نقد و حقیقت

رولان بارت
ترجمه: شیرین دخت دقیقیان

زبان چند لایه

در مورد یادداشت روزانه چونان یک نوع ادبی، دو دیدگاه سخت متفاوت از سوی آلن ژیرارِ جامعه شناس و موریس بلانشو، نویسنده، بیان شده است.[1] برای ژیرار دفتر خاطرات شرح شماری از درگیری های اجتماعی، خانوادگی، شغلی و... است؛ برای بلانشو شیوه ای حزن آمیز برای به تعویق انداختن تنهایی جبری نوشتار. پس دفتر خاطرات دست کم دو معنا دارد که هر یک به دلیل انسجام خود معتبر هستند. در اینجا با پدیده ای معمولی روبه رو هستیم که در تاریخ نقادی و در میان انواع خواندن در مورد یک اثر واحد نمونه های فراوانی دارد. اینها شواهدی هستند در تایید وجود معناهای متعدد اثر. در واقع در هر دوره می توان پندار دستیابی به معنای اصلی اثر را داشت ولی کافی است کمی دامنهٔ تاریخ را گسترده تر کنیم تا این معنای منفرد به معنای چندگانه و اثر به اثر گشوده تبدیل شود. تعریف خود اثر نیز دگرگون می شود؛ اثر دیگر یک واقعیت تاریخی نیست بلکه به واقعیتی انسان شناسیک تبدیل می شود زیرا هیچ تاریخی آن را نمی فرساید. بنابراین تنوع معناها برخاسته از دیدگاهی نسبی نگر در مورد آداب و رسوم انسانی نیست؛ این تنوع نه نشانگر گرایش اجتماع به برداشت نادرست، بلکه نشان دهندهٔ رویکرد اثر به گشودگی است. اثر در آن واحد به دلیل ساختار خود و نه تردید کسانی که آن را می خوانند، چندین معنا پیدا می کند. به این سبب اثر نمادین است: نماد نه یک پنداره، بلکه چندگانگی معناهاست.

نماد پایدار است. تنها دیدگاه اجتماع نسبت به آن و حقوقی که برایش قایل است، می تواند دگرگون شود. آزادی نمادها در سده های میانه، همان گونه که در نظریهٔ چهار معنا می بینیم به رسمیت شناخته و تعیین شده بود؛[2] در عوض در دورهٔ کلاسیک با آن کنار نیامده اند. جامعهٔ کلاسیک آن را نادیده گرفته یا مانند اخلاف امروزی خود سانسورش کرده بود. این هم مانند تاریخ آزادی نمادها، تاریخی اغلب خشونت بار است و بالطبع معنای خاص خود را دارد: نمادها را بدون مجازات سانسور نمی کنند. در هرحال این مسئله ای مربوط به عرف هاست و نه ساختارها. جوامع هرگونه بیندیشند یا حکم کنند، اثر از آنها برمی گذرد و پشت سر می نهدشان؛ مانند فرمی که معناهایی کمابیش ممکن و تاریخی، پی درپی آن را پر سازند. اثر به این تعبیر جاودانی است؛ نه از آن رو که یک معنای یکه را به انسان های گوناگون می قبولاند بلکه چون الهام بخش معناهای گوناگون به انسانی یکه است و همواره با همان زبان نمادین در زمان های مختلف سخن می گوید. اثر پیشنهاد می کند، انسان در گزینش مختار است.

هر خواننده ای که نخواهد مرعوب سانسورهای واژه شود، این کار را بلد است؛ آیا او احساس نمی کند که با گونه ای دنیای ماورایی متن تماس برقرار کرده است؟ گویی زبانِ نخستینِ اثر در وجود او واژه های دیگری پدید می آورد و به او سخن گفتن به زبانِ دومی را یاد می دهد. این همان چیزی است که رؤیا نام دارد ولی رؤیا به قول باشلار، جاده های خاص خود را دارد و زبان ثانوی اثر همین جاده ها را در برابر واژه می گشاید. ادبیات کندوکاو در نام است. پروست از چند آوا یک دنیای کامل بیرون

کشیده است: گرمانت[۳]. در نهایت نویسنده همواره باور دارد که نشانه ها دلبخواه نیستند و نام، ملک طبیعی شئ است. نویسندگان هوادار کرایتیل هستند نه هرموژن[۴]. وقتی می گویید ما باید آن گونه که نوشته شده است بخوانیم، یعنی در این هنگام است که ما ادبیات را ارج می گذاریم (ارج گذاشتن یعنی نشان دادن جوهر آن) زیرا اگر واژه ها تنها یک معنا، همان معنای فرهنگ نامهٔ واژه ها را نداشتند و اگر زبان دومی قطعیت های زبان را مخدوش و نفی نمی کرد، دیگر ادبیاتی وجود نمی داشت. از این روست که قواعد خواندن نه همان قواعد نوشتن، بلکه قواعد ایهام و نیز قواعدی زبان شناسیک هستند و نه دستور زبانی.

هدف دانش واژه شناسی در اصل تعیین معنای ادبی یک سخن است ولی هیچ کاری با معناهای ثانوی ندارد. برعکس کار زبان شناسی نه کاهش ابهام های زبان شناسیک، بلکه دریافتن آنهاست و اگر بتوان گفت آموزش آنها. زبان شناس به آنچه شاعران از دیرباز به نام الهام و یا تخیل می شناسند، نزدیک می شود و با جست وخیزهای معنا برخوردی علمی می کند. ر. یاکوبسن بر روی ابهام اساسی پیام شاعرانه (ادبی) تاکید کرده است؛ یعنی این ابهام برخاسته از دیدگاهی زیبایی شناسانه در مورد آزادی های تاویل نیست و به طریق اولی برخاسته از سانسور اخلاقی خطرهای آن هم نیست، بلکه می توان آن را این گونه جمع بندی کرد: زبان نمادینی که آثار ادبی در قلمرو آن هستند، از نظر ساختاری یک زبان چندلایه است که رمزگان آن مانند هرگونه گفتار دیگری (اثر دیگری) ساخته شده است. این زبان چندلایه که محصول آن رمزگان است، معناهای چندگانه دارد. همین وضع در نظام زبان به معنای خاص آن، که عدم قطعیت های بیش تری دارد و زبان شناسی آغاز به بررسی آن کرده است، وجود دارد. با وجود این ابهام های زبان محاوره ای در برابر ابهام های زبان ادبی هیچ به شمار می روند. ابهام های زبان محاوره ای در واقع به کمک وضعیتی که در آن پدید آمده اند، کاهش پذیرند: چیزی خارج از مبهم ترین جمله ها مانند یک حالت، یک حرکت یا یک خاطره می تواند برای ما راهگشای درک آن بشود. اگر بخواهیم در عمل آگاهی مورد نظر جمله را بررسی کنیم، در این صورت احتمال قوی تر معنا روشن می شود. ما در مورد اثر ادبی هیچ یک از این امکان ها را نداریم. اثر برای ما احتمال قوی تر ندارد و شاید همین بهترین مشخصهٔ آن باشد. اثر به کمک هیچ وضعیتی محدود، مشخص و استوار نشده است. هیچ زندگی بالفعلی در آن حضور ندارد که معنای حتمی آن را به ما بگوید؛ اثر ادبی همواره دارای عنصری نَقلی است. درون آن ابهام یکسره ناب است، هرقدر هم در آن درازگویی بشود دارای عنصر ایجازی پیتی وار[۵] و شبیه گفتارهای وابسته به رمزی اصلی است... با وجود این گشوده به شماری از معناهاست زیرا خارج از هرگونه وضعیتی بیان شده اند به جز خود وضعیت ابهام. اثر همواره دارای وضعیتی پیام گذار است. بی شک با افزودن وضعیت من به عنوان خوانندهٔ اثر می توان ابهام آن را کاهش داد (اغلب نیز چنین می شود) ولی این وضعیت دگرگون شونده، اثر را تدوین می کند و نه بازیابی. اثر نمی تواند در برابر معنایی که من به آن می دهم و در لحظه ای که من خود را در اختیار رمز نمادین سازندهٔ آن قرار می دهم، یعنی در لحظه ای که می پذیرم در فضای نمادها خواندن خود را شکل بدهم، اعتراض کند؛ ولی در عین حال نمی تواند به این معنا جنبهٔ بی چون و چرا بدهد زیرا رمز ثانوی اثر محدودکننده است و نمی تواند چیزی را توصیه کند. رمز ثانوی، حجم های معنا را ترسیم می کند و نه خطوط معنا را. رمز ثانوی ابهام ها را پایه ریزی می کند و نه یک معنا را.

اثر ادبی که از هر وضعیتی جدا شده است، به این دلیل موضوع کنکاش می شود و در برابر کسی که آن را نوشته یا می خواند، به مسئله ای در قلمرو زبان تبدیل می شود که اساس و حدود آن را رقم می زند. به این ترتیب اثر ادبی به موضوع پژوهش گسترده و مداومی بر روی واژه ها تبدیل می شود. همواره این رویکرد وجود دارد که نماد چیزی

جز ملک خصوصی تخیل نیست. نماد نیز یک کارکرد در قلمرو نقد دارد و موضوع نقادی آن، خود زبان است. می‌توان به نقادی خرد که فلاسفه انجام داده‌اند، نقادی زبان را افزود و این همانا خود ادبیات است.

باری اگر به راستی اثر ادبی به سبب ساختار خود معنای چندگانه می‌یابد، پس باید دو سخن مختلف را در خود جای بدهد؛ زیرا از سویی می‌توان در اثر ادبی تمام معناهای نهفته در آن را یافت یا نیز معنایی تهی که همهٔ آنها را دربر می‌گیرد و این دو با هم فرقی ندارند و از سوی دیگر می‌توان با یکی از این معناها رویاروی شد این دو سخن در هیچ حالتی نباید با یکدیگر اشتباه گرفته شود زیرا نه موضوع مشترکی دارند و نه جنبه‌های یکسان. می‌توان این سخن عمومی را که موضوعش نه فلان معنای خاص، بلکه خود چندگانگی معناهای اثر است، دانش ادبیات نامید و سخن دیگر را که با وجود خطرهای بسیار می‌خواهد یک معنای خاص به اثر بدهد، نقد ادبی نام نهاد. اما این تمایز کافی نیست. همان‌گونه که ارایهٔ معنای احتمالی ممکن است در قالب نوشتار یا در پردهٔ سکوت باشد، خواندن اثر نیز از نقد آن جداست. خواندن اثر بلاواسطه است ولی نقد اثر با پادرمیانی یک زبان میانجی، که همانا نوشتار نقد است، انجام می‌شود. ما برای نهادن تاج زبان بر سر اثر از سه گفتار باید استفاده کنیم: دانش، نقد و خواندن.

پی‌نوشت‌ها:

۱. توضیحی پیرامون کتاب نقد و حقیقت: رولان بارت در سال ۱۹۶۶ در اوج زد و خوردهای دو جناح نقد نو و نقد سنتی (فرهنگستانی) در فرانسه. نقد و حقیقت را منتشر کرد. یکی از نقادان سنتی به نام پیکار، کتاب در بارهٔ راسین را مورد حمله قرار داده بود و هواداران نقد فرهنگستانی با جانبداری از پیکار، گفته‌های بارت و نقد او را جریانی هذیان‌آلود، جلوه‌فروشانه و تهی ارزیابی کردند. بارت در نقد و حقیقت از آزادی نقد در بازنگری آثار کلاسیک با برداشت‌های نو هواداری کرد. او بر آن بود که چون زبان نمادین آثار، زبان معناهای چندگانه است، پس نقادان می‌توانند در زمان‌های گوناگون و از زاویه‌های مختلف پیرامون اثر سخن بگویند. نقد و حقیقت در کتاب شناسی آثار بارت جایگاه ویژه‌ای دارد. بارت در این اثر از ساخت‌گرایی به پساساخت‌گرایی و هرمنوتیک نزدیک می‌شود و می‌توان آن را چرخشگاه میان این دو گرایش در آثار او دانست. بارت حرکت از ساخت‌گرایی به پساساخت‌گرایی را همان حرکت از اثر به متن می‌داند. از دید پساساخت‌گرایی آنچه در متن حرف نخست را می‌زند، خلاء سوژه، ابهام محض و معنای تهی است. می‌توان این گذار را هنگام پیشنهاد پی‌ریزی دانش ادبیات و مرزبندی میان این دانش و کار نقادی دید. (به نقل از گفتار مترجم بر کتاب نقد و حقیقت)

۲. معناهای ادبی، تمثیلی، اخلاقی، باطنی. این نظریه به سنت پل و آگوستین قدیس منسوب است اما در اصل آنها نیز از منابع فلسفهٔ یهود در قرن اول و دوم میلادی اقتباس کرده‌اند. ربی اکیوا تئوری وجود سطوح معنایی متعدد و تاویل‌های گوناگون از کتاب مقدس را مطرح کرد؛ برای توضیح بیش‌تر نگاه کنید به:

History of Jewish Philosophy. David Novak.

The Talmud as a Source of philosophical Reflection Routledge 1997. p 62.

Umberto Eco. L'oeuvre ouverte. Editions du Seuil. 1965. p 19,20.

(اکو به مقالهٔ شماره ۱۳ دانته اشاره می‌کند. دانته جمله‌ای از عهد عتیق را مثال می‌آورد، در مورد خروج بنی‌اسرائیل از مصر به کمک حضرت موسی (ع) و چهار گونه تاویل یادشده، ادبی، تمثیلی، اخلاقی و باطنی را در مورد این جمله مشخص می‌کند. پس از معنای ادبی که بی‌درنگ درک می‌شود، معنای تمثیلی آن می‌تواند رستگاری انسان‌ها به کمک مسیح باشد. معنای اخلاقی گذر روح از حالت گناه به بخشایش است. سپس اگر معنای عرفانی و باطنی آن را جست‌وجو کنیم حاکی از آن است که روح مقدس پس از خروج از بردگی جسم به آزادی و افتخار جاودانی دست می‌یابد.)

۳. نام مکانی در رمان ((در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته)).

۴. کرایتیل نام رسالهٔ افلاطون در بارهٔ خاستگاه زبان است و هرموژن نام ادیبی یونانی است که دیدگاه او را زیربنای هرمنوتیک کهن می‌دانند.

۵. (Pytique)پیتی رقاصهٔ معابد خدایان یونان باستان بود که سخن نمی‌گفت.