معماری‌های افراط[۱]

الیزابت گِروش
برگردان: ساره پیمان و پویا غلامی

> گذار به عصری جدید مستلزم تغییر در ادراک و فهم ما از *فضا-زمان*، *سکونت در مکان‌ها*[۲]، و *در ظرف‌ها*، یا در *لفاف‌های هویتی* است. این گذار نوعی تکامل یا استحاله‌ی فرم‌ها، و نسبت‌های *ماده و فرم* و فاصله‌ی *بین‌شان* را فرض می‌گیرد و ایجاب می‌کند: *تریلوژی [یا سه‌گانه‌ی] ساختِ مکان*. ــ لوس ایریگاری، *اخلاقِ تفاوتِ جنسی*

یک. افراطِ فضایی[۳]

در این بخش به شیوه‌هایی می‌پردازم که در آنها معماری و پنداشت‌های ما از فضا و سکونت همواره در بطن‌شان یکجور افراط یا یک بُعد اضافه را شامل می‌شوند، همان چیزی که آنها را به فراز و فراسوی دغدغه‌های کارکردیِ محض، به ورای ربط‌شان به زمان حال، و به عرصه‌ی آینده می‌برد، آنجاکه می‌توانند به نحوی متفاوت عمل کنند. برای فهمِ این وجه افراطی، این وفور و بالقوگی برای فزایندگی در معماری، نه فقط می‌توان به شیوه‌هایی پرداخت که افراط در آنها به نیازهای اجتماعی و اجتماع معطوف می‌شود، بل همچنین می‌توان آن شیوه‌هایی را لحاظ کرد که معماری افراط در آن‌ها به چیزهایی که از جمعیت‌های اجتماعی بیرون گذاشته شده‌اند بی‌توجه می‌ماند، شیوه‌هایی که افراط از خلال‌شان جمع‌ها را به هم می‌چسباند در حالیکه وجودش را تنها در خارج و به‌منزله‌ی چیزی حاشیه‌ای می‌یابد. اجتماعی وجود دارد، جمعِ کسانی که هیچ اشتراکی ندارند. این مفهوم درباره‌ی اجتماعِ ازمیان-رفتگان، غربیه‌ها، حاشیه‌ای‌شدگان و مطرودان را از کار آلفونسو لینگیس وام گرفته‌ام، و خصوصا از دغدغه‌ی او در قبال اجتماع نه به‌منزله‌ی چیزی که از خلال الزام‌ها، اهداف، زبان یا نسَب مشترک یکپارچه می‌شود، بل در مقام چیزی که خودش را رو به غریبه، رو به محتضر، و رو به آنکه با او هیچ اشتراکی ندارد گشوده می‌کند، گشوده رو به آن که هیچ شباهتی به من ندارد[۴]. لینگیس به اجتماعی می‌پردازد که تنها با یک بیگانه ممکن می‌شود، به عبارتی، یک دیگربودگی[۵] که نمی‌تواند در وجه اشتراکی جذب شود:

> اجتماع وقتی شکل می‌گیرد که آدمی خود را در معرض برهنگان، بینوایان، مطرودان و محتضران عیان می‌کند. آدمی نه با آری‌گفتن به خود و نیروهای خویش بل با قراردادنِ خود در معرضِ هزینه‌گری عاجزانه، با عریان‌شدن در پیشگاهِ قربانی‌گری به اجتماع وارد می‌شود. اجتماع طی حرکتی شکل می‌گیرد که به‌وسیله‌اش آدمی خویش را در برابر دیگری، در پیشگاهِ نیروها و توان‌های خارجِ خودش، در پیشگاه مرگ و دیگرانی که جان می‌سپارند، عیان می‌سازد.[1]

---

[۱] این متن فصلی از کتاب *معماری از امر خارج* (الیزابت گروش، ۲۰۰۱) است. برای مفهومِ Excess معادل‌هایی چون افزونگی یا فزونی، افراط، بیشی، زیادت، افزونگی، اضافگی، و زیاده‌روی را نیز می‌توان در نظر داشت. در این مقاله، عمدتا بسته به بستر بحث غالباً از معادل‌های افراط/فزونی بهره برده‌ایم. ـ م.ف.

[2] places

[3] spatial

[۴] کتاب مورد اشاره‌ی گروش، نوشته‌ی آلفونسو لینگیس چنین آغاز می‌شود: «اجتماع معمولا به عنوانِ برساخته‌ی شماری از افراد فهمیده می‌شود که چیزی مشترک دارند؛ زبانی مشترک، یک چارچوبِ مفهومی مشترک؛ و اینان مشترکاً چیزی می‌سازند: یک ملت، یک دولت‌شهر [پولیس]، یک نهاد. شروع کردم به اندیشیدن به آنها که دارند همه‌چیز را ترک می‌کنند؛ آنها که رو به موت‌اند. هایدگر زمانی گفت که مرگِ هر کس به نحوی تکین فرامی‌رسد؛ هر کسی به‌تنهایی می‌میرد. من اما در بیمارستان‌ها، میان زندگان، وقت زیادی برای فکرکردن به ضرورتِ همراهی با محتضران داشتم. این مساله نه تنها درباره‌ی پزشکان و پرستارها ــ که هر کاری از دست‌شان بر بیاد انجام می‌دهند ــ صدق می‌کند، بل درباره‌ی کسی هم که تا واپسین دم کنار محتضر می‌ماند صادق است، کسی که وقتی دیگر هیچ علاجی ممکن نیست همچنان آنجا می‌ماند، کسی که باطناً می‌داند باید آنجا بماند. هرچند دشوارترین مسئله‌ی موجود همین است، اما آدمی می‌داند این دقیقا همان کاری است که باید انجام داد. نه تنها به این خاطر که شخص محتضر، پدر یا مادر، معشوق یا کسی است که با او زندگی کرده‌ای؛ بلکه حتا وقتی محتضری در تختِ کناری یا اتاقِ دیگرِ بیمارستان باشد که به‌تنهایی دارد جان می‌سپارد، به رغم اینکه اصلا او را نمی‌شناسی اما آنجا کنارش خواهی ماند.» ـ م.ف.

[5] otherness

اجتماع‌ها که زبان و فرهنگ را می‌سازند و البته بدین‌قرار شیوه‌های وجودداشتن و بیان خود را معماری می‌کنند نه از خلالِ بازشناسی[1]، نه از خلالِ ایجاد و برپاییِ علائق، ارزش‌ها و نیازهای مشترک، و پی‌ریختنِ قوانین و معاهداتِ بی‌طرف و جهانشمولی که آنها را به هم پیوند می‌دهد و به این پیوند وامی‌دارد (چنانکه طرفین قراردادهای اجتماعی این پیوند را اعلام می‌دارند)، بل از خلالِ بقایایی که بیرون می‌اندازند، از خلال فیگورهایی که پس می‌زنند، ضوابطی که همسان‌نشدنی در نظر می‌گیرند، و می‌کوشند قربانی، تحقیر و اخراج کنند، به وجود می‌آیند.[۲] اسامی زیادی برای این پسماندِ هضم‌نشدنی وجود دارد: دیگری، اَبژه، بلاگردان، حاشیه‌ای‌شدگان، تهیدستان، پناهندگان، محتضران، و الخ. من این پسماند یا باقیمانده را «بیش» یا «فزونی [افراط]» می‌نامم، اما این «بیش» صرفاً افزون یا اضافه نمی‌شود، بل همچنین بر هم می‌زند و مسئله‌دار می‌کند.

فزونی یا افراط مفهومی است که تاریخِ فلسفیِ دور و دراز و برجسته‌ای دارد، و دست‌کم از زمان ارسطو ــ نظریه‌پرداز بزرگِ اعتدال و میانه‌رَوی که بعدتر به او بازخواهم گشت ــ موضوع تامل بوده است. هرچند، بزرگترین نظریه‌پردازانِ فزونی را احتمالاً باید در دودمانِ فلاسفه‌ای درک کرد که از پی سنت نیچه‌ای می‌آیند: خصوصاً مارسل موس، ژرژ باتای، پیر کلوسفسکی، رنه ژیرار، ژاک دریدا، ژیل دلوز، ژولیا کریستوا، لوس ایریگاری. این فهم از فزونی یا افراط به‌منزله‌ی چیزی که در سیستم‌های منظم یا در بطن هرگونه سیستمانگی هیچ جایی ندارد و از این جور سیستم‌ها درمی‌گذرد ــ به‌منزله‌ی چیزی که اگر وجه سیستمانه‌ای هم داشته باشد رویاروی قوانین سیستم خود می‌ایستد ــ را از یکسو می‌توان از خلال درام‌پردازی‌های باتای درباره‌ی فزونی یا افراط به‌منزله‌ی نظمِ امر مدفوعی شناسایی کرد؛ و از دیگرسو، در نوشته‌های ایریگاری، آنجاکه این افراط یا فزونی به‌منزله‌ی امر زنانه‌ـمادرانه[2] قالب‌ریزی می‌شود.

برای باتای، چرک، اغتشاش، آلودگی، هزینه‌گری، کثافت، بی‌اعتدالی [عدم میانه‌روی] ــ و افزون بر اینها، گُه ــ از امر مناسب و شایسته، یعنی از «پسندیدگی»، صورت خیر، و تولیدِ حساب‌شده فراتر می‌روند. اگر دنیایی که به امور شایسته، اشکالِ نظام‌مند و تولیدِ قاعده‌مند مربوط است یک اقتصاد ــ یک اقتصاد محصور ــ دنیایی از جنسِ مبادله، استفاده، و مصلحت وضع می‌کند، آنگاه در مقابل، نوعی فزونی، یک باقیماند، عنصری شمول‌نیافته، یک «سهم ملعون» ــ یک «اقتصاد عام» ــ یک عالم یا نظمِ دیگر نیز وجود دارد که تحت سیطره‌ی زیاده‌روی [عدم میانه‌روی یا اعتدال]، و ذیلِ افراط یا فزونی، و قربانی‌گری قرار دارد، نوعی اقتصادِ افزونگی‌های مدفوعی که به بیشترین نحوی خود را در «هزینه‌گری غیرمولّد» بیان می‌کند: «تجمل، سوگ، جنگ، کیش‌ها، ساختِ یادبودهای شکوهمند، بازی‌ها، نمایش‌ها، هنرها، کنش‌های جنسی منحرفانه.»[۳] باتای یک اقتصادِ تولید و مصرف وضع می‌کند که سیستمِ نظم‌یافته و حساب‌شده‌ای در گردش را برقرار می‌سازد، و علاوه بر آن، اقتصادی دیگر نیز وضع می‌کند که معطوف به هزینه‌گریِ مفرط و نامتناسب است، به‌همراهِ مصرف و یک منطقِ التزامِ پادرهوا. این تمایز نه فقط مناسباتِ اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی را درمی‌نوردد؛ بل به نحوی چشمگیرتر، این تمایز همچنین تمایزی میان سنخ‌های هنر برقرار می‌کند، و تمایزی را نیز درون فرم‌های خاص هنری، هنرها یا صنایعِ در گروِ استفاده و مرجع، و میان سنخ‌های افزونگی، امور مصنوع و تزئینی مستقر می‌سازد.

از یک سو، باتای مدعی است که خودِ معماری می‌تواند به‌منزله‌ی یک اقتصادِ حساب‌شده و سنجیده عمل کند. البته، او در نوشته‌های اولیه‌اش، فهمی تقریباً شبه‌ـروانکاوانه و پیش‌پاافتاده از آسمان‌خراش و کارکرد معمارانه را پیش می‌برد؛ فهمی از کارکرد معمارانه و آسمان‌خراش در مقامِ نمادی فالیک با چنگ‌اندازی تازشگرش به آسمانِ زنانه‌ای که این نماد فالیک «آن را می‌خراشد.»[۴] معماری بنا به تعریف اولیه‌ی باتای، آن چیزی است که بشر را در نیمه‌راهِ مابینِ میمون و ماشین قرار می‌دهد: «به نظر می‌رسد بشر صرفاً مرحله‌ای بینابینی درونِ رشد ریخت‌شناختیِ بین میمون و سازه را نمایندگی می‌کند.»[۵] معماری نماینده‌ی وهله‌ای میانی بین امر حیوانی و امر مکانیکی است، که برخی ردپاهای خاستگاهِ غیرانسانی و حیوانی خود را حفظ می‌کند، و در عین حال، از آنچه تماماً مکانیزه است، از حیطه‌ی کنترل اقتدارطلبانه پیش می‌افتد یا به‌سوی این قِسم از عرصه‌ها حرکت می‌کند. بدین‌معنا، معماری بنا به

[1] recognition
[2] maternal-feminine

توصیف باتای، نه سیماشناسیِ مردم یا سیماشناسیِ فرهنگ در مقام یک کل، بل سیماشناسیِ کارمندانِ خرده‌پا یا دیوان‌سالار را بازنمایی می‌کند؛ و روحِ فزونی شاید به بهترین نحو در *تخریبِ* معماریِ یادبودی و نه در هرگونه تولید معمارانه‌ی ایجابی بازنمایی می‌شود:

> در واقع، تنها طبیعتِ ایدئالِ جامعه ــ طبیعتی از جنسِ فرمان و ممنوعیت مبتنی بر اقتدار ــ خودش را در سازه‌های معمارانه‌ی بالفعل بیان می‌کند. از اینرو، یادمان‌های عظیم مانند سدها سربرمی‌کشند، و نوعی منطقِ عظمت و اقتدار را رویاروی همه‌ی عناصرِ ناآرام قرار می‌دهند... البته یادمان‌ها آشکارا رفتار اجتماعی خوب و مناسب و اغلب حتا ترسی واقعی را موجب می‌شوند. سقوط باستیل[1] نمادی از این وضع امور است. توضیح این حرکت توده‌ای دشوار است مگر به وسیله‌ی خصومت مردمی در مقابلِ یادمان‌هایی که اربابانِ حقیقی‌شان هستند.[۶]

اگر خشم و ویرانگری ــ سقوط باستیل ــ پاسخ بحث‌انگیزِ توده‌ها به وجوهِ کارکردی و دیوان‌سالارانه‌ی معماریِ بین دو جنگ جهانی هستند، پس سقوط باستیل به این اشاره دارد که شاید بازگشت به هزینه‌گری، به امر حیوانی، و به امر زائد [اضافی] و زیادی، و گام‌برداشتن در مسیری که پیشاپیش در نقاشی پیموده شده (در اینجا ارجاع به دادا و سوررئالیسم را تصور می‌کنیم) می‌تواند الگویی بدیل در امر معمارانه وضع کند: «هرچند شاید عجیب به نظر برسد که موجودی برازنده چون انسان مورد بحث است، اما مسیری ــ که نقاشان آنرا طی کرده‌اند ــ به سوی هیولاوشی حیوانی گشوده می‌شود، تو گویی هیچ راه گریزی از بازدارندگیِ معمارانه در کار نبود».[۷]

همانطور که باتای تشخیص می‌دهد، معماری به جای تبعیت صرف از فرمایش‌ها، قواعد، کارکرد، یا فرم باید افراط‌ها یا فزونی‌های خاص خود را بجوید، هیولاوشی وحشیِ خاص خود، و عهدهای خاص خود با نیروها، عواطف، انرژی‌ها، آزمون‌ها. پیرو این فهم از جایگاهِ امر مفرط در مقامِ تخطی، باید پرسید چطور یک «هیولاوشیِ وحشیِ» معمارانه، یک معماریِ اساساً ضدکارکردی، یک معماری ضداقتدارگرا و ضددیوان‌سالارانه به وجود می‌آید. یک معماری که امتناع می‌کند از اینکه در آنچه دلوز «جوامع کنترلی» می‌نامد عمل کند و بخشی از آن جوامع باشد. شاید امروز این انگاره، انگیزشی قدرتمندتر از آن زمانه که باتای برای اولین بار آنرا در سر پروراند داشته باشد. این انگاره‌ی معمارانه می‌تواند به «سیاستِ امر ناممکن» راه ببرد، تنها نوعِ سیاست ــ که بنا به تشخیص آلفونسو لینگیس ــ ارزش ستیز دارد. نزد باتای، آنچه «بیشتر» یا «بیش از حد [مفرط، زیاده]» است همان چیزی است که هیچ کارکرد، هدف [غایت] یا استفاده‌ی دیگری مگر هزینه‌کردنِ منابع و انرژی ندارد، چیزی که منطقِ کارکردمندی را از بنیان متزلزل می‌کند، از آن منطق تخطی و آنرا فسخ می‌کند. زیورآلات [یا تزئینات]، ریزه‌کاری‌ها [یا جزئیات پرشاخ‌وبرگ]، زوائد [یا آنچه مازاد بر احتیاج است]، و آنچه لاضرور یا غیرضروری است: این موارد عناصرِ موقتیِ همه‌ی معماری‌های افراط را معلوم می‌کنند (عمارتِ وینچستر هاوس[2] به جای باستیل؟).

دو. زنانگیِ فضامند

اگر باتای احتمالا بهترین بازنمودِ قطبِ مدفوعیِ شاهینِ [ترازوی] فزونی/افراط باشد، آنگاه می‌توان استدلال کرد که قطب دیگر، عاملِ متعادل‌کننده‌اش، امر زنانه یا زنانگی است. نمی‌توان امر مدفوعی و امر افراطی را به‌سادگی با عناصرِ سرکوب‌شده یا ناخودآگاهِ شخص و همانندسازی‌های جمعیِ شخص یکی گرفت (در واقع، فقط مفهوم خاصی از مردانگیِ خالص و تمیز امر مقعدی را به جای امر زنانه در مقام دیگری‌اش ارائه می‌دهد). حیاتی‌ترین یا سخت‌ترین وضعیتِ امر زنانه یا زنانگی همانا دیگربودگی‌اش است، خارجیت‌اش نسبت به سیستم‌هایی که از آنها فراروی می‌کند و پیش می‌افتد. از یک سو در حالی‌که افراط یا فزونیِ فرهنگی (نزد باتای) در امر حیوانی، در امر سبوعانه، در امور تنانه و خصوصا در ضایعات یا پسماندهای تنانه بازنمایی می‌شود، اما این فزونی همچنین (در کار ایریگاری و سایر نظریه‌پردازان فمینیست) به وسیله‌ی آنچه دیگری‌شده است بازنمایی می‌شود، به وسیله‌ی آنچه در

[1] Bastille
[2] Winchester House

مقام نوعی بازنماییِ انسانی از این پسماند ارائه می‌شود، یعنی **زن** و زنانگی. خودِ باتای تداعی‌ها و پیوندهای بین امر مدفوعی، امر سیال، و زنانگی را معلوم می‌کند.[۸] اما معلوم نیست که بتوانیم بینش باتای درباره‌ی زنانگی به‌منزله‌ی جراحت، خون، خسران و اختگی را که ظاهرا از روانکاوی مشتق شده، بپذیریم یا در آن سهیم باشیم. در عوض، می‌توان جایگاهِ زنانگی را به‌منزله‌ی آن چیزی نگریست که امر معمارانه نمی‌تواند در چارچوبِ رانه‌هایش برای سامان‌مندی و نظام‌مندی، و به‌منزله‌ی فزونی‌های خصوصاً معمارانه‌اش دربرگیرد. کار ایریگاری بر این مفهوم می‌تواند شدیداً وسوسه‌انگیز از کار درآید، حتا با اینکه، او همچون باتای، لینگیس، دلوز و سایرین، عملا بسیار کم چیزی نوشته که مشخصا به مسئله‌ی معماری راه ببرد. کارورزان معماری باید این کار را به نوبه‌ی خود بر عهده گیرند؛ فاهمه‌ای خصوصاً معمارانه درباره‌ی افراط، درباره‌ی بیشی، درباره‌ی آنچه از امر معمارانه فرامی‌رود.

کار ایریگاری، همچون کار سایر اندیشمندان مذکور، بیشتر به مفاهیمِ فلسفی فضا، مکان، و سکونت می‌پردازد، تا به پروژه‌های معمارانه، اجتماعی یا اشتراکی. با این وجود، همچون کار باتای، مواضع فلسفیِ ایریگاری درباره‌ی آن قلمروهای افراطی، شمارش‌ناپذیر، و مساحی‌نشدنی که خودِ انگاره‌ی قلمرو، تملک و حدگذاری بر خویش را ممکن می‌کنند، آشکارا به ما یادآور می‌شوند که هر انگاره‌ی نظم، نظام، اجتماع، دانش و کنترل ــ خصوصاً آن انگاره‌هایی که به پروژه‌ی معمارانه می‌پردازند (از طرح اولیه تا نقشه‌کشی، ساختمان-سازی و سکونت) ــ انگاره‌ی فزونی، هزینه‌گری و خسران را در بردارند، انگاره‌هایی که می‌توانند اکیداً با آن عناصر زنانگی و زن پیوند بخورند که در خدمتِ متمایزکردنِ زنان به کار می‌روند؛ زنانی که نه به امر مردانه و امر پدرسالارانه تقلیل‌پذیرند و نه نیروی‌شان در امر مردانه و امر پدرسالارانه ته می‌کشد. ادعای منسجم ایریگاری این است که مسئله‌ی تفاوت ــ که به سرزنده‌ترین و تقلیل‌ناپذیرترین نحو در تفاوت جنسی وجود دارد، گرچه نه فقط در آن ــ نیازمند بازاندیشی روابط میان فضا و زمان است: «برای آنکه بتوانیم این امکان را مهیا سازیم که از خلال این تفاوت بیاندیشیم و آن را زندگی کنیم، باید سرتاسر مسئله‌زای *فضا* و *زمان* را مورد بازنگری قرار دهیم.»[۹]

این بازنگری دست‌کم سه عامل عمده را شامل می‌شود: (۱) مفهوم‌پردازی دوباره‌ی فضا و زمان به‌منزله‌ی صورت‌های تقابلی (یکی شیوه‌ی هم‌زمانی، دیگری شیوه‌ی توالی)؛ (۲) مفهوم‌پردازی دوباره‌ی روش‌هایی که در آن‌ها تقابلِ فضا/مکان از حیث تاریخی و مفهومی با تقابل میان زنانگی و مردانگی تداعی شده است، یعنی، روش‌هایی که در آن‌ها زنانگی فضامند می‌شود، و جوهر یا میانجی را به درونیت و به دیرندِ[1] منتسب به سوژه‌ی (نرینه‌شده‌ی) دیرند می‌دهد[۱۰]؛ و (۳) مفهوم‌پردازی دوباره‌ی شیوه‌های سکونت که هر کدام‌شان دارای دیگری هستند و سکونت را بر دیگری می‌سازند، مفهومی که ایریگاری به‌عنوان فاصله[2]، پوشش و معبری در میان، تعریف می‌کند، اما همچنین می‌توانیم این مفهوم را به‌منزله‌ی فزونی یا باقی‌مانده، و به‌منزله‌ی آن «بیشی» که بین آن شیوه‌های سکونت مانده توصیف کرد. این فاصله که به‌صورت تصمیم‌ناپذیری فضایی و زمانی است، برای تاخیری زمانی در سرتاسر حضور فضایی، و برای امتدادِ فضاییِ سرتاسر شدتِ زمانی جا باز می‌کند؛ این فاصله، پایگاهِ تفاوت و تبادل‌شان است، حرکت یا گذار از یک وجود به وجودی دیگر. حکِ نوع متفاوتی از فضا می‌تواند امکان مبادله در میانِ و در سرتاسرِ تفاوت، فضا یا فضاها را فراهم کند، و می‌تواند به جای بدل‌شدن به نوعی عمومیت که اجتماع‌ها با هم قسمت می‌کنند و به اشتراک می‌گذارند، به شیوه‌ای از سازگاری و سکونت تبدیل شود. به باور ایریگاری، تا وقتی بتوان امر زنانه را به درونیتی مختص خودش، به یک سوبژکتیویته، و از اینرو به یک دیرند نسبت داد، آنگاه امر زنانه نیز با تدارک فضا برای درونیت، سوبژکتیویته و دیرند همچنان منابعی برای سوبژکتیویته و زمانِ مردانه‌شده فراهم می‌آورد، اما هیچ فضایی از آن خود و هیچ زمانی مختص خودش ندارد. اینطور نیست که ایریگاری در جستجوی فضا/مکان یا زمانی منحصراً برای زنان باشد. کاملاً برعکس، او در جستجوی شیوه‌های مفهوم‌پردازی و بازنمایی فضا است ــ پیش-شرط‌هایی برای اشغال و استفاده از فضا به‌طرزی متفاوت ــ که هرچه بیشتر بر اساسِ انواعی از فضا و زمان باشند که در ساختار متعارف تقابلِ میان آن‌ها سرکوب شده‌اند یا بازنمایی نشده‌اند.

[1] duration
[2] interval

اگر تفاوت جنسی مستلزم نظم‌دهی دوباره‌ی فضا و زمان باشد، آنگاه چه چیزی را باید دوباره نظم داد؟ ایریگاری پیشنهاد می‌دهد که تداعی پنهان زنانگی با فضامندی دو تاثیر قابل تشخیص اگر چه بیان‌نشده داشته است. تاثیر اول این است که زن، بنیان معمایی، جوهر یا عدم تفاوت‌گذاری مادی را به بار آورده است، مکان خاستگاه هر دوی سوبژکتیویته و ابژکتیویته، یعنی مکان خاستگاه مردانگی و ابژه‌هایی که زن در آن‌ها خودش را منعکس می‌یابد. زنانگی به فضا، یا بهتر، به *ماتریسِ* خود-تاگشایی[1] مردانه بدل می‌شود. تاثیر دوم این است که امر زنانه در مقام تاریکی و مغاک، در مقام خلاء و آشوب ساخته‌وپرداخته می‌شود، یعنی در مقام چیزی که هم بنیاداً فضایی است و هم در مقام چیزی که نقشه‌نگاری و بازنمایی صاف[2] فضا را برهم می‌زند و مختل می‌سازد، فضایی که بسیار به خود نزدیک، و بسیار خوداحاطه‌کننده‌تر از آن است که خنثایی یا هم‌ترازی‌های خودفاصله‌گذار فراهم آورد تا یک فضای انتزاعی همگون[3] را تولید و حفظ کند. امر زنانه به ماتریسی تبدیل می‌شود که هم‌ترازی‌ها یا مختصات را به مبارزه می‌طلبد، که کارکرد نظام‌مند ماتریس‌هایی را به مبارزه می‌طلبد که قصد نظم‌دهی و سازماندهی این میدان مختصات را دارند.

ایریگاری استدلال می‌کند که خود ساخت میدان فضا-زمان ــ فضا در مقام میدان مواضع و پیوندهای بیرونی و بسط‌یافته، و زمان در مقام میدان مواضع و پیوندهای درونی و سوبژکتیو ــ پیشاپیش به چنان روشی برقرار شده است که فضا به‌منزله‌ی چیزی صاف، پیوسته، همگون، منفعل و خنثی تعریف می‌شود طوری که هیچ تا[4]، هیچ پیچیدگی، هیچ اندرون یا شدتی از آن خویش ندارد. فضا پیشاپیش طوری برقرار شده است که از حیث ریخت‌شناختی صفات منفعل زنانگی را بازتولید می‌کند. ایریگاری باور دارد که زن [در چنین فضایی] بازنمودگر مکانی برای مرد است، و افزون بر این، نوعی از مکان که زن فراهم آورده یک فضای به‌خصوص است: زن در مقام ظرف، در مقام لفاف[5] عمل می‌کند، یعنی در مقام چیزی که حد هویت مرد را دربرمی‌گیرد و علامت‌گذاری می‌کند. این یک نسبت متناقض‌نماست: زن [در این فضا] به نقطه‌ای می‌رسد که مکانی فراهم می‌آورد که مرد در آن و از خلال آن می‌تواند خود را در مقام یک سوژه جای دهد، که این یعنی زن بازنمودگر مکانی است که هیچ مکانی [یا هیچ جایگاهی] ندارد، که هیچ جایی از آن خویش ندارد بل تنها در مقام مکانی برای دیگری عمل می‌کند.[۱۱]

> امر زنانه-مادرانه *مکانی مجزا از مکان خاص «خودش»*، محروم از مکان «خودش» باقی می‌ماند. او مکان آن دیگری [مردانه] است که یا نمی‌تواند خودش را از امر زنانه-مادرانه جدا کند، یا مدام به مکانی از این دست تبدیل می‌شود. در نتیجه او با علم به آن یا با اراده‌کردن آن، به خاطر همان چیزی که ندارد تهدید می‌شود: یعنی به خاطرِ نداشتنِ یک مکان «مناسب». او ناگزیر است خودش را دوباره در لفاف خویش بپیچد، و دست‌کم دو مرتبه چنین کند: در مقام یک زن و در مقام یک مادر. این امر تغییری در کل اقتصاد فضا-زمان را پیش‌فرض می‌گیرد. [۱۲]

ایریگاری درباره‌ی تبادلی منحرفانه در خاستگاه فضا، و از اینرو درباره‌ی تبادلی منحرفانه در مقام پیش‌شرط منسوخ خود معماری بحث می‌کند: مرد به جای فضای انتزاعیِ دستکاری علمی و تکنولوژیکی که از بدن زنانه-مادرانه‌ای استخراج می‌کند که مرد خود از آن بدن بیرون می‌آید، به زن یک ظرف یا لفاف می‌دهد که خود مرد آن را از زن گرفته تا به هویت مردانه‌اش شکل بدهد، و تا مطمئن شود که زن مراقب آن لفاف است و آن را حفظ می‌کند. ظرف: خانه، البسه، جواهرات، چیزهایی که مرد برای زن یا دست‌کم برای تصویر زن می‌سازد، چیزهایی که به مرد مجال می‌دهند که تملک‌های فضایی‌اش را بدون هیچ فحوایی از الزام، بدهی یا دیگربودگی ادامه دهد. مبادله: زن یک جهان به مرد می‌دهد؛ مرد هم در مقابل، زن را در جهان مردانه‌اش محصور می‌کند:

> دوباره و دیگربار، مرد تاروپودِ فضامندی را از امر زنانه می‌گیرد. در مقابل ــ هرچند این یک مبادله‌ی واقعی نیست ــ اما مرد خانه‌ای برای زن می‌خرد، و حتی زن را در آن محبوس می‌کند، حدود را برقرار می‌سازد، و ناغافل زن را در این حدود می‌نشاند. مرد با دیوارها زن را محصور می‌کند یا در لفاف می‌پیچید در حالی که خود و مایملکش را در لفاف گوشت زن قرار می‌دهد. ماهیت این لفاف‌ها یکسان نیست: این لفاف‌ها از یک سو به‌طرزی رویت‌ناپذیر زنده‌اند، اما با حدودی که به سختی درک‌شدنی‌اند؛ از طرف دیگر، این

[1] self-unfolding
[2] smooth
[3] homogeneous
[4] fold
[5] envelope

> لفاف‌ها به‌طرزی رویت‌پذیر محدود می‌کنند یا پناه می‌دهند، اما به ضرب این خطر که اگر این آستانه گشوده نماند زندان‌گونه یا مهلک می‌شود.[۱۳]

امر زنانه‌ـمادرانه (در واقع، امر زنانه آنطور که در خودِ فضای امر مادرانه دخیل شده، و عموماً به‌منزله‌ی «محدودیتِ» امر مادرانه، و از اینرو، به‌منزله‌ی فضایی که همواره بر روی خودش خم می‌شود، و به‌منزله‌ی درون‌ـتاخوردگی در خودش[۱]، توصیف شده) به بنیان رویت‌ناپذیر و بی‌فضای خود فضا و رویت‌پذیری بدل می‌شود، یعنی به یک «زیرچینه‌ی خاموش» که جهان را ایجاد می‌کند همچنانکه می‌تواند ارزیابی، محصور و تسخیر شود. بنا به فهم ایریگاری، انتساب یک غشای کمابیش متخلخل به امر زنانه، امتناع از دادنِ اندرون خاص خودش به آن، یعنی که فضای امر داخل به بنیان یا عرصه‌ی بهره‌کشی از امر بیرونی بدل می‌شود: ایریگاری می‌پرسد، «آیا ما همواره خودمان را برای این معماری وارونه نکرده‌ایم؟»[۱۴] و به همین دلیل، یافتن مکان زنان در آنجا بسیار دشوار است: خودِ فضا بر خود آن مکانی که تماماً به وسیله‌ی ساختمانش پنهان شده، عَلَم می‌شود و از اینرو سکونت را ناممکن می‌سازد!

> تو که در هزارتویت گم شده‌ای، در جستجوی منی بی‌آنکه حتی بدانی که این پیچ‌وخم‌ها همه از گوشت من ساخته شده‌اند. مرا وارونه کرده‌ای و در پَس‌گشت به جستجوی منی، حال آنکه نمی‌توانی مرا بیابی. تو در من گم شده‌ای، بسیار دور از من. تو از یاد برده‌ای که من نیز درونی دارم...[۱۵]

وارونه‌شدنِ مفهومیِ امر زنانه‌ـمادرانه، چنانکه گویی هیچ درونیتی و از اینرو هیچ زمانی از آن خویش ندارد، به آن جهان فرهنگی کمک کرده است که به جای امر زنانه‌ـمادرانه می‌نشیند و به آن جهان فرهنگی کمک می‌کند تا خود را در مقام فضا، در مقام فضامندی بسط دهد و ارائه کند، یعنی در مقام آن چیزی که باید مسکون شود، منزل گزیده شود، استفاده شود و ارزش‌گذاری گردد ــ در مقام چیزی که قابل محاسبه و ارزیابی است، و از خلال مختصات یا هم‌ترازی‌ها مساحی‌شدنی است و به یک *ماتریس*، یعنی به فضای نقشه‌کشی زمانی، تبدیل می‌شود. اما این ترفند هزینه‌های آیرونیک خاص خودش را هم دارد: مرد در مقام کاشف، دانشمند، یا معمار با در نظر گرفتن جهان، طبیعت، و بدن‌های دیگران، در مقام بنیان یا ماده‌ی گمانه‌زنی (به هر دو معنای اقتصادی و مفهومی) منابع ویژه‌بودن خاص خود را نیز از دست داده است (همان منابع محدودی که جسمانیت خاص مرد فراهم آورده است)، و نیز آن منابعی را از دست داده است که مرد را پرورانده‌اند و بنیان بخشیدند.

باتای درست می‌گوید وقتی اشاره می‌کند که معمارانِ یادبود و یادمان، معمارانِ تمامیت‌خواهی[۲] هستند، معمارانِ جوامع کنترلی، معمارانِ مصرف فالیک؛ کار باتای آشکارا تقدم دارد بر فاهمه‌ی ایریگاری از سازه‌های معمارانه و سایر سازه‌هایی که در مقام اقتصاد فالیک و محصوری عمل می‌کنند که اقتصاد عام‌ترِ تفاوت و تبادل جنسی را فرارمزگذاری[۳] و قلمروگذاری[۴] می‌کنند، اقتصادی از جنس بازداری یا محدودیت که اقتصاد هزینه‌گری، یا به زبان دریدایی اقتصاد هدیه را در لفاف می‌پیچد. بر طبق منطقی که فیزیک ارسطویی پایه‌گذاری کرده، مکان به ظرف، به لفاف هستنده فروکاسته می‌شود؛ یک هستنده به مخزن یا ظرف، ساختمان یا خانه‌ای برای هستنده‌ی دیگر بدل می‌شود (به یک معنا، هستنده *جنین‌گونه* می‌شود و مکان نیز *مادرانه*). [۱۶] همین منطق است که *مکان* را به مفهومی تبدیل می‌کند که همواره از پیش *معمارانه* است، از این حیث که مکان همواره در مقام ظرف، حد، مکان‌هندسی و شالوده به تصور درمی‌آید. اما این خاستگاه، و وفاداری تاریخیِ گفتارهای فلسفی و معمارانه به این خاستگاه، باعث شده که پنداشت‌های غربی درباره‌ی مکان، فضا، و ارزیابی با ردونشان‌های نازدودنیِ همان چیزی مشخص می‌شوند که هستی‌اش در مقام یک فضای خنثا در پس‌زمینه می‌نشیند، فضایی خنثا که باید به اختیارِ ابژه‌ها، هویت‌ها، و جوهرها درآید و به آن فرم و ماده اِعطا شود. ایریگاری تاکید می‌کند که خصایص و صفات امر زنانه‌ـمادرانه در فرهنگ غربی ــ منفعل، خنثی، سیال، بی‌شکل، ناقص، خالی یا پوچ؛ مخزنی که نیازمند آن است تا پر، محدود، و ارزیابی شود ــ دقیقاً همان خصایصی هستند که به فضا نیز نسبت داده می‌شوند، البته نه به این خاطر که زن در هر حال به فضا شباهت دارد، بل در عوض به این خاطر که رفتار امر زنانه‌ـمادرانه شرط و الگوی شیوه‌هایی است که در آن‌ها فضا مفهوم‌پردازی و محصور می‌شود:

---

[1] self-enfolded in itself
[2] totalitarianism
[3] overcode
[4] territorialize

> بازنمایی مشخصی از ژویسانس زنانه با همین آبی که بدون ظرف جریان می‌یابد تناظر دارد. مضاعف‌سازی یک *مکانیتِ* زنانه که مرد در پی آن است. زن را مکانی انگاشتند که مکانی را اشغال نمی‌کند. مکان از خلال زن برای استفاده‌ی مرد و نه استفاده‌ی زن برپا می‌شود. ژویسانس زن یعنی «شباهت» به هر جریانی که در مکانی که زن هست جاری می‌شود آن هم وقتی زن [چیزی را] در بر می‌گیرد، خودش را در بر می‌گیرد. [۱۷]

سه. معماری هیولایی

مفهوم فزونی یا افراط، یا بیشی، پرسش از امر وافر را ــ که به خاطر وفورش مستثنی [حذف] یا مهار شده ــ ممکن می‌سازد، مسئله‌ای که در مقام مفهومی سیاسی و همانقدر اقتصادی و زیباشناختی سربرآورده است. این فزونی که سوژه‌ی حاکم، تمیز، مناسب، کارکردی و خوداین‌همان از خود دفع کرده است، تمامِ آن شرایطی را فراهم می‌آورد که نظام، نظم، تبادل و تولید را هم برمی‌سازد و هم متزلزل می‌کند. پیش‌شرط‌ها و سرشاری‌هایی که آن غشاء نازک به وسیله‌شان مطرود را از اجتماع، ظرف را از مظروف، داخل را از خارج جدا می‌کند همانا تعبیه‌شدگیِ امر نامناسب در امر مناسب، امر محصور درون اقتصاد عام، امر مردانه درون بدن زنانه، معماری درون بدنه‌ی خود فضا است.

پس چه چیزی می‌تواند چاره‌ای برای این تنگنای فضا در مدیوم ابژه/خنثای دستکاری‌پذیر فراهم آورد، که خودش را با حذف امر زنانه‌ـمادرانه و/یا امر مدفوعی هم‌راستا می‌کند؟ آیا هیچ دلالت تلویحی معمارانه‌ای وجود دارد که بشود از تاملات ایریگاری و باتای درباره‌ی نقش آن‌ها که یک نااجتماع را برمی‌سازند استخراج شود، نااجتماع یا اجتماع آنانی که به هیچ اجتماعی تعلق ندارند؟ آیا این امکان وجود دارد که فعالانه برای تولید یک معماری افراط بکوشیم، یک معماری که در آن «بیشی» نه طرد بل کانونی می‌شود، یک معماریِ در جستجوی هزینه‌گری، که در آن شاهدِ ناپایداری، سیالیت و بازگشتِ فضا به بدن‌هایی هستیم که آن فضا ریخت‌شناسی-هایشان را حفظ می‌کند و با آن‌ها هم‌نوا می‌شود، یک معماری افراط/فزونی که در آن امر هیولایی و امر بیشاکارکردی، عملِ مصرف و همان‌قدر عملِ تولید، در مقام نیروهای توانمند عمل کنند؟ آیا مسئله‌ی معماری افراط همان مسئله‌ی امر زنانه‌ی معماری است یا به آن مرتبط است؟

در اینجا چند پیشنهاد جامع، چند گمانه‌زنیِ احتمالاً لجام‌گسیخته ــ حتی افراطی ــ پیشنهاد می‌دهم:

۱ـ اگر فضا، و مکانِ ارسطویی از خنثی‌سازی و منفعل‌سازی پنهانیِ امر زنانه‌ـمادرانه سر بر می‌آورند، آنگاه راه‌حل این دِین اذعان‌ناپذیر نه آفرینش فضاهای زنان (یا فضاهای عجیب‌وغریب یا فضاهای متعلق به هویت‌های منقاد یا محذوف) ــ این‌ها همه جزایری صرفاً اجتماعی درون دریایی از امر همان پدید می‌آورند ــ بل در عوض کاوش (علمی، هنری، معمارانه و فرهنگی) فضا تحت شرایط متفاوت است. وقتی فضا چنان نگریسته شود که در یک پیچیدگی فضایی بنیان یابد، آنگاه یک فضای ضرورتاً دولا شده و به درونِ خود تاشده بنیانی برای فضای تخت و صاف وجود روزمره فراهم می‌آورد، فضایی که ابتداً با شیوه‌ی اشغال‌اش و با آنچه درون فضا اتفاق می‌افتد، با تحرک و رشد ابژه‌هایی که در آن قرار دارند، تعریف می‌شود. این انگاره‌ی فضا به‌منزله‌ی مخزن یا آشیانی منفعل یا باید دوباره مضاعف و تا شود ــ طوری که بعداً در خود آشیان لانه شود بی‌آنکه اصلاً از مکان فضامند جابه‌جا شده باشد ــ یا، به‌طرزی بحث‌انگیزتر و با دشواری نسبتاً بیشتر خود فضا باید بر حسب کثرت[1]، دیگرگونگی، فعالیت و نیرو از نو بازنگری شود. فضا صرفاً یک اثیر یا اِتر نیست، مدیومی که از خلالش سایر نیروها همچون جاذبه تاثیرات‌شان را پدید می‌آورند، فضا به وسیله‌ی چیزها محاط می‌شود و به نوبه‌ی خود ابژه‌ها و فعالیت‌هایی که درونش واقع شده‌اند را محاط می‌کند.

۲ـ استحاله‌های مفاهیم فضا اساساً با استحاله‌های مفهوم زمان مرتبطند. هرچند این استحاله‌ها یک چارچوب یکپارچه‌ی تکین در نظر گرفته شده‌اند ــ یک میدان فضاـزمانی ــ و هرچند هر کدام از این استحاله‌ها با فراهم‌آوردنِ آنچه سایر استحاله‌ها ندارند برحسب تقابل‌های دودویی درک شده‌اند، اما آن‌ها به‌منزله‌ی مکمل‌های فعال و منفعل، درهم‌تنیده باقی می‌مانند (زمان در برخی گفتارها،

[1] multiplicity

خصوصاً در علوم طبیعی، مکملِ منفعل یک فضای فعال را ارائه می‌دهد؛ در سایر گفتارها، خصوصاً در علوم انسانی، زمان به شکل تاریخ، نیروی فعالی است که گستره‌ای از فضاهای جغرافیایی و اجتماعی را در برمی‌گیرد، که بر استحاله تاثیر می‌گذارند)، و این استحاله‌ها ناخواسته مناسبات ساختاری بین مردانه و زنانه را بازتولید می‌کنند. فضا و زمان حالتمندی‌های فعال و منفعل خاص خود، شیوه‌های اشتداد و امتداد خاص خود را دارند: آن‌ها باید نه مکمل و نه متضاد بل به‌منزله‌ی ویژگی‌هایی درک شوند که هرکدام‌شان دارای حالتمندی‌های کثیر خاص خود هستند.

۳ـ گفتار و عمل معمارانه نباید پیوندهای پیشاتاریخی یا باستان‌شناختی‌اش با تکانه‌ی سرپناه و پوشش را از یاد ببرد که نخستین بار به وسیله‌ی بدن مادرانه فراهم آمده‌اند. خود مفهوم سکونت به‌طرزی لاینفک به اولین سکونت‌گزینی گره خورده است، خود مفهوم سکونت فضایی است محاط‌شده درون فضایی دیگر، و مصالحش ــ چوب، آهن، سیمان، شیشه ــ باقی‌مانده‌ها یا پیامدهای ثانویِ غشاهای تنانه و جنینی هستند. به جای بازگشت به مصالح بدوی‌تر یا پذیرش آشکار این پیوندهای مادرانه‌ی بدوی که یک توازی میان عالم جنینی و فضای اجتماعی برقرار می‌کنند که در آن مسکن یک سرپناه فراهم می‌آورد (یک توازی که بیشتر در فلسفه‌ی سیاسی محبوب است، و ناگزیر به آن فضای فرهنگی و اجتماعی راه می‌برد که جانشین فضای جنینی و طبیعی می‌شود)، معماران به‌خوبی می‌توانند چیز ارزشمند دیگری را در این خاستگاه مادرانه بیابند: چیزی از جنس هزینه‌گری هنگفت، یک اقتصاد هدیه‌ی محض، اقتصادی از جنس سخاوت بی‌حدواندازه، که حتی اگر بازپرداختنی نباشد اما معماران احتمالاً می‌توانند آن را جایی دیگر در طراحی و ساخت تولید کنند.

۴ـ این ایده‌ی هدیه اساساً به انگاره‌ی امر هیولایی و امر افراطی پیوند می‌خورد (همان‌ها که به‌منزله‌ی چیزهایی «بیش از اندازه» فرض می‌شوند)، ایده‌ای که کارکردگرایی[1]، کمینه‌گرایی[2]، رانه‌ی معطوف به صرفه‌ی اقتصادی، و سادگی در بخش اعظمِ معماری‌های معاصر را به مبارزه می‌طلبد. نمی‌خواهم ایده‌ی تزئین به‌خاطر تزئین، یا ایده‌ی یک معماری صرفاً دکوراتیو، یا هر گونه عنصر خاص درون عمل معمارانه‌ی گذشته یا کنونی را به‌منزله‌ی یکجور عمل فمینیستی یا ذاتاً زنانه تعالی ببخشم؛ صرفاً می‌خواهم استدلال کنم که هدیه‌ی معماری همواره افزون بر کارکرد، افزون بر وجه عملی، و افزون بر صِرفِ سکونت و سرپناه است. موهبت معماری همواره درباره‌ی تجلیل از نوعی جامعه‌جویی فرا-معیشتی نیز هست، یک فزونیِ فرهنگی که نیازمند ترفیع است و نه تقلیل. (در واقع، خود ایده‌ی کارکردمندی محصول دیگری از تجملِ فرهنگیِ تأملی است که از نیازمندی فراتر می‌رود.)

۵ـ تولید یک معماری که در آن (با استفاده از فرمول‌بندی ایریگاری) «زنان بتوانند زندگی کنند»، یعنی تولید هر دو معماریِ خانگی و شهری در مقام لفاف، که به جای محدودکردن ابژه‌ها و کارکردها که در آن‌ها هر چیز جایگاه به‌حقِ خودش را می‌یابد، به گذار از یک فضا و استقرار در فضای دیگر مجال دهد. ساختمان نه در مقام ابژه‌ای تمام‌شده بل در عوض به‌منزله‌ی فرآیند فضامند عمل می‌کند، فرآیندی که به هر استفاده‌ای که ساختمان می‌تواند در یک آینده‌ی نامتعین بنشاند گشوده است، ساختمان نه در مقام ظرفی شامل جامدات بل در مقام چیزی که حرکت سیلان‌ها را تسهیل می‌کند: «حجم بدون خط‌کناره‌نما»، آنطور که ایریگاری در کتابش، *اسپکیولوم*، توصیف می‌کند.

۶ـ و سرانجام، یک معماری افراط نباید صرفا ارضای نیازهای زمان حال را هدف بگیرد بل باید به تولید امیال آینده نظر داشته باشد، نباید صرفاً مصرف عملی را برآورده سازد بل باید به آن مصرف آینده نیز نائل شود که همه‌ی نیات و مقاصدِ زمان حال را استحاله می‌بخشد. معماری بنا بر شهود باتای صرفاً سکنی‌دهی یا قلمروگذاری فضا نیست، هرچند عموماً بدین شیوه عمل کرده است؛ معماری همچنین در بهترین حالتش، پیش‌بینی و خوش‌آمدگویی به آینده‌ای است که در آن، زمان حال دیگر نمی‌تواند خودش را بازشناسی کند. به این معنا، معماری شاید بتواند برخی از شرایط ضروری برای آزمونگری‌ها در زندگی آینده را فراهم آورد، آزمونگری‌هایی که در آن، محذوفان، حاشیه‌ای‌شدگان و آن‌ها که بیرون گذاشته شده‌اند یا آن‌ها که هیچ جایگاهی ندارند نیز خودشان را بازخواهند یافت.

[1] functionalism
[2] minimalism

یادداشت‌ها

این مقاله نخستین بار در این مجلد منتشر شد:

Cynthia C. Davidson, ed., *Anymore* (Cambridge: MIT Press, 2000).

[1] Alphonso Lingis, *The Community of Those Who Have Nothing in Common* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 12.

[۲] رنه ژیرار استدلالی شدیداً مجاب‌کننده ارائه داده تا اشاره کند که ساختار بلاگردان ابزاری فراهم می‌آورد که به‌وسیله‌اش جمع‌های اجتماعی انسجام و پیوستگی‌شان را در جریان دوره‌های بحران حفظ می‌کنند. بلاگردان همان است که با قسمی تفاوت مشخص شده، و خشونت گروه بر او اعمال می‌شود و گروه از خلال قربانی‌کردن آن بلاگردان، تفاوت‌های درونی خاص خود و تکانه‌های خشونت‌بارش را رفع می‌کند:

> نشانه‌هایی [وجود دارند] که خبر می‌دهند انتخاب یک قربانی نه از تفاوت درون سیستم بل از تفاوت‌هایی خارجِ سیستم نشأت گرفته است، [این نوعی] بالقوگی برای سیستم [است] تا از تفاوت خاص خود متفاوت شود، به‌عبارت دیگر، تا اصلا متفاوت نباشد، تا از اینکه به‌عنوان یک سیستم وجود داشته باشد دست بکشد. این امر به‌سادگی در مورد ناتوانی‌ها یا معلولیت‌های جسمانی دیده می‌شود. بدن انسان سیستمی از تفاوت‌های آناتومیک [کالبدشناختی] است. اگر یک معلولیت یا ناتوانی، ولوآنکه نتیجه‌ی یک تصادف باشد، پریشان‌کننده است، به خاطر این است که این ناتوانی حس‌یافتی از یک دینامیسمِ پریشان‌کننده به ما می‌دهد. به نظر می‌رسد که این ناتوانی خودِ سیستم را تهدید می‌کند. تلاش‌ها برای محدودکردن ناتوانی ناموفق‌اند؛ این ناتوانی تفاوت‌هایی را که احاطه‌اش کرده‌اند برهم می‌زند. این تفاوت‌ها نیز به نوبه‌ی خود *هیولایی* می‌شوند، با هم‌دیگر یورش می‌برند و تا حد انهدام در هم فشرده و با هم تلفیق می‌شوند. تفاوتی که در خارج سیستم وجود دارد هولناک است زیرا حقیقتِ سیستم، نسبیت سیستم، شکنندگی سیستم، و اخلاقیات‌اش را فاش می‌کند.

René Girard, *The Scapegoat* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986), 21.

[3] Georges Bataille, "The Notion of Expenditure," in *Visions of Excess: Selected Writings 1927–1939*, ed. and trans. Allan Stoekl (Manchester: University of Manchester Press, 1985), 118.

[۴] باتای این آسمان‌خراشِ عجیب‌وغریبِ مرتفع را به برج بابل، و به کشمکش ادیپی بین پدر و پسر پیوند می‌دهد:

> در اینجا کوششی برای صعود به آسمان را می‌یابیم ــ به‌عبارتی، تلاش برای به‌زیرکشیدنِ پدر از اورنگ‌اش، تلاش برای نیل به رجولیت ــ که هلاکتِ شورشیان را در پی دارد: اختگی پسر به‌دستِ پدری که هماورد اوست. وانگهی، هرچند شاید این حرف نسنجیده باشد، جفت شدن این دو کلمه، فعلِ «خراشیدن» از یک‌سو، و آسمانِ قائم به ذات [از دیگرسو]، بی‌درنگ تصویر اروتیکی را متبادر می‌کند که در آن، این عمارت که [آسمان را] می‌خراشد، فالوسی است حتا صریح‌تر از برج بابل، و آسمانی که خراشیده می‌شود ــ ابژه‌ی میلِ فالوس مذکور ــ همان مادری است که به‌طرزی محرم‌آمیزانه مورد تمنّاست، چنانکه او به‌رغم همه‌ی کوشش‌هایش مورد چنگ‌اندازی و تعدی رجولیتِ پدرانه واقع می‌شود.

Georges Bataille, "Skyscraper," in *Encyclopædia Acephalica: Comprising the Critical Dictionary and Related Texts edited by Georges Bataille and the Encyclopædia Da Costa*, ed. Robert Lebel and Isabelle Waldberg (London: Atlas Press, 1995), 69–72.

[5] Georges Bataille, "Architecture," in *Encyclopædia Acephalica*, 35–36.

[6] Ibid., 35.

[7] Ibid., 36.

[۸] «وقتی در یک رویا، الماس دلالت‌گر مدفوع می‌شود، آنگاه برعکس، تنها مسئله‌ی تداعی در کار نیست؛ در ناخودآگاه، جواهرات، همچون مدفوع، ماده‌ی ملعونی هستند که از یک زخم به جریان می‌افتند: آنها بخشی از شخص هستند که برای قربانی‌گری در ملاء عام اختصاص یافته است (در واقع، آنها در مقام هدایای مجلل با عشقِ جنسی بار می‌شوند).»

Bataille, "The Notion of Expenditure," 119.

[9] Luce Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, trans. Carolyn Burke and Gillian C. Gill (Ithaca: Cornell University Press, 1993), 7.

[۱۰] همانطور که لوس ایریگاری ادعا می‌کند:

> چنانکه در تمامی خداینامه‌ها [تئوگونی‌ها] گفته شده، در آغاز فضا بود و خلقِ فضا. خدایگان، یا ایزد، ابتدا *فضا* را خلق می‌کنند. و در آنجا زمان کمابیش در خدمت فضاست. در روز الست، در نخست‌روزگاران، خدایگان، یا ایزد، با جداسازی عناصر، جهان را ساخت. سپس مردم مسکونِ این جهان شدند، و ریتمی میان ساکنان برقرار گشت. ایزد خود زمان است، که خودش را با کنش‌هایش در فضا، و در مکان‌ها، ارزانی می‌دارد و بیرونیت می‌بخشد.
>
> بدین‌ترتیب، فلسفه تبارشناسیِ رسالتِ خدایگانِ ایزد را می‌پذیرد. زمان به *درونیتِ* خودِ سوژه بدل می‌شود، و فضا به *بیرونیت*‌اش (کانت در *نقد عقل محض* این مسئله‌زا را بسط می‌دهد). سوژه، ارباب زمان، با چیزی از آن خود که ورای لحظه و ابدیت است، به محور نظم‌یابیِ جهان بدل می‌شود: ایزد. او بر گذار میانِ زمان و فضا اثر می‌گذارد.

Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, 7.

[۱۱] «اگر به‌لحاظ سنتی، و در مقام یک مادر، زن بازنمودگرِ *مکان* برای مرد باشد، چنین حدی به معنای آنست که زن به یک چیز بدل می‌شود، همراه با قدری امکانِ تغییر از یک دوره‌ی تاریخی به دوره‌ی تاریخی دیگر. زن خود را در مقام یک چیز وصف می‌کند. وانگهی، امر زنانه‌ـمادرانه نیز در مقام یک *لفاف*، یک *ظرف* عمل می‌کند؛ نقطه‌ی عزیمتی که مرد از آن بر چیزهایش حد می‌گذارد. رابطه‌ی بین لفاف و چیز برسازنده‌ی یکی از معضلات، یا معضلِ، ارسطوگرایی و سیستم‌های فلسفی مشتق از آن است.»

Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, 10.

[12] Ibid., 11.

[13] Ibid.

[14] Luce Irigaray, “Où et comment habiter?” *Les Cahiers du Grif* 26 (March 1983), 23. Issue on *Jouir*.

[15] Ibid., 27.

[۱۶] ایریگاری در شرحش بر کتاب چهارمِ *فیزیکِ* ارسطو، استدلال می‌کند که مکان یک محدودیتِ مادرانه برای ابژه‌ای است که این مکان در خود جای می‌دهد: «به نظر می‌رسد که جنین در یک مکان واقع باشد. و آلت مرد نیز از زمانی که درون زن است در یک مکان واقع می‌شود. زن در خانه است، اما این مکان همان سنخ از مکان در مقامِ یک پایگاهِ تنانه‌ی زنده نیست. از دیگرسو، مکان در زن سرجای خودش است، نه فقط به‌منزله‌ی اندام‌ها، بل در مقامِ گُنجانه یا مخزن. مکان در زن دو مرتبه مکان به حساب می‌آید: در مقام مادر و در مقام زن.»

Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, 52.

[17] Ibid.

Source: Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, Massachusetts Institute of Technology, 2001, 151-167.