

مواد علیه مادیت

تیم اینگلد

ترجمه: محمد کامیار حبیبی



چکیده

این مقاله می‌کوشد که در مطالعات رایج فرهنگ مادی، تأکید متداول بر مادیت^۱ اشیا را در مقابل خواص مواد^۲ واژگون سازد. باتکیه بر تقسیم‌بندی سه‌گانه جیمز گیbson^۳ از محیط زیسته^۴ به سه بخش میانجی^۵، جوهره‌های

^۱ materiality

^۲ materials

^۳ James J. Gibson

^۴ inhabited environment: دلیل استفاده از واژه زیسته در ترجمه عبارت فوق، اشاره به پویا بودن محیطی است که نه صرفاً محل استقرار فیزیکی، بلکه عرصه تجربه بدنی، ادراک حسی و عمل انسانی است؛ محیطی که نه صرفاً به‌عنوان یک فضای خارجی عینی، بلکه در نسبت پویای انسان با مواد، اشیا و عناصر طبیعی پدید می‌آید.

^۵ medium

مادی^۱ و سطوح^۲، استدلال می‌شود که فرم چیزها^۳ از بیرون بر بستری بی‌جان از ماده تحمیل نمی‌شود، بلکه پیوسته در درون جریان‌های مواد، در امتداد مرز تماس میان مواد و محیطی که آن‌ها را در بر گرفته است، پدید می‌آید و ادغام می‌شود. از این رو، چیزها فعال‌اند، نه به این دلیل که واجد عاملیت^۴ شده‌اند، بلکه به سبب شیوه‌هایی که در جریان‌های زیست‌جهان^۵ گرفتار آمده‌اند؛ بنابراین، خواص مواد صفات ثابت و ازپیش‌داده‌شده ماده نیست، بلکه فرایندمحور^۶ و رابطه‌ای^۷ است. توصیف این خواص، در واقع، به معنای روایت کردن داستان‌های آن‌هاست.

کلیدواژه‌ها:

مواد؛ چشم‌انداز؛ مصنوعات^۸؛ ادراک؛ عاملیت؛ جریان^۹

پیش از آنکه خواندن این مقاله را آغاز کنید، لطفاً بیرون بروید و یک سنگ نسبتاً بزرگ پیدا کنید - نه آن قدر بزرگ که نتوان آن را به راحتی بلند کرد و به داخل آورد. آن را به داخل بیاورید و در یک سطل آب یا زیر شیر آب قرار دهید. سپس آن را روی میز خود بگذارید - روی یک سینی یا بشقاب، تا به سطح میز آسیبی نرسد. سپس با دقت به آن نگاه کنید. اگر مایل بودید، می‌توانید هرازگاهی در حین خواندن مقاله دوباره به آن نگاه کنید. در پایان، به آنچه ممکن است مشاهده کرده باشید اشاره خواهیم کرد.

۱

با یک معما آغاز می‌کنم. ادبیات [نظری]^{۱۰} پیوسته در حال گسترش رشته‌های انسان‌شناسی و باستان‌شناسی، صراحتاً به موضوعاتی همچون مادیت و فرهنگ مادی می‌پردازند؛ اما این گونه به نظر می‌رسد که تقریباً هیچ سخنی

^۱ substances: در این ترجمه، materials به «مواد» و substances به «جوهره‌های مادی» ترجمه شده است تا تمایزی که اینگولد (با ارجاع به جیمز گیبسون) میان مواد به مثابه فرایندهای در حال وقوع و جوهره‌های مادی به عنوان گونه‌های نسبتاً متمایزتر و پایدار ماده قائل است، حفظ شود.

^۲ surfaces

^۳ forms of things

^۴ agency

^۵ lifeworld

^۶ processual

^۷ relational

^۸ artefacts

^۹ flux

^{۱۰} تمامی قلاب‌ها در متن حاضر از جانب مترجم است.

دربارهٔ مواد ندارند. {۱} منظور من از مواد همان بن‌مایه‌هایی^۱ است که چیزها^۲ از آن ساخته می‌شوند. یک فهرست خام و ابتدایی از آن‌ها ممکن است چیزی شبیه به موارد زیر باشد که از فهرست مطالب کتاب کوچک و بسیار خوب هنری هاجز^۳ با عنوان مصنوعات^۴ برگرفته شده است:

سفال؛ لعاب‌ها؛ شیشه و میناکاری؛ مس و آلیاژهای مس؛ آهن و فولاد؛ طلا، نقره، سرب و جیوه؛ سنگ؛ چوب؛
الیاف و نخ‌ها؛ منسوجات و سبدها؛ پوست و چرم؛ شاخ گوزن، استخوان، شاخ و عاج؛ رنگ‌ها، رنگ‌دانه‌ها و
جوهرها؛ چسب‌ها؛ و برخی مواد دیگر (هاجز ۱۹۶۴: ۹).



شکل ۱

این کتابِ واقع‌بینانه سرشار از اطلاعات مختلف دربارهٔ انواع گوناگون موادی است که مردمان پیشاتاریخ برای ساختن چیزها به کار برده‌اند. باین‌حال، من هرگز ندیده‌ام که در ادبیات [نظری] مربوط به مادیت به آن ارجاعی

^۱ stuff: مقصود از آوردن واژه «بن‌مایه» نه مصالح تثبیت‌شده، بلکه مواد سیال و فرایندمحوری است که چیزها از دل آن‌ها پدید می‌آیند و همواره در حال دگرگونی‌اند.

^۲ things: به این دلیل این واژه را به «چیزها» ترجمه کردم که به موجودیت زنده و پویای آن‌ها در صفحهٔ درون‌ماندگار هستی اشاره کنم و همچنین با کلمه‌ای چون «object» تفاوت داشته باشد.

^۳ Henry Hodges

^۴ Artefacts

داده شود. زمانی که به قفسه کتاب‌هایم نگاه می‌کنم، با عناوینی از این دست روبه‌رو می‌شوم: *ذهنی و مادی*^۱، نوشته موریس گودلیه^۲ (۱۹۸۶)؛ *فرهنگ‌های مادی: چرا برخی چیزها اهمیت دارند*^۳، به ویراستاری دانیل میلر^۴ (۱۹۹۸a)؛ *ذهن، مادیت و تاریخ*^۵، اثر کریستینا تورن^۶ (۱۹۹۹)؛ و *ماده، مادیت و فرهنگ مدرن*^۷، به ویراستاری پل گریوز-براون^۸ (۲۰۰۰). از نظر سبک [نوشتاری] و رویکرد [نظری]، این کتاب‌ها فاصله‌ای به اندازه یک میلیون مایل با کار هاجز دارند. دغدغه آن‌ها نه مواد ملموس صنعتگران و تولیدکنندگان، بلکه تأملات انتزاعی فیلسوفان و نظریه‌پردازان است. گویی برای فهم مادیت، باید تاحدامکان از [خود] مواد فاصله بگیریم.

برای من، این مسئله زمانی به اوج خود رسید که در نوامبر ۲۰۰۲، در نشست از اجلاس سالانه انجمن انسان‌شناسی آمریکا^۹ شرکت کردم که آن سال در شهر نیواورلئان برگزار می‌شد. عنوان این نشست «مادیت» بود و شامل ارائه‌هایی با موضوعاتی از قبیل «نامادیت»^{۱۰}، «به‌سوی یک نشانه‌شناسی مادی‌گرا»، «مادیت و شناخت» و «رفتارشناسی در یک جهان مادی» می‌شد. این ارائه‌ها مملو از ارجاع به آثار نظریه‌پردازان اجتماعی و فرهنگی مشهور آن دوره بود و با زبان آکنده از ابهامی اغراق‌آمیز، به تبیین روابط میان مادیت و مجموعه‌ای از ویژگی‌های دیگری که به همان اندازه مبهم بود، از جمله عاملیت، قصدمندی^{۱۱}، کارآمدی^{۱۲}، اجتماعی‌گری^{۱۳} (گرایش به اجتماع)، فضا‌مندی^{۱۴}، فرایند دلالت^{۱۵}، معنویت و بدن‌مندی می‌پرداختند. باین‌همه، هیچ‌یک از ارائه‌دهندگان نتوانست شرح دهد که مادیت در واقع به چه معناست، و به‌همین منوال هیچ‌کدام اشاره‌ای به [خود] مواد یا خواص آن نکردند. باید اعتراف کنم که در بیشتر مواقع، اصلاً نمی‌فهمیدم درباره چه چیزی صحبت می‌کردند. با خودم فکر کردم: آیا ما انسان‌شناسان، نمی‌توانیم با درگیر شدن مستقیم و بی‌واسطه با آن ماده‌ای که می‌خواهیم بشناسیم، چیزهای بیشتری درباره ترکیب مادی جهانی که در آن سکونت داریم، بیاموزیم؟ مثلاً با اره‌کردن کُنده‌ها، دیوارچیدن، تراش دادن سنگ یا پارو زدن یک قایق؟ آیا چنین درگیری‌ای - کار عملی با مواد - نمی‌تواند نسبت به رویکردی که کاملاً معطوف به تحلیل انتزاعی چیزهایی است که از پیش ساخته شده‌اند، شیوه مؤثرتری برای کشف

^۱ *The Mental and the Material*

^۲ Maurice Godelier

^۳ *Material Cultures: Why Some Things Matter*

^۴ Daniel Miller

^۵ *Mind, Materiality and History*

^۶ Christina Toren

^۷ *Matter, Materiality and Modern Culture*

^۸ P. Graves-Brown

^۹ American Anthropological Association

^{۱۰} Immateriality

^{۱۱} intentionality

^{۱۲} functionality

^{۱۳} sociality

^{۱۴} spatiality

^{۱۵} semiosis

و شناخت باشد؟ چه انحراف آکادمیکی ما را به جایی رسانده است که به جای سخن گفتن از مواد و خواص آن‌ها، از مادیت/شیا صحبت می‌کنیم؟ به عقیده من، مفهوم مادیت، هر معنایی که داشته باشد، به مانعی جدی در برابر پژوهش معقول و قابل فهم درباره مواد، دگرگونی‌ها و قابلیت‌های^۱ آن تبدیل شده است.

چرا باید چنین باشد؟ یکی از سرنخ‌های پاسخ به این سؤال را می‌توان در عنوان همایشی یافت که در مارس ۲۰۰۳ در مؤسسه مک‌دونالد^۲ برای پژوهش‌های باستان‌شناسی کمبریج با عنوان «بازاندیشی مادیت: درهم‌تنیدگی ذهن با جهان مادی»^۳ برگزار شد. انگیزه اصلی برگزاری این کنفرانس، واکنشی بود به دوگانگی افراطی ذهن و ماده که نسل‌های متوالی نظریه‌پردازان را به سمت این تصور سوق داده بود که جوهر مادی جهان همچون لوحی سفید^۴ در برابر انسان قرار می‌گیرد تا فرم‌های ایده‌پردازانه بر آن نقش ببندد. برای مثال، گودلیه در ذهنی و مادی استدلال می‌کند که هیچ کنش آگاهانه‌ای از سوی انسان بر جهان مادی صورت نمی‌گیرد؛ مگر با به کار انداختن «واقعیت‌های ذهنی، بازنمایی‌ها، داوری‌ها، و اصول اندیشه» (همان: ۱۹۸۶: ۱۱). خب این واقعیت‌های ذهنی از کجا می‌آیند؟ آیا آن گونه که گودلیه تلویحاً می‌گوید، سرچشمه آن‌ها در جهان اجتماعی^۵ است که از نظر هستی‌شناختی از «واقعیت‌های مادی طبیعت بیرونی» متمایز است؟ (همان: ۳). در همایش کمبریج، کالین رنفرو^۶، برخلاف این دیدگاه، استدلال می‌کند که آن گونه بازنمایی‌ها و داوری‌هایی که گودلیه از آن‌ها سخن می‌گوید، نه آنکه از بیرون به عرصه‌های کنش عملی وارد شوند، بلکه در خود این عرصه‌ها پدید می‌آیند؛ یعنی از دل همان شیوه‌هایی سر برمی‌آورند که انسان‌ها به‌طور تعاملی با ساحت مادی درگیر و در پیوند با آن هستند (رنفرو ۲۰۰۱: ۱۲۷). با این حال، حتی در صورت‌بندی آنچه او «نظریه درهم‌تنیدگی مادی»^۷ می‌نامد، دوگانگی ذهن و ماده همچنان باقی می‌ماند. زیرا درهم‌تنیدگی‌ای که او از آن سخن می‌گوید، گوشت و خون بدن انسان‌ها را در تماس جسمانی با مواد دیگر - چه آلی و چه غیرآلی - قرار نمی‌دهد؛ بلکه ذهن‌های غیرمادی را در تماس با جهان مادی قرار می‌دهد.

بدین ترتیب این جهان مادی چیست؟ از چه چیزهایی تشکیل شده است؟ کریستوفر گاسدن^۸ در راستای فهم اکتشافی یک موضوع پیشنهاد می‌دهد که آن را به دو مؤلفه کلی تقسیم کنیم: چشم‌انداز و مصنوعات (۱۹۹۹: ۱۵۲). بدین ترتیب، به نظر می‌رسد که از یک سو با اذهان انسانی و از سوی دیگر با جهان مادی متشکل از چشم‌انداز و مصنوعات سروکار داریم. شاید در نگاه نخست فکر کنید که این تقسیم‌بندی تقریباً همه‌چیز را در بر

^۱ affordances

^۲ McDonald Institute

^۳ The engagement of mind with the material world

^۴ tabula rasa

^۵ a world of society

^۶ Colin Renfrew

^۷ material engagement theory

^۸ Christopher Gosden

می‌گیرد. اما آیا واقعاً چنین است؟ بیایید لحظه‌ای به آن بیندیشیم که چه چیزهایی از قلم افتاده‌اند. از چشم‌انداز آغاز کنیم: آیا آسمان را هم در بر می‌گیرد؟ خورشید، ماه و ستارگان را کجا باید قرار دهیم؟ ما می‌توانیم دست به‌سوی ستارگان دراز کنیم، اما نمی‌توانیم آن‌ها را لمس کنیم؛ پس آیا آن‌ها واقعیت‌هایی مادی‌اند که انسان‌ها می‌توانند با آن‌ها تماس برقرار کنند، یا فقط در ذهن ما وجود دارند؟ آیا ماه برای مسافران زمینی جزو جهان مادی به‌شمار می‌آید، یا صرفاً برای کیهان‌نوردانی که بر سطح آن قدم می‌گذارند، بدان‌گونه است؟ نور خورشید که زندگی به آن وابسته است چگونه؟ اما اگر نور خورشید را جزئی از جهان مادی بدانیم، آن‌گاه باید بپذیریم که نه تنها چشم‌انداز روزانه از نظر مادی با چشم‌انداز شبانه تفاوت دارد، بلکه سایه یک عنصر طبیعی - مثلاً یک صخره یا درخت - نیز به‌اندازه خود آن عنصر، بخشی از جهان مادی است. برای موجوداتی که در سایه زندگی می‌کنند، این تفاوت واقعاً اهمیت دارد. در این صورت تکلیف هوا چیست؟ وقتی نفس می‌کشید یا باد را بر صورت خود احساس می‌کنید، آیا با جهان مادی درگیر می‌شوید؟ وقتی مه فرومی‌نشیند و همه‌چیز در پیرامون شما تیره و رازآلود به نظر می‌رسد، آیا جهان مادی دگرگون شده است، یا فقط شما همان جهان را به‌گونه‌ای متفاوت می‌بینید؟ آیا باران به جهان مادی تعلق دارد، یا فقط گودال‌هایی که در جوی‌ها و چاله‌ها بر جای می‌گذارد [متعلق به آن است]؟ آیا برفی که در حال باریدن است تنها زمانی به جهان مادی می‌پیوندد که بر زمین بنشیند؟ همان‌طور که مهندسان و معماران به‌خوبی می‌دانند، باران و یخبندان می‌تواند جاده‌ها و ساختمان‌ها را از هم بپاشاند. پس اگر باران و یخبندان بخشی از جهان مادی نیستند، چگونه می‌توانیم ادعا کنیم که جاده‌ها و ساختمان‌ها جزئی از آن‌اند؟ آتش و دود را کجا باید قرار دهیم؟ [و البته] مایعات گوناگون را فراموش نکنیم، از جوهر و مرکب گرفته تا گدازه آتشفشانی؟

هیچ‌یک از این چیزها ذیل مؤلفه دوم مادیت نزد گاسدن، یعنی مصنوعات، نمی‌گنجد. افزون بر این، خود مقوله مصنوع‌بودن نیز ناسازگاری‌های خاص خود را پدید می‌آورد. در یک آزمایش، از گروهی از دانشجویان دوره کارشناسی خواستم مجموعه‌ای از اشیای متنوع و گوناگون را که در بیرون یافته بودند، به دو دسته تقسیم کنند: یکی اشیای طبیعی و دیگری مصنوعات. نتیجه این شد که حتی یک شیء هم نتوانست به‌شکل واضح و بدون ابهام در یکی از این دو دسته جای گیرد. اگر چنین به نظر می‌رسید که این اشیاء بر روی طیفی از میزان مصنوع‌بودگی^۱ با هم تفاوت دارند، این تفاوت فقط از آن‌رو بود که انسان‌ها در مورد برخی بیش از برخی دیگر، و در دوره‌های متفاوتی از تاریخشان، در فرایندهایی دخالت داشته‌اند که سبب شده آن اشیاء در آن جای خاص قرار بگیرند و در لحظه انتخاب‌شدنشان، آن شکل معین را داشته باشند. در این معنا، تبردستی سنگی با تراش دوطرفه‌ای که یک سنگ تراش حرفه‌ای به‌تازگی برای من ساخته است، شاید از سنگی که آن را از باغچه خانه‌تان برداشته‌اید و اکنون روی میزتان قرار دارد، مصنوعی‌تر باشد. اما این امر اولی را بیش از دومی بخشی از جهان مادی نمی‌کند. به‌شکلی

^۱ a scale of artificiality

کلی‌تر، چرا جهان مادی باید فقط شامل چیزهایی باشد که یا در جای طبیعی خود و درون چشم‌انداز با آن‌ها برخورد می‌کنیم، یا چیزهایی که پیش‌تر به‌دست فعالیت انسانی به مصنوعات تبدیل شده‌اند؟ چرا باید چیزهایی مانند این سنگ را - که صرفاً برداشته و جابه‌جا شده‌اند اما به‌هیچ‌وجه دگرگون نشده‌اند - از این قلمرو کنار بگذاریم؟ و در این تقسیم‌بندی میان چشم‌انداز و مصنوعات، انبوه اشکال گوناگون زندگی حیوانی، گیاهی، قارچی و باکتریایی را کجا باید قرار دهیم؟ این چیزها، درست مانند مصنوعات، ممکن است دارای مؤلفه‌های فرمال طراحی تلقی شوند؛ اما ساخته نشده‌اند، بلکه رشد کرده‌اند. افزون بر این، اگر آن‌ها جزئی از جهان مادی باشند، پس خود بدن من نیز باید جزئی از جهان مادی باشد. در این صورت جایگاه بدن من کجاست؟ اگر من و بدنم این‌همان باشیم، و اگر بدن من در جهان مادی سهمیم باشد، پس بدنی که من هستم چگونه می‌تواند با آن جهان درهم‌تنیده و درگیر شود؟

۲

جیمز گیbson در اثر پیشگامانه خود با عنوان *رویکردی بوم‌شناسانه به ادراک بصری*^۱، راه بدیل دیگری را پیشنهاد می‌دهد. او در این اثر محیط زیسته را به سه مؤلفه تقسیم می‌کند: میانجی، جوهره‌های مادی و سطوح (گیbson ۱۹۷۹: ۱۶). برای انسان‌ها، میانجی معمولاً هواست. بی‌تردید ما برای تنفس به هوا نیاز داریم. اما هوا، بآنکه مقاومت اندکی ایجاد می‌کند، امکان حرکت را برای ما فراهم می‌سازد - اینکه کاری انجام دهیم، چیزی بسازیم و چیزها را لمس کنیم. افزون بر این، هوا انرژی تابشی و ارتعاشات مکانیکی را منتقل می‌کند، و بدین‌سان ما می‌توانیم ببینیم و بشنویم و چون مولکول‌هایی که گیرنده‌های بویایی ما را برمی‌انگیزند، در هوا پراکنده‌اند، امکان بوییدن نیز از طریق آن فراهم می‌شود. از نظر گیbson، میانجی امکان حرکت و ادراک را فراهم می‌کند. در مقابل، جوهره‌های مادی نسبت به آن دو (حرکت و ادراک) تا اندازه‌ای مقاوم‌اند. جوهره‌های مادی کم‌وبیش شامل انواع گوناگون مواد جامد مانند سنگ، ریگ، شن، خاک، گل، چوب، بتن و قس‌علی‌هذا هستند. چنین موادی بنیان‌های فیزیکی ضروری برای حیات را فراهم می‌کنند - ما به آن‌ها به‌عنوان تکیه‌گاه نیاز داریم - اما به‌طور معمول نه قابل‌مشاهده‌اند و نه امکان حرکت از درون آن‌ها وجود دارد. خط اتصال میانجی و جوهره‌های مادی، سطوح هستند. به‌گفته گیbson، همه سطوح دارای ویژگی‌های معینی‌اند؛ ازجمله آرایشی خاص و نسبتاً پایدار، درجه‌ای از مقاومت در برابر تغییرشکل و فروپاشی، شکلی منحصربه‌فرد و بافتی که به‌طرز مشخصی ناهمگن است. سطوح همان‌جایی هستند که انرژی تابشی بازتاب یا جذب می‌شود، جایی که ارتعاشات به میانجی منتقل می‌گردد، تبخیر یا نفوذ

^۱ *The Ecological Approach to Visual Perception*

(انتشار) درون میانجی رخ می‌دهد، و بدن‌های ما در لمس کردن با آن‌ها روبه‌رو می‌شوند. بنابراین، از منظر ادراک، سطوح همان‌جایی هستند که «بیشترین رخدادها در آن اتفاق می‌افتد» (گیبسون ۱۹۷۹: ۲۳).

باین‌حال، بسیار آسان است که از تفکیک فیزیکی میانجی گازی از جوهر جامد، به تفکیک متافیزیکی ذهن از ماده لغزش یابیم. از همین رو، مصنوع - چنان‌که نزد گودلیه نیز این‌گونه است - اساساً به‌مثابه شیئی تعریف می‌شود که از طریق تحمیل واقعیت‌های ذهنی بر واقعیت‌های مادی شکل می‌گیرد (۱۹۸۶: ۴). تصور می‌شود که صنعتگر کار خود را با تصویر یا طرحی که از پیش در ذهن دارد آغاز می‌کند و زمانی به پایان می‌برد که آن تصویر در ماده تحقق یافته باشد. برای مثال، در ساخت همان تبردستی سنگی با تراش دوطرفه‌ای که پیش‌تر ذکر شده بود، سنگ‌تراش - چنان‌که ژاک پلگرین^۱ درباره همتای پیشاتاریخی او می‌گوید - باید با یک «تصویر ذهنی از پیش موجود... که سزاوار نامیدن به‌عنوان یک 'مفهوم' است» شروع کرده باشد (۱۹۹۳: ۳۱۰). یا به‌تعبیر مشهور کارل مارکس^۲ درباره معمار انسانی^۳، حتی ناتوان‌ترین معمار نیز از بهترین زنبورها به این سبب متمایز است که «معمار پیش از آنکه سلولی را در موم بسازد، آن را در سر خود ساخته است» (۱۹۳۰: ۷۰-۱۶۹). در اینجا، آنچه در سطح مصنوع یا بنا با آن مواجهیم صرفاً یک ماده معین نیست، بلکه به‌طور کلی مادیتی است که در برابر تخیل خلاق انسانی قرار می‌گیرد (اینگلد ۲۰۰۰: ۵۳). درواقع، مفهوم فرهنگ مادی - که پس از یک دوره طولانی خواب زمستانی در زیرزمین‌های موزه‌شناسی، بار دیگر جان تازه‌ای گرفته است - بر این پیش‌فرض استوار است که اشیاء، یا به‌مثابه تجسم بازنمایی‌های ذهنی، یا به‌مثابه عناصر پایدار در نظام‌های دلالت (معنایی)، پیشاپیش از جریان‌های مولد محیطی که آن‌ها را پدید آورده است، منجمد و متصلب شده یا همچون رسوب‌هایی بر جای مانده ته‌نشین شده‌اند. پژوهشگران فرهنگ مادی بر این باورند که هر آنچه مادی است در چیزها - یا آن‌گونه که بیورنار اولسن^۴ (۲۰۰۳) می‌گوید، در «فیزیکی‌الیت سخت جهان»^۵ - جای دارد، کوشیده‌اند همان محیطی را که این چیزها زمانی در آن شکل گرفته و اکنون در آن غوطه‌ورند، از مادیت تهی کنند یا آن را به سطح اندیشه فروبکاهند. طنز ماجرا اینجاست که خود اولسن دقیقاً همین کار را انجام می‌دهد، هنگامی که آن دسته از دانشمندان اجتماعی را که از جهان مادی فاصله گرفته و به‌سوی قلمروهای تجربه شناختی می‌روند، به پیروی از نوعی هرمنوتیک که در آن «هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود» متهم می‌کند (اولسن ۲۰۰۳: ۸۸).^۶

^۱ Jacques Pelegrin

^۲ Karl Marx

^۳ human architect

^۴ Bjørnar Olsen

^۵ the hard physicality of the world: اصطلاح فیزیکی‌الیت (physicality) در این متن به معنای ویژگی‌های فیزیکی و صلب یک شیء یا جهان است، یعنی آنچه به‌طور مستقل از ذهن یا تصورات انسانی وجود دارد و قابل لمس، اندازه‌گیری یا تجربه مستقیم فیزیکی است.

^۶ نویسنده با نقل قول از اولسن و ارجاع به جمله مارکس، ادعا می‌کند که تمرکز صرف بر اشیاء و غفلت از جریان‌های زنده مواد و محیط، گویی ثبات مادی جهان را ناپدید می‌کند (دود می‌کند و به هوا می‌برد).

نمونه دیگری از این گونه لغزش، از مواد به مادیت، را می‌توان در مقاله‌ای از جامعه‌شناس کوین هترینگتون^۱، درباره نقش لمس کردن در کنش‌های روزمره مکان‌سازی^۲ یافت. او در جریان استدلال خود {۲} بیان می‌کند که نظریه ادراک گیبسون، «تصدیقی ضعیف نسبت به مادیت جهان» ارائه می‌دهد. چراکه با وجود تمام نقاط قوتش، این نظریه تاکنون به این پرسش پاسخی نداده است که «برخورد نوک انگشت با مادیت جهان، می‌تواند چه چیزی درباره چشم‌اندازی که ما آن را مکان می‌نامیم، به ما نشان دهد (هترینگتون ۲۰۰۳: ۳۹-۱۹۳۸). شاید بخواهید سنگی را که روی میزتان است لمس کنید. بی‌تردید، انگشت شما با یک ماده سخت - سنگ - تماس پیدا کرده است. این سنگ در حین لمس کردن سرد است و شاید هنوز اندکی هم نم‌دار باشد. اما آیا لمس کردن این سنگ خاص، شما را با مادیت جهان در تماس قرار داده است؟ آیا هر آنچه مادی است الزاماً در اشیای جامد و قابل لمس، مانند سنگ‌ها، زندانی شده است؟ آیا واقعاً باید باور کنیم که هر آنچه در این‌سوی چنین اشیایی قرار دارد نامادی است؟ از جمله هوایی که امکان آزادی حرکت را فراهم می‌کند تا بتوانید دستتان را دراز کنید و آن‌ها را لمس کنید؛ چه رسد به خود انگشت - و به تبع آن، بقیه اعضای بدن - آیا انگشت‌ها فرمان‌بردار ذهن به‌صورت کنترل از راه دور نیستند؟ آیا هوایی که تنفس می‌کنید اثری از جنس ذهن، و انگشت شما شبی از تخیل است؟ البته که تمام مقصود گیبسون این بود که سطح یک نوع ماده (مثلاً سنگ) را از نوعی دیگر (مثلاً هوا) جدا می‌کند، نه مادیت را از نامادیت. دقیقاً به سبب همین تأکید بر مواد است که گیبسون هرگونه تصور از مادیت جهان را کم‌اهمیت به شمار می‌آورد.

تصور کنید جانوری حفرکن، مانند موش‌کور بودید. جهان شما نه از مصنوعات و بناها، بلکه از دالان‌ها و حفره‌ها تشکیل می‌شد. چنین جهانی جهانی می‌بود متشکل از حصارها، بدین‌شکل که سطوح محیط را احاطه می‌کنند، نه اشیای منفردی که خودشان در احاطه محیط قرار گرفته باشند (گیبسون ۱۹۷۹: ۳۴). کنجکاوم که اگر موش‌کورها به اندازه انسان‌ها از تخیلی خلاق برخوردار بودند، آیا می‌توانستند فرهنگ مادی داشته باشند؟ موش‌کوره‌های آموزش‌دیده انسان‌شناسی، با گرایش‌های فلسفی، بی‌تردید اصرار می‌ورزیدند که مادیت جهان به‌صورت فرهنگی برساخته نمی‌شود، بلکه به‌صورت فرهنگی کاویده می‌شود - البته نه به معنای باستان‌شناختی بازبایی اشیای جامد و منفکی که زمانی وجود داشته و سپس در بستر زمین مدفون شده‌اند، بلکه به این معنا که فرم چیزها از بیرون تحت تأثیر قرار نمی‌گیرد، بلکه از درون کنده و توخالی می‌شود. در نگاه آنان (اگر قادر به دیدن بودند)، هرآنچه مادی است در آن‌سوی چیزهای فرهنگی جای می‌گرفت، در ورای سطوحی که رو به درون دارند. بنابراین، این چیزها در فرهنگ موش‌کور تنها به‌صورت غیاب مادی می‌توانند به‌شکل پدیداری حضور داشته باشند

^۱ Kevin Hetherington

^۲ placemaking

- نه به عنوان اشیای ملموس، بلکه به عنوان حجم‌هایی مرزبندی‌شده از فضای خالی. در این نگاه، مفهوم فرهنگ مادی بدل به یک تناقض مفهومی می‌شود.

این مثال کاملاً هم خیالی نیست، زیرا در بسیاری از نقاط جهان - از جمله جنوب اروپا (اطراف دریای مدیترانه)، آمریکای شمالی و مرکزی، خاور نزدیک و میانه، چین و استرالیا - انسان‌ها در غارها یا دیگر زیستگاه‌های زیرزمینی سکونت داشته‌اند و غالباً سیستم‌های پیچیده‌ای از اتاق‌ها و راهروهای بهم‌پیوسته را در دل سنگ تراشیده‌اند. حتی امروزه برآورد می‌شود که هنوز حدود پنج میلیون سکونتگاه غاری مورد استفاده‌اند که اکثریت آن‌ها در چین واقع شده‌اند (مالیگان ۱۹۹۷: ۲۳۸-۴۰). با این حال، فعالیت‌های روزمره ساکنان آن‌ها، نظم دسته‌بندی‌های فکری ما را به هم می‌ریزد. ما می‌گوییم خانه‌ها ساخته می‌شوند، اما آیا می‌توان غار را «ساخت»؟ چه در حال ساختن و چه در حال حفر کردن، ممکن است کار بدنی سخت بسیاری در میان باشد. اما سازنده خانه در پایان، سازه‌ای برپا می‌دارد که همچون یادبود کار او [استوار] می‌ایستد، در حالی که با پایان یافتن [کار بر روی] غار، آنچه پدیدآمده صرفاً حجمی بدون اثاثیه است. درواقع، بسیاری از سکونتگاه‌های غاری شامل عناصر ساخته‌شده نیز هستند، مانند یک نمای سرپوشیده که ممکن است در امتداد دیواره صخره‌ای ساخته شود، آنجا که صخره از سطح زمین هموار سر برمی‌آورد. نتیجه یک ترکیب عجیب و غریب نیست، بلکه ساختاری کاملاً منسجم و یکپارچه است. بی‌تردید ایرادی در آن شیوه از تفکر که ما را ناگزیر می‌سازد تنها یک سوی خانه را به صورت ایجابی، همچون یک ابژه مادی، به رسمیت بشناسیم و سوی دیگر را صرفاً به نحوی سلبی، همچون حفره‌ای در دل زمین تلقی کنیم، وجود دارد. ما به رویکردی بدیل نیازمندیم.

بار دیگر، ریشه مشکل در همان لغزش از مواد به مادیت نهفته است. همین امر ما را وادار می‌کند تصور کنیم که انسان‌ها، هنگام رفت‌وآمد به درون و بیرون خانه‌ها، به‌طور متناوب در داخل و خارج یک جهان مادی زندگی می‌کنند. گویی این جهان همچون پنیر سوئیسی است: سرشار از حفره‌ها، اما با این همه در درون پوسته‌ای از سطوح بیرونی خود محصور مانده است. اما در جهان واقعی مواد، نه چیزی به نام حفره‌های درون وجود دارد و نه سطوحی که بتوان آن‌ها را بیرونی دانست. البته سطوح انواع گوناگون و با درجات متفاوتی از پایداری و نفوذپذیری را شامل می‌شود. اما چنان که گیبسون نشان داد، این سطوح واسطه‌هایی بین یک نوع ماده و نوعی دیگر هستند - مثلاً بین سنگ و هوا - نه بین آنچه مادی است و آنچه مادی نیست. من می‌توانم سنگ را لمس کنم، چه دیوار غار باشد و چه زمین زیر پایم، و از این طریق با خواص سنگ به عنوان یک ماده آشنا شوم. اما نمی‌توانم مادیت سنگ را لمس کنم. در یک کلام، سطح مادیت یک توهم است. ما نمی‌توانیم آن را لمس کنیم، زیرا آنجا وجود ندارد. انسان‌ها، مانند دیگر موجودات، در «آن سوی دیگر»^۱ مادیت، زندگی نمی‌کنند؛ بلکه در اقیانوسی از مواد شناورند. هنگامی

^۱ other side

که غوطه‌ور بودن خود را بپذیریم، آنچه این اقیانوس به ما نشان می‌دهد نه یک نواختی بی‌روح از درجات مختلف ماده، بلکه جریانی است که در آن مواد گوناگون - از طریق فرایندهای آمیختگی و تقطیر، انعقاد و پراکندگی، و تبخیر و رسوب - به شکل پیوسته در حال زایش و دگرگونی‌اند. فرم چیزها، برخلاف آنچه تصور می‌شود که از بیرون بر بستری بی‌جان تحمیل شده‌اند، در درون این جریان مواد پدید می‌آیند و همراه آن حمل می‌شوند - چنان‌که ما نیز همراه آن حرکت می‌کنیم. همانند زمین، سطح هر [جسم] جامدی، چیزی جز یک پوسته نیست؛ انجمادی کم‌وبیش ناپایدار از یک حرکت زاینده.

بی‌گمان انسان‌ها هنگام شنا در این اقیانوس مواد، در دگرگونی‌های آن نقش ایفا می‌کنند. دیگر موجودات نیز به همین منوال نقش خود را دارند. انسان‌ها، بیشتر اوقات کار را از جایی که غیرانسان‌ها رها کرده‌اند ادامه می‌دهند؛ مثلاً وقتی موم ترشح شده توسط زنبورها را برداشت می‌کنند تا دیواره‌های خانه‌های شش ضلعی کندو را برای استفاده‌های بعدی در ساخت شمع، به عنوان جزئی از رنگ (کنار روغن بزرک، زردۀ تخم مرغ و دیگر ترکیبات)، به عنوان ماده‌ای برای ضدآب کردن و نیز به عنوان ماده سخت کننده در چرم کاری به کار می‌گیرند. مثال دیگر تولید ابریشم است که با مصرف برگ توت توسط کرم‌های ابریشم آغاز می‌شود. ترشحات مایع غدد کرم در تماس با هوا سخت شده و رشته‌هایی تشکیل می‌دهند که کرم از آن‌ها برای پیچیدن پیله خود استفاده می‌کند. برای تولید ابریشم، تعدادی از رشته‌های پیله باز شده و به هم تابیده (پیچیده) می‌شوند، و از این طریق، الیافی با مقاومت بسیار بالا حاصل می‌گردد. نمونه دیگر شلاک^۱ است، ماده‌ای اولیه که در جلاکاری فرانسوی استفاده می‌شود. این ماده از ترشحات حشرۀ شلاک که بومی هند است، به دست می‌آید. این ترشحات پوششی محافظتی ایجاد می‌کنند که تمام شاخه‌های درختانی را که لاروهای حشره ر آن‌ها مستقر شده‌اند می‌پوشاند. شاخه‌ها جمع‌آوری شده و شلاک از آن‌ها استخراج و با جوشاندن در آب تصفیه می‌شود. خود شلاک که نامحلول است، سپس با تبخیر غلیظ شده و به ورقه‌هایی کشیده می‌شود که پس از سرد شدن، سخت می‌شوند (هاجر ۱۹۶۴: ۱۲۵، ۱۶۲-۶۴).

اگرچه حشرات در میان جانوران از پُربارترین تولیدکنندگان موادی هستند که بعدها به وسیلۀ انسان مورد استفاده قرار می‌گیرند، اما تدوین فهرستی جامع از این مواد در عمل ناممکن و بی‌انتهای خواهد بود. تنها به عنوان نمونه

^۱ shellac: ماده رزینی طبیعی است که از ترشحات حشره‌ای به نام *Kerria lacca* به دست می‌آید. این ماده پس از تصفیه به صورت ورقه یا پولک درمی‌آید و در صنایع گوناگون از جمله پرداخت چوب، ساخت لاک، عایق کاری، رنگ، و در گذشته در صفحه‌های گرامافون به کار می‌رفته است.

کوچکی، کافی است به این فهرست (نقل به مضمون از بان، ۱۹۹۷: ۹۷-۱۹۵) از موادی که به شکل سنتی توسط دامداران کوچ‌نشین (عشایر) برای ساخت چادرهایشان استفاده می‌شده است، توجه کنید:

پوست: معمولاً با خراشیدن و کوبیدن نرم می‌شوند که کاری طولانی و دشوار است. سپس باید با خیساندن در موادی مانند شیر ترش، مدفوع شتر یا پوست در حال تخمیر در ادرار، به عمل آیند.

پشم: در آسیای مرکزی، کشیدن رفت‌وبرگشتی یک رول بلند خیس‌خورده از پنج پشم‌چین یا بیشتر تشکیل شده؛ به طور پیوسته به جلو و عقب کشیده شده و پس از چندین ساعت به نمد تبدیل می‌شود.

مو: دامداران شمال آفریقا «چادرهای سیاه» را از موی بز می‌سازند که روی دوک آویزی ریسیده و بر دار زمینی بافته می‌شود. از مو همچنین برای پر کردن تشک‌ها و ساخت طناب استفاده می‌شود و نیز به سبب استحکامش برای تار قالی‌ها و روانداها مناسب است. علاوه بر این، برای ساخت قلم‌موهای نقاشی نیز به کار می‌رود.

استخوان: برای قاب چادر، میخ و قلاب‌ها و همچنین برای سوزن‌های دوخت پوست استفاده می‌شود.

شاخ، سم و پنجه: با تقسیم کردن به لایه‌های نازک می‌توان از آن‌ها برای ساخت قاب پنجره‌ها استفاده کرد.

رگ‌پوی: برای دوخت پوست‌ها (با سوزن از جنس استخوان) یا به عنوان نخ‌های تار استفاده می‌شود.

پز: برای تقویت نخ‌های تار و همچنین برای رختخواب (همراه با پشم بره و موی شتر) به کار می‌رود.

فضله حیوانی: با خاک رُس مخلوط می‌شود تا گچ ساخته شود (و همچنین به عنوان دفع‌کننده مؤثر حشرات عمل می‌کند).

ماهی: استخوان‌ها، پوست و احشای آن را می‌توان جوشاند تا چسب تولید شود. همچنین چسب‌ها می‌توانند از خون خشک‌شده، پوست حیوانات، استخوان و شاخ‌ها، پوزه و رگ‌پوی، پنیر و حتی آهک خام ساخته شوند.

تخم مرغ و محصولات لبنی: در نقاشی، شیر به عنوان امولسیفایر^۱ استفاده می‌شود، در حالی که زرده تخم مرغ با رنگ‌دانه‌ها مخلوط می‌شود و به عنوان ماده‌ای برای رنگ لعابی در نقاشی^۲ به کار می‌رود.

^۱ emulsifier: یک افزودنی شیمیایی است که باعث معلق شدن یک مایع در مایع دیگر می‌شود.

^۲ distemper

گیاهان نیز منبعی بی‌پایان از مواد [مختلف] برای فراوری و دگرگونی‌های بعدی فراهم می‌کنند. به‌عنوان مثال، کافی است هرگونه مواد مختلفی را که می‌توان از درختان به دست آورد برشمریم، ازجمله چوب، پوست درخت، شیر، صمغ، خاکستر، کاغذ، زغال، قطران، رزین و ترانتین (سقز). دیگر گیاهان گل‌دار و علف‌ها به ما پنبه، کتان، چتایی و پاپیروس می‌دهند. هنوز هم گزنه‌ها به‌شکل گسترده در بریتانیا می‌رویند، چون در قرون‌وسطی الیاف ساقه‌های آن برای ساخت کمان استفاده می‌شد.

بسیاری از موادی که به‌طور معمول مورد استفاده قرار می‌گیرند، از ترکیب‌های نامحتمل اجزایی به دست می‌آیند که از طیف شگفت‌انگیزی از منابع گوناگون سرچشمه گرفته‌اند. در اینجا دو نمونه از اروپای قرون‌وسطی و اوایل دوران مدرن آورده می‌شود. نمونه نخست مربوط به ماده‌ای است که در آثار مربوط به گچ‌بری در انگلستان قرن شانزدهم به کار می‌رفت. ماده اصلی، یعنی آهک، با موادی که در ادامه آمده است - که بیشتر منشأ حیوانی دارند - مخلوط می‌شد: «پی (چربی) خوک، خون گاو نر، سرگین گاو، مالت تخمیرشده (مخمر آب‌جو) و تخم مرغ، آب‌جو، شیر، گلوتن، دوغ، پنیر، شیر دلمه‌بسته و موم زنبور عسل صابونی‌شده» (دیوی، به نقل از بان ۱۹۹۷: ۱۹۶). نمونه دوم مربوط به مرکب است که ماده‌ای حیاتی برای کاتبان قرون‌وسطی بود. دو نوع مرکب استفاده می‌شد. یکی از دوده چراغ آمیخته با صمغ ساخته می‌شد. دیگری که از قرن دوازدهم به بعد، به‌شکل عمومی رواج یافت، ماده اصلی آن مازو (گال)^۱ بود. مازو توده‌ای گرد و هم‌اندازه تیله است که اغلب بر روی برگ‌ها و شاخه‌های درخت بلوط می‌روید. این توده در اطراف لارو زنبور گال‌زا که تخم خود را در جوانه درخت می‌گذارد، شکل می‌گیرد.

مازوهای بلوط جمع‌آوری می‌گردند، خرد می‌شوند و سپس در آب باران (یا سرکه سفید) جوشیده یا خیسانده می‌شوند. ماده اصلی دیگر سولفات آهن^۲ است که یا از طریق تبخیر آب خاک‌های آهن‌دار به دست می‌آید، یا با ریختن سولفوریک اسید روی میخ‌های کهنه، پالایش کردن مایع حاصل و آمیختن آن با الکل تولید می‌شود. سولفات آهن به محلول مازو افزوده می‌شود و با تکه چوبی از درخت انجیر به‌طور کامل هم زده می‌شود. این کار باعث می‌شود رنگ محلول از قهوه‌ای کم‌رنگ به سیاه تغییر کند. درنهایت، برای غلیظ کردن این معجون، صمغ عربی - که از شیر خشک‌شده درخت اقاقیا به دست می‌آید - به آن افزوده می‌شود (دهامل ۱۹۹۲، ۳۳-۳۲). اکنون کاتب جوهر خود را در اختیار دارد، اما برای نوشتن، به قلم نیز نیازمند است؛ قلمی که از پر غاز، کلاغ یا زاغ ساخته می‌شود، و نیز به کاغذ پوستی (پارشمن) که در پی فرایندی طولانی از پوست گوساله یا بز تهیه می‌شود (همان، ۱۶-۸، ۲۷-۲۹).

^۱ oak apple

^۲ copperas

حال، تا زمانی که تمرکز ما بر مادیت اشیا باشد - یعنی بر آنچه چیزها را «چیزوار»^۳ می‌کند - عملاً پی‌گرفتن مسیرهای متعدد رشد و دگرگونی‌ای که برای مثال، در نمای بیرونی یک ساختمان یا در صفحه‌ای از یک دست‌نوشته به هم می‌رسند، ناممکن است. این مسیرها، صرفاً به زیر فرش یک لایه کلی و تعمیم‌یافته جارو می‌شوند؛ لایه‌ای که گفته می‌شود فرم همه چیزها بر آن تحمیل یا بر آن نقش می‌بندد. من با دعوت به اینکه از مادیت اشیا یک گام به عقب برداریم و به‌سوی خواص مواد برویم، پیشنهاد می‌کنم این فرش را کنار بزنیم تا زیر سطح آن شبکه‌ای درهم‌تنیده از پیچیدگی‌های آشفته‌وار آشکار شود؛ شبکه‌ای که در آن - در میان بی‌شمار چیز دیگر - مازوهای بلوط با آهن کهنه، شیرۀ آقاقیا، پر غاز و پوست گوساله درهم می‌آمیزند، و بقایای سنگ‌آهک حرارت دیده با ترشحات خوک‌ها، گاوها، مرغ‌ها و زنبورها مخلوط می‌شود. زیرا موادی از این دست، خود را به‌صورت نمودهایی از یک ذات مشترک - یعنی مادیت - که به همه اشیا جهان، «چیزوارگی»^۱ ذاتی‌اش را می‌بخشد، عرضه نمی‌کنند؛ بلکه در فرایندهای پیوسته زایش و باززایی جهان سهیم‌اند؛ فرایندهایی که چیزهایی همچون دست‌نوشته‌ها یا نمای خانه‌ها، محصولات جانبی ناپایدار آن به شمار می‌آیند؛ بنابراین، برای آوردن مثالی دیگر به‌طور تصادفی، جوشاندن استخوان‌های ماهی ماده‌ای چسبنده، یعنی چسب، پدید می‌آورد، نه یک نوع مادیت ماهی گون در چیزهایی که [به‌واسطه آن] به هم چسبانده می‌شوند.

از این حیث، شایان توجه است که مطالعات موسوم به فرهنگ مادی بیشتر بر فرایندهای مصرف^۲ نسبت به تولید^۳ تمرکز داشته‌اند (میلر ۱۹۹۵؛ ۱۹۹۸b، ص ۱۱؛ با این حال برای نقدی بر این دیدگاه بنگرید به اولسن ۲۰۰۳، ۹۴-۹۱). زیرا این مطالعات نقطه آغاز خود را جهانی از اشیا قرار می‌دهند که گویی پیشاپیش از دل جریان‌های مواد و دگرگونی‌های آن متبلور و تثبیت گشته است. در این مرحله، مواد چنان می‌نمایند که گویی ناپدید شده‌اند و در اشیایی که خود پدید آورده‌اند، فروبلعیده شده‌اند. از همین رو است که ما معمولاً در توصیف مواد از [واژه] «خام» استفاده، و هیچ‌گاه از «پخته» استفاده نمی‌کنیم؛ زیرا تا زمانی که مواد در قالب اشیا منجمد و متصلب شوند، در همان لحظه گویی ناپدید شده‌اند. زین‌پس تمرکز ما معطوف به خود اشیا می‌شود، نه موادی که آن‌ها را پدید آورده‌اند. گویی مواجهه مادی ما صرفاً از لحظه‌ای آغاز می‌شود که گچ نما بر دیوار ساختمان سفت شده باشد یا جوهر روی صفحه خشک شده باشد. ما ساختمان را می‌بینیم، نه گچ دیوارهایش را، واژه‌ها را می‌بینیم، نه جوهری را که توسط آن نوشته شده‌اند. در حقیقت، البته که مواد همچنان حاضرند و هنوز، چنان‌که همیشه بوده‌اند، در حال آمیختن و واکنش نشان‌دادن هستند و پیوسته چیزهایی را که از آن‌ها تشکیل شده‌اند، در معرض

^۱ thingliness

^۲ consumption

^۳ production

فروپاشی یا حتی «نامادی شدن»^۱ قرار می دهند. گچ می تواند فروبریزد و مرکب می تواند رنگ ببازد (محو شود).
باین حال، این دگرگونی ها در اشیا - که به صورت فرسایش، خوردگی یا ساییدگی تجربه می شوند و پس از
«تمام شدن» رخ می دهند - معمولاً به مرحله استفاده^۲ نسبت داده می شوند تا به مرحله ساخت^۳. مواد، به مثابه لایه
پنهان و زیرین اشیا، ممکن است در معرض کم توجهی قرار گیرند، اما هرگز به طور کامل مغلوب و مقهور آن (اشیا)
نمی شوند. با وجود تمام تلاش های مدیران موزه ها و کارشناسان مرمت آثار تاریخی، هیچ شیئی برای همیشه دوام
نمی آورد. در درازمدت، مواد همواره و ناگزیر بر مادیت چیره می شوند.

^۱ dematerialization

^۲ phase of use

^۳ phase of manufacture



شکل ۲ - نردبان (چوب، چهار متر ارتفاع، دریاچه بیوا، ژاپن)، اثر دیوید نلش. تصویر با اجازه صاحب اثر

این مضمون در آثار مجسمه‌ساز دیوید نش^۱، نیز مورد توجه قرار گرفته است. او چیزهایی مانند جعبه، نردبان و صندلی می‌سازد، اما نه از چوب خشک‌شده و آماده، بلکه از چوب تازه بریده‌شده؛ به گونه‌ای که چوب بتواند فراتر از زندگی درختی خویش که زمانی تنه یا شاخه‌ای بالنده بود، همچنان به زندگی خود ادامه دهد، بی‌آنکه هرگز پیوندش را با ریشه‌های درختی‌اش از دست بدهد. برای مثال، هنگامی که به یکی از نردبان‌های نش نگاه می‌کنیم، به نظر می‌رسد که چوب از [خود] چیزی که ساخته شده موجودیت می‌یابد، نه اینکه همانند نمونه‌های کارخانه‌ای‌اش در نمایشگاه‌ها، به پس‌زمینه رانده شود. ما چوبی را می‌بینیم که به نردبان بدل شده است، نه نردبانی

^۱ David Nash

که از چوب ساخته شده باشد. افزون بر این با گذر زمان، چوب - در طی فصول مختلف - می‌شکند، تاب برمی‌دارد و ترک می‌خورد، و سرانجام به‌شکلی کاملاً متفاوت از شمایی که مجسمه‌ساز در نخستین مداخله‌اش به آن داده بود، در می‌آید. نش می‌گوید: «من ذهنم را بر فرایند^۱ متمرکز نگه می‌دارم و الباقی را به خود اثر واگذار می‌کنم» (به نقل از وارنر ۱۹۹۶: ۱۵). چون زیر پوست (لایه پوششی) فرم، ماده همچنان زنده است و با بالغ شدن خود، سطح را از نو پیکربندی می‌کند. اما نش بآنکه چوب را نه ماده‌ای مُرده، بلکه آن را همچون ماده‌ای زندگی‌بخش می‌نگرد؛ درواقع توجه ما را صرفاً به چیزی جلب می‌کند که پیشینیان ما از همان لحظه‌ای که واژه «ماده» را از گسترش معنایی واژه لاتین mater به معنای «مادر» ابداع کردند، به‌خوبی از آن آگاه بودند. چنان‌که نیکلاس آلن یادآور می‌شود، این واژه «تاریخ پیچیده‌ای دارد که با واژه‌های مؤنث لاتین و یونانی برای چوب - چوبی که زنده است یا [زمانی] زنده بوده است - درهم‌تنیده است» (آلن ۱۹۹۸: ۱۷۷). مواد، برخلاف آنچه اندیشه مدرن معمولاً به‌صورت اموری بی‌جان و ساکن تصور می‌کند، در معنای نخستین خود، عناصر فعال جهان در حال تکوین‌اند. هرجا که زندگی در جریان است، آن‌ها نیز بی‌وقفه در حرکت‌اند: جاری می‌شوند، خراشیده می‌شوند، درهم می‌آمیزند و دگرگون می‌گردند. هستی همه جانداران، درگیر در این دادوستد بی‌وقفه تنفسی و سوخت‌وسازی میان اندام‌های جسمانی آن‌ها و جریان‌های میانجی محیطی آن‌ها است. بدون این دادوستد، حیات آنان ناممکن است. بدیهی است که این امر به‌اندازه دیگر گونه‌های زیستی، درباره ما انسان‌ها نیز صدق می‌کند. همچون همه مهره‌داران خشکی‌زی، ما نیز به تنفس نیاز داریم.

در جهانی که نظریه‌پردازان فرهنگ مادی آن را متشکل از اشیای ثابت و صلب می‌دانند، جریان مواد فرونشاندن و متوقف می‌شود. در چنین جهانی که هر آنچه مادی است درون چیزها به بند کشیده شده است، نفس‌کشیدن ناممکن خواهد بود. درواقع نه خود زندگی، و نه هیچ شکلی از آگاهی که به آن وابسته است، نمی‌تواند دوام بیاورد. این جهان که زیر فشار پنجه مرده مادیت در حال خفه‌شدن است، تنها در رؤیاهای نظریه‌پردازان می‌تواند دوباره جان بگیرد؛ آن‌هم از راه احضار نوعی غبار جادویی ذهن که گویی اگر بر اجزای آن پاشیده شود، آن‌ها را به حرکت فیزیکی وامی‌دارد. این [غبار] همان چیزی است که در ادبیات نظری با نام عاملیت شناخته شده که انتظارات بزرگی از آن می‌رود. به ما گفته می‌شود که کنش از عاملیت پیروی می‌کند، همان‌گونه که معلول از علت پدید می‌آید (گل ۱۹۹۸: ۱۶). بدین‌سان، فرض می‌شود انسان‌ها قادر به کنش هستند و صرفاً موضوع (مورد) کنش دیگران قرار نمی‌گیرند، زیرا مقداری از این عاملیت را به دست آورده‌اند. بدون آن، آن‌ها چیزی جز چیزها [things] نخواهند بود. اما به همین قیاس، اگر عاملیت به‌شکلی خیالی به چیزها نسبت داده شود، آن‌گاه آنان نیز می‌توانند همچون انسان‌ها دست به کنش بزنند. می‌توانند «واکنش نشان دهند» و افرادی را که در پیرامونشان حضور دارند،

^۱ proces

به انجام کارهایی وادارند که در غیر این صورت امکان انجام آن وجود نداشت. پیتر پلس^۱، در یکی از بدیع‌ترین و بحث‌برانگیزترین بحث‌هایی که در سال‌های اخیر دربارهٔ مادیت نوشته شده، منطق این استدلال را آنیمیستی (جاندارانگاری)^۲ توصیف می‌کند: «شیوه‌ای از سخن گفتن که بر اساس آن، چیزها زنده تلقی می‌شوند، زیرا به‌وسیلهٔ چیزی بیگانه جان گرفته‌اند؛ یک 'روح' یا ... 'جان' که واداشته شده است تا در ماده‌ای ساکن شود» (پلس ۱۹۹۸: ۹۴؛ تأکید از متن اصلی). هر منبعی که این اصل جان‌بخش را دارا باشد، اینجا چنین فهمیده می‌شود که امری افزوده بر خود شیء مادی است؛ چیزی که به آن اعطا شده است.

با این حال، به گفتهٔ پلس، راه دیگری نیز برای فهم اینکه چیزها چگونه واکنش نشان می‌دهند وجود دارد. بر اساس این دیدگاه، آن روحی که به چیزها جان می‌بخشد نه در ماده، بلکه از [خود] ماده است. در این صورت، دیگر برای فهمیدن این که چه چیزی اشیا را به حرکت وامی‌دارد، به دنبال چیزی بیرون از شاکلهٔ مادی آن‌ها نمی‌گردیم؛ بلکه نیروی عاملیت در خود مادیت آنان نهفته است. پلس این منطق بدیل را فetišیستی (شیء‌باورانه)^۳ توصیف می‌کند. بدین ترتیب فetišش شیئی است که به‌واسطهٔ فضیلت محض حضور مادی خویش، مسیر امور را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد (۱۹۹۸: ۹۵-۹۴) به گمان من، این استدلال گام مهمی در جهت مسیر صحیح است، اما ما را فقط تا نیمهٔ راه پیش می‌برد. از یک سو، این دیدگاه قدرت فعال مواد را به رسمیت می‌شناسد، بدین معنا که به توان آن‌ها برای بیرون‌زدن و سربرآوردن از دل چیزهایی که از آن‌ها ساخته شده‌اند، اشاره می‌کند. اما از سویی دیگر، همچنان در گفتمانی گرفتار می‌ماند که امور ذهنی و مادی را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد و از این رو نمی‌تواند خواص مواد را جز به‌مثابهٔ جنبه‌هایی از مادیت ذاتی اشیا به رسمیت بشناسد؛ بنابراین، کیفیت دوگانه‌ای که پلس به فetišش نسبت می‌دهد - یعنی توان آنکه هم‌زمان «مرز حسی میان خود و چیزهای پیرامونمان و میان ذهن و ماده را برقرار کند و برهم زند» (همان: ۱۰۲) - که درواقع محصول بدفهمی این نکته است که خواص فعال مواد [به‌اشتباه] به‌صورت نیرویی برخاسته از مادیت اشیا بازشناخته می‌شوند. اما در نردبان‌های نش هیچ‌چیز دوگانه‌ای وجود ندارد. این نردبان، همچون درخت زنده‌ای که از همان نیز ساخته شده است، نه در مرز میان ماده و ذهن، بلکه در مرز میان جوهره‌های مادی و میانجی^۴ سکونت دارد. چوب زنده است، یا «نفس می‌کشد»، دقیقاً به این دلیل که جریان و سیلان مواد در سراسر سطح آن در حرکت است.

پس بازگرداندن زندگی به چیزها نه از راه افزودن اندکی عاملیت به آنان، بلکه از طریق بازگرداندنشان به جریان‌های زایای جهانی از مواد است که درون آن پدید آمده‌اند و همچنان در آن به بقا ادامه می‌دهند. این چشم‌انداز که

^۱ Peter Pels

^۲ Animism

^۳ fetishist

^۴ ر.ک. بخش دوم همین مقاله.

چیزها را درون [جریان] زندگی قرار می‌دهد، نه آنکه زندگی را در درون چیزها فروگذارد، دقیقاً در نقطهٔ مقابل فهم انسان‌شناختی متعارف از آنیمیسزم قرار دارد؛ فهمی که پلس (۱۹۹۸: ۹۴) به آن ارجاع می‌دهد و ریشه در اثر کلاسیک ادوارد تایلر^۱ دارد که بر اساس آن حیات، روح یا عاملیت به اشیایی نسبت داده می‌شود که درواقع بی‌جان و راکد هستند. اما این برداشت با تعلقات هستی‌شناختی حقیقی مردمانی کاملاً سازگار است که در ادبیات پژوهشی غالباً دارای کیهان‌شناسی آنیمستی شمرده می‌شوند. در جهان آنان اساساً چیزی به نام اشیا وجود ندارد. چیزها زنده و فعال‌اند، نه بدان سبب که دارای روح‌اند - خواه این روح در ماده یا برخاسته از ماده باشد - بلکه از آن‌رو موادی که آن‌ها می‌سازند همچنان درگیر در گردش‌های میانجی‌ها و محیط‌های پیرامونشان هستند؛ گردش‌هایی که گاه نوید فروپاشی آن‌ها را می‌دهند و گاه - مشخصاً در مورد موجودات زنده - ضامن احیا و باززایی‌شان هستند. روح همان نیروی باززایندهٔ این جریان‌های گردشی است که در موجودات زنده، در قالب بافت‌ها و دسته‌های [زیستی] درهم‌تنیده با پیچیدگی‌ای شگفت‌انگیز به همدیگر گره‌خورده‌اند.^۲ همهٔ موجودات زنده از چنین دسته‌هایی تشکیل شده‌اند. اگر روکش مادیت از روی آن‌ها برداشته شود، نه به‌صورت اشیایی ساکن و غیرفعال، بلکه همچون کانون‌های فعالیت آشکار می‌شوند که با جریان‌های موادی که آنان را زنده نگه می‌دارد، در تب‌وتاب‌اند؛ و از این‌حیث، انسان‌ها نیز به‌هیچ‌وجه استثنا نیستند. آن‌ها در وهلهٔ نخست موجود زنده‌اند، نه انبوهی از مادهٔ سفت و سختی که به‌واسطهٔ برخورد با وزش نسیمی از جنس ذهنیت یا عاملیت، زنده شده باشند. بدین ترتیب، در دل جریان مواد زاده می‌شوند و رشد می‌کنند و از درون، در دگرگونی‌های بعدی آن مشارکت دارند.

۵

اگر همان‌گونه که پیشنهاد کرده‌ام، قرار باشد توجه خود را از مادیت اشیا به خواص مواد معطوف کنیم، آنگاه با این پرسش روبه‌رو می‌شویم که این خواص چیستند؟ و چگونه باید دربارهٔ آن‌ها سخن گفت؟ یکی از رویکردها برای پاسخ به این پرسش را نظریه‌پرداز طراحی، دیوید پای^۳ مطرح کرده است (۱۹۶۸: ۴۷-۴۵). دغدغهٔ او بررسی این ایده است که هر ماده‌ای دارای خواص درون‌ماندگاری است که در [رونند] به‌کارگیری آن، می‌توان آن‌ها را یا آشکار ساخت یا سرکوب کرد. این ایده را غالباً مجسمه‌سازان و صنعتگران بدین صورت بیان می‌کنند که کار خوب باید «وفادار به ماده باشد»^۴، یعنی به ویژگی‌های آن احترام بگذارد نه این که آن‌ها را نادیده بگیرد یا زیر پا بگذارد. حال ماده‌ای فلزی مانند سرب را در نظر بگیریم. در فهرست ویژگی‌های مربوط به آن می‌توان به چنین مواردی

^۱ Edward Tylor

^۲ بدین معنا «روح» چیز جداگانه‌ای نیست که به بدن اضافه شود؛ بلکه همان توان زاینده‌گی گردش مداوم ماده در شبکه‌های زیستی بدن است.

^۳ David Pye

^۴ true to the material

اشاره نمود: شکل‌پذیری، سنگینی، نقطه ذوب پایین، مقاومت در برابر جریان الکتریکی، نفوذناپذیری در برابر اشعه ایکس، و سمی بودن. از این میان، دو ویژگی نخست ممکن است به شکل هنری بیان شوند، اما باقی موارد خیر. ولی اگر هدف ما وفاداری به ماده است، آنگاه - پای می‌پرسد - چرا باید بر اساس معیارهایی که هیچ ارتباطی با خود ماده ندارند، به انتخاب تنها برخی جنبه‌های سرب بسنده کنیم؟ از سوی دیگر هنگام کار بر روی برخی مواد، خواصی از خود بروز می‌دهند که پس از اتمام کار آن را از دست می‌دهند. آهن گداخته در کوره حالتی (غلظتی) یکنواخت همچون موم زنبور عسل دارد؛ اما اگر آهن‌گر در پی آن باشد که نرمی و کشسانی (انعطاف‌پذیری) آن را آشکار سازد، بعد از سرد شدن آهن نتیجه نهایی - که اینک سخت و غیرقابل انعطاف شده است - دقیقاً بیانگر همان خواصی خواهد بود که ماده دیگر فاقد آن‌ها است. به همین قیاس، شکل گرد کوزه سفالی‌ای را که زمانی ماده آن (خاک) هنوز مرطوب و نرم بوده، ساخته شده است؛ به سختی می‌تواند شکنندگی سفال پخته‌شده در کوره را نشان دهد. باین‌همه، نمی‌توان مهارت استادکاری را نادیده گرفت که سخت‌ترین سنگ‌ها را طوری تراش می‌دهد که سطح آن‌ها نرم و لطیف مانند پارچه ابریشمی یا پوست نوزاد به نظر برسد.

براین‌اساس، پای استدلال می‌کند که آنچه یک هنرمند یا صنعتگر در واقع در پی بیان آن است، خواص مواد نیست، بلکه کیفیات^۱ آن‌ها است:

خواص مواد عینی و قابل اندازه‌گیری‌اند. آن‌ها در بیرون قرار دارند. در مقابل، کیفیات ذهنی‌اند: آن‌ها در / اینجا هستند، درون سر ما [حضور دارند]. آن‌ها تصورات ما هستند. آن‌ها بخشی از آن چشم‌انداز شخصی از جهان‌اند که هر هنرمند در درون خود دارد. هر یک از ما تلقی خاص خود را از اینکه سنگی بودن^۲ چیست، داریم. (پای ۱۹۶۸: ۴۷؛ تأکید از متن اصلی)

بنابراین، این ادعا که یک مجسمه خوب است، زیرا سنگی بودن سنگ را برجسته می‌کند، بر پایه هیچ‌یک از خواص خود سنگ که بتوان آن‌ها را به شکل عینی شناخت، قابل توجیه نیست. چنین داوری‌ای صرفاً ترجیحات شخصی ما را درباره کیفیاتی که دوست داریم در آن ببینیم، آشکار می‌سازد. بی‌گمان درست است که ما در قبال موادی که در ساخت چیزها به کار می‌گیریم، ترجیحات خاصی داریم؛ و نیز درست است که این مواد را می‌توان در معرض یک سری از آزمون‌ها قرار داد تا ویژگی‌هایی چون چگالی، کشسانی، مقاومت کششی، رسانایی حرارتی و غیره سنجیده شود. برای مهندسی که قصد طراحی یک سازه را دارد و تصمیم بگیرد که از چه موادی استفاده کند، چنین اندازه‌گیری‌هایی - که می‌توانند تا حد امکان دقیق و عینی باشند به‌طوری‌که علم و ابزارهای کنونی اجازه می‌دهند - ممکن است اهمیتی حیاتی داشته باشد. باین‌حال، دانشی که از این راه حاصل می‌شود، فاصله زیادی

^۱ qualities

^۲ stoniness

با دانشی که مثلاً یک سنگ تراش، آهنگر، سفالگر یا نجار از رهگذر یک عمر کارکردن با ماده به دست می‌آورد، دارد. آن، دانشی است که از ادراک حسی و درگیری عملی به وجود می‌آید، نه از تعامل ذهن با جهان مادی. به تعبیر رنفرو (۲۰۰۱) در «نظریه درهم‌تنیدگی مادی». بلکه از مشارکت کارورز ماهر در جهان مواد حاصل می‌شود.

شاید تفکیک میان جهان مادی و جهان مواد موشکافانه به نظر برسد، اما این تمایز برای استدلال من حیاتی است. ایراد دوگانه‌سازی پای میان خواص و کیفیات این است که ما را بی‌درنگ به همان قطبی‌سازی ذهن و ماده بازمی‌گرداند که پژوهش ما از آنجا آغاز شد. از نظر پای، مواد گونه‌هایی از ماده‌اند؛ یعنی بخشی از ساختار فیزیکی جهان، چنان‌که به شکل کاملاً مستقلی از حضور یا فعالیت ساکنانش وجود دارد. از این رو، خواص آن‌ها، خواص ماده هستند و از این لحاظ در تقابل با کیفیاتی قرار می‌گیرند که ذهن به صورت خیالی به آن‌ها تعمیم می‌دهد. به پیروی از گیبسون، من تصمیم گرفته‌ام تمرکز خود را نه بر ماده بدان معنا، بلکه بر جوهره‌های مادی و میانجی‌ها و سطوح میان آن‌ها قرار دهم. {۴} برای گیبسون، اینها اجزای بنیادین جهان فیزیکی یا مادی نیستند، بلکه اجزای زیست‌بوم^۱ هستند. درحالی‌که جهان فیزیکی در خود و برای خود وجود دارد، زیست‌بوم جهانی است که پیوسته در نسبت با موجوداتی که در آن زیست می‌کنند، گشوده/ست. واقعیت آن نه واقعیتی/زاشیای مادی، بلکه واقعیتی برای ساکنانش است (گیبسون ۱۹۷۹: ۸؛ بنگرید به اینگلد ۱۹۹۲). به‌اختصار، این یک جهان مواد است؛ و همان‌گونه که زیست‌بوم گشوده می‌شود، مواد تشکیل‌دهنده آن نیز - مانند اشیای جهان مادی - [صرفاً] وجود ندارند، بلکه رخ می‌دهند. از این رو، خواص مواد، وقتی به مثابه اجزای یک زیست‌بوم در نظر گرفته شوند، نمی‌توانند به عنوان صفات ثابت و ذاتی اشیای شناسایی شوند، بلکه فرایندهای محوری و رابطه‌ای هستند. این خواص به صورت ذهنی تخیل نشده‌اند، بلکه به شکل عینی تعیین شده‌اند و به طور عملی تجربه می‌شوند. از این حیث، هر خاصیت یک داستان فشرده شده است. توصیف خواص مواد یعنی روایت داستان آنچه بر آن‌ها می‌گذرد، آنگاه که جریان می‌یابند، در هم می‌آمیزند و دگرگون می‌شوند.

این دقیقاً همان کاری است که کریستوفر تیلی^۲ در کتاب خود با عنوان مادیت سنگ^۳ (۲۰۰۴) انجام می‌دهد. او با تمرکز بر بناهای باستانی ساخته شده از سنگ‌ها و صخره‌های عظیم - همچون میل‌سنگ‌های میان‌سنگی ناحیه بریتانی، معماری معابد خرسنگی مالت و سنگ‌نگاره‌های عصر برنز در جنوب سوئد - توجه فراوانی را به خواص سنگ به مثابه ماده معطوف می‌کند. او نشان می‌دهد که «سنگی بودن»، اگر بخواهیم چنین بگوییم، امری ثابت نیست، بلکه بسته به نور یا سایه، مرطوب یا خشک بودن، و نیز موقعیت، وضعیت استقرار یا حرکت مشاهده‌کننده،

^۱ environment. در اینجا منظور از زیست‌بوم همان جهان پویای مواد و موجودات است که دائماً در تعامل با یکدیگر قرار دارند. این انتخاب کلمه در ترجمه به جای «محیط زیست» به جنبه پویا و فرایندمحور بودن رابطه موجودات با محیط تأکید دارد.

^۲ Christopher Tilley

^۳ *The Materiality of Stone*

پیوسته دگرگون می‌شود. برای توصیف خواص سنگ، او ناچار است این دگرگونی‌ها را در اوقات مختلف روز، در فصل‌های گوناگون، و تحت شرایط آب‌وهوایی متفاوت، دنبال کند. اطراف یا بر فراز هر بنا راه برود و یا از میان آن بخزد. باین‌حال، به‌طرز متناقضی، عنوان کتاب او ما را از سنگ به‌عنوان ماده، به‌سوی مادیت سنگ بازمی‌گرداند و در همین حرکت است که سنگ بی‌درنگ در چشم‌انداز فروبلعیده می‌شود؛ چشم‌اندازی که سطح آن مرز میان زمین و هوا نیست، بلکه [مرز] میان طبیعت و فرهنگ، جهان فیزیکی و جهان اندیشه‌ها است - «دو روی یک سکه که از همدیگر جدایی‌ناپذیرند»، اما باین‌حال دو رو باقی می‌مانند (تیلی ۲۰۰۴: ۲۲۰؛ بنگرید به اینگلد ۲۰۰۵b). این تناقض، به نظر من همچنان مطالعات فرهنگ مادی را فراگرفته است و خواص مواد را به مادیت اشیا تبدیل می‌کند. درخواست من در این مقاله ساده است: این روند را معکوس کنیم و بار دیگر مواد را جدی بگیریم، چرا که همه‌چیز از آن‌ها ساخته شده است.



شکل ۳

اکنون به همان سنگی بازنگردید که هنگام خواندن این متن، بی‌صدا روی میزتان قرار داشت. بدون آنکه هیچ مداخله‌ای از سوی شما صورت گرفته باشد، این سنگ تغییر کرده است. آبی که زمانی آن را فراگرفته بود تبخیر

شده و سطح آن اکنون تقریباً به‌طور کامل خشک شده است. شاید هنوز چند لکهٔ نمناک بر آن باقی‌مانده باشد، اما از تیره‌تر بودن رنگ سطح قابل تشخیص‌اند. گرچه شکل سنگ همان است، اما از جهات دیگر کاملاً متفاوت به نظر می‌رسد؛ حتی ممکن است به‌شکلی مایوس‌کننده کدر جلوه کند. همین امر دربارهٔ ریگ‌هایی که امواج، آن‌ها را بر ساحل شنی می‌شویند نیز صدق می‌کند، ریگ‌ها هرگز پس از خشک‌شدن به‌اندازهٔ زمانی که خیس‌اند جالب و چشمگیر به نظر نمی‌رسند. گرچه ممکن است وسوسه شویم بگوییم سنگی که در رطوبت غوطه‌ور است از سنگی که در هوای خشک قرار دارد «سنگی‌تر»^۱ است، اما احتمالاً باید بپذیریم که این‌ها صرفاً دو گونهٔ ظاهر متفاوت‌اند. همین موضوع وقتی صدق می‌کند که سنگ را برداریم و لمسش کنیم، یا آن را به چیز دیگری بگوییم تا صدا تولید کند. سنگ خشک با سنگ مرطوب، حس و صدای متفاوتی دارد. با این حال، آنچه می‌توان نتیجه گرفت این است که از آنجاکه جوهرهٔ مادی سنگ ناگزیر درون نوعی میانجی غوطه‌ور است، هیچ راهی وجود ندارد که سنگی بودن آن را جدا از شیوه‌هایی که در تبدلات سطحی میان ماده و محیط درگیر می‌شود فهمید. همانند مجسمه‌های [چوبی] نارس^۲ نش، اگرچه بسیار سریع‌تر، سنگ نیز هنگام خشک‌شدن واقعاً دچار تغییر شده است. پس سنگی بودن در «طبیعت» سنگ نیست، در مادیت آن هم نیست. حتی در ذهن مشاهده‌گر یا استادکار نیز قرار ندارد. بلکه [سنگی‌بودن] از طریق درگیری سنگ با کلیت پیرامونش - از جمله شما، به‌عنوان مشاهده‌گر - و از راه‌های گوناگونی که در جریان‌های زیست‌جهان درگیر می‌شود، پدیدار می‌گردد. کوتاه‌سخن، خواص مواد صفت نیستند، بلکه تاریخ‌اند.

تشکر و قدردانی [نویسنده]

این مقاله از سخنرانی‌ای شکل گرفته است که در اصل به‌عنوان بخشی از یک درس مقطع کارشناسی‌ارشد در دانشگاه آبردین^۳ با عنوان «چهار A: انسان‌شناسی، باستان‌شناسی، هنر و معماری»^۴ ارائه شد؛ از دانشجویانی که در آن کلاس شرکت داشتند بابت بازخوردهای الهام‌بخشان سپاسگزارم. نسخهٔ پیشین این مقاله در کنفرانس دسامبر ۲۰۰۴ گروه باستان‌شناسی نظری در دانشگاه گلاسگو^۵، و متعاقباً در سمینار «مادیت در جامعه و فرهنگ» که در نوامبر ۲۰۰۵ در دانشگاه اسلو^۶ برگزار شد، ارائه گردید. از شرکت‌کنندگان در هر دو نشست، و نیز از اعضای هیئت‌علمی و دانشجویان گروه باستان‌شناسی دانشگاه استنفورد که در فوریهٔ ۲۰۰۶ این مقاله را با آنان به بحث

^۱ more stony

^۲ خشک‌نشده

^۳ University of Aberdeen

^۴ Anthropology, Archeology, Art and Architecture

^۵ University of Glasgow

^۶ University of Oslo

گذاشتم، به سبب نقد و نظرات سودمندشان قدردانی می‌کنم. همچنین مایلم از ویراستار و دو داور ناشناس به خاطر راهنمایی‌های ارزشمندشان تشکر کنم.

تشکر و قدردانی [مترجم]

از دوست عزیزم آقای رضا ویسی‌پور بابت پیشنهادهای سودمندش سپاسگزارم. روشن است که مسئولیت هر گونه ایراد احتمالی ترجمه بر عهده مترجم است.



یادداشت‌ها

{۱} شتابزده اضافه کنم، البته که بخش اعظم باستان‌شناسی مشخصاً به مطالعه مواد و شیوه‌هایی که در فرایندهای تولید از آن‌ها استفاده شده، اختصاص دارد. حتی در انسان‌شناسی نیز شماری پژوهش‌های قوم‌نگارانه در این زمینه وجود دارد. مقصود من صرفاً این است که به نظر می‌رسد این دست پژوهش‌ها تأثیر چشمگیری بر ادبیات [پژوهشی] مربوط به مادیت و فرهنگ مادی نگذاشته‌اند. برای پژوهشگرانی که بخش بزرگی از توان خود را صرف مطالعه مواد کرده‌اند، این ادبیات بیشتر شبیه به مسیر گریز به سوی نظریه به نظر می‌رسد - مسیر گریزی که اعتراف می‌کنم، خود من نیز پیش‌تر از آن استفاده کرده‌ام. از این رو، بحث من به همان اندازه که متوجه دیگران است، مربوط به خود من نیز هست، و [بحث من] بخشی از تلاش برای غلبه بر شکاف میان کار نظری و کار عملی محسوب می‌شود.

{۲} قصد ندارم نقدی جامع و همه‌جانبه بر استدلال و بحث هترینگتون ارائه دهم، چرا که تمرکز اصلی بحث او جای دیگری است. در هر حال، با بخش عمده‌ای از آن نیز موافقم. اینجا صرفاً آن را به منزله نمونه‌ای گویا از نقشی ذکر می‌کنم که مفهوم مادیت در استدلال‌هایی از این دست ایفا می‌کند.

{۳} هرچند این تعریف مبهم است، اما تا آنجا که می‌توانم، از دل متونی که درباره فرهنگ مادی خوانده‌ام استخراج کنم، این نزدیک‌ترین تعریفی است که پژوهشگران این حوزه از مادیت در نظر دارند. برای مثال، اولسن در

جست‌وجوی دلایل به حاشیه رانده‌شدن فلسفی و علمی «مادیت زندگی اجتماعی» می‌پرسد چرا پژوهش‌ها «مؤلفه فیزیکی و 'چیزوار' گذشته و حال ما» را به فراموشی سپرده یا نادیده گرفته‌اند (اولسن ۲۰۰۳: ۸۷).

{۴} من طرح سه‌بخشی گیبسون را نقطه آغاز مفیدی برای اندیشیدن درباره محیط زیسته می‌دانم. با این حال، این طرح به‌هیچ‌وجه عاری از ایراد نیست؛ مسائلی که پرداختن به آن‌ها را در جای دیگری آغاز کرده‌ام (اینگلد ۲۰۰۵a؛ ۲۰۰۷).