

فلسفه، سال ۴۸، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۹



10.22059/jop.2020.295164.1006497

Print ISSN: 2008-1553 –Online ISSN: 2716-9748

<https://jop.ut.ac.ir>

The Evaluation of Art's Status as a Condition of Alain Badiou's Philosophy

Alireza Esmailzadeh Barzi

PhD graduate in Philosophy of Art, Allameh Tabataba'i University

Received: 24 January 2020

Accepted: 21 September 2020

Abstract

Alain Badiou considers art as one of the fourfold conditions of his philosophy. That is, if there were no artistic truths for philosophy to address, there would be no philosophy. Such a relationship between philosophy and art, however, is challenging and has provoked critical responses. This article is aimed to evaluate this relationship, which Badiou called conditioning, and to demonstrate the fact that the true status of art in Badiou's philosophy is not the same as he claims. While encountering Mallarme's poetry, like other artistic works he encountered, Badiou regards it as a masked philosophy rather than "art". He treats artists as if they are philosophers in other genres. Furthermore, there are reasons to conclude that, in spite of "the theory of conditions", there is no discernible interaction between art and philosophy in Badiou's work.

Keywords: Badiou, Philosophy, Art, Conditioning, Mallarme.

ارزیابی جایگاه هنر به عنوان شرط فلسفه آلن بدیو

علیرضا اسمعیل‌زاده برزی*

دانش‌آموخته دکتری فلسفه هنر دانشگاه علامه طباطبائی

(از ص ۱ تا ۲۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۴، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۶/۳۱

علمی-پژوهشی

چکیده

در این مقاله بعد از بیان دیدگاه آلن بدیو در خصوص جایگاه هنر به عنوان یکی از شرایط فلسفه، نسبت خاص فلسفه او را با هنر مورد ارزیابی قرار خواهیم داد. بررسی نوع مواجهه او با آثار هنری و شعری تردیدهایی را در خصوص اهمیت و جایگاه واقعی هنر بما هو هنر در دستگاه فلسفی او پدید می‌آورد. این تردیدها به برانگیخته شدن انتقادات و دفاعیاتی از سوی منتقدان و شارحان نیز منجر شده است. این مقاله با بررسی گستره معتنابهی از متون و دیدگاه‌های بدیو درباره این مسئله و از جمله با بررسی مدعای بدیو در خصوص اخذ مفهوم «رخداد» از شعر استفان مالارمه، استدلال‌هایی را ارائه خواهد کرد که نشان می‌دهند جایگاه عملی و حقیقی هنر در فلسفه بدیو به هیچ وجه آن جایگاه اساسی و غیر قابل حذفی که ادعا می‌شود نیست، بلکه بسیار کمتر از آن، در حد یک تفنن فلسفی است که مقولات و مفاهیم از پیش‌ساخته و پرداخته‌شده را در آثاری که ملاک مشخصی برای گزینش آن‌ها وجود ندارد، یافته و عرضه می‌کند. ممکن است فلسفه بدیو «درباره» هنر حرف‌های بسیار جدی برای گفتن داشته باشد، اما نقش هنر در شکل‌گیری این فلسفه به هیچ وجه حتی نزدیک به یک «شرط» هم نیست.

واژه‌های کلیدی: آلن بدیو، فلسفه، هنر، مشروط‌سازی، رخداد، مالارمه.

۱. مقدمه

آلن بدیو مدعی است که فلسفه او نسبتی تازه و بدیع با هنر برقرار ساخته که تا کنون در تاریخ فلسفه بی سابقه بوده است. این نسبت که علاوه بر رابطه فلسفه و هنر بر رابطه فلسفه با سه حوزه دیگر سیاست، علم و عشق نیز اطلاق می‌شود عبارتست از «مشروط‌کردن» (conditioning)؛ یعنی فلسفه برای وجود داشتن نیازمند چهار شرط است که هنر یکی از آنهاست. علت این مشروط‌بودن این است که اگرچه مفهوم محوری فلسفه مفهوم حقیقت است، اما خودش هیچ حقیقتی تولید نمی‌کند. بنابراین کار فلسفه این است که حقایقی را که در چهار حوزه مذکور تولید می‌شوند در ذیل مفهوم کلی حقیقت گرد آورده و نشان دهد. این یک کلیت ساده است اما هنگامی که به بررسی جزئی و دقیق رابطه فلسفه با هر یک از شرط‌هایش بپردازیم، مسائل و پیچیدگی‌های گوناگونی خود را نشان می‌دهند. به طور خاص در مورد رابطه فلسفه و هنر مسائل متعددی را می‌توان طرح نمود که در این مقاله به یکی از مهم‌ترین آنها خواهیم پرداخت. این مسئله به اهمیت واقعی هنر به عنوان شرط فلسفه بدیو مربوط است. پرسش این است که هنر به عنوان یک شرط دقیقاً چه نقش قابل تشخیصی در قبال فلسفه بدیو ایفا می‌کند و یا به عبارت دیگر هنر به عنوان هنر دقیقاً به چه صورتی این فلسفه را مشروط می‌کند؟ قبل از اینکه ارزیابی انتقادی خود را مطرح کنیم لازم است که مبانی شکل‌گیری مسئله را به روشنی و با تفصیل بیشتر مطرح کنیم.

۲. نظریه شرایط

بدیو در مقاله شرایط (Conditions) در کتاب بیانیه فلسفه (Manifesto for Philosophy) می‌نویسد که فلسفه «در همه دوره‌های تاریخی وجود ندارد؛ مسیر وجود فلسفه در زمان و مکان دچار گسست‌ها و عدم تداوم‌هاست؛ بنابراین باید فرض کنیم که فلسفه نیازمند شرایط خاصی است» (Badiou, 1999: 33). این شرایط همان چهار حوزه‌ای هستند که بدیو آنها را فرآیندهای تولید حقیقت (truth procedures) می‌خواند: سیاست، هنر، علم و عشق. فلسفه برای وجودش به حقیقت نیازمند است؛ زیرا حقیقت حیاتی‌ترین مقوله فلسفه است که از نظر بدیو متمایزکننده آن از رقیب دیرینه‌اش سفسطه است. اما حقیقت در فلسفه تنها یک مقوله تهی است. خود فلسفه حقیقتی تولید نمی‌کند. حقایق تنها در همان چهار حوزه تولید می‌شوند. حقایق تولید شده در این حوزه‌ها در واقع آثار، کنش‌ها و ابداعاتی هستند که متعاقب یک رخداد یا گسست در ساختار موجود هر کدام

از حوزه‌ها، توسط وفاداران به رخداد، تولید و ایجاد شده‌اند: «من فرآیند واقعی وفاداری به یک رخداد را «حقیقت» (یک حقیقت) می‌خوانم: آنچه که این وفاداری در وضعیت تولید می‌کند» (Badiou, 2003: 42). کاری که فلسفه می‌کند این است که حقایق تولیدشده در بیرون از قلمرو خود را در ذیل مقوله حقیقت و به عنوان حقیقت عرضه می‌کند و نشان می‌دهد. او این معنا را در مقاله «هنر و فلسفه» (Art and Philosophy) اینگونه بیان می‌کند:

نسبت فلسفه با هنر، مثل نسبتش با هر فرآیند حقیقت دیگر، به نشان دادن آن به همان صورتی که هست تنزل می‌یابد. فلسفه میانجی‌گر مواجهه ما با حقایق است؛ دلالة (procure) حقیقت. و همان‌طور که زیبایی باید در عروس یافت شود اما نیازی نیست که در دلالة هم باشد، حقایق نیز هنری، علمی، عاشقانه و سیاسی هستند، و نه فلسفی (Badiou, 2005b: 10).

بنابراین در دایره قدرت فلسفه نیست که حقیقت را بسازد یا کشف کند و آن را بر هنر یا هر کدام از شرطها تحمیل کند بلکه وظیفه‌اش نشان دادن حقیقت در تمایز از ناحقیقت است. اندرو گیبسون (Andrew Gibson) درباره رابطه میان فلسفه و هنر در فلسفه بدیو می‌نویسد: «پس [..]. فیلسوف ارباب هنر نیست بلکه وجود حقایق هنری را اعلام می‌کند؛ نشان می‌دهد که آنها آنجا هستند؛ با دقت آنها را از جهان دوکسا متمایز می‌کند» (Gibson, 2006: 102).

این توضیح مختصری درباره چپستی رابطه شرط و مشروط به طور کلی بود. اما باید دید به طور مشخص فلسفه بدیو چگونه و به چه معنا تحت شرط هنر قرار می‌گیرد.

۳. چگونگی مشروط بودن فلسفه بدیو تحت هنر

بدیو در جای جای آثار خود از ارجاع به هنرها و آثار هنری از نقاشی گرفته تا تئاتر و رقص فروگذار نمی‌کند، اما توجه او به ویژه به شعر است و به همین دلیل است که گاه فلسفه خود را به طور خاص تحت شرط شعر و حتی به نحو اخص تحت شرط شعر مالارمه (Mallarme) می‌خواند. او در منطق جهانها (Logics of Worlds) می‌نویسد: «اندیشیدن تحت شرط بکت در حوزه نثر برای من قرینه اندیشیدن تحت شرط مالارمه در حوزه شعر است» (Badiou, 2009: 548). او همچنین در کتاب دولوز؛ غوغای وجود (Deleuze, The Clamor of Being)، در تمایزگذاری بین اندیشه خود و دولوز می‌نویسد: «من مالارمه‌ای هستم: وجود بماهو وجود تنها ترکیب کثیر خلاء است، اما فقط به سبب

وقوع رخداد است که حقایقی از این خلاء یا بنیاد تهی می‌توانند وجود داشته باشند» (Badiou, 2000: 88). اما در عین حال سایر هنرها و سایر شاعران نیز از آنچه که او مشروط‌کردن فلسفه خودش می‌خواند محروم نیستند. بکت (Beckett) نویسنده، هیوبرت رابرت (Hubert Robert) نقاش و شاعران دیگری مثل پل والری (Paul Valery) و لیبید بن ربیعه در کنار مالارمه از جمله هنرمندانی هستند که بدیو با پرداختن به آثار آنها فلسفه‌اش را به ادعای خود تحت شرط هنر قرار می‌دهد. اما این پرداختن دقیقاً چگونه است و یا به عبارت دیگر فلسفه بدیو چه نوع استفاده‌ای از این آثار هنری می‌کند؟

تأمل^۱ «مالارمه» در ذیل بخش چهارم کتاب وجود و رخداد (Being and Event) با عنوان «رخداد: تاریخ و ابر-واحد» (The Event: History and Ultra-one) آمده است. در این بخش برای نخستین بار در کتاب، بدیو مفهوم رخداد را وارد می‌کند و در تأمل‌های شانزده تا هیجده به توضیح جوانب مختلف آن می‌پردازد. تأمل مالارمه به عنوان آخرین تأمل این بخش آورده شده است. در این متن خاص، بدیو شعری از مالارمه با نام یک /فکندن تاس . . . (A Cast of Dice) را بررسی می‌کند. بدیو در اوایل این فصل می‌گوید: «مالارمه یک متفکر درام رخداد (event-drama) است در معنای دوگانه به صحنه آوردن پدیدار و ناپدیدشدن آن» (Badiou, 2005a: 191). می‌توان گفت که بدیو در سطرها و عبارات این شعر، استعاره‌ها یا نمادهایی برای هر یک از مقولات اساسی فلسفه خود می‌یابد، چنان‌که گویی مالارمه دارد در شعر خود، فلسفه رخداد بدیو را عرضه می‌کند. برای مثال بدیو می‌نویسد که «در شعر یک /فکندن تاس . . .، استعاره هر موضع رخدادی (eventual site) که بر لبه خلاء (void) قرار دارد، بر پایه یک افق متروک و یک دریای طوفانی ساخته شده است» (Ibid: 192). یا می‌گوید رخدادی که «در شعر» اتفاق می‌افتد «افکندن تاس» است زیرا این حرکت به جهت اینکه تصادفی بودن وقوع رخداد را منتقل می‌کند، «نمادپردازی رخداد به طور کلی است» (Ibid: 193). همچنین این نکته را که افکندن شدن تاس توسط ارباب (master) نامعین باقی می‌ماند، در واقع منتقل کردن ماهیت تصمیم‌ناپذیر (undecidable) رخداد قلمداد می‌کند (Ibid: 194). مفاهیمی مثل «موضع رخدادی»، «خلاء» و «تصمیم‌ناپذیر» همگی از اصطلاحات خاص فلسفه بدیو هستند که بدیو آنها را با مفاهیم و استعارات شعر مالارمه یکی می‌گیرد. البته در این میان به طور خاص مفهوم رخداد است که بر حسب ادعای بدیو مشروط به

شعر است. شارحان بدیو نیز به این نکته اشاره کرده‌اند. جاستین کلمنس (Justin Clemens) درباره نحوه مشروط کردن فلسفه توسط شرایط می‌نویسد:

بدیو مستقیماً عملکردهای شرایط را به زبان فلسفی ترجمه می‌کند. [...] آکسیوم‌های نظریه مجموعه‌ها همه ضروریات هستی‌شناسی را فراهم می‌کنند؛ عملکردهای شعر الگویی برای یک تفکر برون‌عقلانی به رخداد به عنوان امر تصمیم‌ناپذیر فراهم می‌کنند (به‌ویژه تأمل نوزدهم درباره مالارمه را ببینید) (Clemens, 2006: 115).

و کمی بعد تکرار می‌کند که: «شعر مالارمه واقعاً فرمول (matheme) رخداد را فراهم می‌کند». پس کلمنس مشروط بودن فلسفه بدیو به شعر مالارمه را به این معنی می‌گیرد که شعر مالارمه ارائه کننده فرمول رخداد است همان‌طور که نظریه مجموعه‌ها هستی‌شناسی بدیو را فراهم می‌کند. این معنا را که مشروط بودن بدیو تحت شرط مالارمه به معنی اخذ کردن فرمول رخداد از اوست، الیور فلثم (Oliver Feltham) نیز تایید کرده است. او هنگامی که دارد مفهوم رخداد و ویژگی‌های آن را توضیح می‌دهد، اشاره می‌کند که «این مفهوم توسط یک شعر مشروط شده است؛ یعنی «یک افکندن تاس ...» مالارمه» (Feltham, 2008: 102).

نمونه دیگر چنین مواجهه‌ای را در مقاله بدیو با عنوان فلسفه فون^۲ (Philosophy of the Faun) و در کتاب نازیبایی‌شناسی (Inaesthetics) می‌توان دید که در آنجا او تحلیل خود را از شعر بعد از ظهر یک فون (The Afternoon of a Faun) مالارمه ارائه می‌دهد. این شعر روایت‌گر تک‌گویی یک فون است که پس از بیدار شدن از خواب بعد از ظهر به یاد می‌آورد که با دو پری تجربه‌ای لذت‌بخش داشته است، اما نمی‌داند که این در واقعیت اتفاق افتاده یا توهم و رویایی بیش نبوده است. ما در تحلیل بدیو از این شعر نیز بسیاری از مقولات فلسفه او را در کار می‌بینیم؛ از رخداد تا حقیقت. برای مثال بدیو می‌گوید که برنامه کلی شعر در سطر اول آن، یعنی در «این پریان؛ من می‌خواهم آن‌ها را تداوم بخشم» آشکار می‌شود: «حفظ کردن یک سوژه از طریق وفاداری به نام یک رخداد ناپدیدشده و تصمیم‌ناپذیر» (Badiou, 2005b: 126).

۴. نقش واقعی هنر؛ طرح مسئله

آنچه ملاحظه کردیم، نمونه‌هایی از نوع استفاده بدیو از شعر یا به تعبیر دیگر نمونه‌هایی از مواجهه فلسفه با شعر به عنوان شرط خود بود. در سایر مواجهه‌های بدیو با آثار هنری و ادبی نیز به صورت کلی همین وضع برقرار است. در همه آن‌ها او مفاهیم مهم فلسفه

خود اعم از کثیر، وضعیت، موضع رخدادی، رخداد، سوژه، وفاداری، و حقیقت را در آثار هنری نشان می‌دهد یا به عبارتی آن مفاهیم را از طریق خوانش این آثار منتقل می‌کند. این آن چیزی است که بدیو مشروط‌کردن فلسفه توسط هنر نامیده است. اما ملاحظه این شیوه مواجهه پرسشی اساسی را درباره جایگاه واقعی هنر یا شعر در نظام اندیشه بدیو به ذهن می‌آورد. ظاهر امر جز این نیست که مواجهه بدیو با هنر در وسیع‌ترین سطح به نوعی خلاصه می‌شود در بازخوانی مفاهیم از پیش پروراندۀ فلسفی در برخی آثار هنری که به صورت دلخواه گزینش شده‌اند. اگر فلسفه بدیو مفاهیمی را به خودی خود می‌پروراند و سپس انعکاس همان مفاهیم را در آثار هنری جستجو می‌کند، این به هیچ وجه نمی‌تواند به عنوان یک نسبت مشروط‌کننده به حساب بیاید؛ زیرا واضح است که در این حالت فلسفه می‌تواند به طور کاملاً مستقل و با حذف مواجهه‌های خود با هنر نیز ادامه داشته باشد بی آنکه خللی در نظام مفاهیمش پدید آید. بنابراین اگر این رابطه بین هنر و فلسفه بخواهد واقعاً یک رابطه شرط و مشروط باشد، می‌بایست نشان داده شود که فلسفه بدیو برخی مفاهیم خود را واقعاً از هنر بما هو هنر گرفته است یا اینکه خوانش آثار هنری از حیث هنری بودنشان تأثیری واقعی روی فلسفه او داشته است. در غیر این صورت رابطه‌ای که بدیو آن را مشروط‌کردن می‌نامد چه خواهد بود غیر از ذکر کردن مثال‌هایی جالب از آثار هنرمندان که در آنها می‌توان مضامین و محتوایی شبیه به مفاهیم فلسفی بدیو یافت؟ و این امری است که از نظر ژاک رانسییر (Jacque Ranciere) واقع شده است. او درباره جایگاه شعر در نسبت با فلسفه بدیو می‌نویسد:

[...] فلسفه احضار شده است تا حقایق رمزگذاری شده^۳ در شعر را تمییز دهد، حتی اگر این به معنی بازکشف (rediscovering) معجزه‌آسای حقایق خودش باشد؛ همان حقایقی که فلسفه ادعا می‌کرد که از آنها محروم است.
[...] شعر فقط آن چیزی را می‌گوید که فلسفه نیاز دارد که بگوید و وانمود می‌کند که آن را به طور شگفت‌آوری در شعر کشف کرده است (-Ranciere, 2004: 227).
228.

در ادامه این مقاله می‌کوشیم تا با استدلال‌هایی نشان دهیم که انتقاداتی مثل این پرده از یک اشکال واقعی برمی‌دارند و فلسفه بدیو بر خلاف مدعایش، در مواجهه با هنر اولاً آن را نه در مقام هنر بلکه همچون فلسفه‌ای نقابدار به کار گرفته است و ثانیاً حتی با این فلسفه نقابدار هم هیچ داد و ستد واقعی و قابل تشخیصی برقرار نساخته است. در

مسیر این استدلال‌ها، به اثبات ضعف هر پاسخی که در دفاع از موضع بدیو ارائه شده باشد نیز خواهیم پرداخت.

۵. آیا فلسفه مشروط به «هنر» است؟

اولین مسیر استدلال در جهت اثبات این نکته اساسی است که فلسفه بدیو حتی در فعالانه‌ترین مواجهه‌هایی که با آثار هنری داشته است، آن‌ها را از حیث هنری‌شان ملاحظه نکرده و تأثیری که پذیرفته است (اگر اصلاً چنین تأثیری وجود داشته باشد) تأثیری نیست که مخصوص هنر بما هو هنر باشد.

بررسی مقاله بدیو با عنوان *عصر شاعران* (Age of Poets) که در *بیانیه فلسفه* به چاپ رسیده است، یک شروع خوب برای اثبات جایگاه هنر در فلسفه بدیو به مثابه فلسفه‌ای نقابدار است. عصر شاعران طبق تعریف بدیو نامی است برای دوره‌ای که در آن «فلسفه، یا به شرط علمی یا به شرط سیاسی خود بخیه خورده است، [و بنابراین] شعر برخی از کارکردهای فلسفه را به عهده گرفته است» (Badiou, 1999: 69). بخیه خوردن فلسفه به یکی از شرایط خود برای بدیو به این معناست که فلسفه تمام حقیقت را صرفاً در یکی از شرایط چهارگانه خود بجوید و بنابراین دیگر آن فضایی نباشد که همه حقایق از هر چهار حوزه تولید حقیقت در آن «هم‌امکان» (compossible) می‌شوند. بدیو معتقد است که در دوره بعد از هگل، فلسفه در پوزیتیویسم و مارکسیسم به ترتیب به شرایط علمی و سیاسی بخیه خورد. هنگامی که به این ترتیب فلسفه از وظیفه اصلی خود که فراهم کردن یک فضای مفهومی برای اندیشیدن هم‌زمان به همه فرآیندهای حقیقت است دست کشید، برخی شاعران این وظیفه را به عهده گرفتند.

این شاعران تصمیم نگرفتند که جای فلسفه را بگیرند؛ آن‌ها به طور آگاهانه کارکردهای فلسفه را به عهده نگرفتند. بلکه باید فرض کرد که آن‌ها تحت فشاری عقلانی بودند که در غیاب بازی آزاد فلسفه، ایجاب می‌کرد که آن‌ها از درون هنر، آن فضای کلی دریافت را برای تفکر بسازند که فلسفه به خاطر بخیه خوردن دیگر نمی‌توانست بر پا کند (Ibid: 69).

برای اینکه بفهمیم به عهده گرفتن وظیفه و کارکرد فلسفه توسط شعر چه معنایی دارد باید ابتدا معنای این کارکرد هم‌امکان‌سازی فرآیندهای حقیقت را بفهمیم. بدیو در همین کتاب می‌گوید که فلسفه «با ماهیت هم‌امکان فرآیندهایی سر و کار دارد که آن را مشروط می‌کنند» (Ibid: 37). او در مقاله *رخدادها* بعد از اینکه رخداد‌های مهم زمانه ما

را برمی‌شمرد، به مسئله وظیفه فلسفه در قبال آن‌ها می‌رسد و می‌گوید: «مسئله به هیچ وجه تمامیت بخشیدن به آن‌ها نیست: این رخدادها ناهمگون هستند و نمی‌توانند هم‌ردیف شوند. بلکه مسئله تولید مفاهیم و قواعدی از تفکر است، شاید بدون ذکر هیچ‌یک از این نام‌ها و عمل‌ها» (Ibid: 88). آنچه که از این عبارات درباره کارکرد فلسفه می‌توان دریافت چیست؟ بدیو از «ماهیت هم‌امکان» فرآیندهای حقیقت سخن می‌گوید که می‌تواند علی‌رغم ناهمگونی این فرآیندها، تحت قواعد و مفاهیم واحدی دربیاید به طوری که حتی ذکر نام رخدادهای خاص در ساختن این مفاهیم ضرورتی نداشته باشد. کدام مفاهیم و قواعد در اندیشه بدیو هستند که فرآیندها را از هر سنخ که باشند شامل می‌شوند؟ پاسخ از نظر ما همان مفاهیمی هستند که بدیو در وجود و رخداد پرورنده است؛ از «وضعیت» و «موضع رخدادی» گرفته تا «رخداد» و «وفاداری» و «حقیقت». بنابراین هم‌امکان کردن حقایق باید به معنی آن کاری باشد که بدیو در «وجود و رخداد» انجام می‌دهد. وقتی بدیو در *نازیبایی‌شناسی* می‌گوید: «فلسفه عبارت است از نظریه کلی وجود و رخداد که توسط حقیقت به هم گره خورده‌اند» (Badiou, 2005b: 26)، در واقع همین برداشت از کارکرد فلسفه را تایید می‌کند. به عبارت دیگر اگر ما بپذیریم (چنان‌که معقول و منطقی و مطابق با قول بدیو نیز هست) که فلسفه بدیو در وجود و رخداد عرضه شده، پس منظور از «هم‌امکان» ساختن حقایق در فلسفی‌ترین معنای خود باید عبارت باشد از ساختن و پرداختن مفاهیمی مثل رخداد و حقیقت که در کتاب «وجود و رخداد» پرورنده شده‌اند. بنابراین اگر شعر در عصر شاعران کارکرد هم‌امکان سازی حقایق را به عهده گرفته است و «فضای کلی تفکر و فرآیندهای ژنریک» را بر پا کرده است، در واقع شعر در آن دوره کاری را کرده است که امروز وجود و رخداد می‌کند.

اکنون این نکته تعیین‌کننده‌ای است که بدانیم شاعران عصر شاعران از نظر بدیو چه کسانی هستند. همان‌طور که می‌توان انتظار داشت، نام مالارمه در کنار شاعران دیگری مثل رمبو (Rimbaud) و پسوا (Pessoa) در این فهرست قرار دارد. بدیو چندین سال بعد از نوشتن *عصر شاعران* در سخنرانی دیگری با همین نام تأکید می‌کند که «اشعار عصر شاعران آن‌هایی هستند که در آن‌ها گفتار شعری نه فقط یک صورت از تفکر را شکل می‌دهد و یک حقیقت را می‌آموزد، بلکه همچنین خود را مجبور به فکرکردن به این تفکر می‌بیند. در این معنا، مالارمه یک چهره نمادین (emblematic) است» (Badiou,)

26: 2014). اگر مالارمه در فکر کردن به تفکر (که کار فلسفه است) یک چهره شاخص در عصر شاعران است، اگر مالارمه چنان که بدیو می‌گوید (Badiou, 1999: 71) صاحب شعری متافیزیکی و مقید به لحاظ عقلانی است، پس مشروط بودن فلسفه بدیو تحت شعر مالارمه، آیا در حقیقت و به طور آشکار مشروط بودن فلسفه تحت فلسفه نیست؟ اینکه مهم‌ترین اشعاری که بدیو توجه خود را به آن‌ها معطوف می‌کند، اشعاری از همان کسی هستند که چهره شاخص شعر متافیزیکی است و در شعرش کارکردهای فلسفه را به عهده گرفته است، نشانه‌ای آشکار بر عدم توفیق فلسفه بدیو در برقرار ساختن یک نسبت جدی میان فلسفه و ذات هنری هنر است. همچنان فلسفه است که فلسفه را مشروط می‌کند و نه شعر.

نوع خوانش بدیو از مالارمه نیز چیزی غیر از این نتیجه را گواهی نمی‌دهد. وقتی بدیو در مقاله روش مالارمه (Mallarme's Method) ابتدا یک ترجمه منثور از شعر مالارمه ارائه می‌دهد و می‌گوید با این کار «شعر (poem) از شعریت (poetry) رها شده و به نثر پنهانش برگردانده شده تا فلسفه قادر شود که برای اهداف خودش، از نثر به آن رجوع کند» (Badiou, 2008: 51)، پیداست که از ابتدا دقیقاً چه چیزی در شعر مدنظر بوده است: نثر پنهانی که می‌تواند مبنای مواجهه فلسفه با شعر باشد، دقیقاً به این دلیل که اصلاً شعر مالارمه یک شعر متافیزیکی است که در دوران عسرت فلسفه کارکردهای مخصوص آن را به عهده گرفته است؛ شعری که به هم‌امکان کردن فرآیندهای حقیقت اختصاص یافته است؛ شعری که ظاهراً وجود و رخداد را پیشاپیش سروده است. بنابراین فلسفه به چیزی جز خودش برنگشته است و مشروط به شرطی جز خودش نبوده است. اندرو گیبسون بدون آنکه به تناقض موجود در کار بدیو اشاره کند که از یک سو شعر مالارمه را شرط هنری فلسفه خود قرار داده و از سوی دیگر شعر مالارمه را شعری جایگزین فلسفه قلمداد کرده است، برداشت بیش از اندازه فلسفی بدیو از شعر را احساس کرده و می‌نویسد:

علی‌رغم همه تأکید نظری‌اش بر «بخیه‌زدایی» (de-saturation)، نهایتاً او با مالارمه طوری برخورد می‌کند که مالارمه را بیش از اندازه فیلسوف جلوه می‌دهد و به این وسیله انفراد شعر او را تخفیف می‌دهد. در یک شعر تفکر محض یا «مفهوم محض»، پرسش‌های مربوط به تأثیر [...] به سادگی کنار گذاشته می‌شوند (Gibson, 2006: 116).

دغدغه اصلی گیبسون در اینجا کنار گذاشتن آن چیزهایی از شعر است که شعر بودن شعر را تعیین می‌کنند و آن را به عنوان امری مستقل و وصله‌نخورده به فلسفه تعریف می‌کنند. آنچه بدیو از شعر بیرون می‌کشد، گویی خود فلسفه است و نه حقیقتی «شعری» که وظیفه فلسفه فقط نشان دادن آن و اعلام وجود آن باشد.

مواجهه بدیو با شعر مالارمه، به دلیل جایگاهی که برای مالارمه در عصر شاعران قائل است، خصلتی آشکارکننده نسبت به شکاف‌ها و اشکالات رویکرد او به شعر و هنر دارد. اما این شیوه خوانشی نیست که او فقط در برابر مالارمه یا حتی فقط شاعران دوره‌ای که او عصر شاعران می‌نامد به کار بگیرد. در یکی از مقالات *نازیبایی‌شناسی* با عنوان «یک دیالکتیک شعری: لبید بن ربیع و مالارمه» (A Poetic Dialectic: Labid ben Rabi'a and Mallarme) بدیو معلقه لبید بن ربیع شاعر عرب عصر جاهلی را به واسطه قرابتی در تفکر، هم‌ردیف شعر «یک افکندن تاس ...» مالارمه قرار می‌دهد (Badiou, 2005b: 46). همچنین وقتی که بدیو در *نازیبایی‌شناسی* به سراغ بکت می‌رود، نوشته او را با عنوان «به سوی بدترین، هی!» (Worstward Ho!) صراحتاً، یک مقاله کوتاه فلسفی و پرداختی فشرده به پرسش وجود می‌خواند (Ibid: 90) و برای اینکه چنین مواجهه سراسر فلسفی‌ای با نثر بکت داشته باشد، پیش از هر چیز اعلام می‌کند که چون خود بکت این اثر را غیر قابل ترجمه به زبانی غیر از انگلیسی می‌دانسته و از طرف دیگر ما با نسخه فرانسه آن مواجه‌ایم، پس ما نمی‌توانیم این متن را از جهت «بوطیقای لفظی‌اش» (literal poetics) مورد ملاحظه قرار دهیم و بنابراین می‌بایست پشتوانه بحث خود را نه در لفظ بلکه در معنا بیابیم (Ibid). در اینجا به روشنی می‌توان دید که اگرچه بدیو فلسفه خود را مشروط به نثر بکت معرفی می‌کند، اما در استفاده‌های خود از این نثر، به قدری متوجه معنای فلسفی آن است که می‌تواند به سادگی از هرچه این نثر را به نثری هنری تبدیل می‌کند، صرف نظر کند؛ شبیه به همان فرآیندی که در ترجمه شعر مالارمه به نثر روی می‌دهد.

حتی وقتی بدیو در *منطق جهان‌ها* به سراغ نقاشی *استخر/استحمام* (The Bathing Pool) از هیوبرت رابرت می‌رود، چیزی جز تطبیق مفاهیم او درباره ویژگی‌های پدیدارشدن در یک جهان، با عناصر مختلف حاضر در تابلوی نقاشی در بحث او وجود ندارد. بدیو این نقاشی را به عنوان یک جهان ملاحظه می‌کند و معتقد است که می‌توانیم مفاهیم او درباره پدیدارها را به سادگی در آن پیدا کنیم (Badiou, 2009: 204).

در جهت اثبات این نکته که هنر از حیث هنر بودن نقش تعیین‌کننده‌ای در فلسفه بدیو ندارد، استدلال دیگری نیز می‌توان اقامه کرد که مانند استدلال فوق بر محور مفهوم «عصر شاعران» شکل می‌گیرد. بدیو در کتاب *بیانیه فلسفه* و در بخش «رخدادها»، رخدادهای معاصر در هر چهار عرصه تولید حقیقت را برمی‌شمرد و می‌گوید که یک فلسفه معاصر باید به این رخدادها بپردازد. در اینجا بدیو می‌گوید که در حوزه عشق نظریه لکان، در سیاست رخدادهای می ۶۸ در ریاضیات مسیر طی شده از کانتور تا پل کوهن، و نهایتاً «در حوزه شعر، کار پل سلان رخداد است» (Badiou, 1999: 85). اهمیت این نکته در اینجاست که رخداد بودن پل سلان برای بدیو به این دلیل است که او پایان عصر شاعران است. پل سلان کسی است که به انقطاع (interruption) اشاره می‌کند: «به نظر من این انقطاع شعر نیست، بلکه انقطاع شعری است که فلسفه خود را به آن سپرده است» (Ibid: 86). بدیو ایده‌ای را مطرح می‌کند که کاملاً یادآور هگل است؛ او می‌گوید امروز دیگر فلسفه خودش می‌تواند عملکردهایش را به عهده بگیرد و ما می‌توانیم آنچه در عصر شاعران در قالب استعاره و نماد عرضه می‌شد، به صورت مفهومی عرضه کنیم (Ibid: 74). اما نکته مهمی که قلب استدلال ما را شکل می‌دهد این است که اگر پایان عصر شاعران رخداد معاصر شعر است، آیا نمی‌بایست فلسفه معاصر بدیو مشروط به آنچه بعد از سلان اتفاق می‌افتد باشد؟ آیا شعر غیر متافیزیکی شعر معاصر نیست که باید یک فلسفه معاصر را مشروط کند؟ هر سه رخدادی که بدیو در کنار رخداد سلان به عنوان رخدادهای معاصر ذکر می‌کند در فلسفه او نقش دارند؛ حضور نظریات لکان و بیش از آن حضور ریاضیات کانتور و کوهن در فلسفه بدیو کاملاً آشکار و مشهود است. اما در حوزه شعر نه پل سلان و پایان عصر شاعران، بلکه مالارمه به عنوان چهره نمادین عصر شاعران است که در قلب فلسفه بدیو حضور دارد. نه آن شعری که به جدایی شعر از فلسفه اشاره می‌کند، بلکه دقیقاً شعری که جای فلسفه را اشغال کرده است، مشروط‌کننده فلسفه بدیوست. این یک اعوجاج و ناسازگاری آشکار است که به وضوح نشان می‌دهد که فلسفه بدیو اگرچه تمایلی نیرومند به پیوند با هنر ابراز می‌کند، اما در عمل هنر را چنان که پیش‌تر اشاره کردیم، تنها به عنوان فلسفه‌ای نقابدار در درون خود می‌پذیرد و این کار را با پیراستن هنر از هرچه که آن را به هنر تبدیل کرده است می‌کند. شعر مالارمه شعری است که فلسفه می‌ورزد و تنها این نوع فلسفه‌های به شعر درآمده هستند که فلسفه بدیو را مشروط می‌کنند.

موضع بدیو درباره امکان ترجمه اشعار که در مقاله «شعر به چه می‌اندیشد» (What Does the Poem Think?) ارائه شده است، کاملاً مؤید همین استنباط است:

شعر یا شعر بزرگ اجازه می‌دهد که ترجمه شود. مسلماً آنچه که از دست می‌رود عظیم و جبران‌ناپذیر است. آهنگ، وزن‌ها، موسیقی، صداها و بیت‌ها تقریباً همیشه در این حرکت نابود می‌شوند. و با این حال من ادعا می‌کنم که صدای شاعر [...] حتی در میان فقدان همه موسیقی باقی می‌ماند. [...] چیست آنچه که به این شکل از یک زبان به زبان دیگر گذر می‌کند؟ چه چیزی باقی می‌ماند علی‌رغم نابودی زبانی تقریباً همه چیز - چه چیزی می‌ماند غیر از صورتی از تفکر؟ اجازه بدهید بگوییم آنچه که شعر می‌اندیشد آن چیزی است که به نحو پیروزمندانه از آزمون کنار گذاشتن یا فراموش کردن وزن سربلند بیرون می‌آید (Badiou, 2014: 40-41).

پس شعری که فلسفه بدیو را مشروط کرده است، شعری است که بعد از کنارگذاشتن وزن و قافیه و آهنگ هنوز مشروط‌کننده فلسفه است. دلیلش از نظر ما به طور ساده این است که از اساس هیچ چیز منحصرأ شعری نبوده است که در شعر اهمیت داشته باشد، بلکه آن تفکری مدنظر بوده است که بدون زیورها نیز پابرجا و بزرگ باقی می‌ماند؛ از همین روست که نینا پاور (Nina Power) در ذیل مدخل نازیبایی‌شناسی در *واژه‌نامه بدیو* (The Badiou Dictionary)، به عنوان آخرین سخن، از ابهامی که در مواجهه بدیو با هنر وجود دارد می‌نویسد:

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؟ 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 فراجایگاه (meta-status) در مورد ژانرهایی که در آن کار می‌کنند دارند یا نه در نازیبایی‌شناسی لاینحل باقی می‌ماند (Power, 2015: 160).

داشتن یک فراجایگاه در حوزه‌ای مثل شعر به این معناست که در درون شعر درباره مفاهیمی مثل رخداد و حقیقت سخن گفته شود؛ یعنی همان مفاهیمی که تبیین‌گر نحوه شکل‌گیری تغییرات بنیادین در هر چهار حوزه هنر، علم، عشق و سیاست هستند؛ و این دقیقاً فلسفه بدیوست.

۶. آیا فلسفه بدیو اساساً «مشروط» است؟

اما جدای از این نکته که آثار هنری در فلسفه بدیو در مقام آثار هنری ملاحظه نمی‌شوند، پرسش دیگر این است که آیا این آثار، ولو به عنوان فلسفه‌هایی نقابدار، اساساً و حقیقتاً چیزی به فلسفه بدیو اضافه می‌کنند و مفاهیمی را به آن می‌بخشند؟ اگر چنین باشد، شاید بتوان هنوز گفت که هنر اگرچه نه در مقام هنر، اما دست کم از حیث قابلیت که در بیان ایده‌های فلسفی دارد به نوعی مشروط‌کننده فلسفه بدیوست. در این صورت کسانی مانند مالارمه و بکت اگرچه به عنوان شاعر و نویسنده، دست کم به تعبیر پاور به عنوان فیلسوفانی در ژانرهای دیگر بر فلسفه بدیو اثرگذار بوده‌اند. در ادامه و در دومین مسیر از استدلال خواهیم کوشید تا نشان دهیم که چنین نیست و در واقع هیچ داد و ستد حقیقی میان فلسفه بدیو و آثار هنری مورد بررسی‌اش نمی‌تواند وجود داشته باشد. اما پیش از بیان استدلال‌ها، دو دفاعیه‌ای را که شارحان فلسفه بدیو برای نشان‌دادن تأثیر واقعی هنر بر فلسفه او ارائه کرده‌اند ملاحظه می‌کنیم.

نخستین دفاعیه از الیور فلثم است. فلثم در کتاب بدیو مشروط‌سازی فلسفه تحت شعر را (در وجود و رخداد) در مقابل «مدل‌سازی» (modelling) قرار می‌دهد که در خوانش بدیو از مالارمه در کتاب تئوری سوژه (Theory of Subject) اتفاق می‌افتد.^۴ فلثم می‌گوید در تئوری سوژه بدیو نظریه فلسفی خود (دیالکتیک ساختاری) را در حوزه غزل مالارمه به عنوان یک مدل تحت آزمون قرار می‌دهد.

ارزش‌های معناشناختی مثل «کف» و «پری» به ترکیب دیالکتیک ساختاری نسبت داده شده و سپس این دیالکتیکی که مورد ارزیابی مجدد قرار گرفته، برای تکمیل شدن در حوزه معنایی شعر آزموده شده است. اگر همه عملکردهای نظریه (همه مقولات بدیو مثل تفاوت قوی و ضعیف، علت ناپدید شونده و غیره) در درون شعر احیاء شوند، در آن صورت خوانش شعر مدلی برای نظریه خواهد بود (Feltham, 2008: 131).

به این معنا بدیو مفاهیم فلسفی خود را نه بر شعر تحمیل می‌کند و نه با ارائه یک تفسیر غریب از شعر مفاهیم خود را از آن بیرون می‌کشد، بلکه دقیقاً اجازه می‌دهد که نظراتش در شعر مالارمه تحت آزمون قرار گیرند. اما مشروط‌سازی که در دوره متأخر فلسفه بدیو وجود دارد از نظر فلثم تقریباً معکوس مدل‌سازی است. «در مشروط‌سازی، یک فرآیند ژنریک خاص [...] ترکیب را می‌سازد و فلسفه، قلمروی معناشناختی را فراهم می‌کند» (Ibid: 132)؛ یعنی در این دوره اخیر فلسفه بدیو سعی می‌کند برای حقیقتی

که در شعر اتفاق افتاده یا صحنه‌پردازی شده، یک بیان مفهومی فراهم کند؛ بنابراین به این معنا فلسفه بدیو واقعاً مفاهیمی مثل رخداد و غیره را مدیون شعر مالارمه است. دفاعیه دیگر را آلبرتو توسکانو (Alberto Toscano) و نینا پاور در مقدمه ترجمه انگلیسی درباره بکت (On Beckett) فراهم کرده‌اند. آن‌ها در آنجا به ویژه به نسبت فلسفه بدیو و نثر بکت توجه دارند و لبّ کلامشان این است:

در حالی که نوشته‌های بدیو درباره بکت تا حدّی به عنوان موقعیت‌هایی برای بازگویی اجزاء فلسفه او - رخداد، سوژه، حقیقت، وجود، نمود، ژنریک - به کار می‌روند اما این‌ها به هیچ وجه صرفاً «نسبت دادن» نظریه بدیو به چهره‌ای که ظاهراً در حوزه‌ای دیگر می‌نویسد نیستند. بلکه مواجهه بدیو با بکت او را مجبور می‌کند که مفاهیم و عملکردهایی را شناسایی کند که اگر مطلقاً نسبت به تفکر او تازه نباشند، با این وجود اضافه‌هایی قابل ملاحظه و احتمالاً مسئله‌ساز بر اصول بنیادین اندیشه او هستند (Toscano & Power, 2003: xii).

آن‌ها سعی می‌کنند این مطلب را برای مثال با نشان دادن اینکه مفهوم «انسانیت» فقط در پرداختن بدیو به بکت در حوزه اندیشه او حضور می‌یابد و از هسته اصلی فلسفه او غایب است اثبات کنند. مثال دیگرشان نیز توجه بدیو در متون اختصاص یافته به بکت به مضمون سوژه قبل از رخداد یا سوژه منتظر است.

علی‌رغم چنین تلاش‌هایی برای توجیه حداقلی نوع استفاده بدیو از هنر، دلایلی وجود دارد که استقلال مطلق فلسفه بدیو دست کم در قبال یکی از شرط‌های خود، یعنی هنر را به روشنی اثبات می‌کنند.

دلیل اول به طور خاص مربوط به تعبیری است که فلثم درباره مشروط‌سازی و مدل‌سازی دارد. فلثم می‌گوید بدیو در دوره متأخر کار خود، بر عکس دوره «تئوری سوژه»، در درون فلسفه، آنچه را که شعر می‌اندیشد مفهوم‌پردازی کرده است. اما یکی از اشعاری که بدیو در کتاب «شرایط» - که مربوط به دوره کنونی است - در مقاله روش مالارمه تحت خوانش قرار می‌دهد همان شعری است که او در تئوری سوژه به آن پرداخته است (مطلبی که فلثم به آن اشاره نمی‌کند). در این دو متن به‌وضوح یک روش خوانش به کار رفته است. حتی جایگزین کردن واژگان مالارمه با مفاهیم فلسفی بدیو دقیقاً به همان نحو صورت گرفته است. تفاوت صرفاً در تغییر مفاهیم فلسفی بدیوست. به جای مفاهیمی مثل splace یا outplace^۵ مفاهیمی مثل رخداد و مکان قرار گرفته‌اند و نتیجه خوانش نیز از نظریات مائوئیستی بدیو در آن دوره به نظریات متأخر او درباره

وجود و رخداد تغییر یافته است. هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که یک تغییر روش در مواجهه با شعر آن هم به عظمتی که فلثم از آن سخن می‌گوید روی داده باشد. دلیل دوم کلی‌تر و قوی‌تر است. رویکرد بدیو به شعر خواه مدل‌سازی باشد و خواه مشروط‌سازی، در هر صورت چگونه ممکن است که فلسفه بتواند ضعف‌ها و ایرادات شعر را گوشزد کند؟ وقوع چنین حالتی، هر ادعایی مبنی بر حالت مشروط فلسفه در برابر شعر را از بین خواهد برد. بدیو در *نازیبایی‌شناسی* در مقاله‌ای که به بررسی دو شعر از مالارمه و لیبید بن ربیعه پرداخته، صراحتاً از قوت‌ها و ضعف‌های این دو شعر صحبت می‌کند، آن‌هم نه ضعف ادبی، بلکه دقیقاً ضعف نظری و فلسفی که بدیو را مجبور می‌کند تا راه میانه‌ای را غیر از آنچه در دو شعر درباره سوژه (ارباب) مطرح شده برگزیند. نکته جالب توجه این است که شعر مالارمه که ضعف‌های آن گوشزد می‌شوند، دقیقاً همان شعر «یک افکندن تاس . . .» است که در کتاب *وجود و رخداد* نیز مفصلاً تحلیل شده و یقیناً فلسفه بدیو را به زعم خود او مشروط کرده است. به طور خاص در مورد این شعر بدیو از دو ضعف سخن می‌گوید:

- یک ضعف سوپژکتیو؛ زیرا ما ادر شعر مالارمه با یک نظریه فداکاری سر و کار داریم. ارباب نهایتاً مسیحی باقی می‌ماند. او باید ناپدید شود تا حقیقت بتواند ظهور کند. اما آیا یک ارباب فداکار آن چیزی است که ما می‌خواهیم؟
- یک ضعف هستی‌شناختی؛ زیرا نهایتاً دو مرحله و دو حوزه از وجود در کار است...!،
به عبارت دیگر مالارمه یک دوآلیسم هستی‌شناختی را حفظ می‌کند همراه با چیزی شبیه به تعالی افلاطونی حقیقت (Badiou, 2005b: 51).

آیا تذکر دادن و اصلاح اشتباهات نظری مالارمه اثبات کافی برای تسلط نظریه بر شعر نیست؟ آیا در اینجا پرداختن به شعر مالارمه به یک تفتن صرف فلسفی بدل نشده است که هر جا از مسیر از پیش تعیین‌شده نظریه خارج شد، باید اصلاحش کرد؟ دلیل سوم را می‌توان ابتدا به صورت یک پرسش صورت‌بندی کرد: اصلاً چرا مالارمه یا بکت؟ دلیل انتخاب بدیو چه می‌تواند باشد؟ بدیو در *دییچه کوتاه «نازیبایی‌شناسی»* می‌گوید که فلسفه او در نسبت با هنر «به توصیف آثار (effects) دقیقاً درون‌فلسفی (intra-philosophical) تولیدشده توسط وجود مستقل (independent existence) برخی آثار هنری می‌پردازد» (Badiou, 2005b: xiv). پیر ماشری (Pierre Macherey) در رابطه با همین عبارت بدیو می‌نویسد:

بدیو فقط «تعداد کمی از آثار هنری» را در قلمروی نازیبایی‌شناسی فلسفی خود وارد می‌کند که می‌توانیم نتیجه بگیریم که با دقت انتخاب شده‌اند...! حقیقت فقط در

برخی موارد استثنایی تولید شده است که به وسیله شایستگی‌های استثنایی‌شان گواهی می‌دهند بر اراده گسست که تعریف کننده ذات رخداد شعری است: مالارمه گواه منحصر به فرد و جای‌گزین ناپذیر آن است (Macherey, 2005a: 114).

اما این آثار اندک، این نمونه‌های استثنایی، چگونه و بر اساس چه ملاک از پیش تعیین‌شده‌ای گزینش شده‌اند؟ اگر مسئله معاصر یا مدرن بودن به عنوان یک ملاک مطرح بود، شاعری مثل لبید بن ربیع از صحراهای چهارده قرن پیش نمی‌بایست در این میان جایی داشته باشد. به نظر می‌رسد تنها دلیل ممکن این است که بدیو ساختار نظری خود را از قبل در ذهن دارد و بر اساس آن به انتخاب نویسندگان و شاعرانی می‌پردازد که بیشترین حد قرابت میان محتوای آثار آنان و ایده‌های فلسفی او وجود داشته باشد. بدیو هیچ ملاک کلی مشخصی برای انتخاب آثار ارائه نکرده است؛ بنابراین فقط می‌توان فرض کرد که او با داشتن نظریه وجود و رخداد در ذهن، به دنبال آثاری می‌گردد که بتوان در آن‌ها همان نظریه را (به تعبیر رانسیر) بازکشف کرد.

به عنوان دلیل چهارم می‌توان به این نکته اشاره کرد که در واقع در نظم و ترتیب متن کتاب وجود و رخداد، مفهوم رخداد نخستین بار نه از شعر مالارمه بلکه از حوزه‌های ریاضیات و سیاست وارد تبیین بدیو می‌شود. ریاضیات نه خود رخداد بلکه امکان وجود موضع رخدادی را تبیین می‌کند. اما بعد از اینکه بدیو فرمول رخداد را عرضه کرد این پرسش را مطرح می‌کند که آیا این فرمول‌بندی از رخداد با «ایده شهودی» از رخداد سازگار است یا نه؟ برای اثبات این سازگاری، او انقلاب فرانسه را به عنوان یک شاهد تجربی در کار می‌آورد که ویژگی‌هایی مطابق با فرمول ارائه‌شده توسط بدیو دارد (Badiou, 2005a: 180). تأمل مربوط به مالارمه که به عنوان آخرین تأمل بخش مربوط به رخداد آمده است، تقریباً هیچ نکته اساسی که در بیان رشته اصلی ایده‌های بدیو قابل حذف نباشد، به ایده رخداد اضافه نمی‌کند. به عنوان شاهدی بر این مدعا می‌توان ملاحظه کرد که اد پلاث (Ed Pluth) و سم ژیلیسپی (Sam Gillespie) در کتاب-هایی که به عنوان درآمد بر اندیشه بدیو نوشته‌اند و نیز یان جیمز (Ian James) و جان مالارکی (John Mullarkey) در مقالات مفصلی که در کتاب‌های خود به ذکر کلیت اندیشه‌های بدیو اختصاص داده‌اند،^۶ هیچ نیازی ندیده‌اند که در توصیف مفاهیم اساسی فلسفه بدیو مثل رخداد، ذکری از مالارمه و تأثیر او به میان بیاورند؛ در حالی که برای مثال چشم‌پوشی از تأثیر سیاست و بیشتر از آن ریاضیات به عنوان بسترهای جدی شکل‌گیری مفاهیم بدیو ناممکن به نظر می‌رسد.

در نهایت، دلیل پنجم به طور خاص در مقابل دیدگاه توسکانو و پاور است. این نویسندگان خود به نکته جالبی اذعان کرده‌اند که در واقع اساس مشروط‌شدن فلسفه بدیو توسط آثار هنرمندان را زیر سوال می‌برد. چنان‌که اندکی قبل ذکر کردیم، آن‌ها معتقدند که تأثیر بکت بر بدیو در همان نوشته‌هایی آشکار است که او درباره بکت نوشته است؛ برای مثال درباره موضوع «انسانیت» می‌نویسند: «صرف‌نظر از متونی که به نوعی در خارج از هسته نظرورزانة فلسفه بدیو قرار دارند [...] به‌سختی می‌توان گفت که مفهوم انسانیت هیچ برخورد جدی‌ای از سوی بدیو دریافت کرده است» (Toscano & Power, 2003: xxii). ما می‌دانیم که فلسفه بدیو عبارت است از نظریه وجود و رخداد و حقیقت، و واضح است که این رشته اصلی در کتاب وجود و رخداد ارائه شده است. حال اگر آن تأثیرات اندک بکت بر بدیو هم که توسکانو و پاور مدعی یافتن آن‌ها هستند، خارج از این هسته اصلی قرار می‌گیرد، پس نهایتاً چگونه می‌توان گفت که فلسفه بدیو مشروط به نثر بکت است؟ شاید هدف آن‌ها صرفاً این باشد که وجود تأثیر را اثبات کنند، اما همین تلاش در عین حال اثبات کرده است که فلسفه بدیو به طور معنادار و معقولی تحت تأثیر فعالانه بکت نیست. نکته‌ای که در اینجا می‌توان افزود، این است که مسئله فقط بکت نیست و هر دفاعی از نوع مواجهه بدیو با هنر باید بتواند همه موارد مواجهه را توجیه کند. حتی اگر می‌پذیرفتیم که بدیو چیزی از بکت گرفته است، باید می‌توانستیم نشان دهیم که از نقاشی/استخر/استحمام هم تأثیری واقعی پذیرفته است.

۷. نتیجه

فلسفه بدیو مدعی است که با هنر نسبتی واقعی و جدی دارد؛ به طوری که آن را حتی به عنوان یک شرط وجودی خود می‌پذیرد. اما آنچه در عمل اتفاق افتاده است، این است که هنر اگرچه به لحاظ کمی توجه نسبتاً زیادی دریافت کرده است، اما تأثیرگذاری آن به هیچ وجه آن قدر جدی، عمیق و غیر قابل حذف نیست که بتواند جایگاه یک «شرط» را برای فلسفه بدیو داشته باشد.

بر اساس دلایلی که در این مقاله ارائه شد، می‌توان نتیجه گرفت که بدیو به هیچ اثر هنری نمی‌پردازد؛ مگر اینکه آن اثر در مضمون و محتوای خود تکرارکننده مفاهیم فلسفی بدیو باشد یا مثال روشنگری برای آن‌ها به شمار رود. به عبارت دیگر در پرداختن بدیو به آثار منفرد هنری، حیثیت هنری آن آثار نقش و جایگاهی ندارد و هر اثر تنها از حیث فلسفه‌ای که در آن می‌توان یافت یا می‌توان به آن نسبت داد در فلسفه

بدیو ایفای نقش می‌کند. برای مثال، شعر مالارمه نه از جهت ویژگی‌های خاص شعری بلکه تنها از حیث نسبتی که با مفهوم رخداد دارد مورد توجه بدیوست. اما این نقش هم یک نقش غیر قابل حذف جدی آن‌طور که بدیو و برخی شارحانش مدعی آن هستند نیست. می‌توان شعر مالارمه را از فلسفه بدیو حذف کرد و همچنان نظریه او در باب رخداد را به خوبی درک کرد، در حالیکه برای مثال اگر «شرط» ریاضیات را از فلسفه بدیو حذف کنیم، چیز زیادی از هستی‌شناسی او باقی نمی‌ماند؛ بنابراین این رویکرد به هنر بیشتر همچون تفننی فلسفی در پیدا کردن مقولات فلسفه در شعرها و آثاری است که به شیوه‌ای کاملاً دلخواه و بدون ارائه هیچ ملاک ثابت و مشخصی برگزیده شده‌اند.

پی‌نوشت

۱. Meditation، بدیو در کتاب وجود و رخداد هر فصل را یک تأمل نامیده است.
۲. Faun: موجودی است که در اساطیر رومی به صورت نیمه‌انسان - نیمه‌بز تصویر شده است.
۳. encrypted: می‌توان این کلمه را معمایی‌شده نیز ترجمه کرد؛ زیرا بدیو می‌گوید که برای مثال مالارمه در صحنه‌پردازی رخداد، شعر خود را همچون رمان کارآگاهی یا یک معما (enigma) که باید حل شود عرضه می‌کند.
۴. کتاب تئوری سوژه (*Theory of the Subject*) بر حسب تقسیم‌بندی عموماً پذیرفته‌شده الیور فلثم، مربوط به دوره مائوئیستی اندیشه بدیوست که در موارد اساسی متفاوت از دوره متاخر کار فلسفی اوست. کتاب وجود و رخداد و آثار بعدی او تا امروز ذیل این دوره اخیر قرار می‌گیرند. تحقیق ما در این رساله طبیعتاً منحصر به دوره کنونی بوده است که در آن، هنر به عنوان یکی از حوزه‌های تولید حقیقت و شرایط فلسفه مطرح شده است.
۵. برونو باستیلس در مقدمه ترجمه تئوری سوژه اولی را تقریباً به عنوان معادلی برای «وضعیت» در «وجود و رخداد» و «جهان» در «منطق جهان‌ها» معرفی کرده و دومی را همچون حدّ مقابلی برای آن، به عنوان آن‌چه که درون ساختار یک وضعیت پذیرفته نمی‌شود (Bosteels, 2009, p. xxxi).
۶. مشخصات این کتاب‌ها از قرار ذیل است:

Pluth, E. (2010), *Badiou: A Philosophy of the New*. Cambridge: Polity.
Gillespie, S. (2008). *The Mathematics of Novelty: Badiou's Minimalist Metaphysics*. Melbourne: Re.Press.
James, I. (2012), *The New French Philosophy*. Cambridge: Polity.
Mullarkey, J. (2006). *Post-Continental Philosophy; an Outline*. London: Continuum.

منابع

Badiou, A. (1999), *Manifesto for Philosophy*, N. Madarasz, Trans. Albany, NY: SUNY Press.
——— (2000), *Deleuze: The Clamor of Being*, L. Burchill, Trans. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- (2003), *Ethics: An Essay on the Understanding of Evi*, P. Hallward, Trans. London, Verso.
- (2005a), *Being and Event*. O. Feltham, Trans. London: Continuum.
- (2005b), *Handbook of Inaesthetics*, (A. Toscano, Trans.) Stanford, Stanford University Press.
- (2008), *Conditions*, S. Corcoran, Trans. London, Continuum.
- (2009), *Logics of Worlds*, A. Toscano, Trans. London, Continuum.
- (2014), *The Age of The Poets*, B. Bosteels, Ed., & B. Bosteels, Trans. London, Verso.
- Bosteels, B. (2009), "Translator's Introduction", In A. Badiou, *Theory of the Subject* (B. Bosteels, Trans., pp. vii-xxxvii), London, Continuum.
- Clemens, J. (2006), "Had We But Worlds Enough, and Time, This Absolute, Philosopher..." In P. 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.
- Gibson, A. (2006), *Badiou and Beckett: The Pathos of Intermittency*, Oxford, Oxford 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.
- Power, N. (2015), "Inaesthetics". In S. Corcoran, *The Badiou Dictionary* (pp. 157-160). Oxford, Oxford University Press.
- Ranciere, J. (2004), "Aesthetics, Inaesthetics, Anti-Aesthetics". In P. Hallward, *Think Again: Alain Badiou and The Future of Philosophy* (pp. 218-231), London, Continuum.
- Toscano, A., & Power, N. (2003), "Editors' Introduction: Think Pig!" In A. Badiou, *On Beckett* (A. Toscano, & N. Power, Trans., pp. xi-xxxiv), Manchester, Clinamen Press.