بارت و نقد ادبی (۲)

مشیت علایی

میسن کولی در تک‌نگاری کوتاهی که از زندگی و افکار رولان بارت به عمل آورده است، در معرفی درجهٔ صفر نوشتار می‌گوید: این کتاب ــ تا سال ۱۹۹۰ــ به ده زبان ترجمه شده است. اکنون پس از گذشت یک دهه از آن تاریخ می‌توان زبان فارسی را هم به جمع آن زبان‌ها افزود. خانم شیرین‌دخت دقیقیان در پی ترجمه دو اثر مهم بارت ــ اسطوره‌شناسی و نقد و حقیقت ــ اینک کتاب کوچک اما دشوار دیگری را از این متفکر پرآوازهٔ فرانسوی به فارسی برگردانده‌اند.

بارت زمانی که در ۱۹۴۷ برای گذراندن دورهٔ نقاهت [بیماری سل] به پاریس بازگشت، مقاله‌ای در مجلهٔ کومبا [نبرد]، به سردبیری آلبرکامو، به چاپ رساند که بعدها بخش اول کتاب درجهٔ صفر نوشتار شد.[۱] مثل همیشه، مشغلهٔ عمدهٔ بارت درین کتاب زبان است. بارت بر تقابل میان دو وجه مشخص زبان تاکید دارد: نوشتار و گفتار. به زعم او، زبان نوشتار، در همهٔ انواع و شیوه‌های خود، از مقامی برخوردارست که زبان گفتار از آن محروم است. به تعبیر شاعرانهٔ او، «زبان نوشتار زبانی سخت شده و خود پاینده است.»[۲] پیداست که بارت صفت‌های «سخت شدگی» و «خودپایندگی» [استقلال] را با نگرشی استعاری به چیزی اطلاق می‌کند که تا پیش از آن سیال بوده، و لاجرم «پایندگی» آن قائم به چیز دیگری بوده است. استلزام این تعبیر مجازی آن است که زبان از حالت بالقوّه به شکل سیال اما فاقد تعیّن خود در می‌آید که ویژگی گفتار است. مرحلهٔ بعدی این دگردیسی نوشتن است که طی آن زبان از حالت سیال به حالت سخت در می‌آید. پس، ازهمین روست که بارت استعارهٔ جسم بودن را به آن اطلاق می‌کند و آن را دارای «خودپایندگی» یعنی وجود مستقل می‌داند.

به اعتقاد بارت، کار زبان در مرحلهٔ نوشتن چندان متوجه انتقال اندیشه و برقراری ارتباط نیست، بلکه عمدتاً «در پی تحمیل تصویری از یک شکل زبان‌شناختی برماست» و این کار را به مدد یکپارچگی جسم‌گونه و سایه‌های نشانه‌های آن انجام می‌دهد. آن چه نوشتار را از گفتار متمایز می‌کند ماهیت نمادین نوشتار است.[۳] نوشتن چیزی شبیه نقش یا نشانه‌ای است که استقلال و جسمیت ظاهری آن بر معنایی دلالت می‌کند. خواننده در مواجهه با معنی نوشتار لحظه‌یی از درک آن باز می‌ماند، و همین او را به تفسیر آن متن وا می‌دارد. گونه‌های تفسیر ما از یک معنی یا موضوع در حقیقت شیوه‌های ارتباطی‌ست که می‌کوشیم با آن برقرار کنیم. به این ترتیب، تمایز میان گفتن و نوشتن موجد پدید آمدن پارادُکس بنیادی ادبیات می‌شود: اگر ادبیات برای ما جذاب است قطعاً به آن خاطر است که چیزی سوای ارتباط متعارف در زبان روزمره در تهران می‌بینیم. در واقع ویژگی‌های صوری و ساختاری و روایی ادبیات است که به آن غرابت و جذابیّت دنیایی متفاوت با گفتار عادی را می‌بخشد. از سوی دیگر، همین قدرت و غرابت ادبیات سبب می‌شود بکوشیم آن را در خود تحلیل ببریم و بر آن چیره شویم. اما برای این منظور نیازمند آن هستیم که با آن ارتباط برقرار کنیم. به عبارت دیگر، شرط چیرگی بر قدرت ادبیات و تحلیل غرابت آن استفاده از عواملی‌ست که به کمک آن ادبیات با ما سخن می‌گوید. پس تفاوت میان نوشتار ادبی و گفتار روزمره که منشأ ارزش است خود به مانعی بدل می‌شود که باید با تفسیر از آن گذشت.

گام نخست درین فرایند که هدف آن بخشیدن کارکردی ارتباطی به ادبیات است تبدیل نوشتار به مفهومی است که بر یک دوره یا گونه دلالت داشته باشد. بارت در درجهٔ صفر نوشتار این کار را با تشخیص ارتباط میان استقلال نوشتار و قراردادهای نهادینه‌یی که نوشتار را استقرار می‌بخشد انجام می‌دهد. به زعم او، نوشتارِ نویسنده در برابر زبان و سبک او قرار دارد. زبان همان وسیلهٔ ارتباطی‌ست که وی نقشی در خلق آن ندارد و فقط میراث بر واژه‌ها و ساختارهای نحوی آن است: «زبان جایگاه رسالت اجتماعی نیست، بلکه تنها بازتابی غیرانتخابی و دارایی تقسیم نشدهٔ آدمیان است و نه نویسندگان.» (ص ۲۵) سبک نیز همان شبکهٔ پیچیده‌یی‌ست که بازتاب کلامیِ دنیایِ شخصیِ و ناهشیارِ نویسنده است. به زبان خود او «سبک... تصاویر، لحنِ بیان و واژگان از جسم [وجود] و [تجارب] گذشته نویسنده پدید می‌آیند... سبک به هیچ رو حاصل گزینش یا کنکاش در ادبیات نیست، بلکه بخش شخصی مراسمی آیینی است که از ژرفنای اسطوره‌ای نویسنده برمی‌خیزد.» (ص ۳۷) نوشتار، امّا، شیوهٔ نگارش نویسنده است و همان چیزی است که وی برمی‌گزیند و از آن طریق کارکردی برای زبان مقرّر می‌دارد.

نوشتار، درین معنا، مجموعه‌یی از قراردادهای نهادی است که کنش نوشتن در چارچوب ان صورت می‌پذیرد. بارت در توضیح نظریهٔ خود به ادبیات فرانسه در فاصلهٔ نیمه سدهٔ هفدهم تا اوایل قرن نوزدهم استناد می‌کند. به زعم بارت، ادبیات فرانسه درین دوره از اسلوب واحدی برخوردار بود که وی آن را «نوشتار کلاسیک» (ecriture classique) یا «نوشتار بورژوازی» می‌نامد؛ یعنی همان که در نزد مورخین ادبی فرانسه به دورهٔ کلاسیک معروف است. به لحاظ اجتماعی دورهٔ مزبور دوران برآمدن و قدرت گرفتن بورژوازی فرانسه بود. به عقیدهٔ بارت، «ادبیات فرانسه تا سال ۱۶۵۰ برای رسیدن به تمایز میان زبان و اسلوب نوشتار هنوز دشوارگی‌های زبان را پشت‌سر نگذاشته، و به همین دلیل هنوز با اسلوب‌های نوشتار آشنا نبود.» (صص ۸ ـ ۷۷) بورژوازی فرانسه، در پی انقلاب‌های ناموفق ۱۸۴۸ اروپا زعامت خود را از دست داد، و بحران ناشی از آن به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیدایش اسلوب‌های نوشتاری گوناگونی منجر شد: مصنوع، عامه‌پسند، خنثی و محاوره‌ای ـ که بارت آن را تراژدی ادبیات می‌نامد. (ص ۸۲) از آن پس، نویسنده نه با یک نوشتار که با یک انتخاب نیز روبرو بود، انتخابی که مستلزم یک کنش متعهدانه بود. نویسنده‌یی که از پذیرش یک موضع متعهدانه می‌گریزد نوشتاری را بر می‌گزیند که بارت آن را «خنثی» یا «سفید» می‌خواند. کامو به زعم بارت چنین نویسنده‌یی است که در پی گسستن از سارتر کوشید ادبیاتی بیافریند که در آن هیچ شاخصهٔ تاریخی حضور نداشته باشد: «نویسنده می‌تواند مانند آلبر کامو در بیگانه کوشش کند «نوشتار سفید» بنویسد، یعنی به بی‌طرفی درستکارانهٔ درجهٔ صفر نوشتار برسد.[۴] بارت در دنباله سخن خود می‌افزاید چنین فرضی، توهمی بیش نیست، و مصداق آن هم خود آثار کاموست که به رغمِ شخصی بودن و نفیِ تاریخیّت کاملاً تاریخی‌اند.

خصلت عمدهٔ «نوشتار کلاسیک»، موافق رأی بارت، «توصیف است نه نوآوری.» این نوشتار بر این فرض استوار است که جهان مورد اشارهٔ او جهانی‌ست آشنا، بسامان و شناختنی. ازین‌رو، «درک زبان یک متن مستلزم شناخت جهانی است که مورد اشارهٔ آن متن است.»[۵] در این نوشتار «واژه‌ها هنوز گونه‌یی شیب غیرمنتظره ندارند که ژرفا و یگانگی تجربه‌ای را نشان دهند؛ آن‌ها تنها سطحی را با پیرایه‌های خوش آب و رنگ می‌آرایند، و چشم ما را به دلیل چگونگی ترکیب عناصر خود، و نه قدرت یا زیبایی آن‌ها خیره می‌کنند.» (صص ۶۸ و ۶۷)

باز می‌گردیم به توضیح بارت در خصوص نوشتار. گفتیم که بارت نوشتار را در برابر زبان و سبک نویسنده قرار می‌دهد، و نوشتار، به تصریح او، همان انتخاب اوست. نویسنده همواره با شقوق و امکانات مختلفی که تاریخ در دسترس او نهاده روبروست، و اوست که باید از میان آن‌ها برگزیند. نوشتارست که کارکرد اجتماعی یک گونه ادبی را معیّن می‌دارد. به نقل از خود بارت:

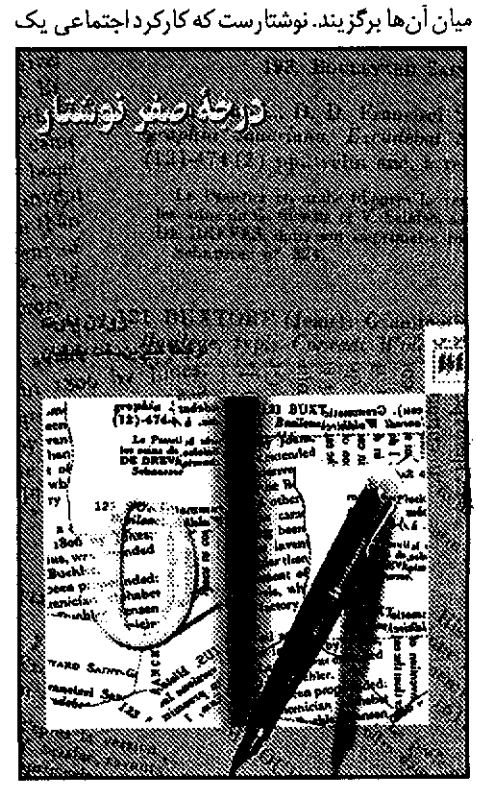
«میان زبان و سبک، مکانی برای واقعیت شاکله‌ای دیگر وجود دارد: نوشتار. در هر فرم ادبی، گزینش عام یک لحن و یک روش مطرح است، ودرست درین‌جاست که نویسنده فردیت می‌یابد، زیرا درین‌جاست که خود را نشان می‌دهد. مسئلهٔ زبان و سبک در صدر همه دشوارگی‌های زبان قرار دارد. [این دو] فراوردهٔ طبیعی زمان و فرد چونان موجودی زیست‌شناختی است. ولی هویت شاکله‌ایِ نویسنده تنها بیرون از تداوم هنجارهای زبان و قاعده‌های پایدار سبک است که به راستی استوار می‌شود... زبان و سبک نیروهایی کور هستند؛ اسلوب نوشتار کنشی همبسته با تاریخ است. زبان و سبک ابژه‌اند، ولی اسلوب نوشتار کارکرد و مناسبتی میان آفرینش و جامعه است. اسلوب نوشتار زبان ادبی است که بر اثر هدف اجتماعی خود دگرگون شده است. اسلوب نوشتار فرمی است که به خدمت هدف انسانی درآمده و بنابراین با بحران‌های بزرگ تاریخ مربوط شده است... من امروز می‌توانم این یا آن اسلوب نوشتار را انتخاب کنم، و با این کار بر آزادی خود پای بفشارم، و مدعی نوآوری یا سنت گرایی شوم... اسلوب نوشتار از حرکت معنادار نویسنده برمی‌خیزد؛ حرکتی که بیش از دیگر برش‌های منطقی ادبیات تا لایه‌های ژرف تاریخ پیش می‌رود». (صص ۴۲ـ۳۹)

بارت در درجهٔ صفر نوشتار ادبیات را از منظر یک نهاد اجتماعی می‌نگرد، به قصد آن که به ارزیابی و تعیین موقعیت کنونی ادبیات فرانسه برسد. محملی که بارت برای این هدف به کار می‌گیرد تاریخ است. طرح تاریخی بارت آشکارا بر الگوی کتاب ادبیات چیست؟ سارتر بنا شده است، هر چند ارزیابی این دو با یکدیگر متفاوت است. سارتر برای ادبیات قائل به تعهد بود و شرط متعهد بودن را در پرهیز از بازی‌های زبانی و مقولهٔ هنر برای هنر و رو آوردن به موضعی سیاسی ـ اجتماعی برای نویسنده می‌دانست.

به عقیدهٔ سارتر نویسندگان اواخر سدهٔ نوزدهم فرانسه آخرین کسانی بودند که نقش مناسب و مؤثری در بیان بینشی مترقی ایفا کردند. این جهان‌بینی مترقی، که مخاطبین وسیع و قدرت‌مندی داشت، جهان‌بینی طبقاتی خود نویسندگان نیز بود. اما به دنبال انقلاب‌های ناموفق سال ۱۸۴۸، که طی آن بورژوازی برای حفظ و تبیین سلطهٔ خود به اشاعهٔ ایدئولوژی خود پرداخت، نویسندگان ناگزیر از پذیرش ایدئولوژی بورژوازی شدند، هم چنان که برخی نیز از قبول آن سرباز زدند، که در صورت اخیر به صورت یک نیروی سیاسی منفعل درآمدند. به نقل از بارت در درجهٔ صفر نوشتار:

«این رویدادها [افزایش چشمگیر جمعیت اروپا، جایگزین شدن صنایع سنگین در پی حذف صنعت بافندگی، و تقسیم‌بندی جامعهٔ فرانسه به سه طبقهٔ متخاصم] به معنی ورشکستگی بی‌چون و چرای پندارهای لیبرالیسم بود. این رویدادها بورژوازی را در وضعیت تاریخی جدیدی قرار داد. تا آن هنگام، ایدئولوژی بورژوازی ابعادی جهانی به خود می‌داد و حاکم بلامنازع جهان بود. نویسنده بورژوا، که تنها داور سیاه‌روزی انسان‌های دیگر بود، هیچ فرد دیگری را رودرروی خود نداشت، و میان وضعیت اجتماعی و قریحهٔ روشنفکرانهٔ خود [در نوسان نبود]. امّا پس از ۱۸۴۸، همین ایدئولوژی [چیزی جز یک ایدئولوژی در جمع ایدئولوژی‌های دیگر نبود] و دیگر خصلت جهانی نداشت». (صص ۲ـ ۸۱)

در چنین شرایطی، به زعم سارتر، مترقی‌ترین ادبیات وقت، حالت فعالیتی حاشیه‌ای به خود گرفت:



درجه صفر نوشتار

رولان بارت

شیرین دخت دقیقیان

نشرهرمس ، چاپ اول : ۱۳۷۸

بی‌آن که مخاطبی در خور داشته باشد، چنان که فلوبر و مالارمه به خلق آثاری کاملاً «خاص» و «غیرمتعهد» پرداختند، و پس از آن‌ها سوررآلیست‌ها نیز، به رغم داشتن موضع نظری متعهدی در قبال طبقهٔ کارگر، از چالش جدی جهان واقع کناره گرفتند.

سارتر در دنبالهٔ استدلال خود می‌افزاید، نویسنده‌های نسل او که تجربهٔ دو جنگ و دوران مقاومت را پشت‌سر گذاشته‌اند، به اهمیت مفهوم «تعهد» واقف‌اند، و از ادبیات به منزلهٔ یک سلاح استفاده می‌کنند. شعر، البته، گونه‌یی تجربه زبانی است؛ اما به عقیده سارتر این نثر است که زبان را به کار می‌گیرد، و با این کار به توصیف و افشای جهان می‌پردازد:

«قلمرو نشانه‌ها و کلمه‌ها نثر است نه شعر. حکم شعر حکم نقاشی و پیکرتراشی و آهنگسازی است... ما نمی‌خواهیم نقاشی و مجسمه‌سازی و موسیقی را هم ملتزم کنیم... شعر کلمات را به همان‌گونه [مثل نثر] به کار نمی‌برد، و اصلاً آن‌ها را به کار نمی‌برد. یعنی از کلمات «استفاده» نمی‌کند... کلمات برای متکلم اهلی و رام‌اند و برای شاعر وحشی و خودسر».[۶]

تمایزی که سارتر میان زبانِ القایی، کنایی و مجازی شعر از سویی، و زبان صریح و فاقد ایهام نثر از سوی دیگر قائل است بیان این مطلب است که همهٔ تجربه‌های زبانی از فلوبر به بعد ــ که ویژگی ادبیات به اصطلاح «پیشرو» (آوان گارد) بوده است ــ به قلمرو شعر محدود می‌شود، و تاریخ ادبیات فرانسه از فلوبر و مالارمه به بعد شاهد یک دورهٔ فترت و بل انحطاط بوده است. از دید بارت نیز، همین که ادبیات فرانسه، یا بهتر بگوئیم زبان فرانسه از واژگان و ساختار نحوی قبولیت یافته‌یی برخوردار شد، بازتاب نگرش طبقه حاکم یعنی بورژوازی شد، و چه نویسنده‌های بلندمرتبه‌یی مثل راسین و مریمه و چه کسانی مانند پرادُن و فنلون از آن به یکسان استفاده کردند. به عقیده بارت، هدف همهٔ این نویسندگان استفادهٔ ابزاری از ادبیات بود. وجه اشتراک همه این نویسندگان به کار بردن مفاهیم و عقاید روشن و انتخاب زبانی برای انتقال یا ترجمان آن مفاهیم بود. گسست واقعی در تاریخ ادبیات حدود پنجاه سال پس از انقلاب رمانتیک‌ها صورت پذیرفت، گسستی که حاصل رویدادهای سال ۱۸۴۸ بود.

بارت دو فرض اساسی سارتر را می‌پذیرد: نخست آن که باید میان ادبیات و جامعه پیوندی برقرار باشد؛ و دیگر آن که نویسندگان سدهٔ هجدهم از موقعیت ممتازی برخوردار بودند؛ وی با این فکر نیز همداستان است که وقایع سال ۱۸۴۸ نقطهٔ عطف ادبیات فرانسه بوده است: «پیکرهٔ ادبیات از فلوبر تا امروز به دشوارگی زبان بدل گشت.» (ص ۲۸) مراد بارت آن است که مسئلهٔ ادبیات این دوره به جای جامعه و تاریخ، زبان بوده است. امّا آن چه از دیدگاه بارت پذیرفتنی نیست نوشتاری است که در پی ابلاغ پیام ــ و نه کاویدن زبان ــ باشد. بارت در جای دیگر تمایز این دوگونه نوشتار را با دو واژهٔ نویسنده و نویسا نشان می‌دهد، که در واقع به‌گونه‌یی همان تمایز میان شعر و نثر است: بارت «نویسنده» (ecrivain) را با استفاده از اصطلاح دستوری «لازم»، و «نویسا» (ecrivant) را با اصطلاح «متعدی» توصیف می‌کند؛ «نویسنده» گی، همان گونه که لفظ «لازم» می‌نمایاند کنشی‌ست که در خود تمام می‌شود، و هدف آن از خود آن بیرون نیست. برعکس، «نویسایی» در حکم یک وظیفه است، و همچون مصداق دستوری آن «متعدی» به فراسوی زبان نظر دارد. تلاش نویسنده آن است که خواننده را به خودکنش نوشتن معطوف دارد؛ نویسا، امّا، برای هدفی فرازبانی می‌نویسد و غرض‌اش نه زبان که جهان‌ست. به باور بارت، پروست، جویس و بکت از سنخ نویسنده، و زولا، فلوبر و همینگوی در زمرهٔ نویسا قرار دارند.[۷]

به این ترتیب، بارت، به خلاف سارتر، که ادبیات سیاسی و متعهد را روشن و بدور از ابهام می‌داند، عقیده دارد همه انواع نوشتار از خصلت نشانه‌یی برخوردارند، و این نشانه‌ها هستند که دلالت بر یک موقعیت اجتماعی دارند. وی در همان آغاز کتاب خود با ذکر مثالی موضع سارتر را به چالش می‌طلبد:

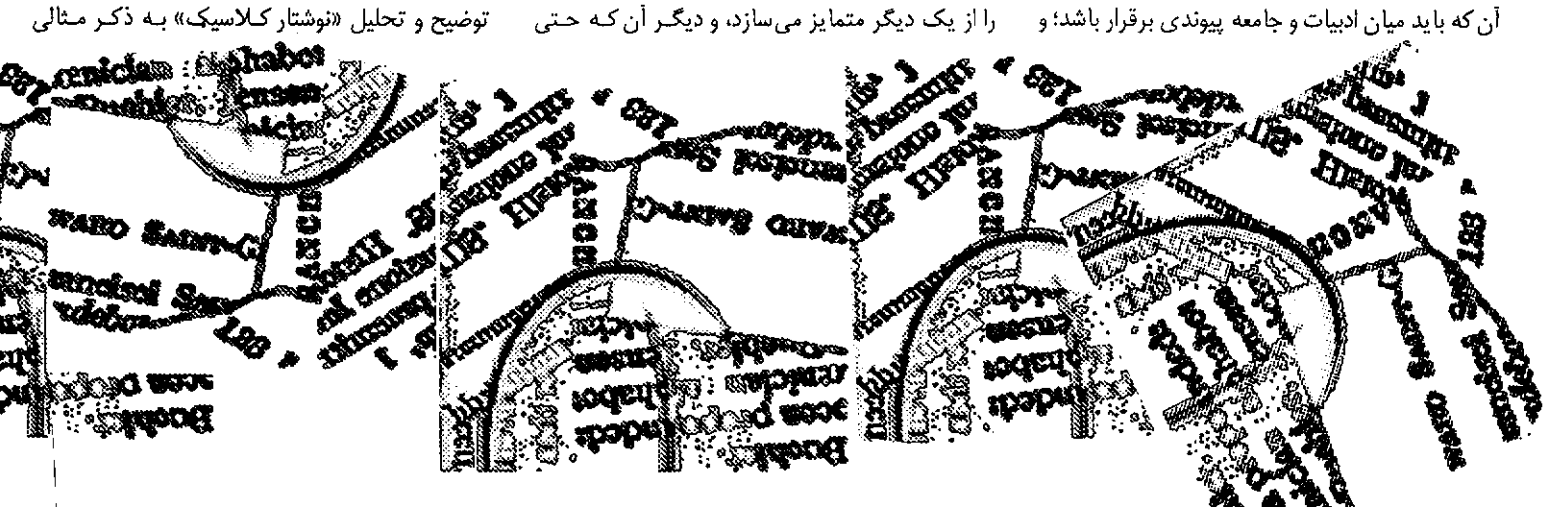
«[پس از رهبران کمون پاریس و سردبیر روزنامهٔ پردوشن، که با شکست کمون دستگیر و اعدام شد] هیچ‌گاه شماره‌ای از پردوشن را بدون پراندن چند کلمهٔ رکیک شروع نمی‌کرد. این واژه‌های رکیک هیچ معنایی نداشتند، ولی نشان از چیزی می‌دادند. از چه چیز؟ کلیت یک وضعیت انقلابی. این نمونه‌ای است از نوشتار که کارکردن آن تنها ایجاد ارتباط یا توصیف نیست، بلکه تحمیل یک فرا زبان است که هم تاریخ و هم جایگاه انسان در تاریخ به شمار می‌آید». (ص ۲۷)

به عقیدهٔ بارت، نشانه‌های شعر و نثر است که آن دو را از یک دیگر متمایز می‌سازد، و دیگر آن که حتی ساده‌ترین نثرها، به خلاف تصور سارتر، همیشه بر چیزی فراسوی خود دلالت دارند، یعنی زبان نثر نیز هم‌چون زبان شعر استعاری و نمادین است. زبانِ فاقد آرایه خنثی یا شفاف نیست. اگر به عمد شگردهای ادبی را از زبان بگیریم تا به آن خصلتی طبیعی یا خنثی بدهیم، خود به گونه‌یی دیگر بر ادبیت آن تأثیر گذاشته‌ایم. نویسنده‌ای که می‌کوشد ادبیت را از زبان بگیرد، به ادبیت دیگری نزدیک می‌شود. پس همواره می‌توان نوشتاری را با درجه‌یی از ادبیت باز شناخت.

از سوی دیگر، میان نوشتار و زمان تاریخی الزاماً نسبت مستقیمی نیست، یعنی ممکن است نوشتارهای یکسان به نویسنده‌های دوره‌های متفاوت تعلق داشته باشد؛ هم‌چنان که محتمل است نویسنده‌های یک دوره نوشتاری متفاوت و بل متضاد داشته باشند. بارت، از باب مثال، به مریمه و فنلون اشاره می‌کند که به رغم داشتن فاصله‌ای حدود یک قرن و نیم دارای اسلوب نوشتاری واحدی بودند؛ هم‌چنانکه لوتر، آمون، مالارمه، سلین و ژید، که با وجود تعلق به یک مرحله از تاریخ زبان فرانسه صاحب نوشتارهای متفاوتی بودند. (ص ۴۰) بالزاک و فلوبر نیز، گر چه به لحاظ فکری تفاوت چندانی نداشتند، به جهت اسلوب نوشتار کاملاً از یکدیگر متمایزند.

به گفتهٔ جاناتان کالر، درجهٔ صفر نوشتار، در مقام کتابی پیرامون نقد تاریخ ادبیات، کتاب عجیبی است: آثار ادبی مورد اشارهٔ کتاب بارت بسیار اندک‌اند؛ و او تقریباً هیچ نمونه‌ای ـ سوای چند سطر از یک رُمان فاقد نام روزه‌گارودی ـ در اثبات مدعای خود نمی‌آورد؛ به علاوه، کتاب او برای پرداختن به چنان پهنهٔ وسیعی مجال بسیار تنگی دارد.

بارت در کتاب خود، آشکارا، از موضع یک مورخ ادبی بحث می‌کند، اما هموده سال بعد از آن در کتاب دربارهٔ راسین با انتقاد از مورخین ادبی ـ چنان که شیوهٔ مرضیهٔ اوست ـ به تخریب پایگاه پیشین خود پرداخت، و استدلال وی نیز آن بود که گرچه تاریخ نگاران ادبیات به روشی تاریخی مجهزند، اما از ماهیت تاریخی موضوع بحث خود غافل‌اند. باری، لگر این ادعای بارت درست باشد، کتاب خود او نمایش باژگونهٔ آن است، چه بارت تصریح دارد که خصلت تاریخی این موضوع کتاب او، یعنی نوشتار و کارکردهای ادبی، دارای خصلت تاریخی‌اند، امّا خود او در ارائهٔ این عقیده از هر گونه روش‌شناسی تاریخی بی‌بهره است؛ به علاوه، در توضیح و تحلیل «نوشتار کلاسیک» به ذکر مثالی



مبادرت نمی‌کند. از سوی دیگر، با آن که بارت به وضوح از اندیشه و طرح کلی کتاب سارتر در ارائهٔ برداشت جدیدی از ادبیات فرانسه بعد از فلوبر سود برده است، در هیچ جا اشاره‌ای به سارتر ندارد، و تنها، نزدیک به بیست سال بعد، طی مصاحبه‌ای، با بیانی شگفت‌آور درجهٔ صفر نوشتار را تلاشی در جهت «مارکسی کردن تعهد سارتر» می‌خواند.

تحقیق مختصر بارت، که سعی دارد نشان دهد تاریخ مدرن و مارکسیستی ادبیات فرانسه چگونه باید نوشته شود، دایر به سه چیز است: نخست این که زبان ادبی، به هر رو، با تاریخ و سیاست عجین است. بارت در توضیح این نکته می‌گوید مراد وی از تعهد سیاسی الزاماً طرح مسائل سیاسی یا ارائهٔ دیدگاه صریح سیاسی نیست، بلکه صِرف درگیری اثر ادبی با فرهنگ مسلّط خود به معنای سیاسی بودن آن اثر است. با این همه، بارت برای نشان دادن اهمیت سیاسی ادبیات مدرن به هیچ تحلیل مفصل و مقنعی نمی‌پردازد، و فقط به ذکر این نکته اکتفا می‌کند که کندوکاو ادبیات در زبان و نقد اصول و قراردادهای سنتی به نوعی تخلیه یا رها شدن می‌انجامد.

دیگر تمایز بارت میان نوشتار کلاسیک و مدرن است، که از آن طریق به وی امکان شناخت وضعیت کنونی ادبیات را می‌بخشد.

آخرین موضوع مورد تاکید بارت ماهیت نشانه‌ای ادبیات است، یعنی شیوه‌ای از نوشتار که بر ادبیات دلالت دارد.[8]

درجهٔ صفر نوشتار، به رغم آن که در جناح چپ فرانسه جایگاه ویژه‌ای برای خود تحصیل کرد، کتاب دشوار فهمی است. پاره‌ای از مفاهیم آن، از جمله مفهوم «نوشتار» که جائی مهم در بحث بارت دارد، از وضوح کافی برخوردار نیستند. بارت، چنان که معمول شیوهٔ آمیخته به تناقض اوست، این اصطلاح را به معنایی کاملاً متفاوت با آن چه در نوشته‌های متأخر او دیده می‌شود، استعمال می‌کند. اگر چه بارت میان نوشتار و سبک فرق می‌نهد، آن چه از تفصیل او دربارهٔ نوشتار برمی‌آید آن است که وی از این واژه همان معنای سبک را مراد می‌کند. نکتهٔ دیگر که محل اعتنای بارت نیست تفاوت میان نوشتارهاست. به راستی ملاک فارق یک نوشتار از نوشتار دیگر کدام است؟ همچنین، تعمیم کلی وی در مورد اطلاق یک سبک واحد ـ نوشتار بورژوازی ـ به همه آثاری که در فاصله دو قرن خلق شدند جای بحث دارد.

بارت تکیه سنگین خود بر تاریخی بودن اثر را در اثر بعدی خود، نقد و حقیقت به تمامی فروگذاشت، و مدعی شد که میان خلق یک اثر ادبی و شرایط اجتماعی آن پیوندی نیست. فراز زیر از کتاب مزبور نقض آشکار موضع او در درجهٔ صفر نوشتار است: «جوامع هر گونه که بیندیشند یا حکم کنند اثر از آن‌ها برمی‌گذرد... جاودانگی اثر از آن رو نیست که یک معنای واحد را به انسان‌های گوناگون می‌قبولاند، بلکه از آن روست که الهام‌بخش معناهای گوناگون به انسانی واحد است و همواره با همان زبان نمادین در زمان‌های مختلف سخن می‌گوید... اثر [ادبی] را هیچ وضعیتی محدود، مشخص و استوار نمی‌کند. هیچ زندگی عملی‌ای در آن حضور ندارد که معنای حتمی آن را به ما بگوید... درون آن [اثر ادبی] یکسره ابهام ناب است... خارج از هر گونه وضعیتی بیان شده است، به جز وضعیت ابهام.»

بارت در مورد کامو نیز چنین کرد. پیش از این دیدیم که وی نوشتار غیرمتعهد را «نوشتار سفید» (Pecriture blanche یا «خنثی») یا «نوشتار درجهٔ صفر» می‌نامید، و آلبر کامو را صاحب چنین اسلوب نوشتاری می‌دانست. وی این اصطلاح را مشخصاً از سارتر وام گرفته، که او نیز آن را در توصیف نثر کامو به کار گرفته بود. یازده سال پس از انتشار درجهٔ صفر نوشتار، بارت به هنگام برشمردن مراحل تحول ادبیات فرانسه ــ فلوبر، مالارمه، پروست و سوررآلیست‌ها ـ هنوز به مفهوم «نوشتار سفید» در توصیف وضع موجود ادبیات وفادار مانده بود، اما مصداق آن نوشتار را از کامو به آلن رُب گری‌یه تغییر داده بود.[9] در واقع، بارت مدت‌ها پیش از آن که جای کامو را با رُب گری‌یه در فهرست نویسنده‌های دارای نوشتار سفید عوض کند، مقاله‌ای با عنوان «بیگانه، قصهٔ خورشیدی» نوشته و در آن، در کنار تمجید از ساختار دقیق و موزون رُمان کامو، به تحلیل نقش خورشید و ارتباط آن با قهرمان داستان پرداخته بود.[10]

تاکید بارت بر نقش عوامل اقتصادی و تاریخی به شیوهٔ تحلیل او در برآمدن سبک‌های ادبی صبغه‌ای مارکسیستی می‌بخشد. پیش از این آوردیم که رخدادهای سال ۱۸۴۸، در نظر بارت، نقطهٔ عطف تاریخ ادب فرانسه است، چرا که، به زعم او، جامعهٔ فرانسه به سه طبقهٔ متخاصم تقسیم شد: پرولتاریای صنعتی، اشرافیت زمین‌دار، و بورژوازی که طبقه غالب بود و زمام تولید و توزیع ثروت را در دست داشت، و تا پیش از رویدادهای ژوئن ۱۸۴۸ زمانه را به کام خود می‌دید. بحران‌های کوچک و پراکنده، از دید خوش‌بینانهٔ بورژوازی یا قابل اغماض بود، یا تدبیر دولت برای آن چاره‌ای می‌اندیشید. به چشم بورژوازی، میان واحدهای تولید نظام اقتصادی و دولت رابطه‌ای برادرانه حاکم بود، و اگر دخالتی از جانب دولت صورت می‌گرفت صرفاً در جهت رفع نواقص جامعه بود. این تصور آرمانی با وقایع ژوئن ۱۸۴۸ در هم ریخت: «آتلیه‌های ملی» جدیدالتأسیس ورشکست شدند، و کارگران بیکار به خیابان‌ها ریختند. طبقه متوسط از عهد اخوت خود عدول و ژنرال کاویناک را مأمور سرکوبی آن‌ها کرد. هنگامی که جنگ طبقاتی چنین نمود آشکاری یافت، طبقه متوسط که تا آن زمان، زبان را وسیلهٔ تفاهم و گفتگو و ارتباط میان همه انسان‌ها می‌دانست در موضع خود دچار تردید شد. جنگ طبقاتی نشان داد که بسیاری چیزها مثل عقل سلیم، ادبیات و زبان، را نمی‌توان فرض‌های بدیهی پنداشت. به نظر بارت، آنها علیرغم تعلق به مکتب ادبی واحدی، به لحاظ محتوا با یکدیگر متفاوت‌اند. آن چه به اعتبار «نوشتار» آن دو را از یکدیگر جدا می‌کند همان نقطهٔ عطف تاریخی، یعنی سال ۱۸۴۸ است. به عقیدهٔ بارت، بالزاک هنوز به شیوهٔ نویسندگان کلاسیک می‌نویسد، و از زبان به منزله ابزاری برای بیان و انتقال تجارب انسانی استفاده می‌کند. در برابر او، فلوبر زبان را امری بدیهی نمی‌پندارد، و به ماهیت تصنعی کنش ادبی خود واقف است. از آن پس، ادبیات صِرف توانایی کاربرد زبان نیست، بلکه حاصل فرهنگیِ جوامع خاصی است که، همچون دیگر نهادهای اجتماعی، دگرگونی می‌پذیرد. این همه به آن خاطر بود که نخستین انقلاب صنعتی اروپا به پیدایش یک طبقه کارگر شهری انجامید که وجود آن سلطهٔ طبقهٔ متوسط را به چالش می‌طلبید و جنگ طبقاتی را ناگزیر می‌کرد. به این ترتیب،

نوشتاری که از نیمه قرن هفدهم به مثابهٔ اسلوبی ماندنی و جهان شمول سلطه ورزیده بود اعتبار خود را از دست داد.

بارت نیز، همچون سارتر، به نقش اساسی طبقه متوسط در قرن هفدهم و دوران پس از انقلاب فرانسه نظر دارد. موافق این نظر، پایگاه بورژوازی تا قبل از انقلاب پایگاهی مترقی بود، زیرا بر نفی امتیازات فئودال‌ها و تثبیت قانون تاکید می‌ورزید. امّا پس از آن که بورژوازی به قدرت رسید، به نیرویی واپس‌گرا بدل شد، زیرا طبقه کارگر را در مقابل خود داشت، و این رویارویی نافی وحدت و انسجامی بود که طبقه متوسط تا پیش از آن منادی آن بود.

سارتر در ادبیات چیست؟ وظیفهٔ نویسندهٔ متعهد را پیوستن به جنبش دموکراسی سوسیالیستی می‌دانست، و ادبیات را «ذهنیت و نفسانیت جامعه‌ای در حال انقلاب دائم.»[11] بارت در کتاب خود به عکس‌العمل نویسنده در قبال وضعیت جدید نظر دارد، وضعیتی که، به زعم او، نتیجه جدائی ادبیات از جامعهٔ مصرفی است. از جملهٔ این شیوه‌ها که بازتاب نویسنده در برابر چالش جدید است «نوشتار واقع‌گرایانه» یا رآلیستی‌ست، که به نظر او ارزش چندانی ندارد. نوشتار واقع‌گراهایی مثل زولا، موپاسان و دوده «ترکیبی است از نشانه‌های صوری ادبیات (مانند گذشتهٔ ساده و نقل قول) با نشانه‌هایی از واقع‌گرایی که به همان مقدار صوری‌اند (زبان کوچه و بازار)، به گونه‌ای که هیچ نوشتاری تصنعی‌تر از آن نوشتاری نبود که ادعای نزدیک‌ترین تصویرپردازی از طبیعت را داشت».[12] (ص ۸۸) بارت درین قول با اسکار وایلد همداستان است، و گواه آن انتقاد بی‌امان او از کسانی است که پدیده‌های فرهنگی ـ و لاجرم تصنعی ـ را چنان می‌نمایانند که گویی طبیعی، خودجوش و گریزناپذیرند. بارت بر این مسئله پای می‌فشارد که همه نظام‌های ارتباطی از ماهیتی تصنعی برخوردارند، و هیچ شیوهٔ بیانی نیست که طبیعی باشد.[13]

بدین ترتیب، شیوهٔ بازیگران نمایش‌های رُم باستان را می‌ستاید و تجویز می‌کند که به هنگام بازی به تاکید از تماشاگران می‌خواستند به تصنّعی بودن نقش‌ها توجه کنند و از مرتبط دانستن آن‌ها با شخصیت‌های واقعی بپرهیزند. می‌گوید، «هنر فلوبر با نشان‌دادن سیماچه [صورتگر] خود به پیش می‌رود.» (ص ۸۶) هم چنانکه بازیگران درام‌های یونان باستان این جملهٔ لاتین را ادا می‌کردند: Larvatus Prodeo، یعنی «پیش می‌آیم و به صورتک خود اشاره می‌کنم.» به گمان بارت، نویسنده باید از همان درجه خودآگاهی و حساسیت نسبت به ادبیات برخوردار باشد، و این چیزی است که وی آن را «فلوبری کردن نوشتار» می‌نامد، (ص۸۷) که به عقیده او «رهایی» نویسنده را دربردارد. «فلوبری» کردن نوشتار دوّمین عکس‌العمل نویسنده است؛ و به همین منوال چالش سوم او که «نوشتار سفید» یا درجهٔ صفر است.

مطابق استدلال بارت، در دورهٔ کلاسیک، شعر و نثر تفاوت کیفی نداشتند: «شعر کلاسیک چیزی جز شکل تزیینی نثر... و مجموعه‌ای دلبخواه از فن‌آوری‌های زبانی» نبود. (ص ۶۵) امّا از رمبو به بعد ماهیت شعر دگرگون شد، و به صورت‌کنشی درآمد که در آن انسان‌ها نه در برابر یک دیگر که روبروی غیرانسانی‌ترین تصاویر طبیعت قرار می‌گرفتند. درین جاست که بارت به تمایز شعر و نثر می‌پردازد.

ما در آغاز این مقال افتراق شعر و نثر از یکدیگر را از دید بارت دیدیم، و می‌دانیم که مبحث او در این خصوص تازگی ندارد، و پیش از او پل والری و سارتر به تفصیل به آن پرداخته بودند. شاید بتوان گفت اصطلاح «نوشتار سفید» که وی از آن به مثابهٔ سومین عکس‌العمل نویسندگان در قبال یک وضعیت ادبی یاد می‌کند از دیگر توجیهات وی بدیع‌تر باشد. بارت این گونه نوشتار را «تلاش برای غیرمتعهد کردن زبان ادبی» می‌داند، و سعی می‌کند ویژگی آن را با توجه به سه اصطلاح رایج در دستور زبان توضیح دهد. او وجه اخباری را به مثابهٔ مؤلّفهٔ سومی میان دو مؤلّفهٔ امری و التزامی می‌بیند و درجهٔ صفر نوشتار را به آن تشبیه می‌کند، و آن را گونه‌ای نوشتار به شیوهٔ ژورنالیستی می‌داند، که، به زعم او، «فاقد شکل» است. (ص ۹۷) شاید تغیّر بارت در برابر نثر کامو و همینگوی، و به طور کلّی، رآلیسم سنتی فرانسه موضع سرسختانه او در برابر عینی‌گرایی مورد ادعای این شیوه از نوشتار باشد، چراکه به عقیده او مدعیان واقع‌گرایی و عینی‌گرایی نیز، همچون بقیه، همه چیز را از صافی پیش‌داوری‌های اخلاقی و ایدئولوژیکی می‌گذرانند.

سوای مجال تنگ و ابهام در طرح نظریه‌ئی که بیانی روشن و ساده می‌طلبد تعمیم‌های ناصواب ضعف دیگر کتاب بارت است که دقت آن را مخدوش کرده است. مثلاً آن جا که می‌گوید انقلابیون سدهٔ هجدهم دلیلی نمی‌دیدند که بخواهند «نوشتار کلاسیک» را تغییر دهند، [چراکه] نزد اینان ماهیت سرشت انسانی پرسشی را مطرح نمی‌کرد. پیداست که وی تفاوت جهان‌بینی‌های کسانی مثل پاسکال، دیدرو و روسو را نادیده می‌گیرد.

ما پیش ازین به مناسبتی از کتاب دیگر او اسطوره‌شناسی‌ها یاد کردیم، و شیوه‌یی که وی در تحلیل اسطوره‌های فرهنگی به کار می‌گیرد. بارت در درجهٔ صفر نوشتار نیز اساساً به همان راهکار یعنی «توهم زدائی» یا اسطوره‌شکنی متوسل می‌شود، که اساساً یک رهیافت مارکسیستی‌ست. موافق مارکسیسم، غرض ایدئولوژی بورژوازی ایجاد فضایی است که در سایهٔ آن پدیده‌های فرهنگی یا تاریخی را به مثابهٔ اموری طبیعی، بدیهی و خالی از چون و چرا جلوه دهد. طبقاتی از جامعه که بر اثر آوازه‌گری بورژوازی دچار «آگاهی طبقاتی کاذب» شده‌اند، می‌پذیرند که این پدیده‌های فرهنگی ـ چنان که خواست بورژوازی است ـ طبیعی و غیرقابل انکارند. وجود چنین فرضی راه بورژوازی را برای رسیدن به اغراض سودجویانه هموار می‌کند. در مقابله با «توهم‌زایی» و «اسطوره آفرینی» طبقه حاکم، روشنفکر نیز به حربه «توهم‌زدائی» و «اسطوره شکنی» باید متوسل شود، که در حقیقت، همان روشنگری است. یکی از ارزش‌های فرهنگ بورژوازی که محل حملهٔ بارت است مفهوم «وضوح» (clarte) در زبان است، که به ویژه نزد فرهیختگان فرهنگ فرانسه از منزلت بالایی برخوردار است. اهل زبان، و به ویژه ادبا، همواره وضوح را به منزلهٔ بخشی از زبان و نتیجتاً به عنوان امری بدیهی و فارغ از توجیه نگریسته‌اند. بارت، امّا، به این مفهوم به

گونه‌ئی دیگر می‌نگرد. به زعم او، این خصلت به ظاهر عام عارضهٔ شرایط خاصی از جامعه قرن هفدهم فرانسه است، که در آغاز «به توصیهٔ محافل درباری فرانسه معمول شد، یعنی نوشتار اقلیت برتر جامعه به منزلهٔ هنجار زبانی کل زبان فرانسه قلمداد شد، چنان که در ۱۶۴۷، وُگلا اسلوب نوشتار کلاسیک را یک امر واقع، و نه یک حق محسوب می‌کند. درین مرحله، «وضوح» هنوز فقط در دادگاه‌ها کاربرد دارد.» (ص ۷۹) سپس در ۱۶۶۰ مرجع با نفوذی مثل دستور زبان پور رویال این مفهوم را نهادینه کرد، و آن را به منزله خصلتی زبانی که شمول عام دارد به مردم نمایاند. چنین بود که به عقیده بارت، «نوشتار کلاسیک ویژگی جهانی یافت، و «وضوح» به یک ارزش بدل گشت.» حال آن که این ارزش صبغه‌ای کاملاً بومی و سیاسی دارد. در حقیقت، «وضوح صفتی است یکسره در قلمرو فن بیان و کیفیتی کلی برای زبان به شمار نمی‌رود که در همهٔ زبان‌ها و مکان‌ها ممکن باشد، بلکه تنها زائدهٔ مناسبی برای گونه‌ای سخن است، سخنی که تابع قصد دائمی مجاب کردن است.» (ص ۷۹)

درجهٔ صفر نوشتار بسیاری از غرابت‌های بارت را باز می‌تاباند. نخست آن که چگونه کتابی با مجالی چنین تنگ پروای آن ندارد که به بررسی تاریخ ادبی یک کشور، آن هم در دورانی پربار، بپردازد. دیگر، لحن جازم و ستیهندهٔ آن است، که دست کم آشنایان با سنت تجربی فلسفه انگلیس را به شگفتی وا می‌دارد. از تساهل و شکیبائی و فراخی حوصلهٔ کسی مانند راسل هیچ نشانی در آن نیست. بارت در قاطعیت تفسیر خود از تاریخ ادبی فرانسه، و اعمال نظریه‌ای مبتنی بر آن نتیجه، به وضعیت ادبی نیمه سدهٔ بیستم هیچ تردید نمی‌کند. قاطعیتی که خواننده را به یاد احکام دستور زبان پور رویال می‌اندازد. او حتی احتمال صحت تفسیر دیگری را هم به لحاظ نمی‌آورد.

لحن سیاسی نسبتاً تند کتاب را باید به حساب تجربهٔ سیاسی خود بارت گذاشت، چه وی بر اثر بیماری ناچار از آن شده بود تا بیش‌تر سال‌های جنگ را در بیمارستان بگذراند، و به این ترتیب، برخلاف بسیاری دیگر از هم مسلکان خود، از شرکت در جنبش مقاومت در برابر اشغال فرانسه به دست آلمان‌ها و تشکیل حکومت دست‌راستی ویشی محروم مانده بود. کتاب بارت، در واقع، تا حدی جبران انفعال سیاسی ناخواستهٔ او بود که به دلیل از کار افتادگی بر او تحمیل شده بود.

یادداشت‌ها:

* مقالهٔ حاضر بخش دوم از نوشته‌ای است که به بررسی بارت در مقام منتقد می‌پردازد. بخش نخست، تحلیل مواضع انتقادی بارت بر پایهٔ کتاب نقد و حقیقت بود، که نظر به ترتّب زمانی می‌بایست بعد از مقالهٔ حاضر می‌آمد، چرا که آن کتاب ۱۳ سال پس از درجهٔ صفر نوشتار انتشار یافت. امّا شأن زمانی ترجمه‌های فارسی این دو کتاب با تأخیری ۳۰ ساله برای کتاب اول و نزدیک به ۵۰ سال برای کتاب دوم، عکس شده است. برای اطلاع از سیر تحول عقاید انتقادی بارت، همچنین دیدگاه‌های او در خصوص اسطوره‌شناسی (نقش سیاسی ایدئولوژی بورژوازی در ایجاد ذهنیتی آیینی) و نشانه‌شناسی، نگاه کنید به:
مشیت علایی، **بارت و اسطوره‌شناسی**، **کلک**، ۹۳ ـ ۸۹ (مرداد ـ آذر ۱۳۷۶)، صص ۹۸ ـ ۸۸.
مشیت علایی، **بارت و نشانه‌شناسی**، **معیار**، ۲۹ (بهمن ۱۳۷۷)، صص ۱۳ ـ ۱۱.
مشیت علایی،» **بارت و نقد ادبی** (۱)،» **فرهنگ توسعه**، ۳۸ ـ ۳۷ (اسفند ۱۳۷۷)، صص ۴۱ ـ ۳۹.

۱- میسن کولی، **رولان بارت**، ترجمهٔ خشایار دیهیمی (تهران: کهکشان، ۱۹۷۶)، ص ۱۵.

۲- رولان بارت، **درجهٔ صفر نوشتار**، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان (تهران: هرمس، ۱۳۷۸)، ص ۴۴.

-3 Roland Barthes, **le Degre Zero de l´ecciture** (Paris: Seuil, 1972), P.18.

۴- کولی، ص ۱۸.

-5 Jonathan Culler, **Structuralist Poetics: Structuralism , Linguistics and the Study of Literature** (London: Routledge, 1989), P.135.

۶- ژان پل سارتر، **ادبیات چیست؟** ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی (تهران، زمان، ۱۳۵۲)، صص ۱۸، ۱۶، ۹، ۱۵.

۷- رولان بارت، **نقد تفسیری**، ترجمه محمد تقی غیاثی (تهران: بزرگمهر، ۱۳۶۸)، صص ۵۲ ـ ۳۹.

Jonathan Culler, **Barthes** (London: Fontana, 1990), PP.24- 32.

۸- رولان بارت، **نقد و حقیقت**، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان (تهران: مرکز، ۱۳۷۷)، صص ۶۵، ۶۴، ۶۱.

۹- رولان بارت، «رب ـ گری‌یه مکتبی ندارد،» **نقد تفسیری**، صص ۷۴ ـ ۶۷.

۱۰- رولان بارت، «بیگانه، قصهٔ خورشیدی،» **نقد تفسیری**، صص ۹ ـ ۵۳.

۱۱- سارتر، ص ۲۳۳.

۱۲- سارتر نیز نظر مشابهی در مورد رآلیست‌ها دارد. (**ادبیات چیست؟**، ص ۹۲)؛ همچنین بسنجید با جملهٔ لُرد هنری واتن در رمان **تصویر دوریان گری** اثر اسکاروایلد، آن جا که می‌گوید، طبیعی بودن فقط یک ژست است.

۱۳- نگاه کنید به رولان بارت، **اسطوره، امروز**، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان (تهران: مرکز، ۱۳۷۵)، صص ۷۰ ـ ۶۹. برای تحلیل این مسئله، نگاه کنید به، «بارت و اسطوره‌شناسی،» صص ۳ ـ ۹۱.