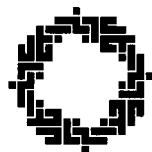


نویسنده: مایکل موریارتی
مترجم: سجاد غلامی

رولان بارت



Roland Barthes



polity | پالیټی، مجموعہی متفکران مطرح معاصر

نویسنده: مایکل موریارتی
مترجم: سجاد غلامی

رولان بارت



آوند دانش

سرشناسه: موریارتی، مایکل، ۱۹۵۶-م. Moriarty, Michael, 1956-
 عنوان و نام پدیدآور: رولان بارت / نوشته‌ی مایکل موریارتی؛ برگردان سجاد غلامی؛ ویراستار سعید متین.
 مشخصات نشر: تهران: آوند دانش، ۱۳۹۹.
 مشخصات ظاهری: هفته، ۴۲۲ ص:؛ ۱۴ × ۲۱ س.م.
 فروست: مجموعه‌ی متفکران مطرح معاصر
 شابک: ۵-۶۴-۶۶۶۱-۶۲۲-۹۷۸
 وضعیت فهرست‌نویسی: فبیا
 یادداشت: عنوان اصلی: Roland Barthes, 1991.
 موضوع: بارت، رولان، ۱۹۸۰-۱۹۱۵ م.
 موضوع: Barthes, Roland
 شناسه‌ی افزوده: غلامی، سجاد، ۱۳۶۶-، مترجم
 شناسه‌ی افزوده: متین، سعید، ۱۳۶۵-، ویراستار
 رده‌بندی کنگره: P۸۵
 رده‌بندی دیویی: ۴۱۰/۹۲
 شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۵۹۹۳۳۹۶



آوند دانش

مجموعه‌ی متفکران مطرح معاصر

رولان بارت

نوشته‌ی مایکل موریارتی
 ویراستار: سعید متین
 طراحی گرافیک: استودیو آوند دانش
 تاریخ انتشار: سال ۱۳۹۹ - چاپ اول
 لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپ پرسیکا
 نشانی دفتر نشر و مرکز پخش: ابتدای خیابان پاسداران، خیابان گل نبی، خیابان ناطق نوری، بن‌بست طلایی، پلاک ۴
 تلفن: ۲۲۸۹۳۹۸۸، شماره: ۲۲۸۷۱۵۲۲
 فروشگاه: ضلع جنوبی پارک قیطریه، خیابان روشنائی، خیابان شهاب، نبش روشندان، پلاک ۲۵، تلفن: ۲۲۳۹۵۲۹۳
 شابک: ۵-۶۴-۶۶۶۱-۶۲۲-۹۷۸
 کلیه‌ی حقوق این کتاب نزد ناشر محفوظ است

۱۹۵

ISBN 978-6-7334-2009-4



9786733420094

محدودیت مسئولیت/سلب مسئولیت از ایجاد ضمانت: هیچ مسئولیت یا ضمانتی متوجه ناشر یا نویسنده در قبال دقت یا کامل بودن متن این اثر نیست و صریحاً از تمامی ضمانت‌ها، شامل و نه محدود به، ضمانت مناسب بودن برای هدفی خاص، سلب مسئولیت می‌کنند. به‌واسطه‌ی فروش یا مواد تبلیغاتی هیچ ضمانتی ایجاد نخواهد شد یا تعمیم نخواهد یافت. توصیه‌ها و راهکارهای ارائه‌شده در این اثر ممکن است برای هر موقعیتی مناسب نباشند. این اثر با استناد بر این تفاهم فروخته می‌شود که ناشر درگیر هیچ‌گونه کار حقوقی، حسابداری یا هرگونه خدمات حرفه‌ای دیگر نمی‌شود. چنانچه مشاوره‌ی حرفه‌ای مورد نیاز باشد، از خدمات یک فرد حرفه‌ای باید بهره گرفته شود. نه ناشر و نه نویسنده نباید در قبال صدماتی که از این ناحیه حادث می‌گردد مسئول باشند. این مطلب که به سازمانی یا وبسایتی در این اثر ارجاع داده و/یا به‌عنوان منبع احتمالی اطلاعاتی بیشتر معرفی می‌شود نباید به‌منزله‌ی آن باشد که ناشر یا نویسنده اطلاعات یا توصیه‌هایی را که سازمان یا وبسایت ارائه می‌کنند صحت می‌گذارد. علاوه‌براین، خوانندگان باید از این مطلب آگاه باشند که وبسایت‌های اینترنتی که در این اثر فهرست شده‌اند ممکن است در حلدفاصلی که این اثر نوشته شده است تا زمانی که خواننده می‌شود، تغییر کنند یا محو شوند.

سخن ناشر

شاید بی‌هیچ اغراقی بشود پالیتی (polity) را برجسته‌ترین انتشارات در حوزه‌ی علوم انسانی و اجتماعی دانست، به‌خصوص زمانی که از مباحث روز و عقیده‌های فلسفی سیاسی معاصر سخن برده می‌شود. مطبوعه‌های این انتشارات نزد اصحاب حوزه‌ی درس و تحقیق در زمره‌ی منابع پیش‌گام و در عین حال باکیفیت قرار می‌گیرد. از طرف دیگر، انتشارات پالیتی با پرداختن به مباحث پیشرو در حوزه‌ی سیاست، فرهنگ و علوم اجتماعی و انتشار نتایج آن در قالب کتاب، باعث بحث‌های مختلف بین نهادهای عمومی و اجتماعی در گوشه‌وکنار دنیا شده و می‌شود.

یکی از رسالت‌هایی که پالیتی در منشور کاری خود بنیان گذاشته، تهییج افکار برای گمانه‌زنی درباره‌ی مصداق‌داشتن ایده‌ها و تفکرهای جدید از هر حوزه‌ی زبانی در زمینه‌های عمومی‌تر است که با برگردان آن‌ها به زبان انگلیسی، بررسی چنین افکاری را بین مخاطب خاص و عام موجد می‌شود. مجموعه‌کتاب‌های متفکران مطرح معاصر در زمره‌ی کارهایی است که پالیتی با چنین رسالتی به طبع می‌رساند.

آثار این مجموعه گلچینی از ایده‌های متفکرانی است که بیشترین اثر را بر یک یا چند بستر اجتماعی از زمانه‌ی معاصر گذاشته‌اند و کارهایشان لزوماً بین خوانندگان عمومی باب نشده است. مجموعه‌ی متفکران مطرح معاصر

با بررسی کارهای مهم‌ترین اندیشمندان غربی، مرزهای تفکر بین مکاتب فکری آکادمیک و جریان‌های عرفی‌سنتی مختلف را در هم می‌آمیزد. نشر آوند دانش، در جایگاه نماینده‌ی رسمی انتشارات وایلی در ایران، پس از نزدیک به سه دهه فعالیت در انتشار کتاب در حوزه‌های گوناگون، با خرید حق چاپ آثار این مجموعه، قصد دارد فعالیت خود را در حوزه‌های نظری و فکری آغاز کند. در این مسیر کوشیده‌ایم با پرهیز از شتابزدگی و اصرار بر کیفیت، پروژه‌ی ترجمه‌ی مجموعه‌ی حاضر را آغاز کنیم تا بتوانیم سهمی در گسترش مباحث فکری و نظری داشته باشیم.

مهدی عمرانلو

سخن سردبیر

مجموعه‌ی متفکران مطرح معاصر از بهترین متون تفسیری در حوزه‌ی نظریه است. در این معنا، مجموعه‌ی حاضر با کلیه‌ی مجموعه‌هایی که تاکنون در این حوزه منتشر شده است، تفاوت بنیادی دارد. این تفاوت خاصه برآمده از وسواس انتشارات پالیتی و کیفیت نویسندگان این مجموعه است. از همین رو در دانشگاه‌های سراسر دنیا کتب این مجموعه حکم منابع معتبر درسی و پژوهشی را دارد.

طی دو دهه‌ی اخیر، چندین مجموعه که به معرفی آرای نظریه‌پردازان غربی اختصاص داشته، در کشور ترجمه و چاپ شده است. با وجود این، همچنان ترجمه و انتشار مجموعه‌ی متفکران مطرح معاصر بسیار مهم و حتی ضروری است. مجموعه‌هایی که تاکنون منتشر شده‌اند، عمدتاً یا بسیار مقدماتی بوده‌اند یا برای معرفی آرای اندیشمندان به دانشجویان دیگر حوزه‌ها نوشته شده‌اند. برای مثال، مجموعه‌ی متفکران انتقادی (*Critical Thinkers*) برای معرفی نظریه‌پردازان به دانشجویان ادبیات نوشته شده است. یا مجموعه‌ی دانشنامه‌ی استنفورد در اصل مدخلی است رایگان برای آشنایی مقدماتی با فیلسوفان یا نظریه‌پردازان. در چنین زمینه‌ای، مجموعه‌ی حاضر تنها مجموعه‌ای است که ابداً سودای ساده‌سازی هیچ نظریه‌پردازی را ندارد. کتاب‌های این مجموعه به‌طور خاص با هدف مواجهه‌ی تفسیری انتقادی

با نظریه‌پردازان نوشته شده‌اند. در این کتاب‌ها ابداً هیچ‌چیز فدای انتقال مفاهیم یا ساده‌سازی نمی‌شود. هدف نخست اتفاقاً مواجهه‌ی تفسیری با هسته‌ی مرکزی آرای هر نظریه‌پرداز است. از همین رو، کتاب‌های این مجموعه، برخلاف دیگر مجموعه‌های مشابه، ابداً قالب ثابتی ندارند. با وجود این، ویژگی مشترک همه‌ی کتاب‌ها این است که با فنی‌ترین بخش‌های هر نظریه درمی‌آویزند و استدلال‌های اصلی آن را بازسازی می‌کنند. به بیان دیگر، برخلاف دیگر مجموعه‌های مشابه که صرفاً قصد معرفی تشریحی آرای نظریه‌پردازان را دارند، کتاب‌های مجموعه‌ی حاضر به‌شکلی سراسر استدلالی خواننده را به بطن درگیری‌های فکری هریک از نظریه‌پردازان می‌کشانند. در یک کلام، ویژگی یگانه‌ی این مجموعه بازسازی استدلال‌های محوری هر کدام از نظریه‌پردازان است، نه تشریح آرای ایشان. با این اوصاف، دیگر نمی‌توان مغالطه‌ی متن اصلی و متن آموزشی را احضار کرد. متون این مجموعه به‌طریق اولی تفاسیری اصیل از نظریه‌پردازی اصیل است. گاه کتب این مجموعه به نظریه‌پردازی اختصاص یافته است که مجموعه‌های دیگر، آن‌ها را به‌حد کافی «جذاب» نمی‌پنداشته‌اند؛ زیرا نقطه‌ی عزیمت این مجموعه، نه نظریه‌پرداز بلکه نویسنده‌ی کتاب بوده است. یعنی مبنای این بوده که هر محقق‌ی که بتواند استدلال‌های نظریه‌پردازی (ولو حاشیه‌ای) را بازسازد و گوهری برای فکرکردن در آن بیابد، می‌تواند کتابی به این مجموعه بیفزاید. از همین روست که در کنار مشاهیری چون هوسرل، فوکو، بدیو و غیره، کتاب‌هایی در باب کستلز و ایگلتون و دیگران نیز در این مجموعه دیده می‌شود.

به همین دلیل، باز هم برخلاف دیگر مجموعه‌ها، نویسندگان این مجموعه غالباً از برجسته‌ترین مفسران و محققان حوزه‌ی کاری خود هستند. قاطبه‌ی

نویسنده‌ها انگلیسی و از دانش‌آموختگان آکسبریج هستند. کیفیت استدلالی کتب این مجموعه، هم مرهون تخصص و قابلیت نویسندگان آن است و هم به دلیل اعتبار سردبیر آن، جان تامپسون، جامعه‌شناس برجسته‌ی انگلیسی. ویژگی‌های یادشده، ترجمه‌ی آثار این مجموعه را به کاری خطرناک بدل کرده است. از سویی دشواری متن و پیچیدگی‌های نظری کتب این مجموعه و از دیگر سو، وضعیت کنونی ترجمه در ایران، ترجمه‌ی این مجموعه را زمان‌بر و دشوار ساخته است. در روزگاری نه‌چندان دور، ترجمه کاری حرفه‌ای در این کشور محسوب می‌شد و مترجمان برجسته‌ای به کشتی‌گرفتن با متون پیچیده اشتغال داشتند. در نتیجه، خواننده با طیب‌خاطر و اطمینان از کیفیت کار، کتاب را می‌خرید. اما روزه‌به‌روز انبان زمانه از چنین مترجم‌هایی خالی و خالی‌تر می‌شود. دوران دایناسورها، ترجمه در حوزه‌ی علوم انسانی چندی است به سر آمده. شاید داریوش آشوری، شمس‌الدین ادیب‌سلطانی، عزت‌الله فولادوند و چند مترجم خبره در دهه‌ی ۸۰ شمسی، تنها بازماندگان نسل مترجم‌های حرفه‌ای کاربلد باشند.

جای نسل دایناسورها را کارمنداستادان دانشگاهی و دانشجویان تحصیلات تکمیلی گرفته‌اند. این گروه که نه توان نظری مترجمان نسل‌های قبل را دارد، نه زبان‌دانی آن‌ها را، با هر لطایف‌الحیلی می‌خواهد خود را اندیشمند حوزه‌ی عمومی جا بزند. مقاله‌سازی، کتاب‌سازی و ترجمه‌بافی کارویار اصلی این گروه است. ایشان برای اینکه «مدارج ترقی» را طی کنند و «سری در سرها دریاورند»، هر چند سال مشغول ترجمه‌ی کتابی می‌شوند. ناشرانی نیز پای این کار می‌آیند. امروزه ناشرانی داریم که کافی است فایل وردی برایشان بفرستید؛ بلادرنگ چاپ می‌کنند. نه محتویات آن فایل ذره‌ای برای آن‌ها اهمیت دارد و نه کیفیت آن. دوران ناشرانی که با کمک ویراستاران

و محققان برجسته، معمار فرهنگ این کشور بودند نیز به سر آمده است.

در کنار این موضوع، اقتصاد نشر نیز تا حد بسیاری مسئول وضعیت کنونی است. به طور کلی، در اقتصاد نشر کنونی نه می‌توان نویسنده‌ی حرفه‌ای بود، نه مترجم حرفه‌ای. امکان ارتزاق از راه نوشتن از بین رفته است. از همین رو، در اوضاع فعلی دیگر مترجم حرفه‌ای نمی‌تواند زنده بماند.

در چنین اوضاعی ترجمه‌ی این مجموعه را آغاز کردیم. دشواری نظری و پیچیدگی زبانی کتاب‌های مجموعه، یافتن مترجم‌هایی زبردست و آشنا به موضوع را ضروری می‌ساخت. در چنین شرایطی امکان بسیار کمی برای یافتن مترجم‌هایی از این دست وجود داشته است. از دیگر سو، اصرار داشته‌ایم تا زمانی که کاری واجد حداقل کیفیت نباشد، از انتشار آن خودداری کنیم. این وضعیت سبب شد که بسیار کند پیش رویم؛ زیرا ناگزیریم هر متن را بارها بخوانیم و تغییرات فراوانی در آن‌ها اعمال کنیم.

اگر زمانه از مترجم‌های زبردست خالی شده، ما گزیری نداشتیم با جوان‌های کوشا و بانگیزه کار را پیش ببریم. گزیری نداشتیم از یکدیگر بیاموزیم تا بلکه بتوانیم گام‌به‌گام بر کیفیت ترجمه بیفزاییم. در این مسیر، خوشبختانه چند ویراستار آگاه یار و همراه ما شده‌اند تا بیش از پیش امیدوار باشیم. تنها سرمایه‌ی ما در این مسیر، نه توانایی گسترده‌ی ما بلکه وسواس و لجاجتمان در تن‌دادن به وضعیت موجود بوده است.

سهم ویراستاران در این مجموعه شاید از هر مجموعه‌ی مشابهی بیشتر باشد. پس از آنکه مترجم کار را تحویل داده، هر فصل دست‌کم چند بار خوانده شده است. بارها فصول بین سردبیر و ویراستار و مترجم ردوبدل شده است تا سرانجام متن نهایی شود. خوشبختانه انتشارات آوند دانش در این زمینه بیشترین همکاری را داشته است و بی‌اعتنا به شهوت فراگیر چاپ،

فرصت داده تا گروه ترجمه کار را پیش برد.

از ترجمه که بگذریم، متون این مجموعه ابداً آسان‌یاب نیستند. این متون درباره‌ی پیچیده‌ترین اندیشه‌ها و افکار زمانه‌ی ما نوشته شده‌اند. از این رو نمی‌توان انتظار داشت تا بالمره فراچنگ آیند. برخی فصول را باید چندباره خواند و برخی جاها را آرام. هرچه هست، خوانندگان حرفه‌ای متون نظری می‌توانند بیشترین بهره را از این متون ببرند.

ترجمه‌ی کتب این مجموعه ضرورتاً پای ما را به مباحث جاری پیرامون ترجمه‌ی متون نظری باز کرده است. به‌طور کلی، مبنای ما در این مجموعه وفاداری به نحو فارسی و تلاش برای مداخله‌ی مؤثر در معادل‌سازی بوده است. این رویه را همانا سنت مترجم‌های بزرگ نسل‌های پیشین می‌دانیم. بر این اساس، برخلاف رویه‌ی کارمندان دانشگاهی، هر جا لازم دیده‌ایم، برابر نهاد جدیدی پیش نهاده‌ایم. کوشش اصلی ما همانا تولید زبانی سخته و پرداخته با برابر نهادهای دقیق بوده است.

بیماری مزمن ترجمه‌ی متون نظری در ایران اتفاقاً بی‌اعتنایی به نحو زبان، و نوواژه‌هراسی است. این بیماری از زمانی که مترجم‌های گذری و غیر حرفه‌ای چیره شده‌اند، رواج بسیار یافته است. متون نظری بنا بر ماهیت خود، مداخله در زبان را ناگزیر می‌سازند. در متون نظری، زبان روزمره معیار نیست. نمی‌توان به‌صرف این‌که واژه‌ای در زبان روزمره مهجور است، آن را کنار گذاشت. متون نظری عرصه‌ی باج‌دادن به زبان روزنامه‌ای نیست. بلکه برعکس، متون نظری عرصه‌ی مداخله‌ی مؤثر در زبان است. مفاهیم نوپدید، واژگان نوپدید طلب می‌کنند. از همین رو، هر جا که برابر نهادی در فارسی نداشتیم یا برابر نهاد مناسبی نیافتیم، بر اساس امکانات زبان فارسی برابر نهادی ساختیم یا برابر نهاد مهجوری را دوباره به خدمت گرفتیم.

در این معنا، پیوسته در تلاش برای افزودن به امکان‌های بیانی بوده‌ایم، گرچه همیشه در این زمینه موفق نبوده‌ایم.

در هر کتاب کوشیده‌ایم پیشنهادهایی برای واژه‌گزینی طرح کنیم. شاید از میان همه‌ی پیشنهادهایی که در این مجموعه عرضه می‌شود، تنها چند نمونه ارزشمند باشد، با وجود این، گزیری نداشتیم از اینکه تا انتها به منطق مداخله در زبان تن دهیم.

امیر خراسانی، خرداد ۱۳۹۹

فهرست

پانزده	نکاتی درباره‌ی منابع
هفده	حروف اختصاری
۱	درآمد
۲۹	بخش نخست: نشانه و ایدئولوژی
۳۳	۱ اسطوره‌ها
۵۷	۲ نوشتار و مسئولیت
۸۳	۳ بارت در باب تناثر
۱۰۱	بخش دوم: کنش ساختارگرایانه
۱۱۱	۴ ساختارگرایی ادبی ۱: قوم‌شناسی تراژدی
۱۳۹	۵ «قدری هذیان علمی»: بارت در مقام نشانه‌شناس
۱۷۵	۶ ساختارگرایی ادبی ۲: تحلیل روایی
۱۹۹	بخش سوم: فراسوی نشانه
۲۲۱	۷ تحلیل روایت از منظر پساساختارگرایی
۲۷۱	۸ متن و لذت‌های متن
۲۹۵	بخش چهارم: بارت متأخر
۳۱۷	۹ تأیید امر خیالین
۳۴۷	۱۰ بدن
۳۶۳	۱۱ تصویر و امر واقع

۳۸۹

زندگی نامه

۳۹۳

پی نوشت ها

۴۲۵

کتابنامه

نکاتی درباره‌ی منابع

بسیاری از مقالات بارت چه در زمان حیات او و چه پس از مرگش، در قالب کتاب گردآوری شده است. بیشتر ارجاعات به همان مجموعه‌ها خواهد بود تا مقالات اصلی. در متن، تا آنجا که ممکن بود، به آثار بارت ارجاع داده‌ام؛ به این صورت: کوتاه‌نوشتِ عنوان (فرانسوی) اثر، شماره‌صفحه در نسخه‌ی فرانسوی که در کتابنامه آمده است/ شماره‌صفحه‌ی ترجمه‌ی انگلیسی (ارجاع به دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی^۱ سوسور نیز به هر دو نسخه‌ی فرانسوی و انگلیسی خواهد بود، به همین ترتیب). به این اعتبار EC, 61/49 به متنی اشاره دارد که در صفحه‌ی ۶۱ از متن فرانسوی جستارهای انتقادی^۲ و در صفحه‌ی ۴۹ از ترجمه‌ی انگلیسی^۳ این کتاب دیده می‌شود. در بخش حروف اختصاری، هر دو عنوان فرانسوی و انگلیسی به این قرار فهرست شده است: نظام مد/ *SM: Système de la mode / The Fashion System*

شرح کامل اطلاعات نشر برای کتاب‌های انگلیسی و فرانسوی در کتابنامه آمده است.

مطالب مجلد فرانسوی پست و بلند نشانه‌شناسی^۴ و ترجمه‌ی انگلیسی

1. *Cours de linguistique générale*

2. *Essais critiques*

3. *Critical Essays*

4. *L'Aventure sémiologique*

آن،^۱ تماماً با هم منطبق نیستند. در ترجمه‌ی انگلیسی، مقاله‌ی «عناصر نشانه‌شناسی»^۲ حذف شده است. این متن به صورت مجزا در کنار ترجمه‌ی درجه‌ی صفر نوشتار^۳ منتشر شده است. هر جا متن مورد بحث در ترجمه‌ی انگلیسی پست و بلند نشانه‌شناسی نیز موجود بود، ارجاع مربوط به آن، به این ترتیب بوده است: AS, 130/57. هر جا متن انگلیسی مورد نظر در عناصر نشانه‌شناسی آمده بود، ارجاع به این قرار ثبت شده است: AS, 24; ESem, 86. اگر تنها یک ارجاع ذکر شده باشد، آن ارجاع به متن فرانسوی خواهد بود و عموماً بدین معناست که ترجمه‌ی انگلیسی از آن متن موجود نیست یا نگارنده قادر نبوده ترجمه‌ی آن را پیدا کند. با این حال، گهگاه ممکن است نکته‌ی مورد بحث که بر پایه‌ی متن فرانسوی طرح شده، در متن انگلیسی چندان روشن و رسا نباشد. در این صورت، گاهی ارجاع به متن انگلیسی را حذف کرده‌ام تا مانع اغتشاش ذهنی خواننده‌ی متن شوم و از ذکر یادداشت‌های فضل‌فروشانه در تشریح مغایرت دو متن بپرهیزم. گرچه به ترجمه‌های موجود ارجاع داده‌ام، گهگاه ترجمه‌ی خودم را جایگزین کرده‌ام. در متن، هر جا عقاید خودم را بیان کرده‌ام، کوشیده‌ام صورت‌های جنسیت زدوده را به کار بندم.

1. *The Semiotic Challenge*

2. *Elements of Semiology*

3. *Le degré zéro de l'écriture*

حروف اختصاری

AS	<i>L'Aventure sémiologique / The Semiotic Challenge</i>	پست و بلند نشانه‌شناسی
BL	<i>Le Bruissement de la langue / The Rustle of Language</i>	غوغای زبان
CC	<i>La Chambre claire / Camera Lucida</i>	اتاق روشن
CV	<i>Critique el vérité / Criticism and Truth</i>	نقد و حقیقت
DZE	<i>Le Degré zéro de l'écriture / Writing Degree Zero</i>	درجه‌ی صفر نوشتار
EC	<i>Essais critiques / Critical Essays</i>	جستارهای انتقادی
ES	<i>L'Empire des signes / Empire of Signs</i>	امپراتوری نشانه‌ها
ESem	'Elements of Semiology'	عناصر نشانه‌شناسی
FDA	<i>Fragments d'un discours amoureux / A Lover's Discourse: Fragments</i>	پاره‌نوشته‌ها: سخن عاشق
GV	<i>Le Grain de la Voix / The Grain of the Voice</i>	بافت صدا
IMT	<i>Image, Music, Text</i>	تصویر، موسیقی، متن

L	<i>leçon / 'Inaugural Lecture, Collège de France'</i>	درس
MI	<i>Michelet / Michelet</i>	میشله
MY	<i>Mythologies / Mythologies</i>	اسطوره‌شناسی‌ها
NEC	<i>Nouveaux essais critiques / New Critical Essays</i>	جستارهای جدید
OO	<i>L'Obvie et l'obtus / The Responsibility of Forms</i>	مسئولیت فرم‌ها
PRB	<i>Prétexte : Roland Barthes</i>	بهانه: رولان بارت
PT	<i>Le Plaisir du texte / The Pleasure of the Text</i>	لذت متن
R	<i>'Reponses'</i>	پاسخ‌ها
RB	<i>Roland Barthes par Roland Barthes / Roland Barthes by Roland Barthes</i>	رولان بارت به روایت رولان بارت
SE	<i>Sollers Ecrivain / Sollers Writer</i>	سولرس در مقام نویسنده
SFL	<i>Sade, Fourier, Loyola / Sade, Fourier, Loyola</i>	ساد، فوریه، لویولا
SM	<i>Système de la mode / The Fashion System</i>	نظام مُد
SR	<i>Sur Racine / On Racine</i>	در باب راسین
TE	<i>La Tour Eiffel / 'The Eiffel Tower'</i>	برج ایفل

درآمد

کتاب حاضر مقدمه‌ای است بر رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) و نیازمند هیچ دانشی از پیش درباره‌ی کارهای او نیست.

فیلیپ راجر،^۱ یکی از توانمندترین شارحان بارت، خاطرنشان می‌کند که هرکس درباره‌ی بارت می‌نویسد (از جمله خودش)، مایل است با حزم و احتیاطِ بلاغی و ژست توجیه خویش آغاز کند. [۱] این امر دلایل فراوانی دارد که در طول این گفتار روشن خواهد شد.

یلمزلف،^۲ زبان‌شناس سرشناس دانمارکی، قصه‌ی مؤلفی را باز می‌گوید که از ناشرش شاکی است؛ چراکه کتابش درباره‌ی دستور زبان فرانسوی با این شرح پشت جلد منتشر شده است: «دستور زبان فرانسوی به زبان ساده.» او به ناشر می‌گوید: «من قصدم این نبود که دستور زبان فرانسوی را ساده کنم؛ می‌خواستم دستور واضح و فهمیدنی باشد.» ساده‌سازیِ بارت ساده‌لوحانه خواهد بود. او نویسنده‌ای است دشوارفهم و پیچیده. این ویژگی دلایل گوناگونی دارد. قدری به دلیل دامنه‌ی وسیع علایقش که ارزیابی جایگاه او را دشوار می‌کند؛ قدری به خاطر پیچیدگی مسائلی که بدان‌ها می‌اندیشید؛ قدری به خاطر تجدیدنظرهای پی‌درپی در اندیشه‌ها و تغییر بنیان‌های

1. Philippe Roger

2. Louis Hjelmslev

فکری‌اش؛ و نیز قدری به این دلیل که سبک او ممکن بود بدو (و برای برخی قطعاً) ملال‌آور به نظر برسد. اما من کوشیده‌ام با تعریف و بیان روشن واژگان تخصصی و قرارداد دادن مباحث در زمینه و بافتارشان، و گهگاه با اشاره به دیگر نویسندگان و نظریه‌پردازان، به منظور بسط دادن نکته‌ها، آثار بارت را برای خوانندگان غیرمتخصص، واضح و فهم‌پذیر سازم. این لزوماً بدان معنا نیست که ماحصل کار متنی آسان‌یاب شده باشد.

اما خوانندگان ناآشنا با بارت لزوماً تنها مخاطبان کتاب نخواهند بود. برخی به دلایل حرفه‌ای، اثر حاضر را خواهند خواند و در میان آن‌ها بسیاری هستند که بارت را کم‌ویش به‌خوبی می‌شناسند و بر مبنای خوانش خودشان از بارت یا آثار انتقادی موجود، با نکات طرح‌شده در این کتاب آشنایی دارند. دوستان و نود و هفتمین شرحی که می‌خواهد مباحث بارت را درباره‌ی عکس آن سرباز سیاه‌پوست تشریح کند، ایده‌ی چندان دلچسپی نمی‌تواند باشد.^۱

با این‌همه، هر کتاب مقدماتی‌ای باید دوشادوش متون دست‌اول، جایگاه خود را تثبیت کند. چنین کتابی نمی‌تواند مباحث زیربنایی‌اش را بر دوش آثار دیگر بیندازد، هر قدر هم که آثار مذکور ستودنی باشد. چنین اثری نباید جنبه‌های پُررنگ فعالیت فکری بارت را از قلم بیندازد، آن‌هم صرفاً به این دلیل که آن جنبه‌ها برای مخاطبان فعلی آثار او آشناست. با این حال، در اثر حاضر، بارها و بارها ارجاعات و اشاراتی به تفسیرهای دیگر درباره‌ی بارت گنجانده‌ام؛ آثاری که با تفصیل بیشتری به نکات مطرح‌شده در این کتاب پرداخته یا با جنبه‌هایی از متون او سروکار داشته که در اینجا مطمح نظر نبوده است.

۱. برای شرح این عکس از زبان بارت بنگرید به: بارت، رولان، اسطوره، امروز، ترجمه‌ی شیرین دخت دقیقیان، تهران: مرکز، ۱۳۷۵، ص ۴۰. همچنین بنگرید به فصل نخست از کتاب حاضر. - م.

یاحتمل خوانندگان ورزیده‌ی بارت به کل پروژه‌ی «تشریح و قابل فهم کردن آرای بارت» معترض خواهند شد و این اعتراض بسیار مهم است. آیا چنین کاری جز ساده‌سازی اوست؟ معنای این کار تقلیل او به مجموعه‌ای از ایده‌هاست، اما خوانش بارت در قالب بیان مجموعه‌ای از ایده‌ها به معنای خوانش بارت نخواهد بود. در ادامه، به این اعتراض می‌پردازم.

درآمدی بر بارت

بگذارید در همین آغاز به استدلالی کوبنده (که ضدبارتی‌ها شیفته‌ی آن هستند) پردازم: «بارت مرگ مؤلف را اعلام کرد. نوشتن کتابی درباره‌ی او چه معنایی دارد؟»

از یک سو، اتخاذ چنین موضعی در بحث، خام‌دستانه به نظر می‌رسد. مقاله‌ی بارت در باب مرگ مؤلف از آن دست نوشته‌های اوست که به سادگی موجب بدخوانی می‌شود. باید این اثر را چنین خواند: نوشته‌ای که مخاطب را به اسلوب جدیدی از عمل خواندن فرامی‌خواند؛ متنی که ادعا می‌کند خواننده آزاد است از غور در معانی حاضر و آماده‌ای که مؤلف پیش نهاده، پافراثر نهد؛ آزاد است که در فرایند تولید معنای متن سهیم شود. مقاله به قصد ایجاد چنین فضایی برای خواننده، مجبور بود اعتقاد به خوانش مرجعیت‌بخش را از ریشه برکند؛ همان خوانشی که میزان انحراف دیگر خوانش‌ها را بر پایه‌ی معیارهایی که خود بنا می‌کرد، می‌سنجید. در فرهنگ ما یکی از قدرتمندترین شیوه‌های مرجعیت‌بخشیدن به خوانش، تشریح آن با ارجاع به زندگی، باورها، تجربه‌ها و ارزش‌های مؤلف است؛ یعنی هرآنچه در حوزه‌ی اختیارات زندگی‌نامه‌نویس می‌گنجد. از آنجا که پی‌بردن به واقعیت‌های زندگی مؤلف از دل اثر و نیز استنباط معنای اثر از زندگی او فرایندی آشکارا

چرخه‌ای است، منتقد ناگزیر است که تفسیر را به واسطه‌ی شواهدی از بیرون متن تأیید کند؛ یعنی از لابه‌لای مکاتبات و مستندات تاریخی. چنین رویکردی به ادبیات است که بارت در برابر سرتاپای آن می‌ایستد؛ اما او نخستین کسی نیست که چنین می‌کند. به یک نمونه بسنده کنیم: پروست مصرانه اذعان می‌کرد آن خویشتنی که اثر هنری را می‌آفریند، کاملاً نقطه‌ی مقابل خویشتنِ زندگی روزمره است. خواندن زندگی پروست جذاب است، اما به تفسیر در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته کمکی نمی‌کند. با این حال، بارت صرفاً بر نقد زندگی‌نامه‌ای نمی‌شورد. به‌زعم او می‌توان به‌شیوه‌ای مشابه، به جامعه و تاریخ متوسل شد و این‌گونه به تفسیری خاص مرجعیت بخشید و دیگر تفاسیر را نادیده انگاشت. دغدغه‌ی «مرگ مؤلف»^۱ جدال با آن دست‌تلاش‌هایی است که می‌خواستند محدودیت‌های پیشینی^۲ بر تفسیر اعمال کنند. آنچه در اینجا متزلزل شده، نه هویت مؤلف، که مرجعیت است. به هر روی، مقام مؤلف در فرهنگِ روزگار ما خلل‌ناپذیر است. هر قدر هم ساختارهای هویت مؤلف را انکار کنیم، باز به درون همان ساختارها کشیده می‌شویم. به‌علاوه افول مؤلف در آثار بارت امری صرفاً موقتی بود. مؤلف تا آنجا که شخصیتش مرجع نباشد، مؤلفه‌ای است که حضورش در تجربه‌ی خوانشِ متن، مغتنم خواهد بود (SFL, 13-14/8-9).

اما شاید اعتراضی که مطرح شد، آن‌قدرها هم دم‌دستی نباشد. نقد مذکور می‌تواند ما را به طرح پرسشی ناگزیر فراخواند: به‌راستی نوشتن در باب بارت چه معنایی دارد؟ نخست، «مرگ مؤلف» تلویحاً به ما آموخته است که هیچ تفسیری نمی‌تواند مدعی مرجعیت باشد. شاید همان‌گونه که بارت می‌گوید، نوشتار انتقادی همواره جسور است (CV, 78/92). نوشتن

1. La Mort de l'auteur

2. a priori

بدون ادعای مرجعیت ممکن نیست؛ اما خواننده‌ی متن حاضر آن را تفسیری خواهد یافت که عوامل بسیاری هم‌زمان ممکن و محدودش کرده است؛ عواملی که برخی برای مؤلف، بیرونی و برخی نیز درونی است. دیگر تفاسیر، چه خوانش‌های موبه‌موی بندهایی خاص از بارت و چه روایت‌های عمومی از کل آثار او، همگی در گستره‌ی ادبیات انتقادی می‌گنجد که گزیده‌ای از آن‌ها در بخش کتابنامه آمده است (اینکه از هر فرصتی استفاده کنم تا نشان دهم کجا با منتقدان دیگر مخالفم، به‌باورم در این کتاب سودمند نمی‌افتاد. واضح است که چنین کشمکش‌هایی برای هیچ‌کس، جز متخصصان، جذاب نیست). در ثانی، زبان تفسیر در اثری ترکیبی همچون کتاب حاضر، احتمالاً زبانی شبه‌روان‌شناختی است و فرایندهای ذهنی منتسب به مؤلف را تشریح می‌کند: «بارت می‌خواهد نشان دهد که...» یا «دغدغه‌ی اصلی بارت این است که...». چنین زبانی استعاری و مسئله‌ساز است؛ زیرا ظاهراً متضمن دسترسی ویژه‌ای به ذهن بارت است. درست است که از بارت مصاحبه‌هایی داریم که در آن‌ها عملاً چیزی را بیان می‌کند که هنگام نوشتن اثر یا پیش‌کشیدن گزاره‌ای در سر داشت، اما از آن صحبت‌ها برای اعتباربخشیدن به تفسیر یا بی‌اعتبارکردن آن نمی‌توان طرفی بست. وقتی تفسیر از سر اتفاق با ادعای مؤلف نمی‌سازد، هنوز هم ممکن است برخی وجوه اثر مؤلف را تبیین کند که او خود دریافت کاملی از آن‌ها ندارد یا شاید بخواهد انکارشان کند. در حقیقت، شیوه‌ای که باید برای ارائه‌ی بحث برگزید، احتمالاً چیزی شبیه به این خواهد بود: «می‌توان متن حاضر را به‌گونه‌ای خواند که مدعی شود...». اما این شیوه‌ی تفسیر نیز ملال‌آور است. آنچه خواننده باید به یاد داشته باشد، این است که هرگاه در اینجا اظهاراتی درباره‌ی گرایش‌ها و اولویت‌ها و ارزش‌های بارت مطرح شود، «بارت» چیزی نیست جز پنداری نظری یا

تمهیدی تشریحی.

اما تشریح با دسته‌بندی سروکار دارد: بارت را در کدام دسته قرار دهیم؟ منتقد؟ نظریه‌پرداز؟ نویسنده؟ از هریک از این عناوین به‌نوبت سخن خواهیم گفت.

دامنه‌ی فعالیت‌های بارت در مقام منتقد بسیار فراخ است: از عصر باستان (تاسیتوس)^۱ تا معاصرانِ خودمان (نویسنده‌ی هم‌جنس‌گرا، رنو کامو^۲)؛ در کلاسیسیسم فرانسوی (راسین، روشفوکو^۳، برویر^۴)، قرن نوزدهم (بالزاک، استاندال، فلوربر)، مدرنیسم متقدم (پروست که برای او اهمیت بسزایی داشت) (PT, 59/36)، و سرانجام «رمان نو» در دهه‌ی ۱۹۵۰. او درباره‌ی تئاتر و رمان می‌نوشت. پس از سال‌های آغازین نویسندگی، به‌ندرت درباره‌ی شعر اما مقدار درخور توجهی درباره‌ی ژانرهای غیرادبی نوشت. نخستین پژوهش او درباره‌ی یک مؤلف و به‌صورت کتاب، به مسئله^۵ تاریخ‌نگار فرانسوی، اختصاص یافت و در اثری واحد، فوریه^۶، نویسنده‌ی سوسیالیستِ تخیلی، و لایولا^۷، نویسنده‌ی یسوعی، را با مارکی دو ساد درآمیخت. او درباره‌ی هنر و موسیقی نیز می‌نوشت (که علی‌رغم جای خالی‌شان در کتاب حاضر، برایش بسیار اهمیت داشتند).

در عین حال، در مقام منتقد، به زبان و سیاق خاص خویش قلم می‌زد. از آنجا که استاد ادبیات نبود، در محدوده‌ی هیچ قانون و اسلوبی نمی‌ایستاد و قالب سرشت‌نمای آثار او مقاله بود. مسئله و راسین تنها پژوهش‌های او

1. Tacitus

2. Renaud Camus

3. François de La Rochefoucauld

4. Jean de La Bruyère

5. Michelet

6. François Marie Charles Fourier

7. Ignatius of Loyola

بود که در قالب کتاب ارائه شد. در این میان، کتاب راسین خصوصت‌های بسیاری برانگیخت. در کنار این‌ها مجموعه‌قطعاتی هم هست که درباره‌ی فیلیپ سولرس^۱، نویسنده‌ی معاصر، به رشته‌ی تحریر درآمد. او کم‌وبیش منحصرأ از ادبیات فرانسه می‌نوشت. البته در این میان، برشت استثنایی عمده به شمار می‌رود. بارت مدعی بود که در کل چندان علاقه‌ای به ادبیات غیرفرانسوی ندارد (RB, 119/115). از تولستوی با شور سخن می‌گوید (PRB, 367; BL, 322/286-7)؛ از دیکنز یک بار با بی‌اعتنایی یاد می‌کند (PT, 20/10) و دیگر بار به دیده‌ی تحقیر به او می‌نگرد (RB, 119/115). ایماژی از شکسپیر هست که او دو بار بدان رجوع می‌کند:

آنک نور احساس که فرومی‌میرد

لیک با درخششی ناگهان،

که جهان پنهان را آشکار می‌کند.

(ES, 111/83; NEC, 175)

بارت بیش از نام مؤلف مجذوب این ایماژ شده بود، چون سراینده‌ی این ابیات در اصل وردزورت^۲ است، نه شکسپیر (Prelude, VI, 600-2).

متون انتقادی گزینش شده در این پژوهش، نشان‌دهنده‌ی علایق و تمایلات خود بارت نیست. مسئله در میان آثارش محبوب‌ترین بود و لذتی که از نگارش ساد، فوریه، لایولا کسب کرد، از خودِ متن کتاب پیدا است. [۲] او به‌صراحت اعتراف می‌کند اثرش در باب راسین کاری ذاتاً طاقت‌فرسا و روزانه محسوب می‌شده است (R, 97). اما خوب یا بد، نام او با راسین گره خورده است و درست یا غلط در باب راسین^۳ به‌باور بسیاری، به معیاری تبدیل شده که

1. Philippe Sollers

2. William Wordsworth

3. Sur Racine

بارت منتقد را با آن می‌سنجند. از همین روست که در اینجا به این کتاب پرداخته‌ام. بی‌توجهی نسبی به آثار دیگری که خود بارت قرابت بیشتری با آن‌ها حس می‌کرد نیز از همین روست. اما در مجموع به متونی پرداخته‌ام که برای انگلیسی‌زبان به مراتب ناآشنا تر است.

بنا بر سنت، خودِ متون (یا آثار معتبر ادبی) برای سنجش اعتبار و ارزش منتقد کافی خواهد بود. منتقدِ بزرگ کسی است که تجربه‌ی ما از متنی بزرگ را ژرفا بخشد. جدا از پرسش‌های کلی درباره‌ی ارزش چنین احکامی (این «ما» چه کسی است و آثار معتبر را چه کسی تعیین می‌کند؟)، عظمت بارت در مقام منتقد در جای دیگری نهفته است. بزرگی او شاید از اینجاست که همواره اثبات، و نه ادعا، کرده که مخالف جدایی اخلاقیات (به معنای وسیع کلمه) و سیاست از ادبیات است؛ زیرا او ادبیات را همواره در ارتباط تنگاتنگ با مسئولیت و لذت و میل می‌دید. حجتِ دیگرِ بزرگی او این است که همواره تأکید دارد این روابط نه از طریق بازنمایی محتوا، بلکه از طریق فرم و زبان شکل می‌گیرد.

بارت بی‌شک یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ادبی قرن بیستم است. آثار او نظریه‌های مارکسیستی و ساختارگرا و روان‌کاوانه را، هم برمی‌انگیزد و هم به چالش می‌کشد. منزلت مؤلف در اثر ادبی، مفهوم رئالیسم، فرایند خوانش، پرسش از طبقه‌بندی و دوره‌بندی، نسبت ادبیات و دیگر فرم‌های بازنمایی، همگی مسائلی است که در آثار او بررسی و متحول شده است. اما عنوان «نظریه‌پرداز ادبی»، آن‌گونه که به بارت نسبت می‌دهند، واژه‌ای است تقلیل‌دهنده، آن‌هم نه صرفاً از آن رو که فعالیت‌های او در قامت نظریه‌پرداز حوزه‌ی نشانه‌شناسی از حیطه‌ی ادبیات فراتر می‌رفت و به حوزه‌هایی مثل ژورنالیسم عامه‌پسند و تبلیغات و عکاسی کشیده می‌شد. بارت در نخستین

کتابش، درجه‌ی صفر نوشتار، مفهوم نوشتار را، هم درباره‌ی سبک‌های رمان‌نویسی و هم درباره‌ی سبک گفتمان‌های سیاسی و انتقادی به کار بست. فعالیت‌های نظریه‌پردازانه‌ی او هرگز از این پرسش رها نمی‌شد: نوشتن چه معنایی دارد و این پرسش چگونه با فردی که درباره‌ی ادبیات می‌نویسد، ارتباط می‌یابد؟

در طول دوران کاری بارت، همواره دلیلی برای نویسنده‌خواندن او در کار بود. مباحث او در باب شأن نوشتار انتقادی و نظری در قسمت‌های مختلفی از این متن بررسی خواهد شد. بارت در سال‌های پایانی عمر، با اضطراب فزاینده‌ای، میل شخصی‌اش به نگارش رمان را به پرسش می‌کشید یا میان نوشتن خود و پروژه‌ی نوشتن رمان نسبتی برقرار می‌کرد.^[۳] این حقیقت را که او در طول حیات خود هرگز چیزی ننوشت که به رمان در معنای عام کلمه شبیه باشد، نباید نشانه‌ای از شکست او دانست؛ چراکه نوشته‌های متأخر او تمام انتظارهای خواننده از رمان را برآورده می‌کند.

در ۱۹۸۷، انتشارات سوی^۱ کتابی با عنوان حوادث^۲ منتشر کرد که در میان مطالبش، «ادبی»ترین متن بارت هم به چشم می‌خورد: یادداشت‌های روزانه یا داستانی کوتاه در قالب یادداشت‌های روزانه، با عنوان شب‌های پاریس^۳. سبک بریده‌بریده و بی‌حوصله در توصیف و همچنین تمرکز بر فرم یادداشت روزانه، به طرز شدیداً اثرگذاری حس هراس را آفریده است. راوی اثر بی‌شک کسی جز بارت نیست، اما خود او از آن به «بارت روی کاغذ» تعبیر می‌کند تا مبدا کاملاً با بارت «واقعی» خلط شود (درست آن‌گونه که

1. Éditions du Seuil

2. Incidents

3. Soirees de Paris

«من»^۱ در برادرزاده‌ی رامو^۲ اثر دیدرو، هم خود دیدروست و هم نیست). روایتِ عصرهای او مانند واریاسیون‌هایی از یک مضمون مرکزی عمل می‌کند که در آن، عشق و دوستی و فقدان و استیصال در هم می‌آمیزد. ساختار متن بر پایه‌ی تقابل‌های دوتایی بنا می‌شود: تقابل میان پاریس و خانه‌ی مادر فقید بارت در جنوب غربی فرانسه. در خود پاریس، این تقابل میان محله‌های آشنای اطراف منزل بارت (سن ژرمن دِپره،^۳ مخصوصاً کافه دُفلور) و دیگر محله‌های ناآشنای پاریس است که پرسه‌های عصرگاهی بارت، او را به آن‌ها می‌رساند. از حیث شخصیت‌هایی که ملاقات می‌کرد، تقابل میان دوستانش (که برخی‌شان چهره‌های ادبی مشهوری بودند) با ژيگولوهایي بود که در گفت‌گوهای کم‌اهمیت و قرارهای گاه‌وبیگاه و بی‌نتیجه، با او در مراده بودند (علی‌رغم لحن محزونی که اثر را فراگرفته، چنین چینی‌شی گاه به طنز پهلوی می‌زند: مردی اهل ادب که می‌خواهد در کافه قطعه‌ای از پاسکال یا نوشته‌های خود را بخواند، در کنار این شخصیت‌ها که از دنیایی یکسر متفاوت آمده‌اند و می‌کوشند مشکلاتشان را با او در میان بگذارند). [۴] در پایانِ خاطرات/داستان، راوی درمی‌یابد که غیرممکن است بتواند در رابطه‌ای با مردی جوان‌تر عواطفش را با گرایش‌های جنسی‌اش همراه کند.

حتی سال‌ها پیش از آنکه بارت آگاهانه شیوه‌ی پرداخت و ارائه‌ی «ذهنی» تری برگزیند، نوشته‌های نقادانه و نظری‌اش قسمی انرژی زبانی داشت فراتر از انرژی‌ای که صرف استدلال می‌شد. وی در نقد و حقیقت این انرژی را «قوه‌ی ادبی»^۴ می‌خواند و تأکید می‌کند این انرژی را نباید گونه‌ای الهام پنداشت، بلکه باید آن را مجموعه‌قواعدی دانست که مستقل

1. MOI

2. *Le Neveu de Rameau*

3. Saint-Germain-des-Prés

4. literary faculty

از مؤلف شکل گرفته است؛ منطق فرم‌های خالی که سخن‌گفتن و نوشتن را ممکن می‌کند (CV, 58-9/75). این سخن بدان معنا نیست که نوشتن فرایندی انفعالی است. بارت تصریح می‌کند ذات ادبیات در تکنیک نهفته است (EC, 140/135). این نکته بدین معناست که کنش مبتنی بر تکنیک، بر اندیشه و تجربه و ایده‌های خام اعمال نمی‌شود؛ یعنی کارکردن با نظام‌های زبان‌شناختی و بلاغی که در هر سخن زبان‌شناختی‌ای عمل می‌کند، سبب می‌شود ما ذیل شروط معینی واژه‌ها را برگزینیم و شیوه‌های محدودی برای ترکیب آن‌ها در اختیار داشته باشیم. حتی درست‌تر آن است که هدف از نوشتار، مقابله با تأثیرات متعارف نظام باشد. نظام را نمی‌توان سرنگون کرد؛ نظام را باید علیه خودش شوراند. در رولان بارت به‌روایت رولان بارت، او ساختارهای زبان‌شناختی و بلاغی‌ای را می‌کاود که در گفتمان خودش به کار می‌برد و اغلب، پیشبرد ظاهری استدلال‌هایش را پیچیده می‌کند. [۵]

در واقع، شبکه‌ای از استعاره‌ها آثار بارت را استحکام می‌بخشد و اغلب، متونی را به هم وصل می‌کند که از حیث زمان و مضمون از هم جدا هستند. [۶] این استعاره‌ها به‌شکلی سیال به کار می‌روند. بدین ترتیب، بارت میان مفهوم زبان‌شناختی و تخصصی خنثی‌سازی^۱ و مقوله‌ی اخلاقی و نشانه‌شناختی مختص خودش، خنثی/اخته^۲، قرابت‌هایی کشف می‌کند (RB, 127-8/132-3). در مقیاسی خردتر، متون او با تکیه بر مایه‌هایی همواره ثابت و تکرارشونده به هم متصل می‌شوند. برخی از این مایه‌ها ذاتاً کنایه‌هایی ادبی و فرهنگی هستند و بسیاری نیز سرشتی عمدتاً استعاری دارند. مرز میان این دو اغلب مبهم است. این مایه‌ها در بافت‌هایی که انتظارش را نداریم، به ارزش‌های پیش‌بینی‌ناپذیر باز می‌گردند و از نوعی تخصیص خیالی و

1. neutralization

2. neutral/neuter

وسواس گونه حکایت دارند. در اینجا صرفاً برخی از آن‌ها را فهرست می‌کنم:
 نقاب که گاه خود فرد نقاب‌گذار به آن اشاره می‌کند؛
 آرگو^۱ یا همان کشتی که همه‌ی اجزایش به مرور تعویض شد و جز نام و
 فرم چیزی از آن باقی نماند؛

وانموده^۲ و همسایه‌ی دیواره‌به‌دیوارش، تندیسک^۳؛
 و ایزد اشارتگر،^۴ ژست صامت خدا که حاکی از تقدیر انسانی است. [۷]
 چینش این تصاویر در کنار هم موجب می‌شود ریشه‌ی کلاسیک بسیاری
 از آن‌ها به سرچشمه‌ی طنز بدل شود. اما ریشه‌های کلاسیک مضافاً حاکی از
 نوعی مازاد دلالت است؛ مازادی بر آنچه درباره‌ی یک حضور گفتنی است.
 این مازاد دلالت در منتهاالیه میدان دید فرد قرار گرفته و تنها می‌توان امر
 قدسی اش نام نهاد.

درآمدی بر بارت

«درآمدی» بر بارت یعنی ارائه‌ی ایده‌های او. من مخالفتم را با چنین پروژه‌ای
 پیش‌تر اعلام کردم؛ چراکه بارت بیش از مجموعه‌ای از ایده‌هاست. در نتیجه،
 معرفی او به معنای تقلیل او خواهد بود. به عبارت دیگر، خواندن بارت برای
 آشنایی با ایده‌هایش، خواندن بارت نخواهد بود.

با این حال، «بارت» بیش از یک معنا دارد. بارت نام مردی است که
 در ۱۹۱۵ در شربورگ متولد شد و در ۱۹۸۰ در پاریس جان سپرد. موضوع

1. Argo

2. simulacrum

3. figurine

۴. Numen: به لاتین به معنای الوهیت، خداوند یا فرشته‌ی راهنماست. از حیث ریشه‌شناختی، این واژه به معنای
 «تکان دادن سر» به نشانه‌ی تأیید است. در اینجا به معنای خداوند یا ایزدی است که با حرکت سر، اراده یا حضور خود را
 اعلام می‌کند. Numen برخلاف Deus تجسد ندارد، گرچه می‌توان ویژگی‌های شخصی را به آن نسبت داد. - م.

کتاب حاضر، بارت در چنین معنایی نخواهد بود. بارت همچنین به معنایی، بسط یافته‌ی نام مجموعه‌ای از متونی است که این مرد نوشته است. «خواندن بارت» به این معنا یعنی مواجه شدن با نویسنده در معنایی که پیش‌تر بررسی شد؛ یعنی به تعویق انداختن میل خلاصه کردن نویسنده یا استخراج ایده‌های او همچون شکستن پوسته و رسیدن به دانه. این کار مستلزم آن است که پرسش از درستی این یا آن گفته را کنار بگذاریم و ترجیحاً پیرسیم چگونه می‌توان آن گفته را خواند، متن با ما یا برای ما چه می‌کند و چه لذتی می‌توان از آن کسب کرد.

اما «بارت» معنایی دیگر نیز دارد: مجموعه‌ای از مواضع و اسلوب‌های نظری که در مجموع می‌توان کم‌وبیش از آثار او استخراج کرد. وقتی کسی کتابی از بارت می‌خواند، غالباً می‌خواهد از چیزی آگاه شود که آن را «ساختارگرایی» می‌خوانیم. چنین تمایلی به هیچ وجه غیرمنطقی نیست. یقیناً ایده‌های بارت در این زمینه «سودمند» بوده است. از منظری تاریخی می‌توان گفت ایده‌های او به پیشرفت شکل تازه‌ای از نظریه‌ی فرهنگی و تحلیل‌های انضمامی جدید یاری رسانده است. [۸] اندیشه‌های او حتی بر حوزه‌های سنتی‌تر دانش نیز تأثیر به شدت برانگیزاننده‌ای گذاشته است. یکی از نمونه‌های شاید عجیب، پژوهش‌هایی است که به تازگی درباره‌ی آموزگار اخلاقی قرن هفدهم فرانسه، برویر، انجام شده است. تأثیر بنیادی مقاله‌ی کوتاه بارت بر این پژوهش‌ها مشهود است؛ مقاله‌ی کوتاهی که منتقدان را مجاب کرد برویر را در مقام نویسنده ببینند، نه صرفاً رویدادنگاری که شرارت‌ها و بلاهت‌های زمانه‌اش را ثبت کرده است. [۹] در مقیاسی کلان‌تر، اساسی‌ترین بحث‌های نظریه‌ی ادبی درباره‌ی بازنمایی، تألیف و رابطه‌ی متن و تاریخ به شکلی تعیین‌کننده از مداخلات بارت متأثر شده است. کاملاً درست

است که بارت بشخصه تحلیل فرهنگی را کنار گذاشت و به کل این مبحث مشکوک بود. اما دیگران می‌توانند از آثار بارت در همین مسیر سود جویند، فارغ از اینکه خود او چنان رویکردی را کنار گذاشته باشد.

بی‌شک واژه‌های دو بند قبل، پیشاپیش حامل بار معنایی است. صرف کاربرد واژه‌هایی چون «موضع»، «بحث» و «ایده‌های... سودمند» نگاهی مشخص به ادبیات و نظریه‌ی فرهنگی را در خود مفروض دارد. ایده‌ها بسط می‌یابد و به کار می‌رود و مستلزم تحلیل است و این تحلیل‌ها یا ایده‌های نهفته در کُنه آن‌ها با دیگر ایده‌ها مبادله می‌شود (همچون تبادل کالا یا ردوبدل کردن مشت). در عوض، می‌توان این‌گونه استدلال کرد که نظریه در معنای صحیحش، چیزی نیست جز تجربه‌ی خوانش با توجه به آنچه در زیر آشکارشدن ظاهری مجموعه‌ی ایده‌ها جریان دارد و بنابراین «کاربرد ایده‌های بارت» برای اهداف مرتبط با نظریه... غیرنظری خواهد بود.

چنین موضعی البته محل مناقشه است (یا شاید من فریب‌کارانه این‌گونه صورت‌بندی‌اش کرده‌ام)، اما می‌توان کوشید و راه‌حلی هرچند جزئی برای این خلاف‌آمدها ارائه کرد، به این قرار:

۱. بارت نویسندگی را با رهنمودهای آندره ژید آغاز کرد؛ هم او که در تقابل با انعطاف‌ناپذیری سخت‌پوستانه‌ی نظام‌ها، سردمدار گشودگی و ابهام و ظرافت بود (همان کلیشه‌ی ژید در مقام پروتئوس^۱). بارت/ژید می‌نویسد: «در برابر نظم‌ی که تحریف می‌کند، گسیختگی پسندیده‌تر است».[۱۰]

۲. در یک دوره‌ی معین، یعنی کم‌وبیش از اواخر دهه‌ی ۴۰ تا اواخر دهه‌ی ۶۰، نظام‌های گوناگون به دو شکل نوشته‌های بارت را محدود

۱. Proteus: در اسطوره‌شناسی یونانی، ایزد دریاها و رودخانه‌ها و اقیانوس‌ها بود. به همین دلیل در بسیاری از متون، همچون دریا، آب‌گونه و نماد گشودگی و تغییرات پیوسته است. - م.

می‌کرد. نخست به این صورت که او از آغاز، نوشته‌های خود را با نظام‌های موجود (مارکسیسم، اگزیستانسیالیسم) هم‌سو می‌کرد. دوم اینکه بعدتر او خود را فعالانه وقف بنانهادن نظام نظری نوینی کرد: نشانه‌شناسی و تحلیل روایت.

۳. با این حال، شاید وفاداری او به این نظام‌ها تصمیمی دوپهلوی و از روی تدبیر بود. حتی لابه‌لای آن متن‌هایش که ظاهراً مشتاقانه از نظامی مشخص دفاع می‌کنند، می‌توان به روشنی تردید و طعنه^۱ را دریافت. هرچه باشد، پذیرش حقیقی بودن ایده‌ای لزوماً به معنای این نیست که آدمی جان و دلش را وقف آن کند. پذیرش ایده شاید به معنای پشت کردن به آن باشد. اگر فرد با اصول قدرتمند سروکله نزند، آزادی عمل بیشتری خواهد داشت تا راهی دیگر بیپیماید. همچنین نظام جدید می‌تواند به خاطر تمام آن چیزهایی که در نظم موجود نابود می‌کند، مطلوب باشد. نه به خاطر آنچه خود ادعای ارائه‌اش را دارد.

۴. تاکنون این نکته را از منظری روان‌شناختی طرح کرده‌ام. حال می‌توان آن را از منظری متنی بازنگریست. رُب‌گری‌یه‌ی^۲ رمان‌نویس، در همایشی درباره‌ی بارت، عامدانه شاهدمثالش را به گونه‌ای برگزید تا ایده‌ی تغییر جهت تاریخی از وضوح به ابهام و از تعهد به رویگردانی را پیچیده‌تر کند. بنا بر استدلال او، بین جمله‌ی نخست و جمله‌ی دوم اولین کتاب بارت، درجه‌ی صفر نوشتار، آن قسم ارتباط منطقی که ظاهراً خودِ متن بر آن صحه می‌گذارد، وجود ندارد. آنچه هست، چیزی نیست جز لغزشی استعاره‌ی (PRB, 256). بارت این خوانش را می‌پذیرد و از آن هم فراتر می‌رود: طرح کردن استدلال چیزی

1. irony

2. Alain Robbe-Grillet

نیست جز نمایش رشته‌ای از استعاره‌ها (PRB, 259). آیا مراد او از این سخن، هر استدلالی است یا صرفاً استدلال‌های متون خودش؟ او از ضمیر on استفاده می‌کند؛ ضمیری غیرشخصی که معمولاً بر کلیت دلالت دارد. اما این ضمیر، خاصه در زبان ادبی فرانسه، قطعاً می‌تواند مترادف «من» هم باشد (بارت خود به این ابهام التفات دارد) (EC, 16/xviii). حتی در این تعامل شفاهی نیز قطعی نبودن تفسیر امری عادی است، درست همچون متن نمونه‌ی مورد بحث.

۵. اگر به‌راستی چنین باشد، شارح احتمالی چگونه باید عمل کند؟ آیا می‌توانیم «ایده‌ها» را از آثار بارت وام بگیریم و آن‌ها را در زمینه‌های دیگر به کار بریم؟ چنانچه بخواهیم یکی دیگر از پیشنهاد‌های بارت را به کار بندیم (PRB, 22)، باید درباره‌ی تفاوت‌های شدت متنی،^۱ ارزیابی‌هایی انجام دهیم. همواره لغزش‌هایی استعاری در کار خواهد بود و توالی تصاویر و جلوه‌های سبکی با ظاهر فریبی، خود را همچون استدلال‌های منطقی جا می‌زند. باید مشخص کرد آیا این فرایند آن‌چنان شدید است که تلاش برای استخراج مضامین استدلالی را به خطر اندازد یا نه. در بند آغازین درجه‌ی صفر نوشتار می‌بینیم که چه تعبیری از زبان را به کار می‌بندد: «پیکره‌ای از تجویزها و عادات» که سخن نویسنده را «تغذیه» نمی‌کند. پس زبان، پیکره‌ای که غذا را نزد خود نگه می‌دارد، مادر بدی است و این با تصویر زبان مادری در لذت متن پیوند و تضاد دارد: تصویر بدن مادر که نویسنده با آن بازی می‌کند (PT, 60-1/37). بدین‌گونه، زنجیره‌ای از استعاره‌ها پدید می‌آید و معنا از میان تمایز دو نمود تصویر پدیدار می‌شود. با این حال،

این مانع از آن نیست که برای بازسازی استدلالی منسجم از دل متن به شکلی هدفمند تلاش کنیم و در زمینه‌های دیگر به کارش ببریم. اما در فقره‌ی پاسخ بارت به رُب‌گری به دربارهِ فرایند استعاره‌ی، می‌توان گفت ابهام ضمیر on به این معناست که چندوچون ادعای او (اینکه توضیحی شخصی است یا تزی معرفت‌شناختی) تشخیص‌دادنی نیست و این تشخیص‌ناپذیری بخشی از نوعی امتناع جامع از ایجاد چنین تمایزهایی است.

۶. بارت از جایی مشخص به بعد، به طرز آشکار و روزافزونی اصطلاحاتش را به گونه‌ای به کار می‌بندد که کاربستشان خارج از پروژه‌ی نوشتاری‌ای که در آن آمده، دشوار است. خارج از متون خود بارت، این اصطلاح‌ها کارکرد خود را از دست می‌دهد و ناگهان همچون ساعت‌های نقاشی دالی^۱ از ریخت می‌افتد. [۱۱] اثری همچون اس/زِد (۱۹۷۰) نمونه‌ای بینابینی در این بحث است. این کتاب شامل تحلیلی از مسئله‌ی رئالیسم است. همچنین نوعی رویه‌ی خوانش به کمک شبکه‌ای از رمزگان‌ها در آن ارائه می‌شود که دیگر منتقدان و نظریه‌پردازان می‌توانند با آن سازگار شوند یا آن را اقتباس کنند. با این حال، به زحمت می‌توان تمایز میان «متن نوشتنی» و «متن خواندنی» را بیرون از زمینه‌ی مشخص اس/زِد به کار بست. [۱۲]

۷. تمرکز بارت بر زبان شخصی‌اش فرم‌های مختلفی به خود می‌گیرد: او بیش از پیش قطعه‌نویسی می‌کند، به گونه‌ای که جمع‌بندی کردن «موضع» کلی بحث او دشوار می‌شود. تمایزها را به صورتی بی‌ثبات و بی‌قیدوبند به کار می‌گیرد. نوشتارش را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند

که امکان خوانش آن به شکل داستان ممکن شود و در برابر کلیت نظریه، مدام بر امور جزئی انگشت می‌گذارد. شارح احتمالی او قادر است این فرایندها یا دست‌کم برخی از آن‌ها را یک‌به‌یک برشمرد، اما قادر نیست بگوید «چه معنایی دارند». او صرفاً می‌تواند به بعضی از اثرات آن‌ها اشاره کند، اما تنها در فرایند خوانش بارت است که می‌توان با این اثرات مواجه شد.

۸. با این حال، برای تشریح و تفسیر بارت توجیه دیگری هم وجود دارد، دست‌کم تا حدودی با توجه به ایده‌ها و استدلال‌ها: مسئله تصویر است، تصویر بارت. شکی نیست که در ساحت نظریه، فرد باید ایده‌ها را مستقل از تصویری که از صاحب ایده دارد، مطالعه کند. در عمل، تعارض ایده‌ها غالباً به صورت تعارض تصویرها رخ می‌دهد. بارت خود پیشنهاد می‌کند که جدال بر سر ارجحیت این یا آن تصویر را کنار بگذاریم و در عوض، خود را از آن تعارض دور کنیم (BL, 395/356). شاید چنین انتخابی برای فرد آن‌هم «در نسبت با تصویر خویش» منطقی باشد، اما در نگارش کتابی درباره‌ی بارت، ساختن یا معتبر دانستن تصویری از او اجتناب‌ناپذیر است (این سخن شاید درباره‌ی بارت بیش از فوکو یا دلوز یا ایریگاری مصداق داشته باشد). این موضوع مسئولیت خاصی بر دوش نویسنده می‌گذارد.

چرا بارت از این لحاظ متفاوت است؟ این پرسشی است که در وهله‌ی نخست به رابطه‌ی نابهنجار موضوع و سبک مربوط می‌شود. مطالعه‌ی آثار هریک از سه متفکری که پیش‌تر نام بردم، مستلزم صرف نیروی فکری شایان توجه و نیز داشتن فرهنگ فلسفی خاصی است. شاید کسی درست به همین دلایل از خواندن‌شان صرف‌نظر کند و بگوید خواندنی نیستند، اما

این تقصیر آن متفکران نیست. شاید کسی به دلایل بنیادهای فکری اش مباحث آن‌ها را رد کند، اما این صرفاً با دست‌وپنجه نرم کردنِ صبورانه و دقیق با اندیشه‌هایشان میسر می‌شود. ناچاریم هرگونه انزجاری را که از آن‌ها داریم، با جد و جهد فکری، تعالی بخشیم. در نتیجه، بسیار بعید است که انزجارمان را به زبان لعن و نفرت بیان کنیم. اگر غیر از این می‌بود، بی‌تردید تمام تقلایی که صرف جِدَل شده، به نفع تصویر دل‌خواه منتقد تمام می‌شد. دشواری آن‌ها متناسب است با نمای کلی موضوعاتشان. جذابیت بارت، که البته از این منظر شوربختی او نیز هست، از آن روست که او بیشتر درباره‌ی چیزهایی سخن می‌گوید که «ما» همه گمان می‌کنیم به‌خوبی می‌شناسیم. اگر او دامنه‌ی موضوعات دل‌خواهش را به ساد یا میثله یا مرزهای دور از دسترس نظریه‌ی نشانه‌شناسی محدود می‌کرد، اکنون بی‌آزار جلوه می‌نمود و دست‌ناخورده نیز باقی می‌ماند. اما او در باب راسین و بالزاک آشنا نیز سخن می‌گوید، آن‌هم به‌زبانی ناآشنا که طبعاً (به‌دیدهای برخی) مبهم و متظاهرا نه و خودسر جلوه می‌کند. از سوی دیگر، او به دلیل آشنا بودنِ برخی موضوعات و نیز سبکشی که به هر روی، از سبک برخی دیگر آسان‌یاب‌تر است، این تصور سطحی را ایجاد می‌کند که چنانچه بخواهید گریبانش را بگیرید، فراچنگ آوردنش چندان دشوار نیست (هرچند او در گریختن از چنین موقعیت‌هایی کارکشته است). نیز نوشته‌های او از حیث اخلاقی و سیاسی متعهد است. با این حال، موضع سیاسی او همچنان پیچیده و پُرزیرویم است. او از مسیر عمدتاً چپ نوشته‌های اولیه‌اش کناره می‌گیرد، اما فقط کناره می‌گیرد، بی‌آنکه آن را با قیل و قال نفی کند. از آنجا که بارت هرگز عضو حزب کمونیست نبود (فی الواقع همواره مخالفش بود)، هرگز کارت عضویتی هم نداشت که بخواهد پاره‌اش کند. برای همین، جامعه را از آن ژست آیینی که بسیاری از روشن‌فکران

فرانسوی می‌گرفتند، محروم کرد. جدایی او از اردوگاه چپ مایه‌ی دل‌سردی و حتی رنجش آن‌ها شد. با این حال، راست‌ها نیز نمی‌توانستند مدعی شوند او یکی از آن‌هاست. او برچسب «لیبرال» در معنای معمول کلمه را هم رد می‌کرد (GV, 256/272). از سویی، اینکه بارت (برخلاف بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی) سیاست و اخلاق را نادیده نمی‌گیرد و از سوی دیگر اینکه همواره با مواضع جمعی همراه و همدل است، سبب می‌شود تصویر او به‌طرزی غیرمعمول در معرض تاخت‌وتازهای ایدئولوژیک قرار گیرد.

حال تصویر بخصوصی از او هست که معتقدم باید در برابرش ایستاد (هرچند او در دوره‌ای مشخص و از روی تدبیر، کاری کرد که این تصویر پررنگ شود) و آن تصویر بارتِ متفنن، و بدتر از آن، شارلاتان است که چند شعار و واژه‌ی بابِ روز را از مجموعه‌نظریه‌هایی به عاریه می‌گیرد که خود در وهله‌ی نخست از بیخ‌وبن ناقص است. سپس این واژه‌ها را به کار می‌بندد تا به نوشته‌هایش اعتبار اندیشمندانه‌ی کاذبی بدهد؛ انسانی که قادر است غیرمسئولانه‌ترین چیزها را به‌شکلی تکان‌دهنده و بر اساس خوانشی سطحی از متن‌ها به دست دهد و پارادوکس‌هایش را فقط پیروان پیگیر مد روز می‌پسندند، غافل از اینکه دیگر از مد افتاده‌اند.

نمی‌توان تصویری تثبیت‌شده را با استدلال کنارزد؛ چراکه چنین تصویری، نه با حقیقت، بلکه تنها با بارگذاری‌های ایدئولوژیک سروکار دارد: مردم باورش می‌کنند؛ چون نیازی اجتماعی را مرتفع می‌کند (میان بارت و روسو به‌عنوان شخصیت‌های منفور، شباهت‌هایی می‌توان برقرار کرد). از سوی دیگر با استدلال می‌توان به جنگ تعصب رفت. به عبارت دیگر، استدلال می‌تواند مانع از اشاعه‌ی تصویر شود. البته تمامی مخالفت‌ها با بارت از روی تعصب نیست. مخالفت‌های بسیار خوبی با برخی از مواضع او ابراز شده است