
ناهم خوانی اندیشه‌های آلن بدیو پیرامون حقیقت هنری

علیرضا اسمعیل‌زاده برزی*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۴

چکیده

این مقاله نگاهی انتقادی به اندیشه‌های آلن بدیو پیرامون هنر و حقیقت هنری افکنده است. به اعتقاد ما یک ناهم‌خوانی عمیق در این حوزه از اندیشه بدیو وجود دارد. این ناهم‌خوانی را می‌توان به روشنی با مقایسه دیدگاه‌های کلی او پیرامون حقیقت هنری از یک سو و نوع مواجهه او با آثار هنری خاص از سوی دیگر ملاحظه کرد. تعمق در ماهیت این مواجهات و در کنار هم قرار دادن عبارات مختلف بدیو از متون مختلف، ما را به این نتیجه می‌رساند که این ناهم‌خوانی به سبب در کار بودن همزمان دو معنای متفاوت اما تفکیک نشده از حقیقت هنری در کار بدیو ایجاد شده است. با ملاحظه جوانب مختلف این دوگانگی است که می‌توانیم به ریشه موارد مختلفی از ناهماهنگی و تضاد در عبارات بدیو پی‌ببریم.

کلیدواژه‌ها: آلن بدیو، حقیقت هنری، پیکربندی، مالارمه، شعر، صحنه‌پردازی، ناهم‌خوانی

مقدمه

آلن بدیو معتقد است که فلسفه‌ورزی در معنای اصیل آن بدون اتکا به مفهوم حقیقت^۱ ممکن نیست. از نظر او قائل شدن به وجود تکیه‌گاهی به عنوان حقیقت است که تمایز میان فلسفه و سفسطه را شکل می‌دهد. حقیقت است که به فلسفه کلیت و خطاب همگانی می‌بخشد و آن را از پراکندگی در زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون حفظ می‌کند؛ «حقیقت، مقوله محوری هر فلسفه ممکن است» (Badiou, 1999: 119). اما حقیقت را خود فلسفه تولید نمی‌کند. حقیقت آن چیزی نیست که فلسفه می‌گوید. حقایق در چهار عرصه علم، عشق، سیاست و هنر (به‌خصوص شعر)^۲ تولید یا ساخته می‌شوند و فلسفه وظیفه نشان دادن آن‌ها را به عهده دارد. «فلسفه میانجیگر مواجهه‌های ما با حقایق است؛ دلالة^۳ حقیقت. و همانطور که زیبایی از عروس انتظار می‌رود و نه به هیچ وجه از دلالة، حقایق نیز هنری، علمی، عاشقانه و سیاسی هستند و نه فلسفی» (Badiou, 2005b, p. 10). به این معنا این چهار عرصه همچون چهار «شرط»^۴ فلسفه عمل می‌کنند. یعنی فلسفه بدون آن‌ها، بدون حقایقی که آن‌ها تولید می‌کنند، ممکن نیست.

اگر هنر یکی از عرصه‌های تولید حقیقت است پس چیزی به عنوان حقیقت هنری یا «هنر-حقیقت»^۵ وجود دارد. ما در این مقاله بر نقد همین نسبت ویژه میان هنر و حقیقت که در اندیشه آلن بدیو برقرار می‌شود متمرکز خواهیم بود؛ بر نحوه حضور حقیقت در هنر. در واقع پرسش ما پرسش از ماهیت دقیق حقیقت هنری خواهد بود و نشان خواهیم داد که بر اساس آنچه در متون مختلف بدیو می‌توان یافت، پاسخ‌های مختلفی نیز به این پرسش می‌توان داد. به تعبیر دیگر نشان خواهیم داد که هم‌خوانی و سازگاری میان ایده‌های مختلف بدیو درباره حقیقت هنری وجود ندارد، به طوری که به دست آوردن یک تعریف واحد و جامع از آن را ناممکن می‌سازد.

نخستین تعریف از حقیقت هنری که در اینجا بیان خواهیم کرد، حقیقت هنری به مثابه پیکربندی^۶ است که می‌توان آن را مفهوم استاندارد بدیویی از حقیقت

هنری قلمداد کرد. می‌گوییم استاندارد زیرا اولاً این مفهومی است که آشکارترین پیوند و همخوانی را با دیدگاه‌های کلی بدیو درباره حقیقت دارد و ثانیاً این مفهوم به طور کاملاً مشخص و منسجم و به صورت نظری در آثار بدیو شرح داده شده و مثال‌های آن بیان شده‌اند. اما پیش از ارائه طرحی از این مفهوم بهتر است به طور بسیار مختصر، ایده‌های بدیو را درباره نحوه شکل‌گیری حقیقت و چستی آن به طور کلی (صرف نظر از حوزه خاص تولیدش) مرور کنیم.

۱. حقیقت به طور کلی

این دیدگاه کلی به تفصیل در «وجود و رخداد»، مهم‌ترین اثر فلسفی بدیو، ارائه شده است. تفاوت انتولوژیک میان وجود محض (کثرت ناسازگار)^۷ و وجود عرضه شده^۸ (کثرت سازگار)^۹ اساسی‌ترین بنیاد فلسفه بدیو و کلید او برای تبیین تغییرات بنیادین در ساختار وضعیت‌های موجود است. امکان ایجاد تغییر بنیادین فقط در وضعیت‌های دارای موضع رخدادی^{۱۰} وجود دارد که بدیو آن‌ها را وضعیت‌های تاریخی^{۱۱} می‌نامد (می‌توان حوزه‌های یاد شده تولید حقیقت را انواع مختلف وضعیت تاریخی به شمار آورد). وضعیت تاریخی تغییر نمی‌کند مگر اینکه رخدادی در آن اتفاق بیافتد. رخداد برای بدیو امری است که از قوانین وجود عرضه شده می‌گسلد و خارج از حوزه دسترسی معرفت موجود وضعیت است. رخداد به عنوان امری تصادفی، غیر قابل پیش‌بینی، و بی‌بنیاد^{۱۲} همچون اشاره‌ای به این حقیقت است که بنیاد این وضعیت موجود چیزی جز کثرت محض بدون ساختار (یعنی خود وجود) نیست. رخداد بدیویی را «فوران عدم در وضعیت» وصف کرده‌اند (Gillespie, 2008: 100) زیرا از منظر وضعیت، یعنی از منظر موجودیت یا کثرت سازگار، کثرت ناسازگار وجود بماهو وجود، «نیست» یا عدم است. بعد از وقوع رخداد، کسانی که به نفع رخداد تصمیم‌ناپذیر^{۱۳} تصمیم بگیرند، یعنی تصمیم به اندیشیدن و عمل کردن در وضعیت بر حسب رخداد بگیرند، سوژه نامیده می‌شوند.^{۱۴} مجموعه بالقوه نامتناهی آنچه که سوژه‌ها در مسیر وفاداری به رخداد و از منظر رخداد در وضعیت تولید می‌کنند حقیقت آن وضعیت است؛ «یک حقیقت همه آن عناصر وضعیت را



که به نحو مثبتی با رخداد مرتبط شده‌اند گرد هم می‌آورد» (Badiou, 2005: 335). چرا بدیو این مجموعه را «حقیقت» نامیده است؟ چنانکه گفتیم رخداد امری خارج از محدوده معرفت موجود وضعیت است. حقیقت نیز به عنوان مجموعه‌ای که در نسبت با رخداد است، در کلیت خود، در ذیل هیچ کدام از شاخص‌های معرفتی وضعیت قرار نمی‌گیرد. تشخیص‌ها و طبقه‌بندی‌های موجود در وضعیت همگی بر اساس ساختار موجود وضعیت هستند و حقیقت به عنوان پیاپند امری که در چارچوب ساختار قرار نداشته، از همه این تشخیص‌ها و طبقه‌بندی‌ها آزاد است. «این [بخش از وضعیت] به درستی ژنریک^{۱۵} نامیده شده است زیرا اگر کسی بخواهد آن را وصف کند، تنها چیزی که می‌تواند بگوید این است که عناصر آن هستند. بنابراین این بخش متعلق به جنس عالی^{۱۶} است، [یعنی] جنس وجود وضعیت» (Ibid, 339). بنابراین این مجموعه به عنوان یک مجموعه ژنریک یا عام، هیچ خصوصیتی به غیر از وجود ندارد و از همه طبقه‌بندی‌ها نیز مبرا است. پس این مجموعه بیش‌ترین شباهت را با وجود محض دارد که بنیاد و حقیقت هر وضعیت است زیرا وجود محض بدون طبقه‌بندی است. به همین دلیل است که بدیو این مجموعه را حقیقت می‌نامد. او در جایی به این حالت ارجاعی اشاره کرده و می‌گوید: «حقیقت کنایه^{۱۷} از خود وجود^{۱۸} وضعیت است» (Badiou, 2009b, par. 13). این مجموعه جدید نشان می‌دهد که ساختار پیشین وضعیت عرضه کننده همه آنچه که مشمول در وضعیت بوده است نبوده و حقیقت بنیادین وضعیت کثرت محض بدون ساختار است. حقیقت مثل رخداد فقط یک اشاره به بنیاد ناسازگار وضعیت نیست بلکه در درون وضعیت زیرمجموعه‌ای را می‌سازد که نماینده و مشابه آن کثرت محض بنیادین است، بدون اینکه واقعاً خودش کثرت ناسازگار باشد.

۲. حقیقت هنری همچون یک پیکربندی از آثار هنری

تعریف استاندارد بدیو از حقیقت هنری را می‌توان در مقاله اول کتاب نازیبایی‌شناسی^{۱۹} با عنوان «هنر و فلسفه»^{۲۰} درس‌گفتار «سوژه هنر»^{۲۱}، و بخشی از کتاب

«منطق جهان‌ها»^{۲۲} ملاحظه کرد. در «منطق جهان‌ها» وضعیت یا جهان هنری به عنوان «شکل خاصی از تنش بین جوش و خروش^{۲۳} امر محسوس و آرامش و سکون^{۲۴} فرم» تعریف می‌شود (Badiou, 2009: 73). این تعریف مطابق با تعریف کلی وضعیت به عنوان تنش بین کثرت محض ناسازگار و کثرت عرضه شده سازگار است. در اینجا کثرت محض محسوس در یک سو و ساختار و قاعده‌مندی مربوط به آنچه به عنوان فرم هنری پذیرفته شده است در سوی دیگر قرار دارد. رخداد هنری در «سوژه هنر» به عنوان «به فرم در آمدن چیزی که قبلاً دارای فرم نبوده، [یا] ظهور امکان تازه‌ای از فرم‌دهی»^{۲۵} تعریف شده است (بدیو، ۱۳۸۸: ۵۲۵). این گسستی در ساختار موجود وضعیت خواهد بود. آنچه پس از این می‌تواند روی می‌دهد این است که هنرمندانی پیدا شوند که این رخداد را به عنوان رخدادی واقعی در وضعیت هنری موجود به رسمیت بشناسند و در وفاداری به این رخداد، در وفاداری به این امکان تازه فرم‌دهی، دست به تولید آثار هنری بزنند. مجموعه این آثار حقیقت آن وضعیت هنری را شکل می‌دهد. این مجموعه همان چیزی است که بدیو آن را پیکربندی هنری می‌خواند. او در «هنر و فلسفه» می‌نویسد: «یک حقیقت [هنری] عبارت است از یک پیکربندی هنری که با یک رخداد آغاز شده است» (Badiou, 2005b: 12). و در توضیح «پیکربندی» می‌افزاید که آن «یک توالی قابل تشخیص است که [...] متشکل از یک مجموعه بالقوه نامتناهی از آثار است» (Ibid, 13). بدیو مثال‌هایی از پیکربندی‌های هنری ذکر می‌کند: تراژدی یونانی، سبک کلاسیک در موسیقی «به عنوان یک توالی قابل تشخیص که بین هایدن و بتهوون امتداد داشته» و نیز رمان^{۲۶} که از سروانتس تا جویس «نام یک پیکربندی برای نثر است» (Ibid, 13). هرچند که بدیو تذکر می‌دهد که پیکربندی را با ژانر یا دوره‌های عینی تاریخ هنر یکی نگیریم اما اشاره می‌کند که در ظهور یک حقیقت هنری، غالباً سبک‌ها و مکاتب تازه‌ای در کار می‌آیند (بدیو، ۱۳۸۸: ۵۲۷).

بنابراین اگر فلسفه می‌خواهد به هنر یا به عبارت دقیقتر به حقیقت هنری بپردازد و اگر حقیقت هنری

کند. اما ما معتقدیم که این «اگر» محقق نشده است. نخستین کاری که به منظور اثبات ادعای خود باید بکنیم ارائه توصیفی از نوع مواجهات بدیو با برخی آثار شعری است.

۳. مواجهات بدیو با اشعار مالارمه

بخش مهمی از پرداختن بدیو به هنر، به مواجهه او با برخی آثار ادبی و خوانش آنها مربوط می‌شود. نمونه این مواجهه، مواجهه بدیو با اشعار استفان مالارمه^{۳۰} است. بدیو احتمالاً بیش از هر هنرمند دیگری به مالارمه توجه دارد و متون متعددی را به خوانش برخی اشعار او اختصاص داده است. در اینجا لازم است به طور مختصری به مرور مواجهه‌های او با اشعار مالارمه بپردازیم تا بفهمیم او دقیقاً با شعر مالارمه چه می‌کند یا چه استفاده‌ای از آن به عمل می‌آورد. پس از آن می‌توانیم نسبت این نوع مواجهه را با ایده او درباره حقیقت هنری بررسی کنیم.

عنوان تأمل نوزدهم کتاب وجود و رخداد «مالارمه» است. در این فصل از کتاب که در ذیل بخش اختصاص یافته به تبیین مفهوم رخداد آمده است، بدیو به خوانش شعر «یک افکندن تاس...»^{۳۱} می‌پردازد. اینکه او از این شعر چه می‌خواهد و نوع مواجهه او با آن چگونه است در صفحه آغازین تقریباً مشخص می‌شود. بدیو با این جمله آغاز می‌کند: «یک شعر مالارمه همیشه جایگاه رخدادی تصادفی را مقرر می‌کند؛ رخدادی که باید بر حسب ردپاهایی که پشت سرش به جا می‌گذارد تفسیر شود» و پس از بیان اینکه بنابراین ساختار شعر «دراماتیک» است، می‌گوید: «مالارمه یک متفکر درام رخداد^{۳۲} است [..]» (Badiou, 2005: 191). پس ما در اینجا با شعر مالارمه همچون به صحنه بردن مفهوم رخداد مواجهیم. «یک افق متروک و یک دریای طوفانی» استعاره موضع رخدادی را می‌سازند (Ibid, 192) و افکندن تاس توسط ناخدای کشتی در حال غرق نیز رخداد درون شعر است زیرا «این حرکت نماد رخداد به طور کلی است» (Ibid, 193). مهم‌ترین مفهومی که در این تأمل بر آن تأکید می‌شود تصمیم‌ناپذیری رخداد است و اینکه شعر مالارمه به خوبی این تصمیم‌ناپذیری را از طریق نمادها و

عبارت است از یک پیکربندی از آثار هنری، بنابراین «واحد مربوطه»^{۳۷} برای اندیشیدن به هنر به عنوان یک حقیقت درون‌ماندگار و منفرد، نه اثر هنری است نه مولف، بلکه یک پیکربندی هنری است که با یک گسست رخدادی آغاز شده است» (Badiou, 2005b: 12). و این پرداختن چنان که در مقدمه اشاره کردیم، بر حسب آنچه که بدیو در مقاله «هنر و فلسفه» می‌گوید، چیزی بیشتر از نشان دادن وجود این حقایق نیست. در همین مقاله است که بدیو فلسفه را دلاله حقایق هنر و سایر عرصه‌ها می‌خواند و می‌گوید: «فلسفه هیچ حقیقت موثری تولید نمی‌کند بلکه حقایق را به چنگ می‌آورد، آنها را نشان می‌دهد، افشایشان می‌کند و اعلام می‌کند که وجود دارند» (Badiou, 2005b: 14).

صرف نظر از مثال‌هایی از پیکربندی‌های گوناگون که بدیو به اشاره ذکر می‌کند، در «منطق جهان‌ها» او به طور نسبتاً مفصلاً به توضیح مسیر گسترش پیکربندی هنری موسیقی سریالی در آغاز قرن بیستم می‌پردازد و با ظرافت تمام، عناصر گوناگون دیدگاه‌های کلی خود درباره وضعیت، رخداد و حقیقت را در این مسیر پیدا و مشخص می‌کند. اجازه بدهید برای رعایت اختصار فقط به چند نقطه کلیدی در این تشخیص اشاره کنیم. وضعیت یا جهانی که رخداد در آن اتفاق می‌افتد، «موسیقی آلمانی در پایان قرن نوزدهم» است. رخدادی که اتفاق می‌افتد تعدادی از قطعات بدیع و نوآورانه شونبرگ است. وفاداران به این رخداد موسیقیدانانی مثل برگ^{۳۸} و وبرن^{۳۹} هستند. و نهایتاً این مجموعه، این توالی آثار ساخته شده در وفاداری به رخداد شونبرگ، «حقیقت جهان موسیقایی بعد از واگنر» است (Badiou, 2009: 79-89).

اگر همه نوشته‌های بدیو درباره هنر در قالب همین نگاهی که تا اینجا ملاحظه کردیم جای می‌گرفتند، تصور نمی‌کنیم که از نظر سازگاری و نظام‌مندی خلل خاصی در آن وجود می‌داشت: در هنر حقایقی به شکل پیکربندی‌هایی از آثار تولید می‌شود و فلسفه وظیفه‌اش این است که با یافتن و مشخص کردن این پیکربندی‌ها به عنوان «حقیقت»، ماهیت زمانه خود را به عنوان زمانه این حقیقت - در کنار حقایق سه عرصه دیگر - آشکار



که جستجو می‌شود نظریه است نه هیچگونه کیفیات مربوط به هنر و نه هیچ نوآوری منحصرأ هنری در یک جهان هنر. بنابراین اگر این پرسش طرح شود که: آیا مواجهه بدیو با آثار هنری (به خصوص شعری) که بخش مهمی از پرداختن او به هنر را شکل می‌دهد، با نظریه کلی او درباره حقیقت هنری سازگار و همخوان است؟ پاسخ ما منفی است. در ادامه، به اثبات این ادعا خواهیم پرداخت. اما پیش از آن به دو مورد از انتقادات مطرح شده توسط شارحان که ناظر به همین ناهم خوانی هستند اشاره می‌کنیم.

۴. دیدگاه شارحان درباره ناهم خوانی دیدگاه کلی بدیو و نوع خوانش او از مالارمه

برخلاف بسیاری از شارحان و پژوهندگان فلسفه بدیو مانند پیتر هالوارد^{۴۰}، ژان ژاک لوسرکل^{۴۱}، الیور فلثم^{۴۲} و ... که در بحث از دیدگاههای بدیو پیرامون هنر، هیچ اشاره‌ای به وجود این نوع مشکل نمی‌کنند، معدودی هستند که در این خصوص نکاتی را ذکر کرده‌اند. برونو باستیلس^{۴۳} به وجود ناهم خوانی میان نوع خوانش بدیو از مالارمه و نظریه او پیرامون رخدادهای حقیقت معتقد است. او درباره خوانش بدیو از مالارمه در «وجود و رخداد» می‌نویسد:

در اینجا ما تحلیلی از مالارمه به عنوان یک رخداد در شعر سمبلیست و پساهاگویی فرانسوی نمی‌بینیم بلکه شاهد تفسیری درباره او به عنوان شاعر-متفکر رخدادبودگی رخداد هستیم. [...]

قطعاً خواندن مالارمه به عنوان شاعر-متفکر رخداد رخداد یک چیز است و خواندن او به عنوان یک رخداد در شعر قرن نوزدهم فرانسه کاملاً یک چیز دیگر.

[...] در مواردی مثل این شعر نه چندان به عنوان رخداد بلکه در چارچوب یک نظریه شعری درباره رخداد بماهو رخداد خوانده می‌شود (Bosteels, 2011: 215-216).

نینا پاور^{۴۴} نیز در ذیل مدخل «نا-زیبایی‌شناسی» در «واژه‌نامه بدیو»^{۴۵} به همین مسئله اشاره کرده است: اما توسل بدیو به این نویسندگان - بر حسب مفهوم خود او از رخدادهای هنری - مبهم است: آیا اثر بکت یک رخداد ادبی است؟ و اثر مالارمه یک رخداد شعری؟

استعارات مختلف نشان می‌دهد یا می‌سازد. به طور خلاصه این شعری است که درباره رخداد است، به رخداد می‌اندیشد، یا به عبارت دقیقتر «تمادی مطلق از رخداد تولید می‌کند» (Ibid, 193).

به نمونه دیگری نیز اشاره می‌کنیم. در آخرین مقاله از کتاب نا - زیبایی‌شناسی، بدیو به خوانش مفصل شعر «بعد از ظهر یک فون»^{۳۳} مالارمه پرداخته است. بدیو در تحلیل این شعر بسیاری از مفاهیم فلسفه خود را از رخداد گرفته تا حقیقت در درون شعر مشخص می‌کند. «این شعر تصمیم‌ناپذیری رخداد را به ما یادآوری می‌کند. این یکی از بزرگترین بنمایه‌های مالارمه است» (Badiou, 2005b: 139). اما مهمترین مضمون شعر وفاداری است؛ وفاداری فون به رخداد معاشقه با دو پری که نمی‌داند آنها را در خواب دیده یا در بیداری. برخی از مضامینی که بدیو در این شعر می‌خواند مضامینی هستند که او در کتاب خود پیرامون اخلاق حقایق^{۳۵} آنها را مطرح کرده است؛ در اینجا او از وسوسه‌های راه وفاداری و غلبه فون بر آنها می‌گوید. «این شعر، از جهت سلبی، یک نظریه کامل عدم وفاداری^{۳۶} است» زیرا وسوسه‌های مهم راه وفاداری و جلوه‌های مختلف تسلیم شدن را نمایش می‌دهد، اما از جهت ایجابی «وجود یک عملگر وفاداری را برقرار می‌سازد» و این به غلبه فون بر وسوسه‌ها در وفاداری به نام رخداد مربوط است (Ibid, 140).

یک مقاله در کتاب شرایط و یک مقاله دیگر نیز در کتاب نا - زیبایی‌شناسی هستند که مواجهه‌ای از همین نوع با اشعار مالارمه دارند. اما فقط مالارمه موضوع چنین مواجهاتی نیست. خوانش شعر «گورستان کنار دریا»^{۳۷} از پل والری^{۳۸} در «منطق جهان‌ها» و خوانش متن «به سوی بدترین، هی»^{۳۹} از ساموئل بکت در «نازیبایی‌شناسی» نمونه‌های دیگری از همین نوع مواجهه و خوانش هستند؛ خوانشی که در آن یک اثر ادبی به عنوان به صحنه آوردن یا نمادپردازی برخی ایده‌های فلسفی بدیو دیده می‌شود. اثر در اینجا تبدیل می‌شود به نظریه‌ای در قالب شعر، به فلسفه‌ای ادبی؛ فلسفه‌ای که نهایتاً همان فلسفه بدیوست یا دستکم از جهات متعدد مشابه آن است. در این نوع مواجهه آنچه

160: diou, 1999). بنابراین بیان دقیق‌تر نکته اول این است: فلسفه مشروط به حقیقت هنری است. نکته دوم نیز حالت یادآوری دارد. چنان که گفتیم بدیو به طور واضح و مشخصی ماهیت حقیقت هنری را به عنوان یک پیکربندی از آثار هنری که در شرایطی خاص و طی فرایندی خاص تولید شده است تعریف می‌کند. پس نکته دوم: حقیقت هنری عبارت است از پیکربندی.

نکته سوم یادآوری «واحد مربوطه» ای است که فلسفه هنگام پرداختن به هنر باید به آن بپردازد. بدیو می‌پرسد که وقتی فلسفه می‌خواهد «تحت نشان حقایق» به سراغ هنر برود، «چه چیزی وحدت مربوطه آن چیزی است که هنر خوانده می‌شود؟ آیا خود اثر هنری است، یعنی انفراد^{۴۷} یک اثر؟ آیا نویسنده یا خالق است؟ یا چیز دیگری است؟» (Badiou, 2005b: 10) و چنان که قبلاً گفتیم پاسخ او همان پیکربندی است. او تأکید می‌کند که نباید یک اثر هنری را واحد مربوطه تحقیق قرار داد زیرا «حقیقت یک کثرت نامتناهی است» در حالیکه «یک اثر هنری ذاتاً متناهی است» (Ibid, 10). بنابراین نکته سوم این است: مشروط بودن فلسفه تحت حقیقت هنری باید به صورت پرداختن آن به یک پیکربندی هنری باشد نه کمتر از آن.

نکته چهارم: فلسفه بدیو به بیان خود بدیو و شارحانش، چنان که آشکار نیز هست، تحت شرط شعر مالارمه است. بدیو در «منطق جهان‌ها» می‌نویسد: «اندیشیدن تحت شرط بکت در حوزه نثر برای من قرینه اندیشیدن تحت شرط مالارمه در حوزه شعر است» (Badiou, 2009: 548).

پنجمین نکته در پیوند با نکته چهارم است، اهمیت زیادی در مسیر استدلال دارد و نسبتاً طولانی است. نکته این است که فلسفه بدیو به این معنا تحت شرط شعر مالارمه است که مفهوم رخداد یا دست‌کم فرمول شعری مفهوم رخداد را از آن اخذ می‌کند. دلایلی برای این ادعا وجود دارد. دلیل اول بیان خود بدیو و شارحان اوست. بدیو در کتاب «دولوز»^{۴۸} می‌نویسد: «من مالارمه‌ای هستم: وجود باماهو وجود تنها ترکیب کثیر خلاء است، اما فقط به سبب وقوع رخداد است که

یا آن‌ها بیشتر فیلسوفانی هستند که در ژانرهای دیگر (نثر و شعر) می‌نویسند؟ برای مثال بدیو در بکت یک روش می‌بیند و در مالارمه توصیفی از رخداد، نام رخداد و وفاداری که مفاهیمی کلیدی از تفکر خود بدیو هستند؛ اما این پرسش که آیا این نویسندگان یک فرا-جایگاه^{۴۹} در مورد ژانرهایی که در آن کار می‌کنند دارند یا نه در «نا - زیبایی‌شناسی» لاینحل باقی می‌ماند (Power, 2015, : 160).

منظور پاور از داشتن یک فرا-جایگاه دقیقاً به معنی تبدیل شدن شعر یا متن ادبی به نظریه‌ای درباره رخداد و حقیقت است، در حالی که قرار است عرصه هنر عرصه اتفاق افتادن و تولید رخداد و حقیقت باشد و نه عرصه نظروزی درباره آن‌ها.

ما چنانکه گفتیم همراه با مفسران فوق اعتقاد داریم که این ناهم‌خوانی مسلماً وجود دارد. اما در عین حال معتقدیم که وجود این ناهم‌خوانی نیاز به یک اثبات دقیق دارد تا این تصور پیش نیاید که شاید طریقی خاص برای گنجاندن این نوع مواجهه در ذیل نظریات کلی بدیو وجود داشته باشد. این اثبات به اعتقاد ما باید بر محور مفهوم حقیقت هنری قرار داشته باشد. تنها در این صورت است که این ناهم‌خوانی را به عنوان نشانه‌ای از یک ناهم‌خوانی یا دوگانگی عمیق‌تر میان دو درک مختلف از مفهوم حقیقت هنری خواهیم فهمید. در آن صورت این ناهم‌خوانی دیگر یک مسئله فرعی در حاشیه فلسفه بدیو نخواهد بود بلکه با ارکان اساسی تفکر او مرتبط خواهد شد.

۵. اثبات ناهم‌خوانی

چند نکته اساسی وجود دارد که وقتی در کنار هم قرار داده و ملاحظه شوند، نتیجه مد نظر ما را به روشنی دلالت خواهند کرد. اغلب این نکات یادآوری مطالبی هستند که قبلاً به آن‌ها اشاره کرده‌ایم. اولین نکته عبارت است از مشروط بودن فلسفه تحت هنر. چنان که در مقدمه گفتیم فلسفه از نظر بدیو مشروط به وجود حقیقت است و حقایق نه در فلسفه که در عرصه‌های دیگر من جمله هنر تولید می‌شوند. «فلسفه نیاز دارد که در هر یک از حوزه‌ها حقایق وجود داشته باشند» (Ba-

حقیقی از این خلاء یا بنیاد تهی می‌توانند وجود داشته باشند» (Badiou, 2000: 88). در اینجا او مالارمه‌ای بودن را به وضوح به معنی هم عقیده بودن با مالارمه در خصوص نقش رخداد تعریف می‌کند. جاستین کلمنس^{۴۹} در توضیح نسبت فلسفه و شرایط آن در دیدگاه بدیو می‌نویسد: «عملکردهای شعر الگویی برای یک تفکر برون-عقلانی به رخداد به عنوان امر تصمیم ناپذیر فراهم می‌کنند (به‌ویژه تأمل نوزدهم درباره مالارمه را ببینید)» (Clemens, 2006: 115) و کمی بعد تأکید می‌کند که «شعر مالارمه واقعاً فرمول^{۵۰} رخداد را فراهم می‌کند» (Ibid, 116). همچنین الیور فلثم نیز هنگامیکه در کتاب خود مشغول تعریف مفهوم رخداد و بیان ویژگی‌های آن است، اضافه می‌کند که «این مفهوم توسط یک شعر - یعنی «یک افکندن تاس ...» مالارمه - مشروط شده است» (Feltham, 2008: 102). دلیل دوم جایگاهی است که تأمل مربوط به مالارمه در ساختار کتاب «وجود و رخداد» دارد. مسیر استدلال کتاب وقتی به تأمل نوزدهم می‌رسد (در بخشی که ذیل عنوان «رخداد» آمده است)، در حال ارائه تبیینی از مفهوم رخداد و ویژگیهای آن است و این کار در سراسر این تأمل با تفسیر شعر مالارمه ادامه می‌یابد. در اینجا شعر مالارمه کاملاً به نحو مستقل و منفرد بررسی می‌شود و مطلقاً به عنوان یک قطعه از یک فرایند یا پیکربندی هنری دیده نمی‌شود. در اینجا اصلاً اهمیتی ندارد که مالارمه این شعر را در چه زمانی گفته و با این شعر چه تحولی در کدام وضعیت هنری سابق پدید آورده است. اینجا فقط محتوای شعر مالارمه مهم است. اگر مالارمه در عصری دیگر در تاریخ می‌زیست و فقط همین یک شعر را سروده بود، باز هم این شعر می‌توانست در کار بدیو دقیقاً همین نقش کنونی را ایفا کند. برای اثبات این ادعا شاهدهی نیز وجود دارد. بدیو در یکی از مقالات کتاب *نا - زیبایی‌شناسی به مقایسه شعر «یک افکندن تاس ...» مالارمه و معلقه لبید بن ربیعه - شاعر عصر جاهلیت - می‌پردازد و «قرابتی در تفکر» آن‌ها ملاحظه می‌کند (Badiou, 2005b: 46)*. او از پرسش واحدی که در این دو شعر هست سخن می‌گوید. «می‌توانیم ببینیم که با وجود شکاف بی‌اندازه‌ای که از نظر زمان، زبان، و

زمینه اجتماعی شکل‌گیری [بینشان هست، هر دو شعر با ما از یک پرسش واحد سخن می‌گویند: چه نسبتی بین مکان^{۵۱}، ارباب^{۵۲} و حقیقت هست؟» (Ibid, 48). بدیو بعد از بیان تفاوت جهت‌گیری‌های این دو شعر در پاسخ دادن به پرسش مذکور، پرسش‌هایی را طرح می‌کند درباره امکان یک جهت‌گیری سوم و می‌گوید: «فلسفه من که شعر را به عنوان شرط خود پذیرفته است، می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد» (Ibid, 54). بنابراین در این مقاله، شعر لبید بن ربیعه در کنار شعر مالارمه در جایگاه مشروط‌سازی فلسفه بدیو ایستاده است. استنباطی که می‌خواهیم از این وضع بکنیم این است که شعر لبید بی آنکه جزئی از یک فرایند حقیقت هنری مشخص که بدیو از آن سخن گفته باشد به حساب بیاید، بی آنکه دوره تاریخی‌اش قرابتی با عصر مالارمه داشته باشد، بی آنکه یک شعر مدرن یا حتی شعری باشد که در درون وضعیت شعری عصر جاهلیت عربستان واجد سبک جدیدی بوده است، بی آنکه از هیچ رژیم فرم‌دهی قبلی گسسته باشد، شعری است که بدیو به تحلیل آن می‌پردازد و مفاهیم خود را با کمک آن گسترش می‌دهد. بنابراین هیچ چیز با اهمیتی در مورد زمان این شعر وجود ندارد. پس باید گفت «از این جهت» هیچ چیز با اهمیتی در مورد زمان شعر مالارمه هم وجود ندارد. پس نکته پنجم را می‌توان به این شکل بیان کرد: مشروط بودن فلسفه بدیو تحت شرط شعر مالارمه به معنی اخذ مفاهیم یا پرسش‌های فلسفی از آن است و ربطی به جایگاه تاریخی مالارمه در یک وضعیت شعری خاص ندارد.

اکنون می‌توانیم نتیجه را مشاهده کنیم: اگر مشروط بودن فلسفه تحت هنر به سبب حقیقت است، پس مشروط بودن تحت شرط شعر مالارمه به معنی نسبت آن با حقیقت است. اما در حالی که حقیقت هنری طبق تعریف بدیو یک پیکربندی از آثار است و واحد مربوطه بررسی فلسفی نیز باید کلیت این پیکربندی باشد، مواجهه بدیو با آثار شعری مالارمه و دیگران کاملاً به صورت منفرد و بی ارتباط به حضور آنها در یک پیکربندی است. نوع استفاده او نیز به صورتی است که لزوم توجه به یک پیکربندی را کاملاً از بین می‌برد و اثر

منفرد را واحدی کاملاً مکفی برای بررسی فلسفی می‌سازد. بنابراین نوع مواجههٔ بدیو با اشعار مالارمه و برخی دیگر از شاعران و نویسندگان ناهمخوان با تعریفی است که او از حقیقت هنری ارائه می‌دهد.

اما نتیجهٔ دیگر این است که این ناهمخوانی در اصل به سبب ناهمخوانی در استفادهٔ بدیو از مفهوم حقیقت هنری پدید آمده است. زیرا درحالی که شعر مالارمه بنابر آنچه گفتیم نمی‌تواند بدون حقیقت باشد، اما در عین حال نوع استفادهٔ بدیو از آن نشان می‌دهد که این حقیقت نمی‌تواند همان معنایی از حقیقت هنری باشد که بدیو به صورت مشخص و نظری آن را تعریف کرده است. پس دستکم دو معنا از حقیقت هنری در کار بدیو وجود دارد که بدیو هرگز به تمایز آن‌ها اشاره‌ای نمی‌کند. ۶ معانی مختلف حقیقت هنری و ویژگیهای متفاوت آن‌ها

یکی از این معانی همان معنای نخست است که عبارت است از مجموعهٔ بالقوه نامتناهی آثار مرتبط با یک رخداد هنری (پیکربندی) و معنای دوم عبارت است از بیان هنری ایده‌های مربوط به رخداد و حقیقت یا به عبارت دیگر صحنه‌پردازی همان مفاهیمی که فلسفهٔ بدیو بیان مفهومی آن‌هاست. بدیهی است که در نظر گرفتن هر یک از این دو معنا، ویژگی‌های متفاوتی را برای حقیقت هنری ایجاد می‌کند. این ویژگی‌های متفاوت را چنان که در فلسفهٔ بدیو ظاهر شده‌اند می‌توان از قرار ذیل برشمرد:

۶. ۱. در خصوص زمانمندی و اهمیت آن: معنای اول حقیقت هنری کاملاً در پیوند با یک دورهٔ تاریخی خاص مطرح می‌شود. چنانکه قبلاً ذکر شد، طبق تعریف بدیو، وضعیت هنری عبارت از برقراری یک وضع خاص در رابطهٔ بین قواعد مربوط به فرم و امر محسوس به طور کلی است و رخداد هنری یک اثر یا مجموعه‌ای از آثار است که این قاعده را بر هم می‌زند. پیداست که چنین وضع خاصی همیشه مربوط به یک دورهٔ زمانی خاص است و به همین دلیل مثال‌های بدیو برای وضعیت هنری به دوره‌های زمانی خاص مربوط است و مثال‌های او برای حقیقت هنری نیز از توالی تاریخی برخوردارند: موسیقی آلمانی در پایان قرن نوزدهم یا شعر فرانسوی بعد از هوگو بعضی از مثال‌های بدیو برای وضعیت هنری

و تراژدی یونانی، موسیقی سریالی، و شعر نو، مثال‌های او برای حقیقت هنری هستند. در این معنا کاملاً اهمیت دارد که یک اثر موسیقایی یا شعری در چه زمانی آفریده شده است. شونبرگ در زمان خود رخداد بود اما امروز دیگر ساختن یک قطعهٔ غیر تونال^{۵۳} به هیچ وجه رخداد به حساب نمی‌آید. اما در طرف مقابل، وقتی معنای حقیقت هنری به محتوای آثار فردی برگردد، قاعدتاً وضعیت هنری دیگر یک دورهٔ تاریخی نیست و زمان آفرینش یک اثر ربطی به حقیقت آن نخواهد داشت. بدیو در منطق جهان‌ها می‌نویسد: «اجازه بدهید شعر مشهور پل والری با عنوان «گورستان کنار دریا» را برگزینیم و آن را به عنوان یک جهان ملاحظه کنیم. بر طبق اصطلاحات ما، این شعر، داستان یک رخداد است» (Badiou, 2009, p. 455). با توجه به اینکه کلمهٔ «جهان» در منطق جهان‌ها معادل تقریبی «وضعیت» در «وجود و رخداد» است، روشن است که در چنین مواجهه‌ای، شعر نه به عنوان بخشی از یک حقیقت که در یک جهان جریان دارد بلکه به عنوان جهانی که حقیقت در آن اتفاق می‌افتد یا به عبارت بهتر صحنه‌پردازی می‌شود ملاحظه شده است. در این معناست که شعر لبید بن ربیع از صحراهای چهارده قرن پیش می‌تواند از لحاظ تفکری که در آن هست و از حیث حقیقتی که قدرت مشروط کردن فلسفه را به آن می‌بخشد هم‌ردیف شعری از یک شاعر مدرن و نمادپرداز فرانسوی باشد. مهم نیست چه زمانی پرسش حقیقت و رخداد مطرح شده باشد؛ در هر زمان که باشد، طبق معنای دوم، حقیقتی در کار است.

۶. ۲. در خصوص کمیّت هنر حقیقی: بر طبق دیدگاه بدیو چه مقدار هنر حقیقی یا حقیقت هنری وجود دارد؟ پاسخ این سوال بر حسب هر یک از دو معنای ذکر شده از این مفهوم متفاوت است و این تفاوت را می‌توان در متون بدیو مشاهده کرد. تصور می‌کنیم که بر طبق معنای نخست با وفوری از حقیقت هنری مواجه خواهیم بود. بدیو در *نا - زیبایی‌شناسی* می‌نویسد: «... [پیکربندی هنری با یک گسست رخدادی آغاز می‌شود (که معمولاً یک پیکربندی پیشین را منسوخ می‌کند)]» (Badiou, 2005b, p. 12). بیان بدیو به طور روشنی

توصیف تأثیرات^{۵۶} دقیقاً درون فلسفی^{۵۷} تولید شده توسط وجود مستقل^{۵۸} تعداد کمی^{۵۹} آثار هنری می‌پردازد (Ba-diou, 2005b: xiv).

در اینجا بیان بدیو کاملاً صراحت دارد که آن بخشی از هنر که توانایی اثرگذاری روی فلسفه را دارد (و بنابراین در نسبت با حقیقت است) وجود مستقل تعداد اندکی آثار هنری است و نه زیر و بم تاریخ طولانی هنر. شرحی که پیر ماشری^{۶۰} از این عبارت به دست داده است موید همین معناست:

از منظر بدیو این هنر بماهو هنر نیست که حقایق را تولید می‌کند و در واقع بیشتر اوقات، مثل وقتی که به ماموریت تزکیه یا سرگرمی ملتزم باشد، هنر هیچ حقیقتی تولید نمی‌کند [...] حقیقت فقط در برخی موارد استثنایی تولید شده است که به وسیله شایستگی‌های استثنایی‌شان بر اراده گسست که تعریف کننده ذات رخداد شعری است گواهی می‌دهند [...].

از این منظر پروژه بدیو روشن تر می‌شود: این پروژه، ترسیم کننده محدوده‌های تنگ یک هنر - تفکر است که بیشتر محصولات هنری که فراتر از آن قرار دارند پس زده شده‌اند زیرا مستخر سرگیجه تصویر و معنا هستند [...] (Macherey, 2005: 114).

بدیو در مقاله «(باز)گشت خود فلسفه»^{۶۱} نیز می‌گوید که در هریک از چهار حوزه‌های که شرایط فلسفه هستند «تعداد کمی» حقایق وجود دارند (Badi-ou, 1999: 123).

بنابراین روشن است که تمایزی در کار است؛ تمایزی میان دو معنا از حقیقت هنری که بر حسب یکی حقیقت پرشمار و بر حسب دیگری حقیقت استثنا است. هنگامیکه این تمایز را درمی‌یابیم می‌توانیم متوجه شویم که چرا در حالیکه مثال‌های بدیو برای حقیقت هنری دامنه وسیعی را در بر می‌گیرند، اما هنری که فلسفه او را مشروط می‌کند محدود به تعداد معدودی اثر هنری می‌شود. اینجاست که می‌توانیم بفهمیم چرا در حالیکه بدیو رخداد معاصر عرصه شعر را کار پل سلان - به خاطر گسستن از آنچه او عصر شاعران^{۶۲} می‌نامد - معرفی می‌کند (Ibid, 85-86)، اما شاعر مشروط کننده فلسفه او مالارمه - برجسته‌ترین شاعر عصر شاعران -

دلالت بر این دارد که حالت معمول و غالب این است که هر پیکربندی یا حقیقت هنری در گسست از یک پیکربندی پیشین به وجود می‌آید. وقتی این را کنار آن عبارات بدیو می‌گذاریم که از همراه بودن نام‌های مکاتب و سبک‌های تازه با هر حقیقت هنری می‌گویند، می‌توانیم به طور موجهی نتیجه بگیریم که پس تاریخ تحول هنر به یک معنا تاریخ حقایق هنری است. مثال‌های بدیو پشتوانه این برداشت هستند. در کنار مثال‌های قبلی مثل تراژدی یونانی، موسیقی سریالی و شعر نو فرانسوی، می‌توان به مثال‌های دیگر بدیو همچون «رمان از سروانتس تا جویس»، «سبک کلاسیک بین هایدن و بتهوون»، و «مونتاژ تغزلی در سینما از گریفیث تا ولز» اشاره کرد (Badiou, 2009: 73). بی دلیل نیست که شارحان بدیو نیز مکاتب و سبک‌های مختلف هنری را به عنوان نمونه‌هایی از حقیقت هنری در معنای بدیویی ملاحظه می‌کنند. الیور فلثم تئاتر قرن بیستم از مه یرهولد به بعد را یک فرایند حقیقت هنری به شمار می‌آورد که کسانی همچون برشت و ارتو سوژه‌های وفادار آن هستند (Feltham, 2006: 247-264). اد پلاث^{۶۴} نیز سبک امپرسیونیسم در نقاشی را به عنوان مثالی برای روشن کردن برخی ویژگی‌های حقیقت هنری از منظر بدیویی ذکر کرده است (Pluth, 2010: 102). بنابراین از منظر معنای اول، عالم هنر پر از حقیقت هنری است. اما در طرف مقابل، اگر معنای دوم را در نظر بگیریم، یافتن حقیقت در هنر تبدیل به جستجوی مروارید در دریا خواهد شد. آلن بدیو در ابتدای کتاب *نا - زیبایی‌شناسی*، که در واقع یک مجموعه مقاله است، یک اپیگراف یا دیباچه بسیار کوتاه نوشته است که از نظر ما این یک پاراگراف و به طور خاص جمله دوم آن احتمالاً تنها متن نظری بدیو است که محتوای آن با آنچه او در مواجهه‌ایش با آثار منفرد هنری انجام می‌دهد سازگاری دارد.^{۵۵} بدیو می‌نویسد:

منظور من از *نا - زیبایی‌شناسی* نسبتی است میان فلسفه و هنر که به دلیل اعتقاد داشتن به اینکه هنر خودش یک تولید کننده حقیقت است، هیچ ادعایی برای تبدیل هنر به یک ابژه فلسفه ندارد. *نا - زیبایی‌شناسی*، بر خلاف نظرورزی زیبایی‌شناختی، به

است؛ شعر پل سلان آغاز یک حقیقت در معنای پیکربندی است اما شعر مالارمه یک حقیقت در معنای نمادپردازی نظریه حقیقت است.

۳.۶. در خصوص طبقه‌بندی هنرها: بر طبق معنای نخست از حقیقت هنری تفکیکی میان امکان تولید حقیقت در هنرهای گوناگون نمی‌توان نهاد. در همه هنرها یک مسیر کلی وجود دارد که از رخداد واقع شده در یک وضعیت به تولید حقیقت می‌رسد. مثال‌های بدیو که از عرصه‌های متفاوت سینما، شعر، نقاشی و موسیقی مطرح شده‌اند بر این برداشت صحنه می‌گذارند. در واقع بر طبق تعریف معنای نخست حقیقت هنری باید هم‌مینطور باشد زیرا امکان تغییر نسبت میان امر محسوس و فرم (که تعریف رخداد هنری است) کاملاً به یک اندازه در هر شکلی از هنر وجود دارد. اما چرا شعر یک جایگاه برجسته و مخصوص در مشروط ساختن فلسفه بدیو دارد؟ این مسئله‌ای است که قبلاً به آن اشاره کرده‌ایم و اکنون می‌توانیم علتی برای آن بیان کنیم. ما تصور می‌کنیم که می‌توان این جایگاه مخصوص را بر حسب تفاوتی که میان دو معنا از حقیقت هنری وجود دارد تبیین کرد. جایگاه ویژه شعر با «نثر پنهان» در درونش (Badiou, 2008: 51) در کنار نثر بکت که بدیو گاهی «شعری پنهان» در درون آن می‌بیند (Badiou, 2003: 41) - می‌تواند به این دلیل باشد که وقتی حقیقت به نمادپردازی نظریه حقیقت تبدیل می‌شود، هنری که دست‌مایه‌اش منبع غنی زبان است و کارش استفاده از تشبیه و استعاره، احتمالاً بهتر از هنرهای دیگر می‌تواند از عهده تولید حقیقت برآید. البته ما به هیچ وجه نمی‌خواهیم در اینجا اظهار نظر قطعی درباره توانایی بیشتر شعر در بیان استعاری یک نظریه بکنیم. آنچه می‌خواهیم بگوییم این است که امکان ارائه یا در نظر گرفتن یک طبقه‌بندی از هنرها در معنای دوم از حقیقت هنری بسیار بیشتر است تا در معنای نخست. یک وضعیت شعری و یک وضعیت موسیقایی هیچ تفاوتی از حیث امکان قرار گرفتن در معرض یک رخداد که ضابطه فرمدهی را دگرگون کند ندارند. اما کاملاً قابل درک است که یک شعر توانایی بیشتری در ارائه ظرایف مفاهیمی مثل رخداد، وفاداری

و حقیقت داشته باشد تا یک اثر موسیقایی. بنابراین ادعای ما این است که اگر بخواهیم توجیهی برای جایگاه ویژه شعر در فلسفه بدیو بیابیم احتمالاً تمایزی که ما میان دو معنای حقیقت هنری مطرح کردیم برای این منظور راهگشاست.

۴.۶. در خصوص نسبت فلسفه و هنر: موضوع رابطه فلسفه و شرایط آن یکی از موضوعات مبهم و مسئله‌ساز در فلسفه بدیوست. برای مثال الکس لینگ^{۶۳} در کتاب بدیو و سینما^{۶۴} این مشکل را در خصوص رابطه فلسفه بدیو و هنر سینما تشخیص داده است:

در حالیکه بدیو به طور گسترده‌ای درباره سینما و در حول و حوش آن مطلب نوشته است، در هیچ جا به طور دقیق مشخص نکرده است که چگونه سینما می‌تواند تأثیری روی فلسفه او بگذارد یا آن را «مشروط» کند. این کاستی در هیچ یک از متون ثانویه درباره کار او نیز اصلاح نشده است و بسیاری از آنان به سادگی این پرسش را نادیده گرفته‌اند (Ling, 2011: 3).

در اینجا ما مجال آن را نداریم که درباره این موضوع به طور کلی چیزی بگوییم. تنها می‌خواهیم این نکته را متذکر شویم که رابطه میان فلسفه و هنر بسته به اینکه کدام معنا از حقیقت هنری را در نظر بگیریم، یکسان باقی نمی‌ماند. اگر معنای اول را در نظر بگیریم کار فلسفه تقریباً به نوعی تاریخ‌نگاری حقایق می‌انجامد یعنی وظیفه فلسفه تشخیص دادن و نشان دادن فرایندهای حقیقت در چهار عرصه مختلف در یک دوره زمانی خاص (معاصر همان فلسفه) خواهد بود. نمونه‌ای از این مواجهه - که پیشتر به آن اشاره کردیم - در «منطق جهان‌ها» و در پرداختن بدیو به تاریخ گسترش پیکربندی موسیقایی بعد از شونبرگ یافت می‌شود؛ در اینجا فلسفه بدیو به ما نشان می‌دهد که چگونه موسیقی سریالی را می‌توان در قالب مقوله حقیقت فهمید.^{۶۵} اما در طرف دیگر، بر حسب معنای دوم، چنانکه پیشتر گفتیم، فلسفه مفاهیم خود را از برخی آثار هنری اخذ می‌کند همانطور که بر حسب ادعا^{۶۶} مفهوم رخداد تحت شرط شعر مالارمه است. در این معنا واحد مربوطه بررسی فلسفی نه یک پیکربندی بلکه «وجود مستقل تعداد کمی آثار هنری» است. در عین حال بر حسب آنچه خود بدیو و شارحانش می‌گویند،

12. unfounded

۱۳. تصمیم ناپذیر (undecidable) بودن رخداد هم به خاطر بیرون بودن آن از حوزه معرفت است. هیچ معرفتی نمی تواند به ساکنان وضعیت اطمینان بدهد که رخداد در این وضعیت اتفاق افتاده است یا نه.

۱۴. پیش از این در جای دیگری کوشیده ایم تا نشان دهیم که در استفاده بدیو از مفهوم «سوژه» یک دوگانگی آشکار وجود دارد. در آن جا متذکر شده ایم که نهایتاً برای فهم عبارات بدیو باید بپذیریم که او گاهی سوژه را در معنایی به کار می برد که اشاره به انسان وفادار به رخداد دارد و گاهی آن را در اشاره به بخش های متناهی از حقیقت به کار می برد (اسمعیل زاده برزی & حیدری، ۱۳۹۴، ص. ۱۹). چنانکه واضح است در اینجا معنای نخست مورد نظر است.

15. generic

16. supreme genre

17. metonymy

18. very being

19. Inaesthetics

20. Art and Philosophy

21. Subject of Art

22. Logic of Worlds

23. intensity

24. tranquility

25. formalization

26. novel

27. pertinent unit

28. Berg

29. Webern

30. Stephane Mallarme

31. A Cast of Dice . . .

32. event-drama

33. The Afternoon of a Faun

34. motif

35. Ethics, An Essay on the Understanding of Evil

36. infidelity

37. The Graveyard By The Sea

38. Paul Valery

39. Worstward Ho

40. Peter Hallward

41. Jean Jacques Lecercle

چنانکه پیشتر ذکر شد، معنای اصلی مد نظر بدیو از «مشروط» بودن فلسفه تحت هنر در همین معنای دوم از حقیقت هنری اتفاق می افتد. بنابراین باید نتیجه گرفت که هنگامی که بدیو حقیقت هنری را تعریف می کند یک معنا از حقیقت را در ذهن دارد و هنگامیکه درباره نسبت شرط و مشروط میان فلسفه خود و شعر مالارمه سخن می گوید معنای دیگری را در کار آورده است.

سخن آخر

بنابر آنچه که گفته شد، بخشی از فلسفه بدیو که به حوزه هنر مربوط است دچار اعوجاجی قابل ملاحظه و جدی است. ما در اینجا این اعوجاج را تا تشخیص دو مفهوم متمایز از حقیقت هنری پیگیری کردیم اما بی گمان می توان و باید پیشتر از این رفت. خود وجود این دو معنا - یا بگذارید بگوییم «حداقل» دو معنا^{۳۷} - بدون شک ریشه در مسئله ای عمیق تر داشته است که هر تحقیق آینده در این خصوص می تواند به جستجوی آن بپردازد. پرسش های مهم دیگری نیز در ادامه نقد حاضر می توانند مطرح شوند که از جمله آن ها پرسش از امکان وجود چنین اعوجاج هایی در هر یک از سه حوزه دیگر تولید حقیقت از نظر بدیو است.

پی نوشت

1. tru th

۲. اشاره به جایگاه مخصوص شعر توسط خود بدیو مکرر انجام می شود (برای مثال: (Badiou, 1999, p. 35 and p. 128)). نکته مهمی در این خصوص وجود دارد که در ادامه به آن اشاره خواهد شد.

3. procuress

4. condition

5. art-truth

6. configuration

7. inconsistent multiplicity

8. presented being

9. consistent multiplicity

10. evental site

11. historical situations

(من جمله مقاله «شعر چیست؟» در مجموعه نازیبایی‌شناسی و مقاله «شعر، زبان، تفکر» در مجموعه نوشته‌های نظری قابل تصور است. اما ما در این جا مجال طرح آن را نداشتیم و مقصودمان نیز ارائه طرحی از وجود اعوجاج و ناهم‌خوانی بود که همین مقدار برای حصول به آن کفایت می‌کند.

کتابنامه

اسمعیل‌زاده برزی، ع؛ حیدری، ا. ع. (۱۳۹۴)، «معانی متفاوت سوژه در فلسفه آلن بدیو»، فلسفه، سال ۴۳، شماره ۱، دانشگاه تهران، صص ۲۰-۱.

بدیو، آ. (۱۳۸۸)، «سوژه هنر»، م. فرهادپور، ص. نجفی، ع. عباس‌بیگی (تدوین کنندگان) در، آلن بدیو؛ فلسفه-سیاست - هنر - عشق (ص. نجفی، مترجم، ص. ۵۴۸-۵۲۹). تهران: فرهنگ صبا.

Badiou, A. (2005). *Being and Event*. (O. Feltham, Trans.) London: continuum.

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

_____. (2000). *Deleuze: The Clamor of Being*. (L. Burchill, Trans.) Minneapolis: University of Minnesota Press.

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

_____. (2009). *Logics of Worlds*. (A. Toscano, Trans.) London: Continuum.

_____. (1999). *Manifesto for Philosophy*. (N. Madarasz, Trans.) Albany: NY:SUNY Press.

_____. (2009b). *On a Finally Objectless Subject*. (B. Fink, Trans.) Retrieved from [http:// www.lacan.com/symptom10a/2016/04/21/on-a-finally-objectless-subject/](http://www.lacan.com/symptom10a/2016/04/21/on-a-finally-objectless-subject/)

_____. (2003). *On Beckett*. (A. Toscano, & N. Power, Trans.) Manchester: Clinamen Press.

Bosteels, B. (2011). *Badiou and Politics*. London: Duke University Press.

Clemens, J. (2006). *Had We But Worlds Enough, and Time, This Absolute, Philosopher....* In P.

42. Oliver Feltham

43. Bruno Bosteels

44. Nina Power

45. The Badiou Dictionary

46. meta-status

47. singularity

48. Deleuze; *The Clamor of Being*

49. Justin Clemens

50. matheme

51. place

52. master

53. atonal

54. Ed Pluth

۵۵. بنابراین باید گفت که مضمون این دیباچه ناهم‌خوان با مضمون مقاله اول کتاب یعنی «هنر و فلسفه» است.

56. effects

57. intra-philosophical

58. independent existence

۵۹. آلبرتو توسکانو، مترجم کتاب «نا-زیبایی‌شناسی» در اینجا کلمه some را آورده است. گابریل ریه را و ژان ژاک لوسرکل در ترجمه این عبارت در اینجا واژه a few را آورده‌اند. کلمه فرانسوی quelques است که به معنی تعداد اندک است.

60. Pierre Macherey

61. (Re)turn of Philosophy Itself

۶۲. بدیو اصطلاح عصر شاعران Age of Poets را برای اشاره به دوره‌ای به کار می‌برد که در آن فلسفه از زیر بار وظیفه خود شانه خالی کرده و این خلاء توسط برخی شاعران مانند مالارمه پر شده است.

63. Alex Ling

64. Badiou and Cinema

۶۵. البته این مقصود اظهار شده بدیو نیست و او این بخش را بیش‌تر به عنوان مثالی روشن‌گر برای نشان دادن چگونگی گسترش حقیقت در یک جهان آورده است. اما کاری که او انجام می‌دهد با برخی تعبیر او درباره رابطه فلسفه و حقیقت هنری به عنوان پیکربندی کاملاً مطابق است.

۶۶. این که واقعاً در رابطه فلسفه بدیو و شعر مالارمه یا دیگران چه اتفاقی می‌افتد و اینکه آیا واقعاً فلسفه بدیو چیزی از شعر مالارمه می‌گیرد یا نه، مسئله‌ای مجزا و مفصل است که اینجا مجال پرداختن به آن نیست.

۶۷. وجود یک معنای سوم بر حسب پاره‌ای از متون بدیو



- Ashton, A. J. Bartlett, & J. Clemens, *The Praxis of Alain Badiou* (pp. 102-143). Melbourne: Re. Press.
- Feltham, O. (2008). *Alain Badiou: Live Theory*. London: Continuum.
- _____. (2006). An Explosive Genealogy: Theatre, Philosophy and the Art of Presentation. In P. Ashton, A. J. Bartlett, & J. Clemens, *The Praxis of Alain Badiou* (pp. 247-264). Melbourne: Re.Press.
- Gillespie, S. (2008). *The Mathematics of Novelty: Badiou's Minimalist Metaphysics*. Melbourne: Re.Press.
- Ling, A. (2011). *Badiou and Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Macherey, P. (2005). The Mallarme of Alain Badiou. In G. Riera, *Alain Badiou: Philosophy and Its Conditions* (pp. 109-115). Albany: State University of New York Press.
- Pluth, E. (2010). *Badiou: A Philosophy of the New*. Cambridge: Polity.
- Power, N. (2015). Inaesthetics. In S. Corcoran, *The Badiou Dictionary* (pp. 157-160). Oxford: Oxford University Press.

