رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی

نوشتهٔ یوسف اباذری

رولان بارت از سال ۱۹۵۴ تا سال ۱۹۵۶ مقالات ماهانهٔ کوتاهی در Les Lettres Nouvelles به چاپ رساند. این مقالات ابعاد متفاوت زندگی روزمره و فرهنگ مردمی را مورد توجه قرار داده بود. آنچه این مقالات را از دیگر مقالات دربارهٔ فرهنگ جدا و منفک می‌ساخت، سوای دید نافذ و نکته‌بین و کنایی بارت، روشی بود که او در نگارش این مقالات از آن سود جسته بود، روشی که او را قادر می‌ساخت تا پودر ماشین لباس‌شویی و صورت گرتا گاربو و محاکمهٔ دهقانِ متهم به قتل و نحوهٔ برخورد جامعهٔ ادبی با شعرِ شاعری خردسال و برج ایفل و کُشتی کج و اسباب‌بازیها را توصیف کند. عنصری که مقالات بارت را که به مواردی این‌چنین متفاوت پرداخته بود، یگانگی می‌بخشید روشی فکری بود که بارت به‌کار گرفته بود. تحلیل و تیزبینی و بصیرت شگرف بارت را نمی‌توان در نگارش این مقالات نادیده گرفت اما شیوهٔ پرداختن او به این مسائل چنان نافذ بود که بعد از او نیز روش او را دیگران به‌کار گرفتند و اکنون کاری که بارت آغازکنندهٔ آن بود به احتمال قریب به یقین به یکی از تنومندترین و پربارترین شاخه‌های مطالعات فرهنگی بدل شده است. بارت در سال ۱۹۵۶ مقاله‌ای به نام «اسطوره در زمانهٔ حاضر» (Myth Today) نوشت که در آن روش و بینش و شگردهای کار خود را توضیح داد. این مقاله که خود به شدت دشوار و دیریاب است، نیازمند توضیح است تا بتواند در دسترس قرار گیرد. فهم این مقاله از آن جهت مهم است که مطالعات فرهنگی در ایران که از روش پوزیتیویستی سترونی استفاده می‌کند، کیلوها جدول و نمودار روی هم انباشته است بدون اینکه نکتهٔ درخوری بگوید. امید است که شیوهٔ بارت و دیگرانی که در این دفتر گرد آمده‌اند کمکی هرچند ناچیز به پیشبرد این شاخهٔ علوم انسانی بنماید، شاخه‌ای که همگان بسیار از آن سخن می‌رانند و بسیاری مشتاق تحقیق و جستجو در آن هستند اما سرمشقی

از آن در دست ندارند. منظور آن نیست که مقالهٔ بارت یگانه یا حتی بهترین سرمشق است بلکه منظور آن است که بدون درک و جذب مهمترین شاخه‌های فکری در حیطهٔ مطالعات فرهنگی تلاشهای اتفاقی راه به جایی نخواهند برد.

نخستین پرسشی که باید به آن پاسخ داد این است که چرا بارت عناصر فرهنگی را «اسطوره» می‌نامد. پاسخ این است که اسطوره نوعی گفتار است و پیامی را می‌رساند. در یونانی واژهٔ muthos به معنای گفتار و در نتیجه پیام است. ولی ما در عصر خود اسطوره را نوعی پیام مخدوش نیز می‌دانیم. بارت همهٔ این معانی را مدّ نظر دارد (موریارتی ۱۹۹۱، ص۱۹).

از نظر بارت همهٔ چیزها در زمانهٔ ما می‌توانند به اسطوره یعنی رسانندهٔ پیام مبدل شود ــ دریا و ماشین و پودر رختشویی و دادگاه ــ و شیوهٔ خود وی برای تحلیل این پیامها پارادوکسی (para-doxical) است. doxa در یونانی به معنای عقل سلیم است و para به معنای ضد. بارت اسطوره را پیامی می‌داند که معنایی برای عامه دارد، او می‌خواهد این معنارا بازگون کند. همگان می‌پندارند که کشتی کج ورزش است؛ بارت می‌گوید که مضحکه‌ای تماشایی بیش نیست. کشتی کج اسطوره‌ای است که پیامی را می‌رساند اما این پیام مخدوش است و وظیفهٔ اسطوره‌شناس برملا ساختن تحریف ایجادشده به دست اسطوره و کشف معنای پیام است. بنابراین عدم تباینی میان پیام اولیه و پیام ثانویه وجود دارد که می‌باید کشف شود. اما چگونه؟

بارت در دو مقدمه‌ای که در سالهای ۱۹۵۷ و ۱۹۷۰ بر کتاب اسطوره‌شناسیها نوشته است با شیوه‌ای موجز بینش و روش خود هنگام نگارش این مقالات را توضیح داده است. با توجه به این که روش و بینش مگر به شیوه‌ای تحلیلی از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند، به سراغ این دو مقدمه می‌رویم تا از آغاز تصویری کامل از تلاش بارت به دست داده باشیم. بارت در مقدمهٔ ۱۹۵۷ می‌نویسد که نقطهٔ آغاز تأملات او در اسطوره‌شناسیها آن بود که با حالتی عصبی مشاهده می‌کرد که روزنامه‌ها و عکسها و فیلمها و شوها و عقل سلیم واقعیتی را که **تاریخی** است، به گونه‌ای عرضه می‌کنند که انگار چیزی **طبیعی** است: «من از اینکه مداوماً طبیعت و تاریخ خلط می‌شدند در خشم بودم» (بارت ۱۹۷۶، ص۱). از نظر بارت جامهٔ بداهت پوشاندن به امور زندگی روزمره نوعی سوءاستفادهٔ ایدئولوژیک است که بورژوازی به آن دست می‌زند. وی در مقدمهٔ ۱۹۷۰ وظیفه‌ای را که در این کتاب بر عهده گرفته است با وضوح بیشتری توضیح می‌دهد: «این کتاب چارچوب نظری دوگانه‌ای دارد: از یک سو، نقد ایدئولوژیک از زبانِ فرهنگ توده‌ای و از سوی دیگر تلاش اولیه برای تحلیل نشانه‌شناسانهٔ سازوکار این زبان» (همانجا، ص۹).

بنابراین وظیفهٔ بارت روشن است: او می‌خواهد با تحلیلی نشانه‌شناسانه، اسطوره را که زبان

ایدئولوژیک بورژوازی و پتی‌بورژوازی است نقد کند و نشان دهد که مکانیسم اسطوره عبارت است از طبیعی جلوه دادن امور تاریخی. بورژوازی با اسطوره‌سازی می‌خواهد پدیده‌های تاریخی را که ساختهٔ او هستند به گونه‌ای جلوه دهد که انگار اموری طبیعی هستند و بدین وسیله تناقضهای آفریدهٔ خود را امری طبیعی جلوه دهد. وظیفهٔ اسطوره‌شناس کشف رمز و راز این جریان است.

بنابراین در قدم نخست باید روشن سازیم که نشانه‌شناسی (semiology) چیست؟ این واژه را فردینان دوسوسور در جریان تحقیقات زبان‌شناختی خود جعل کرد و متذکر شد که این علم می‌بایست تحول یابد و به تحقیق دربارهٔ نشانه در هر جایی که وجود داشته باشد ــ یعنی عملاً کل فرهنگ بشری ــ بپردازد. رولان بارت در مقدمهٔ خود با استفاده از واژهٔ امیل دورکیم می‌گوید که نشانه‌شناسی می‌بایست به تحقیق دربارهٔ «نمودگارهای جمعی» (collective representations) اقدام کند. بارت جزو نخستین کسانی بود که دست به پایه‌ریزی این علم زد و بدیهی است که از گفته‌های سوسور استفاده‌های بسیار کرد. به طور موجز باید گفت که رولان بارت بنیاد تحقیقات خود را بر تقسیم‌بندی دوگانهٔ سوسوری میان دال (signifier) و مدلول (signified) استوار ساخت. سوسور جمع این دو را sign یا نشانه نامید. فی‌المثل زمانی که ما می‌گوییم یا می‌نویسیم «سگ»، در واقع یا آوایی از دهان خارج می‌کنیم یا نقشی بر کاغذ می‌زنیم اما در عین حال ما به تصویر ذهنی موجود چهار دست و پای پشمالویی اشاره می‌کنیم. سوسور آن صدا یا نقش را دال و آن تصویر ذهنی را مدلول می‌نامد و جمع این دو را که در واقع پشت و روی یک سکه‌اند نشانه می‌خواند. آنچه سوسور بر آن پافشاری می‌کند دلبخواه بودن رابطهٔ دال و مدلول است. هیچ حکم و ضرورت طبیعی وجود ندارد که ما برای نامیدن آن موجود از واژهٔ سگ استفاده کنیم. رابطهٔ میان دال و مدلول دلبخواه است. جان استوری (۱۹۹۳) از همین مثال ساده استفاده می‌کند تا الگوی نشانه‌شناسانهٔ بارت را که با زبانی دشوار و دیریاب بیان شده است روشن سازد. گفتیم که سگ در مقام دال، سگ در مقام مدلول را موجب می‌شود. بارت می‌گوید که این امر مبین دلالت اولیه (primary signification) است. اینک نشانهٔ سگ که در این فرمولاسیون حاصل آمده است خود می‌تواند به سگ در مقام دال در دلالت ثانویه (secondry signification) بدل شود و در نتیجه سگ در مقام مدلول در مرتبهٔ دلالت ثانویه را موجب شود: یعنی همان انسان عصبی و پرخاشگری که با همه سر ناسازگاری دارد. بارت در کتاب بعدی خود عناصر نشانه‌شناختی واژهٔ denotation را به جای دلالت اولیه به‌کار می‌برد و واژهٔ connotation را به جای دلالت ثانویه. بارت مدعی است که در سطح دلالت ثانویه است که اسطوره به وجود می‌آید؛ بنابراین اسطوره «نظام نشانه‌شناسانهٔ مرتبهٔ دوم» است.

یگانه جدول یا شکلی که در مقالهٔ «اسطوره در زمانهٔ حاضر» بارت وجود دارد مبین همین کنش

دومرحله‌ای است: نشانهٔ سگ در دلالت ثانویه به دالِ مدلولی بدل می‌شود که جمع آنها یعنی نشانهٔ مرتبهٔ دوّم دیگر به معنای حیوان چهار دست و پای پشمالو نیست بلکه به معنای انسان عصبی و پرخاشگر است. اسطوره بر همین مبنا تولید می‌شود.

حیطهٔ کار سوسور زبان‌شناسی بود و ما در مثال فوق به گونه‌ای سخن گفتیم که انگار اسطوره نظام نشانه‌شناسانه‌ای مرتبهٔ دومی است که با استفاده از نشانهٔ «زبانی» مرتبهٔ اول، کار خود را انجام می‌دهد. اما در واقع این‌طور نیست؛ نه فقط زبان بلکه هر چیز دیگری می‌تواند نشانه باشد. فی‌المثل گل سرخ یا عکس نیز نشانه‌اند و از آنجا که نشانه‌اند می‌توانند به دال نظام مرتبهٔ دوم بدل شوند. اسطوره از **زبان** هر سیستمی استفاده می‌کند اعم از آنکه نوشتاری باشد یا تصویری یا عرفی (گل سرخ نشانهٔ عشق است). بنابراین اسطوره فرازبانی است که از زبانهای دیگر استفاده می‌کند. بارت برای آنکه دست‌اندازی اسطوره به هر نوع زبانی را نشان دهد و تفاوت نظام اسطوره‌ای خود با نظام زبان‌شناختی سوسور را نشان دهد دست به جعل واژگانی جدید می‌زند که بدون درک آنها فهم مقالهٔ وی به سادگی میسر نیست.

در نظام نشانه‌شناسانهٔ بارت، دال، معنا ـ شکل meaning-form خوانده می‌شود. مدلول، مفهوم (concept) نامیده می‌شود و به نشانه، دلالت (signification) اطلاق می‌گردد. بنابراین بارت فرمول مشهور سوسور یعنی دال/ مدلول/ نشانه را به این فرمول تبدیل می‌کند: معنا ـ شکل/ مفهوم/ دلالت. در اینجا باید توجه کرد که نشانهٔ نظام اول به دال نظام دوم بدل می‌شود، دالی که خود متشکل از معنا و شکل است. مفهوم همان جایگاهی را در فرمول دوم دارد که مدلول در فرمول اول و نسبت دلالت با نشانه نیز از همین قاعده تبعیت می‌کند. به همین روش می‌توان تا بی‌نهایت جلو رفت، یعنی از نظام نشانه‌شناسانهٔ مرتبهٔ اول (الگوی سوسور) شروع کرد و مدام پیش رفت تا به نظام نشانه‌شناسانهٔ n رسید. منتهی قاعده یکی است یعنی نشانهٔ نظام نشانه‌شناسانهٔ مرتبهٔ ۱۹ مبدل به دال نظام نشانه شناسانهٔ مرتبه ۲۰ می‌شود و الی آخر. بارت گاهی‌وقتها در رسالهٔ خود دقیق سخن می‌گوید. فی‌المثل می‌گوید که دال اسطوره متشکل از معنا و شکل است که می‌توان توجه را به هریک از آنها معطوف کرد و نسبت آنها مثل نسبت شیشهٔ اتومبیل با منظرهٔ بیرون است: من گاهی وقتها می‌توانم توجهم را به شیشه معطوف کنم و منظره را درزمینه قرار دهم و گاهی برعکس. اما گاهی وقتها بارت چندان دقیق سخن نمی‌گوید. او گاهی از مدلول سخن می‌گوید؛ منتهی باید با توجه به زمینهٔ متن فهمید که منظور او مدلول در نظام اول است یا مدلول در نظام دوّم یعنی همان مفهوم. گاهی دیگر وی از مدلول اسطوره‌ای سخن می‌گوید که منظور از آن کلاً مشخص است، مدلول اسطوره‌ای همان مفهوم است. وی بر همین سیاق از نشانه نیز صحبت می‌کند؛ منتهی باید با توجه به متن فهمید که مقصود او نشانهٔ

اسطوره‌ای یعنی همان دلالت است یا نشانهٔ نظام اول. به هر تقدیر، به طور کلی بارت از نظام مرتبهٔ دوم به عنوان فرازبان نیز نام می‌برد و بر آن است که قرائت اسطوره نیز نوعی فرازبان است که با اتکا به فرازبان مرتبهٔ دوم (زبان اسطوره‌ای) کار خود را به پیش می‌برد. خواننده باید این نکات ظریف را به یاد داشته باشد تا در هزارتوی متن بارت گم نشود. به هر تقدیر اگر بخواهیم فرمول بارت را به عکس جوان سیاهپوست که مثال بارز در مقالهٔ اوست تطبیق دهیم حاصل آن چنین خواهد بود: سرباز سیاهپوستی که به پرچم فرانسه سلام **نظامی** می‌دهد **معنا-شکل** است، نیروی نظامی فرانسه **مفهوم** است، و شکوه و بی‌طرفی امپریالیسم فرانسوی **دلالت** است. جملگی اینها در همان عکس گرد آمده‌اند.

رولان بارت در دو بخشِ **شکل و مفهوم**، و **دلالت**، نسبت میان دلالت اولیه و دلالت ثانویه یا همان اسطوره را روشن می‌سازد. او بر آن است که دال اسطوره‌ای خود را به شیوه‌ای مبهم عرضه می‌کند: دال هم معناست هم شکل، از یک سو پُر است از سوی دیگر تُهی. معنای این گفته آن است که سلام نظامی جوان سیاهپوست واقعیتی محسوس است و مهمتر از آن به تاریخ تعلق دارد. جوان سیاهپوست قبل از آنکه وارد نظام شود زندگی خاصی داشته است که چنین و چنان بوده است و اگر اسطوره به آن چنگ نیندازد و آن را به انگل تبدیل نکند کاملاً خودبسنده است و دارای معناست. منظور بارت از پُر بودن معنای دال اسطوره‌ای اشاره به همین تاریخمند بودن است. اما زمانی که معنا به شکل مبدل می‌شود تُهی می‌شود یا به عبارت دیگر تاریخ مستتر در آن فقیر و عسرت‌زده می‌گردد. اما آنچه بارت بر آن تأکید می‌گذارد این است که شکل، معنای اولیه را سرکوب نمی‌کند بلکه آن را فقیر می‌سازد و به حال احتضار می‌اندازد اما آن را نمی‌کُشد؛ معنای اولیه نباید بمیرد زیرا که شکل اسطوره می‌بایست نیروی حیاتی خود را از آن کسب کند و خود را در آن پنهان سازد. داستان زندگی فرد سیاهپوست باید به کناری گذاشته شود تا جایی برای امپراتوریت فرانسوی باز شود. بارت می‌نویسد همین بازی قایم‌باشک میان معنا و شکل است که مبین اسطوره است. به همین سبب شکل اسطوره‌ای نماد نیست؛ جوان سیاهپوست نماد فرانسه نیست. او حضوری دارد که غنی و خودانگیخته و معصوم است اما در عین حال حضور او رام‌شدنی است؛ او نشان امپراتوریت فرانسوی است.

بارت اکنون به چگونگی مدلول دلالت اولیه و مفهوم دلالت ثانویه اسطوره‌ای می‌پردازد. نکتهٔ بارز گفتهٔ بارت آن است که اگرچه همان‌طور که سوسور نشان داده است نسبت میان دال و مدلول در نظام زبانی دلبخواه است اما این نسبت در اسطوره ــ یعنی نسبت میان شکل و مفهوم ــ دلبخواه نیست و انگیزش‌مند است. امپراتوریت فرانسوی همان انگیزش است که پس پُشت اسطوره قرار

دارد. وی بر آن است که مفهومِ اسطوره‌ای، تاریخِ کاملاً جدیدی خلق می‌کند و اسطوره از این طریق به جهان پیوند می‌خورد. این تاریخ جدید عبارت است از تاریخ فرانسه و مخاطرات استعماری آن و دشواریهایی که با آن روبه‌روست. وی در همین معناست که می‌گوید مفهوم اسطوره‌ای باید تخصیص یافته باشد، یعنی اسطوره‌ای که سلام نظامی دادن جوان سیاهپوست می‌سازد برای چنین و چنان گروهی و در زبان خاصی کاربرد دارد. اگر عکس جوان سیاهپوست را مجله‌ای چپی منتشر می‌کرد احتمالاً منظور او نشان دادن حضور امپراتوریت فرانسوی و خدمت صادقانهٔ فرانسویان جوان اعم از سیاه و سفید به آن نبود، بلکه مسخره کردن چنین معنایی بود. سخن کوتاه، امطوره ابدی نیست؛ اسطوره‌ها تاریخ مصرف دارند و به سبب انگیزش خاص به وجود می‌آیند و تغییر می‌کنند و از هم می‌پاشند و به طور کامل از میان می‌روند.

بارت در بخش **دلالت** بر آن است که این مضمون چیزی نیست مگر ملازمت مضامینِ معنا-شکل و مفهوم. از نظر او دلالت خودِ اسطوره است. مهمترین گفتهٔ بارت در این بخش آن است که در اسطوره مضامین معنا-شکل و مفهوم آشکارند و برخلاف سایر نظامهای نشانه‌شناسانه یکی در پشت دیگری پنهان نشده است؛ یا عبارت دیگر معنا-شکل، مفهوم (یا دال، مدلول) را پنهان نساخته است. بارت تأکید می‌کند که اسطوره چیزی را پنهان نمی‌کند بلکه کارکرد اسطوره **تحریف کردن و مخدوش کردن** است. قبلاً گفته شد که دال اسطوره دو وجه دارد که یکی همان معناست که پُر است (تاریخ سرباز سیاهپوست) و دیگری که همان شکل است که تُهی است (سرباز سیاهپوست به پرچم فرانسه سلام نظامی می‌دهد). چیزی که تحریف می‌شود همان چیز پُر یعنی معناست: سرباز سیاهپوست از تاریخ خود منع می‌شود و به ایما بدل می‌گردد؛ اما تحریف کردن و مخدوش کردن به معنای ناپدید کردن و مخفی کردن نیست زیرا جوان سیاهپوست هنوز حضور دارد. موریارتی در این باره می‌نویسد: «بنابراین امپراتوری فرانسه به عنوان ایده یا ارزش خود را بر صراحتِ امر واقع تجربی [عکس جوان سیاهپوست] تحمیل می‌کند... همین تخصیص دادنِ نشانه‌ای به عنوان جانپناهِ پیامی دیگر است که بارت از حیث اخلاقی قابل اعتراض می‌داند: اسطوره دزدی زبانی است. البته از حیثی دیگر نیز این امر از نظر اخلاقی قابل اعتراض است: اسطوره نشانهٔ دلبخواه یا عرفی را به نشانه‌ای طبیعی بدل می‌کند.» (موریارتی ۱۹۹۱، ص ۲۴). البته این بخش ریزه کاریهایی نیز دارد که ما از ذکر آنها خودداری می‌کنیم. بخش بعدی رسالهٔ بارت «قرائت و رمزگشایی اسطوره» نام دارد که ما پرداختن به آن را به بعد موکول می‌کنیم و به بخش «اسطوره در مقام زبان مسروقه» می‌پردازیم.

بارت بر آن است که اسطوره سرقتی زبانی است زیرا که مشخصهٔ آن تبدیل معنا به شکل است.

تمام زبانهای اولیه و معناها و حتی فقدان آنها طعمهٔ اسطوره‌اند. بنابراین هیچ چیز نمی‌تواند از دستبرد اسطوره در امان باقی بماند. اما همهٔ زبانها به یکسان در برابر اسطوره مقاومت نمی‌کنند، مقاومت بعضیها بیشتر است؛ یکی از آنها زبانِ ریاضی است. در اینجا اسطوره این زبان را یکجا به سرقت می‌برد. نمونهٔ این دستبرد، دزدیدن فرمول مشهور اینشتین $e=mc^2$ است که اسطوره آن را یکجا به سرقت می‌برد و به دال ناب ریاضی بودن تبدیل می‌کند. زبان دیگری نیز وجود دارد که به اندازهٔ ریاضیات درصدد است در برابر اسطوره مقاومت کند و آن زبان شعری است؛ درست از آن رو که شعر می‌کوشد تا ضد زبان باشد. شعر برخلاف نثر در جستجوی معنا نیست بلکه درصدد رسیدن به شیءِ فی‌نفسه است یعنی درصدد رسیدن به آنچنان شفافیتی که فاصلهٔ بین کلمه و شیء از میان برود. اما این تلاش یعنی تلاش برای شکست دادن اسطوره از درون به موفقیت نمی‌انجامد. شعر نیز دست‌آخر به طعمهٔ تمام و کمال اسطوره بدل می‌شود. یگانه طرح بارت برای مقاومت در برابر اسطوره عبارت است از اسطوره‌ای کردن خود اسطوره. اگر شعر نوعی نظام نشانه‌شناسانهٔ قهقرایی باشد یعنی رفتن به طرف زبان ـ شیء، اسطوره‌ای کردنِ اسطوره نوعی حرکت به پیش است یعنی ساختن فرا ـ زبان مرتبهٔ سوم. وی اقدام گوستاو فلوبر در کتاب بووار و پکوشه را از همین‌رو می‌ستاید زیرا که وی در سطح نشانه‌شناسانه درصدد ساختن اسطوره از اسطورهٔ موجود زبانی است و هدف او این است که این اسطورهٔ زبانی را منهدم کند. تلاش فلوبر اگرچه از حیث نشانه‌شناسانه اقدامی برای برانداختن اسطوره است اما از حیث ایدئولوژیک چنین نیست، زیرا که فلوبر بورژوازی را فقط از حیث زیبایی‌شناسی چیزی کریه به شمار می‌آورد نه از جنبه‌های دیگر. بعدها بارت نکاتی دربارهٔ جنبش آوان ـ گارد می‌گوید که به مورد فلوبر نیز قابل اطلاق است: ناقدان اسطوره باید در دو سطح نشانه‌شناسانه و ایدئولوژیک اسطوره را مورد نقد قرار دهند.

بخش بعدی رسالهٔ بارت «بورژوازی در مقام شرکت سهامی» نام دارد که به موضوعی که در بالا به آن اشاره شد اختصاص یافته است. بارت در این بخش پس از ذکر این نکته که اسطوره را می‌توان به شیوهٔ «در زبانی» و «همزمانی» مطالعه کرد، و پس از اشاره به این امر که از سال ۱۷۸۹ یعنی از زمان وقوع انقلاب کبیر فرانسه به بعد، همواره نوعی از بورژوازی بر فرانسه حکم رانده است، منظور اصلی خود را بیان می‌کند: بورژوازی طبقه‌ای اجتماعی است که نمی‌خواهد نامیده شود و مدام از خود نام‌زدایی می‌کند. بارت برای نشان دادن این نام‌زدایی از واژهٔ غریبی استفاده می‌کند: خونریزی. او بورژوازی و پتی‌بورژوایی و سرمایه‌داری و پرولتاریا را محل خونریزیهایی به شمار می‌آورد که بورژوازی آن‌قدر معنا از آنها جاری ساخته است که دیگر این نامها به امری غیرضروری بدل

شده‌اند. منظور بارت از نام‌زدایی بورژوازی از خود چیست؟ او می‌گوید که بورژوازی را از حیث اقتصادی می‌توان به سهولت نامگذاری کرد و آن را سرمایه‌داری نامید، اما از حیث سیاسی و ایدئولوژیک و زیبایی‌شناسی بورژوازی تمامی سعی خود را به کار می‌برد تا خود را مخفی و پنهان سازد. حاصل این امر چیست؟ بدون شک آن است که هر آنچه ساختهٔ بورژواهاست به عنوان آفریده‌هایی طبیعی جلوه کنند. فی‌المثل از حیث سیاسی، خونریزیِ نام بورژوا از طریق ایدهٔ ملّت انجام می‌گیرد. بورژوازی نمی‌خواهد بگوید که نظام ناعادلانه‌ای که بر مبنای عدم برابری کار می‌کند آفریدهٔ اوست. بنابراین به تودهٔ ناهمگنی که درون این نظام شناورند نام ملّت می‌نهد و بدین‌ترتیب با این نوع نام‌زدایی، خود را کنار می‌کشد: ملّت چیزی طبیعی است و نابرابریها نیز چیزی طبیعی هستند. آیا مقاومتی در برابر نام‌زدایی بورژوایی وجود دارد؟ بارت از دو گروه نام می‌برد و تلاش هر دو را محکوم به شکست می‌داند. اولین آنها حزب انقلابی است. در زمانی که بارت می‌نوشت احزاب انقلابی خود را بزرگترین دشمنان بورژوازی محسوب می‌کردند و بارت نیز هم در اینجا و هم در آخر مقاله باجهایی به این نوع احزاب داده است. اما هوش او بیشتر از آن است که این امر را جدّی بگیرد و دست‌آخر یگانه کسی را که می‌تواند از پس اسطوره برآید، اسطوره‌شناس می‌داند نه حزب یا کسی دیگر. او با گفتن این‌که حزب انقلابی فقط می‌تواند نوعی غنای سیاسی را قوام بخشد در اینجا کار را فیصله می‌دهد، اما از آنجا که معتقد است در زمانهٔ سیطرهٔ فرهنگ بورژوایی، نه فرهنگ و نه اخلاق و نه هنر پرولتاریایی می‌تواند وجود داشته باشد، تأکید می‌کند که هرآنچه بورژوایی نیست مجبور است از فرهنگ بورژوایی استقراض کند. بنابراین فرهنگ بورژوایی، به رغم وجود حزب انقلابی، می‌تواند از طریق مکانیسم نام‌زدایی همه‌چیز را در باطن بورژوایی کند. اکنون دیگر چنین احزابی وجود ندارند اما بارت در یکی از زیرنویسهای خود متذکر می‌شود که این وظیفه به جنبشهای جهان سومی محوّل شده است. بارت چگونگی این امر را توضیح نمی‌دهد؛ اما در زمانهٔ حاضر با توجه به روند جهانی‌شدن سخن وی محل تردید است.

گروه دوّمی که بر ضد ایدئولوژی بورژوایی شوریده‌اند، گروههای آوان ـ گارد هستند. اما بارت بر آن است که این شورشها محدودند و بورژوازی نیز توان هضم و جذب آنها را دارد. این گروهها که دست بر قضا خود بخش کوچکی از بورژوازی هستند، به طور عمده هنرمندان و روشنفکران را شامل می‌شوند و عجبا که مخاطب آنها نیز خود بورژوازی است. اینان از زمان رمانتیکها به بعد، هنر و اخلاق بورژوایی را به مبارزه طلبیده‌اند بدون آنکه در حیطهٔ سیاسی یا اقتصادی خصومتی با بورژوازی داشته باشند. آنها از زبان و هنر و اخلاق بورژوازی متنفرند نه از منزلت آن؛ و بارت می‌گوید که این نوع جنبشها درصدد وجههٔ قهرمانی بخشیدن به انسان ویران و خانه‌به‌دوش هستند

نه انسان بیگانه‌شده.* درخور ذکر است که انسان بیگانه‌شده از نظر ایدئولوژیِ چپی که بارت در آن زمان به آن وابسته بود انسانی تاریخی به شمار می‌رفت، انسانی که بورژوازی و نظام دست‌ساختهٔ آن مسبب پدید آمدن او شده‌اند. بنابراین هدف از اسطوره‌زدایی در واقع بیگانه‌زدایی است. اما جنبشهای آوان ـ گارد با برجسته ساختن انسانِ ویران در واقع ویرانگی را به امری طبیعی مبدّل ساخته‌اند. به همین سبب است که بارت می‌گوید انسان ویران انسان ابدی است. وی در پایان همین مقاله همین اتهام را به خود بورژوازی نیز می‌زند و می‌گوید که تصویری که بورژوازی از انسان به دست می‌دهد تصویر انسان تغییرناپذیری است که مشخصهٔ آن تکرار بی‌پایان هویت خود است. بنابراین جنبش آوان ـ گارد و بورژوازی فقط از حیث نگاه منفی و مثبت با یکدیگر تفاوت دارند نه از حیث ماهیت. آنچه بارت در این بخش بر آن پافشاری می‌کند رسوخ ایدئولوژی بورژوایی به تمامی لایه‌های زندگی روزمره است، به گونه‌ای که ایدئولوژی بورژوایی را پتی‌بورژوازی کاملاً از آنِ خود می‌پندارد. به نظر می‌رسد به‌جز بورژوازی و اسطوره‌شناس، بارت همه را پتی‌بورژوا می‌داند و از آنها به مراتب بیشتر از خودِ بورژوازی نفرت دارد. دست‌آخر اینکه ایدئولوژی بورژوازی، چه از نوع علمی آن باشد چه از نوع شهودی آن، فقط قادر است به ثبت امور واقع بپردازد اما از دادن تبیین عاجز است.

بارت در بخش بعدی «اسطوره در مقام گفتار سیاست‌زدوده» گفته‌های قبلی خویش را مؤکد می‌سازد: طبیعی جلوه دادن پدیده‌های تاریخی هدفی ندارد جز سیاست‌زدایی. بورژوازی با این عمل سیاست را به معنای واقعی کلمه از میان می‌برد و علم انسانی را به علم طبیعی بدل می‌کند، تاریخ را نابود می‌سازد و گزارش را جایگزین تبیین می‌کند. بخش بعدی یعنی «اسطوره نزد چپ» ادامهٔ همین بخش است، و بر تفاوتی متکی است که بارت میان زبان ـ ابژه و فرازبان قائل شده است. زبان ـ ابژه زبانِ انسان سازنده و عمل‌کننده است، یعنی زبان کارگر و باغبان؛ اما فرازبان که بر مبنای زبان ـ ابژه ساخته می‌شود زبان مصرف‌کننده یا زبان اسطوره‌ساز است. بارت بر این مبنا معتقد است که انقلاب از آنجا که عمل می‌کند قادر به تولید اسطوره نیست. زبانِ انقلابْ زبانْ ـ ابژه است نه فرازبان. اما چپیها می‌توانند اسطوره بسازند، درست به این سبب که چپی بودن به معنای انقلاب کردن نیست.

مهمترین اسطوره‌ای که چپها ساخته‌اند «اسطورهٔ» استالین است. آنها با نسبت دادن نبوغ

---

* انسان ویران و خانه‌به‌دوش را می‌توان انسانی دانست که در تمامی طول تاریخ بشر وجود داشته است و به سبب زخمی متافیزیکی یا روانی از دیگر آدمیان جدا شده است. اما انسان بیگانه‌شده همهٔ انسانهایی هستند که در تلهٔ نظامی خاص یعنی سرمایه‌داری به دام افتاده‌اند. از این حیث زخم او زخمی اجتماعی و سیاسی و زمانمند است.

به استالین در واقع او را به چیزی غیرعقلانی و توضیح‌ناپذیر بدل کرده‌اند یعنی چیزی که سیاسی نیست. سیاست‌زدایی در «اسطورهٔ» استالین کاملاً مشهود است و از آنجاکه سیاست‌زدایی یکی از وجوه بارز اسطوره است، بنابراین «اسطورهٔ» استالین وجود دارد. اما بارت مدعی است که اسطوره نزد چپ غیرماهوی و غیرجوهری است و به همین سبب است که اسطوره‌های چپ فقیر و عسرت‌زده و مفلوک هستند و قادر به رخنه در زوایای زندگی روزمره در ابعاد گستردهٔ آن نیستند.* بارت در بخش بعدی مدعی است که اسطوره‌سازی از آنِ جناح راست است و آنها به شکل ماهوی قادر به دست یازیدن به این عمل هستند. اما اسطوره‌های بورژوایی نیز تاریخ و جغرافیای خود را دارند، بعضی از آنها کاملاً جا می‌افتند اما برخی دیگر خیر. آنها متولد می‌شوند و درنگ می‌کنند و از بین می‌روند. اما سخن بارت آن است که دنیای بورژوایی دنیایی اسطوره‌زده است و تصور این جهان بدون اسطوره میسر نیست. وی در پایان این بخش به فنون اسطوره‌سازی یا به عبارت خود وی فنون بلاغی اسطوره اشاره می‌کند، یعنی آن مجموعه‌ای از صور ثابت و منظم و پایداری که برحسب آنها اسطوره‌ها ساخته می‌شوند و نظم می‌یابند. این فنون عبارت‌اند از:

۱. مایه‌کوبی. یعنی قبول شرّی عرضی برای خلاص شدن از دست شرّی اساسی. به عنوان مثال بورژوازی با به رسمیت شناختن جنبش اعتراضی آوان‌ـگارد خود را از شرّ اعتراضهای بنیان‌افکن خلاص می‌کند.

۲. محرومیت از تاریخ. اسطوره تاریخ‌زدایی می‌کند و بدین‌ترتیب مسئولیت انسان را از میان می‌برد، زیرا که به او می‌قبولاند که در اجتماع با پدیده‌های طبیعی روبه‌روست نه با پدیده‌های مصنوع و تاریخمند و تغییرپذیر. این فن بلاغی رابطه‌ای با دو فن بعدی یعنی «شبیه‌سازی» و «اینهمانگویی» دارد. برای روشن شدن این امر می‌تون به نظریهٔ ادوارد سعید دربارهٔ شرق‌شناسی توسل جست. از نظر سعید شرق‌شناسانِ غربی شرق را دیگریِ ابدی غرب متصور می‌شوند و ماهیتی تغییرناپذیر برای آن در نظر می‌گیرند و در واقع شرق را از کل تاریخ خود تهی می‌سازند. عکس این امر نیز در مورد غرب صدق می‌کند.

۳. شبیه‌سازی. بارت این فن را بیشتر به اسطوره‌های پتی‌بورژوایی نسبت می‌دهد، زیرا که پتی‌بورژوا را کسی می‌داند که قادر به تحمل دیگری و غیرخودی نیست. بنابراین اسطوره همه‌چیز را توزین می‌کند و از طریق این عمل وزنِ دیگری را با وزنی که خود معیار آن را می‌شناسد تعیین می‌کند و بدین‌سان منکر دیگری بودن و غیریت او می‌شود. این فن سویهٔ

* دست بر قضا مفهوم هژمونی آنتونیو گرامشی درست برای رسیدن به همین هدف طراحی شده است، یعنی بردن فرهنگ اعتراضی و ضدبورژوایی تا به آخرین زوایای فرهنگ و جامعهٔ بورژوایی.

دیگری نیز دارد: هنگامی که اسطوره نتواند دیگری را به چیزی شبیه خود بدل سازد او را به ابژه‌ای تماشایی و دلقک‌گونه تبدیل می‌کند، جدیت او را از او می‌گیرد و او را به موضوع خنده و تمسخر و سرگرمی یا کاملاً برعکس به موضوع خشم و نفرت خود بدل می‌کند.

۴. اینهمانگویی. شگردی است مشتمل بر تعریف همان با همان: نمایش، نمایش است. این فن زمانی اجرا می‌شود که اسطوره که در تبیین پدیده‌ها فرو مانده است سعی می‌کند تا با شگردی لفظی خود را از مخمصه خلاص کند. از نظر بارت قتلی دوگانه در این حال صورت می‌گیرد: قتل زبان، چون زبان به گوینده خیانت می‌کند و قتل عقل، چون عقل در برابر او مقاومت می‌کند. اما این شگرد در عین حال مدعی می‌شود که هم تبیین کرده است و هم شرط عقل را به جای آورده است. مثال بارز این فن والدینی هستند که در برابر پرسشهای کودکان خود می‌گویند «برای اینکه همین است که همین است». از نظر بارت اینهمانگویی جهانی مرده و ساکن به وجود می‌آورد و زور و قدرت را جایگزین استدلال می‌سازد، اما مدعی شود که مستدل سخن گفته است.

۵. نه این و نه آن گری. در این فن دو چیز متضاد با یکدیگر توزین می‌شوند و به چیزهایی شبیه به هم فروکاسته می‌شوند و به نام چیزی والاتر از شرّ هر دو خلاصی یافته شود. مثل اینکه بگویند محافظه‌کاری و اصلاح‌گرایی عین هم‌اند و هر دو مقبول نیستند و فی‌المثل شیوهٔ یگانه دیگری وجود دارد که بهتر است، شیوه‌ای که به دقت مشخص نمی‌شود و کسی را به چیزی متعهد نمی‌سازد.

۶. کمّی کردن کیفیت. این اسطوره که به طور عمده پتی‌بورژوایی است درصدد است تا واقعیت را ارزانتر بفهمد به گونه‌ای که چندان جایی برای به کارگیری هوش و فکر باقی نماند. بارت مثالهایی از کاربست این فن در واقعیتهای زیبایی‌شناسی را به دست داده است. این فن متضمن نوعی تضاد است زیرا که از یک سو مدعی می‌شود که فی‌المثل تئاتر چنان هنر اثیریی است که فقط باید با شهود و دل آن را فهمید، در نتیجه نیازی به نقادی عقلانی نیست و از سوی دیگر میان پول بلیط و جلوه‌های نمایشی تئاتر توازنی بازاری برقرار می‌کند.

۷. گزارش. این واژه ترجمهٔ واژگان The statement of fact است که واژگانی حقوقی است و منظور از آن گزارش مو به موی وقایع اتفاق افتاده بدون شرح و نظر است. بورژوازی از یک سو جهان را به امر واقع تبدیل می‌کند، یعنی چیزی تاریخی را به چیزی طبیعی فرو می‌کاهد و از سوی دیگر درصدد گزارش آن برمی‌آید. گزارش و امر واقع لازم و ملزوم یکدیگرند، هر دو ضدتبیین و ضدتاریخ‌اند و رد پاهای ساخته شدن پدیده‌ها را با ظاهری بدیهی که مبین بی‌زمانی است فرو می‌پوشانند.

از نظر بارت این صور بلاغی، یگانه صور بلاغی اسطوره نیستند. می‌توان صور دیگری را نیز کشف کرد، اما آنها هرچه باشند هدف آنها توزین کردن پدیده‌ها به گونه‌ای است که انسان بورژوا شاهین ساکن و بی‌حرکت آن باقی بماند، یا به عبارت دیگر او و اخلاق اوست که معیار جهان به شمار می‌رود؛ جهانی مُرده و ساکن و سلسله‌مراتبی که مانع خلاقیت آدمی است، جهانی طبیعت‌گونه که انسان در آن محصور است، جهانی که موذیانه از آدمیان می‌خواهد خود را فقط در تصویری بازشناسند که بورژوازی از آنان کشیده است و انگار برای ابد.

اکنون به بخش «قرائت و رمزگشایی اسطوره» بازمی‌گردیم که قبلاً شرح و توصیف آن را از قلم انداخته بودیم. در این بخش بارت نحوهٔ قرائت و رمزگشایی از اسطوره را توضیح می‌دهد. او می‌نویسد ما برای پی بردن به چگونگی دریافت اسطوره باید به دورویی دال اسطوره بازگردیم که همانطور که گفتیم در عین حال هم معناست هم شکل. در قرائت اسطوره می‌توان بر معنا تأکید کرد یا بر شکل یا بر هر دو. در نتیجه به سه نوع قرائت مختلف دست خواهیم یافت:

۱. می‌توان دال را چیزی تهی فرض کرد که مفهوم خاصی آن را پُر می‌کند که در آن جوان سیاهپوست نماد امپراتوریت فرانسوی است.

۲. می‌توان میان معنا و شکل که مؤلفه‌های دال هستند تمیز قائل شد و در نتیجه هم به پیامهای حقیقی یا لفظی، و هم به پیامهای اسطوره‌ای دست یافت. در این صورت دلالت اسطوره‌ای رمزگشایی می‌شود. جوان سیاهپوست که سلام نظامی می‌دهد به جان‌پناه امپراتوریت فرانسوی بدل می‌شود. این نوع قرائت مختص اسطوره‌شناس است، زیرا که او از طریق رمزگشایی به فهم تحریف نائل می‌شود.

۳. دست‌آخر می‌توان دال اسطوره‌ای را که متشکل از معنا و شکل است به عنوان کلی دربسته در نظر گرفت و در نتیجه امپراتوریت فرانسوی را در تصویر مشاهده کرد. جوان سیاهپوست در اینجا دیگر نماد و جان‌پناه نیست؛ او نفس حضور امپراتوریت فرانسوی است.

بارت دو نوع قرائت اول را ایستا و تحلیلی و قرائت سوم را پویا می‌داند و تأکید می‌کند که اگر کسی بخواهد از نشانه‌شناسی به ایدئولوژی گذار کند، یعنی اسطوره را در متن تاریخی خود قرائت کند، باید سومین نوع قرائت* را به عمل آورد.

* بارت در این بخش میان اسطوره‌شناس و قرائت‌کنندهٔ اسطوره تفاوت قائل می‌شود و به قرائت‌کنندهٔ اسطوره ←

ما این بخش را به این علت در پایان گزارش خود متذکر شدیم که آن را به بخش پایانی رسالهٔ بارت که «ضرورت و محدودیتهای اسطوره‌شناسی» نام دارد، پیوند زنیم؛ زیرا در همین بخش است که بارت از وظایف و همچنین از وضعیتهای اسطوره‌شناس سخن می‌گوید.

بارت وظیفهٔ اسطوره‌شناس را آن می‌داند که در جامعهٔ بورژوایی در پس هر چیز خنثی و معصوم و ساده‌ای، بیگانگی ژرف و عمیقی را بیابد. بنابراین اسطوره‌شناس فعال سیاسی است، منتهی فعالیت او به گونه‌ای است که فاصله‌ای میان او و سیاست به وجود می‌آورد، زیرا که گفتار اسطوره‌شناس همچون اسطوره‌ای که آن را نامستور می‌کند نوعی فرازبان است. این زبان چیزی را عمل نمی‌کند بلکه حداکثر می‌تواند نامستور و افشا کند، اما این افشاکنندگی، اسطوره‌شناس را در جایگاهی خطرناک قرار می‌دهد یعنی جایگاه فرد طرد شده. اسطوره‌شناس از آن جهت احساس طردشدگی می‌کند که می‌باید برای افشای اسطوره تقریباً تمامی مردم را هدف حملهٔ خود قرار دهد، زیرا که اسطوره در تمامی زوایای زندگی و فرهنگ مردم رسوخ کرده است. بنابراین اسطوره‌شناس از همان تاریخی کنار گذاشته می‌شود که به نام آن مدعی عمل کردن است. اسطوره‌شناس از آنجا که باید وسیعاً شک کند هرگز به این دانایی نخواهد رسید که حقایق فردا درست وارونهٔ دروغهای امروز خواهند بود زیرا که تاریخ هرگز پیروزی صاف و سادهٔ چیزی بر ضد خود را تضمین نمی‌کند. آینده می‌تواند ترکیبی باشد تصورناکردنی و پیش‌بینی‌ناپذیر. بنابراین اسطوره‌شناس سازنده نیست، او تخریب‌گر است. او باید چنان به جان ارزشها بیفتد که چیزی از آنها باقی نماند؛ به همین لحاظ اسطوره‌شناس فردی مطرود است.

اما طرد دیگری اسطوره‌شناس را تهدید می‌کند زیرا که او بر لبهٔ پرتگاهی ایستاده است که در یک طرف آن ایدئولوژیسم قرار دارد یعنی ارائهٔ واقعیتی که تماماً در برابر تاریخ نفوذناپذیر است، و در طرف دیگر آن، شعری ساختن، یعنی ارائهٔ واقعیتی که در غایت رخنه‌ناپذیر و تقلیل‌ناپذیر است. اسطوره‌شناس نه ایدئولوژیست است نه شاعر و به همین سبب مطرود هر دو گروه است. اسطوره‌شناس مدام میان ابژه و رمزگشایی از آن در نوسان است.

بارت به رغم آنکه به آشتی میان واقعیت و آدمیان، میان توصیف و تبیین، میان موضوع و معرفت

→

منزلتی برتر می‌بخشد، اما او در کاربرد این صفات چندان دقیق نیست و در جاهای دیگر از اسطوره‌شناس به عنوان کسی صحبت می‌کند که کلیت اسطوره را با توجه به متن تاریخی آن می‌فهمد. بنابراین به رغم این تقسیم‌بندی می‌توان گفت که از نظر بارت در عمل تفاوتی میان قرائت‌کنندهٔ اسطوره و اسطوره‌شناس وجود ندارد. برای دریافتن این امر رجوع کنید به بخش پایانی یعنی بخش «ضرورت و محدودیتهای اسطوره‌شناسی» که در آن مدام از اسطوره‌شناس سخن گفته است.

در آینده‌ای پیش‌بینی‌ناپذیر اعتقاد دارد، بر آن است که پیوند اسطوره‌شناس با جهان از نوع **طعنه و ریشخند** است.

«اسطوره‌شناسیهای بارت» و روش او که در این رساله توضیح داده شد منبع الهام بسیاری از پژوهندگان فرهنگ قرار گرفت. پژوهندگان در اسطوره‌شناسیهای بارت با نمونه‌های درخشانی از تحلیل عناصر خُرد زندگی روزمره روبه‌رو شده بودند که فقط از تیزبینی نویسنده ناشی نمی‌شد بلکه از روشی تبعیت می‌کرد که در سایر حیطه‌های فرهنگی نیز به کار زدنی بود. اگر به شیوهٔ معمولِ برخورد افراد صاحب‌ذوق به عناصر فرهنگی بنگریم می‌توانیم نکات زیرکانه‌ای را بیابیم که از دیدگاهی بکر دربارهٔ گفتار و کردار آدمیان و گروههای اجتماعی ابراز شده است. از مونتنی گرفته تا ولتر و دکتر جانسن و اسکار وایلد و برنارد شا (از نیچه بگذریم) سنتِ گزین‌گویانهٔ درخشانی در فرهنگ اروپایی وجود داشته است که هریک زاویه‌ای پنهان از روح ذهنی یا عینی را شکافته‌اند. اما آنچه رولان بارت را از آنها جدا می‌سازد شیوهٔ روشمندانهٔ کار اوست. بارت همان‌طور که تاکنون باید روشن شده باشد دستگاهی نظری ساخت که دارای دو جزء است: نشانه‌شناسی سوسور که بخش علمی دستگاه نظری او را تشکیل می‌دهد و نقد ایدئولوژی که دستگاه اخلاقی و سیاسی او را شامل می‌شود. بارت در اینجا به گونه‌ای سخن می‌گوید که انگار این دو از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند. اسطوره ما را وامی‌دارد که هم از حیث نشانه‌شناسانه و هم از حیث ایدئولوژیک آن را رمززدایی کنیم. اما دستگاه فکری او در جریان تحول خود بنا به دلایلی که برخواهیم شمرد از هم پاشید. نشانه‌شناسی در تحول بعدی، راه خود را از نقد ایدئولوژی به شیوه‌ای که مراد بارت در این مرحله از زندگی فکری‌اش بود، جدا ساخت. سبب این امر در همین رسالهٔ بارت به شیوه‌ای مکنون به چشم می‌خورد.

بارت در آن دوره جزو روشنفکران «چپی» بود. روشنفکر چپی در آن دوره به کسانی گفته می‌شد که هرچند عضو حزب نبودند، اما دشمنی خود را با بورژوازی نیز انکار نمی‌کردند. بارزترین این روشنفکران ژان پل سارتر بود که در حمله به بورژوازی هیچ‌جا درنگ نمی‌کرد. بارت سخت تحت تأثیر سارتر قرار داشت و حتی کتاب درجهٔ صفر نوشتار او را بسط و گسترش کتاب ادبیات چیست سارتر می‌دانند. علاقه‌مندی بارت به سارتر حتی در اواخر کار خویش کاهش نیافت هرچند سارتر با ساخت‌گرایان هرگز از درِ آشتی درنیامد. سنت روشنفکر معترض که سارتر نمونهٔ بارز آن است در فرانسه سنتی دیرینه به شمار می‌آید که در رأس آنها ولتر قرار دارد. معترض بودن روشنفکران فرانسه چنان سنت ریشه‌داری بود که حتی آنانی را نیز که گرایشهای اشرافی داشتند در بر می‌گرفت. بالزاک به رغم گرایشهای رویالیستی و فلوبر به رغم گرایشهای محافظه‌کارانه در حمله به بورژوازی

و نهادهای آن از هیچ چیز دریغ نمی‌کردند. بی‌جهت نیست که سارتر چپی کتابی چهار جلدی یعنی بالغ بر دو هزار صفحه دربارهٔ فلوبر نوشت.

به هر تقدیر در زمان بارت دستگاه نظری مارکسیستی سلاح قدرتمندی به نام نقد ایدئولوژی ساخته بود که بسیاری از جمله خود بارت از آن سود جستند و بدین‌طریق آثار خود را از آثاری که به شیوه‌ای ذوقی به بورژوازی حمله می‌کردند جدا ساختند. نقد ایدئولوژی را بارت چنان به دستگاه نشانه‌شناسانه گره می‌زند که خود گمان می‌کند از آن جدایی‌ناپذیر است. بورژوازی ناگزیر اسطوره می‌سازد و این اسطوره فقط دستکاری نشانه‌ها نیست بلکه نوعی پیام است که هدف آن طبیعی جلوه دادن پدیده‌های تاریخی است. بورژوازی از طریق اسطوره‌سازی از خود نام‌زدایی می‌کند و اسطوره‌شناس باید جریان را واژگون کند و به نامگذاری مجدد بپردازد و نشان دهد که پدیده‌های اجتماعی اموری طبیعی نیستند که تغییرناپذیر باشند، بلکه آفریدهٔ بورژوازی هستند و تناقضات ایدئولوژی بورژوایی را بازمی‌تابانند. از اینجا می‌توان نتیجه گرفت که اسطوره‌شناس به قول سارتر فردی متعهد است. بارت در جایی از این مقاله به تقلید از سارتر می‌گوید که بدون تعهد داشتن کار فکری میسر نیست. اما می‌توان دربارهٔ چگونگی این تعهد تجسس کرد. از نظر بارت در این رساله، تعهد باید به گونه‌ای باشد که کلیت بورژوازی یعنی بینش اقتصادی و سیاسی و فرهنگی و زیبایی‌شناسی و اخلاقی آن را مورد شک و تردید و حمله قرار دهد. وی از کسانی که از جنبه‌ای از جنبه‌های بورژوازی آن هم بنا به دلایل ذوقی خوششان نمی‌آید تحت عنوان جنبشهای آوان ـ گارد نام می‌برد و آنها را مورد اعتراض قرار می‌دهد. اول اینکه آنها را بخشی از بورژوازی می‌داند که دست بر قضا مخاطبان آنها نیز همان بورژواها هستند و دیگر آنکه هنگام توضیح فن بلاغی «مایه کوبی» آنها را سوپاپ اطمینان بورژوازی محسوب می‌کند.

بنابراین نقد اسطوره باید نقدی کلیت‌گرا باشد و بتواند حقایق را در برابر دروغهای بورژوازی بنهد و آنها را عیان کند. اما آیا نشانه‌شناسی ـ نقد ایدئولوژی قادر به انجام این کار هست؟

در اینجاست که بارت با تیزبینی تشکیک می‌کند. چگونه؟ بارت بر آن است که فقط دو گروه هستند که قادرند چیزها را بگویند یعنی واقعیت را آنچنان که هست باز بتابانند. نخستین گروه عاملان اجتماعی هستند که زبان آنها زبان ـ ابژه است و دومین گروه شاعران هستند که می‌خواهند شیء را بگویند. بجز این دو گروه همه ناگزیرند از فرازبان که تأملی بر همان زبان ـ ابژه است، سود بجویند. حتی اسطوره‌شناسی نیز نوعی فرازبان است، منتهی فرازبانی که افشاگر تحریف‌هاست؛ و نشانه‌شناسی آن فنی است که در برابر فنون بلاغی بورژوازی مقاومت می‌کند و دست به اعتراض می‌زند. اما سخن اینجاست: اگر طبق اصول نشانه‌شناسی فقط عاملان و شاعران هستند که حقیقت را

می‌گویند ــ این سخن یادآور گفته‌های هایدگر دربارهٔ تخنه و پوئیسیس است ــ و اسطوره‌شناسان، خود ناگزیر از به‌کار بردن فرازبانند چگونه می‌توان فهمید که آنان افشاگران دروغها هستند و چرا آنان راست می‌گویند و ملاک صحت و کذب اسطوره‌شناسی چیست؟ و اگر دو اسطوره‌شناس دست به اسطوره‌زدایی یک پدیده بزنند و دو توصیف متفاوت از آن به دست دهند کدام درست است یا درست‌تر است و به چه دلیل؟ از درون خود نشانه‌شناسی نمی‌توان به این پرسشها پاسخ گفت. بارت سعی می‌کند که با تأکید به تاریخ‌گرایی یعنی گره زدن نشانه‌شناسی با تاریخ، حقانیت نشانه‌شناسی خود را تصدیق کند. آنچه او بر آن تأکید می‌کند تاریخ‌گرایی بیشتر است. با تکیه بر تاریخ‌گرایی است که بارت معتقد است می‌توان تاریخمندی پدیده‌های اجتماعی را نشان داد و آشکار ساخت که بورژوازی به سبب منافعش تاریخ را به طبیعت تبدیل می‌کند و از خود نام‌زدایی می‌کند و تناقضات موجود در جامعه را به چیزی بی‌نام و نشان محول می‌سازد.

نفرت از بورژوازی در زمانهٔ بارت چنان رایج بود که شاید هیچ‌کس در گفتهٔ او در مورد بورژوازی و نسبت آن با تاریخ و طبیعت تردیدی به خود راه نمی‌داد. می‌توان به شیوهٔ بارتی او را دست انداخت و گفت که این نسبت خود به یک اسطوره تبدیل شده بود و همهٔ چپیها آن را امری بدیهی می‌انگاشتند. این معما را نمی‌توان از درون آثار خود بارت حل کرد؛ بلکه باید به سراغ نحلهٔ دیگری رفت که اتفاقاً وارسی این امر برای آن حیاتی بود، یعنی سنت چپ آلمانی که دیدگاه مارکسی ـ هگلی داشت. توصیف آثار این سنت از حوصلهٔ این مقاله خارج است اما ناگزیر باید به رئوس مطالب آنها آن هم به شیوه‌ای کاملاً موجز اشاره کرد زیرا بن‌بستی که اینها دچار آن شدند همان بن‌بستی است که بارت نیز که از شیوه‌ای کاملاً متفاوت استفاده کرده است دچار آن شده است.

در این سنت که آغازکنندهٔ آن لوکاچ بود و ادامه‌دهندهٔ آن مکتب فرانکفورت و خاصه آدورنو، مقولهٔ شیءوارگی (Reification) همان مقوله‌ای است که شباهت خانوادگی بسیاری با مقولهٔ «اسطوره» بارت دارد. اما مقولهٔ شیءوارگی از آن جهت که مستقیماً از تاریخ مدرن غرب استنتاج شده است بهتر از مقولهٔ اسطورهٔ بارت می‌تواند نسبت تاریخ و طبیعت و بورژوازی و همچنین بن‌بستهای ناشی از این سنت را نشان دهد.

لوکاچ مفهوم شیءوارگی را با تلفیق مقولهٔ فتیشیسم کالایی مارکس و مقولهٔ عقلانی شدن وبر برساخت. شیءوارگی به معنای آن است که جامعه به «طبیعت ثانوی» (second nature) تبدیل می‌شود. سبب تبدیل جامعه به طبیعت ثانوی و در نتیجه بیگانه شدن آدمیان آن است که طبقهٔ سازندهٔ جامعه یعنی پرولتاریا به سبب سلطهٔ ایدئولوژی بورژوایی قادر نیست خود را در آن بازشناسد. ایدئولوژی به عنوان آگاهی کاذب یا به عبارت دیگر آگاهی شیءواره‌شده همچون حجابی میان

خالقان اصلی جامعه و مخلوق آنها یعنی جامعه کشیده می‌شود. بر طبق گفتهٔ لوکاچ ایدئولوژی بورژوایی بر آن است که با تبدیل جامعه به «طبیعت ثانوی» پرولتاریا را از این امر منع کند که خود را خالقان جامعه متصور شوند. بنابراین تبدیل جامعه به طبیعت محصول ناگزیر جامعهٔ بورژوایی است، و کارکرد ایدئولوژی بورژوایی آن است که حجابی بر تاریخی بودن این جامعه بیفکند و قواعد حرکت آن را از نوع قواعد حرکت اجسام طبیعی قلمداد کند. از نظر لوکاچ فقط با اتخاذ دیدگاه «واقعی» طبقهٔ پرولتاریاست که می‌توان این سازوکار ناگزیر را فهمید و البته با انقلاب آن را تغییر داد. دیدگاه واقعی پرولتاریا از آن جهت قادر به دیدن دنیای شیء‌واره است که برخلاف آگاهی گسستهٔ بورژوایی قادر به دیدن کلیت جامعه و در نتیجه تغییر آن است. فقط با اتکا بر مقولهٔ کلیت است که می‌توان تبدیل جامعه به طبیعت ثانوی را دید. آگاهی بورژوایی از آنجاکه حافظ جامعهٔ موجود است طالب رؤیت آن به عنوان طبیت است، طبیعتی که هر بخشی از آن هنجار خاص خود را دارد و در نتیجه باید بر مبنای همان هنجار و قاعده مورد مطالعه قرار گیرد. پوزیتیویسم از آن جهت فلسفه و روش مناسب دیدگاه بورژوازی است که چیزی به اسم کلیت را به رسمیت نمی‌شناسد و بر مبنای وحدت روش درصدد آن است که پدیده‌های تاریخی و انسانی را عینِ پدیده‌های طبیعی متصور شود.

سخن کوتاه، برای دیدن کلیت جامعه باید از موضع طبقه‌ای به آن نگریست که قادر به دیدن کل آن است یعنی پرولتاریا.

آثار مکتب فرانکفورت شاهدی بر این مدعاست که پرولتاریا خود در نظام بورژوایی جذب شده است، بنابراین تفکر انتقادی نمی‌تواند برای دریافتن حقیقت به موضع این طبقه اتکا کند. مقولهٔ کلیت در این مکتب سرنوشت دیگری پیدا می‌کند. اگر در دیدگاه لوکاچ اتخاذ دیدگاه عقلانی عبارت از دیدن جامعه در کلیت آن بود، از نظر این مکتب آنچه کلیت‌یافته است شیء‌وارگی این جامعه است. به عبارت دیگر اتخاذ دیدگاه عقلانی دیگر ربطی به اتکا بر موضع طبقهٔ پرولتاریا ندارد. حقیقت فقط بر مبنای انتقادِ درون‌ماندگار از شیء‌وارگی عام قابل حصول است. نقد عقلانی یعنی نقدِ تناقضهای عقل؛ عقل روشنگری خود به عامل سلطه بدل گشته است. آنچه در مکتب فرانکفورت به امری بارز بدل می‌شود رها کردن موضع پرولتاریاست. این رها کردن نتیجه‌ای مستقیم نیز دارد و آن این است که بورژوازی نیز دیگر تقابل دیالکتیکی خود را با پرولتاریا از دست می‌دهد و اهمیتی راکه در نظریهٔ لوکاچی داشت از دست می‌دهد. آنچه اکنون شرّ محسوب می‌شود خود عقل روشنگری و سلطهٔ آن است؛ شیء‌وارگی یعنی سلطهٔ عقل روشنگری نه سلطهٔ بورژوازی. اگر گفتهٔ بارت را در این مقاله جدّی بگیریم و آن را در هر نوع نظریهٔ انتقادی به کار بندیم باید رندانه

بگوییم که بورژوازی موفق شده است که نام‌زدایی از خود را کامل کند و به جای خود چیزی به نام عقل سلطه‌گر روشنگری را بنشاند تا هدف حملهٔ متفکران انتقادی قرار گیرد.

اما ایراد کار این نوع نظریه‌پردازان انتقادی، از جمله رولان بارت، کجاست؟ ایراد کار در اتخاذ دیدگاههای کلی‌نگر است، اعم از آنکه چپ باشد یا راست. برخی با اتکا بر موضع طبقاتی «واقعیِ» طبقهٔ خاصی درصدد کشف حجاب ایدئولوژیک برمی‌آیند و زمانی که در واقعیت، آن طبقه انتظارات آنها را برآورده نکرد، لاجرم دستگاه فکری آنها در هم می‌شکند (لوکاچ و بارت در همین رساله). برخی دیگر عقل روشنگری را در تمامیت آن مورد حمله قرار می‌دهند و آن را اسطوره‌ای جدید محسوب می‌کنند که با کمک صنعت فرهنگسازی پنهانترین زوایای زندگی و روح افراد را مسخّر ساخته است، و در نتیجه در پاسخ به این پرسش که عقل نقاد خود را از کجا آورده‌اند درمی‌مانند (آدرنو و هورکهایمر) و برخی دیگر اساساً دوران جدید را به طور ماهوی دوران سلطهٔ تکنولوژی می‌دانند و امکان رهایی از این دوران را میسر نمی‌دانند مگر آنکه «وجود» نقشی دیگر زند (هایدگر).

واقعیت آن است که روشنگری که هدفش فروکاستنِ سلطه و رسیدن به آزادی و عدالت است هنوز طرحی ناتمام است. طراح تمام و کمال این پروژه چیز قدرقدرتی به نام بورژوازی و مجری بی‌جیره و مواجب آن چیزی به اسم پرولتاریا و قربانی آن نیز چیزی به اسم جهان سوم نبوده است. پروژهٔ روشنگری بر رغم دستاوردهایی درخشان هنوز تمام نشده است؛ در نتیجه سلطه و بی‌عدالتی و اسارت وجود دارد و می‌توان به نام آنها و با تکیه بر همان عقل دست به نقادی زد و در جهت تکمیل این پروژه کوشید. اما باید موضع معرفت‌شناختی خود را روشن ساخت.* اتفاقاً برخلاف گفتهٔ بارت اسطوره‌هایی که چپ و راست و جهان سومیهای افراطی بر مبنای دیدگاههای کلی‌نگر ساخته‌اند به مراتب از اسطوره‌هایی که او از آنها نام می‌برد مخربتر و تحمیق‌کننده‌تر بوده‌اند. ممکن است اسطورهٔ استالین از حیث نظری فقیر و تهیدست باشد اما چه جانهایی که به نام این اسطوره تلف نشده‌اند؛ همچنین است اسطورهٔ نازیها و اسطوره‌های دیگر.

موضع بارت در این رساله تلفیق عجیبی از چیزهای ناهمگون است. او در جایی اسطوره‌شناس را نایب گروههای انقلابی می‌خواند، اما گویی هوش و غریزهٔ سالمش می‌دانند که این ادعا پوچ و مهمل است، در نتیجه در جایی دیگر می‌گوید که تمسخر و ریشخند لازمهٔ کار اسطوره‌شناس است. اگر ادعای نیابت گروههای انقلابی که خود دیگر محلی از اعراب ندارد پوچ از آب درآید، آیا آنچه

* برخی از فلاسفه همچون ریچارد رورتی و یا حتی تئودور آدرنو به مقوله‌ای به اسم «معرفت‌شناسی» حمله کرده‌اند، هریک به دلیلی. در اینجا مجال پرداختن به این امر نیست.

باقی می‌ماند همان تمسخر و ریشخند نخواهد بود؟ در این صورت این دستگاه فکری پیچیده با این زبان دشوار به چه کار می‌آید؟ البته تمسخر و ریشخند به طور مضمر در هر نقدی نهفته است و کسانی که این امر را انکار می‌کنند لطف نقد را از میان می‌برند و آن را به چیزی شبیه به حل معادلات ریاضی یا موعظه‌ای خشک بدل می‌کنند. اما ساختن دستگاهی پیچیده که هدفش تمسخر و ریشخند باشد کار لغو و بیهوده‌ای است. لطیفه‌های خودانگیختهٔ برنارد شا و اسکار وایلد به مراتب کوتاهتر و به یادماندنی‌تر و لطیفتر و رواتر از محصولات چنین دستگاه پیچیده‌ای هستند.

بیهوده نبود که اسطوره‌شناسی بارت در جریان تحول خود دوشاخه شد یا به عبارت بهتر جذب دو جریان گردید. یک جریان را پُست‌مدرنیستها و طرفداران دریدا ادامه دادند. دریدا با جعل واژهٔ differance که هم به معنای تفاوت داشتن (to differ) و هم به معنای به تأخیر انداختن (to deffer) است، نکته‌ای را بر گفتهٔ سوسور دربارهٔ نشانه افزود. سوسور سرشت نشانه را تفاوت داشتن می‌دانست اما دریدا بر آن شد که به تأخیر انداختن نیز جزو سرشت نشانه است. مثال ساده عبارت از این است: اگر ما بخواهیم معنای واژه‌ای را در لغت‌نامه بیابیم فی‌المثل به شش واژگان دیگر ارجاع داده خواهیم شد، و در ادامهٔ کار، هریک از آن واژگان نیز ما را به تعدادی دیگر از واژگانها ارجاع خواهد داد. به عبارت دیگر یافتن معنا یعنی افتادن در بازی بی‌پایان میان دالها. واسازی* دریدا چیزی بجز ردگیری بی‌پایان ردپاهای نشانه‌ها نیست. معنا هیچگاه حضور ندارد؛ معنا در عین حال حاضر و غایب است. انتقادیترین بخش نشانه‌شناسی دریدا کشف منطق متمم بودن (logic of supplementarity) است: متافیزیک غربی بر مبنای تقابلهای دوتایی تشکیل شده است و همواره یکی بر دیگری ترجیح داده شده است: خیر/ شر؛ مرد/ زن؛ حقیقت/ خطا؛ عقل/ جنون. آنکس که دست به بازسازی می‌زند متنی را برمی‌گزیند و نشان می‌دهد که چگونه در آن متن این تقابلهای دوتایی عمل می‌کنند و چگونه یکی بر دیگری ترجیح داده می‌شود. این بازی لوس و خنک دامنهٔ نقد را چنان وسیع می‌کند (کل متافیزیک غرب) و با چنین لفاظیهای پیچیده‌ای بیان می‌شود که فراموش می‌گردد کل این بازی بی‌حاصل که نتیجهٔ آن از قبل معلوم است بر مبنای همین دستورالعمل بسیار ساده و پیش پا افتاده انجام گرفته است یعنی کشف تقابلهای دوتایی و ارجحیت

---

* نخستین بار دکتر حسین معصومی همدانی واژهٔ deconstruction را به *واسازی* ترجمه کرد که بنا به دلایل بسیار ترجمه‌ای بسیار دقیق و عالی است. برخی دیگر که یا از این ترجمه اطلاعی نداشتند یا به عشق واژه‌سازی گرفتار شده بودند، آن را به واژهٔ مسخرهٔ «شالوده‌شکنی» ترجمه کردند. شالوده‌شکن شالوده را می‌شکند همان‌طور که فندق‌شکن فندق را! اینان از این امر غافل بودند که از نظر دریدا و همفکرانش اساساً شالوده‌ای وجود ندارد که کسی آن را بشکند.

یکی بر دیگری.

شاخهٔ دیگری که دستگاه بارت یا چیزی شبیه به آن را به شیوه‌ای انتقادی بسط داد تلاش کرد تا به مسائل جدّیتر و حادتر زمانهٔ ما بپردازد. میشل فوکو* و پیروان او از این جمله‌اند. فی‌المثل ادوارد سعید تحت تأثیر فوکو سعی کرد تا اسطورهٔ شرق‌شناسی را رمزگشایی کند، اسطوره‌ای که بر مبنای آن شرق‌شناسان غربی، شرق را دیگریِ ابدیِ غرب متصور شده‌اند. از نظر سعید شرق اسطوره‌ای است که غربیها آن را ساخته‌اند. کتاب سعید نمونهٔ درخشانی از اسطوره‌زدایی انتقادی است. هرچند کسی دیگر نیز می‌بایست کتابی به اسم غرب‌شناسی بنویسد و اسطورهٔ غرب را نزد شرقیان رمززدایی کند. اسطورهٔ امریکا و رابطهٔ مملو از عشق و نفرت جهان‌سومیها نسبت به آن از این زمره است.

شکل تعدیل‌شدهٔ اسطوره‌زدایی بارت نزد جامعه‌شناسان و فرهنگ‌شناسان انتقادی هم‌اکنون وجود دارد و در حیطه‌های متفاوتی از مطالعات دربارهٔ سینما و وسائل ارتباط جمعی و فمینیسم گرفته تا مطالعات دربارهٔ زندگی روزمره به کار گرفته می‌شود. اما در این نوع مطالعات دیگر از نگاه کلی‌گرای بارت که قهرمانان آن پرولتاریا و بورژوازی هستند خبری نیست. قصد از این اسطوره‌زداییهای خُرد نشان دادن سلطه‌ای مشخص در جایی مشخص است. (نکتهٔ جالب آن است که اکثر اسطوره‌های مشخصی که بارت در کتاب اسطوره‌شناسیها رمززدایی کرده است، صرف‌نظر از گفته‌های تئوریک وی، از این جمله‌اند.) این نوع اسطوره‌زداییها می‌توانند انسانها را در امر رهایی از دامچالهٔ قدرتهایی که اسیر آنها شده‌اند یاری کنند. خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند به مطالعاتی از این دست که در نشریهٔ Theory, Culture and Society به چاپ رسیده‌اند مراجعه کند. سخن کوتاه، نظریهٔ کلی‌گرای بارت منسوخ شده است اما جای آن را مطالعات انضمامیتری گرفته است که اسطوره‌های خُرد و کلانی را رمززدایی می‌کنند که زیست ـ جهان ما را مستعمرهٔ خود ساخته‌اند. البته ریشخند و تمسخر هم جای خود را دارد.

* وارسی رابطهٔ میان نشانه‌شناسی ـ نقد ایدئولوژیک بارت با باستان‌شناسی و تبارشناسی فوکو از حوصلهٔ این مقاله خارج است.

مراجع:

Barthes, Roland (1976) *Mythologies,* Norwich, Pladin.

Culler, Jonathan (1983) *Barthes,* Glasgow, Fontana.

Moriarty, Michael (1991) *Roland Barthes,* Cambridge, Polity.

Storey, John (1993) *Cultural Theory and Popular Culture,* London, Prentice Hall.

Strinati, Dominic (1995) *Popular Culture,* London, Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی