سبک، متن، نویسنده

کاوشی در اندیشه‌های رولان بارت

فرزان سجودی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این مفهوم که ما تجربه‌مان از جهان را رمزگردانی (Encode) می‌کنیم تا بتوانیم آن را تجربه کنیم، اینکه هیچ تجربه بکر و نابی به مفهوم عام آن در برابر ما گشوده نیست، از افکار و آرای *لوی اشتروس*، *ساپیر و وورف* گرفته شده است.

پس ما خود ابداع کننده جهانی هستیم که در آن زندگی می‌کنیم: ما آنچه را که داده شده است تغییر می‌دهیم و بازسازی می‌کنیم. حاصل آن است که هیچ یک از ما نمی‌تواند ادعا کند که به تجربه‌ای عینی، «ناب» و رمزگردانی نشده از جهان «واقعی» که وجودی جاودانه دارد دست یافته است. (هارلند، ۱۹۸۷، ص ۱۰۷)

طرح هر چند مختصر این مطالب قبل از شروع بررسی افکار *رولان بارت* از این جهت ضروری بود که آثار *رولان بارت* در واقع حمله همه جانبه‌ای است به پیش فرض معصومیت (Innocence) (یا به عبارتی بی‌غرضی)، مفهومی که بارت آن را یکی از مفاهیم تحریف شده ساخته و پرداخته جامعه بورژوازی مدرن می‌داند. با نگاهی به کتاب «*نوشتار در درجهٔ صفر*» (Le Degree Zero de l'Ecriture) (۱۹۳۵) موضوع روشن‌تر خواهد شد.

در این کتاب بارت به بررسی سبک نوشتاری کلاسیک فرانسه می‌پردازد. پدیده‌ای که در اواسط قرن هفدهم در سطح ملی شکل گرفت و در اواسط قرن نوزدهم دچار بحران شد. تا آن هنگام اصولاً تشخیص داده نمی‌شد که این نوع نوشتار در حقیقت یک سبک است، شیوه به خصوصی از نوشتن است که در زمان و مکان به خصوصی شکل گرفته است. آنان که این گونه می‌نوشتند احساس می‌کردند یا شاید دچار این تلقین شده بودند که این شیوه نگارش اجتناب‌ناپذیر و تنها راه «درست» و «معقول» نوشتن است. به قول *هاوکز* «بازتاب معصوم و بی‌غرض واقعیت (Reality) است که در سطحی جهانی، همه وقت و همه جا مناسب و در خور است. در واقع به نظر می‌رسید که این شیوه اصلاً سبک نیست بلکه خود جوهر نوشتار است.» (هاوکز، ۱۹۷۷، ص ۱۰۷) *بارت* این را بخشی از نیرنگ عمومی بورژوازی می‌داند. بورژوازی همیشه کوشیده است همهٔ آحاد و جنبه‌های شیوهٔ زندگی موردنظر خود را «طبیعی» بر حق، جهانی و اجتناب‌ناپذیر جلوه دهد. بورژوازی واقعیت را براساس پندار خود از آن شکل می‌دهد.

با آغاز فروپاشی شیوه زندگی بورژوازی در اواسط قرن نوزدهم، سبک نوشتاری مربوط به آن نیز دچار بحران شد و نویسندگان در پی یافتن سبک‌های دیگر برآمدند و در واقع برای نخستین بار مفهومی تحت عنوان سبک مطرح شد. برخی نیز اساساً کوشیدند تا هر نوع سبکی را کنار بگذارند و به اصطلاح بی‌هیچ سبک ویژه‌ای بنویسند. ***کامو و همینگوی*** ازجمله کسانی بودند که به سمت «درجه صفر» نوشتار، به سمت بی‌سبکی حرکت کردند. تردیدی نیست که بی‌سبکی، درجه صفر تحقق‌پذیر نیست زیرا بی‌درنگ خود به سبکی درخور توجه بدل می‌شود.

پس فرض بنیادی بارت در مقام یک منتقد ساختگرا این است که نوشتار به هر رو دارای سبک است و «سبک سفید»، بی سبکی محال. بارت می‌نویسد:

«نوشته به هیچ وجه ابزار ارتباط نیست، راه بازی نیست که فقط قصد و نیت به سخن گفتن از آن بگذرد.» (بارت، ۱۹۵۳، ص ۲۵)

در بافت‌های معصوم و بی‌غرض نسبت به ایدئولوژی هیچ شیوه سبکی فراتاریخی و جهانی از قبیل «دقت» و «وضوح» وجود ندارد.

«در حقیقت، وضوح خصیصه‌ای است بلاغی و نه یکی از ویژگی‌های زبان به طور عام، ویژگی‌ای که امکان تحقق آن در همه وقت و همه جا باشد.» (بارت، ۱۹۵۳، ص ۶۴)

بارت معتقد است این بورژوازی است که می‌کوشد وانمود کند چنین ویژگی‌هایی ذاتی زبانند و از شرایط بیرونی و مناسبات اقتصادی و سیاسی تأثیر نگرفته‌اند. این خدعه بورژوازی است که می‌کوشد کل تجربه انسانی را متناسب با جهان‌بینی خاص خود شکل دهد، جهان‌بینی‌ای که کوشش می‌شود «طبیعی» و «عادی» و عین واقعیت تلقی شود. (بارت، ۱۹۵۳، ص ۶۱-۶۷)

براساس چنین دیدگاهی است که *بارت* در اس/زد (S/Z) دست به نقد رئالیسم می‌زند و دستگاه فکری خود او از دل این نقد نمودار می‌شود. بارت نشان می‌دهد که رئالیسم یک روش اجتماعی بازنمود است که به گونه‌ای محدود از چندگانگی (Plurality) زبان بهره می‌گیرد. (کوارد و الیس، ۱۹۷۷، ص ۴۶)

نخست باید گفت که رئالیسم بر محصول (Product) تأکید دارد و نه بر تولید (Production). رئالیسم همان‌گونه تولید را واپس می‌زند که ساختکار بازار در جامعه سرمایه‌داری رکود تولید را به همراه دارد. مهم نیست که محصول از کجا آمده است، چگونه ساخته شده است و توسط چه کسی و به چه هدفی. مهم فقط ارزش آن است در برابر ابزار عمومی مبادله یعنی پول. به همین ترتیب مهم نیست که رئالیسم از طریق کاربرد به خصوص زبان و در یک روند پیچیده تولید شده است، مهم پندار است، داستان است، محتواست. ارزش‌گذاری ما مبتنی بر میزان انطباق آن با زندگی و به اصطلاح صحت دید آن است. ما *آگاتاکریستی* را به خاطر قدرت تولید زبانش نمی‌خوانیم، به خاطر داستانش می‌خوانیم، به خاطر برداشتی که از جهان واقعی به دست می‌آوریم می‌خوانیم. ما به فرایند تولید نگاه نمی‌کنیم بلکه به محصول چشم دوخته‌ایم. به همین دلیل خواندن کتاب نامعمولی چون اس/زد تکانمان می‌دهد زیرا اس/زد بر علیه شیوه معمول خواندن متون رئالیستی برمی‌خیزد و به شیوه خلق پندار، به شیوه تولید می‌نگرد. در اس/زد رئالیسم حاصل تأثیر زبان تلقی می‌شود و نه زبان حاصل تأثیر رئالیسم. (کوارد و الیس، ص ۴۶ و ۴۷)

این سرکوب (یا شاید بهتر باشد بگوییم واپس زدن) تولید ناشی از آن است که در رئالیسم فلسفه بنیادی زبان فلسفه تولید نیست (دلالت ناشی از تولید مدلول از طریق کنش زنجیره دلالت‌گری نیست)، بلکه همسانی (Identity) است: دال همسان با یک مدلول از پیش موجود تلقی می‌شود. به دال و مدلول به عنوان عواملی که در روند تولید به هم اتصال می‌یابند نگریسته نمی‌شود، آنها معادل هم تلقی می‌شوند، دال صرفاً معادلی است برای مفهومی از پیش موجود. گویی این کار زبان نیست که مفهوم را بنا نهد بلکه زبان صرفاً ابزاری است برای بیان، برای ارتباط. اینجا با نقل قولی از *دریدا* در واقع یادآور می‌شویم که افکار *بارت* به تدریج در موضوعی پساساختگرایانه قرار می‌گیرد. «[در این شیوهٔ نگرش] نه تنها به نظر می‌رسد دال و مدلول یگانه می‌شوند و وحدت می‌یابند، بلکه گویی در این آشفتگی دال محو می‌شود و یا چنان شفاف می‌شود که به مفهوم اجازه تجلی بلامنازع می‌دهد، انگار به هیچ چیز جز به حضور خود ارجاع نمی‌کرده است.» (دریدا، ۱۹۸۱، ص ۳۲-۳۳) برداشتی که در رئالیسم از زبان می‌شود در واقع همین منش فکری است که *بارت* و *دریدا* به نقد آن می‌پردازند. در رئالیسم، گویی زبان معادل دنیای واقعی است و نوشتار هم کاری ندارد جز آنکه برابر واقعیت باشد، واقعیت را تقلید کند و مبنای این تقلید آن است که زبان فقط رونوشت واقعیت است. و واقعیت را در رسانه‌ای جا می‌دهد که وجودی انگلی دارد، که زاید است زیرا واژه همسان و معادل دنیای واقعی است. رئالیسم ماهیت دلبخواهی و قراردادی نشانه را از میان می‌برد و به آن جنبه طبیعی می‌دهد.

به جای این رویکرد فریبنده، *بارت* برداشت دیگری از ادبیات ارایه می‌دهد. از دیدگاه *بارت* ادبیات

فـــعالیتی قـــراردادی (Coventionalized) است. (جیمسون، ۱۹۷۲، ص ۱۵۴). در ادبیات رابطه دال - مدلول به مفهوم سوسوری آن تحت تأثیر نوع دیگری از دلالت (Signification) قرار دارد که با ماهیت خود رمز (Code) ارتباط دارد (هاوکز، ص ۱۰۹). به عبارتی ادبیات ماهیتی دوگانه یا به قول حق‌شناس (۱۳۷۰، ص ۱۴) مـاهیتی دونـظامه دارد. «هـر اثـر ادبـی، در ورای «مـحتوای» قـطعی‌اش، بـر کـلیت ادبـیات نـیز دلالت می‌کند... و خود را در حکم یک اثر ادبی بر ما می‌نماید.» (جیمسون، ص ۱۵۵) یعنی به ما اعلام می‌کند که ما در حضور «ادبیت» (Literariness) هستیم و به این ترتیب ما را «در یک فعالیت خاص اجـتماعی و تـاریخی کـه هـمان مصرف ادبیات است درگیر می‌کند.» (جیمسون، ص ۱۵۵).

این ادبیت ممکن است از طریق «لحـن» (Tone)، کاربرد واژگان به‌خصوص و یا ابزارهای سبکی خاص همچون کاربرد راوی سوم شخص یا فـعل مـاضی در رمان قرن نوزدهم تحقق پذیرد. (هاوکز، ص ۱۰۹)

بارت بین دو نوع نویسنده و دو نوع نوشته تـمایز قایل می‌شود. او می‌گوید که ما به اشتباه گرایش داریـم نوشتن را نوعی ابزار، نوعی وسیله در خـدمت هـدفی پنهان، ابزار کنش و یا در نهایت «رختی» بـر تـن زبـان بدانیم. بارت اشاره می‌کند که گرچه نوشتن می‌تواند در خدمت این هدف نـیز بـاشد، در طـول سـالیان نـقش دیگری را نیز پـذیرفته است. نـویسندگانی هسـتند کـه درباره چیزهای دیگر می‌نویسند، و برای آنـها فـعالیت نوشتن، یا بهتر بگوییم فعل نوشتن فعلی متعدی (گذرا) است و به چیزی ثالث می‌انجامد. اما نـویسندگانی نـیز هستند که برای آنها فعل «نوشتن» فعلی لازم (ناگـذرا) است. موضوع اصلی موردنظر آنها این نیست که مـا را «از دل» نوشتار خود به دنیایی ورای آن گذر دهند، بلکه می‌خواهند نوشته (Writing) تولید کنند. این گروه دوم را بارت Ecrivain مـی‌نامد. در مـتون انگـلیسی آن را

Author ترجمه کرده‌اند و ما صرفاً برای امکان تمایز بین گروه دوم و گروه اول (و نه به هیچ دلیل خاص دیگری که در خود این واژه نهفته باشد) از واژه «مؤلف» استفاده می‌کنیم. گروه اول را بارت Ecrivant نامیده است. انگلیسی زبان‌ها از کلمه Writer استفاده کرده‌اند و ما نیز «نویسنده» را برمی‌گزینیم. «نویسنده» برای هدفی نهان و در منش متعدی می‌نویسد و قصد دارد ما را از طریق نوشته خود به دنیایی آن سوتر هدایت کند. «مؤلف» برخلاف او در حوزهٔ کار خود «چیزی ندارد به جز خود نوشتار». دیدگاه بارت تا حدی به نظریات صورت‌گرایان روس نزدیک است، به خصوص به تمایزی که **یاکوبسن** بین نقش‌های «ارجاعی» و «شعری» زبان قایل می‌شود. به عبارتی بارت کار «نویسنده» را در حوزه نقش ارجاعی و کار «مؤلف» را در حوزه نقش شعری می‌داند. مؤلف نمی‌خواهد ما را به ورای نوشته‌اش ببرد، بلکه می‌خواهد توجه ما را به خود فعالیتی تحت عنوان نوشتن جلب کند. از جهتی به نظر می‌آید که این نوعی همانگویی (Tautology) است که در آن ماده اولیه فرآورده نهایی نیز هست، اما این روند نامولد نیست. بارت در نهایت رویکردی کاملاً صورت‌گرایانه اتخاذ می‌کند: نقاشان نقاشی می‌کنند، زیرا در واقع از ما می‌خواهند تا به چگونگی کاربرد رنگ‌ها، صورت (Form) و بافت (Texture) کارشان نگاه کنیم، نه آنکه «از دل» نقاشی‌شان ورای آن را ببینیم. در موسیقی نیز به همین ترتیب اصوات عرضه می‌شود و نه مباحثات یا رویدادها (هاوکز، ص ۱۱۳). آنکه می‌نویسد نیز نوشته‌اش را به عنوان هنرش به ما عرضه می‌دارد. نوشته وسیله‌ای نیست در خدمت چیزی دیگر بلکه در خود خاتمه می‌یابد.

مؤلفان به هر رو از واژه‌ها استفاده می‌کنند. پس همان‌طور که یاکوبسن نیز اشاره کرده است هنر آنها از دال‌های بدون مدلول تشکیل می‌شود. پس برای ارزش‌گذاری کار مؤلفان (Ecrivain) باید توجه خود را به دال‌ها معطوف کنیم و تسلیم کاربرد طبیعی آنها و حرکت به سمت مدلول‌هایی که این دال‌ها به آنها اشاره می‌کنند نشویم. آثار مدرن، نوشته‌های **پروست، جویس، بکت** و... از این منش زبان بهره گرفته‌اند. در این آثار خود فعالیت نوشتن موضوع کار است یعنی آثاری به وجود آمده است که نوعی خوانش خلاق را می‌طلبد. خواننده در جریان خواندن این نوع آثار گویی خود در فعالیت نوشتن حضور خلاق دارد. این آثار به واقع بارها و بارها، یعنی به عبارتی هر بار که خوانده می‌شوند باز نوشته می‌شوند.

پس بارت نیز چون **تودورف** در نهایت خواننده مدار است. (برای اطلاعات تفصیلی در این مورد رجوع کنید به بارت، ۱۹۷۷) بر همین مبنا او سرانجام به طبقه‌بندی جدیدی از ادبیات دست می‌یابد. در «اس/زد» (۱۹۷۰) مطرح می‌کند که ادبیات را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد. آن ادبیاتی که برای خواننده نقشی قایل می‌شود و خواننده در هنگام خواندن در بازآفرینی آن حضور فعال دارد و آن ادبیاتی که خواننده در آن بیکاره و عاطل و باطل است و «فقط در همین حد آزاد است که متنی را بپذیرد و یا رد کند» (بارت، ۱۹۷۰، ص ۴). این‌گونه متون، این نوع ادبیات خواننده را به نماد مستعد اما ناتوان دنیای سرمایه‌داری، به مصرف‌کننده‌ای خنثی بدل می‌کند.

ادبیات از نوع دوم را که خواندنی است صرفاً به این مفهوم که باید به آن تسلیم شد ادبیات «خواندنی» (Lisible) می‌نامد. در این نوع ادبیات گذر از دال به مدلول واضح است، از پیش تعیین شده است و اجباری است. اما ادبیات از نوع اول را که ما را از خود آگاهانه به خواندن فرا می‌خواند، که ما را فرا می‌خواند تا به آن بپیوندیم و از رابطه متقابل و تعامل بین نوشتن و خواندن آگاه باشیم، و سرانجام به ما لذت مشارکت، لذت همراهی در کار نوشتن، لذت مؤلف بودن را

می‌دهد، ادبیات «نوشتنی» (Scriptible) نامیده است. در این نوع ادبیات (همان نوع ادبیاتی که توجه صورت‌گرایان روس را به خود جلب کرد)، دال‌ها دارای بازی آزادانه هستند و هیچ نوع ارجاع خودکار به مدلول‌ها نه ترغیب می‌شود و نه لازم است (هاوکز، ص ۱۱۴).

در حالی که متون خواندنی ایستا هستند، «خود را می‌خوانند» و لذا دیدگاهی «تثبیت شده» از واقعیت و طرحی «تثبیت شده» از ارزش‌ها را که در زمان انجماد یافته است جاودانه می‌کنند و الگویی کهنه از جهان ارایه می‌دهند. متون نوشتنی از ما می‌خواهند تا به جوهر خود زبان بنگریم، و نه «از دل» آن به «جهان واقعی» که مقدر شده است. به این ترتیب این‌گونه متون ما درگیر فعالیت خطرناک و در عین حال شعف‌آور آفرینش دنیای کنونی خودمان می‌کند. در حالی که متن «خواندنی» بر پیش فرض‌های معصومیت و بی‌غرضی استوارند (که شرح آنها رفت) و بین دال و مدلول رابطه‌ای تردیدناپذیر تلقی می‌کنند که به واسطه آن پیش‌فرض‌ها تقویت می‌شود و سرانجام می‌گویند «دنیا این‌گونه است و همیشه همین‌طور خواهد بود»، متون نوشتنی هیچ پیش فرضی ندارند، هیچ نوع گذر ساده‌ای از دال به مدلول را نمی‌پذیرند و بازی «رمزگان» را می‌پذیرند یا بهتر بگوییم میدان بازی رمزگان هستند. در متون خواندنی دال‌ها رژه می‌روند، در متون نوشتنی، دال‌ها می‌رقصند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه:

Barths, Roland. Writing Degree Zero (Le Degre ero de L'Ecriture, Seuil, Paris, 1953); trns. Annette Lavers & Colin Smith, Cape, London, 1967.

..... S/Z (Seuil, Paris, 1970), trans. Richard Miller, Cape, London, 1975.

Coward, Rosalind & John Ellis. Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject, London, 1977.

Derrida, Jacques. Positions (Paris, 1972). trans. Alan Bass, University of Chicago Press, Chicago, 1981.

Harland, Richard. Superstructuralism; The Philosophy of Structuralism & Post-Structuralism, Routledge, London, 1994.

Hawkes, Terence, Structuralism and Semiotics, Routledge, London, 1992.

Jamson, Fredric. The Prison-House of Language: A Critcal Account of Structuralism and Russian Formalism, Princetion University Press, Princeton and London, 1972.

حق‌شناس، علی محمد. مقالات ادبی، زبان‌شناختی، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۰.