

با هرچه شتابان تر شدن روند زندگی در عصر حاضر و انباشته شدن اطلاعات در مغزها و چند ساحتی شدن ذهن‌ها، نگاه انسان معاصر به ادبیات نیز خواه ناخواه دگرگونی می‌پذیرد. اگر ادبیات را از مسائل کلی بشری جدا ندانیم و آن را هر قدر هم مستقل، شاخه‌ای از درخت تنومند اندیشه انسان بدانیم، ناگزیریم بپذیریم که ادبیات نیز همپای دیگر محصولات تفکر انسانی، در گستره زمان و تحت تأثیر رخدادهای متفاوت اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی تغییر و تحولاتی یافته می‌پذیرد. (به یاد داشته باشیم که شرایط اجتماعی - اقتصادی مشخصی در اروپا منجر به پیدایش رمان شد) در همین زمینه امروز نیز آنچه در پهنه ادبیات، اقبالی عام یافته است، ایجاز در بیان و فشردگی در کلام است. انسان معاصر از طرفی فرصت آن را ندارد که ساعت‌های متوالی در کنجی بنشیند و با رمانی پر حجم خلوت کند، و از طرف دیگر اصولاً ذهن پیچیده او پذیرش توصیف‌هایی پر آب و تاب و دراز و روایت‌هایی مشروح و جزء به جزء را ندارد، بلکه ذهن چند لایه انسان امروز بیشتر مایل است در عمق حرکت کند تا در سطح، و راز موفقیت روزافزون داستان کوتاه هم در همین امر است. البته نباید منکر شد که اگر الزامات یک متن بطلید و نویسنده نیز به اصول زیباشناختی نگارش رمان‌های حجیم آشنا باشد، هنوز هم می‌توان شاهد خلق رمان‌هایی پربار و ارزشمند نیز بود. به عبارت روشن‌تر، هر چند امروزه سمت و سوی کلی ادبیات، به ایجاز و فشردگی متن تمایل دارد، باز کم یا زیاد بودن حجم یک اثر دلیلی بر ارزشمند بودن یا نبودن آن نیست. با این مقدمه می‌خواهیم نتیجه بگیریم که رمان موجز و چند لایه «هلال پنهان» اثر علی اصغر شیرزادی به دو نیاز

زمان پاسخ داده است؛ ابتدا ایجاز و فشردگی را به منصفه ظهور رسانده است و دوم به معضل جنگ یعنی موقعیت پیچیده حضور همزمان مرگ و زندگی پرداخته است. رمان «هلال پنهان» را باید دنبال‌کننده سنت نگارش هزار و یک شبی دانست، زیرا نه تنها همچون هزار و یک شب از شیوه داستان در داستان بهره برده است، بلکه داستان‌گویی و داستان‌نویسی در آن از نظر یکی از شخصیت‌های متن (مسیح بروشکی) پاسخ‌گوی مسأله مرگ و زندگی است و «یونس بشیران» تنها با نوشتن است که می‌تواند زنده بماند و نوشتن برایش (همچون شهزاد که داستان نگفتن منجر به مرگش می‌شد) مساوی مرگ است. به همین سبب «مسیح بروشکی» می‌گوید: «می‌نویسی تا شاید زنده بمانی و یا نمی‌نویسی و می‌میری.» اما هزار و یک شبی بودن رمان مانع از مدرن بودن آن نیست و ویژگی‌های مدرنیستی این رمان را می‌توان به این ترتیب ذکر کرد: الف) درهم‌آمیخته شدن نویسنده و داستان در یکدیگر. ب) بدل شدن دغدغه نوشتن به موضوع داستان. ج) حضور راوی‌های متعدد و شکسته شدن منطوق روایت. د) وجود لایه‌های مختلف زبانی. ه) دخالت دادن خواننده در نگارش متن.

اینک اندکی مشروح‌تر درباره هر یک از این ویژگی‌ها سخن می‌گوییم. در هم آمیخته شدن نویسنده و داستان در یکدیگر بدین ترتیب است که نویسنده‌ای (یعنی یونس بشیران) می‌خواهد متنی را بنویسد، اما بی‌آنکه بداند خود موضوع داستان دیگری در روایت دیگری قرار می‌گیرد. همچنین «مسیح بروشکی» هم می‌خواهد داستانی درباره سروان نصرت‌الله آقایی بنویسد، اما خود موضوع بخشی از داستان یونس بشیران است که آن هم بخش دیگری از یک روایت کلی است که یک راوی دانای کل در زیر آب روایت می‌کند. بدل شدن دغدغه نوشتن به موضوع داستان، در صحنه‌هایی صورت می‌گیرد که یونس بشیران در جلسات داستان‌نویسی حضور می‌یابد تا به داستان خود از خلال آن جلسات شکل ببخشد. راوی‌های متعدد این رمان عبارتند از: راوی دانای

کل در زیر آب / یونس بشیران / مسیح بروشکی / ابراهیم یارزاولی و عمو ریحان، پیرمرد کور، لایه‌های مختلف زبانی هم در ویژگی‌های روایت هر یک از این راوی‌ها متجلی شده است و آنها مهر خاص خود را بر نحوه روایت خود زده‌اند. که در این باره می‌توان به لایه‌های زبانی ذکر شده در صفحه‌های ۸۵/۶۷/۳۶/۳۱/۱۶ اشاره کرد که به ترتیب متعلقند به: یونس بشیران - مسیح بروشکی - عمو ریحان - راوی دانای کل در زیر آب و گزارش اداری سرگرد ابراهیم یارزاولی... دخالت دادن خواننده در نگارش متن هم از طریق شکل بخشیدن به ناگفته‌های داستان و رمزگشایی آن صورت می‌گیرد تا شیرزادی نشان دهد که خواننده را در عرصه خلاقیت همپای خود دانسته است و با برقراری توازن مناسب میان گفته‌ها در برابر ناگفته‌ها، فضای پنهان بین سطوح و لایه‌های پشت کلام نوشته شده را در مقابل کلام آشکار و ملموس به تماشا نهاده است. در همین زمینه عنوان رمان هم تاحدی راه‌گشاست، زیرا هلال ماه با فعالیت خلاقه خواننده است که بعدها به بدر کامل بدل می‌شود و معنای نهایی خود را در ذهن او می‌یابد.

بدین ترتیب مهم‌ترین ویژگی مدرنیستی این رمان آن است که چون، متنی باز است (در مقابل متن بسته) به تعداد خوانندگان خود امکان تأویل دارد و هر زمان می‌تواند از افق‌های معنایی جداگانه مورد بررسی قرار گیرد، و علاوه بر آن هم، نویسنده از منظری جدید و متفاوت به جهان و پدیده‌های آن نگریده است. در این رمان، شیرزادی در چند جا از روشی بهره‌برده است که مایلم آن را «آشنایی زدایی داستانی» بنامیم. بدین معنا که شخصیتی داستانی در نقشی سواى نقش مألوف خود در داستان به کار گمارده شده است. یکی از این موارد «عمو ریحان» پیرمرد کور است که نقش داستانی خود را به عنوان پیرمردی کور در کنار قهوه‌خانه رها می‌کند و در نقشی یک راوی و داستان‌گو ظاهر می‌شود. همچنین، او هم کور است، هم نیست. یعنی نقش جسمی ازلی - ابدی خود را نمی‌پذیرد و به رغم خواست نویسنده، تن می‌کشد و نقش خود را توسع

بودن و نبودن؛ دغدغه یا رهایی؟

می‌بخشد. نمونه دیگر این مورد، سروان «ابراهیم یارزاولی» است که مرگش، هم مرگ است، هم نیست. چرا که از یکسو همه شواهد و گفته‌ها نشان از مرگ او دارد، اما از سوی دیگر در صحنه‌های بعدی زنده و سرحال حاضر می‌شود. انگار او نیز نمی‌خواهد نقش مآلوف خود را بپذیرد.

حال از آنجا که هر متن ادبی تقدسی ویژه دارد و نیازمند کشف رمز و تأویل است، به کشف رمز این رمان می‌پردازیم.^۳ رمان با روایت یک راوی که چند مخاطب هم کنارش هستند، در زیر خروارها آب آغاز می‌شود. در این صحنه هوا تازه تاریک شده است و راوی مدام از خلال روایت خود به تاریکی فضا اشاره می‌کند. به عنوان نمونه در صفحه ۶۷ کتاب می‌گوید: «دوستان عزیز! زیر خرسنگ‌های آب و ظلمت لجه بر لجه نشسته‌ایم و غافلیم شاید که تا سحر راهی نمانده است.»

لازم است بدانیم حضور این راوی (که صدای نویسنده است) و مخاطبانش در زیرآب، چه محمل داستانی‌ای دارد؟ در رمان می‌خوانیم که یونس بشیران داستانی به نام «زیرغبار آب و مرداب» دارد. در این داستان زنی سیاه‌پوش در زیر آب، کف رودخانه کنار فرزند شهید خود که ترکش، فک و چانه‌اش را قطع کرده است، نشسته و مدام لالی و شروء بندری می‌خواند تا بدین وسیله رنج و وحشت و درد خود را ابدی کند. در صفحه ۱۴ رمان اشاره شده است که خوراک این زن فقط فندق است.

از آنجا که در این رمان، داستانها در دل یکدیگر زاده می‌شوند و هر کدام در دیگری بقا و تداوم می‌یابند، می‌توان پذیرفت که راوی اصلی رمان، متأثر از فضای داستان «زیر غبار آب و مرداب» زیر آب مستقر شده است و رنج و وحشت خود را از ظلمت، با روایت داستان تسکین می‌دهد و مخصوصاً اشاره شده که او و مخاطبانش هم، فندق می‌خورند (فندق خام با مغز پخته). این یک قرائت از داستان است که از طریق ربط دادنش به داستان دیگری در دل رمان صورت گرفته است. اما قرائت دیگری که بعدی اساطیری-دینی دارد،

بیانگر تکرار هستی یونس نبی در یونس بشیران است، چرا که یونس نبی بر اثر خطایی که سزاوار ملامت بود به کام ماهی افتاد و مدتی در تاریکی اعماق دریا باقی ماند تا مورد بخشایش قرار گرفت و به روشنایی ساحل بازگشت. یونس بشیران هم که از جبهه‌ها گریخته است به اعماق ظلمت زندگی در می‌گلتد و سپس در جستجوی شناخت خود و کسب هویت، به نگارش داستان ابراهیم نبی در عصر حاضر می‌پردازد تا از این طریق مورد بخشایش قرار بگیرد و بار دیگر با یافتن هویت، پا به روشنایی زندگی بگذارد. به همین سبب در صفحه آخر رمان، یعنی زمانی که بخشوده شده است می‌خوانیم: «خورشید صبح می‌دمد، موج‌های آب و تاریکی پس می‌رود و روز بلند داستانی ما آغاز می‌شود.»

از آنجا که این رمان طرحی دایره‌وار دارد، ما تصور می‌کنیم که با خروج یونس از کام ماهی یا شکل گرفتن داستان در ذهن یونس بشیران، رمان «هلال پنهان» هم پایان می‌یابد، اما در واقع داستان اصلی تازه از آن لحظه آغاز می‌شود و یونس بشیران با هویت یابی خود، زندگی تازه‌ای را در ذهن خوانندگان شروع می‌کند.

گفتیم که عامل اصلی رهایی یونس بشیران از ظلمات زندگی، سرودن داستان «ابراهیم یارزاولی»، ابراهیم عصر حاضر است. او به دل آتش جبهه‌ها می‌رود و سالم باز می‌گردد و نتیجه می‌گیرد: «بعضی چیزها که عمری برای آدم بی‌معنی مانده یا آن طور که بوده دیده نمی‌شود، توی جنگ کشف می‌شود.» (ص ۹۴) به عبارت دیگر برای او معنای زندگی در جنگ و مبارزه آشکار شده است. هرچند در انتهای رمان چند جای بدنش شکسته بسته است تا بدین طریق نشان دهد که خصایص عصر حاضر، با تاریخ کهن تفاوت دارد و هر ابراهیم ناچار است مهر زمان خود را بر پیشانی داشته باشد.

نویسنده در این رمان باعث شده است که خواننده نه در جنبه‌ی احساساتی، بلکه از منظری عقلانی و خونسردانه و دور از هیاهو، به مضمون جنگ و رویارویی مرگ و زندگی بنگرد.

به یاد داشته باشیم که الزامات عصر حاضر می‌رفت که ابراهیم معاصر را به شهادت برساند و اگر گریز «ابراهیم یارزاولی» از نقش داستانی‌اش نبود، این امر رخ می‌داد. اما او خود تصمیم می‌گیرد که در انتها، با چشمانی خندان، ماجرای گذشته‌اش را برای یونس بشیران نقل کند و این یونس است که اینک با تأسف به او می‌گوید: «کاش با شما مانده بودم. آن وقت اگر زنده می‌ماندم می‌توانستم یک داستان بزرگ واقعی بنویسم.» (صفحه ۹۸) یعنی برای یونس بشیران که نویسنده است، نوشتن همان زندگی است و نوشتن، مرگ. او که در کنار ابراهیم آتش را تاب نیاورده است بعدها نتیجه می‌گیرد که: «از آن به بعد با احساس سقوط پایین و پایین‌تر رفته‌ام، اما در تمام این سالها و روزها در تباتی یا کشمکش مبهم و اسرارآمیزی با یک یونس بشیران دیگر... دست به گریبان بوده‌ام.» (صفحه ۹۸). این رمان نشان می‌دهد که فضای جبهه، مکان مرگ و شهادت نیست، بلکه مکان ادراک زندگی و نگرستن به آن، از منظری تازه است. به گفته «سیح بروشکی»: «مرگ به کل زندگی معنا می‌دهد و این معنا را در جنگ شاید بهتر از جاهای دیگر بشود فهمید.» این رمان برخلاف رمانهای معمولی که درباره جنگ نوشته شده‌اند، از منظری ویژه بدین پدیده نگریسته است. در همین زمینه قرار گرفتن برخی از شخصیت‌های آن همچون ابراهیم یارزاولی در متن جنگ طوری صورت گرفته است که او با محصور شدن در موقعیت تازه، خصایص درونی و منش خود را در آشکارترین وجه بروز می‌دهد. او که در بطن جنگ قرار گرفته است، دیگر نیازی به استفاده از فریب‌های زبانی ندارد و تنها در عمل مشخص بیرون خود، منش خود را نشان می‌دهد. حال بهتر است تقدمان را از ابتدا شروع کنیم (انگار نقد تمام شده ما هم تازه دارد آغاز می‌شود!) به همین سبب خالی از لطف نیست خلاصه‌ای از وقایع (چرا که این رمان موجز خلاصه‌پذیر نیست) این رمان به دست دهیم: نویسنده‌ای به نام «یونس بشیران»، در دوران جنگ تحصیلی به عنوان افسر احتیاط به جبهه اعزام می‌شود. اما به زودی، پس از آشنایی کوتاه مدتی با

پرتال جامع علوم انسانی

محمدرضا گوردزی

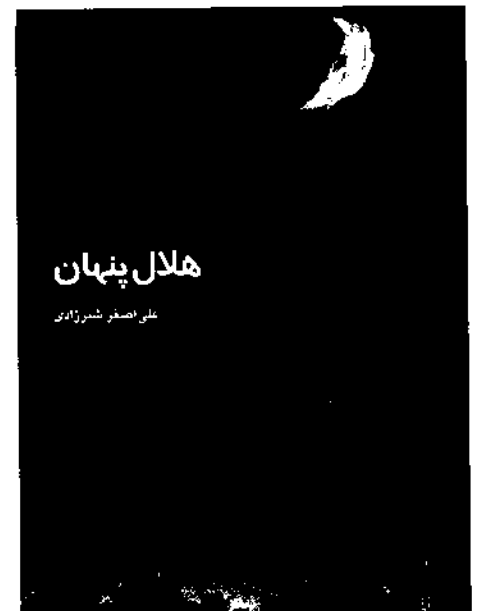
هلال پنهان

علی اصغر شیرزادی

صریر

بهار ۱۳۷۷

۱۰۰ صفحه، ۳۰۰۰ ریال



سروانی به نام «ابراهیم یارز اولی» از آنجا می‌گریزد و سالها بعد با کمک گرفتن از خاطرات و تخیل خود و همچنین یاری جستن از سروان «ابراهیم یارز اولی» که اینک سرهنگی جانباز است، سعی می‌کند داستان آن سالها را به نگارش درآورد تا شاید از این طریق به خودشناسی و کسب هویت نایل آید. در این زمینه او به جلسه‌های نقد و بررسی داستانی می‌رود که «مسیح بروشکی» نویسنده و منتقد مشهور ترتیب داده است، تا بتواند همزمان، هنگام نوشتن داستان، هم آن را برای اعضای جلسه بخواند و از رهنمودهایشان بهره ببرد و هم در این روند خود را بهتر بشناسد. اما در می‌یابد که اگر آن اعضا حس و حال درونی او را درک نمی‌کنند و تنها «مسیح بروشکی» و زنی مقتعه بر سر (که حضور پیدا - ناپیدایش ما را به یاد چشمان گمشده‌ای می‌اندازد که یونس بشیران سالها قبل در شهری کوچک و غریب دیده بود و تأثیر آن دیدن تا ابد بر ذهنش باقی مانده بود) به عمق احساس و اندیشه او پی می‌برند و او را در نگارش داستان یاری می‌دهند. سخنان او و نوشته‌هایش انگیزه‌ای می‌شود که مسیح بروشکی نیز به نگارش داستان خلبانی شهید به نام «تصرت‌الله آقایی» بپردازد تا بدیل دیگری از ابراهیم یارز اولی را در هیئت یک شهید به تصویر بکشد.

از آنجا که سخن گفتن از مرگ، بی‌اشاره به عشق کافی نیست، لازم است در این مورد نیز نکاتی را شرح دهیم. وقتی که در صفحه ۹۴ «مسیح بروشکی» می‌گوید مفهوم مرگ عظیم است. «یونس بشیران» اضافه می‌کند: «عشق هم عظیم است! مرگ... عشق... ابهام.» عشق و مرگ در غالب اساطیر، افسانه‌ها و داستانهای ملل جهان دو روی یک سکه است. «یونس بشیران» از عشق گنگ و مبهم خود به دختری اقلیج سخن می‌گوید که با حمله متجاوزان به شهادت رسیده است. بدین ترتیب، آن دختر گرچه برخوردی رویارو با «یونس بشیران» نداشته است، اما به شهادت رسیدن و فقدان بخشی از هویت گمشده بشیران را تشکیل می‌دهد. به همین سبب هم هنگامی که بشیران در تلاش برای هویت‌یابی، داستان ابراهیم را می‌نویسد، او با همان ابهام آلودگی‌اش در هیئت زنی مقتعه بر سر ظاهر می‌شود تا دورا دور یونس بشیران را قدم به قدم همراهی کند.

همچنین شرح ماجرای عشق «استوان بهمن شریف نامداریان» به همسرش و مرگ او، بخش دیگری از اجزاء سازنده عشق و مرگ در این رمان است. در یکی از این دو زوج، معشوقی خیالی شهید می‌شود و در دیگری عاشقی واقعی به شهادت می‌رسد. همجواری و توازی این دو عشق با مرگ، باعث شده است که نویسنده تناقضی میان کشاکش جنگ و نغمه عشق نیبند.

فراموش نکنیم که در برخورد با آثار شیرزادی همواره می‌بایست به طنز تلخ نهفته در لایه پنهان آنها توجه کرد. در رمان «هلال پنهان» هم به رغم موضوع به شدت جدی آن، این ویژگی کاملاً محسوس است. مثلاً آنجا که سخن از کسانی به میان می‌آید که تصور می‌کنند با اهدای مقداری کنسرو لوبیا و بادمجان و

سپس برگشتن بر سر کسب و کارشان در بازار، وظیفه خود را در قبال جنگ انجام داده‌اند، این طنز آشکارتر می‌شود. بی‌سبب نیست که نویسنده به جای نام بردن از بزغاله برای قربانی کردن، از لفظ کره به استفاده می‌کند. بار آکنایی واژه، «کره بیز» کاملاً بر لحن طنز آلود نویسنده اشاره دارد. در همین خصوص هم اگر می‌بینیم که در صفحه ۲۰ و ۲۱ کتاب، مدام ضمائر ملکی عوض می‌شوند و راننده پاترول گاه «راننده‌مان» است و گاه «راننده‌تان»، بی‌انگار این نکته است که نویسنده با همان لحن طنز آلود خود می‌خواهد نشان دهد که هر یک از ما مخاطبان هم می‌توانیم عضوی از آن گروه باشیم و این امکان در وجود تک تک ما نهفته است.

از دیگر عناصر مهم رمان «هلال پنهان»، نحوه برخورد نویسنده با عنصر زمان است. زمان یکی از دغدغه‌های اساسی بشر است که همواره ذهن او را به خود مشغول داشته و نویسندگان و هنرمندان هم از این امر مستثنی نبوده‌اند. تا بدان حد که برخی از منتقدان نوشتن را خواست نویسنده برای غلبه بر زمان دانسته‌اند. در این رمان هم از همان ابتدا این دغدغه خود را نشان داده است: «دور زدن زمان یا غلبه بر این هیولایی که هست و نیست... آ» به اعتقاد راوی رمان، انسان همواره مغلوب زمان است و تنها نویسندگان و هنرمندان اند که می‌خواهند با نوشتن، بر زمان و مرگ، غلبه یابند و تا هنر و هنرمند باقی است این چالش ادامه دارد.

در رمان «هلال پنهان»، زمان حال دیگر فقط زمان حال نیست بلکه در درون آن، گذشته و آینده نیز مستقر است. وقتی سربازی که فک و چانه‌اش را ترکش قطع کرده است، به رودخانه می‌زند و کودکی خود را در کنار مادرش می‌بیند، او دیگر یک مرد جوان نیست بلکه همان گودک پاک و معصوم گذشته است که گذر زمان برایش معنایی در بر ندارد. می‌دانیم که هیچ‌گاه زمان حال، بی‌ارجاع به گذشته معنایی ندارد و زمان حال بی‌گذشته، یک زمان تهی، بی‌خاطره و بی‌تداعی معانی است. یعنی خلاء و سکون. پس «یونس بشیران» تا زنده است همواره خود را رو به روی آن پنجره چوبی می‌بیند و همان پرده تور برفی در مقابل دیدگانش تکان می‌خورد.

در این رمان، ما شاهدیم که نویسنده، چگونه از به کارگیری حس‌های مختلف، جهت هرچه بهتر ترسیم کردن فضای داستان بهره برده است.

به عنوان نمونه بهره‌گیری از حس شنوایی در جملات ذیل به خوبی مشهود است: «آرا بوم م م باز یگوشانه خمپاره‌های پراکنده...»^۱ و «جوابی نمی‌آمد جز فیش فوش و خش خش موج خاموشی...»^۲ و «تق تق تفنگ‌ها از دور، از میان تاریکی بیرون، مثل صدای ترکیدن دانه ذرت توی تابه... به گوش می‌رسد.»^۳

در جمله اخیر طنز تلخ نویسنده به خوبی آشکار است. استفاده آگاهانه از توصیف مناسب باعث شده است که در این جمله وحشت و دهشت جنگ کاهش بیابد و از منظری متفاوت دیده شود. منظری شاد و سرخوش که مرگ را به استهزاء گرفته است و دلآوری انسان را در مصاف با مرگ به نمایش گذارده است.

از نمونه‌هایی که در آنها از حس بویایی بهره گرفته شده است می‌توان به دو جمله زیر اشاره کرد: «رایحه‌ای تلخ در سنگر به چرخش در می‌آید. مثل بوی لوبیایی سوخته...»^۴ و «در بوی رسوب کرده دود توتون، آمیخته با عطر ادکلن...»^۵ در دو جمله ذکر شده به خوبی می‌توان حس کرد که چگونه کلام مکتوب قادر است حس بویایی انسان را تحریک و فعال کند. در همین راستا برخی از جملاتی که نشان دهنده به کارگیری حس بینایی‌اند عبارتند از: «شاخه‌های سرخ انفجار و رد خط آتش را در هوای سرمه‌ای دید.»^۶ و «خون به رنگ روشن جوهر قرمز زخم توی آب نخ‌نخ می‌شود...»^۷

یکی از نمونه‌های به کارگیری حس لامسه این جمله است: «خلش شن در چشم، خارخار پوست در کشاله‌های ران و فشار گرم پیشاب در مثانه.»^۸

این جمله هم به کار گرفتن همزمان چند حس را نشان می‌دهد: «موئووو آئوم م... موج پوچ آ زیر قرمز در میان بوی زهم گندیدگی‌های ناشناخته، نرمای غمناک صدای باران را ضایع می‌کرد.»^۹

این را هم بگویم که جملات ذکر شده تنها به عنوان نمونه انتخاب شده بود، و گرنه مشابه آنها در این رمان، بسیار است.

در این رمان فشرده، راوی‌های مختلف مدام با یکدیگر جا عوض می‌کنند. انگار قادر نیستند بار سنگین نقش داستانی خود را تحمل کنند و همچون یک دوندۀ دو امدادی به هر پیچ که می‌رسند، چوب روایت را به راوی بعدی می‌سپارند تا او طرح داستان را چند گامی جلوتر ببرد. به همین سبب گاه آشکار نیست که کدام راوی به روایت مشغول است و صد البته مهم نیست، زیرا در کل، آنچه متن این رمان را می‌سازد ترکیبی از تکه‌های پراکنده است که به کمک خلاقیت ذهنی خواننده می‌رود تا در انتها، یک دایره کامل را در ذهن بسازد تا بدین وسیله نیمه پنهان ماه برای او بدر کامل شود. در انتهای کلام جا دارد مؤکداً بگوییم، این گفتار نه آخرین کلام درباره این اثر و نه صحیح‌ترین و نه لزوماً قطعی‌ترین برداشت درباره آن است. نقدی که داعیه قطعیت، کمال و یگانگی داشته باشد، خود به خود نافی نقد است. □

پانویس:

- (۱) - این کشف رمز به معنی داوری درباره اثر نیست، بلکه به گفته «بارت»: «نقد نیازی به داوری ندارد، بلکه تمیز دادن، جدا کردن و دو لایه کردن است.»
۱. هلال پنهان. علی اصغر شیرزادی، ص ۹۳
۲. کتاب، ص ۲۷
۳. کتاب، ص ۹
۴. کتاب، ص ۲۱
۵. ص ۷۳
۶. ص ۲۲
۷. ص ۲۲
۸. ص ۴۰
۹. ص ۷۶
۱۰. ص ۱۵
۱۱. ص ۲۳
۱۲. ص ۲۶