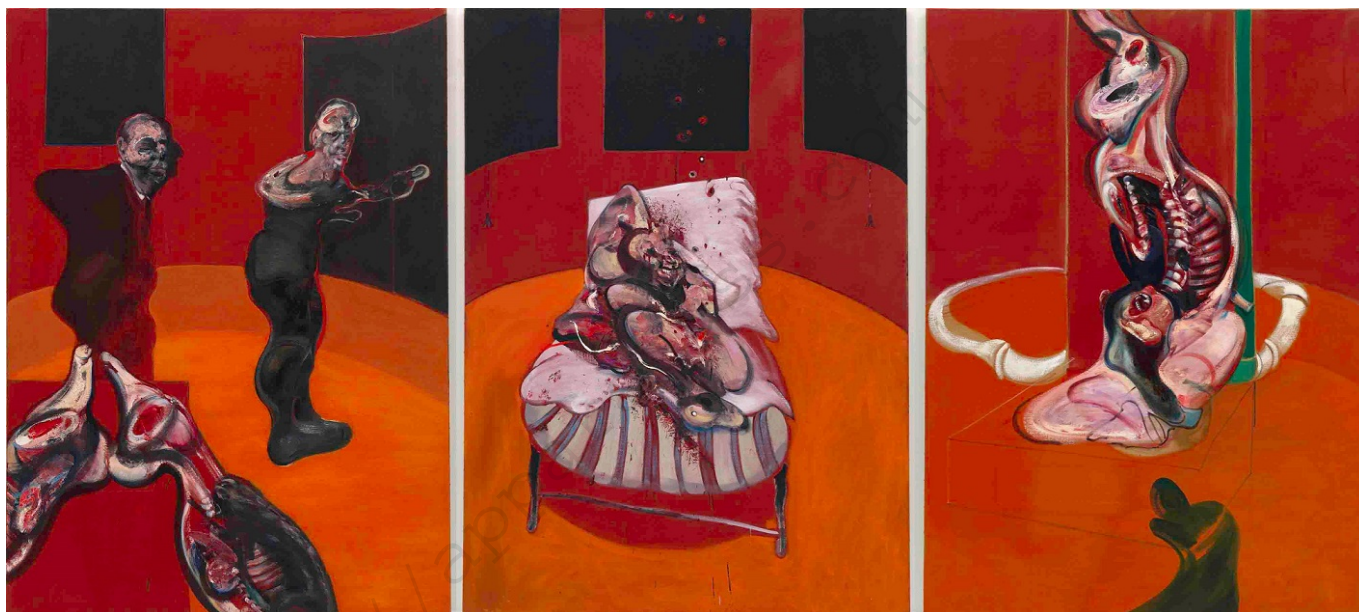


مرکب خوانی دلوز و آلتوسر

عنایت چریزانی



سیاست متن، اصطلاح کمابیش رایجی است که باید نسبت به هرگونه سوتعبیر تفسیری اعم از متن سیاسی و اشاعه‌ی الگویی خاص از سیاست متنی از آن آگاه بود. در این جستارها سعی می‌کنم غرض خود را از سیاست متن در دامنه‌ی یک کانتکتست فلسفی-هنری توضیح بدهم که بن‌مایه‌های آن را از رهیافت‌های فلسفی و فکری ژیل دلوز و لویی آلتوسر به دست آورده‌ام. سیاست متن به چیزی فراتر از متن می‌رود اما نه برای برگشتن مجدد به فرم-محتوای پیشین و تاریخی، و نه در جهت تلاش برای ایجاد یک فرایند انباشتی غیرمولد، بلکه برای اتصالاتی تازه و مولد. در فرایند انباشتی غیرمولد همواره به وسیله‌ی تفسیر و تاویل، چیزی به نام معنا، به متن تاریخی و تاریخ متن افزوده می‌شود. لاجرم تاریخ سنگین‌تر می‌شود و تحمل آن سرسام‌آورتر!

در این شکل از سیاست متن، مازاد-متن دیگر به منزله‌ی افزایش چیزی ثانی و ثالث به متن واحد اولی نیست (که متنی در آغاز وجود دارد و سپس تفسیری بر آن افزوده می‌شود و در نهایت همه‌ی تفاسیر در آن متن واحد تجمع می‌کنند) بلکه در اتصالات تازه، تاریخ نه در اشکال خطی-انباشتی و ازلی-ابدی، و متن نه در دامنه‌ی تفاسیر و بستارهای بدایت و غایت آن، بلکه در نقطه‌ی نابهنگام رخ می‌دهد. می‌توان گفت سیاست متن، سیاستی است ریزوماتیک.

دلوز ریزوم را ضد حافظه می‌داند چرا که ریزوم همواره در میانه‌ی شدن است. ریزوم نابهنگام است. در میانه بودن نه ابدی است و نه ازلی. تاریخ نمی‌سازد و حافظه شکل نمی‌دهد. برخلاف، در سلسله‌مراتب تاریخی-انباشتی-خطی، خاستگاه در کار است و متعاقباً غایتی نیز باید در کار باشد. علت‌العلل فرمان می‌دهد و ذوات برمی‌آیند. واحدی در ابتدا شکل می‌گیرد و سپس کثرتی از آن مشتق می‌شود و در نهایت این کثرت به واحد برمی‌گردد. کل بسته می‌شود.

مجموعه به تمامی، زیر مجموعه را در برمی‌گیرد و موقعیت را توتالایز می‌کند. پس امر کثیر همواره به یک، به واحد می‌رسد: $(1+n)$. ریزوم اما نابهنگام است. نه از امر واحد مشتق می‌شود (حذف علت‌العلل و علت غایی). جایگزینی میدان به جای خوانش‌های مکانیستی علی-معلولی) نه به خاستگاهی برمی‌گردد (به تعبیر دلوز در هزار فلات: ریزوم ضد تبارشناسی است) و نه از مجرای فرایند تولید-انباشتی، واحدی به کثرت می‌افزاید. می‌توان طبق فرمول دلوز گفت ریزوم افزوده آن به نهایت در واحد نه و (خاستگاه درو آغاز در واحد امر کسر) شود می‌مشتق، یک و واحد از نه یعنی $n-1$ می‌شود (حذف غایت و فرجام). می‌بینیم که به معنای دقیق کلمه همواره درمیانه بودن، شدن محض است در درون ماندگاری ناب.

همچنان که در فلسفه‌ی اسپینوزا درون ماندگاری جوهر نسبت به حالات، هیچ‌گونه عزیمت پیشین و پسینی برای هستی متصور نمی‌شود و از شر اقسام تعالی خلاص می‌گردد و علت در معلول به فعلیت می‌رسد و ادغام می‌شود و در نهایت متمایز می‌گردد، و عدم برون‌بودگی علت و معلول، خدا و هستی، خوانش‌های مکانیستی را از دور خارج می‌کند، ریزوم نیز بدون غایت و فرجام، همواره در میانه است، نابهنگام است و اتصالات و آزمون‌گری‌های آن متکثر و بسیار است. از منظری دیگر می‌توانیم درون ماندگاری را در استعاره‌ی قطار در حال حرکت نزد آلتوسر ببینیم. آلتوسر در مقاله‌ی تنها سنت ماتریالیستی، ضمن اینکه اولین نظریه‌ی تاریخی مربوط به ایدئولوژی را در نظریه‌ی تخیل اسپینوزا جست‌وجو می‌کند (خود-خاستگاه‌باوری انسان و وارونه‌سازی علل به قالب اهداف و انتظارات انسانی و نیز معادشناسی خیالی) در تمایز میان فیلسوف ماتریالیست و ایدئالیست از قطاری در حال حرکت می‌گوید که همواره در میانه و مواجهه است. اگرچه این استعاره برای بازگویی تمایز میان دو قسم فلسفه‌ی ایدئالیسم و ماتریالیسم به کار می‌رود اما می‌توان در شق ماتریالیستی این استعاره، درون ماندگاری immanence را نیز کشف کرد: باطل شمردن هرگونه («پس و پیشی») برای هستی در حال شدن (قطار در حال حرکت) و قرار گرفتن در صفحه‌ی درون ماندگاری که ضمن نقد و واپس‌زنی علت خارجی و علت فیضانی، امکان سکنا گزیدن در علت درون ماندگار را فراهم می‌آورد که در آن هیچ‌گونه بیرون‌بودگی‌یی میان علت و معلول وجود ندارد.

در فلسفه‌ی اسپینوزا خدا علت هستی است (و تنها همین یک هستی وجود دارد و ما اطوار هستی در هستی: حالات هستی / بسته‌های کوچک قدرتیم و نه هستی‌هایی دیگر) خدا علت خود است و علت هستی اما برخلاف الهیات و فلسفه‌ی پیش از اسپینوزا علت گذرای هستی نیست بلکه علت درون ماندگار هستی است و به همان ضرورتی که وجود دارد عمل می‌کند. در نظرگیری هرگونه معادشناسی ناظر بر خدا-انسان باوری و اعطای نوعی اراده‌ی آزاد انسانی به خدا و در همین دامنه متصور شدن غایت و هدفی برای عمل خدا (ضرورت خدا) ضعف و فقدان است، در درون ماندگاری ضعف و فقدان وجود ندارد و دوگانه‌ی Δ و \square به خدا و درون ماندگاری هستی وارد نیست. فیلسوف ماتریالیست آلتوسر نه می‌داند قطار از کجا آمده و نه می‌داند به کجا خواهد رفت بلکه همواره در لحظه‌ی مواجهه-میانه است. در چنین موقعیتی که آلتوسر ترسیم می‌کند نمی‌توان هیچ‌گونه ضمانت پیشینی‌یی درباره‌ی حقیقت چنانکه نزد دکارت بوده متصور شد و نیز نمی‌توان هیچ‌گونه تلوس و غایتی نیز برای هستی در آینده متصور شد که براساس آن اکنون را در یک روند خطی-انباشتی در حال حرکت به سوی فردایی در نظر گرفت که آن فردا فرجام مطلق و پایان شکلی از ترقی واحد است.

فیلسوف ماتریالیست آلتوسر ضمن رد هرگونه بدایت و غایت برای قطار در حرکت، در یکی از واگن‌ها براساس مواجهه

می‌نشیند و تأسیسات واگن، هم‌سفران، و ماده‌ی تاریخی و زبانی درون قطار و ارتباط آن‌ها را باهم می‌بیند و تبیین می‌کند. این سطح از درون‌ماندگاری در محور مواجهه و ماتریالیسم تصادفی، هم نزد اسپینوزا و ماکیاولی، هم در مقاله‌ی آلتوسر، ضد هرگونه نگرش مبتنی بر فلسفه‌ی فرا رونده است که لحظه‌ی اکنون را در دو لحظه‌ی گذشته‌ی دور و آینده‌ی دور به دام می‌اندازد و فاقد ارزش می‌کند. (قضاوت و داوری منفی بر آنچه هست، در نسبت با آنچه باید باشد) فیلسوف ماتریالیست که می‌توان او را به تعبیر آنتونیو نگری **تبارشناسی** اسپینوزیستی نامید، نسبت‌های تاریخی را می‌بیند (دچار خطای اکنون‌گرایی نیست) ولی نه به غایت این قطار در حال حرکت (گیتی-هستی) گمان می‌برد و نه در ضمانتی پیشینی برای حقیقت و نه در ورطه‌ی الهیاتی-ایدیالیستی (تصور بدایتی برای قطار در حال حرکت) گرفتار می‌شود. مراد ما از سیاست متن شاید روشن شده باشد: متن به خاستگاه و بدایتی تاریخی بر نمی‌گردد و به سوی غایت و فرجامی تاریخی نیز پیش نمی‌رود بلکه همواره در مواجهه است.

در اتصالات و انفصالات تازه، دیگر-شدن، ضد بازنمایی، ضد بازشناسی، و همواره در آزمون‌گری. مرکب‌خوانی دلوز و آلتوسر می‌تواند یکی از این آزمون‌گری‌ها باشد که ما انجام می‌دهیم و لحظات خطوط هم‌گرایی دو فیلسوف یا سنت فلسفی را به مجاورت هم می‌آوریم - تا چه اثراتی از این مواجهه تولید شود. قبل از اینکه خطوط اصلی این مواجهه را ترسیم کنیم باید گفت نسبت به تفاوت‌ها و تباین‌های فکری و فلسفی دلوز و آلتوسر آگاهی‌یی نسبی داریم و غرض از مواجهاتی از این دست، به وجود آوردن خطوط هم‌گرا جهت آزمون‌گری و ساختن ماشینی جنگی از سنتی فلسفی است که می‌توان به معنای عام کلمه ذیل فلسفه‌ی انتقادی و رهایی‌بخش قرارش داد.

در تزه‌های چندگانه‌ی آلتوسر در آپاراتوس، بازشناسی متضمن این نکات است: الف) اثری متن هنری چنان ذیل سری‌های تنظیم‌شده و از پیش قلمروگذاری شده تولید می‌شود که هنرمند و مخاطب هر دو بر درک ایدئولوژیک خود صحه می‌گذارند: همین است! بر این اساس بازشناسی چیزی نیست جز روبه‌رو شدن و دیدن آنچه انتظارش می‌رفت (ب) در بازشناسی، هنر به مثابه‌ی فرم ایدئولوژیک عمل می‌کند و در اصل بازنمایی قرار می‌گیرد: بازنمایی آنچه از پیش موجود است. ج) تکنیک‌ها، قواعد و عناصر زیباشناسی، رمزگان قدرت را به متن و اثر تحمیل می‌کنند و در هیأت «ارزش هنری»، کارکرد ایدئولوژیک هم‌بسته با رژیم قدرت را کاور می‌کنند. در هر سه مورد ذکر شده آنچه بیش از پیش به چشم می‌خورد تعلیق لحظه‌ی انتقادی متن نسبت به کانتکست و بستری است که در آن شکل می‌گیرد. اثر هنری در چنین موقعیتی دو منظر را تعلیق می‌کند. یکی واقعیت برساخته را و سپس واقعیتی که می‌تواند مولد آن باشد اما در دامنه‌ی اصل بازنمایی و بازشناسی از تأسیس آن عاجز و درمانده است. نکته‌ی دیگری که اینجا ممکن است از آن غافل شویم، ارتباط عناصر متنی-اثری با عناصر قدرت است. با الگوهای مثالی این بحث را کمی ساده کنیم.

به سیمای فقر و سوژه‌ی فقیر در نقاشی‌های رئالیستی ایران معاصر دقت کنیم. روایت و سیمای غالب این است: فقیر انسانی شکننده، ناتوان، خالی از مقاوت و قدرت و بسیار معنوی-اخلاقیاتی است. همین سیمای در سینمای معاصر نیز به چشم می‌خورد و به شکل مضاعف فقر شامل صفاتی است از جمله فقیر تقدیرگرا/جبرگرا، ناتوان از تغییر و... این صورت‌بندی کلی فقر است که در آن سری‌های تنظیم‌شده و رمزگان مشخصی، فقرا را به تصویر می‌کشد. این صورت‌بندی از فقر طبق رهیافت‌های آلتوسر و آلتوسرین‌هایی چون ماشری و بالیبار به دقیقه‌ی اجتماعی‌یی برمی‌گردند که متن از آن‌ها ساخته شده: مواد خام ایدئولوژیک در میدان‌های اجتماعی. یک قدم پیش‌تر بیاییم. زبانی(دستور کار زبانی و تاریخی) که این متون در آن شکل گرفته‌اند حامل بارهای مغناطیسی ایدئولوژیک است و اگر این زبان است که میان فرد

و هستی اجتماعی‌اش میانجی‌گری می‌کند، می‌توان نتیجه گرفت که ارتباط فرد از طریق این زبان رمزگذاری شده‌ی ایدئولوژیک، ارتباطی خیالی‌ست (تز اصلی آلتوسر: ایدئولوژی ارتباط خیالی فرد با واقعیت و هستی اجتماعی است) - اگر نتیجه‌ای نهایی در این بحث وجود دارد، آن را همین لحظه بگوییم: برخورد مینور و اقلی یک هنرمند با زبان خود، حمله کردن به همین زبان و تمام عناصر مآژور آن است. عناصر مآژور که نزد آلتوسر آن‌ها را عناصر ایدئولوژی می‌خوانیم و نزد دلوز، عناصر قدرت.

گفتیم که بازشناسی یعنی صحه گذاشتن بر معرفت ایدئولوژیک خود در مواجهه با اثر. مضافاً اینکه تمام عناصر متنی و هنری در این موضوع هم‌بود و هم‌باز یکدیگرند. بازنمایی نیز چون بازشناسی عمل می‌کند. دلوز ادبیات مینور را نه کردن present بلکه، تاریخی-کلی و امپریال و توتال وضعیت یک در مآژور زبان محتوایی و فرمی عناصر کردن represent رخداد‌های فرار رسیدن مردمی می‌داند که هنوز ناموجودند و ادبیات مینور خطوط ابداع و گریز آن‌ها را به وجود. بازنمایی همواره با واسطه عمل می‌کند و از این طریق، اکثریت خود را بازشناسی می‌کند (ارگانیزم به مثابه کلی یک پارچه). هنر فارغ از بازنمایی با اتکا به خود - با تولید موقعیت‌های غیر دلالت‌گرو غیربازنمایانه - با نظریه مؤلفه‌های توان خود عمل می‌کند. هنگامی که هنر با توانش خود گونه‌ای دیگر از «دیدن و شنیدن» را تولید می‌کند، دیگر به دیدنی کردن و شنیدنی کردن کلیتی-اکثریتی مشغول نیست بلکه نویدبخش اقلیتی در راه است. در این دیگر-دیدن و دیگر-شنیدن، از هویت برساخته قلمروزدایی می‌شود و نمی‌توان از مجرای مؤلفه‌های مآژور و معیارهای اکثری بردرک ایدئولوژیک خود (دلالت و بازنمایی) صحه گذاشت. پس عمل شاق تفسیر و بازشناسی به مخاطره می‌افتد. اگر بخواهیم شاخص‌های ادبیات مینور را برشمردیم، در هر تجربه سنجی اساسی نه «یگانگی امر واحد» چنان‌که در ابتدای این جستار آوردیم بلکه در نسبت با فرایند ریزوم‌سازی (همواره در-میان-بودن و در-شدن) ارزیابی می‌شود. بازنمایی در مقام نمایندگی عناصر قدرت عمل می‌کند و موتیف‌ها و مؤلفه‌های اثر-متن این چرخه را به حرکت درمی‌آورند. مثلاً در شعر فارسی، تک صدایی، در کار نمایندگی استبداد سیاسی، پایگان‌مندی دستوری، در کار نمایندگی کنترل‌گری.

به کمینه رفتن روایت، در کار بازنمایی عدم شفافیت اجتماعی و محافظه‌کاری سیاسی‌ست. می‌توان با گسترش تمام عناصر متنی در سطوح متعدد صوتی، معناشناختی، گرامری و نحوی، موارد متعددی را در برهه‌های مختلف زمانی برشمرد و توضیح داد. نکته‌ای که در اینجا پراهمیت جلوه می‌کند این است که مؤلفه‌های زبانی و متنی نه تنها در نقش زبانی و ادبی بلکه پیشاپیش ذیل نشانه‌گذاری و پایگان‌مندی رژیم‌ها و عناصر قدرت قرار دارند و در کار بازنمایی و نمایندگی آن هستند. این چنین است که در بازنمایی عناصر تاریخی-کلی، تاریخ و سوژه‌های تاریخی خود را بازشناسی می‌کنند و در دو دقیقه‌ی اصل بازنمایی و اصل بازشناسی، انقیاد خود را تحت سری‌های تنظیم‌شده ادامه می‌دهند و حتی تولید و شرایط بازتولید آن‌ها را نیز تولید می‌کنند. در این مرکب خوانی اکنون می‌توان به حد وسطی رسید: آنچه در بازشناسی تکرار می‌شود عنصر ایدئولوژی است و آنچه در بازنمایی تکرار می‌شود عنصر قدرت است. حال با احتیاط و دقت می‌توان ایدئولوژی و قدرت را به منزله‌ی دو کارکرد سوژه-منقاساز کنار هم و حتی به جای هم به کار برد. و بحث را به سمت پایان خود گسترش داد. طبق تزه‌های چندگانه‌ی آلتوسر ایدئولوژی تعیین و هستی مادی دارد و لذا سوژه‌ی اجتماعی، آن را بر ماده می‌نگارد (ایده‌ها بر بدن‌ها حک می‌شوند). در نگارش ایده‌ها بر بدن‌ها سوژه خود کاربر و کارگر منقاد کردن خود است (اینجا نیز آن پرسش همیشگی اسپینوزا طرح می‌شود: چه می‌شود که افراد برای بنده‌گی خود به چنان شدت و حدتی جهد می‌کنند که گویی برای آزادی خود؟)

علیه بازنمایی و بازشناسی

آنچه گفتیم را می‌توان به این صورت جمع‌بندی کرد: در بازنمایی و بازشناسی عناصر متنی/زبانی، عناصر قدرت را نمایندگی می‌کنند. حال در خصوص یک قطعه‌ی ادبی یا نقاشی یا دیگر اشکال و ژانرهای ادبی و هنری، می‌توان چنین خطوطی را ترسیم کرد: کلمه-قدرت، گرامر-قدرت، موتیف-قدرت، قافیه-قدرت، وزن-قدرت، روایت-قدرت، ژست-قدرت، رنگ-قدرت، فیگور-قدرت، دکور-قدرت، دوربین-قدرت، حرکت-قدرت، نور-قدرت و... (در بازنمایی و بازشناسی) و ادبیات و هنر ماژور، بازتولید این عناصر هم‌بسته به وسیله‌ی بازنمایی و بازشناسی است و در هاله‌ی تاریخی و انباشتی همواره چنین رمزگانی را تکرار می‌کند.

رهیافت‌های دلوز و آلتوسر، و به خصوص دلوز، علیه وضعیت مذکور است. آلتوسر نقاشی‌های کرمونینی، نقاش ایتالیایی را علیه بازشناسی می‌داند و دلوز آثار کسانی چون کافکا و فرانسویس بیکن و لوکا و دیگران را علیه بازنمایی، و عملیات انتقادی آن‌ها مختصراً به این نحو است: متن را یک بدن بدان! ظرفیت اثرپذیری آن را بالا ببر! حالات را متاثر ساز! چیز دیگر-شدن را به آن راه بده! -حس می‌کنم متن دارد یک «کار انتقادی» با خود می‌کند. برای اودیپوس ستیز بودن باید آگوستیزی کرد. این آگوی تاریخی من است که در سری‌های تنظیم شده به وسیله‌ی زبان و دستور کار تاریخی، عناصر قدرت را حمل می‌کند و در منقاد بودن خود سرمایه‌گذاری می‌کند. عناصر ماژور زبان خود را کورتاژ کن، قطع کن، کسر کن، خنثی کن! می‌توان از عملیاتی انتقادی در نسبت با خود (آگو) سخن گفت، و حتی از اخلاقی عملی. مینور بودن، حداقل‌ترین استفاده‌ی ممکن از گره‌گاه‌های زبان ماژور است. متن می‌تواند یک نقد جدی به زبان خود و آگوستریسم با تمام جوانب فرمی و محتوایی‌اش باشد (کورتاژ کردن، تراشیدن و دور ریختن عناصر قدرت در-از زبان و اثر). ریزوم را بساز اما نه از طریق $1+n$ یعنی امر واحد را هرگز به آن اضافه نکن! (روند انباشتی-انگلی غیرمولد را کسر کن) ریزوم از طریق کسر کردن تاریخی و واحد پیش می‌رود. ضد حافظه است، کثرت است که در آن $1-n$ عمل می‌کند. در نقشه‌ای که دلوز از ریزوم ترسیم می‌کند، هرگز یک بُعد مکمل، به فراسوی خطوط/کثرت راه نمی‌یابد و آن را فرارمزگذاری نمی‌کند. به این معنا که در میانه‌ی شدن کثرت، فضایی و انهادده برای تحمیل یا تولید امر واحد وجود ندارد. دال وحدت بخشی در کثرت به گردش در نمی‌آید و کثرت را به واحد فروکاست نمی‌دهد.

ما برای روشن شدن این بحث می‌توانیم از دال‌هایی وحدت بخش در زبان و ادبیات فارسی سخن بگوییم. دوگانه‌ی شعر مردانه / شعر زنانه در ادبیات معاصر چگونه کار می‌کند؟ این سیستم دوگانه، اثرپذیری‌ها و اتصالات تازه‌ای را که از خلال تجربه‌های نو به تفاوت‌ها راه می‌دهند به فرم‌های از پیش آماده (حاضر-آماده‌های فرم زنانه و فرم مردانه) فروکاست می‌دهد. دوگانه‌هایی از این قبیل، به مثابه قلمروها عمل می‌کنند و در نهایت کثرت و چندگانگی را ذیل دال وحدت بخش مرد (با رمزگان مردانه) و دال وحدت بخش زن (با رمزگان زنانه) قلمروگذاری می‌کنند و نویسنده و شاعر را پیشاپیش در این دو قلمرو و رمزگان آن‌ها حد می‌زنند. علیه بازنمایی، علیه ماژور و علیه بازشناسی، علیه گزته برداری‌های ایدئولوژیک است. ادعای ما این است: ماژور بودن نمودی ایدئولوژیک است. اما ماجرا به اینجا ختم نمی‌شود. آلتوسر می‌گوید سوژه یا ایدئولوژیک است یا مجنون یا انقلابی. مینور بودن مجنون بودن است و عمل شقاوت در زبان ماژور. در زبان ادبیات مینور، در سطوح متعدد کلامی و صوتی و روایی، رسی از نظام‌های ثابت و نشانه‌های رمزگذاری شده‌ی زبان ماژور وجود ندارد.

زبان در موقعیت اقلی، پشتوانه‌های تاریخی روایی-زبانی را بازنمایی (represent) نمی‌کند، بلکه از طریق قطع کردن، وانهادن، به لکنند انداختن، به تعلیق درآوردن واحدها و محورهای صوتی، معنایی و ریختی زبان اکثریت، اقلیتی را ارائه می‌دهد (present می‌کند) که زبان را تا سرحدات متفاوت شدن و بیگانه شدن از خود پیش می‌برد. از این طریق، عناصر هم‌سو و هم‌بسته‌ی "زبان و نظام قدرت" را که زین‌پیش در بازنمایی خود مثل ارگان‌های نظامی/دستوری عمل می‌کردند از ریخت می‌اندازد و همواره در معرض جراحی و مزاحمت قرار می‌دهد. با این اوصاف می‌توان مینور بودن را همواره یک جهت‌گیری انتقادی به تاریخ دانست. تاریخ که به تعبیر دلوز عنصر زمانمند قدرت است. جهت‌گیری انتقادی که با توانش برسازنده‌ی خود راه به موقعیت‌های مولد و ایجابی می‌برد. مینور بودن و اقلی بودن، انجام عملیات شقاوت به معنایی که آنتونن آرتو مراد می‌کند [دریدن کفن کشیده شده بر آگاهی و ادراک] چیزی نیست جز کسر کردن عناصر و قطعات بازنمایی و بازشناسی. هنرمند مینور با تمسک به ایدئولوژی‌های متنی و هنری، از طریق بازنمایی و بازشناسی چیزی به عناصر تاریخی قدرت نمی‌افزاید بلکه این عناصر را از ریخت می‌اندازد و کسر می‌کند.

در نقاشی رئالیستی، چهره محل شکل‌گیری روح و سوژه است. چهره به عنوان شاخصه‌ی الگوی فردی، به سوژه هویت و تشخیص می‌دهد و بیننده در این چهره خود را بازشناسی می‌کند و چهره مجدداً خود را در چهره‌ی بیننده بازنمایی می‌کند: یک دور و چرخه‌ی ایدئولوژیک. برخورد اقلی و مینور بهمن محمص در تابلوهای خود، قطع کردن، محو کردن و زدودن چهره است. تابلوی فی‌فی از خوشحالی زوزه می‌کشد را به خاطر بیاورید. در این تابلو چهره زدوده شده است (امکان بازشناسی سلب می‌شود). نقاش چیزی به آنچه از قبل موجود است نمی‌افزاید بلکه بر بوم و تابلوی خود از طریق کسر کردن و زدودن داده‌های تاریخی پیش می‌رود. چهره را کورتاژ می‌کند و دور می‌ریزد. چه عملیات شقاوت مسرت بخش است: حذف عناصری متنی و هنری که عناصر قدرت را نمایندگی و بازنمایی می‌کنند. عمیات شقاوت یک اثر با خودش از مجرای خودش، آزادسازی نهفتگی‌یی‌هایی بخش درون خود است. محمص با محو کردن چهره، مغاکی در بوم ایجاد می‌کند و عنصر بازنمایی و بازشناسی را به تعلیق در می‌آورد، راه بازشناسی و صحه گذاشتن بر معرفت ایدئولوژیک را سلب می‌کند. چهره به عنوان یک شاخصه‌ی ژانری یا سبکی تنها یک شاخصه‌ی سبکی نیست، بلکه بیش از هر چیزیک نشانگر قدرت است. نه تنها چهره بلکه هر عنصر مآژور دیگر که می‌تواند در موقعیت‌های گوناگون در حال نمایندگی و بازنمایی و بازشناسی باشد شامل چنین وصفی‌ست: نشانگر قدرت بودن.

مینور بودن به این معنا تجربه‌ای است انتقادی در وضعیت داده شده. تجربه‌ای است همواره در راه، مینور بودن به سبک خاصی اشاره نمی‌کند چرا که آزمون-تجربه‌ها به منزله‌ی رخدادها پیش‌بینی ناپذیرند. نویسنده‌ی اقلی به تاریخ ادبیات فخر نمی‌ورزد و در مقابل تاریخ ادبیات همواره با فیگوری («انتقادی») ظاهر می‌شود، او بازنمایی را حتی در اشکال متعارض و ناهمگون، چیزی یک‌سره در نسبت با نظام قدرت می‌بیند و از هر گونه بازنمایی دو قطبی و دوگانه فاصله می‌گیرد. البته زبان اقلیت به لحاظ آماری و به لحاظ کمی بر جمعیتی خاص یا گویش و لهجه و زبانی خاص دلالت نمی‌کند، بلکه زبان اقلیت به نحوی در دل زبان اکثریت یک زبان کار می‌کند [تجربه می‌کند، آزمون‌گری می‌کند]. با این وصف، به شکل آماری ممکن است حتی زبان اکثریت آمار و تعداد کمتری داشته باشد (زبان دو سه مرد سفیدپوست در شهری پراز زنان سیاه پوست زبان اکثریت است، چرا که قواعد را وضع می‌کند). پس لفظ اکثریت یا مآژور و اقلیت یا مینور بیش از اینکه گویای کمیت یا آمار باشند، به قواعد و نظام‌های زبانی‌یی اشاره دارند که یکی در مرتبه‌ی اکثریت به بازنمایی دامن می‌زند و عناصر قدرت-زبان و تاریخ-زبان را در دل خود پرورش می‌دهد و دیگری در مقام اقلیت، نیرویی انقلابی را به کار می‌اندازد که در کمینه‌ترین بهره از به کار بردن عناصر قدرت-زبان و تاریخ-زبان، منجر به دگرگونی و حالات همیشه در

تغییر و تغییر در زبان می‌شود. این حالات نیز به نوبه‌ی خود اشارتی دارند به تجربه‌ی موقعیت غیرارگانیک زبان و زندگی (می‌توان گفت نیروی مهار نشده) در پرتو شدت‌ها و شدن‌های بسگانه و متفاوت.

<https://apparatus.com/>