

جدال نقد جدید و سستی: معنزدایی یا معناگرایی

دکتر آله شکر اسداللهی، دانشیار دانشگاه تبریز
محسن آسیب‌پور، دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه

مقدمه

بی شک جدال نقد جدید و سستی شدیدترین بحث ادبی اخیر بوده است. جدالی که صحنه آن به مجله‌های تخصصی نقد اروپا محدود نشد و با گسترش دامنه خود به دانشگاهها عواقب سیاسی قابل ملاحظه‌ای به دنبال داشت. ترمیم چنین چشم اندازی گذرا، اما عمیق، بی درنگ ما را به قرار دادن موضوع در مرتبه‌ای اهمیت‌بخش که شایسته آن است، وامی‌دارد. در این نوشته سعی خواهد شد ضمن مطالعه اصول نقدهای سستی و جدید، به مقایسه کارکرد آنها در ادبیات پردازیم و لذا هرگونه گریز از نظریه به عینیت راه، با علم به اینکه بررسی عملکرد نقد جدید در یک اثر ادبی خاص مستلزم مطالعه آن اثر و شناخت کلی در مورد آن است، از حیطه بحث خود خارج خواهیم کرد. امید است آرایه چشم اندازی کلی از نقد جدید، راه را برای مطالعات مفصل‌تر در این باب هموار سازد.

طلیحه نقد جدید در فرانسه

با چاپ "در مورد راسین" ۱ در ۱۹۶۳ توسط رولان بارت ۲ (۱۹۸۰-۱۹۱۵) آتش نبرد نقد جدید و سستی در فرانسه نیز زبانه کشید. تا پیش از این تاریخ، نقد دانشگاهی فرانسه به هیچ وجه از پرستیژ یک "نقد جدید" ۳ انگلیسی-آمریکایی یا یک "فرمالیسم" ۴ روسی برخوردار نبود. تنها تئوریسین فرانسوی که خود را تا اندازه‌ای علاقه‌مند نشان داده بود، پل والرئ ۵ نام داشت. اما وی نیز یک مکتب جدید را پایه‌ریزی نکرد. ادبیات پیشنهادی بارت، یک ادبیات بی‌رنگ است. ادبیاتی که خطوط کلی آن از همان زمان چاپ "درجه صفر نوشتار" ۶ در ۱۹۵۳، توسط وی ترمیم شده بود. شاید بتوان با کمی اغراق تمام نظریه نقد جدید را در یکی از همین الفاظ "بی‌رنگی" ادبیات یا "درجه صفر" نوشتار جستجو کرد. به یقین، چنین

درجه صغری از علم فیزیک وام گرفته نشده است. به عبارت دیگر، در اینجا صحبت از یک صفر مطلق که ادبیات از "وجود داشتن" باز می‌ایستد نیست. چنین لفظی ریشه خود را در (بیانشناسی می‌جوید، جایی که یک "واج صفر" کارکرد خود را در "حضور به هدف صرف پر کردن" تعریف می‌کند. پس توجه به این نکته که "صفر" با "پوچ" متفاوت است، برای آغاز بحث ضروری است.

پرسش "برای چه چیزی می‌نویسید؟" نزد بارت جای خود را به نوعی تفتیش می‌دهد: "به چه حقی می‌نویسید؟" چنین است که یک درجه صفر نوشتار، نویسنده و تولید او را به چالش فرا می‌خواند. چالشی که تحت شکل یک سیستم نشانه‌شناختی، بارت را نه به سوی مطالعه سبک در ادبیات و نه هیچکدام از عناصر ادبی دیگر نمی‌کشاند. موضوع مورد مطالعه بارت و در کل نقد جدید، بررسی "اثر ادبی" از دیدی کلی است. در چنین شرایطی، نگاه نقد به یک اثر نیز تغییر خواهد کرد. لازمه این تغییر، جایگزینی برخی از اصطلاحات نقد با الفاظی است که بتوانند تفاوت را ملموس سازند: "تفسیر بسته" جای خود را به "خوانش متعدد" یا "تعدد متن" می‌دهد، "اثر" وجود نخواهد داشت و "متن" جایگزین آن می‌شود، "نویسنده" از تحلیل حذف شده و اعتبار خود را از دست خواهد داد، چرا که "نوشته" اهمیت یافته است و بالاخره "زمان گذشته" که آفرینش در آن صورت گرفته بود، با "زمان حال" که خوانش در آن انجام می‌گیرد، مبادله می‌شود.

تأملی در معنای حقیقت

از دیدگاه نقد جدید، جهان وجود دارد و نویسنده از آن سخن می‌گوید. ابزاری که نویسنده در اختیار دارد، یک "زبان-شیع" است، یعنی زبانی که برای توصیف اشیاء و صحبت از جهان خارج از ما به خدمت گرفته می‌شود. اما زبان منتقد، متفاوت از زبان نویسنده است، چرا که تلاش او مستقل از جهان و توصیف آن است. او یک "فرا زبان" برای خود می‌آفریند، زبانی که خود از زبانی دیگر، یعنی زبان-شیع نویسنده سخن می‌گوید. بدین ترتیب است که می‌توان عمل نقد را برخورد بین این دو زبان تعریف کرد. تفاوت در انتخاب از تفاوت در کارکردها نشأت گرفته است: نقد جدید در حالیکه تلاش نویسنده را در جستجوی حقیقت جهان و آرایه توصیفی واقع‌نمایانه و محتمل (و نه واقعی و صد در صد) تعریف می‌کند، منتقد را از هرگونه جستجوی حقیقت بر حذر می‌دارد و او را به کنکاش در زبان نویسنده به منظور معنا بخشی دوباره به آن فرا می‌خواند. بر خلاف نقد سنتی که خود را ملزم به اظهار نظر و صدور رأی در مورد اثر می‌کرد، نقد جدید خود را از چنین ادعایی بزرگ، که در اغلب موارد در محدوده "احتمال و گمان" باقی می‌ماند، معاف می‌کند و به تحلیل خود اثر بسنده می‌نماید. هدف منتقد، عرضه حقیقت به جهان نیست، بلکه او می‌کوشد خود را به آن عرضه کند. نقد سنتی نمی‌تواند یک موضع فرا زبانی را بپذیرد، چرا که در نظر او زبان نمی‌تواند از زبان صحبت کند. این نقد زندانی واقع بینایی است که با این همه، به علت آنکه

رای خود را طبیعی و منطبق بر استدلالهای عقلی می نمایاند، خدشه ناپذیر است: "در متد سستی، این امر که همه چیز به خودی خود پیش برود (حقیقی بنمایاند)، اساس تمام روشهاست." ۷

منتقد تنها خود را ملزم به پرهیز از قضاوت نمی کند، او نویسنده را نیز به آن مقید می سازد. در اینجا است که اصطلاحات ادبیات "بی رنگ" و "درجه صفر" نوشتار مفهوم خود را می یابند. بارت "بیگانه" کامو را نمونه بارز این ادبیات می داند: "شاید با "بیگانه" است - بدون آنکه بخواهیم در اهمیت این اثر بیش از حد اغراق کنیم - که یک سبک جدید متبلور می شود، سبک سکوت و سکوت سبک، جایی که صدای هنرمند به دور از آه و ناله ها، توهین ها و ستایش ها، یک صدای بی رنگ است، تنها صدایی که با اندوه ما همخوانی دارد." ۸ با توضیح بی رنگی ادبیات، بارت ما را متوجه دو لفظ دیگر که در متد او از جایگاه ویژه ای برخوردارند و در تضاد با یکدیگر قرار می گیرند، می کند: ادبیات "خوانشی" و "ادبیات نوشتاری". منظور از ادبیات خوانشی، ادبیاتی برخاسته از نویسنده و از صدای راوی در متن است. در این نوع ادبیات، این ذهن نویسنده و جهت دهی راوی است که خواننده را به دنبال خود می کشد، یعنی تنها "عمل خواندن" متن باعث فهم آن و در نتیجه شکل گیری نخستین و سطحی ترین تفسیر موجود می شود. اما در مقابل این نوع متون، متونی وجود دارند که بر جنبه نوشتاری، یعنی فرم خود، اتکا دارند. در این حالت، دیگر صحبت از اثر به میان نخواهد آمد و نوشته در درجه اول اهمیت قرار می گیرد. خواننده خود را در مقابل یک نوشته می یابد که بنا به خوانش های متفاوت از آن، آن را تعبیر و تفسیر می کند. از آنجا که هر خواننده ادبیات نوشتاری را از منظر خود خوانده و به تحلیل آن می پردازد، تفسیرهای متعددی از اثر به دست خواهد آمد. به عنوان نمونه آثار خوانشی می توان از رمانهای رئالیستی بالزاک نام برد، در حالیکه ویژگیهای یک ادبیات نوشتاری بیشتر در "رمان های جدید" متبلور می شود.

با این وجود از یک زاویه دید خاص می توان نقد جدید و سستی را به سازش در آورد و آن این است که بدانیم هر دو نقد به وظیفه ازلی خود که همان قضاوت کردن است، واقفند، با این تفاوت که قضاوت در نقد سستی در مورد محتوای اثر و از طریق شم و سلیقه منتقد انجام می گیرد، حال آنکه منتقد جدید به این ابزارها بدبین است و مسئولیت خود را به اظهار نظر در مورد "اعتبار" یک اثر محدود می کند، چرا که او دستیابی به حقیقت اثر را نه تنها از توان خود، بلکه از توان هر منتقد دیگری نیز خارج می داند. پرسشی که نقد جدید را به تفکر وا می دارد، آن است که "اثر مورد نظر تا چه اندازه قابلیت تنوع خوانش و تکرار تعبیر را فراهم می آورد." از چنین دیدگاهی، هر اندازه یک اثر از لحاظ زایش معنا بالقوه تر باشد، یا به عبارت دیگر، حداکثر تعبیر را برای خوانندگان فراهم سازد، از درجه اعتبار بالاتری برخوردار خواهد بود. این تعبیر می توانند از نقطه نظرهای روانکاوانه، جامعه شناختانه و... صورت پذیرند. مهم آن است که منتقد بتواند انسجام و سیستمی در متن بیابد که تفسیر خاص او را توجیه کند. پس نقطه تمایز نقد در ابزار آن است. برای نقد جدید، توسل به منابع تاریخی و تأثیرات محیطی که اثر در آن تولید شده است، زندگی

نویسنده و احساس زیبایی شناختی و شم متقد که اغلب در ارتباط با قواعد و کارکردهای تعریف شده برای یک اثر خاص مطرحند و پایه نقد سنتی را تشکیل می‌دهند، از درجه اعتبار ساقطند.

سرژ دوپروسکی، یکی دیگر از منتقدینی است که در هجوتنامه خود با عنوان "نقد جدید چرا؟" ۱۰ که برای نخستین بار در ۱۹۶۶ به چاپ رسید، به دفاع از آرای این نقد پرداخت. نویسنده در اثر خود، به شدت به منتقد سنتی که او را به تمسخر "هالم" می‌نامد، حمله می‌کند: "هالم [منتقد] قاطعانه خارج از اثر باقی می‌ماند و خود را از ورود به آن بر حذر می‌دارد. او [تنها] اثر را لمس و سبک و سنگین می‌کند و در یادداشتهای خود به جستجوی منابع و تأثیرات [مختلف بر آن] می‌پردازد." ۱۱ اعلامی که همگی خبر از وجود نوعی "شم و سلیقه" و "فضل‌نمایی" در این روش تحلیل می‌دهد. به نظر این منتقد، اکنون زمان آن فرا رسیده است که توجه خود را به اثر معطوف سازیم و خاطر نشان شویم که در ورای نویسنده و محیط او، خود اثر نیز وجود دارد و ما را به خود می‌خواند، چرا که تنها از این طریق است که می‌توان اهمیت و حیاتی را که در خور اثر است، به آن بخشید. منتقد در ادامه، انگشت اتهام خود را متوجه ریمون پیکار که از سردمداران نظریه نقد سنتی و مهمترین مدافع آن به شمار می‌رود، می‌چرخاند: "ریمون پیکار ۱۲ کاملاً صادقانه و متواضعانه در نظر دارد (خواهیم دید که او و دوستانش متواضعانه تمام عیارند!) که چه چیز؟ که حقیقت را بگوید، و اگر به مذاقتان خوش تر می‌آید، یک حقیقت بی‌طرفانه را. [...] و به ما یک فلسفه کامل را پیشنهاد می‌کند: فلسفه ای که حقیقت را "فناهم بین سرشتها" تعریف می‌کند و بی‌غرضی را حاصل جمع آوری داده‌هایی که به اظهار یک نظریه ختم می‌شود، می‌داند." ۱۳ از چنین منظری، به محض آنکه چند تن به کمک تلی از داده‌های محتمل و غیر قطعی به صدور رأی مبتدرت کنند، می‌توان آن رأی را حقیقی دانست و حال آنکه دستیابی به حقیقت در دیدی کلی، و حقیقت یک اثر از نگاه خاص، به این شرط اکتفا نکرده و چه بسا در اکثر مواقع غیرممکن می‌نماید. پس از آنجایی که نقد جدید هرگز ادعای کشف حقیقت را ندارد، ذهنیت و غرض ورزی آن نمی‌تواند مورد بازخواست قرار گیرد.

کارکرد نقد جدید

در اینجا این سؤال مطرح می‌گردد: "اکنون که حقیقت اثر از دور دستها به ما لپخند می‌زند و هر چه بیشتر از ما دور می‌شود، علم نقد در آرزوی پیوستن به چه افقی گام بر می‌دارد." الفق مورد نظر نقد مدرن، همان گونه که قبلاً اشاره کردیم، در فهم حقیقت تعریف نمی‌شود، بلکه در استخراج حقایقی که که ممکن بود به لطف اثر بازگو شود، متجلی می‌گردد. نقد مدرن به دنبال آن است که انسجامی در خود تعریف کند. انسجامی که آن را به حرکت درمی‌آورد و حیات آن را تضمین می‌کند. اما این انسجام خود وابسته به انسجام دیگری است: انسجامی که کشف آن به عهده منتقد می‌باشد. بنابراین منتقد در تلاش خواهد بود که ساختارهای متن را مشخص کند و با زاویه دیدی که به آنها می‌نگرد، طوری آنها را به هم

پیوند زند که قسمتهای مختلف فقط در مجموعه تعریف شود و جزئیات فقط با توجه به سیستمی که وارد آن خواهد شد، تعبیر گردد. منتقد اثر را به مثابه مجموعه ای از ساختارها می‌داند، که همانند جدول کلمات متقاطع چند جوابی که در پاسخ به هر سری از سؤالات چیدمان حرفی خاص خود را به منظور شکل گیری یک کل خاص می‌طلبند، او را به کشف یکی از کدهای ممکن فرا می‌خواند. بر خلاف نقد سنتی که منقطع و بریده بود، نقد مدرن می‌بایستی در هیئت یک خوانش نظام‌مند ظاهر شود، جایی که "خواندن" به معنای "پیوند زدن" است.

پایه چنین برداشتی باور به این اصل است که "معنا"، "شکل" یا "ریختی" است که پیشاپیش وجود ندارد و به ازای بنیادی که بر آن بنا شده است، تغییر می‌کند. به عبارت دیگر، همانند جمله معروف "عفو لازم نیست اعدامش کنید" که دو مفهوم متضاد، با توجه به خوانش خاص خواننده از آن برداشت می‌شود، "معنای ادبی" نیز ساختاری است که عمل نمی‌کند، مگر از یک زاویه دید خاص. عناصر محض و بی‌غرض متن، در جهت احقاق یک هدف مفرضانه از پیش تعیین شده، رفته رفته به عینیت می‌رسند. بدین ترتیب در حوزه ادبیات، یک اثر می‌تواند به چندین ساختار متفاوت بنا به رابطه بیننده با مشاهده ای که از شیع (در اینجا اثر) به دست می‌دهد، تقسیم شود. چنین مشاهده ای برای ترسیم یک تصویر خاص از اثر، همان "شرطی" است که بارت از آن سخن می‌گوید. منتقد شرط می‌بندد که اثر را به گونه خاص خود و در تمایز با تمام گونه های ممکن دیگر، وادار به صحبت کند. برای تحقق این هدف، او با تصمیم اولیه و نیت قبلی خود، طوری در اثر پیش می‌رود که تمام آن را تا پایان بر اساس آن تعبیر کند. اما این غرض ورزی نقد جدید را در تضاد با بی‌غرضی و منطقی که نقد سنتی مدعی آن است، قرار نمی‌دهد. در حقیقت، این تنها ظاهر فریب انگیز نقد سنتی است که سعی دارد آن را به دور از پیش داوری ها معرفی کند. توسل به مجموعه ای از منابع از قبیل داده های زندگی خالق اثر یا جامعه ای که او در آن می‌زیسته به همراه معیارهای خاص عصری که منتقد در آن عصر به نقد پرداخته است، همواره در خدمت موضعی قرار می‌گیرند که او نیز آن را بر اساس نیت قبلی خود اتخاذ کرده است. انفصال از جایی شروع می‌شود که یک شاخه نقد را به سوی فهم محتوا پیش می‌برد، در حالیکه شاخه دیگر او را به کشف کارکرد متن نزدیک می‌کند.

در واقع کاری که منتقد انجام می‌دهد، "بازنویسی" اثر است. معنا بخشی به متن از طریق فرآیندی که از آن سخن گفتیم، خود به مثابه آفرینشی نو است که منتقد را در ردیف نویسنده قرار می‌دهد. منتقد اثر را می‌خواند و آن را به گونه ای بازنویسی می‌کند که تمام اجزای محصول او در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر و با کل محصول قرار بگیرد. پس در اینجا، به هیچ وجه صحبت از برانگیختن اغتشاش و بی‌نظمی در اثر نیست. منتقد مجاز نیست به این بهانه که ماهیت اثر غیر قابل دسترسی است، همه تخیلات و اوهام خود را در آن بگنجانند. نقد تا آنجا پذیرفته است که منسجم و در یک جهت پیش برود. از این منظر، وظیفه منتقد در دو چیز خلاصه می‌شود: نخست آنکه اثر را رمزپایی کند و دوم آنکه داده های به دست آمده را از نو و

به کمک واژگان مناسب با تفسیر خود، کدگذاری نماید. در اینجا خالی از لطف نسبت تعریفی را که بارت، به زیبایی هر چه تمام تر از نقد عرضه می کند، یادآور شویم: "نقد ترجمه متن نیست، اطناب و درازگویی آن است." ۱۵ از دید او، عمل نویسنده به یک آشپزی ناتمام شبیه است که می توان با آنچه از مواد لازم باقی مانده است، طعم و یا حتی ماهیت غذا را تغییر داد. پس خوانش دیگر به معنای "عمل خواندن" نیست، بلکه خواننده خوب به طور بالقوه یک نویسنده خوب نیز است، نویسنده ای که بر اساس معمولها و نشانه های متن می نویسد.

موضع گیری نقد سستی در مقابل تجدید ادبی

پیش از این گفتیم که نقطه تمایز بارز نقد سستی و جدید از زبان آن دو نشأت می گیرد. در حالیکه زبان-شیع نویسنده واسطه ای بین جهان و متن او می باشد، زبان ابتدائی منتقد مابین زبان نویسنده و متن خود قرار می گیرد. در این حالت، زبان منتقد دیگر برای توصیف جهان خارج و کشف حقیقت آن به کار نمی رود، بلکه به منظور توصیف و تحلیل زبان نویسنده مورد استفاده قرار می گیرد و این چیزی است که آماج شدیدترین حملات نقد سستی قرار گرفته است. بارت صفحاتی را از کتاب خود، با عنوان "نقد و حقیقت" ۱۶ که در ۱۹۶۶ به چاپ رساند، به افشای این موضع نقد سستی و دلایل آن اختصاص داده است. چیزی که برای بارت تعجب برانگیز است، "ویژگی گروهی" این اعتراض است که "ناگهانی و خودجوش" قد علم می کند. منتقد چیزی "بدوی" و "عریان" در این اعتراض می بیند، چرا که نقد سستی همان برخورداری را با نقد جدید و زبان آن می کند که یک سنت طردگرا می توانست در یک جامعه ابتدایی در قبال یک موضوع خطرناک روا داشته باشد. واژگان مورد استفاده نقد سستی برای محکوم کردن نظریه مدرن نقد دلیلی بر این ادعاست: "[نقد سستی] رؤیای زخمی کردن، ملامت کردن، به مبارزه طلبیدن، به قتل رساندن و کشیدن نقد جدید به مجازات تأدیب، به تیرک و چوب بست اعدام را در سر می پروراند است." ۱۷ بطور خلاصه، طرد نقد جدید به اقدامی در جهت تأمین "سلامت و بهداشت عمومی" نزدیک می شود.

دلیل چنین واکنشی را می توان در تعصب نقد سستی نسبت به زبان خود و در حالت کلی به زبان فرانسه و وضوح آن جستجو کرد. در نظر آن، تحلیل این زبان و تشویق نویسندگان به نوع آوری در سیستم نگارشی خود، توهین به وضوح و منطق زبان فرانسه است. دیر زمانی بود که جامعه فرانسوی وضوح زبان خود را نه به عنوان یک ویژگی ساده ارتباطی در بین ویژگیهای دیگر، بلکه به عنوان یک "گفتار متمایز" در نظر می گرفت. قرنهای پیش، سیاستمداران و درباریان فرانسه دستور نگارش گویشی پاک و مقدس از زبان فرانسه را دادند که به "وضوح فرانسوی" ۱۸ شهرت یافت. اما آنها به تنها بهره گیری از آن اکتفا نکردند و طی یک فرآیند ایدئولوژیکی و با هدف معرفی کردن منطق زبان فرانسه کلاسیک به عنوان منطقی مطلق، تصمیم به بسط ماهیت اختصاصی و محدود آن به یک زبان جهانی گرفتند. چنین بود که زبان فرانسه به

نابغه زبانها شهرت یافت و در "وضوح خود" تا جایی اغراق کرد که به یک "شستشوی زبانی" نزدیک شد، طبعی که با نگاهی آسیب شناختانه به تجویز داروی زبانی به انواعی که باب میل او نبودند، مبادرت می کرد.

اما توجه به این نکته ضروری است که خاستگاه این وضوح چیزی جز یک طبقه روشنفکر در بین طبقات دیگر اجتماع نبوده است. زبان نقد کلاسیک با انتخابهایی که از میان واژگان و ساختارها انجام می داد، تنها نوعی گویش خاص را به وجود آورد که به "وضوح فرانسوی" شهرت یافته است، در حالیکه نه از زبانهای دیگر دنیا منطقی تر و نه غیر منطقی تر است. این نوع خاص که ورود برخی واژگان را در خود نمی پذیرد، نه تنها ارجحیتی بر مشتقات دیگر ندارد و بنابراین نمی تواند ویژگی جهانی بودن را به خود نسبت دهد، بلکه بالعکس به دلیل آنکه قلمروی واژگان نقد را محدود می کند، می توان آن را متهم به تقلیل دامنه مفاهیم مورد استفاده منتقد و در نتیجه سلب آزادی او کرد. تنها علت برای توجیه چنین موضعی از سوی نقد سستی، خود شبفتگی زبانی این نقد و طرد زبانهایی است که در نظر او حکم غریبه و "زبان دیگری" را دارد. از چنین نگاهی واپس گرایانه، به محض آنکه زبانی متمایز از زبان جامعه شناخته شود، کنار گذاشته شده و برچسب بیهودگی یا مشخص نمایی بر آن می خورد. در تنگ نظری و سنت گرایان روش سستی که خود را به محدود مفاهیمی انتقادی مشغول کرده است، جایی برای نوآوری های نقادانه نظریه جدید نیست. از نقطه نظر بارت، هنگامیکه نقد، در لباس حقیقت نمایی، منتقد را از نوشتار دوباره (خوانش مجدد) و تحلیل برخاسته از آن منع می کند، در واقع او را از اندیشیدن دوباره برحذر داشته است.

مساعدت نقد جدید به حوزه ادبیات

به لطف افق تازه ای که نقد جدید به روی ما می گشاید، نه تنها خواننده از نعمت آزادی تحلیل بهره مند خواهد شد، بلکه خود اثر نیز بی نصیب نمانده و امکان تداوم حیات می یابد. برخلاف رویه سستی که با ارایه تفسیری سطحی و مضمونی از اثر، کار آن را تمام شده می دید، نوشته تا هنگامیکه تحت نگاه منتقد جدید قابلیت زایش معنا را داشته باشد، به حیات خود ادامه می دهد. چنین است که یک رمان می تواند از دیدگاه های روانکاوانه، وجودگرایانه، تراژیک، جامعه شناختانه و... تعبیر شود و در نتیجه، نقد آن زبان خود را از علوم روانکاوی، فلسفه، جامعه شناسی و... وام بگیرد. در واقع، بر خلاف نقد سستی که به جستجوی معنی واحد و نیت نویسنده از نگارش متن می پرداخت، نقد جدید هرگونه پیش معنا را از متن می زداید و فرآیندهای زایش معنا را به رشته های مختلف علوم انسانی و به خصوص روانکاوی می سپارد. معنای نخست نویسنده مفروض از بین رفته و جای خود را به معنای ابدانی خواننده مفروض می دهد. در اینجا لازم به ذکر است که منظور از "فرض ورزی" ۱۹ ذهنیتی است که از دید آن خواننده به اثر می نگرد، قانونی که بارت آن را "اصل نخست" می نامد: "اصل نخست بی چون و چرا اعلام ایجاد یک نظام خوانشی است، با علم به اینکه نوع خشی آن وجود ندارد." ۲۰

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که "چرا و به چه دلیل خوانش خشی از متن وجود ندارد". پاسخ به این سؤال به ماهیت مغرضانه حقیقت در حالت کلی، و حقیقت یک اثر در حالت خاص، برمی‌گردد، به این معنا که دستیابی به حقیقتی صددرصد ناممکن است. بدین ترتیب حقیقتی که نقد سستی مدعی آن است نیز حقیقتی ذهنی و نوعی فرض ورزی به شمار می‌رود. در اینجا اشاره به نقل قولی از پل والری، نویسنده و منتقد قرن بیستم فرانسه، خالی از لطف نیست: "معنای حقیقی از یک متن وجود ندارد. نویسنده [بر اثر] خود حکومت نمی‌کند. قصد او هر چه می‌خواهد باشد، در هر حال او چیزی را نوشته که نوشته است." ۲۱ در اثبات درستی این گفته همین بس که بپذیریم چیزی که نویسنده قصد گفتن آن را داشته است، همواره با چیزی که در متن آمده است، منطبق نمی‌شود. از این منظر، خواننده دیگر با یک اثر سر و کار ندارد، بلکه او با پرهیز از هرگونه دستاویزی به داده‌های خارج متن، خود را در مقابل یک "نوشته" می‌بیند. در ساختارگرایی نقد مدرن، اثر ادبی چیزی جز یک "ساختار" نیست، عنوانی که ریمون پیکار از موضع تهاجمی خود سعی در افشای آن دارد: "او می‌نویسد به نظر می‌رسد که این منتقدان ادبی به ویژگی متمایز ادبیات باور ندارند (...). اثر ادبی به مخزنی از مدارک، از علایم و نشانه‌ها بدل می‌شود که منتقد آزادانه می‌تواند از آن برای ساخت و ساز خود استفاده کند." ۲۲

نشانه‌های یک اثر ادبی علایمی هستند که خواننده منتقد را به سوی ایجاد ساختار مورد نظر خود راهنمایی می‌کند. برای او چیزی که نوشته از خواننده خود مخفی می‌کند و آن را در پشت پرده ای از علایم جای می‌دهد، به همان اندازه معنای نخستین عبارات ارزشمند است. تمام تلاش منتقد جدید در کالبدشکافی نشانه‌ها و بیرون کشیدن معنا یا معانی آن خلاصه می‌شود، در حالیکه نقد سستی غافل از معانی ثانویه، سمبول‌ها، معانی ضمنی، کنایه‌ها و هم‌زیستی مدلول‌ها باقی می‌ماند.

نتیجه‌گیری

مسئله ای که میان نظریه جدید و سستی نقد در کشاکش است، برداشت منتقد از لفظ "معنا" است. در حالیکه از دیدگاه سستی، اثر ادبی دارای یک معنای واحد است که می‌توان بر سر آن به توافق رسید، در خوانشهای مدرن، معنای بعدی که به خواننده و ابزار مورد استفاده او برای تحلیل بستگی دارد، به این معنای نخستین افزوده می‌شود. بنابراین تلاش منتقد، دیگر در کشف معنا تعریف نمی‌شود، بلکه او می‌کوشد تا فرآیند شکل‌گیری معنا را مورد مطالعه قرار دهد. در نگاه او دال و مدلول توأمان وجود ندارد، تنها چیزی که است شیء (اثر) است که تحت زوایای مختلف دید بیننده (خواننده منتقد) به یک شکل خاص (با یک مفهوم متمایز) نمایان می‌شود. از آنجایی که فرآیند معناسازی از طریق کشف ساختار ویژه متن به "بازنویسی" اثر منتهی می‌شود، مناسب است که خواننده مدرن را از یک جهت "منتقد" و از سوی دیگر "نویسنده" بنامیم. در قیاس با خواننده سستی که می‌توانست به بسیاری از کشفیات منتقد سستی در مورد

یک اثر نائل شود، خواننده مدرن مسیر دشوارتری را در مقابل خود می‌بیند و در نتیجه موفقیت او در خور توجه بیشتری است. به لطف اوست که یک اثر ضنا یافته و امکان حیات دوباره را پیدا می‌کند، چرا که تداوم کارکرد اثر بستگی به قابلیت "تبدیل" آن دارد. اثر برای زنده ماندن نیاز دارد که از خالق خود و محیطی که در آن متولد شده است، بگریزد. تحمیل یک نویسنده به اثر در حقیقت متوقف ساختن متن و محدود ساختن نوشتار از طریق طزریق یک معنا به آن است. تنها در قبال حذف نویسنده است که اثر ما را به حریم خود فرا خوانده و از فریبندگی‌اش به وجد می‌آورد.

پی نوشتها

1. *Sur Racine*
2. Roland Barthes
3. New Criticism
4. Formalisme
5. Paul Valéry
6. *Le Degré zéro de l'écriture*
7. Barthes, R. (1966). *Critique et Vérité*, Le Seuil, p. 20.
8. "Réflexion sur le style de "L'Étranger" ", *Existence*, juillet 1944.
9. Serge Doubrovsky
10. *Pourquoi la nouvelle critique?*
11. Doubrovsky, S. (1972). *Pourquoi la nouvelle critique?* Denoël/Gonthier, coll. Médiation. p. 87.
12. Raymond Picard
13. Ibid.
14. Réécriture
15. Barthes, R. *Critique et Vérité*, Op. cit., p. 72.
16. *Critique et Vérité*
17. Op. cit., p. 9.
18. La Clarté française
19. La Subjectivité
20. Barthes, R. (1979). *Sur Racine*, Rééd. Le Seuil, coll. Points, p. 156.
21. Valéry, P. (1957). "Au sujet du cimetière marin", *Variété*, *Œuvres*, T. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1507.
22. Barthes, R. *Sur Racine*, Op. cit., p. 117.

منابع

Barthes, R. (1953). *Le Degré zéro de l'écriture*, Le Seuil.
 Barthes, R. (1966). *Critique et Vérité*, Le Seuil, pp. 9-14, 27-33.
 Doubrovsky, S. (1972). *Pourquoi la nouvelle critique?* Denoël/Gonthier, coll. Médiation.

Guérin, J. "Retour sur la querelle de la Nouvelle Critique".

Leter, M. (1998). "La Querelle de la nouvelle critique n'a pas eu lieu", Presse du centre de recherches heuristiques.

Morgan, H. "Pour en finir avec le 20e siècle".

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.