نقد چیست؟

رولان بارت (۱۹۸۰ - ۱۹۱۵)

ترجمهٔ حمیدرضا اَبَک

مقدمه

رولان بارت در هنگام مرگش استاد کولژ دو فرانس بود؛ یعنی بالاترین مقام در نظام دانشگاهی فرانسه. او در سرتاسر فعالیت‌های دانشگاهی‌اش کرسی‌هایی در واژه‌شناسی، علوم اقتصادی و اجتماعی و نشانه‌شناسی داشت. تنوع مطالعاتش گستردگی نوشته‌های منتشرشده‌اش را توجیه می‌کند. با یک مقاله یا کتاب نمی‌توان چشم‌انداز کاملی از علایق، توانایی‌های فکری یا نفوذ بارت فراهم آورد. کارهای او در اوایل دههٔ ۱۹۶۰ بیانگر دغدغه‌ها و اهداف ساختارگرایی‌اند، چنان که اثر دیگرش یعنی S/Z در دههٔ ۱۹۷۰ دربارهٔ پساساختارگرایی است. آثار مهم بارت عبارت‌اند از: درجهٔ صفر نوشتار (۱۹۵۳)، میشله به قلم خودش (۱۹۵۴)، اسطوره‌شناسی‌ها (۱۹۵۷)، دربارهٔ راسین (۱۹۶۳)، عناصر نشانه‌شناسی (۱۹۶۴)، نقد و حقیقت (۱۹۶۶)، نظام مُد (۱۹۶۷)، S/Z (۱۹۷۰)، امپراتوری نشانه‌ها (۱۹۷۰)، ساد، فوریه، لویون (۱۹۷۱)، لذت متن (۱۹۷۳)، رولان بارت به قلم رولان بارت (۱۹۷۵)، قطعاتی از سخن عاشقانه (۱۹۷۷) و دانه‌های صدا؛ مجموعه مصاحبه‌های ۱۹۸۰ - ۱۹۶۲ (۱۹۸۱).

«نقد چیست؟»[۲] نخست در مقالات نقادی (۱۹۶۴) چاپ شد؛ مجموعه‌ای که آغاز کار بارت در ساختارگرایی را در کنار رشته علایق دیگر در نقد معین می‌کند. همان طور که او در «فعالیت ساختارگرا»، یکی دیگر از مقالات همان مجموعه، می‌گوید: «ساختارگرایی یک فعالیت ــ و نه یک مکتب یا جنبش ــ است که «شیء» را طوری بازسازی می‌کند که قوانین کارکردی آن آشکار می‌شوند.»

بازسازی شیء که بارت آن را «شبیه‌سازی»، «تقلید»، می‌نامد، شیء را فهم‌پذیر می‌کند؛ زیرا به این ترتیب کارکردهای شیء که در حالت طبیعیِ آن قابل مشاهده نیستند شناخته می‌شوند.

فعالیت نقادانه‌ای که بارت در «نقد چیست؟» توصیف می‌کند براساس معیارهای ساختارگرایانه‌ای است که بارت در «فعالیت ساختارگرا» بیان کرده‌است. او علاوه بر ارائهٔ پاسخی منطبق بر چارچوب ساختارگرایی به پرسش مطرح‌شده در عنوان مقاله، به سایر پرسش‌های مطرح‌شده در مقاله نیز پاسخ می‌دهد. متعلق نقد چیست؟ مسئولیت ناقد چیست؟ وظیفهٔ ناقد کدام است؟ پاسخ این سؤالات را می‌توان در تعریف بارت از «فرازبان» یافت که همان «زبان دوم» یا «سخنی بر سخن» است. به بیانی، متعلق نقد ــ فرازبان ــ مشابه همان بازسازی شیء است، زیرا هر دو موجب فهم‌پذیری متن می‌شوند. بنابراین مسئولیت و وظیفهٔ ناقد بازسازی معنای اثر نیست بلکه بازسازی «قواعد و محدودیت‌های گسترش آن معنا» است؛ به عبارت دیگر، ناقد نظام یک متن را بازسازی می‌کند زیرا ادبیات، یک «زبان... نظامی از نشانه‌ها» است.

نقد چیست؟

همواره می‌توان اصول اصلی نقد را براساس موقعیت ایدئولوژیک فرد معین کرد، به ویژه در فرانسه که مدل‌های تئوریک اعتبار زیادی دارند؛ بی‌شک از این رو که این اطمینان را به دست‌اندرکارِ نقد می‌دهند که همزمان در یک مبارزه، یک تاریخ و یک کلیت مشارکت دارد؛ نقد در فرانسه پانزده سالی به این شکل در حوزهٔ چهار «فلسفهٔ» اصلی، و با درجه‌های گوناگونی از موفقیت بسط یافته است. نخستین آنها فلسفه‌ای است که معمولاً ــ و چنان که البته محل تردید است ــ اگزیستانسیالیسم نامیده می‌شود، و به خلق کارهای نقادانهٔ سارتر انجامیده است؛ کارهایی مانند بودلر، فلوبر، مقاله‌های کوتاهش دربارهٔ پروست، موریاک، ژیرودو، پونژ، و از همه مهم‌تر ژنت. سپس مارکسیسم: همهٔ ما می‌دانیم (و البته این بحث حالا کهنه هم شده است) که مارکسیسم ارتدوکس تا چه اندازه سترونی خود را در نقد نشان داده است؛ زیرا تبیینی کاملاً مکانیکی از آثار را پیشنهاد می‌کند یا به جای معیار ارزش‌ها به ترویج شعارها می‌پردازد؛ از این رو، مفیدترین نقد را در «مرزها»ی مارکسیسم (و نه آنچه در مرکز آن اعلام می‌شود) می‌یابیم: آثار لوسین گلدمن صراحتاً تا حد زیادی مرهون لوکاچ است؛ این کارها یکی از هوشمندانه‌ترین و انعطاف‌پذیرترین نقدهایی است که حرکت را از تاریخ سیاسی و اجتماعی آغاز می‌کند. سپس روانکاوی است؛ در فرانسهٔ امروز شارل مورون بهترین نمایندهٔ نقد فرویدی است، ولی در مورد او نیز روانکاویِ «حاشیه‌ای» است که بیشترین ثمر را داده‌است؛ او که از تحلیل جوهر (و نه اثر) آغاز می‌کند و اعوجاجات پویای صور خیال[3] را در آثار بسیاری از شاعران بررسی می‌کند، موفق به پایه‌ریزی مکتبی چنان تأثیرگذار در نقد می‌شود که می‌توان نقد امروز فرانسه را در بسط یافته‌ترین شکلش نقد ملهم از باشلار دانست (پوله، استاروبینسکی، ریشار). و آخرین آنها ساختارگرایی است (یا اگر آن را به حد افراط و بی‌شک توهین‌آمیزی ساده کنیم: فرمالیسم)؛ ما بر اهمیت و حتی مُد شدن این جنبش در فرانسه از زمانی که لوی استروس دروازه‌های روش‌های علوم اجتماعی و نوعی تأمل فلسفی را به روی آن گشود واقفیم؛ تا به حال آثار نقد اندکی از ساختارگرایی حاصل آمده است، ولی این آثار در دست تهیه‌اند و بی‌شک در میان آنها به‌ویژه تأثیر مدل‌های زبانی‌ای را خواهیم یافت که سوسور ساخته و یاکوبسن (که خود در اوایل کارش در یک جنبش نقد ادبی، مکتب فرمالیسم روس، شرکت داشت) بسط داده‌است: برای مثال، به نظر می‌رسد که می‌توان یک نقد ادبی تمام‌عیار را بر مبنای دو مقولهٔ بیانی که یاکوبسن وضع کرد ــ استعاره و مجاز مرسل ــ ایجاد کرد.

چنان که می‌بینیم، این نقد فرانسوی هم «ملی» است (دینش به نقد انگلیسی ـ امریکایی، اسپیترر و پیروانش، و پیروان کروچه بسیار کم یا هیچ است) و هم معاصر (که می‌توان حتی آن را نقد «بی‌ایمان» نامید): این نقد که کاملاً در گونه‌ای اکنونِ ایدئولوژیک[4] جذب شده‌است، از اذعان به هرگونه مشارکت در سنت نقادی سنت بوو، تِن، یا لانسون اکراه دارد. با وجود این، مدل لانسون مشکل خاصی را برای نقد معاصر ما به وجود می‌آورد. آثار، روش و روح لانسون، که خود نمونهٔ یک استاد فرانسوی بود، به واسطهٔ پیروان بی‌شمارش، پنجاه سال تمام تعیین‌کنندهٔ کل نقد دانشگاهی بوده‌است. از آنجا که اصول (اعلام‌شدهٔ) این نقد سختگیری و عینیت‌گرایی در تعیین امور واقع است، ممکن است گمان رود که لانسونیزم و نقدهای ایدئولوژیک، که همگی نقدهای تفسیری[5] اند، نمی‌توانند با هم سازگار باشند. با این همه، گرچه اکثر ناقدان امروز فرانسه خود از اساتیدند، روابط بین نقد تفسیری و نقد پوزیتیویستی (دانشگاهی) به نوعی تیره است. علتش این است که لانسونیزم خود یک ایدئولوژی است؛ چون به همین اکتفا نمی‌کند که باید قواعد عینیِ همهٔ کند وکاوهای علمی را به‌کار بست، به طور

ضمنی نوعی باورهای عام دربارهٔ انسان، تاریخ، ادبیات و مناسبات میان نویسنده و اثر را القاء می‌کند؛ برای مثال، روانشناسی لانسونیزم کاملاً منسوخ شده‌است، زیرا اساس آن را نوعی جبر قیاسی تشکیل می‌دهد که براساس آن جزئیات یک اثر باید شبیه جزئیات زندگی باشد، روح شخصیت باید شبیه روح نویسنده باشد و غیره ــ و ایدئولوژی خیلی خاصی است؛ زیرا دقیقاً در سال‌های بعد از تدوین آن بود که روانکاوی، برای مثال، مناسبات متضاد، مناسبات انکاری بین اثر و نویسنده را مطرح کرده‌است. درواقع، اصول موضوعهٔ فلسفی اجتناب‌ناپذیرند؛ نباید لانسونیزم را به خاطر پیشداوری‌هایش سرزنش کرد، گناه آن پنهان کردن این پیشداوری‌هاست، پوشاندن آنها به بهانه‌های اخلاقیِ سختگیری و عینیت‌گرایی است: ایدئولوژی مانند یک کالای ممنوع در محمولهٔ علم‌گرایی قاچاق می‌شود.

امکان وجود همزمان این اصول ایدئولوژیکی متفاوت (که به یک معنا خود من همزمان از تک‌تک آنها استفاده می‌کنم) بی‌شک به این دلیل است که موجودی که نقد نام دارد از یک انتخاب ایدئولوژیک تشکیل نمی‌یابد و برای تأیید خود محتاج «حقیقت» نیست. نقد فقط سخن براساس اصول «حقیقی» نیست. این‌گونه است که گناه کبیرهٔ نقد ایدئولوژی نیست بلکه سکوتی است که ایدئولوژی را پنهان می‌کند: این سکوتِ علامتِ گناه نامی دارد: حسن نیت یا فریبکاری. چگونه می‌توان باور کرد که اثر چیزی خارج از روان و تاریخ آن انسانی است که روان و تاریخ را مورد پرسش قرارمی‌دهد، چیزی که منتقد می‌تواند در برابرش از نوعی حق مصونیت برخوردار باشد؟ ارتباط عمیقی که بسیاری ناقدان برحسب کار و بار و زمانهٔ خود بین اثر و نویسنده فرض می‌کنند با کدامین معجزه ممکن است متوقف شود؟ آیا قوانینی برای خلق وجود دارد که برای نویسنده معتبرند و برای ناقد نه؟ تمام نقدها در سخن خود (حتی اگر به غیرمستقیم‌ترین و متواضعانه‌ترین شکل ممکن طرح شده‌باشد) باید نوعی تأمل دربارهٔ خود را نیز بگنجانند؛ هر نقدی هم نقد اثر است و هم نقد خود. به عبارت دیگر، نقد جدول نتایج یا مجموعهٔ داوری‌ها نیست، نقد اساساً یک فعالیت است؛ رشته‌ای کنش فکری که به هستی تاریخی و ذهنیِ انسانی که این کنش‌ها را انجام می‌دهد (که هر دو هم یکی هستند) عمیقاً متعهد است. آیا یک فعالیت می‌تواند «حقیقی» باشد؟ یک فعالیت به خواست‌های کاملاً متفاوتی پاسخ می‌دهد.

فرض بر این است که هر رمان‌نویس، هر شاعر، صرف‌نظر از اینکه نظریهٔ ادبی به چه راه‌های فرعی‌ای برود، از اشیاء و پدیدارها سخن می‌گوید، حتی اگر تخیلی، خارج از زبان و مقدم بر آن باشند: جهان وجود دارد و نویسنده سخن می‌گوید؛ ادبیات همین است. موضوع نقد بسیار فرق می‌کند. موضوع نقد «جهان» نیست بلکه یک سخن است؛ سخن دیگری: نقد سخنی بر سخن است؛ زبان دوم یا (به قول اهل منطق) فرازبان است که بر زبان اول (زبان موضوعی) عمل می‌کند. حاصل اینکه زبان نقد باید به دو نوع رابطه بپردازد؛ ارتباط زبان نقد با زبان نویسندهٔ مورد بررسی، و ارتباط این شیء زبان با جهان. همین «اصطکاک» این دو زبان است که نقد را تعریف می‌کند و احتمالاً موجب شباهت زیاد آن به فعالیت ذهنی دیگر یعنی منطق می‌شود که آن هم بر پایهٔ تمیز شیء زبان از فرازبان بنا شده است.

آخر اگر نقد فقط یک فرازبان باشد، پس وظیفه‌اش اصلاً کشف «حقایق» نیست بلکه فقط کشف «اعتبارها» است. یک زبان فی‌نفسه صادق یا کاذب نیست، بلکه معتبر یا نامعتبر است؛ معتبر است یعنی نظام منسجمی از نشانه‌ها را تشکیل می‌دهد. قواعد زبان ادبی (ادعای مکتب‌های واقع‌گرا هر چه می‌خواهد باشد) با مطابقت این زبان با واقعیت سر و کار ندارد بلکه فقط با متابعت آن از نظام نشانه‌هایی سر و کار دارد که نویسنده وضع کرده است (و البته باید در اینجا به واژهٔ نظام مفهومی بسیار قوی بدهیم). برعهدهٔ نقد نیست که بگوید: آیا پروست «حقیقت» را گفته است، آیا بارون شارلوس واقعاً کنت منتسکیو است، آیا فرانسواز همان سلست است یا حتی کلی‌تر، آیا جامعه‌ای که پروست توصیف کرده واقعاً شرایط تاریخی ناپدید شدن طبقهٔ نجبا در پایان قرن نوزدهم را به دقت بازسازی کرده‌است؟ کار نقد تنها گسترش زبانی است که انسجام آن، منطق آن، خلاصه نظام‌مندی آن بتواند بیشترین مقدارِ ممکنِ زبان پروستی را جمع آورد یا بهتر از آن، «انتگرال‌گیری» (به معنای ریاضی کلمه) کند، درست همان طور که یک معادلهٔ منطقی اعتبار استدلال را بدون جانبداری از «حقیقت داشتنِ» برهان‌های فراهم‌شده می‌آزماید. می‌توان گفت وظیفهٔ نقد (و این تنها ضامن جهانشمول بودن آن است) وظیفه‌ای است یکسره صوری؛ وظیفه‌اش این نیست که در اثر یا نویسنده چیزی «پنهان»، «عمیق» و «سری» را که تاکنون نادیده مانده است (به یمن کدام معجزه؟ مگر ما زیرک‌تر از نیاکانمان هستیم؟) «کشف» کند، بلکه فقط این است که زبانی را که دورهٔ خودش در اختیارش گذاشته (اگزیستانسیالیسم، مارکسیسم، روانکاوی) با زبان یعنی نظام صوریِ محدودیت‌های منطقی، که نویسنده مطابق با عصر خود گسترش داده، منطبق کند. «برهان»[6] یک نقد گواهی از مقولهٔ «حقیقتی»[7]

نیست (از حقیقت ناشی نمی‌شود)، زیرا سخن نقادانه ــ افزون بر این، همانند سخن منطقی ــ هرگز جز همانگویی نیست: این سخن همانا گفتن نهاییِ آن چیزی است که به این ترتیب دیگر بی‌مدلول نیست، هرچند کل موجودیت خود را در آن درنگ[8] قرار می‌دهد: راسین راسین است، پروست پروست است؛ «گواه» نقادانه اگر وجود داشته باشد بستگی به یک توانایی دارد، آن هم نه توانایی کشف اثر مورد بحث، بلکه برعکس توانایی پوشاندن هرچه کامل‌تر آن با زبانش.

بنابراین باز با یک فعالیتِ اساساً صوری، به معنای منطقی کلمه و نه به معنای زیبایی‌شناختی آن، سر و کار داریم. در مورد نقد می‌توانیم بگوییم که تنها راه اجتناب از «حسن نیت» یا «فریبکاری» این است که غایت اخلاقی را بازسازی قواعد و محدودیت‌های گسترش معنای اثر بدانیم و نه رمزگشایی این معنا؛ مشروط بر اینکه فوراً بپذیریم یک اثر ادبی نظامِ معنایی بسیار ویژه‌ای است که هدفش نهادن «معنا» در جهان هست اما نه «یک معنا»؛ اثر یا حداقل اثری که معمولاً تن به بررسی نقادانه می‌دهد، که خود شاید تعریفی برای ادبیات «خوب» باشد، این اثر نه هرگز کاملاً بدون دلالت (اسرارآمیز یا «الهام‌شده») است و نه هرگز کاملاً واضح. می‌توان گفت که یک معنای تعلیق‌یافته است؛ اثر همچون یک نظامِ دلالتِ اذعان‌شده بر خواننده ظاهر می‌شود و در عین حال خود را به مثابهٔ شیئی مدلول از دسترس خواننده دور نگه می‌دارد. این ناکامیِ معنا روشن می‌کند که چرا قدرت آثار ادبی در پرسش از جهان چنین زیاد است (با متزلزل کردن معناهای مطمئنی که ظاهراً ایدئولوژی‌ها، اعتقادها و عقل سلیم دارند) بدون اینکه هرگز پاسخی به آنها بدهند (هیچ شاهکاری وجود ندارد که «جزمی» باشد)، و از طرف دیگر روشن می‌کند چرا اثر تن به رمزگشایی بی‌پایان می‌دهد، زیرا هیچ‌گاه دلیلی نمی‌یابیم که بحث دربارهٔ راسین یا شکسپیر را متوقف کنیم (مگر به دلیل عدم رضایتمان از آنها که باز خود یک زبان است)؛ ادبیات، که هم پیشنهاد مصرانهٔ معناست و هم در عین حال معنایی که سرسختانه فرّار است، در واقع فقط یک زبان است، یعنی نظامی از نشانه‌هاست که بودنش نه در پیامش که در این «نظام» است. بنابراین ناقد مسئول بازسازی «نظام» اثر است و نه پیام آن، درست مثل زبان‌شناسی که وظیفه‌اش نه رمزگشایی معانی جمله که تعیین ساختار صوری‌ای است که اجازه می‌دهد این معنا منتقل شود.

وقتی نقد خود را یک زبان (یا به بیان دقیق‌تر فرازبان) بداند و بس، می‌تواند به صورتی متناقض‌نما اما صحیح هم ذهنی باشد و هم عینی، هم تاریخی باشد و هم وجودی، هم تمامیت‌خواه باشد و هم لیبرال؛ زیرا زبانی که هر ناقد برای سخن‌گفتن انتخاب می‌کند از آسمان بر او نازل نمی‌شود. این زبان یکی از زبان‌های گوناگونی است که عصرش دراختیار او می‌گذارد. این زبان محصول نهایی و عینیِ نوعی پختگی تاریخیِ دانش، ایده‌ها و شورهای فکری است ــ یک ضرورت است؛ ازطرف دیگر، هر ناقد این زبان ضروری را به عنوان پیامد یک سازمان وجودی مشخص انتخاب می‌کند، به عنوان اِعمال یک کارکرد فکری که ناقد حق خود می‌داند، اِعمال حقی که ناقد تمام «دانش ژرف» خود را در آن می‌گذارد؛ یعنی گزینش‌ها، لذت‌ها، مقاومت‌ها و مشغله‌های ذهنی‌اش. بدین ترتیب، در قلب اثر نقادانه گفتگوی بین دو تاریخ و دو ذهنیت، تاریخ و ذهنیت نویسنده و تاریخ و ذهنیت ناقد، آغاز می‌شود. اما این گفتگو به گونه‌ای خودپسندانه به سوی زمان حاضر تغییر مسیر می‌دهد: نقد «ادای احترام» به حقیقت گذشته یا حقیقت «دیگران» نیست ــ نقد سازهٔ درک‌پذیری زمانهٔ ماست. ■

پانوشت‌ها:

۱. مقدمه و متن مقاله از منبع زیر ترجمه شده است:

Robert Con Davis & Ronald Schleifer, *Contemporary Literary Criticism*, third edition, 1994.

2. critical essays
3. image
4. ideological present
5. criticisms of interpretation
6. proof
7. alethic
8. delay