ژیل دُلوز

ترجمه‌ی
زهره اکسیری، پیمان غلامی و ایمان گنجی

# انتقادی و بالینی

## فهرست


| | |
|---|---|
| کوتاه از ترجمه | ۱۱ |
| درآمد | ۱۳ |
| پیش‌گفتار | ۸۵ |
| ادبیات و زندگی | ۸۷ |
| لویی ولفسون، یا روال | ۹۵ |
| لوئیس کارول | ۱۱۳ |
| برجسته‌ترین فیلم ایرلندی («فیلم» بکت) | ۱۱۷ |
| درباره‌ی چهار فرمول شاعرانه که می‌توانند فلسفه‌ی کانتی را خلاصه کنند | ۱۲۱ |
| نیچه و سن پل، لارنس و یوحنای پاتموسی | ۱۳۵ |
| باز-ارائه‌ی مازخ | ۱۵۹ |
| ویتمن | ۱۶۵ |
| کودکان چه می‌گویند | ۱۷۳ |
| بارتلبی، یا فرمول | ۱۸۳ |
| پیشگام ناشاخته‌ی هایدگر: آلفرد ژاری | ۲۱۳ |
| رمز و راز آریادنه از دید نیچه | ۲۲۷ |
| او لکنت زد... | ۲۳۷ |
| شرم و شکوه: تی. ئی. لارنس | ۲۴۷ |
| خلاص شدن از قضاوت | ۲۶۳ |
| افلاطون، یونانی‌ها | ۲۷۷ |
| اسپینوزا و سه « اتیک» | ۲۸۱ |
| فرسوده | ۲۹۹ |
| نمایه | ۳۳۱ |

## درآمد:

—

# یک زندگی از جنس درون‌ماندگاری ناب: پروژه‌ی «انتقادی و بالینی» دلوز (دنیل اسمیت)

—

شاید می‌بایست امر انتقادی (در معنای ادبی) و امر بالینی (در معنای پزشکی) با ورود به نسبت‌هایی تازه متقابلاً از یکدیگر یاد بگیرند.(۱)

اگرچه *انتقادی و بالینی* تنها کتاب ژیل دلوز است که از اساس وقف ادبیات شده، اما ارجاع‌های ادبی همه‌جا در آثار او وجود دارند و تقریباً موازی با ارجاع‌های فلسفی پیش می‌روند. دلوز در ۱۹۶۷ پژوهشی درباره‌ی زاخر-مازخ منتشر کرد که در آن برای نخستین‌بار امر «انتقادی» و امر «بالینی» را به یکدیگر پیوند داد. *منطق معنا* (۱۹۶۹) تا حدی خوانشی از آثار لوئیس کارول است و فصل‌ها و ضمائم تکمیلی آن نیز به کلوسوفسکی، تورنیه، زولا، فیتزجرالد، لاوری و آرتو می‌پردازند.(۲) ارجاع‌های

ادبی بخش قابل‌توجه‌ای از اثر دو جلدی *کاپیتالیسم و شیزوفرنی* را دربرمی‌گیرند که دلوز در دهه‌ی ۱۹۷۰ به‌همراه فلیکس گتاری به رشته‌ی تحریر درآورد.(۳) او همچنین کتاب‌هایی درباره‌ی پروست (۱۹۶۴) و کافکا (۱۹۷۵، به‌همراه گتاری) و نیز دو مقاله‌ی بلند درباره‌ی کارملو بنه (۱۹۷۹) و ساموئل بکت (۱۹۹۲) نوشته است.(۴) گفت‌وگوهای ۱۹۷۷ او با کلر پرنه فصل مهمی با عنوان «درباره‌ی برتری ادبیات انگلیسی‌آمریکایی» دارد.(۵) *انتقادی و بالینی* شامل هشت مقاله است که به‌تازگی بازبینی شده‌اند و دلوز در اصل آن‌ها را بین سال‌های ۱۹۷۰–۱۹۳۳ منتشر کرده است، همراه با ده مقاله که برای اولین‌بار در این کتاب به چاپ رسیده‌اند. دیگربار، نام فیلسوف‌ها (افلاطون، اسپینوزا، کانت، نیچه و هایدگر) را در کنار نام فیگورهای ادبی (ملویل، ویتمن، دی. اچ. لارنس، تی. ئی. لارنس، بکت، آرتو، مازخ، ژاری و کارول) می‌بینیم. اگرچه دلوز اولین‌بار ایده‌ی این کتاب را در مصاحبه‌ای در ۱۹۸۸ مطرح کرد، اما روشن است که او پروژه‌ی «انتقادی و بالینی» را از ابتدای کار خود مدنظر داشت و آن را به شکل‌های گوناگون در سراسر آثار منتشرشده‌اش دنبال کرد.(۶)

این تحلیل‌های ادبی چه نقشی در آثار فلسفی دلوز ایفا می‌کنند؟ دلوز و گتاری در *فلسفه چیست؟* فلسفه را نوعی عمل مفهوم‌ها تعریف می‌کنند، فعالیتی که عبارت از تشکیل، ابداع یا آفرینش مفاهیم است، و در واقع بداعت مفهومیِ خارق‌العاده‌ای در کل آثار این دو نویسنده به چشم می‌خورد. اما دلوز اضافه می‌کند که فلسفه ضرورتاً به نسبت‌های متغیر با دیگر حیطه‌ها از قبیل علم، پزشکی و هنر وارد می‌شود. برای مثال، هنر اقدام خلاقانه‌ی اندیشه است، اما اقدامی که هدفش به‌جای آفرینش مفاهیم، آفرینش مجموعه‌های محسوس است. به بیان دیگر، هنرمندان و نویسندگان بزرگ اندیشمندان بزرگی هم هستند، اما آن‌ها با ملاک درک‌ها[1] و تأثیرها[2] [یا عواطف] می‌اندیشند، نه بر حسب مفاهیم: می‌توان گفت که نقاش‌ها به میانجی خط‌ها و رنگ‌ها می‌اندیشند درست همان‌طور که موسیقی‌دان‌ها به میانجی اصوات، فیلم‌سازها به میانجی تصویرها، نویسندگان به میانجی کلمات و الی‌آخر. هیچ فعالیتی به فعالیت دیگر برتری ندارد. آفریدن یک

1. percept
2. affect



مفهوم دشوارتر یا انتزاعی‌تر از آفریدن ترکیب‌های بصری، صوتی یا کلامیِ نو نیست؛ برعکس، خواندن یک تصویر، نقاشی یا رمان هم از فهمیدن یک مفهوم آسان‌تر نیست. دلوز اصرار دارد که نمی‌توان فلسفه را جدا از علم و هنر بر عهده گرفت؛ فلسفه همیشه وارد روابطی از جنس طنین و تبادل متقابل با این حیطه‌های دیگر می‌شود، گرچه به دلایلی که همواره درونیِ فلسفه‌اند.(۷)

بنابراین، دلوز نه در مقام منتقد، بلکه در مقام فیلسوف درباره‌ی هنرها می‌نویسد و بنا به تأکید خودش کتاب‌ها و مقالاتش راجع به هنرها و هنرمندان و نویسندگان مختلف را باید به‌عنوان آثاری «فلسفی» خواند، «فلسفه، هیچ مگر فلسفه در معنای سنتی‌اش.»(۸) برای مثال، سینما مولد تصویرهای متحرک است، تصویرهایی که در زمان حرکت می‌کنند، و دلوز همین دو جنبه‌ی فیلم را در *تصویر–حرکت* و *تصویر–زمان* تحلیل می‌کند: «سینما دقیقاً چه چیزی درباره‌ی مکان و زمان نشان‌مان می‌دهد که هنرهای دیگر نشان نمی‌دهند؟»(۹) از این‌رو دلوز کتاب دوجلدی *سینما*یش را «کتاب منطق، منطق سینما» توصیف می‌کند که بنا دارد «برخی مفاهیم سینماتوگرافیک را دسته‌بندی کند»، مفاهیمی که مخصوص سینما هستند ولی فقط به‌لحاظ فلسفی می‌توانند شکل بگیرند.(۱۰) به همین منوال *فرانسیس بیکن: منطق حسیت* مجموعه مفاهیمی فلسفی می‌آفریند که هر کدام به جنبه‌ی خاصی از نقاشی‌های بیکن مربوط می‌شوند، اما همچنین در «نوعی منطق عمومی حسیت» جای می‌گیرند.(۱۱) *انتقادی و بالینی* را هم باید به همین سیاق ارزیابی کرد، یعنی با ملاک قراردادن مفاهیمی که دلوز از آثار ادبی مورد بررسی‌اش استخراج می‌کند و نیز از نظر پیوندهایی که بین فلسفه، ادبیات و دیگر هنرها برقرار می‌سازد.(۱۲) این کتاب صرفاً یک مجموعه مقاله نیست؛ با این‌که اغلب مقاله‌ها به نویسندگان مجزا اختصاص یافته‌اند، اما کتاب مجموعه‌ای از مفاهیم را همچون موتیف‌های بسیاری بسط می‌دهد که در مقاله‌های متفاوت ظاهر و دوباره ظاهر می‌شوند، موتیف‌هایی که به روابط چندصداییِ بیش‌ازپیش پیچیده با یکدیگر وارد می‌شوند و بدین‌سان در یک منطق ادبیات ــ یا بیش‌تر، در یک منطق **«زندگی»** ــ جای می‌گیرند. چون اگر دو جلد *سینما* اساساً با زمان و مکان، و *فرانسیس بیکن* با ماهیت حسیت سروکار دارند، آن‌گاه نوشته‌های دلوز درباره‌ی ادبیات اساساً به مسئله‌ای *زندگی* مربوط می‌شوند. او یک‌بار در یادداشتی به یک منتقد نوشت: «دیده‌اید که چه چیزی برای من اساسی است، این «حیات‌باوری» یا فهمی از