

نظام محاکات: زهر، تهوع، سلامت

کریستوفر پرندرگست
شهریار وقفی‌پور

از تفاسیر و گزارش‌های متنوع چنین برمی‌آید که ما در «مدرنیته» بوده‌ایم، و اینک در روند واردشدن به وضعیت «پسامدرن» خود هستیم، اگرچه [این وضعیت] هنوز کاملاً مستقر نشده است. گویا چنین وضعیتی پیشاپیش بسیاری از توصیفات را که اغلب به شدت غیر جذاب‌اند، جذب و از آن خود کرده است (ملال انگیزترین توصیفات مزبور آن‌هایی هستند که پیشنهاد می‌کنند هرچه سریع‌تر به وضعیت «پسامدرن» وارد شویم، آن هم به خاطر گریز از همین ملال). ولی یکی از قدرتمندترین توصیفات را ژان فرانسوا لیوتار پیش کشیده است، آن هنگام که وضعیت پسامدرن را با آگرن^۱ مقایسه می‌کند، با مکانی که در آن گفتارها یا شیوه‌های متفاوت شکل بخشیدن و ترکیب کردن «جملات»، در نوعی رابطه‌ی تخصص بنیادین با همدیگر برخورد می‌کنند؛ [حال این گفتارها یا شیوه‌ها هرچه می‌خواهند باشند]: شناختی، چشم‌اندازی، روایی، اظهاری، تجویزی، اجرایی و غیره. این دیدگاه نمایان‌گر تغییر بسیار مهمی در روال عادی تفکر «رادیکال» در فرانسه‌ی این روزها است. در حالی که در دوران بلافصل پس از ۱۹۶۸، ما شاهد زبان «انقلاب دائمی» بودیم، اینک وارد زبان «جنگ داخلی» شده‌ایم که در آن دقیقاً این خود زبان است یا حداکثر احکام یا جملات، که هم سوژه و هم ابژه‌ی جنگ مذکورند. لیکن اگرچه در چارچوب حوزه‌ی کلی مطالعات ادبی، مقولاتی [که لیوتار مطرح می‌کند] به شدت درک معمولی یا عمومی ما از «ادبیات ناب» را به مخاطره انداخته است؛ یکی از دلایل جنگ نامبرده مقوله یا برداشت ما از «محاکات» یا «میمسیس» است.

البته پیش از این جنگ (و انقلاب مذکور) مباحثاتی چشم‌گیر و غالباً گزنده در مورد محاکات صورت می‌گرفت، لیکن این مباحثات به ندرت به کوشش برای انحلال نظام‌مند محاکات منجر می‌شد. از نظر

عده‌ای کارکرد «محاکی» ادبیات از دیگر کارکردهایش کم‌تر جالب توجه بود، اما عده‌ی بسیار قلیلی در این فکر بودند که کارکرد مذکور روی هم رفته باید از صفحه‌ی روزگار محو شود (اگرچه دقیقاً آنچه که از «محاکی» مد نظر داشتند، به‌هیچ وجه مورد توافق عمومی نبود). از همین رو در ۱۹۵۳، ام.اچ. آبرامز، در کتاب چراغ و آینه این بحث را پیش کشید که «موقعیت» متن ادبی را باید به فهم درآورد؛ در واقع او خود پیشایش موقعیت مذکور را در چارچوب چهار «مختصه» یا «رابطه»ی بنیادین به فهم درآورده بود: «بیانی» (رابطه‌ی متن با مؤلف)؛ «عمل‌گرا» (رابطه‌ی متن با مخاطب)؛ «محاکی» (رابطه‌ی متن با جهان)؛ «عینی» (رابطه‌ی متن با خودش در مقام ابراهای تماماً «خودبنیاد»). نوع توجه به یک یا چند تا از روابط شمرده شده، بنا به ذوق و سلیقه‌ی شخصی یا، به گونه‌ای مهم‌تر، بنا به قواعد و عرف‌های تاریخی تغییر می‌کند (مثلاً در دوره‌ی رمانتیک، با نوعی برجسته کردن مؤلفه یا رابطه‌ی «بیانی» روبه‌رو هستیم). اما بنا به اصلی کلی، هیچ دلیل و ضرورتی وجود ندارد که این روابط به شیوه‌ای سلسله‌مراتبی سازمان یابند؛ و از آن مهم‌تر، هیچ‌گونه پایه و زمینه‌ی قابل درکی نیز وجود ندارد که این مسئله را پیش بکشد که باید به نوعی نسیان سلسله‌مراتبی تسلیم شد.

از زمان ماجراجویی ساختارگرایی و نشانه‌شناسی (یا به قول یارت «تاریخ کوتاه و یک‌شبه‌ی نشانه‌شناسی») و سپس دگرگونی انتقادی آن‌ها و تبدیل شدن به «مابعدساختارگرایی» و «واسازی»، همه‌ی احکام بالا تغییر کرده‌اند. کارکردهای «بیانی» و «محاکی» در معرض بمباران لاینقطع مجموعه‌ای از «احکام» اند، که در عین حال تجویزی و تحدیدی اند. اعلام شده است که «مؤلف مرده است» و کارکرد بیانی صرفاً بقایای فردگرایی رومانتیک است که با ایدئولوژی مالک‌مآبانه درمورد معنا درهم آمیخته است. مقولات محاکی یا بازنمانده به عنوان «توهم» معرفی می‌شوند، به این معنا که ترندی بلاغی‌اند که برای پوشاندن مشخصه‌ی تصادفی نشانه‌ی ادبی طراحی شده و به همین منوال، با ایدئولوژی‌ای ملوث شده‌اند که تقلایش معطوف به قانع‌کردن ما به وجود ماهیت (انسانی) یا، فراتر از اشکال متغیر و ناهمگن فرهنگ و تاریخ است. القصه، تار و مار کردن مختصه‌ی بیانی و مختصه‌ی محاکی بخشی از فرایند زدودن تکه پاره‌های مقولات ویران‌شده‌ی متافیزیکی انسان ریخت‌محور است – مقولاتی چون نفس، ماهیت، حضور و سرآخر انسان. بر عکس، دو کارکرد دیگر مورد نظر آبرامز، یعنی «عمل‌گرا» و «عینی»، شأنی خاص یافته‌اند. صدا البته خود این اصطلاحات متحمل تغییر شده‌اند. از این رو، تأکید بر کارکرد عمل‌گرای متن که مبتنی بر مقولات ادبیات به مثابه «ارتباطات» بود، مورد تجدید نظر قرار گرفته یا نظیر بسیاری از نظریات قصدیت‌گرای معنا، با حدت و شدت کنار گذاشته شده است. از طرف دیگر، همان‌گونه که ژنت به اشاره گفته است، دل مشغولی عمده‌ی پژوهش ساختارگرا، علی‌الخصوص در برنامه‌هایش برای شیوه‌های جدید مطالعه‌ی علم بلاغت، با زمینه و بافت اجتماعی و ایدئولوژیکی رابطه‌ی متن و خواننده همراه بوده است؛ چرا که برای تحقیق و پرسش‌گری به مدرها یا «رمزگان‌های» فرهنگی‌ای وارد شده است که متن از طریق آن‌ها در کنش خواندن «تحقق» می‌یابد. در ضمن تردیده‌های ذات‌گرا در باب مقوله‌ی «خودبنیادی» متن ادبی ابراز شده است (به‌ویژه قاعده‌بندی آن در چارچوب «نقد نو» انگلیسی - آمریکایی). اما

تأثیر و ضربه‌ی جستار راه‌گشای یا کوبسن در مورد «کارکرد شاعرانه»ی زبان، این مقوله را به‌شکلی نو و پیچیده‌تر، به عرصه بازگرداند. کارکرد شاعرانه به تعلیق کارکرد «ارجاعی» منجر می‌شود؛ کارکرد شاعرانه توجه را به «خود پیام به مفهوم خود آن»^۲، به مادیت نشانه‌ی ادبی^۳ معطوف می‌کند. این برداشت از خودبنیادی، بر ماهیت تقلیل‌ناپذیر متنیت (و از این طریق، بر ماهیت «بینامتنیت») یا می‌فشارد؛ آنچه ادبیات دربارهاش حرف می‌زند جهان یا نفس [نویسنده] نیست بلکه ادبیات است که درگیر تأمل خود بازتابنده در باب واقعیت مصنوع مختص خود است، درگیر فرایندهای ویژه‌ی ساختن و تحت شرایط خاص، «واساختن».

با توجه به افول رابطه‌ی «محاکی»، برآنم که شماری از راهبردهای نظری مدرن به ایده‌ی محاکات را برجسته سازم و به‌شیوه و رگه‌ای تحلیلی‌تر، این راهبردها را به تعدادی از متون روایی‌ای مرتبط کنم، که در دوره‌ای به وجود آمدند که تاریخ ادبیات عمدتاً آن را «عصر رئالیسم» می‌نامد ... از طرف دیگر، قصد من منحصرأ انباشت [اطلاعات] نیست. من در ضمن قصد به راه انداختن مباحثه‌ای عمومی‌تر بر سر محاکات را دارم، مباحثه‌ای که در آن اگرچه چشم‌اندازهای نشانه‌شناختی و واسازگرایی نقشی زنده و عمده ایفا می‌کنند، به محک انتقادی نیز سپرده می‌شوند، و بعضاً جای خود را به دیگر شیوه‌های ملاحظه‌ی پرسش مذکور [محاکات] می‌سپارند، چرا که اگر بر نظر لیوتار صحه بگذاریم، فعلاً آگرن تنها جایی است که در آن ما می‌توانیم «شرافت‌مندانه» خویشتن را هدایت کنیم (جایی که می‌توانیم از ابهامات و اسطوره‌سازی‌های اغواگرانه‌ی اجماع و مشروعیت بگریزیم)؛ با این حال، به این حقیقت هم باید توجه کرد که در عالم مبادله‌ی خصومت‌آمیزی که هر حزب رقیب در جست‌وجوی امتیاز و تفوق حداکثری بر بقیه است، مباحثه نیز تحت تسلط مجادله یا پولمیک است. طبیعتاً، در صحنه‌های نبرد «جنگ داخلی»، ملاحظات تاکتیکی غالباً تشریفات و دقایق بده‌بستان مشورتی را کنار می‌گذارند، و بی‌شک مبادله‌ی مذکور در مباحثات جاری بر سر محاکات، برای هر جناحی مزورانه خواهد بود مگر آن که خود را از ترفندهای مجادله‌ای معاف نداند. در واقع این مخزنی از حس و مفهوم مقوله‌ی محاکات است که به‌شیوه‌ای به‌شدت منظم، چنان ترفندهایی را جذب می‌کند. مع‌الوصف، این ترفندها هزینه‌ی بالایی می‌طلبند؛ چرا که در میانه‌ی کشمکش مجادله، صفت «محاکی» خود به خود به دهان می‌آید و به‌عنوان اصطلاحی بدیهی برای خفیف‌کردن (یا برعکس، اصطلاحی بدیهی برای ستایش) به کار می‌رود، حال آن که این نشانه‌ی آن است که مجراهای مباحثه و استدلال جدی‌تر [در باب محاکات] بسته شده‌اند. یکی از اهداف این نوشته بازکردن آن مجاری و درگیر شدن انتقادی (و گاه مجادله‌ای) با آن چیزی است که مجادله آن را ساده کرده یا به فراموشی سپرده است. [بحث من بر این پایه استوار است که] محاکات رانمی‌توان به صرف آماجی تصنعی تقلیل داد، آن هم به آماجی در برداشت امروزی از دعوای میان «کهن‌ها» و «مدرن‌ها»؛ این امر تنها به‌قیمت تحریف جدی منطق پیچیده‌ی آن ممکن خواهد بود، منطقی که ممکن است به‌زور به خدمت نوعی جانب‌داری خاص درآید.

خلاصه کردن ارائه‌ی مشحون از جزئیات این مباحثه‌ی کلی‌تر دشوار است. این دشواری بعضاً

مسئله‌ی منظر تاریخی است. اگرچه در بسیاری از برداشت‌ها و نسخه‌های محاکات، ایده‌ی مزبور به گونه‌ای تنگاتنگ به مقوله‌ی ثبات مرتبط شده است (که پیش فرض این ارتباط، «واقعیت» باثبات و نظام باثبات «بازنمایی» مطابق آن است)؛ تاریخ واقعی این ایده، خود، عدم ثبات کاملاً چشم‌گیری را به نمایش می‌گذارد. روایت این تاریخ، حتی در عمده‌ترین و کلی‌ترین صورت، از حوصله و توان این مقال خارج است، لیکن همین تاریخ گواهی بر آن است که در مورد محاکات، هیچ‌گونه آموزه‌ی اصلی یا مرکزی‌ای وجود ندارد که بتوان به گونه‌ای که مسئله‌ساز نباشد، آن آموزه را از نو احیا کرد و در ارتباط با آن، باقی شرح‌ها و روایات را به‌عنوان واریاسیون‌ها یا مشتقات آن دسته‌بندی کرد. اگرچه ایده‌ی محاکات همچنان درگیر «سرچشمه‌های» خاص خود است (آن هم به واسطه‌ی بازگشت تفسیری به اولین نقاط بسط و توسعه‌ی این ایده در تفکر غرب، یعنی افلاتون و ارسطو)؛ نظرات کاملاً مخالف و واگرایی که در مورد خود این متون اصیل یا معتبر ارائه شدند، گواهی بر وجود نوعی تاریخ دگرگونی پیوسته‌ی آن سرچشمه‌ها است. ما نمی‌توانیم ایده‌ی محاکات را مستقل از تفاسیر و حواشی مزبور قرائت کنیم، تفاسیری مترتب بر آن چیزی که سر برآورده است و اینک به شیوه‌ای دیگر بر ما تجسم یافته است. از این رو، هرچند دغدغه‌ی ما فعلاً تاریخ واقعی محاکات ادبی نیست، خصلت ناگزیر راهبرد صوری‌تری که در پیش خواهیم گرفت مبتنی بر بازشناسی مشخصه و شرایطی تاریخی است که تعیین‌کننده‌ی نظریه و رویه یا عمل محاکات، هر دو، هستند.

به هر حال مسئله‌ی یافتن تکیه‌گاهی برای ایده‌ی محاکات صرفاً مشکل هیأت‌های تاریخی رنگارنگ آن نیست. دشواری عمیق‌تر برخاسته از دو پهلوگرایی و ابهام مفهومی و ذاتی خود محاکات است، که در عین حال گره اصلی بحث من نیز همین خواهد بود. این ابهام را شاید بتوان اساساً با معنای مضاعف اصطلاح «نظام» مشخص ساخت. محاکات یک نظام است، آن هم در معنای دوگانه‌ی مجموعه‌ای از آرایش‌ها و مجموعه‌ای از احکام. بنا به یک تفسیر، «حکم» محاکمی، از طریق پافشاری بر ارزش‌های تقلید و تکرار، امری الزامی برای پذیرش مجموعه‌ای از آرایش‌های نمادین («طرح» محاکمی) است، پنداری این آخری [یعنی مجموعه‌ی آرایش‌های نمادین] معادل نظام طبیعی چیزهاست. پرسش اصلی و کلیدی با سرچشمه‌ها و حالت این حکم یا دستور سر و کار دارد. بنا به مدل گروهی «عطف به خود کردن» لیوتار، می‌توان گفت ماتریس منطقی محاکات از ترکیب و درهم‌آمیزی سه گونه‌ی (ناهمگن) از جملات شکل می‌یابد: توصیفی، تجویزی و دستوری. جمله‌ی توصیفی می‌گوید: «این [محاکات] همان چگونگی چیزهاست»؛ تجویزی می‌گوید: «باید پذیرفت که این همان چگونگی چیزهاست»، دستوری می‌گوید: «اقتداری وجود دارد که به دو جمله‌ی قبلی اعتبار می‌بخشد». دقیقاً همین موضوع که خطاب‌کنندگان و مخاطبان این جملات چه کسانی هستند و به‌ویژه ما به چه صورت «اقتداری» که جمله‌ی دستوری را هدایت می‌کند، می‌نامیم، خود پرسشی است که جواب به آن به هیچ وجه در حوزه‌ی بدیهیات نیست. البته نظریه‌ی رادیکال کانداید‌های متنوعی را عرضه کرده است، اما بنابه قول لیوتار، جست‌وجوی منبع جمله‌ی دستوری به لحاظ ذهنی عملی مخاطره‌آمیز است:

«اقتدار را نمی‌توان استنتاج کرد. هرگونه تقلا برای مشروعیت بخشیدن به اقتدار به دور باطل ختم می‌شود (من بر شما اقتدار دارم چون شما این اقتدار را به من تنفیذ می‌کنید)، به مصادره به مطلوب (تنفیذ اقتدار به اقتدار، اقتدار می‌بخشد)، به رجوع یا عقب‌گشت نامتناهی (الف ر ب اقتدار می‌بخشد که او را ج اقتدار می‌بخشد)، به ناسازه یا پارادوکس ایدئولکت یا زبان شخصی (زندگی و ... مرا منصوب کردند تا اقتدار روا دارم، و تنها من شاهد این مکاشفه بودم).»^۴

ما در مباحثات شایع امروز همه‌جا این دورها، ناسازه‌ها و عقب‌گشت‌ها را در اشکال و بافت‌های متفاوت می‌یابیم. با این حال اگرچه مشکل، یا حتی محال است که اقتدار را در پس پشت برداشت‌های مجاز از واقعیت – که مرجع محاکات است – تشخیص دهیم، در اندیشه‌ی انتقادی فرانسه این اجماع کلی هست که چنان برداشت‌هایی صراحتاً اقتدارگرا هستند. [گفته می‌شود که «نظام» محاکات سرکوبگر و خفقان‌آور است. این برآمده از بافت ابهام و ایمان بدی است که اشکال غالب فرهنگ ما درهم تنیده‌اند: «حکمی» که به رپر توار یا مجموعه کلمات آلتوسر تعلق دارد، و او در توضیح خویش از بنیادهای ایدئولوژیکی بازنمایی به کارش می‌گیرد، حکمی که فرایند «فراخوانی» را مشخص می‌سازد، حکمی که از طریق آن ما بالضروره خواننده می‌شویم تا مواضع ثابت و سنگ شده‌ای را در چارچوب ساختارهای تاریخی اشغال کنیم، ساختارهایی که فرض می‌شود به گونه‌ای ابدی ساخته شده‌اند. حرکت اقتدارگرای محاکات آن است که ما را در جهانی حبس می‌کند که به دلیل آشنا بودنش، به تحلیل و نقادی گردن نمی‌نهد، جهانی که در آن جمله‌های «تجویزی» و «دستوری» (که خودشان هم ضمنی و پوشیده‌اند) به ما اطمینان می‌بخشند که جمله‌ی «توصیفی» همچنان در سطح بحث ناشده باقی مانده است، در بداهت امر آشنا. محاکات با امور آشنا سر و کار دارد (با «تشخیصات»)، ولی تشخیصاتی که ارائه می‌دهد اغلب سوء تشخیص‌اند، و آنچه به گونه‌ای سرشت‌نما سوء تشخیص داده می‌شود، آن هم به دلیل منافع مضمحل در مشروعیت بخشیدن به امر آشنا، تصادفی و دلخواهی بودن اشکال نمادینی که خود ساخته‌ایم یا آن اشکالی که ما را می‌سازند. از این رو واضح است که ضرورتاً باید تفسیر و گزارشی قابل ملاحظه در باب این خامی یا ایمان بد (که امروزه نیز نظایر آن کم نیست) ارائه شود، آن هم به منظور ردّ تمام و کمال این حکم که «هنری که با باز تولید امر آشنا (با «تشخیصات») سر و کار دارد، ممکن است به سرکوب روانی، لختی یا ایترسی تاریخی و ایجاد پایه‌ای ایدئولوژیکی برای امر مفروض و داده شده منجر شود». در زیباشناسی «مدرنیستی» این گرایش وجود دارد که حیاتی‌ترین چیز در متون ادبی را در چارچوب میل به پرسش گرفتن و شورش علیه نظام محاکات تعریف کنند (کوتاه‌سخن آن که، در چارچوب آنچه به‌عنوان زیباشناسی آشنایی‌زدایی می‌شناسیم). مقام و منزلت [آشنایی‌زدایی]، در اشکال متنوعش، اینک بدان‌جا رسیده است که حقیقتاً مسلم و خدشه‌ناپذیر شده است. از طرف دیگر، حداقل این حکم قابل دفاع است که آشنایی‌زدایی مدام و بی‌حد (مثل «انقلاب دائمی») مقوله‌ای است که دشوار بتوان آن را مدتی طولانی و به‌طور یکنواخت در مرکز دید و توجه قرار داد، بی‌آن‌که به دام توهمات بصری خاص، یا دیگر انواع سوء تشخیص افتاد. چنان سوء تشخیص محتلمی مسئله‌ی «حدود» را پیش می‌کشد:

آیا در برنامه‌ی آشنایی‌زدایی می‌توان حدودی قرار داد که فراتر از درغلتیدن ما به درون جهانی تماماً «غیرقابل تشخیص» باشد، و آیا می‌توان در چنین جهانی اقامت کرد؟ در گذر از برنامه به «رویه» چه شرایط و قیودی وجود دارد؟ صدالبته، «عمل» یا «رویه» (و عبارات خویشاوند آن «دانش عملی» و «آگاهی عملی») برای افراد متفاوت معانی متفاوتی دارد. در واقع تصرف و تشخیص این اصطلاح، که تمامی جنبه‌های نبرد مدرن معانی در آن دستی دارند، به چنان جایی رسیده است که کاربرد اصطلاح مذکور در اواخر قرن بیستم، بی‌شک فرهنگ‌نویسان آینده را به سردردهایی جانکاه مبتلا خواهد ساخت. با این حال، معانی ضمنی محافظه‌کارانه‌ی این اصطلاح همچنان توان‌مندند: هر گزاره‌ای که با عبارت «در رویه» یا «در عمل» مشخص شود، شدیداً مستعد آن است که به همان مثلث مبهم و گیج‌کننده‌ی جمله‌ی توصیفی، تجویزی و دستوری بازگشت کند، یعنی به همان جایی که ما اوای «اقتدار» را می‌شنویم (هرچند نمی‌توانیم بنامیمش).

لیکن این معانی ضمنی به هیچ وجه انحصاری نیستند یا حوزه‌ی معنایی این اصطلاح را به تمامی از آن خود نمی‌کنند. یکی از معانی «رویه» یا «عمل»، که من قصد برجسته‌ساختن آن را دارم، از آن بوردیو است، به‌ویژه تأکید او بر این امر که باید معنای این اصطلاح را از شر آن «قانون‌زدگی» خلاص کرد که اعمال یا رویه‌ها را صرفاً محصول اطاعت به شمار می‌آورد. در ضمن اصطلاح مزبور بافت و زمینه‌ای دیگر برای اندیشیدن در مورد محاکات فراهم می‌آورد. بوردیو (با آوردن عبارتی مشهور از دورکیم) می‌گوید که «محاکات» به «عمل بدون نظریه» - به عملی غیر تأملی - پیوند خورده است؛ اما به همین دلیل، متعصبانه مطیع حکم رسمی و اقتدارگرا نیست، یعنی همان چیزی که قسمت اعظم نظریه‌ی بزرگ جریان غالب قصد دارد به ما بیاوراند. در تفسیر [بوردیو]، [مفهوم] عمل یا رویه برگرفته از منابع قانون‌گذاری فعالانه‌ی عمومی و مذاکره‌ی غیررسمی یا غیرحکومتی است که اساساً قابلیت آن را دارند که اشکال رسمی (اقتدارگرایی) دانش را کنار بزنند. از همین رو، [این تفسیر از اصطلاح عمل] سطحی کاملاً متفاوت در اختیارمان می‌گذارد تا در آن سطح نظام محاکات را مستقر ساخته و تفسیر کنیم، سطحی که در آن اصل مذاکره و نامیدن جهان در چارچوب تصاویر و بازنمایی‌های آشنا و مشترک، اساساً برای تمامی اشکال سازمان‌یافته‌ی عمل انسانی ضروری است. ممکن است تحت فشار نوع خاصی از تحلیل، این تصاویر و بازنمایی‌ها به عنوان امری نشان داده شوند که بخش اعظمی از توهم («سوء تشخیص») را تجسم می‌بخشند. در چشم‌اندازهایی که مثلث مقدس نیچه، فروید و مارکس گشوده‌اند، این تصاویر ممکن است «قصه‌ها»-یی تلقی شوند که امیال، منافع و ایدئولوژی‌های ویژه‌ای را فراهم می‌آورند؛ ولی در شیوه‌ها و طرق دیگر، [تصاویر و بازنمایی‌های مذکور] مسلماً برای هرگونه واقعیت قابل درک اجتماعی یا به قول ویتگنشتاین «شکل زندگی» ضروری‌اند (مقولات ویتگنشتاینی «شکل زندگی» به همراه مقوله‌ی مرتبط با آن، یعنی «بازی زبانی»، مرجع مرکزی بحث‌های فصول بعدی را تشکیل می‌دهند)؛ و شاید توهم بزرگ‌تر در این پیش‌فرض نهفته باشد که ما می‌توانیم کاملاً بدون این تصاویر و بازنمایی‌ها زندگی کنیم، در جنبش و حرکت نشسته‌زای میل «نامقید» و سیلان «بی‌پایان» زبان.

از این رو، در همین جا، ساحت ابهام و دوسویه‌گی بنیادین «نظام» محاکی قرار دارد. در یکی از سویه‌های [این نظام]، نقش ابزار سانسورچی قرار دارد که اثر یا عمل سرکوب‌گر او ناگزیر جنبشی شورش‌گر ایجاد می‌کند، که روان‌کاوی آن را «بازگشت امر سرکوب‌شده» می‌نامند، به قول بارت، مجموعه‌ای از «تله‌ها» ("esquire" و "teurre") که در آن‌ها، حدود امر مفروض و داده شده مورد تخطی قرار می‌گیرند یا رودست می‌خورند. مع‌الوصف در سویه‌ی دیگر، امری است که با آن موافقیم، آن هم نه چندان به دلیل توصیه‌های استبدادی یا اقتدار سرورانه یا هژمونیک، بلکه صرفاً به این دلیل که هیچ مجموعه‌ی هم‌گرایی از اعمال یا رویه‌های بشری را توان‌گریز از سایه یا کنف حمایت این نظام نیست. القصه، دوسویه‌گی محاکات منوط به ناسازه‌ی «حد» است: حد معروفی که باتای از آن سخن می‌گوید (حد باز نمایی) همانی است که [به دلیل حد بودن] گذشتن و رد شدن از آن را دامن می‌زند («هنجاری» وجود ندارد که کشش به «تخطی» را نیروراند)؛ اما در ضمن، به دلیل همین حد بودن، چنان رد شدنی را، در هر معنای تعیین شده، ناممکن می‌سازد. رابطه‌ی متغیر محاکات با تجربه‌ی «حد» و ناسازه‌ها و اضطراب‌های غریبی که این رابطه ایجاد می‌کند، ترکیب بغرنجی است که چارچوب بحث حاضر را تشکیل می‌دهد. از همین رو بحث مورد نظر نیز مستلزم سبک خاصی از ارائه است که با مشخصه‌ی ناسازگون‌اثره‌ی بحث خوانا باشد. شاید پیشاپیش بدیهی باشد که کلیت بحث و استدلال من مبتنی بر گرایش دو پهلوگویی است، گرایشی که آگاهانه مورد استفاده قرار گرفته است. من له یا علیه محاکات بحث نمی‌کنم بلکه همزمان له و علیه محاکات، هر دو، استدلال خواهیم کرد، آن هم به دلیل دوسویگی مضمّر در خود این اصطلاح که به نظر من نمی‌توان به هیچ شیوه‌ی دیگری، به گونه‌ای درخور، به آن پرداخت. از این رو مسئله به هیچ وجه اتخاذ یک موضع نیست، بلکه به کار انداختن مواضع متفاوت است؛ چرا که ذات موضوع بحث [یعنی محاکات] در روابط تکمیل و تناقض میان این مواضع نهفته است. این راهبرد مستلزم حرکت مضاعف تصدیق و نفی است، مستلزم به میان کشیدن دیدگاهی خاص و بعد دست کشیدن از آن، و نشان دادن دیدگاهی دیگر به جای آن. این حرکت در بافت و ترکیب خود این متن نیز منعکس شده است، چرا که در بخش مربوط به ارسطو، قطعه‌ی مربوط به «ارجاع»، فصلی با موضوع فلویبر و نتیجه‌گیری، من مدام به بسیاری از مقدمات چیده شده در قطعه‌ها و فصل‌های پیش باز می‌گردم. اما صرفاً به عنوان پیش‌گفتاری شماتیک، و به عنوان راهنمایی در مسیر انواع دوسویگی‌ها و پیچیدگی‌هایی که با آن رو به رو خواهیم شد، شاید راهگشا باشد که سه راهبرد متفاوت یا سه پارادایم عمده به مسئله‌ی محاکات را به‌طور خلاصه در کنار یکدیگر بگذاریم، پارادایم‌هایی که به ترتیب تحت عناوین استعاره‌ی «زهر»، «تهوع»، و «سلامت» قرارشان می‌دهیم.

زهر

افلاتون (یا سقراط؟) - مسئله‌ای که پیشاپیش به شیوه‌هایی عمده بحث را پیچیده می‌کند) هنرمندان محاکی را [از آرمان‌شهر] اخراج می‌کند چرا که پذیرش آن‌ها به عنوان droite de cité

(حقوق مدنی) معادل مجاز شمردن آشوب خواهد بود. این عمل [یعنی پذیرش آن‌ها] به معنای انتشار داده‌ای سمی به درون پیکره‌ی سیاسی [جامعه] خواهد بود، «زهري» که اگر منتشر شود برایش هیچ‌گونه درمانی در «دواخانه»ی افلاتونی نخواهد بود، و از این رو صرفاً می‌توان پیشگیرانه با آن برخورد کرد، آن هم با طرد شدید و مصممانه‌ی [هنرمندان]. با این حال علی‌رغم تمامی مدارک واضح برای رد این حکم (و بار سنت تفسیری غالبی که از این حکم نشأت می‌گیرد)، قابل اثبات است که افلاتون این فتوا را اساساً به این دلیل استنتاج نمی‌کند که هنرمندان محاکمی «دروغ» می‌گویند. دلایل کاملاً پیچیده‌ای (سوفسطایی؟^{۴۵}) برای پیش‌بردن این دیدگاه وجود دارد؛ دلایلی که نشان می‌دهند افلاتون نیز دقیقاً درگیر همان «سفسطه‌بازی» است که خود ردش می‌کند (سفسطه‌بازی برای فلسفه تقریباً همان نقش محاکات برای هنر را دارد). من به‌طور خلاصه به این دلایل بازخواهم گشت. با این حال دلایلی وجود دارد، آن هم بر مبنای ماهیت سراسر استر ادعاهای افلاتون، از همین رو می‌توان بر این امر پای فشرده که حکم افلاتون اساساً بر مبنای مسئله‌ی «دروغ» به معنای دقیق آن نیست، همان دروغی که افلاتون را نگران می‌سازد. اول آن که، افلاتون چندین بدش نمی‌آید که ادعا کند (متن جمهوری به صراحت این موضوع را نشان می‌دهد) دروغ ممکن است برای قدرت‌ها کارایی استراتژیکی داشته باشد. (مثلاً نظام خویشاوندی که بر اساس ملزومات تابوها ساخته شده است، چیزی بیش از قصه‌ای مصنوع و دروغ است؟) دوم آن که بر اساس چشم‌اندازی تقریباً متفاوت، این حس و معنای با اهمیت موجود است که بنا بر آن، و درون چارچوب تفسیر افلاتون از محاکات، «تقلید» نمی‌تواند اصلاً و ابداً دروغ باشد، یا حداقل آن که هیچ‌کس به هیچ وجه ممکن نیست گرفتار آن شود یا «گول» آن را بخورد؛ چرا که بنا به گفته‌ی سقراط در کراتیلرس، تقلید تنها به شرطی ممکن است به وجود آید که تفاوتی درک شده، و در ضمن شباهتی نسبت به ابژه‌ی مورد تقلید موجود باشد؛ [محاکات] بدون تفاوت یاد شده، حتی به صورت حداقلی، دیگر تقلید نیست بلکه بدل است (اگرچه به خاطر مهارت‌های محاکات‌کنندگان هنرمندتر — مثلاً در [نقاشی] انگورهای زئوکسیس — شاید به این نتیجه برسیم که تقلید را نسخه‌ی بدل فرض کنیم).

بنابراین، آن‌طور که استدالات معمول قسمت اعظم تمثیل غار در کتاب دهم جمهوری افلاتون را منبع الهام حکم او می‌دانند، اخراج و طرد محاکات نشأت‌گرفته از این تمثیل نیست و به این دلیل نیست که [محاکات] به کمک ترفندهای زیرکانه‌اش درک متافیزیکی ما از جهان اشکال مثالی را ملوث می‌کند؛ به این دلیل نیست که ترفندهای محاکات حرکت ما (یا بازشدن «چشم دل» مان) به مکاشفه‌ی شفاف حقیقت را، که در مقوله‌ی alethia (ناپوشیدگی) نمایان می‌شود، تحت الشعاع قرار می‌دهد. نگرانی حقیقی [افلاتون در باب محاکات] (نگرانی اصلی و شک‌ناپذیر در وقایع‌نگاری کتاب جمهوری) اساساً سیاسی است و نه متافیزیکی؛ هراس از دورویی یا چهره‌ی بدل است و نه هراس از بدل ساختن؛ مسئله‌ی رده‌بندی است و نه حقیقت؛ چرا که در تکثیر بالقوه کنترل‌نشده‌ی «تصاویر»، در بازی بی‌پایان نمایش‌ها و بازنمایی‌ها که محاکات آن را ممکن می‌سازد، آنچه به خطر می‌افتد معنای مناسب «تفکیک» و «طبقه‌بندی» است. هنرمندان محاکمی از طریق مضاعف‌سازی‌ها و

تکثیر کردن‌هایشان، درخور نبودن و «ناشایستگی‌ها» (زهر) را به درون نظام اجتماعی‌ای وارد می‌کنند و رواج می‌دهند که طبق قاعده‌ی «هر چیزی و هر کسی باید در جایگاه مناسب خود باشد» نظم یافته است. این هنرمندان هم قاعده‌ی همسانی و هم قاعده‌ی تفاوت را به هم می‌زنند و نظام سلسله‌مراتبی زمره - تفکیک‌هایی را آشفته می‌کنند که برای سازمان دادن شهر امری بنیادی است: اگر هرکسی بتواند نجار بودن، سرباز، پزشک یا شاه بودن را «تقلید کند»، آنگاه خطوط مرزی تشخیص یا رسمیت و جداسازی که به تنهایی ثبات شهر را تضمین می‌کنند، محو می‌شوند و جای خود را به توده‌ای درهم و تفکیک‌نشده می‌دهند؛ مخلص کلام آن که، محاکات تکفیر و طرد می‌شود، نه به این دلیل که تهدیدی برای حقیقت است بلکه به این دلیل که تهدیدی برای نظم یا نظام است.

بنا به استدلال جی. پی. ورنان، نقد افلاتون بر محاکات - آن هم از این دیدگاه - به شرایط خاص تاریخی و فرهنگی زمانه‌اش مرتبط است (و به‌ویژه حمله‌ای است به نفوذ تعالیم «پندارگرا»ی جادوگران). با این حال، [نقد افلاتون بر محاکات] به‌عنوان استدلالی عمومی در بسیاری بافت‌ها و زمینه‌های دیگر منعکس شده است؛ به‌ویژه در قرن نوزدهم (قرن رئالیسم)، و اشکالی روایی که به آن‌ها خواهیم پرداخت، ایده‌ی مضاعف‌سازی به‌عنوان ویران‌گر و شبیه‌سازی به‌عنوان واژگون‌کننده‌ی بافت و ساختمان جامعه را می‌توان در آثار دیگر کهن - ایدئولوگ «نظام»، یعنی در آثار بالزاک، باز یافت؛ آن جاهایی که (علی‌الخصوص در splendeurs) به کار گرفتن نقاب، خلق کپی‌ها، به جریان انداختن چیز جعلی، دقیقاً به‌عنوان ترشح نوعی «زهر» درک می‌شود که اثرات آن بر ارگان‌سیم اجتماعی نابودکننده است. مع‌الوصف در بافت بالزاک یکی از مسائل پیش روی ما، هنگام مواجهه با این مشغولیت ذهنی و نگرانی از خطرات مضاعف‌ها این است که استلزامات این نگرانی ما را درگیر جایگاه راوی می‌کند: این راوی تا چه حد گرفتار، یا متقابلاً تا چه حد معاف، از انواع موارد واژگون‌کننده‌ی قصه‌سازی‌ای است که داستان خودش آن را تبقیح می‌کند، و کدام نوع از دوسویگی‌ها و لرزه‌ها در چارچوب خود نظام روایی موجد این دشواری و معضله است؟ همین معضل در مورد منزلت و جایگاه «راوی» جمهوری نیز رخ می‌دهد. یکی از خصائل جالب توجه استدلال زیرکانه و با درایت او این است که دارویی که برای دیگران تجویز می‌کند، آشکارا به درد خود او نمی‌خورد؛ و متنی که پایه‌های دولت آرمانی را می‌ریزد، خود در همه‌جا تحت یورش این زهر محاکاکی است و نابودی آن [متن و زهرش] شرط اساسی برنامه‌ی سیاسی‌ای است که این متن مدافع آن است.

حکم بالا بدین دلیل است که ناسازه‌ی حقیقتاً چشم‌گیر جمهوری، و در ضمن مکالمات به‌عنوان یک کل، آن است که افلاتون نیز به یک بازی محاکاکی مشغول است. چیزی که استدلال افلاتون آن را مورد حمله قرار می‌دهد («تصویر»، «روایت») دقیقاً همان چیزی است که او اغلب به کار می‌گیرد تا استدلال و بحثش را پیش ببرد (علی‌الخصوص در حکایت «غار» و تصویر «آئینه»). علاوه بر این، افلاتون به دلیل کنش جایگزین‌سازی یا مضاعف‌ساختن خود در چهره‌ی سقراط، همان چیزی را رها می‌کند که خود، در کتاب جمهوری، آن را به‌عنوان فضائل روایت مستقیم یا دایجسیس ساده (سخن‌گفتن با نام مختص خود) در برابر تظاهرهای محاکات (سخن‌گفتن با نام دیگری) می‌ستاید.

یکی از شیوه‌های پرداختن به این ناسازه‌ها - یعنی راهبرد پیچیده/سوفسطایی که در مورد آن بحث شد - شیوه‌ای است که در قرائت رادیکال دریدا از افلاتون بسط و توسعه یافته است. من در این جا به این قرائت اشاره می‌کنم چون منطق ناسازه‌گونی، که این قرائت در تفسیر افلاتون از محاکات آشکار می‌سازد، مضمونی را معرفی می‌کند که به شیوه‌هایی همان قدر ناسازه‌گون، برای این کتاب امری مرکزی است (و در واقع سرآخر و ناگزیر پای خود دریدا و موضعش را نیز به میان می‌کشد). بنا به این قرائت، افلاتون / سقراط نیز خودش سوفسطایی یا سوفیست است، او اگر در شهری خارجی به‌عنوان بیگانه ظاهر شود به سرعت انگِ جادوگر، ساحر و شارلاتان را خواهد خورد، یعنی دقیقاً همان چهره‌ای که باید با شدت و حدت از جمهوری طرد شود. مقدمه‌ی این بحث (که مسلماً قابل به پرسش گرفتن است) این است که در تحلیل نهایی، تمامی بازنمایی‌های گفتاری یا دیسکورسی جهان «قصه» اند، و خود افلاتون نیز این را می‌داند. علاوه بر این‌ها، این مسئله‌ی بازنمایی‌ها است که دعوی آشکار کردن حقیقت (حرکت و دقیقه‌ی ناپوشیدگی یا آلیا^۶) را پیش می‌کشد؛ ولی این دقیقاً اسطوره‌ی حقیقت است که باید برای آموزش مناسب پاسداران [شهر] «پاسداری شود» (همان‌طور که هایدگر در تحشیه‌اش بر افلاتون خاطر نشان می‌شود و با رابطه‌ی میان Wahrheit و bewahren بازی می‌کند). از نظر دریدا و پیروانش، آلیا صرفاً حاکی از فرایند «آشکار کردن» نیست، بلکه در عین حال فرایند «نقاب‌زدن یا پوشاندن» نیز هست. [آلیا] همان هنگام که دارد خود را به‌عنوان حقیقت عرضه می‌کند، مجبور است سرچشمه‌های گفتاری، انسان‌ساخته و از همین رو قصوی‌اش را بیپوشاند، چرا که بدون این عمل نقاب‌زدن، خود این بنیادهایی که باید امنیت دولت بر پایه‌ی آن ساخته شود، ضرورتاً مورد تهدید قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، محک‌تما یزگذاری میان بازنمایی‌ها، در واقعیت کاملاً عمل‌گرایند. برخی از بازنمایی‌ها نظام را تحکیم می‌کنند و به سلامت دولت منجر می‌شوند (بی‌شک قصه‌ی حقیقت از جمله‌ی این بازنمایی‌هاست)، بازنمایی‌هایی هم هستند که مضرند (زهرآلودند)، مثلاً بازنمایی‌های محاکی، چراکه این‌ها فقط سلسله‌مراتب آرمانی چیزها را آشفته نمی‌سازند، بلکه تا آن جا که به‌عنوان «تقلید» قابل شناختند، توجهات را به قابلیت ذهن انسان به ساختن، ابداع و جعلی (در معنای دوگانه‌ی ساختن و تقلب‌کردن) نظام‌هایی معطوف می‌کنند که انسان تحت آن‌ها زندگی می‌کند. اما وارونگی یا طنز نهایی در این قرائت آن‌که، افلاتون وقتی بن بست نومیدکننده‌ای را می‌بیند که بدان راه یافته است، هم بن بست را نشان می‌دهد و هم مودیان‌ه از پذیرفتن مسئولیت [رسیدن به بن بست] شانه خالی می‌کند، آن هم با پنهان ساختن خویش که از طریق «تقلید» صدای دیگری، صدای «سقراط» ممکن می‌شود. افلاتون در مورد خویش «دروغ می‌گوید» بدین منظور که با دروغ حقیقت و حقیقت دروغ، هر دو، مشغول باشد [و با آن‌ها سر و کله بزند].

تهوع

شیوه‌ی برخورد [زیباشناسی] مدرن با امر محاکات نیز به همین صورت با الگوی تشخیص پزشکی «بیماری» بیان می‌شود (و منظور از «مدرن» تقریباً گرایش‌هایی است که از نقد نیچه از هنرهای نمایشی

در زایش تراژدی منشأ می‌گیرد). «موضع» افلاتون، در مؤثرترین تجسد امروزی‌اش، به «تهوع» بارت بدل شده است (موضوعی که نباید با برداشت سارتری آن خلط شود، برداشتی که هم مجال و هم بهانه‌ای برای بسط و ارتقاء نوع جدید و «اصیل» تر محاکات است). در این هیأت‌های استعاری یعنی تهوع و زهر، به‌همراهی اشاره‌ی ضمنی مشترکشان به نوعی درد و پریشانی جسمانی، راهبردهای مربوطه‌ای که این هیأت‌ها تجسم‌بخش آن‌ها هستند، ممکن است بسیار نزدیک به نظر آیند، [اما] در واقع بر قطب‌های متضاد یکدیگر قرار دارند. از نظر بارت، متن محاکای «بیمارکننده» است و نشان‌گر نوعی «sorte de verto vomitive» است، نه به این دلیل که نظامی را که در آن هر چیزی در جایگاه مناسبش قرار دارد دچار تشویش و بی‌نظمی می‌کند، بلکه به عکس، از آن رو که متن محاکای آن نظام را تحکیم می‌بخشد. محاکات در تفسیر بارت، برخلاف نیروی اخلاک‌گر و واژگون‌کننده‌ای که افلاتون به آن نسبت می‌دهد، به‌عنوان نیرویی اساساً محافظه‌کار و محافظت‌کننده معنا می‌دهد؛ [محاکات] هم‌دست تولید اقتصاد با ثبات نشانه‌ها و معانی است، و این امر از طریق به جریان انداختن مجدد و دائمی «پیش ساخته»ها (پیش دیده‌ها، پیش خواننده‌ها) صورت می‌گیرد. محاکات از نظر بارت، مانند همان چیزی است که در جمهوری دیدیم، در واقع «کپی از کپی» است. با این حال، برخلاف برداشت افلاتونی مبنی بر مجموعه‌ای از تحریفات گسترش‌یابنده که از منبع اصلی حقیقت دور می‌افتند، از نظر بارت [این کپی از کپی] تکرار غیر انتقادی همان گفتاری است که به لحاظ اجتماعی به‌عنوان مخزن حقیقت، بدیهی فرض شده است: بدین معنا که بارت گفتار را «جزم» یا «دوکسا» می‌نامد، دقیقاً همان اصطلاحی که در نظام افلاتون در تقابل با حقیقت قرار دارد. در این قرائت، استراتژی‌های محاکات اصولاً به قانون تکرار مقید می‌شود و (در خواننده‌ی ایده‌آل بارت) نوعی احساس تهوع ایجاد می‌کند، آن هم به‌خاطر «کسالت، هم‌رنگ جماعت شدن، و بی‌زاری از تکرار». محاکات در عین آن که برای بازتولید نظام ایستای امر یکسان بازی بی‌پایان تفاوت را متوقف می‌کند، امر مفروض و داده شده را تکرار و تقدیس می‌کند، گویا نظام طبیعی چیزها همین است. به عبارت دیگر، محاکات نوعی کارکرد «ایدئولوژی» و در شکل مدرن آن، کارکرد ایدئولوژی بورژوازی است که از «ویژگی ایدئولوژی بورژوازی‌ای» منبعث می‌شود که فرهنگ را واژگونه کرده، به طبیعت بدل می‌سازد.»

آسودگی‌ها و اطمینان‌های بی‌روح و مهوعی که برداشت بارت به نظام محاکات نسبت می‌دهد، چندان هم از انتشارات سمی و تهدیدکننده‌ای که در تفسیر افلاتون تصویر می‌شوند، دور نیست. بنابراین در کنار هم قرار دادن این دو [تفسیر]، مواجه شدن با دگرگونی‌ای [در این مفهوم] است که ما را قادر می‌سازد به طرز مبهمی قسمت اعظم تاریخ جالب محاکات را قرائت کنیم. همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد، تاریخ بلند و پیچیده‌ی محاکات در چارچوب مطالعه‌ی ما نیست؛ بلکه هدف از این مجاورت، رو در رو قرار دادن دو پارادایم ذهنی است، بدان منظور که در وهله‌ی اول ابهام و عدم ثبات موجود در مفهوم محاکات را مجسم سازیم — ابهامی که محاکات را قادر می‌سازد تا موجد تفاسیر کاملاً متضاد شود، قادرش می‌سازد که مقولات هنجار و تخطی، محافظت و واژگونی، هر دو، را درون

خودگرد آورد. از این رو، اگر اصطلاحات راهبرد نظری مرتبط با بارت و دیگران را برجسته می‌سازم، نه به خاطر اعطای تفوقی روشنفکرانه به آن راهبرد، مافوق دیگر راهبردها، است بلکه نقاط قوت این راهبرد هم‌اینک نیز روشن است و دین فهم معاصر [از محاکات] به‌طور کل، و این جستار به‌طور خاص، به این راهبرد چشم‌گیر است. کوتاه سخن آن‌که، این نقاط قوت سه‌گانه‌اند. اول آن‌که محاکات را به‌شرطی می‌توان نظامی دانست که در اهتمام وحدت و ثبات معنایی حداکثر است، که لزوماً در فرایندی قرار گرفته باشد که از آن طریق پوشاندن گزینش‌های اولیه (و از این رو بالقوه دلخواهی‌ای) را پیش گرفته باشد که استوار بر آن‌ها است. یکی از حسن‌های بزرگ تحلیل نشانه‌شناختی ادبی در قدرت آن نه فقط برای آشکار ساختن پیش‌فرض‌های مخفی نظام، بلکه برای روشن ساختن سازوکارهایی است که از آن طریق پیش‌فرض‌های مذکور مخفی می‌مانند (یعنی همان چیزی که نشانه‌شناسان منطق «وام‌گیری» یا ناتورالیزاسیون می‌نامند). دوم، و مرتبط با اولی، آن‌که نقادی نشانه‌شناختی از پرسش اصلی رو برنمی‌گرداند، بلکه فعالاته آن را دنبال می‌کند: اگر *grosso modo* (کم‌وبیش)، آن ایده‌ی محاکات که شامل اشتباه فکری عمده می‌شود (پیش‌فرض‌های اشتباه در مورد زبان و رابطه‌ی آن با جهان) آنگاه چرا پایمردی صرف امر محاکا با پیش‌داوری روبه‌رو می‌شود، چرا متون همواره خود را عرضه می‌کنند یا موکداً در این چارچوب محاکا قرائت شده‌اند؟ این سؤال واقعیتی ابتدایی درباره‌ی تاریخ نوشتار و قرائت است که هرگونه تفسیری از محاکات، با هر پیش‌داوری خاص خود می‌باید به آن جواب دهد. اگرچه آن‌طور که نشان خواهیم داد، چارچوبی که نقادی نشانه‌شناختی در آن به پرسش مذکور جواب داده است، کاملاً مناسب نیست؛ مع‌الوصف نکته این است که نقادی مذکور منحصرأ چیزهای جذابی برای گفتن در مورد شرایط کارایی ایده‌ی محاکا در فرهنگ غرب دارد. سوم – و شاید خصیصه‌ی استدلال بارت که همزمان برجسته‌ترین و جدلی‌ترین خصیصه‌ی این استدلال است – آن‌که استدلال بارت کاملاً به‌طرز چشم‌گیری در توضیح انواع نیروهای بلاغی و نشان‌دادن «بازی»‌ای خیره است که از طریق آن‌ها، در متونی خاص، این شرایط، و مجموعه‌ی انتظارات [خواننده] که به‌همراه آن‌هاست، به چالش کشیده می‌شوند و زیر و رو می‌گردند. از این منظر، تفسیر و گزارش خود من مبتنی بر آن است که چگونه رویه‌ی روایی قرن نوزدهمی که به اصول محاکات مرتبط است، اصول [مقاله‌ی] S/Z، اثر بارت را دنبال می‌کند، به‌ویژه آن‌جا که بارت داستان سارازین [بالزاک] را به‌عنوان معرفی نوعی آشفتگی بازنمایی توصیف می‌کند – به‌عنوان لحظه‌ی نقص و از کار افتادگی در کارکرد متکی به خود اقتصاد محاکات. دنبال کردن و تعقیب چنان لحظاتی یکی از دل‌مشغولی‌های اصلی این مقال است، اگرچه یکی از مدعیات آن نیز این خواهد بود که گستره و دامنه‌ی این گره‌گاه‌ها و لحظات اختلال‌گر و آشوبنده بسیار بزرگ‌تر از آن چیزی است که مقاله‌ی S/Z نشان می‌دهد. به هر حال، در کل اصطلاح «اضطراب» را به‌عنوان توصیف کلی آن دلواپسی‌ای اختیار می‌کنم که عواقب آن بسیار گسترده‌تر از اصطلاح «آشفتگی» بارت است. منظور من از این اصطلاح تسریع‌کننده و مقدمه‌ی تجربه‌ی نقص در نظام بازنماینده نیست، بلکه دلهره‌ای است که به‌معنای واقعی کلمه در مورد جایگاه نامطمئن بازنمایی است. این

اضطرابی است که به وضعیت دائماً بی‌ثباتی مرتبط است که ما در پیوند با «نظام» محاکا، در آن به سر می‌بریم، به طوری که از یک طرف بنابه دلایل متقاعدکننده‌ی بارت، آرزوی تمرد و تخطی از آن را داریم، و از طرف دیگر بنا به دلایلی همان قدر مجاب‌کننده آن را به رسمیت می‌شناسیم و تصدیق می‌کنیم. حمله‌ی گسترده‌ی بارت به ایده‌ی بازنمایی به منزله‌ی ابزار انقیاد در چارچوب نظام نمادین، آن ابهام و دوسویگی را از قلم می‌اندازد (آن هم با تغییر جهتی ناگهانی و متناسب با این بی‌توجهی، که به صورت پافشاری بر «رها ساختن» دال خودش را نشان می‌دهد — حرکتی بالقوه عقب‌گشتی به اغواهای نظام «خیالی»).

اکتشاف و وضع مجدد آن دوسویگی، که از تفسیر بارت غایب است، یکی از اهداف اساسی مقال حاضر است. نقطه‌ی صریح شروع این بحث با برخی از مسائلی است که با نوع‌شناسی یا تیپولوژی متون مرتبط است، نوع‌شناسی‌ای که بارت در مورد ایده‌ی محاکات ترسیم می‌کند: این نوع‌شناسی حول اصطلاحات *lisible/classique* (خواندنی/کلاسیک)، *scriptible/moderne* (نوشتنی/مدرن) و *text-limite* (متن حدی) بر ساخته شده است. متونی که بارت آن‌ها را مطابق با پروژه‌ی محاکات می‌نامد و رمزگذاری می‌کند، اساساً متونی لخت و واکنشی (خواندنی) هستند، آن هم به دلیل هم‌دستی‌شان در گفتارهای ایدئولوژیکی دوران‌شان. چنین متونی [یعنی متون محاکا] تنها هنگامی جذاب و سرزنده می‌شوند که (نظیر مورد سارازین) با «حدود» محاکات رو در رو شوند و از آن بگذرند و در این حال نظام‌های پیش ساخته‌ای را واژگون کنند که درون‌شان آرایش و ترتیب محاکا سازمان یافته است. متون مدرن (نوشتنی) به گونه‌ای نظام‌مند از این حدود برمی‌گذرند؛ حال آن که [متون] کلاسیک به ندرت چنین می‌کنند؛ [متون] کلاسیک در بنیادشان هم‌نوا هستند، از این رو در پیکره‌ی [ادبیات]، تعداد آثار کلاسیکی که شایسته‌ی لقب «متن حدی» اند، به شدت پایین است. بارت پس از این که مقولات دسته‌بندی فوق را بسط و توسعه می‌دهد، خود صراحتاً علیه کاربرد این مقولات به‌عنوان طرحی کلی برای تحلیل و تفسیر هشدار می‌دهد؛ لیکن این هشدار عمدتاً در بسیاری از بخش‌های [همان مقاله‌ی بارت] نادیده گرفته می‌شود، و نتیجه آن که چیزی که به‌عنوان تفسیری تجربی و به‌طرزی ماهرانه القاکننده از نیروها (رمزگان‌ها) آغاز شده بود، تعیین می‌کند که چگونه روایتی را قرائت کنیم که به‌سرعت در مجموعه‌ای از روندهای شی‌عواره شده رو به زوال می‌گذارد؛ و تنها کاری که از خواننده برمی‌آید استفاده از این رمزگان‌هاست، و سپس روشنایی کل متن را دربر می‌گیرد. ناسازه‌ی تفوق هیجان‌انگیز [مقاله‌ی بارت] (پس از مقاومت‌های قابل پیش‌بینی) آن بود که S/Z به‌سرعت جزم مختص خود را ایجاد می‌کند، و در عین حال خود را به جای رهاننده‌ی ما از قبضه‌ی کلیشه‌هایی جا می‌زند که مدت‌های مدید افراد بسیاری را در اختیار گرفته و نایبنا کرده بود. اعتراضاتی که می‌توانند به این شکل شی‌عواره‌ی شمایی نوع‌شناختی وارد شود، متعدد و چندجانبه‌اند. اول آن که شمایی فوق‌حاکمی از نوعی تاریخ ادبیات کاملاً شماتیک است (اگرچه بارت در جایی دیگر به شدت این موضوع را رد می‌کند)، ولی بنا به تاریخ فوق‌متون دوران‌گذشته («کلاسیک‌ها») به ندرت با «حدود» مواجه می‌شوند و از این رو عملاً به روابطی ناچیز با آثار مدرن فروکاسته می‌شوند. نظرگاه

جانشین استدلال خواهد کرد که تفکیک‌های تاریخی‌ای از این دست غلط‌اندازند، و از طرف دیگر تمامی تولیدات روایی‌ای که با جدیت توجه ما را به شیوه‌های درگیر خود می‌سازند، نظام‌های متداول بازنمایی را معشوش می‌کنند. این دیدگاه دوم علی‌الخصوص مقتضی روایات قرن نوزدهمی است، به این دلیل واضح که قرن نوزدهم دوره‌ای است که در آن تحت هیأت مقوله‌ی «رنالیسم»، ایده‌ی محاکات یکی از تجسم‌های تاریخی مجدد و چشم‌گیر خود را دید. در ادامه‌ی مطلب خواهیم کوشید تا نشان دهیم که در واقع روایات قرن نوزدهمی چطور همواره، به انواع شیوه‌های مسئله‌ساز با تجربه‌ی «حدود» رو در رو می‌شوند. این کار را با تحلیل آرزوهای بریاد رفته و شوکت و نکبت ...، اثر بالزاک، سرخ و سیاه استاندال (که هر دو نوعاً سرنمون‌های وجه «رنالیستی» روایت قلمداد می‌شوند) و سیلری اثر نروال انجام خواهیم داد. دوم – و این اساساً روی دیگر همین سکه است – آن که می‌توان به حق در مورد نظرگاه مبتنی بر آثار «مدرن» به‌عنوان آثاری مصممانه ضد محاکا، مناقشه کرد. در فصل مربوط به فلوربر (که در حلقه‌های انتقادی امروز، اغلب به‌عنوان اولین نمونه‌ی [نویسنده‌ی] «مدرن» شاهد مثال آورده می‌شود)، استدلال خواهیم کرد که منطق متن فلوربر دقیقاً آن است که این شرط قرائت ضد محاکا به‌همان اندازه معتبر است که قرائت کاملاً محاکا؛ و هر یک به شیوه‌ای رندانه بر دیگری سایه می‌اندازد، و متن هم سرآخر به هیچ‌یک فروکاهش پذیر نیست. صدالبته، هشدارهایی در مورد ابهام و دوسویگی مضمور در برخی اظهار نظرهای خود بارت در باب فلوربر وجود دارند، لیکن اگر معانی ضمنی این اظهار نظرها را به کفایت بیرون بکشیم، درمی‌یابیم که از نوعی هستند که به جد با تفکیکات مقوله‌ای ارائه شده در S/Z می‌خوانند. سوم، و مهم‌تر از همه، آن که باید به‌خاطر داشت که مقولات نوع‌شناختی بارت اصطلاحاتی کاملاً توصیفی نیستند، بلکه در ضمن به‌وضوح محک ارزش‌گذاری‌اند. [یعنی از نظر او] قواعد محاکا موجد بازده بالایی از «لذت» نیستند، برعکس، عملاً «بیماری»‌زا هستند. بارت در انتهای لذت متن در این دیدگاه صلب خود از موضوع [محاکات] جرح و تعدیلاتی روا داشت؛ اما موضع او در S/Z نسبتاً سراسر است: محاکات به‌عنوان محصول ایدئولوژی و ابزار بستار، وقتی در برابر بازی آزاد و رهایی‌بخش متون «نوشتنی / مدرن» قرار گیرد، واقعاً نمونه‌ای پست‌تر خواهد بود. استدلال خود این مقال آن خواهد بود که محاکات تنش‌ها و ملزومات پیچیده‌تری را تجسم می‌بخشد – تنش‌ها و ملزوماتی از آن نوع که واجد آن آرایش‌ها و ترتیب‌های ایدئولوژیک مورد بحث بارت نیز هست – لیکن به‌هیچ وجه آرایش‌های ایدئولوژیک مذکور امکانات و قوای این ملزومات را تا به آخر تحلیل نمی‌برد. جای انکار نیست که آرایش‌های محاکا حوزه‌ی دلالت را ضابط یا محدود می‌کند، ولی در این دیدگاه نیز جای مناقشه است که در هر صورت باید به‌طور خودکار محاکات را تقبیح کرد، یا در واقع می‌توان به‌نکوهش محاکات نشست بی آن که به دام شکل دیگری از ایمان بد بیفتیم.

شاید این همان جایی باشد که از آن می‌توان به آن واقعیت صلب لجاجتی رسید که با آن، خوانندگان به‌گونه‌ای محاکا، متون را خوانده‌اند و همچنان به [این‌گونه] خواندن ادامه خواهند داد. توضیح بارت از این واقعیات برحسب فشارهای فرهنگی و ایدئولوژیکی برای تحمیل شکلی از مرز یا

بستار بر فضای بالقوه بی پایان و چندبعدی دلالت است؛ و الحق که توضیحی توانمند است؛ با این حال دانش تلویحی ما از شرایط عملی زندگی روزمره گویای آن است که چنان کارکردهای بستار، و بدهستان‌های ارتباطی که کارکردهای مذکور ممکن می‌سازند، ضرورتاً شرایط وجود هر آن چیزی هستند که ما به گونه‌ای معقول، به عنوان «شکل زندگی» تصدیقش می‌کنیم. شیوه‌های محاکی قرائت، و به شکلی گسترده‌تر، انواع فعالیت‌های بشری که بر تصورات و بازنمایی‌هایی مشترک و آشنا مبتنی‌اند، همچنان با قدرت باقی می‌مانند، آن هم نه به خاطر زودباوری جمعی نسبت به ترفند گسترده و ایدئولوژیکی شیبادی؛ بلکه صرفاً به این دلیل باقی خواهند ماند که این‌ها شیوه‌های قرائتی هستند که واجد حقوق مدنی‌اند، و تمامی متون روایی، هرچند گیج‌کننده و پیچیده، در سطحی از واقعیت خویش، خود را بدان‌ها می‌سپارند.

شاید بتوان در این بافت، مقوله‌ی «حد» را مجدداً در صورت‌های پیچیده‌تری شکل بخشید، می‌توان نه فقط از حدود مربوط به بازنمایی بلکه از مقوله‌ی بازنمایی به مثابه حد نیز صحبت کرد: بازنمایی به مثابه قید و ناگزیری. همین حس و معنای مضاعف [از حد] است که در کار با تایی ماندگار [و عنصر ثابت] است (آثار فردی که علی‌الظاهر الهام‌بخش فکری S/Z است). مسلماً درگیری‌ها و علائق عمده‌ی با تایی به شدت ضد محاکی‌اند، به ویژه در جدال مستمری که با دیدگاه سارتری کارکرد بازنماینده‌ی ادبیات (منثور) داشت، دیدگاهی که در ادبیات چیست؟ مطرح شده بود. آن جا که سارتر نوشتار را به لحاظ ابزاری به قیاس «شیشه‌ی پنجره» لحاظ می‌کرد، با تایی آن را مات به شمار می‌آورد، به عنوان مقاومت در برابر تقلاهای آگاهی، مقاومتی که بیان «تجربه»‌ی اساسی را ناممکن می‌سازد. معنای «ادبیات» در موقعیت محال آن در تلاش بر غلبه بر این مقاومت خفته است، در تلاش بر رفع شکافی که تجربه و آگاهی را از هم جدا می‌سازد، در عین حالی که این تلاش همواره از شکست خاص خود آگاه است [و بدین آگاهی محکوم است]. «حد» (چه به عنوان قاعده‌ای اجتماعی، چه به عنوان عرفی زبان‌شناختی) همان چیزی است که ادبیات به خاطر تجربه [گرای]، در پی برگزشتن و تخطی از آن است؛ بدان منظور که ما را به قلمرویی فراتر از آن حد برد: قلمرویی که هم عصر با تایی، یعنی بلانشو، آن را قلمرو «آتش» می‌نامد، آتشی که می‌سوزاند و فرو می‌برد هر آنچه را که لمس می‌کند. [کوشش مذکور] حرکت مطلوب یا تخیلی متن است، حرکتی که فراتر از حدود و ثغور تمامی آن اشکال شناخته‌شده‌ی بازنمایی می‌رود و به گستره‌ای وارد می‌شود که متن به پایان می‌رسد، آن هم با در کام کشیدن خویشستن، و به خاکستری خلاصه می‌شود بر شعله‌های «امر بازنمایی ناپذیر». از طرف دیگر، حد مذکور همواره در سمت دیگر آن عبور مطلوب بکر و دست‌نخورده خواهد ماند، آن هم نه فقط به عنوان امری که اساساً نمی‌توان از آن تخطی کرد، بلکه به گونه‌ای ناسازه‌گون، به عنوان امری که بدون آن خود این ایده‌ی تخطی غیر قابل تصور است؛ چرا که مقولات «تخطی»، «فرا» و «امر بازنمایی ناپذیر» در زبان بیان می‌شوند، زیرا که این مقولات اجباراً در زبان حک شده‌اند و از این رو نفی می‌شوند، چون خود همین منطق بازنمایی است که مقولات مذکور در پی برگزشتن از آنند (و خود بلانشو نیز به خوبی از این امر آگاه بود که همین کنش نام‌گذاری «فرا» تحت استعاره‌ی «آتش»،

پیشاپیش نفی [این فرا] است.) تا آن زمانی که ما در زبان باشیم (و البته که [همواره در زبان هستیم]، ضرورتاً این سویه‌ی حد را حفظ می‌کنیم و درون «حدود» مشهور «زبان» خواهیم ماند، [اگرچه منظور از این حدود زبان] چندان آن چیزی نیست که ویتگنشتاین تراکتاتوس [رساله‌ی منطقی فلسفی] از این عبارت مراد داشت، بلکه منظور فضای ارتباطات و مراددهای است که در آن، متن خویشتن را در دسترس اجتماع مفروضی از دانش و رویه قرار می‌دهد.

قرار دادن ایده‌ی «حد» (و فضای بازنمایی‌ای که [حد] مرز آن را مشخص می‌سازد) در همان چارچوبی که کلاً مسئله‌ی زبان است بی‌شک موجد مقولاتی است که بسیار فراتر از مسائل خاص محاکات ادبی است. با این حال، [جاگذاری مذکور] ارجاعی حیاتی و مهم است، تا جایی که نقطه‌ی نهایی نقد زبان‌شناختی محاکات با زیر سؤال بردن دسته‌بندی‌ها و کارکردهای اساسی خود زبان هم‌گستره است، یعنی زیر سؤال بردن نحو، اسناد و نام‌گذاری (شکل افراطی این شک کردن [همان کاری است که بارت می‌کند] یعنی تقلیل زبان به توصیف «فاشیست»). باید توجه داشت که این فرایند تشکیک که در کل با جملاتی «خوش‌شکل» بیان می‌شود، صرفاً اظهار نظری منحرف و احياناً کاملاً پوچ نیست (هرچند ممکن است به‌سادگی همین باشد). می‌توان با دیده‌ای احترام به تنگنای واضحی نگریست که مبتلابه آثار کسانی است که «جباریت» یا «امپریالیسم» نحو‌استادی را خوار می‌شمارند، اما در عین حال عنوان کرد که تنگنای مذکور مشکلی شدیداً فلج‌کننده در مسئولیت یا تعهد واسازانه است. برآنم که این موضوع را با استدلال ثابت کنم، اگرچه استدلال مورد نظر عمدتاً مبتنی بر مسئله‌ی «اصالت» و ناممکن بودن «اصالت» است، عمداً ناسازه یا پارادوکس را در یکی از کهن‌ترین اشکالش عرضه می‌کنم: ناسازه‌ی دروغ‌گوی کرتی ایمنیدس. ناسازه‌ی مذکور برای بازی و پردازش ناسازه‌های خطرناک است، چرا که به راحتی می‌تواند در برابر چشمان کاربر آن منفجر شود، با این حال اهمیت این ناسازه برای هدف فعلی‌ام در شیوه‌ای است که بر حمله به محاکات و گفتار بازنمایی، در کل، قید و بندهایی اعمال می‌کند، به طوری که هر حمله‌ای از این دست، به عنوان شرط مفهوم بودن خویش، مجبور است که همان دسته‌بندی‌های معقولی را که به آن می‌تازد از آن خود کند. بی‌شک ناسازه‌ی مذکور عیناً شبیه همان ناسازه‌های است که دریدا با آن می‌تازد را می‌گیرد. دریدا درست همان لحظه‌ای افلاتون را به دام می‌اندازد که مشغول به کارگیری بازی محاکی‌ای است که خود رد می‌کند. اما عملی‌ واسازی خود دریدا از مجموعه اصطلاحاتی که پایه‌ی پروژه‌ی محاکی است (یعنی اصطلاحاتی چون حقیقت، ارجاع و غیره)، به اقرار خود او، بدون یاری از همان اصطلاحات ناممکن است. ناسازه، بنا به اذعان دریدا، آن است که ما درون این اصطلاحات هستیم، گویی درون حلقه‌ای (ولی پس منظور از این اذعان چیست؟). این حلقه‌ی [حدود] به تمامی شکست‌ناپذیر نیست، بلکه واجد شکاف‌هایی است که می‌توان از درون آن «لغزید» [و بی‌سر و صدا گذشت]. با این حال، مقوله‌ی مؤثر «لغزش» — برگرفته از الگوی روان‌کاوانه‌ی عمل یا اثر ضمیر ناخودآگاه است — خود نیز مقوله‌ای عمیقاً دوسویه است: «لغزش‌ها» گریزگاه‌هایی از حدود را فراهم می‌آورند، اما دقیقاً از آن رو که صرفاً لغزش‌اند (و نه فروریزش تام)، وجودشان همان قدر که ناقض استحکام آن حدود است،

تحکیم‌کننده‌ی آن نیز هست.

سلامت

تنگناها و ناسازه‌هایی که ناشی از طرد محاکات، در توصیفات مربوطه‌ی افلاتون و بارت است، با سنت دیگری جواب داده می‌شود که محاکات را به سبکی بسیار منعطف‌تر در نظر می‌گیرد؛ چرا که شیوه‌ی سومی [در نوع برداشت از] محاکات وجود دارد که نه زهر افلاتون است و نه تهوع بارت؛ بلکه به عکس، محاکات را به عنوان الگویی از سلامت معرفت‌شناختی و روان‌شناختی، به عنوان شرط ضروری رشد و بلوغ بشری ارتقا می‌دهد. این برداشت در مشهورترین شکلش، شیوه‌ی برخورد ارسطو است که بنا به آن، محاکات نوعی کنش است و نظامی از دانش را تجسم می‌بخشد که «طبیعی» و مختص انسان است. محاکات نوعی قابلیت یا امکان بالقوه است که در طبیعت یا فیزیس ریشه دارد و طبیعت بشری یا فیزیکی آن را محقق می‌سازد. بحث اصلی و مرکزی کتاب بر طبقاً دقیقاً همین طرح محاکات است، آن هم نه صرفاً به عنوان سرچشمه‌ی هنر بلکه به گونه‌ای کلی‌تر، به عنوان ویژگی فطری آن وجه طبیعی انسان که مرتبط با ساختن و اقامت‌کردن در جهان است:

واضح است که سرچشمه‌ی کلی شعر در نتیجه‌ی دو علت بوده که هر دو جزیی از طبیعت آدمی‌اند. تقلید از زمان کودکی طبیعی بشر است و یکی از امتیازات انسان بر جانوران پست‌تر همین امر است، این که او مقلدترین مخلوق جهان است، و در ابتدا با تقلید می‌آموزد. و در ضمن برای همگان طبیعی است که از اعمال و آثار تقلید لذت ببرند.

در این برداشت، ایده‌ی مسلط [در باب محاکات] به رابطه‌ای مابین محاکات و دانش مربوط است، اول از همه به خاطر تأکید بر نقشی که محاکات در فرایند «یادگیری» ایفا می‌کند (و به ویژه جایگاه تقلید در ایجاد تفوق کودک بر پیرامونش)؛ دوم به دلیل تأکید بر «لذتی» که از عمل تقلید تجربه می‌شود، لذت «تشخیص»، که خود در جای دیگری در بر طبقاً به اصل کسب دانش نسبت به واقعیت پیوند می‌خورد. بی‌شک می‌توان این تأکیدها را به شیوه‌ای انتقادی، در چارچوب شیوه‌ی «مدرن» برخورد با محاکات ترجمه کرد. لذت [مورد نظر] ارسطو را می‌توان به سمت جنبه‌ی منفی لذتی تغییر مسیر داد که بارت در لذت متن در تقابل با وجدهای کیف تعریفش می‌کند، لذتی که به عنوان احساس آرامش مبتدلی است که سوژه در بازیافتن اشکال آشنای فرهنگ خود تجربه‌اش می‌کند. به همین منوال، ایده‌ی «یادگیری» از طریق تقلید را می‌توان به راحتی در چارچوب نقد روان‌کاوانه از جامعه‌پذیری قرائت کرد: آنچه کودک در کنش‌های تقلیدی‌اش یاد می‌گیرد، صرفاً درونی‌کردن هنجارهای اصل واقعیت مفروض و داده شده است، [این یادگیری] مرحله‌ای از ورود و تن سپردن به نظام نمادینی است که تحت فرمان «نام پدر» است. با این حال، نقاب روان‌شناختی برای ارسطو می‌تواند هر دو شیوه را به کار اندازد. فروید دقیقاً در مباحثه‌ای درباره‌ی بازی‌های تقلیدی کودکان (با ارجاعی صریح به ارسطو) از «لذتی» سخن می‌گوید که ما در «کشف مجدد امر آشنا» کسب می‌کنیم، و این لذت را به عنوان نوعی انتظام یا خصلت ذهن معرفی می‌کند؛ به عنوان عنصری که در اقتصاد

روانی، در چارچوبی قرار می‌گیرد که متمایز از صرفِ اطاعت منفعلانه از اقتدار است. تفسیر ارسطو از محاکات، و به‌ویژه تأکید بر اهمیت «تشخیص»، با عمل سرکوبگر سانسور ارتباطی دارد که نوع ارتباط مذکور، تم تکرارشونده‌ی نظریه‌ی انتقادی مدرن است و سلسله‌ای کامل از ارتباطات نسبی را تولید کرده است: ارتباط با قانون، پدر، قدرت، پلیس. خواهیم دید که بعضی از این قیاس‌ها چگونه عمل می‌کنند و در ضمن برخی از محدودیت‌هایشان را از نظر خواهیم گذراند؛ فعلاً همین قدر کافی است که گفته شود این تقلیل مقولات ارسطو به اصطلاحات متعلق به نوعی کارکرد نظارت یا پلیس، خود نیازمند درجه‌ای تصحیح است. بی‌شک این گفته درست است که پایه‌گذاری قضیه‌ای بر پیش‌فرض آن که «طبیعی» انسان است، خود تا حدودی شکننده و مسئله‌ساز است. این عمل در شکل غیر انتقادی‌اش، به حق شایسته‌ی حملاتی است که با آن خُلق و خوی انتقادی مدرن به عمل مذکور تاخته‌اند. برهان آوردن از طبیعت غالباً برهان آوردن از نگرش طبیعی است و حاکی از آن است که محاکات در یک خلاء فرهنگی و تاریخی صورت می‌پذیرد، گویی مواجهه‌ی بی‌میانجی میان جهان و متن باشد. هر تفسیری از محاکات که خصلتِ بامیانجی‌اش را نادیده بگیرد، به لحاظ فکری ما را به بن‌بست می‌کشاند و به لحاظ اخلاقی ما را در فضای ایمان بدی گرفتار می‌کند که بارت آن را مشروعیت ایده‌ی محاکمی می‌نامد: فضایی که در آن رتوریک یا بلاغت نگرش طبیعی خودش را به‌عنوان طبیعت tout court (صغیر) جا می‌زند. از دیدگاه بارت، نظریه‌ی ارسطو در باب محاکات از تأملات او بر بلاغت جدایی‌ناپذیر است [و در نزد او] محاکات اساساً مبتنی بر اشکال بلاغی اقناع است. لیکن از دید بارت، بلاغت نوعی «تباهی» یا «تخفیف» است؛ یعنی گرفتار شدن به نیرنگ‌های گفتار عمومی‌ای است که در جزم یا doxa ریشه دارد، گرفتار شدن به هنجارهای «عقل سلیم» و «عقاید رایج» که فی‌نفسه چیزی نیستند جز بازتاب ایدئولوژی حاکم.

نتایج این دیدگاه را بعداً مورد بررسی قرار می‌دهیم، به‌ویژه در ارتباط با مقوله‌ی ارسطویی «واقع‌نمایی». با این حال، این همگون ساختن تام محاکات با جزم [در نزد بارت] (درون توصیفی منفی از دومی)، برداشتی از تصویر ارسطو را بسط می‌دهد که دیگران با آن مخالف‌اند. شاید جسورانه‌ترین و توان‌مندترین نوسازی از مدعیات مثبت‌تر آموزه‌ی ارسطو در باب محاکات، از آن پل ریکور باشد. قرائت ریکور از ارسطو، و بحث عمومی‌تر در باب محاکات و روایت که قرائت [ریکور] پیش می‌کشد، مسائلی پیچیده‌اند و بعدتر با جزئیات پیچیده‌تر به ویژگی‌های متنوع این بحث خواهیم پرداخت (به‌ویژه به مقوله‌ی «فهم بشری» که مستقیماً به مقوله‌ی محاکمی «ساخت پیرنگ» پیوند می‌خورد). ریکور به شیوه‌ای گسترده، بر آن است که دقیقاً مجموعه‌ی تأکیداتی را که برداشت بارت از اندیشه‌ی ارسطو در مورد محاکات نادیده می‌گیرد یا بی‌ارزش می‌داند، به آن بازگرداند. همچنین ریکور بر خصلت «عمومی» و اجتماعی محاکات (به‌عنوان یکی از وجوه «با-دیگران-بودن» ما) پافشاری می‌کند. اما او تأکید کامل و متفاوت بر این موضوع دارد، آن هم با وصل کردن محاکات به اصل طرح‌های شناختی انسان که براساس مقوله‌ی کانتی «تخیل سازنده» الگوبرداری شده است. ارسطو می‌گوید که محاکات یکی از ابزار طبیعی بشر برای یادگیری درباره‌ی جهان طبیعی است؛ اما این جا

یاد گرفتن صرفاً شکلی از تقلید منفعل نیست. در پرتویی که ریکور بر بحث ارسطو می‌اندازد، مشغولیات شناختی اساساً پویا هستند و سوژه و ابژه‌ی شناخت، هر دو، به طرز تفکیک‌ناپذیری به مقولات فرایند، کنش و شدن پیوند خورده‌اند. طبیعت (فیزیس) به‌مثابه شکلی ثابت شده به ذهن داده نمی‌شود، بلکه بنا به بحث [مطرح شده در کتاب] مابعدالطبیعه، مفهوم‌بودن طبیعت، به‌گونه‌ای درخور به‌عنوان entelechia (امر بالقوه) فهم می‌شود، به‌عنوان فرایندی بی‌وقفه‌ی شدن یا حرکت از امر بالقوه به امر بالفعل؛ از همین رو «دانستن» جهان صرفاً ثبت امر بالفعل نیست، بلکه به صحنه آوردن و ظاهر ساختن آن چیزی است که در طبیعت بالقوه است.

موضوع مطرح شده در بالا در پیوند با آن طرحی است که ریکور آن را دلالت حقیقی محاکات به شمار می‌آورد. پیرنگ ابداعی عمل محاکا هنر صرفاً کپی‌ای از امر داده شده نیست، بلکه خصلت ابداعی پیرنگ از این عمل «قصه‌ای اکتشافی» می‌سازد، قصه‌ای که شکل کامل شده‌ی آن شاکله‌ی پویای شناختی‌ای را تجسم می‌بخشد: تحقیقی از آنچه در فرایند طبیعی ناکامل است، امتداد یا توسعه‌ای از آنچه پیشاپیش به‌طور بالقوه در فیزیس حک شده است. از این منظر، محاکات کارکرد شناختی‌ای نظیر کارکرد استعاره را به اجرا درمی‌آورد؛ [و از این نظر] هر دو آن‌ها وجوهی از آشکارگی خلاق‌اند. ارسطو در کتاب بلاغت می‌گوید که «بهترین» استعاره‌ها آن‌هایی هستند که «چیزها را در حالت کنش نشان می‌دهند». ارسطو در برطبقاً می‌نویسد که شالوده‌ی محاکات «کنش» یا حرکت است، که خود دقیقاً بنیاد نفس «زندگی» است، و زندگی قائم به کنش است و هدف آن وجهی از کنش است، از این رو هم محاکات و هم استعاره روندهای کشف‌اند، ساز و کارهای اکتشافی برای بازنمایاندن جنبش‌های طبیعت، عینیت یافتن پوئتیک [شاعرانه یا صنعت‌گرانه‌ی] ویژگی‌های «بالقوه»ی خود زندگی مادی. بنابه اصطلاح کلیدی ریکور، این‌ها (یعنی محاکات و استعاره) ابزار ممتازی هستند برای بازتبین پویای جهان که از آن طریق پیکربندی‌های جدیدی در طبیعت عرضه می‌شوند، اشکال جدیدی از دانش و فهم برساخته می‌شوند و رابطه‌ی جدیدی از «ارجاع» به جهان نشانده می‌شود. ابداعات محاکات، همچون ابداعات استعاره (حداقل استعاره‌ی زنده) صرفاً ساخته‌های وهمی ذهن نیستند که به‌طور تصادفی به جهان وارد می‌شوند، بلکه به‌طرز بارزی، شکل بشری دانستن هر چیزی است که در جهان است.

در واقع [از این منظر] دیدگاه ارسطویی از «طبیعی بودن» محاکات صراحتاً به نظام فلسفی کاملاً والایی ارتقاء می‌یابد. در ضمن این موضوع در سطح نظریه‌ی زیباشناختی واجد جذابیت‌هایی آشکار است؛ چراکه بنا به آن ایده‌ی محاکات از صرف تثبیت امر آشنا به درگیری با امر ناآشنا امتداد می‌یابد (در واقع، بنا به تفسیر ریکور، محاکات کاملاً با زیباشناسی آوانگاردیستی «آشنازدایی» هم‌آورد است). با این حال، با همان صراحت پرسش‌هایی از هر جهت برانگیخته می‌شود. یک مشکل واضح ناشی از تأکید بر محاکات به‌عنوان شناخت پویا است، از این که محاکات ممکن است به‌راحتی به اصطلاح کلی و هر دم بیلی برای تمامی اشکال هنرهای مهم یا اصلی بدل شود؛ چراکه اگر محاکات هم امر آشنا و هم امر ناآشنا را دربر می‌گیرد، پس یا هر چیزی محاکات است یا متقابلاً هیچ‌گونه محک

روشنی برای متمایز ساختن محاکات از دیگر انواع هنر وجود ندارد، انواعی که شاید بخواهیم ارزش پویای شناختی را به آن‌ها نیز نسبت دهیم، اما در توصیف آن‌ها به عنوان محاکی تردید داریم (مثلاً رمان سوررئالیستی). شاید از این مشکل مهم‌تر، مسائل چندی است که علی‌الظاهر با نظریه کانتی‌ای مرتبط است که قرائت ریکور از ارسطو در چارچوب آن مطرح می‌شود (در بافت و زمینه‌ی مقولات هگلی بازنمایی‌ی روایی نیز، از نو با مسائل مشابهی مواجه می‌شویم). ریکور با پیوند زدن محاکات به شناخت، اولی را تا جایگاه منزلت فکری قابل ملاحظه‌ای ارتقا می‌دهد (منزلتی که بسیار دور از مفاک مهوعی است که بارت محاکات را روانه‌اش می‌کند). لیکن به همین منوال، بحث ریکور موجب تمامی مشکلاتی است که ملازم نظریات سوژه‌محور است؛ این که: ضامن امنیت و اقتدار «مقولات» شناختی سوژه‌ی دانا چیست، از این پیش‌فرض‌ها، چگونه می‌توان شناخت حقیقی را از شناخت اشتباه جدا کرد، یا این که چگونه می‌توان امر حقیقتاً واضح را از امر بی‌دلیل تمایز داد؟

خود ریکور با این پرسش سرسختانه دست‌وپنجه نرم می‌کند، اگرچه عمدتاً در چارچوب کوششی نافرجام برای قرار دادن سوژه‌ی کانتی در دامنه‌ی بیرون از دسترس وجودشناسی‌های دیگری هستی و زبان، آن‌جا که این وجودشناسی (حداقل برای نویسنده‌ی امروز) تقریباً غیرقابل قبول است. با این حال، رسالت بدیل و قابل دسترس‌تری که ریکور اتخاذ می‌کند داخل پدیدارشناسی است؛ یعنی مستقر ساختن سوژه‌ی دانا در قلمرو روابط بین‌الذهانی جهان اجتماعی (علاوه بر این، موضوع یاد شده بافت و زمینه‌ای برای اشاره‌ی او به بنیاد «عمومی» محاکات به‌عنوان وجهی از «با-دیگران-بودن» ما است). شناخت، و بنابراین محاکات، ریشه در چیزی دارند که به لحاظ انسانی و اجتماعی مشترک است (هیچ‌گونه «خلق نمادینی» وجود ندارد که «در تحلیل نهایی در زمینه‌ی نمادین و مشترک انسانیت ریشه نداشته باشد»). بنابراین در نهایت، توسل به ارسطو توسل به تصویری از جهان است که به گونه‌ای بین‌الذهانی فهمیده می‌شود و به گونه‌ای عمومی نگه داشته می‌شود، همراه با حتی اشاره‌ی ضمنی احتمالی به نوعی شمولیت‌گرایی مقولاتی («زمینه‌ی نمادین و مشترک انسانیت»). این راهبرد نیز، به نوبه‌ی خود، موجد مسائلی دیگر است، و اگرچه برآنم که از نظر بیناذهنی بودن، در باب امتیازات محاکات استدلال کنم، موضعی که مبتنی بر پیش‌فرض‌های شمولیت‌گرایی است، به نحو بارزی چندان قابل دفاع نخواهد بود مگر با نقدهای متنوعی مواجه شود (هرچند استدلال من به‌ویژه علیه کفایت تقلیل مکرر در برخی از حوزه‌های مؤثر نظریه‌ی مدرن فرانسوی است، تقلیل «بیناذهنی» به ایدئولوژی).

این مقاله ترجمه‌ای است از:

Prendergast, Christopher. *The Order of Mimesis*, Cambridge University Press, 1986, pp.

1-24.

1. agon

2. "message pour son proper compte"

۳. "le côté palpable des signes": یعنی به جنبه‌ی ملموس نشانه‌ها.

۴. در متن اصلی، این قطعه از اصل فرانسه و به همین زبان آورده شده است. - م.

۵. نویسنده در این جا با Sophisticated (پیچیده) و Sophistical (سوفسطایی) دست به بازی می‌زند و این

استدلال را تضعیف می‌کند که هر جمله‌ی پیچیده‌ای نوعی مغالطه و سوفسطایی بازی است. - م.

۶. معادل آلیا در زبان فرانسه "se dér-obe" است.





پرو، شہسکاه علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی