

نقدی بر روش نشانه‌شناسی و تحلیل روایت «رولان بارت»

امیدعلی مسعودی^۱

چکیده:

روش نشانه‌شناسی و تحلیل روایت رولان بارت نظریه پرداز فرانسوی در مطالعات رسانه ای و تحلیل خبردستمایه تحقیق بسیاری از محققان در دانشگاه‌های ایران است، پذیرش این روش بدون نقد و بررسی آن یکی از مشکلات دانشگاه‌ها و مراکز تحقیقاتی است. این مقاله درصدد بررسی و نقد این روش‌ها است.

بازنگری در آرا و اقوال اندیشمندان غربی که بدون نقد و بررسی عالمانه به محیط‌های علمی و آکادمیک ایران اسلامی وارد و مورد استقبال بی‌شائبه برخی دانشگاهیان قرار می‌گیرد، از اهداف اصلی این مقاله است و در همین جهت هم به بررسی و نقد آرای مهم رولان بارت فرانسوی به عنوان منتقد ادبی می‌پردازد. اندیشه‌های بارت در حوزه‌هایی چون: نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، تحلیل روایت و نقد ادبی بردانشگاهیان ایران تاثیرگذار بوده است. زبان پیچیده و پست مدرنی بارت، آرا و اقوال او را غیرقابل درک کرده و او را از نقد و بررسی در امان گذاشته است. در این بررسی مشخص می‌شود که دوران سخت کودکی و بیماری بارت در شکل‌گیری شخصیت همجنس‌گرای او موثر بوده است. او در نقد آثار نویسنده، به مرگ مولف باور دارد و خواننده را تنها مفسر متن می‌داند.

بارت، مخالف شیوه‌های علمی در دانشگاه‌هاست. در نشانه‌شناسی به ساختارگرایی می‌رسد و پس از آن با نفی رابطه میان دال و مدلول، همچون دریدا به نفی متافیزیک حضور می‌رسد. بنابراین سیر تحولی بارت از ساختارگرایی به پسا ساختارگرایی کاملاً قابل درک و فهم است.

یکی دیگر از حوزه‌های کاری بارت، تحلیل روایت است. انحراف او از مبادی و مبانی تحلیل روایت کلاسیک و لادیمیر پراپ و دیگران روش تحلیلی بارت را پیچیده و غیر قابل استفاده کرده است به نحوی که هر تحلیلگری می‌تواند برداشت‌هایش را از کنش شخصیت‌های روایت به عنوان تحلیل بنویسد.

واژگان کلیدی: رولان بارت، تحلیل روایت، نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، نقد ادبی.

^۱ عضو هیات علمی دانشگاه سوره oamasoodi@yahoo.com

مقدمه

برای شناخت آثار و اندیشه‌های یک صاحب نظر چه در عرصه فلسفه و چه در عرصه علم، معمولاً دو راه در پیش روی منتقدان وجود دارد: راه اول شناخت زمینه‌های شکل‌گیری اندیشه شخص با بررسی پس‌زمینه‌های رشد و بالندگی او در طول حیات است و راه دوم چشم‌پوشی بر دوران حیات و بالندگی فرد و تنها پرداختن به آثار برجای مانده از اوست.

رولان بارت نظریه پرداز ادبی با نوشتن مقاله معروف "مرگ مولف" دیدگاه دوم را پیشنهاد می‌دهد زیرا او معتقد است: با نوشتن یک اثر مولف می‌میرد و خواننده فقط باید از متن به بازتولید معنی وزنده کردن مولف اقدام کند. اما در این مقاله کوشش می‌کنیم تا از راه اول دریچه‌ای بر روی آثار مولف "مرگ مولف" بگشاییم. با شناخت زمینه‌های شکل‌گیری افکار او و بر بستر زندگانی اش به آثارش برسیم و با بازخوانی مهمترین ایده‌هایش به بحث و بررسی اندیشه‌اش بپردازیم. بر این اساس ابتدا به مهمترین فراز و فرودهای زندگی اش ولو مختصر می‌پردازیم.

۱- تولد و زندگی رولان بارت

بارت آنگونه که خود در "رولان بارت نوشته‌ی رولان بارت" نوشته است. در ۱۲ نوامبر ۱۹۱۵ در فرانسه متولد شده است. پدرش که افسر نیروی دریایی بود، در یک سالگی او در عملیاتی در جنگ جهانی اول کشته شد. او در سال ۱۹۲۴ به پاریس می‌آید و از این پس همه‌ی دوران تعطیلات تحصیلی را به دور از پدر و مادر و نزد پدر بزرگ و مادربزرگش می‌گذراند. در سال ۱۹۳۴ به بیماری سل و ضایعه در ریه‌ی چپ دچار می‌شود. در سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۳۹ در دانشگاه سوربن ادبیات کلاسیک می‌خواند و در سال ۱۹۳۹ به تدریس در دبیرستان ولتر پاریس مشغول می‌گردد. بیماری سل در سال ۱۹۴۱ عود می‌کند؛ او از سال ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۷ با این بیماری درگیر است و در همین سال دوران نقاهت را در پاریس می‌گذراند. گراهام آلن در کتابی که درباره رولان بارت نوشته است در این باره می‌گوید: «بارت اغلب از ضعف جسمانی ناشی از سل ریوی رنج می‌برد، مرضی که مستلزم سپری کردن دوران نقاهتی طولانی در آسایشگاهی محصور بود. ابتلا به سل به معنای بروز وقفه‌هایی مستمر در روند مطالعات بارت بود» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴).

در سال ۱۹۴۸ معاون کتابخانه انستیتو فرانسه‌ی بوکاره و دانشیار همین انستیتو می‌شود. یک سال بعد به اسکندریه مصر می‌رود و در دانشگاه اسکندریه به عنوان دانشیار یک سال تدریس می‌کند. در سال ۱۹۵۰ بارت در بخش آموزش سرپرستی روابط فرهنگی اشتغال می‌یابد و در سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۲ به عنوان قاموس‌شناس، مشاور ادبی انتشارات لارش، رایزن پژوهشی، و سرانجام سرپرست مطالعات در «آموزشگاه علمی مطالعات عالی» درحوزه جامعه‌شناسی نشانه‌ها، نمادها، و بازنمودها به کارهای مطالعاتی می‌پردازد. «در نهایت در سال ۱۹۷۶ بارت به حوزه‌ی رسمی آکادمی فرانسه پا گذاشت و کرسی "نشانه‌شناسی ادبی" را دانشگاه دو فرانس در اختیار گرفت». (آلن، ۱۳۸۵: ۱۵).

در سراسر زندگی بارت سه عامل: فقر، سل و ناپایداری حضوری مستمر دارند. فقر در خانواده‌ی طبقه متوسط، بیماری سل که او را از ادامه‌ی مسیر در شغلی آکادمیک بازداشت و سومین عامل که بارت از آن به عنوان "تزلزل" حرفه‌ای و نداشتن شغلی مطمئن یاد می‌کند. (کولیر، ۱۳۹۰: ۳۲). شاید همین عوامل باعث پدیدار شدن دو خصلت در بارت شدند: همجنس‌گرایی و عدم تبعیت از پارادایم عمومی تولید آثار علمی. «رویکرد نظری پیچیده و ژرف او به نوشتار همجنس خواهانه همچنان موجد چالش‌هایی عظیم و مهیاکننده‌ی منابعی برای خوانندگان و علاقه‌مندان امروزی "نظریه همجنس‌خواهی" (queer theory) است. (آلن، ۱۳۸۵: ۱۹).

پس گرایش‌های همجنس خواهانه بارت را نمی‌توان نادیده گرفت. فرانسوا وال که قلم‌آثار ادبی بارت بود در جزوه‌ای کوچک به نام بارت و با عنوان رخدادهای مطالبی را که بارت حتی در زندگینامه شخصی‌اش ترجیح داده بود بیان نکند، آشکار ساخت. جاناتان کولیر در کتابی که درباره بارت نوشته است، یکی از نکاتی را که در رخدادهای آمده است را همجنس‌گرایی بارت می‌داند و می‌نویسد: «همجنس‌گرایی‌اش، رخدادهای تصویری مجمل از بارت در مدت اقامتش در مراکش بین سال‌های ۱۹۶۸ تا ۱۹۶۹ ارائه می‌داد. در این نوشته، مثنی جمله آمده که در آن پسران مراکشی به نحوی شهوت‌انگیز شخصیت‌های اصلی داستان‌اند. کمابیش تحت تاثیر دفتر خاطرات روزانه‌ی آندره ژید که رفتارهای همجنس‌گرایانه را در آفریقای شمالی روایت کرده بود. متن بارت با اجتناب از روایت و تصویرسازی، قطعاتی موزن در مواج‌ها همجنس‌گرایانه پدید آورده است؟! (کولیر، ۱۳۹۰: ۱۶۷). خصلت بعدی سرپیچی او از قواعد و شیوه‌نامه دانشگاهی

برای نوشتن است که این امر را در کتاب سخن عاشق: گزیده گوپه‌ها، به خوبی می‌توان مشاهده کرد. دکتر ناصر فکوهی استاد مردم‌شناسی دانشگاه تهران درباره خط سیر غیر آکادمیک بارت می‌نویسد: «خط سیر بسیار پراکنده و نه چندان درخشانی داشت. اما حتی در طول این دوران بیست ساله که در سطوح و نهادهای پرآوازه دانشگاهی مشغول به کار بود، هرگز از پارادایم عمومی تولید آثار علمی تبعیت نکرد. آثار او اغلب نوشته‌هایی کما بیش کوتاه بودند که به مجموعه مقالات انتقادی یا ادبی بیشتر شباهت داشتند تا به رساله‌های دانشگاهی» (بارت، ۱۳۹۲: ۱۱).

از بارت ۱۲ کتاب منتشر شده است: اسطوره‌شناس (۱۹۷۰)، امپراطوری نشانه‌ها (۱۹۷۱)، جستارهای انتقادی (۱۹۶۴)، جستارهای انتقادی تازه (۱۹۷۲)، درباره‌ی راسین (۱۹۶۳)، درجه‌ی صفر نوشتار (۱۹۵۳)، ساد، فوریه، لویولا (۱۹۷۱)، لذت متن (۱۹۷۳)، میشله (۱۹۵۴)، نظام مد (۱۹۶۷)، نقادی و حقیقت (۱۹۶۶)، اس. زد (۱۹۷۰) که ۵ کتاب به فارسی ترجمه شده است. ۲۱ مقاله هم از او منتشر شده که دو مقاله مهم اش «یفل» و «مرگ مولف» به فارسی ترجمه شده‌اند.

یک تصادف به زندگی بارت خاتمه داد: «روز ۲۵ فوریه سال ۱۹۸۰، رولان بارت هنگامی که پیاده از مسیری همیشگی و آشنا از خیابان دزکول پاریس در نزدیکی دانشگاه دو فرانس می‌گذشت، در یک تصادف کوچک رانندگی مصدوم شد و به دلیل بیماری تنفسی کهنه‌ای که از کودکی با آن‌ها دست به گریبان بود، یک ماه بعد یعنی روز ۲۶ مارس، در بیمارستان درگذشت» (بارت، ۱۳۹۲: ۹).

فراز و فرود زندگی رولان بارت نه تنها از دیدگاه‌های روانشناسی و جامعه‌شناسی بلکه از دیدگاهی کاملاً تجربی نشانگر درگیری‌های مداوم او با کمبود پدر و بعدها کمبود مادر، فقر، بیماری سل و بی‌ثباتی شغلی است، شاید همین دوری‌ها و حضور در آسایشگاه‌هاست که باعث گرایش او به همجنسگرایی می‌شود. برچنین بستری است که پراکنده‌نویسی بارت شکل می‌گیرد. بارت اندیشه‌ای منسجم نداشت، اما همین پراکنده‌گویی‌های او که توأم با دشواری‌های خوانش متن است، دانشجویان جوان ایرانی را به خواندن آثارش تشویق می‌کند. این علاقمندی زمینه را برای ترجمه و انتشار آثار بارت فراهم می‌کند. دو کتاب مایکل پین (پین، ۱۳۸۸) و جاناتان کولیر (۱۳۹۰) که به زندگی و آثار بارت پرداخته‌اند به چاپ‌های بعدی می‌رسند! کتاب خود زندگینامه بارت یعنی «بارت به نوشته بارت» هم در مدتی کوتاه به چاپ سوم

می رسد! (بارت، ۱۳۸۸). بی آنکه ناقدی صبور و منصف به نقد و بررسی آثار و اندیشه های این نویسنده فرانسوی بپردازد؟! با مروری بر آثار انتشار یافته از رولان بارت می توان اندیشه های پراکنده او را در مباحثی چون: نشانه شناسی، ساختارگرایی، تحلیل روایت و نقد ادبی بررسی کرد.

۲- بارت و نشانه شناسی

رولان بارت مهمترین متفکری است که تحت تأثیر سوسور نشانه شناسی را به عنوان یک دانش بررسی کرد. در حالی که عده ای ساخت گرایی را متهم به بی توجهی به معنا می کنند، بارت معتقد است ساخت گرایی کاملاً به فعالیت ذهن اهمیت می دهد. به این ترتیب که معنی هر عنصر به جای اینکه متعلق به خود باشد، متعلق است به ارتباطش با دیگر عناصر و به تنهایی معنا ندارد.

و این است آن انقلاب عظیمی که پس از سوسور در علم بوجود آمد: باور به این که بین عناصر متفاوت می توان ساختارهای مشابه و همسان پیدا کرد.

نظریه سوسور بیشترین تأثیر خود را بر نقد ادبی گذاشت، به طوری که نقد سنتی «نویسنده / شاعر بنیاد» را به نقد نوین «متن بنیاد» تغییر داد. براین اساس ناقد نمی کوشد منظور و مقصود خالق اثر را آشکار سازد، بلکه این ساختار متن است که معنای متن و منظور نظر خالق اثر را مشخص می کند. و حتی از خلال متن می توان به اندیشه ها و تفکرات پنهان خالق اثر دست یافت. اندیشه ها و تفکراتی که ممکن است خالق اثر خود از آنها بی خبر باشد و ریشه در تجربه های پیشین و ناخودآگاه او داشته باشد و اغلب به صورت غیر ارادی و در متن تجلی می یابد.

مبدع و آغازگر بحث های نشانه شناسی را باید فردیناند دوسوسور زبان شناس سوئیسی بدانیم. او با طرح مفاهیمی چون دال و مدلول، نشانه را در زبان بررسی می کند. پس از آن مفاهیمی چون: همنشینی و جانشینی، در زمانی و همزمانی؛

تاریخ غرب اندیشه هایی دارد که اوایل قرن ۲۰ شروع شده و انتقال این اندیشه ها در جنگ جهانی دوم که استروس با یاکوبسن ملاقات می کند محقق می شود. بعد حلقه مسکو و پراگ تشکیل می شود و بعد استروس این اندیشه ها را به فرانسه می آورد و سپس از آنجا در سراسر جهان منتشر می کند.

در اواسط قرن ۲۰ ساختار‌گرایی روی کار آمده و تحت تاثیر زبان‌شناسی این تئوری گسترش می‌یابد. در هر حال باید بگوییم تحت تاثیر این نوع نگرش "انسان‌شناسی ساختاری" استروس تحت تاثیر زبان‌شناسان ساختاری به ویژه "دوسوسور" به تعریف ساختاری اسطوره می‌رسد (مسعودی، ۱۳۸۹: ۱۴).

در ابتدای دهه ۵۰ لویی استروس ساختار‌گرایی را با کمک گرفتن از نشانه‌شناسی بنیاد نهاد. نشانه‌شناسی رهیافتی است برای تحلیل متون هنری که ریشه در زبان‌شناسی ساختار دارد، برای شناخت ساختار‌گرایی باید سوسور را شناخت. لویی استروس سعی دارد ابتدا تصویر مهمی از خویشاوندی ارایه دهد به این منظور سعی می‌کند واج‌ها را پیدا کرده و در ضمن روابط را هم پیدا کند. استروس در ادامه پژوهش‌هایش سعی کرد سازمان‌های پنهانی و ناخودگاه طایفه‌ها و استقرار دهکده‌ها آیین‌ها و رسوم را پیدا کند به این ترتیب او شباهت مهمی را کشف کرد. قوانین خویشاوندی یک چنین قبیله‌ای مطابق است با اسطوره‌هایش یا سازمان اجتماعی قبیله‌ای دیگر.

استروس بی آنکه بخواهد نقش تاریخ را نفی کند تاریخ را به خدمت در می‌آورد ارزش "فاعل آگاه" کمرنگ می‌شود، تفکر انسان در هر جایی بر اساس همان منطق همیشگی، استدلال و اندیشه می‌کند.

زبان‌شناسی سویی فردینان دوسوسور که پس از مرگش، آراء و اندیشه‌هایش در کتابی به نام "دوره زبان‌شناسی عمومی" (۱۹۱۵) جمع‌آوری و منتشر شد در شکل‌گیری نظریه ادبی معاصر تأثیری عمیق داشته است.

وی بین زبان (langue) و گفتار (parole) یعنی میان نظام زبان که مقدم بر مصادیق واقعی زبان وجود دارد و گفتار فردی، تمایزی بنیادین برقرار می‌کند. نظام زبان (langue) وجه اجتماعی زبان است؛ نظامی مشترک است که ما به عنوان گویش‌ور (ناخودآگاهانه) آن را به کار می‌بریم.

گفتار، تحقق فردی این نظام در مصادیق بالفعل زبان است. این تمایز در کلیه نظریات ساخت‌گرایانه بعدی اهمیتی اساسی دارد.

سوسور این اندیشه را مردود می‌دانست که زبان انبوه واژگانی است که به تدریج و به مرور زمان جمع‌آوری شده و کارکرد اصلی آن معطوف به اشیاء موجود در جهان است. از دیدگاه او واژگان نمادهایی معطوف به مصادیق نیستند، بلکه "نشانه‌هایی" (

(signs) هستند که مانند دو روی یک ورق کاغذ از دو قسمت تشکیل شده‌اند. یک علامت نوشتاری یا گفتاری "دال" (singnifer) نامیده می‌شود (همان چیزی که وقتی علامت ساخته می‌شود در "اندیشه" می‌گذرد). بنابر این وی این دیدگاه را که "نماد مساوی شئی" است رد می‌کند و به جای آن مدل زیر را پیشنهاد می‌کند: نشانه مساوی است با دال تقسیم بر مدلول در این مدل "اشیاء" جایی ندارند. عناصر زبانی صرفاً به مثابه اجرایی از یک نظام مناسبات، معنا پیدا می‌کنند و نه در نتیجه پیوندهایی که میان واژگان و اشیاء وجود دارد. به عنوان مثال، نظام چراغ راهنمایی را در نظر می‌گیریم: قرمز، زرد، سبز؛ دال (قرمز)؛ مدلول (توقف)؛ نشانه فقط در چارچوب نظام "قرمز مساوی توقف / سبز مساوی حرکت / زرد مساوی آمادگی برای قرمز یا سبز" معنی پیدا می‌کند. رابطه دال و مدلول دلخواهی است میان قرمز و توقف، هیچ‌گونه پیوند طبیعی وجود ندارد. هر چند به لحاظ احساسی چنین رابطه‌ای طبیعی قلمداد شود.

زبان یکی از نظام‌های نشانه‌ای بی‌شماره و به عقیده عده‌ای نظام نشانه‌ای بنیادین است. علم مربوط به این قبیل نظام‌ها "نشانه‌شناسی" نامیده می‌شود. دکتر فرزاد سجودی زبان‌شناس ایرانی معتقد است: به طور کل نشانه‌شناسی روشی است که به بررسی کارکرد اجتماعی نشانه‌ها می‌پردازد. به عبارتی دیگر، وقتی ما در جامعه انسانی زندگی می‌کنیم پیوسته از طریق زبان یعنی آنچه می‌گوییم و آنچه می‌نویسیم، از طریق رفتارهای فرهنگی مان یعنی آیین‌ها، پوشاک‌ها، شیوه‌های بیان فیزیکی (حرکات، دست، چشم، ابرو و...) فضاهای شهری و همه و همه نشان می‌دهیم که ما موجودات نشانه‌سازی هستیم. یعنی چیزهای مختلفی را برای ابلاغ به دیگران تولید می‌کنیم. نشانه‌شناسی متونی را مطالعه می‌کند که از این نشانه‌ها درست می‌شوند و قرار است دائماً ایجاد ارتباط کند و چیزی، پیامی و یا حسی را به دیگری نشان یا انتقال دهد (مسعودی، ۱۳۸۹: ۱۴).

اگر بخواهیم در یک جمله بگوییم؛ نشانه‌شناسی به دنبال یافتن ساز و کارهای تولید و دریافت معنی از طریق نظام‌های نشانه‌ای است.

ساخت‌گرایی که یکی از مهمترین انقلاب‌های علمی است و در قرن بیستم تمام حوزه‌های علم و دانش را متأثر ساخته، خود با زبان‌شناسی شروع می‌شود. قبل از سوسور کار زبان‌شناسان این بود که سیر تطور واژگان را در طول زمان و بین چند زبان مختلف

مطالعه و بررسی کنند. اما سوسور در اولین قدم اعلام کرد، آن چه تا کنون به عنوان زبان شناسی مطرح شده، زبان شناسی "در زمانی" بوده است. اما زبان شناسی مورد نیاز ما در قرن بیستم زبان شناسی "هم زمانی" است. به این معنی که زبان را باید به عنوان یک عنصر ساکن در نظر گرفته و بررسی کنیم. سوسور زبان شناسی را یک بخش از دانش بزرگتر نشانه‌شناسی می‌دانست.

دومین و اساسی‌ترین نکته‌ای که سوسور بیان می‌کند این است که مدلول یک کلمه با عین خارجی یا مصداق آن تفاوت دارد. او معتقد است هر نشانه در درون خود شامل دو بخش است: دال و مدلول. در مورد کلمه، صورت نوشتاری یا گفتاری آن دال محسوب می‌گردد و مدلول برآیندی ذهنی است از تمام مصداق‌های ممکن در جهان خارج که به واسطه کاربرد کلمه در ذهن تداعی می‌شود. (مسعودی، ۱۳۸۹: ۱۷)

رولان بارت در کتاب «امپراطوری نشانه‌ها» به مدد نشانه‌شناسی کشور ژاپن را تفسیر می‌کند.

«در این کتاب، نه متن در پی «تفسیر» تصویرهاست، نه تصویرها در جست‌وجوی «آراستن» متن و تصویرها، برای من تنها حرکتی بوده اندازگونه‌ای نوسان دیداری، حرکتی شاید همچون خلسه‌ای که درذن (zen) به آن ساتوری (satori) می‌گویند. بی‌چاپیچی از متن و تصویرها تا چرخش و مبادله‌ی قالب‌هایی چون کالبد، چهره و نوشتار ممکن شوند و بتوان گریز معانی را درونشان خواند». (بارت، ۱۳۸۳: ۱۷).

۳- پسا ساختارگرایی: روش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

بررسی آثار رولان بارت نشان دهنده آن است که او از نشانه‌شناسی به ساختارگرایی می‌رسد و پس از آن با نفی رابطه میان دال و مدلول، همچون دریدا به نفی متافیزیک حضور می‌رسد. بنابراین سیر تحولی بارت از ساختگرایی به پسا ساختارگرایی کاملاً قابل درک و فہم است.

"ژاک دریدا" نظریه پرداز فرانسوی دیدگاه "سوسور" را می‌پذیرد که می‌گوید: معنا حاصل روابط اختلاف انگیز دال‌هاست، اما به طریقی از سوسور پیش‌تر می‌رود و می‌گوید: با این دعوی که بعد "در زمانی" زبان نمی‌تواند به سادگی نادیده انگاشته شود. زبان زنجیره‌ای بی‌پایان از کلمات است که در آن هیچ منشاء و مبدا، موفق زبانی وجود ندارد. دریدا می‌افزاید که سوسور قادر نبود خود را از تفکر کلام محور فارغ

کند، زیرا با ترجیح و ترفیع کلام شفاهی بر نوشتار نشان داد که تصور می‌کند دال و مدلول در یک مقطع زمانی معین در گفتار قابل جمع اند.

دریدا بر متافیزیک حضور یا کلام محوری می‌تازد و مدعی می‌شود که نوشتار، الگوی مناسب تری را برای فهم کارکردهای زبان داراست. در نوشتار، دال همیشه مولد است و با این جنبه ی " در زمانی " و بلکه لحظه ای که به دلالت می‌دهد، هر گونه ترکیب دال و مدلول را ناممکن می‌سازد.

دریدا می‌گوید مفهوم " ساختار " حتی در نظریه " ساختگرایی " همواره متضمن پیش فرض نوعی " مرکز " (center) معنایی بوده است. این " مرکز " بر ساختار سیطره دارد. اما خود مورد تحلیل ساختاری قرار نمی‌گیرد (یافتن ساختار مرکز به معنی یافتن یک مرکز دیگر است) تمایل مردم به وجود مرکز از آن روست که هستی را به مثابه حضور تضمین می‌کند. (مسعودی، ۱۳۸۹: ۱۸).

به عنوان مثال: ما حیات جسمی و ذهنی خود را تمرکز یافته بر یک " من " می‌انگاریم؛ این شخصیت، اصل وحدت بخشی است که شالوده ساختار همه چیزهایی را که در این فضا اتفاق می‌افتد، تشکیل می‌دهد.

نظریات فروید با آشکار ساختن تقسیم " خود " (self) میان خودآگاه و ناخودآگاه این یقین متافیزیکی را به طور کامل خدشه دار می‌سازد. اندیشه غرب اصطلاحات بی شماری پدید آورده است که به مثابه اصول مرکزی عمل می‌کنند: هستی، جوهر، ماده، حقیقت، صورت، هدایت، نهایت، مقصود، خودآگاهی، انسان، خدا و نظایر آن از جمله این اصطلاحات است.

مشکل آنجاست که هرگاه یک مفهوم به خصوص را از میان برداریم می‌بایست به دام یک اصطلاح یا اصطلاحاتی دیگر که مفهوم فوق به آن وابسته است مراجعه کنیم و به دام یک مرکز دیگر بیافتیم. به عنوان مثال اگر سعی کنیم مفهوم مرکزیت دهنده " خودآگاهی " را با توسل به نیروی متقابل و گسلنده " ناخودآگاه " خنثی کنیم، با خطر معرفی یک مرکز جدید مواجه خواهیم بود.

در اثر کلاسیک دریدا به نام " درباره گراماتولوژی " (نوشتار شناسی) این میل به وجود یک مرکز، کلام محوری (لوگوسانترسیم) نامیده می‌شود.

دریدا می‌گوید نوشتار به حضور نویسنده نیاز ندارد اما گفتار همواره متضمن یک حضور بلاواسطه است.

دریدا می‌افزاید گفتار و نوشتار هر دو ویژگی‌های کتابتی مشترک دارند: هر دو فرایندهایی دلالی اند که فاقد "حضور" اند. به منظور تکمیل وارونه‌سازی هرم، اکنون می‌توانیم بگوییم که گفتار، نوعی از نوشتار است. این وارونه‌سازی، نخستین مرحله "ساخت شکنی" دریدایی است. ساخت شکنی می‌تواند از زمانی آغاز شود که یک متن از قوانینی که به نظر می‌رسد برای خود نهاده است تخطی می‌کند. در این لحظه می‌توان گفت متون اصطلاحاً تکه تکه می‌شوند.

پساساختگرایان اعلام می‌دارند که هرگز روایت‌ها از حالت سخن (گفتمان) بودن نمی‌توانند بگریزند، یعنی هر روایتی متضمن یک ارتباط "من-تو" میان نویسنده و خواننده است.

خلاصه کلام آنکه شعار پاساختگرایان در این مقوله آن است که هر چه هست، سخن (گفتمان) است و بس..

"کریستوا" و "لاکان" می‌گویند که ذهن و عین هرگز قابل تفکیک از یکدیگر نیستند و دانش همیشه از "سخنی" بر می‌خیزد که بر تجربه‌ی ذهن تقدم دارد. از عوامل نحلّه‌پساختگرایی، "میشل فوکو" نظریه پرداز و فیلسوف فرانسوی است که رابطه‌ی میان گفتمان و قدرت را مورد توجه قرار داده و بر جدایی ناپذیری آنان صحه گذاشته است. زیرا فوکو اعتقاد داشت که گفتمان ابزار تنظیم و اداره هر نهادی است، این گفتمان است که تعیین می‌کند چه چیزی قابل گفتن است، معیارهای حقیقت چیست؟ چه کسی مجاز است با قدرت سخن گوید و در کجا؟

منتقد دیگر پاساختگرا، رولان بارت در مقاله "مرگ نویسنده" با اتخاذ موضعی پاساختگرایانه به خوانندگان این اجازه را تفویض کرد که بدون توجه به مدلول، در دال‌های یک متن غرق شوند و از هر جا که می‌خواهند سر برآورند. یعنی، این خواننده است که ابتدا و انتهای دلالتی متن را مشخص می‌کند، نه نویسنده.

باری به این طریق مشخص می‌شود که بنیاد تفکر پاساختگرایان بر این مبناست که ما بین دال و مدلول هیچ رابطه خویشاوندی موجود نیست، و این گونه نیست که مدلولی برای همیشه در خدمت یک دال باقی بماند به عبارت دیگر، اگر فرایند معناسازی و معنا رسانی را در زبانی به یک بازی تشبیه کنیم، هیچ نتیجه‌ای در آن از پیش معلوم نیست.

«بیش از سه دهه ازمسانی که رولان بارت نظریه مرگ مولف را مطرح کرد می گذرد. در نظام فلسفی کلاسیک فرض بر این بود که هر متن منطقی دارای معنا و حقیق واحد و منسجمی است و خواننده باید در خوانش خود بدنبال دریافت چنان معنایی باشد. چنین دیدگاهی نقش مولف و قصدونیت او از انشای خلق متن را تبدیل به عاملی عمده می کرد. به ویژه در مورد متن هایی که دارای ابهام یا ابهام بودند داشتن تصویری درست از نیت مولف بسیار مهم بود. لذا سرگذشت مولف و شرایط تاریخی و اجتماعی دوران زندگی مولف و روانشناسی ذهن او و مسائلی که اشتغال ذهنی او را تشکیل می دادند و نیز شرایط تاریخی و اجتماعی دوران زندگی مولف، به مثابه کلیدهای گره گشا در نظر گرفته می شدند. این ها کلیدهایی بودند که خواننده یا منتقد را می توانستند به حقیقت پوشیده و درپس پرده متن و به معنای نهفته در پس معنای ظاهری متن رهنمون گردند.» (بازرگانی، ۱۳۹۱: ۵۳).

در مجموع می توان گفت رویگردانی منتقدان از ذهن، قصد، نیت و روانشناسی مولف به سوی درک و فهم خواننده از متن تحول عظیمی در نقد ادبی به وجود آورد و حتی شیوه نگرش افراد به خواننده را متحول کرد. خواننده از فردی منفعل و پذیرنده تبدیل به مولفی فعال گردید. هر کس می توانست بر اساس نوع نگاه و دید خود، برداشتی از متن داشته باشد. تکثرگرایی ناشی از خوانش متن دامنگیر همه متون شد و سرانجام شامل متون مقدس مذهبی هم گردید. در چنین برداشتی از دین و متون مقدس است که نظریه «قبض و بسط شریعت» از سوی کسانی چون سروش دباغ مطرح می شود و آبشخور آن درک و فهم متفاوت آدم ها از یک متن و نسبی بودن این فهم هاست. پس متافیزیک حضور نفی می شود تا از متون مرکززدایی شود. نظریه نسبی گرای «قبض و بسط شریعت» را می توان بطور خلاصه در موارد زیر تشریح کرد:

«ترتیب منطقی اصول و ارکان این نظریه به شرح زیر است:

۱- دین از معرفت دینی متمایز است. یعنی دین به خودی خود چیزی است و درک ما از آن چیز دیگری است.

۲- احکام دین از احکام معرفت دینی متمایز دارند؛ توضیح این که دین صامت، ثابت، مقدس، خالص، کامل و حق است و لیکن معرفت دینی ناطق، متغیّر، نا مقدس، غیر خالص و ناقص و آمیزه ای از حق و باطل است. درک خواننده از متن مهم است و خواست و دیدگاه مولف مهم نیست.

- ۳- معرفت دینی، معرفت بشری است. چون مهم شناخت خواننده از متن است نه معنایی که مراد و مقصود نویسنده است.
 - ۴- معارف بشری با یک دیگر ترابط عمومی دارند.
 - ۵- معرفت دینی نیز به عنوان یک معرفت بشری با معارف برون دینی دارای ارتباط و تلائم است.
 - ۶- معارف بشری غیر دینی، متحول اند. چون محیط و زمان باعث تغییر در فهم افراد می‌شود. فقیهی که در روستاست حکمش و فتوایش با فقیهی که در شهر زندگی می‌کند فرق می‌کند!
 - ۷- معرفت دینی به تبع تحول در سایر معارف بشری دست خوش تحول و قبض و بسط است.
 - ۸- معرفت دینی نسبی است. زیرا درک یک خواننده با خواننده دیگر از متن تفاوت دارد و درکشان نسبی است.
 - ۹- معرفت دینی متکامل است. یعنی مدام در حال تغییر است و ثباتی ندارد.
 - ۱۰- معرفت دینی عصری است. در هر دوره و عصری احکام دینی تغییر می‌کنند چون معرفت دینی تغییر می‌کند (صدیقی و پیردیر، ۱۳۹۲: ۱).
- صاحب نظریه قبض و بسط شریعت دانسته یا نادانسته از تئوری مرگ مولف رولان بارت و نظریه‌های و اساسی و مرکز‌دایی ژاک دریدا به نحو اکمل بهره برده است؛ اما مشکل این جاست که صاحب نظریه مرگ مولف بعدها به اصلاح نظریه اش پرداخت: «همچنان که از بارت انتظار می‌رود، موضع‌گیری مجدد او، در «اثر به متن»، در مقایسه با موضع پیشین اش در «مرگ مولف»، کم‌ترستیزه‌جویانه است. بارت در تأملات بعدی خود درباره‌ی رابطه‌ی نسبی، آماده‌ی تصدیق بازگشت مولف، نه در مقام روح متن، بلکه به عنوان میهمانی در متن است. زندگی نویسنده در مقام یک «مولف کاغذی» دیگر خاستگاه تعیین‌کننده یا رمزگان مکتوم اثر خود نیست، بل که فقط داستانی از جمله‌ی بسیار داستان هاست که در معنای اثر مشارکت دارند» (پین، ۱۳۸۸: ۱۵).
- پذیرش چنین سهمی برای مولف در شکل‌گیری متن و معنای حاصل از آن در واقع نوعی چرخش به سمت متافیزیک حضور، مرکز‌محوری و وجود واقعیتی مستقل از ذهن و درک خواننده متن است.

۴- تحلیل روایت

حوزه دیگری که رولان بارت در آن وارد شده و به شیوه ای آکادمیک به بحث و بررسی پرداخته است «تحلیل ساختاری روایت» است. حوزه ای که نه با زبان‌شناسی و فلسفه بلکه با ادبیات ربط وثیق دارد.

روایت به معنی نوعی بازنمایی ساختارمند است که در قالب یک پیوستار به انعکاس واقعه یا تحلیل انعکاس واقعه می پردازد روایت، استنباطی از بودن موضوعات است روایت بستگی به ذهن افراد دارد. مثلاً درسینما همه ی تصاویر در پس ظاهرشان روایتی را با استفاده از روش هایی بیان می کنند.

به نظر می رسد تعریفی که مایکل جی تولان (Michael J. Toolman) درباره روایت (narrative) داده است ساده ترین و درعین حال کاملترین تعریف به حساب آید: «توالی از پیش انگاشته شده رخدادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته اند». (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰).

تحلیل روایت با کارارز شمندولادیمیر پراپ محقق روسی در سال ۱۹۲۸ میلادی و با انتشار کتاب «ریخت شناسی قصه های پریان» آغاز شد.

پراپ معتقد بود قصه های پریان روسی را می توان بر اساس کارکرد/خویشکاری/نقش ویژه بررسی کرد. (او در بررسی اش کارکرد را عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارند تعریف کرد. (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳) او توانست ۳۱ کارکرد را از ۷ دسته شخصیت در قصه های پریان روسی را مشخص کرد:

- ۱- غیبت یکی از اعضای خانواده
- ۲- نهی قهرمان از کاری
- ۳- نقض نهی
- ۴- خبرگیری شریر
- ۵- دست یابی شریر به اطاعات قربانی
- ۷- فریب خوردن قربانی و همدستی با شریر
- ۸- آسیب رساندن شریر به یکی از اعضای خانواده
- ۹- آشکار شدن مصیبت و درخواست از قهرمان یا فرمان یا اجازه دادن به او
- ۱۰- ترک خانه توسط قهرمان
- ۱۲- آزمایش قهرمان جهت هموار ساختن دریافت یاری

- ۱۳- واکنش قهرمان در برابر کارهای بخشنده
 - ۱۴- دریافت عامل جادویی توسط قهرمان
 - ۱۵- انتقال یا راهنمایی قهرمان به مکان شئی مورد جستجو
 - ۱۶- نبرد قهرمان و شریر
 - ۱۷- دریافت داغ (نشانه) توسط قهرمان
 - ۱۸- شکست شریر
 - ۱۹- بهبود مصیبت آغازین قصه
 - ۲۰- بازگشت قهرمان
 - ۲۱- تعقیب قهرمان
 - ۲۲- رهایی قهرمان از تعقیب کننده
 - ۲۳- رسیدن قهرمان ناشناخته به سرزمین یا خانه ای دیگر
 - ۲۴- ادعاهای بی پایه توسط قهرمان دروغین
 - ۲۵- درخواست انجام کار دشواری از قهرمان
 - ۲۶- انجام ماموریت و حل مشکل
 - ۲۷- شناسایی قهرمان
 - ۲۸- رسوا شدن شریر یا قهرمان دروغین
 - ۲۹- شکل جدید یافتن قهرمان
 - ۳۰- مجازات شریر
 - ۳۱- ازدواج قهرمان و بر تخت نشستن او. (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳).
- همانگونه که ملاحظه می شود، پراپ به سادگی و به نحوی قابل فهم کنش شخصیت های روایت پریان روسی را دسته بندی کرده است.
- هاز یافته‌های پراپ این بود که نیازی نیست همه سی و یک عملکرد در هر روایت تکرار شوند، اما عملکردهایی که انتخاب می شوند همیشه با همان نظم اتفاق می افتند. در طرح پراپ قصه‌ها با عملکرد ازدواج پایان می یابند. البته همیشه، دقیقاً ازدواج نیست، و تغییراتی مثل به دست آوردن ثروت یا بازگشت به خانه، دارند. آنچه که در اثر پراپ مهم است، این نیست که فهم کاملی از روایت به ما می دهد. در حقیقت این موضوع دور از مطالعه او بود. چرا که قصه‌های پریان عموماً روایت‌هایی ساده و خطی هستند» (ویستر، ۱۹۹۳: ۱).

پراپ گرچه راهگشای تحلیل روایت برمبنای کارکرد شخصیت های داستانی بود. اما درهمین محدوده تنگ باقی ماند و پس از او تزوتان تودوروف در کتاب دستور زبان دکامرون (Grammaire du Decameron) نام تحلیل روایت را زنده کرد بر تحلیل روایت پراپ انتقاداتی وارد می کنند. منجمله خطی بودن تحلیل ونادیده گرفتن پیچیدگی های روایت:

«لیکن آنچه او نشان می دهد شالوده، الگوی درونی یا ساختار روایت در یک ژانر مشخص است؛ موادی که پراپ با آنها کار می کرد ناگزیر حوزه تحلیلش را تنگ می کرد، و تحلیل بر دیدگاهی افقی یا خطی از روایت متمرکز بود و در جایی که پیچیدگی زیاد در ساختار و معنی پیدا می شد، به سمت در نظر گرفتن دیدگاهی تلفیقی یا عمودی حرکت نمی کرد. پراپ در سطح تفسیر، جنبه آرزویی روایت را با اهمیت می پندارد و ازدواج پایانی را آرزویی می داند که در آن، موضوعی پاداش داده می شود (مثل یک پارچ طلایی یا شاهزاده ای) و این موضوع در حکم استعاره ای است از آرزوی دهقان روسی برای غذا. آنچه را که پراپ توضیح نمی دهد، به سادگی پایانهایی است که از این الگو بیرون هستند و تحلیل شسته - رفته ای ندارند. با این همه، نتایج اولیه کوشش پراپ، نظریه مندی سازی و جلب توجه به طبیعت ساخت یافته روایت بود. شخصیت بیشتر به عنوان طرح یا عملکردی برای یک پارچه ماندن کنش به نظر می رسد تا این که معادل با مردم واقعی در حال انجام کارهای واقعی باشد.

بسیاری از پیشرفتهای بعدی به رهبری پراپ بوده است و بعضی از اینها پیشتر از دیگران، رویکردی ساختارگرا را به روایت برگزیده بودند». (ویستر، ۲: ۱۹۹۳).

اما رولان بارت تحلیل روایت ولادیمیر پراپ روسی را پی گرفت و تلاش کرد تا مشکلات آن را برطرف کند. او می پذیرد که شخصیت ها یک سطح ضروری توصیف را تشکیل می دهند اما در روایت بسیاری از عوامل را نمی توان برحسب اشخاص توضیح داد: «از زمان پراپ همواره شخصیت همان مشکل رادر تحلیل ساختاری روایت موجب شده است. از یک طرف، شخصیت ها (هرچه آنها را بنامند - چهره های نمایشی یا کنش گران)، فراتر از کوچک ترین کنش های گزارش شده ای که قابل فهم بودن را پایان می دهند، یک سطح ضروری توصیف تشکیل می دهند: برای اینکه می توان گفت روایت واحدی در جهان بدون شخصیت های حداقل عامل ها (agent) وجود ندارند. با وجود این

در طرف دیگر، این "عوامل" بی‌شمار- نمی‌توانند بر حسب اشخاص توضیح و یا طبقه‌بندی شوند» (بارت، ۱۳۸۷: ۶۰).

بارت با استفاده از توضیح آلژیرداس ژولین گریماس روایت‌شناس سرشناس که می‌گوید شخصیت‌های روایت را نه براساس آنچه هستند بلکه براساس آنچه انجام می‌دهند به عنوان کنش‌گر باید شناخت و به دسته‌های دوتایی: فاعل/مفعول/فرستنده/گیرنده. یاریگر/مخالف، تقسیم کرد و به میزان مشارکت آن‌ها در جفت‌های سازمان یافته پی برد. در این دیدگاه از هنگامی که کنش‌گری، طبقه‌ای را تعریف می‌کند آن طبقه می‌تواند به وسیله کنش‌گران متفاوتی پر شود و براساس قواعد تکثیر، جانشینی یا جایگزینی مطرح شود. (بارت، ۱۳۸۷: ۶۱) به این ترتیب رولان بارت به یک باره از مسیر تحلیل روایت پراپ دوری می‌گزیند و دامنه تحلیل را بسی فراختر از کنش‌ها، در دایره مشارکت کنش‌ها درمی‌یابد:

«این سه ادراک، نکات مشترک بسیاری دارند. باید تأکید شود مهم‌ترین تعریف شخصیت، براساس مشارکت در دایره کنش‌هاست، این دواپس در شمارش اندک، مخصوص به خود و قابل طبقه‌بندی هستند: دلیل اینکه دومین سطح توصیف، با وجود همان سطح شخصیت‌ها بودنش، سطح کنش‌ها نامیده شده این است که واکنش‌ها در مفهوم کنش‌های جزئی که بافت سطح اول را شکل می‌دهند درک نمی‌شوند بلکه به همان فراگویی‌های عمده کنش (praxis)، (میل، ارتباط، منازعه) فهمیده می‌شوند» (بارت، ۱۳۸۷: ۶۲).

بر این اساس بارت به جای خطی بودن تحلیل از شیوه دایره کنش‌ها سخن به میان می‌آورد و البته حتی ساده‌ترین افراد هم می‌دانند تحلیل دایره کنش‌های اشخاص براساس میل (چه نوع میلی؟)، ارتباط (چه نوع ارتباطی؟ فردی، جمعی و...؟)، منازعه (کدام منازعه؟ و اصولاً چگونه می‌توان منازعه را تعریف کرد؟)، دواپس را چگونه می‌توان ترسیم نمود؟ در پاسخ به همه این پرسش‌ها بارت سکوت می‌کند. او اما در عمل هیچ تحلیل روایتی را بر مبنای روش خود ارائه نمی‌دهد.

راجر وبستر هم در نقد بارت بر پیچیدگی روشش تأکید می‌کند. این پیچیدگی کار روایت را دشوار می‌کند و تحلیلگر را در ابتدای تفسیر باقی می‌گذارد: «رولان بارت فرایند روایت را قابل تقلیل به دو عنصر یا عملکرد می‌دانست؛ یعنی آنچه که او کاتالیزورها و هسته می‌نامید. کاتالیزور نقش نوعی پیش‌زمینه یا نقشی دست دوم بازی

می‌کند. در حالی که هسته‌ها نقاط برجسته روایت هستند. جایی که لحظه‌های سرنوشت‌ساز پیشرفت یا تلفیق وجود دارند و تردیدی را معرفی می‌کنند یا نتیجه می‌گیرند. از همین رو در «آرزوهای بزرگ» ملاقات بین پپ (pip) و مگوویچ (Magwitch) در آغاز رمان در حکم هسته عمل می‌کند. همان طوری که افشای احتمالی اینکه مگوویچ ولی نعمت واقعی پپ و پدر استلا (Estella) است.

در کتاب «قتل راجراکروید» اثر آگاتا کریستی، واگویی ماشین ضبط صدا ممکن است در ابتدای اجرای عملکرد کاتالیزور به نظر برسد. اما سرانجام وقتی که طرح از هم گشوده می‌شود، هسته‌ای است که در حکم عامل مهم قتل بوده است.

رمانهای پلیسی یا جنایی، اغلب با نوعی واحدهای روایی کار می‌کنند که همه دلایلشان را تا کشف نهایی راز پنهان می‌کنند. در کل، نظریه روایت بارت پیچیده است و بایستی کاملاً بررسی شود. این نظریه بر اساس کار پراپ و دیگران در تبیین دیدگاه‌های اصلی روایت ایجاد شده است و به همین خاطر برای خوانش متن دشوار است و در پایه اولیه تفسیر باقی می‌ماند. (وبستر، ۱۹۹۳: ۳).

متاسفانه، در گروودار نفی روش‌های پوزیتیویستی در دانشگاه‌های جمهوری اسلامی و البته بنایت بازسازی علوم انسانی بسیاری از دانشجویان و استادان ما به روش تحلیل روایت روی آورده‌اند و بدون آنکه درک صحیحی از روش تحلیل روایت بارت داشته باشند. همانند او به تفسیرهای شخصی خود نام «روش تحلیل نشانه شناختی بارت و با روش تحلیل روایت بارت» می‌نهند. این چالش روشی کمترین آسیب‌دور شدن دانشجویان ما از روش تفسیری رایج در حوزه‌های علمیه ماست. روشی بومی و اسلامی که می‌تواند در پژوهش‌های علمی بسیار کارا تر و دقیق تر به مشکلات روشی دانشگاهیان و محققان علوم انسانی مدد رساند.

۵- نقد ادبی

بنیانگذار بررسی اصولی ادبیات در اروپا "افلاطون" است هر چند هیچ کدام از آثار باقیمانده از او تماماً به ادبیات و نقد اختصاص داده نشده است.

مهمترین نظریه افلاطون، "نظریه مثل" است، از نظر او در طبیعت از هرشی مثالی وجود دارد که خداوند بزرگ خالق آن است. تمام اشیای موجود در طبیعت نسخه‌ای بدلی از همان مثل اولیه هستند که سازندگان از قبیل نجاران و صنعتگران با در نظر گرفتن مثال غالب بر افکار عموم و بر حسب نیاز، آنها را ساخته‌اند.

شاعران و نویسندگان به تقلید از این نسخه‌های بدلی می‌پردازند و در نتیجه مطالب ارایه شده توسط آنها، نسخه‌ی دست‌سومی از واقعیت‌ها و به بیان دیگر، کذب محض و فاقد هر گونه ارزش می‌باشد.

پس از افلاطون نیز تفسیرهای بسیاری از ارسطو، در قرن شانزدهم در اروپا منتشر شده است، که بیشتر دارای جنبه‌های زیباشناسی اند تا نقد ادبی (مسعودی، ۱۳۸۹: ۴). از قرن بیستم به دلیل آن که اثر ادبی و هنری پس از انتشار ویژگی مقدس و وحدت دلالت خود را از دست داده و نیازمند مفسرانی می‌شود تا معنا و صورت آن را به ما منتقل نمایند. یعنی تفسیر به جزیی از متن بدل می‌شود.

در همین زمان آلبر تیبوده (Albert Thibaudet) در اثر مشهور خود به نام عملکرد نقد (physiologie de la critique) سه نوع نقد را از یکدیگر جدا کرد: نقد گفتاری، نقد حرفه‌ای و نقد هنرمندان (یا نقد نویسندگان).

غرض وی از نقد گفتاری همان گفتگوها، مکاتبات و خاطرات شخصی است و در نتیجه کسانی چون مونتنی (montaigne) و مادام دو سوینیه (madam de sevigne) را نیز به آن اضافه می‌کرد. او روزنامه را نیز به این شیوه‌ی نقد می‌افزود: "امروزه دیگر نه در سالن‌های ادبی بلکه در روزنامه است که از کتاب روز بحث می‌شود، روزنامه که خود کاملاً کتابی بیست و چهار ساعته یا دوازده ساعته است."

به اعتقاد وی نقد حرفه‌ای همان نقد "استادان دانشگاه" است که در روزنامه‌نگاری اقبال چندانی ندارد چرا که روزنامه، نقادی حرفه‌ای است که "دانش پرداختن به آن به همه اعطا نشده است" و سرانجام نقد هنرمندان تمامی تاریخ ادبیات را در بر می‌گیرد (تادیه، ۱۳۷۷، ۶، ۷).

رولان بارت که به نقد تفسیری در برابر نقد دانشگاهی اعتقاد دارد. یکسره به نفی نقد اثباتی و پوزیتیویستی می‌پردازد. او در کتاب نقد تفسیری دو نوع نقد را بر می‌شمارد نوع اول:

«ما اکنون در فرانسه دو سبک نقد داریم: یکی نقدی است که برای سهولت کار خود آن را دانشگاهی می‌نامیم. سرمایه‌این نقد، روش فلسفه‌اثباتی (Positivism) است، دیگری نقدی است تفسیری و نمایندگانش متفاوت از یکدیگر. هم مردی نظیر ژان پل سارتر به این نقد می‌پردازد و هم فردی مانند گاستون باشلار. هم در برگیرنده‌لوسین گلدمن و ژرژ پوله است و هم شامل ستاروبنسکی، ژ.ب.وبر، ار.ژرار و ژان پیر ریشار.

وجه مشترک همه‌شان این است که می‌توان بینش آنان را، البته به شیوه‌ای آگاهانه، زیر عنوان یکی از مرام‌های کنونی جای داد. این مرام‌ها عبارتند از: اگزیستانسیالیسم، مارکسیسم، پسیکانالیز، فنومنولوژی. به همین دلیل، چنین نقدی را می‌توان نقدمرامی (Critique ideologique) هم نامید. (بارت، ۱۳۶۸).

دومین نوع از نقد که مقبول نظر رولان بارت است نقد تفسیری است:

«در برابر نقد نخستین یعنی دانشگاهی، که دست رد به سینه هر گونه مرامی زده است و مدعی شیوه‌ای است عینی. بدیهی است که بین نقد دانشگاهی و نقد مرامی پیوندهایی وجود دارد. از یک سو نقد مرامی گاهی مرهون استادان دانشگاه است. چون در فرانسه، به دلایل سنتی و اقتضای شغلی، اصول روشنفکری و ضوابط دانشگاهی به سهولت با هم مشتبه می‌شود. از سوی دیگر گاهی نقد دانشگاهی پذیرای نقد تفسیری می‌شود. چرا که بعضی از آثار دانشگاهی رساله‌های دکتری است. البته هیأت داوران رشته فلسفه با آزادمنشی بیشتری این رساله‌ها را می‌پذیرند تا داوران رشته ادبیات. با اینهمه، بی‌آنکه جدالی در میان باشد، جدایی این دو نقد، امری است واقع و آشکار. ولی چرا؟» (بارت، ۱۳۶۸).

اما مهمترین مشکل رولان بارت این است که در معرفی نقد تفسیری خود عاجز است. به مقاله او درباره برج ایفل بنگرید (بارت، ۱۳۸۰: ۳۱). آنچه که او می‌نویسد در واقع مخلوطی از نشانه‌شناسی و باورهای شخصی اش درباره حضور برج ایفل در شهر پاریس است:

«ما در قیاس با برج پیکرهایی چرخان هستیم که او مرکز استوار آن است؛ برج رفیق است. برج در تمامی جهان نیز حضور دارد. نخست به عنوان نماد کلی پاریس و در هر جایی از کره ارض که پاریس باید به عنوان ایماژ بیان شود حاضراست: از غرب میانه تا استرالیا هیچ سفری به فرانسه انجام نمی‌شود مگر به طریقی به نام برج؛ هیچ کتاب درسی، پوستر یا فیلمی در فرانسه وجود ندارد که آن را به عنوان نشانه عمده مردم و کشور فرانسه نداند» (بارت، ۱۳۸۰: ۳۲).

در سرتاسر این تفسیر بجز اشاره‌ای کوتاه به یکی از قهرمانان رمان باباگوریو اثر انوره دوبالزاک نویسنده فرانسوی و نمایشنامه‌ای از مولیر و قصه‌ای از انجیل هیچ استناد قابل قبولی برای نشانه‌شناسی و یا تحلیل روایت و حتی تفسیر یک نویسنده ادبی ارائه نمی‌شود. بارت تنها به انعکاس برداشت‌های شخصی خود از برج ایفل بسنده می‌کند و

تفسیر خود را تا حد یک تفسیر فردی فرو می‌کاهد. چنین است که او توانایی برخورد با نقد دانشگاهی را ندارد و نمی‌تواند به نفی آن برخیزد.

متأسفانه شیوه نقد (یا تفسیر و نشانه‌شناسی) رولان بارت با همین در هم ریختگی در دانشگاه‌های ایران مورد استقبال دانشجویان و اساتید علوم انسانی واقع شد. بی‌آنکه کمتر کسی به معرفی و یا نقد روش تفسیری بارت اقدام کند. بدین ترتیب شاهد مقالات و پایان‌نامه‌هایی هستیم که بدون داشتن اساس آکادمیکی در دانشگاه‌های ما قد علم کرده‌اند. بسیار دشوار است به این اساتید و دانشجویان بگوییم که اساساً رولان بارت نقد دانشگاهی را قبول نداشته است!

جمع بندی

برای شناخت اندیشه‌های رولان بارت فرانسوی که در حوزه‌های نقد ادبی، نشانه‌شناسی و تحلیل روایت ابتدا به عنوان یک ساختگرا و بعدها پسا ساختارگرا فعالیت داشته و تاثیر زیادی بر حوزه‌های دانشگاهی ایران اسلامی داشته است. ابتدا به دوران رشد و نمو او از کودکی تا جوانی پرداختیم. او در محیطی بدون والدین و در فقر و بیماری رشد کرد و بعدها تمایلات همجنس‌گرایانه‌اش نیز نمای کاملی از شخصیتش را به نمایش گذاشت.

بارت به چنین شیوه‌ای برای شناخت مولف باور نداشت و معتقد بود برای شناخت و فهم یک نویسنده باید فقط با آثار او رجوع کرد. پس ما نیز در سه حوزه نشانه‌شناسی، تحلیل روایت و نقد ادبی به بررسی مختصری از آثار او پرداختیم و دیدیم او مخالف شیوه‌های علمی در دانشگاه‌هاست. در نشانه‌شناسی به ساختارگرایی می‌رسد و پس از آن با نفی رابطه میان دال و مدلول، همچون دریدا به نفی متافیزیک حضور می‌رسد. بنابراین سیر تحولی بارت از ساختگرایی به پسا ساختگرایی کاملاً قابل درک و فهم است. پیچیده نویسی او همانند پست مدرن‌ها درک واقعی از آثارش را دشوار می‌کند و همین دشواری راه را بر نقد آثارش می‌بندد.

یکی دیگر از حوزه‌های کاری بارت، تحلیل روایت است. انحراف او از مبادی و مبانی تحلیل روایت کلاسیک و لادیمیر پراپ و دیگران روش تحلیلی بارت را پیچیده و غیرقابل استفاده کرده است به نحوی که هر تحلیل‌گری می‌تواند برداشت‌هایش را از کنش شخصیت‌های روایت به عنوان تحلیل بنویسد.

همه این باورها از نفی دانشگاه و آموزش های آکادمیک از سوی بارت صورت می گیرد. او در حالی به نفی روش تحقیق و نقد اثباتی (پوزیتیویستی) برمی خیزد که بدیل اش یعنی نقد تفسیری برمبنا و روشی مبهم و پیچیده استوار است و نمونه هایی را هم که ارائه می کند مانند برج ایفل و مرگ مولف تنها برداشت های شخصی و تمنیاتش را برملا می کند.

استقبالی که از شیوه های غیردانشگاهی بارت در برخی دانشگاه های معتبر کشور ما به عمل آمده است ناشی از دو عامل است: عامل اول پیچیدگی روش بارت و برداشت های شخصی محققان از اندیشه اوست و عامل دوم عدم آشنایی با شیوه های تفسیری در حوزه های علمیه است. در واقع دانشگاهیان ما آنچه خود دارند از بیگانگان طلب می کنند!



منابع:

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، **رولان بارت**، مترجم پیام یزدانجو، تهران: نشرمرکز.
- بارت، رولان (۱۳۶۸)، **نقد تفسیری**، مترجم دکتر محمدتقی غیائی، تهران: انتشارات بزرگمهر
- بارت، رولان (۱۳۸۰)، **ایفل**، مترجم یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، زمستان، شماره ۱۹.
- بارت، رولان (۱۳۸۷)، **درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها**، مترجم محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- بارت، رولان (۱۳۹۲)، **امپراتوری نشانه‌ها**، چاپ چهارم، مترجم ناصر فکوهی، تهران: نشرنی.
- بازرگانی، بهمن (۱۳۹۱)، **نقد پلورالیستی**، تهران: کتاب آمه.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، **ریخت‌شناسی قصه‌های پربان**، مترجم فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس.
- پین، مایکل (۱۳۸۸)، **بارت، فوکو، آلتوسر**، چاپ سوم، مترجم پیام یزدانجو، تهران: نشرمرکز.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۷۷)، **نقد ادبی در سده بیستم**، مترجم محمد رحیم احمدی، تهران: موسسه انتشارات سوره.
- تولان، مایکل. جی (۱۳۸۳)، **درآمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت**، مترجم ابوالفضل حری، تهران، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- کولیر، جانان (۱۳۹۰)، **بارت جان کلام**، مترجم حسین شیخ الاسلامی، تهران: نشرافق.
- مسعودی، امیدعلی (۱۳۸۹)، **نقد، تفسیر و مقاله نویسی**، جزوه درسی دوره کارشناسی روزنامه نگاری، دانشگاه سوره، دانشکده فرهنگ و ارتباطات.
- وبستر، راجر (۱۹۹۳)، **نقش‌ها**، مترجم محبوبه خراسانی، در ماهنامه ادبیات داستانی، شماره ۸۲، شهریور ۱۳۸۳. تاریخ انتشار در سایت: ۴ دی ۱۳۸۴.

<http://www.bashgah.net/fa/content/show/17621>