اتاق روشن

به یاد رولان بارت

ترجمهٔ س. آرمین

در ۲۸ مارس سال ۱۹۸۰ رولان بارت در پی یک تصادف اتومبیل کشته شد. ایتالو کالوینو نویسنده و منتقد معاصر ایتالیا و دوست رولان بارت در مراسم تشییع جنازهٔ او در پاریس حضور داشته و متن زیر را به یاد او نوشته است.

از اولین جزئیات مربوط به حادثه ۲۵ فوریه در تقاطع خیابانهای اکول و سن‌ژاك اینطور بر ـ می‌آمد که هیچ کس، حتی در دو قدمی کالج فرانسه، موفق به شناسایی هویت رولان بارت نشده بود. آمبولانسی که او را به بیمارستان سالپتریر منتقل کرد وی را به‌عنوان «بی‌نام و نشان» (هیچ کارت شناسایی همراه او نبود) تحویل داد و به‌خاطر همین جسد او ساعتها بی‌هویت در آن بیمارستان باقی ماند.

در آخرین کتاب او «اتاق روشن»، «یادداشتی بر عکاسی»، که چند هفته پیش خوانده بودم صفحات فوق‌العاده‌ای در مورد ثبت شدن یك چهره در عکس وجود داشت که مرا تحت ـ تأثیر قرار داده بود و از اینکه می‌دیدم چهره یك نفر آنچنان محسوس می‌شود که بین تصویر و خود آن چهره ارتباطی این گونه پدید می‌آورد چندان راضی نبودم. به سرنوشت او که فکر می‌کردم یکی از اولین اندیشه‌هایی که از ذهنم گذشت یادآوری همان چیزهایی بود که این اواخر خوانده بودم و حالا رشتهٔ‌سست و اندوهباری که چهرهٔ او را ترکیب می‌کرد ناگهان پاره شده بود، گویی کسی عکسی را پاره کرده بود.

اما در بیست و هشتم ماه مارس چهرهٔ او در تابوت کوچکترین تغییری نکرده و از شکل نیفتاده بود، همانی بود که من همیشه در خیابانهای کوارتیه می‌دیدم با سیگاری در گوشهٔ لب و با قیافهٔ آدمهایی که بعد از جنگ پیر شده بودند (جنبهٔ تاریخی تصویر ـ یکی از بی‌شمار مضمونهای کتاب «اتاق روشن» ـ در حد یك تصویر صرف تا آنجا گسترده می‌شود که هر کدام از ما خود را در متن آن می‌پنداریم) اما این چهره برای همیشه ثابت مانده بود و صفحاتی از فصل پنجم که یکدفعه شروع به خواندن دوبارهٔ آنها کرده بودم با من از او سخن می‌گفتند، فقط از او، از اینکه چگونه تثبیت شدن یك تصویر به معنای مرگ است و از مقاومت درونی یك انسان برای ثبت نشدن در یك تصویر و نیز تن دادن به آن. «هنگام وحشت ممکن است کسی فکر کند که عکاس وظیفه دارد با تمام توان برای جلوگیری از مرگ یك عکس مبارزه کند، اما من تقریبا به عنوان یك عکاس مبارزه نمی‌کنم». یك طرز تلقی که حالا به نظر می‌رسد همه جا انعکاس پیدا کرده است. کسانی بودند که سعی می‌کردند در طول یك ماهی که او در بیمارستان سالپتریر گذرانده بود درباره او چیزی بشنوند؛ ولی او قادر به حرف زدن نبود.

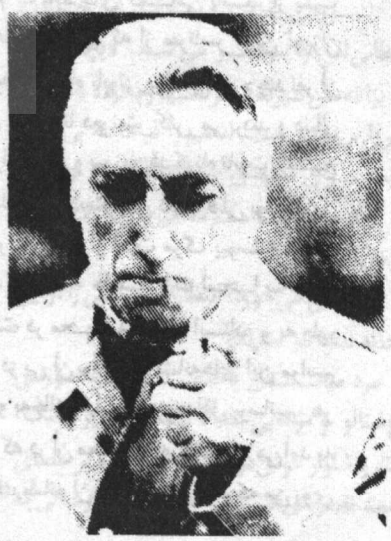
ابتدا تصور می‌شد خطر اصلی شکستگی سر است، اما این خطر متوجه شکستگی دنده‌ها بود. دوستان پریشان او بلافاصله نگران مسئلهٔ دیگری شدند. جوانی که چند وقت پیش دچار شکستگی دنده‌ها شده بود ذات‌الریه گرفته و خانه‌نشین شده بود. این نقب زدن به خاطره‌ها اتفاقی نیست. حالا می‌فهمم که تمام آثار او سعی دارند فردی نبودن مکانیسمهای زبان و آگاهی را به حساب طبیعت مادی زندگی، این جنبهٔ فانی، بگذارند. مباحث انتقادی دربارهٔ بارت ـ که اخیرا شروع شده ـ میان موافقان و مخالفان این یا آن نظریهٔ بارت است: آنهایی که هر چیز را تابع یك روش خشن و خشك می‌دانند و آنهایی که تنها معیار قطعی‌شان لذت است (لذت آگاهی و آگاهی از لذت). حقیقت این است که هر دو نظریهٔ بارت در واقع یکی هستند و با حضور هر دو این جنبه‌هاست (این دو جنبه همواره به تناوب با یکدیگر آمیخته شده‌اند) که راز طلسم را می‌گشاییم؛ طلسمی که ذهن بارت بر ما افکنده بود. **اومبرتو اکو** در روزنامهٔ «لاریبو بلیکا» در ۲۸ مارس به خوبی آن‌را توضیح داده است.

صبح خاکستری ۲۸ مارس، من در خیابانهای متروك پشت بیمارستان پرسه می‌زدم و به «آمفی تئاتر»ی نگاه می‌کردم که در آنجا فهمیده بودم پیکر بارت سفر خود را به سوی گورستانی که مادرش آنجا آرمیده بود آغاز کرده است. همانجا **گریماس** را که مثل من خیلی زود رسیده بود دیدم و او دربارهٔ اولین ملاقاتش با بارت در سال ۱۹۴۸ در اسکندریه و اینکه چگونه او را وادار کرده بود کتابهای **سوسور** را بخواند و «میشله» را بازنویسی کند برایم حرف زد. گریماس (سرآمد سخت‌گیری در روش‌شناسی) تردیدی نداشت که بارت واقعی، بارت تحلیلهای نشانه‌شناسی است، تحلیلهایی مثل «سیستم گونه‌ها» که با نظم و دقت ارائه شده‌اند. اما نکته‌ای که با آن موافق نبودم طرز تلقی نویسندگان اخبار مربوط به بارت بود. این روزنامه‌ها عنوانهای مختلفی مثل نویسنده یا فیلسوف را به مردی اطلاق می‌کردند که تمام تقسیم‌بندیها را فراموش کرده بود، چرا که تمامی آنچه بارت در طول زندگی‌اش انجام داد بی‌عشق بود.

روز قبل **فرانسوا وال** تلفن زده بود تا ساعت این مراسم خصوصی (تقریبا محرمانه) را به من بگوید و از جمع عشاق جوان، از زن و مرد، که دور جسد بارت حلقه زده بودند برایم گفت. مجمعی که جز با سکوت، غمی را که گویی به آن رشك می‌بردند و خود را صاحب آن می‌دانستند تحمل نمی‌توانستند کرد. گروه بی‌حس و آرام و ساکتی که من به آن ملحق شدم اکثراً جوان بودند. در میان آنان چند نفری آدم سرشناس بود و من درمیان آنان کلهٔ طاس **فوکو**را شناختم. روی تابلو دم ساختمان اسم دانشگاهی به نام «آمفی تئاتر» نبود، اما به جای آن «سالن اهدای مدارك» را نوشته بودند. فهمیدم که باید جای گمنامی باشد. از پشت ملافه‌های سفیدی که از سرتاسر سالن آویزان کرده بودند گهگاه تابوتی پیدا می‌شد و چند نفر آن را روی دوش تا دم نعش‌کش می‌بردند و دنبال آنها افراد فامیل و پیرزنان‌قد کوتاه تابوت را تشییع می‌کردند و هر دسته مثل دستهٔ قبلی بود. گویی تصویر واحدی از قدرت مرگ پیوسته تکرار می‌شد. ما که به خاطر بارت آنجا ساکت و بی‌حرکت در محوطه منتظر ایستاده و به طور ضمنی در پی آن بودیم که نشانه‌های این مراسم تشییع و به‌خاك سپاری را به حداقل برسانیم، هر چیزی که در آن محوطه به چشممان می‌آمد به عنوان یك نشانه آن‌قدر بزرگ می‌شد که من روی

جزءجزء آن مکعب مستطیل نامیمون همان نگاه خیره‌ای را که در پی یافتن چیزهایی هر چند اندك در عکسهای «اتاق روشن» بود احساس می‌کردم.

به همین خاطر حالا که آن کتاب را دوباره می‌خوانم در می‌یابم که چطور تمامی کتاب آن سفر، آن محوطه، و آن صبح خاکستری را در خود باز ـ می‌نمایاند. چرا که از یك جرقهٔ شناخت درمیان عکسهای مادر مرده‌اش بود که بارت تفکرات عمیقش را شروع کرد. او در قسمت دوم کتاب در ادامهٔ حرفهایش نوشته است که در پی یك جستجوی ناممکن برای یافتن حضور مادرش، بالاخره عکسی از دوران کودکی او پیدا می‌کند. تصویری که «از بین رفته و سرد است و به او هیچ شباهتی ندارد، تصویری از یك کودك که هرگز او را نشناختم». این عکس در کتاب چاپ نشده است، بنابراین هیچ وقت ارزشی را که برای بارت داشته است نخواهیم فهمید. آیا مثل کتاب قبلی او «گزیده‌هایی از حرفهای عاشقانه»، که دربارهٔ عشق بود، این یکی دربارهٔ مرگ است؟ آری، اما همین کتاب دربارهٔ عشق هم هست. در قسمتی از کتاب دربارهٔ دشواری پرهیز از توصیف «سنگینی» تصویر یك شخص و «معنای» اطلاق شده برای چهرهٔ او آمده است: «بی‌تفاوت بودن، سنگینی را از یك تصویر



نمی‌زداید (هیچ چیزی بیشتر از یك دوربین اتوماتیك نمی‌تواند، با وجود نظارت پلیس، شما را به صحنهٔ یك جنایت فردی وارد کند) اما عشق، عشق بی‌نهایت، این کار را می‌کند».

این اولین باری نبود که بارت از عکس گرفتن حرف می‌زد. او در کتاب «امپراطوری نشانه‌ها» که دربارهٔ ژاپن نوشته (و به رغم ظرافت دید آن کمتر شناخته شده) روایت می‌کند که در روزنامه‌های ژاپن عکسهایی از خودش می‌بیند و به یك کشف فوق‌العاده می‌رسد. یعنی یك چیز ناشناختهٔ ژاپنی در چهرهٔ خودش مشاهده می‌کند. در این عکسهای رتوش شده حدقهٔ چشمهای او گرد و سیاه شده‌اند. مبحث مربوط به این گونه کارهای عمدی که روی ترکیب چهرهٔ آدمها صورت می‌گیرد، در همان کتاب «اتاق روشن» در قسمت نیروی «تروکاژهای ظریف» در بازسازی گنجانده شده است. در عکس دیگری که بارت تصور می‌کرد هنگام غم و اندوه ناشی از مرگ یك نفر از آشنایان گرفته بود، چیز تازه‌ای یافت. در این عکس که روی جلد یکی از کتابهای طنز (که علیه او بود) چاپ شده صورت بارت زشت و بی‌احساس شده است.

خواندن کتاب و مرگ نویسندهٔ آن برای من دو رویدادی بود که به دنبال هم اتفاق افتاد و من نمی‌توانم این دو را از هم جدا کنم اما باید این کار را بکنم، چون عقیده‌ام را دربارهٔ کتاب نگفته‌ام. «اتاق روشن» تقریبا تعریف و توصیف نوع خاصی از دانش و آگاهی است که با عکس بیان می‌شود و از نقطه نظر «انسان شناسی» موضوع تازه‌ای را ارائه می‌کند. آنچه در این کتاب آمده بنابر همان طرز تفکری که ما آن‌را عارضه‌شناسی می‌دانیم انتخاب شده است. بارت با صحبت دربارهٔ اینکه یك عکس تا چه حد می‌تواند برای ما جالب باشد میزانها را این گونه تقسیم می‌کند که یك نوع آن Studium یا تشریك فرهنگی در اطلاعات یا احساسی که تصویر القا می‌کند است و نوع دیگر Punctum یا عنصر شگفت‌انگیز و غیرارادی و نفوذ کننده‌ای است که در نوع خاصی از تصاویر (یا بیشتر درجزئیات این تصاویر) وجود دارد. خواندن این کتاب که پر از عکسهای عکاسان معروف یا ناشناس است اغلب با آنچه آدمی انتظار دارد فرق می‌کند. بیشتر جزئیات فیزیکی (مثل دست یا ناخن) یا ویژگیهای لباس که در این عکسها منحصر به فرد است باعث شده تا بارت آنها را انتخاب کند.

بارت در مخالفت با تئوریهای اخیر که هنر عکاسی را انعکاس فرهنگ مردم یا هنر مصنوعی و غیرواقعی تعریف می‌کند بر «اصول شیمی» این فرآیند تکیه می‌کند، یعنی این حقیقت که یك عکس با اشعه‌های نورانی حاصل از چیزی که واقعا وجود دارد یك نشانه می‌شود و این تفاوت اساسی بین زبان و عکس است، یعنی قابلیت گفتن از چیزهایی که نیستند. ما در یك عکس به چیزی نگاه می‌کنیم که قبلاً وجود داشته و حالا وجود ندارد (بارت آن را «دوران زیر پامانده» عکاسی می‌داند). کتاب منحصر به فرد بارت لحظه‌های اندیشناکی دارد که به نظر می‌رسد خود او از فشار خارج شده از سوراخهای شبکهٔ اصطلاحی آن رهایی نخواهد یافت. «اتاق روشن» از همان صفحات اول در بردارندهٔ روشی است که همیشه مخصوص بارت است: او از تعریف یك «کلیت تثبیت شده در عکس» طفره می‌رود و بیشتر به آن عکسهایی می‌پردازد که خود او می‌گوید «مطمئنم برای من وجود دارند و در این مناظرهٔ اساساً تقلیدی میان‌ذهنیت و علم، من به این نکتهٔ غریب رسیده‌ام که چرا برای هر چیز محسوسی یك علم خاص وجود ندارد. علم مربوط به یگانه بودن هر چیز که رولان بارت دایما با ابزار کلیت دادن علمی به هر چیز به آن رسیده است و در عین حال با حساسیتهای شاعرانه سعی در تعریف آنچه یگانه و تکرار ناشدنی است دارد، بزرگترین مسئله‌ای است که به ما نشان داده (نمی‌گویم به ما یاد داده چون هیچ کس نمی‌تواند این را یاد بدهد یا یاد بگیرد) که شدنی و مقدور است یا حداقل جستجوی آن امکان‌پذیر است.

□