

جعبه ابزار نظریه

-
- سرشناسه: نیلون، جفری تامس، ۱۹۶۳ - م. Nealon, Jeffrey T. (Thomas)
عنوان و نام پدیدآور: جعبه ابزار نظریه: مفاهیم اساسی در علوم انسانی، علوم اجتماعی و هنر/ جفری نیلون، سوزان سرلزژیرو؛ مترجمان عباس لطفی زاده، مرتضی خوش آمدی.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: ۳۵۲ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۷۸-۳۲۸-۸
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
یادداشت: عنوان اصلی: The Theory Toolbox Critical Concepts..., c2011
یادداشت: کتابنامه.
موضوع: کنش اجتماعی
Social action: موضوع
موضوع: جامعه شناسی
Sociology: موضوع
شناسه افزوده: جیروکس، سوزان سرلز، ۱۹۶۸ - م.
شناسه افزوده: Giroux, Susan Searls
شناسه افزوده: لطفی زاده، عباس، ۱۳۵۹ -، مترجم
شناسه افزوده: خوش آمدی، مرتضی، ۱۳۶۱ -، مترجم
رده بندی کنگره: ۱۳۹۶ ج ۷ ن ۹/ HM۵۸۵
رده بندی دیویی: ۳۰۱/۰۱
شماره کتاب شناسی ملی: ۴۶۸۹۵۱۴
-

جعبه ابزار نظریه

مفاهیم اساسی در علوم انسانی،
علوم اجتماعی و هنر

جفری نیلون

سوزان سرلز ژيرو

مترجمان:

عباس لطفی زاده

مرتضی خوش آمدی



این کتاب ترجمه‌ای است از:

The Theory Toolbox

Critical Concepts for the Humanities,

Arts, & Social Sciences

Jeffrey Nealon & Susan Searls Giroux

Rowman & Little field Publishers, Inc, 2012



انتشارات قنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

شماره ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

* * *

جفری نیلون، سوزان سرلز ژيرو

جعبه ابزار نظریه

مفاهیم اساسی در علوم انسانی، علوم اجتماعی و هنر

مترجمان: عباس لطفی زاده، مرتضی خوش‌آمدی

چاپ اول

۱۱۰۰ نسخه

۱۳۹۶

چاپ شمشاد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۸ - ۳۲۸ - ۲۷۸ - ۶۰۰ - ۹۷۸

ISBN: 978 - 600 - 278 - 328 - 8

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۲۲۰۰۰ تومان

تقدیم به همسر، شکوه،
به پاس همهٔ مهربانی‌ها و فداکاری‌هایش
ع.ل

فهرست

پیشگفتار مترجمان.....	۹
۱. چرا نظریه؟.....	۱۳
۲. مؤلف و اقتدارش.....	۲۳
۳. خوانش.....	۳۹
۴. سوپژکتیویته.....	۵۵
۵. فرهنگ.....	۷۵
چندفرهنگ‌گرایی.....	۸۰
فرهنگ عامه.....	۸۵
فرهنگ رسانه‌ای.....	۹۷
فرهنگ رسانه‌ای ۲۰۰.....	۱۰۸
۶. ایدئولوژی.....	۱۲۵
۷. تاریخ.....	۱۴۱
۸. فضا / زمان.....	۱۵۹
۹. پساها.....	۱۸۱
پسامدرنیسم.....	۱۸۱
پساساختارگرایی.....	۱۹۰
پسااستعمارگرایی.....	۱۹۸

۲۱۷	۱۰. تفاوت‌ها
۲۲۵	جنسیت
۲۳۵	کوئیر
۲۴۰	نژاد
۲۴۶	طبقه
۲۵۵	نتیجه‌گیری
۲۶۱	۱۱. زندگی
۲۶۸	زیست‌قدرت
۲۷۵	مقاومت
۲۷۹	اقتصاد فرهنگ؛ یا کسب و کار زیست‌قدرت
۲۸۹	۱۲. طبیعت
۳۰۷	حیوانات
۳۱۹	۱۳. عاملیت
۳۳۵	نمایه سازمان‌ها و انجمن‌ها
۳۳۷	نمایه اشخاص
۳۴۳	نمایه آثار
۳۴۷	نمایه موضوعی

پیشگفتار مترجمان

«هرچیز محل تردید است»؛ این جمله ترجیح‌بند این متن است. طنین رعب‌آور آن، در همراهی با حیات فرهنگی انسان معاصر، فصول سیزده‌گانه این کتاب را رقم می‌زند. این اثر دعوتی است به آشنایی‌زدایی از متن زندگی در جهان امروزی، و از این منظر خود تجربه‌اعلایی است از نقد ادبی.

عنوان‌گویای این اثر بیان موجزی است از آنچه کتاب را از سایر آثار نظری متمایز می‌سازد. این اثر «جعبه‌ابزاری است نظری برای مداخله در فرهنگ‌های معاصر» و فرصتی برای آزمون آن در متن پرهیاهوی زندگی امروز. مؤلفان تمام همت خود را صرف واکاوی مفاهیم بغرنجی می‌کنند که به صورت طبیعی در زندگی روزمره تجربه می‌شوند. واکاوی و ساخت‌زدایی از این مفاهیم ضمن شناخت عمیق‌تر پیچیدگی‌های فرهنگی، انسان را در مواجهه با نظام‌های قدرت توان‌تر می‌سازد. از این رو، این متن سرشار است از ارجاعات انضمامی به حیات فرهنگی اجتماعی جامعه معاصر.

بسیاری از این ارجاعات مختص فرهنگ آمریکای شمالی است، و البته بسیاری از آن در بستر فرهنگ جهانی شده موضوع امروز ماست.

«فرهنگ عامه‌پسند» یکی از این مقولات مسئله‌دار فراگیر است. مؤلفان ضمن اخذ رویکرد انتقادی، بر اهمیت امر «عامه‌پسند» و «روزمره» در برساخت «سوژه‌های مدرن» صحنه می‌گذارند، و بر اهمیت آن اصرار می‌ورزند. انتقاد دقیق از روابط قدرت در پس و در درون فرهنگ عامه‌پسند، نیازمند شناخت دقیق ظرایف و مناسبات پیچیده آن است.

مؤلفان ضمن بررسی مفاهیم بغرنج و انتزاعی چون مؤلف، خوانش، سوژگی، تاریخ، ایدئولوژی، فرهنگ، فضا/مکان، تاریخ، زندگی، طبیعت و عاملیت، مناسبات انضمامی این مضامین را نیز به اقتضای «خرد جامعه‌شناختی» محل نقد و بررسی خود قرار می‌دهند. از این رو، برای توضیح ایده‌های پیچیده به مثال‌های روزمره و ملموس روی آورده‌اند و این درک مفاهیم را آسان‌تر و کارآمدتر می‌سازد. بیشتر آثار نظری منتشرشده در زبان فارسی به بررسی فنی و انتزاعی نظریه‌ها و مکاتب نظری بسنده می‌کنند و به نظوروزی و تفکر انتقادی در بافت‌های انضمامی توجه کمتری مبذول می‌دارند. بنابراین، نشر و مطالعه آثار که به ترویج تفکر انتقادی می‌پردازند، گام مفیدی است در برون‌رفت از این فضای کلی‌گویی، غیرانضمامی و مبهم و غنای نظریه‌ورزی در باب امور فرهنگی و اجتماعی جامعه ایران را به همراه دارد.

ویژگی بارز دیگر این متن، عطف توجه به پژوهش‌های بین‌رشته‌ای و بهره‌مندی از مفاهیم رشته‌های مختلف علوم انسانی جهت غنای نظریه اجتماعی و فرهنگی است. به هر روی، متن حاضر پیش‌درآمد سودمندی برای ورود علاقه‌مندان حوزه‌های گوناگون فرهنگی به مباحث نظری و نظریه‌پردازی اجتماعی، فرهنگی و هنری است. کتاب جعبه‌ابزار نظریه با فرارفتن از چارچوب‌های خشک متون نظریه فرهنگی و اجتماعی، مخاطب را به تفکر انتقادی در بافت زندگی روزمره فرامی‌خواند. این کتاب بیش از آن‌که تفسیر و توضیح خشک نظریه‌ها باشد، تمرینی است

برای تفکر انتقادی و انضمامی، و این امر با به پرسش کشیدن دیدگاه‌های گوناگون در متن پرحادثه زندگی روزمره جمع می‌شود. در آخر بر خود فرض مسلم می‌دانیم که مراتب قدردانی خود را از دوست فاضل، جناب آقای دکتر مجتبی جعفری، اعلام داریم. ایشان با صبر و حوصله درخور تحسین زحمت مطابقت ترجمه با متن اصلی را بر خود هموار ساخت و ویرایش علمی و ادبی متن را متقبل شد. همچنین در سیر ترجمه دوست عزیز، جناب آقای دکتر مهدی امیدی، همواره ما را از مساعدت و راهنمایی خود بهره‌مند ساخت. از صمیم قلب سپاسگزار همت و رفاقت این دو دوست عزیز هستیم. البته ضعف و لغزش‌های موجود در ترجمه صرفاً متوجه مترجمان است. از این رو، انتقادات دوستان و اساتید را با آغوش باز پذیرا هستیم.

لطفی زاده-خوش‌آمدی

تیر ۱۳۹۵

چرا نظریه؟

چرا نظریه؟

همه مون عقایدی داریم

اونا از کجا اومدن؟

انگار روزها یه جور واقعیت طبیعیه

آنچه فکر می‌کنیم

عملمون رو تغییر می‌ده

همه مون عقایدی داریم

اونا از کجا اومدن؟

صدای رعد و برق توافق شرق

مانع این نمی‌شه که صبح ماشینمو بندازم برق

انگار روزها یه جور واقعیت طبیعیه

آنچه فکر می‌کنیم

عملمون رو تغییر می‌ده

هر تغییری تو ایده‌هامون بدیم

یه تغییری داریم تو رفتارامون می‌دیم

حالم بد می‌شه وقتی زیادی فکر می‌کنم

یه پیک دیگه خواهم زد

با چند تا دیگه، حالم بهتر می‌شه

انگار روزها یه جور واقعیت طبیعیه

آنچه فکر می‌کنیم

عملمون رو تغییر می‌ده

انگار روزها یه جور واقعیت طبیعیه

انگار روزها یه جور واقعیت طبیعیه

انگار روزها یه جور واقعیت طبیعیه

انگار روزها یه جور واقعیت طبیعیه

از آلبوم طلای ناب «گنگ او فر»،^۱ ۱۹۸۱

همواره از یک گروه موسیقی پانک، پرسشی جالب انتظار می‌رود؛ مثل این سؤال: «چرا نظریه؟» به‌ظاهر در دنیای سایبری سرشار از اطلاعات، آخرین چیزی که به آن نیاز داریم «نظریه» بیشتر – یعنی حرف زدن بیشتر و انتزاع بیشتر – است. واقعاً به نظر می‌رسد اطرافمان نظریه کم نداریم: برای هرچه در ذهنمان می‌گذرد نظریه‌ای وجود دارد؛ درباره‌ی این‌که «واقعاً» چه کسی مرکز تجارت جهانی را منفجر کرد تا در مورد فعالیت‌های مبهم صندوق بین‌المللی پول، و حتی این امکان نامبارک که سازمان ملل متحد پنهانی به دنبال تأسیس یک حکومت واحد جهانی است. نظریه‌ها فراوان‌اند، و اگر نقصانی هم در جهان معاصر هست، ظاهراً از نقطه‌ی مقابل نظریه، یعنی کنش، است! نظریه‌ها همه خوب و

خوشایندند، اما در آخر عمل مردم مهم است، نه فکر آن‌ها. به یک معنا، اعمال رساتر و گویاتر از نظریه‌ها سخن می‌گویند.

به نظر این دلیل بدنامی نظریه در امر آموزش و یادگیری است: «مراقب باشید! انتزاعات پوچ و دشوارفهم از راه می‌رسد، بدون مثال‌های ملموس که آن‌ها را تأیید یا روشن کند.» گویی نظریه به معنای دقیق از عمل عامه‌فهم بریده است، و همین است که مطالعه آن را چنین مأیوس‌کننده می‌سازد: انگار نظریه نسبتی با عمل مردم ندارد.

اگر چنین است، بار دیگر به معمای خودمان برمی‌گردیم: «چرا نظریه؟» چرا خودمان را با آن به دردسر بیندازیم؟ خب، اولاً می‌توان پرسید که اجتناب از نظریه چه هزینه‌هایی دارد؟ اگر از تأکید مؤکد بر کنش سود می‌بریم، با عدم طرح نظریه چه چیزی را از دست خواهیم داد؟ آیا خود نظریه عنوانی برای یک کنش اجتماعی مهم است؟ نظریه چه نوع عملی است؟ چه کاری انجام می‌دهد؟

با سؤالاتی از این دست به آهنگ گروه «گنگ آو فر» بازمی‌گردیم و بی‌درنگ می‌بینیم که این سؤالات عنوان آهنگ، یعنی پرسش «چرا نظریه؟»، را به پرسشی دیگر، یعنی سطر آغازین آهنگ، بدل می‌کند: «همه‌مون عقایدی داریم / اونا از کجا اومدن؟» جمله «همه‌مون عقایدی داریم» را به سادگی می‌شود تأکیدی بر زندگی روزمره و تبادل فعال گفتمان اجتماعی دانست. این آهنگ می‌خواهد بلافاصله از این «واقعیت» ساده که هر کسی عقایدی دارد، به آنچه ممکن است «پرسش درباره نظریه» نامیده شود بازگردد: «اونا از کجا اومدن؟» با تغییر در تأکید - از این واقعیت اجتماعی که همه ما عقایدی داریم به این پرسش نظری که این عقاید از کجا آمده‌اند؟ - چه چیزی به دست می‌آوریم یا از دست می‌دهیم؟ و این تغییر مسیر با بندهای زیرین ترانه چه ارتباطی دارد؟ «انگار روزها به جور واقعیت طبیعی / آنچه فکر می‌کنیم / عملمون رو تغییر می‌ده.»

عجیب آن‌که ظاهراً برای این‌که عقاید کلاً مفید باشند ناگزیریم پرسیم: «اونا از کجا اومدن؟» اگر تاکنون با کسی که صرفاً در مورد چیزی اظهار عقیده می‌کند و بر آن اصرار می‌ورزد - بدون هیچ‌گونه استدلالی برای آن و بدون هیچ بازنمایشی در مورد دیدگاه‌های احتمالی دیگر - بحث کرده باشید، بلافاصله متوجه شده‌اید که چرا این واقعیت اجتماعی عملی که «همه‌مون عقایدی داریم» خیلی هم مفید نیست. اگر ما نتوانیم به طرح پرسش‌های نظری پردازیم - پرسش‌هایی بنیادی‌تر در مورد منشأ معرفت، این‌که چه کسانی به آن معتقدند، چگونه شکل گرفته و چگونه ممکن است تغییر کند - ناگزیر در یک بده‌بستان بی‌نتیجه عقاید، در مورد این‌که فلاتی چنین و بهمان چنان گفت، گیر خواهیم کرد. شاید در این جاست که نظریه به کار می‌آید، و برای پیش نهادن پرسش‌های تأمل‌برانگیز دربارهٔ این‌که پدیده‌ها چگونه عمل می‌کنند و چگونه ممکن است طور دیگری عمل کنند، به ابزاری سازنده و سودمند بدل می‌شود. حتی افرادی که نظریه را به شدت انکار یا آن را بی‌اعتبار تلقی می‌کنند، مدام در قلمروی نظریه پرسه می‌زنند. نظریه و کنش، آن‌گونه که در نگاه اول به نظر می‌رسد، چندان هم با یکدیگر ضدیت ندارند.

مثلاً عموی جف را در نظر بگیرید که ساکن جنوب شیکاگو است، ولی هفته‌ای یک بار برای خرید بلیت بخت‌آزمایی، یک ساعت از خانه‌اش تا فروشگاه‌های در نزدیکی مرز ایلینوی - ایندیانا رانندگی می‌کند. چرا او به این شیوه عمل می‌کند؟ خب، او یک نظریه دارد: فروشگاه نزدیک مرز، از هر فروشگاه دیگری در کشور، بلیت بیشتری می‌فروشد (فروش هم برای ساکنان ایلینوی و هم برای ساکنان ایندیانا شانس این فروشگاه را برای به چنگ آوردن جایزه‌های بالاتر ایلینوی بیشتر می‌کند). عموی جف متقاعد شده است که گردانندگان مسابقهٔ بخت‌آزمایی، به دلیل فروش بالای این فروشگاه، بلیت‌های برندهٔ بیشتری به این فروشگاه ارسال

می‌کنند. استدلال عمومی جف این نیست که فروش بیشتر به طور طبیعی به معنای برندگان بیشتر است؛ این تلقی خیلی ساده‌انگارانه است. بلکه او متقاعد شده است که همه چیز دستکاری می‌شود و، در نتیجه، گردانندگان مسابقه فروشگاه‌های بزرگ را به عنوان برندگان انتخاب می‌کنند. به همین دلیل هم این فروشگاه‌ها به فروشگاه‌های بزرگ بدل می‌شوند، زیرا خریداران زرنگ می‌دانند آن‌ها بلیت‌های برنده بیشتری می‌فروشند.

جف که با این توضیح قانع نشده، گوشزد می‌کند که عمویش از «اعداد تصادفی» (که دستگاه انتخابشان می‌کند) استفاده نمی‌کند و هر هفته از اعداد یکسانی استفاده می‌کند. به عبارت دیگر، به لحاظ نظری عمومی او می‌توانست آن بلیت لعنتی را از هر جایی بخرد. اگر قرار باشد همیشه از اعداد یکسانی استفاده کنید، چه تفاوتی دارد بلیت از کجا خریداری شود؟ اما عمومی جف به نقطه اول بازمی‌گردد: «نه! من باید از همان جا بخرم، وگرنه شماره‌هایم هرگز برنده نمی‌شود. نمی‌فهمی؟» جف آخرین تیر ترکشش را هم می‌اندازد و می‌گوید که عمویش بعد از سال‌ها آزمودن این نظریه برنده نشده است، پس قاعدتاً باید تجدیدنظر کند. ولی عمویش زود موضوع را عوض می‌کند، او اطمینان دارد که حق با اوست و شماره‌هایش سرانجام توجه دست‌اندرکاران بخت‌آزمایی را جلب خواهد کرد و برنده خواهد شد، اما نمی‌خواهد بیش از این در این مورد بحث کند.

عموی جف عقیده‌ای دارد که مسلماً از جایی نشئت می‌گیرد. در این جا کم‌وبیش نوعی «نظریه» وجود دارد: این واقعاً روایت عمومی جف از یک «عقیده» است که بی‌درنگ و بی‌تردید به شکل «واقعیتی طبیعی» درآمده است. او واقعاً نمی‌داند که این باور از کجا ناشی می‌شود و نمی‌خواهد عقیده‌اش را از جنبه نظری بسنجد. اما همچنان بر عقیده خود راسخ است و همین امر قطعاً نحوه عمل او را تغییر می‌دهد (اگرچه او مسلماً در بیشتر اوقات غیرعادی رفتار می‌کند).

بحث ما این نیست که تأکید صرف بر «نظریه» می‌توانست عمومی جف را از این رفتار عجیب نجات دهد، یا این‌که او کلاً نیاز به کمک دارد؛ بلکه مسئله اعتقاد راسخ او به این قضیه است که «نظریه» اش (که می‌بایست نشان می‌داد در عمل مفید است؛ به یاد داشته باشید که او هرگز برنده نشده است) تا جایی که فکر می‌کند کاملاً «واقعیتی طبیعی» است. به نظر او این قضیه به شرح و تفصیل بیشتر نیاز ندارد و کاملاً درست است.

اگر ما از مواجهه با پرسش‌های تأمل‌انگیز و انتقادی در باب «نظریه» – مثلاً این پرسش که «عقاید از کجا آمده‌اند؟» – اجتناب کنیم، آن وقت خطر این هست که در وضعی قرار بگیریم که «انگار روزها یه جور واقعیت طبیعی»؛ گویی همه چیز بدیهی است؛ همه چیز آن‌گونه است که همیشه بوده است، آن‌گونه که می‌بایست باشد. اگر ما واقعاً معتقد باشیم که چیزی «طبیعی» و «واقعی» است، چرا باید آن را به چالش بکشیم؟ در این قضیه تأمل کنید. حتی با سطحی‌ترین نگاه به تاریخ یک کشور می‌توان نمونه‌های بی‌شماری از رویدادهای به‌ظاهر طبیعی، پیش‌فرض‌های بدیهی، و اعتقاد به رویدادهای حتمی را مشاهده کرد که به طور کلی باطل شده‌اند. تا اوایل قرن بیستم، فقط مردان سفیدپوست شهروند به حساب می‌آمدند و حق رأی داشتند؛ کودکان روزانه دوازده ساعت در کارخانه‌ها کار می‌کردند؛ بیماران روانی در سیرک نمایش داده می‌شدند؛ و برای بردگی و جداسازی نژادی توجیهات قانونی، مذهبی و علمی ارائه می‌شد. معلوم است که «آنچه فکر می‌کنیم / عملمون رو تغییر می‌ده»، حتی اگر معلوم نباشد به چه فکر می‌کنیم (حتی برای خود ما).

هرچند پرسش‌های نظری ممکن است دشوار یا به‌ظاهر انتزاعی باشند و حتی مانع از انجام دادن آسان عمل شوند، چنین موانعی اغلب اوقات لازم و به‌واقع با ارزش‌اند. به چالش کشیدن «واقعیتی طبیعی» سرآغاز مواجهه با چهره متفاوت رویدادهاست. اگر شما نمی‌توانید

چیزها را متفاوت تجسم کنید، زندانی خرد متعارف^۱ اید: «حالم بد می‌شه وقتی زیادی فکر می‌کنم / ... با چند تا دیگه، حالم بهتر می‌شه». یا به قول معروف «اگر می‌خواهی همه چیز همین‌طور باقی بماند، زیاد فکر نکن». اما برای تغییر امور مجبورید از طریق نظریه مسیری انحرافی در پیش بگیرید، مجبورید بپرسید که دقیقاً چه چیزی نیاز به تغییر دارد و چنین تغییری چگونه ممکن است.

ممکن است کسی هم بگوید: «آهای، همه چیز که نیاز به تغییر نداره.» گاهی خرد متعارف درست می‌گوید - مثلاً خرد متعارف درست می‌گوید که موقع عبور از خیابان بهتر است به هر دو طرف نگاه کنیم. این مورد موقعیت دیگری است که نظریه در آن بدنام است: خراب کردن چیزی که درست کار می‌کند، یا مطرح کردن پرسش‌های انتقادی در جایی که موجه نیست. اما از دیدگاه نظری، مسئله هرگز این نیست که همه چیز «بد» است، حتی وقتی یک «آدم» فاشیست با رفتار خفقان‌آورش دارد شما را سرکوب می‌کند. شاید بهتر است موضع نظریه را چنین بیان کنیم: «هر چیزی محل تردید است.» هر چیزی خاص‌گامی دارد و در بافت یا مجموعه‌ای از بافت‌های خاص عمل می‌کند. چیزی به عنوان «واقعیت طبیعی» وجود ندارد. اگر دوست دارید اسمش را شک افراطی بگذارید، اما همین شک افراطی نکته نظری شماره یک و پیکانی است که سمت و سوی ادامه کتاب را مشخص می‌کند: هیچ چیزی را نباید از روی ظاهر پذیرفت؛ هر چیزی محل تردید است.

این حکم در مورد مفروضات ما هم صدق می‌کند. با همین نگرش، باید نکاتی در مورد هدف و سازماندهی کتاب یعنی درباره نظریه به کاررفته در این کتاب بیان کنیم. نخست باید توجه داشت که این کتاب

مجموعه‌ای کمکی یا مقدمه‌ای بر روندها یا مکاتب نظری رایج در مطالعات ادبی و فرهنگی معاصر نیست. همچنین این کتاب سیری در نوشته‌های مربوط به نقد جدید،^۱ ساختارگرایی،^۲ فمینیسم، پسا ساختارگرایی، تاریخ‌باوری جدید، ساخت‌زدایی،^۳ نظریه کوئیر (دگرپاشی جنسی)،^۴ مطالعات فرهنگی، پسااستعمارگرایی^۵ و غیره هم نیست.

ما از همین آغاز فرض می‌گیریم که آنچه افراد را به سوی علوم انسانی و اجتماعی می‌کشاند این نیست که آن را فرصتی برای تبدیل شدن به «منتقد» حرفه‌ای – منتقد روانکاو، انسان‌شناس ساختارگرا، یا فردی ساخت‌زدا – می‌دانند. اگر قرار باشد نظریه مفید یا جذاب باشد، در واقع نمی‌تواند در قالب مکتب‌ها یا جنبش‌ها محدود یا تعریف شود. ما نظریه را به عنوان رویکرد^۶ مد نظر داریم، به عنوان جعبه‌ابزاری فراگیرتر برای مداخله در فرهنگ‌های معاصر. ما این پرسش را پیوسته مطرح خواهیم کرد: «چه کاری با نظریه می‌توان انجام داد؟»

این کتاب با این فرض پیش می‌رود که «نیاز» دانشجویان به نظریه از جنس «نیاز» به آموزش فشرده زبان انگلیسی یا فرانسوی نیست. نیاز شما به نظریه از این باب نیست که مجبورید در حوزه معینی تخصص پیدا کنید یا انواع خاصی از مقالات را چاپ نمایید – البته این موارد مهم‌اند. بلکه نیاز شما به نظریه دقیقاً برای آن است که کاری برای شما انجام می‌دهد (و، اگر شانس داشته باشید، کاری روی شما انجام می‌دهد)؛ نظریه به شما ابزارهایی برای مداخله می‌دهد که بدون نظریه دسترسی به آن‌ها ممکن نیست. این همان معنای مورد نظر ما در خصوص نظریه است: نظریه در این معنا کمتر به نام‌ها، جنبش‌ها یا مدل‌سازی خوانش متون مربوط

1. new criticism 2. structuralism 3. deconstruction 4. queer theory
5. postcolonialism 6. approach

می‌شود، بلکه بیشتر دربارهٔ مداخله در بحث‌ها و گفتگوهای دسترس‌ناپذیر غیر از این است.

و اما نکاتی دربارهٔ توالی مباحث و مفاهیم مورد بحث: این کتاب - که با فصل «مؤلف و اقتدارش» آغاز می‌شود و با فصل «عام‌لیت» پایان می‌یابد - از بررسی مفاهیم نظری گرفته تا کاوش دربارهٔ قابلیت‌های آن‌ها، روند مشخصی دارد که برآنیم در هر فصل آن را دنبال کنیم. کار خود را با تألیف^۱ شروع می‌کنیم نه برای این‌که فکر می‌کنیم ادبیات لزوماً تنها سکوی شروع است، بلکه به این دلیل که «کارکرد مؤلف» نقشی محوری در تمامی علوم انسانی، هنر و علوم اجتماعی دارد. به عبارت دیگر، ما به این دلیل با تألیف شروع می‌کنیم که رایج‌ترین نظریهٔ متافیزیکی در خصوص تولید معناست (معنا از اندیشه‌ها و نیات درونی افراد برمی‌آید و تضمین می‌شود). سپس هرچه بیشتر به سمت ساحت «بیرون» گام برمی‌داریم، تا در و از طریق بافت‌های اجتماعی معنا بیافرینیم. از این رو متن حاضر مانند خیابان یکطرفه‌ای است که هر مفهوم جدید، ما را از باورهای صرفاً شخصی و عمیقاً فردگرایانه در باب تفسیر دورتر و دورتر می‌کند.

همچنین باید توجه داشته باشید که هیچ «خوانش نمونه»^۲ دربارهٔ نقاشی‌ها، فیلم‌ها یا متون مطرح شده در این کتاب وجود ندارد: «اگر دوست دارید، می‌توانید مونالیزا را و اسازی کنید و بگویید چیزی شبیه فلان چیز است.» ما به عمد از چنین جملاتی اجتناب می‌کنیم. در عوض، با «پرسش‌های تمرینی» به بحث و گفتگو دامن می‌زنیم. همچنین فرض را بر این می‌گیریم که هر استادی که از این متن استفاده می‌کند می‌تواند مثال‌های بی‌شمار دیگری برای دانشجویان بیاورد. امیدواریم این کتاب بتواند برای دانشجویان و اساتید حوزه‌های علوم انسانی، علوم اجتماعی

و هنر مفید باشد. تلاش شده از مسائل تفسیری پرهیز شود - چه در حوزه ادبیات، جامعه‌شناسی، تاریخ هنر، بلاغت، فلسفه، جغرافیا، چه هر چیز دیگر - زیرا تفسیر کاملاً وابسته به بافت رشته‌ای است که این کتاب در آن استفاده می‌شود. ما به نقاط قوت و علایق خاص رشته‌ها، استادان، و دانشجویان اعتماد داریم، زیرا از نگاه ما، یک جعبه‌ابزار نباید به شما بگوید چه چیزی را بسازید، بلکه باید فرصت‌هایی را برای آزمودن در اختیار شما قرار دهد.

به تعبیر ژیل دلوز، ما به نظریه به چشم جعبه‌ابزاری برای ساختن و آزمون تجربی پرسش‌ها و مفاهیم نگاه می‌کنیم، نه به عنوان فهرستی از روش‌هایی که باید انتخاب و به صورت ماشینی و نیندیشیده به کار گرفته شوند. مسلماً این کتاب ادعای جامع بودن ندارد و ارائه پیشنهادها برای مطالعه بیشتر به همین دلیل است. در این جا تلاش ما بر این است که پرسش‌هایی مطرح کنیم و واکنش‌هایی برانگیزیم، زیرا همان‌گونه که دلوز می‌گوید، «تفکر با برانگیختن آغاز می‌شود.» تفکر با واکنش آغاز می‌شود و نظریه با کنش.

مؤلف و اقتدارش

عقاید ما از کجا آمده‌اند؟ پاسخ کوتاه این است که از هزاران جا: از گفتگوی سر میز شام، از نوشته‌های روی بسته‌های خوراکی، از یوتیوب، فیس‌بوک، توئیتر، تلویزیون، میزگردهای تلویزیونی آخر شب، از گپ با دوستان، و بسیاری جاهای دیگر. اما به نظر می‌رسد بیشتر دانسته‌های ما و آنچه باید به عنوان دانش «مشروع» در نظر بگیریم، از مکان‌های رسمی‌تری مانند مدارس نشئت می‌گیرد. خواه موافق سودمندی کلاس‌های ریاضی پیشرفته مانند حساب دیفرانسیل و انتگرال یا آموزش چندساله زبان انگلیسی باشید خواه نه، برنامه آموزشی مدرسه نمونه‌ای است روشن از آنچه جامعه آن را «دانش حقیقتاً سودمند» می‌داند. چون بخش اعظم دانش مدرسه‌ای با دانش کتابی و آثار سنتی متفکران «بزرگ» در همه حوزه‌های مهم تفکر بشری - علم، تاریخ، ادبیات، هنر - برابر دانسته می‌شود. بنابراین شاید شناسایی افرادی که آن آثار بزرگ را از خود به جای گذاشته‌اند برای خواست ما در تعیین منشأ دانش کافی باشد. اما قضیه به این سادگی هم نیست.

این مهم نیازمند بررسی بیشتری است، به‌ویژه در مورد این پرسش که «مؤلف چیست؟» گیریم که پرسش احمقانه‌ای به نظر می‌رسد. مؤلف‌ها

آشکارند و در همه جا حاضر. مؤلف‌ها نان‌آوران حوزه‌های مختلف علوم انسانی و اجتماعی‌اند. ممکن است یک دانشجوی زبان انگلیسی افرادی را مؤلف در نظر بگیرد که آثار بزرگی را در زبان انگلیسی به رشته تحریر درآورده‌اند، از یوولف گرفته تا ویرجینیا وولف و آن دسته از نویسندگان آمریکایی که سنتی ادبی را از پیوریتن‌ها تا پسامدرنیست‌ها تشکیل می‌دهند. اما مؤلفان صرفاً به نوشتن ادبیات نمی‌پردازند. آن‌ها خالق شاهکارهای فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی و بی‌شمار رشته دیگر نیز هستند. مؤلف این است، ساده و سراسر است.

اما باید قانون شماره یک نظریه را به یاد داشته باشیم: همه چیز محل تردید است. حتی در توصیف به ظاهر بدیهی مؤلف نیز با برخی مسائل مواجه می‌شویم. نخست این واقعیت ساده که در جاهای دیگر هم، خارج از محدوده‌های تنگ علوم انسانی و اجتماعی انگلیسی زبان، مؤلف وجود دارد؛ آشکارتر از همه مؤلفانی هستند که در جاهایی غیر از انگلستان، استرالیا و آمریکای شمالی زندگی می‌کنند، و به زبانی غیرانگلیسی می‌نویسند. هزاران مؤلف در سنت‌های بی‌شمار فعالیت دارند که هرگز در برنامه‌های درسی متعارف نشان داده نمی‌شود. درباره کسانی که در خارج از فرهنگ چاپی به تولید آثار بزرگ می‌پردازند، مانند فیلمسازان و هنرمندان تجسمی، چه باید بگوییم؟ بی‌گمان، لازم است انواع دیگر تولیدکنندگان فرهنگی را نیز در قالب مفهوم مؤلف جای دهیم.

به بیانی کلی‌تر باید به خاطر داشته باشیم که واژه «author» هم می‌تواند فعل باشد، و هم اسم؛ و حتی از آن برای اشاره به یک کنش اجتماعی استفاده می‌شود: مدیران فروش گزارش‌های سه‌ماهه تألیف می‌کنند، سیاستمداران و مشاورانشان قانون تألیف می‌کنند، قضات و کارمندان دادگستری رأی تألیف می‌کنند [صادر می‌کنند]، همه ما فهرست خرید یا نامه‌های شخصی‌مان را تألیف می‌کنیم. حتی می‌توان گفت معماران

و کارگران، ساختمان یا بنا تألیف می‌کنند [خلق می‌کنند]، و مهندسان شهری و کارگران بزرگراه جاده تألیف می‌کنند [می‌سازند]. اما این موارد را معمولاً در کلاس‌های درس به عنوان متن‌های تألیف شده^۱ بررسی نمی‌کنیم. بنابراین گفتن این‌که شخصی مؤلف است، پیچیده‌تر از تصدیق ساده این امر است که او چیزی را نوشته یا به وجود آورده، یا حتی اثر «فاخر» یا ماندگاری خلق کرده است. با این همه چه کسی تعیین می‌کند که چه اثری «فاخر» است؟ تألیف لزوماً به عنوان یک فعل آغاز می‌شود - کسی کاری انجام می‌دهد، از قبیل نوشتن رساله‌ای سیاسی، تاریخ، شعر، نمایشنامه، فیلم، یا صفحه وب. ولی تبدیل «شخصی که چیزی نوشته» به «مؤلف» نیازمند چیزهای بیشتری است. ممکن است مادربزرگتان شعرهایی سروده باشد یا پدر و مادرتان از دوران کودکی تان فیلمی ساخته باشند، اما کمتر احتمال می‌رود که اشعار مادربزرگ به اندازه اشعار امیلی دیکینسون خوانده شود، یا این‌که فیلم‌های خانگی تان اعتبار فیلم‌های استنلی کوبریک را به دست آورد. حتی نوشتن درخشان‌ترین داستان کوتاه در کلاس داستان‌نویسی بعید است شما را تا سطح مؤلف بودن بالا ببرد.

همان‌طور که پیش‌تر مطرح شد، این امر که چگونه فردی که می‌نویسد به یک مؤلف بدل می‌شود (یا چگونه «author» از فعل به اسم تغییر می‌یابد)، پیوندی عمیق با مسئله مقبولیت^۲ دارد، که در فهرست آثار «فاخر» پذیرفته شده‌ای است که شایسته توجه عالمانه مداوم‌اند. برای این‌که به مؤلفی در معنای مقبول تبدیل شوید، باید واژه مؤلف به معنای واقعی کلمه (واجد اقتدار و مرجعیت) در مورد شما به کار گرفته شود، باید جدی گرفته شوید و حتی به خاطر دستاوردهایتان مورد احترام واقع شوید. مقبولیت نه تنها از طریق انتساب «نبوغ» و «عظمت»، «اقتدار» مؤلف را

1. authored 2. canonicity

تثبیت می‌کند، بلکه رابطه خاصی نیز با اقتدار [یا مرجعیت مؤلف] برقرار می‌سازد، رابطه‌ای مبتنی بر حرمت و احترام که در تعارض با پرسشگری انتقادی و به چالش کشیدن است. در نتیجه چنین فرایندی است که مثلاً جیمز جویس مؤلف به شمار می‌رود، حال آن‌که استیون کینگ^۱ نویسنده^۲ باقی می‌ماند. البته، حتی مقبولیت هم می‌تواند شمشیری دولبه باشد. مثلاً در مورد جایگاه مؤلفان شناخته شده‌ای مثل ویلیام دو بوآ که در حوزه‌های مختلف قلم زده، ممکن است پرسیده شود که چرا دانشکده‌های ادبیات انگلیسی میراث‌بران او هستند، حال آن‌که او آثاری مهم در حوزه علوم تربیتی و جامعه‌شناسی نیز دارد؟ از جمله پرسش‌های شگفت درباره تألیف این است که فرد چگونه از نویسنده (کسی که می‌نویسد) به مؤلفی مقبول (کسی که مهم تلقی می‌شود) تبدیل می‌شود؟ چگونه تأثیر موقعیت نهادی مجموعه‌ای از آثار بر فرهنگ و جامعه، گسترده یا محدود می‌شود؟ و چگونه دانشجویان می‌آموزند به جای به چالش کشیدن دانش رسمی، آن را حرمت نهند؟

فعالاً از این پرسش‌ها صرف‌نظر می‌کنیم. باید توجه داشت که حتی اگر بتوان تمرکز بر «تألیف» را به معنای آن دسته ویژگی‌هایی محدود کرد که در نظام آموزش سنتی شایسته تحقیق تلقی شده‌اند، باز هم این مفهوم مبهم است. ساخت آثار اصیل ادبیات انگلیسی و آمریکایی را در نظر بگیرید. آن دسته از نویسندگان پیوریتن که بررسی ادبیات آمریکا با آن‌ها آغاز می‌شود (واعظانی مانند کاتن مدر^۳ و جاناتان ادواردز^۴ آن بردستریت^۵ نظم‌پرداز، و ویلیام بردفورد^۶ مورخ) بی‌گمان خود را مؤلف تلقی نمی‌کنند، دست‌کم به آن معنایی که ویلاکدر^۷ یا ارنست همینگوی، نابغه‌هایی که با تحلیل خویش آثاری شگفت‌انگیز آفریدند، را مؤلف

1. Stephen King 2. writer 3. Cotton Mather 4. Jonathan Edwards
5. Anne Bradstreet 6. William Bradford 7. Willa Cather

می‌نامیم. اکثر پیوریتن‌ها نویسندگانی مذهبی بودند که به شدت به هنر، خلاقیت و تخیل بدگمان بودند؛ آن‌ها بیشتر موعظه می‌نوشتند تا داستان کوتاه. بنابراین به نظر می‌رسد آن‌ها نقطه شروع عجیبی برای تاریخ مؤلفان بزرگ آمریکا باشند. همچنین امروزه بسیار بعید است که به مبلغان تلویزیونی انجیل به عنوان مؤلفان آمریکایی اشاره کنیم. با وجود این، چرا هنگامی که موعظه جاناتان ادواردز با عنوان «گناهکاران را گریزی از خشم خدا نیست» در هفته اول درس تاریخ ادبیات آمریکا ارائه می‌شود، کسی پلک نمی‌زند؟ چه ضرورتی هست که خاستگاه سنت ادبی آمریکا در این نقطه قرار داده شود و این ضرورت برای چه کسی، یا کدام نظام ارزشی است؟

شاید این مسئله که مؤلف چیست پیچیده‌تر از آن باشد که به نظر می‌رسد. اگر تأمل کنید، می‌بینید که مسائل و ابهاماتی اساسی حتی در مورد بارزترین مؤلفان مقبول انگلیسی و آمریکایی برجاست. قاعدتاً بیشتر مردم موافق این امرند که به طور مثال، افسانه‌های بومیان آمریکا بخشی جدایی‌ناپذیر از ادبیات آمریکاست، و اگر خواستار ارائه تصویری دقیق‌تر از سرچشمه‌های ادبیات آمریکا باشیم، می‌باید آن افسانه‌ها را در کنار نوشته‌های پیوریتن‌ها مطالعه کنیم. اما آیا داستان‌های بومیان آمریکا و موعظه‌های مذهبی مؤلف دارند؟ آشکار است که مؤلف، به معنای مؤلف رمان، ندارند.

حتی اگر سنت‌های شفاهی بومیان آمریکا را به دلیل نداشتن مؤلف (که سخت محل تردید است) در زمره ادبیات آمریکا به شمار نیاوریم باز این پرسش به جای خود باقی است که اولین مؤلف آمریکایی کیست؟ اگر در میان بومیان آمریکا نیست، پس کجا باید دنبال آن گشت؟ آیا مهاجرانی که همگی در انگلستان متولد شده‌اند، اولین مؤلفان آمریکایی‌اند؟ یا نخستین فرزندان ایشان که زاده آمریکا بودند و به نوشتن پرداختند؟

نوشتن چه چیزی؟ موعظه؟ فهرست لباس‌های کثیف؟ یادداشت شخصی؟ یا یک شعر؟ چرا کریستف کلمب که خاطرات زیادی به جای گذاشت، نامزد اولین مؤلف آمریکایی نیست؟ مسلماً ما خاطرات آن فرانک^۱ را ادبیات تلقی می‌کنیم، از این رو کلمب نیز می‌تواند اولین مؤلف آمریکایی قلمداد شود، گو این‌که نه آمریکایی است و نه مؤلفی در معنای مقبول.

در مواجهه با چنین مسائلی که در آن تألیف با اقتدار پیوندی تنگاتنگ می‌یابد، مسئله مقبولیت دوباره پدیدار و به مؤکدترین مسئله تبدیل می‌شود. عنوان و جایگاه مؤلف ممکن است بیش از آنچه در بادی امر به نظر می‌رسد، ناپایدار باشد. مثلاً در اواخر قرن هفدهم توماس آتوی،^۲ نمایشنامه‌نویس انگلیسی، در مقام شکسپیرِ زمانِ خویش ستایش می‌شد، اما امروزه معدودی از صاحب‌نظران آثار او را می‌خوانند. همچنین بسیاری از محترم‌ترین مؤلفان در حوزه ادبیات انگلیسی و آمریکایی (کسانی که امروزه از جایگاه ممتاز مقبولیت برخوردارند)، در برهه تاریخی خودشان، واقعاً ناشناخته باقی مانده و حتی تحقیر شده‌اند. برای مثال موبی‌دیک^۳ اثر هرمان ملویل^۴ که امروزه شهرت جهانی دارد، پس از اولین انتشار در سال ۱۸۵۱ فقط چند نسخه به فروش رسید. در حقیقت ملویل در گمنامی، بی‌پولی و تلخکامی از دنیا رفت. جالب آن‌که همین ملویل پس از مرگ به مؤلفی مقبول بدل شد، اما آتوی که مسلماً عنوان و جایگاه مؤلف بودن را در میان معاصران خود به دست آورده بود، اکنون دیگر از این امتیاز بهره‌مند نیست.

تعریف «مؤلف» حتی در مورد مؤلفان و متون آشکارا مقبول نیز پیچیده است. متنی مانند بیولف را در نظر بگیرید که از مدت‌ها پیش به عنوان متن آغازین در مطالعه ادبیات بریتانیا مقبولیت یافته است. بسیاری

1. Anne Frank 2. Thomas Otway 3. *Moby-Dick* 4. Herman Melville

از محققان یوولف را شعری شفاهی می‌دانند که سینه‌به‌سینه به ما رسیده است. به عبارت دیگر، همانند افسانه‌ها و اسطوره‌های بومیان آمریکا، یوولف حتی در واقعیت هم مؤلفی ندارد، حال آن‌که بی‌تردید مقبولیتی پایدار به دست آورده و به عنوان اثری شایسته تحقیق پذیرفته شده است. در همان حال که به دنبال مؤلفانِ غایب در تأسیس سنت‌های ادبی می‌گردیم، باید بدانیم که بسیاری از محققان بر این باورند که هومر، مؤلف متعلق به عصر یونان باستان ایلید و اودیسه، نیز شخصیتی ساختگی، و یک اسم خاص است که مجموعه‌ای از داستان‌های شفاهی از عهد باستان ذیل این نام گردآوری شده است.

شاید چنین بحثی دربارهٔ مقبولیت و مؤلف بودن صرفاً مسئله‌ای تاریخی باشد، و بهتر است تعریفی از مؤلف ارائه دهیم که همخوان با زمانهٔ ما باشد. به نظر می‌رسد در این زمان راحت‌تر بتوان جایگاه مؤلفان – دست‌کم برخی از آن‌ها – را مشخص کرد. توماس پینچون^۱ مؤلف پسامدرن ادبیات آمریکا، از اوایل دههٔ ۱۹۶۰ تاکنون برای عموم ناشناخته مانده و هیچ گزارشی دربارهٔ آثارش نداده است. اما بی‌گمان او استثناست و نه قاعده. در مقابل، فیلسوفان پسامدرن دیگری مانند اسلاوی ژیزک^۲ پیوسته در سخنرانی‌ها و جشن‌های امضای کتاب حاضر می‌شوند، در دانشگاه‌ها به تدریس می‌پردازند، و حتی گاهی به لاس‌وگاس می‌آیند و به صورت «زنده» در مورد آثار خود صحبت می‌کنند. در عصر اطلاعات هیچ سنت شفاهی رازآلود و دسترس‌ناپذیری وجود ندارد.

اما ممکن است پرسیم دسترس‌پذیری و شناخت مؤلف چه سودی برای ما دارد؟ مقایسه‌های تاریخی بار دیگر در این جا آموزنده است: ممکن است یوولف مؤلفی نداشته باشد، اما حکایت‌های کنتربری جفری

1. Thomas Pynchon 2. Slavoj Žižek

چاسر^۱ و هملت و یلیام شکسپیر مؤلف دارند. می‌دانیم که تابلوی گرینکارا پابلو پیکاسو کشیده و پرتره مانوی ۹۱ را اندی و ارهول خلق کرده است. البته، آسودگی خیال از این‌که «آخیش! این متون مؤلف دارند!» زیاد طول نمی‌کشد. اولاً روشن نیست که وجود یک مؤلف مطمئن چه فایده‌ای دارد. ما واقعاً در مورد چاسر یا شکسپیر، از آنچه در مورد مؤلف یا مؤلف بیوولف می‌دانیم، چیز بیشتری نمی‌دانیم. دانسته‌های تاریخی ما در مورد هر دو شخصیت ناقص است. اما با توجه به منظور خاص ما در این‌جا اگر امکان دسترسی واقعی به زندگی چاسر و شکسپیر داشتیم چه اطلاعاتی می‌توانستیم به دست آوریم؟ مثلاً در مورد پابلو پیکاسو و اندی و ارهول، که درباره آثار و زندگی هر دو شان به طور گسترده‌ای بحث شده است، چیزهای زیادی می‌دانیم. اما آیا این‌ها می‌توانند به ما بگویند که آثاری مانند گیتار آبی^۲ یا سوپ کمپبل^۳ واقعاً چه معنایی دارند؟

پرسش و تمرین

یکی از دوستان صمیمی‌تان که از دوران کودکی می‌شناسید، شعری می‌نویسد و به شما نشان می‌دهد تا نظراتان را بداند. کمی گیج می‌شوید، اما تقریباً مطمئنید که در مورد رابطه جنسی یا فقدان آن در زندگی دوستان است. اما او اصرار می‌ورزد که آن شعر در مورد مراسم تشییع جنازه مادر بزرگش است و تعجب می‌کند که چرا شما موضوع را تا این حد اشتباه متوجه شده‌اید. همچنان که او تخیلاتش را توضیح می‌دهد، کم‌کم منظور دوستان درباره مادر بزرگ را متوجه می‌شوید. با وجود این، در پایان باز هم بر باور خود باقی می‌مانید که شعر در مورد رابطه جنسی است. در این وضعیت دوست شما «مؤلف» است، پس آیا خوانش او خوانش شما را نسخ و بی‌اعتبار می‌کند؟ اگر بلی چرا؟ اگر نه چرا؟ چگونه خوانش‌های کاملاً متفاوت را توجیه می‌کنید؟ در آخر کدام یک تعیین می‌کنید که شعر چه معنایی دارد؟

1. Geoffrey Chaucer

۲. *Blue Guitar*: اثری از «دوره آبی» پابلو پیکاسو. - م.

۳. *Campbell's Soup*: یکی از آثار اندی و ارهول (۱۹۲۸-۱۹۸۷). - م.