کریستوا در قابی دیگر

استل بَرِت

ترجمه‌ی مهرداد پارسا

www.ketab.ir

سرشناسه: بَرِت، استل. Barrett, Estelle
عنوان و نام پدیدآور: کریستوا در قابی دیگر/ استل برت؛ ترجمه‌ی مهرداد پارسا.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات شَوَند، ۱۳۹۷. ● مشخصات ظاهری: ۱۹۲ ص.: مصور
شابک: ۰-۸-۹۷۸۵۷-۶۰۰-۹۷۸ ● وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Kristeva Reframed : Interpreting Key Thinkers for the Arts, c 2011.
موضوع: کریستوا، ژولیا، ۱۹۴۱ - م. ● موضوع: Kristeva, Julia
موضوع: هنر و فلسفه ● موضوع: Art and philosophy
موضوع: هنر و جامعه ● موضوع: Art and society
شناسه افزوده: پارسا خانقاه، مهرداد، ۱۳۶۳-، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۲۰۱۷ ب۴ک/B ۲۴۳۰ ● رده‌بندی دیویی: ۱۹۴/۰۲۴۷ ● شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۵۱۷۴۰۳۱

Kristeva Reframed

Estelle Barrett

Mehrdad Parsa

تهران، خیابان ولیعصر، بالاتر از میدان ولیعصر، کوچه‌ی روشن، پلاک ۲۰، طبقه‌ی ۳، واحد ۵.
کد پستی: ۱۴۱۵۸۵۳۴۴۶ تلفن: ۸۸۳۹۲۷۰۲ ـ ۰۲۱ نمابر: ۸۸۹۱۵۲۵۹ ـ ۰۲۱

ناشر: شَوَند

کریستوا در قابی دیگر	استل بَرِت	مهرداد پارسا
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۷، تهران	تیراژ: ۷۰۰ نسخه	قیمت: ۱۸۰۰۰

چاپ و صحافی: طهرانی
طرح روی جلد از میثم پارسا

شابک: ۰-۸-۹۷۸۵۷-۶۰۰-۹۷۸ ISBN: 978-600-97857-8-0
حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است
Printed in Iran

www.ketab.ir

فهرست

فهرست تصاویر ۶
سپاسگزاری ۷
مقدمه ۹
فصل اول: زبان به‌مثابه‌ی فرآیندی مادی ۱۷
فصل دوم: تفسیر به‌مثابه‌ی کردار ۴۵
فصل سوم: هنر و تأثر ۷۷
فصل چهارم: آلوده‌انگاری، هنر و مخاطب ۱۱۳
فصل پنجم: پژوهش به‌مثابه‌ی کردار: یک پارادایم اجرایی ۱۴۱
مؤخره ۱۷۱
یادداشت‌ها ۱۷۳
منابع ۱۷۵
واژه‌نامه ۱۸۱
نمایه‌ی نام‌ها ۱۸۹

www.ketab.ir

مقدمه

در جهانی غرق در تصاویر پیش‌ساخته، تبلیغات مصرفی و زبان بوروکراتیکِ نهادها، آثار کریستوا این مسئله را توضیح می‌دهند که هنر یا تجربه‌ی زیبایی‌شناختی یکی از معدود ابزارهای تولید و تحلیل تصاویری است که با تجربیات زیسته و حیاتیِ ما پیوند خورده و ظرفیت‌های سازمان شخصی، سیاسی و اجتماعی را داشته باشند. به باور کریستوا، هنر یا تجربه‌ی زیبایی‌شناختی کرداری[1] است که هم مقوم سوژه (فهم خویشتن) است و هم برسازنده‌ی ابژه‌ای که از قدرت دگرگون ساختنِ معنا و خودآگاهی برخوردار است. او تولید اثر هنری را تداوم و ادامه‌ی تولیدِ زندگی فرد می‌داند و آن را فرآیندی پویا و اجرایی[2] تلقی می‌کند که میان تجربه‌ی تجسدیافته، فرآیندهای زیست‌شناختی و گفتمان‌های اجتماعی و نهادی حرکت می‌کند و آن‌ها را در می‌نوردد.

کتاب حاضر به بررسی برخی از اندیشه‌های اصلی آثار کریستوا می‌نشیند تا نشان دهد که تلقی او از زبان و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی قابلیت خاصی برای توضیح کردارهای بصری از جمله نقاشی، عکاسی و فیلم دارد. تأکید کریستوا بر کردار و فرآیند نشان می‌دهد که خود هنر برای کشف و نامیدنِ معرفتی که ایجاد می‌کند ابزارهایی به دست می‌دهد. برای فهم این مسئله، باید به‌دقت به مفاهیم اساسی آثار

---

1. practice
2. performative

www.ketab.ir

او بپردازیم و بررسی کنیم که از چه جهت این مفاهیم برای هنرمندان، مخاطبانِ هنر و افراد دیگری که به مطالعه‌ی فرآیند خلاقانه و رابطه‌ی میان هنرمند و اثر هنری، ابژه‌ی هنری و مخاطبان هنر علاقه دارند، مفید و سودمند خواهد بود.

در تفکر کریستوا تولید خلاقانه مترادف با کاربستِ نظریه نیست، بلکه مجالی فراهم می‌کند تا کردار با نظریه به گفتگو بنشیند و از آن پرسش کند. آثار او ثابت می‌کنند که نظریه به سهم خود می‌تواند به کرداری خلاقانه بدل شود و همانا نظریه جنبه‌ی لایتغیر کردار است؛ به این اعتبار، آثار او دوگانه‌های مرسوم و قراردادیِ وضع‌شده میان نظریه و کردار را به چالش می‌کشند. کریستوا که دانش‌آموخته‌ی حوزه‌هایی چون زبان‌شناسی، انسان‌شناسی، مارکسیسم و روان‌کاوی فرویدی و لکانی است، در کنار کار آکادمیک خود در دانشگاه پاریس هفت، در روان‌کاوی نیز به فعالیت بالینی اشتغال دارد. در آثار متأخر او شاهد گذری هستیم از کاربستِ نظریه‌ی روان‌کاوانه به‌عنوان ابزاری برای پرده برداشتن از فرآیند هنرمندانه به جانب رویکردی که بر پایه‌ی آن روان‌کاوی به‌مثابه‌ی کردار در هیئت فرآیندی دگرگون‌شونده ظاهر می‌شود و به تجربه‌ی زیباشناختی پهلو می‌زند. کریستوا به مدد تجربه‌ی بالینی خود از فرآیند روان‌کاوانه تصریح می‌کند که هم هنر و هم «گفتاردرمانی» به چیزی وابسته‌اند که او آن را «گفتار روان‌کاوانه» می‌نامد، گفتاری که تجربه‌ی تجسدیافته، تأثرات و عواطف را به هم پیوند می‌زند و از رهگذر آن ظرفیت زبان را برای بیان معناهایی که در پس رمزگان‌های مقرر و کاربرد رسمیِ زبان وجود دارند، وسعت می‌بخشد. بینش‌های روان‌کاوانه‌ی او از یک ضرورت خبر می‌دهند؛ ضرورتِ پیوند زدنِ تولید هنرمندانه و معرفتی که آشکار می‌سازد، به گفتمان‌های اجتماعی و نهادی از دریچه‌ی وجوه جدید تفسیر. مفهوم‌پردازی او از منظر کردار و روش تفسیریِ «معناکاوی[1]»، هنرمند و منتقد را به ابزارهایی مفهومی مجهز می‌کند تا توان صورت‌بندیِ «امر جدید» و امر انقلابی را در هنر به دست آورند.

1. semanalysis

www.ketab.ir

با این وصف، نقطه‌ی شروع قاب‌بندیِ دوباره‌ی کریستوا کجا خواهد بود، تا بتوانیم آثار وی را برای دانشجویان هنر، مخاطبان و افراد دیگری که یحتمل با کتاب‌های حجیم و پیچیده‌ی او سرگردان شده‌اند، روشن سازیم؟ اگر انتخاب و گزینشِ [موضوع] اولین گام ضروری ما باشد، این انتخاب باید بر چه مبنایی استوار باشد؟ پس از سال‌ها تدریس و کار با هنرمندان، برایم مثل روز روشن است که مفاهیم و اندیشه‌ها، مانند ابزارها، تنها زمانی ارزش یادگیری و تحصیل را دارند که واجد نوعی ارزشِ کاربردی باشند. این برداشت پشت و پناهِ بسیاری از مضامین و خط‌مشی کتاب حاضر است. به‌علاوه پرسش‌هایی را پیش می‌نهد که برای آغاز این سفر طرح و نقشه‌ای را تدارک می‌بینند: کدام جنبه از آثار کریستوا بیش از همه به کار هنرمندان مربوط می‌شود؟ آثار او چگونه از کردار و فرآیند خلاقانه پرده برمی‌دارند؟ به چه روش‌هایی می‌توان اندیشه‌های کریستوا را در تفسیر آثار هنری به کار گرفت؟ آثار او چگونه روابط میان هنرمند و ابژه‌ی هنری، میان هنرمندان، آثار هنری و مخاطبان، و میان هنر و معرفت را آشکار می‌سازند؟ و عاقبت، توجه به این پرسش‌ها چه حقیقتی را درباره‌ی نقش و کارکرد هنر در جامعه‌ی معاصر عیان می‌کند؟

در کنار دغدغه‌ام برای ترسیم این نسبت، توضیح مسایل اصلیِ مجموعه آثار کریستوا نیز برای تشریح تمایز میان زیبایی‌شناسیِ کریستوایی و برداشت‌های سنتی از زیبایی‌شناسی که کماکان کردار، آموزش و تفسیر هنر را قبضه کرده‌اند، ضروری می‌نماید. در ثقل این تمایز تبیین کریستوا از ماهیت دوگانه‌ی زبان جای دارد، رابطه‌ی میان جسم و ذهن و عقل و احساس، میان جریان‌های زیست ساختی و فرآیندهای اجتماعی. زبانِ هنر ماحصل و ماترکِ مواجهات زیسته و حسیِ ما با ابژه‌ها و ایده‌ها است، و به خلاف ارزشی که از اصول آکادمیک و معیارهای از پیش تعیین‌شده‌ی ذوق تبعیت می‌کند، به‌خودی‌خود ارزشی ویژه و تجسدیافته دارد. این مضامین که به آن‌ها بازخواهم گشت، از رویکرد فراخ‌تری خبر می‌دهند که در قاب‌بندی دوباره‌ی کریستوا در این کتاب اتخاذ شده است.

www.ketab.ir

فصل نخست عمدتاً به یاریِ اندیشه‌های انقلاب در زبان شاعرانه (۱۹۸۴)، تبیین کریستوا در باب مادیت زبان[1] و تحلیل او از کردار ادبی را بررسی می‌کند تا دو جنبه‌ی دوسویه و تقلیل‌ناپذیر زبان را تشریح کند، امر نشانه‌ای[2] و امر نمادین[3]. نظریه‌پردازی او درباره‌ی مفصل‌بندیِ دوگانه‌ی زبان بر این مسئله انگشت می‌گذارد که سوژکتیویته یا فهم خویشتن، از طریق درگیریِ تجسدیافته با زبان دائماً بازسازی و تجدید می‌شود، و مراد از این درگیری چیزی است که هم فرآیندهای خودآگاه را شامل می‌شود و هم جریان‌های ناخودآگاه را. در عملِ خلاقانه، این فرآیندِ ناهمگن و متفرق کردار را صورت‌بندی می‌کند که به تخطی از رمزگان‌های مستقر و ایجاد گسیختگی‌هایی برای تولید یک گفتمان انقلابی منجر می‌شود. در این فصل تبیین کریستوا از وجوه نشانه‌ای و سوژکتیو و ناهمگونِ موجود در کردار متنی در حوزه‌ی موازیِ آن در زبان بصری بر آثار ونسان ون‌گوگ و پابلو پیکاسو نیز اعمال می‌شود، که هر دو بیش از دیگران در انقلاب مدرنیستی در نقاشی سهم داشتند.

فصل دوم رابطه‌ی میان کردار، تجربه و تفسیر را بررسی می‌کند و بر نقد کریستوا بر ساختارگرایی و نشانه‌شناسیِ زبان‌بنیاد با تمرکز می‌شود. او استدلال می‌کند که این رویکردها تفسیر را به آن معناهایی محدود می‌کنند که در بندِ قواعد نظام‌اند، و نه به آن جنبه‌هایی که به تجربه‌ی زیسته، بازی ذهنیت و مایه پیوند خورده‌اند. در این جریان، روش‌های مذکور قادر نیستند عناصر «جهش‌یافته» یا انقلابیِ موجود در کردار را کشف کرده یا بیان کنند. کریستوا اظهار می‌کند که ما به تحلیلی نیاز داریم که در پی معناهایی فراتر یا مضاف بر قواعد نظامِ نشانه‌شناختی باشد. من از روش تفسیری او یعنی معناکاوی استفاده می‌کنم تا این معانیِ تکمیلی و مازاد و عناصر تخطی‌گرانه‌ای که تولیدشان می‌کنند را در آثار دو هنرمندِ فمینیست، آلیسون

1. materiality of language
2. the semiotic
3. the symbolic

www.ketab.ir

راولی[1] و لیندا بانازیس[2]، ترسیم کنم.

فصل سوم به ایده‌ی تأثر[3] می‌پردازد که مضمون اصلی آثار کریستوا و از مفاهیم محوری برداشت او از فرآیند خلاقانه و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی است. کریستوا تأثر را در مقام عامل برسازنده‌ی فضای روانی نظریه‌پردازی می‌کند که از طریق کردار خلاقانه ارزش و ظرفیتی را برای تجربه قائل می‌شود و به‌واسطه‌ی اثر هنری به مخاطب منتقل می‌گردد. کردار خلاقانه مستلزم پیوند زدنِ تأثر با امر نمادین به سبک و سیاقی است که زبان بتواند معنایی جدید را در خود جای دهد. در جوامع غربی که حس فزاینده‌ی بی‌معنایی و حد شدیدی از افسردگی به چشم می‌خورد، کریستوا اظهار می‌کند که هر یکی از معدود ابزارهای احیای فضای روانی، رابطه با خویشتن و پیوند با دیگری است. در دو اثر آخر از سه‌گانه‌ی دهه‌ی هشتاد او، قصه‌های عشق (۱۹۸۷) و خورشید سیاه (۱۹۸۹)، مالیخولیا و عشق در قامتِ دو روی عملکرد روانی ظاهر می‌شوند که رابطه‌ی سوژه را با زبان، با خود و دیگریِ اجتماعی شکل می‌دهند. در این فصل این ابطه اهمیت آن در فهم تجربه‌ی زیبایی‌شناختی را با اِعمالِ تفکر کریستوا دربارهٔ مالیخولیا و عشق بر خوانش آثار هنرمندِ انیمیشن‌ساز، ون سووِرین[4] توضیح خواهم داد.

کریستوا در قدرت‌های وحشت (۱۹۸۲) مفهوم پیچیده‌ی آلوده‌انگاری[5] را بررسی می‌کند که تعاریف مختلفی برایش آمده است: سازوکاری روانی که میان مادر و کودک پیش از تولد مرزگذاری می‌کند؛ فرآیندی اولیه که برای ظهور زبان و رشد من[6] ضروری و بنیادی است؛ دلزدگی و انزجاری که میان سوژه و آن‌چه زندگی وی را تهدید می‌کند، مرز و فاصله می‌گذارد؛ ترس و هراسی آغازین رسم

1. Alison Rowley
2. Linda Banazis
3. affect
4. Van Sowerine
5. abjection
6. ego

www.ketab.ir

و رسوم و آیین‌های مذهبی به وساطت آلوده‌انگاری عمل می‌کنند؛ به‌علاوه، این میانجی‌گری و وساطت به‌واسطه‌ی چند ضرورت صورت می‌گیرد؛ ضرورت حفظ جدایی میان دو جنس، منع زنای با محارم و گسترش نظام کلی ممنوعیت‌هایی که جوامعْ پیرامون آن‌ها سامان می‌یابند. به دلیل آن‌که اولین ابژه‌ی آلوده مادر است، آلوده‌انگاری شکل دوپهلویی دارد و نیروهای جذب[1] [ربایش] و دفع[2] [وازنش] را که در سراسر زندگی فرد جریان دارند به کار می‌بندد. شاید این حقیقت توضیح دهد که چرا کودکان جذب داستان‌های ترسناک می‌شوند و چرا برخی از ما از تماشای فیلم‌های وحشتناک و تصاویر تکان‌دهنده لذت می‌بریم. در فصل چهارم خط سیر تفکر کریستوا در مسئله‌ی آلوده‌انگاری را تا نقطه‌ی تبیین او از رابطه‌ی میان آلوده‌انگاری و تراژدی در هنر دنبال می‌کنم. کریستوا در روایت خود از این رابطه، بر فرآیند خلاقانه و جایگاه تولید تمرکز می‌کند. پس از ارائه‌ی تفسیری درباره‌ی نظریه‌پردازی او از آلوده‌انگاری، تمرکز بحث آلوده‌انگاری را از جایگاه تولید هنر به جایگاه دریافت[3] تغییر می‌دهم و احتمالات را در مورد نوع متفاوتی از نقدِ مربوط به واکنش مخاطب بررسی می‌کنم. علی‌الخصوص، نشان می‌دهم که در برخی موارد آلوده‌انگاری به تأثرِ منفی منجر می‌شود - ترس، بی‌میلی و انزجار - و ممکن است این حالت در تجربه‌ی تماشا کردن اثر نیز نمود پیدا کند. مجموعه‌ی بیل هنسون[4] در نمایشگاه دوسالانه‌ی ونیز در ۱۹۹۴ و ۱۹۹۵ موضوع اصلی این بحث و تحلیل خواهد بود.

در فصل آخر به مضمون انقلاب و سرپیچی[5] می‌پردازم تا نشان دهم که اندیشه‌های کریستوا به هنرمندان چارچوبی می‌دهد تا پژوهش درباره‌ی هنرهای

---

1. attraction
2. repulsion
3. reception
4. Bill Henson
5. revolt

www.ketab.ir

خلاقانه را به‌مثابه‌ی شکلی از تولید معرفت صورت‌بندی کنند. این امر مستلزم بازبینی برخی از جنبه‌های تفکر کریستوا در مورد تجربه-در-کردار[1] در پرتو تأملات اخیرتر او درباره‌ی کردارِ انقلابی در معنا و بی‌معنایی سرپیچی (۲۰۰۰) است. اگر به تعبیر کریستوا هنر به یکی از معدود ابزارهای سرپیچی و بازسازی در جامعه‌ی معاصر بدل شده، باید به سراغ آثار او برویم تا برای اثبات جایگاه کردار به‌مثابه‌ی پژوهش در حوزه‌های پژوهشی گسترده‌تر دلیل و استدلالی عرضه کنیم. آثار کریستوا هم به‌صراحت و هم تلویحاً به نقد علم می‌پردازند و این به ما اجازه می‌دهد پژوهش هنرمندانه را شکلی متفاوت و اجرایی از معرفتی جدید تلقی کنیم. بحث من درباره‌ی پروژه‌ی پژوهشیِ عکاس استرالیایی، وندی بیتی[2] در ۲۰۰۴ بر این مسئله تأمل می‌کند که چگونه می‌توانیم از آثار کریستوا برای پیشبرد این دیدگاه استفاده کنیم.

تعاریفی که در پایان کتاب در بخش واژه‌نامه آمده، در حکم تصریف‌ها و مثال‌هایی‌اند که عمیقاً به اندیشه‌های مطرح بحث در هر یک از فصل‌ها و کلیت‌شان پیوند خورده‌اند. اطمینان دارم که این بحث را برای قاب‌بندیِ دوباره‌ی برخی از جنبه‌های تفکر کریستوا هموار خواهد کرد.

1. experience-in-practice
2. Wendy Beatty

www.ketab.ir