

## هفتاد و شش تزدرباب فلسفه‌ی ابژه محور

گراهام هارمن | محمدهادی فروزش‌نیا

گراهام هارمن [1] فیلسوفی آمریکایی است که بیش از هر چیز به عنوان یکی از اعضای بنیان‌گذار جریان فلسفی رئالیسم نظرورزانه عنوان تحت خود خاص رئالیستی شناسی هستی نیز و (Speculative Realism) هستی‌شناسی ابژه‌محور عنوان با او کتاب از برگرفته که فوق‌ی مقاله در .شودمی شناخته (Object Oriented Ontology) Bells and Whistles: More Speculative Realism است، هارمن می‌کوشد تا مبانی فلسفه‌ی خود را در قالب تزهایی تشریح کند.

یک ابژه هر موجود یکپارچه است، خواه در جهان حائز حقیقت باشد و خواه تنها در ذهن.

فلسفه باید به آن اندازه گسترده باشد تا هر دو نوع ابژه را مد نظر قرار دهد.

بگذارید نوع نخست را «ابژه‌ی واقعی [2]» یا یک «شیء [3]» بخوانیم. ابژه‌های واقعی نیروهایی خودمختار در جهان‌اند و حتی اگر تمام مشاهده‌گران بخوابند یا بمیرند نیز همچنان وجود خواهند داشت.

بگذارید نوع دوم را یک «ابژه‌ی حسی [4]» یا یک «انگاره [5]» بخوانیم. ابژه‌های حسی فقط تا آن هنگام که موجود مدرکی مشغول ادراک آن‌هاست وجود دارند. مراد از این موجودات مدرک نیز لزوماً انسان‌ها نیستند.

آنچه با آن مواجه می‌شویم نفس واقعیت نیست. ادراک ما از اشیاء و دستکاری عملی ما در آن‌ها، تحلیل برنده‌ی واقعیت اشیاء نیست. هر شیء، مازادی تحلیل‌ناپذیر است.

این موضوع، غرابتی صرفاً متعلق به ذهن انسانی یا حیوانی نیست. ابژه‌های بی‌جان نیز در تحلیل بردن یکدیگر ناتوانند. وقتی آتش پنبه را می‌سوزاند یا وقتی سنگ‌ها شیشه‌ها را می‌شکنند، آن‌ها نیز دست در کار ساده‌سازی بیش از حد قربانیان خویش‌اند.

هایدگر این تقلیل‌ناپذیری ابژه‌ها به هرگونه حضور در ذهن یا در دست را دریافت. اما اشتباه او آنجا بود که این امر را ناشی از یک ابزار-شبکه‌ی [شبكة‌ی ابزارها] [6] کل‌گرایانه می‌دانست.

تمام انواع رابطه‌مندی، در تقلیل اشیاء به کاریکاتورهایی از آن‌ها دخیل‌اند. ادراک و کردار، اشیاء را به وجودشان نزد من تقلیل می‌دهند و روابط علی آن‌ها را به وجودشان برای یکدیگر.

به همین جهت است که شبکه‌ی تجهیزات هایدگر راهی به فراسوی حضور نمی‌برد. او باید این نکته را درمی‌یافت، چراکه [در فلسفه‌ی او] ابزارها می‌توانند خراب شوند، بدین معنا که چیزی در آن‌ها ممکن است شگفتی به بار آورد.

ارسطو نیز چیزی شبیه به این را تشخیص داده بود. او به ما می‌گوید که جواهر نخستین او،

یا همان اشیا مفرد، را نمی‌توان تعریف کرد؛ چرا که تعاریف همواره متشکل از مؤلفه‌های عام‌اند اما اشیا این چنین نیستند.

باید به لایب‌نیتس هم اشاره کرد، چرا که موناذهای بی‌پنجره‌ی او با ابژه‌های تحلیل‌ناپذیر ما مشابهت دارند. اما همچون ارسطو، لایب‌نیتس هم در باب واقعیت داشتن ابژه‌های مرکب از قبیل شرکت‌ها یا ماشین‌ها نظری شکاکانه داشت.

این حقیقت که ابژه‌ها از هم کناره می‌گیرند باعث می‌شود بپرسیم پس چطور با یکدیگر تعامل می‌کنند. اگر آتش صرفاً با کاریکاتوری از پنبه مواجه می‌شود، پس چطور پنبه را می‌سوزاند؟

فلاسفه‌ی معتقد به اصالت علت موقعی [7] نیز همین پرسش را مطرح کردند. شماری از متألهین مسلمان قائل به این بودند که خداوند یگانه علت در جهان است، چنان‌که مالبرانش در فرانسه و برخی دیگر از هم‌عصرانش نیز چنین اعتقادی داشتند.

ما باید این استنباط را رد کنیم. البته نه از آن رو که ایده‌ی خدا برای روشنفکران غربی متعلق به جریان اصلی مایه‌ی مضحکه است، بلکه از این بابت که هیچ موجود به خصوصی را نباید در روابط علی حائز انحصار دانست.

هیوم و کانت نیز به همان اندازه در انحصارگرایی دخیل‌اند، چون هرگونه رابطه‌ی علی را یا در اتصالات عادت (هیوم) و یا در مقولات ذهن (کانت) واقع می‌دانند – و البته هیچکس هم به آن‌ها نمی‌خندد، در حالی که باید بخندند.

آن ابژه‌هایی که در هیچ ارتباطی مستحیل نمی‌شوند، همان ابژه‌هایی‌اند که ما ابژه‌های واقعی یا اشیا می‌خوانیم‌شان. اگر همه‌ی ابژه‌ها واقعی می‌بودند، هیچ رابطه‌ای وجود نمی‌داشت. حتی از دست خداوند هم کاری بر نمی‌آمد.

ابژه‌های واقعی یکتا [8] هستند، اما قطب‌هایی توخالی از یکتایی نیستند. اگر چنین بود همه‌ی اشیا یکسان می‌شدند (لایب‌نیتس). اشیا کیفیاتی هم دارند که متعلق به آن‌هاست، هرچند با آن‌ها تمایز دارد.

این نزاع [9] مابین اشیا واقعی و کیفیات، جوهر [10] نام دارد. این مفهوم به علت مدعیات متکبران‌ه‌ی برخی که باور داشتند جوهر قابل شناخت است، مفهوم بدنامی است. اما جوهر مستقیماً قابل شناخت نیست.

هر شیء جوهری دارد. یک صندلی همان است که هست، عمیق‌تر از تمام وقایع و تأثیرات سطحی که از خلال آن‌ها خود را عیان می‌کند. قول به چیزی جز این، وقوع تغییر را ناممکن می‌سازد.

اگر هیچ چیز مگر ابژه‌های واقعی و کیفیات واقعی وجود نمی‌داشت، هیچ‌گونه تجربه و هیچ‌گونه روابط علی وجود نمی‌داشتند و همه چیز، تهی از هرگونه تماس، در انزوایی نهانی پنهان می‌شد.

پدیدارشناسی، جهان تجربه را به مثابه عرصه‌ی «التفات [11]» توصیف کرده است. اما این عبارت به انحاء سردرگم‌کننده و ضد و نقیض فراوانی به کار رفته است و گذشته از این، عبارتی کسالت‌بار و سترون هم هست.

ما در عوض از «ابژه‌های حسی» و «کیفیات حسی» [12] سخن می‌گوییم. یک صندوق پستی، یک گورخرو یا یک غلتک را می‌توان از بی‌شمار زاویه و فاصله دید و با این حال آن‌ها همان ابژه‌ی یکسان باقی می‌مانند.

بر خلاف ابژه‌ها و کیفیات واقعی، ابژه‌ها و کیفیات حسی از دسترس کناره نمی‌گیرند. تجربه مشحون از آن‌هاست. ما [در زندگی روزمره] صمیمانه مشغول و سرگرم کار با الماس‌ها، برج‌های رادیویی و گیتارهای اسپانیش هستیم.

یک فیلسوف لهستانی به نام کازیمیرز تواردوفسکی [13] بین ابژه‌های خارج از تجربه و محتوای مندرج در تجربه تمایزی برقرار کرد. اما هوسرل، هم ابژه و هم محتوا را درون تجربه گنجانده و دوئل این دو را به مثابه امری درونی آگاهی قرار داد.

نقطه ضعف **پدیدارشناسی**، ایده‌آلیسم آن است. اما زیبایی این جنبش در آگاهی‌اش نسبت به این نکته نهفته است که تجربه متشکل از ابژه‌هایی حسی است که با کیفیات حسی خود در تنش و جدالند.

این تنش و جدال همان چیزی است که از تجربه‌ی زمان مراد می‌کنیم. [در تجربه‌ی زمان] آفتاب ساحل را در می‌نوردد و پسرچه و دخترچه‌ای اندک اندک بزرگ می‌شوند. امواج در ساحل ایجاد رسوب گذاری یا فرسایش می‌کنند.

ما از آن رو زمان را تجربه می‌کنیم که ابژه‌های حسی از یک لحظه تا لحظه‌ی بعدی نسبتاً ثابت می‌مانند. کیفیات حسی متغیری بر سطح آن‌ها پدید می‌آیند و ناپدید می‌شوند. اما [ابژه‌های حسی] به عوض آنکه متشکل از مجموعه‌ای از این کیفیات باشند، بر آن‌ها تقدم دارند.

اما ابژه‌ی حسی کیفیاتی هم دارد که مثل کیفیات حسی در تغییر و تغیر نیستند. صندوق پستی حسی، گورخرو حسی، و غلتک حسی، همگی در تجربه حائز کیفیات نامتغیر به خصوصی هستند.

فرایند کشف این کیفیات نامتغیر همان چیزی است که هوسرل «تقلیل ایدئیک» [14] می‌خواند. پس می‌توانیم از عبارت ایدوس [15] برای اشاره به تنش میان ابژه‌های حسی و کیفیات واقعی آن‌ها استفاده کنیم.

این کیفیات حقیقی که متعلق به ابژه‌های حسی هستند را هیچ‌گاه نمی‌توان مستقیماً دریافت، همانگونه که کیفیات حقیقی متعلق به ابژه‌های واقعی (یا همان جوهر) هیچ‌گاه مشاهده پذیر نیستند. ما آن‌ها را بطور غیر مستقیم و اشارت‌گرانه در می‌یابیم.

پدیدارشناسی این نکته را نادیده می‌گیرد، چراکه بیش از حد به حضور مستقیم کل واقعیت در آگاهی پایبند است. **هایدگر** پدیدارشناسی را از این تعصب نسبت به تماس مستقیم با واقعیت رها کند.

ما هنوز از چهارمین تنش چیزی نگفته‌ایم، همان تنشی که بین ابژه‌های واقعی و کیفیات حسی آن‌ها واقع است. اما این یکی ساده‌فهم‌ترین آن‌هاست، چون هایدگر به وضوح در موردش صحبت کرده است.

چگشی که در حال کار است، یا سایه‌بان ایستگاه قطاری که ما را از باران در امان نگه

می‌دارد، عمیق‌تر از هرگونه دسترس نظری یا عملی‌اند. آن‌ها واقعی‌اند، نه حسی. وقتی چکش خراب می‌شود، می‌شکند یا درست کار نمی‌کند، کیفیات حسی از چکش حسی جدا می‌شوند و به چکشی ناشناخته اما واقعی تعلق می‌گیرند که از آن چکشی که می‌پنداشتیم می‌شناسیم عمیق‌تر است.

ما با چکش حسی در تماس بودیم، اما چکش حقیقی در فاصله‌ای واقع شده است. این تنش میان چکش حقیقی و کیفیات حسی آن را می‌توانیم فضا بنامیم.

کلارک و لایب‌نیتس (1715-1716) در این مورد بحث می‌کردند که آیا فضا ظرفی خالی برای موجودات است یا آن‌که مخلوق نسبت‌های میان آن‌هاست. هر دو بر خطا بودند: فضا، هم امری نسبی و هم امری غیرنسبی است.

ستارگان دوردست مستقیماً نزد ما حاضر نیستند، بلکه چندین سال نوری با ما فاصله دارند. با این حال به مثابه اشیائی که در موردشان چیزهایی می‌دانیم و نیز در مقام مقصدهایی بالقوه به ما نزدیک‌اند.

فضا تنش مابین دسترس‌پذیری اشیای فاصله‌مند، و هسته‌ی عمیق‌تر واقعیت آن‌هاست که هیچ‌گاه نمی‌توان به آن نزدیک شد و یا آن را تحلیل برد.

اکنون باری دیگر هر چهار تنش را خلاصه‌وار بیان می‌کنیم تا آن‌ها را در مبحثی که در ادامه می‌آید در ذهن داشته باشیم. آن‌ها از جمله مفاهیم کلیدی فلسفه‌ی ابژه‌محورند.

زمان، شکاف مابین ابژه‌های حسی و کیفیات حسی در تغییر و تغییر آن‌هاست. فضا، کشمکش است مابین این کیفیات حسی و ابژه‌های واقعی را آزمایش آن‌ها که از ژرفنایی در اعماقشان، و عموماً در موارد شگفتی و گسست، خودنمایی می‌کنند.

جوهر، همان نزاع مابین ابژه‌های واقعی مخفی شده، و کیفیات واقعی مخفی شده‌ای است که آن‌ها را به آنچه هستند بدل می‌سازد. این تنش هیچ جای پای در تجربه نداشته و در جای دیگری به وقوع می‌پیوندد.

ایدوس همان ورطه‌ی مابین ابژه‌های حسی تجربه و کیفیات واقعی است که این ابژه‌ها را به آنچه هستند بدل می‌سازند، و رای سیلان نوسانات کیفیات سطحی.

به عوض آنکه زمان و فضا را به مثابه ملکه‌هایی بی‌همتا در نظر آوریم، ما خواهران نادیده گرفته‌شده‌ی این دو را نیز به دودمان چهارگانه‌ی زمان، فضا، جوهر و ایدوس می‌افزاییم.

این‌ها چهار تنش موجود میان دو نوع از ابژه‌ها و دو نوع از کیفیات‌اند. اما همچنان می‌توانیم از نحوه‌ی ملاقات ابژه‌ها با ابژه‌ها و نحوه‌ی جفت شدن کیفیات با کیفیات بپرسیم.

کیفیات همواره به ابژه‌ها متصل‌اند و همچون خونی که از قلب زنده‌ای جریان یابد، از دل آن‌ها تشعشع پیدا می‌کنند. به همین علت ما انحاء مختلف تعلق کیفیات به یکدیگر را ((تشعشعات [16])) می‌خوانیم.

وقتی کیفیات حسی از ابژه‌های حسی تشعشع می‌شوند، ما آن را صدور [17] می‌خوانیم. پرتقال مجموعه‌ای از مزه‌ها و بافت‌ها و بوها نیست. بلکه این کیفیات از پرتقال صادر می‌شوند.

ما برای اشاره به کیفیات واقعی متعددی که به پرتقال متعلقند از عبارت تراکم [18] استفاده می‌کنیم، چراکه کیفیات واقعی متعدد یک ابژه، مقدماً در یکدیگر متراکمند و نه متمایز.

و مادام که هر دوی کیفیات واقعی و حسی به پرتقال حسی یکسانی متعلق باشند، ما برای اشاره به این پدیده از عبارت تضاعف [19] استفاده می‌کنیم. ابژه خصایص حقیقی خود را در پس کارناوالی از کیفیات متغیر پنهان می‌کند.

ما در باب ابژه‌ها و کیفیات از «تنش‌ها» سخن گفتیم و در مورد نحوه‌ی ترکیب کیفیات عبارت «تشعشعات» را بکار بردیم. حال برای اشاره به تعامل مابین ابژه‌ها از عبارت «اتصالات» [20] استفاده می‌کنیم.

ارتباط مابین ابژه‌های واقعی ارتباطی مبتنی بر انفصال [21] یا انزواطلبی متقابل است. ابژه‌های واقعی با یکدیگر تماسی برقرار نمی‌کنند و برای این کار نیازمند نوعی رابط غیر مستقیم یا نیابتی‌اند.

ارتباط مابین یک ابژه واقعی و یک ابژه حسی، ارتباطی مبتنی بر مدخلیت [22] است، و این زمانی است که یک مشاهده‌گر واقعی به یک معبد، پرتقال یا یک توکای حسی توجه نشان می‌دهد.

نزد یک ابژه واقعی، کیفیات حسی متعددی همزمان حضور دارند. من نه با یک پرتقال واحد، بلکه با باغ‌هایی از درخت‌های پرتقال مواجه می‌شوم. این ابژه‌های حسی متعدد، مجاورند. [23]

بطور خلاصه، چهار تنشی که نام بردیم عبارتند از زمان، فضا، جوهر و ایدوس. سه نوع از تشعشعاتی که بر شمردیم عبارتند از صدور، ادغام، و تضاعف. و سه اتصالی که ذکر نمودیم نیز عبارتند از انفصال، مدخلیت و مجاورت.

اینها ده پیوند بنیادین میان ابژه‌ها و کیفیات‌اند. روایت جهان از خلال تشکیل و تخریب آن‌هاست که روایت می‌شود. صفحه‌ی عالم را گسل‌ها زخم زده و لرزش‌ها به لرزه افکنده‌اند.

برای هر یک از این ده نوع پیوند، نحوه‌ی خاصی در کار است که این پیوندها از خلال آن خود را مشهود می‌سازند، و تأثیرات به خصوصی هم به هر کدام از این موارد تعلق می‌گیرد. فعلاً تمرکز خود را صرفاً بر گسست‌هایی متمرکز می‌سازیم که در چهارتنش مذکور رخ می‌دهند، تنش‌هایی که از خلال آن‌ها یک ابژه‌ی واقعی یا حسی با کیفیات واقعی یا حسی جفت می‌شود.

هر ابژه‌ی حسی، خواه درخت باشد، شمع باشد، یا سگ، نمی‌تواند بدون حضور کیفیات واقعی و حسی وجود داشته باشد؛ کیفیاتی که همزمان در لفاف جزئیات فرعی پیچیده شده و حائز کیفیات واقعی عمیق‌تری نیز هستند.

لذا گسست در پیوند مابین یک ابژه‌ی حسی و کیفیات واقعی یا حسی آن، صرفاً می‌تواند از طریق شکاف در پیوندی روی دهد که از پیش وجود داشته است - یعنی قسمی انشقاق [24].

وقتی تفاوت مابین ابژه‌های حسی و کیفیات حسی آنها آشکار می‌شود، می‌توانیم از وقوع یک شبیه‌سازی [25] سخن بگوییم، چراکه بدین ترتیب ما نحوه‌ای که یک ابژه‌ی حسی می‌تواند تأثیرات گوناگونی تولید نماید را شبیه‌سازی کرده‌ایم.

وقتی این شکاف مابین ابژه‌های حسی و کیفیات واقعی آن‌ها واقع شود، ما از نظریه [26] سخن می‌گوییم، چراکه تفکر در کلیت خود معطوف به دریافتن خصوصیات واقعی ابژه‌های حسی است.

هر ابژه‌ی واقعی، که از هرگونه دسترسی و هر نوع رابطه‌مندی کناره می‌گیرد، می‌بایست حائز حدی از انسجام درونی باشد، اما نه کیفیات واضحاً جدایی‌پذیری که در حال تنش با آن ابژه باشند.

لذا به عوض گسستن پیوندی از پیش موجود مابین یک ابژه و کیفیات خود، باید تنش تولید کنیم که پیش از تولید شدنش وجود نداشته است. می‌توانیم این فرایند را امتزاج [27] بخوانیم.

وقتی چنین چیزی مابین یک ابژه‌ی کناره‌گرفته‌ی واقعی و کیفیات حسی آن واقع می‌شود، می‌توانیم از جذب [28] سخن بگوییم، چراکه در نحوه‌ی اشارت‌گری ابژه برای ما نوعی جاذبه و فریبایی در کار است.

اما هنگامی که ابژه‌های واقعی با کیفیاتی واقعی ممزوج می‌شوند که برای نخستین بار با این ابژه‌ها جفت شده‌اند، می‌توانیم از علیت [29] صحبت کنیم، زیرا در اینجا است که پیامدها برای جهان معلوم می‌شود.

بطور خلاصه، گسست‌هایی که در چهار تنش در جهان روی می‌دهند تحت عناوین شبیه‌سازی، نظریه، جذب، و علیت نام‌گذاری شدند.

اقسام مختلف هنر، همگی شیوه‌هایی برای تولید جذب‌اند. اما شیوه‌های دیگری هم برای این کار وجود دارد. ما باید این را توضیح دهیم که چه چیز آثار هنری را از سایر اقسام جذب متمایز می‌سازد.

تمامی اقسام جذب از خلال شگفتی یا شیفتگی توجه ما را به خود جلب می‌کنند، چراکه [در این مواقع] ما کاملاً مطمئن نیستیم که با چه چیزی سرو کار داریم، اگرچه کیفیات آن امر را به شهود در می‌آوریم.

در مثال مشهور هایدگر در مورد چکش شکسته، این خود چکش نیست که مشهود می‌شود. بلکه کیفیات آن چکش، به چکش به مثابه یک حرف X ناشناخته منتسب می‌شود.

شیفتگی نسبت به زیبایی در تمام انواع خود، شیفتگی نسبت به اصل برانگیزنده‌ی عمیق‌تری است که ماورای هرگونه خصوصیت مشهود به خصوص جای دارد. لذا نمی‌توان برای ساختن اشیا زیبا هیچ‌گونه قاعده‌ای ارائه داد.

در [صفتی به نام] شجاعت، ما شاهد تعهد فرد نسبت به خویشتن و قواعد حاکم بر آن هستیم، و همچنین بی‌اهمیتی مطلق نسبت به پیامدهای خارجی [را ملاحظه می‌کنیم]. فرد شجاع، امنیت، حرفه، و محبوبیت را اموری غیر ضروری می‌پندارد. عکس این قضیه در

مورد فرد بزدل صادق است.

[هنگام مواجهه با] شگفتی‌های مطبوع، ما با وجود نوعی سرزندگی غیرمنتظره در یک کتاب، فرد یا شهر مواجه می‌شویم که چیزی بجز یک میان‌مایگی سودمند از آن‌ها توقع نداشتیم. در ناامیدی، عکس این قضیه رخ می‌دهد.

این امر در آثار هنری هم رخ می‌دهد، اگرچه نمی‌توانیم آثار هنری را با شکلی از جذب که به نام «زیبایی» [30] شناخته می‌شود یکسان ببنداریم. غروب، پرو و بال پرنده‌گان، و اصواتِ فریبا زیبایند اما لزوماً اثر هنری نیستند.

و ضمناً ممکن است آثار هنری اصیلی وجود داشته باشند که فاقد آنچه عموماً زیبایی خوانده می‌شود باشند. اگر چرخ دوچرخه‌ی دوشان [31] را یک اثر هنری ندانیم، علت این نظر احتمالاً فقدان زیبایی نیست.

هایدگر در درسگفتار خود با عنوان منشأ اثر هنری از نزاع سخن می‌گوید. یا این نزاع باید امری خاص در جهان باشد و یا هر چیزی را می‌توان یک اثر هنری دانست.

نزاع مد نظر هایدگر مابین زمین و جهان روی می‌دهد. اما اگرچه «زمین» او زمینی پوشیده است، اما این همان چیزی نیست که ما از ابژه‌های واقعی مراد می‌کنیم، چون زمین هایدگر چیزی بیش از یک توده‌ی کُروی واحد نیست.

آنچه که باید کشف کنیم این است که این نزاع از چه حیث با موقعیت‌های معمول تفاوت دارد، و نزاعی که در آثار هنری با آن مواجه می‌شویم چطور از نزاعی که در چکش شکسته، مورد شجاعت و غیره به آن‌ها بر می‌خوریم متمایز است.

[لینک مقاله اصلی](#)

Graham Harman [1]

Real object [2]

thing [3]

Sensual object [4]

image [5]

Tool-network [6]

occasionalist [7]

unit [8]

strife [9]

essence [10]

intentional [11]

Sensual qualities [12]

Kazimierz Twardowski [13]

- Eidetic reduction [14]
- eidos [15]
- radiations [16]
- emanation [17]
- contraction [18]
- duplicity [19]
- junctions [20]
- withdrawal [21]
- involvement [22]
- contiguous [23]
- fission [24]
- simulation [25]
- theory [26]
- fusion [27]
- allure [28]
- causation [29]
- beauty [30]
- Duchamp [31]

<https://apparatus.com/>