

مؤلف

اصطلاحی تازه در نقد



مؤلف

اصطلاحی تازه در نقد



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

-
- سرشناسه ————— بنت، اندرو، ۱۹۶۰ - م.
Bennett, Andrew —————
عنوان و نام پدیدآور ————— مولف، اصطلاحی تازه در نقد/ اندرو بنت؛ ترجمه منا علی مددی.
مشخصات نشر ————— تهران: نشر خاموش، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری ————— ۱۹۲ ص.
شابک ————— 978-622-5748-77-4
وضعیت فهرست نویسی ————— فیبا
یادداشت ————— عنوان اصلی: The author: The new critical idiom, 2005
یادداشت ————— کتابنامه: ص. ۲۹۱-۲۵۹.
موضوع ————— نویسندگی -- تاریخ
Authorship -- History —————
نویسندگی -- فلسفه —————
Authorship -- Philosophy —————
شناسه افزوده ————— علی مددی، منا، ۱۳۶۳ - مترجم
رده بندی کنگره ————— PN۱۴۹
رده بندی دیویی ————— ۸۰۸/۰۲
شماره کتابشناسی ملی ————— ۹۳۳۵۹۳۱
اطلاعات رکورد کتابشناسی ————— فیبا
-

مؤلف

اصطلاحی تازه در نقد



اندرو بنت

ترجمة منا علی مددی



نام کتاب:	مولف، اصطلاحی تازه در نقد
نویسنده:	اندرو بنت
مترجم:	منا علی مددی
ویراستار:	نشر خاموش
طرح جلد و صفحه آرایی:	مجید شمس‌الدین
چاپ و صحافی:	قشقای
چاپ / شمارگان:	اول ۱۴۰۲ / ۵۰۰ نسخه
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۵۷۴۸-۷۷-۴

تمامی حقوق این اثر برای نشر خاموش محفوظ است.

ارتباط با نشر خاموش: ۰۹۱۲۰۱۷۸۱۹۴ | ۰۹۱۳۱۷۸۱۹۲۰

www.khamooshpub.ir | www.khamooshpub.com | @khamooshpubch

میدان کاج، بلوار سعادت‌آباد، کوچه هشتم (یعقوبی)،

بعد از چهارراه اول، پلاک ۵، طبقه اول، واحد ۲

هرگونه کپی برداری، برداشت و اقتباس از تمام یا قسمتی از این
اثر، منوط به اجازه کتبی ناشر است.

مرکز بخش: بخش ققنوس، میدان انقلاب، خیابان منیری جاوید (اردیبهشت)، بن بست مبین، شماره ۴
تلفن: ۶۶۴۶۰۰۹۹ / ۶۶۴۰۸۶۴۰

مرکز بخش: بخش چشمه، بلوار دماوند، بعد از سه راه تهران پارس بلوار اتحاد، اتحاد ۱۱، پلاک ۸
تلفن: ۷۷۱۴۴۸۲۱ / ۷۷۱۴۴۸۰۸ / ۷۷۷۸۸۵۰۲

مرکز بخش: بخش پیام امروز، خیابان لبافی نژاد، تقاطع خیابان فخر رازی، پلاک ۲۰۰، طبقه اول
۶۶۴۹۱۸۸۷ / ۶۶۴۸۶۵۳۵

فروشگاه: کتابفروشی توس، خیابان انقلاب، نیش خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۸
تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۷

به همراه همیشه‌ام

عیسی امن‌خانی

که از او بسیار آموخته‌ام

فهرست

پیشگفتار	۹
مقدمه مترجم	۱۰
پیشگفتار سردبیر مجموعه	۱۲
مؤلف	۱۳
مقدمه	۱۴
مؤلف چیست ؟	۱۶
کسی به نام مؤلف	۵۲

فصل اول

مرگ مؤلف	۲۳
گوینده کیست ؟	۲۶
یک بوطیقای انقلابی	۲۹
حاکمیت مستبدانه مؤلف	۳۲
تولد خواننده	۳۴
چه اهمیتی دارد که گوینده کیست ؟	۳۵
کارکرد مؤلف	۳۸

فصل دوم

تألیف، مالکیت، اصالت	۴۵
تاریخچه تألیف	۴۶
مؤلف در یونان باستان	۴۹

۵۶.....	بازیگر/ مؤلف در قرون وسطی
۶۲.....	فرهنگ چاپ
۶۸.....	ابداع حق نشر

فصل سوم

۷۵.....	مؤلف رمانتیک
۷۷.....	بیان، نبوغ و اصالت
۸۳.....	سرودن شعر
۸۵.....	خودم نه
۸۷.....	میراث رمانتیک

فصل چهارم

۹۵.....	فرمالیسم، فمینیسم، تاریخ‌گرایی
۹۶.....	فرمالیسم
۱۰۸.....	فمینیسم
۱۱۵.....	تاریخ‌گرایی نوین

فصل پنجم

۱۲۱.....	مشارکت
۱۲۳.....	تألیف اشتراکی
۱۳۴.....	تألیف انفرادی: مؤلف

فصل ششم

۱۴۱.....	مسأله ادبیات
۱۴۳.....	مروری بر تألیف
۱۴۶.....	مروری بر نامه‌های تولد تد هیوز
۱۵۳.....	مسأله ادبیات
۱۶۴.....	فهرست منابع
۱۸۸.....	نمایه

پیشگفتار

مقدمه مترجم

یکی از اساسی‌ترین مباحث در نقد و نظریه ادبی، بحث از «مؤلف» است؛ به طوری که پاسخ به این پرسش که «مؤلف کیست / چیست؟» را می‌توان مبنای پیدایش نظریه‌های گوناگون ادبی، از فرمالیسم گرفته تا ساختارگرایی و تاریخ‌گرایی نوین، دانست. به راستی مؤلف کیست / چیست؟ کسی است که روایت‌های گوناگون شفاهی از افراد گمنام پیش از خود را بازتولید و در نهایت به نام خود ثبت می‌کند و خود یک اسطوره می‌شود؟ فردی است مقتدر که اقتدارش را از خدا می‌گیرد و به همین دلیل سخنانش معتبر است و باید او را باور کرد؟ یا الهام شده‌ای مقدس است که از خرد بهره‌ای ندارد و باید از شهر بیرون برود؟ نابغه‌ای است سرشار که به او الهام می‌شود و او ناخودآگاه، افکار و احساسات خود را برون می‌افکند؟ مرد است یا زن و این جنسیتش است که تعیین می‌کند چه و چگونه بنویسد؟ یا نه، مؤلف مرده است! و این خواننده است که خود باید معنای اثر را بدون در نظر گرفتن خواست و مقصود او دریابد؟ اوست که اثر را می‌آفریند یا نیروهای فرهنگی یک جامعه که بر او مؤثرند و او ناخواسته، آنچه را می‌نگارد که از بیرون بر او وارد می‌شود؟

کتاب «مؤلف» پژوهشی است درباره‌ی این پرسش‌ها که در طول تاریخ ادبی همواره مطرح بوده‌اند و در هر دوره‌ای به آنها پاسخی داده شده است؛ به همین سبب است که نویسنده کتاب، «آندرو بنت»، تعاریف گوناگون و متغیر مفهوم مؤلف و تحولات تاریخی آن را از هومر تا کنون بررسی می‌کند. در عین حال درباره‌ی بیانیۀ چالش برانگیز «مرگ مؤلف» رولان بارت و پس از آن مقاله «مؤلف چیست؟» نوشته میشل فوکو با تفصیل بیش‌تری سخن می‌گوید؛ مفهوم مؤلف را در مباحث مربوط به فمینیسم و تاریخ‌گرایی

نوین بررسی می‌کند؛ اهمیت تعامل بین ادبیات و سینما را در نظر می‌گیرد و در نهایت اهمیت ایده‌های گوناگون دربارهٔ تألیف را برای تعاریف ادبیات، تجزیه و تحلیل می‌کند. و اینک ترجمه‌ای از کتاب مؤلف پیش رو است که خواندن آن برای هردانشجو و پژوهشگری در حوزهٔ ادبیات و نظریهٔ ادبی ضروری می‌نماید.

و من سپاسگزارم از همسر مهربان و فاضلم، دکتر عیسی امن‌خانی که چون همیشه پشتیبان من بودند و همواره مرا به انجام این ترجمه تشویق کردند. همین‌طور از خانم مهسا مولا متشکرم که نخستین گام‌ها در ترجمهٔ این کتاب به یاری ایشان برداشته شد؛ نیز از خانم زهرا خانعلی‌زاده و همکاران بزرگوار، آقای دکتر داوود عمارتی مقدم و آقای دکتر علی عرب مفرد تشکر می‌کنم که در ترجمهٔ برخی دشواری‌های کتاب مرا یاری دادند؛ و در نهایت از مدیر محترم نشر خاموش، آقای دکتر مجید شمس‌الدین که زحمت انتشار این کتاب بر عهدهٔ ایشان است، بسیار سپاسگزارم.

منا علی مددی

مهرماه ۱۴۰۲ خورشیدی

پیشگفتار سردبیر مجموعه

«اصطلاحی تازه در نقد»^۱، عنوان مجموعه‌ای از کتاب‌های مقدماتی است که می‌خواهند واژگان و اصطلاحات ادبی را گسترش و با این کار تغییرات بنیادین ایجاد شده در مطالعات ادبی را در واپسین دهه‌های قرن بیستم نشان دهند. هدف این مجموعه، ارائه گزارش‌های روشن و واضح از اصطلاحاتی است که اکنون مورد استفاده قرار می‌گیرند و در عین حال بر آن است تا تکامل تاریخچه تغییرات کاربردی آنها را نشان دهد. در مطالعات ادبی فعلی، پرسش‌های اساسی بسیاری درباره شناخت واژگان و اصطلاحات ادبی وجود دارد. این مطالعات بیش از هر چیز در پی یافتن مرزهایی هستند که ادبیات را از غیر ادبیات جدا می‌سازند، موقعیت ادبیات را درون حوزه گسترده‌تری از فرهنگ می‌سنجند، به دنبال ارتباط بین ادبیات فرهنگ‌های مختلف هستند و ارتباط ادبیات با شکل‌های دیگر فرهنگ را در چارچوب مطالعات میان‌رشته‌ای جست‌وجو می‌کنند.

واضح است که عرصه نقد و نظریه ادبی، عرصه‌ای پویا و ناهمگون است. در حال حاضر لازم است که تک جلد‌هایی درباره اصطلاحات این حوزه نگاشته شود که هم موضوع را به صورت واضح بیان کنند، هم دیدگاه کاربردی گسترده‌ای نسبت به آنها داشته باشند. لازمه هر جلد آن است که نشانه‌هایی را از مسیری که تعریف اصطلاحات خاص قابلیت حرکت به آن سورا دارند، دربرگیرد؛ و نیز گسترش مرزهایی را نشان دهد که برخی از این اصطلاحات به طور سنتی در آن گنجانده شده‌اند. این مجموعه شامل برخی تغییرات در معنا و کاربرد اصطلاحات، در عرصه بزرگ‌تری از تجسم‌های فرهنگی خواهد بود، و مثال‌هایی از حوزه فیلم و رسانه مدرن را به علاوه متون متنوعی از ادبیات معرفی خواهد کرد.

مؤلف

در این تک جلد مقدماتی، اندرو بنت^۱ درباره یکی از مهم ترین اصطلاحات نقد و نظریه در مطالعات ادبی بحث می کند. کتاب «مؤلف»، با بررسی مباحثی درباره تألیف ادبی، به بحث از موضوعات زیر می پردازد:

۱. درباره اظهارات بحث انگیز رولان بارت^۲ درباره چگونگی مرگ مؤلف بحث می کند.

۲. مفاهیم قدرت، مالکیت و اصالت را جست و جو می کند.

۳. تعاریف متغیر از مؤلف و تحول تاریخی مفهوم تألیف را از هومر^۳ تا به امروز ردیابی می کند.

۴. نظریه مؤلف را در مباحث مربوط به حیث التفاتی، فمینیسم و تاریخ گرایی بررسی می کند.

۵. اهمیت تعامل بین ادبیات و سینما را در نظر می گیرد.

۶. اهمیت ایده های گوناگون درباره تألیف را برای تعاریف ادبیات، تجزیه و تحلیل می کند.

این پژوهش در حالی که قابل دسترسی است و در عین حال در مخاطب ایجاد انگیزه می کند، مقدمه ایده آلی برای مفهومی بنیادین در نظریه نقد ارائه می کند و خواندن آن برای همه دانشجویان ادبیات ضروری است.

اندرو بنت استاد انگلیسی دانشگاه بریستول^۴ است.

1. Andrew Bennett

2. Ronald Barthes

3. Homer

4. Bristol

شکسپیر عاشق

او کیست؟

هیچکس، او، مؤلف است.

تقریباً این اطمینان وجود دارد که این تغییر نظر درباره شکسپیر، پیش از فیلم کمدی هالیوودی «شکسپیر عاشق»^۱، ساخته سال ۱۹۹۸، اتفاق نیفتاد، فیلمی که داستانش در زمانی غیر از وقتی که فیلم در آن ساخته شده، در جریان است؛ یا حداقل می‌توان مطمئن بود که این تغییر نظریه عنوان بخشی از این فیلم صورت گرفته است. بعید است که کسی پیش از این فیلم، چنین حرفی زده باشد و پرسیده باشد که شکسپیر عاشقی که در فیلم معرفی می‌شود، کیست؟؛ زیرا اصلاً احتمال ندارد که در سال ۱۵۹۳ (سالی که فیلم در آن در جریان است) کسی درباره شکسپیر یا هر شاعریا نمایش نامه‌نویس دیگری به عنوان یک مؤلف، دقیقاً به این صورت، چیزی گفته باشد. همین طور بعید است که هیچ یک از طرفداران عاشق ویلیام شکسپیر، هر چه قدر پرشور، هر چه قدر سرزنده و هر چه قدر نامطمئن از هویت شاعر، آن گونه که در فیلم پیترمدن^۲، و «ویولا» از ویل^۳ می‌پرسد: «آیا شما نویسنده نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر هستید؟»، این سؤال را پرسیده باشد. بعید است که این کلمه پیش از این فیلم، درست دارای همان طنینی بوده باشد که اکنون برای ما دارا است، یا طنز شناخته شده این تعبیرات، همان احترام را برانگیخته باشد.

1. Shakespeare in Love

2. Peter Madden

3. Viola

4. Will

یکی از نشانه‌های تفاوت میان برداشت کنونی از کلمهٔ مؤلف و برداشت شکسپیر از آن، این است که در تمام ۸۸۰ هزار کلمهٔ منحصربه‌فرد در مجموعه آثارش این برداشت از «مؤلف» (که برخلاف برداشت رایج از مفهوم کسی است که مسؤولیت چیزی را می‌پذیرد)، تنها شش بار ظاهر می‌شود. اما در فیلم‌نامهٔ ۲۳ هزار کلمه‌ای شکسپیر عاشق، هفت بار استفاده شده است.

شکسپیر عاشق به طور خاصی با تألیف، معنای مؤلف بودن، و البته با این مفهوم که آن نویسندهٔ نمونه، ویلیام شکسپیر، چیست؟، مرتبط است. حین پخش شدن تیتراژ در ابتدای فیلم، لحظه‌ای «ویل» در حالی دیده می‌شود که تنها نشسته و امضای خود را در اشکال مختلف تمرین می‌کند: سپس عنوان فیلم، با دست خط شکسپیر، بر روی برگه کاغذی قرار می‌گیرد که با شکل‌های مختلفی از نام دست‌نوشتهٔ ویل پوشیده شده است. طبق آنچه فیلم روایت می‌کند، شکسپیر هم به اندازه ما، به ماهیت نام و هویت خود، و اینکه این هویت چگونه درک شود، علاقه‌مند بود. نکتهٔ چشمگیر و رمز موفقیت شکسپیر عاشق، توانایی آن در آمیختن غیرتاریخمدارانه درک اواخر قرن بیستمی از شکسپیر با درک شکسپیرشناسانهٔ آن است.

قطعهٔ فیلم‌نامهٔ مارک نورمن^۱ و تام استاپارد^۲ آگاهانه این نمود متناقض شکسپیر را آنگونه که شکسپیرشناسان معرفی می‌کنند، نمایش می‌دهد (می‌گوییم نمود متناقض، چون شکسپیر فقط حالا، پس از آنکه اتفاق افتاده است، برای آیندگان خود، شکسپیرشناسانه است؛ یعنی شکسپیرشناسان می‌توانند دربارهٔ او بحث کنند و بکشند او را بشناسند).

بسیاری از عباراتی که ویل در فیلم شکسپیر عاشق می‌گوید، کلمات، جملات و حتی سخنرانی‌های کاملی را در بر می‌گیرند که از اشعار و نمایشنامه‌های نویسندهٔ تاریخی، ویلیام شکسپیر برگرفته شده‌اند یا دست کم منتسب به او هستند. یکی از درون‌مایه‌های اصلی فیلم، انطباق زندگی واقعی و اثرات تقویت می‌کند: موضوع اصلی فیلم نوشتن نمایشنامه‌ای جدید با عنوان «رومئو و اتیل، دختر دزد دریایی»^۳ است؛ نمایشنامه‌ای به مثابهٔ یک خودزندگی‌نامهٔ دقیق که دو عاشق بیچاره در آن منطبق با خود شکسپیر و معشوق پنهانی‌اش، ویولا، به تصویر کشیده شده‌اند.

1. Marc Norman

2. Tom Stoppard

3. Romeo and Ethel the Pirate's Daughter

به عبارت دیگر، فیلم شکسپیر عاشق همانقدر که درباره شاعر، نمایشنامه نویس و بازیگر ویلیام شکسپیر است، درباره روابط عاشقانه خود ما در نقش یا ایده یک مؤلف هم هست و همانقدر که درباره خود شکسپیر و اشعار و نمایشنامه هایش می گوید، به بیان وسواس و دقت نظر ما در بحث تألیف هم می پردازد.

مارجری گاربر^۱ در متنی که موضوع بحث آن، حضور شبح وار شکسپیر در نمایشنامه های او و در تخیل ما است، می گوید: جست و جو برای یافتن یک مؤلف مانند هر کاوش دیگری برای یافتن اصل و نسب چیزی، بیش تر از موضوع جست و جو، از خود جست و جوگر پرده برداری می کند (Garber, ۱۹۸۷: ۲۷).

این کتاب درباره مؤلف است، نقشی جذاب و آن «هیچ کسی» که برای ما چنین جذبه ای ایجاد کرده است. بخشی از این کتاب درباره فاصله میان تصور از مؤلف در حال حاضر و زمان شکسپیر است؛ و نیز درباره فاصله میان «هیچکس» و «مؤلف»، بین نامداری و بی نامی، بین حضور و عدم یا مرگ و زندگی مؤلف است.

مؤلف چیست؟

پیشگفتار ویلیام وردزورث^۲ بر کتاب ترانه های غنایی^۳، چاپ سال ۱۸۰۰، که دفاعیه ای برای آن کتاب دو جلدی منظوم انقلابی محسوب می شود، پیشگفتاری تأثیرگذار و ویژه بود (این کتاب، بدون ذکر نام نویسنده و بسیار کم حجم تر از همه اشعار وردزورث و ساموئل تیلور کالریج^۴ برای اولین بار در سال ۱۷۹۸ منتشر شد). وردزورث هنگامی که در سال ۱۸۰۲ در پیشگفتار کتاب تجدید نظر کرد، حس کرد وظیفه دارد تحلیل گسترده ای از ماهیت شعر ارائه دهد؛ زیرا به نظر او برخورد با آن کتاب تا آن زمان، برخوردی عجولانه و ناعادلانه بود؛ او نیاز داشت و تصمیم گرفت که از خود شعر دفاع کند.

او برای رسیدن به این منظور، ابتدا سؤالی مطرح کرد: «برای شروع بحث، براساس مطالب عام، پرسشی در ذهنم جان می گیرد: منظور از واژه «شاعر» چیست؟ شاعر چیست؟» (Wordsworth, ۱۹۸۴: ۶۰۳). پاسخ وردزورث به این پرسش، گرچه به خودی خود جالب است، اما احتمالاً به اندازه مطرح شدن خود سؤال قابل توجه نیست.

1. Marjorie Garber

2. William Wordsworth

3. lyrical ballads

4. Samuel Taylor Coleridge

پانزده سال بعد، در سال ۱۸۱۷، در کتاب «زندگی نامه ادبی»^۱، نوشته کالریج، انتقادات وردزورث تکرار شد و دوباره قوت گرفت؛ پرسش «شعر چیست؟» به سؤال «شاعر چیست؟»^۲ بسنار نزدیک است؛ کالریج می‌گوید که پاسخ به یکی از این پرسش‌ها، در پاسخی که به پرسش دیگر داده می‌شود، دخیل است (Coleridge، ۱۹۸۳: ۱۵). این سؤال در اوایل قرن نوزدهم تازه نبود، اما به نظر می‌رسد فوریتی برای دوباره مطرح کردن آن وجود داشت. برای سِر فیلیپ سیدنی^۳ که دو قرن پیش از آن می‌نوشت، پرسش «شاعر چیست؟» کم‌تر در دسرساز بود، زیرا رومیان و یونانیان باستان از قبل به این پرسش پاسخ داده بودند: رومیان شاعرها را vates می‌نامیدند؛ به گفته سیدنی منظور آنان از این کلمه، یک فرد الهی، پیش‌گویا پیامبر بوده است؛ و یونانیان کلمه شاعر (poet) را از کلمه poiein به معنای «ساختن» برگرفته‌اند (Sidney، ۲۰۰۲: ۸۳، ۸۴). مشکلی که وردزورث و کالریج در پاسخ به این پرسش با آن مواجه بودند و این واقعیت که آنها به نظرات گذشتگان متکی نبودند، نشان می‌دهد که اصل موضوع تألیف برایشان در خور انتقاد بوده است. طرح این سؤال بحرانی را در فرهنگ ادبی نشان می‌دهد. علاوه بر این، در حالی که سیدنی بیش از همه به آنچه که یک شاعر انجام می‌دهد، علاقه‌مند بود (۱۳: Rose، ۱۹۹۳)، وردزورث و کالریج علاقه داشتند که بدانند او (مؤلف) چه کسی است. بنابراین در فصل سوم از کتاب پیش‌رو تلاش بر آن است که نشان داده شود پرسش درباره ماهیت تألیف، در اشعار دوره رمانتیسیسم، تحولی در تاریخ نهاد ادبیات است. این پرسش نشان‌دهنده تحولی است که در تئوری شعر و ادبیات، ایجاد شده است؛ تحولی که به دور از تمرکز بر اثر ادبی، متوجه فاعلی است که اثر را ایجاد یا خلق می‌کند و به شاعر یا نویسنده در جایگاه کسی که مورد تحلیل و جست‌وجو قرار می‌گیرد، توجه دارد.

به نظر چارلز تیلور^۴، وردزورث و کالریج همزمان تاریخ تفکر درباره فعالیت هنری و نقطه اوج آن سنت را باز می‌نمایند؛ سنتی که ما را به ستایش هنرمند و خالق اثر وادار و ما را متقاعد می‌کند که زندگی صرف شده برای خلق یا نمایش هنری به طرز چشمگیری ارزنده است (Taylor، ۱۹۸۹: ۲۲) و آن طور که رابرت چارثیه^۵ می‌گوید، این سنت، این حس را در ما برمی‌انگیزاند که مؤلف مقتدر، دارای نقشی رمانتیک، باشکوه و منحصر به فرد است و کسی است که مقصود او، اول یا آخر، شامل معنای اثر می‌شود و زندگی نامه او آشکارایی واسطه برنوشته‌اش حاکم است (Chartier، ۱۹۹۴: ۲۸).

1. Biographia Litteraria

2. Sir Philip Sidney

3. Charles Taylor.

4. Robert Chartier.

این کتاب بر این پرسش وردزورث تمرکز دارد که منظور از کلمه شاعر چیست؟ شاعر چیست؟ و کلمه افتخارآمیز «شاعر» را چنان بسط می‌دهد (همان طور که وردزورث هم به طور مؤثر بسط داده بود) که تمام آنهایی که در تولید متون ادبی دخیل هستند و به طور کلی مؤلف‌ها را، شامل می‌شود. می‌توان با میشل فوکو همراه شد و پرسید: مؤلف چیست؟ (Foucault: ۱۹۷۹). می‌توان گفت که در واقع تاریخ نقد ادبی از همان آغاز حول مفاهیم مربوط به تألیف شکل گرفته است؛ تا جایی که یکی از نظریه‌پردازان موضوع تألیف، شین برک^۲ می‌گوید: هیچ نظریه ادبی یا متنی وجود ندارد که به طور ویژه بر مفهوم مؤلف دلالت نداشته باشد (Burke, ۱۹۹۵: IX). طی دوسده گذشته، بویژه در پنجاه سال اخیر، مناظرات بسیاری بر سر مفهوم تألیف، هم در نقد، هم در نظریه ادبی مطرح بوده است. می‌توان گفت که نظریه ادبی عمدتاً پرسشی از نظریه مؤلف است.

با این حال در بحث‌های اخیر درباره تألیف به طور کلی دو نوع گرایش وجود دارد که هر دو آنها در تمام بحث‌های ادبیاتی، در هر خوانشی از متون ادبی و در تمام جزئیات نظریه ادبی مرکزیت دارند. از یک سو مسائلی هستند که در ارتباط با تفسیر، فهم انتقادی، ارزیابی ادبی و منظور ادبی قرار می‌گیرند.

این‌ها مسائلی هستند که بر مقاله‌ای با موضوع مشخص و با عنوان مشهور «مغالطه قصدی»^۳ نوشته ویلیام کی. ویمست^۴ و مونروسی بیردزلی^۵، متمرکزند و شامل این پرسش‌ها می‌شوند که «آیا مقصود مؤلف همان چیزی است که می‌گوید؟» و «آیا آنچه او در وهله نخست گمان می‌کند که معنای نوشته‌اش است، باید برای ما مهم باشد؟» مقاله رولان بارت^۶ (۱۹۴۶) با عنوان «مرگ مؤلف» احتمالاً برجسته‌ترین و قطعاً تأثیرگذارترین بیانییه ضد قصدگرایی است که به طور برانگیزاننده‌ای ادعا می‌کند که «حالا ما می‌دانیم که یک متن، حاوی یک معنای الهی (پیام نویسنده / خدا) نیست و می‌گوید زمانی که مؤلف می‌میرد، ادعای رمزگشایی متن تقریباً بیهوده است (۱۲۸: Barthes, ۱۹۹۵).

از سوی دیگر، از لحاظ تاریخی و اجتماعی مجموعه پیچیده‌ای از موضوعات مرتبط با تألیف و اقتدار مؤلف وجود دارند که مقاله بارت نیز به آنها اشاره می‌کند.

1. Michel Foucault.

2. Séan Burke.

3. The Intentional Fallacy.

4. w.k. wimsatt.

5. Monroe C. Beardsley.

6. Roland Barthes.

این موضوعات با ایده فوکو درباره نقش مؤلف و معمولاً آن چیزی که ما احتمالاً آن را عملکردی یا کاربردشناسی تألیف می‌نامیم، یعنی محدودیت‌های اجتماعی، تاریخی و گفتمانی برای مؤلف و قراردادهای آن، در آمیخته‌اند. در این متن، نظریه پردازان و تاریخ‌نگاران که درباره موضوع تألیف نوشته‌اند، نمودهای چندگانه و متغیر این مفهوم را در مقالات ویژه تاریخی مورد توجه قرار داده‌اند. این نظریه پردازان و تاریخ‌نگاران تأثیرات صنعت چاپ، انتشارات و تاریخچه قانون کپی‌رایت و سانسور مضامین نویسندگی را در نظر داشته‌اند و مفهوم تألیف مبتنی بر مشارکت و تأثیرات آن بر فهم متن ادبی را، تحلیل کرده‌اند. همچنین تأثیر جنسیت، قومیت، طبقه یا نژاد و هویت را بر ساختار و فهم از مفهوم تألیف و قدرت، جست‌وجو کرده‌اند و نیز ارتباط بین تألیف با پرسش از بینامتنیت و سرقت ادبی، تقلید و جعل، باز نمودن ذهن و ضمیر خود مؤلف، خودزندگی‌نامه‌نویسی، استفاده از نام مستعار یا انتشار اثر بدون ذکر نام مؤلف و به طور کلی خود نهاد ادبیات را واکاویده‌اند.

این کتاب با بحث از دو مقاله تأثیرگذار بر نقد ادبی که در قرن بیستم درباره تألیف نوشته شده‌اند، یکی مقاله «مرگ مؤلف» رولان بارت و دیگری «مؤلف چیست؟» (۱۹۶۹) از فوکو آغاز می‌شود. از بسیاری جهات، این مقالات تا چند دهه بعد از نخستین انتشارشان، بر مباحث مربوط به تألیف غلبه یافته‌اند. این دو منتقد، اصطلاحات مربوط به بحث مؤلف را وضع کرده‌اند و در مقیاسی برابر، هم به خاطر تفسیر تازه تندروانه از مفهوم تألیف، از آنها ستایش شده است، هم به خاطر عدم انسجام آنچه ادعا کرده‌اند و گاهی اشتباهاتشان مورد انتقاد قرار گرفته‌اند.

فصل دوم آخرین تلاش‌ها برای فهم ادبیات و متون فرهنگی مربوط به پیشرفت مفهوم تألیف را می‌آزماید و نظراتی را درباره تاریخ تألیف قبل از دوره رمانتیک ارائه می‌دهد. فصل سوم به نمودهای متعارض و متناقض مفهوم تألیف در دوره رمانتیک مربوط است. دوره‌ای که می‌توان گفت به طور کامل مفهومی مدرن از چیستی مؤلف و امتیازی مدرن را برای او، به عنوان یک فاعل خودمختار، اصیل و بی‌انگرمه چیز، نهادینه کرد. فصل چهارم دوباره به مفاهیم نقد و نظریه باز می‌گردد و می‌گوید که اصلی‌ترین جنبش‌های نظریه و نقد قرن بیستم، فرمالیسم، نقد نو، فمینیسم و تاریخ‌گرایی جدید، حتی اگر از موضوعات قصدگرایی^۱ و ذهنیت^۲ فاصله بگیرند، با این پرسش از مفهوم تألیف در پیوندند و البته با سؤالاتی از این دست گره خورده‌اند.

1. intentionality

2. subjectivity

فصل پنجم از مفهوم مشارکت در تولید متن‌های ادبی و فیلم بحث می‌کند و این دیدگاه دربارهٔ مؤلف را که او منشأ واحد و خودمختار اثر، بی‌نظیر و منحصر به فرد است، به چالش می‌کشد.

فصل ششم تازه‌ترین مباحث نقد و نظریه را دربارهٔ این موضوع مطرح می‌کند که چگونه پرسش از مفهوم تألیف با مسألهٔ اصلی خود ادبیات درآمیخته است.

کسی به نام مؤلف

قطعاً می‌توان تاریخچه‌ای برای «تألیف» در نظر گرفت. در فرهنگ انگلیسی آکسفورد^۱ آمده است: واژهٔ author از فعل لاتین augere به معنی ساختن، رویاندن، سرچشمه گرفتن، ترویج دادن و افزایش دادن آمده است. از این ریشه در قرون وسطی واژه‌های auc-tor و auctoritas به وجود آمده‌اند که همان حس اقتدار و مفهوم یک بازیگر، را در خود داشتند؛ در این مفهوم، بازیگر نویسنده‌ای باستانی است که حرف‌ها و استدلال‌ات او معتبر است. این فرهنگ لغت، در تعریف مؤلف، همان مفهوم آشنای معاصر را ارائه می‌دهد: کسی که سخنانی را مکتوب می‌کند؛ شاعر یا نویسندهٔ یک مقاله یا کتاب (OED, author, sb). این تعریف مفهوم کلی‌تری نیز دارد و به کسی که هر چیزی را موجب می‌شود یا به چیزی وجود می‌بخشد، مرتبط است؛ فرهنگ آکسفورد مؤلف را اینگونه تعریف می‌کند: الف. مخترع، سازنده یا مؤسس. ب. خالق (خالق همه چیز، در طبیعت، در جهان هستی و...). (OED, author, sb). همچنین فرهنگ آکسفورد می‌گوید که این معانی (هنرپیشه، بازیگر) از زمان چاسر^۲، در پایان قرن چهاردهم، وارد زبان شده‌اند. به علاوه، این تعریف، هویتی مقتدر به مؤلف می‌بخشد و او را کسی معرفی می‌کند که بر پایهٔ اقتدار او، کلامی شکل می‌گیرد و بر همین اساس از مؤلف توانمند یا ناتوان سخن می‌گوید (sb). کسی که اقتداری بیش از دیگران دارد، یک هدایتگر/مدیر، قانونگذار و فرمانده است (sb). در نهایت فرهنگ آکسفورد این مفهوم واژهٔ مؤلف را که در کل منسوخ شده اما هنوز واجد اهمیت است، ثبت می‌کند؛ مفهومی که مؤلف را کسی می‌داند که موجد اثر، والد اثر و نیای آن است.

همان‌طور که مشاهده خواهد شد، مفهوم مدرن واژهٔ author (مؤلف)، در قرن هجدهم به سرعت توسعه یافت؛ فرهنگ آکسفورد نیز این مفهوم نوراً با ثبت تعداد

1. The Oxford English Dictionary: OED.

2. Chaucer.

زیادی از کلماتی که همگی آنها در همان زمان وارد زبان انگلیسی شده بودند، انعکاس داد. واژه‌هایی چون: authorial (به معنی تألیف که برای نخستین بار در سال ۱۷۹۸ وارد فرهنگ آکسفورد شد)، authoring (تألیف، در سال ۱۷۴۲)، authorism (سرشت مؤلفان، در سال ۱۷۶۱)، authorless (بدون مؤلف، در سال ۱۷۱۳)، authorling (به معنی مؤلف جزء یا فرعی، نویسنده کم‌اهمیت، در سال ۱۷۷۱)، authority (اقتدار شایسته مؤلف، در سال ۱۷۸۴) و authorship (مؤلف بودن به عنوان یک شغل یا حرفه، در سال ۱۷۱۰).

به سبب توجه بسیار منتقدان به مفهوم مؤلف، با وجود پیچیدگی‌های تاریخی و مفهومی این ایده، دریافتی بنیادین که بتوان آن را در نهایت فهمی معقول از تألیف، مؤلف مدرن یا مؤلف بعد قرون وسطایی در نظر گرفت، وجود دارد؛ این دریافت، بر خلاف احتمالات دیگر، پیچیده‌تر است و قطعاً با ادراکاتی با ظرافت تاریخی بیش‌تر همراه است و دقت بیش‌تری دارد.

مدخل «مؤلف» در فرهنگ آکسفورد، راه را برای این باور باز می‌کند که مفهوم عام تألیف، با ایده منحصربه‌فرد بودن و بی‌نظیر بودن مؤلف در ارتباط است؛ طبق این ایده، مؤلف کسی است که در برابر چیزی مسؤول است و چیزی را موجب می‌شود، کسی است که متن ادبی را می‌نویسد یا می‌سراید و در نتیجه به عنوان یک مبدع یا پایه‌گذار به او نگاه می‌شود؛ او کسی است که با خالق همه چیز طبیعت، با خدا (با خدای پدر) در ارتباط است و گمان می‌شود که نسبت به متن، از حقوقی مسلم (مثل حق یک مالک بر ملک خود) برخوردار است. مؤلف می‌تواند بر دیگران تأثیر بگذارد و غالباً گمان می‌شود که بر ماده فکری دیگران درباره اثر، مقتدرانه مؤثر است، او کسی است که می‌توان به او اعتماد و حتی از او اطاعت کرد. این همان معنا و مفهومی است که تاریخ‌نگار مبحث «تألیف»، مارتا وودمنز، آن را کاربرد معاصرواژه مؤلف می‌داند و ارجاعات او هم به همین مفهوم و معنا است؛ کاربردی که مؤلف را فردی بی‌مانند که صرفاً مسؤول است، مشخص می‌کند. بنا بر این مفهوم، مؤلف منحصراً سزاوار خلق و ایجاد یک اثر یگانه و با اصالت است (woodmansee, ۱۹۹۴: ۳۵).

این درک از چیستی تألیف و مؤلف به عنوان یک فرد در اختیار دارنده و بیانگر معنا، کسی که خود، به تنهایی، شاه محسوب می‌شود، با ایده «نابغه» پیوستگی نزدیکی دارد، ایده‌ای که خودش دوباره اختراع شده و در فرهنگ اروپای قرن هجدهم، تجدید قوا

کرده است. وودمنزبه وردزورث و دیگران، پیشنهاد می‌کند که نابغه را کسی بدانند که کاری کاملاً نو و بی‌سابقه انجام می‌دهد، کسی که چیزی را می‌سازد که قبلاً اصلاً وجود نداشته است (woodmansee, a ۱۹۹۴: ۳۹). بخصوص این توان مؤلف و اقتدار او، به استفاده‌هایی که از یک متن می‌شود و چگونگی تفسیر آن بستگی دارد. آنچه با مفهوم رمانتیک یا مدرن واژهٔ تألیف درآمیخته است، این فرض ضمنی است که مؤلف یک اثر، آن را در کنترل دارد، معنای آن را می‌داند و به وسیلهٔ آن می‌خواهد به چیزی دست یابد. اوست که شرح و تفسیر آن اثر را معین و تعریف می‌کند. البته، در این مفهوم تألیف، مؤلف معنا یا معناهای اثر را تضمین می‌کند؛ او از همان زمانی که اثر را به خودش عرضه کرد، آن هنگام که آن را می‌نوشت یا می‌سرود و زمانی که نسبت به واژه‌ها، معانی و منظور از آنها، کاملاً آگاه و دانا بود، تضمین‌کنندهٔ معنای اثر است. چنین تصویری از مؤلف، بر این پیش فرض استوار است که مؤلف نه تابع نیروهای خارجی تاریخ، جامعه، قانون و سیاست است، که بعد از مارکس^۱ آن را ایدئولوژی^۲ خوانده‌اند، نه تابع نیروها درونی، سائقه‌ها، آرزوها و تکانه‌هایی که بعد از فروید^۳ آنها را ناخودآگاه^۴ نامیده‌اند. از آن پس بود که برخی از قوی‌ترین گفتمان‌های تبیینی فرهنگ معاصر، درست برخلاف این مفهوم تألیف، شکل گرفتند. در چالش با این ایده که تألیف همان اقتدار و کنترل‌گری است، دیدگاه‌هایی وجود دارند: یکی آنکه اصلاً فاعل تام و منحصر به فردی وجود ندارد، مؤلف دقیقاً فاقد عاملیت^۵ است و خود به وسیلهٔ ایدئولوژی کنترل می‌شود. دیگر آنکه او به وسیلهٔ ضمیر ناخودآگاه، از هم شکافته شده است و حتی خود او، موضوع و سوژهٔ زبان است. البته ممکن است این نتیجه حاصل شود که پرسش از تعارض میان عاملیت مؤلف و فقدان آن عاملیت، زوال یا ریشه‌کن شدنش، به خاطر شیفتگی ما نسبت به متون ادبی است. در نظریهٔ ادبی معاصر، بسیاری از مباحث دربارهٔ مؤلف، با اختلاف نظر بر سر موضوع طبیعت انسان، ذهنیت^۶ و عاملیت و معنی انسان بودن، درآمیخته است. اما برخی مباحث نیز در نهایت مربوط به آن می‌شود که وقتی ما دربارهٔ ادبیات حرف می‌زنیم، منظورمان چیست؟ آن چیست که وقتی ما شعر یا رمانی را می‌خوانیم، به آن پاسخ می‌دهیم؟ و آخر آنکه ما کلاً چرا متون ادبی را می‌خوانیم؟

1. Marx

2. Ideology

3. Freud

4. unconscious

5. agency

6. subjectivity

فصل اوّل

مرگ مؤلف

آنها که می‌گویند مؤلف مرده است، به طعن، به شاعر استرالیایی، لس موری^۱ اشاره کرده‌اند و همواره او را با عنوان «کسی که جارختی‌اش را دزدیده‌اند»، در نظر داشته‌اند (به نقل از: ۲۰۰۱: ۱۵، Crawford). رولان بارت در سال ۱۹۸۰ میلادی، حدود سیزده سال بعد از اینکه در مقاله «مرگ مؤلف» (۱۹۶۷) گفت مؤلف می‌میرد، از دنیا رفت و جارختی مقاله او تا همین حالا دزدیده شده است. البته برخی در حالی که استعاره موری را تغییر شکل می‌دهند و کج و معوج می‌کنند، به بحث از این موضوع می‌پردازند که این مؤلف، رولان بارت، این امپراتور قانون‌گذار نشانه‌ها، امپراتوری بود که هیچ لباسی نداشته و در عین حال مقاله او، از همان اول، به بحث‌هایی که درباره تألیف در گرفته‌اند، نیرو بخشیده است. در واقع، اعلام مرگ مؤلف از سوی رولان بارت، بر ظهور و پیش‌برد پرسش درباره مؤلف در نقد و نظریه ادبی، مؤثر بوده است. مقاله بارت به گونه‌های مختلف، در تعارض مستقیم با گرایش مسلّمش، بر نوشته‌هایی که بحث او را درباره مؤلف به صورت نادرست و معیوب تأیید کرده‌اند، مؤثر بوده و در آنها نفوذ آشکاری داشته است.

این مقاله، در دهه‌های بعد از نخستین انتشارش در سال ۱۹۶۷، غالباً به عنوان حرف آخر درباره مؤلف در نظر گرفته شد. تصویری که از این مقاله وجود داشت، غالباً تصور شرایطی بود که انگار در آن یک نظریه‌پرداز آخرین آداب و مناسک را بالای سر جسد ایده مؤلف اجرا می‌کرد.

چنین درک و دریافتی از مقاله بارت، غالباً از عنوان «بی‌نهایت خشن» که مایکل نورث^۲ به آن اطلاق کرده بود، فراتر نرفت (North، ۲۰۰۱: ۱۳۷۷). خشونت جدلی نهفته در این عبارت، این احساس را برمی‌انگیخت که بارت مؤلف را تهدید به مرگ کرده یا برای کشتن او داوطلب شده است. البته عنوان مقاله بارت همزمان در حمایت از پروژه سنت‌شکنانه پساساختارگرایی، که اثرش به طور فزاینده‌ای با آن پیوسته بود، نیز به کار گرفته شد؛ پساساختارگرایی که در این متن باشک و تردید افراطی درباره

1. Les Murray

2. Michael North

تمامیت اندیشه سوژه، معانی و مقاصد یا مالکیت سوژه بر تمام آنها در آمیخت و غالباً به صورت ادعای مرگ مؤلف، تفسیر شد. و ضعف های مقاله بارت (شامل گرایش او به تعمیم های بی اساس، بی توجهی اش نسبت به صراحت و دقت نظراً کادمیک و روش برخورد خود سرانه او با تاریخ ادبیات) غالباً ضعف پسا ساختارگرایی نیز در نظر گرفته شده است.

حسی آشکار و منطقی، باعث می شود که به نظر برسد چون و چرایی درباره بیانیه بارت وجود ندارد. یکی از تفاوت های اساسی بین گفتار و نوشتار، آن است که برخلاف گفتار، نوشتار باقی می ماند و بعد از غیاب شخصی که آن را نوشته است، به حیات خود ادامه می دهد. این تفاوت که افلاطون^۱ پنج قرن پیش از میلاد، در رساله فدروس^۲ مطرح کرده بود، دوباره با انتشار کتاب «درباره گراماتولوژی»^۳ نوشته ژاک دریدا^۴، در همان سال انتشار مقاله بارت، برجسته شد و دوباره نظریه پردازان معروف بحث نوشتار، کسانی مثل دیوید اولسن^۵، آن را شناسایی و مطرح کردند (نگاه کنید به Plato, c ۲۰۰۱, Der-rida, ۱۹۹۴, Olson). به عبارت دیگر برخلاف کنش گفتار^۶، کنش نوشتار^۷ بعد از غیاب گوینده، قابل خواندن است؛ این قابل خواندن بودن بعد از غیاب افراطی گوینده است که منجر به مرگ مؤلف می شود. شما اکنون می توانید این جمله ها را بخوانید. در این زمان حال، ممکن است من باشم یا نباشم. در اصل نوشتار در هر مورد دیگری نیز، اینچنین عمل می کند: وجود ساختاری در نوشته همان امکان غیاب است که مرگ را هم در بر می گیرد.

در مقابل، حداقل از زمانی که توماس ادیسون^۸ در سال ۱۸۷۷ دستگاه فونوگراف (گرامافون) را اختراع کرد، کنش گفتار ضرورتاً با حضور گوینده در آمیخت. و حتی پس از آنکه ادیسون فونوگراف یا همان گرامافون را اختراع کرد، ضبط صوت دیجیتالی و دیگر وسایل انتقال دهنده یا کپی کننده صدا. که صدا در آنها بیش از آنکه گفتار باشد، یک نوشتار است. در اصل ضرورت حضوری گوینده، تفاوتی ایجاد کرد. در نهایت ممکن

1. Plato

2. Phaedrus

3. Of Grammatology

4. Jacques Derrida

5. David Olson

6. Act of speech

7. Act of writing

8. Thomas Edison

است به نظر برسد که ادعای مرگ مؤلف چیزی بیش از تشخیص درست طبیعت نوشتار و تفاوت آن با گفتار، ارائه نمی دهد.

اما برای بارت، به رسمیت شناختن غیاب مؤلف، پی آمدهای گسترده ای دارد. این پی آمدها، در مقاله او، یعنی در بیانیه او درباره متن هایی که مستقل از نویسندگانشان عمل می کنند، سهم بیش تری دارند. بارت پرسش های اساسی از تفسیر ادبی را ارتقا می بخشد؛ سرشت کنش های گفتار ادبی و سرشت دآوری های نقد ادبی را جست و جو می کند. تلاش می کند فهم ما را از چگونگی عملکرد یک متن، دوباره صورت بندی کند و باورهای مربوط به برتری انسان، منحصر به فرد بودن او، فردیت و تجربه ذهنی را که عمری طولانی داشته اند، واژگون می کند.

بارت تصورات متعارف از زندگی نامه و خود زندگی نامه را به چالش می کشد، و نیز این کار را در مورد تصورات سنتی از نهاد ادبیات و طبیعت و وضعیت اثر ادبی، با همان کیفیت و به همان خوبی، انجام می دهد. در این فصل تلاش بر آن خواهد بود که ابتدا اهمیت و اعتبار مقاله بارت بازگوشود و پس از آن پاسخ تأثیرگذار فوکویه پرسش «مؤلف چیست؟» بررسی شود و به جایگاه مترقی او در پاسخ به این سؤال پرداخته گردد. می توان گفت مقاله «مؤلف چیست؟» فوکو دوباره پای نظریه ادبی را به حوزه پرسش هایی درباره تألیف و پای خود تألیف را به پرسمانی از تاریخ گشوده است. مقالات بارت و فوکو بیانیه آغازین بسیاری از آثار نقادانه و نظریه پردازانه ای هستند که پس از آنها درباره تألیف نوشته شده اند و پس از گذشت سال ها هنوز مناظره ها و مباحثه هایی درباره مشکل تألیف وجود دارد که بارت و فوکو پیش از سال ۱۹۶۰ محرک آن بوده اند.

گوینده کیست؟

برای ارزیابی بحث بارت درباره مؤلف، آنچه لازم است به کار گرفته شود، فقط یک عنوان یا حتی یک مقاله نیست، بلکه با در نظر داشتن سه مقاله که دارای اشتراکاتی هستند و هر سه از اواخر دهه ۱۹۶۰ تا اوایل دهه ۱۹۷۰ نوشته شده اند، می توان به ارزیابی نهایی نظریه بارت دست یافت. این سه مقاله عبارتند از: ۱. خود مقاله «مرگ مؤلف»، ۲. مقاله «از اثر تا متن»^۱ که در سال ۱۹۷۱ نوشته شده است، ۳. مقاله «نظریه متن»^۲ که در سال ۱۹۷۳ نوشته شده است؛ در کنار این مقاله ها، کتاب هایی از خود بارت را نیز

باید در نظر گرفت. این کتاب‌ها عبارتند از: ۱. «اس زد» (چاپ شده در سال ۱۹۷۰) و ۲. «لذت متن» (چاپ شده در ۱۹۷۳).

اما موضوع دیگری که لازم است به آن پرداخته شود، زمینه فرهنگی و فکری گسترده‌تر و حوزه وسیع‌تر متن و سیاست است. با در نظر داشتن تأکید او بر بینامتنیت و با توجه به اینکه متن چیزی بیش از «بافت» نیست، غالباً بر چند متن دیگر نیز استناد می‌شود (۳۹: Barthes, ۱۹۸۱). بارت در پایان مقاله «از اثر تا متن»، در پیوند با درک تازه و غیر متمرکزی از فردیت و متن، نشان می‌دهد که او در بسیاری از پاسخ‌های خود، فقط آنچه را پیرامونش گسترده شده‌اند، خلاصه کرده است (۸۱: Barthes, ۱۹۷۹). بنابراین فهم «مرگ مؤلف» مستلزم فهم برخی نقدهای فلسفی و ایدئولوژیک از لیبرالیسم و اومانیزم در میانه قرن بیستم است. با این اوصاف بیش‌تر تلاش بر آن خواهد بود که در این بحث بر بیانیه معروف و جدلی «مرگ مؤلف» تمرکز شود.

بارت مقاله خود را اینگونه آغاز می‌کند: او از مخاطب می‌خواهد که جمله‌ای از داستان کوتاه «سارازین»^۳ نوشته بالزاک^۴ را در نظر بگیرد. این جمله، خود، موضوع کتاب بعدی او، «اس. زد»، است، کتابی که تعمق خارق‌العاده‌ای بر کدهای چندگانه داستان کوتاه بالزاک محسوب می‌شود. جمله تعریفی از قهرمان داستان سارازین. مردی عقیم که به یک زن مبدل شده است. را در بر می‌گیرد: «او خودش یک زن بود، با ترس‌های ناگهانی‌اش، با آرزوهای غیرمنطقی‌اش، با نگرانی‌های غریزی‌اش، جسارت پرشورش، سروصداهایش و با حساسیت خوشایندش» (به نقل از: ۱۲۵: Barthes, ۱۹۹۵). بارت می‌پرسد: گوینده کیست؟ پاسخ او آن است که نمی‌توان فهمید که گوینده کیست. به گفته بارت گوینده جمله‌ها، ممکن است خود آن فرد عقیم، یا شخص بالزاک یا بالزاک به عنوان مؤلفی که نظرات ادبی خود را ابراز می‌کند، یا دانای کل، یا ایده شخصی که روان‌شناسی رمانتیک پیشنهاد داده است، باشد. بارت می‌گوید: ما نمی‌توانیم بفهمیم که گوینده کیست. ما هیچ وقت نمی‌فهمیم. زیرا تألیف، همه صداها و همه منشأها را ویران می‌کند (ص ۱۲۵). بارت با این گفته استفان مالارمه^۵ هم نظر است که می‌گوید اثر ادبی، یک اثر ناب، مستلزم ناپدید شدن صدای شاعر است (به نقل از: ۲۳۰: ۱۹۸۷, Nesbit); بنابراین جملات آغازین بارت در مقاله مرگ مؤلف، صدای مؤلف را به عنوان

1. S/Z

2. The Pleasure of the text

3. Sarrasine

4. Honore de Balzac

5. Stephan Mallarme

منشأ و سرچشمه اثر، به عنوان یک هویت، یگانگی و به عنوان آنچه بعدها فوکوآن را «اصل وحدت مسلم در تألیف» می خواند، نابود می کند (Foucault، ۱۹۷۹: ۱۵۱). بارت می گوید: این زبان است که سخن می گوید نه مؤلف (Barthes، ۱۹۹۵: ۱۲۶).

روش های مرسوم دیگری نیز برای تفسیر جمله بالزاک وجود دارند، روش هایی که ممکن است منشأ جمله در آنها مشخص شده باشد. مثلاً در یکی از این روش ها، که بسیار متعارف است، ممکن است منشأ جمله بین راوی و آنچه وین بوث^۱ آن را مؤلف ضمنی می نامد، تقسیم شود، یعنی منشأ جمله هم راوی باشد، هم مؤلف ضمنی (مؤلف ضمنی، تصویر یا ایده یک مؤلف است که متن آن را پیشنهاد می دهد، روشی بسیار سنتی از گفت و گو درباره مؤلف که از مفروض گرفتن چیزی فراتر از متن مثلاً یک عامل تاریخی، پرهیز می کند). یا روشی که می تواند راه هایی را در نظر بگیرد که بالزاک از شیوه رایج رئالیستی قرن نوزدهمی سخن آزاد غیرمستقیم، بهره می گیرد، شیوه ای که به موجب آن از طریق نوعی بطن گویی^۲ ادبی، یک راوی به اصطلاح دانای کل با کلمات یک شخصیت یا از منظر او صحبت می کند و باعث می شود که مشخص کردن موقعیت ویژه راوی، مؤلف و شخصیت غیرممکن گردد. اما چنین راهکارهایی برای مشخص کردن سرمنشأ، یعنی خاستگاه صدای جمله بالزاک، در نهایت بر ایده ای از خود او (ایده عاملیت مؤلف و کنترل تألیفی، این ایده که ذهنیتی خاص و منسجم، یگانه و منحصر به فرد، یعنی ذهن و هوشیاری بالزاک متن را هدایت می کند) تکیه دارند. بارت در مقابل می گوید که نوشته، ادراک ما را از صدایی پایدار و خاستگاهی دائمی برای سخن به شدت واژگون می کند. او می گوید که ناپایداری یا عدم قطعیت یک منشأ و یک صدا در رمان بالزاک در بر دارنده ناپدید شدن افراطی مؤلف است. بارت از جمله بالزاک بهره می برد تا نشان دهد که نوشته اساساً بدون سرمنشأ و خاستگاه است. بنابراین در عمل، او به دنبال آن است که اقتدار را از مؤلف به عنوان خاستگاه اثر و سرچشمه آگاهی یا معنا، بگیرد و به سوی نظام زبان و کدهای متن که بر معنا اثر می گذارند، هدایت کند: از نظر بارت زبان، گوینده است نه مؤلف.

1. Wayne Booth

۲. بطن گویی اصطلاحی هنری است که به آن هنر کلام بطنی نیز می گویند و منظور از آن، حرف زدن به طوری است که لب ها تکان نمی خورد و شنونده نمی داند صدا از کجا بیرون آمده است. در اینجا به معنی پنهان و پوشیده سخن گفتن است (م).