برمی‌سازند می‌اندیشد» (Badiou, 2005b: 14). یعنی، هر یک از آثار هنری متناهی که در یک پیکرهٔ نامتناهی هنری عرضه می‌شوند، در واقع اندیشه‌ها و کاوش‌هایی در باب آن پیکرهٔ کلی هستند. در این معناست که حقیقت به خودش می‌اندیشد؛ در اجزاء خود به کلیّت خود.

این‌گونه است که بدیو تفسیر را کاملاً از صحنه نسبت میان هنر و فلسفه حذف می‌کند. و به همین جهت است که او هیچ تئوری مستقلی در باب خوانش یا تفسیر ارائه نمی‌کند. از نظر بدیو، هنر تنها تا آنجایی حقیقت را در خود می‌تواند داشته باشد که از جذابیّت‌های موجود در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

تفسیر صرف نظر کند. «حقیقت معنا را تهی می‌کند و تفسیر را می‌گریزاند» (ibid, 2008: 45)

پی‌نوشت‌ها

1. Alain Badiou, (1937-)
2. Situation
3. Being and Event
4. Oliver Feltham
5. Count_as_one
6. Structure
7. Alex Ling
8. State of situation
9. Representation
10. Evental site
11. Event
12. Opinion
13. The unknown
14. Truth
15. Fidelity
16. Immanent
17. Truth procedure
18. Conditions
19. Philosophy of Right
20. Fact
21. Compossibility
22. Inaesthetics
23. Didactic
24. Alienation effect
25. Epic
26. Verisimilar
27. Catharsis
28. Aesthetics
29. Poetics
30. Meaning
31. Hermeneutics
32. Singularity
33. Subject of Art
34. Chaotic
35. Articulation
36. Procuress
37. Seize
38. Show
39. Expose

کتابنامه

افلاطون. (۱۳۸۰)، *دورهٔ آثار افلاطون*، ج ۲، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی.

بدیو، آلن. (۱۳۸۷الف)، «میل فلسفه و جهان معاصر»، در *آلن بدیو؛ فلسفه ـ سیاست ـ هنر ـ عشق*، گردآورنده و مترجم صالح نجفی، تهران: فرهنگ صبا، صص ۸۶-۶۹.

ـــــــــــ (۱۳۸۷ب)، «فلسفه و حقیقت»، در *آلن بدیو؛ فلسفه ـ سیاست ـ هنر ـ عشق*، گردآورنده و مترجم صالح نجفی، تهران: فرهنگ صبا، صص ۹۸-۸۷.

ـــــــــــ (۱۳۸۷ج)، «سوژه هنر»، در *آلن بدیو؛ فلسفه ـ سیاست ـ هنر ـ عشق*، گردآورنده و مترجم صالح نجفی، تهران: فرهنگ صبا، صص ۵۲۸-۵۱۵.

ـــــــــــ (۱۳۸۷د)، *اخلاق؛ رساله‌ای در ادراک شرّ*، ترجمه باوند بهپور، تهران: نشر چشمه.

فلثم، الیور. (۱۳۸۷)، «درآمدی به فلسفهٔ آلن بدیو» در *آلن بدیو؛ فلسفه ـ سیاست ـ هنر ـ عشق*، گردآورنده و مترجم صالح نجفی، تهران: فرهنگ صبا، صص ۱۵-۵۵.

Badiou, Alain. (1999), Manifesto for Philosophy, Trans, Norman Madarasz, Albany: State University of New York Press.

_____. (2005a), Being and Event, Trans, Oliver Feltham, London: Contnuum.

_____. (2005b), Handbook of Inaesthetics, Trans, Alberto Toscano, Stanford: Stanford University Press.

_____. (2008), Conditions, Trans, Steven Corcoran, London: Continuum.

_____. (2009), Logics of The Worlds, Trans, Alberto Toscano, London: Continuum.

Clemens, Justin. (2010), "The Conditions", in Alain Badiou, Key Concepts, Edit, A.J. Bartlett, Durham: Acumen.

During, Elie. (2010), "Art", in Alain Badiou, Key Concepts, Edit, A.J. Bartlett, Durham: Acumen.

Feltham, Oliver. (2010), "Philosophy", in Alain Badiou,

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]

Key Concepts, Edit, A.J. Bartlett, Durham: Acumen.

Hallward, Peter. (2003), Badiou, A Subject to Truth, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ling, Alex. (2010), "Ontology" in Alain Badiou, Key Concepts, Edit, A.J. Bartlett, Durham: Acumen.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-16]