

روند افول نقد نو در فرانسه

حسن زختاره*

چکیده

نقد تاریخی حقیقت اثر را در برون‌متن یا همان انگاره مؤلف می‌جست. نگاه این رویکرد به مرحله آفرینش اثر گرایش داشت و نیت مؤلف را تنها معنای قطعی و یگانه حقیقت اثر می‌انگاشت. ناکارآمدی آن در بررسی برخی از آثار، نبود توجه کافی به متن، و بهره‌گیری از دستاوردهای رشته‌های گوناگون علوم انسانی در پژوهش‌های ادبی زمینه را برای پیدایش رویکردهای نو فراهم کردند که هر یک معنایی متفاوت از اثر، معنایی ناخودآگاه و پوشیده بر مؤلف، به دست می‌داد. نقد نو می‌بایست در برابر سرزنش‌ها و خرده‌گیری‌های نگرش سنتی و دانشگاهی پایداری می‌کرد و درستی‌اش را نشان می‌داد. بارت در گذار از *قعه‌اللغة* به هرمنوتیک و تأویل یا همان گذار از امر مطلق به امر نسبی نقش مهمی داشت. او پس از پیروزی نقد نو در برابر تاریخ ادبی، گام بلندی در جهت حذف کامل مؤلف از گستره پژوهش‌های ادبی برداشت و گذار از ساختارگرایی به پساساختارگرایی را شدنی کرد. پی‌آمد مرگ مؤلف نابودی نقد و چیرگی نظریه ادبیات بود و انگاره‌های نوینی چون متن، نوشتار، کثرت معنا، خواننده، خوانش، و پذیرش در کانون توجه جای گرفتند. نوشته پیش‌رو می‌کوشد تا افزون‌بر بررسی موارد یادشده، به موضوعاتی بپردازد که کم‌تر بررسی شده‌اند: تأثیر بنونیست و فور بر بارت، خرده‌گیری‌های پیکارد به نقد نو، رویکرد روان‌کاوی وجودی دوپروسکی، و خاستگاه تقابل میان معنا و دلالت.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، تاریخ ادبی، مؤلف، بارت، نقد نو، تأویل، خوانش.

۱. مقدمه

از رویارویی نقد تاریخی و نقد نو در فرانسه بیش از شش دهه سپری شده است. درباره راسین (*Sur Racine*) بارت به سال ۱۹۶۳ شعله این رویداد را برافروخت و نقد و حقیقت (*Critique et vérité*) در سال ۱۹۶۶ با برتری نقد نو به آن پایان داد. گرچه آثار برخی نویسندگان، به‌ویژه راسین، به‌یاری شماری از رویکردهای این جریان نو پیش از آغاز مشاجره قلمی بارت با نقد دانشگاهی در دانشگاه بررسی شده بودند، چاپ کتاب اخیر زنگ خطر را برای پلیس‌های سنت و زبان به‌صدا درآورد و آن‌ها را مجبور به واکنش کرد؛ آن‌ها این نگرش نو را «خطرناک» و «تروریست» خواندند. در یک سوی این رویارویی ریموند پیکارد (Raymond Picard) بود که در سال ۱۹۶۵ با نگارش هجونا‌مه‌ای با نام *نقد نو یا شیادی نو* (*Nouvelle Critique ou nouvelle imposture*) به رویکردهای هرمنوتیکی تاخت و در سوی دیگرش بارت.

نگارنده این جستار می‌پندارد که امروزه باید روند پیدایش، مبارزه، پیروزی، گسترش، و سرانجام زوال نقد نو دوباره بررسی شود، زیرا به شناخت بهتر از نگرش‌های امروزی به ادبیات و نقد یاری می‌رساند. نوشته کنونی تلاش دارد تا از ورای این بررسی به چند نکته دیگر هم بپردازد: عواملی که بستر را برای رویارویی نقد نو با رویکرد سنتی غالب فراهم کردند، واکنشی که هر رویکرد از خود نشان داد، پی‌آمدهای آن در هر دو جبهه، دگرگونی‌هایی که پس از این جدال در نوع نگرش به نقد ادبی و ادبیات ایجاد شد، و سرانجام یافتن ردّ خاستگاه این تقابل در نظریه ادبیات و نقد ادبی. این پژوهش نخست کوتاه خاستگاه نقد تاریخی، روش، مبانی، و اهداف آن را بررسی می‌کند تا سپس بتواند به نارسایی‌ها و کاستی‌های نقد دانشگاهی، که نقد نو به آن خرده می‌گرفت، بپردازد. سرانجام پیش از دست‌یافتن به آخرین هدف، هریک از رویکردهای نقد نو و مبانی‌اش را معرفی می‌کند تا افزون‌بر شباهت‌ها، به تفاوت‌های میان آن‌ها هم بپردازد.

۲. نقد سنتی

نقد نو آن‌گونه‌که از نامش برمی‌آید، تلاشی برای قطع پیوند با نقد سنتی است، پس برای برشمردن ویژگی‌های بنیادینش باید آن را با نقد تاریخی سنجد. پیش‌تر گفته شد که انتشار درباره راسین خاستگاه مجادله‌ای شد میان پاسداران نگرش سنتی و آنچه بارت نقد نو می‌نامید. در یک سوی این مشاجره قلمی دانشگاهیان، نمایندگان، و پیروان نقد سنتی و در

سوی دیگر آن غیرفرهنگستانی‌ها جای داشتند. این رویارویی گواهی است بر پافشاری فضای دانشگاهی در پاسداری از سنت و ایستادگی سرسختانه در برابر هرگونه نوزایی و نسبی‌گرایی. سنت، که احساس خطر می‌کرد، برتافت که «زبان بتواند درباب زبان سخن بگوید» (Barthes 1966: 16). البته بارت این دو جریان را چندان بی‌ارتباط هم نمی‌دانست چه ازسویی، برخی از منتقدان نقد نو استادان دانشگاه بودند، و ازسوی دیگر، رساله‌های دکتری برخی از متن‌های بنیادین این جریان را شکل می‌دادند (see Barthes 1964: 435-436). این مشاجره، که یادآور رویارویی کهن گراها و نوگراها در اواخر سده هفدهم و دیگر مشاجره‌های پربار در تاریخ ادبیات و نقد فرانسه است، از پیشینه دیرینی برخوردار بوده و تا امروزه هم تداوم دارد. بی‌گمان، چنین پدیده‌ای میدان را برای نگرش تک‌گویانه خالی نمی‌گذارد و راه را برای کثرت، هم‌زیستی، و گفت‌وگو می‌گشاید.

نقد نو از انگاره‌های بنیادین نقد سنتی یا همان یافتن نیت مؤلف و یکی‌انگاشتن معنی اثر با آن دوری جست. لانسون (Lanson) نماینده این رویکرد سنتی با محوریت تاریخ ادبیات (و نه تاریخ ادبی) به‌شمار می‌رفت. در پژوهش‌های او انگاره‌های نویسنده و نیت برجسته بودند، نیت با معنی و حقیقت اثر یکی انگاشته می‌شد و تنها معنای حقیقی آن به‌شمار می‌رفت، ولی به متن ادبی، آن‌گونه که می‌بایست، اهمیت داده نمی‌شد و روند آفرینش ادبی پدیده‌ای یک‌سویه به‌شمار می‌رفت نه نوعی ارتباط. کوتاه این‌که مؤلف نقشی محوری در آن داشت و اثر بیان‌گر نیت‌ها و اندیشه‌های این عنصر برون‌متنی بود.

بارت در مرگ مؤلف به سال ۱۹۶۸، که جلوتر به نقش آن در پایان‌بخشیدن به اعتبار نقد نو اشاره می‌شود، می‌گوید که «مؤلف شخصیتی امروزی است، فراورده جامعه ماست» (Barthes 1984: 61)، جامعه‌ای که درست در پایان سده‌های میانه «اعتبار فرد» یا «شخص انسانی» را کشف می‌کند. فردگرایی خود را در پدیده‌هایی چون «تجربه‌گرایی انگلیسی، منطق‌گرایی فرانسوی، و ایمان فردی حاصل از نهضت اصلاح دینی» نشان می‌دهد و بیش‌ازپیش به تحیکم جایگاه خود می‌پردازد به‌گونه‌ای که در ادبیات، «اثبات‌گرایی» (positivisme)، که «فشرده و نتیجه‌ایدئولوژی سرمایه‌داری» است، اهمیت به‌سزایی برای «شخص «مؤلف»» قائل می‌شود، عاملی که مستبدانه و با تمام توان همه گستره ادبیات را از آن خود می‌سازد. در چنین شرایطی، نقد با پیروی از ادبیات ناگزیر انگاره مؤلف را بررسی می‌کند؛ مؤلف هسته مرکزی گفتمان انتقادی می‌شود و نقد هم با تداوم خط‌مشی ادبیات به فرمان‌روایی شخص اعتبار و توان بیش‌تری می‌بخشد (ibid.: 62).

بی‌گمان، سرآغاز چنین اندیشه‌ای در ادبیات و نقد فرانسه به سال ۱۸۰۰ برمی‌گردد. مادام دو استال (Madame de Staël) در کتاب *در باب ادبیات (De la Littérature)* با برقراری پیوند میان ادبیات و جامعه بر نگرش جهان‌شمول و غیرزمان‌مند کلاسیک‌ها به ادبیات پایان می‌دهد و بر نسبیت تاریخی و جغرافیایی ادبیات‌ها صحنه می‌گذارد (Maurel 1994: 22). از مادام دو استال تا لانسون به‌ویژه دو منتقد، یعنی سنت - بُو^۱ (Sainte-Beuve) و تین (Taine)، کوشیدند تا با پذیرش این اصل، که مؤلف میانجی میان اثر و جامعه است، به بررسی پیوندهای میان ادبیات و تاریخ و جامعه بپردازند. نقد تاریخی و زندگی‌نامه‌ای با برتر دانستن مؤلف، آفریدگاری که مالک آفرینش و آفریده خویش است، اثر را مدلول و فراوردهٔ انسان اجتماعی می‌دانستند. چنین نگرشی به تحکیم خاستگاه سببی اثر منجر شد.

باید یادآور شد که فرگشت نقد تاریخی از سنت - بُو تا لانسون در پیوند تنگاتنگی با پیشرفت تاریخ‌نگاری در سدهٔ نوزدهم هم بود.^۲ تاریخ اثبات‌گرا چنان مهم شد که لانسون به دانشجویان ادبیات سفارش می‌کرد کتاب مورخان را بخوانند. تاریخ اثبات‌گرا به شناخت یک رویداد ویژه، به‌عنوان نمونهٔ اثر - محصول، اهمیت زیادی می‌داد و در راه بازسازی یک پیش‌آمد خاص به دقیق‌ترین نحو ممکن دست‌نیاز به‌سوی دانش‌هایی چون شرح‌حال‌نگاری، کتاب‌نامه‌نگاری، و *فقه‌اللغة (philologie)* دراز می‌کرد (Maurel 1994: 26-27). میدان‌دادن به رویکرد اثبات‌گرا نقد تاریخی را در جزئی‌گرایی زندانی و راه را برای انتقاد به آن باز کرد.

۳. یورش به تاریخ ادبی

در میانه‌های سدهٔ بیستم، نظریه‌پردازانی به شکل‌های گوناگون نگرش تاریخی (نقد زندگی‌نامه‌ای، نقد فقه‌اللغتی، تاریخ مکتب‌ها، و انواع ادبی و تاریخ آرا و ذهنیت‌ها) (ibid.: 26-33) خرده گرفتند. این خرده‌گیری‌ها نخست با پیدایش متن‌هایی به‌ویژه در پایان سدهٔ نوزدهم پدیدار شدند. نقد سنتی در بررسی آن‌ها بسیار ناکارآمد بود و فقط به کلی‌گویی و داوری‌های شتاب‌زده و غیرقابل‌استناد، که بیش‌تر «با منافع داوران سازگار بودند» (Barthes 1966: 16)، بسنده می‌کرد. این متن‌ها نوشتهٔ شاعرانی بودند که دل‌مشغولی اصلی‌شان زبان و نوشتار بود، زبان نه به‌مثابهٔ ابزاری برای بیان اندیشه، بلکه خودِ زبان به‌منزلهٔ پدیده‌ای درخور توجه. زبان هم‌چون سامانهٔ نخستین کانون توجه سامانهٔ دومین یا همان سامانهٔ ادبی^۳ قرار گرفت. با چنین متن‌هایی «نویسنده» پدیدار شد، نویسندگانی چون

فلوبر، مالارمه، لوتره‌آمون، رمبو، نروال، و ساد که از نگرش ابزارگرایی نویسا (écrivain) به زبان دوری می‌جستند. نقد سستی، پاسدار زبان، واکنش شدیدی در برابر متن‌های هنجارشکن و نظام‌آفرین (البته نه با از میان برداشتن عناصر سامانه پیشین که استعلایی‌اند، بلکه با برپایی پیوندهایی نوین میان عناصر موجود و خلق کارکردهای جدید غالب) نشان داد و آن‌ها را در دو وادی جنون و نبوغ جای داد تا زبان بورژوا، زبان «معیار و طبیعی»، از هرگونه گزند در امان بماند.

جریان سنت‌گرایی محافظه‌کار با متن‌ها و رویکردی که تقلید و بازنمایی را رد می‌کردند و ویژگی قراردادی و اختیاری سامانه حاکم را آشکار می‌ساختند گلاویز شد. انگاره‌های تقلید و بازنمایی از چنان پیشینه دیرینی برخوردارند که حتی در کنش خوانش هم رخنه کرده‌اند. برای پی‌بردن به تأثیر ژرف آن‌ها همین بس که در بازگفت زیر واژه متن ادبی را جای‌گزین واژه رمان کرد:

حتی اگر هنر و ادبیات را دیگر به‌مثابه تقلید در نظر بگیریم، باز هم به‌سختی می‌توانیم خود را از بند نوعی نگرش که تا عادت‌های زبان‌شناختی‌مان نیز رسوخ کرده است برهانیم؛ نگرشی که رمان را نوعی بازنمایی، توریه واقعیت به‌شمار می‌آورد واقعیتی که نسبت به آن پیشی دارد (Todorov 1978: 186).

پدیده دیگری که به فرمان‌روایی نقد سستی پایان داد گسترش علوم انسانی بود که نگرشی نو به انسان و پدیده‌های بشری داشت. ایجاد پیوندی تنگاتنگ میان رشته‌های علوم انسانی و ادبیات، پژوهش‌ها و نظریه‌های ادبی بسیار پر بار بود و موجب شد نظریه‌پردازان و اندیشمندان هر بار پدیده ادبی را با نگاهی متفاوت تعریف کنند. بی‌گمان، چنین پدیده‌ای در ورود و گسترش نسبی‌گرایی در وادی ادبیات و نقد سهم به‌سزایی داشت، نظریه‌ای که سرانجام به‌صورت پدیده چندمعنایی یا حتی بی‌معنایی خود را در پهنه یادشده نشان داد.

جستاری نوشته پروست با نام *علیه سنت - تپو (Contre Sainte-Beuve)* هم در محکومیت نقد تاریخی نقشی کلیدی داشت. پروست «من اجتماعی» نویسنده، را که پژوهش‌های زندگی‌نامه‌ای به آن دست می‌یافت، از «من درونی» اش که تنها در و با نوشتار آشکار می‌شد از هم جدا کرد. دیگر نویسنده به اثرش اشراف نداشت و اثر تجسم طرح ازپیش تعیین‌شده آفرینش‌گرش نبود. گلدمن و بارت، برخلاف پیکارد، به‌درستی نشان دادند که نویسنده نمی‌داند چه می‌خواهد بکند و کنش و روند آفرینش هرگز آگاهانه انجام نمی‌شوند و متن نهایی فراتر از طرح آگاهانه، چشم‌داشت‌ها و نیت‌های مؤلفش می‌رود. اثر ادبی به دستاورد

پیوند میان نویسنده و زبان بدل گشت و پیش از آن‌که بیان تجربه‌ای مقدم بر خود باشد، نشان از آفرینش (création) و اختراع (invention) داشت. بدین ترتیب، داده‌های زندگی عادی نویسنده ارزش‌شان را از دست دادند، زیرا «نویسنده در اثرش منکر خود می‌شود، از خود فراتر می‌رود و تغییر شکل می‌دهد ... یک انسان با بدل‌شدن به مؤلف چنین اثری به انسانی که پیش از آن نبوده تبدیل می‌شود» (Starobinski 1970: 22-23). به‌دیگرسخن، چنین انسانی پیش از اثر وجود ندارد و تنها با اثر و در اثر زاییده می‌شود.

بارت در نوشته‌ای با نام «چرا بنویست را دوست دارم» بنونسیت (Benveniste) را می‌ستاید، زیرا او به بررسی یکی از مهم‌ترین انگاره‌های پژوهش‌های پیش‌رو یعنی گفته‌پردازی (énonciation) پرداخته است. ازدیدگاه بنونسیت، فاعل (گفته‌پرداز) پیش از زبان وجود ندارد و هر سخن‌گویی تنها با گفتار و در گفتار به فاعل بدل می‌گردد (Barthes 1984: 195). بارت به‌یاری چنین نگرشی توانست نقد تاریخی را به چالش بکشد: «مؤلف چیزی نیست مگر کسی که می‌نویسد، درست همان‌گونه که من کسی نیست مگر آنی که می‌گوید من» (ibid.: 63).

۴. بارت و نقد تاریخی

بارت با نگارش سه متن در بازه زمانی ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۳ به چیرگی نقد تاریخی سستی پایان داد: «انسان راسینی»، «تاریخ و ادبیات: درباره راسین» (1960)، و «دو نقد». می‌توان نقد و حقیقت را هم به آن‌ها افزود. گزیده‌ای از خرده‌گیری‌های بارت به شرح زیر است:

الف) بارت در برابر ادعای تاریخ ادبی که می‌توان به‌یاری تفسیرهای (exégèse) تاریخی، فقه‌اللغتی، و زندگی‌نامه‌ای به حقیقت متن دست یافت شورید. چنین رویکردی می‌پنداشت که با تحمیل معنایی واحد (معنای مؤلف) به اثر حقیقت آن را بیان می‌کند. بارت در «از علم تا ادبیات» نگاه علم به زبان را از نگاه ادبیات به زبان جدا کرد. ازدیدگاه علم، زبان فقط یک میانجی است که باید برای بیان واقعیت خارج از خود شفاف باشد.^۴ آن‌چه در بیان علمی اهمیت دارد پیام است نه شکل کلامی آن. درمقابل، ازدیدگاه ادبیات، زبان ابزاری برای بیان واقعیت اجتماعی، عاطفی یا شاعرانه نیست؛ «زبان خود به هستی ادبیات بدل می‌گردد» و «تمام ادبیات در کنش نوشتن گنجانده می‌شود». چنین ادبیاتی با برتر دانستن کارکرد شاعرانه زبان، افزون‌بر انتقاد به یکی از تقابل‌های مهم فکری، یعنی حضور و غیاب، «مفاهیم اساسی فرهنگ، و در رأس آن «امر واقع» (réel)، را متزلزل و بی‌ثبات می‌کند» (ibid.: 14-15).

ب) بارت باور داشت که اثر ادبی برخلاف رویداد تاریخی هم از آن گذشته است و هم از آن زمان حال و راز ماندگاری اش این است که تمام معنایش را در زمان آفرینشش برملا نمی‌کند. نظریه ماندگاری اثر انگاره نیت‌گرایی را به چالش کشید، چه اثر می‌تواند از بافت تاریخی‌اش رها شود و به زندگی‌اش تدوام بخشد. بدین ترتیب، هرگونه نیت‌گرایی رویکردی غیرادبی به‌شمار می‌رود و اثر تنها یک معنا، آن‌هم معنایی که تاریخ ادبی آن را می‌یابد، ندارد و می‌توان خوانش‌های هم‌سانی از یک اثر داشت، البته اگر منسجم و کامل باشند. رد دو انگاره بنیادین در این نگرش بارت دیده می‌شود: نسبییت‌گرایی و خوانش. گرچه بارت هنگام یورش به انگاره مؤلف آن را پی‌آمد انگاره مدرن فرد می‌دانست، از یکی دیگر از پی‌آمدهای فردگرایی یا همان نسبی‌گرایی بهره برد تا بر نگرش سببی و تک‌گوینه نقد تاریخی خرده بگیرد. انتقاد از نگرش مؤلف‌محور تا جایی پیش رفت که بارت در یکی از مهم‌ترین نوشته‌های نقد نو، *مرگ مؤلف*، به پشتوانه مالارمه، والرئ، پروست، و سورنالیسم انگاره مؤلف را حذف و عامل خواننده را جای‌گزین آن کرد.

ج) تاریخ ادبی نمی‌توانست بدون ایجاد پیوند میان اثر و غیر اثر به بررسی آفرینش ادبی پردازد. چنین نگرشی این پیوند را همواره سببی و اثر را فراورده آن به‌شمار می‌آورد. از همین رو، در چنین نقدی واژگانی چون *خاستگاه*، *تطور* و *بازتاب* از بسامد بالایی برخوردار بودند (Barthes 1960: 531): اثر تقلیدی بیش نبود و نوع پیوندش با «واقعیت» تنها از جنس قیاس (*analogie*) بود. ولی بارت باور داشت که این پیوند می‌تواند از جنس تغییر شکل (*déformation*)، انکار (*dénégation*)، و جبران (*compensation*) هم باشد، پیوندهایی که از چشم تاریخ ادبی دور مانده بودند (ibid.: 535). نقد اثبات‌گرا درباره تفاوت‌های میان الگو و اثر سکوت می‌کرد یا آن را به حساب نبوغ مؤلف می‌گذاشت، ولی خبر نداشت که «نقطه شروع اثر ادبی دقیقاً زمانی است که الگویش را تغییر می‌دهد» (Barthes 1964: 440-441).

د) باید تاریخ ادبی را از نقد جدا کرد. بارت در این بخش از خرده‌گیری‌ها در «تاریخ و ادبیات: درباره راسین»، از اتهامی که مورخ فرانسوی لوسین فور (Lucien Febvre) به تاریخ ادبی لانسون وارد کرده بود بهره برد. ازدیدگاه فور، رویکرد لانسون هرگز تاریخی نبوده است، زیرا او به «سرشت بی‌زمان ادبیات» باور داشت، سرشتی که درحقیقت در هر زمانه‌ای متغیر و نسبی است. افزون‌براین، لانسون با اهمیت‌دادن بیش از اندازه به مؤلف موجب شد زندگی‌نامه بر رویداد تاریخی سایه بیندازد.

ه) تاریخ ادبی با بهره‌گیری از شیوه‌ها و شگردهای تاریخ اثبات‌گرا تنها در بازسازی یک پیش‌آمد تاریخی خاص توانا بود و ناتوان از بررسی مجموعه‌های گسترده‌تر. همین امر فوراً بر آن داشت تا در «ادبیات و زندگی اجتماعی: یک چشم‌پوشی؟» (1941) بگوید که تا آن زمان شاهد یک «تاریخ واقعی ادبی» نبوده است. منظور تاریخی بود که بتواند «دگرگونی‌های عادت، ذوق، نوشتار و دل‌مشغولی‌های نویسندگان را با فرازونشیب‌های سیاسی، دگرگونی‌های ذهنیت مذهبی، تحولات زندگی اجتماعی، دگرگونی‌های مدهای هنری و ذوق و غیره پیوند بدهد» (Febvre 1941: 113-114). بارت هم تاریخ ادبی را از گنجانیدن اثر در مجموعه تاریخی، اجتماعی، و فرهنگی ناتوان و ناکارآمد می‌دانست، تاریخی که از منظر بارت دیگر «تاریخ نیست، بلکه گاه‌شماری رویدادهاست» (Barthes 1960: 525).

این موضع‌گیری‌های بارت تحت‌تأثیر زبان‌شناسی ساختارگراست. سوسور به دستور زبان مقایسه‌ای خرده می‌گرفت که با رویکرد تاریخی زبان را تکه‌تکه و تنها فرگشت بخشی از زبان را بدون در نظر گرفتن جنبه سامان‌مندش بررسی می‌کند. بخشی از یک مجموعه منسجم بدون بررسی نوع پیوندش با دیگر بخش‌ها و کارکردش در آن سامانه در زمانی خاص بررسی می‌شد. از همین رو باید زبان‌شناسی در زمانی سوسور را از زبان‌شناسی تاریخی سده نوزدهم جدا کرد، زیرا به‌باور سوسور، تاریخ یک زبان همواره باید تاریخ یک سامانه زبان‌شناختی باشد. به‌دیگرسخن، باید یک بررسی در زمانی از توالی بررسی‌های هم‌زمانی انجام شود (Chiss and Maingueneau 2013: 25). از همین رو بارت پس از بیان پرسشی بنیادین «ادبیات چیست؟»، از تاریخ ادبی خواست تا پاسخی تاریخی به پرسش بعدی بدهد: «ادبیات از دیدگاه راسین چیست و در سامانه ارزش‌ها چه نقش و جایگاهی دارد؟» (Barthes 1960: 529). بارت با خرده‌گیری به تاریخ ادبی ناتوان، که شاید تنها به یک عامل برون‌متنی یا همان مؤلف می‌پرداخت، نقد را به دور از هرگونه تفسیر زندگی‌نامه‌ای یا تاریخی سرپرست خوانش متن‌ها برای خود متن‌ها کرد. نقدی که باوجود مخالفتش با نقد سنتی بنیادهای مشترکی با هم آورد ناتوانش داشت.

در برابر حمله نقد نو به نقد تاریخی، پیکارد هم به رویکردهای «شیادی نو» خرده گرفت و کوتاهی‌شان را یادآور شد. او بارت را با ذهنیت‌گرایی پیوند داد و فقه‌اللغه و خود را با عینیت‌گرایی. بهره‌گیری از رشته‌های گوناگون علوم انسانی را به چالش کشید. از دیدگاه پیکارد، نقد نو متن ادبی را نشان و اثر واقعیتی دیگر به‌شمار می‌آورد و می‌کوشد تا آن واقعیت را از مخفی‌گاهش بیرون بکشد؛ اثر ادبی به «مجموعه‌ای از نشانه‌ها که دلالتش در

جای دیگری (بیرون از متن) جای دارد» (Picard 1965: 113) بدل می‌شود. به‌باور پیکارد، روش برون‌متنی این رویکردها با نیت اصلی آنها، که همان دست‌یابی به ویژگی ادبیات است، ناسازگار می‌کند. او تقابل بنیادین میان پژوهش‌های ادبی و رویکردهای علوم انسانی را در این می‌دید که پژوهش‌های نخست ادبیات را امری یگانه می‌دانند، اما بررسی‌های دوم اثر را به قانونی می‌کاهند. روی هم‌رفته، خرده‌گیری‌های پیکارد در دو مقوله می‌گنجید: کاستن جایگاه ادبیات به یک سند و ترجمه ادبیات به زبان علمی (Bridet 2011: 2-6). در «ساختارگرایی و نقد ادبی»، ژنت (Genette) هم پس از اشاره به تقلیل‌های روان‌شناختی و توضیح مارکسیستی اثر، تقلیل درونی اثر در رویکرد ساختارگرایی را می‌پذیرد (Genette 1966: 158). از دیدگاه پیکارد، بهره‌گیری از رشته‌های علوم انسانی نشان از برتری آنها از ادبیات دارد؛ متنی که به زبان ادبی نگاشته شده است به زبانی دیگر (زبان علمی) برگردانده می‌شود، زبانی که تواناست تا امر واقع را موشکافانه‌تر و روشن‌تر بیان کند. نکته درخور توجه در نوشته پیکارد این است که اگر بازگفتی از او بدون نامش بازگو شود، سخت بتوان آن جمله‌ها را از آن پیکارد دانست، زیرا در بیش‌تر موارد او همان انتقاداتی را به نقد نو وارد می‌کند که بارت به نقد تاریخی.

۵. رویکردهای نقد نو

نوشته کنونی برای شناساندن پدیده ناهمگن نقد نو، برخلاف برخی مقاله‌های موجود در منابع، به یاری دو متن بارت، «دو نقد» (Barthes 1960: 435) و «نقد چیست» (ibid.: 446-448)، دو رویکرد نقد مضمونی و نقد سارتری سرژ دوبروسکی (Serge Doubrovsky) را هم در آن می‌گنجانند.

الف) شارل مورون (Charles Maurron) به سال ۱۹۴۸ واژه نوین نقد روان‌شناختی (psychocritique) را می‌سازد تا به یاری بنیان‌های روان‌کاوی فرویدی پیوندهای اثر با مؤلف را بررسی کند. مورون با گزینش این واژه دو نیت دیگر هم داشت. نخست، سواکردن شیوه خود از دو نگرش دیگر که ریشه در روان‌کاوی فرویدی داشتند: روان‌کاوی درمانی و زندگی‌نامه روان‌شناختی (psychobiographique). برخلاف نگرش نخست، او با شورش علیه چیرگی روان‌کاوی درمانی در پهنه نقد ادبی خواستار آن شد که هنگام خوانش روان‌کاوانه از اثر دیدگاه انتقادی به دیدگاه درمانی برتری یابد. او دیدگاه جبرگرای دوم را که برای بحران‌های دوران کودکی نقشی بنیادین و تعیین‌کننده قائل بود رد کرد. سپس، خود

را از گونه‌ای دیگر از واکاوی روان‌شناختی متن ادبی، که با الهام از اندیشه‌های یونگ در پی کهن‌الگوهای برخاسته از ناخودآگاه جمعی بود، جدا کرد. دل‌مشغولی اصلی مورون این بود که در بررسی‌های روان‌کاوانه نقش اساسی و جایگاه نخست به ادبیات بازگردانده شود. از همین رو، او پیش‌نهاد کرد که پس از خواندن تمامی نوشته‌های یک نویسنده، از ورای آثارش خوانشی از کل زندگی‌اش انجام پذیرد. این شیوه ساختارگرای خوانش در دو نوشته ضمیر ناخودآگاه در اثر و زندگی راسین (*L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*) و از استعاره‌های ستوه‌آور تا اسطوره شخصی. در آمدی بر نقد روان‌شناختی (*Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*) پدیدار می‌شود. خوانشی بسیار موشکافانه و حساس به جزئیات کوچک و به‌ظاهر بی‌معنی، با روی هم قرار دادن تمامی آثار یک نویسنده، به منتقد امکان می‌داد تا به تکراری ناخواسته و نیندیشیده از «استعاره‌ها» و شرایط «ستوه‌آور» پی ببرد، اجزایی ساختاری که یافتن پیوندهای میان آن‌ها به منتقد امکان می‌داد به «اسطوره شخصی» یا همان خاستگاه اثر دست یابد. رویدادهای زندگی نویسنده، آبشخور اسطوره شخصی، در مرحله دوم و برای تأیید خوانش، تأویل بررسی می‌شدند. نوآوری و تازگی شیوه خوانش مورون را باید در این جست که گرچه زندگی خاستگاه اثر است اثر و نوشتار ناخودآگاه را ساختارمند ساخته و به آن شکل و معنی می‌بخشند. بدین ترتیب، دیدگاه مورون با دیدگاه بارت به نوشتار و هم‌چنین با دیدگاه بنونسیت به زبان هم‌سو می‌شود.

ب) نقد ادبی می‌تواند برای بررسی پیوند میان اثر و واقعیت از دو رویکرد روان‌شناختی یا جامعه‌شناختی بهره بگیرد. رویکرد نخست نقش شخصیت ناخودآگاه مؤلف را در آفرینش ادبی بررسی می‌کند. دیگری مؤلف را موجودی اجتماعی، در بطن تاریخ و در پیوند با دیگر انسان‌ها می‌داند و می‌کوشد تا به نقش او در پدیده ادبی بپردازد. از دیدگاه گلدمن، رویکرد جامعه‌شناختی به ادبیات این‌گونه توجیه می‌شود که جامعه‌شناسی می‌تواند «ویژگی تاریخی و اجتماعی دلالت عینی زندگی عاطفی و فکری افراد را ثابت کند» (Goldmann 1964: 322)، به‌دیگرسخن، زندگی خصوصی فرد هم در گستره بررسی جامعه‌شناسی جای می‌گیرد. گلدمن، بنیان‌گذار ساختارگرایی تکوینی (*structuralisme génétique*)، نویسنده خدای پنهان (*Le Dieu Caché*) و دفاع از جامعه‌شناسی رمان (*Pour une sociologie du roman*) و نماینده جامعه‌شناسی ادبیات در فرانسه، همانند نقد روان‌شناختی در پی فهم اثر بود. نیت‌ها و طرح‌های آگاهانه مؤلف

بررسی نمی‌شدند، بنابراین محتوای آشکار، پیش‌آمدها، و مقوله‌های اجتماعی موجود در سطح اثر مورد توجه واقع نمی‌شدند. گلدمن می‌اندیشید که دلالت عینی یک اثر فلسفی یا ادبی فقط با جای‌دادن آن در «مجموعه‌ی تطور تاریخی و زندگی اجتماعی» (Maurel 1994: 52) شدنی است و چه‌بسا این معنای عینی اندیشه‌های آگاهانه را نقض کند. نکته‌ی مهم در رویکرد گلدمن این بود که در آن انگاره‌ی جهان‌بینی جای‌گزین انگاره‌ی فرد شد: اثر بیان‌گر «مجموعه‌ای از آرمان‌ها، احساس‌ها، و آرایسی است که اعضای یک گروه (در بیش‌تر موارد منظور طبقه‌ی اجتماعی است) را متحد می‌سازد و در برابر گروه‌های دیگر قرار می‌دهد». آفرینش ادبی چیزی نیست مگر آفرینش جهان‌خردی (microcosme) که بیان‌گر جهانی است که در آن پدیدار شده است. ساختار جهان‌خرد با ساختار واقعیت اجتماعی‌ای که اثر در آن هستی می‌یابد هم‌ارز (analogue) است.

ج) در سال ۱۹۵۴، که مورون از رساله‌ی دکتری‌اش، ضمیر ناخودآگاه در اثر و زندگی راسین، دفاع کرد، اثری از ریشارد (Richard) با نام ادبیات و حس (Littérature et sensation) چاپ شد که با پی‌گیری دیدگاه باشلار (Bachelard)، اندیشه‌های یونگ و پدیدارشناسی الهام‌بخش او بودند (Chelebourg 2000: 30-42)، نوید پیدایش نگرشی نو به ادبیات را می‌داد. نقد مضمونی، برخلاف دو رویکرد پیشین و تاریخ ادبی، خاستگاه آفرینش را مقدم بر اثر نمی‌دانست و در درون اثر می‌ماند. این رویکرد تحت‌تأثیر رماتیسم به برداشت پروسست از ادبیات در علیه سنت - بُو پروبال داد: اثر ادبی جایگاه آفرینش و بروز معناهای ناشناخته و غیرقابل پیش‌بینی است. اثر ادبی، دستاورد پیوند نویسنده با زبان، پیش از آن‌که بیان‌گر من نویسنده باشد، به جایگاه آفرینش و زایش او بدل شد.

پس اثر ادبی فراورده و بازتاب واقعیت از پیش موجود نیست، بلکه خود به خاستگاه و رویدادی بدل می‌گردد. اثر تجربه‌ای است یکه و یگانه و ابزار لازم برای نقد آن پیش از آن وجود ندارد. منتقد باید بکوشد تجربه‌ی زیسته‌ی نویسنده یا روندی که اثر را از سکوت درآورده و گسترانده را دوباره تجربه کند. بارت در «دو نقد»، پس از بیان ویژگی سازگارپذیری نقد دانشگاهی، می‌گوید که این نقد دو رویکرد تأویلی روان‌کاوانه و جامعه‌شناختی را «به‌رسمیت می‌شناسد»، زیرا به برون‌متن باور دارند، ولی هرگز بر نمی‌تابد که نقد تأویلی (رویکرد مضمونی و ساختارگرایی) تحلیلی درونمان بماند. مادام که رویکردی اثر را با چیز دیگری (تاریخ، جامعه، روان‌شناسی، روان‌کاوی) جز ادبیات پیوند دهد موردپذیرش است (Barthes 1964: 442-444).

د) رویکرد درونمان ساختارگرا به واکاوی صورت‌ها و ساختارهای اثر می‌پرداخت و ویژگی‌های قابل‌مشاهده اثر را توصیف می‌کرد، ولی هرگز به جهان برون‌متنی، به مؤلف، به تاریخ، و به تکوین اثر نمی‌پرداخت. خاستگاه ساختارگرایی فرانسوی را باید در چندین جریان فکری جست: صورت‌گرایی روس دهه ۱۹۲۰، فلسفه هنر نیمه دوم سده نوزدهم (نظریه‌های خودمختاری اثر هنری و ناگذرایی (intransitivité) ادبیات) و زبان‌شناسی ساختارگرای سوسور.

صورت‌گرایی روس زبان شعری را، که ادبیات زاده آن بود، در برابر زبان کاربردی جای می‌داد (Todorov 1966: 46). زبان ابزاری به بیرون از خود ارجاع می‌داد، ولی زبان شعری خودارجاع بود و به جنبه مادی‌اش فروکاسته می‌شد. این‌گونه یکی از پیوندهای اساسی زبان، که از ویژگی‌های بنیادینش بود، یعنی پیوند میان آوا و معنا، حضور و غیاب، از میان رفت. هرگونه پیوند ادبیات با برون‌متن بی‌ارزش و تنها ساختار نظام‌مند اثر پیوندهای میان عناصر و نظم درونی آن درخور توجه شد. نگرش درونمان برتری یافت و اثر ناگذرا شد. در نبود غایت بیرونی، «هنر به مثابه شگرد»، کارکرد دیگری نداشت مگر آشنایی‌زدایی و نوسازی برداشت خواننده از جهان؛ ناسازه‌ای آشکار که صورت‌گرایی خود را با آن رودررو دید (Todorov 1984: 10-29). روی هم‌رفته، یکی از نیت‌های بنیادین صورت‌گرایی با نیت ارسطو پیوند خورد: ایجاد رشته‌ای که به بررسی صورت‌های گفتمان (discours) ادبی بپردازد، نه یک اثر ادبی خاص. به گفته آیکن باؤم (Eikhenbaum) باید یک علم ادبی مستقل برپایه بررسی «ویژگی‌های درونی هنر ادبی» (Todorov 1965: 65)، که یاکوبسن آن‌ها را «ادبیت» (littéarité)، می‌نامید (ibid.: 37) ایجاد کرد؛ امری که نشان‌دهنده اندیشه سوسور در باب خودبستگی زبان بود.

به‌باور نویسندگانی چون فلوبر، گوته، مالارمه، و والری، که به زبان و ایستادگی‌های آن در برابر بیان اندیشه آگاه بودند، ادبیات هنری زبانی است و هستی زبان بر آفرینش فردی پیشی دارد. اثر آزاد و بدون هرگونه وابستگی بیرونی، حاصل کاری طاقت‌فرساست و استوار به سازمان نظام‌مند اجزای کلامی‌اش. در واقع، موضوع پیوند ادبیات با زبان پس از قطع پیوند اثر با جهان بیرونی و پافشاری بر خودمختاری آن مطرح شد. سامانه ادبی هم‌ارز سامانه نشانه‌های کلامی شد، واحدهای کمینه از یک‌دیگر جدا شدند تا قوانین حاکم بر ترکیشان آشکار شود. برپایه آموزه‌های سوسور، این قوانین می‌بایست از قوانین علوم طبیعی که همه‌جا و همیشه درست‌اند جدا شوند، زیرا زمان نقش تعیین‌کننده‌ای در پدیده‌های زبان‌شناختی و علوم انسانی دارد. این نکته اهمیت دو نگرش هم‌زمان و

در زمان را در این علوم فاش می‌کند (Chiss and Maingueneau 2013: 26). به‌باور ژنت در «نقد و بوطیقا»، بررسی انگاره‌هایی چون ادبیت و درون‌مانی نقد را به این سو کشاند که ضرورت وجود رشته‌ای با نام بوطیقا را که به‌جای بررسی ویژگی‌های یگانه هر اثر «نظریه عمومی صورت‌های ادبی» را در دستورکار خود قرار داد بپذیرد (Genette 1972: 10).

ه) در سال ۱۹۶۶، دوبروسکی نوشته اعتراضی مهمی با نام *چرا نقد نو، نقد، و عنینیت* (*Pourquoi la nouvelle critique?, Critique et objectivité*) در پشتیبانی از نقد نو نوشت. او نخست به مشاجره پیکارد و بارت می‌پردازد و پس از اعلام نیاز به‌وجود نقد نقد، بر مشاجره کهن‌گرایان و نوگرایان درنگ می‌کند. دوبروسکی نخست با بارت در برابر پیکارد هم‌پیمان می‌شود، به‌ویژه آن‌جاکه پیکارد مدعی شده بود که نه‌تنها نتایج به‌دست‌آمده توسط بارت، بلکه پرسش‌های او نیز فاقد اهمیت‌اند. سپس هم بارت و هم پیکارد آماج سرزنش‌های یک‌سانی می‌شوند. بخش بزرگی از نوشته‌اش به سه رویکرد (زبان‌شناختی بارت، روان‌شناختی مورون، و جامعه‌شناختی گلدمن) نقد نو می‌پردازد. به‌باور او این سه رویکرد به انگاره جامعیت و انسجام اثر باور دارند و از علوم انسانی بهره می‌گیرند. اگرچه دوبروسکی از شایستگی‌هایشان سخن می‌گوید، سرانجام به هر سه رویکرد «عینی» خرده می‌گیرد که اثر را به یک سامانه فرومی‌کاهند. او تنها «فلسفه ذهنیت» را برای درک و شناخت کامل انسان توانا می‌داند. یک‌سوم از کتابش به شناساندن رویکردش، که در پیش‌گفتار با نام روان‌کاوی وجودی از آن یاد می‌کند، اختصاص دارد. او افزون‌بر روی‌گرداندن از علوم انسانی، فلسفه یا همان فلسفه اصالت وجود سارتر را بهترین ابزار برای بررسی آثار می‌داند. دوبروسکی می‌پنداشت که فلسفه در رقابت با رشته‌های علوم انسانی، که خود را جای‌گزین ادبیات کرده بودند، از گستره ادبیات و پژوهش‌های ادبی به‌در شده است. این رشته‌ها، برخلاف سنت پژوهش‌های ادبی که بر یگانگی پدیده ادبی پافشاری می‌کرد، در پی وضع قوانینی کلی و جبرگرا بودند. روی‌هم‌رفته دوبروسکی هرگونه نقد دانش‌محور را، که ادبیات را موضوع پژوهشش قرار می‌داد، نقد واقعی نمی‌دانست. چه به‌باور او باید اثر ادبی را چون موضوع - فاعل (sujet-objet) به‌شمار آورد، «جایگاه تلاقی کامل دو موجود، نخست موجودی که در توالی نوشته‌ها که هم‌چون گام‌های گوناگون یک جست‌وجوی‌اند، در پی خویش است، خود را می‌یابد و خود را گم می‌کند» و «دیگری که گرمای زندگی‌اش را به نشانه‌های موجود در کاغذ بی‌جان وام می‌دهد» (Dobrovsky 1966: 56).

۶. گذر از نقد نو

جست‌وجوی نیت مؤلف هواداران توضیح ادبی را در برابر طرف‌داران تأویل، که بدون توجه به نیت آفریننده در پی دلالت‌های اثرند، قرار داد (Compagnon 1998: 51-52). باید یادآور شد که معنی (sens) یگانه و ثابت است، ولی دلالت (signification)، که از پیوند معنی با شرایط شکل می‌گیرد، متغیر، متکثر، گشوده، و حتی شاید نامتناهی است (ibid.: 99)؛ معنی بیش‌تر در پهنه آفرینش جای می‌گیرد، ولی دلالت در گستره پذیرش. کمپانیون (Compagnon) خاستگاه این تفاوت را در رویارویی اندیشه و معنی، که مدت مدیدی بر سنت فلسفی غرب حاکم بوده است، می‌داند؛ تقابلی که باید نزد افلاطون و در اسطوره اختراع نوشتار جست: نوشتار از گفتار (لوگوس) دور است، همان‌گونه که گفتار از اندیشه. بدین ترتیب، دوری نوشتار از اندیشه بیش‌تر است. پس باید دو پدیده را از هم جدا کرد: از یک سو، باید دانست واژگانی که مؤلف برای بیان نیت خود به کار می‌برد چه می‌گویند، و از سوی دیگر، مؤلف با گفتن این واژه‌ها چه می‌خواهد بگوید؟ (ibid.: 58-59).

با گذر زمان، برای توضیح متنی که از بافت نخستینش جدا افتاده بود و نیت مؤلفش بازشناختنی نبود شیوه‌ای از تأویل با نام «تأویل تمثیلی» (interprétation allégorique) شکل گرفت که در پی معنای پنهان متن بود (ibid.: 62). نیت خواننده‌ها جای‌گزین نیت اولیه شد و دلالتی نوین از متن قدیمی بیرون کشیده شد. در برابر چنین خوانشی، اسپینوزا، پدر فقه‌اللغة خواستار آن شد که انجیل به‌سان سندی تاریخی و در پیوند با بافت نگارشش خوانده شود. بدین ترتیب گونه‌ای نیت‌گرایی بافتی یا تاریخی (ibid.: 65) شکل گرفت. در سده نوزدهم، هرمنوتیک هنر تأویل متن، که در الهیات از آن هم‌چون رشته‌ای کمکی در بررسی متن‌های مقدس بهره می‌بردند، به دانش تأویل تمامی متن‌ها و بنیان فقه‌اللغة و پژوهش‌های ادبی بدل شد. شلایرماخر، افزون‌بر پایه‌گذاری مبانی هرمنوتیک فقه‌اللغتی در پایان سده هجدهم، آن را سرپرست بازسازی دلالت نخستین اثر در بافت اولیه آن کرد؛ «بازسازی نیت مؤلف شرط لازم و کافی برای تعیین معنای اثر» شد (ibid.: 68). تاریخ می‌بایست به بازسازی بافت اولیه می‌پرداخت و زبان‌شناسی تاریخی به بازسازی زبان مشترک میان مؤلف و نخستین هم‌سخنانش.

گادامر پس از هوسرل و هایدگر، که به‌روش چرخه هرمنوتیک (cercle herméneutique) شلایرماخر خرده گرفتند (ibid.: 74-75)، «به‌دلیل تاریخ‌مندبودن هستی ما، بازسازی شرایط اولیه را همانند هرگونه احیایی محکوم به شکست» می‌دانست (cited Compagnon: 71).

به‌باور گادامر، هرگاه متنی از یک بافت تاریخی یا فرهنگی به بافت نوینی برود، دلالت‌های جدیدی پیدا می‌کند که نه مؤلف و نه نخستین خوانندگان نمی‌توانستند پیش‌بینی کنند. گادامر هرگونه تأویلی را به‌سان گفت‌وگویی میان گذشته و حال یا یک دیالکتیک پرسش و پاسخ می‌داند. این فاصله زمانی میان تأویل‌گر و متن، که او آن را «تلفیق افق‌ها» (fusion d'horizons) می‌خواند، به ویژگی گریزناپذیر و آفرینش‌گر تأویل بدل شد (ibid.: 72).

دو استدلال بنیادین که دربرابر نیت‌گرایی قد برافراشتند، یعنی ماندگاری اثر و بی‌اعتباری نیت، بر دیدگاه افلاطون، که به آن پرداخته شد، صحنه می‌گذارند: تفاوت میان نوشتار و گفتار و به‌ویژه دوری بیش‌تر نوشتار از اندیشه. بدین ترتیب، متن گفته‌ای (énoncé) می‌شود جدا از شرایط گفته‌پردازی که دلالت کلی آن دستاورد تمام تأویل‌هایی است که خواننده‌های آن تا به امروز ارائه می‌دهند. در چنین شرایطی، دل‌مشغولی اصلی میزان اعتبار تأویل‌هاست. از همین رو گادامر نوشتار را به‌خاطر نداشتن وابستگی پذیرشش به تولیدش (émission) موضوع موردبررسی هرمنوتیک می‌داند. در واقع، افق معنایی نوشتار محدودیتی نمی‌شناسد، زیرا از بند خاستگاه و مؤلفش رها می‌شود و پیوندهای نوینی شکل دهد. بدین ترتیب، مسئله نیت بیش‌تر تنها در گستره گفتار، یعنی گفتار در شرایط کارآیی می‌یابد تا به گفته ریکور هرگونه ابهامی را بزدايد.

به‌باور ریکور، «نیت ذهنی فاعل سخن‌گو و دلالت گفتمانش پیوندی دوجانبه دارند و هم‌راهم‌پوشانی می‌کنند» به‌گونه‌ای که تفاوتی میان نیت سخن‌گو و نیت گفتمانش نیست. ولی در گفتمان نوشتاری نیت مؤلف با نیت متن هماهنگی ندارد. گرچه نباید پنداشت که نمی‌توان متن را در پیوند با مؤلفش درک کرد، بلکه منظور این است که چنین پیوندی بسیار پیچیده و گسترده است؛ «آنچه متن می‌گوید بیش از آنچه مؤلف می‌خواسته بگوید اهمیت دارد» (Ricœur 1986: 187). از این رو، شاید ریکور به‌گونه‌ای با واژه «نیت متن» میان دو جریان ناسازمند سازش ایجاد کرد.

نوبت می‌رسد به بارت که گذار از نقد نو به نظریه خوانش را نظریه‌پردازی کرد. او که نخست پژوهش‌های ادبی را از بند نیت مؤلف رها کرد، در شکل‌گیری، پیروزی، و گسترش نقد نو شرکت جست و در بررسی متن‌ها از آمیزه‌ای از رویکردها بهره برد، سرانجام تلاش کرد تا در مرگ مؤلف نه‌تنها از نقد نو اعلام برائت کند، بلکه گام را فراتر نهد و به‌دلیل ارجاع نقد به مؤلف، مرگ آن را هم اعلام کند:

با حذف مؤلف، ادعای «مرزگشایی» از متن ادعایی سراسر بیهوده است. نسبت‌دادن مؤلف به اثر هم‌چون تحمیل محدودیتی به آن، فراهم‌دیدن مدل‌های نهایی برای آن و در بندکردن نوشتار است. چنین برداشتی از اثر به مذاق نقد خوش می‌آید، زیرا بدین ترتیب وظیفه مهم خود را کشف مؤلف (یا هم‌ذات‌هایش: جامعه، تاریخ، روان، آزادی) در ورای اثر می‌داند: با یافتن مؤلف، متن «توضیح» داده شده و منتقد پیروز می‌گردد؛ بنابراین شگفت‌آور نیست که از دیدگاه تاریخی، فرمان‌روایی مؤلف همان فرمان‌روایی منتقد هم هست، هم‌چنین عجیب نیست که با تزلزل جایگاه مؤلف جایگاه نقد (حتی نقد نو) نیز امروزه سست گردد (Barthes 1984: 65-66).

بارت با الهام از مالارمه، والر، پروست، سورنالیسم، سوسور، و به‌ویژه بنونیست، با حذف کامل مؤلف، از مرگ نقد خبر داد و به آرزوی والر، که همان نابودی نقد بود، جامه عمل پوشاند.^۵

نقد ادبی از بررسی نیت و مؤلف به پژوهش درباره اثر و مؤلف گذار کرد. سپس، بارت با نابودی مؤلف و اثر (ibid.: 69-71)، که همان نابودی نقد است، پژوهش‌های ادبی را از مؤلف به خواننده و از اثر به انگاره‌هایی چون نوشتار و متن این‌جا هم‌اکنون سوق داد، نوشتاری که از دیدگاه فوکو تنها به خود ارجاع می‌دهد و به «بازی نشانه‌های» دال‌محور بدل می‌شود (Foucault 1969: 3). داستان این دو گذار به گذار از آفرینش به پذیرش، از معنای نهایی و متوقف به تداوم معنا و بی‌معنایی، از وحدت به کثرت، خلاصه می‌شود. انگاره‌هایی که بارت در متنی چون *س/زد* گسترش می‌دهد تا بتواند از ساختارگرایی به پساساختارگرایی، از نقد ادبی به نظریه ادبیات و از نقد به متن‌گرایی (textualisme) عبور کند.

۷. نتیجه‌گیری

برتری گفتمان تک‌گویانه در ادبیات و نقد ادبی به سر رسید. تاریخ ادبی نگرشی بود که به بررسی پیوندهای میان اثر و مؤلفش می‌پرداخت؛ نگرشی سببی به اثر که آن را تنها بیان نیت آفرینش‌گرش به‌شمار می‌آورد. این نیت برابر تنها معنا و تنها حقیقت اثر بود. ناتوانی چنین شیوه‌ای در بررسی متن‌هایی که ضمن به‌چالش کشیدن انگاره مؤلف فردگرایی و نیت‌گرایی تعریف نوینی از اثر و آفرینش هنری می‌دادند از یک‌سو، و پیدایش و گسترش رشته‌های گوناگون علوم انسانی که افزون‌بر آشکار ساختن جنبه‌های ناشناخته انسان و پدیده‌های

انسانی، برداشت و تعریف نوینی از موجود بشری و حیات فکری و فرهنگی او ارائه می‌کردند، از سوی دیگر، دست به دست هم دادند تا نگاه تک‌معناگرا به اثر رونق خود را از دست بدهد.

اثر ادبی، که تا آن زمان جز دستاویزی ساده برای درستی دستاوردهای تاریخ ادبی نبود، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شد و نقش اول را به خود اختصاص داد، گرچه انگارهٔ منسوخ مؤلف، به دلیل برخورداری از سنت و پیشینه‌ای دیرینه، کماکان، حتی در پشت صحنه، حضوری فعال داشت. رویکردهای نوین، افزون‌بر ترویج نسبی‌گرایی بر حضور معناهای گوناگون و پنهان اثر پافشاری می‌کردند و به‌گونه‌ای کانون توجه از قطب مؤلف به سوی اثر هم‌چون مجموعه‌ای سازمان‌دهنده و سامان‌بخش سوق یافت. نوع پیوندی که اثر با برون‌متن برقرار می‌کرد بسیار پیچیده‌تر و گسترده‌تر شد. این نگرش اثرمدار تا آن‌جا پیش رفت که رویکرد درونمان ساختارگرا هنگام بررسی اثر از هرگونه ارجاع به برون‌متن دوری جست و اثر از خودمختاری تام برخوردار شد؛ اثر خودکفا، خودارجاع و قائم به خود گشت. بیرون‌راندن مؤلف از گسترهٔ بررسی‌های نقد به نابدی نقد انجامید و بارت انگارهٔ نوینی به نام خواننده را جای‌گزین آن کرد. متن به‌جای اثر آمد و نوشتار جانشین ادبیات شد. نقد ادبی تاج خود را بر سر نظریهٔ ادبیات نهاد.

می‌توان گفت که در گسترهٔ علوم انسانی، هر رویکردی با تعریف ویژه‌ای که از موضوع مورد پژوهش خود به‌دست می‌دهد، با اصولی که هم‌چون مبانی رویکرد خود برمی‌گزیند و هم‌چنین با روشی که در بررسی موضوع پژوهشی خود در پیش می‌گیرد، به‌ناچار تنها یک بخش یا جنبه‌ای از پدیدهٔ انسانی مورد بررسی را در گسترهٔ پژوهش خود جای می‌دهد. گزینش هر رویکردی برابر است با تعیین حد و مرز. بدین ترتیب، به‌نظر می‌رسد که وجود رویکردهای گوناگون، فارغ از تلاش‌هایی که هر رویکرد برای اثبات ضرورت و برتری خود از یک‌سو و به‌چالش کشیدن رویکردهای دیگر از سوی دیگر می‌کند، برای بررسی همه‌جانبهٔ پدیدهٔ ادبی بسیار ضروری است به‌گونه‌ای که سرانجام دستاوردهای رویکردهای گوناگون مکمل هم خواهند بود. انتقاداتی که به هر رویکرد وارد می‌شود موجب می‌شود که رویکرد یادشده، ضمن آگاهی به کاستی‌های خود، برای تداوم زندگی‌اش دست به دگرگونی، تطور و بهبود نگرش خود بزند و مسیر را برای گفت‌وگوی سازنده باز کند. گاه این گفت‌وگو به تلفیق صحیح و پرثمر برخی از رویکردها با یک‌دیگر می‌انجامد و افزون‌بر گسترش نسبی‌گرایی و کثرت، راه را برای بررسی‌های بینارشته‌ای آماده می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. از این رو همواره از سنت - بوو یاد می‌شود که تمامی جریان‌های نقد در بازه زمانی ۱۸۰۰ تا ۱۹۰۰ در نوشته‌های این منتقد موجود و در تقابل بوده‌اند (Brunel et al. 1994: 42).
۲. میشله (Michelet)، مورخ فرانسوی سده نوزدهم، همانند سنت - بوو ارزش ویژه‌ای به انگاره نوظهور فرد می‌داد.
۳. امبرتو اِکو در *دریاب ادبیات* یادآور می‌شود که زبان، به‌مثابه سامانه نخستین، می‌تواند متأثر از ادبیات باشد. او از نمونه‌هایی نام می‌برد که ادبیات در ایجاد یک زبان نقشی بنیادین داشته و بدین ترتیب به شکل‌گیری یک هویت و یک جامعه زبانی منجر شده است (Eco 2003: 11-12).
۴. باور به شفافیت و گذرایی زبان نویسندگان را مجاب کرده بود که می‌توانند به یاری زبان یک‌راست به امر واقع دست یابند. ویلیام مارکس می‌اندیشد که چنین باوری، به‌ویژه نزد نویسندگان رمانتیک، موجب گردید تا ادبیات ارزشی هم‌سنگ با دین پیدا کند (Marx 2005: 39-52).
۵. سه متن مهم انگاره مؤلف را به چالش کشیدند: مؤلف چیست؟ (1969) به قلم فوکو، مرگ مؤلف نوشته بارت (Barthes 1984: 61-67)، و تقدس نویسنده (1973) اثر پُل بنیشو (Paul Bénichou).

کتاب‌نامه

- اشرفی، فریبا (۱۳۸۴)، «مقدمه‌ای بر نقد نو و رولان بارت»، *رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۹، ش ۷۶*.
- ساجدی، طهمورث (۱۳۸۶)، «رولان بارت و سیر تحول نقد نو در فرانسه»، مقالات هم‌اندیشی بارت و دریا، تهران: فرهنگستان هنر.
- قویمی، مهوش (۱۳۶۶)، «رولان بارت و نقد نو»، ماه‌نامه کیهان فرهنگی، ش ۴۶.

- Barthes, Roland (1960), "Histoire et Littérature: à Propos de Racine", *Annales. Economies, Sociétés, Civilisation*, vol. 15, (no. 3).
- Barthes, Roland (1964), *Essais Critiques*, Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1966), *Critique et Vérité*, Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1970), *S/Z*, Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1984), *Le Bruissement de la langue*, Paris: Seuil.
- Bénichou, Paul (1973), *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris: José Corti.
- Benveniste, Emile (1974), *Problèmes de linguistique générale, II*, Paris: Gallimard.
- Bridet, Guillaume (2011), "Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines)", *Fabula-LhT*, no. 8, "le partage des disciplines", URL: <<http://www.fabula.org/lht/8/bridet.html>>.

- Brunel, Madelénat et al. (1994), *La Critique littéraire, Que sais-je?*, Paris: PUF.
- Chelebourg, Christian (2000), *L'Imaginaire littéraire, Des Archétypes à la poétique du sujet*, Paris: Nathan.
- Chiss, Filliolet, Jean-Louis Maingueneau, and Domonique Jacques (2013) *Introduction à la linguistique française*, Tome 1, Paris: Hachette.
- Compagnon, Antoine (1998), *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Paris: Seuil.
- Deltel, Daniel (1980), "Critique et Vérité de Roland Barthes: stratégie d'un manifeste", *Littérature*, vol. 40, (no. 4).
- Dobrovsky, Serge (1966), *Pourquoi la nouvelle critique?*, *Critique et objectivité*, Paris: Mercure de France.
- Eco, Umberto (2003), *De la littérature*, Paris: Grasset.
- Febvre, Lucien (1941), "Littérature et vie sociale: un renoncement?", *Annales d'histoire sociale*, vol. 3, (no. 3).
- Fort, Pierre-Louis (2008), *Critique et littérature*, Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1969), "Qu'est-ce qu'un auteur?", *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63^e année, (no. 3).
- Genette, Gérard (1966), *Figures I*, Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris: Seuil.
- Goldmann, Lucien (1955), *Le Dieu Caché*, Paris: Gallimard.
- Goldmann, Lucien (1964), *Pour une sociologie du roman*, Paris: Gallimard.
- Marx, William (2005), *L'Adieu à la littérature, Histoire d'une dévalorisation (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris: Minuit.
- Maurel, Anne (1994), *La Critique*, Paris: Hachette.
- Mauron, Charles (1963), *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris: José Corti.
- Mauron, Charles (1968), *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Genève: Slatkine Reprints.
- M^{me} de Staël (2013), *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris: Hachette Livre BNF.
- Nordmann, Jean-Thomas (2001), *La Critique littéraire française au XIX^e siècle*, Paris: Librairie Générale Française.
- Picard, Raymond (1965), *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris: Jean-Jacques Pauvert, Coll, "Libertés".
- Prochasson, Christophe (2007), "Les Espaces de la controverse. Roland Barthes contre Raymond Picard: un prélude à Mai 68", *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 1/2007 (no. 25), URL: <www.carin.info/revue-mil-neuf-cent-2007-1-page-141.htm>.
- Proust, Marcel (1987), *Contre Sainte-Beuve*, Paris: Gallimard.
- Richard, Jean-Pierre (1955), *Littérature et sensation*, Paris: Seuil.
- Ricœur, Paul (1986), *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Paris: Seuil.
- Starobinski, Jean (1970), *La Relation critique*, Paris: Gallimard.

- Tadié, Jean-Yves (1987), *La Critique littéraire au XX^e siècle*, Paris: Pierre Belfond.
- Todorov, Tzvetan (1966), *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes*, Paris: Seuil.
- Todorov, Tzvetan (1978), *Poétique de la prose*, Paris: Seuil.
- Todorov, Tzvetan (1984), *Critique de la critique, un roman d'apprentissage*, Paris: Seuil.