

فلسفه عشق

از افلاطون تا امروز

نویسنده: لینل سکام

ترجمه: دکتر رحیم کوشش



فلسفه و عشق

(از افلاطون تا امروز)

نویسنده: لیتل سِکام

ترجمه: دکتر رحیم کوشش

۱

سرشناسه	: سکام، لینل	Secomb, Linnell
عنوان و پدیدآور	: فلسفه و عشق (از افلاطون تا امروز) // نویسنده لینل سکام	
موضوع	: عشق - فلسفه	
شناسه افزوده	: کوئش، رحیم، ۱۳۴۵ - مترجم	
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۵ ۸ف۸/س/BD۴۳۶	
رده‌بندی دیویی	: ۱۲۸/۴۶	
شماره کتابخانه ملی	: ۴۵۶۵۴۵۸	
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا		
یادداشت	: عنوان اصلی: Philosophy and love : from Plato to popular culture, c2007	
موضوع	: عشق - فلسفه	Love -- Philosophy



انتشارات سبزان

میدان فردوسی - خیابان فرصت - ساختمان ۵۴ تلفن: ۸۸۳۱۹۵۵۸-۸۸۸۴۷۰۴۴

فلسفه و عشق

(از افلاطون تا امروز)

• نویسنده: لینل سکام

• ترجمه: رحیم کوئش

• ناشر: سبزان

• خدمات نشر: واحد فنی سبزان

۸۸۳۴۸۹۹۱-۸۸۳۱۹۵۵۷

• نوبت چاپ: اول - ۱۳۹۶

• تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

• قیمت: ۲۳۰۰۰ تومان

• چاپ و صحافی: خجسته

فروش اینترنتی از طریق سایت آی‌ای کتاب www.iiketab.com

شابک ۹۷۸-۶۰۰-۱۱۷-۲۰۶-۹ ISBN 978-600-117-206-9

فهرست

مقدمه.....	۵
فصل اول: دیدگاه‌های سافو و افلاطون دربارهٔ عشق.....	۲۳
سخن سقراط: عشق، واسطه و موجب ارتقا و اعتلاست.....	۲۵
اروس، جنسیت و فلسفهٔ زن‌محور.....	۳۰
گفتار آلکیبیادس: سیل اشک از چشمانم جاری می‌شود.....	۳۶
سافو و سقراط: یک قلب بر روی دو بال.....	۳۹
نتیجه.....	۴۶
فصل دوم: احساسات متناقض‌نما در نظر شلی و نیچه.....	۴۹
عشق وهم‌آلود و هیولایار.....	۵۰
عشق متناقض‌نما.....	۵۷
زبان عشق.....	۷۴
فصل سوم: زنان خانه‌دار ناامید، اثر سیمون دوبوار.....	۷۹
تجربهٔ پدیدارشناختی.....	۸۲
«زنان خانه‌دار ناامید» دوبوار.....	۹۰
ابهام عشق.....	۱۰۳
فصل چهارم: لویناس: عشق، عدالت و مسئولیت.....	۱۱۳
اخلاق و عشق در رابطهٔ رودررو.....	۱۱۵
عشق شهوانی، زنانگی و آینده.....	۱۲۲
هیروشیما، عشق من: بیان هنرمندانهٔ اخلاق، سیاست و عشق شهوانی.....	۱۲۵
جایگزین‌سازی «دیگری» اخلاقی با جنس زن.....	۱۳۲
درهم‌تنیدگی شهوانی بودن، دیگربودگی و مسئولیت.....	۱۳۹

فصل پنجم: عشق مستعمراتی در آثار «فانون» و «مافت» ۱۴۳

تصدیق‌شدگی یا «خود»‌آفرینی ۱۴۷

ازدواج بین‌نژادی و بیزاری از زن ۱۶۱

عشق در سرزمین‌های استعمارشده ۱۶۶

نتیجه ۱۷۴

فصل ششم: ایریگاری: تغییر دادن جهت عشق و تحریف این موهبت ۱۷۵

تفاوت ۱۷۸

میانجی‌گری ۱۸۳

نزدیکی ۱۸۹

دورگه‌بودگی ۱۹۶

فصل هفتم: بارت و «سخن عاشق» ۲۰۷

اسطوره ۲۱۰

رمزها ۲۱۸

سخن عاشق ۲۲۷

فصل هشتم: سیاست عاشقانه: میان دریدا و نانسی ۲۳۷

حکمت عاشقانه ۲۳۹

«اروس» و «آگیپ» در هم تنیده ۲۴۴

عشق مهمان‌نوازانه ۲۴۶

دوستی مبتنی بر دموکراسی ۲۵۱

غوغا و ستیز آفرودیت و آرس ۲۵۴

زمانی که چشمان ما با ... برخورد می‌کند ۲۵۹

نتیجه ۲۶۳

منابع ۲۷۵

نمایه اسامی خاص ۲۸۵

مقدمه *

تریسی مافت^۱ و گری هیلبرگ^۲، در اثری با عنوان «عشق»^۳ که با همکاری یکدیگر از به هم پیوستن قطعات نامتجانس فیلم‌های تجاری و آزاد فراهم ساخته‌اند، به‌گونه‌ای نمادین به بیان داستان عشق که به خطا رفته است و خراب شده است، می‌پردازند. در این اثر، عشق با نمایش نخستین جذبه‌ها و بی‌خودی‌ها، به‌واسطه صحنه‌های پرشور و با احساس هم‌آغوشی و نوازش‌های مهرآمیز آغاز می‌شود و به‌سرعت با بگومگو، تهمت‌زنی، نفرت و در نهایت با خشونت به تبااهی کشیده می‌شود. در این اثر صحنه‌های مشابهی از فیلم‌های گوناگون در کنار یکدیگر آمده است که در آنها مردانی را می‌بینیم که همسران خود را سرزنش می‌کنند، با تحقیر بر سر آنها فریاد می‌زنند و به گونه‌ای توهین‌آمیز با آنها رفتار می‌کنند. سپس زن‌ها با سیلی زدن، بر هم کوبیدن در، پرت کردن اشیاء و بر زمین افکندن حلقه‌های ازدواج عاشقان بی‌عاطفه خود، رفتار آنها را تلافی می‌کنند. در ادامه، این چرخه خشونت شدت می‌گیرد؛ این بار صرفاً نه به علت تألمات روحی و روانی، بلکه با آسیب‌هایی که مردها با زدن، افکندن و بریدن بر زن‌ها وارد می‌آورند. این خشونت تنها با مرگ

* برخی اندیشه‌ها و نظریه‌های مطرح شده در این کتاب با نقدهای جدی مواجه بوده و نادرستی آنها توسط اندیشمندانی به اثبات رسیده است. ما برای پابندی به متن از حذف و یا تغییر آنها خودداری کرده‌ایم. مترجم.

1. Tracey Moffatt
2. Gary Hillberg
3. Love

می‌تواند به پایان برسد؛ زن‌ها ادعاها و اعتراض‌ها را کنار می‌نهند و به ابزارهای مؤثرتری متوسل می‌شوند، سلاح می‌کشند تا همسر خود را بکشند.

طعنه و طنزی که در عنوان این اثر وجود دارد، اکنون آشکار می‌شود. این فیلم که به این قصد تهیه شده است تا حلقه‌های گوناگون زنجیرهٔ این ماجرا را به تصویر بکشد، با نمایش صحنه‌ای که در آن زن و مردی یکدیگر را در آغوش می‌گیرند، پایان می‌پذیرد. زن از مرد می‌پرسد: «آیا این پایان ماجراست؟» و مرد پاسخ می‌دهد: «نه، این هنوز آغاز داستان است.» و به این ترتیب، سازندگان این اثر به صحنهٔ آغازین این فیلم بازمی‌گردند؛ گویی ماجرا به پایان رسیده و همه چیز دوباره آغاز شده است. این فیلم چرخهٔ خشونت میان فردی را به تصویر می‌کشد که در آن عشق برای توجیه و توضیح خودِ خشونت و همچنین پشیمانی و بخششی که اغلب پیش‌درآمد تجدید و تکرار همان خشم است، به کار می‌رود.

این فیلم، بی‌تردید تصویر غم‌انگیزی از عشق را به خاطر می‌آورد؛ با وجود این، پیچیدگی اثر مافت و هیلبرگ را پنهان نگاه می‌دارد. این اثر زمانی که سیاهی صحنه با عنوان آغاز آن و سپس نخستین هم‌آغوشی درمی‌آمیزد، با یک گفت‌وگوی بیرون از تصویر آغاز می‌شود. مرد می‌گوید: «من زمانی می‌توانم نفس بکشم که در کنار تو باشم... وقتی که به تو نزدیکم، صدایی از آسمان به گوشم می‌رسد، همانند صدای بال زدن پرندگان. آیا تو می‌دانی این صدا چیست؟ قلب من همانند قلب کودکی دبستانی تپیدن می‌گیرد.» زن می‌گوید: «آیا این قلب توست؟ فکر می‌کردم این صدای قلب من است.» این درآمیختن فیلم‌های گوناگون با یکدیگر موجب می‌شود روشنی یکی به درون دیگری بتابد، اما همهٔ آنها همان احساس معمولی موجود در نخستین صحنه را تکرار می‌کنند. در هر حال، این صحنه‌های مربوط به عشق، شور و شیدایی ما را نیز برمی‌انگیزند و در ما آرزو و اشتیاقی برای دستیابی به عشقی سوزان پدید می‌آورند. زن می‌گوید: «تو احساس مرا برمی‌انگیزی... احساسی گرم...» و مرد سخن او را کامل می‌کند: «زیبا و دلپذیر...» و آن زن تأیید می‌کند: «آری...». این فیلم نه تنها در نمایش خشم و دیوانگی خاصی که ممکن است از عشق حاصل

شود، بلکه حتی در به تصویر کشیدن سرمستی و بی‌خودی بخصوصی نیز که امکان دارد با عشق آغاز شود، به توفیق می‌رسد.

این فیلم با مقایسه‌ای میان تپیدن قلب و صدای بال زدن پرندگان آغاز می‌شود و این، تصویر دلی را به خاطر می‌آورد که بال‌هایی دارد و این بال‌ها نخست در روزگاران باستان روییده و بیرون آمده‌اند. سافو^۱، شاعر یونانی که عشق سافووار^۲ نام خود را از او گرفته است، توضیح می‌دهد که چگونه دیدار محبوب او به قلب او که در سینه‌اش جای دارد، بال‌هایی می‌دهد^۳ تا به این ترتیب بتواند میان عشق و پرواز رابطه‌ای ایجاد نماید. افلاطون^۴ که عرفاً با عشق غیرجنسی به اصطلاح افلاطونی^۵ پیوند خورده است، اما در باب تجربه شهوانی نیز می‌نویسد، پس از اندک زمانی این تصویر را بسط می‌دهد. او توضیح می‌دهد که دیدار محبوب دل را می‌لرزاند و موجب نوعی بی‌خودی می‌گردد و هیجانی متعالی می‌بخشد^۶ که بال‌های روح را می‌گشاید و لذتی می‌بخشد که دل را به تپیدن و رگ‌ها را به جهیدن وامی‌دارد، چنان که گویی پرنده‌ای بال می‌زند. فلوپلین^۷ خاطرنشان می‌کند که اروس^۸ یک خدای بال‌دار است و این خود شاید بتواند به خاستگاه این رابطه تکرارشونده عشق و قلب از یک سو با بال و پرواز از سوی دیگر اشاره‌ای داشته باشد. تکرار این استعاره از سافو و افلاطون گرفته تا فیلم «عشق»، بیانگر آن است که داستان‌های عشق تکرار شده‌اند، دوباره شکل یافته‌اند و تصاویر عشق را باقی نگاه داشته و به نوعی جاودانه ساخته‌اند.

درست همان‌گونه که سازندگان فیلم «عشق» به نوعی تقلید از داستان‌ها می‌پردازند، رولان بارت^۹ نیز در «سخن عاشق»^{۱۰} انبوهی از داستان‌های عاشقانه را

1. Sappho

2. Sapphic

3. Sappho 2002: fragment 31

4. Plato

5. Platonic

6. Plato 2002: S251a

7. ibid.: S251d

8. Eros

9. Roland Barthes

10. Lover's Discourse

فراهم می‌آورد. بارت در اعتراض به انکار عشق به عنوان یک مقوله احساسی و خودکرده، تأملات و اندیشه‌های گوناگون فلسفی، ادبی و روان‌کاوانه مربوط به عشق را گردآوری می‌کند. بارت که این داستان‌ها را فراهم آورده است، دگرگونی این تجربه در روایت را نیز توضیح می‌دهد. از نظر وی، عشق داستانی است که ما می‌سازیم و با بازگشت به گذشته، آن را بر تجربه خود تحمیل و به روایت تبدیل می‌کنیم:

من، همانند هر کس دیگری، اعتقاد دارم که رویداد عاشقانه یک حادثهٔ ضمنی در داستان است که دارای آغازی (عشق در نخستین دیدار) و پایانی (خودکشی، ترک کردن، بی‌علاقگی، گوشه‌گیری، صومعه، سفر و مانند آن) است. با وجود این، نخستین صحنه که در آن شیفته و از خود بی‌خود شدم، صرفاً به آن پیوسته است: این امر پس از پی بردن واقعیت انجام می‌پذیرد. من یک تصویر آسیب‌دیده را که در حال تجربه می‌کنم، بازسازی می‌کنم، اما آن را با گذشته (که دربارهٔ آن سخن می‌گویم) در هم می‌آمیزم.^۱

عشق از نظر بارت، نوعی افسانه‌بافی بازپس‌نگرانه است، اما از نظر اومبرتو اکو^۲ هر نوع بیان عشق، پیش از هر چیز، نوعی نقل قول آگاهانه از داستان‌های عاشقانهٔ قدیمی است. هر عشق تازه‌ای، حتی در دوران پسامدرنیته نیز همانند نخستین، اصیل‌ترین و درست‌ترین تجربه احساس می‌شود، اما این فریب‌خوردگی ناشی از جذب و بی‌خودی، در سایهٔ آگاهی از تکرار و ابتذال عشق پنهان می‌ماند. اکو می‌گوید:

من گرایش پسامدرن را مانند نگرش مردی می‌دانم که به زن بسیار فرهیخته و بافرهنگی عشق می‌ورزد و می‌داند که نمی‌تواند به او بگوید «من دیوانه‌وار تو را دوست دارم»، برای آن که او می‌داند که آن زن می‌داند (و او می‌داند که آن زن می‌داند که او می‌داند) که این کلمات را قبلاً باربارا کارتلتند^۳ نوشته است. با وجود این، این کار چاره‌ای دارد. او می‌گوید «همان‌گونه که باربارا کارتلتند گفته است، من دیوانه‌وار تو را دوست دارم... هر دوی آنها چالش گذشته را در این باب خواهند

1. Barthes 1984: 193
2. Umberto Eco
3. Barbara Cartland

پذیرفت، زیرا آنچه را که قبلاً گفته شده است، نمی‌توان حذف کرد؛ آن دو آگاهانه و با لذت این بازی را انجام می‌دهند ... آن دو یک بار دیگر در سخن گفتن دربارهٔ عشق کامیاب خواهند شد.^۱

این نقل قول‌های آگاهانه و کنایه‌دار که چیزی را به تکرار بیان می‌کنند، تکرار داستان‌های عاشقانه در فیلم مافت و هیلبرگ را به خاطر می‌آورند. این فیلم، صحنه‌های پایان‌ناپذیر عشق (و موجبات تخریب و تباهی آن را) را فراهم می‌آورد و تکرار می‌کند و اهمیت روایت‌های عاشقانه در شکل‌گیری تجربیات و ادراکات ما از عشق را نشان می‌دهد. اما عشق تنها یک روایت نیست، برای آن که از عشق‌های گذشته تقلید می‌کند، اما همچنان که ژولیا کریستوا^۲ می‌گوید، تجربهٔ عشق حالت رمزی و اشاره‌وار دارد، با توصیف مستقیم به چالش برمی‌خیزد و به اشارات مجازی و استعاره‌ی - به عنوان نمونه، پیدن قلب مانند بال زدن پرندگان - تکیه می‌کند. تمام بازنمایی‌های پسامدرن، گذشته را تکرار می‌کنند؛ دوباره به گذشته شکل می‌دهند، اما علاوه بر آن، به درون ادبیات نیز راه می‌یابند و زمانی که ما تلاش می‌کنیم ارتباط ایجاد کنیم، مستی و بی‌خودی موجود در آن را پدید می‌آورند. زبان عشق، امکان‌ناپذیر و ناپسند است و زمانی که کسی می‌خواهد این زبان به روشن‌ترین و بی‌پرده‌ترین شکل ممکن درآید، بی‌درنگ، شکل رمزی و اشاری به خود می‌پذیرد و استعاره‌ها در آن اوج می‌گیرند. و این، ادبیات است.^۳

داستان‌های عاشقانه تنها به واسطهٔ ادبیات و دیگر فراورده‌های فرهنگی بیان نشده‌اند، بلکه در آثار فلسفی نیز (در میان مباحث دیگر) با دقت و ظرافت تمام نقل شده‌اند. در این کتاب من تکرار و بازسازی قاعده‌مند داستان‌های عاشقانه را با تکیه بر فلسفه، تجزیه و تحلیل‌های فرهنگی مناسب و نظریهٔ جنسیت را که موجب توسعه و تکثیر این گونه داستان‌ها می‌شوند، دنبال خواهیم کرد.

1. Eco 1995: 32-3

2. Julia Kristeva

3. Kristeva 1987: 1

در این بررسی، از داستان‌های معمولی و بسیار آشنا گرفته تا داستان‌های اتهام‌آمیز را در نظر خواهیم داشت: از حکایت‌های عادی و روزمرهٔ مربوط به دیدار زن و مرد گرفته تا روایت‌های بحث‌برانگیز مربوط به ازدواج؛ از اسطوره‌های مربوط به روح‌های دویاره شده‌ای که جفت گم‌کردهٔ خود را می‌جویند تا حکایت‌های دوران جدید در باب قرارهای عشقی اینترنتی؛ از داستان‌های ترسناک هیولاهای تنها و بی‌دوست مانده که در جست‌وجوی عشق‌اند و به خاطر این که در رسیدن به خواست خود شکست می‌خورند، انتقام می‌گیرند تا جشن‌های توانایی‌های بالقوهٔ اخلاقی و سیاسی عشق خیرخواهانه. به این ترتیب، در نهایت معلوم خواهد شد که متون عاشقانه، پیوسته دایره‌وار جریان داشته‌اند، تکوین شده‌اند و در طی این فرایند به گونه‌ای قاعده‌مند بازسازی شده‌اند. در واقع هر کدام از آنها عشق را به صورتی دیگر به تصویر می‌کشند و نمایش می‌دهند و امکانات و احتمالات آن را کامل می‌گردانند و انتشار می‌دهند.

عشق به منزلهٔ داستان، یکی از موضوعاتی است که در سرتاسر این کتاب مورد بررسی قرار گرفته است، از این رو، تصاویر درد و رنج‌های عشق را نیز به تکرار در آن می‌توان دید. در مطالبی که پیش از این در باب فیلم «عشق» آوردیم، به تناقض‌ها و مخاطرات موجود در عشق اشاره کردیم و گفتیم که داستان‌های تخیلی هالیوود^۱ دربارهٔ عشق رمانتیک که غالباً با خوبی و خوشی به پایان می‌رسند و در همان حال به کمرنگ شدن و محو شدن تدریجی عشق نیز اشاره دارند، به‌ظاهر تغییر شکل می‌دهند و خشم و خشونت را که به درون روابط نامتعادل جنسی راه یافته است، نیز به تصویر می‌کشند. اما بی‌تعادلی در روابط جنسی تنها چیزی نیست که عشق را بر هم می‌زند و به آشفتگی می‌کشانند: مجادله در باب تمایل به ازدواج با هم‌جنس، رابطهٔ عشقی میان فرهنگی و شکنندگی عشق در دوران پسامدرن نیز تصورات خوب و آکنده از آرامش ما در باب عشق آرمانی را برهم می‌زنند. این دشواری‌ها ممکن است این تصور را ایجاد نماید که عشق، تنها سعادت و دل‌خوشی نیست، بلکه درد و رنج نیز دارد. از نظر نیچه^۲ عشق ذاتاً دارای تناقض است؛ عشق، آرزو و اشتیاق است

1. Hollywood

2. Nietzsche

و این آرزو و اشتیاق، هم نوعی جست‌وجو برای داشتن چیزی یا کسی و با آن به کمال رسیدن را در بر دارد و هم نوعی نداشتن دردآلود را. به گونه‌ای متناقض‌نما، عشق هم رنج و عذاب می‌آفریند و هم مستی و بی‌خودی.^۱ بنابراین، رنج‌ها و تناقض‌های عشق نیز در فصل‌های آینده به تفصیل توضیح داده شده‌اند و نوعی پیچیدگی را که اغلب در آرمانی‌سازی عشق پنهان است، معلوم می‌سازند.

در هر حال، تناقض‌های عشق تنها این نکته را به خاطر نمی‌آورند که عشق خشم و عوامل بالقوه آسیب‌زننده را در خود جای می‌دهد، بلکه برعکس، به این واقعیت نیز اشاره می‌کند که آن، به واسطه ارتباط و شناخت، جامعه انسانی را هم بنیان می‌نهد و پایه‌گذاری می‌کند. یادآوری داستان‌های عاشقانه، تنها آرزو و اشتیاق موجود در آن و دشواری‌های آن را معلوم نمی‌گرداند، بلکه توانایی‌های اخلاقی و سیاسی بالقوه آن را نیز آشکار می‌سازد. فیلم «عشق»، اثر مافت و هیلبرگ، تنها خشونت و جنونی را که بالقوه در عشق وجود دارد، به تصویر می‌کشد، اما من گذشته از آن، درباره تیمارداری، سخاوت و با احساس بودن که عشق به شکل‌گیری آنها کمک می‌کند، سخن خواهم گفت؛ عواملی که پایه‌های زندگی اخلاقی و سیاسی ما را می‌سازند. سومین مقوله تکرارشونده‌ای که در ساختار داستان‌های عاشقانه می‌بینیم، این است که اخلاق و سیاست تنها بر روی وظیفه یا توافق عقلانی بنا نهاده نشده‌اند، بلکه جامعه انسانی به خیرخواهی، بخشندگی و اشتراکی که در نتیجه عشق حاصل می‌شود، نیاز دارد.

این سه مقوله - عشق به عنوان روایت، رنج‌ها و تناقض‌های عشق و نوعی اخلاق و سیاست مبتنی بر عشق - به واسطه گفت‌وگو میان فلسفه، تجزیه و تحلیل فرهنگی و نظریه جنسیت به تفصیل توضیح داده شده‌اند. با کنار نهادن داستان‌های زیست‌شناختی درباره فرومون‌ها^۲ و روایت‌های روان‌شناختی مربوط به تداعی‌های اودیبی^۳، من توجه خود را بر روی اشکال فرهنگی، ساختارهای

1. Nietzsche 2003; Düttmann 1993

2. pheromones

3. Oedipal

آنچه به احساسات و علایق کودکان نسبت به والدین خود از جنس مخالف مربوط باشد.

مربوط به جنسیت و تفکرات فلسفی متمرکز می‌کنم. با محدود کردن بحث به گزارش‌های فلسفی اخیر در اروپا، دایرهٔ این توجه و تمرکز تنگ می‌شود. تاریخ درازدامن گزارش‌های فلسفی مربوط به عشق که مورد ملاحظه قرار داده‌ایم، قبلاً در آثار دیگری به خوبی مستندسازی شده‌اند.^۱

در یک جا فراهم آوردن نظریه‌های فلسفی، جنسیتی و فرهنگی با تصاویر عشق در ادبیات و فیلم، از پیچیدگی‌های خاص خود به دور نیست. فلسفه نمونه‌های فرهنگی را اغلب به عنوان ابزارهای تعلیم و تربیت به کار برده است تا بتواند مفاهیم مجرد موجود در خود را ارائه دهد. این راهبرد با این خطر احتمالی همراه است که به نتایج، تأکیدها و احساساتی که با ساختار، سبک و مسائل فنی مربوط با آثار فرهنگی در ارتباط‌اند، آسیب برساند. تنها از محتوا یا مفهوم اثر استفاده کردن، تخصیص فلسفی احساسات را، تفاوت‌های دقیق و ظریف را و ابهام‌های موجود در اثر را محو می‌کند. با تمرکز بر روی مفهوم، فلسفه احساسات موجود در اثر هنری یا مقولهٔ فرهنگی را نادیده می‌گیرد.

مطالعات فرهنگی، این‌گونه تخصیص‌های نه چندان نیرومند را ناخوشایند می‌شمارند. این‌گونه مطالعات، تحمیل نظریه‌های فلسفی بر موضوعات فرهنگی را ناپسندتر می‌پندارند و در مواردی، قاعده‌سازی‌های فلسفی را مردود می‌دانند و این امر را برای نظریه، نوعی خودخوارشماری و چاپلوسی محسوب می‌کنند. با وجود این، من اعتقاد دارم که این رویکرد نباید امکان ارتباط و گفت‌وگو میان این نظام‌ها را نادیده بگیرد.

در سرتاسر این کتاب، من متون مربوط به نظریه‌های فلسفی، جنسیتی و فرهنگی (شعر، رمان‌ها، فیلم‌ها، سریال‌های تلویزیونی، وب‌سایت‌ها و جشن‌ها و آداب و رسوم را با هم تلفیق کرده‌ام)، با این امید که این گفت‌وگوی میان‌رشته‌ای دربارهٔ عشق، دریافت‌ها و تفسیرهای مربوط به آن را کامل‌تر گرداند

1. Nussbaum 2001; Rougement 1983; Singer 1984; Solomon and Higgins 1991.

و غنی‌تر سازد. امیدوارم با ایجاد رویارویی میان این گفتمان‌های گوناگون، محوسازی احساسات و رنج‌ها، اشتیاق‌ها و آشفته‌گی‌ها، جذبه‌ها و بی‌خودی‌ها، سرمستی‌ها، فریبکاری‌ها و گمراه‌سازی‌های تجربه‌ها و بازنمایی‌های عاشقانه را آشکارتر سازم و به خواننده خود نشان دهم. من تلاش می‌کنم تا این رویارویی را به وجود آورم، البته نه در قالب مجادله و منازعه، بلکه به صورت نوعی تبادل برانگیخته و تهییج شده که موجب می‌شود فلسفه، تجزیه و تحلیل فرهنگی و نظریات مربوط به جنسیت با یکدیگر برخورد داشته باشند و بر هم تأثیر کنند تا در مقابل آثار فرهنگی واکنش نشان دهند و نتیجه را بازتابانند.

به این ترتیب می‌توانیم تفاوت‌ها و خصوصیت‌های این گفتمان‌ها و فراورده‌های گوناگون را نیز باقی نگه داریم. من نه تلاش می‌کنم ترکیبی از گفتمان‌های گوناگون فراهم سازم و نه این گفتمان‌های هم‌بستیز را به مجادله وادارم، بلکه نوعی تغییر در سرتاسر قلمروها و نظام‌های این هنرها را در نظر دارم. من امیدوارم به جای همگون‌سازی از یک سو و جداسازی از سوی دیگر، بتوانم میان گفتمان‌هایی که ممکن است مرزها را تیره گردانند و هویت‌ها را دگرگون کنند، میزبانی ایجاد کنم، اما در عین حال، ویژگی‌ها و تفاوت‌های موجود در هر بخش را باقی نگاه دارم.

دریدا^۱ دربارهٔ تلاش برای تیره و نامشخص ساختن مرزهای موجود میان ادبیات و فلسفه ... به علت میزبانی سخن می‌گوید - آنچه این میزبانی موجب آن می‌گردد، مرزها را نامشخص می‌سازد - ... که محدودیت‌های آنچه را که ما فلسفه، علم یا ادبیات می‌نامیم، مورد تردید قرار می‌دهد.^۲ در پیروی از این راهنمایی، من در این کتاب تلاش می‌کنم میان فراورده‌های فرهنگی و تجزیه و تحلیل‌های فرهنگی مبتنی بر نظریه‌های فلسفی، فرهنگی و جنسیتی ارتباطی مناسب ایجاد کنم. این امر مستلزم اتخاذ این تدبیر است که هم متون نظری را و

1. Derrida

2. Derrida 1999: 73

هم متون مربوط به مقوله‌های فرهنگی را به صورتی بسته بخوانیم. برای آن که بتوانیم بر خودخوارشماری و چالوسی ممکن در باب نظریه غلبه کنیم، مقولۀ فرهنگی باید بتواند به خاطر خود سخن بگوید و نه این که صرفاً به واسطۀ چهارچوب نظری خاصی که بر آن تحمیل می‌شود، به همین ترتیب، گزارش‌های نظری و فلسفی موجود دربارهٔ عشق نیز باید به تفصیل مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرند. هدف من آن است که شرایطی فراهم کنم تا هریک از آنها به واسطۀ ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و اسلوب خاص و متفاوت خود مفاهیم و بازنمایی‌ها گوناگون عشق را بیان کنند. من آرزو دارم به جای آن که احساسات و علایق همراه‌کنندهٔ این مفاهیم و بازنمایی‌ها را رقیق کنم، بتوانم تصاویر متفاوت عشق را زنده نگاه دارم. من قصد دارم با خاص شمردن هر متن یا موضوع، این خواست خود را به انجام برسانم. همچنین می‌خواهم میان موضوعات و نظریه‌ها گفت‌وگوهایی ایجاد کنم، برای آن که بتوانم توازی‌ها، واگرایی‌ها و نامعلومی‌ها را در بازتاب‌ها و نمایش‌های گوناگون تشخیص دهم و تعیین کنم. مایک بال^۱ با رویکردی مشابه می‌نویسد:

فراگیر ساختن اظهارنظرها دربارهٔ موضوعات یا آنها را به عنوان مثال ذکر کردن، آنها را گنگ و خاموش می‌گرداند. ... موضوعات به صورت آشکار نمی‌توانند سخن بگویند، با وجود این، حتی ممکن است بتوانند با احترام کافی و رعایت حیثیت خود، به خاطر پیچیدگی و کاستی‌ناپذیری و خاموشی سرکش - اما رمزآلود - خود مورد توجه قرار گیرند و این امر موجب شود که آنها مانع تحمیل یک تفسیر شوند و آن را تغییر دهند و پیچیده سازند. ... به این ترتیب، موضوعی که ما تجزیه و تحلیل می‌کنیم، هم موجب غنای تفسیر می‌گردد و هم موجب غنای نظریه. این است علت این امر که یک نظریه، بدون اتکا به عاملی دیگر، چگونه می‌تواند خود را از سلطۀ سخت یک گفتمان برهاند و به یک موضوع فرهنگی زنده، تبدیل شود.^۲

من با پذیرش شیوه‌ها و شگردهای بسته‌خوانی^۱ و پذیرایی میهمان‌نوازانۀ میان‌رشته‌ای، در این کتاب تلاش خواهم کرد ارتباطاتی را که هم موجب غنای تفسیرهای فراورده‌های فرهنگی و هم موجب تقویت واکنش‌های نظری می‌گردند، زنده نگاه دارم.

این کتاب با افلاطون و سافو که یکی فیلسوف است و دیگری شاعر، آغاز می‌شود. هرکدام از آن دو واکنش‌های خاصی در مقابل عشق داشته‌اند و روایت‌های پدیدارشناختی دیرپایی در باب آن اظهار داشته‌اند. در وهلهٔ نخست، به نظر می‌رسد که شعر عاشقانهٔ سافو با مفهوم دوستی غیرعاشقانهٔ افلاطونی و عشق به زیبایی و خوبی در مفهوم فلسفی آن که سقراط^۲ بدان اعتقاد داشت، در تقابل است؛ با وجود این، تصور کنم که قاعده‌پردازی آنها شباهت‌های شگفت‌انگیزی با یکدیگر دارد. در داستان سقراط خاستگاه تفکر و تأمل فلسفی، در میل و خواست عاشقانه است و آخرین حکایت در مجموعه حکایت‌هایی که در «ضیافت»^۳ افلاطون آمده است، دربارهٔ نکته‌ای سخن می‌گوید که عشق شهوانی - عشق آلکیبیادس^۴ به سقراط - متضمن آن است. شعر سافو، گذشته از عشق زنان و مردان به یکدیگر، عشق میان زنان را نیز در نظر دارد؛ داستان‌های مربوط به عشق افلاطونی اغلب عشق میان مردان را باز می‌تاباند. تشبیه دلی که می‌تپد، به پرندۀ‌ای که بال می‌زند، در آثار سافو ریشه دارد و به «فدروس»^۵ افلاطون بازمی‌گردد. در این تصویر، گرایش به هم‌جنس در هر مورد جنبهٔ محوری دارد. افلاطون اغلب از شکل متعالی عشق غیرشهوانی نسبت به خوبی جانبداری می‌کند، اما این خود نیز آشکارا از رابطهٔ جنسی شهوانی سرچشمه می‌گیرد.

در فصل اول، بر عشق به عنوان روایتی که پیش از هر اثر دیگر در «ضیافت» افلاطون آشکار شده است، تمرکز داشته‌ایم. این روایت، عبارت از

-
1. close reading
 2. Socrates
 3. Symposium
 4. Alcibiades
 5. Phaedrus

مجموعه‌ای از داستان‌های عاشقانه است که دوستان حاضر در یک محفل باده‌نوشی با یکدیگر در میان نهاده‌اند. شعر سافو، قطعه قطعه است، با وجود این، به واسطه بیانی تصویرگرایانه، به صورت روایت‌های کوتاهی در باب عشق درآمده است که آرزو و اشتیاق و شور و نشاط موبوط به عشق شهوانی را تداعی می‌کند. در این فصل، از آغاز تلاش خواهیم کرد میهمان‌نوازانه، مرزهای موجود میان گزارش‌های فلسفی مربوط به عشق و تضاویر عاشقانه مربوط به آن را از میان بردارم. در این فصل، با اشاره به ارجاع افلاطون به سافو، به بررسی تأثیر سافو بر آثار افلاطون می‌پردازیم و خصوصیات موجود در قاعده‌پردازی‌های خاص آنها در باب عشق را نیز مورد توجه قرار خواهیم داد.

در فصل دوم، با گذر از دو هزار و پانصد سال داستان عاشقانه فلسفی و فرهنگی، رمان «فرانکنشتاین»^۱ اثر مری شلی^۲ و تفکرات و تأملات پاره‌پاره فردریش نیچه^۳ در باب عشق و دوستی را در کنار یکدیگر بررسی خواهیم کرد. در حالی که ممکن است میان شلی و نیچه مشترکات چندانی به نظر نرسد، هم‌نوایی‌های شگفت‌انگیزی در طرز گفتار آنها در باب عشق وجود دارد. هر کدام از آنها، هرچند با اشکال متفاوت، پیچیدگی‌ها و تناقض‌های ذاتی موجود در عشق را معلوم می‌گردانند. در آثار شلی هیولوار و شرارت‌آمیز بودن عشق به تصویر کشیده شده است؛ البته نه آن‌گونه که معمولاً انتظار داریم و در کینه‌جویی‌ها و انتقام‌خواهی‌های مردمان می‌بینیم، بلکه به شیوه‌ای زیرکانه و با دقت و موشکافی بسیار در نمایش تسکین‌دهنده روابط خویشاوندی. در آثار نیچه نیز تناقض شکل متفاوتی به خود می‌گیرد؛ عشق ذاتاً بر خودخواهی و میل به مالکیت مبتنی است و تمایل به افزون‌طلبی و زیادت‌خواهی را تسهیل می‌کند، البته نه تمایل به افزونی دوست داشتن را، بلکه تمایل به زندگی در فراسوی محدودیت‌های جامعه‌گرایی متعارف را.

1. Frankenstein

2. Mary Shelley

3. Friedrich Nietzsche

در فصل سوم، همراه با مجموعه تلویزیونی آمریکایی «زنان خانه‌دار ناامید»^۱ به بررسی اندیشه‌های سیمون دو بووار^۲ در باب عشق خواهیم پرداخت. نیچه در باب برده شدن و ستم دیدن زنان در روابط عاشقانه اتهاماتی را مطرح می‌کند. بووار این موضوع را به تفصیل بیان می‌کند و اظهار می‌دارد که نابرابری جنسی به این گونه واکنش‌ها دامن می‌زند. «زنان خانه‌دار ناامید»، این تابعیت و انقیاد را نمایش می‌دهد، در حالی که تقلید و هم‌رنگی کرداری خاصی را نیز که با بازآفرینی تجربه عشق در متن نمایش در ارتباط است، آشکار می‌سازد. ممکن است فلسفه بووار و این نمایش مبالغه‌آمیز تلویزیونی، گونه‌های متقابلی به نظر برسند، اما من به‌عمد آنها را در کنار یکدیگر نهاده‌ام تا نشان دهم که تنها این نظریه‌های بزرگ نیستند که به توضیح تجربه عشق می‌پردازند، بلکه فرهنگ عادی و پیش پا افتاده هم آن را به نمایش می‌گذارد و در مواردی، حتی به بیان تجربه‌ها و ساختارها و شیوه‌های عملکردی که امکانات و توانایی‌هایی لازم برای این امر را فراهم می‌آورند، نیز می‌پردازد.

اخلاق عاشقانه امانوئل لویناس^۳ را به صورت اجمالی، همراه با مطالعه متن فیلم «هیروشیمای عشق من»^۴ مارگریت دوراس^۵ در فصل چهارم مطرح کرده‌ایم. لویناس میان عشق شهوانی خودخواهانه لذت‌گرایانه و عشق به‌دور از خودخواهی مبتنی بر مسئولیت اخلاقی تمایز قائل می‌شود و در آنچه در باب اخلاق و سیاست بیان می‌کند، اروس را از آگپ^۶ جدا می‌سازد. با وجود این، عشق که در این روابط اخلاقی و سیاسی نقش محوری دارد، حتی اساس داوری‌ها در باب عدالت می‌شود. از نظر لویناس، اخلاق، رابطه با «دیگری»^۷ است و درون این رابطه، ما ناگزیریم در مقابل

1. Desperate Housewives

2. Simone de Beauvoir

3. Emmanuel Levinas

4. Hiroshima, mon amour

فیلمی محصول ۱۹۵۹، اثری از فیلم‌ساز فرانسوی، الین رنه و نخستین فیلم بلند اوست که اغلب گفته می‌شود در پیشبرد هنر سینما، به‌اندازه «همشهری کین» تأثیرگذار بوده است.

5. Marguerite Duras

6. Agape

7. Other

«دیگری» مسئولیت بپذیریم و حتی نیازهای او را در قیاس با نیازهای خود در اولویت قرار دهیم. سیاست، «دیگران دیگر»^۱ را مطرح می‌سازد که جمع بزرگ‌تری را در بر می‌گیرد و لزوم داوری میان نیازهای متفاوت این دیگران بسیار نیز بیش از آن که نیازمند «مسئولیت» باشد، نیازمند «عدالت» است. با وجود این، اخلاق و سیاست از یکدیگر متمایز نیستند و تمام روابط اخلاقی موجود در جامعه انسانی بزرگ‌تر، کیفیت برخورد با «دیگری» خاصی را که در سوی دیگر رابطه قرار دارد، مشخص می‌سازد. داستان دوراس درباره عشقی غم‌انگیز که به واسطه جنگ کوتاه می‌شود، نیز اخلاق و سیاست را به یکدیگر پیوند می‌دهد. در هر حال، برخلاف لویناس، از نظر او عشق شهوانی ممکن است نوعی بیان روایی اخلاق نیز باشد.

در فصل پنجم، اندیشه‌های فرانتس فانون^۲ را در باب مخاطراتی که ممکن است در جوامع مستعمراتی مبتلا به نابرابری، در عشق بین‌نژادی وجود داشته باشد، به تفصیل توضیح داده‌ایم. زن یا مرد سیاه ممکن است «دیگری» سفید را دوست داشته باشد و این امر، نوعی گریز از مجموعه فرودست اقتصادی، اجتماعی و روان‌شناختی را که شخص سیاه‌پوست در استعمارگری تجربه می‌کند، نمایش می‌دهد. با وجود این، این گریز ممکن است خود یک فریب باشد برای آن که نابرابری نژادی را همیشگی سازد و هویت و فرهنگ نژاد زبردست را از میان ببرد. فیلم کوتاه تجربی تریسی مافت با عنوان «شب فریاد می‌زند»^۳، با نگاه کردن به عشق مستعمراتی از چشم‌اندازی دیگر، به بررسی پیچیدگی همگون‌سازی و ابهام دورگه‌بودن می‌پردازد. یک دختر بومی استرالیایی از مادر سفیدپوست نزدیک به مرگ خود مراقبت می‌کند و عشق و وظیفه او را ملزم می‌سازد با وجود آن که آرزوی زندگی دیگری را دارد، آنجا باقی بماند. این داستان که به شکل فیلم درآمده است، نشان می‌دهد که در بافت‌های

1. other Others

2. Frantz Fanon

3. Night Cries

مستعمراتی، عشق انسان دوستانه سفیدپوستان به فرهنگ زیردست ممکن است شکل همگون سازی اجباری را تغییر دهد و از زیر پوسانیدن فرهنگ زیردست و رها ساختن مردم همگون شده و تحلیل رفته (به عنوان نمونه، کودکان به فرزندخواندگی گرفته شده) را که بین دو فرهنگ مانده است، تصدیق کند.

لوس ایریگاری^۱ با در نظر داشتن رنج‌ها و آزرده‌گی‌هایی که عشق را در میان گرفته است، تلاش می‌کند برای بیان عشق، نمونه دیگری را به واسطه بیراهه‌روی و دغل‌بازی قاعده‌مند سازد. در فصل ششم به بررسی این گونه از عشق خواهیم پرداخت. از نظر ایریگاری اظهار «من عاشق توام» نه تنها نیازمند یک عاطفه و علاقه متقابل نیست، بلکه نوعی تعهد و وظیفه، نوعی مدیون‌بودگی یا نوعی وظیفه در برابر محبوب را به آدمی تحمیل می‌کند. بیان مستقیم، عشق را به مخاطب هدیه می‌کند، اما این هدیه نیازمند نوعی بازگشت قدردانی و سپاس‌گزاری، هواخواهی و جانبداری از سوی معشوق است. برای پرهیز از این انتظار بازگشت یا داد و ستد عشق، ایریگاری پیشنهاد می‌کند که عشق به صورت غیرمستقیم بیان شود تا بتواند به صورت یک هدیه ناب و به دور از شبهه و شائبه درآید و از تقلیل عشق به یک رابطه مبتنی بر داد و ستد تجارت‌گونه دوری نماید. «من به خاطر تو عشق می‌ورزم»^۲ این غیرمستقیم بودن عشق را نشان می‌دهد. قاعده‌سازی ایریگاری همراه با فیلم «اورلاندو»، اثر سالی پاتر^۳ مورد بررسی قرار گرفته است و ما را به کشف بازنمایی‌های متفاوت اختلاف جنسی در آثار ایریگاری و پاتر و نیز مقایسه «اورلاندو» و رابطه عشقی شلمردین^۴ با عشق به عنوان رابطه مستقیم از نظر ایریگاری توانا می‌سازد.

در فصل هفتم به اثر رولان بارت بازخواهیم گشت و خلاصه نظریه‌های او درباره تفسیر متن - آراء او در باب اسطوره و رمز - را به عنوان پایه‌ای برای فهم

1. Luce Irigaray
2. I love to you
3. Sally Potter
4. Sheldmerdine