



## مرگ مولف، تجدید سلطه

مهدی سلیمی

بعد از نظریه‌ی مرگ مولف، اکنون متن به ما می‌گوید: "من به خودی خود چیزی نیستم، من چیزی جز اراده‌ی خوانندگان نیستم، من آن چیزی هستم که شما خوانش می‌کنید".

در این مقاله می‌خواهم روش ژریژک در ارائه تشابه بین "ارباب کلاسیک" و "ارباب توتالیترا" را در نشان دادن تشابه بین "خوانش سنتی" و "خوانش مدرن" از اثر هنری به کار گیرم. در آخر متوجه خواهیم شد که هر دوی آنها اساساً یک چیزند؛ اگرچه از راه‌های متفاوتی ظاهر می‌شوند. بنده در دوران کلاسیک ارباب را اطاعت می‌کرد چون فکر می‌کرد که او را باید ستایش کند به این دلیل که او ارباب است. ارباب قدرت خود را به چیزی فرازمینی منسوب می‌دانست. به خدایان، طبیعت و الخ. او ارباب است چون این قدرت به او واگذار شده است. مولف نیز قبلاً چنین جایگاهی داشت. او از چیزی بهره می‌برد که دیگران بی‌نصیب از آن بودند: الهام. او می‌نوشت، خلق می‌کرد چون به او الهام می‌شد. برای یادآوری این موضوع یکبار دیگر سیر نظریات هنری را با هم مرور می‌کنیم. در نظریات افلاطون و ارسطو ذات هنر با خیال و زیبایی گره خورده بود. در این نظرگاهها اگر چه مفهوم سوپژکتیو بودن هنرمند به میان می‌آمد ولی از آنجایی که شان غیر انسانی آنها بر شان انسانی‌شان غالب بود، به این علت هنوز مربوط به عالم موضوع می‌شدند یا به بیان آشناتر مربوط به عالم ابژکتیو. در اندیشه‌ی آنها غرایز، التذاد، سوائق، پالایش نفسانی و کاتارسیس از طریق هنر، فرع بر تئوری محاکات و موضوعیت زیبایی و خیال طرح می‌شدند(هنر به عنوان موضوعی برای هستی‌شناسی). اما در دوره‌ی مدرن، زیبایی و خیال موضوعیت خود را از دست دادند و صورت سوپژکتیو پیدا کردند. در این دوره همه‌ی غرایز و لذتها از جهت موضوعیت انسان اهمیت پیدا کردند. در این سیر، رمانتیسم اوج سوپژکتیو هنر غرب بود. هنر منسوخ غربی با امپرسیونیسم آغاز شده و با سورئالیسم به کمال نقصان خود می‌رسد. در آغاز قرن هیجدهم هنوز هنرمند استاد و آموزشگر هنر بود اما در پایان آن فردریش شلگل می‌توانست اعلام کند که هنرمند در برابر انسانیت همان نقشی را دارد که انسان در برابر سایر مخلوقات. در این گفته گونه‌ای جدایی و حس برتری سرآمدگرایانه

نهفته است. در این مرحله هنر الهام بود. در دوره‌های متاخر، سوپژکتیویسم هنری نهایت موضوعیت نفسانی تفکر هنری شد. چیزی که در اینجا باید به آن توجه کرد اینست که سوپژکتیویسم هنر جدید، حالت اندیویدوآلیسم بود و بر فرد هنرمند تاکید داشت. (معرفت‌شناسی در هنر). مسئله‌ی ما دقیقاً همین جاست؛ یعنی در همین تاکید بر فرد هنرمند. اینجا هنرمند همچون ارباب سنتی بر تخت قدرت می‌نشیند و جایگاه خداگونه پیدا می‌کند. هنر موضوعی می‌شود که از صافی ذهن شخصی هنرمند می‌گذرد و نقش مخاطب اندیشیدن در این موضوع خلق شده با رعایت ذهن مولف آن تبیین می‌شود. "من ذاتا اربابم و شما باید از من پیروی کنید". هنرمند می‌گوید: من این قدرت را از چیزهای فرامینی می‌گیرم و هنر من، به من الهام شده است. اینجا قاعده‌ی مارکسی-پاسگالی کافی است تا قدرت ارباب را ملغی کند. "ما سوژه‌ها فکر می‌کنیم با شاه همچون یک شاه رفتار می‌کنیم زیرا او در خودش شاه است، اما در واقع شاه یک شاه هست چرا که ما همچون یک شاه با او رفتار می‌کنیم". و این حقیقت که قدرت کاریزمایی یک شاه نتیجه‌ی تشریفات نمادینی است که توسط سوژه‌ها اجرا می‌شود باید مخفی بماند. ما سوژه‌ها، قربانی این توهم هستیم که شاه از قبل در خودش یک شاه بوده است. به همین خاطر است که ارباب کلاسیک باید قدرتش را با حواله دادن به یک مرجع غیر-اجتماعی، یک اقتدار بیرونی (از قبیل خدا، طبیعت، یک اسطوره‌ی پیشین و غیره) مشروعیت بخشد. به محض اینکه مکانیسم نمایشی که به او اقتدار کاریزمایی می‌بخشد، آشکار شود؛ ارباب قدرتش را از کف خواهد داد...

اما باید دید چگونه خوانش اثر هنری با گذار از ارباب سنتی به ارباب توتالیتیر تغییر شکل می‌دهد:

ارباب توتالیتیر راهی دیگر طی می‌کند و قتیکه می‌گوید: "من ذاتا چیزی نیستم، من ارباب نیستم، من چیزی جز تجسم اراده‌ی مردم نیستم". اینجا نکته‌ی اصلی در معنی "مردم" است. تنها فردی به عنوان مردم شناخته می‌شود که تجسد ارباب را باز آفرینی کند. تاریخ می‌گوید هیچ قدرتی که نماینده‌ی تمامی مردمان باشد وجود ندارد. ارباب توتالیتیر نیز بر این اصل واقف است و برای همین ادامه می‌دهد: "اما کسی که با من مخالفت کند دشمن مردم است". پس «مردم» چیزی است که من تعیین می‌کنم. مردم همیشه از حزب پشتیبانی می‌کنند زیرا کسی که با قدرت حزب درافتد به طور خودکار از جمع مردم حذف می‌شود. خوانش پست مدرن دقیقاً همین عبارت را بازگو می‌کند: "من به خودی خود چیزی نیستم، من چیزی جز اراده‌ی خوانندگان نیستم، من آن چیزی هستم که شما خوانش می‌کنید".

با پایان هنر رمانتیک و با پیدایش هنر رئالیستی، به جای اصالت فرد بر شان اجتماعی هنر تاکید می‌شود. سیری که بسیار امیدوار کننده بود و هنر را موضوعی بر جامعه شناسی معرفی می‌کرد. هنر حاصل از شعور اجتماعی. اما در دوره‌های بعدی با از بین رفتن سوژگانیت در هنر، پست مدرن پا به میان می‌گذارد. اثر تبدیل به موضوعی برای تفسیر می‌شود. مولفی وجود ندارد، مولف همان تجسم

اراده‌ی شماس‌ت در خوانش متن. اما آن کدام متن است که تمامی تفسیرها را نماینده‌گی کند؟ به نظر من تصور یک اثر هنری جدای مباحث جامعه‌شناسی آن، تصویری پوچ و باطل است؛ بخصوص زمانیکه متن در بستر جامعه‌ای ارائه می‌شود که اربابان پاسبانی‌اش می‌کنند. در گالری‌ها، نگارخانه‌ها، بدست ناشران، بوسیله‌ی مهر جوازی که در زیر متن گذاشته می‌شود، و هزاران چیز دیگر. همگی در اشتباهیم. تعریف ایدئولوژی از هنر برداشته شده و در جایی دیگر به عاریه گذاشته شده است. هیچ متنی نماینده‌ی تمامی خوانش‌ها نیست. این درست است که متن چیزی جز خوانش مخاطبانش نیست. اما مخاطبی که خوانشی دیگر گونه از متن دارد در حقیقت «ضد مخاطب»/ «دشمن مردم» است. پس با من در این جمله هم‌صدا باشید: "مرگ مولف، تجدید سلطه است". دکتر استوکمان در نمایشنامه‌ی "ایسن"، خوب فهمیده بود که آب شهر آلوده است؛ ولی خوانش او برای اکثریت، چیزی جز اضطراب به همراه نداشت. او داشت از مسئله‌ی آشنازدایی می‌کرد که برای باور عموم خطرناک می‌نمود. لاجرم او را "دشمن مردم" خواندند.

از طرفی دیگر شیوه‌ی عملکرد سوژکتیویته‌ی پست مدرنی فرار از هویت‌های ثابت و رسیدن به چندگانگی است. به باور من این پلورالیسم کذب است برای اختگی که اتفاقاً اکثر نظریات را دربرگرفته است. مانند نظریات "لاکلائو" و "موفه" که معتقد به پلورالیسم انتقادی‌اند. این دو معتقدند: آنتاگونیسم همیشه وجود دارد؛ برخلاف مارکسیسم کلاسیک که فقط دو طبقه را می‌شناسد و در نهایت در جامعه‌ی مارکسیستی ما آنتاگونیسم نخواهیم داشت. پلورالیسم آنتاگونیستی یک دموکراسی رادیکال و جمعی بر پایه‌ی آزادی و برابری است. می‌دانید این نظریات پلورالیسم و تکثرگرایی در مثال ما چگونه تعریف می‌شوند؟ آنها می‌گویند متن ما همه را شامل می‌شود، ما هم نماینده‌ی مردمیم و هم دشمن مردم، تا در کنار هم زندگی مسالمت‌آمیز داشته باشیم. در نهایت این مائیم که شما را شامل می‌شویم. در این حالت واقعاً چه نیازی به اثر هنری داریم؟ و یا آن شعور اجتماعی که هنر زاده‌ی آنست چگونه رخ می‌نمایند؟ برای همین است که بهترین آثار این دوره آثار انتزاعی، آستره و هزاران جنگولک بازی دیگری است که آدم نمی‌داند کجایش قرار بدهد یا قرار است کدام یک از بخش زندگی ما را پر کنند. هنرمندان همگی به این ارباب تن داده‌اند، اما از راهی که از آن بی‌خبرند. این سازش با اربابان توسط خود هنرمندان در حقیقت تجسم این جمله است که: در استبداد اربابان به دنبال بندگان خوب می‌گردند، در دموکراسی بندگان به دنبال اربابان خوب.

حال اگر نظری به تاریخ نظریات هنری بیاندازیم، می‌بینیم که بیشترین نظریه‌ها به نوعی معتقد به ایهام و اشاره در هنراند. بیشتر آنها دو قالب فرم و محتوا را از هم جدا کرده و هنر را درهماهنگی و نظم بین ایندو می‌دانند. ترس از بیان مستقیم اغلب آنها را فراگرفته است. چنانکه انگلس هم می‌نویسد که هوادار "رمان جانب دار" که در آن عقاید سیاسی و اجتماعی نویسنده به صورت مستقیم بیان می‌شود، نیست. مغلطه‌ای که هنر را به دام تفسیرهای بعد از آن فرو می‌افکند. آیا

فریاد "دشمن مردم" وقتی که بر علیه باور عموم بلند می‌شود بهترین فرم بیان و اتفاقاً هنری‌ترین نوع آن نیست، وقتی که موقعیتی اشغال شده و باوری آلوده می‌گردد؟ دلوز می‌گوید ادبیات اکثریت یا ادبیات مسلط از بُرداری متابعت می‌کند که از محتوا به سمت فرم بیان می‌رود. یعنی اول مفهوم‌پردازی می‌شود بعد دنبال فرم بیانی می‌گردد تا خود را عنوان کند. در این صورت آنچه به خوبی مفهوم‌پردازی می‌شود خود بیان است. به نظر من این دامی است که فرمالیستها و پیروانش بدان می‌افتند. در حالی که ادبیات اقلیت یا ادبیات انقلابی با بیان کردن خودش آغاز می‌کند و بعد از آن مفهوم‌پردازی نمی‌شود. بیان باید فرمها را بشکند و شاخه‌ها و شکاف‌های تازه‌ای را ایجاد کند.

برای رهایی از بنده‌گی باید دشمن مردم بود.

