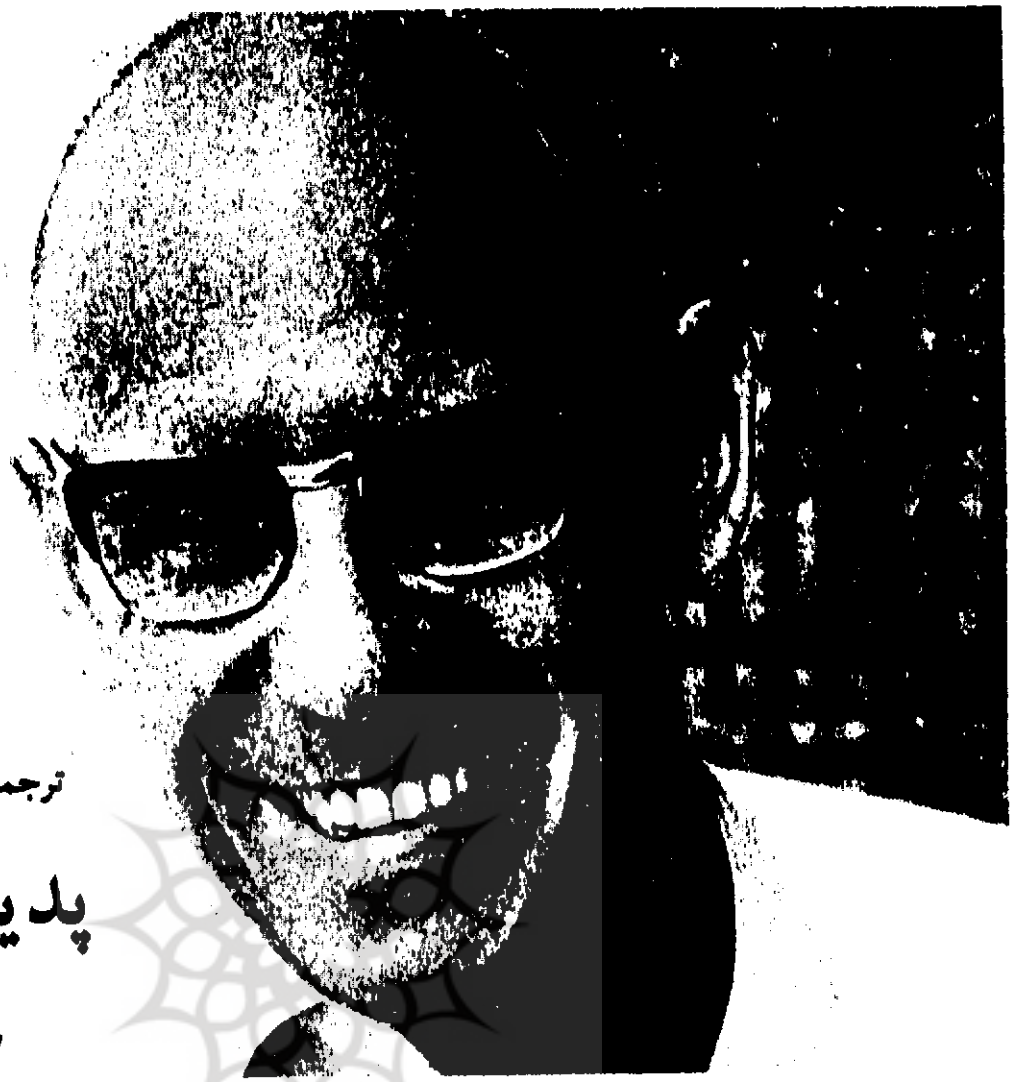


میشل فوکو
ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند

پدیدآورنده چیست؟

میشل فوکو (۸۴-۱۹۲۶) هنگامی که چشم از جهان فرو بست استاد تاریخ نظامهای فکری در بالاترین مؤسسهٔ آموزش عالی فرانسه، «کُلژ دو فرانس»، بود، و خواه او را فیلسوف بدانیم یا دانشمند علوم اجتماعی یا مورخ تاریخ سپهر اندیشه‌ها، محققاً باید یکی از ستارگان قدر اول آسمان روشنفکری فرانسه در نیمهٔ دوم سدهٔ کنونی به‌شمار رود. فوکو تأکید می‌کرد که ساختارگرا (Structuralist) نیست. ولی عده‌ای از پژوهندگان او را از زمرهٔ پسا ساختارگرایان (Post - Structuralists) می‌دانند. ساختارگرایان مدل و روش و ابزار کار خویش را از زبان و زبانشناسی می‌گیرند و معتقدند که در زیر نمودهای سطحی زبان یا جامعه، «ژرف ساختی» وجود دارد که به آن پدیده‌ها معنا و انسجام می‌دهد. فوکو این «ژرف ساخت» را تاریخ نهادهای اجتماعی و سیاسی و «گفتاری» می‌داند و عقیده دارد که برای فهم و احیاناً رهایی از یوغ پدیده‌هایی که در جامعه و سیاست و ادبیات سنگینی آنها را احساس می‌کنیم، باید به نحوهٔ تعقل و سخن‌گفتن (یا به‌اصطلاح او، «گفتار») دربارهٔ آنها «تاریخیت» بدهیم. یکی از این پدیده‌ها مفهوم «پدیدآورنده» است که امروز همه آن را بی‌چون و چرا می‌پذیریم، ولی وقتی به سیر تاریخی آن رجوع می‌کنیم و به تحلیل می‌پردازیم، می‌بینیم در طول تاریخ تابع نوع «گفتار» و در حقیقت یکی از مراحل تشخص و «فردیت‌یافتگی» آدمی بوده است. سپس بحث می‌رسد به اقسام «گفتار» (علمی، ادبی، اجتماعی) و آنچه فوکو آن را به اصطلاح عجیب خودش «خصلت گفتاری» (یا با پوزش از سروشیان، «گفتاریت») می‌نامد ــ یعنی در واقع تعقل و سخن بنیادگذاران علوم انسانی و اجتماعی مانند مارکس و فروید. این قسم «گفتار» (یعنی مثلاً مارکسیسم یا نظریهٔ روانکاوی) معلوم می‌شود، به قول کارل پوپر، ابطال‌پذیر نیست، زیرا برد مفاهیم و اصطلاحات و ایماژهای آن از مرز صدق مدعیات طرح‌شده در آن به طرز مرموزی فراتر می‌رود. فوکو در حقیقت به حذف مفهوم استبدادی «پدیدآورنده» که اثر را در حوزهٔ نفوذ و مالکیت خود قبضه می‌کند، به دیدهٔ مساعد می‌نگرد و، هماهنگ با استراتژیهای موضعی خویش برای مبارزه با نظام قدرت و سلطه‌جویی در جامعه، خواهان ایجاد وضعی هست آینده است که اثر ــ از جمله اثر ادبی ــ «در گمنامی یک زمزمه» در جامعه چرخ بزند و نشر پیدا کند. مطلوب‌بودن این هدف البته مسئله‌ای دیگر است و بحث در بارهٔ آن مجال بیشتری می‌طلبد. خوانندگانی که خواستار اطلاع بیشتر در بارهٔ فوکو و نظام فکری او باشند، ممکن است به مقالهٔ اینجانب، «میشل فوکو: رازبینی و راستگویی» و ترجمهٔ دو فقره مصاحبه با او (باز به همین قلم) مراجعه کنند که پارسال در شمارهٔ ۱۷ مجلهٔ نگاه نو به چاپ رسید.

ع. ف.

لحظهٔ هست‌شدن مفهوم «پدیدآورنده[1]»، لحظهٔ ممتاز **فردیت‌یافتگی** در تاریخ اندیشه و شناخت و ادبیات و فلسفه و علوم است. حتی امروز، وقتی تاریخ فلان مفهوم یا ژانر ادبی یا مکتب فلسفی را بازسازی می‌کنیم، همهٔ این مقولات در قیاس با واحد بنیادی و پرصلابت پدیدآورنده و اثر، بنسبت سست و ثانوی می‌نماید.

من اینجا نمی‌خواهم تحلیلی اجتماعی ـ تاریخی از قیافهٔ اجتماعی پدیدآورنده عرضه کنم. بدون‌شک، ارزش مسی‌داشت که ببینیم پدیدآورنده چگونه در فرهنگی مانند فرهنگ ما فردیت یافت و چه منزلتی به او تعلق گرفت و بررسی مسئله اصالت و انتساب [متون] از چه لحظه‌ای آغاز شد و پدیدآورنده در کدام نظام ارزشگذاری دخالت داشت و بازگویی شرح‌حال پدیدآورندگان به جای قهرمانان به چه زمانی برمی‌گردد و این مقولهٔ بنیادی «نقد معطوف به پدیدآورنده و اثر» چگونه رواج پیدا کرد. اما فعلاً می‌خواهم صرفاً به رابطهٔ متن و پدیدآورنده بپردازم و همچنین به نحوهٔ اشارهٔ متن به این «چهره»ای که، دست‌کم بظاهر، خارج از آن و مقدم بر آن است.

یکی موضوعی را که می‌خواهم آغاز کنم، با ظرافت اینگونه بیان کرده است: «یکی گفت: چه اهمیتی دارد که چه کسی حرف می‌زند.» یکی از اصول بنیادی اخلاقی در نویسندگی معاصر در همین بی‌تفاوتی متجلی است. می‌گویم «اخلاقی»، زیرا این بی‌تفاوتی واقعاً از خصایص نحوهٔ سخن‌گفتن و نوشتن کسی نیست؛ نوعی قاعدهٔ درونی و ذاتی است که بارها پذیرفته و اختیار شده ولی هرگز درست بکار نرفته است، و به‌جای مشخص‌کردن اینکه نوشته کامل و تمام است، بر آن به‌عنوان نوعی عمل حاکم می‌شود، و چون آن قدر مأنوس است که نیازمند تحلیل طولانی نیست، در اینجا برای ذکر شواهد، فقط به ریشه‌یابی دو موضوع عمده در آن بسنده می‌کنیم.

نخست می‌توان گفت که نوشتن امروز از قید بُعد بیان آزاد شده است. فقط به خویش برمی‌گردد، اما بی‌آنکه در باطنیت خویش محبوس شود، همان ظاهریت شکفته و نمایان خود دانسته می‌شود. به بیان دیگر، کنش و واکنشی است میان نشانه‌هایی که بیش از آنکه مطابق مدلول نوشته آرایش بیابند، برحسب ماهیت دلالت‌کننده مرتب شده‌اند. نوشته مانند گونه‌ای بازی بسط پیدا می‌کند که بدون استثنا از قواعد و حدود خود فراتر می‌رود. در نوشتن، غرض نمایاندن یا بالابردن عمل نگارش یا میخکوب‌کردن موضوعی در چارچوب زبان نیست؛ مسئلهٔ ایجاد فضایی مطرح است که فاعل نویسنده[2] پیوسته در آن ناپدید می‌شود.

موضوع دوم، یعنی رابطهٔ نوشتن با مرگ، حتی از این هم مأنوستر است. این پیوستگی، سنتی دیرینه را واژگون می‌کند که نمونهٔ آن حماسه‌های یونانی است. غرض از حماسه‌سرایی در یونان دائمی‌کردن بیمرگی قهرمان بود که اگر حاضر می‌شد در جوانی بمیرد، زندگانیش به واسطهٔ مرگ قداست و عظمت می‌یافت و ممکن بود به جاودانگی برسد، و این مرگ پذیرفته‌شده را قصه جبران می‌کرد. در قصه‌های عرب نیز، مانند هزار و یک‌شب، انگیزه و موضوع و بهانه بازگریز از مرگ بود. راوی برای جلوگیری از مرگ و به‌تأخیرانداختن روز حساب که می‌بایست او را در خاموشی فرو ببرد، تا سپیده‌دم قصه می‌گفت. قصهٔ شهرزاد به منزلهٔ کوششی برای بیرون‌نگاه‌داشتن مرگ از دایرهٔ زندگی است که هر شب از سر گرفته می‌شود.

پس قصد چیزی بود که می‌بایست مرگ را دور نگاه دارد. فرهنگ ما این تصور را مسخ کرده است. نوشتن با فداکاری و حتی فداکردن جان مرتبط شده است، و اکنون قسمی نابودی داوطلبانه است که لزومی به نمایش در کتابها ندارد چرا که در حیات و هستی خود نویسنده روی می‌دهد. اثر که روزگاری غرض از آن بیمرگ‌کردن بود، اکنون، مانند مورد فلوبر و پروست و کافکا، حق دارد بکشد و قاتل پدیدآورندهٔ خود باشد. اما

مطلب به همین ختم نمی‌شود: رابطهٔ نوشتن و مرگ همچنین در نابودی ویژگیهای فردی فاعل نویسنده متجلی است که انواع وسایل را میان خود و آنچه می‌نویسد تعبیه می‌کند تا نشانه‌های فردیت خاص خویش را از بین ببرد. در نتیجه، هیچ علامتی از او غیر از نبود شگفت‌انگیزش برجای نمی‌ماند، و او باید در بازیِ نوشتن نقش نعش را ایفا کند.

هیچ‌یک از اینها تازه نیست. مدتها پیش در نقد و فلسفه به ناپیدایی ــ یا مرگ ــ پدیدآورنده توجه حاصل شد. ولی پیامدهای این کشف هنوز به‌قدر کافی مورد بررسی قرار نگرفته و معنا و مفهوم آن بدقت سنجیده نشده است. تصوراتی چند که غرض این بوده که جایگاه ویژهٔ پدیدآورنده را پر کند، به نظر می‌رسد بیشتر آن ویژگی را حفظ کرده‌اند و معنای واقعی آن را پوشیده نگاه داشته‌اند. می‌خواهم دو فقره از چنین تصورات را

بررسی کنم که هر دو امروز بسیار اهمیت دارند.

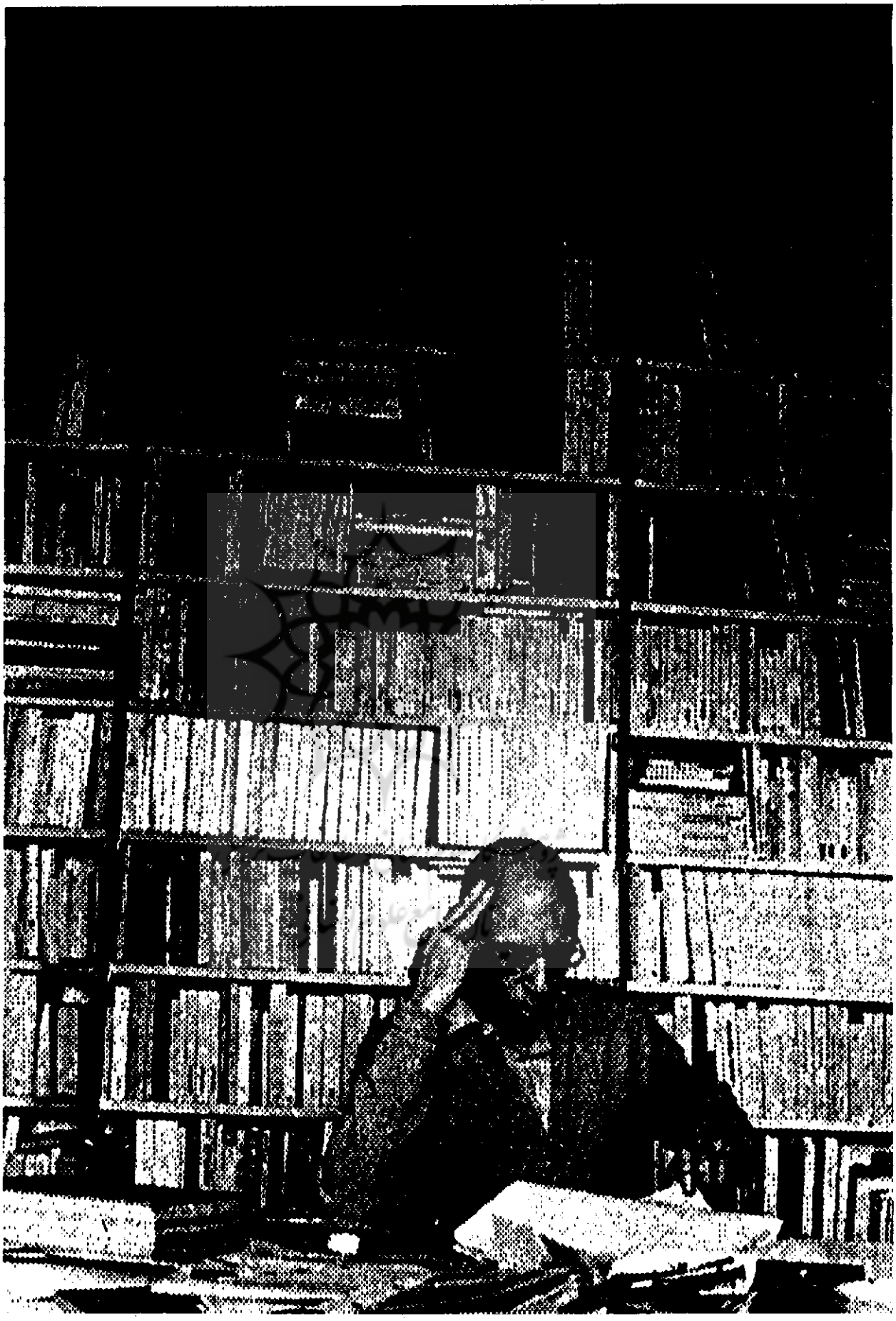
اولی تصور اثر است. همه با این تز آشنایی دارند که هدف از نقد نه آشکارکردن رابطهٔ اثر با پدیدآورنده است و نه بازآفرینی فلان اندیشه یا تجربه از طریق متن، بلکه تحلیل اثر با توجه به ساختار و معماری و فرم [یا صورت] ذاتی و کنش و واکنش نسبتهای درونی آن با یکدیگر است. ولی اینجا مسئله‌ای پیش می‌آید بدین عبارت که: «خود اثر چیست؟ این وحدت غریبی که نام آن را اثر می‌گذاریم، چیست؟ مرکب از چه عناصری است؟ مگر همان چیزی نیست که پدیدآورنده نوشته است؟» و بلافاصله اشکالها بروز می‌کنند. اگر کسی پدیدآورنده نبود، آیا می‌توان گفت که آنچه نوشته و گفته و در کاغذهایش به‌جای گذاشته ممکن است «اثر» خوانده شود؟ در ایامی که مارکی دو ساد پدیدآورنده به‌شمار نمی‌رفت، مکتوباتش چه وضعی داشتند؟ آیا صرفاً لوله‌هایی کاغذ بودند که او بی‌وقفه در زندان وهم‌پردازیهایش را روی آنها بیرون ریخته بود؟

حتی پس از اینکه پذیرفته شده که کسی پدیدآورنده است، باز باید بپرسیم که آیا هرچه نوشته و گفته و در اوراقش به‌جای گذاشته بخشی از آثارش محسوب می‌شود؟ مشکل، هم دارای جنبهٔ نظری و هم جنبهٔ فنی است. مثلاً، وقتی کسی می‌خواهد آثار نیچه را انتشار دهد، کجا باید توقف کند؟ شک نیست که همه چیز باید منتشر شود. ولی «همه چیز» چیست؟ یقیناً هرآنچه خود نیچه منتشر کرده است. و همین‌طور پیش‌نویسهای آثارش؟ بدون‌شک. و طرحهایی که برای کلمات قصارش تهیه کرده بود؟ البته. و بخشهایی که خط زده بود و یادداشتهایی که پایین صفحات کرده بود؟ بله. ولی اگر در دفترچهٔ یادداشت کلمات قصارش به چیزی بربخوریم مانند فلان مأخذ یا یادآوری فلان جلسه یا فلان نشانی یا فهرست لباسهایی که به لباسشویی داده بود، تکلیف چیست؟ آیا اینها هم جزء آثار است یا نیست؟ اگر نیست، چرا نیست؟ و همین‌طور، تا بینهایت. چگونه می‌شود در میان میلیونها نشانه‌ای که کسی بعد از مرگ از خود باقی می‌گذارد، تعریف کرد که «اثر» چیست؟ هیچ نظریه‌ای در باب اثر وجود ندارد، و کار تجربی کسانی که ساده‌دلانه کمر به ویرایش آثار می‌بندند، غالباً به علت نبود چنین نظریه‌ای دستخوش نقصان می‌شود.

حتی ممکن است گام فراتر گذاشت و پرسید: «آیا *هزار و یک‌شب* هم اثر است؟ یا *مرقعات* کلمنس اسکندرانی[۳]، یا زندگی فلاسفه دیوگنس لائرتیوس[۴]؟ انبوهی از سؤالات در مورد چنین تصوری از اثر پیش می‌آید. بنابراین کافی نیست که بگوییم باید نویسنده (یعنی پدیدآورنده) را کنار گذاشت و به بررسی خود اثر پرداخت. واژهٔ «اثر» و همچنین وحدتی که این کلمه حکایت از آن دارد، همان‌قدر مسئله‌ساز و مبهم است که قضیهٔ فردیت پدیدآورنده.

تصور دیگری که نگذاشته است درست به عمق معنای ناپدیدشدن پدیدآورنده بسرسیم و در عین محوکردن و پنهان‌داشتن لحظهٔ این ناپیدایی، به‌طور ظریف و باریکی وجود او را حفظ کرده است، تصور «نوشته» است که اگر بدقت بکار برود، باید اجازه دهد که نه‌تنها از اشاره به پدیدآورنده بگریزیم، بلکه تعیین کنیم که او کجا نیست. تصور نوشته به نحوی که فعلاً رایج است، نه به عمل نوشتن مربوط می‌شود و نه به علامت یا نشانهٔ معنایی که کسی احیاناً می‌خواسته برساند. کوشش ما بر این متصور می‌شود که با تلاش بسیار وضع عمومی هر متن را ــ هم از لحاظ فضایی که متن در آن پراکنده است و هم از نظر زمانی که معنای متن رفته‌رفته در طی آن باز می‌شود ــ در مخیله بگنجانیم.

اما در تداول کنونی، تصور نوشته به نظر می‌رسد ویژگیهای تجربی پدیدآورنده را به نوعی عالم گمنامی فراجهانی منتقل کند. دو راه برای مشخص‌کردن خصوصیات نوشته وجود دارد که یکی نقدی و دیگری دینی است، و ما با قراردادن این دو در برابر یکدیگر، به



محوکردن علائم مرئی دالّ بر ویژگیهای تجربی پدیدآورنده قناعت می‌کنیم. اختصاص‌دادن منزلت نخستین به نوشته بظاهر راهی است برای تصدیق به خصلت مقدس آن از نظر دینی و حکم به خصلت خلاقهٔ آن از جهت نقدی، و هر دو به تعبیری مجدد در چارچوبی فراجهانی. اذعان به این‌که نوشته، به دلیل وجود گذشته و تاریخی که آن را به حیطهٔ امکان درآورده، مشمول آزمایش نسیان و جلوگیری است، بظاهر در چارچوبی فراجهانی نمایندهٔ اصل دینی معانی نهفته است (که به تأویل نیاز دارد) و همچنین اصل نقدی دلالتهای تضمنی و تعینات خاموش و محتویات پوشیده (که منشأ شرح و تفسیر است). چنین می‌نماید که نوشته را در عالم خیال به معنای نبود [نویسنده] گرفتن، مساوی است با تکرار محض اصل دینی وجود سنتی دگرگون‌نشدنی و در عین‌حال هرگز تحقق نیافته، و اصل زیباشناختی بقای اثر و ماندگاری دائم آن پس از مرگ پدیدآورنده و فراتررفتن معمایی آن از او.

استعمال مفهوم نوشته بدین‌نحو متضمن این خطر است که امتیازهای ویژهٔ پدیدآورنده را در سایهٔ موقعیت مقدم نوشته حفظ کند و، به سخن دیگر، در نور خاکستری خنثایی، کنش و واکنش آن گونه نمودگاریهایی را که به تصویر خاص پدیدآورنده شکل می‌داد، زنده نگاه‌دارد. ناپدیدشدن پدیدآورنده که از زمان مالارمه[5] پیوسته تکرار می‌شده، مشمول یک سلسله موانع فراجهانی است. بظاهر وجه افتراق مهمی وجود دارد بین کسانی که معتقدند هنوز می‌توانند محل گسستهای [ruptures] امروزی را در سنت تاریخی ـ فراجهانی سدهٔ نوزدهم تعیین کنند و آنانکه می‌کوشند خویشتن را به‌طور قطعی و دائمی از آن سنت برهانند.

*

ولی تکرار این گفتهٔ تهی از محتوا که پدیدآورنده ناپدید شده است، کافی نیست. به همین دلیل، تکرار این قول (به پیروی ا ز نیچه) نیز کافی نیست که خدا و آدمی به مرگی مشترک مرده‌اند. در عوض باید فضایی را که پس از ناپدیدشدن پدیدآورنده خالی مانده است ببینیم کجاست و توزیع شکافها و شکستگیها را دنبال کنیم و مواظب باشیم که ناپدیدشدن او چه رخنه‌هایی را آشکار می‌کند.

نخست باید مسائل برخاسته از کاربرد نام پدیدآورنده را به اختصار روشن سازیم. نام پدیدآورنده چیست؟ دارای چگونه کارکردی است؟ من بی‌آنکه بخواهم راه‌حلی پیشنهاد کنم، فقط به اشاره به برخی از دشواریهای ناشی از آن اکتفا خواهم کرد.

نام پدیدآورنده اسم خاص یا عَلَم است. و، بنابراین، مسائلی پیش می‌آورد که همهٔ أعلام در آن شریکند. (در اینجا از جمله به تحلیلهای جان سرل[6] نظر دارم). پیداست که هیچ اسم خاصی را نمی‌توان صرفاً به مرجع[7] ساده تبدیل کرد. کارکردهای اسم خاص به کارکرد إخباری محض ـ یعنی فقط به إخبار و اشاره و با انگشت کسی را نشان‌دادن ـ محدود نمی‌شود. اسم خاص معادل وصف است. وقتی کسی می‌گوید «ارسطو» واژه‌ای معادل یک یا چند وصف معین بکار می‌برد، از قبیل «پدید آورندهٔ آنابوطیقا» «مؤسس هستی‌شناسی» و مانند آن. وقتی پی می‌بریم که رمبو[8] سرایندهٔ طلب روحانی[9] نبوده است، نمی‌توانیم مدعی شویم که معنای این اسم خاص، یا اسم خاصی که نام نویسنده است، تغییر داده شده است. این اسم خاص و نام نویسنده در محلی بین دو قطب توصیف و تسمیه جای دارند و باید با مسمای خود رابطه‌ای داشته باشند که نه تماماً از نوع تسمیه است و نه کاملاً از نوع توصیف و باید رابطه‌ای مشخص باشد. ولی ـ و همین‌جاست که دشواریهای خاص مربوط به نام پدیدآورنده پیش می‌آید ـ رابطهٔ اسم خاص و فرد نامیده شده، و رابطهٔ نام پدیدآورنده با آنچه به آن نام خوانده می‌شود، نه با یکدیگر همسانند و نه کارکرد یکسان دارند. چند تفاوت وجود دارد.

مثلاً حتی اگر پیردوپون[10] چشمان آبی نداشته باشد یا در پاریس متولد نشده باشد یا پزشک نباشد، باز هم این شخص همیشه موسوم به پیردوپون خواهد بود، و اینگونه چیزها تغییری در رابطهٔ تسمیه نخواهد داد. اما مسائل ناشی از نام پدیدآورنده بمراتب پیچیده‌تر است. اگر من کشف کنم که شکسپیر در خانه‌ای که ما امروز از آن دیدن می‌کنیم متولد نشده است، واضح است که این تغییر، کارکرد نام پدیدآورنده را تغییر نخواهد داد. ولی اگر ثابت کنیم که شکسپیر غزلهایی را که از او دانسته می‌شود نسروده است، این تغییری مهم و معنادار خواهد بود و در کارکرد نام پدیدآورنده دگرگونی بوجود خواهد آورد. اگر نشان بدهیم که یک پدیدآورنده آثار بیکن و شکسپیر را نوشته است و بدین‌وسیله ثابت کنیم که شکسپیر نویسندهٔ *ارغنون* بیکن بوده است، این سومین نوع تغییر خواهد بود و کارکرد نام پدیدآورنده را یکسره تغییر خواهد داد. بنابراین، نام پدیدآورنده صرفاً یک اسم خاص مانند بقیه نیست.

بسیاری واقعیات، حاکی از پارادکس شگفت‌انگیز و استثنایی نام پدیدآورنده است. گفتن این‌که پیردوپون وجود ندارد به‌هیچ‌روی مانند این نیست که بگوییم هومر یا هرمس تریسمگیستوس[11] وجود نداشته است. گفتهٔ اول بدین‌معناست که هیچ‌کس دارای نام پیردوپون نیست؛ و دومی بدین‌معنا که چند شخص تحت یک نام با هم مخلوط شده‌اند یا پدیدآورندهٔ حقیقی دارای هیچ‌یک از خصایصی نبوده که سنتاً نه این چهرهٔ اجتماعی [موسوم به] هومر یا هرمس نسبت داده شده است. گفتن این‌که نام حقیقی X به‌جای پیردوپون، ژاک دوران[12] است، مانند این نیست که بگوییم نام استاندال، هانری بل[13] بوده است. همچنین می‌توان در خصوص معنا و کارکرد گزاره‌هایی از این قبیل تردید کرد که فی‌المثل: «بورباکی[14] فلان و بهمان است» یا «ویکتور ارمیتا و کلیماکوس و آنتی‌کلیماکوس و تاکیتورنوس راهب و کنستانتین کنستانتیوس[15] همه خود کرکه گور هستند.»

این تفاوتها احیاناً از این واقعیّت نتیجه می‌شوند که نام پدیدآورنده صرفاً یکی از ارکان گفتار نیست (که بتواند مسندالیه یا مسند قرار بگیرد یا ضمیری به‌جای آن بیاید و مانند اینها)، بلکه در گفتار روایی نقش معینی ایفا می‌کند و از نظر رده‌بندی کارکردی دارد. چنین نامی امکان می‌دهد که شمار معینی از متنها را در یک گروه بیاوریم و حدودشان را معین کنیم و بین آنها و متون دیگر فرق بگذاریم و تقابل برقرار سازیم. نام پدیدآورنده همچنین رابطه‌ای میان متنهای مختلف برقرار می‌کند. نه هرمس تریسمگیستوس وجود داشته است و نه بقراط به معنایی که مثلاً بالزاک وجود داشته؛ ولی خود این واقعیت که چند متن تحت یک نام آمده‌اند حکایت از آن دارد که قسمی رابطهٔ همگنی یا همریشگی یا احراز اصالت برخی از متون براساس سایر متنها یا تفسیر یکی بر پایهٔ دیگری یا استفادهٔ همزمان میان آنها برقرار است. نام پدیدآورنده مشخص‌کنندهٔ وجه خاصی از وجود برای گفتار است. همین واقعیت که نام پدیدآورنده روی گفتار است و می‌شود گفت که «فلان کس این را نوشته است» یا «فلان کس پدیدآورندهٔ آن است»، نشان می‌دهد که این گفتار خاص از قبیل سخنان عادی روزانه نیست که بیاید و برود و فوراً قابل مصرف باشد، بلکه بعکس سخنی است که باید به وجه معینی دریافت شود و در فرهنگی خاص منزلتی به آن تعلق گیرد.

چنین می‌نماید که نام پدیدآورنده، برخلاف سایر اعلام، از درون گفتار بیرون نمی‌آید تا به شخص برونی و واقعی ایجادکنندهٔ آن برسد، بلکه همواره حاضر است و حدود و ثغور متن را تعیین و وجه وجودی آن را نمایان می‌کند یا دست‌کم به اشاره حکایت از آن دارد. نام پدیدآورنده از ظهور قالب خاصی از گفتار خبر می‌دهد و حاکی از پایگاه آن در جامعه و فرهنگی معین است. نه دارای اهلیت قانونی است و نه محلی در فرض حقوقی اثر دارد؛ جایگاهش در شقاقی است که بر ساختهٔ

گفتاری و وجه وجودی بسیار ویژهٔ آن را تأسیس می‌کند. در نتیجه، می‌توان گفت که در تمدنی مانند تمدن ما، بعضی گفتارها از «نقش پدیدآورنده» برخوردارند و بعضی دیگر از آن محروم. نامهٔ خصوصی به احتمال قوی امضاکننده دارد، ولی پدیدآورنده ندارد؛ قرارداد به اغلب احتمال ضامن دارد، اما پدیدآورنده ندارد. متن بی‌امضایی که روی دیوار چسبانده شده، احتمالاً نویسنده دارد، ولی پدیدآورنده ندارد. پس نقش پدیدآورنده صفت نوع هستی و انتشار و کارکرد برخی گفتارها در جامعه است.

*

حال برویم بر سر تحلیل این «نقش پدیدآورنده» به نحوی که هم‌اکنون توصیف شد. در فرهنگ ما، گفتار حاوی نقش پدیدآورنده به چه خصوصیتی ممتاز می‌شود؟ اینگونه گفتار از چه جهتی با گفتارهای دیگر تفاوت می‌کند؟ اگر فقط به پدیدآورندهٔ کتاب یا متن اکتفا کنیم، چهار ویژگی مختلف تشخیص می‌دهیم.

نخست، گفتار، عینی است که تملک به آن تعلق می‌گیرد. نوع مالکیت گفتار نوع بسیار خاصی است و از سالها پیش به صورت قانونی مدون شده است. باید متوجه بود که، از لحاظ تاریخی، این نوع مالکیت همیشه به دنبال چیزی آمده است که می‌توان آن را تملک کیفری خواند. متون و کتب و گفتارها واقعاً از هنگامی پدیدآورنده‌هایی (غیر از چهره‌های اسطوره‌ای و «مقدس» و قداست‌دهنده) پیدا کرده‌اند که پدیدآورنده مشمول مجازات شد، یعنی از وقتی که می‌شد گفت گفتار ممکن است از حد معینی تجاوز کند. در فرهنگ ما (و بدون شک در بسیاری فرهنگهای دیگر) گفتار در ابتدا یکی از محصولات یا چیزها یا کالاها بشمار نمی‌رفت، بلکه در اساس از زمرهٔ کردارها محسوب می‌شد ــ کرداری در پهنهٔ دو قطبی آسمانی و خاکی، مجاز و ممنوع، دینی و کفری ــ و از نظر تاریخی، پیش از این‌که به‌صورت کالا درآید و وارد شبکهٔ مالکیت شود، حرکتی بود آبستن انواع خطرها.

پس از آنکه نظام مالکیتی مخصوص متون به وجود آمد و قواعد خشک و دقیقی ناظر بر حقوق پدیدآورنده و مناسبات پدیدآورنده و ناشر و حقوق چاپ و تکثیر و سایر امور مربوط وضع شد، در اواخر قرن هجدهم و اوایل سدهٔ نوزدهم تجاوز در عمل نوشتن به‌طور روزافزون به‌صورت یکی از واجبات درآمد. گویی پدیدآورنده از لحظهٔ ورود به نظام مالکیت مخصوص جامعهٔ ما، به جبران اهلیتی که بدین‌سان به‌دست آورده بود، پهنهٔ دو قطبی دیرین گفتار را از نو کشف کرد و منظماً مشغول تجاوز شد و از این راه، نوشتن را که از منافع مالکیت بهره‌مند شده بود، دوباره به دامان خطر انداخت.

اما نقش پدیدآورنده شامل حال تمام گفتارها به نحو همگانی و دائمی نمی‌شود، و این دومین ویژگی آن است. در تمدن ما، متنهایی که منتسب به پدیدآورندگان شده‌اند همواره یک نوع نبوده‌اند. روزگاری بود که متونی که امروز «ادبی» نامیده می‌شوند (یعنی قصه‌ها و داستانها و حماسه‌ها و تراژدیها و کمدیها) پذیرفته می‌شدند و انتشار می‌یافتند و مشمول ارزشگذاری می‌شدند بی‌آنکه کسی کوچکترین سؤالی در خصوص هویت پدیدآورندگانشان مطرح کند، و گمنامی پدیدآورنده هیچ اشکالی بوجود نمی‌آورد، زیرا صرف قدمت متون ــ خواه واقعی و خواه موهوم ــ شأن و منزلتشان را تضمین می‌کرد. از سوی دیگر، متنهایی که امروز «علمی» خوانده می‌شوند ــ یعنی آنها که سروکارشان با کیهان‌شناسی و افلاک و پزشکی و بیماریها و علوم طبیعی و جغرافیا بود ــ در سده‌های میانه تنها هنگامی «حقیقی» تلقی می‌شدند که نام پدیدآورنده بر آنها نقش بسته باشد. عباراتی همچون «بقراط می‌گوید» و «پلینیوس[۱۱] روایت می‌کند» صرفاً فرمولی در استدلالهای نقلی نبود؛ علامتی در گفتارهایی بود که می‌بایست حقیقت مبرهن دانسته شوند.

در سده‌های هفدهم و هجدهم قضیه معکوس شد. حقایق احرازشده‌ای که اثبات‌کنندگانشان گمنام بودند ولی خود همواره امکان داشت دوباره به برهان ثابت شوند، کم‌کم جواز پذیرش گفتارهای علمی قرار گرفتند. ضامن اینگونه گفتارها تعلقشان به مجموعه‌ای منتظم و روشمند بود، نه نام گویندگان. نقش پدیدآورنده رفته‌رفته کمرنگ و محو شد، و نام واضع و مخترع فقط برای نامیدن فلان قضیه یا پدیده یا خاصیت یا جسم یا گروه عناصر یا بیماری باقی ماند. بعکس، گفتارهای ادبی تنها به شرط برخورداری از نقش پدیدآورنده مقبول تلقی می‌شدند. امروز هر متن شعری یا داستانی در معرض این سؤال است که: از کجا آمده است؟ چه کسی و چه هنگامی و تحت چه شرایطی و بر پایهٔ چه طرحی آن را نوشته است؟ معنایی که به آن نسبت داده می‌شود و ارزشی که به آن تعلق می‌گیرد به نحوهٔ پاسخ ما به پرسشهای ذکرشده بستگی دارد. اگر خواه از بد حادثه و خواه بنا به میل صریح پدیدآورنده، نام او روی متن نباشد، بازی کشف هویت وی شروع می‌شود. گمنامی ادبی تحمل‌پذیر نیست و، بنابراین، تنها به لباس چیستان پذیرفته است. در نتیجه، نقش پدیدآورنده امروز سهم مهمی در دیدگاه ما نسبت به آثار ادبی پیدا کرده است. (بدون‌شک، اینها همه از مقولهٔ کلیات است و با توجه به شیوه‌های نقدی اخیر باید دقت و ظرافت بیشتری بیابد).

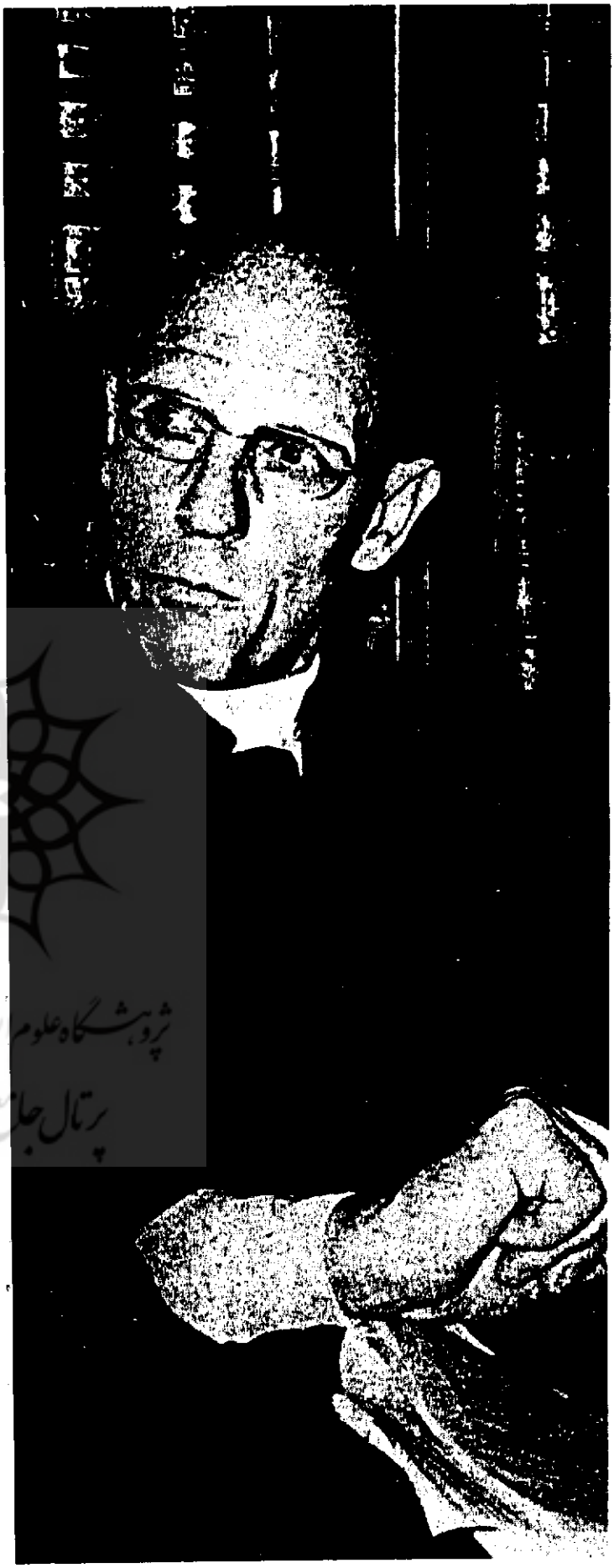
سومین ویژگی این است که نقش پدیدآورنده خودانگیخته در نتیجهٔ انتساب فلان گفتار به فلان کس بوجود نمی‌آید و حاصل عملیاتی پیچیده است که باید به ساختن موجود متعقلی به نام «پدیدآورنده» بینجامد. شک نیست که ناقدان می‌کوشند برای چنین کسی قائل به انگیزه‌ای «عمیق» و نیرویی «خلاقه» یا «قصدی» شوند و محیطی درست کنند که نوشته از آن منشأ گرفته است تا از این راه برای این موجود متعقل منزلتی واقعی بوجود آورند. اما همهٔ این جنبه‌هایی که می‌گوییم پدیدآورنده را می‌سازند چیزی نیستند بجز فرافکنی عملیاتی که متون را بزور مشمول آنها قرار می‌دهیم و بستگیهایی که بوجود می‌آوریم و خصایصی که ربطشان را احراز می‌کنیم و تداومی که بازمی‌شناسیم و شیوهٔ حذفی که به کار می‌بریم. تمام این عملیات برحسب دوره‌ها و انواع گفتار، مختلف است. همان‌طور که در قرن هجدهم هم کسی این‌گونه که ما امروز رمان‌نویس را می‌سازیم، نمی‌ساخت، اکنون نیز خود ما آن گونه که «شاعر» را می‌سازیم «پدیدآورنده فلسفی» را نمی‌سازیم. با این همه، در طی اعصار به برخی «ثابتها» در پدیدآورنده‌سازی برمی‌خوریم.

از باب نمونه، چنین به نظر می‌رسد که شیوه‌ای که روزگاری در نقد ادبی برای مشخص‌کردن پدیدآورنده ــ یا به تعبیر بهتر، برای ساختن چهرهٔ پدیدآورنده بر پایهٔ متنها و گفتارهای موجود ــ به کار می‌رفت، مستقیماً از شیوه‌ای اقتباس شده بود که در سنت مسیحیان به منظور احراز اصالت (یا رد) متنها از آن استفاده می‌شد. در نقد مدرن به منظور «شناسایی مجدد» پدیدآورنده از روی اثر، روشهایی به کار می‌رود همانند روشهای تفسیری معمول نزد مسیحیان هنگامی که می‌خواستند ارزش متن را براساس قداست پدیدآورنده ثابت کنند. قدیس جروم[17] در کتاب *مردان نامدار*[18] می‌گوید که همنامی برای احراز هویت پدیدآورندگان آثار متعدد کافی نیست، زیرا افراد مختلف ممکن بوده یک نام داشته باشند، یا یک تن امکان داشته به‌طور نامشروع از کنیه دیگری استفاده کند. پس وقتی کسی در چارچوب سنت مربوط به متون کار می‌کند، نام به عنوان علامت مشخصهٔ فردی کافی نیست.

بنابراین، چگونه می‌توان چند گفتار را به یک پدیدآورنده منتسب کرد؟ یا با استفاده از نقش پدیدآورنده معین کرد که بحث بر سر یک تن یا افراد متعدد است؟ قدیس جروم چهار ملاک پیشنهاد می‌کند. (۱) اگر از میان چند کتاب منتسب به یک پدیدآورنده، یکی پایینتر از کتب دیگر باشد، باید از فهرست آثار او

حذف شود (بنابراین، معرّف پدیدآورنده حد ثابتی از ارزش است.) (۲) همین کار باید انجام بگیرد اگر بعضی از متنها با نظریهٔ تشریح‌شده در سایر آثار پدیدآورنده متناقض باشند (در این‌صورت، معرّف پدیدآورنده حوزه‌ای از تصورات یا نظریات منسجم است). (۳) آثار نوشته‌شده به سبکی متفاوت یا حاوی الفاظ و عباراتی که معمولاً در کارهای نویسنده پیدا نمی‌شود، باید حذف شوند (معرف پدیدآورنده در اینجا نوعی وحدت سبک است). (۴) و سرانجام، قسمتهایی که در آنها اقوالی نقل شده یا ذکر رویدادهایی آمده که مؤخر بر مرگ پدیدآورنده بوده، باید الحاقی دانسته شوند (پدیدآورنده اینجا چهره‌ای تاریخی در محل تلاقی تعداد معینی از رویدادها تلقی می‌شود).

نقد ادبی مدرن حتی در اوقاتی که مطابق معمول با مسئله احراز اصالت سروکار ندارد، باز هم معرف پدیدآورنده را همین امور قرار می‌دهد. براساس زندگی پدیدآورنده و تعیین نظرگاه فردی و تحلیل موقعیت اجتماعی و آشکارساختن قصد و طرح بنیادی وی، نه‌تنها وجود برخی رویدادها در کار او، بلکه همچنین تبدیل و تحریف و تعدیل آن رویدادها را تبیین می‌کند. چون همهٔ اختلافها لااقل جزئاً باید با توسل به اصول تحول و تکامل و پختگی و تأثیر برطرف شوند، پدیدآورنده همچنین مبدأ قسمی وحدت نوشته است. از این گذشته، پدیدآورنده به‌درد خنثی‌کردن تناقضات احتمالی در سلسله‌ای از متنها می‌خورد. در حد معینی از افکار یا تمنیات یا خودآگاهی یا ناخودآگاهی پدیدآورنده، ناگزیر باید نقطه‌ای فرا برسد که تناقضات در آن ارتفاع بپذیرند و عناصر منافی یکدیگر لااقل حول محور تناقض بنیادی و اصلی تجمع یا تشکل پیدا کنند. و سرانجام، پدیدآورنده منشأ نحوهٔ بیان خاصی است که به شکلهای کمابیش کامل، به همان خوبی و اعتبار در آثار و طرحها و نامه‌ها و گسسته‌پاره‌ها و مانند آن متجلی است. پس پیداست که ملاکهای چهارگانهٔ قدیس جروم



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای تشخیص اصالت، گرچه از نظر مفسران دینی امروز به‌هیچ‌وجه کافی نیست، معرف چهار وجهی است که ناقدان مدرن بر پایهٔ آنها نقش پدیدآورنده را وارد صحنه می‌کنند.

ولی نقش پدیدآورنده بازساختهٔ خالص و ساده‌ای نیست که از مواد و مصالحی کارپذیر به‌طور دست‌دوم درست شود. متن همواره حاوی برخی نشانه‌هایی است که به پدیدآورنده راجع می‌شوند. این نشانه‌ها که بخوبی به اهل دستور زبان شناخته‌اند، عبارتند از ضمیرهای شخصی و قیدهای زمان و مکان و صیغه‌های فعل. این عناصر در گفتارهای واجد و فاقد نقش پدیدآورنده یکسان عمل نمی‌کنند. در گفتار محروم از نقش پدیدآورنده، به گوینده حقیقی و مختصات زمانی ـ مکانی گفتار او برمی‌گردند (هرچند البته، مثلاً در مورد روایت به صیغه اول شخص، بعضی جرح و تعدیلها ممکن است صورت بگیرد). اما در گفتار برخوردار از نقش پدیدآورنده، عملکردشان پیچیده‌تر و تغییرپذیرتر است. همه می‌دانند که در زمانی که به صیغهٔ اول شخص روایت شود، ضمیر اول شخص و مضارع اِخباری به «منِ دیگر[19]» پدیدآورنده برمی‌گردد که فاصله‌اش از او غالباً در جریان اثر تغییر می‌کند، نه به نویسنده و لحظهٔ نوشتن. غلط است که پدیدآورنده را مساوی با نویسندهٔ واقعی بدانیم. به همین وجه، درست نیست که او را با گوینده داستان یکی بشماریم. نقش پدیدآورنده در خود این شقاق ــ در این تقسیم و این فاصله ــ اجرا می‌شود و عمل می‌کند.

ممکن است اعتراض شود که این خصلت، مخصوص گفتار داستانی یا شعری است، یعنی گونه‌ای «بازی» که فقط «شبه‌گفتارها» در آن شرکت می‌کنند. ولی واقع امر این است که همهٔ گفتارهای واجد نقش پدیدآورنده دارای این تعدد «خود»ند. خودی که در دیباچهٔ یک رسالهٔ ریاضی سخن می‌گوید و شرایط تصنیف آن را شرح می‌دهد، نه از جهت موقعیت و نه از حیث کارکرد با خودی که در جریان اثبات قضایا صحبت می‌کند و می‌گوید «پس نتیجه می‌گیرم» یا «فرض می‌کنم» یکی نیست. در حالت نخست، «من» برمی‌گردد به فردی که معادل و هم‌ارز ندارد و در زمان و مکان خاصی کار معینی را به پایان رسانیده است؛ در حالت دوم، «من» از مصداق و حدی از برهان حکایت می‌کند که هر کسی قادر به انجام آن است به شرط این‌که همان دستگاه نمادها و اصول موضوعی و مجموعهٔ برهانهای گذشته را بپذیرد. در همان رساله همچنین ممکن است موفق به پیداکردن خود سومی شویم که وقتی سخن می‌گوید، از معنای اثر و موانعی که سر راه بوده و نتایجی که به‌دست آمده و باقی مسائل صحبت می‌کند و جای آن در حوزهٔ موجود یا آیندهٔ گفتار ریاضی است. نخستین خود، نقش پدیدآورنده را با محروم‌کردن دو خود دیگر بر عهده نمی‌گیرد، چه این کار چیزی بیش از دوپاره‌شدن آن نخواهد بود. در اینگونه گفتارها، نقش پدیدآورنده به نحوی عمل می‌کند که این سه خود همزمان را از یکدیگر بپراکند.

بدون‌شک، از راه تحلیل می‌توان سایر خصایص نقش پدیدآورنده را نیز آشکار کرد. ولی من به همین چهار که از همه چشمگیرتر و مهمتر است و به شرح زیر خلاصه می‌شود، بسنده می‌کنم: (۱) نقش پدیدآورنده با نظام قضایی و نهادی محیط بر عالم گفتار مرتبط است و براساس آن تعیین می‌شود و بسط و تفصیل می‌یابد؛ (۲) نقش پدیدآورنده در همهٔ دوره‌ها و در انواع تمدنها یکسان در گفتار تأثیر نمی‌گذارد؛ (۳) معرف نقش پدیدآورنده سلسله‌ای از عملیات مشخص و پیچیده است، نه انتساب خودانگیختهٔ گفتار به گوینده (۴) نقش پدیدآورنده صرفاً به فردی واقعی راجع نمی‌شود، زیرا ممکن است همزمان چند خود و چند شناسنده[20] ایجاد کند، یعنی مواضعی که افراد مختلف می‌توانند در آنها جای بگیرد.

*

تا اینجا من به‌طور ناموجه موضوع [این مقال] را محدود نگاه داشته‌ام. بی‌گمان، دربارهٔ نقش پدیدآورنده در نقاشی و موسیقی و دیگر هنرها نیز می‌باید بحث شود. حتی به فرض که بخواهیم در جهان گفتار محصور بمانیم (چنانکه من می‌خواهم)، باز به نظر می‌رسد که معنایی که من از «پدیدآورنده» اراده کرده‌ام، بیش از اندازه محدود بوده است. من از پدیدآورنده به معنای محدود کسی بحث کرده‌ام که پدیدآوردن فلان متن یا کتاب یا اثر را می‌توان به‌طور موجه به او نسبت داد. اما بآسانی می‌شود دید که در عالم گفتار، کسی ممکن است پدیدآورندهٔ بیش از یک کتاب، یا پدیدآورندهٔ نظریه یا سنت یا رشته‌ای باشد که کتابها یا پدیدآورندگان دیگر در آن محلی پیدا کنند. چنین پدیدآورندگان در موقعیتی هستند که به آن، [موقعیت] «فراگفتاری[۲۱]» خواهیم گفت. این پدیده، بدون‌شک، به کهنسالی تمدن ماست و مرتب تکرار می‌شود. هومر و ارسطو و آباء کلیسا و نخستین ریاضیدانان و بنیادگذاران مکتب بقراط همگی چنین نقشی ایفا کرده‌اند.

بعلاوه، در سدهٔ نوزدهم نوع غیرعادی‌تر و دیگری از پدیدآورنده ظهور کرد که نباید با پدیدآورندگان «بزرگ» ادبی یا پدیدآورندگان متون مذهبی یا بنیادگذاران علوم مشتبه شود. کسانی را که به این گروه تعلق دارند «بنیادگذاران خصلت گفتاری[۲۲]» خواهیم نامید. این کسان از آن جهت منحصربفردند که صرفاً پدیدآورندگان آثار خویش نیستند، بلکه چیز دیگری نیز ایجاد کرده‌اند، یعنی موجد امکانات و قواعد شکل‌گیری سایر متون بوده‌اند، و بدین‌معنا مثلاً بسیار با رمان‌نویس تفاوت دارند که فقط متن متعلق به خودش را پدید می‌آورد. فروید فقط پدیدآورندهٔ تعبیر *رؤیا*[۲۳] یا *لطیفه و رابطهٔ آن با ضمیر ناخودآگاه*[۲۴] نیست، یا مارکس صرفاً پدیدآورندهٔ *بیانیهٔ کمونیست*[۲۵] یا *سرمایه*[۲۶]، بلکه هر دو امکانات بی‌پایان برای گفتار بوجود آورده‌اند.

بدون‌شک، اشکال واردکردن آسان است. ممکن است گفت این قول صحت ندارد که پدیدآورندهٔ رمان فقط پدیدآورندهٔ متن متعلق به خودش است، زیرا به یک معنا او همچنین «اهمیت» و حوزه حکومت و نفوذ پیدا می‌کند. نمونهٔ بسیار سادهٔ این امر، خانم آن رَدکلیف[۲۷] است که نه‌تنها نویسندهٔ *کاخهای اثلین و دانبی*[۲۸] و چند رمان دیگر بود، بلکه راه را برای ظهور رمان ترسناک گوتیک[۲۹] در آغاز قرن نوزدهم باز کرد و، بنابراین، نقش پدیدآورنده در مورد او، از این‌جهت، از حد آثار خودش فراتر می‌رود. اما گمان می‌کنم پاسخی به این اشکال وجود داشته باشد. بنیادگذاران خصلت گفتاری (که مارکس و فروید را چون نخستین و مهمترین افراد این گروه بوده‌اند به عنوان نمونه نام بردم) امکان ظهور چیزی را فراهم می‌آورند یکسره غیر از آنچه رمان‌نویسان راه را برای آن هموار می‌کنند. متون خانم رَدکلیف راه را به روی برخی شباهتها و همانندیها گشود که الگو یا مبدأ آنها در آثار خود اوست و شامل پاره‌ای نشانه‌ها و چهره‌ها و مناسبات و ساختارهای نوعی است که می‌تواند مورد استفادهٔ مجدد دیگران واقع شود. به عبارت دیگر، قول به این‌که خانم رَدکلیف مؤسس رمان ترسناک گوتیک بوده مساوی است با این‌که بگوییم در رمان گوتیک قرن نوزدهم نیز مانند کارهای خانم رَدکلیف، آنچه همیشه به آن برمی‌خوریم قهرمان زن پاک و معصوم داستان است که به دام افتاده، و قلعه‌ای پنهان، و قهرمان سیاه‌پوستی که نفرین شده و عهد بسته که جهان باید کفارهٔ ظلمی را که به او کرده بدهد، و بقیهٔ قضایا.

ولی وقتی می‌گوییم مارکس و فروید بنیادگذار خصلت گفتاری بوده‌اند، مقصود این است که آنان نه‌تنها برخی شباهتها، بلکه بعضی تفاوتها را نیز که به همان درجه از اهمیت است امکان‌پذیر ساخته‌اند. امکانی ایجاد کرده‌اند برای چیزی که در عین تفاوت با گفتار خودشان، به آنچه مؤسس آن بوده‌اند تعلق دارد. گفتن این‌که فروید بنیادگذار روانکاوی بوده (صرفاً) به این معنا

نیست که مفهوم لیبیدو[۳۰] یا فن تحلیل رؤیا در آثار کارل آبراهام[۳۱] و ملانی کلاین[۳۲] نیز مشاهده می‌شود، بلکه بعلاوه چنین معنا می‌دهد که فروید بعضی تفاوتها را (نسبت به متون و مفاهیم و فرضیه‌های خودش) امکان‌پذیر ساخته که همه از گفتار روانکاوی سرچشمه می‌گیرند.

اما قول به این معنا ظاهراً اشکال تازه‌ای پیش می‌آورد. ممکن است بگویید: مگر آنچه گفته شد در مورد بنیادگذار هر علمی، یا هر کسی که تغییر و تبدیل مهمی وارد فلان علم کرده است، صدق نمی‌کند؟ گالیله راه را نه‌تنها برای گفتارهایی که تکرار قوانین خود او بود، بلکه همچنین برای اقوالی بسیار متفاوت با گفته‌های خودش هموار کرد. اگر می‌گوییم کوویه[۳۳] بنیادگذار زیست‌شناسی یا سوسور[۳۴] مؤسس زبانشناسی بوده، به‌دلیل تقلید دیگران از ایشان یا مقبولیت مفهوم ارگانیسم یا نشانه[۳۵] نزد مردم در ظرف این مدت نیست؛ به این دلیل است که کوویه (دست‌کم تا حدی) هموارکنندهٔ راه برای نظریه‌ای در باب تکامل در قطب مخالف اعتقاد خودش به ثبات انواع[۳۶] بود، و سوسور دستور زبان زایشی[۳۷] را امکان‌پذیر ساخت که از بیخ و بُن با تحلیلهای ساختاری خودش فرق داشت. بنابراین، به‌طور سطحی چنین می‌نماید که آوردن شیوه‌های گفتاری جدید همانند تأسیس علوم است.

با این همه، تفاوتی ــ و تفاوتی چشمگیر ــ وجود دارد. اگر یکی از علوم را در نظر بگیریم، عملی که به تأسیس آن منجر می‌شود با تبدلات آیندهٔ آن از یک درجه است و جزء تغییراتی می‌شود که آن علم را امکان‌پذیر می‌کنند. البته تعلق آن عمل به تغییرات مذکور ممکن است صورتهای مختلف داشته باشد. در نضج‌گیری بعدی هر یک از علوم، عمل تأسیسی امکان دارد صرفاً یکی از مصادیق پدیدهٔ کلیی که در جریان تحول آن علم ظهور می‌کند به حساب آید. همچنین ممکن است به وسیلهٔ درک شهودی یا سمت‌گیریهای تجربی خدشه‌دار شود و ناچار شویم آن را از نو صورت‌بندی کنیم و موضوع بعضی عملیات تکمیلی نظری قرار دهیم تا احراز آن با دقت بیشتری میسر گردد، الی آخر. و سرانجام، ممکن است به نظر برسد که در تعمیم آن شتابزدگی شده و حدود حوزهٔ قوت و اعتبار آن باید از سر تعیین شود. به بیان دیگر، عمل تأسیسی هر علم امکان دارد در دستگاه تغییر و تبدیلات ناشی از آن مجدداً وارد شود.

برعکس، شالوده‌ریزی فلان شیوهٔ گفتار با تبدلات بعدی آن ناهمگن است. گسترانیدن دامنهٔ فلان قسم خصلت‌گفتاری ــ مانند روانکاوی در بدو تأسیس به‌دست فروید ــ به معنای برخوردارکردن آن از عمومیتی نیست که در آغاز امکان‌پذیر نبوده؛ به‌معنای فراهم‌ساختن امکان کاربردهای بیشتر آن است. کسی که قسم خاصی از گفتار مانند روانکاوی را محصور می‌کند در واقع می‌کوشد تعداد محدودی از گزاره‌ها یا گفته‌ها را در عمل تأسیسی مجزا کند که فقط آنها را بهره‌مند از ارزش تأسیسی می‌داند و برخی دیگر از مفهومها و نظریه‌های مورد پذیرش فروید را نسبت به آنها فرعی و ثانوی می‌شمارد. بعلاوه، کسی برخی گزاره‌ها یا قضایا را در آثار این گونه بنیادگذاران کاذب اعلام نمی‌کند، بلکه هنگامی که در صدد دریافت عمل تأسیس برمی‌آید، بعضی گفته‌ها را چون اساسی نمی‌شمارد یا «پیشتاریخی[۳۸]» و مستفرع از قسم دیگری از گفتار می‌داند، به‌عنوان خارج از موضوع کنار می‌گذارد. به عبارت دیگر، برخلاف تأسیس یکی از علوم، آغاز شیوهٔ خاصی از گفتار در تبدلات بعدی آن داخل نمی‌شود.

پس، اعتبار نظری قضایای متعلق به بنیادگذاران مورد بحث را با توجه به آثارشان تعیین می‌کنیم؛ ولی در مورد کسانی مانند گالیله و نیوتن، اعتبار هر قضیه‌ای که آنان مطرح کرده‌اند با درنظرگرفتن این امر تعیین می‌شود که فیزیک یا کیهان‌شناسی از جهت ساختار ذاتی و خصلت تجویزی[۳۹] آن چیست. به بیان بسیار اجمالی،

جـایگاه آثـار مؤسسـان خـصلت‌گفتاری در فضـای تحدیدشده بـه وسـیلهٔ عـلم نـیست؛ بـعکس، عـلم یـا خصلت‌گفتـاری بـرمی‌گردد بـه آثـار ایشـان بـه عـنوان مختصات نخستین.

ضـرورت حتمی «بازگشت به اصـل» در حوزه‌هـای گفتاری مورد بحث، با عنایت به همین امر درک می‌شود. این بازگشت که خود جزئی از حوزهٔ گفتار است، هرگز از جـرح و تـعدیل آن بـازنمی‌ایسـتد. بـازگشت بـه اصـل مکملی تاریخی نیست که به گفتار الحاق شود یا آرایه‌ای که بر آن ببندند؛ بعکس، یکی از کارهای ضروری مؤثر در تغییر و تبدیل خود شیوهٔ گفتار است. بررسی دوبارهٔ متنی که از قلم گالیله تراویده ممکن است شناخت ما را از تاریخ علم مکانیک تغییر دهد، ولی خود علم مکانیک را هرگز تغییر نخواهد داد. ولی بررسی مجدد متن آثـار فروید یا مارکس، خود روانکاوی یا مارکسیسم را ممکن است جرح و تعدیل کند.

مختصری که در بارهٔ آغاز شیوه‌هـای گفتـاری ذکـر کردم ــ بویژه در مورد تقابل آن با تـأسیس عـلوم ــ در غایت اجمال بود. تفکیک ایـن دو از یکـدیگر هـمیشه آسـان نـیست و، از ایـن گـذشته، دلیـلی بـرای اثبـات مانعةالجمع‌بودن آنها وجود ندارد. این‌که مـن سـعی در تفکیکشان کرده‌ام تنها به جهت نشان‌دادن این نکته بوده که نقش پدیدآورنده گرچه هنگام تعیین آن در مورد کتاب یا متون متعددی که از یک قلم تـراویـده دشـوار است، وقتی در واحدهای بزرگتر، مانند گروههای مختلف آثار یا کل یک رشته، کـمر بـه تـحلیل آن بـبندیم، مـتضمن عوامل تعیین‌کنندهٔ باز هم بیشتری می‌شود.

*

در پایان میل دارم مروری کنم بر این‌که به چه دلایلی برای آنچه گفتم اهمیت قائلم.

نخست، بعضی دلایل نظری وجود دارد. از سویی، تحلیل در جهتی که به اجمال به آن اشاره کردم، ممکن است راه را برای رسیدن به قسمی نمونه‌شناسی[۴۰] گفتار هموار کند. به نظر من، دست‌کم در نگاه اول، این گونه نمونه‌شناسی را نمی‌توان صرفاً بـر شـالودهٔ ویژگیهـای دستوری و ساختارهای صوری و هدفهای گفتـاری بـنا کرد، چـرا کـه بـه احتمـال قـویتر بـعضی خـاصیتها یـا رابطه‌های مخصوص گفتار وجـود دارد کـه بـه قـواعـد دستور زبان و منطق قابل احاله نیست و بـرای تـفکیک رده‌های عمدهٔ گفتار باید از آنها استفاده کرد. رابـطه (یـا عدم رابطه) با پدیدآورنده، و شکلهای مختلفی که ایـن رابطه به خود می‌گیرد، یکی از همین خاصیتهاست کـه بسیار هم جلب‌نظر می‌کند.

از سوی دیگـر، بـه عـقیدهٔ مـن، از اینجـا مـی‌توان مدخلی به تحلیل تاریخی گفتار گشود. شاید هنگـام آن فرا رسیده باشد که گفتارها را نه‌تنها بر پایهٔ ارزش بیانی یا تبدلات صوری آنهـا، بـلکه هـمچنین بـرحسب وجـوه هـستی‌شـان مـورد بـررسی قـرار داد. وجـوه انتشـار و ارزشیابی و انتساب و تملک گفتـارها در هـر فـرهنگی به‌گونه‌ای دیگر است و در چارچوب آن تغییر مـی‌کند. بـه‌عقیدهٔ مـن، نـحوهٔ بسـط و تـفصیل گفتـار بـرحسب مناسبات اجتماعی، بـا تـوجه بـه نـقش پـدیدآورنده و تـغییرات آن آسـانتر درک خـواهـد شـد تـا بـر مبنـای موضوعات و مفاهیمی که گفتار به تـرویج آنهـا کـمک می‌کند.

شاید حتی براساس اینگونه تحلیلها بتوان امتیازات ویژهٔ فاعل یا شناسنده[۴۱] را دوبـاره بـررسی کـرد. البـته توجه دارم که وقتی وارد تحلیل درونی و سـاختمانی اثر می‌شویم (اعم از متون ادبی یا نظامهای فلسفی یا آثـار علمی) و رجوع به شرح‌حال و عـوامـل روانـی را کنـار می‌گذاریم، خصلت مطلق و نقش تأسیسی شناسنده را مورد تردید قرار می‌دهیم. ولی شاید لازم باشد بـه ایـن مسئله بازگردیم: البته نه به منظور پابرجـاکـردن مـجدد شناسندهٔ نشأت‌دهنده، بلکه برای پی‌بردن به نقاط دخول و وجوه کارکرد و نظام وابستگیهای او. این کار مساوی با واژگونه‌کردن مشکل همیشگی در این زمینه خواهد بود.

به‌جای این‌که بپرسیم: «شناسندهٔ آزاد چگونه می‌تواند به جوهر امور نفوذ کند و به آن معنا بدهد؟ چگونه می‌تواند قواعد زبان را از درون بکار بیندازد و مقاصد خاص خودش را پیش بکشد؟»، خواهیم پرسید: «چگونه و تحت چه شرایطی و به چه شکلی ممکن است چیزی به اسم شناسنده در نظم گفتار پدیدار شود؟ چه جایگاهی در هر نمونه از گفتار دارد و چه نقشی در نتیجهٔ پیروی از چه قواعدی ایفا می‌کند؟» مسئله، به‌طور خلاصه، مسئله محروم‌کردن شناسنده (یا جانشین او) از نقش نشأت‌دهندگی و، در عوض، تحلیل او به عنوان یکی از توابع متغیر و متکثر گفتار است.

دوم، دلایل مربوط به وضع «ایده‌ئولوژیک» پدیدآورنده است. مسئله به این صورت درمی‌آید که: «خطر بزرگی از ناحیهٔ داستان جهانی ما را تهدید می‌کند؛ چگونه می‌توان آن را کاهش داد؟» پاسخ این است که کاهش آن به وسیلهٔ پدیدآورنده امکان‌پذیر می‌شود. پدیدآورنده رویش و افزایش سرطان‌وار و خطرناک دلالتها را در جهانی ممکن می‌کند که ما در آن نه‌تنها در مورد منابع و ثروتهایمان، بلکه همچنین در مورد گفتارهایمان و دلالتهای گفتار صرفه‌جویی می‌کنیم. در هنگامهٔ رویش و افزایش معانی، پدیدآورنده مبدأ امساک و صرفه‌جویی است. بنابراین، تصوری را که سنتاً از پدیدآورنده وجود داشته باید معکوس کنیم. چنانکه پیشتر دیدیم، ما عادت داریم بگوییم که پدیدآورنده خالقِ نابغهٔ اثر است و از خزانهٔ ثروت و سخاوت بیکران خویش، جهانی پایان‌ناپذیر در قالب نوشته می‌آفریند. عادت داریم بگوییم که پدیدآورنده آن قدر با دیگران تفاوت دارد و آن چنان بالاتر از همهٔ زبانهاست که همین که به سخن می‌آید، معانی به‌طور نامحدود شروع به رویش و افزایش می‌کنند.

اما حقیقت برخلاف این است. پدیدآورنده سرچشمهٔ نامحدود دلالتهایی نیست که اثر از آنها آکنده می‌شود؛ پدیدآورنده مقدم بر اثر نیست؛ مبدایی است با عملکرد معین که در فرهنگ ما عمل تحدید و حذف و گزینش به وسیلهٔ او انجام می‌گیرد، و انتشار و دستکاری و تصنیف و تجزیه و تصنیف مجدد داستان به‌طور آزادانه، در او با مانع روبرو می‌شود. در واقع، دلیل این‌که عادت کرده‌ایم پدیدآورنده را نابغه و چشمهٔ زایندهٔ ابداع و ابتکار جلوه دهیم این است که او را وادار به ایفای نقش به نحو معکوس می‌کنیم. می‌توان گفت که پدیدآورنده محصول ایده‌ئولوژی است، زیرا در نقشی نقطهٔ مقابل نقش تاریخی و واقعی خود ارائه می‌شود. (وقتی نقش تاریخی معینی در قالب شخصیتی ارائه شود که آن نقش را معکوس می‌کند، آنچه با آن مواجهیم محصول ایده‌ئولوژی است). بنابراین، پدیدآورنده شخصیت ایده‌ئولوژیکی است که نحوه‌ای را که می‌ترسیم معنا بدان نحو افزایش پیدا کند به وسیلهٔ او مشخص می‌کنیم.

شاید چنین بنماید که من با این گفته، خواستار شکلی از فرهنگ شده‌ام که داستان در آن به شخصیت پدیدآورنده محدود نشود. ولی تصور فرهنگی که امر داستانی در آن مطلقاً آزادانه عمل کند و داستان بدون گذشتن از صافی شخصیتی ضروری یا بازدارنده در اختیار همگان قرار گیرد، چیزی جز رمانتیسم ناب نیست. از قرن هجدهم تاکنون، پدیدآورنده نقش تنظیم‌کنندهٔ امر داستانی را ایفا کرده است که نقشی ویژهٔ عصر صنعتی و جامعهٔ بورژوایی ما و خاص اعتقاد به اصالت فرد و مالکیت خصوصی است. با این همه، با توجه به تغییرات تاریخی در حال وقوع، ضروری به‌نظر نمی‌رسد که نقش پدیدآورنده همچنان از لحاظ شکل و پیچیدگی و حتی وجود، ثابت بماند. من تصور می‌کنم بتدریج که جامعهٔ ما دگرگون می‌شود، و دربست در لحظهٔ دگرگونی، نقش پدیدآورنده نیز از میان خواهد رفت، و به نحوی از میان خواهد رفت که داستان و متون داستانی چند معنایی دوباره به شیوه‌ای دیگر، ولی همچنان همراه با نظامی بازدارنده، عمل کنند، منتها

عامل بازدارنده دیگر پدیدآورنده نخواهد بود و باید در آینده تعیین و احیاناً تجربه شود.

در آن هنگام، هر گفتاری، صرف‌نظر از منزلت و شکل و ارزش آن و صرف‌نظر از این‌که مشمول چه رفتاری شود، در گمنامی یک زمزمه باز و شکوفا خواهد شد. دیگر این سؤال را که این همه تکرار شده نخواهیم شنید که: «واقعاً چه کسی حرف زد؟ واقعاً او بود یا کسی دیگر؟ و با چه نوآوری و اصالتی؟ و چه بخشی از عمق وجودش را در گفتارش بیان کرد؟» در عوض، پرسشهای دیگر خواهد بود، از قبیل این‌که: «وجوه هستی این گفتار چیست؟ کجا بکار رفته؟ چگونه منتشر شده؟ چه کسی ممکن است مالک آن شود؟ کجاها در آن محلی برای شناسندگان احتمالی وجود دارد؟ چه کسی می‌تواند این نقشهای مختلف شناسندگی را بر عهده بگیرد؟» و در پس پشت همهٔ این پرسشها، چیزی جز این زمزمهٔ بی‌تفاوتی به گوشمان نخواهد خورد که: «چه تفاوت می‌کند که چه کسی حرف می‌زند؟»

پی‌نویسها:

* این مقاله ترجمهٔ نوشتهٔ زیر است:
Michel Foucault, "What Is an Author?" tr. J. V. Harari, in *Textual Strategies: Perspectives in Post - Structuralist Criticism*, ed. J. Harari, Methuen, pp. 141 - 160.

1. author
2. writing subject
۳. Clement of Alexandria. یکی از متکلمان مسیحی سدهٔ دوم میلادی که مرقعات او (*Stromateis*) تفسیری بر تاریخ فلسفه است. (مترجم)
۴. Diogenes Laertius (قرن دوم میلادی). عقاید نگار اهل جزیرهٔ سیسیل که کتاب او، زندگی فلاسفه (*Lives of the Philosophers*) در ده جلد یکی از منابع مهم در بارهٔ نظریات فیلسوفان باستان است. (مترجم)
۵. S. Mallarmé (۱۸۴۲-۹۸). شاعر سمبولیست فرانسوی. (مترجم)
6. John Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* (1969).
7. reference
۸. A. Rimbaud (۱۸۵۴-۹۱). شاعر سمبولیست فرانسوی. (مترجم)
۹. *La Chasse spirituelle*. منظومه‌ای که گمان می‌کردند یکی از آثار مفقود رمبو است تا این‌که در شمارهٔ ۱۹ مه ۱۹۴۹ روزنامهٔ فرانسوی گوبا به چاپ رسید و معلوم شد تقلیدی از شعرهای او و سرودهٔ دو نفر به نامهای آگاکیا ویالا و نیکولا باتای است. (مترجم)
10. Pierre Dupont
۱۱. Hermes Trismegistus (معنای تحت‌اللفظی به لاتین: «هرمس سه‌بار بزرگ»). لقب افتخاری «توث» ایزد فرزانگی در مصر باستان که کتابهایی در علوم خفیه به او منسوب است و در آنها تأثیرات عرفانی و روافی دیده می‌شود و ترجمه برخی به لاتین یا عربی در دست است. (مترجم)
12. Jacques Durand
۱۳. Henri Beyle. نام حقیقی استاندال رمان‌نویس نامدار فرانسوی. (مترجم)
۱۴. Bourbaki. نام جمعی و مستعار گروهی از ریاضیدانان برجستهٔ فرانسوی در دههٔ ۱۹۴۰. (مترجم)
۱۵. نامها به ترتیب:
Victor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantine Constantius,
نامهای مستعار فیلسوف دانمارکی کرکه گور در آثار مختلف او. (مترجم)
۱۶. (Pliny) Caius Plinius Secundus. طبیعیدان رومی سدهٔ اول میلادی و نویسندهٔ کتابی دایرةالمعارف‌گونه به نام تاریخ طبیعی. (مترجم)
۱۷. Saint Jerome (۳۴۰ - ۴۲۰ میلادی). متکلم و منأله مسیحی، مترجم انجیلها به لاتین، و نویسندهٔ آثار متعدد در تفسیر کتاب مقدس و تاریخ کلیسا. (مترجم)
18. *De viris illustribus.*
19. alter ego
20. subject
21. transdiscursive
22. founders of discursivity
23. *The Interpretation of Dreams.*
24. *Jokes and their Relation to the Unconscious.*
25. *The Communist Manifesto.*
26. *The Capital.*
۲۷. Anne Radcliffe (۱۷۶۴-۱۸۲۳). داستان‌نویس رمانتیک انگلیسی. (مترجم)
28. *The Castles of Athlin and Dunbaye.*
29. Gothic horror novel
۳۰. در روانکاوی، غرض تکانه یا انرژی حیاتی است که در بعضی موارد با خواهش جنسی مرتبط می‌شود. (مترجم)
31. Karl Abraham
32. Melanie Klein
۳۳. G. L. C. F. D. Cuvier (۱۷۶۹-۱۸۳۲). طبیعیدان فرانسوی، بنیادگذار کالبدشناسی تطبیقی و دیرین‌شناسی. (مترجم)
۳۴. F. Saussure (۱۸۵۷-۱۹۱۳). دانشمند سویسی و بنیادگذار زبانشناسی جدید. (مترجم)