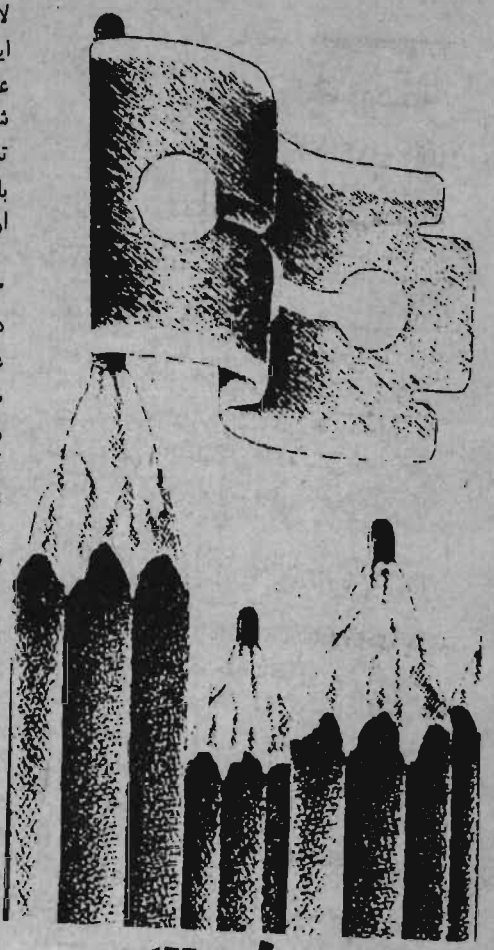

بارت و نقد ادبی[1]

مشیت علایی

فرانک کرمود، منتقد و پژوهشگر بلندمرتبه‌ی انگلیس، در پیشگفتار کتاب خود *مقاله‌هایی درباره‌ی ادبیات داستانی ۸۲-۱۹۷۱*، از **نقد و حقیقت** رولان بارت به عنوان اثری «قوی و درخشان» و در جای دیگر تحت عنوان «دفاع کلاسیک نقد مدرنیست» یاد می‌کند. وی سپس می‌افزاید این کتاب «به دلیلی» تا این زمان به انگلیسی ترجمه نشده است.»[1] کرمود این پیشگفتار را در ۱۹۸۲ نوشت، و کتاب بارت تا پنج سال پس از آن نیز به انگلیسی ترجمه نشد. اما «دلیلی» که کرمود به آن اشاره دارد، به اقوی احتمال، سلطه‌ی اندیشه‌ی محافظه کارانه بر فرهنگ ادبی انگلس است، که سبب شد ترجمه‌ی یک اثر جنجال برانگیز پنج سال به تأخیر افتد؛ هم‌چنان که بیش از ده سال دیگر نیز وقت لازم بود تا در فرهنگ غیرانتقادی - و بل انتقاد ستیز - این مرز و بوم زمینه‌ی ترجمه‌ی این اثر فراهم آید. اکنون، علاقه‌مندان مباحث جدی نقد ادبی باید از خانم شیرین‌دخت دقیقیان سپاس‌گزار باشند که پس از ترجمه‌ی بخش‌هایی از کتاب *اسطوره‌شناسی‌های* بارت ترجمه‌ی خوب و قابل اعتمادی از کتاب کوچک و با ارزش **نقد و حقیقت** را در اختیار آن‌ها گذاشته است.

بارت یک سال پیش از آن که با نوشتن دو مقاله در ۱۹۶۳ حمله‌ی گسترده‌اش را به نقد آکادمیک یا دانشگاهی آغاز کند به سمت مدیریت پژوهشی بخش ششم اکول پراتیک دز اتود (مدرسه مطالعات عالی) منسوب شده بود. دو مقاله‌ای که بارت در آن‌ها نقد سنتی را هدف فرار داده بود، «نقد چیست؟» و «دو نوع نقد» بودند که وی در نشریه‌ی *ضمیمه‌ی ادبی تایمز* و یک نشریه‌ی زبان‌شناسی امریکایی به چاپ رساند و سال بعد نیز آن‌ها را در مجموعه‌یی با نام *مقاله‌های انتقادی* انتشار داد.

دو نوع نقدی که موضوع یکی از مقاله‌های او بود نقد آکادمیک یا دانشگاهی و دیگری نقد تفسیری یا نقد نو بودند. بارت از گونه‌ی اول - نقد دانشگاهی - به مثابه‌ی یکی از تجلیات اندیشه‌ی تحصلی یا پوزی‌تیویستی حاکم بر بورژوازی فرانسه یاد می‌کند. این نوع نقد، به باور بارت، همان‌گونه که شیوه‌ی پوزی‌تیویسم در علم و فلسفه‌ی علم است - خشک، عینی‌گرا و متکی به داده‌های آزمون‌پذیر و گریزان از هرگونه تفسیر است. بارت نقد دانشگاهی را تسری اندیشه‌ی تحصلی به قلمرو ادبیات و آن را از پایگاه‌های تهاجم بورژوازی می‌داند. در بر این نقد، نقد تفسیری است که به ادبیات از منظری فلسفی یا نظری می‌نگرد و معنای اثر را در پرتو یک چارچوب نظری می‌گیرد و از جمع‌آوری فاکت در خصوص آن اثر، چنان که شیوه‌ی نقد آکادمیک است، روگردان است. هنگامی که این دو نقد در مجموعه‌ی *مقاله‌های انتقادی* به چاپ رسیدند، رمون پیکار، استاد سوربن، با دادن پاسخی در نشریه‌ی *لوموند*، موضعی اتخاذ کرد که زمینه‌ساز جدال قلمی دو جناح شد.[2]

لُبّ کلام پیکار آن بود که بارت با دادن چنین تصویری از نقد دانشگاهی، که به زعم او «غیرمسئولانه و افتراگونه» بود، چهره‌یی مخدوش از نقد دانشگاهی، و مهم‌تر از آن، از کیفیت آموزش دانشگاهی در فرانسه، به غیر فرانسویان ارائه داده است. باری، حمله رولان بارت تا جایی که به نظام آموزشی دانشگاهی فرانسه مربوط می‌شد، به گفته‌ی جاناتان کالر، چندان هم تحریف واقعیت نبود، چرا که احراز مقامی در این نظام مستلزم داشتن درجه‌ی دکترای دولتی بود، و این به معنای ارائه‌ی رساله‌یی بس حجیم و محققانه بود که داوطلب به ندرت می‌توانست آن را در کم‌تر از ده سال به پایان برد. به علاوه، تکمیل آن کم‌تر نیازمند نوآوری روش‌شناختی و استقلال اندیشه بود، و به مقدار زیاد بر نظام پژوهشی و فکری سنتی تکیه داشت؛ به گفته‌ی کالر، عمده‌ی کسانی که در قلمرو نقد و تحقیق فرانسه صاحب نام و نفوذند - سارتر، گلدمن، تودروف، لانسو، پوله - به جریان تحقیق دانشگاهی تعلق نداشته‌اند. استمرار چنین وضعی را می‌توان تا سال ۱۹۶۸، یعنی زمان جنبش‌های دانشجویی در فرانسه، در دانشگاه‌های این کشور مشاهده کرد، و پس از آن تاریخ بود که نظام آموزش عالی فرانسه اصلاحاتی را به خود دید.[3]

اما آن‌چه در نقد دانشگاهی، برای بارت، غیرقابل قبول است استنکاف آن از پذیرش مواضع ایدئولوژیک است؛ و این در حالی است که نقد نو یا نقد تفسیری هیچ ابایی از اتصال خود به یکی از حوزه‌های فکری، هم‌چون مارکسیزم، اگزیستانسیالیزم، روان‌کاوی و نشانه‌شناسی ندارد. ناقدان دانشگاهی، اما، به شیوه‌ی فیلسوفان تحصلی، مدعی عینیتی هستند که به هیچ ایدئولوژی در نیامیخته است. پرسشی که بارت مطرح می‌کند ماهیتاً، صبغه‌ی شناخت‌شناسی دارد و می‌توان آن را چنین بیان کرد: آیا شناخت بدون مبنای نظری میسر است؟ ناقدین دانشگاهی چگونه می‌توانند مدعی شناخت ادبیات باشند در حالی که از قبول یک خاستگاه نظری ابا دارند؟ آیا در نبود یک طرح نظری سنجیده و منسجم و نظام‌مند می‌توان به شناخت دست یافت؟ به عقیده‌ی بارت، این منتقدها که رویکردهای مختلف به ادبیات را طرد می‌کنند، از درک این نکته ناتوان‌اند که هر رد یا پذیرشی - آگاهانه یا غیر آن - خود از موضع نظری خاصی صورت می‌پذیرد، و هیچ شناخت یا سنجشی نیست که از دخالت یک جهان‌نگری در امان باشد. التقاط گرایی نقد سنتی که به ظاهر از آبشخور ایدئولوژیکی خاصی تغذیه نمی‌کند، در حقیقت با پناه جستن در سایه‌ی «عقل سلیم» و «خرد» تعلق فلسفی خود را پنهان‌سازی می‌کند.

در کنار این استدلال - رد نقد دانشگاهی - به استناد عینیت گرایی ادعایی آن، بارت با طرح مفهوم دیگری حمله‌ی خود علیه نقد سنتی را پی می‌گیرد، و آن مفهوم «نقد تفسیری» یا تفسیر «ذاتی» (immanent) است. به عقیده‌ی بارت، نقد «کهنه» با این مفهوم بیگانه است، زیرا اثر ادبی را محصول عوامل خارج از اثر می‌داند، و به همین سبب در پی گردآوردن اطلاعات به شیوه‌یی اثباتی یا تحصلی است، و موضع متناقض این نقد در همین‌جاست. چرا که تحلیل اثر با عنایت به نقش پدیدآورنده‌ی آن مستلزم دخالت دانش روان‌کاوی است، هم‌چنان که بررسی اثر از منظر عوامل اجتماعی رویکرد جامعه‌شناسی را ایجاب می‌کند. پس نقد سنتی نیز، در هر حال، برای تأمین منظور خود از بهره‌گیری از یک شیوه‌ی نظری خاص بی‌نیاز نیست. تحلیل ذاتی یک اثر، به نظر بارت، ممکن است از اصلاحات روان‌کاوی و جامعه‌شناسی استفاده کند، اما به هیچ وجه در پی آن نیست که ساختار و ادبیت اثر را با شیوه‌های این علوم و به عنوان اثری زاییده‌ی هنر هنرمند یا شرایط محیطی او تبیین کند. به سخن دیگر، بهره‌گیری از هر یک از جریان‌های فکری صرفاً تا آن‌جا که ساختار و معنای اثر را توضیح می‌دهد به کار می‌آید و اگر به خدمت انتساب آن به ذهن یا تاریخ یا جامعه درآید مردود است. موافق باور بارت، نقد و بررسی یک اثر به مثابه‌ی پدیده‌ی علّی کار نقد دانشگاهی است، و بدین جهت نقد کهنه در پی تعلیل اثر است، و نیز به همین دلیل است که استادان دانشگاه برای حضور و غیاب و امتحان و نمره اهمیت قائل‌اند زیرا

به کمک قید و بندهایی از این دست می‌توان دانش انتقال یافته را اندازه‌گیری کرد؛ در حالی که تحلیل ـ و نه تعلیل اثر ـ تنوع و طراوتی را در کار نقد می‌طلبد که الزاماً به نفی داده‌پردازی و مألاً به استقلال دانشجو از استاد می‌انجامد.

بارت در جایی از **نقد و حقیقت** به «خواندن ذاتی» یا «درونی» اشاره دارد؛ او عقیده دارد حتا نقد قدیمی هم، بی‌آن‌که از لفظ ساختارگرایی سود جوید، به این امر عنایت دارد.

شکی نیست که خواندن اثر باید به کمک خود اثر صورت گیرد ... برای آن که حق جانبداری از خواندن «استوار به خود» [ذاتی] اثر را داشته باشیم باید بدانیم منطق، تاریخ و روان‌کاوی چیست؛ کوتاه سخن، برای بازگرداندن اثر به ادبیات باید به راستی از آن بیرون رفت و به فرهنگ انسان‌شناسانه بازگشت ... نقد قدیمی می‌خواهد در اثر ارزشی مطلق و بدون هیچ تماسی با آن «حواشی» ناشایست، که همانا تاریخ و بنیادهای روان‌کاوی‌است، دفاع کند: چیزی که نقد قدیمی می‌خواهد اثری متشکل [از دخالت عوامل گوناگون] نیست، بل‌که اثری ناب است که در آن از هر گونه خطر رویارویی با دنیا و ربط ناشایست با میل پرهیز شود.(۴)

خواننده، به حق، تناقضی را در این گفته می‌بیند که از شانه‌های بارز تفکر بارت است و من در جای دیگر به آن پرداخته‌ام.(۵)

بارت با تمام استقلال مطلقی که برای متن قائل است، برای خواننده یا منتقد چنین استقلالی را نمی‌پذیرد:

ناقد نمی‌تواند «هر چیزی» [که دلش خواست،] بگوید ... اگر ناقد قرار است چیزی بگوید (نه هر چیزی) به این معناست که به گفتار (هم‌گفتار خودش و هم گفتار نویسنده) کارکردی دلالتگر می‌بخشد و در نتیجه‌ی پریشانی شکلی (بی‌شکلی) که به اثر می‌بخشد تابع اجبارها [قید و بندها]ی صوری معناست: به هر صورتی نمی‌توان معنا آفرید (اگر شک دارید امتحان کنید!) محدوده‌ی اختیار ناقد معنای اثر نیست، معنای آن چیزی است که خودش درباره‌ی اثر می‌گوید. (۵-۷۴)

بارت در همان سال که دو مقاله‌ی یاد شده را به چاپ رسانید کتابی با نام **درباره‌ی راسین** نیز منتشر کرد که احتمالاً بخشی از پاسخ رمون پیکار در اعتراض به فصلی از این کتاب با عنوان «تاریخ یا ادبیات» بوده است، خاصه آن که پیکار به عنوان یکی از صاحب‌نظرهای راسین‌شناسی نامی شناخته شده بود و رساله‌ی دکترای خود را هم در همان موضوع تنظیم کرده بود. ایراد بارت به پیکار و دیگر راسین‌شناس‌های نظام دانشگاهی آن بود که اینان چنان مجذوب تاریخ زمان راسین شده‌اند که از پاسخ دادن به پرسش اساسی مربوط به «تاریخ کاردکرد ادبی یا نهاد ادبی زمان راسین» بازمانده‌اند. (کالر، ۴ـ۶۳). به عقیده‌ی بارت، راسین را می‌توان از دیدگاه‌های متفاوتی ـ روان‌کاوی، اگزیستانسیالیستی و غیره ـ بررسی کرد، و البته هیچ‌کدام از این دیدگاه‌ها از خطا مصون نیستند.

پاسخ پیکار به ایراد بارت در کتاب **نقد نو یا شیادی نو** پاسخی تند اما محکم و مستدل بود. به نظر پیکار، «در آثار راسین حقیقتی است که همه می‌توانند بر سر آن توافق کنند پژوهشگری که از سر تواضع و حوصله با تکیه بر مسلمات زبان، یکپارچگی روان‌شناختی و ملزومات ساختاری این آثار دست به مطالعه زند به واقعیات غیرقابل انکاری دست می‌یابد که تا حدی تعیین کننده‌ی قلمرو عینیت‌اند.»(۶) از نظر پیکار، نقد نو خطری برای وضوح، انسجام و منطق به شمار می‌آید و دیگر آن که بارت با در آمیختن امپرسیونیزم، ایدئولوژی و نسبی‌گرای و ذهنی‌گرایی، از سویی به نتایج ناصواب در خصوص راسین رسیده و، از سوی دیگر، جا را برای نوعی بی‌بند و باری در نقد باز کرده است.

حقیقت آن است که بارت، مدت‌ها پیش از کتاب **درباره‌ی راسین** در مقاله‌یی با عنوان «راسین راسین است.» در مجموعه‌ی **اسطوره‌شناسی‌ها** ـ به خصلت این همان‌گویی نقد دانشگاهی پرداخته بود. به زعم بارت، این همان‌گویی از شگردهای استدلالی بورژوازی است و «تهدید متکبرانه‌ی نظمی است که نباید به [بر هم زدن] آن اندیشید.» زبانی که بارت در این مقاله به کار گرفته است اساساً همان زبان **نقد و حقیقت** است. فلسفه به مثابه‌ی نقطه‌ی اتکای نقد تفسیری، از دید نقد سنتی «زبان زرگری» است؛ هنر، به عقیده‌ی مدافعان نظام کهنه، از نظام گریزان است؛ «نرد باهوش همواره به نام عقل سلیم سامان می‌یابد»؛ نقادان گوهرگرای ماوقت خود را به کشف حقیقت نوابغ گذشته می‌گمارند؛ ادبیات برای آن‌ها دکانی است پر از اشیاء گمشده که برای به جیب زدنشان به آن‌جا می‌روند. هیچ‌کس نمی‌داند که در آن چه چیز می‌یابد و این دقیقاً بهترین مزیت اسلوب همان گویی است که درباره‌ی چیز یافته شده سخن نمی‌گوید.» «همان گویی انسان را از داشتن اندیشه برکنار می‌دارد، ولی هم‌زمان از تبدیل این مجوز به قانون اخلاقی خشکی به خود می‌نازد ـ راسین راسین است: امنیت ستودنی ژاژخایی.»(۷) به نظر بارت پژوهش‌گر سنتی با اعتقاد به وجود قطعیات و مسلمات زبانی، چهره‌یی از راسین ارائه می‌دهد که در آن چیز نوی نمی‌توان یافت. تکرار معلوم حربه‌ی منطقی بورژوازی است تا از قبال خلاء چنین تعریفی به نوعی رستگاری اخلاقی نائل آید.

بارت کتاب **نقد و حقیقت** را در پاسخ به کتاب **نقد نو یا شیادی نو** رمون پیکار و قاعدتاً در جواب ایرادهای او در خصوص راسین نوشت، اما واقعیت آن است که بارت به ایرادهایی پیکار پاسخ‌های مقنعی نمی‌دهد، و اساساً بیش‌تر به طرح مسائل کلی نقد، نظیر عینیت، سلیقه، وضوح، بی‌نمادی، و ماهیت غیرمتعین زبان می‌پردازد. استدلال‌های بارت هرچند روشنگر و جذاب‌اند اما به لحاظ روش شناختی قانع کننده نیستند. به هر تقدیر، این جدل سبب شد تا بارت به عنوان پرچم‌دار نقد نو شناخته شود.

اساس استدلال بارت در این کتاب بر رد «اصول مسلمی» نهاده شده که تکیه‌گاه پیکار و طرف‌داران نقد قدیمی است. این اصول عبارت‌اند از «قطعیت‌های زبان، به کارگیری هم‌خوانی، روان‌شناختی و نیازهای ساختار نوع ادبی» (ص ۲۹). بارت می‌گوید زبان ماهیتی نمادین دارد و از قطعیتی که پیکار به آن اسناد می‌دهد خبری نیست. پس با کدام ابزار شناسایی و کدام فرهنگ واژه‌ها می‌توان به عدم قطعیت زبان و معناهای چندگانه‌ی آن چیره شد؟ به عقیده بارت، این «اصول مسلم» گزینش‌هایی بیش نیستند. اصل اول مبتنی بر تصوری ساده از ماهیت پیچیده و نمادین و ابرابهام زبان است: اصل‌های دوم و سوم نیز بی‌آن‌که به روان‌شناسی مدونی استناد کنند بر تأویل استوارند زیرا «بر اساس گزینش پیشاپیش یک مدل روان‌شناختی یا ساختاری بنا شده‌اند» (ص ۳۱) نهایت آن که نقد سنتی به جان فلان چارچوب نظری از اصلاحات «عقل سلیم» یا «خرد» استفاده می‌کند.

بارت در بحث پیرامون «سلیقه» و در ایراد به مفهوم «عینیت» که از اصول مسلم نقد ارسطویی یا به تعبیر او «نقد حقیقت‌نما» (la vraisemblable critique) است، می‌گوید «آن چه حقیقت نمایی عینی می‌نامد چیزی نیست جز عادت. عادت شکل‌دهنده‌ی سلیقه‌ی در حقیقت نمایی است.» (ص ۳۵) و لاجرم، همین سلیقه‌ی مبتنی بر عادت است که هیچ تصور دیگری از راسین را جز آن‌چه معهود و متعارف است بر نمی‌تابد، و لامحاله به گزاره‌ی «راسین راسین است» منتهی می‌شود. «راسین خالق شخصیت‌های بزرگ مؤنث؛ راسین، فیلسوف ژان سنیست دردمندی که تصویرگر درماندگی انسان بدون خداست؛ راسین، تجسم اعتدال کلاسیک و پیش‌گام شعر ناب از آن‌جا که در قالب‌های از پیش اندیشیده‌ی تفکر رمون پیکار و هم‌فکرانش نمی‌گنجد، فضل فروشانه و مهمل به نظر می‌آید.»(۷)

مقوله‌ی بعدی، که مدافعین نظام پیشین نقد از آن دم می‌زنند و بارت سعی در بی‌اعتبار کردن آن دارد، «وضوح» (clarte) است. از دید بارت «وضوح خاص زبان فرانسه»، که ناقدین دانشگاهی مدعی آن‌اند و به آن می‌نازند، پدیده‌ای سیاسی و

به دورانی بازمی‌گردد که طبقات حاکم امیدوار بودند ویژگی نوشتار خود را به یک زبان جهانی تبدیل و وانمود کنند که «منطق» زبان فرانسه منطقی مطلق است؛ همان چیزی که نبوغ زبان می‌نامیدند. نبوغ زبان فرانسه در ترتیب آوردن فاعل، فعل، مفعول است که از دید آن‌ها الگویی طبیعی است. این اسطوره از نظر علمی از سوی زبان‌شناسی نوین از اعتبار افتاده است. زبان فرانسه از هیچ زبان دیگری منطقی‌تر یا غیرمنطقی‌تر نیست. (صص ۳۰-۳۹)

بارت در دنباله‌ی استدلال خود می‌کوشد میان این خودمداری زبان‌شناختی ادعایی از جانب محافل کهنه‌گرا و عدم پذیرش زبان نقد نو از سوی آن‌ها رابطه‌ای منطقی برقرار سازد:

نقد کهنه یکی از همین محفل‌های بسته‌ی [روشنفکری] است و آن «وضوح زبان فرانسه» که [این محفل] تبلیغ می‌کند خودش نوعی

زبان زرگری است یعنی همان زبان قدیمی خاصی که گروه مشخصی از نویسندگان، ناقدان، تاریخ‌نویسان با آن نوشته‌اند و در واقع حتا از نویسندگان کلاسیک ما پیروی نمی‌کنند، بلکه تنها از کلاسیزم نویسندگان ما تقلید می‌کنند. وجه مشخصه‌ی این زبان زرگری کهنه‌پرست به هیچ رو گرایش شدید به استدلال یا قناعت در تصویرپردازی نیست ... بلکه وجه [بارز] آن وجود مجموعه‌ی کلیشه‌هایی است که گاه با پرت و پلاگویی پهلو می‌زند ... از استفاده برخی واژه‌ها خودداری می‌کند و این واژه‌ها را ... با هراس یا تمسخر و در نهایت [با] شک می‌نگرد. در این جا با گرایشی محافظه‌کارانه برمی‌خوریم که نمی‌خواهد هیچ تغییری در جداسازی و پخش و تقسیم واژگان صورت گیرد: انگار که به معدن طلای زبان دست درازی شده است. آن‌ها برای هر رشته‌ای یک قلمرو زبانی و یک سهمیه واژه‌شناسی تعیین می‌کنند که تجاوز از آن ممنوع است. (صص ۲-۴۱)

به این ترتیب، به زعم بارت، مقوله‌ی «وضوح» پوششی است که بورژوازی از طریق آن سعی در پنهان داشتن خودشیفتگی زبان‌شناختی خودش را دارد تا بتواند هژمونی طبقاتی خود را حفظ کند. نقد کهنه زبان نقد نو را برنمی‌تابد و آن را به تحقیر زبان زرگری می‌خواند درست همان‌گونه که یک زبان رسمی زبان‌ها و لهجه‌های دیگر را ابتدایی تلقی می‌کند:

زبان زرگری اصطلاحی است که در مورد زبان فرد دیگر به کار می‌برند. آن فرد دیگر کسی است که خود آدم نباشد. ویژگی هراس‌انگیز زبان او نیز از همین جا ناشی می‌شود به محض آن که یک زبان جهانی زبان جمع کوچک خودمان نباشد آن را بی‌فایده، تهی، هذیان‌آمیز و نه در خدمت هدف‌های جدی بلکه هدف‌های پوچ یا کم ارزش (جلوه‌فروشی و گستاخی) ارزیابی می‌کنیم: به این ترتیب، زبان «نقد نوین» به چشم «نقد باستانی» همان اندازه بیگانه است که زبان ید یدیش. (ص ۴۲)

به عقیده بارت، نقد کهنه هنوز در ادبیات به دنبال زبانی می‌گردد که به مثابه‌ی ابزاری برای انتقال مفاهیم به کار رفته باشد و نتیجتاً از درک این نکته قاصر است که در ادبیات زبان همه چیز است، و در واقع ادبیات چیزی جز تبلور و شکوفا کردن خلاقیت‌های پنهان در زبان نیست: «نویسنده کسی است که مسئله‌ی او زبان باشد و در زبان درجست‌وجوی ژرفا برآید و نه ابزار گرایی و زیبایی.» (ص ۵۶)

بخش دوم کتاب نقد و حقیقت در بردارنده‌ی عقاید جدی بارت در خصوص تمایز میان «نقد» و «دانش ادبیات» است. به عقیده‌ی او، کار نقد آن است که یک اثر را در موقعیتی قرار دهد و با بررسی آن به معنایی برسد؛ از سوی دیگر، «دانش ادبیات» یا «بوطیقا» به تفسیر نمی‌پردازد، بلکه ساختارهای خواندن را توصیف می‌کند ساختارهایی که به خواننده‌های مختلف معناهای مختلف را القا می‌کنند (ص ۶۸)

در توضیح این نکته می‌توان چنین گفت که پرسش اساسی بارت، پرسشی ناظر به چیستی ادبیات که از نیمه‌ی دوم قرن نوزده برای نویسندگان فرانسه مطرح بوده، این است: چه چیز سبب می‌شود ما شخصیت و موقعیت‌های ادبی را که همه زاییده‌ی خیال‌اند تا آن‌جا واقعی بینگاریم که نه تنها تحت تأثیر آن‌ها قرار گیریم، بلکه خود را در آینه آن‌ها بازتاب دهیم، و به عبارت دیگر همانندسازی کنیم؟ پاسخ بارت آن است که ادبیات، هم چون زبان و دیگر نظام‌های نشانه‌ای، قائم به ذات و خود- بسنده است، و معنای حاصله از آن نتیجه‌ی تفاوت میان عناصری است که نشانه‌ها را می‌سازند، و نه وجود اشیاء یا پدیده‌های عینی فراسوی آن نشانه‌ها. به سخن دیگر، برای آن‌که موقعیتی در ادبیات برای ما معنادار به نظر آید، الزاماً نباید خارج از آن موقعیت مصادیق متعیّن و مشخص دال بر آن موقعیت حضور داشته باشد، بلکه صرف وجود نشانه‌های آن نظام و ارتباط ساختاری آن‌ها موجد معنا می‌شود:

اثر به دلیل ساختار خود ... در آن واحد چندین معنا پیدا می‌کند ... زبان نمادینی که آثار ادبی در قلمرو آن هستند از نظر ساختاری یک زبان چند لایه است که رمزگان آن مانند هرگونه گفتار دیگری ساخته شده است. این زبان چند لایه که محصول آن رمزگان است معناهایی چندگانه دارد. (صص ۶۴-۶۳-۶۰)

بارت اصطلاح «دانش ادبیات» (science de la litterature) را در ارتباط با ماهیت چندگانه‌ی معنا در اثر ادبی مطرح می‌کند. «می‌توان این سخن عمومی را که موضوع‌اش نه فلان معنای خاص، بلکه خود چندگانگی معناهای اثر است، دانش ادبیات نامید، و آن سخن دیگر را که می‌خواهد معنای خاص به اثر بدهد نقد ادبی نام نهاد.» بارت در توضیح این مطلب می‌افزاید: «از لحظه‌ای که بپذیریم اثر ادبی از نوشتار ساخته شده است ... گونه‌ای دانش ادبیات امکان وجود می‌یابد [و] موضوع آن (اگر روزی چنین دانشی پدید آید) نمی‌تواند تحمیل یک معنا به متن باشد تا به اعتبار آن حق انکار معناهای دیگر را به خود بدهد ... این دانش، نمادها را تأویل قطعی نخواهد کرد بلکه تنها به ارائه‌ی تأویل‌های گوناگون خواهد پرداخت. در یک کلمه، موضوع آن به هیچ رو معناهای پُر اثر نخواهد بود بلکه معنای تهی‌ای است که همه‌ی آن معناها را در بر دارد.» (صص ۶۷-۶۶)

«معنای تهی» (le sens vide) برای بارت یعنی تعدد معناها. می‌گوید:

انسان‌های هر دوره گمان می‌کنند که به معنای اصلی اثر دست یافته‌اند. ... اثر دیگر واقعیتی تاریخی نیست، بلکه به واقعیتی انسان‌شناختی تبدیل می‌شود، زیرا هیچ تاریخی آن را فرسوده نمی‌کند. بنابراین، گوناگونی معناها برخاسته از دیدگاهی نسبی‌نگر در مورد آداب و رسوم انسانی نیست؛ نشانگر گرایش اجتماع به برداشت نادرست نیز نیست، بلکه نشانه‌ی آمادگی اثر برای گشودن است. ... دانش ادبیات نه معنایی ارائه می‌دهد و نه [معنایی را] باز می‌یابد، ولی توضیح می‌دهد که معناها بر اساس کدام منطق به وجود می‌آیند شده‌اند که بتوانند مورد پذیرش منطق نمادین انسان‌ها باشند. (صص ۷۲و ۶۰-۵۹)

در برابر دانش ادبیات یا بوطیقا، نقد قرار دارد که به زعم بارت «دانش نیست، نقد با معناها سر و کار دارد ... جایگاهی واسطه‌ای میان دانش و خواندن دارد ... مناسبت نقد با اثر همان مناسبت یک معنا با یک فرم است. ناقد نمی‌تواند مدعی برگرداندن اثر و به ویژه روشن‌تر کردن آن باشد، زیرا هیچ چیزی روشن‌تر از خود اثر وجود ندارد. کاری که از ناقد برمی‌آید تولید گونه‌ای معنا از راه جدا کردن معنا از فرم یعنی همان اثر است.» (ص ۷۳) و «نقد نمی‌تواند ادعای بازیابی «ژرفای» اثر را داشته باشد» (ص ۸۱)

نگرش بارت به ادبیات، آشکارا، وامدار نشانه‌شناسی سوسوراست، و به این جهت در تعارض با ادبیات رآلیستی می‌گشاید و به واقع «شکست» ادبیات موسوم به «سند انسانی» را نشان می‌دهد. ادبیات برای بارت گرته‌برداری از واقعیت‌های اجتماعی و انسانی، به شیوه‌ی زولا، بالزاک و استاندال، نیست؛ موافق رأی او، ادبیات بازتاب دهنده‌ی واقعیت‌های تاریخی نیست: بلکه عرصه‌ی خلق الگوها و ساختارهای متفاوت و بدیع به کمک نشانه‌هاست. نظریه‌ی ادبی بارت، چونان نظریه‌ی سیاسی او در *اسطوره‌شناسی‌ها*، گواه ذهن فوق‌العاده مبتکر و هوشیار اوست، و به رغم آن که استلزام نظریه «دانش ادبیات» آن را به گمانه‌های انتزاعی ادبی پیوند می‌دهد، تکیه بارت را بر فلسفه‌های مانند مارکسیزم، اگزیستانسیالیزم و نشانه‌شناسی را آشکار می‌کند و بار دیگر مرکزیت پارادوکس را در نظام فکری او نشان می‌دهد.

پانوشت‌ها:

1- Frank Kermode, *Essays on Fiction 1971-82* (London: Routledge, Kegan and Paul, 1983) pp. 2,202.

۲- میشل کولی، *رولان بارت*، ترجمه خشایار دیهیمی (تهران: کهکشان، ۱۳۷۶)، ص ۳۵.

3- Jonathan Cullec, *Barthes* (London: Fontana, 1990), pp. 61-62

۴- رولان بارت، *نقد و حقیقت*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان (تهران: مرکز، ۱۳۷۷)، صص ۴۹-۴۸.

۵- مشیت علایی. «بارت و اسطوره‌شناسی.» *کلک*، ۹۳-۸۹ (مرداد- آذر ۱۳۷۶)، صص ۸۹-۸۸

6- Raymond Picard, *New Criticism or New Fraud? tr. Frank Towne (Pullman: Washington State University Press, 1969), p.21.*

۷- رولان بارت، *اسطوره امروز*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان (تهران: مرکز، ۱۳۷۵)، صص ۹۸-۹۶

8- Philip Thody, *Roland Barthes: A Conservative Estimate* (Chicago/ London: University of Chicago press, 1983), P.92.

از جمله مقاله‌های *اسطوره‌شناسی*، که در ترجمه‌ی فارسی *اسطوره‌ی امروز*، نیامده است، نوشته‌ای است با عنوان «دومینی چی یا پیروزی ادبیات»، که مورد دیگری است از تقابل بداهت. مفروض نظام حقوقی بورژوازی و روانشناسی روستائیان منطقه‌ی آلپ؛ و افشای این مغالطه که تصور ما از زندگی همان تصور ما از کتاب‌های ماست.

Roland Barthes, *Mythologies*, tr. Annette Lavecs (London: Paladin, 1976), pp.43-6.