

## نظام محاکات: زهر، تهوع، سلامت

کریستوفر پرندرگست

شهریار و قفی پور

از تفاسیر و گزارش‌های متنوع چنین برمیآید که ما در <مدرنیته> بوده‌ایم، و اینک در روند وارد شدن به وضعیت <پسامدرن> خود هستیم، اگرچه [این وضعیت] هنوز کاملاً مستقر نشده است. گویا چنین وضعیتی پیشاپیش بسیاری از توصیفات را که اغلب به‌شدت غیر جذاب‌اند، جذب و از آن خود کرده است (ملال‌انگیزترین توصیفات مزبور آن‌هایی هستند که پیشنهاد می‌کنند هرچه سریع‌تر به وضعیت <پسامدرن> وارد شویم، آن هم به‌خاطر گریز از همین ملال). ولی یکی از قدرت‌مندترین توصیفات را ژان فرانسوا لیوتار پیش کشیده است، آن هنگام که وضعیت پسامدرن را با آگون مقایسه می‌کند، با مکانی که در آن گفتارها یا شیوه‌های متفاوت شکل بخشیدن و ترکیب کردن <جملات>، در نوعی رابطه‌ی تخاصم 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 1968 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 ایزه‌ی جنگ مذکورند. لیکن اگرچه در چارچوب حوزه‌ی کلی مطالعات ادبی، مقولاتی [که لیوتار مطرح می‌کند] به‌شدت 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 به‌ندرت به کوشش برای انحلال نظام‌مند محاکات منجر می‌شد. از نظر عده‌ای کارکرد <محاکا> 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 <محاکا> مد نظر داشتند، به‌هیچ وجه مورد توافق عمومی نبود). از همین رو در 1953 ام.اچ. آیرامز، در کتاب چراغ و آینه این بحث را پیش کشید که <موقعیت> متن ادبی را باید به فهم درآورد؛ در واقع او خود پیشاپیش 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): <محاکا> (رابطه‌ی متن با جهان): <عینی> (رابطه‌ی متن با خودش در مقام اثره‌ای تماماً <خودبنیاد>). نوع توجه به یک یا چند تا از روابط شمرده شده، بنا به ذوق و سلیقه‌ی شخصی با، به‌گونه‌ای مهم‌تر، بنا به قواعد و عرف‌های تاریخی تغییر می‌کند (مثلاً در دوره‌ی رمانتیک، با نوعی برجسته کردن مؤلفه یا رابطه‌ی <بیانی> رویبرو 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 بکشند که باید به نوعی نسیان سلسله‌مراتبی تسلیم شد.

از زمان ماجراجویی ساختارگرایی و نشانه‌شناسی (با به‌قول بارت <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 <محاکا> در معرض بمباران لاینقطع مجموعه‌ای از <احکام> اند، که در عین حال تجویزی و تحدیدی‌اند. اعلام شده است که <مؤلف مرده است> و کارکرد بیانی صرفاً بقایای فر دگرایی رومانتیک است که با ایندولوژی مالک‌مابانه در مورد معنا در هم آمیخته است. مقولات محاکا یا باز نماینده به‌عنوان <توهم> معرفی می‌شوند، به این معنا که ترفندی بلاغی‌اند که برای پوشاندن مشخصه‌ی تصادفی نشانه‌ی ادبی طراحی شده و به‌همین منوال، با ایندولوژی‌ای ملوث شده‌اند که تقلایش معطوف به قانع کردن ما به وجود ماهیت (انسانی) پایا، فراتر از اشکال متغیر و ناهمگن فرهنگ و تاریخ است. القصه، تار و مار کردن مختصه‌ی بیانی و مختصه‌ی محاکا 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 آیرامز، یعنی <عمل‌گرا> و <عینی>، شأنی خاص یافته‌اند. صدادلبته خود این اصطلاحات متحمل تغییر شده‌اند. از این رو، تأکید بر کارکرد عمل‌گرای متن که مبتنی بر مقولات ادبیات به‌مثابه <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، دل‌مشغولی 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 «مزمگان‌های» فرهنگی‌ای وارده شده است که متن از طریق آن‌ها در کنش خواندن «تحقق» می‌یابد. در ضمن تردیدهای ذات‌گرا در باب مقوله‌ی «خودبنیادی» متن ادبی ابراز شده است (به‌ویژه قاعده‌بندی آن در چارچوب «نقد نو» انگلیسی آمریکایی). اما تأثیر و ضربه‌ی جستار رامگشای یاکوبسن 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» >، به مادیت نشانه‌ی ادبی معطوف می‌کند. این برداشت از خودبنیادی، بر ماهیت تقلیل‌ناپذیر منتیت (و از این طریق، بر ماهیت «بینامنتیت») پا 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 به‌شيوه و رگه‌های 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 منحصرآ 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 جایی خود را به دیگر شیوه‌های ملاحظه‌ی پرسش مذکور [محاکات] می‌سپارند، چرا که اگر بر نظر لیوتار صحنه بگذاریم، فعلاً آگون تنها جایی است که در آن ما می‌توانیم «شرافت‌مندانه» خوشتن را هدایت کنیم (جایی که می‌توانیم از ابهامات و اسطوره‌سازی‌های اغواگرانه‌ی اجماع و مشروعیّت بگریزیم)؛ با این حال، به این حقیقت هم باید توجه کرد که در عالم میادله‌ی خصوصت‌آمیزی که هر حزب رقیب در جست‌وجوی امتیاز و تفوق حداکثری بر بقیه است، مباحثه نیز تحت تسلط میادله یا پولمیک است. طبیعتاً، در صحنه‌های نبرد «جنگ داخلی»، ملاحظات تاکتیکی غالباً تشریفات و دقایق بدبستان مشورتی را کنار می‌گذارند، و بی‌شک میادله‌ی مذکور در مباحثات جاری بر سر محاکات، برای هر جناحی مزورانه خواهد بود مگر آن که خود را از ترندهای میادله‌ی معاف نداند. در واقع این مخزنی از حس و مفهوم مقوله‌ی محاکات است که به‌شيوه‌ای به‌شدت منظم، چنان ترندهایی را جذب می‌کند. معالوصف، این ترندها هزینه‌ی بالایی می‌طلبند؛ چرا که در میانه‌ی کشمکش میادله، 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 میادله‌ای) با آن چیزی است که میادله آن را ساده کرده یا به فراموشی سپرده است. [بحث من بر این پایه استوار است که محاکات را نمی‌توان به صرف آماجی تصنعی تقلیل داد، آن هم به آماجی در برداشت امروزی از دعوی 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.

خلاصه‌کردن ارانه‌ی 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 به‌گونه‌های تنگاتنگ به مقوله‌ی ثبات مرتبط شده است (که پیش‌فرض 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 به‌گونه‌ای که مسئله‌ساز نباشد، آن آموزه را از نو احیا کرد و در ارتباط با آن، باقی شرح‌ها و روایات را به‌عنوان وارسیون‌ها یا مشتقات آن دسته‌بندی کرد. اگرچه ایده‌ی محاکات همچنان درگیر «سرچشمه‌های» خاص خود است (آن هم به‌واسطه‌ی بازگشت تفسیری به اولین نقاط بسط و توسعه‌ی این ایده در تفکر غرب، یعنی افلاتون و ارسطو)؛ نظرات کاملاً مخالف و اگرایی 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 به‌شيوه‌ای دیگر بر ما تجسم یافته است. از این رو، هرچند دغدغه‌ی ما فعلاً تاریخ واقعی محاکات ادبی نیست، خصلت ناگزیر راهبردی صورتی‌تری 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» محاکی، از طریق پافشاری بر ارزش‌های تقلید و تکرار، امری الزامی برای پذیرش مجموعه‌ای از آرایش‌های نمادین («طرح» محاکی) است، پنداری این آخری [یعنی مجموعه‌ی آرایش‌های نمادین] معادل نظام طبیعی چیزی هاست. پرسش اصلی و کلیدی با سرچشمه‌ها و حالت

این حکم یا دستور سروکار دارد. بنا به مدل گروهی <عطف به خود کردن> لیوتار، می‌توان گفت ماتریس منطقی محاکات از ترکیب و در هم آمیزی سه‌گونه‌ی (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 به‌هیچ وجه در حوزه‌ی بدیهیات نیست. البته نظریه‌ی رادیکال کانداید‌های متنوعی را عرضه کرده است، اما بنابه قول لیوتار، جست‌وجوی منبع جمله‌ی دستوری به‌لحاظ ذهنی عملی مخاطر‌هایم 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 را ب اقتدار می‌بخشد که او را ج اقتدار می‌بخشد)، به ناسازه یا پارادوکس ایدئولوژی یا زبان شخصی (خداوند، زندگی و ... مرا منصوب کردند تا اقتدار روا دارم، و تنها من شاهد این مکاشفه بودم) <

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 در هم تنیده‌اند: <حکمی> که به رپرتوار 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 سنگ‌شده‌ای را در چارچوب ساختارهای تاریخی اشغال کنیم، ساختارهایی که فرض می‌شود به‌گونه‌ای ابدی ساخته شده‌اند. حرکت اقتدارگرای محاکات آن است که ما را در جهانی حبس می‌کند که به‌دلیل آشنابودنش، به تحلیل و نقادی کردن 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 سروکار دارد (با <تشخیصات>)، ولی تشخیصاتی که ارائه می‌دهد اغلب سوء تشخیص‌اند، و آنچه به‌گونه‌ای سرشت‌نما سوء تشخیص داده می‌شود، آن هم به‌دلیل منافع مضمحل در مشروعیت‌بخشیدن 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 به‌منظور رد تمام و کمال این حکم که <هنری که با باز تولید امر آشنا (با <تشخیصات>) سروکار دارد، ممکن است به سرکوب روانی، لختی یا اینرسی 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 (کوتاسخن 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، بی آن که به دام توهمات بصری خاص، یا دیگر انواع سوء تشخیص افتاد. چنان سوء تشخیص احتمالی مسئله‌ی <حدود> را پیش می‌کشد: آیا در برنام‌های آشنایی‌زدایی می‌توان حدودی قرار داد که فراتر از در غلتیدن 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 فر هنگ‌نویسان آینده را به سردردهایی جانگام 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 به‌همان مثلث مبهم و گیج‌کننده‌ی جمله‌ی توصیفی، تجویزی و دستوری بازگشت کند، یعنی به همان جایی که ما آوای <اقتدار> را می‌شنویم (هرچند نمی‌توانیم بنامیمش).

لیکن این معانی ضمنی به‌هیچ وجه انحصاری نیستند یا حوزه‌ی معنایی این اصطلاح را به‌تمامی 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 به‌همین 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 (اقتدارگرای) 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 به‌عنوان 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» بی‌تلفی شوند که امیال، منافع و ایدئولوژی‌های ویژه‌ی را فراهم می‌آورند؛ ولی در شیوه‌ها و طرق دیگر، [تصاویر و بازنمایی‌های مذکور] مسلماً برای هرگونه واقعیت قابل درک اجتماعی یا بقول ویتگنشتاین «شکل زندگی» ضروری‌اند (مقولات ویتگنشتاینی «شکل زندگی» به‌همراه 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 نشانه‌زای میل «نامفید» و سیلان «بی‌پایان» زبان.

از این رو، در همین جا، ساحت ابهام و دوسویگی بنیادین «نظام» محاکمی 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، به‌قول بارت، مجموعه‌ای از «تله‌ها» («esquire» و «seigneur») 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 موافقم، آن هم نه‌چندان به‌دلیل توصیه‌های استبدادی یا اقتدار سرورانه یا هژمونیک، بلکه صرفاً به این دلیل که هیچ مجموعه‌ی هم‌گرایی از اعمال یا رویه‌های بشری را توان گریز از سایه یا کف حمایت این نظام نیست. القصد، دوسویگی محاکات منوط به ناسازه‌ی «حد» است: حد معروفی که باتای از آن سخن می‌گوید (حد بازنمایی) همانی است که [به‌دلیل حد بودن] گذشتن و رد شدن از آن را دامن می‌زند («هنجاری» وجود ندارد که کشش به «تخطی» را نپرواند)؛ اما در ضمن، به‌دلیل همین حد بودن، چنان رد شدنی را، در هر معنای تعیین‌شده، ناممکن می‌سازد. رابطه‌ی متغیر محاکات با تجربه‌ی «حد» و ناسازه‌ها و اضطراب‌های غربی 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 ناسازگون اثره‌ی بحث خوانا باشد. شاید پیشاپیش بدیهی باشد که کلیت بحث و استدلال من مبتنی بر گرایش دو‌پهلویی 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 خواهم کرد، آن هم به‌دلیل دوسویگی مضمور در خود این اصطلاح که به نظر من نمی‌توان به هیچ شیوه‌ی دیگری، به‌گونه‌ای درخور، به آن پرداخت. از این رو مسئله به‌هیچ 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»، فصل با موضوع فلویبر و نتیجه‌گیری، من مدام به بسیاری از مقدمات چیده شده در قطعه‌ها و فصل‌های پیش باز می‌گردم. اما صرفاً به‌عنوان پیش‌گفتاری شماتیک، و به‌عنوان 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 به‌ترتیب تحت عناوین استعاری «زهر»، «تجوغ»، و «سلامت» قرارشان می‌دهیم.

زهر

افلاتون (یا سقراط؟ مسئله‌ای که پیشاپیش به شیوه‌هایی عمده بحث را پیچیده می‌کند) هنرمندان محاکمی را [از آرمان‌شهر] اخراج می‌کند چرا که پذیرش آن‌ها به‌عنوان droite de cit (حقوق مدنی) معادل مجاز شمردن آشوب خواهد بود. این عمل [یعنی پذیرش آن‌ها] به‌معنای انتشار ماده‌ای سمی به درون پیکره‌ی سیاسی [جامعه] خواهد بود، «زهری» 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 پیچیده‌ی (سوفسطایی؟) برای پیش‌بردن این دیدگاه وجود دارد؛ دلایلی که نشان می‌دهند افلاتون نیز دقیقاً درگیر همان «سفسطه‌بازی» است که خود رندش می‌کند (سفسطه‌بازی برای فلسفه تقریباً همان نقش محاکات برای هنر را دارد). من به‌طور خلاصه به این دلایل باز خواهم گشت. با این حال دلایلی وجود دارد، آن هم بر مبنای ماهیت سراسر استر ادعاهای افلاتون، از همین رو می‌توان بر این امر پای فشرد که حکم افلاتون اساساً بر مبنای مسئله‌ی «دروغ» به‌معنای دقیق آن نیست، همان دروغی که افلاتون را نگران می‌سازد. اول آن که، افلاتون چندان بدش نمی‌آید که

ادعا کند (متن جمهوری بهصراحت این موضوع را نشان می‌دهد) دروغ ممکن است برای قدرت‌ها کارایی استراتژیکی داشته باشد. (مثلاً نظام خویشاوندی که براساس ملزومات تابوها ساخته شده است، چیزی بیش از قصه‌ای مصنوع و دروغ است؟) دوم آن که براساس 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 به‌هیچ وجه ممکن نیست گرفتار آن شود یا «گول» آن را بخورد؛ چرا که بنا به گفته‌ی سقراط در کراتیلوس، تقلید تنها به‌شرطی 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 به‌صورت حداقلی، دیگر تقلید نیست بلکه بدل است (اگرچه به‌خاطر مهارت‌های محاکات‌کنندگان هنرمندتر مثلاً در [نقاشی] انگورهای زئوکسیس شاید به این نتیجه برسیم که تقلید را نسخه‌ی بدل فرض کنیم).

بنابراین، آن‌طور که استدلال‌ات 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] به‌کمک ترفندهای زیرکانه‌اش درک متفاوتی ما از جهان اشکال مثالی را ملوث می‌کند؛ به این دلیل نیست که ترفندهای محاکات حرکت ما (یا باز شدن چشم دل) به مکاشفه‌ی شفاف حقیقت را، که در مقوله‌ی alethia (ناپوشیدگی) نمایان می‌شود، تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. نگرانی حقیقی [افلاتون در باب محاکات] (نگرانی اصلی و شک‌ناپذیر در وقایع‌نگاری کتاب جمهوری) اساساً سیاسی است و نه متفاوتی‌یکی؛ هر اس از دورویی یا چهره‌ی بدل است و نه هر اس 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 محاکی از طریق مضاعف‌سازی‌ها و تکثیر کردن هایشان، 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 هر کسی بتواند نجار بودن، سرباز، پزشک یا شاه بودن را «تقلید کند»، آنگاه خطوط مرزی تشخیص یا رسمیت و جداسازی که به‌تنهایی ثابت 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» یا 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 خواهم پرداخت، ایده‌ی مضاعف‌سازی به‌عنوان ویران‌گر و شبیه‌سازی به‌عنوان واژگون‌کننده‌ی بافت و ساختمان جامعه را می‌توان در آثار دیگر کهن‌ایندولوگ «نظام»، یعنی در آثار بالزاک، بازیافت؛ آن جاهایی که (علی‌الخصوص در splendeurs) به کار گرفتن نقاب، خلق کپی‌ها، به جریان انداختن چیز جعلی، دقیقاً به‌عنوان تشریح نوعی «زهر» درک می‌شود که اثرات آن بر ارگانیک‌اجتماعی 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 روایی می‌کند: این روایی تا چه حد گرفتار، یا متقابل تا چه حد معاف، از انواع موارد واژگون‌کننده‌ی قصه‌سازی‌ای است که داستان خودش آن را تقبیح می‌کند، و کدام نوع از دوسویگی‌ها و لرزه‌ها در چارچوب خود نظام روایی موجود این دشواری و معضله است؟ همین معضل در مورد منزلت و جایگاه «روایی» 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 محاکی 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 محاکی مشغول است. چیزی که استدلال افلاتون آن را مورد حمله قرار می‌دهد («تصویر»، «روایت») دقیقاً همان چیزی است که او اغلب به‌کار می‌گیرد تا استدلال و بحثش را پیش ببرد (علی‌الخصوص در حکایت «غار» و تصویر «آیین»). علاوه بر این، افلاتون به‌دلیل کنش جایگزین‌سازی یا مضاعف‌ساختن خود در چهره‌ی سقراط، همان چیزی را را 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 ناسازها یعنی راهبرد پیچیده/سوفسطایی که در مورد آن بحث شد شیوه‌ای است که در قرانت رادیکال دریدا از افلاتون بسط و توسعه یافته است. من در این جا به این قرانت اشاره می‌کنم چون منطق ناسازم‌گونی، که این قرانت در تفسیر افلاتون از محاکات آشکار می‌سازد، مضمونی را معرفی می‌کند که به شیوه‌هایی همان‌قدر ناسازم‌گون، 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 قرانت، افلاتون/سقراط نیز خودش سوفسطایی یا

سوفیست است، او اگر در شهری خارجی به عنوان بیگانه ظاهر شود به سرعت انگ 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 آلتیا) را پیش می‌کشد؛ ولی این دقیقاً اسطوره‌ی حقیقت است که باید برای آموزش مناسب پاسداران [شهر] «پاسداری شود» (همان‌طور که هایدگر در تحسیه‌اش بر افلاتون خاطر نشان می‌شود و با رابطه‌ی میان Wahrheit و bewahren بازی می‌کند). از نظر دریدا و پیروانش، آلتیا صرفاً حاکی از فرایند «آشکار کردن» نیست، بلکه در عین حال فرایند «نقاب‌زدن یا پوشاندن» نیز هست. [آلتیا] همان هنگام که دارد خود را به عنوان حقیقت عرضه می‌کند، مجبور است سرچشمه‌های گفتاری، انسان‌ساخته و از همین رو قصوی‌اش را بپوشاند، چرا که بدون این عمل نقاب‌زدن، خود این بنیادهایی که باید امنیت دولت برپایه‌ی آن ساخته شود، ضرورتاً مورد تهدید قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، محک‌ت‌نمایزگداری میان باز‌نمایی‌ها، در واقعیت کاملاً عمل‌گراند. 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 (زهر آلودند)، مثلاً باز‌نمایی‌های محاکمی، چرا که این‌ها فقط سلسله‌مراتب آرمانی چیزها را آشفته نمی‌سازند، بلکه تا آن جا که به عنوان «تقلید» قابل شناختند، توجهات را به قابلیت ذهن انسان به ساختن، ابداع و جعل (در معنای دوگانه‌ی ساختن و تقلب‌کردن) نظام‌هایی معطوف می‌کنند که انسان تحت آن‌ها زندگی می‌کند. اما وارونگی یا طنز نهایی در این قرانت آن‌ها، افلاتون وقتی بن‌بست نومیدکننده‌ی را می‌بیند که بدان راه یافته است، هم بن‌بست را نشان می‌دهد و هم مودینه‌ای از پذیرفتن مسئولیت [رسیدن به بن‌بست] 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 سروکله بزند].

## تهوع

شیوه‌ی برخورد [زیباشناسی] مدرن با امر محاکات نیز به‌همین صورت با الگوی تشخیص پزشکی «بیماری» بیان می‌شود (و منظور از «مدرن» تقریباً گرایشی 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 محاکمی «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 به‌عکس، از آن رو که متن محاکمی 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] هم‌سبب تولید اقتصاد باثبات نشانه‌ها و معانی است، و این امر از طریق به جریان انداختن مجدد و دائمی «پیش‌ساخته‌ها» (پیش‌دیده‌ها، پیش‌خوانده‌ها) 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 گسترش‌یافته که از منبع اصلی حقیقت دور می‌افتند، از نظر بارت [این کپی از کپی] تکرار غیر انتقادی همان گفتاری است که به‌لحاظ 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 قرانت، 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، گونیا نظام طبیعی چیزها همین است. به‌عبارت دیگر، محاکات نوعی کارکرد «ایدنولوژی» و در شکل مدرن آن، کارکرد ایدنولوژی بورژوازی است که از «ویژگی ایدنولوژی بورژوازی» 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 به‌طرز مبهمی قسمت اعظم تاریخ جالب محاکات را قرانت 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 انهامی 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 خود گرد آورد. از این رو، اگر اصطلاحات راهبرد نظری مرتبط با بارت و دیگران را برجسته می‌سازم، نه به‌خاطر اعطای تقوی 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 آن که، این نقاط قوت سه‌گانه‌اند. اول آن که محاکات را به‌شرطی می‌توان نظامی دانست که در اهتمام وحدت و ثبات معنایی حداکثر است، که لزوماً در فرآیندی قرار گرفته باشد که از آن طریق پوشاندن گزینش‌های اولیه (و از این رو بالقوه دلخواه‌هایی) 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، آن که نقادی نشانه‌شناختی از پرسش اصلی رو بر نمی‌گذرد، بلکه فعالانه 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 رویه‌رو می‌شود، چرا متون همواره خود را عرضه می‌کنند یا مؤکداً 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. اگر چه 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 آن که استدلال بارت کاملاً به‌طرز چشم‌گیری در توضیح انواع نیروهای بلاغی و نشان‌دادن «بازیی»‌ای خبره 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 آشفستگی 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 مقاله است، اگرچه یکی از مدعیات آن نیز این خواهد بود که گستره و دامنه‌ی این گره‌گاه‌ها و لحظات اخلال‌گر 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 «آشفستگی» 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، به‌طوری که از یک طرف بنابه دلایل متقاعدکننده‌ی بارت، آرزوی ترمز و تخطی از آن را داریم، و از طرف دیگر بنا به دلایلی همان‌قدر مجاب‌کننده آن را به رسمیت می‌شناسیم و تصدیق می‌کنیم. حمله‌ی گسترده‌ی بارت به ایده‌ی بازنمایی به‌منزله‌ی ابزار انقیاد در چارچوب نظام نمادین، آن ابهام و دوسویگی را از قلم می‌اندازد (آن هم با تغییر جهت ناگهانی و متناسب با این بوجهی، که به‌صورت 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 به‌دلیل همدستی‌شان در گفتارهای ایدئولوژیکی دوران‌شان. چنین متونی [یعنی متون محاکا] تنها هنگامی جذاب و سرزنده می‌شوند که (نظیر مورد سارازین) با «حدود» محاکات رودررو شوند و از آن بگذرند و در این حال نظام‌های پیش‌ساخته‌ای را واژگون کنند که درون‌شان آرایش و ترتیب محاکا سازمان یافته است. متون مدرن (نوشتنی) به‌گونه‌ای نظام‌مند از این حدود برمی‌گذرند: حال آن که [متون] کلاسیک به‌ندرت چنین می‌کنند؛ [متون] کلاسیک در بنیادشان هم‌نوا هستند، از این رو در پیکره‌ی [ادبیات]، تعداد آثار کلاسیکی که شایسته‌ی لقب «متن حدی»-اند، به‌شدت 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 به‌طرز ماهرانه الفاکنده از نیروها (رمزگان‌ها) آغاز شده بود، تعیین می‌کند که چگونه روایتی را قرائت کنیم که به‌سرعت در مجموعه‌ای از روندهای شی‌واره 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 نابینا کرده بود. اعتراضاتی که می‌توانند به این شکل شی‌واره‌ی شمایی نوع‌شناختی وارد شود، متعدد و چندجانبه‌اند. اول آن که شمایی فوق حاکی از نوعی تاریخ ادبیات کاملاً شماتیک است (اگرچه بارت در جایی دیگر به‌شدت این موضوع را رد می‌کند)، ولی بنا به تاریخ فوق متون دوران‌گذشته («کلاسیک‌ها») به‌ندرت 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 خواهم کوشید تا نشان دهم 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 بر باد رفته و شوکت و نکبت ...، اثر بالزاک، سرخ و سیاه استنادال (که هر دو نوعاً سر‌نمون‌های وجه «رنالیستی» روایت قلمداد می‌شوند) و سیلوی اثر نروال انجام خواهم 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 محاکمی، مناقشه کرد. در فصل مربوط به فلوربر (که در حلقه‌های انتقادی امروز، اغلب به‌عنوان اولین نمونه‌ی [نویسنده‌ی] «مدرن» شاهد مثال آورده می‌شود)، استدلال خواهم کرد که منطق متن فلوربر دقیقاً آن است که این شرط قرائت ضد محاکمی به‌همان اندازه معتبر است که قرائت کاملاً محاکمی؛ و هر یک به شیوه‌های رندانه بر دیگری سایه می‌اندازد، و متن هم سر‌آخر به هیچ‌یک فروکاهش‌پذیر نیست. صدالبته، هشدارهایی در مورد ابهام و دوسوییگی 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 محاکمی موجد بازده بالایی از «ذلت» نیستند، بر عکس، عملاً «بیماری»‌زا هستند. بارت در انتهای ذلت متن در این دیدگاه صلب خود از موضوع [محاکات] جرح و تعدیلاتی روا داشت؛ اما موضع او در S/Z نسبتاً سرراست است: محاکات به‌عنوان محصول ایدئولوژی و ابزار بستر، وقتی در برابر بازی آزاد و رهایی‌بخش متون «نوشتنی» / «مدرن» قرار گیرد، واقعاً نمونه‌ای پست‌تر خواهد بود. استدلال خود این مقاله 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 محاکمی 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 به نکوهش 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 محاکمی، متون را خوانده‌اند و همچنان به [این‌گونه] خواندن ادامه خواهند داد. توضیح بارت از این واقعات برحسب فشارهای فرهنگی و ایدئولوژیکی برای تحمیل شکلی از مرز یا بستر بر فضای بالقوه بی‌پایان و چندبعدی دلالت است؛ و الحاق که توضیحی توان‌مند است؛ با این حال دانش تلویحی ما از شرایط عملی زندگی روزمره گویایی آن است که چنان کارکردهای بستر، و بدیهستان‌های ارتباطی که کارکردهای مذکور ممکن می‌سازند، ضرورتاً شرایط وجود هر آن چیزی هستند که ما به‌گونه‌ای معقول، به‌عنوان «شکل زندگی» تصدیق می‌کنیم. شیوه‌های محاکمی قرائت، و به‌شکلی گسترده‌تر، انواع فعالیت‌های بشری که بر تصورات و باز‌نمایی‌هایی مشترک و آشنا مبتنی‌اند، همچنان با قدرت باقی می‌مانند، آن هم نه به‌خاطر زودبآوری 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، هر چند گنج‌کننده و پیچیده، در سطحی از واقعیت خویش، خود را بدان‌ها می‌سپارند.

شاید بتوان در این یافت، مقوله‌ی «حد» را مجدداً در صورت‌های پیچیده‌تری شکل بخشید، می‌توان نه فقط از حدود مربوط به باز‌نمایی بلکه از مقوله‌ی باز‌نمایی به‌مثابه حد نیز صحبت کرد: باز‌نمایی به‌مثابه قید و ناگزیری. همین حس و معنای مضاعف [از حد] است که در کار باتای ماندگار [و عنصر ثابت] است (آثار فردی که علی‌الظاهر الهام‌بخش فکری S/Z است). مسلماً درگیری‌ها و علائق عمده‌ی باتای به‌شدت ضد محاکمی‌اند، به‌ویژه 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 به‌لحاظ ابزار به قیاس «شیشه‌ی پنجره» لحاظ می‌کرد، باتای آن را مات به‌شمار می‌آورد، به‌عنوان مقاومت در برابر تقلای 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 خودآگاه است [و بدین آگاهی محکوم است]. «حد» (چه به‌عنوان قاعده‌ای اجتماعی، چه به‌عنوان عرفی زبان‌شناختی) همان چیزی است که ادبیات به‌خاطر تجربه [گرایی]، در پی برگزشتن و تخطی از آن است؛ بدان منظور که ما را به قلمرویی فراتر از آن حد برد: قلمرویی که هم‌عصر باتای، 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 خویشتن، و به خاکستری خلاصه می‌شود بر شعله‌های «امر باز‌نمایی‌ناپذیر». از طرف دیگر، حد مذکور همواره در سمت دیگر آن عبور مطلوب بکر و دست‌خورده خواهد ماند، آن هم نه فقط به‌عنوان امری که اساساً نمی‌توان از آن تخطی کرد، بلکه به‌گونه‌ای ناساز‌گون، به‌عنوان 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 نمی‌شوند، 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 نمی‌[این فرا] است.) تا آن زمانی که ما در زبان باشیم (و البته که [همواره در زبان هستیم])، ضرورتاً این سوییچی حد را حفظ می‌کنیم و درون «حدود» مشهور «زبان» خواهیم ماند، [اگرچه منظور از این حدود زبان [چندان آن چیزی نیست که ویژگی‌های تراکتاتوس [رساله‌ی منطقی فلسفی] از این عبارت مراد داشت، بلکه منظور فضای ارتباطات و مراوده‌ای است که در آن، متن خویش 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 احیاناً کاملاً پوچ نیست (هرچند ممکن است به‌سادگی همین باشد). می‌توان با دیدهای احترام به تنگنای واضحی نگرینست که مبتلابه آثار کسانی است که «جباریت» یا «امپریالیسم» نحو استادی را خوار می‌شمارند، اما در عین حال عنوان کرد که تنگنای مذکور مشکلی شدیداً فلج‌کننده در مسئولیت یا تعهد و سازانه 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 دروغ‌گویی کرتی ایپینیدس. ناسازه‌ی مذکور برای بازی و پردازش ناسازه‌ی خطرناک است، چرا که به‌راحتی 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، به‌طوری که هر حمله‌ای از این دست، به‌عنوان 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 ناسازه‌ی است که دریدا با آن مچ افلاتون را می‌گیرد. دریدا درست همان لحظه‌ی افلاتون را به دام می‌اندازد که مشغول به‌کارگیری بازی محاکاتی است که خود رد می‌کند. اما عمل و سازای خود دریدا از مجموعه اصطلاحاتی که پایه‌ی پروژه‌ی محاکاتی است (یعنی اصطلاحاتی چون حقیقت، ارجاع و غیره)، به‌قرار 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] به‌تمامی 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 با 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 همان‌قدر 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 به‌عکس، محاکات را به‌عنوان الگویی از سلامت معرفت‌شناختی و روان‌شناختی، به‌عنوان 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 بوطیقا دقیقاً همین طرح محاکات است، آن هم نه صرفاً به‌عنوان سرچشمه‌ی هنر بلکه به‌گونه‌ای کلی‌تر، به‌عنوان 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 بود که هر دو جزئی 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 رابطه‌ی مابین محاکات و دانش مربوط است، اول از همه به‌خاطر تأکید بر نقشی که محاکات در فرایند «یادگیری» ایفا می‌کند (و به‌ویژه جایگاه تقلید در ایجاد تفوق کودک بر بزرگوارانش)؛ دوم به‌دلیل تأکید بر «لذتی» که از عمل تقلید تجربه می‌شود، لذت «تشخیص»، که خود در جای دیگری در بوطیقا 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 به‌عنوان احساس آرامش مبتدلی است که سوژه در باز یافتن اشکال آشنای فرهنگ خود تجربه‌اش می‌کند. به‌همین منوال، ایده‌ی «یادگیری» از طریق تقلید را می‌توان به‌راحتی در چارچوب نقد روان‌کاوانه از جامعه‌پنیری 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 تن‌سپردن 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 به‌عنوان نوعی انتظام یا خصلت ذهن معرفی می‌کند؛ به‌عنوان عنصری که در اقتصاد روانی، در چارچوبی قرار می‌گیرد که متمایز از صرف 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 تکرار شونده‌ی 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 محدودیت‌هاشان را از نظر خواهیم گذرانند؛ 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 خلق 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 خصلت بامیانجی‌اش را نادیده بگیرد، به‌لحاظ فکری ما را به بن‌بست می‌کشاند و به‌لحاظ اخلاقی ما را در فضای ایمان بدی گرفتار می‌کند که بارت آن را مشروعیت ایده‌ی محاکمی می‌نامد: فضایی که در آن توریست با 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 اقتناع است. لیکن از دید بارت، بلاغت نوعی «تباهی» یا «تحقیف» 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 اینولوژی 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 خواهم 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 تأکیدی 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 «یادگیران‌بودن» ما) پافشاری می‌کند. اما او تأکیدی کاملاً 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 دربارهِ 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 اثره‌ی شناخت، هر دو، به‌طرز 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 فرایند 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 محاکمی هنر صرفاً کپی‌ای از امر داده شده نیست، بلکه خصلت ابداعی پیرنگ از این عمل «قصه‌ای اکتشافی» می‌سازد، قصه‌ای که شکل کامل‌شده‌ی 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 در می‌آورد؛ [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 بوطیقا 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، سازوکارهای اکتشافی برای

بازنمایاندن جنبش‌های طبیعت، عینیت‌یافتن پوئیک [شاعرانه یا صنعت‌گرانه‌ی] ویژگی‌های «بالقوه»‌ی خود زندگی مادی. بنابه اصطلاح کلیدی ریکور، این‌ها (یعنی محاکات و استعاره) ابزار ممتازی هستند برای بازتیین 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؛ چرا که 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 آوانگار دیستی «آشنا‌دایی» 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 این‌که محاکات ممکن است به‌راحتی به اصطلاح کلی و هر دم بیلی برای تمامی اشکال هنرهای مهم یا اصلی بدل شود؛ چرا که اگر محاکات هم امر آشنا و هم امر ناآشنا را در بر 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 بخوایم ارزش پویای شناختی را به آن‌ها نیز نسبت دهیم، اما در توصیف آن‌ها به‌عنوان محاکای تردید داریم (مثلاً رمان سوررئالیستی). شاید از این مشکل مهم‌تر، مسائل چندی است که علی‌الظاهر با نظرگاه کانتی‌ای مرتبط است که فرانت ریکور از ارسطو در چارچوب آن مطرح می‌شود (در بافت و زمینه‌ی مقولات هگلی بازنمایی 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 مغاک مهوعی است که بارت محاکات را روانه‌اش می‌کند). لیکن به‌همین منوال، بحث ریکور موجب تمامی مشکلاتی است که ملازم نظریات سوژم‌محور است؛ این‌که: ضامن امنیت و اقتدار «مقولات» شناختی سوژه‌ی دانا چیست، از این پیش‌فرض‌ها، چگونه می‌توان شناخت حقیقی را از شناخت اشتباه جدا کرد، یا این‌که 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 وجودشناسی هایدگری هستی و زبان، آن‌جا که این وجودشناسی (حداقل برای نویسنده‌ی امروز) تقریباً غیرقابل قبول است. با این حال، رسالت تبدیل 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 «بادیگران بودن» ما است). شناخت، و بنابراین محاکات، ریشه در چیزی دارند که به‌لحاظ 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 به‌گونه‌ای بین‌الذهانی فهمیده می‌شود و به‌گونه‌ای عمومی نگه داشته می‌شود، همراه با حتی اشاره‌ی ضمنی احتمالی به نوعی شمولیت‌گرایی مقولاتی (زمنه‌ی نمادین و مشترک انسانیت). این راهبرد نیز، به‌نوبه‌ی خود، موجد مسائلی دیگر است، و اگرچه برآنم که از نظر بین‌ذهنی بودن، در باب امتیازات محاکات استدلال کنم، موضعی که مبتنی بر پیش‌فرض‌های شمولیت‌گرایی است، به‌نحو بارزی چندان قابل دفاع نخواهد بود مگر با نقدهای متنوعی مواجه شود (هر چند استدلال من به‌ویژه علیه کفایت تقلیل مکرر در برخی از حوزه‌های مؤثر نظریه‌ی مدرن فرانسوی است، تقلیل «بین‌ذهنی» به ایدئولوژی).

این مقاله ترجمه‌ای است از:

1-42. , ytisrevinU egdirbmaC pp ,6891 ,sserP. sisemmiM fo redrO ehT rehpsirhC ,tsagrednerP.

پانویس‌ها:

1. noga

2. "etpmoc reporp nos ruop egassem"

3. "le ct palpable des signes": یعنی به جنبه‌ی ملموس نشانه‌ها.

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

5. 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.

6. معادل آلتیا در زبان فرانسه "se dr-obe" است.

زیباشناخت

گنورگ لوکاچ: تعارضات ماحولیا