نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

نشانه‌شناسی متن و اثر هنری در آرای رولان بارت با رویکرد خوانش متون و آثار هنری کهن

معصومه قاسمی [۱]، اسماعیل بنی اردلان [۲*]، علی صادقی شهپر [۳]، حسین اردلانی [۴]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. ghasemi_mah@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، دانشیار گروه هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران. bani.ardalan@yahoo.com
[۳] دکتری تخصصی، استادیار گروه الهیات و معارف اسلامی، دانشکده علوم انسانی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. sadeghishahpar@gmail.com
[۴] دکتری تخصصی، استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. h.ardalani@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۵
دوره ۱۹
صفحه ۵۰۵ الی ۵۱۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۱۰
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۹/۰۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی
جهان متن،
اثر ادبی،
نویسنده،
مخاطب.

ارجاع به این مقاله
قاسمی، معصومه، بنی اردلان، اسماعیل، صادقی شهپر، علی، اردلانی، حسین. (۱۴۰۱). نشانه شناسی متن و اثر هنری در آرای رولان بارت با رویکرد خوانش متون و آثار هنری کهن. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۵)، ۵۱۸-۵۰۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1401.19.45.34.8

dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.307585.1747

چکیده

نمادها یا نشانه‌ها از زمان پیدایش نخستین انسان‌ها، با جوامع انسانی همراه و همزاد بوده است. در این میان این عامل در زایش بسیاری از آثار ادبی و هنری نیز تأثیر بسزایی داشته و مشهود است. در جهان متن، متن‌ها در گفتمان با نوشته‌های پیشین و پسین‌اند. نشانه‌ها که از قدرتمندترین عناصر زبان ادبی «جهان متن» اند، در فرایند همنشینی، پیوسته به آفرینش معنا می‌پردازند. در گفتمان بینامتنیت برداشت واحدی از متن در کار نیست. آغازی متصور نیست و مقصد متن نیز ناپید است. تنها «متن» است و خوانش مخاطب. خوانشی که به واسطه ویژگی متن‌های نویسایی به آفرینش معناهای بی‌شمار می‌انجامد. بارت با اعلام مرگ نمادین نویسنده امکان پدیدار شدن معنا را فراهم می‌آورد، زیرا دریافته است که وجود نویسنده همیشه حامل پیش‌فرض‌هایی است که متن را به داوری شدن فرا می‌خواند، اما اثر ادبی در غیاب سوژه در صیرورتی که ذاتی زبان ادبی است؛ امکان به عینیت درآمدن معانی در ادراک حسی مخاطب را فراهم می‌سازد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به رشته تحریر درآمده است. براساس یافته‌های پژوهش، نشانه‌شناسی، دورنمایی را ترسیم می‌کند تا آثار هنری و متن‌های نویسایی کهن در غیاب نویسنده و آفریننده در حضور مخاطب از خود سخن بگویند و به زبان هنر ادبی چیستی خویش را آشکار سازند.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی نشانه‌شناسی در آرای رولان بارت.

۲. مطالعه نشانه‌شناسی متون نویسایی و آثار هنری کهن براساس تفکر فلسفی بارت.

سؤالات پژوهش:

۱.نشانه‌شناسی در آرای رولان بارت دارای چه مختصاتی است؟

۲.نشانه‌شناسی چگونه می‌تواند در خوانش آثار ادبی و هنری تأثیرگذار باشد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

جنبش پساساختارگرایی که طلایه‌دار جنبش پست مدنیسم است از زبان و ادبیات آغاز شد، سپس به سایر علوم راه یافته است. رولان بارت استاد برجسته کلژدو فرانس[1] و مبدع نشانه‌شناسی ادبی از چهره های نقد ادبی به شمارمی رود، نظام اندیشه این فیلسوف بر بنیان توجه به ادبیات و متن‌های ادبی بنا نهاده شده است، به دیگر سخن، دغدغه بارت ادبیات است. او در در روابط بینامتنیت متن را جستجو می‌کند. طرح نظریه بینامتنیت که بوسیله ژولیا کریستوا، همکار بارت مطرح شد، زمینه‌ساز بسیاری از پژوهش‌های بارت شده است. بارت در گذر از ساختارگرایی به پسا ساختارگرایی، با نگاهی دیگرگونه به اثر ادبی و روابط میان متن‌ها می‌پردازد. او معنای منسجمی از متن به دست نمی‌دهد بلکه این امکان را برای خواننده فراهم می‌سازد، به گونه‌ای که خود می‌خواهد با متن ارتباط برقرار کند. او بر این باور است که بر صحنه متن هیچ شمعی روشن نیست. در پس متن هیچ کسی (نویسنده) فعال نیست و در پیش متن هیچ کس (خواننده) منفعل نیست. از از این رو، با حذف سوژه، گونه‌ای دیگر از خوانش متن به دست می‌دهد. خوانشی که دیگر سوژ محور نیست بلکه لذت از خوانش یا بیانی است که در آن سوژه به جای اینکه به ثبات برسد گم می‌شود. از نظر بارت همه چیز متن است و متن نیز از بافتی درهم تنیده تشکیل شده است. در جهان متن باید بافت‌ها و روابط بین آنها مورد بررسی قرار گیرد. به واقع متن دارای ارگانیسمی زنده و حیاتمند است که با آفرینش مداوم معنا به حیات خود ادامه می‌دهد. شاکله تفکر بارت زبان است . زبان مانند طبیعتی از میان گفتار نویسنده گذر می‌کند، بی آنکه هیچ فرمی به آن ببخشد یا تغذیه‌اش کند. قدرت در زبان گریزناپذیر است، زیرا به واسطه توانایی گویایی؛ یا دقیق‌تر، از طریق زبان (langu) است که در ابدیت انسانی ریشه دوانده است. بارت و کریستوا دو سطح متمایز برای زبان قائل می‌شوند؛ یکی سطح «معنی»، یا معنای خلاقانه قانون گریز، و دیگر سطح «دلالت» یا معنایی که اجتماعی است و به وسیله اجتماع مهار می‌شود. توجه بارت معطوف به سطح معنای خلاقانه است. آنچه نظریه بارت را متمایز و تأمل برانگیز می‌سازد، توجه به فلسفه وجودی متن‌های ادبی است. از دیگر موضوعات مهم در اندیشه بارت «بینامتنیت » است. این منتقد ادبی با «بینامتنیت» یکی از مسائل کلیدی پست مدرنیسم را مطرح می‌کند. بنابر نظریه ادبی جهان متن، در یک زنجیره و شبکه متنی آغاز و پایانی وجود ندارد. هر متنی در میانه قرار می‌گیرد. مطالعات بینامتنیت زمینه‌ای را فراهم می‌سازد تا متن‌های ادبی کلاسیک در رابطه با متن‌های دوره‌های پسین؛ که به‌صورت زنجیره‌ای به هم پیوسته ظهور می‌کنند، تأویل‌پذیر شوند. تلاش نوشتار پیش رو بر این بوده است تا به تبیین «جهان متن» در آرای بارت بپردازد و از این رهگذر حقیقت متن به‌مثابه اثر هنری مورد بررسی قرار گیرد تا چشم‌اندازی نوین از خوانش متن‌های ادبی در حیطه فلسفه هنر به‌دست دهد.

بررسی پیشنه پژوهش حاکی از این است که پژوهش‌های بسیاری در حوزۀ آثار فاخر فارسی در چهارچوب ساختارگرایی صورت گرفته است، اما روابط بینامتنیت در متون نویسایی ادبی کهن امکانات بالقوه ای‌اند که ابزارهای پژوهش‌های بنیادین و شواهد عینی در این زمینه را فراهم می‌آورند. تلاش بر این بوده است تا به پاره‌ای از پرسش‌های موجود پاسخ داده شود: چگونه بررسی رابطه «بینامتنیت» به تأویل متن‌های فاخر و رمزی دوره‌های پیشین یاری می رساند؟ بارت

[1] - Collège de France

با اعلام مرگ مؤلف، چه راهی را برای انکشاف معنای هزار توی متن‌های ادبی پیشنهاد می‌کند؟ پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به رشته تحریر رد آمده است.

۱.نیروی ادبیات

پساساختارگرایی از ادبیات و نظریه‌های ادبی آغاز شده و زمینه‌های جنبش پست مدرن را فراهم ساخته است؛ سپس در صدد کشف زوایای پنهان اثر هنری برآمده است. ادبیات از یک سو پرسشی را مطرح سازد و از سوی دیگر خود در مقام پاسخ آن بر می‌آید. دغدغه بارت نیز ادبیات است، نظریه جهان متن آغاز نگرشی نوین به هنر شده است. متن ادبی مخاطب را به تفکر فرا می‌خواند تا به اندیشه او بال و پر دهد و اوج گرفتن اندیشه مخاطب وتجربه آفرینش معنا را به تماشا بنشیند. بارت شکوه انقلاب دائمی زبان را ادبیات می‌نامد. اوج شکوفایی زبان در اثر ادبی اتفاق می‌افتد. دانش ادبی، متن‌های نویسایی را از خوانایی جدا می‌سازد. تمامی سعی و تلاش زبان و همه فراز و نشیب‌هایی که می‌پیماید در راه رسیدن به تفکر ادبی است. دانشی که در میانه قرار دارد و نقش میانجی را بازی می‌کند تا نشانه‌ها را در صحنه «متن» حاضر کند. با حضور در صحنه متن است که اثر ادبی در ادراک حسی مخاطب به عینیت در می‌آید. بارت معتقد است: «ادبیات خودِ واقعیت است یعنی همان روشنایی امر واقعی» (بارت، ۱۳۹۳ :۲۹). امر واقعی همان ماهیت اصیل اثر هنری است که در متن نویسایی پدیدار می‌شود، به بیانی دیگر، همان ناب بودگی که متون نویسایی به هم پیوسته دوره‌های مختلف در گفتمان میان متن‌ها از آن سخن گفته‌اند. ادبیات همواره از وجود چیزی خبر می‌دهد. چیزی پنهان که هر لحظه امکان آشکار شدنش وجود دارد. به واقع ادبیات امری سوژه محور است و در هر زمان توانایی تبدیل شدن به ابژه را دارد. بارت بر این باور است که زبان پدیده‌ای سلطه‌گر است و میل به تکثر دارد. به‌زعم بارت ادبیات ترفند هوش‌ربایی است که کمک می‌کند نیروی گویایی زبان خارج از مدار قدرت آن شنیده شود.

نیروی ادبیات زبان سلطه‌جو را درگیر بازی‌های زبانی می‌کند تا میل به حضور در صحنه و نقش‌آفرینی را در او بیانگیزد. نیرویی آشوب‌گر و پیش‌بینی‌ناپذیری که توانایی تبدیل ناممکن به ممکن را در صحنه متن دارد. بارت می‌نویسد: «در ارتباط با دانش ادبیات قاطعانه واقع‌گراست چراکه موضوع مورد علاقه اش همواره امر واقعی است، اینک بدون آن که حرف متناقضی زده باشم، چون واژه را در معنای آشنایش بکار می‌برم، بگویم ادبیات در عین واقع‌گرا بودگی تا حد اغراق غیر واقع‌گراست، زیرا بر این باور است که می‌تواند امر ناممکن را معنا دار کند» (همو: ۳۵). این توانایی همواره ادبیات را را در صدر علوم می‌نشاند، تا مرجعی برای هدایت گفتمان موجود در همه دانش‌های بشری باشد.

ادبیات میانجی است، میانجی قدرتمندی که امکان گفتمان را فراهم می‌سازد. در این گفتمان زبان به ابزار قدرت نمایی ادبیات، و نوشتار لحظه شکوهمند خلق اثر هنری تبدیل می‌شود. ادبیات از طریق گفتمان و صورت‌بندی‌های گفتمانی عمل می‌کند. قدرت و سلطه زبان ذاتی و درونی است، نیرویی که با نوشتار بیرون‌گستر می‌شود، قدرتی که با بیرونی شدن و به نوشتار درآمدن جاودانه می‌گردد. بارت معتقد است که نیروی دیگر ادبیات بازنمایی است. «از دوران باستان تا آخرین تلاش‌های پیشرو (آوانگارد)، ادبیات در پی آن بوده است که چیزی را باز نمایی کند،[اما] چه چیزی را که من به شیوه‌ای نامأنوس می‌توانم بگویم: امر واقعی» (همان: ۳۴). از آنجایی که امر واقعی به آسانی بازنمایی نمی‌شود.

ادبیات گفتمانی را آغاز می‌کند تا آن را بیان کند. بنابراین، می‌توان چنین برداشت کرد که اوج شکوفایی زبان در متن نویسایی یا نوشتار ادبی، باز نمایی امر واقعی است. دلیل این امر می‌تواند ذوق هنری و نیروی متن ادبی باشد که نیروی سرکش زبان را مقهور خود می‌سازد هنر همواره مانند گریزگاهی برای آزادی اندیشه از قیدهای زبانی عمل می‌کند. خیال و تصاویر خیالی نقش ابزار قدرتمند هنرمند برای رسیدن به امر واقعی را ایفا می‌کنند.

بارت بر سه نیروی ادبیات تأکید می‌ورزد و آن را در سه مفهوم یادگیری،[۲] تقلید[۳]و نشانه[۴]طبقه‌بندی می‌کند (همان:۲۸). «یادگیری» در تلاش برای شناخت جهان صورت می‌گیرد. ادبیات نیز به عنوان دانش مرجع، دستی در تمامی علوم دارد. نیرویی نهفته ادبیات وجود دارد که به علوم شأن و مرتبت می‌بخشد، هر چند با وجود نظریه نسبیت حاکم بر پست مدرنیسم، ممکن است این جایگاه تغییر کند. نیروی دوم یعنی، «تقلید» از ایام باستان مورد مناقشه فیلسوفان بوده است. به نظر می‌رسد بازنمایی مورد نظر بارت بی‌شباهت به نظریه بازنمایی ارسطو نیست. مراد او نیز بازنمایی امر واقعی به یاری ادبیات است. با این تفاوت که حاصل محاکات در صحنه نمایش ارسطو پالایش[۵]است و بازنمایی در نظریه نوین بارت لذت متن را به ارمغان می‌آورد. و در اینجا این سوال پیش می‌آید که لذت متن در نظریه ادبی بارت همان نتیجه مورد نظر ارسطو را در پی دارد؟ یا همانند سایر تفکرات کلاسیک فلسفه جای خود را به گرایش نسبیت پسامدرن؛ امر ممکن و در عین حال ناممکن، می‌دهد و همچنان به بینش تأویل‌گر مخاطب ارجاع می‌کند؟ پاسخ اندکی دشوار است. زیرا در باور پست مدرن شناخت کامل میسر نیست، چراکه نسبیت بر جهان حاکم است و همیشه امکان به تجربه درآمدن یا نیامدن پدیده‌ها وجود دارد. و همین امر موجب تداوم جریان دائمی و بی‌پایانی می‌گردد که همواره تازگی دارد و متن ادبی- هنری که زنجیره اتصال واقعیت و خیال است در تکاپوی زایش معنا و در کنار گرایش به زیبایی، در تلاشی برای عینیت بخشیدن تصاویر ذهنی، به این امر دست می‌یابد. سر انجام، «نشانه» به عنوان سومین مفهوم ادبیات در آرای بارت منجر به پیدایش نشانه‌شناسی ادبی شده است. می‌توان گفت: بارت همه مباحث مورد مناقشه در باره فلسفه هنر ادبی؛ ازدوره کلاسیک تا به امروز را در پیکرهٔ منسجمی به نام «جهان متن» جمع می‌کند. سپس توسط روابط بینامتنیت، مخاطب را به چالش گفتمان در «جهان متن» می‌کشاند تا حقیقت پنهان متن که همانا شناخت زبان است حاصل شود. از این رو، بارت قاعده کلی نظریه ادبی خود را بر این سه قانون از پیش موجود کلاسیک می‌نهد.

در بینش پساساختارگرا، جهان متن از بی‌شمار کهشکشان‌هایی تشکیل شده است که پدیدار می‌شوند، می‌درخشند، و کم رنگ می‌شوند، اما همه عضوی از پیکره حیاتمندِ بیکران جهان متن‌اند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. ادبیات به گفتار در آمدن زبان است در تجربه حضوری به نام نوشتار هنری، به سخن دیگر، اثر هنری با نیرویی جادویی واژگان به نوشتار در می‌آید و هر مخاطبی با خوانش خود از متن ادبی به نوعی به تأویل پرداخته و معنای تازه‌ای می‌آفریند. و این امر از ویژگی‌های نوشته هنری است که به شکل شگفت انگیزی میل به تکثر معنا و پدیدار شدن دارد امری که در متن نویسایی کهن چون اوستا، زبور مانوی و در دوره طلایی متأخر در آثار شاعران بزرگی چون حافظ یا مولوی و ...

2.mathésis
3 .mimésis
4. sémiosis
5.Catharsis

اتفاق افتاده است. هر مخاطبی در خواندن این متن‌ها، بی واهمه از درستی یا نادرستی تأویل خود ضمن آنکه معناهای تازه می‌آفریند، و به شکل بی‌نظیری از خواندن آن لذت می‌برد. این لذت می‌تواند بنا بر نظریه لذت متن بارت مادی و یا سطحی از آگاهی و یا همچون نظریه کاتارسیس ارسطو موجب پالایش روح آدمی شود. با کمی تأمل در تفاوت دو دیدگاه می‌توان این نظر را مطرح ساخت که «لذت متنِ» بارت نوعی برداشت آزاد و بنا به اقتضای تفکرات نسبی‌گرایانه به متن در برابر نگرش قطعیت کلاسیک از «کاتارسیس» در نظریه ادبی ارسطو است. زیرا لذت متنی که بارت از آن سخن می‌گوید به نوعی رضایت خاطر مخاطب را یادآوری می‌کند که به دریافت معنی و در نتیجه شناخت و آگاهی می‌انجامد.

۲.جهان متن به‌مثابه اثری هنری و روابط بینامتنیت

پساساختارگرایی از زبان و در بررسی‌های ساختار زبان شروع، و آن‌گاه وارد گفتمان پست مدرنیسم شده است. به این معنا که ادبیات؛ چون همیشه، آغازگر تغییرات عظیم و دوره‌ای تاریخ ساز شده است. جهان متن و روابط بینامتنیت نیز حاصل این دوره است. این دو مقوله با وارد شدن در بحث‌های زبانشناسی، در آراء بارت نیز جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. بارت معتقد است که متن‌ها با یکدیگر در گفتگویی بی‌آغاز هستند. گفتگویی که بی‌انجام نیز می‌نماید. متن از بافت تشکیل شده است. ریشه text نیز به نوعی پارچه باز می‌گرددtextus که text مأخوذ از آن است، به معنی «درهم بافته» است(بارت، ۱۳۷۳ :۶۱). هر متنی یک بافت در هم پیچیده از بافت‌های دیگر است متن از نظر بارت همان «اثر هنری» است که با اثر به معنی عام آن متمایز است و وجه تمایز آن منحصر به فرد بودن متن است. این یگانگی در بافت متن آشکار می گردد، زیرا، اثر هنری دارای بافت زنده و پویا با نیروی زایش معنا است. از این رو ، متن قابلیت تأویل‌های بی‌شمار را دارد.

در این نظام، متن‌ها از هم وام می‌گیرند و به آفرینش متن‌های تازه منجر می‌شوند. و معنای متن نه از طریق آنچه به وسیله نویسنده تولید شده، بلکه در ارتباط متن‌ها با یکدیگر نزد مخاطب نیز تولید می‌شود. در اندیشه پساساختارگرای بارت سوژه حذف می‌شود و نویسنده دیگر سازنده معنا نیست بلکه متن‌ها در گفتمان و تعامل با یکدیگر به آفرینش معنا مشغولند. هدف ادبیات سخن گفتن از بخش پنهان عالم متن است که در رویارویی مستقیم متن با مخاطب به تجربه درآمده و پدیدار می‌شود. «کشف تازگی در هر لحظه از زمان ممکن است. حتی می‌توان گفت تکرار گذشته همیشه گذشته را دگرگون می‌کند، چراکه گذشته همان قدر در حال ایجاد است که اکنون. این ذات زندگی حتی در گذشته است، چیزی که تجربه می‌شود زنده و پویاست و صیرورت می‌پذیرد»(اردلانی، ۱۳۹۵: ۴۷). در اندیشه پساساختارگرا متن نیز موجودی زنده و دارای ارگانیسم و بافت است. نیروی حیاتمند متن، نشانه‌ها را به پویایی و گفتمان دائمی فرا می‌خواند. به دلیل همین نیروی حرکت و زیستن است که و عناصر متن در ارتباط با یکدیگر صورت‌های تازه و بدیع می‌آفرینند.

در نظر بارت «متن» امری واقعی است که توانایی رهایی از سلطه زبان را دارد. او می‌نویسد: منظور من از ادبیات مجموعه‌ای از آثار با پیکری از نوشتارها نیست، حتی پیشرفته‌تر می‌گویم بخشی از بازار [فرهنگی] یا آموزشی هم نیست. بلکه نگارش پیچیده‌ای از نشانه‌ها بر اساس یک کنش است، کنش نوشتن. بنابراین در ادبیات بیش از هر چیز

و اساساً، متن مورد نظرم است، یعنی بافتی از دال‌ها که اثر را می‌سازند. زیرا متن به حق شکوفایی زبان است (بارت، ۱۳۹۳: ۲۷). متن بافت درهم تنیده‌ای از نشانه‌هاست، در دنیای متن، نشانه‌ها نقش پل ارتباطی میان «جهان متن »و «جهان خواننده » را ایفا می‌کنند. مخاطب یا خواننده متن به کشف حقیقت متن در لایه‌های تو در توی آن می‌پردازد و شرط این انکشاف حضور مخاطب به دور از همه پیش فرض‌ها است، مخاطب متن را حالت تعلیق در می‌آورد. به این معنی که با کنار گذاشتن زوائد با متن واقعی روبرو می‌شود و سپس گوش می‌سپارد تا متن یا اثر ادبی خود سخن بگوید و معنای خویش را پدیدار سازد. از سویی، متن دارای معنای ثابت نیست بلکه فرآیندی از گفتمان متن‌های از پیش موجود است که رابطه خود را با متن های آینده تداوم می‌بخشد. میل به گفتمان هم در بافت متن وجود دارد. در تعامل بین بافت‌ها مفاهیم گذشته باز تولید می‌شوند این میل به گفتگو برای تکثر و تازه شدن از وجوه تمایز تفکر پساساختارگرا در زمینه «بینامتنیت» است. متن ایستا نیست بلکه مرکز گریز و ستیزه جوست تا بتواند خویش را پدیدار سازد. حذف سوژه این امکان را در اختیار متن می‌گذارد تا معنا از قوه به فعل درآید و با حرکت سیال اندیشه به صیرورتی دائمی دست یازد. مخاطب در این آفرینش دائمی معنا، هر لحظه با تجربه تازه‌ای روبرو می‌شود. بارت تعبیر دیگری از متن ارائه می‌دهد: «بر صحنه‌ی متن هیچ شمعی روشن نیست: در پس متن هیچ کسی (نویسنده) فعال نیست و در پیش متن هیچ کسی(خواننده) منفعل؛ نه سوژه‌ای هست نه ابژه‌ای» (بارت، ۱۳۹۴: ۳۶).

ظاهراً بارت تحت تأثیر ایده سرآغاز اثر هنری[6]هایدگر به خود اثر هنری ارجاع می‌دهد. به این اعتبار، متن اثر هنری است که باید خود در باره خویش سخن بگوید نه نویسنده و نه مخاطب بلکه تنها خود اثر در مقام آشکارگی درباره خود سخن آغاز می‌کند. در غیاب سوژه، ابژه به تأویل خویش می‌پردازد! سوال این است چگونه متن از خود می‌گوید؟ شاید پاسخ به نوعی نزد هایدگر در مقاله «سرآغار اثر هنری» باشد آنجا که اثر هنری یک جفت کفش روستایی ونگوگ، یا اشعار هولدرلین، اندیشه مخاطب را به چالش می‌کشد. هایدگر درک اثر هنری را به خود اثر ارجاع می‌دهد، تا اثر از خود بگوید آنگونه هست. به واقع راوی اثر خودِ اثر است. اثر هنری کفش‌های روستایی ، متنی است که نزد مخاطب از خود روایت می‌کند! و نیز هایدگر اشعار هولدرلین را بر می‌گزیند، زیرا ویژگی‌های متن نویسایی را محقق می‌سازد. هایدگر پس از پرسش و پاسخ‌های بسیار درباره ذات هنر به این نتیجه می‌رسد: «سرآغاز کار هنری و هنرمند، هنر است. سرآغاز برآمدگه ذات است. ذاتِ وجودِ موجود در سرآغاز تعین می‌یابد» (هایدگر، ۱۳۹۴: ۴۰). بارت نیز هنر ادبی را به خود اثر و روایتی که متن یا اثر هنری از خود می‌کند، ارجاع می‌دهد، و این روایت همان تحقق و سامان یافتن حقیقت در متن است.

«هر کلمه‌ای که مؤلف به کار می‌گیرد، هر جمله، هر بند، یا کل متنی که می‌آفریند، ریشه در نظام زبانی دارد که خود برآمده از آن بوده و از همین رو معنای خود را نیز بر اساس همین نظام کسب می‌کند. این نوع نگرش به زبان که توسط بارت مطرح شده همان نگرشی است که نظریه‌پردازان هم عصر او آن را نگرش بینامتنت نامیده‌اند» (آلن، ۱۳۹۵:

---

[6] . Der Ursprung des Kunstwerkes(The Origin of the Work of Art).

۲۹). بینامتن بودن، به این مفهوم وابسته است که در فضای یک متن مفروض، یا پاره گفتارهای متعدد، که از متن‌های دیگر گرفته شده‌اند، با هم تعامل دارند و یکدیگر را خنثی می‌کنند. با خواندن معنا، ما گره از این خنثی شدگی باز می‌کنیم(هارلند، ۱۳۸۸: ۲۴۵). نظریه بینامتنیت در نقد پساساختارگرا، دیدگاه ساختارگرای متن را به چالش می‌کشد و ارتباطی دو سویه میان متن‌های پیشین و حال و آینده تعریف می‌کند که در این ارتباط متن‌ها در گفتمانی دائمی با یکدیگر به تولید و تکثر معنا می‌پردازند. به این ترتیب، حذف سوژه امکان این تکثر فراهم می‌آورد. در گفتمان پساساختارگرا بیشتر به جنبه ادبی متن پرداخته می‌شود. این جنبه ادبی متن دقیقاً، همان مقوله ای ایست که به «فلسفه هنر» امکان می‌دهد تا پرسش‌های هرمنوتیک نوین را از چیستی اثر هنری مطرح و در نهایت راه تأویل متن را نزد مخاطب هموار سازد.

بنابراین، در بینامتنیت گفتمانی وجود دارد که هیچگاه به پایان نمی‌رسد. در یک طرف، نویسنده قرار دارد که عقیم می‌ماند و در طرف دیگر مخاطب است که خود پس از تولید معنا، منفعل می‌شود. از این رو، در گفتمان بینامتنیت هیچگاه نمی‌توان به معنای نهایی رسید. متن ساختارگریز است زیرا در اندیشه پساساختارگرایی سوژه در حال تکامل است و در رابطه میان متن‌ها، این تکامل به‌وسیله حذف سوژه و تولید معنا به‌وسیله مخاطب، جریانی از حرکت دائمی را ایجاد می‌کند. متن مرکز گریز نیز هست زیرا که مرکزیت مانع از صیرورت و آفرینندگی آن می‌شود.

یکی از استدلال‌های مهمی که پست‌مدرن‌ها علیه اصالت دارند، بینامتنیت است. زیرا اصل اساسی بینامتنیت ناب بودگی و تازگی محض را منکر می‌شود. با حذف نویسنده، مسئله اصالت نیز تبدیل به چگونکی تولید معنا به‌وسیله خواننده متن می‌شود. یکی از عناصری که بینامتنیت را با پست مدرنیسم پیوند می‌دهد، نفی همین اصالتی است که در دوره سنتی برای اثر و به دنبال آن برای مؤلف قائل بود. بینامتنیت از زبان بارت مرگ مؤلف را نیز اعلام می‌کند(نامور مطلق،۱۳۹۴: ۲۸۹). به نظر می‌رسد «مرگ نویسنده» امکانات بی‌شماری را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد تا آزادانه و به دور از پیش‌فرض‌های به متن بیاندیشد و در باز تولید معنای متن و در نهایت تأویل آن مشارکت داشته باشد. به نظر می‌رسد که مرگ نویسنده نمادین بوده و به معنی عدم حضور او در متن نیست بلکه باز گذاشتن دست خواننده در تداوم آفرینش معنا است. چون استادی خردمند همواره مخاطب خاص خود را در مسیر مناسب و تأویل درست‌تر راهنمایی می‌کند. به سخن دیگر، بینامتنیت و توجه به گفتگوی متن‌ها با یکدیگر صرف نظر از تفاوت میان دیدگاه‌های کلاسیک و پسامدرن در رابطه با قطعیت و نسبیت معنای اثر ادبی می‌تواند زمینه نگرش نوین به اثر ادبی را در پی‌داشته باشد. باید به این نکته نیز توجه داشت که گفتمان غالب هر دوره بنابر نگرش فلسفی و مباحث زیبایی‌شناختی همواره حضور یا عدم حضور نویسنده را پررنگ می‌سازد. به این معنی که اثر ادبی در گفتگوی میان متن‌ها در برابر مخاطب هر دوره‌ای لایه‌ای از معنای هزارتوی پیچیده متن را به نمایش می‌گذارد.

۳.اهمیت نشانه ها در جهان متن

نشانه‌شناسی که با آرای فردینان دوسوسور آغاز شده بود در آثار بارت به گونه‌ای متفاوت به بار نشست. یکی از اهداف دانش تأویل کشف نشانه‌ها برای رسیدن به معنای متن است. متن خود زنجیره‌ای به هم پیوسته از دال‌هاست. نشانه

نیز از تلفیق دال و مدلول به تولید معنا می‌پردازد. بی‌نهایت دال‌های هر نشانه به نشانه دیگر ارجاع می‌دهد. دال جای خود را به مدلول می‌دهد و خود تبدیل به دال دیگر می‌شود که این معنا (دال) تا بی نهایت ادامه پیدا می‌کند. در طبقه‌بندی سه‌گانه بارت که پیشتر به آن اشاره شد، «نشانه» هسته مرکزی «نظریه ادبی» او را شکل می‌دهد. به بیانی دیگر، در نگاه این اندیشمند، نشانه‌شناسی از ارکان بنیادین کشف جهان متن به شمار می‌آید. بارت معتقد است موضوع زبان‌شناسی نامحدود است و در زبان‌شناسی ما با افراط در نوعی ریاضت سر و کار داریم. از این رو، زبانشناسی از خود ساختارزدایی می‌کند، بارت این ساختارزدایی زبان‌شناسی را نشانه‌شناسی می‌نامد. او زبان‌شناسی را دارای نیرویی سلطه‌گر و فریبکار می‌داند که در گفتمان قدرت می‌خواهد با میل به پنهان‌سازی، تنها صدای خود را به گوش برساند در اندیشه بارت، نشانه‌شناسی نقش صافی را به عهده دارد که زبان را عاری از ناخالصی می‌کند. در دانش نشانه‌شناسی، نشانه‌ها به اعتبار نقشی که در متن به آنها داده می‌شود، متمایز می‌شوند. از آنجایی که متن مرکز گریز است. و تمایلی به ساختار و چارچوب ندارد و می‌خواهد در بازی آزاد زبان به آفرینش معنا بپردازد. نشانه‌شناسی همچون ناجی ادبیات در صحنه متن فعال می‌شود تا سفر خویش را آغاز کند. «نشانه‌شناسی ادبی همین سفر است که امکان می‌دهد از چشم‌اندازی آزاد بر این خوان نظر افکنیم» (بارت، ۱۳۹۳ :۶۱). سوالی که در اینجا مطرح می شود این است: نظریه بینامتنیت تا چه حد می‌تواند در خوانش متون نویسایی که از گذشته به جای مانده‌اند کمک کند؟ بدیهی است براساس این نظریه، مخاطب متون کهن خواه منتقد یا خواننده اثر ادبی می‌تواند از طریق بررسی نشانه‌های دوره‌های مختلف از خوان متن‌های ادبی کهن، توشه‌ها برگیرد، چه بسیار تأویل‌های که از این رهگذر بر صحنه متن ظهور می‌کند. در این بازی آزاد زبان و در صحنه ادبیات، مخاطب نقش کلیدی بر عهده می‌گیرد. اوست که نشانه‌ها را تأویل می‌کند. نشانه‌شناسی دقیقاً به دلیل جایگاهی که دارد فقط در سایه وفاداری مخاطبانش است که می‌تواند مقبول افتد (همان:۶۱) به واقع، بارت توجه خود را به در سطح معنایی نشانه‌ها ادبی معطوف می‌دارد و با حذف نویسنده، خویشکاری تأویل نشانه‌ها رابه مخاطب تفویض می‌کند. از این رو، مخاطب اثر ادبی با خواندن متن‌هایی که در گذر زمان معنی حقیقی خود را از دست داده‌اند و یا به تعبیر بارت معنا باخته شده‌اند، لحظه پرشکوه رستاخیز کلمات را تجربه می‌کند. یادآوری این نکته ضروری می‌نماید که کریستوا و بارت دو سطح متمایز برای زبان قائل می‌شوند؛ یکی سطح «معنی» (significance)، یا معنای خلاقانه قانون‌گریز، و دیگر سطح «دلالت» یا معنایی که اجتماعی است و به وسیله اجتماع مهار می‌شود (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۴۴). معنا از قوانین سر باز می‌زند در جستجوی سطح دیگری از ماهیت پنهان خود که تمایل به آشکارگی دارد، بر می‌آید، یعنی در پس دلالت‌ها. باید راهی جست تا معنا امکان ظهور یابد. معنا به دو طریق باز می‌شود. یکی راهی که کریستوا پیشنهاد می‌کند که «بینامتنیت» نامیده می‌شود و راه دیگر راه جسم است. بارت بر سطح جسمانی خواندن تأکید می‌کند؛ یعنی آنجا که معنی «در می‌رود» و از طریق جسم خواننده متکثر می‌شود (همان: ۲۴۵). به‌زعم بارت، جسارت مخاطب در بدست آوردن سررشته رها شده در آفرینش معنا منجر به قوام و دوام متن می‌شود. از این رو، بارت با حذف نویسنده قطعیت را از معنا می‌گیرد، و با نگرش نسبیت به متن، راه تأویل‌های بی‌شمار را می‌گشاید. اما باید توجه داشت که در نظریه ادبی کلاسیک تأویل‌های مختلف در روابط بین متن‌ها وجود دارد، اما همواره نقش نویسند پررنگ بوده و قطعیت نظر نویسنده و یا دست‌کم تأویل نزدیک به مقصود نویسنده امکان‌پذیر است.

متن نوشتاری در خود شاعرانگی می‌پرورد و به همین واسطه جذبه‌های افسونگرِ متن مخاطب را به مشارکت در تولید معنا ترغیب می‌کند، زیرا، متن نویسایی ادراک حسی خواننده را را بر می‌انگیزد، تا به تجربه در آید و از طریق همین تجربه حسی مخاطب است که نشانه‌های متن بدل به موجود زنده نیرومند می‌گردند،که نیروی حیات و تکثر پیدا می‌کنند. بارت در آثار متأخر خود همه چیز را نشانه‌ای می‌یابد که برای آشکار شدن به نوشتار در می‌آید. گویی انسان در هنر نوشتن تولدی دوباره می‌یابد. «باغ ذن : نه گلی، نه رد پایی، انسان کجاست! در شفافیت صخره‌ها، در اثر شن کش روی ماسه، در عمل نوشتار» (بارت، ۱۳۹۲ :۱۱۷). بارت در امپراتوری نشانه‌ها به هایکو ژاپنی (۵) اشاره می‌کند که رابطه نشانه‌ها را توضیح دهد: می‌توان گفت کالبد جمعی هایکو، مجموعه‌ای از جواهرات است که در آن هر جواهری بازتابی از تمامی جواهرات دیگر را تا بی نهایت در خود دارد، بدون آنکه هرگز بتوان در این مجموعه، یک مرکز یا یک هسته نخستین پرتو فشانی یافت. یک فرهنگ واژه‌ها که در آن هر واژه تنها به وسیله واژگان دیگر قابل تعریف است (همان: ۱۱۵). واژگان زمانی که به نوشتار در می آیند، باز تولید می شوند. محصولی از سوژه که اینک تنها وجود تشریفاتی دارد. متن به بیان در آوردن آزادانه لایه درونی اثر هنری است. همه عالم کهکشانی از متون نانوشته است. همه پدیده‌های عالم متن‌اند و انسان به عنوان میانجی عمل می‌کند. او می‌تواند در لحظه حضور با هسته درونی متن ارتباط بر قرار کرده و آنرا نوشتار درآورد. به بیانی دیگر، «اثر هنری » بیافریند. و به واقع این کنش او همان به حضور درآوردن ذات مستور «اثر هنری »است که میل به آشکارگی دارد. همه عناصر جهان در تلاش برای نوشتار درآمدن اند. همچون لوح سفیدی که در انتظار نوشتن در محیطی قدرتمند به واسطه پیش زمینه ای از قدرت نوشته های پیشین، هستمند می‌گردند. با این طرز تلقی، متون کهن پیش زمینه‌ای برای متون دوره های پسین خود می‌گردند و این رابطه « گفتمان متن ها» در «جهان های متن »می تواند در دور هرمنوتیک خود بسیاری از ناگفته های روابط میان نشانه های رمزی و سمبولیک متن های کهن را آشکار سازد.

همانگونه که پیش‌تر به آن اشاره شد، محور مطالعات بارت بر پایه نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی است. بارت به خوبی قدرت زبان را دریافته است و از گفتمان میان متن‌ها توانایی ادبیات در نظام سلطه زبان را گوشزد می‌کند. «زبان مانند طبیعت از میان گفتار نویسنده گذر می‌کند، بی آنکه هیچ فرمی به آن ببخشد یا تغذیه‌اش کند. زبان مانند دایره‌ای تجریدی از حقایق است که خارج از آن تنها چگالش یک کلام فردی آغاز به استقرار می‌کند» (بارت، ۱۳۹۳ الف: ۳۵). زبان امری واقع است که گرایش به بازنمایی دارد. این میل از قدرت سلطه‌گری زبان ناشی می‌شود که می‌خواهد بر تمامی هستی مسلط شود. زبان کمابیش مانند آسمان که زمین را در بر می‌کشد، تمامی آفرینش ادبی را در بر می‌گیرد و در بزنگاه رسیدن آنها آشیانه‌ای برای آدمی شکل می‌گیرد(همان). به نظر می‌رسد بارت تا حد زیادی از نوشته‌های هایدگر درباره زبان تأثیر پذیرفته است. «زبان خانه هستی است و انسان در آن سکنی می‌گزیند، متفکران و شاعران نگاهبانان این خانه‌اند» (هایدگر، ۱۹۹۱: ۳۸). هایدگر براین باور است. حضور انسان در عالم هستی با زبان ممکن می‌شود. زبان خانه وجود آدمی است. زیرا آدمی در زبان هستی یافته و هویت خویش را در می یابد. و در زبان به حیات خویش ادامه می‌دهد. به بیانی دیگر، «هستی انسان در زبان بنا نهاده می‌شود»(هایدگر،۱۹۵۹: ۵).

بارت از نیروی زبان سلطه‌گر آگاه است ، بنابراین به دنبال راهی برای گریز از این سلطه می جوید. قدرت، به واسطه توانایی گویایی و دقیق تر گفته باشم، از طریق زبان است که در ابدیت انسانی ریشه دوانده است(بارت،۱۳۹۳ :۲۲) زبان به محض آنکه طنین اندازد، حتی در ژرفنای موقعیت‌های دوستانه در رکاب قدرت است (همان). زمانی که زبان گفتار در می‌آید؛ به وسیله کلام، نه در سوژه بلکه زمانی که به عینیت در می‌آید و همچون سرشت خود وارد نظام سلطه می‌شود. توانایی گویایی در حکم قانون گذاری است. زبان قانونگذار است یا بهتر بگوییم میل به قانون‌گذاری دارد، معنا قانون‌گریز است و میل پیدایی دارد، و رویکرد نشانه‌ها به سوی تکثر و آفرینش معنا است. بارت می‌نویسد: «در هر نشانه هیولایی نهفته است» (همان). این هیولا نیاز به قدرت دارد تا بتواند خود را به اثبات برسد. بنابراین، قدرت را از زبان دریافت می کند و در نهایت شاکله نظریه ادبی بارت این است که هنر ادبی توانایی مهار نیروی سرکش زبان را دارد.

۴. نویسنده و مخاطب

بارت راهی برای گریز از قطعیت معنای متن می‌اندیشد، تا به متن مجال تولید معنا دهد. او بر این باور است: «اگر به متن، نویسنده‌ای عطا کنیم، قیدی بر آن تحمیل کرده‌ایم، نوعی مدلول نهایی برای آن بسته‌ایم و اقدام به بستن نوشته کرده‌ایم» (بارت، ۱۳۷۳: ۳۸۰) بارت معتقد است، برای آنکه آینده را از آن نوشتن کنیم باید اسطوره را واژگون سازیم: تولد خواننده باید به بهای مرگ نویسنده به انجام برسد به این ترتیب بارت در مقاله تاریخی خود« مرگ مؤلف» را اعلام می‌کند. نویسنده به عنوان سوژه، متن را؛ یا بهتر بگوییم، عالمی را می‌آفریند و سپس خود حذف می‌شود. فرد دیگر در جایگاه سوژه قرار می‌گیرد. معنا آفریده می‌شود، دیگر بار سوژه حذف می‌شود. در این گفتگوی بی پایان متن‌ها معناهای بی‌شمار پدیدار می‌شوند که مستقل از نویسنده به حیات خود ادامه می‌دهند. و با هرخوانشی از متن معنای دیگری آفریده شده و دیگر با سوژه حذف می‌شود. این دور هرمنوتیک نه تنها دور باطل نیست، بلکه جریانی دائمی از تولید معنا است و این تولید و زایش معنا تا بی نهایت ادامه می‌یابد. و متن در جریان فعالیت خواننده بالفعل می‌گردد، با مرگ نویسنده، نوشتن آغاز می‌شود، با نوشتن سوژه منفعل می‌شود و منتظر مخاطب می ماند. این انتظار ممکن است. سال‌ها طول بکشد اما خواننده‌ای پیدا خواهد شد که متن را بخواند و با گشودگی اندیشه در برابر معنا سر فرود آورد. در برابرعالم متن به مثابه اثر هنری، تنها می‌توان شنید آن هم از زبان خود متن نه سوژه دیگری.به سخن دیگر، با توجه به این امر که پدیدارشناسی علم به ذات اشیاء است ما در اینجا با پدیده‌ای سرو کار داریم که تنها خود می‌تواند ذات مستورش را آشکار کند. ازاین رو، بدون پیش فرض‌ها و پیش داوری‌ها در انتظار می‌مانیم تا اثر ادبی خود از ذات خویش بگوید.

بارت میان اثر (work) و متن (text) تمایز قائل می‌شود. او می‌نویسد: اثر را می‌توان در کتاب فروشی‌ها و برگه‌دان‌ها و در فهرست کتاب‌های درسی مشاهده کرد، اما متن از خود کشف حجاب می‌کند و در تقابل با قواعدی خاص به خود شکل میدهد (بارت۱۳۷۳ :۵۹). اثر را کسی می نویسد که تنها میل نوشت دارد و خلاقیتی پشت آن نیست صرفاً گزارش رخدادی است که با استفاده از دانش زبانی نویسنده به نوشتار در می‌آید. اما متن، نوشتاری خلاقانه با استفاده از قدرت خیال آفرینش معنا دست می‌زند. کهن ترین اثر ادبی نیز می‌تواند حاوی« صفاتی از متن » باشد در حالی که

بسیاری از محصولات ادبی معاصر به هیچ وجه متن محسوب نمی‌شوند. اثر متکی در دستان ماست، متن مستقر در زبان است: متن فقط در مقام گفتار وجود دارد و بس. متن نمی‌تواند در جایی، مثلاً در انتهای قفسه کتابخانه، متوقف شود؛ کنشی که متن را بر می‌سازد نوعی پیمایش (traversée,traversal) است: متن می‌تواند از خلال یک یا چندین اثر گذر کند (همان:۵۹). اثر در نگاه بارت وجود مادی دارد که ارزش ادبی برای آن قائل نمی شود. اما متن یک اثر هنری تمام عیار است. اثر نیز از نشانه‌های زبانی روابط بینامتیت اثرهای پیشین نوشته می‌شود. با وجود این، با متن متفاوت است. پس، چه ویژگی اثر را با متن متفاوت می‌سازد؟ پاسخ واضح است: نویسایی بودن متن. حاصل کار دقیقاً هسته اصلی بحث فلسفه وجودی اثر هنری را مطرح می‌سازد: آثار نویسایی که در هر خوانشی بنا به ماهیت سمبولیک خود قادر به تولید معنا و پی آن نیازمند تأویل و رمزگشایی‌اند.

بارت با مثالی اثر و متن را توضیح می‌دهد. «اثر شبیه فیزیک نیوتنی است؛ اثر می‌پندارد می تواند جهان را به درستی و به طور عینی‌تر باز نمود. متن اما شبیه علم اینشتینی است که می‌خواهد نسبیت قواعد ارجاع را نیز وارد مطالعه ابژه کند. اثر به وسیله نویسنده نوشته می‌شود و با وجود اوست که موجودیت در می آید. آنچه متن را بر می سازد، دقیقاً همان نیروی آشوبگر متن است» (همان). اثر ایستا و منفعل است اما متن به یاری خواننده معناهای مداوم می آفریند. مخاطب کسی است که معنا بر او پدیدار می شود و سرانجام در خوانش دوباره در زمان دیگر متن به صورت دیگری در برابر خواننده متن پدیدار می‌شود و معنایی دیگرمی‌آفریند.

از ویژگی‌های متن‌های نویسایی شاعرانگی و سمبولیک بودن آن‌ها است. متن نویسایی با هر خوانشی دوباره تولید می‌شود و تأویل تازه می‌پذیرد. در هر متن مرگ سوژه اعلام و سوژه تازه‌یی سر برمی‌آورد. دال‌ها در صیروتی دائمی تجربه‌ای دیگر می‌آفرینند و در هر باز تولیدی خواننده در جایگاه نویسنده قرا می‌گیرد، معانی تازه تولید می‌شود. معانی به آسانی تولید نمی‌شوند. آن ها در کشمکش دائمی زبانی ظهور می‌کنند. این صیرورت دائمی، اثر ادبی را جاودانه می‌سازد.

۵.نقد یا لذت زیباشناختی متن

نقد کرانمند ساختن متن است نقد اثر را مورد ارزیابی قرار می دهد نه متن را. هر پدیده فرهنگی در نقد پساساختار گرا ساختارگریز است و از الگوی تعریف شده‌ای پیروی نمی‌کند. نقد راستین عرف‌ها و زبان‌ها به معنای «داوری» درباره آن ها نیست؛ بلکه تمیز دادن، جدا کردن و دو لایه کردن آن‌هاست. نقد اگر بخواهد انقلابی باشد، نیازی به داوری کردن ندارد (بارت، ۱۳۹۱: ۲۵). نقد نو داوری می‌کند. و حکم می‌دهد در حالی که نقد پساساختار گرا سلطه گریز است و داوری را نمی‌پذیرد. در باره متن تنها می‌توان سخن گفت، نمی‌توان داوری کرد. در نتیجه، بارت در آثار متأخر خود نقش منتقد را صحنه متن تغییر می‌دهد و خویشکاری نوینی به او عطا می‌کند. باید توجه داشته باشیم که منتقد خود نیز خواننده متن است با این تفاوت که تنها خواننده صرف نیست. بلکه سعی در ارائه راهکارهای مناسب برای دستیابی مخاطب به لایه‌های پنهان معانی متن را دارد. بارت می‌نویسد: تا زمانی که نقد کارکرد سنتی داوری داشت، نمی‌توانست چیزی جز یک سازشکار باشد. سازشکار با منافع داوران (همان). او نقد سنتی را نیز نقد می کند و نقش آن را به پلیسی تشبیه می‌کند که باید با احتیاط عمل کند. منتقد که خود از خوانندگان متن به شمار می‌آید کاوشگرانه

به اثر ادبی می‌اندیشد، کسی که مدعی درک کامل اثر است می‌خواهد متن را آنگونه که خود دریافت می‌کند، معرفی کند. این درحالی است که معنای قطعی دربین نیست و معنای تولید شده با هر مخاطبی نسبت به دیگری متفاوت است.

در بینش پساساختارگرا منتقد آگاه به دانش نقد، فلسفه کاربردی متن را تفسیر می‌کند نه فلسفه وجودی آن را. منتقد خواننده‌ای است که اندکی با مخاطبان دیگر فرق دارد. او نیز برای دریافت معنا از شهود حسی کمک می‌گیرد، اما اثری که منتقد تولید می‌کند دیگر متن ادبی نیست بلکه متن خوانایی است. کار منتقد یافتن ارزش‌های ذاتی و ماهیت متن نیست بلکه مناسبات آنها را در رابطه با یکدیگر بررسی می‌کند، و قواعد معنایی را می جوید. منتقد کسی است که عوامل و ابزار های تأویل را در اختیار مخاطب قرار داده و متن را به سوی بینش هرمنوتیک سوق می‌دهد تا با پرسش و پاسخ های موجود، راه تأویل‌های بی‌شمار و تولید معنا نزد مخاطب را هموار سازد.

معنا چیزی از پیش تعیین شده نیست زیرا در اندیشه پست مدرنیسم قطعیت وجود ندارد. کهکشان متن‌ها دارای نیروی سرکش و مهارناپذیر است و در چهارچوب نمی‌گنجد. تنها گریز از داوری و پیش فرض‌هاست که به اندیشه مخاطب بال پرواز می‌دهد تا به آفرینش معنی و تأویل اثر ادبی بپردازد . بنابر این، نظریه ادبی پساساختارگرا به باز اندیشی مسائل نقد می‌پردازد، نیروی داوری را از منتقد می‌گیرد و به جای آن خویشکاری کشف زبان و قاعده های معنایی را به او می‌دهد. در عوض مخاطب را در صدر می‌نشاند. مخاطب از ابتدا در برابر پدیداری ساختارگریز قرار می گیرد که قرار است، به شکل واقعی خود تجلی کند. خواننده در هزارتوی متن به دنبال نشانه‌ها برای دریافت معناست و با اندیشیدن به لایه‌های متن هر لحظه در برابر ظهور تازه‌ای قرار می‌گیرد، با آن ارتباط برقرار می‌کند، در کشمکش دائمی و بی پایان متن درگیر می‌شود ، همذات پنداری می کند، از خواندن متن لذت ی برد، سپس، با لایه دیگر از متن روبرو می‌شود. متن چونان حضوری ناآرام که می‌خواهد از مستوری بدر آید. در برابر هر مخاطبی نمایشی نوینی از معانی به راه می‌اندازد. متن باز در انتظار می‌ماند تا مخاطبی دیگر لایه‌ای دیگر را بگشایید در این گشودگی، متن سخن می‌گوید. هر مخاطبی به شیوه خود به سخنش گوش می‌دهد و باز زایشی دیگر از معنا صورت می‌گیرد. گویی در جهان متن کهکشان تازه‌ای شکل می‌گیرد، و سپس، کهکشان‌های بی شمار در جهان بی انتهایی به نام «جهان متن » ظهور می‌کنند. صرف نظر از درستی یا نادرستی تأویل از سوی مخاطب، تنها از دیدگاه تولید معنا، خواننده حلقه اتصال این جریان ادبی می‌شود. نظریه ادبی پساساختارگرا، هر تأویلی که از متن می‌کند ریشه در متن‌های دوره‌های پیشین دارد. از این رو، خواندن متن‌های کهن و توجه به روابط بینامتنیت متن را به سوی دور هرمنوتیک سوق می‌دهد. بدیهی است که پرسش و پاسخ‌های میان متن‌ها ناگفته‌های بسیاری را برای مخاطب روشن می‌سازد.

مخاطب اثر هنری، برای دریافت معنا، ناگزیر، پیش‌فرض‌ها را حذف می‌کند، و متن را به حالت تعلیق (Epoché) در می‌آورد، آنگاه، شهود حسی را به یاری می‌گیرد تا لذت متن را تجربه کند. سپس، در برابر «اثر هنری »که میل به گشودگی و نامستوری دارد مخاطب صرف می‌ماند بدون پیش فرض‌ها، تا اثر هنری خود سخن بگوید و آنگونه که هست ذات خود را آشکار کند. نتیجه کار شگفت‌انگیز است. متن مجال آن را می‌یابد؛ تا در بازی آزاد زبان ، به آفرینش معناهای تازه بپردازد. و سیری تکاملی بپیماید. اما همواره نکته‌ای باقی می‌ماند و آن توجه به خصوصیات متن‌های

ادبی تعلیمی سمبولیک کلاسیک که بنا بر ماهیت خویش به هدف پالایش نگاشته شده است و به تبع آن حضور نیرومند نویسنده، پیام متن و قطعیت تأویل نهایی چندان با نظریه نسبیت پساساختارگرا همراه نیست و جای گفتگوی بسیار دارد. اما اگر لذت متن مورد نظر بارت را رضایت ناشی از آگاهی و شناخت نسبت به معنای متن را مفروض گرفته شود، حاصل کار اهمیت خود متن و روابط عناصر متن با یکدیگر و در نتیجه تکثر معنا می‌شود. و این نظریه می‌تواند به انقلابی در تعاملات فلسفه هنر بخصوص هنر ادبی منجر شود. جهان متن آثار هنری و فاخر دوره‌های مختلف باستان دوره میانه، و دوره اسلامی زنجیره‌ای از متون پیوسته را در اختیار پژوهشگران می‌گذارند تا خوانش این متون هنری سطحی دیگر از آگاهی و شناخت، به سخن دیگر، لذت متن را به ارمغان آورد. لذت متنی که بارت از آن سخن می‌گوید به نوعی با تفکر نویسندگان کهن همسو به نظر می‌رسد. در سرتاسر متون ادبی کهن زبان فارسی نقد و نظریه ادبی به معنای امروزی سخنی به‌میان نیامده است؛ اما تفکر غالب نگرش زیبایی شناختی به چشم می‌خورد که ناشی از درک و شناخت مخاطب و ادراک زیبایی‌شناختی به متن است. متون کهن زبان فارسی مخاطب را در جستجوی نشانه‌ها؛ و البته در قالب داستان‌ها و حکایت‌های رمزی به غور در لایه‌های پنهان متن می‌کشاند و آفرینش معنا و تأویل متن را میسر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

ادبیات اصیل‌ترین تجلی زبان است. رولان بارت معتقد است ادبیات چیزی نیست جز متن و متن هرآنچه چیزی است که در عالم هستی می‌گنجد. در باور بارت سیطره ادبیات بر تمامی دانش و شناخت بشری امری ریشه دار است. همه جهان از متن تشکیل شده است. جهان متن نه سرآغاز دارد و نه سرانجامش آشکار است. بارت در جهان متن و روابط بین متن‌ها صحنه متن را در هم می ریزد. با اعلام مرگ نویسنده، نقش او را به کناری می نهد و نقش تعیین کننده را اثر هنری می بخشد. او با حذف نمادین سوژه به نشانه‌ها این امکان را می دهد تا در جهان متن با هر خوانشِ مخاطب، به گونه ای بدیع نقش آفرینی کنند. در تفکر پساساختارگرای بارت نقش منتقد نیز تغییر می کند. نقش نماد ها و تاویل همچنان در گفتمان متن آشکار و نهان می شود گویی بارت که خود در ادبیات منتقدی چیره دست است از ایفای نقش خویش سر باز می زند. او در جستجوی نشانه ها به معنا دست می یابد و در رابطه با خود هم مرگ نویسنده را اعلام می کند تا دست مخاطبان خود را در برابر متن خویش برای خلق معنا باز بگذارد. بارت عالم متن را به حالت تعلیق در می آورد، تا به معنا مجال آفرینش دهد. آنگاه، مخاطب قادر است، که به کمک شهود حسی، لذت متن را تجربه کند. به بیان دیگر، در برابر اثر هنری که میل به گشودگی و نامستوری دارد مخاطب آزادانه به خلق معنا می پردازد بدون پیش فرض ها و به دور از داوری. به نظر می رسد رگه‌های باور نیچه ای از حضور توأمان آپولون و دیونیسوس در معنای اثر ادبی بارت نیز به چشم می خورد. در جستجوی تفکر نظریه ادبی بارت نمی‌توان از او تأثیر نپذیرفت و با معنای پیام وی هم سو نشد و چون او از متن سخن نگفت. چرا که ویژگی متن نویسایی چنین است: میل به تکثر و جاودانگی. توجه به روابط درونی جهان متن، چشم اندازی را به رویمان می گشاید که در آن خیل عظیمی از متون سمبولیک و نویسایی دوره کهن و میانه و نیز متأخر فارسی همانند آثار هنری که در انتظار مخاطب خود مانده اند، از خویش سخن بگویند آنگونه که هستند، نه آن گونه تا کنون در باره آنها داوری شده است.

منابع:

کتاب‌ها:

آلن، گراهام. (۱۳۹۵). بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چ پنجم، تهران: نشر مرکز.

اردلانی، حسین. (۱۳۹۵). پساساختارگرایی در فلسفه هنر ژیل دلوز (تفسیر نقاشی‌های فرانسیس بیکن)، همدان: انتشارات دانشگاه آزاد واحد همدان.

بارت، رولان. (۱۳۹۱). نقد و حقیقت، ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان، چ. ششم، تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان. (۱۳۹۲). امپراتوری نشانه‌ها، ترجمهٔ ناصر فکوهی، چ. پنجم، تهران: نشر نی.

بارت، رولان. (۱۳۹۳). درجه صفر نوشتار، ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان، تهران: انتشارات هرمس.

بارت، رولان. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی ادبی، ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران: انتشارات فرهنگ جاوید.

بارت، رولان. (۱۳۹۴). لذت و متن، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چ هشتم، تهران: نشرمرکز.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵). بینامتنیت، تهران: نشر سخن.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). ابرساختارگرایی فلسفه ساختارگرایی و پساساختارگرایی، چ. دوم، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: انتشارات سوره مهر.

هایدگر، مارتین. (۱۳۹۴). سرآغاز اثر هنری، ترجمه پرویز ضیاء شهابی، تهران: انتشارات هرمس.

مقالات:

بارت، رولان. (۱۳۷۳). «مرگ نویسنده»، ترجمهٔ داریوش کریمی، نشریه هنر، ۲۵: صص. ۳۸۱-۳۷۷.

بارت، رولان. (۱۳۷۳). «از اثر تا متن»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، ارغنون، ۴: صص. ۵۷-۴۶.

Heidegger, M. (1991). *Über Humanismus*, Frankfurt am Main.

Heidegger, M. (2015). *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Klostermann. Google Scholar, Scopus