

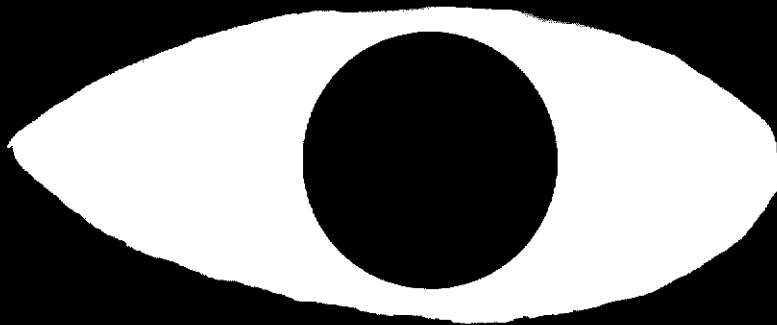
جواد مدرسی

«میرک امیرالمطور نشانه‌ها» عنوانی است که روزنامه «سربی» آن را به مناسبت میرک مدرسی منتشر و آن کرده بود. این عنوان هر چند در نظر اول کبریا می‌نماید، زمینه ساز طرح این سؤال نیز می‌شود که: رابطه میان نشانه و کرافیک چگونه است؟

«امیرالمطوری نشانه‌ها» عنوان کتابی از رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰) است که و آن را در سفری که به کشور ژاپن داشته، نوشته است؛ کتابی که در آن همه سعی و سسیده بر این بوده تا «یک روس کرافیکی در بودن» را نمایان کند. در این کتاب که به راستی پیوند میان زندگی و کرافیک است، «زاین او را زائر در بخش‌های بی شمار نورهایش برده است، و از این هم بیشتر؛ زاین او را در موقعیت نوشتن قرار داده است». این نوشته بر آن است تا پیوندی ممکن برقرار کند میان کرافیک (مختلور، بیشتر بخش آثار بسم رسان کرافیک است؛ و آثار کسی که ندیده‌اند در کار او از هر چیز دیگر با اهمیت تر است؛ کسی که به زعم من روشش در برخورد با بدیده‌ها بیس از هر کسی به کار کرافیکست می‌آید.

پیرس می‌گوید: «نشانه، آن چیزی است که باعث می‌شود تا ما همواره بیشتر بدانیم». رولان بارت در مقام بسط‌دهنده علم نشانه‌شناسی، روشی را در برخورد با بدیده‌های جهان پیشنهاد می‌کند که در آن هر بدیده در حکم یک نشانه است. نشانه ای که همواره از یک چیز بر چیز دیگر دلالت دارد. «نشانه‌شناسی از این رو کار است که هر موضوع پژوهش را با نشانه‌ای می‌شناسیم و با مجموعه‌ای از نشانه‌ها و مناسبات درونی زینا».

بارت ابتدا روس خود را از ادیب آغاز کرد ولی در ادامه، او متن را از کسب‌ده ادیبیت به کلیت محسوس زندگی کشاند. بد هر بدیده ادیبی یا عبارتی در زندگی همچنین یک متن، یک نوشتار دیگر است؛ متنی که او خود را ملزم به «به خوانش در آوردن» است دانست. آن هم بی توجه به اینکه مؤلف داشته یا نداشته باشد، و «از رساله در آمدنی به نشانه‌شناسی نتیجه گرفت که زین‌شناسی خود را به تمامی شاخه‌های نشانه‌شناسی، و زین خود را به تمامی «نظام‌های بیان یا دلالت» تحمیل می‌کند». در دستگاه نشانه‌شناسی بارت هر بدیده، چه امروزی و چه دیروزی کجاندنی است. او گونه‌ای نظام «کدگذاری» را در تمام جنبه‌های زندگی جامعه جدید یافته است. از مجله‌های مد لباس و برج نقل گرفته تا سینما و عکاسی، و در این میان او نیز همای هم نسالی دیگر فکری اش افوکو، دریند، پورنو، ... و دیدگاهی تحلیلی و انتقادی نسبت به فرهنگ غرب، نشان داده که این نظام نیز چون هر نظام دیگر در جامعه جدید، نه محصول یک فرد، یک دست و پا یک آید، بی همه این مجموعه محصول یک چیزند و آن هم زبان است. زین است که روس کرافیکی ما را درباره بودن تعیین می‌کند. زبان است که ارتباط ما را با جهان، و خود ما حتی برقرار می‌کند و از آنجا که این زبان بر دوره‌های مختلف تاریخی در غرب همواره در حال سخن گفتن بوده، بارت دقیقاً شصتفه آن جاهایی است که - مثل زاین - همواره از سخن گفتن بی‌وقفه و بی‌امان بهره‌بر کرده و به نوعی زندگی نشانه‌شناسانه رو



آورده است. بارت در طرز سخن گفتن هم حتی، به شدت این روش را به کار می‌برد. آثار او متشکل از قطعه‌ها و کزین کویه‌هایی است که در آن، نوشتار میل وافر برای تبدیل شدن به نوعی کرافسم ادبی دارد. او همچون برخی از مدرنیست‌های پیش از خود، نیچه و ژید، شیفته فواصل و خلی است که از تبیین کرافیکی قطعه‌ها و ضربه‌های زبانی ایجاد می‌شود. منلا به این قطعه توجه کنید: «پاک کن، شی‌ای برجسته در ارتباط با معناست آیه ویژه آن که ما نمایان زیادی به پاک کردن با دست کم سبک کردن و کاهش دادن اکتدکی آن داشته باشیم: اما در رو به روی ما، در شرق، آنجا که ایده‌ها تهی هستند. چه نیازی می‌تواند به پاک کن‌ها وجود داشته باشد؟»^{۱۰} و یا این یکی: «در حالی که قلم موهایی قدیمی ما، غربی‌ها آنها قادر به خنجم کردن و جداسازی حروف بودند و افزون بر این کاری جز خراشیدن کاغذ همواره در جهتی بکسان نمی‌کردند: قلم مو ای ژاپنی می‌تواند بلغزد، بر خود بیچند، برخیزد و خط را به گونه‌ای همراه خود در هوا بچرخاند. قلم مو، تعطفان نفسانی و لغزنده دست را دارد». در کرافیک هم یک چنین ضربه‌هایی بسیار کاراست. تاریخ صد ساله اخیر فکری در اروپا و غرب نشان می‌دهد که چطور لوح کبری مباحث زبان‌شناسی و کرایش خاطر به فرهنگ «تهی» شرق، به خصوص از دوره امپرسیونیست‌ها شانه به شانه هم پیش رفته‌اند. این جریان اکنون که ما شاهد قرار گیری شرق دور در کنار کرافیک اوانکاردر غربی هستیم، به شکل تخصصی و حرفه‌ای خود آشکارتر می‌شود تا جایی که امروز هم این گفته بارت درباره هارکو را که: «حادثه ای کوتاه است که با یک ضربه، شکل مناسب خود را می‌یابد»^{۱۱} برای نمونه به یک اثر کرافیکی بسط دهیم، بر بیراه نرفته ایم.

«بارت در مقاله «نظریه بیان تصویر» از یک اکهی تبلیغاتی یاد کرده است: تصویر فنجانی که بخار از آن برمی‌خیزد. این تصویر به تنهایی کویاست (رساننده معناست) اما سرخی هم کنارش نوشته شده است: «تازه، طبیعی، خوش طعم». این نوشته (که کنار معناست) چه ضرورتی دارد؟ بارت می‌گوید «زبان یعنی قدرت» هر چه هم که نوشته‌های مد ایتنهانه یا ساده کرا به نظر آیند و توضیح مواردی آشکار بنمایند، باز «معنا را تحکیم می‌کنند». اگر انتخاب یک متن به عنوان شعار تبلیغاتی یک کالا - که ارتباط مستقیم با زبان دارد - و تلیفه یک کرافیست مولف است. پس می‌شود گفت که از این جهت بارت یک پیشاکرافیست است. وقتی کرافیست با پیدا کردن ایده مناسب بخش اصلی کار را تمام شده می‌داند و بکراست سراغ اجرایی آن ایده می‌رود، بارت تازه در ابتدای راه می‌اسند و این سوال دلالترانه را مطرح می‌کند که: دلیل پدیدار شدن این ایده، و نه ایده‌های دیگر چیست؟ او از این هم حتی پیش‌تر می‌رود و به جای پرسش از ایده، به جریبی پرسش از ایده می‌پردازد. او در «تاق روشن» می‌گوید: «چیزی که بتوانیم به نام بخوانممس حقیقتاً قادر نیست در من رخنه کند. ناتوانی نام گذاری نشان خوبی برای اشفتگی است». اما آیا کرافیست هم اجازه اشرف دلالترانه ای چنین را به خود می‌دهد؟ آیا و نیز برای دانستن اینکه منلا چرا همینه کنار تصویر کویا شرحی هم به صورت «لی‌وت» باید وجود داشته باشد ضرورتی احساس می‌کند؟ نه



بیان دیگر، گرافیک از آن رو که ترجمان زبان‌های مختلف عرضه است به تقاضا، نمی‌تواند آیا چیزی بیش از استفاده و اعمال قدرت، و یا مورد سوء استفاده قرار گرفتن توسط قدرت باشد؟

آیا دلالت‌نگری و تأویل نشانه‌ها به کار پیشبرد گرافیک نمی‌آید؟ امروز با شکل‌گیری جهان در فاصله میان زبان و نشانه آنچه بیش از هر چیز پیرامون ما حضورش احساس می‌شود جامعه‌ای از نشانه‌هاست. رولان بارت با دلالت‌نگری این نشانه‌ها در جامعه جدید، به طریقی غیرمستقیم و شاید ناخواسته سویه‌های دیگر ابهام (آیده‌های ناب، به قول گرافیست‌ها) را در کار گرافیک عیان می‌کند تا مشخص سازد آنچه در نگاه اول، مبهم، حیرت‌انگیز و از همین رو «شعبده» به نظر می‌رسد، بیش از برگرفتن همان نگاه (نگاه بارت) به مجموعه‌ای از امور عادی تغییر شکل می‌دهد.

تصور رایج ما امروزه از کار گرافیک به نوعی یک جا به جایی است. مبهم و موجز کردن یک امر عادی و بعد، واگشایی آن ابهام در چشم مخاطب، طوری که مخاطب این گونه بینگارد که او خود موفق به واگشایی این ابهام بوده است. بر همین اساس گرافیک یعنی رعایت حد و مرز مخاطب. در کار گرافیک، ابهام اثر نباید بیش از توان گشایش مخاطب باشد. اثر نباید قائم به ذات باشد، نباید به انتزاع میل کند، نباید بی معنا باشد. اگر در نظر بارت از بین مؤلف، متن (اثر) و مخاطب، این متن است که ارجحیت دارد، در گرافیک این برتری با مخاطب است. گرافیک به مخاطب تن می‌دهد، بارت به متن. از همین رو، او آن دسته از آثاری را که مؤلفشان در مقام خداوندگار اثر چیزی، پیامی، معنایی قطعی و نهایی صادر می‌کنند «ترکیبی تهوع آور از باورهای همگان» و «لایه‌ای خفه کننده از عقاید مثلاً مهم»^{۱۰} می‌داند، و این همان تناقضی است که در مواجهه میان بارت و گرافیک روی می‌دهد؛ تناقض میان نشانه‌شناسی از دیدگاه مرگ مؤلف و شناسایی نشانه از دید گرافیک مخاطب‌محور، و این هم نیست مگر به آموختگی درنیامدن هنوز زبان گرافیک زیرا «آموختن یک زبان همان آموختن چگونه اندیشیدن در آن زبان است»^{۱۱}.

مسئله گشودگی اثر (می‌گوییم: «شاید همین باشد...») و کارکردگرایی مطلق اثر در گرافیک (می‌گوییم: «حتماً همین است.») تناقضی است که در آن حتی بزرگان گرافیک ما هم هنوز سرگردان‌اند. عده‌ای از کاربردی بودن گرافیک دم می‌زنند و در همان حال کسانی هم بر سر گشودگی یک اثر گرافیکی - مثل پوستر که ذاتاً رسالتی کاربردی و هدفمند به عهده دارد - تا آنجا پیش می‌روند که می‌خواهند از آن چیزی جاودانه به مثابه هنر محض بسازند، غافل از اینکه «جاودانگی اثر از آن رو نیست که یک معنای یگانه را به انسان‌های گوناگون می‌قبولاند، بل، از آن روست که الهام بخش معنای گوناگون به انسانی یگانه است و همواره با همان زبان نمادین در زمان‌های مختلف سخن می‌گوید»^{۱۲}. ما گمانان سر به راه بودن مخاطب است و اینکه با یک اثر گرافیکی «خوب» می‌توان او را به مقصدی معین رهنمون شد، ولی به زعم بارت هیچ مخاطبی آنچنان هم که ما می‌پنداریم سر به راه نیست و راهنمایی ما نیز علی‌رغم پندار ما به کارش نخواهد آمد.

آثار گرافیکی را بررسی می‌کنیم؛ چقدر در پی سر برتافتن از استیلای زبان‌اند؟ چقدر خواهان آن‌اند که با نظام‌های کلی زبان حاکم ناهمخوان باشند؛ نظام زبانی حاکم بر بسیاری از فیلم‌ها، روزنامه‌ها، مجلات، رادیو و تلویزیون، ...؟ اگر بحث ما اکنون درباره گرافیک به مثابه هنری مستقل و مجزا از کارکردگرایی صرف است و اگر ما می‌خواهیم از رهگذر گرافیک هم مثل هر هنر پیشرو دیگر تقبی به زندگی و تلنگری به جامعه بزنیم، پس مشکلی درباره افتادن به ورطه نخبه‌گرایی‌ای که منظور بارت بود نیز وجود ندارد (بعدها بسیاری از منتقدان، بارت و روشنفکران هم‌نسلش را متهم به نخبه‌گرایی و فاصله گرفتن از واقعیت و عوامانگی جامعه دانستند)، چرا که در نهایت خصایلی از قبیل عوامانگی، کارکردگرایی، سرسپردگی به نظام بازار و... در گرافیک راهشان را با قدرتی بیشتر از پیش باز خواهند کرد.

پی‌نوشت

- ۱- رولان بارت، «امپراطوری نشانه‌ها»، ترجمه ناصر فکوهی، تهران، نشر نی، ۱۳۸۳، ص ۲۲
- ۲- بابک احمدی، «ساختار و تأویل متن»، تهران، نشر مرکز، چاپ ششم، ۱۳۸۲، ص ۳۶۵
- ۳- همان، ص ۲۱۹
- ۴- همان، ص ۲۲۰
- ۵- رولان بارت، «امپراطوری نشانه‌ها»، ص ۱۲۸
- ۶- همان، ص ۱۲۹
- ۷- همان، ص ۱۱۱
- ۸- بابک احمدی، «ساختار و تأویل متن»، ص ۲۲۳
- ۹- رولان بارت، «اتاق روشن: اندیشه‌هایی درباره عکاسی»، ترجمه نیلوفر معترف، تهران، نشر چشمه، چاپ دوم، ۱۳۸۴، ص ۷۱
- ۱۰- بابک احمدی، «ساختار و تأویل متن»، ص ۲۲۰
- ۱۱- رولان بارت، «نقد و حقیقت»، ترجمه شیرین دقیقیان، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰، ص ۴۴
- ۱۲- همان، ص ۶۱