نام
بدی
ها
آدم
ند
گی
ز

اشاره: *مهدی مهرافروز، دانشجوی فوق‌لیسانس رشته ریاضی دانشگاه شریف، فرزند خانواده‌ای فقیر از حاشیه تهران، معتاد به انواع مخدرهای سبک و سنگین، اقامت در زیرزمین خوابگاه دانشجویی، دو ترم تعلیق از تحصیل در دوره‌ی لیسانس در دانشگاه شاهرود، شرور، اخلاق‌ناباور، قصه‌گو، پرخاشگر، و ستیزه‌جو، که هرگز رابطه‌ای مناسب با فضای مسلط دانشگاه نداشت، دو بار برای ترک اعتیاد به کلینیک برده شد اما هر بار از آنجا گریخت. مهدی مهرافروز جمعه دوم اسفند ۱۳۸۷ در شمال مرد. این متن به او تقدیم است.*

زندگی آدم‌های بدنام

میشل فوکو

نبش قبر آرشیوهای بستری بیمارستان عمومی و باستیل از زمان تاریخ جنون پروژه‌ای مداوم بوده است. فوکو به‌کرات به آن بازمی‌گردد و رویش کار می‌کند. این پروژه که متن زیر درآمدی بر آن بود در ۱۹۷۸ جمع‌آوری شد، همراه با «زندگی‌های موازی»، که فوکو سرگذشت ارکولین باربَن را در آن منتشر کرد، بعد در ۱۹۷۹، حلقه‌ی عاشقانه‌ی آنری لوگران را برطبق دست‌نوشته‌های رمزنگاری‌شده‌ی محفوظ در کتابخانه‌ی ملی به چاپ رساند که ژان-پل و پل-اورسن دومون آن‌ها را رونویسی و ارائه کرده‌اند. بااین‌حال، فوکو در ۱۹۷۹ قصد می‌کند که دست‌نوشته‌های گردآمده را برای آنتولوژی تاریخی آرلت فارژ وارسی کند که زندگی خیابانی در پاریسِ قرن هجدهم را هم منتشر کرده بود. اختلالات خانواده‌ها (گالیمار ۱۹۸۲) از این مجموعه زاده شد که وقف نامه‌های سربه‌مهر شده بود.

این یک کتاب تاریخ نیست. در گزیده‌ای که اینجا آمده قاعده‌ای مهم‌تر از سلیقه و لذتم وجود ندارد، یک هیجان، قهقهه، شگفتی، یکجور وحشت یا احساسی دیگر که شاید سخت بتوان شدتش را حالا که لحظه‌ی نخستِ کشف سپری شده توجیه کرد.

این کتاب گزیده‌ای‌ست از وجودها. زندگی‌هایی در چند خط یا چند صفحه، بدبختی‌ها و ماجراهای بی‌شماری که در مشتی کلمه گرد آمده‌اند. زندگی‌های کوتاهی که تصادفاً در کتاب‌ها و اسناد به آن‌ها برمی‌خوریم. نمونه‌ها، اما نه شبیه آن نمونه‌هایی که خردمندان حین خواندن‌هایشان گرد می‌آورند، بل مثال‌هایی که به‌جای انتقال آموزه‌های تأمل‌انگیزْ حامل اثراتی آنی هستند که نیرویشان تقریباً در یک چشم‌به‌هم‌زدن خاموش می‌شود. به‌نظرم لفظ «داستان کوتاه» برای نامیدن‌شان مناسب باشد چون این لفظ ارجاعی مضاعف دارد: سرعت روایت و واقعیت رویدادهای روایت‌شده؛ چون فشردگی چیزهای گفته‌شده در این متون چنان است که آدم نمی‌داند شدتی که آن‌ها را درمی‌نوردد از اخگر کلمات است یا از خشونت واقعیت‌هایی که در این متون به هم می‌کوبند. زندگی‌های تکینی که نمی‌دانم چه حادثه‌ای آن‌ها را به اشعاری غریب بدل کرده است، و همین است آنچه می‌خواستم در یکجور مجموعه‌ی گیاهان خشک گرد آورم.

به گمانم ایده‌ی این کار روزی سراغم آمد که در کتابخانه‌ی ملی مشغول خواندن دفتر ثبت بازداشت‌ها[1] بودم که درست اوایل قرن هجدهم نوشته شده بود. حتا به‌نظرم می‌رسد که آن ایده با خواندن این دو یادداشت به سرم زد:

ماتورَن میلان، بستری در بیمارستان شارنتون در ۳۱ آوگوست ۱۷۰۷: «جنونش این بود که همیشه از چشم خانواده‌اش پنهان شود، زندگی مبهم و پوشیده‌ای در روستا داشته باشد، پایش به محکمه‌ها بکشد، بدون گرو نزول دهد، ذهن ضعیفش را به راه‌هایی ناشناخته بیاندازد، و خودش را قادر به انجام بزرگترین کارها بداند.»

ژان آنتوان توزار، بازداشت در قلعه‌ی بیسِتْر در ۲۱ آوریل ۱۷۰۱: «راهب مرتد، فتنه‌گر، قادر به انجام بزرگترین جنایت‌ها، لواط‌گر، بی‌خدا اگر چنین چیزی ممکن باشد؛ او یک هیولای واقعیِ پلیدی‌ست که خفه‌کردنش کم‌دردسرتر از آن است که آزاد بماند.»

دشوار است بگویم که حین خواندن این قطعات و خیلی از قطعه‌ی مشابه دیگر دقیقاً چه حس‌وحالی داشتم. بی‌شک یکی از آن تأثیرهایی که «جسمانی» خوانده می‌شوند، انگار اصلاً تأثیرهای دیگری هم می‌توانند وجود داشته باشند. و اقرار می‌کنم که این «داستان‌های کوتاه»، که ناگهان از دل دوقرن‌ونیم سکوت سربرآوردند، بیش از آنچه معمولاً «ادبیات» خوانده می‌شود، تاروپودم را به رعشه انداختند، بی‌آن‌که امروز بتوانم بگویم زیبایی سبک کلاسیک‌شان بود که بیشتر بر من تأثیر گذاشت ــ سبکی پوشیده در چند جمله حول شخصیت‌هایی بی‌شک مفلوک ــ، یا آن افراط‌ها، مخلوط لجاجت غمناک و شرارت آن زندگی‌هایی که اغتشاش و درندگی‌شان را می‌توان زیر این کلمات صیقل‌خورده احساس کرد.

خیلی وقت پیش، از اسنادی شبیه این برای نوشتن کتابی بهره بردم. اگر چنین کاری کردم قطعاً بابت آن ارتعاشی بود که امروز هم وقتی با این زندگی‌های حقیر مواجه می‌شوم تجربه می‌کنم، زندگی‌هایی که در چند جمله‌ی کوتاه که همچون صاعقه بر سرشان فرود آمده مشتی خاکستر می‌شوند. رؤیایم چه‌بسا این بود که شدت‌شان را در یک تحلیل بازگردانم. اما از سر نداشتن استعداد لازم، مدت‌ها در گیرودار همان تحلیل واماندم؛ با خشکی متن‌ها کلنجار رفتم، علت وجودی‌شان را جست‌وجو کردم، این‌که به کدام نهادها یا فعالیت‌های سیاسی ارجاع داشتند، سعی کردم بفهمم چرا در جامعه‌ای مثل جامعه‌ی ما «خفه‌کردنِ» (مثل خفه‌کردن یک فریاد، آتش یا حیوان) یک راهب رسوا یا یک نزول‌خوار دمدمی و کم‌عقل ناگهان این‌قدر مهم شده بود. دنبال این بودم که چرا این‌قدر مشتاقانه می‌خواستند این اذهان ناچیز را از قدم‌گذاشتن در راه‌های ناشناخته بازدارند. اما همان شدت‌های اولیه که مرا برانگیخته بودند بیرون ماندند. و از آنجا که این خطر وجود داشت که هرگز به نظم عقل‌ها راه نبرند ــ چون گفتارم نمی‌توانست آن‌طور که باید حامل آن‌ها باشد ــ پس آیا بهتر نبود که به همان شکلی رهایشان می‌کردم که در ابتدا باعث شده بود احساس‌شان کنم؟

---

۱ internement هم به معنی بازداشت و حبس مجرمان است و هم در پزشکی برای بستری کردن بیماران به‌کار می‌رود.

ایده‌ی این گردآوری که کمی اتفاقی شکل گرفت از همین‌جاست. مجموعه‌ای که بی هیچ عجله و بی هیچ هدف مشخصی گردآوری شد. مدت‌ها فکر کردم که آن را بر طبق نظمی نظام‌مند ارائه دهم، با چند مقدمه‌ی توضیحی و به‌شیوه‌ای که بتواند حداقلی از اهمیت تاریخی را تجلی بخشد. بنابر دلایلی که بعداً سراغ‌شان خواهم رفت از این کار صرف نظر کردم؛ تصمیم گرفتم صرفاً تعداد معینی متن را بر مبنای شدتی که به‌نظر خودم داشتند جمع کنم؛ چند مقدمه به آن‌ها افزودم و طوری در کتاب توزیع‌شان کردم که اثر هر کدام تا حد ممکن حفظ شود. ناتوانی‌ام من را وقفِ تغزلِ صِرفِ نقل‌قول کرد.

پس این کتاب خیلی به کار مورخ‌ها نخواهد آمد، و حتا کمتر از آن به کار دیگران. پس آیا این کتابی برآمده از خلقیات است و یکسره سوبژکتیو؟ ترجیح می‌دهم بگویم ــ گرچه شاید باز به همان برگردد ــ که این کتابِ قرارداد و بازی‌ست، کتاب شیدایی کوچکی که خودش نظامِ خودش را یافته است. به‌گمانم شعر نزول‌خوار دمدمی یا شعر راهب لواط‌گر سرتاسرْ الگویم بوده‌اند. برای بازیافتن چیزی مثل این وجودهای اخگروار، این زندگی‌ـشعرها، چند قاعده‌ی ساده را بر خودم تحمیل کردم:

- ماجرا بر سر شخصیت‌هایی باشد که واقعاً وجود داشته‌اند.
- وجود این افراد باید هم مبهم بوده باشد و هم بدبخت.
- آن‌ها باید در چند صفحه، و یا بهتر، در چند جمله‌ی تا حد ممکن مختصر روایت شده باشند.
- این داستان‌ها نباید به‌سادگی حکایت‌هایی غریب یا رقت‌انگیز را شکل دهند، بلکه (چون شکوائیه‌ها، اتهام‌نامه، دستورها یا گزارش‌ها بودند) به‌طریقی باید واقعاً جزئی از سرگذشت خُرد این وجودها، بدبختی‌شان، خشم‌شان یا جنون مشکوک‌شان باشند.
- و این‌که شوک این کلمات و این زندگی‌ها اثر خاصی آمیخته از زیبایی و دهشت در ما ایجاد کند.

اما باید درباره‌ی این قواعد که می‌توانند دلبخواهی به‌نظر آیند کمی بیشتر توضیح بدهم.

***

خواستم که این کتاب به وجودهای واقعی بپردازد: اینکه بتوان به آن‌ها یک مکان و یک زمان بخشید؛ اینکه پشت این نام‌ها که دیگر هیچ نمی‌گویند، پس این کلمات سریع که شاید اکثر اوقات غلط، دروغ، ناعادلانه و اغراق‌آمیز بوده باشند، آدم‌هایی باشند که زیسته‌اند و مرده‌اند، رنج‌ها، عنادها، حسادت‌ها و دادوبیدادها. پس هر آنچه را که بتواند تخیل یا ادبیات باشد کنار گذاشتم: هیچ‌کدام از قهرمانان سیاهی که ادبیات توانسته خلق کند به‌اندازه‌ی این پینه‌دوزها، سربازفراری‌ها، لباس‌فروش‌ها، محرّرها و راهبان خانه‌به‌دوش که همگی هار، رسوا، یا رقت‌انگیز بوده‌اند در نظرم شدت ندارند؛ و بدون شک، چنین شدتی فقط ناشی از این واقعیت است که می‌دانیم آن‌ها وجود داشته‌اند. به همین منوال، همه‌ی متن‌هایی را کنار گذاشتم

که می‌توانستند شرح‌حال‌ها، خاطرات، و تابلوها باشند، تمام آنچه حاکی از واقعیت بود اما همزمان فاصله‌ی نگاه، سرگذشت و کنجکاوی یا سرگرمی را حفظ می‌کرد. مصمم بودم که این متن‌ها همواره در رابطه با، یا بهتر، در بیشترین رابطه‌ی ممکن با واقعیت باشند: نه تنها به واقعیت ارجاع یابند، بلکه درون آن عمل کنند؛ که قطعه‌ای در دراماتورژی امر واقعی[1] باشند؛ که ابزار انتقام، سلاح نفرت، پرده‌ای از یک نبرد، اطواری حاکی از نومیدی یا حسادت، تضرع یا دستور باشند. سعی نکردم متن‌هایی را گرد آورم که بیش از بقیه به واقعیت وفادار باشند تا در نتیجه بابت ارزش بازنمودگرشان در این کتاب گنجانده شده باشند؛ در عوض، دنبال متونی بودم که در واقعیتی که از آن حرف می‌زنند نقشی بازی کرده‌اند؛ متونی که، هرقدر هم نادقیق، اغراق‌آمیز یا مزورانه باشند، رد آن واقعیت را بر خود دارند: قطعات گفتار قطعاتِ واقعیتی را به دنبال دارند که خود جزئی از آن‌اند. اینجا نه مجموعه‌ای از پرتره‌ها، بلکه دام‌ها، سلاح‌ها، فریادها، ژست‌ها، نگرش‌ها، نیرنگ‌ها، و دسیسه‌هایی را خواهیم خواند که کلمات ابزارشان بوده‌اند. زندگی‌های واقعی در این چند جمله «بازی شده‌اند»؛ نه این‌که از این طریق بازنمایی شده بودند، بلکه در واقع آزادی‌شان، فلاکت‌شان، اغلب اوقات مرگ‌شان، و به‌هرروی سرنوشت‌شان، دست‌کم بخشی از آن، در این قطعات معین شده بود. این گفتارها واقعاً با زندگی‌ها تلاقی کرده‌اند؛ این وجودها عملاً در این کلمات به‌خطر افتاده و از دست رفته‌اند.

همچنین می‌خواستم خود این شخصیت‌ها مبهم باشند؛ که هیچ‌چیز آن‌ها را مستعد هر شکلی از انگشت‌نماشدن نکرده باشد؛ که از هیچ‌یک از آن ابهت‌های تثبیت‌شده و پذیرفته‌شده ــ تولد، اقبال، تقدس، قهرمانی یا نبوغ ــ برخوردار نباشند؛ که در زمره‌ی آن میلیاردها وجودی قرار گیرند که مقدر شده‌اند بدون برجاگذاشتن هیچ ردی بگذرند؛ که از لحاظ آنچه عادتاً درخور حکایت‌کردن دانسته می‌شود، در بدبختی‌هایشان، در شورهایشان، در عشق‌ها و در نفرت‌هایشان همیشه چیزی خاکستری و معمولی وجود داشته باشد؛ که در هر حال، یکجور شوروشوق از آن‌ها عبور کرده باشد، نوعی خشونت، یک انرژی و افراط در شرارت، بدذاتی، پستی، لجاجت یا بدبختی به آن‌ها جان بخشیده باشد که در چشم اطرافیان‌شان و در نسبت با میان‌مایگی خود آن اطرافیان ابهتی حراس‌انگیز یا رقت‌آور به آن‌ها داده باشد. من به دنبال اینجور جزئیات راهی شدم که هرقدر تشخیص‌شان ریزتر و دشوارتر بود، انرژی‌شان همان‌قدر بیشتر بود.

اما برای اینکه چیزی از این جزئیات به ما برسند، باید یک پرتو نور، دست‌کم برای یک آن، روشن‌شان می‌کرد. نوری که از جای دیگری می‌آمد. آنچه آن‌ها را از شبی که می‌توانستند و شاید همیشه می‌باید در آن بمانند بیرون می‌کشد مواجهه با قدرت بود: بدون این رویارویی بی‌شک هیچ کلمه‌ای برای یادآوری خط‌سیر گریزان آن‌ها وجود نمی‌داشت. قدرتی که این زندگی‌ها را می‌پایید، دنبال‌شان می‌کرد، به غرغرها و سروصدای خُردشان حتا شده برای یک لحظه توجه می‌کرد، و رد چنگال‌هایش را بر ایشان می‌گذاشت، همین قدرت بود که به برخی از کلماتی انجامید که برای‌مان مانده‌اند، چه آن قدرت را جهت اتهام، شکایت، تقاضا، التماس خطاب قرار دهند، چه آن قدرت دخالت کند و با چند کلمه قضاوت کند و تصمیم بگیرد. تمام آن زندگی‌هایی که مقدر بودند از زیر هر گفتاری بگذرند و بی‌آنکه هرگز گفته شوند ناپدید گردند، نمی‌توانستند ردی هرچند

---

۱ the real: این امر واقعی ربطی به امر واقعی لکانی ندارد. امر واقعی در متن حاضر به معنای امری متعلق به واقعیت است.

مختصر، بُرّنده، و اغلب معماگون برجا گذارند مگر در نقطه‌ی تماس آنی‌شان با قدرت. طوری‌که بی‌شک محال است آن‌ها را، آن‌گونه که می‌توانستند «در وضعیتِ آزاد» باشند، در خودشان دوباره به چنگ آورد؛ دیگر آن‌ها را فقط گرفتار در بیانیه‌های رسمی، جانبداری‌های تاکتیکی، و دروغ‌های آمرانه‌ای می‌توان یافت که بازی‌های قدرت و مناسباتش را فرض می‌گیرند.

به من خواهند گفت: شما همین‌طورید، با همان ناتوانی در عبور از خط، در رفتن به طرف دیگر، در گوش‌دادن و به‌گوش‌رساندن زبانی که از جایی دیگر یا از پایین می‌آید؛ همیشه همان انتخاب، طرف قدرت، طرف آنچه قدرت می‌گوید یا به گفتن وامی‌دارد. چرا به این زندگی‌ها در همان جایی گوش ندهیم که خودشان در آن حرف می‌زنند؟ اما پیش‌ازهمه، اگر این زندگی‌ها در یک لحظه‌ی مشخص با قدرت روبه‌رو نمی‌شدند و نیروهایش را برنمی‌انگیختند، آیا از آنچه در خشونت‌شان یا فلاکت تکین‌شان بودند چیزی، هر چه که باشد، برای‌مان باقی می‌ماند؟ آیا در نهایت، یکی از خصایص بنیادی جامعه‌ی ما این نیست که سرنوشت شکل رابطه با قدرت، شکل پیکار له یا علیه آن را به خود می‌گیرد؟ در واقع شدیدترین نقطه‌ی این زندگی‌ها، نقطه‌ای که انرژی‌شان در آن متمرکز شده، همان‌جایی‌ست که زندگی در مقابل قدرت قد علم می‌کند، با آن مبارزه می‌کند، و می‌کوشد از نیروهای آن استفاده کند یا از دام‌هایش بگریزد. کلمات موجز و گوش‌خراشی که بین قدرت و این بی‌اهمیت‌ترینِ وجودها ردوبدل می‌شوند بی‌شک تنها یادبودی‌ست که تابه‌حال به این وجودها داده شده است، همان‌که کورسو و آذرخشی آنی به آن‌ها می‌بخشد تا از زمان بگذرند و به ما برسند.

خلاصه می‌خواستم به‌واسطه‌ی گفتارهایی که آن‌ها در بدبختی و خشم‌شان با قدرت ردوبدل کرده‌اند چند اصل اولیه برای یکجور افسانه‌ی آدم‌های تیره‌وتار گردآورم.

یک «افسانه» ــ چون اینجا هم مثل همه‌ی افسانه‌ها یکجور دوپهلویی بین امر خیالی/داستانی و امر واقعی وجود دارد. گرچه این دوپهلویی به دلایلی معکوس ایجاد می‌شود. امر افسانه‌ای، هر هسته‌ای از واقعیت داشته باشد، درنهایت چیزی جز خلاصه‌ی آنچه در موردش گفته می‌شود نیست، و نسبت به وجود یا عدم‌وجود کسی که شکوه‌شان را انتقال می‌دهد بی‌تفاوت است. اگر آن کس وجود داشته، افسانه با اعجازهای بسیار او را می‌پوشاند و با محالات بسیار تزئینش می‌کند انگارکه اصلاً وجود نداشته است. و آن کس اگر کاملاً خیالی باشد، افسانه آن‌قدر داستان‌های مصرانه از او حکایت می‌کند تا او ضخامت تاریخی کسی را به خود بگیرد که وجود داشته است. در متونی که بعدتر خواهیم خواند، وجود این مردان و زنان دقیقاً به چیزی برمی‌گردد که در موردشان گفته شده بود؛ از آنچه بوده‌اند یا انجام داده‌اند هیچ برجا نمی‌ماند جز همین چند جمله. اینجا کمیابی و نه اطناب است که واقعیت را با خیال معادل می‌کند. این آدم‌ها که در تاریخْ هیچ بوده‌اند، در رویدادها یا میان مردمِ مهم هیچ نقش ستایش‌برانگیزی بازی نکرده‌اند، هیچ ردپای قابل‌ارجاعی از خود برجا نگذاشته‌اند، این آدم‌ها هرگز هیچ وجودی غیر از پناه‌گاه متزلزل این کلمات نداشته و نخواهند داشت. و آن‌ها به‌لطف متونی که از ایشان حرف می‌زنند به ما می‌رسند، بی‌آن‌که حامل نشانه‌های واقعیت باشند بیش از آن‌که از تذکرةالاولیا[1] یا از رمانی ماجراجویانه آمده باشند. آن‌ها این وجود کاملاً کلامی را که از

---

۱ La Légende dorée: افسانه‌های طلایی؛ کتابی مربوط به اواخر قرون وسطی که شرح حال قدیسان بود.

این درماندگان یا شریران موجوداتی شبه‌خیالی [شبه‌داستانی] می‌سازد مرهونِ ناپدیدیِ تقریباً تمام‌وکمال‌شان هستند، یا مرهون آن خوش‌شانسی یا بدشانسی که سبب شده چند کلمه‌ی نادر که از آن‌ها حرفی می‌زنند یا خود آن‌ها گفته‌اند تصادفاً در اسنادِ بازیافته نجات یابند. افسانه‌ای سیاه، اما بیشتر افسانه‌ای خشک‌وخالی، محدود به آنچه روزی گفته شده، و مواجهات نامحتمل آنرا تا زمانه‌ی ما حفظ کرده است.

و اینجاست خصیصه‌ی دیگر این افسانه‌ی سیاه. این افسانه مثل افسانه‌ای که از سر ضرورتی عمیق حسابی زراندود شده برطبق مسیرهای پیوسته انتقال نیافته است. این افسانه ماهیتاً بدون سنت است: فقط از خلال گسست‌ها، محوشدن‌شان، فراموشی‌ها، تلاقی‌ها، و بازپیدایی‌ها می‌تواند به ما برسد. تصادف از آغاز حامل این افسانه است. ابتدا به بازی شرایطی نیاز است که برخلاف هر انتظاری نگاه قدرت و برق خشمش را متوجه گمنام‌ترین فرد، زندگی میان‌مایه‌اش، خطاهای دست‌آخر بسیار پیش‌پاافتاده‌اش کند: پیشامدی که سبب شد هوشیاریِ مسئولین یا نهادها که هدف‌شان بی‌شک زدودنِ هر بی‌نظمی بود گردنِ این شخص را بگیرد نه کس دیگری را، این راهب رسوا، این زن پاخورده، این دائم‌الخمر دیرینه و خشمگین، این تاجر ستیزه‌جو، و نه خیلی‌های دیگر در کنار آن‌ها را که همان‌قدر جنجال به‌پا می‌کردند. و بعد از میان این‌همه اسناد مفقود و پراکنده، این آدم و نه کسی دیگر باید به ما می‌رسید و دوباره کشف و خوانده می‌شد. طوری‌که بین این آدم‌های بی‌اهمیت و ما که مهم‌تر از آن‌ها نیستیم هیچ نسبت ضروری‌ای وجود ندارد. هیچ‌چیز این احتمال را دربرندارد که آن‌ها، با زندگی و بدبختی‌هایشان، از سایه سربرآورند، آن‌ها و نه کسان دیگر. اگر بخواهیم، می‌توانیم دل‌مان را به دیدن انتقام خوش کنیم: اقبالی که اجازه می‌دهد این مردمِ مطلقاً بی‌شکوه از میان انبوه مردگان برخیزند، دوباره سرودست تکان دهند، و خشم‌شان، پریشانی‌شان یا پافشاری سرسختانه‌شان بر یاوه‌بافی را آشکار کنند، شاید این اقبال جبران آن بدشانسی باشد که به‌رغم فروتنی و گمنامی آن‌ها صاعقه‌ی قدرت را بر فرق سرشان کوفته است.

زندگی‌هایی که انگار اصلاً وجود نداشته‌اند، زندگی‌هایی که بقایشان را تنها مدیون تصادم با قدرتی هستند که صرفاً می‌خواسته نابود یا دست‌کم محوشان کند، زندگی‌هایی که تنها به‌موجب چندین و چند حادثه به ما بازگشته‌اند ــ این است بدنام‌هایی که می‌خواستم تعدادی از بقایاشان را اینجا گرد آورم. یک بدنامی کاذب هم وجود دارد، آن بدنامی که مردمان وحشت یا رسوایی همچون ژیل دو ره[1]، گیلری یا کارتوش[2]، ساد یا لاسونر[3] از آن بهره‌مندند. آن‌ها، که آشکارا بدنام‌اند، به‌علت خاطره‌های قبیحی که برجا گذاشته‌اند، بدکاری‌هایی که به‌شان نسبت داده شده، و دهشت احترام‌برانگیزی که برانگیخته‌اند، در واقع، آدم‌های افسانه‌های باشکوه‌اند، حتا اگر دلایل این شهرت‌شان برعکس دلایلی باشد که عظمت آدم‌ها را می‌سازد یا باید بسازد. بدنامی آن‌ها صرفاً وجه دیگری از آوازه‌ی جهانی‌ست. اما راهب مرتد، اذهان ناتوانی که به راه‌های ناشناخته منحرف

---

۱ ژیل دو ره، فرمانده‌ی ارتش فرانسه در نیمه‌ی نخست قرن ۱۵ میلادی بود. ویراستاران انگلیسی او را قاتل شش زن خود می‌دانند که زن هفتم به ماهیت او پی برده‌است. منابع تاریخی او را قاتل سریالی کودکان، احتمالاً صدها کودک می‌دانند.

۲ کارتوش، با نام اصلی لوئیس دومنیک گارتهاوسن، راهزنی فرانسوی و بنا به روایات شبیه رابین‌هود بوده‌است که از ثروتمندان می‌دزدیده و به فقرا می‌داده‌است.

۳ پیر فرانسوا لاسونر، جنایت‌کار و شاعر فرانسوی در اوایل قرن نوزدهم.

شده‌اند، این‌ها بدنام در معنای دقیق کلمه‌اند؛ آن‌ها دیگر وجود ندارند مگر از خلال چند کلمه‌ی وحشتناکی که مقدر بود آن‌ها را تاابد ننگ‌آوران حافظه‌ی بشری کند. و بخت بر آن بود که این کلمات، فقط این کلمات به‌تنهایی، باقی بمانند. اکنون بازگشت آن‌ها به امر واقعی به همان شکلی‌ست که از جهان بیرون شده‌اند. بی‌فایده است در پی سیمای دیگری از آن‌ها باشیم، یا عظمت دیگری را در ایشان بجوییم؛ آن‌ها چیزی نیستند جز همان که برای درهم‌شکستن‌شان به‌کار رفت: نه بیشتر نه کمتر. این است آن بدنامی به معنای دقیق کلمه، همان‌که نه با رسوایی مبهم نه با تحسین خاموش درنیامیخته است، و هیچ ربطی به هیچ نوعی از شکوه ندارد.

*

خوب می‌دانم که در قیاس با مجموعه‌ی بدنامی که باید ردهایش را تقریباً از همه‌جا و همه‌وقت گرد آورد، گزیده‌ی زیر جزئی محدود و تاحدی یکنواخت است. این گزیده شامل اسنادی‌ست که همگی‌شان تقریباً تاریخ یک سده، ۱۶۶۰ تا ۱۷۶۰، را دارند و از منبعی یکسان می‌آیند: آرشیوهای حبس، پلیس، عریضه‌ها به شاه، و نامه‌های سربه‌مهر. فرض می‌کنیم که ماجرا بر سر جلد اول است و زندگی آدم‌های بدنام را می‌توان به دیگر زمان‌ها و مکان‌ها بسط داد.

این دوره و این‌جور متن‌ها را به‌دلیل آشنایی قدیمی‌ام با آن‌ها انتخاب کرده‌ام. اما اگر ذوقی که طی سال‌ها نسبت به‌شان داشته‌ام از بین نرفته و اگر امروز دوباره به آن‌ها برمی‌گردم، به این خاطر است که به‌گمانم نوعی نقطه‌ی شروع، یا به‌هرروی، رخدادی مهم در آن‌ها وجود دارد که مکانیسم‌های سیاسی و اثرات گفتاری در آن با هم تلاقی دارند.

این متن‌های قرن هفدهم-هجدهم (خصوصاً در قیاس با یکنواختیِ اسناد اداری و پلیسیِ بَعدشان) یکجور درخشندگی با خود دارند، آن‌ها شکوه و خشونتی را در یک عبارت آشکار می‌کنند که بی‌اهمیتی آن کار یا حقارت بس شرم‌بار مقاصد، آنرا دست‌کم به چشم ما نقض می‌کند. آنجا رقت‌انگیزترین زندگی‌ها با نفرین‌ها یا تأکیدی توصیف شده‌اند که به‌نظر فقط درخور تراژیک‌ترین زندگی‌هاست. بی‌شک، اثری کمیک دارد؛ آنجا چیزی مضحک برای فراخواندن تمام قدرت کلمات، و از رهگذر آن‌ها حاکمیت آسمان و زمین، حول اختلال‌های ناچیز یا بدبختی‌هایی چنین پیش‌پاافتاده وجود دارد: «دوشن کارمند، که زیر بار اندوهی مفرط از پا درآمده، با اعتمادی فروتنانه و احترام‌آمیز جسارت می‌کند به پای اعلی‌حضرت بیافتد تا ملتمسانه عدالت وی را دربرابر شریرترین تمام زنان خواستار گردد... این بدبخت بی‌نهایت حقیر پس از آن‌که تمام راه‌های ملایمت، اعتراض و غرامت را تا ته رفته تا زنی عاری از احساس دینی، شرافت، پاکدامنی و حتا انسانیت را به تکلیفش بازگرداند، آیا نباید امروز از اعلی‌حضرت چشمداشت بخواهد؟ چنین است قربان، چنین است وضعیت این بنده‌ی مفلوک که جسارت کرده صدای تضرعش را به گوش‌های اعلی‌حضرت برساند.» یا آن دایه‌ای که شوهرش ترکش کرده و حالا به نیابت از چهار فرزندش درخواست بازداشت او را دارد، فرزندانی که «شاید هیچ انتظاری جز سرمشق وحشتناکی از اثرات بی‌نظمی از پدرشان ندارند. عدالت شما، جناب، من و خانواده‌ام را از تعلیمی بسیار فاسدکننده، از ننگ و بدنامی معاف خواهد کرد، و شهروند بدی را که کاری جز آسیب‌زدن به جامعه ازش برنمی‌آید از هرگونه ضرر به جامعه بازخواهد داشت.» شاید بخندیم اما نباید

فراموش کرد که قدرت به این بلاغت که فقط از خلال بی‌اهمیتی چیزهایی که به‌کار می‌برد گزاف‌گویی‌ست با الفاظی پاسخ می‌دهد که چندان سنجیده به‌نظر نمی‌آیند؛ ولی با این تفاوت که صاعقه‌ی احکام قدرت با این کلمات صادر می‌شود؛ و هیبت‌شان اگر نه با اهمیت آنچه تنبیه می‌کنند، دست‌کم با شدت مجازاتی که تحمیل می‌کنند، می‌تواند تنفیذ شود. فلان زن طالع‌بین را از آن‌رو حبس می‌کنند که «جرم‌های معدودی هستند که او مرتکب نشده، و به تمام‌شان توانا بوده است. همچنین در خلاص‌کردن فوری مردم از شرّ چنین زن خطرناکی که از آن‌ها دزدی می‌کند، فریب‌شان می‌دهد و سال‌ها بدون مجازات بی‌آبروشان کرده، همان‌قدر خیرخواهی نهفته است که عدالت.» و یا این جوان «پریشان فکر»، پسر بد و هرزه: «او هیولای هرزگی و بی‌دینی‌ست... معتاد به هر فسق و فجوری: رذل، سرکش، بی‌پروا، خشن، قادر به سوءقصدهای عمدی علیه جان پدرش... همواره در معیت بدنام‌ترین فاحشگان. هرچقدر رذالت‌ها و هرزگی‌هایش را جلویش می‌گذارند، هیچ تأثیری بر قلبش نمی‌گذارد؛ تنها با لبخندی رذیلانه جواب می‌دهد که صرفاً بیانگر سنگ‌دلی اوست و جای هیچ شکی نمی‌گذارد که علاج‌ناپذیر است.» با کوچکترین لغزش، فرد پیشاپیش در زمره‌ی چیزی مشمئزکننده یا دست‌کم در گفتار ناسزا و نفرین قرار می‌گیرد. این زنان بی‌بندوبار و این کودکان یاغی در کنار نرون یا روزگون[1] رنگ نمی‌بازند. گفتار قدرت در عصر کلاسیک، همچون گفتاری که او را خطاب قرار می‌دهد، هیولا به بار می‌آورد. چرا این تئاتر با چنین تأکیدی بر امر روزمره؟

مسیحیت بخش اعظم چنبره‌ی قدرت بر مشغولیت‌های روزمره‌ی زندگی را حول اعتراف سازمان داده بود: اجبار به برزبان‌آوردن جهان خُردِ روزمره، خطاهای پیش‌پاافتاده، حتا قصورهای به‌چشم‌نیامدنی تا بازی آشفته‌ی افکار، نیات و امیال؛ آئین اعتراف که سخنگو در آن همزمان کسی‌ست که از او سخن گفته می‌شود؛ امحاء چیز گفته‌شده از خلال خود بیان آن چیز، و نیز افزایش خود اعتراف که باید راز بماند و هیچ ردی پشت سرش نگذارد جز ندامت و اعمال مرتبط با توبه. غرب مسیحی این قید شگفت‌آور را ابداع و بر همگان تحمیل کرد تا همه‌چیز برای امحاء و ازبین‌بردنِ همه‌چیز گفته شود، تا حتا کوچک‌ترین خطاها در زمزمه‌ای بی‌وقفه، سرسخت و جامع بیان شوند، زمزمه‌ای که هیچ چیز نباید از آن بگریزد و نباید حتا یک لحظه در خودش دوام آورد. برای صدها میلیون انسان و طی قرن‌ها، شر را باید به شکل اول‌شخص، در زمزمه‌ای اجباری و زودگذر، اعتراف می‌کردند.

اما از یک زمان به بعد که می‌توانیم آن را اواخر قرن هفدهم قرار دهیم، مکانیسمی دیگر که عملکردش بسیار متفاوت بود این مکانیسم را احاطه و از آن سرریز کرد. دستگاه اداری و نه دیگر دینی؛ مکانیسم ثبت و نه دیگر مکانیسم عفو. بااین‌حال، هدف هر دو دست‌کم تاحدی یکی بود: کشاندن امر روزمره به گفتار، بررسی جهان خُرد بی‌قاعدگی‌ها و اختلالات بی‌اهمیت. هرچند اعتراف در آن نقش برجسته‌ای را که مسیحیت به آن واگذار کرده بود ایفا نمی‌کند. برای این چارچوب‌بندی از رویه‌های کهن اما تا آن زمان محلی‌شده به‌طور نظام‌مند استفاده می‌کنند: اتهام، شکایت، بازجویی، گزارش، خبرچینی و استنطاق. و هر

---

۱ نام یک تراژدی از پیر کورنیل و نیز نام شخصیت اصلی آن. او دختر پادشاه ایران، فرهاد دوم، و همسر دیمیتریوس دوم از سلسله‌ی سلوکی است. دیمیتریوس با فرار از پارت آن زمان، روزگون را ترک کرد.

آنچه این‌طور گفته می‌شود به شکل نوشته ثبت می‌شود، انباشت می‌شود، و پرونده و آرشیو درست می‌کند. صدای یکه، آنی و بی‌ردونشان اعتراف توبه‌گرانه که حین امحاء خودش شر را هم محو می‌کند ازین‌پس جایش را به صداهای چندگانه‌ای می‌دهد که در انبوه عظیمی از اسناد انبار می‌شود و این‌گونه در طی زمان همچون حافظه‌ای بی‌وقفه در حال افزایش از تمام شرارت‌های جهان می‌سازد. خرده‌شرارت فلاکت و خطا دیگر از خلال رازگوییِ به‌زحمت شنیدنیِ اعتراف به آسمان فرستاده نمی‌شود، بلکه روی زمین به‌شکل ردواثرهای مکتوب انباشت می‌شود. این سنخ کاملاً دیگری از مناسباتی‌ست که بین قدرت، گفتار و امر روزمره برقرار می‌شود، شیوه‌ی کاملاً دیگری از اداره‌ی امر روزمره و صورت‌بندی‌اش. صحنه‌ی تازه‌ای برای زندگی روزمره زاده شد.

با اولین ابزارهای کهن اما پیچیده‌ی آن آشناییم: عریضه‌ها، نامه‌های سربه‌مهر یا فرامین پادشاه، احکام مختلف بازداشت، گزارش‌ها و احکام پلیس. من به این چیزهای پیشاپیش شناخته‌شده بازنخواهم گشت، بلکه فقط به آن وجوهی می‌پردازم که می‌توانند شدتِ عجیب و آن قسم زیباییِ گاه ناشی از تصاویرِ عجولانه‌ای را لحاظ کنند که در آن‌ها آدم‌های بی‌چیز برای مایی که از دور نگاه‌شان می‌کنیم صورت بدنامی به خود گرفته‌اند. نامه‌های سربه‌مهر، حبس، حضور فراگیر پلیس، این‌همه معمولاً فقط استبداد حاکمی مطلق را برمی‌انگیزد. اما باید توجه کرد که این «خودکامگی» یکجور خدمت عمومی بود. به‌جز در مواردی نادر، «احکام پادشاه» بدون هشدار، از بالا به پائین، همچون نشانه‌های خشم پادشاه فرود نمی‌آمدند. این احکام را اکثر اوقات اطرافیان یک شخص، پدر و مادر، یکی از والدینش، خانواده‌اش، پسرها یا دخترهایش، همسایه‌هایش، گاهی کشیش محله یا فردی سرشناس علیه آن شخص درخواست می‌کردند. این احکام برای یک ماجرای مبهم خانوادگی خواسته می‌شدند طوری‌که انگار پای جرم بزرگی در میان بود که می‌توانست سزاوار خشم حاکم باشد: همسری مطرود یا مضروب، ولخرجی یا اسراف‌کاری، تعارض منافع، جوانان سرکش، ولگردی یا میگساری، و تمام اختلال‌های کوچک رفتاری. نامه‌ی سربه‌مهر که به‌عنوان اراده‌ی صریح و ویژه‌ی پادشاه جهت محبوس‌کردن یکی از اتباعش، خارج از روال‌های قضایی رایج صادر می‌شد، صرفاً پاسخی بود به آن تقاضایی که از پائین می‌آمد. اما این نامه خیلی راحت به متقاضی داده نمی‌شد؛ باید تحقیقی به منظور بررسی صحت‌وسقم درخواست انجام می‌شد؛ باید احراز می‌شد که آیا آن فسق‌وفجور یا می‌خوارگی، یا آن خشونت و هرزگی مستحق حبس هست، و تحت چه شرایطی و برای چه مدتی: این وظیفه بر عهده‌ی پلیس بود تا برای این کار شواهد، خبرچینی‌ها، و تمام این زمزمه‌ی مشکوک را که دور هر کس مه‌ای ایجاد می‌کرد گرد آورد.

نظام نامه‌های سربه‌مهر-حبس دوره‌ی نسبتاً کوتاهی داشت: نه بیش از یک قرن و فقط در فرانسه متمرکز بود. بااین‌حال چندان از اهمیتش در تاریخ مکانیسم‌های قدرت کم نمی‌شود. این نظام فوران یک‌باره‌ی خودکامگی سلطنتی در روزمره‌ترین عنصر زندگی را تضمین نمی‌کرد، بلکه بیشتر متضمن توزیع آن بر طبق مدارهای پیچیده و درون بازی درخواست‌ها و پاسخ‌ها بود. سوءاستفاده از استبداد؟ شاید، اما نه به این معنا که پادشاه به‌تمامی و به‌سادگی از قدرت خودش سوءاستفاده کند، بل به این معنا که هر کس می‌تواند از

شناعت قدرت مطلق برای خودش، برای اهداف خودش و علیه دیگران استفاده کند: نوعی قرارگرفتن مکانیسم‌های حاکمیت، یا امکانی داده‌شده، در اختیار کسی که برای تسخیر آن‌ها و منحرف‌کردن اثرات‌شان به نفع خودش به‌قدر کافی زبردست است. این چند پیامد دارد: حاکمیت سیاسی به ابتدایی‌ترین سطح بدن اجتماعی رخنه کرد؛ تبعه در نسبت با تبعه ــ و گاه زبون‌ترین‌شان ــ بین اعضای یک خانواده، در روابط همسایگی، روابطی از جنس منفعت، شغل، چشم‌وهمچشمی، نفرت و عشق، می‌توان علاوه بر سلاح‌های سنتی اقتدار و اطاعت، بر سرچشمه‌های قدرتی سیاسی که شکل سلطه‌ی مطلقه دارد تأکید کرد؛ هر کس، اگر بازی را بلد باشد، می‌تواند برای کس دیگر یک پادشاه وحشتناک و بی‌قانون بشود: *homo homini rex* [انسان سلطان انسان است]؛ تمام یک زنجیره‌ی سیاسی با تاروپود امر روزمره درهم‌تنیده می‌شود. اما هنوز باید این قدرت را، دست‌کم یک لحظه، تصاحب، هدایت، و تسخیر، و در جهت مطلوب‌مان منحرفش کرد؛ برای استفاده از این قدرت به نفع خود باید «اغوا»یش کرد؛ این قدرت توأمان ابژه‌ی حرص و اغوا می‌شود؛ و از این‌رو ابژه‌ای مطلوب، تا آنجا که حتا مطلقاً سهمگین است. این‌گونه، مداخله‌ی یک قدرت سیاسی بی‌حدوحصر در مناسبات روزمره نه تنها قابل‌قبول و آشنا، بلکه عمیقاً مطلوب می‌شود، نه بی‌آن‌که حتا به این خاطر به مضمون هراسی فراگیر بدل شود. نباید از این گرایش شگفت‌زده شد، گرایشی که به‌تدریج نسبت‌های مالکیت یا وابستگی را که سنتاً با خانواده پیوند دارند به روی نظارت اداری و سیاسی باز کرد. همچنین نباید تعجب کرد که قدرت بی‌حدوحصر پادشاه که بدین‌سان در میان شورها، خشم‌ها، فلاکت‌ها و شرارت‌ها عمل می‌کند، به‌رغم یا چه‌بسا به‌دلیل فایده‌مندی‌اش، هدفِ لعن و نفرین قرار گرفت. کسانی که از نامه‌های سربه‌مهر استفاده می‌کردند و پادشاهی که آن‌ها را صادر می‌کرد در دام همدستی خودشان گرفتار شده بودند: دسته‌ی اول هرچه بیشتر توان سنتی‌شان را به‌نفع قدرتی اداری از دست می‌دادند؛ و شاه هم به‌خاطر قاطی‌شدنِ هرروزه با این‌همه نفرت و توطئهٔ نفرت‌انگیز شد. به‌گمانم، دوک دو شولیو در خاطرات دو عروس جوان گفته بود که انقلاب فرانسه با قطع‌کردنِ سرِ پادشاهْ سرِ تمامِ پدرانِ خانواده را هم از تن جدا کرد.

حالا می‌خواهم این نکته را از میان این‌همه برجسته کنم: با این دیسپوزیتیف[1] عریضه‌ها، نامه‌های سربه‌مهر، حبس و پلیس بود، بی‌شمار گفتار به‌وجود آمد که امر روزمره را از همه‌سو درمی‌نوردید و مسئولیتِ خرده‌شرارت‌های زندگی‌های بی‌اهمیت را به شیوه‌ای مطلقاً متفاوت با اعتراف بر عهده گرفت. اختلاف‌های همسایگان، نزاع‌های بین والدین و فرزندان، سوءتفاهم‌های زناشویی، افراط در مشروب و سکس، مشاجرات عمومی، و بسیاری شورهای مخفیِ دیگر در دام تورهای شبکه‌ی قدرت، در مدارهای طویل بسیار پیچیده گرفتار شدند. انگار فراخوانی وسیع و فراگیر وجود داشت تا همه‌ی این آشفتگی‌ها و رنج‌های کوچکِ هر کس را به گفتار درآورد. زمزمه‌ای قطع‌نشدنی به گوش می‌رسد: زمزمه‌ای که از خلالش تغیّرهای فردیِ رفتار، شرم‌ها و رازها به‌واسطه‌ی گفتار به چنگال‌های قدرت پیشکش می‌شوند. دیگر هر چیزی به سکوت، به شایعه‌ای گذرا یا اعترافی گریزنده تعلق نداشت. هر آنچه امر معمولی، جزئیات بی‌اهمیت، ابهام، روزهای بی‌شکوه، زندگی جمعی را می‌سازد می‌تواند و می‌باید گفته، یا بهتر، نوشته شود. آن‌ها دیگر توصیف‌شدنی و

---

۱ dispositive؛ مکانیسم‌ها یا آپاراتوس‌های مادی، اجتماعی، عاطفی، ماشینی، و شناختی در تولید سوبژکتیویته و سوبژکتیوسازی.

قابل‌رونویسی شده‌اند، حتا تا حدی که با مکانیسم‌های قدرتی سیاسی پیمایش می‌شدند. تا مدت‌ها فقط اعمال مردان بزرگ درخورِ گفته‌شدن بدون تمسخر بود؛ تنها خون، نسب و شاهکار حقِ ثبت‌شدن در تاریخ را داشتند. و اگر گاه دست بر قضا فرودست‌ترینِ آدم‌ها به شکوهی می‌رسیدند، از خلال کاری خارق‌العاده بود ــ درخشش یک قداست یا عظمت یک جنایت. تا وقتی نگاه خالی قدرت روی این خرده‌آشفتگی‌ها قرار نگرفت، نادیده گرفته می‌شد که ممکن است چیزی مثل رازی که باید برملا شود در نظم هرروزه وجود داشته باشد و ممکن است چیزی بی‌اهمیت به‌طریقی مهم شود.

پس امکان عظیم گفتار زاده شد. دست‌کم بخشی از خاستگاه این تولید گفتار را دانش معینی از امر روزمره و همراهش یک شبکه‌ی فهم‌پذیری تشکیل می‌داد که غرب بر اعمال‌مان، بر شیوه‌های بودن و رفتارمان قرار داده بود. اما برای چنین کاری، حضور فراگیرِ توأمان واقعی و مجازیِ پادشاه ضروری بود؛ برای توسل به پادشاه باید تصور می‌شد که او به‌قدر کافی به این فلاکت‌ها نزدیک و متوجه کوچک‌ترین بی‌نظمی‌هاست؛ او باید طوری به نظر می‌رسید که انگار یکجور همه‌جاحاضریِ جسمانی دارد. این گفتار درباره‌ی امر روزمره در اولین شکلش کاملاً معطوف به شاه بود؛ او را خطاب قرار می‌داد؛ باید به درون آئین‌های تشریفاتی عظیم قدرت داخل می‌شد، فرم‌شان را به خود می‌گرفت و نشانه‌هایشان را بر تن می‌کرد. تنها در رابطه‌ی قدرت می‌شد امر معمول را بر زبان آورد، مشاهده، توصیف و دسته‌بندی کرد، رابطه‌ای که فیگور شاه ــ با قدرت واقعی‌اش و با شبح زورش ــ تسخیر کرده بود. از این‌جاست شکل تکین این گفتار: این گفتار زبانی متکلف، نفرین‌گر یا لابه‌گر را اقتضا می‌کرد. هر کدام از آن خرده‌ماجراهای هرروزه باید با تأکید رویدادهای نادری بیان می‌شد که شایسته‌ی توجه پادشاهان‌اند؛ بلاغت عظیم می‌بایست به جامه‌ی این امور هیچ‌وپوچ درمی‌آمد. بعدتر، نه گزارش‌های ملال‌آور پلیسی نه پرونده‌های پزشکی یا روانپزشکی چنین اثرات زبانی را بازنیافتند. گاه یک عمارت مجلل کلامی برای روایت‌کردن شرارتی مبهم یا دسیسه‌ای بی‌اهمیت؛ گاه چند جمله‌ی مختصر که همچون صاعقه بر فرق مفلوکی فرود می‌آمد و او را دوباره غرق در تاریکی می‌کرد؛ یا گاه داستان بلندی از بدبختی‌هایی که به شکل لابه و تحقیر به زبان می‌آمد: گفتار سیاسیِ امر پیش‌پاافتاده تا مغز استخوان جدی بود.

اما این متن‌ها اثر دیگری از ناهمخوانی نیز تولید می‌کنند. اغلب پیش می‌آمد که مردمانی در شرایط بسیار محقر، افراد بی‌سواد یا کم‌سواد دادخواست‌های حبس می‌دادند؛ آن‌ها با شناخت اندک‌شان یا کاتبی کمابیش زبردست تا آنجا که در توان‌شان بود به‌جای آن‌ها فرمول‌ها و عباراتی را می‌نوشتند که گمان می‌کردند هنگام خطاب‌قراردادن پادشاه یا بزرگان ضروری بود، و آن‌ها را با کلمات ناشیانه و خشن و عبارات زمختی قاطی می‌کردند که به‌گمان‌شان زور و حقیقت بیشتری را بی‌بروبرگرد به دادخواهان می‌بخشد. به این منوال، عبارات خام، ناشیانه و بدآهنگ از جملات جدی و نابه‌جا در کنار کلمات مغلق سرمی‌برآوردند؛ بی‌تابی‌ها، عصبیت‌ها، خشم‌ها، شورها، خصومت‌ها و سرپیچی‌ها با زبان تحمیلی و تشریفاتی می‌آمیختند. ارتعاش و شدت‌های وحشی قواعد این گفتار خشک را به هم می‌ریختند و با شیوه‌ی گفتن‌شان خودشان را برملا می‌کردند. همسر نیکولا بی‌یَنفه این‌طور می‌گوید: این زن «خیلی فروتنانه به خودش اجازه می‌دهد به

عالی‌جناب نشان دهد که نیکولا بی‌ینفه مذکور، درشکه‌چی، انسانی بسیار هرزه است که این زن را با ضرباتش می‌کشد و همه‌چیز را می‌فروشد، همان‌طور که قبلاً با دو زنش چنین کرد که اولی را با بچه‌ای در شکم کشت، دومی را پس از فروختن و بالاکشیدن اموالش، با رفتارهای بدش در عین بی‌حالی و رنجوری به کشتن داد، تا حدی که می‌خواست او را شب قبل مرگش خفه کند. و در مورد زن سوم می‌خواست قلبش را کباب کند و بخورد، بگذریم از قتل‌های دیگری که مرتکب شده است. عالی‌جناب، به پای مبارک‌تان می‌افتم تا رحمت‌تان را طلب کنم. به مرحمت شما امیدوارم عدالت را در حق من روا دارید، از آنجا که زندگی‌ام هر لحظه در خطر است، همیشه دعاگوی سلامتی شما به درگاه خدای متعال هستم...»

اسنادی که اینجا گردآورده‌ام یک‌شکل هستند؛ و حتا شاید یکنواخت به‌نظر برسند. بااین‌حال همگی‌شان ناهماهنگ عمل می‌کنند. ناهماهنگی میان چیزهای روایت‌شده و شیوه‌ی گفتن‌شان؛ ناهماهنگی میان آن‌ها که شکایت و دادخواست دارند و آن‌ها که هر قدرتی بر آنان دارند؛ ناهماهنگی میان خرده‌نظم مشکلات مطرح‌شده و شناعت قدرتی دست‌اندرکار؛ ناهماهنگی میان زبان تشریفات و قدرت و زبان غضب‌ها یا عجزها. این‌ها متن‌هایی‌اند که رو به راسین، یا بوسوئه یا کرِبیون دارند؛ اما حامل نوعی آشفتگی عمومی، یکجور فلاکت و خشونت، یا به‌قولی نوعی «فرومایگی»اند که هیچ ادبیاتی در آن دوران نمی‌توانست پذیرایش باشد. این متون گداها، بدبخت‌بیچاره‌ها، یا صرفاً میان‌مایه‌گان را بر صحنه‌ی تئاتر عجیبی ظاهر می‌کنند که در آن ژست می‌گیرند، نطق سرمی‌دهند و رجز می‌خوانند، آنجا که لباس ژنده‌ای می‌پوشند که برای‌شان ضروری‌ست تا روی صحنه‌ی قدرت جلب‌توجه کنند. گاه آدم را یاد دسته‌ی فقیر شعبده‌بازهای خیابانی می‌اندازند که خود را به زلم‌زیمبوهایی که قبلاً باشکوه بودند ملبس می‌کنند تا جلوی جماعت ثروتمند که آن‌ها را دست می‌اندازند بازی کنند. بماند که در برابر قدرقدرت‌هایی که سرنوشت آن‌ها را رقم می‌زنند زندگی خودشان را بازی می‌کنند. شخصیت‌های سلین وقتی می‌خواهند صدایشان در کاخ ورسای شنیده شود.

روزی خواهد آمد که تمام این ناهمخوانی‌ها محو می‌شود. قدرتی که در سطح زندگی روزمره اعمال خواهد شد دیگر قدرت یک پادشاه دور و نزدیک، قادر مطلق و بوالهوس، سرچشمه‌ی هر عدالت و ابژه‌ی هر اغوایی، و توأمان اصل سیاسی و اقتدار جادویی نخواهد بود، بلکه از شبکه‌ای ظریف، تفاوت‌گذاری‌شده و پیوسته ساخته خواهد شد که در آن نهادهای گوناگون قضایی، پلیسی، پزشکی و روان‌پزشکی دست در دست هم عمل می‌کنند. و گفتاری که شکل خواهد گرفت دیگر به شکل آن تئاتریت مصنوعی و ناشیانه‌ی قدیمی نخواهد بود، بلکه در زبانی توسعه خواهد یافت که ادعا می‌کند زبان مشاهده و خنثابودن است. امر پیش‌پاافتاده بر طبق شبکه‌ی کارا اما ملال‌آور مدیریت، مطبوعات و علم تحلیل خواهد شد؛ مگر اینکه شکوهش را کمی دورتر در ادبیات بجوییم. از قرن هفدهم تا هجدهم، همچنان در دوران خشن و بربر هستیم طوری که هیچ‌یک از این میانجی‌ها در آن وجود ندارند؛ بدن بینوایان در تماس تقریباً مستقیم با بدن شاه است و آشفتگی‌شان هم در تماس مستقیم با تشریفات او؛ دیگر نه زبانی مشترک، بلکه تصادمی بین فریادها و آئین‌ها وجود دارد، بین بی‌نظمی‌هایی که باید گفته شوند و سختیِ شکل‌هایی که باید از آن پیروی شود. برای ما که از دور به این اولین ظهور امر روزمره درون رمزگان امر سیاسی نگاه می‌کنیم، درخشش‌های غریبی ظاهر

می‌شوند: چیزی نافذ و شدید، که بعدها از دست خواهد رفت، وقتی که این چیزها و این آدم‌ها به «وقایع»، اعمال مختلف یا پرونده‌ها تبدیل خواهند شد.

*

دقیقه‌ای مهم که در آن یک جامعه کلمات، عبارات و جملات، و آئین‌های زبانی را به توده‌ی گمنام مردم وام می‌دهد تا آن‌ها بتوانند از خودشان حرف بزنند ــ در ملا عام و به سه شرط از خودشان حرف بزنند: این گفتار درون دیسپوزیتیف تعریف‌شده‌ی قدرت بیان شود و به گردش درآید؛ بنیان وجودهایی را که تا آن موقع به‌زحمت محسوس بود آشکار کند و از خلال این جنگ بدنام شورها و علایق/منفعت‌ها، امکان مداخله‌ای حاکمانه را به قدرت بدهد. گوش دیونیزوس در قیاس با آن ماشینی کوچک و ابتدایی بود. بی‌شک نابودی قدرت سبک و آسان بود اگر فقط نظارت می‌کرد، می‌پایید، غافل‌گیر می‌کرد، منع و مجازات می‌کرد، اما قدرت تحریک می‌کند، برمی‌انگیزد، تولید می‌کند؛ قدرت صرفاً چشم و گوش نیست؛ قدرت به عمل‌کردن و سخن‌گفتن وامی‌دارد.

این ماشین بی‌شک برای ساختن دانش‌های جدید اهمیت دارد. این ماشین دیگر از رژیم سرتاسر نوین ادبیات جدا نیست. منظورم این نیست که نامه‌ی سربه‌مهر خاستگاه اَشکالِ ادبی جدید است؛ می‌گویم در طلیعه‌ی قرن‌های هفدهم و هجدهم، مناسبات گفتار، قدرت، زندگی روزمره و حقیقت به‌شیوه‌ای تازه به یکدیگر گره می‌خوردند که ادبیات هم خود را گرفتار آن می‌یافت.

حکایت[1]، از حیث معنای کلمه چیزی‌ست شایسته‌ی گفته‌شدن. مدت‌ها، زندگی روزمره در جامعه‌ی غربی تنها در صورتی به گفتار دست می‌یافت که امر افسانه‌ای آنرا درمی‌نوردید و تغییرشکل می‌داد؛ زندگی روزمره می‌بایست با قهرمان‌گرایی، کار شاق، ماجراجویی‌ها، مشیت الاهی و فیض، و احتمالاً جنایت را از خودش بیرون کشیده می‌شد. باید داغ لمحه‌ای از ناممکنی بر این زندگی می‌افتاد. تنها آن وقت بود که زندگی روزمره گفتنی می‌شد. آنچه این زندگی را دور از دسترس می‌کرد هم‌زمان قادرش می‌ساخت تا به‌عنوان درس و سرمشق عمل کند. هرچه قصه خارق‌العاده‌تر می‌بود، در مسحورکردن یا باوراندن زور بیشتری می‌یافت. بنابراین، بی‌تفاوتی نسبت به صدق و کذب در این بازیِ امرِ «افسانه‌ایِ نمونه» عنصری اساسی بود. اگر دست بر قضا کسی تقبل کند میان‌مایگی امر واقعی را به زبان آورد، صرفاً برای ایجاد اثر مسخره‌آمیز بود: صِرف حرف‌زدن از آن خنده‌آور بود.

غرب، از قرن هفدهم، شاهد ظهور نوعی «حکایت» از زندگی تیره‌وتار بوده است که امر افسانه‌ای از آنجا به بعد کنار گذاشته شد. امر ناممکن یا امر مضحک دیگر شرطی برای روایت‌کردن امر معمول نبود. یکجور هنر زبان زاده شد که وظیفه‌اش نه دیگر روایت امر نامحتمل، بلکه پدیدارکردن چیزی‌ست که پدیدار نمی‌شود

---

۱ Fable: باید توجه کرد که fable اکنون به معنای حکایت و قصه است، اما در دوره‌ی پیش از قرن هفدهم، دوره‌ای که فوکو در این بند درباره‌اش حرف می‌زند، به معنای افسانه یا حکایتی خارق‌العاده بوده‌است و صفت fabulous ــ که افسانه‌ای یا خارق‌العاده معنا می‌دهد ــ از آن دلالت این کلمه مشتق می‌شود. فوکو در بند بعد توضیح می‌دهد که چگونه حکایت از حکایت امر خارق‌العاده به حکایت امر عادی تغییر کرد.

ــ نمی‌تواند یا نباید بشود: گفتن آخرین و لطیف‌ترین درجات امر واقعی. در لحظه‌ای که دیسپوزیتیفی برقرار شد تا گفتنِ امر «ناچیز» (بی‌اهمیت)، گفتنِ آنچه گفته نمی‌شود و شایستگی هیچ شکوهی ندارد، و در نتیجه گفتنِ «بدنامی» را موجب شود، آن‌گاه الزامی جدید شکل می‌گیرد برسازنده‌ی آنچه می‌تواند در گفتمان ادبی غربی اخلاقِ درون‌ماندگار خوانده شود: کارکردهای تشریفاتی این گفتار به‌تدریج محو می‌شوند؛ دیگر وظیفه نخواهد داشت تا درخششِ بیش‌ازحد مرئیِ نیرو، فیض، قهرمان‌گرایی و قدرتمندی را به‌شکلی محسوس تجلی دهد، بلکه جستجوی چیزی را متقبل خواهد شد که دریافتش دشوارترین، گفتن و نشان‌دادنش مخفی‌ترین و مشکل‌ترین، و سرانجام ممنوع‌ترین و رسواترین است. یکجور حکم به کشف شبانه‌ترین و روزانه‌ترین جزء وجود (حتا اگر گاه فیگورهای رسمی سرنوشت آنجا کشف شوند) نشانگر خط‌سیر ادبیات از قرن هفدهم به بعد است، از زمانی که ادبیات به معنای مدرن کلمه ادبیات شد. همین الزام، که بیش از شکلی ویژه، بیش از نسبتی اساسی با شکل است، می‌خواهیم بگوییم همین اخلاقیات سرشت ادبیات را می‌سازد و حامل حرکت وسیعش تا زمان ما بوده است: اجبار به گفتنِ پیش‌پاافتاده‌ترین رازها. ادبیات به‌تنهایی تجسم این سیاست عظیم، این اخلاق گفتاری عظیم نیست؛ ادبیات کاملاً به آنجا برنمی‌گردد؛ اما مکان و شروط وجودی‌اش در آن است.

از همین‌روست نسبت دوگانه‌ی ادبیات با حقیقت و قدرت. حالا که امر افسانه‌ای فقط می‌تواند در عدم‌قطعیت بین صدق و کذب عمل کند، ادبیات خود را بر قطعیتِ ناحقیقت بنا می‌کند: ادبیات صراحتاً خود را همچون مصنوع ارائه می‌دهد، اما با دغدغه‌ی تولید اثراتی از حقیقت که به‌ماهو قابل‌شناخت‌اند. اهمیتی که در عصر کلاسیک به امر طبیعی و تقلید اعطا شد بی‌شک یکی از اولین راه‌های صورت‌بندی این کارکرد ادبیات «در حقیقت» است. از آن پس داستان جایگزین امر افسانه‌ای شد، رمان از رمانسک فراتر رفت و تنها با آزادشدنِ هرچه‌کامل‌تر از آنْ توسعه خواهد یافت. پس ادبیات جزئی از نظام عظیم الزام یا تکلیف است که غرب به‌واسطه‌ی آن امر روزمره را به‌زور وارد گفتار کرد؛ اما ادبیات جایگاهی ویژه را در این نظام اشغال می‌کند: ادبیات که سرسختانه می‌کوشد امر روزمره را مادون امر روزمره بجوید، از مرزها درگذرد، سبعانه یا موذیانه رازها را فاش کند، قواعد و رمزگان‌ها را جابجا کند، امر اقرارناپذیر را به گفتن وادارد، بدین‌ترتیب تمایل خواهد داشت که خودش را خارج قانون قرار دهد یا دست‌کم بار رسوایی، تخطی یا شورش را بر دوش بکشد. ادبیات، بیش از هر شکل دیگری از زبان، گفتارِ «بدنامی» باقی می‌ماند: ادبیات است که باید ناگفتنی‌ترین را بگوید ــ بدترین، سرّی‌ترین، تاب‌نیاوردنی‌ترین، بی‌شرمانه‌ترین. جاذبه‌ای که طی سال‌ها روانکاوی و ادبیات نسبت به هم داشته‌اند در همین نقطه‌ی مهم است. اما نباید فراموش کرد که این موضع تکین ادبیات فقط اثر دیسپوزیتیفِ معینی از قدرت است که اقتصادِ گفتارها و استراتژی‌های حقیقت را در غرب درمی‌نوردد.

در آغاز گفتم که می‌خواهم این متن‌ها به سیاق بسیاری از «داستان‌های کوتاه» خوانده شوند. بی‌شک این حرفی گزاف بود؛ هیچ‌کدام‌شان هرگز با کوچک‌ترین قصه از چخوف، موپاسان یا جیمز برابری نخواهند کرد. آن‌ها نه «شبه‌ادبیات»اند و نه «مادون ادبیات»، حتا طرح‌های اولیه‌ی یک ژانر هم نیستند، بلکه در بی‌نظمی،

هیاهو و درد، کارِ قدرت بر این زندگی‌هاست، و نیز گفتاری که از آن زاده می‌شود. مانون لسکو[1] یکی از داستان‌هایی را که اینجا آورده‌ایم تعریف می‌کند.

ترجمه ایمان گنجی

www.asabsanj.com

فروردین ۹۵

۱ Manon Lescaut: نام رمان کوتاهی است اثر آنتوان فرانسوا پره‌وو که سال ۱۷۳۱ منتشر می‌شود. این رمان هفتمین و آخرین جلد از رمان بزرگ «خاطرات و ماجراهای مردی برجسته» است که در دوران خود جنجال به پا کرد و انتشار آن در فرانسه ممنوع شد. با این حال، این رمان نیز مثل رمان‌های ساد بسیار محبوب بود و به‌صورت زیرزمینی چاپ می‌شد و به فروش می‌رسید. مانون لسکو نام معشوقه‌ی قهرمان داستان، شوالیه دِگریو است و ماجرای داستان به اوایل قرن هجدهم باز می‌گردد. او نیز قربانی حسادت و تظلم‌خواهی متعاقب جرونته، نخستین دلباخته‌ی خویش می‌شود.

Ali Saravani & Ali Sadati 2015