روزنامه شرق

ادبیات

تاوقتی جوانیم — صفحه ۱۰

موافق نمایش چهره ائمه نیستم؛ گفت‌وگو با شهرام اسدی — صفحه ۱۱

ایبسن و خانه عروسک — صفحه ۱۲

دو کرسی بلند سنگی به نشان گفت‌وگوی گوته و حافظ در میدان بتهوون وایمار آلمان. مدفن گوته

از ترجمه‌ناپذیری حافظ تا به دیوان گوته

محمود حدادی

هر بار که در مطبوعات مصاحبه‌ای در باب ترجمه پیش می‌آید، خاصه ترجمه شعر، و احیاناً نظر بر این قرار می‌گیرد که شعر ترجمه‌ناپذیر است، در تأیید این نظر معمولاً حافظ را مثال می‌زنند. البته مصاحبه مطبوعاتی را نمی‌توان به اندازه نظریه مستقل علمی جدی گرفت. هدف این چند سطر مختصر هم رفتن تا به حیطه نظریه‌پردازی نیست، بلکه بیشتر میدان‌دادن به یک بدبینی است. بدبینی‌ای که در پس تأکید بر ترجمه‌ناپذیری شعر حافظ گمان به یک احساس کمبود ملی می‌برد. کمبودی که شاید می‌خواهد بگوید ما ایرانی‌ها یا فارسی‌زبانان در دنیای هنر یک شخصیت انکارناپذیر جهانی داریم و او هم در چنان بلندایی ایستاده است که دست هیچ زبان و ملت دیگری به دامن کلامش نمی‌رسد.

اینکه بگوییم شعر حافظ ترجمه‌ناپذیر است، دست‌کم به دو دلیل گزاره غلطی است. بیش از همه به دلیل اینکه قضاوتی کلی است. یعنی چه «شعر حافظ»؟ رجوع عاطفی ما به حافظ به‌واسطه غزل‌های او انجام می‌گیرد. و طبیعی است، نگاهی آماری نشان خواهد داد رجوع به همه این غزل‌ها یکسان نیست. برخی از آنها در اوج اثیرند و نبود فروغ روحانی‌شان بسا هر ایرانی را در بیان رسای عواطف فردی و جمعی‌اش لنگ می‌گذاشت. در عوض برخی هم در کنار آن فروغ روحانی تاریک‌تر می‌مانند. منظور از این تمایز و تفکیک اینکه حافظ در کشور و زبان خودش هم با نوعی گلچین روبه‌روست. ضرورت گلچین غزل‌های حافظ را بیش از همه آهنگ‌سازان و ترانه‌خوانانی احساس کرده‌اند که در نیم‌قرن اخیر کوشیده‌اند به صوت و موسیقی فرصت همراهی با این غزل‌ها بدهند.

اگر رجوع به غزل‌های حافظ در حیطه فرهنگی خود او نسبی است، از ترجمه او به دیگر زبان‌ها و رفتن‌اش به‌نوعی غربت چه توقع؟ روشن است که در غربت رجوع به او به مراتب کمتر خواهد بود. وارونه این حرکت هم، در مورد هر اثر دیگر ادبی، جز این نمی‌تواند باشد. اگر از گوته ترجمه‌ای نه از آن نزدیک‌تر به «فاوست»، به فارسی دربیاید آیا در پی خواهد داشت که هر ایرانی هم‌چندان که یکی آلمانی، مونولوگ‌های این نمایش‌نامه را از بر کند و بچه‌های مدارس ایرانی را سالی یک‌بار به صف کنند و به تماشای این اثر در تئاترهای نداشته کشور ببرند؟ ادبیات چیست! حتی در موسیقی، که زبان آن جهانی است، آیا یکی برامس یا بتهوون در حوزه فرهنگی ما هم با همان حشمت و وسعت گوش‌نوازی می‌کند که در آلمان و اروپا؟

ادعای ترجمه‌ناپذیری حافظ در ضمن به این دلیل قابل تشکیک است که ادعایی است بعد از وقوع واقعه. یعنی اینکه با تأخیری دویست‌وشصت ساله به زبان می‌آید. زیرا دست‌کم در زبان آلمانی ترجمه غزل‌های حافظ تاریخچه‌ای دویست‌وشصت ساله هم دارد. کسی که حکم می‌کند حافظ ترجمه‌ناپذیر است، لااقل ناچار است به بررسی مشخص این ترجمه‌های در عمل موجود برود و بر اساس آنها برای حکم خود دلیل بیاورد.

استدلال ترجمه‌ناپذیری حافظ شاید ناظر باشد بر ظرایف کلام او، بر اینکه گاه خود قالب یا آرایه است که در غزل‌های او محتوا را می‌سازد، آن‌هم محتوایی سیال، دوپهلو و به تعبیری رندانه را. طبیعی است که بسیاری از این ظرایف، موقع ترجمه جا می‌مانند و در دیگر زبان‌ها قابل بازآفرینی نیستند. ولی بازهم این واقعیت که حافظ در دیگر فرهنگ‌ها حضوری چشمگیر و جایگاهی بلند دارد، نشان می‌دهد که شعرهای او در آن ظرایف رندانه‌شان خلاصه نمی‌شوند و آن دوپهلوگویی‌ها تنها وجهی از وجوه شعر اوست. حال اما اصرار بر این یک وجه، این پرسش را پیش نمی‌آورد که ما به ضرر معنا، جهان‌نگری و مبانی اخلاقی شعر او، بر جانب ساختاری غزل‌هایش زیاده تأکید کرده‌ایم؟

از طرفی هم می‌توانیم از خود بپرسیم چقدر ضرورت دارد مثلا یک خواننده انگلیسی، جایی که آزادی بیان برایش یک بدیهی پانصد ساله است، به معنای پنهانی آن کنایه‌هایی هم از حافظ پی ببرد که محرومیت هنر از آزادی، در جامعه شاه شجاعی بر اشعار او تحمیل کرده است. معمولاً اویی که شعر را برای تفریح می‌خواند، برای تحقیق نمی‌خواند.

و اما برگردیم بر سر کارکرد و تأثیر ادبی و اجتماعی ترجمه‌های چندگانه حافظ در حیطه زبان آلمانی: از او یک ترجمه کامل از کلیات وجود دارد، نه به نظم بلکه به نثر: ترجمه‌ای بی‌لطف و نمک، در عوض عصای دست صدها شرق‌شناس آلمانی که برخی‌شان «ما» را از خودمان بهتر می‌شناسند. از آن سو چند شاعر آلمانی قرن نوزدهم مانند فون پلاتن یا فریدریش روکرت در ترجمه او چنان به او نزدیک شدند که غزل‌سرا شدند. گلچین‌های مختصر اما منظومی هم از غزل‌های او هست که خواندن‌شان برای هر خواننده معمولی آلمانی لذت‌بخش خواهد بود. و اگر جامعه‌شناس یا هر محقق دیگر آلمانی بخواهد بر جایگاه حافظ در زندگی فرهنگی ایرانیان شرحی بیاورد، یقین بدانید می‌تواند به کفایت نمونه‌هایی رسا از طنز او را در شرح خود بگنجاند. حافظ در ضمن موضوع نقاشی رمانتیک اروپایی هم قرار گرفته است. آیا به موسیقی این قاره هم راه یافته باشد، نمی‌دانم.

اما برسیم به آن مهم‌ترین بازتاب شعر حافظ در ادبیات آلمانی، بازتابی که با وجود اهمیت بسیارش، تا به اینجا نامش ناگفته ماند: «دیوان غربی-شرقی» گوته! از قضا برخورد ما با این کتاب گوته هم، در طول حیاتِ در این میان دویست‌وپنجاه ساله این اثر، به نظر می‌آید از همان احساس کمبود ملی انگیزه می‌گیرد. یافته‌ایم یک شاعر بزرگ بیگانه را که به زبان خوش خودش اعتراف کرده است که به حافظ «ما» ارادت دارد. حال که این‌طور است، ما هم همه ساله در گوشه‌ای از این یا آن روزنامه با شاهدگرفتن یک دو ترجمه سست از اشعار او بار دیگر خوشحالی‌مان را از این اعتراف در مقالاتی سطحی و شعاری سرریز می‌کنیم. شاید شصت سال پیش نویسنده یا مترجمی در ملغمه‌ای از ترجمه، الهام و در افزودهای دلخواه، گزیده‌ای از این اثر به فارسی درآورد. همین سایه ناهمخوان با اصل، برای دهه‌ها اساس استناد این‌گونه مقاله‌های ژورنالیستی بود. در طول این دهه‌ها ناشری هم پیدا نشد که چندان اشراف و احاطه ادبی داشته باشد که بخواهد مترجمی را به یک ترجمه جدی‌تر از این اثر توصیه کند. وگرنه چنین توصیه‌ای که برای حضرات ناشر خرجی ندارد. مترجم معمولاً سر سفره خودش نشسته است و به منت نان خودش کاری را به فرجام می‌رساند و تحویل بنگاه چاپ می‌دهد. باری، ما که از ارادت گوته به حافظ بارها داد سخن داده‌ایم، مستندی از دیوان خود او نداشته‌ایم که دادرسی‌مان بتواند از ذره‌ای عینیت برخوردار باشد. حتی تمامی ارجاعات گوته در دیوانش، اینکه فلان قطعه این دیوان پاسخ اوست به انوری، عطار، مولانا یا حافظ، همه این ارتباطات بینامتنی دیوان او را باز شرق‌شناسان آلمانی برای ما معلوم کرده‌اند و بیرون آورده‌اند، نه خود ما.

یک دهه پیش من ترجمه‌ای منثور در متنی کامل از دیوان غربی-شرقی کردم که آن‌هم باز با حمایت مراجع آلمانی صورت گرفت. هنگام چاپ آن هم، خود دچار بحران بودم، و اما از امروز هم گمنام‌تر. نتیجه آنکه پس از یک چاپ افست، در نهایت این ترجمه به ناشر محترمی رسید که بعید می‌دانم پیش‌تر شناختی از این اثر گوته داشته است. پس برای چاپ آن هم باز انستیتوی گوته و سفارت آلمان پا به میان گذاشتند، با تیراژ معمولی‌تر از تیراژ هر کتاب و هر ترجمه تصادفی دیگر.

در پی این ناکامی شانزده مقاله در تحلیل و تفسیر اشعار این دیوان، به قلم شرق‌شناسان و دانشگاهیان مطرح امروز آلمان ترجمه کردم. این بار هفت سال تمام هیچ ناشر محترمی پیدا نشد که حاضر باشد این مجموعه به گفته خودش «تخصصی» را، با قبول خطر احتمالی ضرر، چاپ کند. بسیار تجربه کرده‌ام که نخستین معیار ناشر در رد یا قبول هر تک کتاب این بوده که آیا سرمایه را برمی‌گرداند یا نه. چنین روشی به انفعال در مقابل بازار می‌انجامد. با این روش انفعالی البته جلوِ ضرر آنی و شخصی را گرفته‌ایم. بر ضرر آتی و جمعی هم شاید بشود چشم را بست. البته پرواضح است: هیچ انتشاراتی بنگاه خیریه نیست، و ذات فرهنگی کتاب هم دلیل نمی‌شود کسی بخواهد یا به خود ببیند کارش را فرهنگی بداند، صرفاً چون ناشر است.

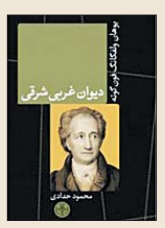
پس این همه شرح هم در ستایش گوته از حافظ نیاوریم. چنین شرح‌هایی، چون بار علمی و عینی ندارند قانع‌کننده نیستند و راهی هم به آگاهی جمعی نمی‌یابند. کوتاهی چه از جامعه ناشران باشد، چه خوانندگان یا شرایط تاریخی، به هر دلیلی، واقعیت این است که «نبرد من» هیتلر در این کشور، به نسبت دیوان گوته بارها بیشتر به خود توجه و ترجمه دیده است.

گوته و دیوان غربی- شرقی

هجرت

دو دهه پایانی عمر طولانی یوهان ولفگانگ فون‌گوته، شاعر و نویسنده و نماد دوران کلاسیک آلمان، با رواج شرق‌گرایی مقارن بود و تأثیر این وضعیت خاصه در رمان آخر او، «سال‌های سیر و سلوک ویلهم مایستر»، دیده می‌شود. این تأثیر همچنین در دیگر شاهکار او یعنی «دیوان غربی- شرقی» هم قابل ردیابی است. این کتاب نیز مربوط به سال‌های آخر آفرینندگی گوته است و جهان‌وطنی او در این اثر به‌روشنی مشاهده می‌شود. آشنایی گوته اما با فرهنگ و ادبیات شرقی به دوران کودکی او برمی‌گردد، آنجا که او به‌واسطه قصص تورات، سفرنامه‌های مختلف و افسانه‌های هزارویکشب تصویری از شرق را در ذهنش ساخته بود.

«دیوان غربی- شرقی» جدا از اهمیت ادبی‌اش به دلیل دیگری هم در ایران مشهور است و آن تأثیری است که اشعار و جهان‌بینی حافظ در این دیوان گذاشته است. گوته در سال ۱۸۱۴ با متن کاملی از دیوان حافظ به ترجمه ژزف هامر فون پورگشتال آشنا می‌شود و اگرچه این ترجمه‌ای پراشتباه بود اما گوته با همین ترجمه دست‌وپاشکسته نیز به اهمیت اشعار حافظ پی می‌برد. مواجهه گوته با اشعار حافظ چنان عمقی می‌یابد که او در کوتاه‌زمانی سه مجموعه خطاب به حافظ می‌سراید و سپس به مطالعه بیشتر در ادبیات و تاریخ شرق و خاصه ایران می‌پردازد و در زمانی کمتر از یک‌سال‌ونیم تعداد دفترهای شعر شرقی‌اش را به دوازده می‌رساند. این مجموعه اما در ابتدا با استقبالی روبه‌رو نشد و بااین‌حال گوته آن‌چنان تحت‌تأثیر شعر شرقی و مشخصا حافظ بود که به کارش ادامه داد و برای شناساندن مجموعه شعرهای شرقی‌اش، پژوهش‌هایی درباره فرهنگ ایران انجام داد و پیوستی با عنوان «یادداشت‌ها و مقالات برای درک بهتر دیوان» برای دفتر شعرهای شرقی‌اش نوشت. به‌این‌ترتیب «دیوان غربی- شرقی» شامل دو بخش عمده است: یکی دربرگیرنده حدود ۲۵۰ قطعه شعر است و بزرگ‌ترین دفتر تغزلی گوته به‌شمار می‌رود و دیگری که شامل تقریبا ۶۰ مقاله درباره تاریخ و فرهنگ و ادبیات ایران است. دیوان او اما بخش دیگری هم دارد که آن شعرهایی است که گوته بعد از انتشار دیوان اما در همان حال‌وهوا سروده بود. این اشعار پس از مرگ گوته جمع‌آوری شدند و در دیوان او جای گرفتند. محمود حدادی چندسال پیش ترجمه کاملی از «دیوان غربی- شرقی» به دست داد و در بخشی از یادداشت ابتدایی کتاب درباره این اثر کلاسیک نوشته بود: «دیوان گوته مفصل‌ترین دفتر شعر عمر او و همزمان ثمره تلاش این شاعر آلمانی در راه پایه‌گذاری ادبیات نوجهانی در طلیعه جهانی‌شدن رابطه ملت‌هتس، و برابرنهاد او در پیش پدیده جهان‌گیر استعمار. دفترهای دوازده‌گانه این دیوان هرکدام در کنار عنوان آلمانی یک عنوان فارسی، یا عربی هم دارند و شاید هم در تنوع، الگوی‌شان نظام سال با ماه‌ها و فصل‌هایش باشد، چراکه مثل فصل‌ها، هربار یک خویشاوندی و همجواری سه‌گانه در آنها به چشم می‌خورد. مغنی‌نامه، حافظ‌نامه و عشق‌نامه، یعنی سه دفتر اول، بیش از همه از شیوه حافظ تأثیر گرفته‌اند، در پی آنها سه دفتر نظاره‌گری و باریک‌اندیشی، یعنی تفکرنامه، رنج‌نامه و حکمت‌نامه می‌آیند و سپس دفترهای تیمورنامه، زلیخانامه و ساقی‌نامه که پیوستگی‌شان در عمل‌گرایی و پویندگی است، و سرانجام مجموعه سه‌گانه آخر، یعنی مثل‌نامه، فارسی‌نامه و خلدنامه با موضوع مشترک دین و ملکوت». ویژگی مقالات گوته که پیوست اشعار دیوان است، وجه تحلیلی آنهاست و ازاین‌رو این مقالات او نیز حائزاهمیتند. این نوشته‌های گوته به‌جز فرهنگ و تاریخ ایران، به فرهنگ آسیا و ادیان کهن نیز پرداخته‌اند و نگاهی جامعه‌شناسانه نیز در آنها قابل ردیابی است.

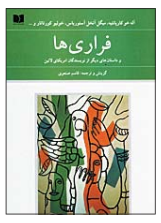


دیوان غربی-شرقی
یوهان ولفگانگ فون‌گوته
ترجمه محمود حدادی
نشر پارسه

عطف کتاب

ادبیات نیم‌قاره

«فراری‌ها و داستان‌های دیگر از نویسندگان آمریکای لاتین»، سومین کتاب از مجموعه هفتادودو ملت است که مدتی است با گزینش و ترجمه قاسم صنعوی در نشر دوستان منتشر می‌شود. «فراری‌ها و...»، دربرگیرنده داستان‌هایی از نویسندگان مشهور و کمترشناخته‌شده آمریکای لاتین است و در مجموع از بیست‌ویک نویسنده داستان‌هایی در این کتاب ترجمه شده است. نویسنده‌هایی که داستان‌هایی از آنها در این مجموعه دیده می‌شود عبارتند از: سالبادور که‌به‌دو ای ثوبیه‌تا، انریکه رودریگث لاره‌تا، اوراسیو کیروگا، لوییس رودریگث امبیل، ادواردو باریوس، آلفونسو رئیس اوچوا، میگل آنخل آستوریاس، مارتا برونت، آله‌خو کارپانتیه، فرانسیسکو روخاس گونثالث، مانوئریسیو ماگداله‌نو، فلسبرتو ارنانـدث، بیرخیلیو پینیه‌را، خولیو کورثاتور، آدونیاس فیلهو، آنوگوستو روا باستوس، خوان رولفو، الیسه‌ئو دیه‌گو، اوسمان لینس، آلوییس آلبارث ماتا و کارلوس فوئنتس. صنعوی پیش از شروع داستان‌ها، شرحی کوتاه درباره زندگی و آثار هر نویسنده آورده که هم به شناخت نویسنده کمک می‌کند و هم به درک بهتر داستان‌ها. در کتاب توضیحی کوتاه درباره نویسندگان آمریکای لاتین و داستان‌های حاضر در این مجموعه



فراری‌ها

داستان‌هایی
از نویسندگان آمریکای لاتین
ترجمه قاسم صنعوی
نشر دوستان

هم آمده که در آن می‌خوانیم: «روی‌آوردن گسترده اروپاییان به ادبیات آمریکای لاتین در نیمه دوم قرن بیستم دلیل بر بی‌اهمیت‌بودن این ادبیات تا پیش از آن زمان نیست. ادبیات این نیم‌قاره و در بطن آن داستان کوتاه، از قرن نوزدهم و تکمیل و تحکیم استقلال سیاسی کشورهای این منطقه رنگ‌وروی تازه به خود می‌گیرد. اگر برخی داستان‌نویسان بر پیروی از رمانتیسم و ناتورالیسم پای می‌فشارند، بسیاری هم به مدرنیسم روی می‌آورند. نویسندگانی چون اوراسیو کیروگا، ماریو ده آندراده، در عین مدرنیست‌بودن، معرفان فرهنگ و سنت سرزمین‌های خود می‌شوند. توجه به ایسم‌های گوناگون، روان‌کاوی و انقلاب سوررآلیستی سبب نشده که داستان‌نویسان آمریکای لاتین لحظه‌ای هم از واقعیت خطه چشم بردارند. آنان از فرهنگ اروپایی هرچه را مناسب خواسته‌های‌شان بوده گرفته‌اند و غیر از آن را پس زده‌اند و این‌چنین است که داستان کوتاه آمریکای لاتین در عین غنی‌شدن در حفظ استقلال خود نیز کوشیده. تأثیر داستان عامیانه هم بر داستان کوتاه نویسندگان امروزی انکارناپذیر است و نمونه‌هایی از این تأثیر را در لابلای برخی داستان‌های گردآورده‌شده در این دفتر می‌توان بازیافت. ادبیات آمریکای لاتین اسپانیایی‌زبانان که تقریبا همیشه مبارزه‌جو است در داستان کوتاه این خطه نیز این ویژگی را حفظ می‌کند».

تن کلمه

سیاست ادبیات - ۱۱

راززدایی از جامعه‌شناسی ادبیات

ژاک رانسیر. ترجمه پویا رفویی

کالا، خیال‌واره شیئی به‌ظاهر بس ساده است، که در واقعیت خود را با ظرایفی الهیاتی بروز می‌دهد: این اصل دانش مارکسیستی بی‌واسطه متعاقب انقلابی ادبی است که با روی‌گردانی از منطق کنش‌های به قول معروف در پد اهدافی عقلانی، به جهان معناهای مستتر در بیهودگی ظاهری رو می‌آورد. حتی پارادکسی‌ترین اصل خود را نیز از این انقلاب اخذ کرد: به‌منظور فهم قانون حاکم بر جهان، گذشته از آنکه باید آن را در اشیاء بیهوده جست‌وجو کرد، لازم است جنبه‌های فراحسی خیال‌واره آنها را نمایان ساخت تا مگر بشود نوشتار رمزآلود کارکرد جامعه ظهوریافته در جهان را نظاره کرد. از همین‌رو است که والتر بنیامین بعدتر با اقدام به صورت‌بندی مجدد نظریه مارکسیستی بت‌وارگی، ساختار تخییل بودلر را در خیال‌وارگی تجارت و نوع‌شناسی پاساژهای پاریس شرح می‌دهد. واقعیت آن است که «پرسه‌زنی» بودلری در محلاتی مثل مغازه-مغاره‌های بالزاکی به‌مراتب بیشتر از پاساژهای «گران بولوار» پاریس قرینه پیدا می‌کند، مفهوم‌پردازی نظریه بت‌وارگی کالا و آن رویاهای سورئالیستی که به سراغ آراگون، به سراغ همان مردی می‌آمد که مستقیما الهام‌بخش بنیامین بود و او را به گردش در پاساژ «اپرا» و ویترین بوتیک‌های از مدافتاده عصافروشی‌ها ترغیب می‌کرد، توصیف وهم‌آلود بالزاک از «گالری دوبوآ» و کلاه‌های خیال‌انگیز کلاه‌دوزی‌های آنجا را تعمیم می‌داد. در اینجا بحث بر سر تأثیرگذاری فلان یا بهمان نویسنده نیست. بحث بر سر الگویی بوطیقایی و فراسیاسی است که از طریق ادبیاتی از این دست جا باز می‌کند و جنبه‌های تفسیری علوم انسانی و اجتماعی تا حد زیادی وامدار آن است.

از این‌رو لازم است تبانی سابق‌الذکر میان منتقدان متأثر از مارکسیسم قرن بیستمی و منتقدان مرتجع قرن نوزدهمی را در چارچوبی وسیع‌تر قرار دهیم. امکان‌پذیری دو تشخیص متضاد با هم از «سیاست» ادبیات که در چارچوب‌های تفسیری درج آمده است، خود ماحصل جعل از ادبیاتی است که هوگو با «تاریخ

معیارهای اخلاقی» و بالزاک با «دیرینه‌شناسی مبلمان اجتماعی» خود الهام‌بخش آن بودند. منتقدان قرن بیستم، به نام دانش مارکسیستی یا فرویدیستی بر این باور بودند که با جامعه‌شناسی یا تاریخ نهادها و روحیات، از ساده‌لوحی ادبی راززدایی می‌کنند و با نشان‌دادن اینکه داستان‌ها چگونه ناخواسته قوانین حاکم بر ساختار اجتماعی، وضعیت اختلاف طبقاتی، بازار کالاهای نمادین یا ساختار حوزه ادبی را رمزگذاری می‌کنند، به قالب‌ریزی گفتمان ناخودآگاه آن می‌پردازند. اما الگوهای توضیحی به‌کار رفته برای بازگویی حقیقت متن ادبی، الگوهایی جعل‌شده از خود ادبیات هستند. تحلیل حقایق منثور به منزله خیال‌وارگی بر حقایقی پنهان در جامعه گواهی می‌دهد، با نقب زدن در ژرفاها حقیقت سطح را بازگو می‌کند و در ادامه به قالب‌ریزی متن اجتماعی ناخودآگاهی می‌پردازد که در متن رمزگشایی می‌شود -این الگو خوانش عارضه‌شناختی در حکم ابداع شگفت ادبیات است. این همان وجه عقل‌پذیری است که در آن ادبیات بدعت خود را ابراز می‌داشت و بعدها در اختیار آن دسته از دانش تفسیری قرار گرفت که گمان می‌رفت با اعمال آن بر ادبیات، ادبیات را وامی‌دارند تا حقیقت نهفته خود را مقر بیاید.

آنچه باعث می شد این «ارجاع به فرستنده»، تا این حد توأمان سهل و بی‌نقص باشد، صرفا خلاصه در این نیست که ادبیات خود آن چارچوب مفهومی‌ای را به دست می‌دهد که عده‌ای مدعی‌اند از طریق آن از ادبیات راززدایی می‌کنند. وانگهی ادبیات، در انتظار نقدهایی نبود که دانش برآمده از خود ادبیات را با تبدیل آن به موضوعی تجویزی و بازاندیشی‌شده به شکل مسئله درمی‌آوردند. آشوب مغازه عتیقه‌فروشی یا گود قماربازان «گالری دوبوآ» یا آشوب روزنامه در نظر بالزاک به منزله شعری هرمنوتیکی جلوه می‌کند. ولی این شعر هرمنوتیکی را برعکس، به منزله نشانگان وضعیت بدنه اجتماعی نیز می‌توان خواند. در همه جا زبان بر اشیا مکتوب شده است، در همه جا اندیشه‌ای بر همین اشیاء بی‌حرکت در تکاپو است. اما چه بسا مازاد کلمه‌ها و اندیشه‌های تفسیرشده به فراخور خود، به منزله نشانه‌های بیماری یک دوران یا جامعه نیز تفسیر شوند. کثرت هرمنوتیکی که در آغاز پادزهر منزلت‌یابی ازهم‌گسیخته دمکراسی به نظر می‌رسید، بلافاصله خود را مابازایی برای همان مازاد کلمه‌ها در نظر آورد. و به تبع آن، ادبیات به دانشی عارضه‌شناختی علیه کثرت نشانه‌ها و رمزگشایی‌هایی درآمد که خود افشایشان کرده بود. برحسب همین اصل ضدجنبش است که سارتر به مطالعه معاصران فلوبر می‌پردازد و به همین دلیل او را معادل میل اشرافیتی قلمداد می‌کند که با ایجاد حریم کلمات، از بهره‌برداری انحصاری بزرگ‌زادگان باسواد صیانت می‌کند.