مقدمه‌ای بر اندیشه‌ی نانسی[۱]

نویسنده: ماری-ایو مورین

ترجمه: نریمان جهانزاد

نزدیک شدن به آثار نانسی

کار ژان‌لوک نانسی تقریباً چهاردهه را در برمی‌گیرد و شامل بیش از پنجاه کتاب به زبان فرانسه (به قلم خودش یا با همکاری دیگران)، و نیز صدها مقاله در نشریات، مجموعه‌ها و کاتالوگ‌های هنری می‌شود. اما وسعتِ کار وی را صرفاً بر اساس شمارِ کتاب‌هایش نمی‌توان بخوبی درک کرد. نانسی در باب متفکران اصلی تاریخِ فلسفه‌ی اروپایی قلم زده است، کسانی چون دکارت، کانت، شلینگ، هگل، نیچه، مارکس و هایدگر. همچنین به اندیشمندان فرانسوی معاصر نظیر لکان، باتای، بلانشو و دریدا پرداخته است. او در باب موضوعات متنوعی قلم زده است: روانکاوی، جهانی‌شدن، هرمنوتیک، اجتماع، نازیسم، رستاخیز، نقاشی مسیحی، رمانتیسم آلمانی، موسیقی تکنو، رقص مدرن و فیلم. همین تنوعِ آثار نانسی چالش اساسیِ پیش روی هر کتابی است که سودای به دست دادن شرحی جامع از اندیشه‌ی وی دارد. او متفکری است که نه کارش اصلاً سیتماتیک است و نه اغلبِ کتاب‌هایش. برخی از کتاب‌های او مجموعه مقالاتی‌اند که آزادانه [و بدون نظمِ مشخصی] بر محور یک موضوع گردهم آمده‌اند (مثلاً *تفکری متناهی*،[۲] یا *بست-گشایی*[۳]) و حتی در کتاب‌های آسان و سرراست‌ترش هم به‌ندرت یک جریانِ خطی به چشم می‌خورد که از عدّه‌ای مفروضاتِ پایه به سمت ادله و از آنجا به سوی نتایج [مشخص] رفته باشد، بلکه با انبوهی از قطعات و پاره‌ها مواجهیم که حولِ یک ایده‌ی مرکزی می‌چرخند (نمونه‌اش کتاب *متکثر تکین بودن*[۴] است) و اغلب هم با یادداشت‌های پراکنده تکمیل شده‌اند (مثلاً قطعات انتهای کتاب *تجربه‌ی آزادی*[۵] یا *نیایش*[۶]). علی‌ایّحال، با اینکه کار نانسی ایده‌ی مدرنِ سیستماتیک‌بودن را به چالش می‌کشد، به یک نوع باقاعدگیِ مفهومی[۷] پایبند است که در آن تمام قطعات و پاره‌ها به هم مرتبط‌اند یا دست‌کم با هم «بازی»[۸] می‌کنند. آن چسبی که پاره‌های اندیشه‌ی نانسی را کنار هم نگه می‌دارد عبارتست از اندیشه‌ی «متکثرِ تکین»[۹] یا «بودن-با»[۱۰]. این بینشِ هستی‌شناختیِ محوریْ کلِ رویکرد نانسی نسبت به جهان، بدن، سیاست، هنر و غیره را خوراک می‌دهد. از یک نظر، امر «متکثرِ تکینْ» «آکسیومِ» اندیشه‌ی نانسی است، که مابقی چیزها از پی آن می‌آیند و منتج از آنند. اما [از سوی دیگر] همین «آکسیوم» است که تمام تلاش‌ها برای یافتنِ نوعی «کلیت» یا «سیستماتیک‌بودن» را در اندیشه‌ی او سست می‌کند. به بیانی سردستی و مجمل، امر متکثر تکین یعنی اینکه تکینگی‌هایی وجود دارند که هویت یا خودبودگی‌شان را تنها می‌توان در «رابطه»ی آنها با سایرِ تکینگی‌های یافت: آنچه

---

[۱] این متن مقدمه‌ی کتابی است به مشخصات زیر:

Jean-Luc Nancy, Marie-Eve Morin, Polity Press, 2012, pp. 1- 21.

ترجمه‌ی کل کتاب به اتمام رسیده و در دست انتشار است.

[2] A Finite Thinking
[3] Dis-Enclosure
[4] Being Singular Plural
[5] The Experience of Freedom
[6] Adoration
[7] Conceptual regularity
[8] play
[9] Singular Plural
[10] being-with

موجود است خود را در معرض یا در تماس با سایر تکنیگی‌ها می‌یابد، به نحوی که هیچ چیزی بنفسه وجود یا معنا ندارد. در اینجا می‌توان توصیف نانسی از «بازی» میان موجودات را درباره‌ی کار خودش بکار برد:

> مفصل‌بندی،[1] بنفسه، تنها نوعی پیوند[2] [یا مفصل]، یا دقیق‌تر، بازیِ پیوند [یا مفصل] است: رخدادی که در آن قطعاتِ گوناگون بدون حلول و هم‌آمیزی [در/با] یکدیگر، هم را لمس می‌کنند، جایی‌که آنها بر روی یکدیگر سُر می‌خورند، می‌چرخند یا درهم می‌غلتند، یکی در حدِّ دیگری، بدون آنکه این *بازیِ* دوسویه (که همیشه در عین حال یک بازی *میانِ* آنها باقی می‌ماند) در هیئتِ یک جوهر یا قدرتِ عالی‌ترِ یک **کل** تجلی یابد. اینجا، *تمامیتْ خودش عبارتست از بازیِ* مفصل‌بندی‌ها. (IC, 76)

آراء و اندیشه‌های نانسی معنا دارند لیکن این معنا بیشتر از خلال حرکت بر روی [کل] جملات حاصل می‌گردد تا از معنای درونیِ هر جمله‌ی منفرد خاص.

این نکته راهنمای خوبی است برای نحوه‌ی نزدیک شدن (و نشدن) به کارِ نانسی. چنانکه دلوز در درسگفتارهایش در باب کانت اظهار داشته «در وهله‌ی نخست فهمیدنْ مهم نیست، بلکه دریافتنِ ریتمِ یک انسان مشخص، یک نویسنده‌ی مشخص، و یک فیلسوف مشخص مهم است.» البته ما می‌خواهیم بفهمیم نانسی دارد چه می‌گوید، اما نکته این است که با دنبال کردن ریتمِ متن بهتر به این هدف دست توانیم یافت، نه اینکه درگیر همه‌ی جزئیات شویم و بکوشیم هر سطر را بالتمام دریابیم و بعد برویم سراغ سطر بعد. نوشتار نانسی خطی نیست. جملات و گزاره‌های او مثل نوعی روش هندسی یا قیاسی متکی و استوار بر هم نیستند. بلکه کتاب‌ها و مقالات وی میل به چرخه‌ای بودن دارند: هر بخش نکته‌ی «یکسانی» را بیان می‌کند، هر بار از چشم‌اندازی متفاوت تکرار می‌شود، با تأکیدی متفاوت یا در رابطه با متفکری متفاوت، به نحوی که هر بخش اندکْ نورِ بیشتری بر موضوع مورد بحث می‌تاباند. می‌توانیم کتاب *متکثر تکین بودن* را، که به یک معنا می‌توان آن را رساله‌ی نانسی در باب هستی‌شناسی تلقی نمود، شاهد بگیریم. نانسی در «دیباچه»ی آن کتاب، به تصریح اظهار می‌دارد که قالب سنتی رساله برای یک هستی‌شناسیِ متکثرِ تکین بودن کفایت نمی‌کند. او به خواننده هشدار می‌دهد که:

> رساله‌ی اول و اصلی این کتاب، که عنوان کتاب هم هست [یعنی دوازده بخشی که «*از متکثر تکین بودن*» را تشکیل می‌دهند] بطور کاملاً منظم و پی در پی نوشته نشده، بلکه به نحو گسسته و گسیخته به رشته‌ی تحریر درآمده، و بارها و بارها به چند موضوع یکسان پرداخته است. به این اعتنا، تا حدی بخش‌ها را می‌توان با هر نظم و ترتیبی خواند. و در جاهای مختلف نکاتِ تکراری هم به چشم می‌خورد. (BSP (xv

بنابراین خواننده هنگام پیش رفتن در متون نانسی نباید انتظار داشته باشد که هر گامِ منفرد و خاص را [در مسیر بحث وی] بفهمد. [خواندن نانسی] مثل این می‌ماند که آدم شیرجه بزند وسط یک دایره: [نقطه‌ی] آغاز فقط در پایان فهمیده می‌شود یا در واقع بعد از بارها چرخش. این [دشواریابی] حاصل و پیامدِ امر «متکثر تکین» هم هست: هیچ حقیقتِ منفرد و مستقلی وجود ندارد که بشود آن را بلافاصله به عنوان [نقطه‌ی] آغاز شناسایی کرد. اما حتم دارم با دست نکشیدن از خواندن، اندیشه‌ی نانسی قدرتِ تغییرِ نگاه‌مان به جهان و درک‌مان از معنای وجود داشتن با دیگران را دارد.

نکته‌ی بعدی ربط چندانی به ساختار کتاب‌های نانسی ندارد بلکه به سبک نوشتاری‌اش مربوط است. نانسی را می‌توان در سنتِ واسازی‌ای قرار دارد که با دریدا آغاز شده است. با این حال، برای کسانی که دریدا را خوانده‌اند به نظر می‌رسد سبک نانسی بالکل با سبکِ واسازی در تضاد است. سبک دریدا به غموض و ابهام شهره است، نه فقط بخاطر بازی‌اش با واژه‌ها یا اصطلاحت فرانسوی، بلکه چون سبک‌اش ذاتاً اپورتیک[3] است. دریدا از هر گونه استفاده‌ی سرراست و ایجابی از مفاهیم

[1] articulation
[2] juncture
[3] aporetic

«سنتی» می‌پرهیزد. به عوض، [در کار او] استفاده‌های مکرر از عباراتِ نامعین[1] را می‌یابیم نظیر «الف بدون الف» («اجتماع بدون اجتماع»- عبارتی که از بلانشو وام گرفته) یا «الف، اگر چنین چیزی در کار باشد» (عدالت، اگر چنین چیزی درکار باشد)، و تعریفِ مفاهیم اصلی اغلب شکلِ متعارضِ «هم الف و هم نه-الف» یا «نه الف و نه نه-الف»(۱) به‌خود می‌گیرند. البته این شکل استفاده از عبارات را می‌تون از طریق کاری که دریدا می‌کوشد انجام دهد توضیح داد. اساساً می‌توانیم بگوییم که واسازی نوعی پرداختن و سر و کله زدن با سیستم‌های مفهومی است، یعنی درگیر شدن با سیستم‌ها از طریق سوق دادن آنها به سمتِ حدودشان تاجاییکه تنش‌های درونی و نقاط کورشان[2] آفتابی گردد. واسازی با این ملاحظه آغاز می‌شود که تفکر مفهومی ما، شبکه‌ی مفهومی ما و نیز نفسِ درک‌پذیربودن زبان‌مان و ارزش‌های‌مان،[3] یک سیستم «تام»[4] می‌سازد، یعنی سیستمی که «بیرونِ» خودش را هم ایجاب و تعیین می‌کند: دیگری، امر غیرعقلانی، امر وصف‌ناپذیر و غیره. تفوقِ سیستم را صرفاً نمی‌توان از طریق قرار دادنِ خود در بیرون از آن سُست و شل کرد، برای مثال، از طریق ارجنهی به جنون به منظور سست کردن و تضعیفِ عقل. هیچ آدم عاقلی به حرف کسی که خود را مجنون بخواند گوش نخواهد داد. بنابراین مسأله چنین طرح می‌شود: چگونه باید از درونْ علیه سیستم کار کرد بدون اینکه به عنوان یک مجنون طرد شد، یا بدون اینکه نهایتاً ناچار به وفق یافتن و همسویی با محدودیت‌های درونی سیستم شد؟ این جایگاه و موقعیت در حاشیه‌ی سیستم (هم درون و هم بیرون، نه درون و نه بیرون) به ما مجال می‌دهد که بی‌ثباتی‌ها را نشانه رویم و نشان دهیم چگونه سیستم‌های مفهومی ما (و این هم در خصوص سیستم‌های خاص فلسفی نظیر پدیدارشناسی هوسرلی صادق است و هم در باب مقولات اخلاقی اساسی غربی‌مان) همیشه پیشاپیش خودشان را واسازی می‌کنند. آنچه دریدا می‌کوشد در این متون نشان دهد آن است که تقابل‌های مفهومی ما آنقدرها هم که سیستم‌ها به ما می‌قبولانند صلب و قاطع نیستند. او برای این منظور، یک تقابلِ خاص را که برای یک «سیستم» خاص، اساسی و کانونی است برمی‌گیرد (برای مثال تقابل میان نشان دادن و بیان کردن در هوسرل یا بطور کلی‌تر تقابل بین فلسفه و ادبیات یا میان قانون و عدالت) و می‌پرسد: دقیقاً چه عاملِ تصمیم‌گیری‌ای به ما اجازه می‌دهد که میان این دو تِرم تمایز قائل شویم؟ به عبارت دیگر، او می‌کوشد دقیقاً آن نقطه‌ای را پیدا کند که در آن، چیزی از الف-بودن تبدیل می‌شود به ب-بودن. این نقطه‌ی دگرگونی یا لولایِ سیتماتیکْ مکانیسمِ حتمی و اجتناب‌ناپذیرِ همه‌ی سیستم‌های تقابل مفهومی است. این نقطه‌ی صفرِ تفاوت، به عنوان معیار قاطعی که یکی را از دیگری جدا می‌سازد، سیستم را ممکن می‌کند، اما در عین حال خودش به عنوان نوعی امر نامتعین یا نقطه‌ی کور بیرون از سیستم می‌ماند و سیستم نمی‌تواند از طریق مکانیسمِ تمایزدهنده‌اش آن را توضیح دهد. از آنجایی‌که همه‌ی مفاهیم دمِ دست بالضرور آن نقطه‌ی کور را می‌پوشانند و پنهانش می‌سازند، تنها از طریق خودِ مفاهیم کاربردپذیر[5] می‌توان به آن نقطه‌ی کور اشاره کرد، اگر آنها را به نحو اپورتیک یا غیر-دوتایی[6] بکار بگیریم، یعنی ضمنِ اینکه در حال نوشته شدن‌اند پاکشان کنیم.(۲)

اگر قدرت واسازانه‌ی متن دریدا سبک نگارش‌اش را توضیح دهد، آنگاه این امر باعث معمایی‌تر شدن [علتِ] سبک نگارش نانسی می‌شود. اگر بپذیریم که نانسی صرفاً مفاهیم سنتی نظیر آزادی، معنا، هستی و تناهی را بازتأیید نمی‌کند، بلکه حدودِ سنتی‌شان را نشان می‌دهد و به طریقی جدید به کارشان می‌گیرد، پس باید بپرسیم او چگونه می‌تواند همچنان (دست‌کم در ظاهر) واژه‌ها را تأیید کند به عوض اینکه آنها را به طرف امحای‌شان سوق دهد. دریدا در *یاغی‌ها*[7] استفاده‌ی نانسی از مفاهیم فلسفی سنتی (در قطعه‌ی زیر مفهومِ *آزادی) را* به شرح زیر توصیف می‌کند:

> نانسی، که هرگز از [رویارویی با] یک چالش تن نمی‌زند، جسارتش را دارد که کل هستی‌شناسیِ آزادی را به پرسش بگیرد، و در عین حال واژه[ی آزادی] را حفظ کند... و یک کتاب کامل هم به آن اختصاص دهد. من [هم]، که هیچ‌گاه جسارت او را نداشته‌ام، با همان پرسشگری واسازانه‌ی هستی‌شناسی سیاسی آزادیْ پیش

[1] undecidable
[2] Blind spots
[3] Intelligibility of our language and our values
[4] total
[5] Operational concepts
[6] Non-binary
[7] Rogues

رفته‌ام تا با این واژه با احتیاط برخورد کنم، محتاطانه، در واقع مقتصدانه، آن را استفاده کنم، با خست، ملاحظه‌کارانه و خودداراته.(۳)

سبک نانسی، تقریباً به شکلی آشوب‌ناک، بسیار سرراست‌تر و ایجابی‌تر است. ساختار منطقی اغلبِ جملاتش چنین شکلِ ایجابی دارد: «الف ب است»، یا حتی مؤکدتر «الف چیزی نیست جز ب.» به نظر می‌رسد این جملات تعاریفِ سرراستی به دست می‌دهند. اما این لحنِ ایجابی فقط موجب تشدیدِ خصلتِ معمایی مفاهیمی می‌گردد که معادلشان بیان شده است. بدیو، در مقاله‌ی کوتاهی با عنوان «عرضه‌ی مستور»[1] تحلیلی دقیق از سبک نانسی ارائه می‌دهد. بدیو، با کنار هم قرار دادن مجموعه‌ای از اظهارات برگرفته از آثار نانسی، نشان می‌دهد که چگونه مفاهیم به جنبش درآورده شده‌اند: تناهیْ معناست، تناهی وجود است، معنا وجود است، اندیشه متناهی است، آزادی تناهیِ معناست و ... . در تلاش برای تعریفِ تناهی وارد یک دور خواهیم گذاشت. با این حال، در این معادل‌ها که دور را تشکیل می‌دهند، مفاهیم اصلی تغییر یافته‌اند و بنابراین هیچ کدام‌شام معنای سنتی و رایج خود را ندارند. باز معنای هیچ‌کدام از این واژه‌ها که در تعریفِ «الف ب است» آمده، قرار نیست کمک چندانی به اندیشیدن در باب چیستی تناهی یا آزادی بکند. در این راه ما صرفاً از یک مفهوم حواله داده می‌شویم به مفهوم بعدی. با این حال، در دنبال کردن این جنبش یا فرایند، مفاهیم شروع می‌کنند به معنا *دادن* [یافتن]. در همین آغاز لازم به تذکر است که مفهوم معنا[2] در نانسی، در تقابل با دلالت‌گری[3] [یا معناداری]، نه تنها مفهومی کانونی در محتوای فلسفه‌ی وی است بلکه مفهومی کانونی در شکلِ نوشتار اوست. اساساً دلالت‌گری مربوط است به رابطه‌ی دال با مدلول‌اش (رابطه‌ی یک واژه به مضمون، مفهوم یا معنی‌اش)؛ دلالت‌گری راجع است به رابطه‌ی ارجاع [یا مصداق]: واژه‌ای که نمودارِ این رابطه باشد دلالت‌گر است یا معنی می‌دهد. از سوی دیگر اما، معنا [در تقابل با دلالت‌گری] راجع است به آنچه *میان* چیزها، ایده‌ها، بدن‌ها و مردم در مواجهات‌شان، و جنبشِ جذب/دفع‌شان رخ می‌دهد. می‌توانیم بگوییم رابطه‌ی دلالت‌گری عمودی است درحالیکه معنا افقی است.(۴) به خاطر داشتن این نکته هنگام خواندن نانسی مهم است.

تحول فکری نانسی

از آنجایی‌که کار نانسی در کتاب حاضر با نظمی «سیستماتیک» یا غیرگاهشمارانه ارائه خواهد شد، از فضای این مقدمه برای معرفی زندگی‌نامه‌ی فکری نانسی و ترسیم تصویری از آثار متفاوت او استفاده می‌کنیم.(۵) ژان‌لوک نانسی در ۱۹۴۰ در کودران در حوالی بوردو دیده به جهان گشود. او لیسانس فلسفه‌اش (licance de philosophie) را در سال ۱۹۶۲ از دانشگاه سوربون در پاریس گرفت. مدرک ارشدش (diplome d'etudes superieures de philosophie) را در ۱۹۶۳ اخذ کرد و مدرک استادی‌اش (aggregation، کنکوری که با موفقیت در آن می‌توان در نظام آموزش دولتی در فرانسه تدریس کرد) را در سال ۱۹۶۴ گرفت. نانسی در دوران اقامتش در سوربون همکاری نزدیکی با کانگیلم[4] داشت، فیلسوف و مورخ علمی که بواسطه‌ی انتقاداتش بر حیات‌گرایی (و سیاست‌های منتج از آن) و نیز بر رویکردِ تقلیل‌گرایانه‌ای به زندگی که می‌کوشید ارگانیسم‌ها را بر اساس مدل‌های ریاضی بفهمد، معروف است. کانگیلم، در مقابل آنها، می‌گفت ارگانیسم چیزی است که مجموع‌اش از اجزاءاش بزرگ‌تر است. (البته خود نانسی هم در کنار مدرک فلسفه‌اش، دیپلمی هم در زیست‌شناسی عمومی دارد). نانسی به علت علاقه‌اش به الهیات و دین، با ریکور هم کار کرد در آن سال‌هایی که دریدا دستیار او بود. ریکور استاد راهنمای تز ارشد نانسی درباره‌ی فلسفه‌ی دینِ هگل بود. نانسی همچنین با گروهی از دانشجویان مسیحی نزدیک به ژرژ مورل،[5] فیلسوفِ یسوعی، معاشرت داشت که منظم با هم جمع می‌شدند تا درباره‌ی هگل بحث و گفتگو کنند. او بعد از اخذ مدرک استادی‌اش، پیش از آنکه در مؤسسه‌ی فلسفه در استراسبورگ[6] در ۱۹۶۸ دستیار شود، در کلمار[7] تدریس کرد. وی مدرک

[1] Reserved offering
[2] sense
[3] signification
[4] Ganguilhem
[5] Georges Morel
[6] Institut de philosophie
[7] Colmar

دکتری‌اش را در سال ۱۹۷۳ گرفت، دوباره به راهنماییِ ریکور و تزش درباره‌ی مبحث تشابهات کانت بود. بعد از آن خیلی زود در دانشکده‌ی علوم انسانی در استراسبورگ مُدرس شد، که کل حیاتِ آکادمیکش را تا زمان بازنشستگی‌اش در ۲۰۰۴ در آنجا سپری نمود. نانسی به خلاف اغلب دیگر فلاسفه‌ی فرانسوی، هیچ‌وقت جزئی از دانشگاه مرکزی پاریسی نبود، بلکه همیشه در حاشیه ماند و هیچ‌گاه در یکی از مدارس نخبه‌ی پاریسی نظیر اکول ناسیونال سوپریور (جاییکه بدیو دوران کار آکادمیکش را در آنجا تمام کرد) یا سوربونِ معروف ادغام نشد. همچنین مشارکت مستقیمی در رخداد مه‌ی ۱۹۶۸ نداشت،(۶) رخدادی که حوزه‌ی دانشگاهی در پاریس را شوکه کرد و منجر شد به ساخت مرکز دانشگاهی وانسن،[1] که بعدها به دانشگاه پاریس ۸،[2] یک دانشگاه تجربی [نوبنیاد و خلاف جریان غالب] چپ، معروف شد، که در آن فلاسفه‌ای نظیر دلوز، لیوتار، رانسیر و بدیو تدریس می‌کردند. این جایگاه حاشیه‌ای باعث می‌شد از مجادلاتِ آکادمیک آزادتر باشد اما در عین حال سبب می‌شد تأثیرگذاری کمتری هم داشته باشد.

نانسی نخستین کتاب‌های خود را در دهه‌ی ۱۹۷۰ نوشت. دو تای آنها حاصلِ مطالعه‌ی عمیق وی درباب هگل و کانت بودند: *نکته‌ی نظرورزانه*[3] (۱۹۷۳) و *گفتار سنکوپ: لوگوددالوس*[4] (۱۹۷۵). دو کتاب دیگرش کار مشترک‌اند و با دوست و همکار همیشگی‌اش فیلیپ لاکولابارت نوشته شدند: کتابی درباره‌ی لکان با عنوان *عنوانِ حرف*[5] (۱۹۷۳) و دیگری درباره‌ی رمانتیسم آلمانی با عنوان *مطلق ادبی*[6] (۱۹۷۸). نانسی در ۱۹۷۹ کتابی درباره‌ی دکارت با عنوان *اگو سام*[7] [پس هستم] منتشر کرد که فقط بخش‌هایی از آن به انگلیسی ترجمه شده است.(۷) بااینکه این آثار اولیه بطور مستقیم در فصول آینده بحث نخواهند شد (غیر از کتابش درباره‌ی دکارت)، اما مهم است که دست‌کم خطوط پرسشگری و پرابلماتیک اصلی آنها را مورد توجه و تأکید قرار دهیم، چرا که این خطوط کلی همچنان برخی از مضامین [فکری] آثار دوران پختگی نانسی را شکل می‌دهند. در یک کلام، مسأله‌ی اساسی مسأله‌ی سوژه است. پرسشگری پسا-متافیزیکی یا واسازانه‌ی نانسی از سوژه کاملاً در بستر فکری دهه‌ی ۱۹۶۰ ریشه داشت، دورانی که ظهور متفکرانی را به خود دید (بویژه فوکو و دریدا) که بعدها به عنوان پسا-ساختارگرایان شناخته شدند.

ریشه‌های این بستر فکری، و از آن راه مسأله‌ی نخستینِ نانسی، را می‌توان در رخداد یا گسست تفکر فلسفی غربی یافت که نام‌های خاص نیچه، هایدگر و فروید بر آن حک شده بود: در قول نیچه مبنی بر اینکه خدا مرده است و نقد وی بر متافیزیک افلاطونی و مسیحی، در متافیزیک به مثابه هستی-خدا-شناسی (انتوتئولوژی) در نظر هایدگر و تلاش وی برای غلبه بر متافیزیک از رهگذر تفکر شعری، و در روانکاوی فروید به مثابه زوال توهم سوژه به مثابه نوعی خودآگاهی شفاف و ناب، آنچه انجام شد (یا دست‌کم تلاش شد) عبارت بود از ساخت‌گشایی یا مرکززدایی از بنیادِ تفکر. این گسستْ پس‌زمینه‌ی نطقِ مشهور دریدا را با عنوان «ساختار، نشانه، و بازی در علوم انسانی» شکل می‌دهد. دریدا در این نطق صراحتاً به «رخدادی» در تاریخ مفهوم «ساختار» اشاره می‌کند.(۸) به نظر دریدا، این رخداد زمانی به وقوع می‌پیوندد که ساختاریتِ ساختار[8] در معرض دید یا مورد تأمل قرار گیرد، به نحوی که آشکار شود که یک ساختار بالضرور متضمن مرکزی است که گردِ آن خودش را سازمان می‌دهد (مرکزی تهی که می‌تواند با هر مدلول استعلایی پر شود: خدا، عقل، انسان و غیره). به نظر دریدا، این فهمِ گسترده از ساختار صرفاً به آراء مشخص متفکران ساختارگرا محدود نمی‌شود، بلکه کلِ فلسفه‌ی غربی را در بر می‌گیرد. مرکزِ ساختار، اگر بنا باشد به عنوان گرانیگاه آن عمل کند، فقط می‌تواند یک‌جور حضورِ خودآیینِ خودبنیاد باشد، اما روشن خواهد شد که این حضور خودبنیاد توهمی بیش نیست. در همان سال، فوکو کتاب خود، *نظم اشیاء*، را با اعلام زوال نظام دانش ما (که برایش فیگور «انسان» مرکزی است) به پایان می‌برد. این رخداد باعث شد که «انسان» (که ابداعی جدید است) ناپدید شود، «همچون

[1] Centre universitaire de Vincennes
[2] Universite de Paris VIII
[3] La remarque speculative/ The Speculative Remark
[4] Le discours de la syncope: Logodaedalus/ Discourse of the Syncope: Logodaedalus
[5] Le titre de la lettre /The Title of the Letter
[6] L'absolu litteraire /The Literary Absolute
[7] Ego Sum
[8] Structurality of structure

صورتی غرق در شن در لب دریا.»[۹] در طی همان سال، دریدا از خلال واسازیِ دقیق پدیدارشناسیِ هوسرل نشان داد که چگونه خودآگاهی‌ای که پدیدارشناسی بر آن استوار است همیشه پیشاپیش توسط یک تفاوتِ ذاتی یا غیاب شکافته شده است.

آنچه نانسی و لاکولابارت در نخستین کتاب مشترک‌شان، *عنوان حرف*، پیش نهادند خوانشی واسازانه بود از مقاله‌ی لکان با عنوان «عاملیت حرف در ناخودآگاه یا عقل از زمان فروید به بعد.» به عبارت دیگر، آنها نشان می‌دهند که براندازیِ گفتار متافیزیکی در لکان شکست می‌خورد، چرا که این متن آن ارزش‌هایی را که در پی برانداختنش است بازنویسی می‌کند، یعنی قطعیت سوبژکتیویته، ایدئال علمی‌بودن و سیستماتیک‌بودن و وضع کردنِ یک بنیاد. روانکاوی لکانی مبتنی است بر رادیکالیزه کردن فروید از رهگذر نظریه‌ی نشانه‌ی سوسور. لکان نظریه‌ی ناخودآگاه فروید و هر گونه روانکاوی ژرف را رد می‌کند و به عوض تأکید را می‌گذارد بر روی این واقعیت که سوژه معلول یا اثرِ دال است. مطابق با نظریه‌ی سوسور در باب نشانه، چیستیِ دال‌ها تنها از خلال رابطه‌ی افتراقی‌شان با سایر دال‌ها تعین می‌یابد، با این حال، رابطه‌ای که هر دال با یک مدلول می‌پذیرد، حتی با اینکه دلبخواهی است، ضروری باقی می‌ماند. این رابطه‌ی ضروری رابطه‌ی دلالت‌گری است. در خوانشی که لکان از سوسور می‌کند، این رابطه‌ی ضروری با مدلول، از دال گرفته می‌شود و به این ترتیب شکل‌گیری دلالت‌گری مسأله‌دار می‌گردد. دال به درون سپهرِ دال‌ها سر می‌خورد بی‌آنکه بتواند از خط [-ِ جداکننده‌ی دال و مدلول] پا بیرون نهد و به مدلول برسد. در کنار نشانه‌ی دلالتگر (یعنی رابطه‌ی دال با مدلول‌اش)، سوژه‌ای که مطابق با تصور سنتی قرار است نشانه برایش کار کند، نابود می‌شود. ما با نوعی «عملیاتی‌بودن»[1] بدون مرجع [یا مصداق] و بدون سوژه رها می‌شویم، قسمی تعویضِ نامعین معنا که منطق‌اش منطقِ فقدان و میل است.[۱۰]

روانکاوی لکانی به عنوان علم دال، چنانکه نانسی و لاکولابارت نشان می‌دهند، همچنان یک سیستم متمرکز و سازمان‌یافته است. به‌رغم اینکه [در روانکاوی لکانی] از معنای متعالی گذار صورت گرفته است، اما معنا همچنان به عنوان خاستگاه و غایتِ جنبشِ دال‌ها حفظ می‌شود. همینطور، معنا نمی‌تواند خاستگاه خود را در سوژه‌ی سنتی بیابد چرا که سوژه‌ای که در و توسط دال بنیاد نهاده شده است هرگز نمی‌تواند خود را به عنوان سوژه‌ی بیان[2] بشناسد.[۱۱] به‌رغم این مرکززدایی، شکاف انداختن و تهی‌ساختنِ سوژه، مرکز دوباره خود را برپا می‌سازد، مرکزی که به گفتار روانکاوی اجازه می‌دهد تا بر منطق میل «سلطه» باید. این مرکز آن «خطی» است که دال را از مدلول جدا می‌کند و جنبشِ میل را راه می‌اندازد؛ این خط نقطه‌ی سکته‌ی سیستم است. به این ترتیب روانکاوی لکانی یک گفتار فلسفی سنتی است که مرکز یا اصلِ سازمان‌دهنده‌اش یک شکاف یا حفره است (شکاف یا حفره‌ای که نامش دیگری بزرگ به مثابه مکان تهی خواهد بود). نانسی و لاکولابارت آن را الهیات سلبی [یا منفی] می‌نامند.[۱۲]

کتاب اول نانسی درباره‌ی کانت، *لوگوددالوس*، هم با این ملاحظه آغاز می‌شود که چگونه گفتاری که در پی مبارزه با متافیزیک است، بالضرور، دوباره در دلِ متافیزیک احیا و بازیابی می‌شود. چنانکه نانسی در اواسط دهه‌ی ۱۹۷۰ مشاهده کرد، این در مورد متون واسازانه هم صادق است: «نشانه‌هایی» که از بطن خوانش‌های واسازانه سربرمی‌آورند و به مازاد یا سرریزِ سیستم اشاره می‌کنند، به محض آن که مُد شوند، «به ارزش‌ها تبدیل می‌شوند و از آن راه بر روی حقایق برپا می‌شوند و در جواهر تبلور می‌یابند.»[۱۳] اما از سوی دیگر، اگر تلاش‌های معطوف به غلبه بر یا فرارفتن از گفتار متافیزیک همیشه به مدار گفتار متافیزیکی عودت یابند، گفتارهای متافیزیکی هیچ‌گاه نمی‌توانند در برپاکردن بنیادی که می‌خواهند کامیاب گردند.

نانسی در خوانش‌اش از کانت علاقه‌مند به [نشان دادن] شکست بنیاد [گذاری] است. در عین حال، پیامدهای آن شکست به ما امکان آن را می‌دهد که به بنیاد به نحوی دیگر بیندیشیم (به عوض اینکه صرفاً ما را به این نتیجه برساند که هیچ بنیادی در کار نیست). هدف کانت در *نقد عقل محض* چیزی نیست جز تأمین و تحکیمِ بنیاد یا اساسی برای شناخت؛ به این معنا، پروژه‌ی انتقادی همزمان هم حد و حدود شناخت را تعیین می‌کند، و هم بنیادگراست. خوانش ضدبنیادگرایانه‌ی نانسی از کانت بر نفسِ گفتار انتقادی متمرکز می‌شود، یعنی بر روی نحوه‌ی ارائه یا عرضه‌ی گفتار انتقادی. نانسی نشان می‌دهد که

[1] operativity
[2] Subject of enunciation

سیستمِ کانتی خود را حول یک سنکوپ مفصل‌بندی و بیان می‌کند. در واقع، سنگِ بنای شناخت، شرطِ امکان شناختِ ابژه، نه حساسیتِ پذیرنده است و نه فهم خودانگیخته، بلکه شاکله‌سازی[1] است که آن دو را به هم سنجاق می‌کند.[2] مع‌ذلک، گرچه کانت به ضرورت نمایشِ (Darstellung) شاکله‌سازی، این «هنر رازآلود نهفته در ژرفنای روح آدمی»،[۱۴] واقف است، در خود *نقد عقل محض* از [پرداختن به] آن تن می‌زند. به دیده‌ی نانسی، برخلاف هایدگر، این صرفاً شکستِ کانت نیست بلکه شکستْ راجع است به نقطه‌ای که در آن موضوعِ رابطه و جدایی میان فلسفه و ادبیات در فلسفه‌ی انتقادی وضع شده است. ضرورت شاکله اشاره دارد به ضرورتِ نوعی مفصل‌بندی امر معقول با امر محسوس و به مسأله‌ی نمایش. بر خلاف نمایشِ ریاضی، که در آن، نمایش مطابق یا مساوی است با آنچه نمایش داده می‌شود، نمایشِ فلسفی نیازمند یک ابزار ادبی است. اما نمایشِ فلسفی در پی نمایشی محض است و خود را از ادبیات متمایز می‌کند. چیزی که برای نانسی جالب است نحوه‌ی اندراجِ این نمایشِ شکست‌خورده در گفتار فلسفی (در قالب نوعی گسست، یا به بیان بهتر، نوعی سنکوپِ گفتار) است. مفهوم سنکوپ به نانسی این امکان را می‌دهد که به «غیابِ» بنیاد بیندیشد بی‌آنکه خودِ «فقدان» را به یک بنیاد تبدیل کند. بنیاد به عنوان انقطاع یا تعلیق هویت و جوهر، به عنوان سنکوپِ امر همان، مورد اندیشه قرار می‌گیرد. نمایشِ بنیادْ سکته می‌کند و باز می‌ایستد، طوری که در نفسِ بیانِ گفتارِ فلسفی («یعنی بنیاد»)، بنیادْ پس نشسته است.

خوانش اولیه‌ی نانسی از هگل در *نکته‌ی نظرورزانه* نیز متمرکز است بر وجه یا نحوه‌ی نمایش سیستم فلسفی هگل. به عقیده‌ی نانسی، هگل چندان متفکر تمامیت و سیستم نیست، بلکه متفکرِ جنبش، و اینهمانی [یا هویت] به مثابه کنش[3] است. نانسی در *نکته‌ی نظرورزانه*، به نفس خودِ ساختار «سیستم هگلی» نمی‌نگرد، بلکه از نکته‌ی هگل درباره‌ی گزاره‌ی نظرورزانه[4] و ضرورت یک خوانشِ «دیس‌پذیر»[5] [پلاستیکی] آغاز می‌کند. هگل در این نکته، به تهدید و خطری اشاره می‌کند که در رابطه با گزاره‌ی نظرورزانه وجود دارد: تفاوت میان موضوع و محمول یک گزارهْ وحدتِ مفهوم را به خطر می‌اندازد. بازگویی و تکرار گزاره‌ی نظرورزانه توسط خواننده باید «دیس‌پذیری» [یا پلاستیسیته‌ی] عرضه و بیانِ نویسنده را اعاده کند. خوانش دیس‌پذیر از آنجایی‌که حیات مفهوم را از هر نوع ساختار فکری متصلب، علی‌الخصوص از مانایی تصنعیِ گزاره‌ی دستوری،[6] آزاد می‌سازد، یک نگرگاهِ فلسفی ایدئال است. به این ترتیب، خواندن نه منفعل است و نه فعال، بلکه هم کنش یا فعلِ پذیرندگی[7] است و هم کنش یا فعلِ ساختن[8] [یا شکل دادن]. پرسش این است: شأن و جایگاه متنِ هگلی در جایی که افهبونگ را می‌خوانیم چیست، اگر نفسِ فعلِ خواندنِ آن (به نحو فلسفی) مستلزم این باشد که ما پیشاپیش گزاره‌هایش را فهمیده باشیم؟ نانسی باز هم بیش از آنکه به حقانیت و درستیِ برهانیِ سیستم کار داشته باشد، به نحوه‌ی نمایش و ارائه‌ی آن توجه می‌کند. این تأکید به او اجازه می‌دهد که افهبونگ را فقط به عنوان روش حاکمِ یک اندیشه‌ی کلی‌ساز و درخود فروبسته «نخواند»، بلکه آن را به عنوان جنبشی می‌خواند که منحل می‌کند و اعاده می‌گرداند، می‌شکافد و بازمی‌بافد.

سه سال پس از انتشار *لوگوددالوس* نانسی با لاکولابارت به مسأله‌ی Darstellung یا نمایش در کانت باز می‌گردد. کتاب *مطلق ادبی* بنیادِ[گذاری] فسلفیِ برداشتِ رمانتیک از ادبیات را به مسأله‌ی فلسفی کانتیِ محسوس ساختن یک مفهوم[9] پیوند

---

[1] schematism

[2] کانت در *نقد عقل محض* در بخش شاکله‌سازی (A 137/B 176) می‌کوشد توضیح دهد چگونه شهودهای حسی که مربوط به حیث پذیرندگی ادراک‌اند ذیل مقولات و مفاهیم فاهمه قرار می‌گیرند. یعنی چگونه شهود حسی ذیل یک مقوله مندرج می‌شود؟ چون مادامی که به شهودهای حسی مقوله اطلاق نشود، حکم عینی (یعنی ضروری و کلی) ممکن نخواهد شد. بحث کانت در اینجا آن است که برای این اطلاقْ قسمی تسانخ میان آنها لازم است. برای مثال این درخت که یک جوهر حسی است از طریق چه وجه اشتراکی با مقوله‌ی جوهر در فاهمه باید پیوند بخورد؟ کانت با زمان موضوع را حل می‌کند. مقولات دوازده‌گانه‌ی فاهمه از یک‌سو تعیناتی از زمان‌اند، و از سوی دیگر کثرات شهود حسی نهایتاً ذیل صورت پیشینی زمان ادراک می‌شوند. بنابراین سنخ مشترک مقولات و شهودات حسی، زمان است. -م.

[3] Identity as action

[4] Speculative proposition

[5] plastic

[6] grammatical

[7] receptivity

[8] formation

[9] Sensible rendering of a concept

می‌زند. چنانکه پیشتر دیدیم، کانت، در *نقد عقل محض*، به مسأله‌ی حسی کردنِ[1] مفاهیم فاهمه از طریق متشبث شدن به یک «شق ثالث»، یعنی شاکله‌ی استعلایی، می‌پردازد. شاکله‌ها مقولاتِ فاهمه را به صُوری تبدیل و ترجمه می‌کنند که توسط حس قابل شهود باشد. اما وقتی پای نمایش یا عرضه‌ی ایده‌های عقل به میان می‌آید شاکله‌سازی چندان کافی نیست. این شاکله‌سازی، که کانت آن را در *نقد قوه‌ی حکم* «نمادین»[2] می‌خواند، نمی‌تواند نمایشی کافی و بسنده از ایده به دست دهد بلکه تنها تقریب و تشابهی از آن است.

نانسی و لاکولابارت در *مطلق ادبی* به بررسی نحوه‌ی خاص برخوردِ رمانتیک‌های اولیه (بویژه برادران شلگل) با بحران Darstellung [نمایش] می‌پردازند. رمانتیک‌ها برای [حصول به] نمایشی کافی و بسنده [یا متناسب] و تجربه‌ای بی‌واسطه از امر ملطق، به هنر و بطور خاص‌تر، به ادبیات توجه کردند. ادبیات به سپهری مبدل گشت که در آن، ایدهْ به نمایش دست می‌یابد و بنابراین بالاتر و برتر از آن است. ادبیات همچنین قلمروی خودسازی[3] سوژه است. اگر فلسفه‌ی کانتی سوژه را از سوژه‌بودن‌اش محروم می‌کند، یعنی سوژه را از نمایش خودش برای خودش از طریق تهی‌ساختن‌اش از هر محتوا و جوهری منع می‌کند، ادبیات نقشِ خودسازیِ سوژه در و به مثابه اثر هنری را دارد.

چیزی که در این اثر اولیه‌ی نانسی (و لاکولابارت) می‌یابیم و در زمینه‌ی تحول بعدی [فکر] نانسی بویژه قابل توجه است، عبارتست از آغازِ نوعی اندیشیدن به تمامیت گسیخته[4] [یا چندپاره]. ادبیات برای رمانتیک‌ها نه تنها امر مطلق را نمایش می‌دهد بلکه خودش مطلق است، بستار کاملِ ادبیات به‌نزد خودش در خواستِ اثرِ تمام و کمال. درونمایه‌ی **اثر** در خدمتِ جلوگیری از تکثیر آثار و بالضروره نمایشِ گسیخته‌ی **اثرِ** تام است:

> اثر قطعه‌قطعه نه مستقیماً و نه مطلقاً **اثر**[5] نیست. بلکه فردیتِ خودش باید با توجه به رابطه‌اش با اثر درک شود. ... هر قطعه نماینده و مظهر خودش است و [نیز] نماینده و مظهر آن چیزی که از آن جدا شده است. تمامیتْ در فردیتِ کامل‌شده‌اشْ خودِ قطعه است. بنابراین تمامیت، بطور یکسان، تمامیتِ متکثرِ قطعات است، که یک کل (مثلاً به شکل ریاضیاتی) نمی‌سازد بلکه کل را، خود قطعه‌وارگی را، در هر قطعه تکرار می‌کند.(۱۵)

قطعه‌وارگیِ رمانتیکْ پراکنشِ اثر در بازی‌ای نیست که از تعمیم [یا تمامیت‌سازی] فرا رود. «غیابِ اثر» دو معنا دارد، یعنی هم‌زمان به دو جهت اشاره دارد. موضوع مورد علاقه‌ی نانسی و لاکولابارت در فهمِ رمانتیک‌ها از اثرْ نقطه‌ای است که در آن خود-شناسیِ سوژه[6] [یا اینهمانی سوژه با خودش] فرو می‌ریزد و چرخه (ی خود-نمایانی، خود-سازی، بستارِ امر مطلق) خود را نمی‌بندد. این فروریزی یا گسست اشاره می‌کند به راه دیگری برای تفکر درباب تمامیتِ قطعه‌قطعه [یا گسیخته]، راهی که در آن به قطعات به عنوان تکه‌های **اثر** اندیشیده نمی‌شود، و شکاف‌های میان آثارْ طرح و نمای کل را ترسیم نمی‌کنند. در اینجا، قطعه «ناکار»[7] (چنانکه خود می‌گویند این واژه را از بلانشو وام گرفته‌اند) یا مختل شده است. ده سال بعد نانسی دوباره این مفهوم بلانشویی را برای اندیشیدن به اجتماع به مثابه تمامیتِ قطعه‌وارِ بی**کار** استفاده می‌کند. نانسی و لاکولابارت نتیجه می‌گیرند که «شاید آنچه ما از این ماجرا آموختیم آن باشد که آینده قطعه‌واره است- و اینکه یک کار-پروژه[8] هیچ جایی در آن ندارد»(۱۶) و به این ترتیب چیزی که با آن مواجهیم عبارتست از «نوعی سخاوتِ بی‌پایانِ کتاب و کتاب‌ها، نوعی عیاشیِ آثار [یا

---

[1] sensibilization
[2] symbolic
[3] Self-production
[4] Fragmentary totality
[5] باید توجه داشت که واژه‌ی work هم به معنای اثر و هم کار است. -م
[6] Self-identity of subject
[7] Unworked/ desoeuvre
[8] Work-project

کارها] که دیگر یک کار [یا اثر] نمی‌سازند، نوعی تکثیر که دیگر شمرده نمی‌شود،» نوعی پراکنش [یا بارآوری] به قول دریدا. این مضمونِ کتاب‌های بی**کار** [اثر] مجدداً تقریباً سه دهه بعد در کتاب *در باب تجارت تفکر*[1] (۲۰۰۸) شنیده شد.

اگو سام هم ادامه‌ی مسأله‌ی گفتار فلسفی در *لوگودالوس* است و هم سوبژکتیویته در *عنوان حرف*. دیدیم که برای نانسی و لاکولابارت، غیریت (به مثابه یک حفره یا شکاف) که سوژه را بیگانه می‌کرد و آن را به عنوان سوژه‌ی میل قوام می‌بخشید توسط گفتار روانکاویْ غالب و مسلط شده است. نانسی در دهه‌ی۱۹۷۰، نوعی بازگشت یا تداومِ سوژه‌ی متافیزیکی به معنای جوهر را در ساختارگرایی، روانکاوی و انسان‌شناسی رصد می‌کند: مرکززدایی و براندازیِ سوژه‌ی بازنمایی (به نفعِ یک سوژه-ناخودآگاه، سوژه-تاریخ، سوژه-متن، سوژه-زبان، سوژه-ماشین، سوژه-میل)، و قول به اینکه سوژه اثر یا معلول (متن، میل و غیره) است، در نسبت با نوعی بنیاد، جوهر یا شاهد[2] رخ می‌دهد. به عقیده‌ی نانسی «روشن است که چنین شاهدی... مقومِ جوهرِ یک "کوژیتو"ی جدید است: بخاطر آن است که تمام بازنمودهای سوژه‌ها به‌هم مرتبط‌اند و آن است که آنها را تعیین هویت یا شناسایی می‌کند (ES, 30). پرسش این است: *چه‌کسی* از سوژه به مثابه فقدان حرف می‌زند؟ یا *چه‌کسی* سوژه را به عنوان فقدان، غیاب یا شکاف می‌شناسد؟ این شاهد (مثلا گفتار روانکاوی) خودش به عنوان سوژه یا جوهر، به عنوان بنیاد، فهم شده است و بنابراین منجر به یک گفتارِ نظریِ سلطه می‌شود.

نانسی، در *اگو سام*، مثل خوانش‌اش از کانت و هگل، به گفتارِ کوژیتو علاقه‌مند است. اگر کوژیتو (در شکلِ جوهری‌اش) نمودارِ خود-وضع‌کنندگی و خود-بنیادگذاری سوژه‌ی فکر به مثابه جوهرِ اندیشنده باشد، پس این سوژه باید خود را در یک گفتار بیان و بازگو کند. *گفتار در روشِ* دکارت روایتِ خود-بنیادگذاریِ اندیشه است. چیزی که روایتِ دکارت روشن می‌سازد عبارت از ناهم‌زمانی یا ناهمخوانی لحظه‌ای است که خود-بنیادگذاریِ کوژیتو را (یا ناهوخوانیِ لحظه‌ی بیان قولِ «می‌اندیشم پس هستم») با سوژه‌ای که در این روایت یا داستان بازنمایی شده است، تصویر می‌کند. آنچه به عنوان جوهر نمایانده یا تصویر شده، در بیانِ کوژیتو به مثابه باقیمانده‌ی نوعی تشنج یا سنکوپِ بیان کردن ساخته شده است. پشتِ اگو به مثابه یک سوژه‌ی متافیزیکی، یک «سوژه‌ی» بیان‌کننده[3] وجود دارد که یک جوهر متافیزیکی نیست، بلکه یک «گفتنِ-من-هستم،»[4] یک دهانِ باز[5] است. هنگام بحث درباره‌ی رابطه‌ی میان بدن و روح در فصل پنجم به این نکته باز خواهیم گشت.

آثار اولیه‌ی نانسی حولِ دو موضوع مرتبط به هم می‌چرخید. اول مسأله‌ی نمایش یا ارائه‌ی فلسفه یا تفکر سیستماتیک است که منجر به مسأله‌ی ادبیات می‌شود. دوم، سوژه/موضوعِ فلسفه است، نه صرفاً به معنای مضمون یا محتوای فلسفه [یعنی موضوع] بلکه به معنای چیزی که می‌تواند سیستمِ فلسفه را بنیاد گذارد. نانسی در دهه‌ی ۱۹۸۰، سردبیر مهمانِ ویژه‌نامه‌ی *Topoi* شد که (به انتخاب وی) به موضوع «چه‌کسی بعد از سوژه می‌آید؟» پرداخت. نانسی در مقدمه توضیح می‌دهد که آنچه برایش مهم است واسازیِ سوژه به مثابه (با اشاره به تعریف هگل) «آن چیزی که قادر است در درون خودش تعارضِ خودش را حفظ کند،» یعنی به مثابه آن چیزی که «بیرون‌بودگی و غریبگیِ محمول‌هایش را، پیشاپیش و مطلقاً، مجدداً از آنِ خود می‌سازد.» بازگشت به سوژه هیچ لزومی ندارد (در مواجهه با به اصطلاح انحلال‌اش)، بلکه «جلو رفتن به سمتِ کسِ دیگری[6] – یک دیگری[7]- به جایش لازم است،» «نوعی در لحظه بودن[8] [یا بهنگام‌بودگی]، یک تکینگی یا اینجائیت (haecceitas) به عنوان مکان انتشار [یا صدور]، دریافت یا انتقال» که (یا کسی‌که)[9] یک سوژه نیست، بلکه یک «موجود»

[1] Sur le commerce des pensees/ On the Commerce of Thinking
[2] instance
[3] enunciating
[4] Dire-je-suis/saying-I-am
[5] Gaping mouth
[6] someone
[7] Some one
[8] punctuality
[9] that (or who)

[یا باشنده] است، یک حضور-به‌سوی/به‌روی که معطوف به خودش نیست (یا خودبودگی‌اش مبتنی است بر همین به (to) یا بسوی (toward)).[۱۸] هدف فصل اول فهم همین «کس» [تکینه/واحد/یکی] است.

نانسی و لاکولابارت در اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ به توصیه‌ی دریدا مرکز پژوهش‌های فلسفی در باب امر سیاسی را تأسیس کردند. دو کتاب تألیفی از کارهای این مرکز بیرون آمد: retrait de politique و Rejouer le politiqu (که مهمترین مقالات آن به انگلیسی در کتاب *پس‌نشینی امر سیاسی* آمده است). هدف مرکز باز کردن فضایی بود برای بسط ابعاد و پیامدهای سیاسی واسازی، که در کنفرانس سریزی[۱] درباره‌ی کار دریدا با نام *غایات بشر*،[۲] مطرح شد. نانسی و لاکولابارت آن کنفرانس را راه انداخته بودند. نانسی و لاکولابارت در پی ترتیب دادن یک پرسشگری اساساً فلسفی در باب امر سیاسی بودند. به تشخیص آنها در جهان معاصر با نوعی سلطه‌ی تامِ سیاست و اقتصاد مواجهیم. آنها بر ضرورتِ گشودن فضایی در پس نشینی این سلطه تأکید می‌گذارند که از آن نقطه ذاتِ امر سیاسی دوباره می‌تواند به پرسش کشیده شود. بر این اساس است که نانسی و لاکولابارت تعریف توتالیتاریانیسم را بسط می‌دهند تا نه فقط مارکسیسم که دموکراسی‌های لیبرال را هم در برگیرد. تن زدن بسیاری از شرکت‌کنندگان از اتخاذ شکل هایدگریِ جامعِ تفکرِ تاریخی، ناخرسندی آنها از برداشت گسترده‌ی نانسی و لاکولابارت از توتالیتاریانیسم، و نیز مسائلی که بابت قول به جدایی میان سیاست از یک‌سو و امر سیاسی از سوی دیگر پیش آمد، منجر به بسته شدن مرکز تنها چهار سال پس از افتتاح‌اش شد. درباره‌ی کار نانسی در مرکز به تفصیل بیشتر در فصل چهارم کتاب، که به موضوع سیاست می‌پردازیم، بحث خواهیم کرد. این حمله‌ی اولیه به دموکراسی‌های لیبرال به عنوان شکلی از توتالیتاریانیسم در عین حال پیوندی ایجاد می‌کند با متأخرترین بازصورتبندی نانسی از مفهوم دموکراسی در کتاب *حقیقت دموکراسی* (۲۰۰۸).

برخی از پرسش‌ها و مسائلی که در مرکز در مورد ضرورت گذار از بنیادگذاری متافیزیکی و متعالی سیاست طرح شده بود، و نیز مسأله‌ی تناهی و نسبت‌مندی، مستقیماً به اثرِ نانسی در باب اجتماع منجر شد، یعنی *اجتماع بیکار* (۱۹۸۶). این کتاب غیر از مقاله‌ای با همان عنوانِ اجتماع بیکار، مشتمل بر مقالات به‌هم‌مرتبطی درباره‌ی اسطوره و تعلیق آن، کمونیسم، ادبیات، و در-اشتراک-بودن است. نانسی دوباره کار را با شناسایی و سنجشِ وضعیت معاصر ما (سرمایه‌داری لیبرال، فردگرایی) شروع می‌کند که می‌رسد به بازصورتبندی «اجتماع» بر پایه‌های هستی‌شناختی یا وجودی. شاید به نظر برسد نانسی صرفاً بر معنا یا برداشتی از اجتماع علیه سرمایه‌داری لیبرال (علیه مبادله‌پذیری و مجاورت صرف) مهر تأیید می‌زند، اما دغدغه‌ی اساسی او این است که مفهوم اجتماع را از شکل سنتی و رایج‌اش، یعنی به مثابه درونماندگاری یا حلول، دور کند. باید به اجتماع به عنوان امری اندیشید که خود را به مثابه یک کار یا اثر اجرا و عملی نمی‌کند. نانسی برای توضیح این مضمون، واژه‌ی désoeuvrement را از بلانشو وام می‌گیرد (همانطور که در بالا هم اشاره شد، واژه‌ای که او پیشتر هم در *مطلق ادبی* از آن استفاده کرده بود). مسأله‌ی اجتماع مستقیماً گره خورده است به به‌چالش‌کشیدن اسطوره به مثابه خود-بنیادگذاریِ یک اجتماع و تعلیق آن اسطوره به عنوان گشودگی نوعی در-اشتراک-بودن. تعلیق یا بریدنِ اسطوره، لحظه‌ای که در آن به اسطوره همچون افسانه و قصه نگریسته می‌شود هم آغازِ ادبیات است، آغازِ کمونیسم ادبی. این مسائل در فصل سوم ما را به خود مشغول خواهند کرد.

شاید کار نانسی در خصوص اجتماع مشهورترین قسمت آثار وی باشد، بویژه بخاطر دیالوگ «انتقادی»‌ای که این اثر میان نانسی و بلانشو برانگیخت. نانسی در *اجتماع مواجهه*[۳] بستر و زمینه‌ی این دیالوگ را مرور می‌کند، که دیباچه‌ای است بر ویرایش مجدد ترجمه‌ی ایتالیایی *اجتماع اقرارناپذیر* بلانشو در ۲۰۰۱. در ۱۹۸۳ بلانشو *اجتماع اقرارناپذیر* را در پاسخ مستقیم به نسخه‌ی کوتاهی از «اجتماع بیکار» نانسی منتشر کرد که در نشریه‌ی Alea در همان سال منتشر شده بود. در سال ۱۹۸۶ نسخه‌ی بلندتر آن به همراه برخی مقالات افزوده شده در قالب کتاب *اجتماع بیکار* منتشر شد. این مجموعه را می‌توان به

[1] Cerisy-Colloquium

[2] Les fins de l'homme/ The Ends of Man

[3] La communaute affrontee/ The Confronted Community

عنوان اثری در نظر گرفت که نانسی در آن موضع خود را روشن و تصریح می‌کند و در ضمن پاسخی هم به نقد بلانشو می‌دهد. اختلاف نظر [میان آنها] اساساً حول هگل‌گرایی باتای می‌گردد (اینکه آیا باتای به اجتماع بر اساس پروژه، کار و سنتز می‌اندیشد یا بر اساس غیاب): نانسی ترمینولوژی هگلی را به نفعِ «بودن-با»ی هایدگری نفی می‌کند، بلانشو بر اولویت و تقدمِ رابطه با دیگری (همچون لویناس) اصرار می‌روزد، و نانسی خیلی صریح و روشن اخلاقِ لویناسی را رد می‌کند و بر تقدمِ هستی‌شناسی انگشت تأیید و تأکید می‌نهد. این مباحثه منجر به پذیرفته شدن و ورود [اندیشه‌ی] نانسی به جهان انگلیسی‌زبان می‌شود، و از همه برجسته‌تر توسط سایمون کریچلی مورد توجه قرار گرفت (کسی که قاطعانه از منظر لویناسی علیه نانسی قلم می‌زند). در فصل سوم به این مباحث هم خواهم پرداخت.

از اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ به بعد، نانسی هر چه بیشتر از واژه‌ی «اجتماع» فاصله می‌گیرد و واژه‌هایی نظیر «تسهیم»[1] (پارتاژ[2])، «بودن-با»، «در-اشتراک-بودن»، «درمعرض‌بودگی»[3] [یا هم-نهش/عرضه‌گی] یا «همظهوری»[4] را به آن ترجیح می‌دهد. این تغییر دو دلیل دارد. دلیل اول راجع است به ابهام یا دوپلوییای که این تأکیدِ تازه بر واژه‌ی «اجتماع» بدان دچار شده بود. این ابهام [و سوءتفاهم] را به روشن‌ترین شکل می‌توان در ماجرای تفسیرِ *اجتماع بیکار* در آلمان یافت. چنانکه نانسی در «اجتماع مواجهه» اشاره می‌کند، کتاب وقتی در ۱۹۸۸ ترجمه شد انگِ ناسیونال سوسیالیسم به آن خورد و در ۱۹۹۹ هم به عنوان اثری کمونیستی مورد ستایش قرار گرفت (CC, 27). دلیل دوم گذار از پرابلماتیکِ اجتماعی به‌سوی یک پرابلماتیکِ تماماً «جهانی»تر [یا دنیوی‌تر] بود. فقط باهم-بودنِ اجتماعی ما نیست که باید بر اساس هم‌وجودی و عرضه‌گی مورد بازاندیشی قرار گیرد، بلکه خودِ جهان، با همه‌ی «موجوداتی» که در آن ساکن‌اند باید مورد بازاندیشی واقع شوند (C, 37).

نانسی در ۱۹۸۷ doctorat d'état اش را با رساله‌ای در باب آزادی گرفت که یک سال بعد با عنوان *تجربه‌ی آزادی*[5] در زبان انگلیسی به طبع رسید. استاد راهنمای او ژرار گرانل بود (فیلسوفی بسیار تأثیرگذار و در عین حال غیر قابل دسته‌بندی، کسی که سویه‌هایی از پدیدارشناسی، هایدگر، مارکس و کاتولیتیسم را در هم آمیخته بود) و داوران کارش ژان‌فرانسوا لیوتار و ژاک دریدا بودند. نانسی در *تجربه‌ی آزادی* از خلال خوانش کانت و هایدگر و البته شلینگ و سارتر، می‌کوشد به آزادی نه بر اساس خصلت یا داراییِ یک سوژه‌ی خود-بنیاد [یا خودوضع‌کننده]، بلکه به عنوان «بنیاد» هستی‌شناختی یا اگزیستانسیالِ امر متناهی، یعنی وجودِ مشترک [یا تسهیم‌شده] بیندیشد، یعنی به عنوان surgissement [=ظهور/سربرآوردن] یا به-حضور-آمدنِ موجوداتِ متناهی. هم‌وجودی در جهان شرطِ وجودِ آزاد است و نه محدودیتی اعمال شده بر آن. این کتاب نمودار آغاز یک دهه‌ی تقریباً بسیار پربار برای نانسی است، دهه‌ای که در آن آثار «هستی‌شناختی» اصلی‌اش را منتشر می‌کند. آثاری که اساس فصل اول ما را می‌سازند: *تفکری متناهی*[6] (۱۹۹۰)، *معنای جهان*[7] (۱۹۹۳)، *متکثر تکین بودن*[8] (۱۹۹۶)، *خلق جهان یا جهانی‌شدن*[9] (۲۰۰۲). این آثار و علی‌الخصوص *متکثر تکین بودن* را می‌توان به عنوان درگیریِ انتقادی با هستی‌شناسی بنیادیِ هایدگر، و تلاشی برای بازنویسی هستی‌شناسی با آغاز از ذاتی بودنِ *میتزاین* یا بودن-با خواند. در عین حال، نانسی مفاهیم هایدگریِ جهان و معنا را بالکل تغییر می‌دهد و با برداشت هایدگر از پایان فلسفه و تلاش وی برای غلبه بر متافیزیک (که چنین تعریف شده است: اندیشیدن به هستی بر اساس تمامیتِ آنچه هست و بنیادِ آن در یک هستنده، مثلاً خدا) از خلال تفکر شعری، مخالفت می‌کند. اندیشه‌ی نانسی در باب جهان معطوف است به نوعی تفکرِ غیر بنیادگرایانه و از آن راه غیر متافیزیکی در باب هستی، اندیشه‌ای که همچنان تماماً فلسفی است. بنابراین موضوع دیگر «غلبه» نیست، بلکه بحث بر سر

[1] sharing
[2] partage
[3] Ex-position
[4] compearance
[5] Experience of freedom
[6] Une pensee finie/ A Finite Thinking
[7] Le sens du monde/ The Sense of the World
[8] Etre singulier pluriel/ Being Singular Plural
[9] La creation du monde ou la mondialisation/ The Creation of the World or Globalization

اندیشیدن در حدّ بسترِ متافیزیک است. نانسی پیشتر هم در *فراموشی فلسفه*[1] (۱۹۸۶، که در *سنگینیِ تفکر* آمده) فاصله‌اش را با هایدگر در این خصوص بیان کرده بود.

در این دورانِ زایایی و پرباری بسیار، سلامتی نانسی با مشکلات جدی مواجه شد که باعث شد کار تدریس‌اش را کنار بگذارد و از صحنه‌ی آکادمیک کنار بکشد. او در آغاز دهه‌ی ۱۹۹۰ عمل پیوند قلب داشت و بخاطر دست و پنجه نرم کردن طولانی‌اش با سرطان بهبودش کند پیش می‌رفت. متن کوتاه نانسی به عنوان متجاوز [یا مزاحم] (۲۰۰۰، در *جسم*[2]) شرحِ شخصیِ جذابی از بیماری‌اش به دست می‌دهد که همرا است با تأملی فلسفی در باب خودبودگی، در باب یکپارچگیِ بدن و در باب در معرض‌بودگی یا گشودگی به‌روی/به‌سوی امر خارجی یا نامتجانس. آنچه نانسی در آثار فلسفی اصلی‌اش در دهه‌ی ۱۹۹۰ طرح می‌کند، یعنی در معرض‌بودگیِ همواره تازه‌ی تکینگی‌ها به‌روی/ به‌سوی بیرون‌بودگی، برای او یک تجربه‌ی زیسته هم هست. چنانکه در «متجاور» می‌نویسد: «هویت [یا اینهمانی] تهیِ «من» دیگر نمی‌تواند مبتنی بر تطابقِ ساده‌اش (در «من=من»اش) چنانکه بیان شده است باشد: «من رنج می‌کشم» بر دو من دلالت می‌کند، من‌هایی که با هم بیگانه و غریبنه‌اند (اما یکدیگر را لمس می‌کنند)» (C, 169). این کتاب همچنین منبعِ الهام فیلم کلر دونی[3] در سال ۲۰۰۴ با همان نام می‌شود.

در پایان دهه‌ی ۱۹۹۰، نانسی شروع می‌کند به پرداختن به ضرورت پیگیریِ «واسازی مسیحیت.»[(۱۹)] متن برنامه‌ریزی‌شده‌ی اولی که این پروژه را توضیح می‌داد در سال ۱۹۹۸ بیرون آمد و نقطه‌ی آغاز دو جلد کتابِ واسازیِ مسیحیت بود: *بست-گشایی*[4] (۲۰۰۵) و *نیایش*[5] (۲۰۱۰). در مقالاتِ این دو کتاب، نانسی واسازی یکتاپرستی را شُل کردن و واچینیِ شبکه‌ی مفهومی‌ای توصیف می‌کند که یکتاپرستی، خداناباوری و نیهیلیسم را به هم پیوند داده است. هدف این کار آزاد ساختن و ممکن کردنِ اندیشیدن به امر الوهی به عنوان گشودگیِ جهان است. به این ترتیب، واسازیِ یکتاپرستی هستی‌شناسی متکثرِ تکینِ جهان را ممکن می‌سازد از این حیث که تفسیرِ هیچِ (nihil) خلقت *از هیچ* (creation *ex nihilo*) را به عنوان نوعی گشودگی، و نه رسوبِ صلبِ یک بنیاد، ممکن و میسر می‌سازد. اندیشیدن به جهان بدون تشبث به یک اصلِ متعالی یا فروغلتیدن در درونماندگاریِ بی‌معنا، اندیشیدن به جهان به مثابه گشودگی نامتناهیِ (خودش) به سوی (خودش)، مستلزمِ قسمی درگیریِ واسازانه با «متنِ» مسیحیت است. این پروژه‌ی واسازانه را در نسبت‌اش با *ساخت‌گشایی* هایدگری و واسازیِ دریدایی در فصل دوم مورد بحث قرار خواهم داد.

با اینکه پروژه‌ی نانسی برای واسازی مسیحیت بطور مشخص فقط در چند سال اخیر شکل گرفته است، پیشتر هم در کار او درگیری با مضامین مسیحی وجود داشت. مثلاً *جسم* (۱۹۹۲) با این عبارت شروع می‌شود: Hoc est enim corpus meum (این بدن من است)، ضمن اینکه دو متن کوتاه *دیدار: در باب نقاشی مسیحی*[6] (منتشر شده در *بنیادِ تصویر*[7] (۲۰۰۱)) و *به من دست نزن*[8] (۲۰۰۲) صحنه‌های مهمی از سنت مسیحی را مورد بررسی قرار می‌دهد. علاقه به مضامینِ مسیحی مستقیماً به کارِ نانسی در باب بدن پیوند خورده است. شاید توجه کردن به سنتِ مسیحی برای اندیشیدن به بدن عجیب به نظر برسد، چرا که به نظر می‌رسد که یکسره متمرکز بر گناهکاری گوشت است. اما نانسی همانطور که در خوانش‌اش از دکارت، توجه و علاقه‌اش را به سمتی معطوف می‌کند که در آن، «وحدتِ» میان بدن و روح، دوالیسم سفت و سختِ دکارتی را به پرسش می‌کشد، [در اینجا هم] نشان می‌دهد که مسیحیت چندان هم دینِ دوالیسم میان یک بدنِ هبوط‌یافته و گناهکار و یک روحِ ناب نیست، بلکه دینِ حلول یا هم‌جوهری میان بدن و روح است. این واسازی بدنِ دکارتی-مسیحی را در فصل دوم بررسی می‌کنم و آن را به برخی از تأملاتِ نانسی در باب مادیت و اندیشه در فصل پنجم پیوند می‌دهم.

[1] The Forgetting of Philosophy
[2] corpus
[3] Claire Denis
[4] La Declosion/ Dis-Enclosure
[5] L'Adoration/ Adoration
[6] Visitation: de la peinture chretienne/ Visitation: Of Christian Painting
[7] The Ground of the Image
[8] Noli me tangere

به موازات کار بر روی واسازی مسیحیت، انرژی هر چه بیشتر نانسی اختصاص یافت به پروژه‌های مشترک با هنرمندان مختلف. با اینکه حتی دوره‌بندی تقریبی هم مسأله‌دار است، اما می‌توانیم کشش نانسی به «هنر» را به چهار دسته تقسیم کنیم. دو نوع اشتغال اول بیشتر در دهه‌ی ۱۹۹۰ و اوایل دهه‌ی ۲۰۰۰ مطرح بود، اما دو نوع دوم پربسامدتر شدند. اول، شاهد بحث‌هایی در باب ذات هنر در پرتو زیبایی‌شناسی هگل و هایدگر و به اصطلاح مرگ هنر در «جهان پست‌مدرن» هستیم. اندیشیدن به این موضوع در سایه‌ی هستی‌شناسی امر متکثر تکین، دیگر چندان ذیل پرسش «هنر چیست؟» طرح و تحلیل نمی‌شود، بلکه به این شکل درمی‌آید: «چرا هنرهای متعددی وجود دارند؟» *موزها*[1] (۱۹۹۴) متنِ اصلی این دوره است. به موازات آن بحث‌هایی هم در باب فرم‌های خاص هنری می‌بینیم: شعر (*مقاومت شعر*،[2] ۱۹۹۶، که بخشی از آن در *هنرهای متکثر*[3] به انگلیسی ترجمه شده است)؛ نقاشی (بنیاد تصویر،[4] ۲۰۰۳)؛ پرتره (نگاه پرتره،[5] ۲۰۰۰، که در *هنرهای متکثر* ترجمه شده است)؛ موسیقی (*گوش کردن*،[6] ۲۰۰۲)، و طراحی (لذتِ طراحی،[7] ۲۰۰۷). دغدغه‌ی نانسی همیشه غلبه کردن بر [و پرهیز از] اندیشیدن به هنر (به حقیقت یا ذاتِ هنر) بر اساس بازنمایی یا تقلید است. هدف هنر (هدف هر فرم هنری و هر اثر هنری) چندان بازنمایی چیزی نیست (و بنابراین نقش و وظیفه‌اش حکایت کردن از چیزی نیست) بلکه مقصودْ آشکار کردنِ رخداد یا گُذرِشِ وجود مادی تکین است. سوم، [در میان کارهای نانسی] آثاری هم در باب هنرمندان متعدد نظیر نقاشان معاصر اُن کاراوا (*تکنیکِ نمایش*،[8] ۱۹۹۷، که در هنرهای متکثر ترجمه شده است) و ژان-میشل اتلان (*اتلان: رنگ لعابی*،[9] ۲۰۱۰) و نیز در باب فیلم‌ساز ایرانی عباس کیارستمی (*بداهت فیلم*،[10] ۲۰۰۱) می‌بینیم. اما جذاب‌ترین آثار [در این زمینه] آنهایی‌اند که مستقیم با همکاریِ هنرمندانی برای همراهی در اجرای یک رقص، یک اینستالیشن [یا چیدمان]، مجموعه‌ای از لیتوگرافی‌ها و غیره نوشته شده‌اند. در این موارد چندان نمی‌توان گفت نانسی اثر هنری را به عنوان موضوع مطالعه در نظر گرفته که تفسیری در بابش ارائه دهد. خیلی فراتر [از تفسیر]، ما شاهد نوعی اندیشیدن-در-اشتراک هستیم: متفکر با هنرمندی می‌اندیشد که با متفکر می‌آفریند، بطوریکه اندیشه واکنش و پاسخی است به اثر همان قدر که اثرْ پاسخ و واکنشی است به اندیشه. به این ترتیب، نانسی با رهبر گروه رقص، متیلدو مونی،[11] همکاری کرده است و حاصل بده-بستان‌های آنها در باب رقص دو جلد کتاب مشترک شده است (رقص بیرونی،[12] ۲۰۰۱؛ تجانس‌ها،[13] ۲۰۰۵). مونی و نانسی در سال ۲۰۰۲ «کنفرانس رقص» داشتند (که به تجانس‌ها هم معروف است)، و نانسی در آن متنی را برای همراهی حرکت بدن‌ها خواند (یا: حرکات بدن‌ها اندیشه‌های نانسی را همراهی کردند). نانسی همچنین متن‌هایی در همراهی با عکس‌های ژاک دامه، ان‌لیز برویر و ان ایمله و چیدمان‌های کلودیو پارمیجانی و چند اثر از هنرمند تجسمی فرانسوا مارتین نوشته است. او دیباچه‌ای شاعرانه بر روی کار ویرژینی لالوک با عنوان *فورتینو سامانو*[14] نوشته است، و همچنین اشعاری برای همراهی با لیتوگراف‌های برنار مونینو. او *فاوست، قسمت اول* گوته را برای چیدمان هنرمندی به نام کلودیو پارمیجانی اقتباس کرد. درباره‌ی درک نانسی از هنر در نسبت با معنا و معانی و درک وی از تفکر با توجه به آثار هنری در فصل پنجم بحث خواهیم کرد.

تصویر ما از تحول فکری نانسی کامل نخواهد بود اگر به رابطه‌ی نزدیک و پیچیده‌ی آن با دریدا اشاره نشود. گرچه نانسی هیچ‌وقت مستقیماً دانشجوی دریدا نبوده، تأثیر پرسشگریِ دریدا بر مسیر فکری او را نمی‌توان دست‌کم گرفت. از یک نظر،

[1] Les muses/The Muses
[2] Resistance de la poesie
[3] Multiple Arts
[4] Au fond des images/ The Ground of the Image
[5] Le regard du portrait
[6] A Vecoute/ Listening
[7] Le plaisir au dessin
[8] Technique du present
[9] Atlan: Les detrempes
[10] L'evidence du film/The Evidence of Film
[11] Mathilde Monnier
[12] Dehors la danse
[13] Alliterations
[14] Fortino Samano

دریدا مهمترین نیرو در فضایی است که در آن نانسیِ دانشجو و دانشگاهیِ جوان، به پرسشگریِ خویش دست یافت. نانسی همیشه اشاره کرده است که در مواجه با تفکر دریدا، احساس کرده چیزی جدید و بسیار معاصر در فلسفه متولد شده است. او در یک مصاحبه توضیح می‌دهد:

> از طریق [دریدا] بود که نقطه‌ی عطفِ بازگشت‌ناپذیری را در اندیشه درک کردم که با هایدگر، ویتگنشتاین، باتای و فروید رخ داده بود. به این سبب که او فضایی را گشود که در قلبِ حضور-در نزد-خود[1] حک و درج شده بود. دریدا آنرا دیفرانس نامید...: [دیفرانس یعنی] جداییِ تقلیل‌ناپذیر از حال [حاضر]، از حضور، از خود- «سوژه.»... درحالیکه سارتر (برای اینکه اشاره‌ای هم به یکی از نمادهای سال‌های دانشجویی‌ام کرده باشم) فقط دیالکتیکِ امر فی‌نفسه و لنفسه را پیش می‌نهاد، و درحالیکه پشتش ماشین هگلیِ همیشه کارکننده‌ای وجود داشت که هیچ تأثیری از لعنت‌های نیچه‌ای نپذیرفته بود (برای من، تا جاییکه می‌فهمم، نظیر خیلی‌های دیگر در آن زمان) یک‌دفعه و ناگهان چیزی گشوده شد، نه یک نیروی تقلیل‌دهنده یا آشتی‌جو، بلکه نوعی ناپایداری و بی‌ثباتی که فرصت و امکانی تازه (و یک ریسک) برای ماجراجوییِ تفکر پیش آورد، یعنی فرصت و امکان نبستنِ دایره‌ی معنا، خشنود نشدن [یا تن نسپاردن] به هیچ غایتی، خواه غایتی عالی خواه نهایی... . برای من فلسفه ناگهان فعلیتِ حرکتش، ژست‌اش و کنش‌اش را یافته بود.[۲۰]

اما خیلی ساده‌انگارانه است که رابطه‌ی میان دریدا و نانسی را همچون رابطه‌ی میان ستاره‌ی طالع فلسفه‌ی معاصر فرانسوی و یک شاگر، پیرو یا تابع در نظر گرفت. پیشتر در بحث‌مان در باب سبک او، دیدیم که نانسی (با اینکه شاید در پرسشگری واسازانه‌ی سوبژکتیویته‌ی مدرن و تفکر بنیادی با دریدا هم‌داستان باشد) را نمی‌توان پیرو صرف «واسازی» تلقی کرد. نانسی در مصاحبه‌ای متأخر تأثیر دریدا را به شرح زیر توصیف می‌کند:

> آنچه مدیون دریدا هستم نوعی جنبشِ تفکر است، که به همان اندازه که یک آموزه یا دکترین نیست، مجموعه‌ای از اصطلاحات، اصول فلسفی یا نقل‌قول‌ها هم نیست. و آنجاست که دوستی در تفکر نقشی ایفا می‌کند، جایگاهِ دوستیِ تفکر؛ یکی دیگری را تحریک می‌کند، برمی‌انگیزد و خوراکش می‌دهد، گاهی دیگری را ناراحت یا خشمگین می‌کند، اما این را هم می‌دانند که هر یک [از دو دوست] باید کار خود را انجام دهند، باید سبک خود را داشته باشند.[۲۱]

در واقع نانسی سبک «خودش» را دارد، و به‌رغم گفتگوی همیشگی با دریدا تا زمان فوتش در ۲۰۰۴، کار «خودش» را دنبال کرده است. میان این دو متفکر اختلافات لاینحلی باقی است که در طول کتاب به آنها اشاره می‌شود. بطور خلاصه، می‌توانیم بگوییم این تفاوت‌ها بر محور نحوه‌ی اندیشیدن به انقطاع [یا تعلیق/گسست] یا فضابندیِ خود-حضوری[2] می‌چرخد: [اینکه آیا این فضابندی یا انقطاع باید] بر اساس دیگریتِ رادیکال یا بر اساس لمس [مورد اندیشه قرار گیرد]. با اینکه دریدا موضع غیرانتقادی نسبت به لویناس ندارد، بر حقانیتِ نقدِ لویناسی بر متافیزیک بطور اعم و پدیدارشناسی بطور اخص انگشت تأیید می‌نهد[۲۲] و هر چه بیشتر به سمت درگیری‌های لویناس با تکینگی، رازپوشیِ مطلق و لمس‌ناپذیری دیگری نزدیک می‌شود، [یعنی] نامتقارن‌بودن و عمودی‌بودنِ[3] رابطه با دیگری، و مسئولیتِ مطلقی که دیگری بر من بار می‌کند. نانسی، از سوی دیگر، هر شکلی از اندیشیدن به غیریتِ رادیکالِ دیگری را در رابطه با اجتماع مسأله‌دار می‌داند (چه اندیشه‌ی لویناس چه دریدا). در اندیشه‌ی دریدا در باب تکثرِ تکینگی، که در فرمولاسیون اپورتیکِ *هر دیگری‌ای مطلقاً دیگری است*[4] بیان شده است، برخی تکینگی‌های مطلق باید همیشه به خاطرِ برخی دیگر قربانی شوند. نانسی به این دلیل از ترمینولوژی «دیگری» فاصله می‌گیرد

[1] présence à soi/ being-present-at-oneself
[2] Spacing of self-presence
[3] verticality
[4] Tout autre est tout autre

و روی می‌گرداند (پیشتر نقد او بر این مفهوم را در خوانش‌اش از لکان در ۱۹۷۳ دیدیم) تا به بودن-با یا باهم-بودن به مثابه مجاورت، تماس و لمس بیندیشد. به نظر دریدا خطر این هستی‌شناسیِ بساوشی[1] آن است که نمی‌تواند به نحو رادیکال و اساسی چرخه‌ی خود-حضوری را در هم بشکند و مختل و معلق سازد (و بنابراین خودش به شکل جدیدی از متافیزیکِ حضور مبدل می‌گردد). توجه به همین خطر است که به درگیری دریدا با رویکردهای پدیدارشناختی و متافیزیکیِ سنتی نسبت به لامسه بطور کلی، و با کارِ نانسی بطور اخص، در *در باب لمس- ژان‌لوک نانسی*[2] (۲۰۰۰) جهت می‌دهد.[۲۳] دریدا همچنین در خصوص نقشی که مفاهیم «سخاوتمندی» و «برادری» در اندیشه‌ی نانسی بازی می‌کنند تردید دارد. به نظر دریدا هر دوی این مفاهیم به قسمی خاستگاه و نوعی تبارشناسی مشیرند، به‌رغم اینکه سخاوتمندی برای نانسی امری هستی‌شناختی است و برادری بدون پدر است. تردیدهای دریدا، که در *درباب لمس* آمده‌اند، در اولین مقاله‌ی *یاغی‌ها*[3] با صراحت بیشتر طرح می‌شوند و ادامه پیدا می‌کنند. این اختلاف نظرها به تفصیل بیشتر در کتاب مورد بحث قرار خواهند گرفت.

این بحثِ اجمالی درباره‌ی مسیر فکری نانسی در پنج فصلی که در پی می‌آیند بسط داده شده است. فصل اول تمام مفاهیم اصلی کار نانسی را بیان می‌کند، و علی‌الخصوص به هستی‌شناسی او می‌پردازد: معنای بودن یا وجود داشتن چیست. به یک معنا، چهار فصلی که پس از فصل نخست می‌آیند، نتایجِ اندیشه‌ی نانسی در باب هستی یا وجود را برمی‌گیرند تا اندیشه‌ای در باب یکتاپرستی، خدا، و رازهای مسیحی (فصل ۲)، اندیشه‌ای در باب اجتماع (فصل ۳)، اندیشه‌ای در باب سیاست، حاکمیت و دموکراسی (فصل ۴) و اندیشه‌ای در باب ماده، بدن و هنر (فصل ۵) بپروراند. بنابراین فصول دوم تا پنجم مبتنی‌اند بر مفاهیم کلیدی و اصلی‌ای که در فصل اول مطرح شدند. با اینکه هر کدام از این فصول کمابیش مستقل‌اند و می‌توان آنها را با هر ترتیبی خواند، شاید برای خواننده کمک‌کننده و مفید باشد که مدام به تعاریف و توضیحاتی که در فصل اول ارائه شده‌اند بازگردد. از طریق این خواندن و بازگشتن، فرد خواهد دید که کار نانسی چگونه، علی‌رغم اینکه عمدتاً گسسته و ناهمگون است، بر مسائل اساسیِ بودن، بودن-با و اجتماع استوار و دائر است.

یادداشت‌ها

۱- دریدا مجموعه‌ای از این تعاریف را در *مواضع* (ص.۴۲) فهرست می‌کند.

۲- برای شرحی مختصر درباب واسازی بنگرید به دریدا «نامه به دوستِ ژاپنی» در:

Psyche: Inventions of the Other, Volume II, 1-7, See also, Positions 39-47.

برای بحثی با جزئیات بیشتر بنگرید به:

Gasche, The Tain of the Mirror, ch.8.

3- Rogues: Two Essays on Reason, 43.

۴- این بحثی بود که در کنفرانسی درباب نانسی در ژانویه‌ی ۲۰۰۲ ارائه شد. مقالات آن به فرانسوی منتشر شده‌اند اما هنوز به انگلیسی قابل دسترسی نیستند:

Sens en tous sens: Autour des travaux de Jean-Luc Nancy, ed. F. Guibal and J.-C. Martin

۵- برای مروری بر زندگینامه‌ی اجمالی نانسی بنگرید به:

Century French Philosophy: Key Themes and Thinkers, ed. A. D. Schrift, 171-2.

۶- برای شرح زندگی‌نامه‌ایِ مشارکتِ او در رخداد مه‌ی ۶۸ به قلم خودش بنگرید به:

[1] Haptic ontology

[2] Le Toucher - Jean-Luc Nancy/ On Touching-Jean-Luc Nancy

[3] Rogues

68, sans fin: Echanges avec Jean-Luc Nancy" with Carole Dely, Sens Public. Dossier: Les heritages de Mai 68? www.sens-public.org/article.php3?id_article=619.

نانسی در حقیقت دموکراسی به رخدادهای مه‌ی ۶۸ بازمی‌گردد.

۷- نسخه‌ی کمی متفاوت از سه فصل نخست «Latvatus pro Deo»، «Mundus est fibula» و «Dum scribo» قبل از انتشار کتاب فرانسوی، به انگلیسی منتشر شدند.

8- See Writing and Difference, ch. 10.
9- See M. Foucault, The Order of Things, 387.
10- See The Title of the Letter, 71.
11- See ibid., 70.
12- See ibid., I l l and 127.
13- The Discourse of the Syncope, 3.
14- Critique of Pure Reason, A141/B180.
15- The Literary Absolute, 43-4.
16- Ibid., 124.
17- Ibid., 127.
18- See the "Introduction" to Who Comes After the Subject?, ed. E. Cavada, P. Connor, and J.-L. Nancy, 5-6.

۱۹- این اشارات را برای مثال در *متکثر تکین بودن* (یادداشتِ ۵۲) و *معنای جهان* (یادداشت ۵۰) می‌بینیم. برخی متون اولیه‌تر مثل *جسم* (۱۹۹۲) و *درباب مکان‌های الوهی* (۱۹۸۵)، را که در اجتماع بیکار ترجمه شده است، هم بدون اینکه اشاره‌ی سرراستی به «واسازی مسیحیت» کرده باشند می‌توان به عنوان آغاز این پروژه در نظر گرفت.

20- "On Derrida: A Conversation with Sergio Benvenuto," Journal of European Psychoanalysis 19 (2004), trans. mod.
21- "Philosophy as Chance: An Interview with Jean-Luc Nancy," Critical Inquiry 33(2) (Winter 2007): 438-9.
22- See "Violence and Metaphysics" in Writing and Difference, especially 133.
23- A first, much shorter, version was published under the title “Le toucher: Touch/to touch him," Paragraph 13(2) (July 1993): 122-57.