الفاظ و اشیا

باستان‌شناسی علوم انسانی

میشل فوکو

مترجم
فاطمه ولیانی

نشر ماهی
تهران
۱۳۹۹

فهرست

مقدمه‌ی مترجم: پهنه‌ی گسسته‌ی تاریخ ۷
پیش‌گفتار ۲۹

..... یک .....

- فصل اول ۴۷
  ندیمه‌ها
- فصل دوم ۶۵
  نثر جهان
- فصل سوم ۹۹
  بازنمودن
- فصل چهارم ۱۳۷
  سخن‌گفتن
- فصل پنجم ۱۸۹
  رده‌بندی‌کردن
- فصل ششم ۲۳۳
  مبادله‌کردن

..... دو .....

- فصل هفتم ۲۸۹
  محدوده‌های بازنمایی
- فصل هشتم ۳۲۹
  کار، حیات، زبان
- فصل نهم ۳۸۹
  انسان و همزادهایش
- فصل دهم ۴۳۷
  علوم انسانی

ارجاعات ۴۸۹
نمایه ۵۰۳

فصل اول

ندیمه‌ها

۱

نقاش با تابلو اندکی فاصله دارد. نگاهی به مدلش می‌اندازد؛ شاید باید دست آخر را در تابلو ببرد و شاید هم هنوز نخستین خط را ترسیم نکرده است. دستی که قلم‌مو را گرفته است به سمت چپ خم شده، در جهت تخته‌رنگ، و لحظه‌ای میان بوم و رنگ‌ها بی‌حرکت مانده است. این دستِ ماهر به‌واسطه‌ی نگاه در تعلیق مانده و نگاه نیز متقابلاً به این حرکتِ متوقف‌شده معطوف است. نمایش، در میان نوک ظریف قلم‌مو و فولاد نگاه، حجم خود را عرضه می‌کند.

البته همراه با ترفندهایی ظریف برای پنهان‌کاری. نقاش با کمی فاصله در کنار کار خود ایستاده است، یعنی برای تماشاگری که در حال حاضر او را می‌نگرد، او در سمت راست تابلوی خود است و تابلو هم کل منتهاالیه چپ را اشغال کرده است. تابلو به این تماشاگر پشت کرده است: فقط پشت آن، با سه‌پایه‌ی بزرگی که نگهش می‌دارد، دیده می‌شود. اما سرتاپای نقاش کاملاً در معرض دید است؛ درهرحال، بوم بلند او را از نظر پنهان نکرده، اما شاید چندی دیگر، وقتی نقاش به سویش گام بردارد و دوباره کارش را شروع کند، او را در خود فرو برد. چه‌بسا نقاش در همین لحظه یکباره از آن چیزی که به قفسی بزرگ می‌ماند بیرون آمده و در برابر نگاه تماشاگر ظاهر شده باشد، از آن قفس مجازی که سطحی که در حال نقاشی‌کردن آن است آن را به عقب می‌راند. اکنون می‌توان او را دید، در یک لحظه‌ی توقف، در مرکز خنثای این نوسان و آمد و شد. قامت تیره و چهره‌ی روشنش در میانه‌ی

رؤیت‌پذیری و رؤیت‌ناپذیری است: وقتی از بومی که ما نمی‌بینیمش بیرون می‌آید، در برابر چشم‌های ما ظاهر می‌گردد، اما چندی دیگر که یک قدم به راست بردارد، از معرض نگاه ما خارج خواهد شد، درست روبه‌روی بومی که در حال نقاشی‌کردن آن است قرار خواهد گرفت و پا به منطقه‌ای خواهد گذاشت که در آن تابلویش، که لحظه‌ای از آن غافل شده بود، باز برای او رؤیت‌پذیر می‌شود، بی‌سایه، بی‌تردید. گویی نمی‌شود نقاش همزمان هم در تابلویی که در آن بازنمایی شده دیده شود و هم خودش تابلویی را که در آن چیزی را بازنمایی می‌کند ببیند. او در مرز میان این دو رؤیت‌پذیری مانعةالجمع حکومت می‌کند.

نقاش نگاه می‌کند، صورتش اندکی برگشته و سرش به سمت شانه متمایل شده. به نقطه‌ای رؤیت‌ناپذیر می‌نگرد، اما ما، تماشاگران، به‌راحتی آن را تشخیص می‌دهیم، زیرا این نقطه خود ماییم: بدنمان، چهره‌مان، چشمانمان. بنابراین نمایشی که او به آن نگاه می‌کند از دو حیث رؤیت‌ناپذیر است: چون در فضای تابلو بازنمایی نشده و چون درست در آن نقطه‌ی کور، در آن مخفیگاه مطلقی، قرار گرفته که نگاهمان در همان لحظه‌ای که نگاه می‌کنیم از دیدمان پنهان می‌شود. با این حال، چگونه می‌توان از دیدن این امر رؤیت‌ناپذیر، درست جلو چشمانمان، پرهیز کرد، زیرا در خود تابلو معادلی محسوس، چهره‌ای استوار، دارد؟ در واقع، اگر می‌شد به بومی که نقاش در حال نقاشی‌کردن آن است نگاهی بیندازیم، می‌توانستیم حدس بزنیم که او به چه نگاه می‌کند. اما از بوم جز بافت پارچه، در جهت افقی تیرک‌های آن و در جهت عمودی خطوط مایل سه‌پایه چیزی نمی‌بینیم. مستطیل یکنواخت بلندی که کل بخش چپ تابلو واقعی را اشغال کرده و پشت تابلو بازنمایی‌شده را نشان می‌دهد، در قالب یک سطح، به رؤیت‌ناپذیری عمیق آنچه نقاش مشاهده می‌کند تجسم می‌بخشد: این فضایی که ما در آن قرار داریم، این فضایی که خود ماییم. از چشمان نقاش تا آنچه به آن می‌نگرد خطی قاطع کشیده شده که مایی که نگاه می‌کنیم نمی‌توانیم به آن بی‌توجه بمانیم. این خط از تابلو واقعی عبور می‌کند و در جلو سطح آن به آن مکانی می‌رسد که ما از آن‌جا نقاش را، که به ما نگاه می‌کند، می‌بینیم؛ این نقطه‌چین قطعاً به ما می‌خورد و ما را به بازنمایی تابلو وصل می‌کند.

این مکان در ظاهر ساده است؛ مکانی است که در آن روابط متقابل محضند: ما به تابلویی نگاه می‌کنیم و نقاشی هم از آن‌جا به ما می‌نگرد؛ فقط یک رویارویی،

فقط چشم‌هایی که یکدیگر را غافلگیر می‌کنند، فقط نگاه‌های مستقیمی که به هم می‌افتند و دو نگاه می‌شوند. با این حال، این خط باریکِ رؤیت‌پذیریِ متقابل شبکه‌ی پیچیده‌ای از تردیدها، تبادل‌ها و پنهان‌شدن‌ها را در بر گرفته است. نقاش فقط به این سبب نگاهش را به ما معطوف می‌کند که ما در جای موضوع کارش قرار گرفته‌ایم؛ ما تماشاگرانْ زیادی هستیم. این نگاه که پذیرای ما شده، ما را از خود می‌راند و آنچه را همواره پیش از ما آن‌جا بوده است به جای ما می‌نشاند: خود مدل را. اما متقابلاً می‌توان گفت که برای نگاه نقاش که به بیرون تابلو، به خلأ روبه‌رویش، معطوف است هر تماشاگری حکم مدل را دارد؛ در این مکان مشخص، اما خنثی، نگاه‌کننده و نگاه‌شونده بی‌وقفه با یکدیگر داد و ستد دارند. هیچ نگاهی ثابت نیست، یا بهتر است بگوییم در آن شیار خنثایی که نگاه به طور عمودی بر بوم حفر می‌کند، سوژه و ابژه، تماشاگر و مدل، نقش خود را تا بی‌نهایت با یکدیگر تعویض می‌کنند؛ و بوم بزرگی که در منتهاالیه چپ تابلو به ما پشت کرده است در این‌جا کارکرد دوم خود را انجام می‌دهد: این بومی که مُصر است رؤیت‌ناپذیر بماند نمی‌گذارد رابطه‌ی نگاه‌ها تشخیص‌پذیر باشد یا به طور قطعی و منجز برقرار شود. ثبات رخنه‌ناپذیری که در یک طرف حاکم کرده است بازی دگردیسی‌ها را که در مرکز تابلو میان تماشاگر و مدل برقرار است تا ابد ناپایدار می‌کند. ما فقط این بخش پشت بوم را می‌بینیم، از این رو نه می‌دانیم که هستیم، نه می‌دانیم چه می‌کنیم. آن کسی هستیم که می‌بیند یا آن‌کس که دیده می‌شود؟ نقاش در لحظه‌ی حاضر به مکانی خیره شده که، پیوسته و بی‌وقفه، محتوا، صورت، چهره و هویت خود را تغییر می‌دهد. اما سکون هشیار چشمانش ما را به جهت دیگری ارجاع می‌دهد، جهتی که پیش‌تر مکرراً به آن متمایل شده بود، و بی‌شک دیری نخواهد گذشت که دوباره به همان سمت دوخته خواهد شد؛ جهت بوم بی‌حرکتی که روی آن پرتره‌ای نقش می‌بندد، یا شاید مدت‌هاست نقش بسته و تا ابد نقش‌بسته خواهد ماند، پرتره‌ای که هرگز محو نخواهد شد. در واقع نگاه حاکمانه‌ی نقاش بر مثلثی مجازی احاطه دارد که مسیر آن این تابلوی تابلو را تعریف می‌کند: در رأس ــ تنها نقطه‌ی رؤیت‌پذیر ــ چشمان هنرمند؛ در یک طرف قاعده، جای رؤیت‌ناپذیری که مدل در آن قرار دارد؛ در طرف دیگر قاعده، چهره‌ی احتمالاً طراحی‌شده روی بومی که پشت کرده است.