سه‌شنبه ۲۰ شهریور ۱۴۰۳
شماره ۴۴۲۵
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

مقاله‌ای درباره فلسفه تجربه‌گرایی استعلایی ژیل دلوز

خلاقیت در عصر اطلاعات

سجاد عطازاده
مترجم

سین وینکلر، مدرس فلسفه در دانشگاه Loyola Marymount University ایالات متحده آمریکا در مقاله خلاقیت در عصر اطلاعات: مقاله‌ای درباره فلسفه تجربه‌گرایی استعلایی ژیل دلوز که در ژورنال Journal of the British Society for Phenomenology منتشر شده است، به بررسی آرای ژیل دلوز، فیلسوف و متفکر برجسته فرانسوی پرداخته و با مطرح کردن معنای او از کنش خلاقانه در عصر موسوم به اطلاعات به بررسی تجربه‌گرایی استعلایی به عنوان یکی از اصلی‌ترین روش‌های ارائه‌شده توسط دلوز پرداخته است. شاید یکی از جالب‌ترین بخش‌های مقاله جایی است که نویسنده از جوامع عصر مدرن به عنوان «جوامع کنترلی» یاد می‌کند که در آن‌ها دیگر خبری از اجبار آشکار نیست، بلکه کنترل در نهادها و ابزارها عینیت می‌یابد؛ این نقل از دلوز که در مقاله هم به آن اشاره شده است بسیار جذاب می‌نماید: «شما مردم را با بزرگراه‌ها محدود نمی‌کنید. اما با ساختن بزرگراه‌ها، وسایل کنترل را چند برابر می‌کنید. من نمی‌گویم این تنها هدف بزرگراه‌هاست، اما مردم می‌توانند بی‌نهایت و آزادانه و بدون محدود شدن و درعین حال کاملا کنترل‌شده سفر کنند. این همان آینده ماست.»

در عصر اطلاعات، ما با یک پارادوکس عجیب روبه‌رو هستیم؛ از یک سو، منابعی که برای خلق در اختیار ماست، بسیار بیشتر از تصورات تمامی نسل‌های پیشین است اما از سوی دیگر درباره نحوه تعیین کاربست این منابع، به طور فزاینده‌ای فلج شده‌ایم. از هنر گرفته تا تجارت، آموزش، علوم انسانی، پزشکی، علم، فناوری و غیره، خلاق بودن شعار روز است. زمینه‌های مطالعاتی مختلف [به بررسی] این موضوع اختصاص داده‌شده و تعداد مقالات، کتاب‌ها و مجلات مرتبط هم به طور تصاعدی در نیم قرن گذشته افزایش داشته است. اما نکته عجیب آنجاست که برخی تحقیقات نشان می‌دهد همین دوره زمانی با کاهشی چشمگیر در خلاقیت همراه بوده است. درحالی‌که در نیمه اول قرن بیستم شاهد میزان بی‌سابقه‌ای از نوآوری‌های انقلابی بودیم، نیمه دوم این قرن و اکنون که در دهه‌های ابتدایی قرن بیست‌ویکم به سر می‌بریم، همراه با تغییراتی جالب اما نهایتا تدریجی بوده است. طی چند دهه اخیر نمرات آزمون‌های «تورنس تفکر خلاق» (TTCT) که مهم‌ترین آزمون استاندارد در جهان برای سنجش خلاقیت است، همین گزاره را تایید می‌کند. اگرچه برخی استدلال‌های جالب برخلاف این گزاره هم مطرح می‌شود اما شواهد کافی وجود دارد که نشان می‌دهند عصر اطلاعات با بحران خلاقیت مشخص می‌شود. قطعا یکی از کسانی که بیشترین توجه را به موضوع خلاقیت نشان داده است، ژیل دلوز، فیلسوف فرانسوی قرن بیستم، است. او نه‌تنها در معماری، سینما، ادبیات، منطق، موسیقی، فلسفه، نقاشی، علم و تئاتر به مطالعه آثار خلاقانه پرداخت، بلکه از آنها به‌عنوان سنگ بنای نظریه فلسفی خاص خود موسوم به تجربه‌گرایی استعلایی استفاده کرد. البته اگرچه دلوز یک متفکر خلاقیت در عصر مدرن به شمار می‌رود اما از تعریف صریح آن خودداری کرده است. تنها در سال‌های انتهایی فعالیت دلوز بود که او در سخنرانی با عنوان کنش خلاقانه چیست؟ به این موضوع پرداخت. دعاوی دلوز در این مقاله، علی‌رغم جذابیت آن، بیشتر از اینکه تبیینی باشند ماهیتی خاطره‌انگیز دارند. من در مقاله حاضر درپی شرح و تفسیر پاسخ دلوز به پرسشی هستم که در عنوان مقاله او به چشم می‌خورد و برآنم تا نقش این پاسخ را در نظریه فلسفی او روشن سازم. بر این اعتقاد هستم که کنش خلاقانه برای او مشتمل بر ارائه اطلاعات جدید نیست، بلکه متضمن استخراج یک تجربه آشنایی‌زدایانه است که همان کنش دانستن در تجربه‌گرایی استعلایی است. این گزاره در پنج بخش تفصیل خواهد شد. برای تفصیل این گزاره و استدلال‌های پشتیبان آن، من از مقاله کنش خلاقانه چیست؟ و سایر آثار دلوز و همچنین آثار ثانویه بهره خواهم برد، البته در این میان تاکید کمتری روی آثار مشترک او با فلیکس گاتاری و کلایر پارنت انجام خواهد گرفت. هدف این مقاله کمک به روشن شدن بحث‌های جاری در مطالعات دلوز و فلسفه خلاقیت است.

کنش خلاقانه چیست؟

آنچه سبب تعجب است این حقیقت است که عمر واژه خلاقیت، آن‌گونه که ما امروز آن را می‌فهمیم، فقط کمی بیشتر از دو قرن است. کمتر متفکری به اندازه فیلسوف فرانسوی قرن بیستم، ژیل دلوز، به ماهیت سیماب‌گون و متغیر خلاقیت در شرایط مدرن توجه کرده است. البته بیشتر مطالب او مربوط به نمونه‌های مشخص از چهره‌های خلاق یا آثار خلاقانه است اما او در سخنرانی خود در ۱۷ مارس ۱۹۸۷ تا آستانه تعریف خلاقیت رفت. او این سخنرانی را به دعوت یک منتقد فیلم فرانسوی به نام ژان ناربونی در مدرسه عالی تصویر و صدای فرانسه ارائه کرد- مدرسه عالی تصویر و صدای فرانسه یک مدرسه بزرگ فرانسوی است که به‌عنوان مدرسه فیلم و تلویزیون برای دانشگاه علوم و ادبیات پاریس عمل می‌کند. ویژگی منحصربه‌فرد این اثر آن است که تنها اثر نوشته‌شده توسط خود دلوز [به‌تنهایی] است که در آن او مستقیما به مساله ماهیت خلاقیت پرداخته است. در این بخش، مقاله کنش خلاقانه چیست؟ دلوز را به‌عنوان بخشی از نظریه فلسفی تجربه‌گرایی استعلایی او مطرح و استدلال اصلی مقاله را نیز مطرح می‌کنم که کنش خلاق یک عمل ارتباطی نیست، بلکه شکل‌گیری فضا-زمان(ها) است که یک ایده را به فعلیت می‌رساند. همان‌طور که پیش‌تر هم مورد اشاره قرار گرفت، موضوع خلاقیت صرفا یکی از علایق دلوز نیست، بلکه یکی از ویژگی‌های اساسی تجربه‌گرایی استعلایی او به شمار می‌رود. بیان صریح او حکایت از این دارد که این نظریه را نمی‌توان بدون کنش خلاق درک کرد: «تجربه‌گرایی به‌هیچ‌وجه واکنشی در برابر مفاهیم یا یک توسل ساده به تجربه زیسته نیست، بلکه برعکس، دیوانه‌کننده‌ترین آفرینش مفاهیمی است که تابه‌حال دیده یا شنیده شده است.» ازآنجاکه فلسفه استعلایی نظریه‌ای است که شرایط امکان تجربه زیسته را بررسی می‌کند- درحالی‌که تجربه‌گرایی نظریه‌ای است که همه دانش را به تجربه حسی بازمی‌گرداند- پژوهشگران تلاش کرده‌اند نحوه اتحاد منسجم این دو مفهوم را با یکدیگر بررسی کنند. برخی تجربه‌گرایی استعلایی را با نگاه مطلوب‌تری غیرعادی و شخصی توصیف کرده‌اند اما برخی دیگر آن را با تحقیر یک مزخرف ساده می‌دانند. بااین‌حال چنین نظریه‌ای بی‌سابقه هم نیست؛ چراکه پیش از این امانوئل کانت، فیلسوف پروسی قرون هجدهم/نوزدهم در اثر برجسته خود نقد عقل محض آن را مطرح کرده و اظهار داشته است که ایده‌آلیسم استعلایی لزوما مشتمل بر واقع‌گرایی تجربی است. دلوز نیز مانند کانت معتقد است تجربه‌گرایی مستلزم تامل در امر متعالی است اما این ادعا را هم دارد که کانت امر استعلایی را به اندازه کافی درک نمی‌کند، زیرا او امر استعلایی را بیش از حد لازم براساس پدیده‌های تجربی آشنا مدل‌سازی کرده و ماهیت بنیادی آن را تشخیص نمی‌دهد.

به نظر من تجربه‌گرایی استعلایی باید به معنای واقعی کلمه به‌عنوان تجربه‌گرایی ماورایی درک شود. این نظریه‌ای است که به طور متناقضی تایید می‌کند با شرایط امکان تجربه زیسته در خود تجربه مواجه می‌شویم. دلوز این موضع را به زیبایی به شکل زیر خلاصه می‌کند: «تجربه‌گرایی تنها زمانی به درستی استعلایی می‌شود... که ما مستقیما آنچه را که می‌تواند مستقیما حس شود درک کنیم؛ همان وجود معقول بودن... تفاوت، تفاوت بالقوه و تفاوت در شدت به عنوان دلیل تنوع کیفی. ... دنیای شدید تفاوت‌ها که در آن دلیل کیفیات و وجود معقول را می‌یابیم، دقیقا موضوع یک تجربه‌گرایی برتر است. این تجربه‌گرایی دلیل عجیبی را به ما می‌آموزد؛ دلیل تعدد، هرج‌ومرج و تفاوت (توزیع ایلیاتی و آنارشی تاجدار).» به عبارت دیگر، تجربه‌گرایی استعلایی نظریه‌ای است که براساس آن اولویت زمین و زمینه‌مندی- یعنی استعلایی به تجربی- نه‌تنها می‌تواند تجزیه شود، بلکه تجزیه آن لزوما پیدایش درک ما از تجربه زیسته را توضیح می‌دهد. به عنوان یک مثال ساده اگر کسی بخواهد از دیدگاه تجربه‌گرایی استعلایی، گزاره مطابق با عقل سلیم گل رز قرمز است را بیان کند، ممکن است این‌گونه بگوید گل رز و رنگ قرمز، رنگ قرمز به گل رز تبدیل شده است، سویه‌های مختلف رنگ قرمز از زرشکی تا قهوه‌ای و... یا حتی گلبرگ‌ها، ساقه، برگ‌ها، خارها و... چنین تجربیات متناقضی توجه ما را به این واقعیت جلب می‌کند که مفاهیم برای کشف نیستند، بلکه باید ایجاد شوند. این تحلیل مقدماتی دو سوال را مطرح می‌کند: اول اینکه دلوز عمل خلاق را چگونه تعریف می‌کند و دوم اینکه این عمل چه نقشی در تجربه‌گرایی استعلایی او دارد؟ در فرازهای آغازین عمل خلاق چیست؟ دلوز اولین پرسش را با طرح این گزاره که خلاقیت محدود به هنر نیست بلکه می‌تواند به چهار حوزه متمایز تقسیم شود، بررسی می‌کند؛ هنر، منطق، فلسفه و علم. هنر را می‌توان به عنوان تولید بلوک‌های احساس یا ترکیبات ادراکات و تاثیرات تعریف کرد، منطق شکل‌گیری چشم‌انداز، فلسفه شکل‌گیری مفاهیم و علم شکل‌گیری کارکردهاست. او در ادامه به برشمردن زیرمجموعه‌های دیگری از هنر، مانند سینما- تولید بلوک‌های حرکت/مدت، موسیقی- که احتمالا ارکستراسیون بلوک‌های صداست- و نقاشی که تشکیل بلوک‌های خطوط-رنگ است، می‌پردازد. به‌راحتی می‌توان به این نکته پی برد که فهرست دلوز جامع نیست و مانند هنر، سایر رشته‌های خلاق نیز به زیرشاخه‌های مختلف تقسیم می‌شوند. واضح است که هیچ راه منفردی برای خلق وجود ندارد، اما عنصر مشترک در همه این رشته‌ها چیست؟ نکته اول و دارای بیشترین اهمیت این است که می‌دانیم عمل خلاق چه نیست. عمل خلاق یک عمل ارتباطی نیست. دلوز می‌گوید داشتن ایده در هیچ صورتی شکلی از ارتباط نیست. هر چیزی که ما درباره آن صحبت می‌کنیم به هیچ ارتباطی قابل تقلیل نیست. ثانیا همه اعمال خلاق مستلزم تشکیل فضا-زمان(ها) است. او می‌نویسد: «محدودیت مشترک همه این مجموعه از اختراعات، اختراع کارکردهای، اختراعات بلوک‌های مدت/حرکت، مفاهیم فضا-زمان است. همه این رشته‌ها در سطحی ارتباط برقرار می‌کنند که هرگز به خاطر خود ظهور نمی‌یابد، بلکه در هر حوزه خلاقانه‌ای وجود دارد: شکل‌گیری فضا-زمان‌ها.» برای اینکه این امر حتی ممکن شود، یک عمل خلاق باید شامل تحقق یک ایده باشد. ایده‌ها موجودیت‌هایی نیستند که در آنجا بوده و باید کشف شوند، بلکه باید با آنها به عنوان پتانسیل‌هایی رفتار کرد که پیش‌تر در یک شیوه اظهار درگیر شده و از شیوه بیان جدایی‌ناپذیرند؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان گفت به‌طورکلی ایده‌ای دارم. بدون پرداختن بیشتر به جزئیات اصطلاحات در این مجال، حداقل می‌توانیم ادعای سلبی دلوز را ثابت کنیم کنش خلاق یک کنش ارتباطی نیست و این ادعای ایجابی او را نیز اثبات کنیم که کنش خلاق مستلزم تشکیل فضا-زمان(ها) است که یک ایده را به فعلیت برساند. بااین‌حال این ادعاهای منفی و مثبت تثبیت‌شده، سوالات بسیار بیشتری را از پاسخ‌های خود ایجاد می‌کنند. بنابراین در سه بخش بعدی، به امید پاسخ به سوالات خاص‌تر- کنش ارتباطی چیست؟ فضا-زمان چیست؟ و ایده چیست؟- به آثار دلوز رجوع خواهیم کرد و پس از آن به پرسش‌های گسترده مربوط به کنش خلاقانه و نقش آن در تجربه‌گرایی استعلایی خواهیم پرداخت.

عصر اطلاعات

به‌طورکلی این تصور وجود دارد که عصر اطلاعات در اواسط قرن بیستم با اختراع ترانزیستور آغاز شده است. ممکن است این اعتقاد وجود داشته باشد که آثار خلاقانه از همان زمان در همه جا وجود دارند. آثار هنری، فلسفی، منطقی و علمی از هزاره‌های مختلف اکنون از طریق اینترنت در دسترس هستند. ابزارهای بیان خلاق اکنون راحت‌تر از همیشه در دسترس هستند. ناگفته نماند شاهد ظهور اشکال کاملا جدیدی از خلاقیت بر اساس هوش مصنوعی هستیم. بااین‌حال نگاه به امروز از دریچه این لنز یک خطای دسته‌بندی بزرگ به شمار می‌رود. از نظر او عصر اطلاعات چندان با کنش‌های خلاق تعریف نمی‌شود، بلکه بیشتر با کنش‌های ارتباطی شناخته می‌شود. به دلیل فراوانی، پیچیدگی و سرعت کنش‌های ارتباطی، این تصور به وجود می‌آید که کنش‌های خلاق در همه جا حضور دارند؛ درحالی‌که خلاقیت هرروز نایاب‌تر می‌شود. در این بخش توضیح می‌دهم چگونه به گفته دلوز، کنش خلاق نه‌تنها متمایز از ویژگی‌های تعیین بخش عصر اطلاعات به شمار می‌رود، بلکه در تضاد با آن نیز است. دلوز در کنش خلاق چیست؟ آشکارا بیان می‌کند کنش خلاق و کنش ارتباطی هیچ وجه اشتراکی با یکدیگر ندارند: «چه رابطه‌ای بین اثر هنری و ارتباط وجود دارد؟ هیچ. یک اثر هنری حاوی کمترین مقدار اطلاعات هم نیست.» در نگاه اول، این ادعا می‌تواند نه‌تنها بیش از حد مطلق‌گرایانه، بلکه ضدشهود نیز به نظر برسد. شکی نیست تمامی هنرمندان، منطقیون، فلاسفه و دانشمندان چیزی برای گفتن دارند؛ چیزی که آن را از طریق اثر خود تفهیم می‌نمایند. اجازه دهید کمی درباره معنای دقیق کنش ارتباطی تامل کنیم. او بیان می‌کند که «ارتباط عمدتا انتقال و انتشار اطلاعات است»؛ در این تعریف اطلاعات را نیز می‌توان به‌عنوان «مجموعه‌ای از الزامات، شعارها، جهت‌ها- کلمات دستوری» درک کرد. وقتی به شما اطلاع داده می‌شود، به شما گفته می‌شود چه چیزی را باید باور کنید. به عبارت دیگر، اطلاع‌رسانی به معنای به گردش درآوردن یک کلمه دستوری است. البته لزومی ندارد کنش ارتباطی به شکل عبارت باشد، بلکه می‌تواند یک تصویر، ملودی، متن، ویدئو و... نیز باشد. از این رو می‌توان این کنش را با آنچه دانشمند بریتانیایی قرن بیستم، ریچارد داوکینز، «مم» یا هر مصنوع فرهنگی که حتی در زمان تکامل از طریق تقلید در چرخش بوده، بنابراین چیز جدید یا ناآشنایی را ارائه نمی‌کند، مقایسه کرد. مم‌ها معانی ثابت و بدون ابهامی را منتقل می‌کنند و درنتیجه واکنش‌های قابل پیش‌بینی را برمی‌انگیزند. دلوز فی‌نفسه به اعمال ارتباطی اعتراضی ندارد. در عوض به نظر می‌رسد او ادعای جالب‌تری را مطرح می‌کند. دنیای مدرن به‌گونه‌ای درحال تغییر است که ارتباطات همه اشکال دیگر بیان را دربرمی‌گیرد و تصور هر شکلی فراتر از آن را دشوار یا حتی غیرممکن می‌سازد. دلوز بر مبنای مفروضات فیلسوف فرانسوی قرن بیستم، میشل فوکو درباره مفهوم «دیسپوزیتیف» اظهار می‌دارد اگر همکار و دوستش [فوکو] گذر از دوره زمانی را که تحت تاثیر سلطه حاکمیت بود، به دوره زمانی جوامع انضباطی توصیف کرده است، اکنون درحال گذار به دوره‌ای هستیم که به تعبیر ویلیام اس. باروز، نویسنده ادبی آمریکایی، جوامع کنترلی در آن غلبه دارند. باید توجه داشته باشیم دیسپوزیتیف‌ها از مسیر همدستی کنشگران به وجود نمی‌آیند، بلکه بیشتر توسط محیط‌های گفتمانی که راه‌هایی از بودن و تفکر را تعریف می‌کنند که فراتر از توان هر فرد یا گروهی است، ایجاد می‌شوند. اما اگر قدرت در جوامع مستقل برعهده حاکم اعظم و در جوامع انضباطی بر فضاهای حبسی است، قدرت در جوامع کنترلی در اعمال و گفتار افراد نهفته است. اگر هم در جوامع حاکمیتی و انضباطی، هستی و تفکر با سانسور مدیریت می‌شود، جوامع کنترلی توسط افرادی اداره می‌شوند که اجازه دارند آزادانه صحبت کنند، اما سخنانی که می‌گویند از الگوهای فکری از پیش تثبیت‌شده خارج نمی‌شود. دلوز این ادعا را از طریق استعاره بزرگراه به خوبی نشان می‌دهد: «شما مردم را با بزرگراه‌ها محدود نمی‌کنید. اما با ساختن بزرگراه‌ها، وسایل کنترل را چند برابر می‌کنید. من نمی‌گویم این تنها هدف بزرگراه‌هاست اما مردم می‌توانند بی‌نهایت و آزادانه و بدون محدود شدن و درعین حال کاملا کنترل‌شده سفر کنند. این همان آینده ماست.» بنابراین عصر اطلاعات، موانع جدیدی بر سر راه کنش خلاقانه ایجاد می‌کند، زیرا ظاهری بدیع دارد اما درحقیقت در آن یکنواختی پنهان است. از دیدگاه دلوز، جای تعجب نیست که با بحران خلاقیت در عصر اطلاعات روبه‌رو هستیم. ما مملو از اطلاعات هستیم که ماهیت آن محدود کردن حس امکان است اما اگر عمل خلاقانه یک عمل ارتباطی نیست، در عوض چیست؟

مکان- فضاها

اکنون توجه خود را به دعاوی ایجابی مقاله کنش خلاقانه چیست دلوز معطوف می‌کنیم. درنهایت [کنش‌های خلاقانه] چه فیلمی عالی مانند «جیب‌بر» رابرت برسون، چه یک اصل منطقی جاودانه مانند قانون هویت، چه یک مفهوم فلسفی پیشگامانه مانند کوگیتوی رنه دکارت یا یک نظریه علمی به ظاهر تزلزل‌ناپذیر مانند قانون اول حرکت نیوتن که همه کنش‌هایی برای خلق هستند، مکان- فضاها قرار دارند. به عبارت دیگر کنش خلاق، بازگویی یا ترکیب تخیلی عناصر گذشته یک فرد نیست، بلکه ساختاری مکانی- زمانی است که به سلسله علی پیش از آن تقلیل‌ناپذیر است. این گزاره ممکن است سوال‌برانگیز به نظر برسد اما شاید این سوال که چگونه فرد فضا- زمان را می‌سازد؟ چندان عجیب به نظر نرسد؛ البته اگر منظور او از این اصطلاح را مشخص کنیم. در این بخش توضیح می‌دهم برای دلوز، فضا- زمان(ها) به شرایط شهودی امکان تجربه زیسته اشاره دارند که در آن زمان بنیادی‌تر از مکان است. به‌طورمعمول زمانی که فرد به فضا- زمان(ها) فکر می‌کند فضا را به عنوان سه بعدی همزمانی- ارتفاع، طول و عرض- و زمان را به‌عنوان بعد چهارم مدت‌زمان در نظر می‌گیرد. ردپای این مدل از فضا- زمان را می‌توان تا دوره باستان ردیابی کرد؛ مدلی که از فیلسوف الئاتی، زنون شروع شد، پس از او در نظریه افلاطون که در آن زمان تصویر متحرک ابدیت است ادامه یافت، ارسطو زمان را تعداد یا اندازه‌گیری حرکت دانست، نیوتون از فضا و زمان مطلق یا چهارچوب‌های ارجاعی صحبت کرد که در آن رخدادهای جهان فیزیکی آشکار می‌شوند و نهایتا هم پیوستار فضا- مکان آلبرت انیشتین با بافت غیراقلیدسی واقعیت فیزیکی نسبیتی مطرح شد. در هریک از این نظریه‌ها با فضایی بی‌اثر شروع می‌کنیم که وقتی به حرکت درمی‌آید، زمان تولید می‌کند. بنابراین هرگاه به زمان در جفت فضا- زمان اشاره کنیم، به یک مدل مکانی زمان اشاره می‌کنیم. بااین حال مدل فضایی زمان، همچنان درگیر پارادوکس‌هایی است که ریشه در بنیانگذاری آن توسط زنو دارد. در پارادوکس‌های موسوم به دوگانگی و آشیل و لاک‌پشت، اگر جسمی از نقطه A به نقطه B حرکت کند، نه‌تنها باید یک فاصله محدود را طی کند، بلکه باید یک فاصله بی‌نهایت را بپیماید که به دلیل تقسیم‌پذیری بی‌پایان بخش AB غیرممکن است. در پارادوکس موسوم پیکان به همین ترتیب اگر جسمی بخواهد از نقطه A به نقطه B حرکت کند، باید از جایی که هست به جایی که نیست حرکت کند اما با توجه به این که یک جسم تنها می‌تواند جایی باشد که هست، نمی‌تواند حرکت کند. ازاین‌رو تصوری از فضا- زمان که مستلزم یک مدل فضایی از زمان است، مفهومی است که در آن تلاش می‌کنیم نه‌تنها کنش خلاقانه، بلکه اصلا هر تغییری را درک کنیم. اما دلوز به این نکته اشاره می‌کند اگرچه مفهوم فضا- زمان در بیشتر طول تاریخ با مدل فضایی زمان مشخص شده اما بعضا مجالی برای درک متفاوت آن به وجود آمده است. این موارد لزوما در فیزیک نیستند، بلکه در زمینه‌هایی مانند سینما، ادبیات، فلسفه، تئاتر و... نیز ظاهر می‌شوند. همه این تاثیرات درک مشترکی از زمان در جفت فضا- زمان دارند که به فضا تقلیل‌ناپذیر است. دلوز از این مدل به عنوان مدل زمان از مدار به در شده یاد می‌کند. عبارت اصلی این است که زمان از مدار به در شده است و معنای ضمنی آن برگرفته از جمله‌ای از زبان شخصیت هملت در رمانی به همین نام از شکسپیر است که البته دلوز اولین تبیین نظری آن را در نقد عقل محض کانت یافته است. توجه داشته باشید کانت به مکان و زمان نه به عنوان ویژگی‌های عینی واقعیت فیزیکی، بلکه بیشتر به عنوان شرایط ذهنی امکان هرگونه تجربه یا اشکال پیشینی شهود اشاره می‌کند. او مدعی است صحبت از مکان یا زمان مستقل از سوژه بی‌معنی است، زیرا هرگز نمی‌توانیم از دیدگاه خود جدا شویم. به این ترتیب فضا به شهود نسبت به جهان خارج اشاره دارد، درحالی‌که زمان به شهود به جان درون مربوط می‌شود. کانت همچنین به طرح این نکته می‌پردازد که اگر سوژه دنیای بیرونی را تجربه کند، او را از دیدگاه درونی به حوزه تجربه خود تجربه می‌کند؛ به این معنی که زمان شهود ما را از فضا مشروط می‌کند- اما نه برعکس. بنابراین زمان یک شرط پیشینی اساسی‌تر از فضا برای امکان تجربه ماست. اگر بتوان زمان را مستقل از فضا درک کرد، چه چیزی از آن باقی می‌ماند؟ می‌توانیم پاسخ دلوز را به بهترین نحو این‌گونه خلاصه کنیم که زمان «بداعت پیش‌بینی‌ناپذیر» است. به عبارت دیگر، این مفهوم به این واقعیت اشاره دارد که هر تجربه زیسته‌ای به مجموعه‌هایی از آن تقلیل‌ناپذیر است. توصیف عالی این موضوع را در اثری از سلف و شخصیت اصلی تاثیرگذار بر او، هنری برگسون، با عنوان «ممکن و واقعی» می‌یابیم:

تا آنجاکه به من مربوط می‌شود، احساس می‌کنم دائما آن را [بداعت پیش‌بینی‌ناپذیر] تجربه می‌کنم. مهم نیست که چقدر سعی می‌کنم آنچه را که قرار است برایم اتفاق بیفتد با جزئیات تصور کنم [زیرا این تصور] در مقایسه با آنچه واقعا اتفاق می‌افتد بسیار ناکافی، انتزاعی و ساکن است! این تحقق «هیچی» غیرقابل پیش‌بینی را با خود به همراه می‌آورد که همه چیز را تغییر می‌دهد.»

با رجوع به تجربه خود از دنیای بیرونی یا درونی، همیشه می‌توان غیرمنتظره بودن زمان را به شرط توجه به آن حس کرد. بنابراین، اگر مدل فضایی دلالت بر این داشته باشد که هر لحظه معین، نتیجه لحظه قبل از آن است، زمان از مدار خارج‌شده حاکی از این نکته است که هر لحظه معین در پرتو آنچه قبلا رخ داده بی‌سابقه است.

چندین پیامد جذاب از این مدل زمانی به دست می‌آید که کمترین آنها سه ترکیب اوست که براساس آنها وقایع همیشه نیازی به زمانی ندارند. با این حال، برای اهداف ما، اثبات این نکته کافی است که از نظر دلوز، فضا شهود بیرونی بعد تشکیل‌دهنده است درحالی‌که زمان درونیاتی است که بداعت پیش‌بینی‌ناپذیر را تشکیل می‌دهد. اگر کنش خلاق فضا- زمان (ها) را تشکیل می‌دهد، به این معنی است که چنین اعمالی با پیدایش اشکال پیشینی جدید شهود تعریف می‌شوند، یعنی ظهور شرایط جدید امکان تجربه زیستی. چنین چیزی چگونه ممکن است؟ از نظر دلوز برای تحقق این امر کنش خلاقانه باید با تحقق یک ایده نیز همراه باشد.

ایده‌ها

عمل خلاقانه بدون ایده هیچ چیز نیست. وقتی کارگردان صحنه‌ای را فیلم می‌گیرد، نوازنده‌ای ملودی را زمزمه می‌کند، نویسنده‌ای یک عبارت را به رشته تحریر در می‌آورد و... این کار را با یک ایده برای هدایت روند انجام می‌دهد. جالب است که دلوز بیان می‌کند نه هنرمند، نه منطق‌دان، نه فیلسوف و نه دانشمند به طورکلی ایده‌ای ندارند: «یک ایده -مانند کسی که صاحب ایده است- به یک حوزه خاص تعلق دارد. گاهی ایده‌ای در نقاشی، ایده‌ای در رمان، ایده‌ای در فلسفه یا ایده‌ای در علم است.» به عبارت دیگر، چیزی به نام داشتن یک ایده انتزاعی درباره هر چیزی وجود ندارد که در قالب مادی انضمامی واسطه خلاق خود پوشانده شود؛ بلکه ایده از طریق رسانه‌ای که در آن تولید می‌شود، اندیشیده می‌گردد. اگر مفهوم فضا- زمان به اندازه کافی پیچیده بود، به نظر می‌رسد درک مفهوم ایده هم کمتر چالش‌برانگیز نیست. یک بار دیگر باید این سوال مطرح شود که دقیقا در اینجا با چه چیزی سر و کار داریم؟ من در این بخش استدلال می‌کنم که از نظر دلوز ایده به صورت‌بندی رایج‌تر از آن به عنوان یک جوهر اشاره ندارد، بلکه به ترکیبی از تفاوت‌ها اشاره می‌کند که یک پدیده را تشکیل می‌دهند. نتیجه این است که یک ایده راهی برای تشخیص چیزی نیست، بلکه راهی است که توسط آن ناآشنا می‌شود. در نتیجه، یک ایده راهی برای تشخیص چیزی نیست، بلکه راهی است که توسط آن ناآشنا می‌گردد.

تاریخ اندیشه با تعاریف بی‌شماری از ایده‌ها مشخص شده است. به طور کلی، وقتی به یک ایده اشاره می‌کنیم، به معنای طرز فکر خودآگاه یا ناخودآگاه است که به وسیله آن چیزی معین قابل تصور، قابل فهم یا قابل تفکر می‌شود. برای مثال، وقتی من ایده‌ای از طلوع خورشید دارم، به طور ضمنی یا صریح تا حدودی درک می‌کنم که طلوع خورشید به چه معناست. شاید بتوان مشهورترین برداشت از این ایده را به فیلسوف یونان باستان، افلاطون، نسبت داد، که فرمول‌بندی او [از بحث ایده] در بسیاری از تاریخ اندیشه، چه در دفاع و چه در رد از آن حاکم است. از نظر او، یک ایده بیانگر ماهیت یک پدیده است؛ یعنی ماهیت ابدی و یکسان یک چیز مستقل از تصادفات یا روابط آن. ایده پاسخی به این سوال است که «X چیست؟» بنابراین، اگر کسی بپرسد «سقراط چیست؟»، احتمالا می‌توانیم تاریخ تولد و مرگ، زندگی‌نامه، بافت اجتماعی و... را حذف کنیم و به پاسخ خود برسیم. بنابراین، صحبت از نقش ایده در کنش خلاقانه برای افلاطون به معنای شکل دادن به چیزی به عنوان تقلیدی از کمال موجود در ایده است.

با این حال، از نظر دلوز، هر تلاشی برای تعیین یک ایده به معنای افلاطونی، آن را در یک پیوند دوگانه قرار می‌دهد. می‌توان سعی کرد جوهر یک پدیده را جدا از تصادفات و روابط آن تفکیک کرد، اما این امر ایده‌ای را پشت سر خود می‌گذارد که در مهی از کلیت پراکنده می‌شود. یا برعکس، می‌توان سعی نمود تک تک جزئیات پدیده را در خود گنجاند اما دیگر قادر به تشخیص ماهیت از حوادث و روابط نخواهیم بود. اگر به مثال قبلی خود رجوع کنیم می‌توان اینگونه گفت که یا با درک کلی از سقراط به‌عنوان یک حیوان عقلانی مواجه خواهیم بود یا به زندگی‌نامه کل جهان از دیدگاه سقراط خواهیم رسید. از نظر دلوز، دقیقا به همین دلیل است که آن دیالوگ‌های افلاطونی که به‌شدت به این سوال پایبند هستند که «X چیست؟» همیشه به آپوریا ختم می‌شود. ایده به طور غیرقابل تفکیکی به انضمام مکانی-زمانی پدیده‌ای که با آن مرتبط است پیوند دارد. صرف نظر از پیچیدگی‌های ترجمه از یونانی باستان و همچنین تفسیرهای انجام‌شده، به نظر می‌رسد در لحظاتی خاص از دیالوگ‌ها خود افلاطون به این موضوع پی می‌برد. همان‌طور که پیداست، این سوال که «X چیست؟» منجر به انحرافات فضایی-زمانی مشخص در آثار افلاطون و همچنین به صورت پیوسته در طول تاریخ فلسفه می‌شود. با این مشاهدات، دلوز یکی از قطب‌های پیوند دوگانه را آشکار می‌سازد؛ یک ایده بیشتر به یک تصادف شبیه است تا یک ماهیت. فکر می‌کنم در اینجا منظور او این است که ایده‌ها مجموع جدایی‌ناپذیری هستند که اصولا می‌توان تا بی‌نهایت آنها را استنتاج کرد. این کار به این سادگی نیست که یک اصطلاح را جایگزین یک عبارت دیگر کنیم؛ زیرا این امر همچنان ما را در محدوده منطق افلاطونی قرار می‌دهد. در ایده به‌عنوان ذات، پدیده جوهری است که حوادث در آن وجود دارد اما در ایده به‌عنوان تفاوت، خود مفهوم جوهر از بین می‌رود.

با وارونه کردن منطق افلاطونی، دلوز ادعا می‌کند که تفاوت‌ها را نمی‌توان به عنوان موجودیت‌های یکسان با خود درک کرد؛ بلکه باید آنها را «شدن‌هایی» متناقض دانست. برای درک این مفهوم، دلوز توجه ما را به نمونه‌هایی از دیالوگ‌های افلاطون جلب می‌کند که به انحرافات انضمامی فضایی-مکانی از ایده‌های خاص می‌پردازند. مثلا در فیلبوس شخصیت سقراط در زمینه ایده‌های سردتر و گرم‌تر توضیح می‌دهد که «گرم‌تر و سردتر همیشه حاوی بیشتر و کمتر است و به محض اینکه مقدار مشخصی به خود بگیرند، دیگر گرم‌تر و سردتر نخواهند بود.» ما فرمول مشابهی را در پارمنیدس می‌یابیم که مربوط به بحث پیرتر و جوان‌تر است. از این مثال‌ها، درمی‌یابیم که چگونه می‌توان تفاوت‌ها را به عنوان موجوداتی درک کرد که به طور همزمان آنچه را که «دیگر نیست» و همچنین آنچه را که «هنوز نیست» می‌رسانند؛ در غیر این صورت، آنها تنها خواهند بود. مثلا سبز شدن حاکی از آن است که سبز نیست و هنوز سبز نیز نشده است. این فرآیند سبز شدن را در حالی که در حال شدن است، بیان می‌کند. با وام گرفتن از ریاضیات، به منحنی روی نمودار فکر کنید. اگر ایده به‌عنوان ذات به معنای اصلی تلقی کردن فرمول ریاضی منحنی باشد، ایده به‌عنوان تفاوت به معنای پیشینی گرفتن مماس‌هاست. این تفاوت‌ها واقعی هستند، اما به‌عنوان کمیت ناپدید می‌شوند و از این رو می‌توان آنها را به‌عنوان «مجازی» توصیف کرد.

بنابراین، چگونه این تفاوت‌ها در پدیده‌ها ادغام می‌شوند؟ آنها با دیدگاهی ترکیب می‌شوند که چنین تضادهایی را در ظواهر منسجم جمع می‌کند. بنابراین، برای مثال، ایده سقراط از دیدگاه خاصی ترکیبی از تفاوت‌های آتنی شدن، سرباز شدن، فیلسوف شدن، شوهر زانتیپ شدن، خرمگس شدن و... است که در پدیده سقراط که خود می‌تواند به‌عنوان شدن درک شود، با یکدیگر ترکیب می‌شوند. همه در پدیده سقراط که خود می‌تواند به‌عنوان تبدیل شدن درک شود. گویی همان‌طور که اجسام را نمی‌توان بدون حرکت درک کرد، ایده‌ها نیز بدون زمان قابل اندیشیدن نیستند. براساس این تجزیه و تحلیل، «همه هویت‌ها فقط شبیه‌سازی می‌شوند و به‌عنوان یک «اثر» نوری توسط بازی عمیق‌تر تفاوت و تکرار تولید می‌گردند.» یعنی همه پدیده‌ها در واقع نوعی بازی زودگذر از شدن‌ها هستند. بنابراین، فکر کردن به یک ایده به معنای ترسیم واضح و مشخص یک پدیده در یک عمل تشخیص نیست، بلکه به معنای برانگیختن تفاوت‌های یک پدیده به‌طور مشخص اما مبهم است تا آن را عجیب و غیرقابل تشخیص نشان دهد. پس نقش ایده در عمل خلاقانه برای دلوز به معنای شکل دادن به چیزی است که گویی برای اولین بار به آن نگاه می‌کنیم.

زبان خارجی درون زبان

دلوز به‌طور مداوم جمله‌ای از نویسنده فرانسوی قرن بیستم، مارسل پروست را بیان می‌کند که ادبیات «نوعی زبان خارجی را در زبان باز می‌کند.» از بسیاری جهات، این عبارت مشتمل بر ادراک دلوز از نوشتن است، اما می‌توان آن را به مفهوم هر عمل خلاقانه‌ای نزد او نیز تعمیم داد. براساس آنچه پیش‌تر گفته شد، می‌دانیم که او عمل خلاق را مستلزم تولید چیزی جدید، از طریق شکل‌گیری فضا-زمان(هایی) می‌داند که یک ایده را بالفعل می‌کند. اما این به چه معنی

ادامه در صفحه ۱۵

سه‌شنبه ۲۰ شهریور ۱۴۰۳
شماره ۴۴۲۵
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

است؟ در مجموع، بر این گمانم که منظور دلوز این است که کنش خلاق یکی از همان چیزهایی است که نویسنده قرن بیستم روسی، ویکتور اشکلوفسکی با نمایشنامه‌نویس قرن بیستم آلمانی، برتولت برشت از آن به‌عنوان «آشنایی‌زدایی» یاد می‌کند. اگر ادبیات نوعی زبان خارجی را درون یک زبان باز می‌کند، کنش خلاقانه به‌طورکلی نوعی تجربه خارجی را در درون تجربه زیسته باز می‌کند و با این کار، ما را با امر متعالی در درون تجربه زیسته مواجه می‌سازد. در بخش آخر به این سوال دلوز باز می‌گردم که «کنش خلاق چیست؟» و توضیح چگونگی ارتباط آن با تجربه‌گرایی متعالی او ادامه می‌یابد. کنش خلاق به عنوان اقدامی تعریف می‌شود که باعث آشنایی‌زدایی می‌گردد؛ اقدامی که در تجربه‌گرایی استعلایی به یک عمل شناخت تبدیل می‌شود.

یکی از راه‌های اندیشیدن به کنش خلاقانه، از طریق مدل «تحقق» یا این موضع است که خلاقیت را می‌توان به عنوان تحقق یک امکان درک کرد. این مدل را می‌توان با نقل قولی که به میکل آنژ، هنرمند ایتالیایی رنسانس قرن پانزدهم/شانزدهم نسبت داده شده است، نشان داد که «هر بلوک سنگی مجسمه‌ای در داخل خود دارد و وظیفه مجسمه‌ساز است که آن را کشف کند.» به عبارت دیگر، در اینجا، فعل خلاق، آنچه را که قبلا به عنوان یک امکان تلقی می‌شد، به عنوان یک واقعیت آشکار می‌کند. بااین حال، مدل تحقق از یک نقص اساسی رنج می‌برد؛ این مدل فقط می‌تواند توضیحی پس از واقع را ارائه دهد. به زبان ساده، تنها زمانی می‌تواند عمل خلاقانه را توضیح دهد که این عمل انجام شده باشد:

«امر ممکن یک تصور غلط است، منشأ مشکلات نادرست است. اگر گفته می‌شود امر واقعی شبیه امکان است، آیا این در واقع به این دلیل نیست که انتظار می‌رفت واقعیت به وسیله خود به وجود بیاید، تصویری ساختگی از آن را به عقب برگرداند و ادعا کند که این امر در هر زمانی قبل از وقوع آن ممکن است؟» به عبارت دیگر، این مدل بر این فرض نادرست استوار است که هر کامل شده یک اثر خلاق تنها راهی است که می‌توانست وجود داشته باشد. بااین حال، مطمئنا هنرمندان، منطق‌دانان، فیلسوفان یا دانشمندان اینگونه عمل خلاقانه خود را تجربه نمی‌کنند. چه تعداد از فیلمسازان درمورد یک تدوین خاص، منطق‌دانان درمورد نتیجه‌گیری از مقدمات خود، فیلسوفان درمورد شهود خود و دانشمندان درمورد استنتاج‌های حاصل از آزمایشات خود بلاتکلیف مانده‌اند؟

به عنوان جایگزینی برای مدل تحقق، دلوز یک مدل «به فعلیت‌سازی» را ارائه می‌کند که در آن خلاقیت، فعلیت بخشیدن به امر مجازی است. برای بررسی این موضع، می‌توانیم به نقل قولی از نقاش اکسپرسیونیست ایرلندی قرن بیستم، فرانسیس بیکن رجوع کنیم که می‌گوید: «درمورد من، تمام نقاشی‌ها تصادفی هستند. بنابراین من آن را در ذهنم پیش‌بینی می‌کنم؛ و بااین حال به سختی آن طور که پیش‌بینی می‌کنم، آن را اجرا می‌کنم. نقاشی با رنگ واقعی خود را دگرگون می‌کند.» به عبارت دیگر، کنش خلاق متشکل از تجلی برخی احتمالات از پیش داده شده نیست، بلکه عبارت است از ابراز ژست‌های تصادفی که منجر به نتایج جدید و پیش‌بینی نشده می‌شود. دلوز این فرآیند را به شرح زیر توصیف می‌کند:

«مجازی... لازم نیست تحقق یابد، بلکه باید به فعلیت برسد. و قواعد فعلیت عبارت از تشابه و محدودیت نیست، بلکه قواعد تفاوت یا اختلاف و خلقت است...؛ زیرا برای به فعلیت رسیدن، مجازی نمی‌تواند با حذف یا محدودیت پیش برود، بلکه باید خطوط فعلیت خود را در اعمال مثبت ایجاد کند.»

به این دلیل است که تجربه کنش خلاق نه‌تنها برای مخاطب، بلکه برای خود خالق چیزی شگفت‌انگیز ایجاد می‌کند. بنابراین، عمل خلاقانه به دور از مجموعه‌ای از اقدامات مجزا که به یک ایده واضح و متمایز ختم می‌شوند، مستلزم ریسک‌های افزایشی متعددی است که هرگز پس از تکمیل شدن به وضوح نمایان نمی‌شوند.

پس چگونه می‌توانیم شرح دلوز از کنش خلاقانه را خلاصه کنیم؟ من معتقدم که برای او، کنش خلاقانه ایجاد ابزاری برای تولید چیزی است که تجربه آشنایی‌زدایی را برانگیزد؛ به عبارت دیگر پدیده‌ها را به‌گونه‌ای سامان دهد؛ گونه‌ای تجربه‌ای خارجی در درون تجربه زیسته فرد باز شود. خواه به عنوان هنر، منطق، فلسفه یا علم، کنش خلاق به ترتیب از ادراک/تاثیر، چشم‌انداز، مفهوم یا کارکرد استفاده می‌کند تا ایده‌ای را به فعلیت برساند؛ تا حد زیادی مشابه روشی که فضا-زمان در اطراف اجسام گرانشی می‌پیچد. با انجام این کار، این عمل چیزی را ارائه می‌دهد که مدلی ندارد. بنابراین، ما موارد دوشان را یک اثر هنری می‌نامیم، زیرا ارائه پیشنهادگاه در خارج از متن، انسان را به تفکر درمورد چیزی فرامی‌خواند که معمولا به ندرت به آن فکر می‌کنیم. ما «هم‌امکانی» لایب‌نیتس را یک اثر منطقی می‌دانیم؛ زیرا تجربه تلاش برای اندیشیدن هویت فرد را نه به شکل منفرد، بلکه به شکل عجیبی جدایی‌ناپذیر با بی‌نهایت ارائه می‌دهد. مفهوم روح مطلق هگل اثری فلسفی است؛ زیرا بیانگر حس عجیب و غریب تورم تاریخ است که به رفتار مجموع افراد قابل تقلیل نیست. ما به اصل مکملیت نیلز بور نیز به عنوان یک اثر علمی اشاره می‌کنیم، زیرا تلاشی برای تفکر در دوگانگی خاص خرد هم به عنوان یک ذره و هم به عنوان موج ارائه می‌دهد. از طریق هر یک از این مثال‌ها، درمی‌یابیم که کنش خلاق یک عمل ارتباطی نیست؛ زیرا هیچ اطلاعاتی را منتقل نمی‌کند، بلکه امر غیرمنتظره، غیرقابل تشخیص و غیرقابل قبول را تولید می‌کند.

درنهایت به پرسش مربوط به نقش کنش خلاقانه در تجربه‌گرایی استعلایی می‌رسیم. از نظر دلوز، بیشتر نظام‌های فلسفی بر یک به اصطلاح «تصویر جزمی از اندیشه» یا یک فرض زیربنایی مبنی بر اینکه اندیشه به طور طبیعی تمایل به تشخیص حقیقت بر کذب دارد، استوار است. اما دلوز بر این باور است که فکر تنها زمانی آغاز می‌شود که گسستگی را تجربه کند که در آن توسل به چنین تصویر ملموسی غیرممکن می‌گردد. تا زمانی که فرد دچار سردرگمی در حس هویت خود، دیگران و/یا جهان نشود، واقعا فکر نمی‌کند. تجربه‌گرایی استعلایی نظریه‌ای است که تلاش می‌کند چنین تجربه‌ای را منفعلانه درک نکند و آن را به تداعی‌های آشنا تبدیل ننماید، بلکه آن را فعالانه برانگیزد و در نتیجه تفکر را تسریع کند. با انجام این کار، فرد فراتر از حوزه شناخت براساس هستی‌شناسی‌های استاندارد و بنیادی صدق و کذب، به شناخت سوق داده می‌شود که پایه‌های آن باید متزلزل شود. بنابراین، در نظریه تجربه‌گرایی استعلایی، کنش خلاق، به عنوان برانگیختن تجربه‌ای از آشنایی‌زدایی، عمل شناخت را تشکیل می‌دهد.

نتیجه‌گیری

در عصر اطلاعات، ما با بحران‌های متعددی مواجه هستیم؛ اما شاید بحران اساسی‌تر چگونگی خلق کردن باشد. برای فیلسوف فرانسوی قرن بیستم، ژیل دلوز، دلیل این امر آن است که در حالی که در این زمان ما شاهد رشد تصاعدی کنش‌های ارتباطی بوده است، به همان اندازه دچار پراکندگی کنش خلاقانه در حالی از بی‌اهمیتی نیز بوده است. از نظر او، کنش خلاقانه نباید با گردش اطلاعات از پیش موجود اشتباه گرفته شود، بلکه باید به عنوان شکل‌گیری فضا-زمان(ها) که یک ایده را بالفعل می‌کند، تلقی گردد. در مجموع، این امر بدان معناست که خلاقیت واقعی تجربه آشنایی‌زدایی را به همراه دارد. در پرتو تجربه‌گرایی استعلایی او، این بدان معناست که این فقط شکلی از بیان را تشکیل نمی‌دهد، بلکه روشی است که ما از جزر و مد واقعیت در پیچیدگی بی‌حد و حصر آن مطلع می‌شویم. شرح قانع‌کننده دلوز ما را یک حس امیدواری به ارمغان می‌آورد که چگونه می‌توانیم به بحران امروز فکر کنیم و شاید روزی از آن غلبه کنیم. این پرسش که چگونه می‌توان این کار را انجام داد، در پیش است، اما باید فعلا منتظر ماند تا در فضا و زمان دیگری به آن پرداخته شود.

قبل از اقدام برای خانه خریدن این گزارش را بخوانید

۴۳ پرونده مشکوک تعاونی‌های مسکن

[عکس: نسترن دادجو | فرهیختگان]

پانید رحیمی
خبرنگار

امروزه تاثیر و اهمیت مسکن و نقش آن در اقتصاد کشور بر کسی پوشیده نیست و مسکن به‌عنوان یکی از نیازهای اساسی خانوارها به‌عنوان سرپناه و دارایی مهم تلقی می‌شود. مشکل تامین مسکن و سیاست‌ها و برنامه‌های مربوط به مسکن در همه جای جهان وجود دارد اما در کشورهایی همچون ایران به دلیل نبودن خط‌مشی و سیاستگذاری مناسب درخصوص زمین و مسکن، این مشکل حادتر و بحرانی‌تر است. یکی از این مشکلات، مشکل تامین مالی مسکن است. در ایران بانک‌ها به دلیل بلندمدت بودن وام‌های مسکن از اعطای آن فراری‌اند و اغلب خانوارهای مستاجر نیز از اقشار کم‌درآمد یا طبقه متوسطی هستند که در یک‌دهه اخیر دچار سقوط طبقه‌ای و دهکی شده و توان مالی کافی نه‌تنها برای خرید مسکن، بعضا حتی برای اجاره مسکن در محلات سابق خود را نیز ندارند. دولت‌ها در ایران طی چهار دهه اخیر نسبت به مساله ساخت مسکن بی‌تفاوت نبوده‌اند اما اقدامات آنها بعضا نتایج اسفباری را رقم زده است. یکی از این تمهیدات، ایجاد تعاونی‌های مسکن است. در اغلب کشورها تعاونی‌های مسکن براساس نیاز و اضطرار و تدبیر و اندیشه عقلانی انسان برای زندگی بهتر شکل گرفته‌اند اما بعضا همچون ایران، عملکرد این تعاونی‌ها بسیار مخرب بوده و از اهداف اولیه خود منحرف شده‌اند. در گزارش پیش رو وضعیت حدود ۴۳ تعاونی مسکن بررسی شده که پس از گذشت سال‌ها هنوز واحدهای مسکونی مردم را به آنها تحویل نداده‌اند. به‌گفته نایب‌رئیس اتاق تعاون کشور اکنون ۱۳ هزار پرونده قضایی در حوزه مسکن وجود دارد. تعاونی‌های مسکن به‌خاطر مشکلات تامین مالی مسکن، بنا بود با منابع خرد طبقات متوسط و پایین جامعه را صاحب مسکن کنند، اما بررسی‌های «فرهیختگان» نشان می‌دهد به‌واسطه فقدان برخی قوانین بازدارنده، ضعف اجرایی نهاد ناظر (وزارت تعاون) و همچنین فقدان اتحادیه‌ها قوی کارگری و کارمندی برای پیگیری و نظارت بر تعاونی‌ها، این تعاونی‌ها نسبت به اهداف اولیه دچار انحراف شده و نتایج اسفباری همچون کلاهبرداری، عدم تحویل به‌موقع مسکن و مشکلات حقوقی در تصرف زمین و ساخت مسکن، ناکارایی و عدم بهره‌وری داشته‌اند که نتیجه آن تشکیل هزاران هزار پرونده در نهادهای قضایی است. «فرهیختگان» وضعیت برخی از این پرونده‌ها را که بعضا بالای ۲۰ هزار مال‌باخته دارند، بررسی کرده و در گفت‌وگو با کمال اطهاری، اقتصاددان و پژوهشگر مسکن و اقتصاد توسعه به آسیب‌شناسی تعاونی‌های مسکن پرداخته است. نکته قابل تامل این است که درحالی نایب‌رئیس اتاق تعاون کشور از ۱۳ هزار پرونده قضایی در حوزه مسکن خبر می‌دهد که براساس آخرین گزارش‌های وزارت تعاون، کار و رفاه اجتماعی، تعداد شرکت‌های تعاونی فعال در حوزه مسکن و ساختمان کشور تا پایان سال ۱۴۰۱ نزدیک به ۹ هزار و ۵۰۰ شرکت بوده است. گرچه همه تعاونی‌ها مرتکب تخلف و بعضا کلاهبرداری نشده‌اند، اما نکته قابل تامل اینکه به‌طور میانگین ۱،۵ پرونده به ازای هر تعاونی فعال در کشور پرونده قضایی وجود دارد.

۱۳ هزار پرونده قضایی در حوزه مسکن

آن‌طور که در جدول گزارش حاضر آمده، پرونده‌های زیادی درخصوص کلاهبرداری یا تخلفات یا به بن‌بست رسیدن پروژه‌های تعاونی‌های مسکن در کشور وجود دارد که بعضا بین ۱۰ تا ۲۰ هزار نفر را فقط در یک پروژه درگیر خود کرده است. نگاهی به آمار و ارقام جدول نشان می‌دهد برخی از این پرونده‌ها صرفا کلاهبرداری بوده و برخی از پرونده‌ها مربوط به عدم شناخت مسئولان شرکت تعاونی از ضوابط قانونی رخ داده است. برای مثال در برخی از تعاونی‌ها، مسئولان تعاونی زمینی را از فرد کلاهبردار خریده یا زمینی را خریده‌اند که کاربری غیرمسکونی داشته یا خارج از محدوده شهری بوده و بعدا نتوانسته‌اند مجوز ساخت دریافت کنند. یا اگر هم پس از چندین سال موفق به دریافت مجوز شده‌اند، منابع اولیه کفاف وعده‌های آنها را نمی‌داده است. به‌نظر می‌رسد در این میان تاخیر در اجرای پروژه‌های مسکن و از راه رسیدن تورم‌های بالا در کشور نیز در به بن‌بست رسیدن برخی از پروژه‌های تعاونی‌های مسکن نقش داشته است. به عبارتی در برخی از پروژه‌های تعاونی مسکن، مسئولان تعاونی براساس برآورد اولیه مبالغی را از افراد دریافت کرده و این مبالغ را صرف سپرده بانکی یا خرید ارز و سکه و... کرده‌اند که تا زمان شروع پروژه بتوانند از این منابع سود و عایدی کسب کنند. طمع آنها بیشتر شده و بعضا یا منابع را کلاهبرداری کرده‌اند یا اینکه منابع قبلی پاسخگوی تورم‌های بالای زمین و مصالح ساختمانی و هزینه‌های ساخت نبوده و آنها از پس ساخت مسکن و به سرانجام رساندن وعده خود برنیامده‌اند.

درخصوص تعاونی‌های مشکل‌دار حوزه مسکن، علی مطیع جهانی، نایب‌رئیس اتاق تعاون کشور مردادماه سال جاری در پاسخ به سوالی در این زمینه اظهار داشت: «امروز ۴۰ درصد گردش مالی در صنعت ساختمان انجام می‌شود. پس نشان می‌دهد مقوله مسکن و صنعت ساختمان بسیار حائز اهمیت است و می‌تواند بر روند تولید در کشور کمک حال باشد. ماهیت تشکیل برخی از تعاونی‌های مسکن براساس نیاز سازمان‌ها بوده است. به هر حال ۴۰۰۰ تعاونی مسکن داریم که برخی از آنها براساس پروژه‌هایی که سازمان‌ها دارند، تشکیل شده‌اند و بعد از اتمام پروژه منحل می‌شوند. برخی از شرکت‌های تعاونی هم هستند که هنوز فعالیت می‌کنند و درحال حاضر آماری که وجود دارد این است که ۱۳ هزار پرونده در حوزه مسکن در قوه‌قضائیه داریم که توسط مراکز داوری تشکیل شده‌اند.»

مشکل این است که اتحادیه نداریم

کمال اطهاری، اقتصاددان و پژوهشگر اقتصاد توسعه در گفت‌وگو با «فرهیختگان» ضمن آسیب‌شناسی عملکرد تعاونی‌های مسکن در کشور، درخصوص انحراف تعاونی‌ها از اهداف اولیه خود و رخدادهایی همچون کلاهبرداری آنها گفت: «ریشه این موضوع سیاسی است. به تعاونی‌هایی که در ایران شکل گرفتند، تعاونی‌های ساختمان مسکن یا در اصطلاح جهانی building گفته می‌شود. براساس قانون باید این تعاونی‌ها در محیط کار شکل بگیرد. تعاونی‌هایی که مسکن مهر تشکیل دادند، تعاونی نبودند، صوری بودند. گفته شد جمع شوید ما برای شما مسکن بسازیم و تحویل دهیم. درواقع آن چیزی که در تعاونی مسکن مهر رقم خورد صوری بود. اما مشکل تعاونی‌هایی که بنا به قانون در محیط کار تشکیل شدند، مانعی در برابر تشکیل اتحادیه بود. درواقع این تعاونی‌ها باید با قرارگیری در کنار یکدیگر به جای building، هلدینگ می‌شدند. هلدینگ اتحادیه است. این اتحادیه‌ها این امکان را دارند که قراردادهای کلان برای مواردی مثل خرید مصالح ارزان منعقد کنند و حتی خودشان در کارخانه‌های مربوطه مشارکت کنند؛ چراکه سرمایه کافی خواهند داشت.»

جای خالی نظارت بر تعاونی‌ها

وی در ادامه افزود: «از سوی دیگر نیز چنین اتحادیه‌ای در صورت تشکیل، توان لازم برای استخدام ناظران قوی در حوزه مهندسی، معماری و نظارت را خواهد داشت. من در برنامه اول توسعه این پیشنهاد را دادم. در آن زمان تحقیقاتی درباره تعاونی‌های مسکن طی مشارکت با مرکز آمار و براساس سرشماری انجام گرفت. همان موقع یعنی در بازه زمانی پنج‌ساله دوم قانون زمین شهری هم چنین اتفاقاتی رقم خورده بود و برخی افراد چون ناتوان بودند امتیاز خود را واگذار کردند. ما به این نتیجه رسیدیم که ما تعاونی building هستیم نه holding. تعداد تعاونی‌های building کافی نیست و از سوی دیگر نیز خودشان مهارت مدیریت ندارند. مواردی مثل تعاونی دانشگاه نیز از استثنائات است که البته آنها هم دچار مشکل شده بودند. موضوع این بود که این افراد باید از محل کار خود می‌آمدند نظارت می‌کردند، درنتیجه نمی‌توانستند یک نظارت پیوسته داشته باشند. همچنین آنها بودجه کافی برای استخدام ناظر نداشتند و نمی‌توانستند حتی با یک شرکت امین قرارداد ببندند؛ چراکه حضور چنین شخص یا شرکتی می‌توانست به بهبود وضعیت نظارت کمک شایانی کند.»

کلاه نیروهای قضایی و فرهنگیان را هم برداشته‌اند!

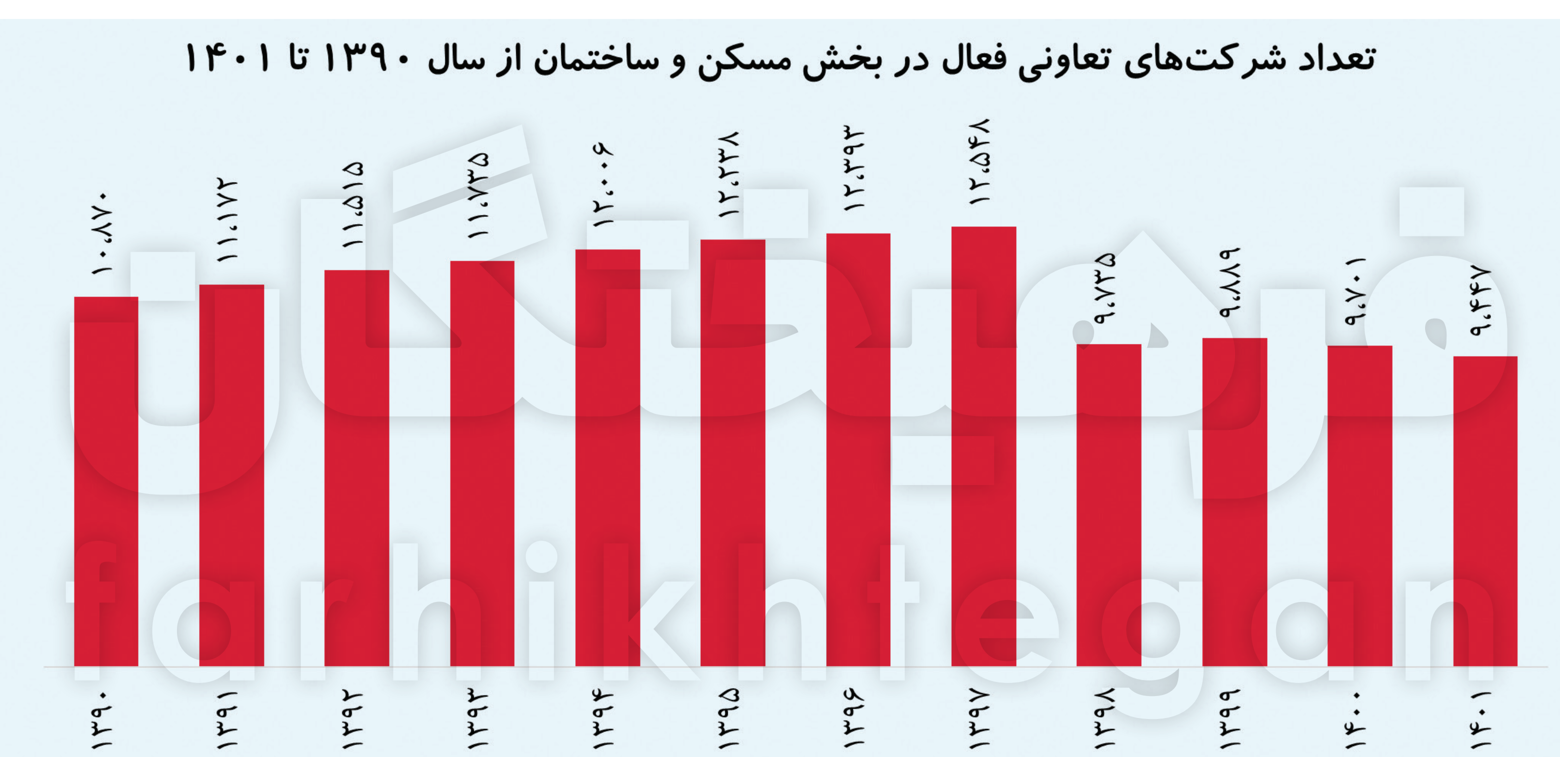
اطهاری ادامه داد: «متاسفانه این نوع کلاهبرداری در تعاونی‌های نیروهای قضایی و فرهنگیان نیز رخ داده بود. به این ترتیب تشکیل اتحادیه از همه لحاظ برای تعاونی‌های مسکن خوب است. اما از زمان برنامه اول توسعه واکنش این بود که تشکیل اتحادیه منجر به شکل‌گیری نیروی فشار می‌شود. مثلا گفته می‌شد تشکیل اتحادیه در آمریکای لاتین منجر به شکل‌گیری گروه فشار شده بود. درنتیجه دربرابر تشکیل اتحادیه مانع ایجاد شد. بعدتر نیز در برنامه سوم جبهه کامل شد؛ به این ترتیب گفته شد تعاونی‌های مسکن مانع به بازارسپاری بخش مسکن و مانع فعالیت بخش خصوصی هستند. درنهایت از برنامه سوم به بعد از واگذاری زمین جلوگیری شد. این واکنش به یک امر افراطی و سر کار آمدن پوپولیسم شد. مسکن مهر، راه نجات تعاونی‌هایی شد که کنار گذاشته شده بودند. این در شرایطی است که گفته می‌شود مسکن مهر از شعارهای چپ بوده! خنده‌دار است؛ ریشه این موضوعات را می‌توان مثل یک مستند بررسی و تهیه کرد.»

شرط تامین مسکن طبقه متوسط

این اقتصاددان مطرح کرد: «باید یک هماهنگ‌سازی جز دولت و بخش خصوصی برای طبقه متوسط به پایین در بازار مسکن شرکت داشته باشد. در بازار به دلیل شکست بازار زمین، شکست بازار هماهنگی رخ می‌دهد. دولت هم بودجه لازم برای انجام این کار را ندارد و اگر هم انجام دهد حتما اشتغال را از دست می‌دهد. این اتفاق اکنون نیز رخ داده است. با طرح مسکن مهر، ۵۰ درصد سرمایه ایران به بخش مسکن منتقل شد. این در حالی است که این عدد نباید از ۲۵ درصد فراتر برود. این شرایط وقتی ایجاد شده که گفته شد تشکیل اتحادیه منجر به ایجاد گروه فشار می‌شود و تعاونی‌های مسکن قربانی بخش خصوصی شدند تا پوپولیست‌ها فعالیت کنند؛ درنهایت اقتصاد ایران به‌واسطه بیماری هلندی قفل شد. تنها استان خراسان در دهه ۶۰ موفق شده بود اتحادیه تشکیل دهد و موفقیت بسیار بزرگی داشت؛ متاسفانه از آنجایی که نظارت خوبی هم وجود نداشت طی زمان پی آن را زدند. من تجربه همکاری مستقیم با وزارت تعاون را نیز داشتم، متاسفانه این وزارتخانه نظارت درستی ندارد. وقتی شما building دارید باید یک کادر قوی برای نظارت داشته باشید. تا قبل از ادغام وزارت تعاون، کار و رفاه اجتماعی، تعاونی‌های کارگری برعهده وزارت کار و رفاه اجتماعی بود و تعاونی‌های کارمندی برعهده وزارت تعاون بود. این نوع بی‌تدبیری‌ها وضعیت مسکن و حتی اقتصاد کشور را به این شرایط بحرانی رسانده است.»

باید از تاریخ درس بگیریم

اطهاری در پایان یادآور شد: «من آماری از تعداد تخلفات و کلاهبرداری‌های تعاونی‌ها ندارم؛ این آمارها پنهان می‌شود. من راهم در دوران محمود احمدی‌نژاد و حسن روحانی برای مشاوره دعوت نکردند؛ چراکه من به مسکن مهر نقد داشتم و با دولت حسن روحانی هم به‌واسطه اینکه اواسط برنامه طرح بازنگری جامع بودیم به من گفتند دیگر به جلسات نیایید. من در یک جلسه در این باره صحبت کردم و سخن خود را با جمله‌ای از هگل آغاز کردم. هگل می‌گوید «می‌گویند باید از تاریخ درس بگیریم؛ اما اولین درسی را که می‌گیریم این است که دولت‌ها هیچ درسی از تاریخ نمی‌گیرند وگرنه این حجم از فجایع رخ نمی‌داد.» من گفتم وضعیت مسکن ما این‌گونه و مثل همین جمله هگل است؛ وقتی من درباره این موضوع توضیح دادم و جلسه تمام شد، آخر همان جلسه به من گفتند دیگر به جلسات بعدی نروم.»



ادامه از صفحه ۱۴
ادامه در صفحه ۱۶