آیا نقاشی یک زبان است؟

رولان بارت
بهنام جلالی‌جعفری

Roland Barthes, *Is Painting a language?*, in *The Responsibility of Forms*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1991.

باگسترش کنونی علم زبان‌شناسی و با توجه به علاقه نویسنده این متن به علم نشانه‌شناسی (که آغاز آن به ده یا بیست سال گذشته بازمی‌گردد)نویسنده بارها این سؤال را مطرح کرده‌است که آیانقاشی نوعی‌زبان است؟ که تاکنون پاسخی به دست نیامده است. تاامروز نتوانسته‌ایم قاعدهٔ واحدهای متن یا دستور زبان نقاشی را تدوین کنیم-تا قواعد دلالت‌گرها ـ دال‌های ـ تصویررا از یک‌سو و دلالت شده‌های‌آن را- مدلول‌ها ـ از سوی دیگرکنار یکدیگرقرار دهیم، و قوانین ترکیب و جایگزین‌سازی‌آن ها راسامان دهیم .نشانه‌شناسی، به عنوان علم نشانه‌هانتوانسته راهی به سوی هنر بازنماید: یک مانع ناخوشایندکه با عمل نکردنِ خرافه انسان گرایان‌قدیم شدت می‌یابد که می‌گویند: خلاقیت هنری نمی‌تواند در حد یک سیستم "کاهش یابد":سیستم،آنطورکه ما آن رامی شناسیم ،همواره دشمن هنر وانسان تلقی شده‌است.

در حقیقت این پرسش که آیا نقاشی یک زبان است فعلا پرسشی اخلاقی و نیازمند پاسخ تعدیل و سانسور شده است که این پاسخ حافظ حقوق خلاقان(هنرمندان)باشد و نیز آنهایی که از جهانشمولی بشری برخوردارند،(جامعه).جین لوییس شِفِر چون هر بدعت‌گذار دیگری به این پرسش‌های دقیق هنری(دربارهٔ فلسفهٔ یا تاریخ آن)پاسخ نگفته است؛بلکه سؤال حاشیه‌ای دیگری جایگزین آنها می‌کند،اماسوالی که او را به ساختن حوزهٔ دست‌نخورده‌ای رهنمون می‌شود که در آن نقاشی و روابط میان اجزای آن(آنگونه که می‌گوییم:مناسبات درونی‌یک سفر)،ساختار ،متن ،رمز ، سیستم، ارائه و فیگورسازی که همهٔ این اصطلاحات وارث علم‌نشانه‌شناسی هستند ، بر اساس یک توپولوژی جدید به یکدیگر ارتباط می‌یابند که یک شیوه جدید احساس و تفکر را بنا می‌کنند. پرسش کم وبیش این است: ارتباط بین تصویر و زبانی که ناچار به منظور

خوانش‌آن به کارگرفته می‌شود چیست ـ یعنی برای نوشتار ضمنی آن ؟ آیا این ارتباط خودِ تصویر نیست؟

واضح است که این سؤال سؤالی نیست که نوشتن تصویر را به منظور نقد حرفه‌ای نقاشی محدود سازد. تصویرهرکسی که آن را بنویسد،تنها به دلیل توجه و اعتباری که به آن شده، وجود دارد؛یا دوباره:در کلیت یا ساختار خوانش‌های متفاوتی که از آن می‌تواند وجود داشته باشد:تصویر هرگز چیزی جز توصیف چندگانه خود آن نیست. درمی‌یابیم که چگونه این‌گذر از تصویر به واسطهٔ متن که من از روی آن،این را ساخته‌ام از نقاشی که زبان فرض شده است در عین دوری، نزدیک است. همان‌طور که لوییس شفرمی گوید:"تصویر ساختار پیشین یا قبلی ندارد،دارای ساختار در متنی است... که سیستم محسوب می‌شود". پس دیگر پذیرفتن این توصیف ممکن نیست که می‌گوید تصویر از حالت زبانی خنثی و بی‌روح و فاقد تخیل و صریح ساخته شده است(اینجاست که شفر نشانه‌شناسی تصویری را از روی مسیر آن ایجاد می‌کند)؛و نیز پذیرفتن این که زبان شرح اسطوره‌ای ناب فضای دسترسیِ نامحدودِ استفادهٔ ذهنی است، ممکن نیست : تصویر نه موضوعی واقعی است نه تخیلی... البته هویت‌آنچه "به نمایش درآمده" به‌طور دایم به تعوین افتاده است،مدلول همواره جایگزین و بیرون رانده شده است (چراکه مثل فرهنگ لغات،تنها شامل یک گروه‌معرفی ها است)، این تحلیل بی پایان است :اما این رخنه،این بی کرانگی زبان دقیقاهمان سیستم تصویر است:تصویربیان یک رمز نیست ،تنوع یک اثر رمزپردازی است: انبار یک سیستم نیست بلکه تولید سیستم‌هاست.شفردر دیگرنویسی‌آن عنوان معتبر می‌بایست کتاب خود را "یگانه و ساختار آن" می‌نامید؛این ساختار، خود ساختارسازی است.

عواقب ایدئولوژیکی بدیهی و آشکار است: تلاش‌های نشانه‌شناختی کلاسیک در جهت بنا کردن یا مسلم انگاشتن مدلی بود ــ در رویارویی با آثار متفاوتی چون نقاشی‌ها، اسطوره‌ها و روایت‌ها ــ که در ارتباطات آن هر محصول در اختلافات وتفاوت‌ها تعریف شود.از نظر شفرکه آثار ژولیا کریستوا را به این حوزه‌اساسی می‌کشاند،نشانه‌شناسی کمی آنسوتر از دوران مدل، هنجار، کُد ـ قانون شکل می گیردیا ،می‌توان گفت از تعالیم و اعتقادات.

این انحراف یا این ضدیت با زبان‌شناسی سوسور ما را وامی‌دارد گفتمان تحلیل را تعریف کنیم،و این عاقبت غایی شاید بهترین دلیلِ اعتبار و نوظهوری آن باشد. شفر می‌تواند تغییر از ساختار به ساختارسازی، از مدل‌اثر(سیستم) وجدآور - منجمد، جزیی‌پرداز رابا تحلیل یک تصویر منفردبیان نماید، او نقاشی «بازی شطرنج» اثر پاریس بوردون نقاش ونیزی را انتخاب می‌کند(این‌گونه "دست خط‌های" ستایش انگیزی ارائه می‌کند، نوشتاری دارای کیفیتی که نهایتا ناقد را در کنار نویسنده قرار می‌دهد)؛ گفتمان اویک گسست عبرت‌آمیزی نسبت به رساله ارایه می‌کند تحلیل، او "عواقب "آن را پوشش نمی‌دهد که به طورمعمول ازنمونه‌های استنباط می‌شوند؛دائما در کنش زبانی است، از آنجایی که اصول شفر چنین است، تمرین تصویر تئوری خاص خود محسوب می‌شود. گفتمان شِفر رموز حقیقت «بازی شطرنج» را افشا نمی‌کند اما(لزوما) عملکردی راافشا می کند که از آن طریق ساخته شده است: عمل خواندن (که تصویر را تعریف می‌کند) به‌طور بنیادی با عمل نوشتن تعریف می‌شود: دیگر ناقد وجود ندارد ونیز نویسنده‌ای که از نقاشی سخن بگوید،یک دستور پرداز هست ، شخصی که نوشتار تصویر را می‌نویسد.

این کتاب به دلیل آنچه که زیبایی‌شناسی یا نقد هنری نامیده می‌شود،" اصول کار"را بنا می‌کند،اما ما باید

دریابیم که این کار تنها با براندازی محتوای قوانین ما انجام می‌پذیرد؛ طبقه‌بندی موضوع‌هایی که فرهنگ ما را تعریف می‌کنند. متن شِفِر به هیچ صورت از آن برنامه «میان رشته‌ای»بسیار شناخته شده مشتق نمی‌شود که فرهنگ دانشگاهی جدید ما آن را ساخته است. این قوانین نیستند که باید تغییر کنند بلکه موضوعات هستندکه باید تغییر کنند : مسئله، به کارگیری زبان‌شناسی برای تصویر، تزریق کمی نشانه‌شناسی به تاریخ هنری نیست ، مسئله حذف فاصله (سانسور) است که‌به طور بنیادی تصویر را از متن جدا می‌کند. چیزی متولد شده است،چیزی که"ادبیات" را هم‌چون"نقاشی" بی‌اعتبار خواهد کرد (و فرازبانشناسیِ آنها،"نقد" و "زیبایی‌شناسی" را مرتبط می‌کند) و ergography عمومیت‌یافته را جانشین‌الوهیت‌های فرهنگی قدیمی می‌کند، متن چون اثر هنری و اثر چون متن هنری.

نشانه‌شناسی آندره ماسون

از آغاز،نشانه‌شناسی ماسون با مقدمه‌ای غیر منتظره مسائل اصلی تئوری متن را مطرح ساخت که بیست سال قبل وجود نداشت و اکنون نشانهٔ بارز پیشرو محسوب می‌شود: اثبات این که جریان هنری یا (در جای دیگر جریان علوم) است که جنبش را به وجود می‌آورد: «نقاشی» اینجا راهی به سوی"ادبیات" می‌گشاید چرا که به نظر می‌رسد موضوع جدیدی را پیش از خوداصل فرض نموده است؛ متن،که.قاطعانه جدایی"هنرها" را از اعتبار ساقط می‌کند. ماسون هنگام ورود به دوران آسیایی کارش (که ترجیح می‌دهم آن را دوران متنی بنامم) چهل و پنج ساله بود؛ آن زمان بسیاری از نظریه‌پردازان متن معاصر ما تازه متولد می‌شدند: موضوعات و مقولات ساختاری پیش از این در نقاشی‌های ماسون یافت می‌شدند (واژه نقاشی را برای ساده‌سازی موضوع به کار می‌گیریم؛بهتر آن است که بگوییم نشانه‌پردازی.)

ابتدا ماسون با دقت، آنچه را که ما «بینا متن» می‌نامیم پایه گذاری می‌کند؛ نقاش (حداقل) بین دو متن در گردش است: از سویی متن خودش (بگذارید بگوییم: متن نقاشی، تجربیات، حرکات و ابزارش) واز دیگرسو،متن حرف اندیشه‌نگار (نشانه)چینی (که فرهنگی منطقه‌ای است): آن طور که متن نقاشی به هر مناسبت بینا ـ متنی حقیقی تبدیل می‌شود،نشانه‌های آسیایی مدل‌ها و منابع الهام‌بخش نیستند بلکه هدایتگر انرژی گرافیکی و، نقل قول‌هایی تحریف شده‌هستند که از روی خطوط و نه حروف قابل شناسایی‌اند؛ آن‌چه از این پس جایگزین شده، مسئولیت اثر است: این مسئولیت دیگرمحدود در حوزهٔ کوچک مالکیت (نزدیک‌ترین خلاق آن) نیست، در فضای فرهنگی گشوده بدون محدودیت، بدون تقسیم‌بندی و بدون سلسله مراتبی سیر می‌کند،جایی که می‌توانیم در آن اثر تقلیدی، سرقت ادبی و حتی شیادی و در یک کلام،تمام شکل‌های "کپی" را تشخیص دهیم،تجربه‌ای که توسط هنر به اصطلاح بورژوازی محکوم به بدنامی است.

نشانه‌نگاری از سوی ماسون این را نیز به ما می‌گوید که چیزی در تئوری معاصر متن اصلی و اساسی است: این که نوشتاری نمی‌تواند به کارکرد محض ارتباط گیری (نسخه‌نویسی) تنزل یابد، آن طور که تاریخ‌نگاران زبان چنین ادعایی را مطرح نموده‌اند.

اثر ماسون در این دوران نشان می‌دهد که هویت آثار نقاشی و نوشته شده، تصادفی، حاشیه‌ای،به سبک باروک نیست (که تنها در خطاطی ـ تمرینی که در فرهنگ غرب ناشناخته است واضح است)، اما تا حدودی

مصر و وسواسی است‌که منشاء و حضور جاودانه هر خط تصویر شده را دربرمی‌گیرند: تمرینی منحصر به فرد وجود دارد که به تمام برخوردهای کارکردی قابل بسط است و از گرافیسم نامتمایز است. به برکت نمایش خیره کنندهٔ ماسون، نوشتار (تخیلی یا واقعی)، به عنوان ارزش افزودهٔ کارکرد خویش ظاهر می‌شود؛ نقاش به ما کمک می‌کند دریابیم که حقیقت نوشتار نه در پیام آن است، نه در سیستم انتقالی که برای معنای جاری بنا می‌کند، و نه در بیان روان‌شناختی مربوط به آن‌که به واسطهٔ علوم،گرافولوژی و علایق فن‌گرایی (فن‌گرایی، تجربیات)به آن نسبت می‌گیرد بلکه در دستی است که به کاغذ فشار آورد و رّدی از خود به جای می‌گذاردیعنی در کالبدی است که می‌تپد(که لذت می‌بخشد). به این دلیل است‌که (نمایش مکمل ماسون) رنگ نباید به عنوان زمینه در نظر گرفته شود که برخی ویژگی‌های خطوط برجسته شوند بلکه به عنوان قوهٔ محرکهٔ کل فضا فوو (Fauve) عمل کند (ما طبیعت انگیزدانندهٔ رنگ را می‌شناسیم: رسوایی ناشی از آزادی شاهدی بر این امر است): در آثار نشانه‌پردازی تصویری ماسون رنگ‌ها موجب عقب‌نشینی نوشتار از تجارتی شدنش می‌شود،(حداقل این سرآغازی است که به نوشتارسریایی -غربی ما نسبت داده می‌شود.) اگر چیزی در نوشتار «ارتباط یافته » باشد، محاسبه و منطق نیست بلکه تمایل و اشتیاق است.

ماسون نهایتاً با بازگشت به نشانه‌ها یا اندیشه‌نگاری چینی، نه تنها زیبایی چنین نوشتاری را تشخیص می‌دهد، بلکه از روشی و لغزشی حمایت می‌کند که ویژگی‌های اندیشه‌نگاری بر آن چه که ما وجدان خوب نسخه‌پردازی غرب می‌نامیم تأثیر می‌گذارد؛ آیا ما با غرور متقاعد نشده‌ایم که حروف ما منطقی‌ترین، بهترین و مؤثرترین الفبااست؟ آیا دقیق‌ترین محققان«خود ـ مدار» نبوده‌اند، که ابداع الفبای صامت (انواع صوری) و بعد از آن الفبای مصوت (نوع یونانی آن) را نوعی پیشرفت غیر قابل برگشت بُرد منطق و اقتصاد بر شتابزدگی باروک سیستم‌های اندیشه‌نگار به شمار آورده‌اند.در حقیقت اگر حروف اندیشه‌نگار را پس می‌زنیم به این دلیل است که ما دایماً تلاش می‌کنیم‌در مغرب زمین حوزهٔ سخن با ژست و حرکات جایگزین گردد، به دلایلی که از یک تاریخ به راستی عظیم ناشی شده است، علاقه داریم که علمی باور کنیم، علمی نگهداری کنیم، علمی بیان کنیم و بپذیریم که نوشتار چیزی جز دستنویس زبان بیان شده نیست: یعنی ابزار یک ابزار دیگری؛ زنجیره‌ای که در طول آن، این بدن است که ناپدید می‌گردد. نشانه‌نگاری از سوی ماسون، هزارهٔ تاریخ نوشتاری را تصحیح می‌کند، ما را به منشاء و سرآغازها بلکه به کالبد بازنمی‌گرداند (برای ما سرآغازها چه اهمیتی دارد؟)؛ کارش نه تحمیل فرم،(موضوع پیش پا افتاده‌برای نقاشان) بلکه تحمیل فیگور است که درگیری فشرده بین دو دال است: از سویی ژست یا حرکت ورای هر اندیشه‌نگاری به عنوان طرح فیگوراتیو محو شده، و از سوی دیگر حرکت نقاش خطاط که قلم‌مو را مطابق بدن خود به حرکت درمی‌آورد، این است آن‌چه اثر ماسون به ما می‌گوید: برای اینکه نوشتار در حقیقت خود آشکار و هویدا باشد (و نه در ابزارگونه‌گی‌اش) باید ناخوانا باشد؛ نشانه پرداز(ماسون) با تفسیری قدرتمند ناخوانایی ایجاد می‌کند؛اونیروی محرک نوشتار را از مجموعه آثار تصویری ارتباطی جدا می‌کند (خوانایی) این چیزی است که متن طلب می‌کند. گرچه هنوز متن نوشته شده باید با جوهری آشکارا دلالت‌گر (واژه‌ها) در نبرد باشد، ولی نشانه‌نگاری ماسون که مستقیماً از یک تمرین غیر ـ دلالت‌گر (نقاشی) نتیجه می‌شود، از همان آغاز به مدینهٔ فاضلهٔ متن دست می‌یابد.