اسطوره در زمانهٔ حاضر

نوشتهٔ رولان بارت

ترجمهٔ یوسف اباذری

اسطوره در زمانهٔ حاضر چیست؟ من در آغاز پاسخی اولیه و بسیار ساده خواهم داد که کاملاً با [علم] ریشه‌شناسی سازگار باشد: **اسطوره نوعی گفتار (speech) است.**[1]

اسطوره نوعی گفتار است

البته اسطوره هر نوع گفتاری نیست؛ زبان نیازمند وضعیتها و شرطهای ویژه‌ای است تا به اسطوره تبدیل شود؛ ما تا لحظه‌ای دیگر آنها را خواهیم دید. اما آنچه باید از آغاز کاملاً مشخص گردد این است که اسطوره نظامی از ارتباط است، اسطوره پیام است. این امر به آدمی اجازه می‌دهد تا درک کند که اسطوره احتمالاً نمی‌تواند عین (ابژه)، مفهوم یا ایده باشد؛ اسطوره شیوه‌ای از دلالت است، نوعی شکل است. ما بعداً باید محدودیتهای تاریخی این شکل را معین سازیم و همچنین شرایط استفاده از آن را، و [تأثیر] جامعه بر آن را بازبینی کنیم؛ مع‌هذا باید نخست آن را در مقام شکل توضیح دهیم.

می‌توان دید که این ادعا کاملاً توهم‌آمیز است که بتوان موضوعات اسطوره‌ای را بر مبنای جوهر (substance) آنها از یکدیگر تمیز نهاد؛ از آنجا که اسطوره نوعی گفتار است هر چیز می‌تواند اسطوره باشد به شرط آنکه گفتمانی (a discourse) آن را انتقال دهد. اسطوره با توجه به موضوع پیامِ آن مشخص و معین نمی‌شود، بلکه با شیوه‌ای مشخص و معین می‌شود که با آن این پیام را بیان می‌کند؛ برای اسطوره محدودیتهای شکلی وجود دارد نه محدودیتهای «جوهری» (substantial). پس هر چیزی می‌تواند اسطوره باشد؟ بله، من به این امر اعتقاد دارم، زیرا که جهان چه بی‌پایان

سرشار از اشارات است. هر شیئی در جهان می‌تواند از حالت هستیی بسته و خاموش به حالتی گویا گذار کند و باز شود تا جامعه آن را اخذ کند، زیرا که هیچ قانونی اعم از طبیعی و جز آن وجود ندارد که سخن گفتن دربارهٔ چیزها را ممنوع کند. درخت، درخت است. بله، البته. اما درختی که مینو دروئه (Minou Drouet) * از آن سخن گفته است دیگر کاملاً درخت نیست، بلکه درختی است آذین‌بسته و آماده‌شده برای نوع خاصی از مصرف و آمیخته با دست و دلبازی ادبی و عصیان و تخیلها؛ سخن کوتاه، آمیخته با نوعی از **معنای** اجتماعی (social *usage*) که به مادهٔ خالص اضافه شده است.

طبیعتاً همه چیزها در یک زمان بیان نمی‌شوند؛ برخیها برای مدتی در دام گفتار اسطوره‌ای می‌افتند و سپس ناپدید می‌شوند، دیگران جای آنها را می‌گیرند و منزلت اسطوره را کسب می‌کنند. آیا برخی از چیزها **ناگزیر** منشأ و سرچشمهٔ اشارتها هستند، درست همان‌طور که شارل بودلر در مورد زنان گمان زده است؟ به اطمینان باید گفت خیر؛ آدمی می‌تواند اسطوره‌های بسیار کهن را در نظر آورد، اما اسطوره‌های ابدی وجود ندارند؛ زیرا که تاریخ بشر است که واقعیت را به سخن تبدیل می‌کند و فقط این تاریخ است که بر زندگی و مرگ زبان اسطوره‌ای حکم می‌راند. اسطوره‌شناسی، چه کهن باشد چه غیر آن، فقط می‌تواند بنیادی تاریخی داشته باشد، چرا که اسطوره نوعی از گفتار است که تاریخ آن را انتصاب می‌کند؛ این نوع گفتار احتمالاً نمی‌تواند از «سرشت چیزها» نشأت گیرد و تحول یابد.

گفتاری از این نوع، پیام است و بنابراین به هیچ وجه به گفتار شفاهی محدود نمی‌شود. این گفتار مشتمل است بر شیوه‌هایی از نوشتار و بازنماییها (representations)؛ نه فقط گفتمان نوشتاری بلکه همچنین عکاسی و سینما و گزارش و ورزش و نمایشها و تبلیغات نیز شامل آن می‌شوند، تمامی اینها می‌تواند در خدمت پشتیبانی از گفتار اسطوره‌ای قرار گیرد. اسطوره نه می‌تواند بر اساس موضوع (ابژهٔ) آن تعریف شود نه بر اساس مصالح و مادهٔ (material) آن، زیرا که هر نوع مصالح و موادی را می‌توان به دلخواه معنایی بخشید؛ نیزه‌ای که برمی‌گیرند تا بر مبارزه‌جویی دلالت کند، خود نوعی گفتار است. البته حقیقت دارد که تا آنجا که ادراک مدّ نظر است نوشتار و تصاویر، به عنوان مثال، به یک نوع آگاهی توسل نمی‌جویند؛ و حتی در مورد تصاویر می‌توان از بسیاری قرائتها سود جست؛ نمودار (diagram) خود را بیشتر به دست دلالت (signification) می‌سپارد تا نقاشی، کپی بیشتر از اصل و کاریکاتور بیشتر از پرتره. اما نکته این است؛ ما در اینجا دیگر به شیوهٔ

---

* دختربچهٔ شاعری که رولان بارت یکی از مقالات اسطوره‌شناسیهای خود را به برخورد جامعهٔ ادبی و مطبوعاتی با اشعار او اختصاص داده است.

نظریِ بازنمایی نمی‌پردازیم؛ ما به **این** تصویر خاص می‌پردازیم که به **این** دلالت خاص اختصاص یافته است. گفتار اسطوره‌ای از مصالح و موادی ساخته شده است که قبلاً به گونه‌ای با آن کار شده است که آن را مناسب ارتباط گرداند؛ چون تمامی مصالح و مواد اسطوره (اعم از تصویری یا نوشتاری) از پیش، آگاهیِ دلالت‌بخش را مفروض می‌گیرند، آدمی می‌تواند درحالی‌که جوهر آنها را کنار می‌نهد دربارهٔ آنها بحث کند. این جوهر کم‌اهمیت نیست؛ بی‌شک تصاویر آمرانه‌تر از نوشتار هستند، آنها معنا را در طرفةالعینی تحمیل می‌کنند بدون آنکه آن را تحلیل یا تضعیف کنند. اما این تفاوت، تفاوتی برسازنده نیست. تصاویر به مجرد معنا یافتن به نوعی نوشتار بدل می‌شوند و مثل نوشتار نیازمند واژگان (Lexis) اند.

بنابراین ما فرض می‌کنیم که **زبان، گفتمان، گفتار** و جز آن عبارت از هر واحد یا ترکیب بامعنایی باشند اعم از کلامی یا بصری؛ عکس برای ما به همان شیوه نوعی از گفتار است که مقالهٔ روزنامه؛ حتی اشیاء نیز اگر منظوری را برسانند به گفتار مبدل می‌شوند. این شیوهٔ تکوینی ادراک زبان در واقع با نفس تاریخ نوشتار توجیه می‌شود؛ مدتها قبل از ابداع الفبای ما، اشیائی مثل اینکاکوئیپو (Inca quipu) * یا تصاویرِ مندرج در تصویرنگاریها (pictographs) به عنوان گفتار پذیرفته شده بودند. این امر به آن معنا نیست که آدمی باید گفتار اسطوره‌ای را مثل زبان در نظر گیرد؛ در واقع اسطوره به قلمروِ علمی کلی تعلق دارد که به وسعت زبان‌شناسی است و نام آن **نشانه‌شناسی** (semiology) است.

اسطوره در مقام نظام نشانه‌شناختی

اسطوره‌شناسی از آنجا که مطالعهٔ نوعی از گفتار است، یکی از بخشهای همین علم گستردهٔ نشانه‌هاست که فردینان دوسوسور در حدود چهل سال قبل تحت نام نشانه‌شناسی تأسیس کرد. نشانه‌شناسی هنوز پا به عرصه وجود نگذاشته است. اما از سوسور به بعد و گاهی جدای از او، کل بخشی از تحقیقات معاصر مداوماً به مسألهٔ معنا ارجاع کرده‌اند: روانکاوی و ساختگرایی و روانشناسی ایدتیک (eidetic) ** و برخی از انواع جدید نقد ادبی که آثار گاستُن باشلار از

---

* کوئیپو طنابی بوده است که اینکاها آن را برای ضبط وقایع تاریخی نگه می‌داشتند و رشته‌های رنگینی برای نمایش جنگ یا وقایع دیگر به آن گره می‌زدند.

** واژه‌ای که دال بر تخیل روشنی است که به دنیای خارج فراافکنده می‌شود و فقط در درون ذهن فرد جای ندارد. همچنین به توانایی یا گرایش به فراافکندن تخیل به ویژه در کودکان حکایت می‌کند. فردی را که دارای چنین خصوصیتی است Eidetiker می‌نامند. (به نقل از لغت‌نامهٔ *روانشناسی پنگوئن*).

مثالهای نخستین آن است. [این بینشها] دیگر متوجه امور واقع (facts) نیستند مگر اینکه به آنها دلالت (significance) اعطا شده باشد. اکنون مفروض گرفتن دلالت به معنای توسل جستن به نشانه‌شناسی است. منظور من آن نیست که نشانه‌شناسی می‌تواند از پس تمامی ابعاد تحقیق به طور مساوی برآید؛ آنها محتواهای متفاوتی دارند؛ اما آنها دارای منزلت مشترکی هستند؛ آنها جملگی علومی هستند که با ارزشها سروکار دارند؛ آنها از رسیدن به امور واقع خرسند نیستند؛ آنها امور واقع را به عنوان نشانه‌های چیزی دیگر کشف و تعریف می‌کنند.

نشانه‌شناسی علمِ اشکال است زیرا که دلالتها را جدای از محتوای آنها مطالعه می‌کند. مایلم که کلامی دربارهٔ ضرورت و محدودیتهای چنین علم صوریی بیان کنم. ضرورت همان چیزی است که از هر نوع زبان دقیقی مطالبه و درخواست می‌شود. ژدانف (Zhdanov) فیلسوفی به نامِ الکساندرف (Alexandrov) را دست می‌اندازد، زیرا که وی از **«ساخت کروی سیارهٔ ما»** سخن گفته است. ژدانف می‌نویسد: **«تاکنون گمان می‌رفت که فقط شکل می‌تواند کروی باشد.»** ژدانف بر حق است: آدمی نمی‌تواند دربارهٔ ساختها با واژگانی که مختص اشکال است، و بالعکس، صحبت کند. ممکن است که در صحنهٔ «زندگی» چیزی نباشد مگر کلیتی که در آن ساختها و اشکال را نتوان از یکدیگر جدا کرد. اما علم کاری با امر نگفتنی ندارد؛ علم باید دربارهٔ «زندگی» سخن بگوید اگر می‌خواهد آن را تغییر دهد. هر نوع نقدی برخلاف نوعی پهلوان پنبه‌بازی که هدفش ترکیب کردن (synthesis) باشد، که دست بر قضا کاری کاملاً افلاطونی است، باید به *a scesis* به خلاقیت تحلیل رضایت دهد؛ و در تحلیل باید روش (method) و زبان را وصلت دهد و هماهنگ کند. اگر نقد تاریخی کمتر از شبحِ «شکل‌گرایی» بترسد می‌تواند کمتر سترون باشد و این امر را خواهد فهمید که مطالعهٔ خاص شکلها به هیچ رو ضرورتاً اصول کلیت و تاریخ را نقض نخواهد کرد و با آن در تضاد نخواهد بود. برعکس: هرچه بیشتر نظام، خاصه با توجه به شکل آن تعریف شود بیشتر با نقد تاریخی قابل بررسی خواهد شد. برای دست انداختن گفته‌ای مشهور می‌توانیم بگوییم که اندکی شکل‌گرایی آدمی را از تاریخ روی‌گردان می‌کند اما شکل‌گرایی بیشتر او را به طرف آن بازمی‌گرداند. آیا در مورد نقد کلی (total criticism) مثال بهتری از توصیف قداست که ژان پل سارتر در ژانهٔ مقدس آن را ارائه کرده است وجود دارد، توصیفی که در این حال صوری و تاریخی، نشانه‌شناسانه و ایدئولوژیک است. برعکس خطر در این نهفته است که اشکال به منزلهٔ موضوعاتی مبهم، نیمه شکل نیمه جوهر، در نظر گرفته شوند و به شکل جوهری از شکل داده شود*، همان‌طور که به عنوان مثال

* تفاوت میان جوهر و شکل تحت عناوین مختلف از زمان افلاطون و ارسطو به بعد مدّ نظر فیلسوفان بوده است. ←

در رئالیسم ژدانفی عمل شده است. نشانه‌شناسی، زمانی که محدوده‌هایش مشخص شد، دیگر دامی مابعدالطبیعی نیست؛ علمی در میان سایر علوم است، ضروری اما نه کافی. مسألهٔ مهم مشاهدهٔ این امر است که وحدت و یکپارچگی تبیین نمی‌تواند بر حذف این یا آن یک از رویکردهای آن استوار باشد، بلکه همان‌طور که انگلس گفته است می‌تواند بر هماهنگی دیالکتیکی علوم خاصی که از آن استفاده می‌کند استوار گردد. این امر در مورد اسطوره‌شناسی مصداق دارد: اسطوره‌شناسی هم بخشی از نشانه‌شناسی است زیرا که دانشی شکلی است و هم بخشی از ایدئولوژی زیرا که دانشی تاریخی است؛ اسطوره‌شناسی ایده‌ها را ــ در ــ شکل مطالعه می‌کند.[۲]

اجازه دهید باز بگوییم که هر نوع نشانه‌شناسی نسبتِ میان دو مضمون را مسلّم فرض می‌گیرد: دال و مدلول. این نسبت متوجه موضوعاتی است که به مقولات متفاوتی تعلق دارند، و به همین سبب است که این نسبت از جنس برابری (equality) نیست بلکه از جنس هم‌ارزی (equivalence) است. ما باید در اینجا مواظب باشیم، زیرا برخلاف نظر معمول که صرفاً بر آن است که دال مبین مدلول است، ما در هر نظام نشانه‌شناسانه‌ای نه با دو بلکه با سه مضمون سروکار داریم. زیرا که آنچه ما درک می‌کنیم به هیچ وجه مضمونی نیست که در پی مضمونی دیگر می‌آید بلکه همبستگی است که آنها را وحدت می‌بخشد؛ بنابراین ما با دال، مدلول و نشانه (sign) روبه‌روییم، نشانه‌ای که پیونددهندهٔ تام دو مضمون اولیه است. دسته‌ای گل سرخ را در نظر گیرید: من از آن برای نشان دادن شور و عشقم استفاده می‌کنم. پس آیا ما در اینجا فقط با دال و مدلول روبه‌روییم یعنی گلهای سرخ و شور و عشق من؟ نه، ما فقط با این امر مواجه نیستیم؛ درست‌تر بگوییم، ما اینجا با «گلهای شورمند و عشق‌مند شده» روبه‌رو هستیم. اما در این سطح از تحلیل ما با سه مضمون روبه‌روییم؛ زیرا که این گل سرخهایی که رنگ شور و عشق خورده‌اند به طور کامل و صحیح خود را وامی‌نهند تا به گلهای سرخ، و شور و عشق تقسیم شوند: گلهای سرخ، و شور و عشق قبل از وحدت یافتن و تشکیل این مضمون سوم وجود داشته‌اند، مضمونی که نشانه است. البته این امر حقیقت دارد که بگوییم در سطح

→

به نظر می‌رسد که حملهٔ بارت متوجه کسانی باشد که شکل را همان جوهر متصور می‌شوند و بدین‌ترتیب آن را چیزی فارغ از زمان می‌پندارند، مثل نوکانتی‌ها و خاصه گئورگ زیمل. از نظر زیمل رابطهٔ «دوتایی» که شکلی بی‌زمان است می‌تواند در طول زمان محتواهای مختلفی به خود گیرد یا حتی در زمان واحد محتواهای مختلفی را دارا باشد. مثلاً رابطهٔ زن و شوهر، دو مؤسسه، دو کشور، جملگی می‌توانند محتواهای «شکل بی‌زمان رابطهٔ دوتایی» باشند. رئالیسم ژدانفی نیز به شیوه‌ای دیگر به همین‌گونه عمل می‌کند. رئالیسم شکلی جوهری ادبیات سوسیالیستی است. چیزی که بارت به هیچ‌وجه آن را نمی‌پذیرد. وی زمانی که به رابطهٔ شکل و تاریخ اشاره می‌کند در واقع می‌خواهد همین جوهری بودن شکل را مردود اعلام کند. ــ م.

تجربی من نمی‌توانم گلهای سرخ را از پیامی که رسانندهٔ آنند جدا سازم و به همین‌سان می‌توانیم بگوییم که در سطح تحلیل من نمی‌توانم گلهای سرخ در مقام دال را با گلهای سرخ در مقام مدلول قاطی کنم: دال تهی است، نشانه پُر است زیراکه معناست. یا سنگ‌ریزهٔ سیاهی را در نظر آورید: من می‌توانم آن را وادارم که به شیوه‌های گوناگونی دلالت کند؛ این سنگ‌ریزه دالِ محض است، اما اگر برای آن یک مدلول قطعی قائل شوم (به عنوان مثال با حکم اعدام در رأی‌گیری مخفی) مبدل به نشانه خواهد شد. طبیعتاً میان دال و مدلول و نشانه کارکرد التزامی (مانند دلالت جزء به کل) وجود دارد؛ اما به زودی مشاهده خواهیم کرد که این تمایز اهمیتی حیاتی برای مطالعهٔ اسطوره در مقام چارچوبی نشانه‌شناسانه دارد.

طبیعتاً این سه مضمون به طور محض شکلی و صوری هستند و محتواهای متفاوتی می‌تواند به آنها داده شود. چند مثال می‌زنیم: از نظر سوسور که در نظام نشانه‌شناسانهٔ خاصی که از حیث روش‌شناختی سرمشق بود کار می‌کرد یعنی زبان یا Langue، مدلولْ مفهوم (concept) است و دالْ تصویری آوایی (acoustic image) (که ذهنی است)، و نسبت میان مفهوم و تصویرْ نشانه (به عنوان مثال کلمه) است، که چیزی انضمامی[۳] است. از نظر فروید، همان‌طورکه به خوبی شناخته شده است، روان بشری قشربندیی از علامتها و بازنماهاست (representatives). یک مضمون را (که من از قائل شدن رجحان برای آن طفره می‌روم) معنای آشکار رفتار برساخته است و دیگری را معنای پنهان یا واقعی آن (که به عنوان مثال زیرلایهٔ خواب است). در مورد مضمون سوم نیز می‌توان گفت که در اینجا نیز این مضمون ناشی از همبستگی دو مضمون اول است: این [مضمون] خواب در کلیت خود است، پاراپراکسیس (اشتباه در سخن گفتن و رفتار کردن) یا روان‌پریشی (neurosis) است که به عنوان چیزهایی بینابینی به عنوان مجموعه‌هایی که تحت تأثیر واقع شده‌اند درک می‌شوند، چیزها و مجموعه‌هایی که به سبب پیوند یافتن یک شکل (مضمون اول) با عملکردی التفاتی (مضمون دوم) حاصل شده‌اند. ما می‌توانیم در اینجا مشاهده کنیم که تا چه حد ضروری است که میان نشانه و دال تمیز قائل شویم: از نظر فروید خواب نه دادهٔ آشکار آن است نه محتوای پنهان آن، بلکه وحدت کارکردی این دو مضمون است. در نقد سارتری (من به این سه مثال مشهور اکتفا می‌کنم)* دست‌آخر مدلول است که با ایجاد بحرانِ اصیل در سوژه (ذهن) برساخته می‌شود (برای بودلر، جدا شدنش از مادر و برای ژان ژنه، دزد خوانده شدنش)؛ ادبیات به عنوان گفتمان دال را تشکیل می‌دهد و نسبت میان بحران و گفتمان معرّف اثر است که دلالت به شمار می‌رود. البته این الگوی سه‌وجهی، هر اندازه که از حیث شکل ثابت باشد به شیوه‌های متفاوتی فعلیت پیدا می‌کند:

---

* منظور فردینان دوسوسور، زیگموند فروید و ژان پل سارتر است.

بنابراین آدمی اغلب نمی‌تواند بگوید که نشانه‌شناسی فقط در سطح اشکال و نه محتواها می‌تواند یکپارچگی خود را حفظ کند؛ قلمرو آن محدود است و فقط یک کار بلد است: خواندن، یا کشف (رمززدایی = deciphering).

ما در اسطوره باز هم همان الگوی سه‌وجهی را می‌یابیم که آن را توصیف کردم: دال و مدلول و نشانه. اما اسطوره در این معنا نظامی خاص است که از زنجیرهٔ نشانه‌شناسانه‌ای ساخته شده است که قبل از آن وجود داشته است: [اسطوره] **نظام نشانه‌شناسانهٔ مرتبهٔ دوم** است. آنچه در نظام اول نشانه است (به عبارت دیگر پیونددهندهٔ تام مفهوم و تصویر) در نظام بعدی به دالی صِرف مبدل می‌شود. ما باید در اینجا به یاد آوریم که مصالح گفتار اسطوره‌ای (خودِ زبان و عکس و نقاشی و پوستر و مناسک و چیزها و جز آن) هر اندازه که در آغاز متفاوت باشند به محض آنکه به تور اسطوره می‌افتند به کارکرد دلالت‌کنندهٔ محض فروکاسته می‌شوند. اسطوره آنها را همان مصالح اولیه می‌پندارد و وحدت آنها از آنجا ناشی می‌شود که جملگی به منزلت زبانی صِرف فرومی‌افتند. اسطوره، چه با نوشتار الفبایی روبه‌رو شود چه با نوشتار تصویری، می‌خواهد که در آنها فقط جمع نشانه‌ها و نشانه‌ای کلی (global) و واژهٔ غاییِ (final term) نخستین زنجیرهٔ نشانه‌شناسانه را مشاهده کند. و به دقت تعیین واژهٔ غایی است که به واژهٔ نخستِ نظام بزرگتری مبدل می‌شود که آن را برمی‌سازد و خود فقط جزوی از آن است. همهٔ اتفاقات به گونه‌ای رخ می‌دهند که انگار اسطوره نظام شکلی دلالتهای نخستین را به کنار می‌نهد. از آنجا که این تغییر جانبی برای تحمیل اسطوره ضروری است، آن را به صورت زیر ارائه می‌کنم و البته می‌بایست این نکته را فهمید که بالا و پایین نهادن مفاهیم در این الگو امری کاملاً استعاری است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زبان	۱ــ دال	۲ــ مدلول
اسطوره	**I دال**	۳ــ نشانه **II مدلول**
	III نشانه	

می‌توان دید که در اسطوره دو نظام نشانه‌شناسانه وجود دارد که یکی در نسبت با دیگری به طور متناوب تنظیم می‌گردد: [۱] نظام زبانی، زبانی (یا شیوه‌های بازنمایی که جذب آن شده است) که آن را **زبان ـ ابژه** (language-object) می‌نامم، زیرا که زبانی است که اسطوره آن را به کار می‌گیرد تا نظام خود را بنا سازد؛ و [۲] خود اسطوره، که آن را **مابعد زبان** (meta language) می‌نامم زیرا که

[همان] زبان دوم است که در آن (in which) آدمی دربارهٔ [زبان] اول سخن می‌گوید. نشانه‌شناسی هنگامی که دربارهٔ مابعد زبان تأمل می‌کند دیگر محتاج آن نیست که از خود پرسشهایی دربارهٔ ترکیب زبان ـ ابژه بپرسد؛ او دیگر نباید جزئیات طرح زبانی را مدّ نظر قرار دهد؛ او فقط نیازمند آن است که واژهٔ تام یا نشانهٔ کلی را بشناسد زیرا که فقط این واژه است که خود را به اسطوره وامی‌نهد. این همان دلیلی است که نشانه‌شناس را قادر می‌سازد تا نوشتار و تصاویر را به شیوه‌ای مشابه بررسی کند: آنچه او از آنها به یاد می‌سپرد این واقعیت است که آنها هر دو **نشانه‌اند** و این‌که آنها هر دو با همان کارکرد دلالت‌کننده‌ای که نثار آنها شده است به آستانهٔ اسطوره می‌رسند و این‌که آنها، یکی به اندازهٔ دیگری، برسازندهٔ زبان ـ ابژه هستند.

اکنون زمان آن رسیده است که یکی دو مثال دربارهٔ گفتار اسطوره‌ای بزنیم. من مثال اول را از مشاهدات والری[۴] قرض می‌گیرم. من دانش‌آموز کلاس دوّم* دبیرستان فرانسه هستم. کتاب دستور لاتین خود را باز می‌کنم و جمله‌ای را که از ازوپ (Aesop) یا فیدروس (Phaidrus) برگرفته شده است می‌خوانم: quia ego nominor Leo. بازمی‌ایستم و به فکر فرومی‌روم. این جمله دارای ابهام است: از یک سو، کلماتی که در این جمله به‌کار رفته‌اند معنای ساده‌ای دارند: **زیرا که نام من شیر است**. اما از سویی، جمله به این سبب در آنجا قرار داده شده است که چیزی دیگر را به من بفهماند (دلالت کند = signify). از آنجا که این جمله به من، دانش‌آموز کلاس دوم، خطاب شده است، به روشنی به من می‌گوید: من مثالی دستوری هستم که بناست قاعده‌ای را دربارهٔ مطابقت گزاره [با نهاد] روشن سازم. من حتی وادار می‌شوم دریابم که این جمله به هیچ رو معنای خود را به من نمی‌فهماند (دلالت نمی‌کند)، و چه اندک چیزی دربارهٔ شیر و اینکه او چگونه نامی دارد به من می‌گوید؛ دلالت حقیقی و اساسی آن تحمیل کردن خود بر من به عنوان مثالی از نوعی مطابقت گزاره [با نهاد] است.

من نتیجه می‌گیرم که با نظام نشانه‌شناسانهٔ خاص و بزرگتری روبه‌رو هستم زیرا که این نظام با زبان هم‌گستره است: در حقیقت دالی وجود دارد اما این دال خود با جمعی از نشانه‌ها تشکیل شده است و فی‌نفسه نظام نشانه‌شناسانهٔ مرتبهٔ نخست است (**اسم من شیر است**). سپس الگوی شکلی به درستی گشوده می‌شود: مدلولی وجود دارد (**من مثالی دستوری هستم**) و همچنین دلالتی کلی که چیزی نیست مگر همبستگی دال و مدلول؛ زیرا که نه نامگذاری شیر و نه مثال دستوری به شیوه‌ای

---

* Second form in French Lycce

اینجانب نه از نظام دبیرستانی آن زمان فرانسه اطلاع دارم نه از نظام فعلی ایران. از کسانی هم که مسأله را پرسیدم چندان چیزی عایدم نشد، چون مسأله چندان مهم نبود آن را به همین شکل ترجمه کردم. ـ م.

جدا از هم ارائه می‌شوند.

اکنون مثالی دیگر ارائه می‌کنیم: من در آرایشگاه نشسته‌ام و نسخه‌ای از مجلهٔ پاری ماچ را برمی‌دارم. در روی جلد عکس جوان سیاهپوستی چاپ شده است که لباس نظامی فرانسه را در بر دارد و سلام نظامی می‌دهد. چشمانش به بالا می‌نگرند و احتمالاً بر خَم پرچم سه‌رنگ فرانسه دوخته شده‌اند. و این همه تمامی **معنای** عکس است. اما چه از روی سادگی باشد یا نه، من آنچه را که این عکس به من می‌فهماند (=دلالت می‌کند) به خوبی می‌بینم: فرانسه امپراتوری بزرگی است و تمامی فرزندانش بدون تبعیضِ رنگ پوست، وفادارانه در زیر پرچم او خدمت می‌کنند و هیچ پاسخی بهتر از شور و شوق این جوان برای بدگویان به استعمارگری نسبت داده شده وجود ندارد، شور و شوقی که این جوان سیاهپوست، با آن، به آن به اصطلاح سرکوب‌گرانش خدمت می‌کند. پس مجدداً من با نظام نشانه‌شناسانهٔ بزرگتری روبه‌رو می‌شوم: دالی وجود دارد، که **نظامی قبلی** قبلاً آن را تشکیل داده است (سرباز سیاهپوستی که سلام نظامی فرانسوی می‌دهد)؛ مدلولی نیز وجود دارد (که در اینجا عبارت است از تلفیق عامدانهٔ فرانسوی بودن و نظامی‌گری)؛ دست‌آخر حضور مدلول از خلال دال حضور دارد.

قبل از پرداختن به هر مضمونِ این نظام اسطوره‌ای می‌بایست سر اصطلاحاتْ توافقی به عمل آید. ما اکنون می‌دانیم که در اسطوره می‌توان به دال از دو منظر نگاه کرد: به عنوان مضمون غایی نظام زبانی یا به عنوان مضمون نخست نظام اسطوره‌ای. بنابراین به دو نام نیازمندیم: ۱ ــ [نامی] در سطح تحلیل، یا به عبارت دیگر، [نام] به عنوان واژهٔ غایی نظام نخست که من آن را دال می‌نامم و **معنا** می‌خوانمش (**نام من شیر است، جوان سیاهپوستی سلام نظامی فرانسوی می‌دهد**) و ۲ ــ [نامی] در سطح اسطوره که آن را **شکل** می‌خوانم. در مورد مدلول هیچ‌گونه ابهامی ممکن نیست؛ ما می‌توانیم واژهٔ **مفهوم** را برای نامیدن آن حفظ کنیم. مضمون سوم ناشی از همبستگی دو مضمون است: در نظام زبانی این مضمون همان **نشانه** است؛ اما امکان ندارد که بار دیگر این کلمه را بدون ابهام به کار برد، زیرا که در اسطوره (و این امر ویژگی بارز آن است) دال را از قبل **نشانه‌های** زبان تشکیل داده‌اند. من مضمون سوم اسطوره را **دلالت** (signification) می‌خوانم. [کاربرد] این کلمه در اینجا کاملاً موجه است زیرا که اسطوره در واقع دارای کارکردی دوگانه است: خاطرنشان می‌کند و متذکر می‌شود. اسطوره ما را وامی‌دارد که چیزی را بفهمیم و آن را به ما تحمیل می‌کند.

شکل و مفهوم

دالِ اسطوره خود را به شیوه‌ای مبهم عرضه می‌کند: [این دال] در عین حال معنا و شکل است، از

یک‌سو پُر است از سوی دیگر تُهی. دال به عنوان معنا از قبل قرائت را مسلّم می‌انگارد، من با چشمانم آن را درمی‌یابم، دارای واقعیتی محسوس است (و برخلاف دال زبانی که کاملاً ذهنی است) دارای غناست: شیر نامیدن و سلام نظامی سیاهپوست کلهایی موثق‌اند، آنها عقلانیتی بسنده را حائز هستند. معنای اسطوره به عنوان کل نشانه‌های زبانی ارزش خود را داراست، به تاریخی تعلق دارد ــ تاریخ شیر یا جوان سیاهپوست؛ از حیث معنا دلالت از قبل ساخته می‌شود و اگر اسطوره بر آن چنگ نیندازد و آن را در طرفةالعینی به شکلِ انگل‌وارِ تهی بدل نسازد، کاملاً خودبسنده است. معنا از قبل کامل است، نوعی معرفت و گذشته و خاطره و نظم قیاس‌پذیری از امور و ایده‌ها و تعمیمها را مسلّم می‌گیرد.

اما زمانی که معنا به شکل مبدل می‌شود حادثی بودن خود را پشت سر می‌نهد؛ خود را تُهی می‌کند، فقیر می‌شود؛ تاریخ به هوا می‌رود و فقط کلمه باقی می‌ماند و جابه‌جایی پارادوکسی در عملیات قرائت صورت می‌گیرد، نوعی واپس‌روی غیرعادی از معنا به شکل، از نشانهٔ زبانی به دال اسطوره‌ای. اگر quia ego nominor Leo را در لفافهٔ نظام زبانی محض بپوشانیم، جمله مجدداً صاحب پُری و غنا و تاریخ می‌شود: من حیوانم، یک شیر، در کشوری خاص زندگی می‌کنم، هم‌اکنون در حال شکار بوده‌ام و بقیه می‌توانند در شکار من که گوساله‌ای باشد یا گاوی یا بزی شریک شوند، اما از آنجاکه قویترم تمامی را می‌توانم به دلایل متفاوت به‌خود اختصاص دهم که مهمترین آنها به سادگی این است که نام من شیر است. اما این جمله به عنوان شکلِ اسطوره به ندرت می‌تواند چیزی از این تاریخ طولانی را حفظ کند. معنا شامل کل نظام ارزش است: تاریخ، جغرافیا، اخلاقیات، حیوان‌شناسی، ادبیات. اما شکل تمامی این غنا را دور می‌کند: فقری که اکنون [معنا] به آن درغلتیده است نیازمند دلالتی است تا آن را پُر کند و غنا ببخشد. داستان شیر می‌بایست تا اندازهٔ بسیاری دور شود تا جایی برای مثال دستوری پیدا شود. آدمی اگر می‌خواهد عکس جوان سیاهپوست را آزاد کند و آن را آماده سازد تا مدلول خود را پذیرا شود باید زندگینامهٔ او را در پرانتز قرار دهد.

اما نکتهٔ ضروری در تمامی این عملیات این است که شکل معنا را سرکوب نمی‌کند بلکه فقط آن را فقیر می‌سازد، آن را دور می‌کند و آن را در فاصله‌ای در دسترس انسان قرار می‌دهد. آدمی بر آن می‌شود که معنا در حال مرگ است اما این مرگ، مرگی به تعویق افتاده است؛ معنا ارزش خود را از دست می‌دهد اما زندگی خود را حفظ می‌کند و شکلِ اسطوره از آن نیروی حیاتی خود را کسب می‌کند. نسبت معنا به شکل همانند ذخیرهٔ فوری تاریخ خواهد بود، نوعی غنای ذخیره‌شده که در جریان تغییری سریع می‌توان آن را احضار کرد و مرخص نمود: شکل باید مستمراً قادر باشد که

مجدداً در معنا کاشته شود و به مواد لازم برای تغذیهٔ خود دسترسی یابد؛ و بیش از همه شکل نیازمند پنهان شدن در آنجاست. همین بازی مستمر قایم‌باشک میان معنا و شکل است که مبین اسطوره است. شکل اسطوره نماد نیست: سیاهپوستی که سلام نظامی می‌دهد نماد امپراتوری فرانسه نیست؛ او بیش از اندازه حاضر است؛ او به عنوان تصویری **مناقشه‌ناپذیر**، غنی، پرتجربه، خودانگیخته، معصوم ظاهر می‌شود. اما در عین حال حضور او رام شده است، دور شده است، تقریباً به تمامی شفاف شده است؛ اگر اندکی واپس نشیند به همدستِ مفهومی بدل می‌شود که با عیار تمام با آن راه می‌آید یعنی امپراتوریت فرانسوی؛ استفادهٔ یکباره از آن، آن را به چیزی مصنوعی بدل می‌کند.

اکنون اجازه دهید به مدلول نظر بیفکنیم: این تاریخی که از شکل بیرون کشیده می‌شود کلاً توسط مفهوم جذب می‌شود. در مورد مفهوم می‌توان گفت که عنصری کاملاً متعیّن است و در عین حال تاریخی و نیت‌مند یا التفاتی (intentional) است. انگیزش است که سبب می‌شود اسطوره عرضه شود. مثالیت دستوری امپراتوریت فرانسوی همان رانه‌هایی (drives) هستند که پس پشت اسطوره قرار دارند. مفهوم، زنجیره‌ای از علتها و معلولها و انگیزشها و نیتها را بازمی‌سازد. مفهوم برخلاف شکل به هیچ رو انتزاعی نیست، سرشار از موقعیت است. از طریق مفهوم تاریخِ کلاً جدیدی در اسطوره کاشته می‌شود. از طریق نامیدن شیر ــ که نخست، محتمل بودن آن زایل شده باشد ــ مثال دستوری کل وجود مرا جذب می‌کند: زمان، که سبب شده است تا در زمانهٔ خاصی متولد شوم که دستور زبان لاتین آموزش داده می‌شود؛ تاریخ، که از طریق کل مکانیسم جداسازی اجتماعی مرا از کودکانی که زبان لاتین نمی‌آموزند مجزا می‌سازد؛ سنت آموزش و پرورش، که سبب شده است تا این مثال از ازوپ یا فیدروس انتخاب شود؛ عادات زبانی خود من، که مطابقت گزاره [با نهاد] را به عنوان امری متصور می‌شود که شایستهٔ توجه و دقت است. همین امر در مورد سلام نظامی دادن جوان سیاهپوست نیز صدق می‌کند: به عنوان شکل، معنای آن سطحی و منفک‌شده و فقیر شده است؛ و به عنوان مفهومِ امپراتوریت فرانسه اینجا نیز مجدداً به کلیت جهان پیوند خورده است: به تاریخ عمومی فرانسه، به مخاطرات استعماری آن، به دشواریهای حال حاضر آن. اگر بخواهیم حقیقت را بگوییم باید بگوییم که آنچه در مفهوم انباشته شده است آنقدرها واقعیت نیست، که دانش خاصی از واقعیت است؛ در گذار از معنا به شکل، «تصویر» بخشی از دانش را از دست می‌دهد تا «مفهوم» دانش را بهتر دریافت کند. در عمل دانشی که در مفهوم اسطوره‌ای وجود دارد مغشوش است و از مجموعه‌های منعطف و بی‌شکل تشکیل شده است. آدمی می‌بایست با قدرت بر این خصلت باز مفهوم تأکید ورزد، مفهوم ابداً جوهری انتزاعی و چکیده‌شده و خالص

نیست بلکه تودهٔ متراکمِ بی‌شکل و نااستوار و گنگی است که وحدت و انسجام آن بیش از همه به سبب کارکرد آن است.

در این معنا می‌توانیم بگوییم که خصلت اساسی مفهوم اسطوره‌ای می‌باید **تخصیص یافته باشد**. مثالیت دستوری به دقت متوجه نوع خاصی از شاگردان است، امپراتوریت فرانسوی باید برای چنین و چنان گروهی جذابیت داشته باشد نه برای دیگران. مفهوم کاملاً با کارکردی مطابقت دارد و به عنوان گرایشی خاص تعریف می‌شود. [توجه به] این امر نمی‌تواند مدلول را در نظامی دیگر یعنی فرویدینیسم به یاد نیاورد. در نظریهٔ فروید مضمون دوم، نظامِ معنای پنهان (محتوای) خواب و پاراپراکسیس و روان‌پریشی است. البته فروید متذکر می‌شود که معنای مرتبهٔ دوم رفتار معنای واقعی است یعنی همانی است که مختص وضعیت تام، مِن‌جمله سطح ژرفتر آن است و درست مثل مفهوم اسطوره‌ای همان نیّت [و التفات] رفتار است.

یک مدلول می‌تواند دالهای چندی داشته باشد: این امر هم در زبان‌شناسی صادق است هم در روانکاوی. این امر همچنین در مفهوم اسطوره‌ای نیز صادق است. این مفهوم تودهٔ نامحدودی از دالها را در اختیار دارد: می‌توانم هزار جملهٔ لاتین را بیابم که برای من متابعت گزاره از نهاد را نشان دهد، می‌توانم هزار تصویر بیابیم که امپراتوریت فرانسه را به من نشان دهد. این نکته به آن معناست که از **حیث کمّی** مفهوم بسیار فقیرتر از دال است و اغلب کاری نمی‌کند به‌جز بازنمایاندن خودش. فقر و غنا در نسبت با شکل، نسبت عکس با یکدیگر دارند: فقر کمّیِ شکل که مخزن معنای ظرافت‌یافته است مطابق است با غنای مفهوم که باب آن به روی کل تاریخ گشوده است، و وفور کمّی اشکال مطابق است با اندکی تعداد مفاهیم. همین تکرار مفهوم از طریقِ اشکالِ مختلف چیزی ارزشمند برای اسطوره‌شناس است چراکه به او اجازه می‌دهد تا اسطوره را کشف و رمززدایی کند: اسطوره تداوم نوعی از رفتار است که نیّت و التفات آن را روشن می‌سازد. این امر مؤکد می‌سازد که نسبتی منظم میان حجم مدلول و حجم دال وجود ندارد. در زبان این نسبت متناسب است و به ندرت از کلمه یا حداقل از واحد انضمامی [زبان] تجاوز می‌کند. اما در اسطوره برعکس، مفهوم بر تعداد بسیاری از دالها گسترده است. به عنوان مثال، کلِ یک کتاب می‌تواند دال مفهوم واحدی باشد و برعکس شکلی واحد (یک کلمه، یک ایما، حتی اگر فرعی باشد و تا آنجاکه مورد توجه قرار گیرد) می‌تواند دالی باشد برای مفهومی که از تاریخی بسیار غنی لبالب است. این عدم تناسب میان دال و مدلول، اگرچه در زبان غیرمعمول است، خاص اسطوره نیست. به عنوان مثال در آثار فروید پاراپراکسیس دالی است که لاغریش تناسبی با معنایی واقعی که آشکار می‌کند ندارد.

همان‌طور که گفتم ثباتی در مفاهیم اسطوره‌ای وجود ندارد؛ آنها می‌توانند پا به عرصهٔ وجود

بگذارند، تغییر یابند، از هم بپاشند و به طور کامل ناپدید گردند و دقیقاً از آنجا که تاریخی هستند تاریخ می‌تواند به آسانی آنها را سرکوب کند. این ناپایداری اسطوره‌شناس را وامی‌دارد تا از اصطلاحات مناسب آنها استفاده کند و من هم‌اینک می‌خواهم سخنی دربارهٔ آن بگویم، زیرا که اغلب مسبب بروز طنز شده است: اگر می‌خواهم اسطوره‌هایی را کشف و رمززدایی کنم باید قادر باشم که مفاهیم را بنامم؛ لغت‌نامه مفاهیم اندکی در اختیار من قرار می‌دهد: خوبی و مهربانی و کلیت و انسانیت و جز آن. اما بنا به تعریف، از آنجا که این لغت‌نامه است که این مفاهیم را در اختیار من می‌نهد این مفاهیمِ خاصْ تاریخی نیستند. اینک آنچه در اغلب اوقات به آن نیازمندم مفاهیم ناپایدار (ephemeral) به همراه احتمالات محدود است؛ پس جعل واژگان جدید اجتناب‌ناپذیر است. چین[۵] یک چیز است، ایده‌ای که در همین اواخر پتی‌بورژوای فرانسوی می‌تواند از آن در سر داشته باشد چیز دیگری است، برای آمیزهٔ غریبی از زنگها و درشکه‌های آدم‌کش و شیره‌کش‌خانه‌ها کلمهٔ دیگری ممکن نیست مگر چینی‌ات. دوست‌داشتنی نیست؟ آدمی می‌تواند حداقل از این واقعیت تسلی یابد که جعل واژگانِ مفهومی جدید هرگز دلبخواهی نبوده است؛ آنها مطابق قواعد به شدت متناسب عقلانی جعل می‌شوند.

دلالت

مضمون سوم در نشانه‌شناسی همان‌طور که دیدیم چیزی نیست مگر ملازمت دو مضمون نامبرده. این مضمون یگانه مضمونی است که اجازه داده می‌شود به شیوه‌ای کامل و رضایت‌بخش مشاهده گردد، یگانه مضمونی که در واقعیت فعلی جذب و حل می‌شود. من آن را دلالت خوانده‌ام. ما می‌توانیم مشاهده کنیم که دلالت خودِ اسطوره است همان‌طور که نشانهٔ سوسوریْ کلمه (یا به عبارت صحیحتر واحد انضمامی) است. اما قبل از فهرست کردن ویژگیهای دلالت، باید اندکی بر شیوه‌ای که دلالت مهیا می‌شود تأمل کنیم، یعنی بر شیوه‌های همبستگی میان مفهوم اسطوره‌ای و شکل اسطوره‌ای.

اول، ما باید توجه کنیم که در اسطوره، دو مضمون نخست کاملاً آشکار هستند (برخلاف آنچه در سایر نظامهای نشانه‌شناسانه اتفاق می‌افتد): یکی در پشت دیگری «پنهان» نشده است، آنها هر دو در **اینجا** داده شده‌اند (نه اینکه یکی اینجا داده شده باشد و دیگری در جای دیگر). تا هر اندازه هم که این گفته پارادوکسی به نظر آید باید بگوییم که **اسطوره چیزی را پنهان نمی‌کند**؛ کارکرد اسطوره تحریف کردن و مخدوش کردن است نه ناپدید کردن. اختفای مفهوم در نسبت با شکل وجود ندارد؛ **هیچ** نیازی به ناخودآگاه برای تبیین اسطوره وجود ندارد. البته آدمی در اینجا با دو نوع متفاوت از

آشکارشدگی روبه‌روست: شکل، حضوری حقیقی و بلاواسطه دارد؛ افزون بر این، شکل گسترش یافته است. این امر از سرشت دال اسطوره‌ای ناشی می‌شود ــ این امر اغلب نمی‌تواند تکرار شود ــ دالی که از قبل زبانی بوده است؛ زیرا که این دال با معنایی برساخته شده است که از قبل طرح ریخته شده است. دال می‌تواند فقط از طریق جوهر داده شده ظاهر شود (درحالی که در زبان دال ذهنی باقی می‌ماند). در مورد اسطورهٔ شفاهی این گسترش خطی است (زیرا که نام من شیر است)؛ اما در اسطورهٔ تصویری چندوجهی است (در وسط لباس نظامی جوان سیاهپوست، در سمت بالا سیاهی صورت او، در سمت چپ سلام نظامی و جز آن). بنابراین عناصر شکل وابسته به مکان و دوری و نزدیکی‌اند: شیوهٔ حضورِ شکل فضایی = مکانی است. مفهوم، برعکس، به شیوه‌ای کلی و عام ظاهر می‌شود؛ مفهوم نوعی ستارهٔ سحابی [= غبارآلود] است، چکیدهٔ کمابیش مبهم و نامشخص نوعی دانش است. عناصر آن با نوعی روابط مبتنی بر ملازمتِ با یکدیگر پیوند خورده‌اند؛ خصوصیت بنیانی آن گسترش نیست بلکه عمق است (هرچند این استعاره نیز هنوز بسیار فضایی است)؛ شیوهٔ حضور آن بر خاطره مبتنی است.

رابطه‌ای که مفهوم اسطوره را با معنای آن پیوند می‌دهد ضرورتاً رابطه‌ای **مخدوش‌کننده** است. ما در اینجا مجدداً نوعی شباهت صوری با نظام نشانه‌شناسانهٔ پیچیده‌ای از قبیل انواع متفاوت روانکاوی مشاهده می‌کنیم. همان‌طور که برای فروید معنای ظاهری رفتار را معنای پنهان آن مخدوش می‌کند، در اسطوره معنا را مفهوم مخدوش می‌سازد. البته، این مخدوش شدن فقط از آنجا ناشی می‌شود که شکل اسطوره را از قبل معنای زبانی برساخته است. در نظام ساده‌ای همچون زبان، مدلول ابداً نمی‌تواند چیزی را مخدوش کند، زیرا که دال از آنجا که تهی، قراردادی یا دلبخواهی است نمی‌تواند مقاومتی در برابر آن بکند. اما در اینجا همه‌چیز فرق دارد؛ دال به اصطلاح دو وجه دارد: یکی پُر است یعنی همان معنا (تاریخ شیر و سرباز سیاهپوست)، دیگری تهی، یعنی همان شکل (**زیرا که نام من شیر است؛ سرباز سیاهپوست فرانسوی به پرچم سه رنگ سلام نظامی می‌دهد**). چیزی که مفهوم آن را مخدوش می‌کند البته همان چیزی است که پُر است یعنی معنا: شیر و جوان سیاهپوست از تاریخ خود منع می‌شوند و به ایما بدل می‌گردند. آنچه مثالیت لاتین مخدوش می‌کند نامیدن شیر است با تمامی احتمالات آن؛ و آنچه امپراتوریت فرانسه تیره و تار می‌سازد نیز زبانی اولیه است، گفتمانی فعلی که در حال گفتن چیزی به من دربارهٔ سلام نظامی دادن جوان سیاهپوستی است که لباس نظامی فرانسه را پوشیده است. اما این مخدوش کردن به معنای محو کردن نیست: شیر و جوان سیاهپوست در اینجا باقی می‌مانند، مفهوم نیازمند آنان است، آنان نیمه‌تجزیه شده‌اند، آنان از خاطره بریده شده‌اند نه از وجود؛ آنان در عین حال استوارند، در سکونْ در آنجا ریشه دوانده‌اند و

حرّاف‌اند، گفتاری که کلاً در خدمت مفهومْ قرار دارد. مفهوم، در حقیقت، مخدوش می‌کند اما معنا را الغا نمی‌کند؛ اصطلاحی می‌تواند کاملاً این تناقض را بیان کند: مفهوم معنا را بیگانه می‌سازد.

آنچه همواره باید به یاد داشت این است که اسطوره نظامی دوگانه است؛ نوعی حضور همه‌جانبه و همه‌گیر در اسطوره به چشم می‌خورد؛ نقطهٔ عزیمت آن وارد شدن معنایی است. برای نشان دادن خصوصیت مجاورت یا نزدیکیی (approximative character) که من قبلاً از آن سخن گفتم از استعاره‌ای مکانی استفاده می‌کنم. می‌خواهم بگویم که دلالتِ اسطوره را نوعی دَوْر، که به طور مداوم در حال چرخش است برمی‌سازد، دری که به طور متناوب معنای دال و شکل آن، زبان ـ ابژه و مابعد زبان، آگاهی کاملاً دلالت‌کننده و آگاهی کاملاً متخیل را عرضه می‌کند. این تناوب، به اصطلاح، در مفهوم جمع می‌شود، که از آن مثل دالی مبهم استفاده می‌کند که در عین حال عقلانی و تخیلی، قراردادی و طبیعی است.

من نمی‌خواهم دربارهٔ معانی اخلاقی ضمنی چنان سازوکاری پیش‌داوری کنم، اما از محدودیتهای تحلیلی عینی تخطی نخواهم کرد اگر خاطرنشان کنم که حضور همه‌جایی دال در اسطوره کاملاً شبیه **جان‌پناه** (alibi) است (که همان طور که همگان بازمی‌شناسند واژه‌ای مکانی است): در جان‌پناه نیز، جایی وجود دارد که پُر است و جایی که خالی است که رابطه‌ای که ماهیت منفی دارد آنها را به یکدیگر متصل می‌سازد («من آنجا نیستم که تو فکر می‌کنی هستم؛ من آنجایی هستم که تو فکر می‌کنی من آنجا نیستم»). اما جان‌پناه معمولی (مثلاً برای پلیس) دارای پایانی است؛ واقعیتْ دَرِ چرخان را در نقطه‌ای نگه می‌دارد. اسطوره نوعی ارزش است و حقیقت ضامن آن نیست. هیچ چیز نمی‌تواند مانع جان‌پناه بودن مداوم آن شود. همین امر کفایت می‌کند که دال آن دو طرف دارد و همیشه می‌تواند «جایی دیگر» را در اختیار آن قرار دهد. معنا همیشه آنجاست تا شکل را عرضه کند؛ شکل همیشه آنجاست تا از معنا پیشی گیرد. و هیچگاه تضادی، کشمکشی یا شکافی میان معنا و شکل وجود ندارد: آنها هرگز در یک مکان قرار ندارند. به شیوه‌ای مشابه اگر من در ماشین باشم و از پنجره به منظره نگاه کنم می‌توانم عامدانه نگاهم را بر منظره بدوزم یا بر شیشه. در یک صورت من حضور شیشه را درخواهم یافت و در فاصله‌ای دور منظره را؛ و در صورت دیگر برعکس، ورانمایی و شفافیت شیشه را درخواهم یافت و عمق منظره را؛ اما نتیجهٔ این نگاه متناوب ثابت است: شیشه در یک زمان برای من حاضر و تهی است و منظره غیرواقعی و پُر. همین اتفاق در دال اسطوره‌ای می‌افتد: شکل آن تهی اما حاضر است و معنای آن غایب اما پُر است. برای تأمل در این تناقض ما باید عامدانه این چرخش شکل و معنا را قطع کنیم، باید به هریک جداگانه متمرکز شویم و روش ایستای کشف و رمززدایی را بر اسطوره به کار بندیم. سخن کوتاه، من در برابر پویایی آن باید

راه عکس را در پیش گیرم. خلاصه کنم، من باید از حالت خواننده به حالت اسطوره‌شناس گذار کنم.

و مجدداً باید گفت که این دورویی (duplicity) دال است که خصوصیت دلالت را مشخص می‌سازد. ما اینک می‌دانیم که اسطوره نوعی از گفتار است که معرّف آن بیشتر نیّت و التفات آن است (**من مثالی دستوری هستم**) تا معنای لفظی یا حقیقی آن (**نام من شیر است**)؛ و این‌که به رغم این امر، نیّت و التفات اسطوره به نوعی منجمدشده، چکیده یا خالص‌شده و ابدی شده است و معنای لفظی و حقیقی آن را غایب ساخته است (**امپراتوری فرانسه؟ واقعیت صرف است: به این جوان خوب سیاهپوست نگاه کنید که مثل یکی از بچه‌های خودمان سلام نظامی می‌دهد**). این ابهامِ برساخته‌شدهٔ گفتار اسطوره‌ای دارای دو نتیجه برای دلالت است که زین پس، هم به عنوان اعلام ظاهر می‌شود هم به عنوان گزارش.

اسطوره خصوصیت آمرانه و الزام‌کننده دارد: اسطوره که از مفهومی تاریخی نشأت گرفته و به طور مستقیم از احتمالی (کلاس لاتین، امپراتوری تهدیدشده) سرچشمه گرفته است در جستجوی کسی است که آن کس من هستم. اسطوره به طرف من می‌آید و من تسلیم نیروی نیت‌مند آن هستم. اسطوره مرا صدا می‌زند تا ابهام گسترش‌یابندهٔ آن را دریافت کنم. به عنوان مثال، اگر من در اسپانیا، در منقطهٔ باسک[۶] قدم بزنم ممکن است در خانه‌ها نوعی وحدت معماری و سبک مشترک را متوجه شوم که مرا به سوی این معرفت هدایت کند که خانهٔ باسکی محصول قومیِ خاصی است. به هر تقدیر ممکن است به این سبک یکتا نه هیچ گونه علاقهٔ شخصی احساس کنم و نه تحت هجوم و آزار آن قرار گیرم. فقط به خوبی می‌بینم که این [سبک] بدون من همین‌جا روبه‌روی من قرار دارد. [این معماری] محصولی پیچیده است که مشخصات معینی در طول تاریخِ بسیار گسترده دارد، که مرا فرانمی‌خواند و مرا تحریک نمی‌کند که نامگذاریش کنم، الّا زمانی که در این اندیشه فرو روم که آن را در نمای عظیم سکونتگاههای روستایی بگنجانم. اما اگر در منطقهٔ پاریس باشم و در پایان خیابان گامبتا یا ژان ژوره نگاهی به شالهٔ* سفیدِ تر و تمیزی بیندازم که سفالهای قرمز دارد و نیمه‌ای از آن ساخته شده از چوبهایی به رنگ قهوه‌ای تیره است و سقفی نامتقارن دارد و نمای آن متشکل از ترکه‌های بافته‌شدهٔ کاه‌گِل کشیده است، احساس می‌کنم که شخصاً دستوری لازم‌الاجرا دریافت می‌کنم که این چیز را شالهٔ باسکی بنامم؛ یا حتی بهتر، آن را به عنوان جوهر **باسکی بودن** ببینم. این امر به آن سبب است که این مفهوم با تمامی سرشت اختصاصی‌اش در برابر من ظاهر می‌شود؛ [این مفهوم] مرا پی می‌گیرد و جستجو می‌کند تا مرا وادارد که مجموعه نیّتهایی را بازشناسم که آن را در آنجا به عنوان نشانِ تاریخی منفرد و خاص به عنوان راز و همدستی پنهان حرکت بخشیده‌اند و

* معنای فارسی آن کلبه است، اما آن را نباید با کلبه‌های معمول خودمان یکی گرفت. یعنی همان اتاقک گاه‌گِلی.

منظم ساخته‌اند. این فراخوان، فراخوانی واقعی است که برای هرچه بیشتر آمرانه‌تر شدن تن به هر نوع جرح و تعدیلی داده است. تمامی چیزهایی که در سطح تکنولوژی توجیه کننده و مشخص‌کنندهٔ خانهٔ باسکی به شمار می‌روند حذف شده‌اند ــ انبار، پله‌های خارجی، کبوترخوان و غیره ــ و آنچه باقی‌مانده است نظمی ساده است که مورد مناقشه نیست و حمله چنان سرراست است که احساس می‌کنم این شاله اکنون برای من خلق شده است، درست مثل موضوعی جادویی که هم‌اینک در زندگی من سر برآورده است بدون هر نوع پیشینهٔ تاریخی که مسبب آن بوده باشد.

این گفتار استیضاح‌کننده در عین حال گفتاری یخزده نیز هست. این گفتار در لحظهٔ رسیدن به من‌خود را به حال تعلیق درمی‌آورد، روی برمی‌گرداند و شکلی کلی و عام به خود می‌گیرد؛ سفت و سخت می‌شود؛ خود را خنثی و معصوم می‌نمایاند. اخذ و کسب مفهوم را ناگهان یک بار دیگر تحت‌اللفظی بودن معنا دور می‌کند. این امر نوعی **بازداشت** (arrest) است هم در معنای فیزیکی و هم در معنای حقوقی آن: امپراتوریت فرانسوی سیاهپوستی را که سلام نظامی می‌دهد محکوم می‌کند که چیزی نباشد مگر ابزار دال. سیاهپوست فرانسوی ناگهان به نام امپراتوری فرانسوی به من سلام می‌دهد، اما در همان لحظه سلامِ نظامی جوان سیاهپوست صلب و شیشه‌ای می‌شود و به صورت مرجعی ابدی یخ می‌زند که معنایش عبارت است از **استقرار** امپراتوریت فرانسوی. در لایهٔ سطحیِ زبان چیزی از حرکت بازمی‌ایستد. کاربرد دلالت در همین‌جاست: پشت امر واقع پنهان می‌شود و به آن حالتی آگاهی‌بخش عطا می‌کند، اما در عین حال امر واقع نیّت را فلج می‌سازد و آن را به مرضی مبتلا می‌کند که عاقبت آن بی‌حرکتی و بی‌جنبشی است؛ برای آنکه آن را چهره‌ای خنثی بخشد، منجمدش می‌کند. این امر به آن سبب است که اسطوره گفتاری **به سرقت رفته و بازیافته‌شده** است، فقط گفتاری که بازیافته‌شده است دیگر همان گفتاری نیست که به سرقت رفته است. زمانی که [این گفتار] بازیافته می‌شود دیگر در جای دقیق [سابق] خود قرار نمی‌گیرد، همین لحظهٔ کوتاه دزدی و همین لحظهٔ تقلب زیرجُلی است که به گفتار اسطوره‌ای حالت کرخ و بی‌حس می‌بخشد.

آخرین عنصر دلالت که برای بررسی باقی مانده است عبارت است از انگیزش (motivation) آن. ما می‌دانیم که در زبانْ نشانه قراردادی است: هیچ چیز تصویر آوایی **درخت** را به «صورت طبیعی» وانمی‌دارد که مفهوم **درخت** را برساند؛ نشانه در اینجا بی‌انگیزش است. اما این قراردادی بودن دارای مرزهایی است که ناشی از روابط همنشینی (associative relations) کلمه است: زبان می‌تواند کل بخشی از نشانه را بر اساس قیاس (= شباهت) با سایر نشانه‌ها تولید کند. (مثلاً در زبان فرانسه معادل واژهٔ «دوست‌داشتنی» amable نیست بلکه Aimable است که به قیاس با aime [ریشهٔ کلمهٔ aimer به معنای دوست داشتن] ساخته شده است.) از سوی دیگر، دلالت اسطوره‌ای

هیچ‌گاه قراردادی و دلبخواهی نیست بلکه همواره بعضاً انگیزش‌مند است و به شیوه‌ای اجتناب‌ناپذیر متضمن شباهت است؛ زیرا برای آنکه مثالیت لاتینی بتواند از عهدهٔ نامیدن شیر برآید باید شباهتی وجود داشته باشد که [در اینجا، این شباهت] عبارت است از مطابقت گزاره (با نهاد)؛ برای آنکه امپراتوریت فرانسوی بتواند جوان سیاهپوستِ سلام نظامی‌دهنده را از آنِ خود کند باید همانندیی میان سلام نظامی جوان سیاهپوست با سرباز فرانسوی وجود داشته باشد. انگیزش برای نفیِ دو رو بودن اسطوره ضروری است: اسطوره با شباهت میان معنا و شکل بازی می‌کند، هیچ اسطوره‌ای بدون شکلِ انگیزش‌مند وجود ندارد.[۷] برای درک قدرت انگیزش در اسطوره کافی است که برای لحظه‌ای دربارهٔ امری افراطی تأمل کنیم. من پیش روی خود مجموعه‌ای از چیزها را شاهدم که آن‌چنان فاقد نظم است که **هیچ معنایی** را در آن نمی‌توانم بیابم؛ در اینجا چنین به نظر می‌رسد که شکل ــ که فاقد هر نوع معنای اسبق است ــ نمی‌تواند شباهت خود را با هر چیز دیگر آشکار کند، به همین سبب [در اینجا] اسطوره غیرممکن است. اما آنچه [این‌گونه] شکل برای قرائت می‌تواند همواره به کسی بدهد خود بی‌نظمی است: [شکل] می‌تواند دلالتی به امر پوچ عطا کند و امر پوچ را به اسطوره‌ای بدل سازد. به عنوان مثال، این همان اتفاقی است که زمانی رخ می‌دهد که عقل سلیم سوررئالیسم را به اسطوره بدل می‌سازد. حتی فقدان انگیزش، اسطوره را گیر نمی‌اندازد، زیرا که همین فقدانْ خود به آن اندازه عینی شده است که به امری فهمیدنی بدل شود و دست آخر اینکه فقدان انگیزش به انگیزش مرتبهٔ دومی بدل می‌شود و اسطوره مجدداً برقرار می‌شود.

انگیزش اجتناب‌ناپذیر است اما مع‌هذا گسسته است. برای شروع [می‌توانیم بگوییم] که انگیزش «طبیعی» نیست، بلکه تاریخ است که مهیاگر مشابهتها برای شکل است. بعد، شباهت میان معنا و مفهوم جزئی و بخشی (partial) است ولا غیر. شکل بسیاری از صور مشابه را از نظر می‌اندازد و فقط معدودی را نگه‌می‌دارد: سقف شیب‌دار و تیرهای هویدا در شالهٔ باسکی را حفظ می‌کند، اما پله‌ها و انبار و نمای رنگ و رو رفته و جز آن را رها می‌سازد. آدمی باید فراتر رود: تصویر کامل، اسطوره را طرد می‌کند یا حداقل آن را وامی‌دارد که نفیِ تمامیت‌اش را دریابد، و این همان اتفاقی است که در مورد نقاشی بد رخ می‌دهد، نقاشیی که کلاً بر اسطورهٔ آنچه «پُر شده» و یا «تمام شده» استوار است (این امر هم ضد اسطورهٔ امر پوچ است هم متقارن با آن: در اینجا شکلْ «غیبت» را اسطوره‌ای می‌کند و در امر پوچْ «امر زائد و اضافی» (surplus) را)، اما به طور کلی اسطوره ترجیح می‌دهد که با تصویرهای فقیر و ناقص کار کند، جایی که معنا چربی‌زدایی شده است و آمادهٔ دلالت است مثل کاریکاتورها و کپی‌ها و نمادها و جز آنها. دست‌آخر انگیزش از میان سایر انگیزشهای ممکن انتخاب می‌شود. من می‌توانم دالهای بسیار بیشتری را علاوه بر سلام نظامی

جوان سیاهپوست به امپراتوریت فرانسوی عطا کنم: ژنرالی فرانسوی مدال به سینهٔ سنگالیِ یکدستی می‌زند، راهبه‌ای فنجانی چای به عرب بیمار می‌دهد، معلمی سفیدپوست به شاگردان حواس جمع [رنگین‌پوست] درس می‌دهد؛ مطبوعات این وظیفهٔ هر روزه را بر عهده دارند که نشان دهند که مخزن دالهای اسطوره‌ای پایان‌ناپذیر است.

سرشت دلالت اسطوره‌ای را می‌توان در واقع به کمک تشبیه خاصی بیان کرد: [این دلالت] نه بیشتر از ایدئوگراف (Ideograph)* قراردادی و دلبخواهی است نه کمتر از آن. اسطوره نظام ایدئوگرافیک نابی است، جایی که شکلها را هنوز مفهومی برمی‌انگیزد که شکلها مبین و بازنمود آن هستند درحالی‌که هنوز، به سبب دوری، جمع امکانات مفهوم برای بازنمایی را یکجا پوشش نمی‌دهند. و همان‌طور که از حیث تاریخی ایدئوگرافها به تدریج مفهوم را رها کردند و با صدا همراه شدند و بنا بر این به طور فزاینده‌ای کمتر و کمتر انگیزش‌مند شدند، حالت فرسودهٔ اسطوره را می‌توان با قراردادی بودن و دلبخواهی بودن دلالت آن بازشناخت؛ چنانکه طوقیِ** لباسِ طبیب بر تمام آثار مولیر دلالت می‌کند.

قرائت و رمزگشایی اسطوره

اسطوره چگونه دریافت می‌شود؟ ما باید یک بار دیگر به طرف دورویی دال آن بازگردیم که در عین حال هم معناست هم شکل. این امر می‌تواند به عطف توجه به یکی یا به دیگری یا به هر دو، و در عین حال به سه نوع مختلف قرائت منتهی و منجر گردد.[۸]

۱) اگر توجه خود را به دال تهی معطوف کنم اجازه می‌دهم که مفهومْ شکل اسطوره را بدون ابهام پُر کند و خود را در برابر نظامی ساده می‌یابم، جایی که دلالتْ مجدداً لفظی (= حقیقی) می‌شود: جوان سیاهپوست که سلام نظامی می‌دهد مثالی است از امپراتوریت فرانسوی، او نماد آن است. این‌گونه عطف توجه از آنِ تولیدکنندهٔ اسطوره است، به عنوان مثال از آنِ روزنامه‌نگاری که با مفهومی کار خود را آغاز می‌کند و در جستجوی شکلی برای آن برمی‌آید.[۹]

۲) اگر توجه خود را به دال پُر معطوف کنم ــ که در آن به روشنی میان معنا و شکل تمیز قائل می‌شوم و در نتیجه تحریفی را که یکی بر دیگری تحمیل می‌کند مشخص می‌سازم ــ دلالت اسطوره را رمزگشایی می‌کنم و آن را به عنوان جاعل و شیاد درمی‌یابم: جوان سیاهپوست که سلام نظامی می‌دهد به جان‌پناه امپراتوریت فرانسوی بدل می‌شود. این نوع عطف توجه از آنِ اسطوره‌شناس

---

* ایدئوگراف = ایدئوگرام: نشان، رمز، نشانی که به جای نوشته به کار می‌رود. (حییم)

** طوقی نوعی یقهٔ کوچک از پارچهٔ سفید لطیف است و ظاهراً در دورهٔ مولیر طبیبان از آن استفاده می‌کرده‌اند.

است؛ او اسطوره را رمزگشایی می‌کند و تحریف را می‌فهمد.

۳) دست‌آخر اگر من توجه خود را بر دال اسطوره‌ای به عنوان کلی دربسته که متشکل از معنا و شکل است، معطوف کنم، دلالتی مبهم را درمی‌یابم: من [در واقع] به مکانیسم مقوّم اسطوره، به پویایی آن واکنش نشان داده‌ام و به قرائت‌کنندهٔ اسطوره بدل شده‌ام. جوان سیاهپوست که سلام نظامی می‌دهد دیگر مثال و نماد و کمتر از آنها دیگر جان‌پناه نیست؛ او نفسِ حضور امپراتوریت فرانسوی است.

دو نوع توجه نخست، ایستا و تحلیلی هستند. آنها اسطوره را یا با آشکار کردن نیّت آن یا با رمزگشایی آن تخریب می‌کنند، نخستین عمل عیب‌جویانه (cynical) است و دومی رمززدایانه. سومین نوعِ توجه پویاست و اسطوره را برحسب اهدافی که در ساختارش مندرج است مصرف می‌کند؛ قرائت‌کننده اسطوره را به عنوان داستانی که در عین حال حقیقی و غیرواقعی است می‌زید.

اگر کسی بخواهد که طرح اسطوره‌ای را به تاریخ عمومی ربط دهد تا تبیین کند که چگونه اسطوره با منافع جامعه‌ای خاص مطابقت می‌کند، سخن کوتاه، اگر بخواهد از نشانه‌شناسی به ایدئولوژی گذار کند آشکار است که باید خود را در جایگاهی قرار دهد که بتواند سومین نوع توجه را به عمل آورد. خودِ قرائت‌کنندهٔ اسطوره‌هاست که باید کارکرد ضروری آنها را آشکار کند. چگونه او این اسطورهٔ خاص را در زمانهٔ حاضر درمی‌یابد؟ اگر او آن را به شیوه‌ای خنثی دریابد، عرضه‌اش به او چه نکته‌ای در بر دارد؟ و اگر او آن را مثل اسطوره‌شناس با استفاده از قدرت تأملش قرائت کند آیااهمیتی دارد که چه جان‌پناهی عرضه شده است؟ اگر قرائت‌کننده امپراتوریت فرانسوی را در جوان سیاهپوست سلام‌دهنده نبیند ارزشی نخواهد داشت که این را با آن بسنجد و اگر برعکس قرائت‌کننده امپراتوریت فرانسوی را در جوان سیاهپوست سلام‌دهنده ببیند، اسطوره چیزی بیش از بیانی سیاسی نیست که به شیوه‌ای امانتدارانه بیان شده است. سخن کوتاه، یا نیّت اسطوره آنچنان مبهم است که سودمند نیست یا آنقدر روشن است که نیازی به باور کردن ندارد. در هر دو مورد ابهام در کجاست؟

اما این امر معمایی کاذب است. اسطوره چیزی را پنهان نمی‌کند و چیزی را فاش نمی‌سازد: اسطوره تحریف می‌کند؛ اسطوره نه دروغ است نه اعتراف، تغییر آهنگ است. اسطوره را اگر در برابر معمایی که لحظه‌های پیش از آن نام بردم قرار دهیم راه سومی را برمی‌گزیند. اسطوره که اگر به هر یک از دو نوع توجه سر خم کند تهدید به نابودی می‌شود به لطف سازشی از این بزنگاه جان به در می‌برد ــ اسطوره خود همین سازش است. اسطوره که «پنهان ساختن» مفهوم نیّت‌مند را عهده‌دار شده است در زبان با چیزی به‌جز خیانت روبه‌رو نمی‌شود، زیرا که زبان فقط می‌تواند مفهوم را محو

کند اگر بخواهد آن را پنهان کند، یا پرده از آن بردارد اگر بخواهد آن را فرموله کند. تدوین نظام نشانه‌شناسانهٔ مرتبهٔ دوم اسطوره را قادر می‌سازد تا از این معما رهایی یابد: اسطوره که رانده می‌شود تا از مفهوم پرده بردارد یا آن را تصفیه کند، [راه سومی برمی‌گزیند] آن را طبیعی می‌کند.

ما در اینجا به اُس اساس اسطوره می‌رسیم: اسطوره تاریخ را به طبیعت بدل می‌کند. ما اینک درمی‌یابیم که چرا در نظر مخاطب و مصرف‌کنندهٔ اسطوره، نیّت و حالت آمرانهٔ مفهوم می‌تواند آشکار باقی بماند آن هم بدون آنکه علاقه‌ای به ماده و مصالح نشان دهد. آنچه سبب می‌شود که گفتار اسطوره‌ای بیان شود کاملاً واضح و نمایان است اما [این سبب و انگیزش] بلافاصله به چیزی طبیعی بدل و متجسد می‌شود؛ گفتار اسطوره‌ای نه به عنوان انگیزه بلکه به عنوان دلیل قرائت می‌شود. اگر سلام نظامی دادن جوان سیاهپوست را صرفاً نماد امپراتوریت قرائت کنم باید واقعیت تصویر را انکار کنم زیرا هنگامی که این تصویر برای من به ابزاری مبدل می‌شود اعتبار خود را نزد من از دست می‌دهد. برعکس اگر سلام نظامی سیاهپوست را به عنوان جان‌پناه استعمارگرایی رمززدایی کنم با قاطعیت بیشتری وضوحِ انگیزش آن را تخریب خواهم کرد. اما از دیدگاه قرائت‌کنندهٔ اسطوره، نتیجه کاملاً چیز دیگریست: همه‌چیز به گونه‌ای اتفاق می‌افتد که انگار عکس جوان سیاهپوست به شیوه‌ای طبیعی مفهوم را حاضر می‌سازد. انگار که دالّ بنیادی برای مدلول مهیا می‌سازد: اسطوره درست لحظه‌ای هستی پیدا می‌کند که امپراتوریت فرانسوی به حالتی طبیعی دست می‌یابد؛ اسطوره گفتاری است که **به شیوه‌ای مفرط** موجه جلوه داده می‌شود.

اکنون مثالی جدید ارائه می‌کنیم که به ما کمک می‌کند به روشنی بفهمیم که چگونه قرائت‌کنندهٔ اسطوره به آن سو رانده می‌شود تا مدلول را به کمک دال عقلانی سازد. ماه جولای است و من تیتری بزرگ را در فرانس ـ سُوار می‌خوانم: **سقوط قیمتها: اولین نشانه‌ها. سبزیجات: کاهش قیمتها شروع شده است.** اجازه دهید به سرعت طرح نشانه‌شناسانه [این امر] را طراحی کنیم: مثال ما یک جمله است. نظام مرتبهٔ نخست به شیوه‌ای ناب زبانی است. دال نظام مرتبهٔ دوم در اینجا از شمار معینی از رخدادها تشکیل شده است که برخی از آنها واژگانی هستند (کلمات: **اولین، شروع شده است** [سقوط] **قیمتها***)، برخی چاپی هستند (تیترهای بزرگی که معمولاً قرائت‌کننده به کمک آنها اخباری را که اهمیت جهانی دارند مشاهده می‌کند). مدلول یا مفهوم همان چیزی است که می‌بایست با جعل واژهٔ وحشیانه اما جدیدی آن را نشان دهیم: دولتی‌یت (governmentality). دولت را جراید ملی به عنوان جوهر کارآیی عرضه می‌کنند. دلالت اسطوره به روشنی از همین‌جا نشأت می‌گیرد:

---

* *The* [fall]: در اینجا به حرف تعریف The تأکید شده است که ترجمهٔ آن میسر نیست، منظور همین سقوط خاص است یعنی سقوط قیمتها. ـ م.

قیمت میوه و سبزیجات در حال سقوط‌اند چرا که دولت چنین خواسته است. اکنون آنچه در مثال فوق اتفاق می‌افتد (و رخ دادن این امر، امری کاملاً نادر است) این است که خود روزنامه در دو سطر پایین‌تر به فرد اجازه می‌دهد که اسطوره‌ای را که هم‌اکنون ساخته است کشف کند ــ حال چه این امر ناشی از اطمینان به نفس باشد چه ناشی از صداقت. روزنامه می‌افزاید (البته با حروف ریزتر): «وفور فصلی به سقوط قیمتها کمک کرده است.» این مثال به دو دلیل آموزنده است. نخست آنکه این مثال به شیوه‌ای برجسته نشان می‌دهد که هدف اسطوره اساساً برجای گذاشتن تأثیری آنی و بلاواسطه است. ابداً ایرادی ندارد که آدمی بعداً از خلال خود اسطوره به موضوع پی ببرد. فرض بر این است که کنش اسطوره قویتر از تبیینهای عقلانی باشد که بعداً آنرا تأیید نمی‌کنند. این امر به آن معناست که قرائت اسطوره با یک ضربت به پایان می‌رسد. من نگاهی سریع به فرانس ـ سوار بغل دستی‌ام می‌کنم: من در آنجا فقط معنایی را گلچین می‌کنم اما دلالتی حقیقی را قرائت می‌کنم؛ من در سقوط قیمت میوه و سبزیجات حضور اقدام دولت را درمی‌یابم. همین و بس. قرائت باریک‌بینانه‌تر اسطوره قدرت یا بی‌تأثیر بودن آن را به هیچ رو افزایش نمی‌دهد. اسطوره در عین حال تکمیل‌ناپذیر و بی‌چون و چراست؛ زمان یا دانش آن را بهتر یا بدتر نمی‌سازد.

در ثانی، طبیعی ساختن مفهوم که من هم‌اکنون آن را به عنوان کارکرد ضروری اسطوره معین ساختم، در اینجا نمونه‌ای گویاست. در نظام مرتبهٔ نخست (که به شیوه‌ای انحصاری زبانی است) علیت می‌تواند به شیوه‌ای حقیقی طبیعی باشد: قیمتهای میوه و سبزیجات کاهش می‌یابند چرا که فصلشان فرا رسیده است. در نظام اسطوره‌ای مرتبهٔ دوم علیت مصنوعی و کاذب است، اما به اصطلاح از درِ پشتیِ طبیعت به درون می‌خزد. به همین علت است که اسطوره به عنوان گفتاری خنثی و بی‌طرف درک می‌شود: نه به این سبب که نیّتهای آن پنهان‌اند ــ اگر آنها پنهان نبودند نمی‌توانستند مؤثر باشند ــ بلکه به این سبب که آنها طبیعی شده‌اند.

در واقع آنچه به خواننده اجازه می‌دهد که اسطوره را به شیوه‌ای خنثی و بی‌طرف دریابد این است که او آن را به عنوان نظام نشانه‌شناسانه نمی‌بیند بلکه آن را نظامی استقرایی می‌پندارد. جایی که فقط هم‌ارزی وجود دارد او نوعی روند علّی مشاهده می‌کند. از دید او دال و مدلول نسبتی طبیعی با یکدیگر دارند. این اغتشاش و سردرگمی را می‌توان به گونه‌ای دیگر نیز توضیح داد: هر نظام نشانه‌شناسانه‌ای نظام ارزشها هم هست اما مصرف‌کنندهٔ اسطوره دلالت را با نظام مبتنی بر امور واقع یکی می‌گیرد. اسطوره به عنوان نظام مبتنی بر امور واقع قرائت می‌شود درحالی‌که چیزی به جز نظام نشانه‌شناسانه نیست.

اسطوره در مقام زبان مسروقه

مشخصهٔ اسطوره چیست؟ تبدیل معنا به شکل. به عبارت دیگر اسطوره همواره سرقت زبانی است. من جوان سیاهپوستی را که سلام می‌دهد و شالهٔ سفید و قهوه‌ای و سقوط فصلی قیمتهای میوه را می‌ربایم اما نه بدین‌سنظور که آنها را به نمونه‌ها یا نمادها بدل کنم بلکه بدین‌منظور که از طریق آنها امپراطوری [فرانسه] و ذوقم دربارهٔ چیزهای باسکی و دولت را طبیعی سازم. آیا تمامی زبانهای اولیه طعمهٔ اسطوره هستند؟ آیا معنایی وجود ندارد که در برابر اسارتی مقاومت کند که شکل با آن تهدیدش می‌کند؟ در واقع هیچ چیز نمی‌تواند از اسطوره مصون باشد، اسطوره می‌تواند طرح مرتبهٔ دوم خود را با توسل به هر معنایی بسط و گسترش دهد و همانگونه که دیدیم حتی می‌تواند از نفیس فقدان معنا کار خود را آغاز کند. اما همهٔ زبانها به شیوه‌ای برابر مقاومت نمی‌کنند.

زبان مدون (articulated language) یعنی همان زبانی که اغلب اسطوره آن را سرقت می‌کند مقاومت اندکی نشان می‌دهد. این زبان در خود حاوی برخی گرایشهای اسطوره‌ای است. طرح کلی ساختاری نشانه‌ای (a sign structure) بدان‌معناست که نیّتی را آشکار کند که به مورد استفاده قرار گرفتنش می‌انجامد. این خصوصیت همان خصوصیتی است که می‌توان آن را بیانی بودن (expressiveness) زبان نامید. به عنوان مثال وجوه شرطی یا امری شکلِ مدلول خاصی هستند متفاوت از معنا. مدلول در اینجا اراده یا درخواست من است. به همین دلیل است که برخی از زبان‌شناسان، به عنوان مثال، در قیاس با وجوه شرطی یا امری وجه اخباری را حالت یا درجهٔ صفر می‌دانند. اینک [باید گفت] که در اسطورهٔ کاملاً برساخته‌شده معنا هرگز در درجهٔ صفر نیست و به همین دلیل است که مفهوم می‌تواند آن را مخدوش و طبیعی کند. ما یک بار دیگر باید به یاد آوریم که فقدان معنا به هیچ رو درجهٔ صفر نیست. به همین سبب است که اسطوره کاملاً می‌تواند بر آن چنگ بیندازد و به عنوان مثال دلالتی از امر پوچ یا سوررئالیسم یا غیره به آن بدهد. در نهایت فقط حالت و درجهٔ صفر است که می‌تواند در برابر اسطوره مقاومت کند.

زبان به شیوه‌ای دیگر نیز خود را به اسطوره وامی‌سپارد: به ندرت اتفاق می‌افتد که [زبان] از همان آغاز معنایی کامل را تحمیل کند که مخدوش کردن آن غیرممکن باشد. این امر ناشی از انتزاعی بودن مفهوم آن است: مفهوم **درخت** مبهم است و خود را به احتمالات چندی وامی‌سپارد. البته این امر حقیقت دارد که زبان همیشه کل سازمان اختصاصی را در اختیار دارد (**این** درخت، **این درختی که** و غیره) اما همواره گرداگرد معنای غایی هاله‌ای از واقعیات باقی می‌ماند، جایی که معناهای ممکنِ دیگر شناورند: معنا اغلب و همیشه می‌تواند مورد **تفسیر قرار گیرد**. آدمی می‌تواند بگوید که زبان

معنایی با افق باز را به اسطوره عطا می‌کند. اسطوره می‌تواند به آسانی خود را در آن جای دهد و در آنجا متورم شود. این عمل نوعی به سرقت بردن با توسل به مستعمره ساختن است (به عنوان مثال: سقوط (*the* fall) * قیمتها شروع شده است. اما کدام کاهش؟ کاهشی که مدیون فصل است یا مدیون دولت؟ دلالت در اینجا به انگل حرف تعریف [یعنی همان the] ** بدل می‌شود به رغم آنکه این حرف تعریف کاملاً مشخص و معین است.)

هنگامی که معنا برای اسطوره پُرتر از آن است که اسطوره قادر باشد به آن حمله کند، اسطوره گِرد آن می‌چرخد و کل پیکرهٔ آن را به همراه می‌برد. این همان اتفاقی است که در مورد زبان ریاضی رخ می‌دهد. این زبان فی‌نفسه نمی‌تواند مخدوش شود زیرا که تمامی احتیاطهای لازم را به ضد تفسیر شدن به عمل آورده است. هیچ دلالت انگلی قادر نیست خود را به درون آن بخزاند و درست به همین سبب است که اسطوره آن را یکجا با خود می‌برد. اسطوره فرمول ریاضی معینی ($E=mc^2$) *** را می‌گیرد و معنای تغییرناپذیر آن را به دالِ ناب ریاضی بودن بدل می‌کند. ما در اینجا می‌توانیم ببینیم که آنچه اسطوره آن را ربوده است چیزی است که مقاومت می‌کند، چیزی که ناب است. اسطوره به هر چیزی می‌تواند دست یابد، هر چیزی را می‌تواند فاسد سازد حتی خودِ دست رد به سینهٔ اسطوره زدن را. بنابراین هرچه در آغاز مقاومتِ زبان ـ ابژه بیشتر باشد خودفروشی نهایی آن بیشتر خواهد بود؛ هر آنچه در اینجا مقاومت کاملی را نشان دهد به طور کامل خود را وامی‌نهد: اینشتین از یک‌سو، پاری ـ ماچ از سوی دیگر. می‌توان تصویری موقت از این تضاد به دست داد: زبان ریاضی زبانی تمام و کمال است که سرچشمهٔ کمال آن همین پذیرش مرگ است. برعکس، اسطوره زبانی است که نمی‌خواهد بمیرد؛ او به زور از زبان اخذ می‌کند، عملی که به بقای مکارانه و پست او تداوم می‌بخشد. اسطوره به شیوه‌ای مصنوعی حکم اعدام آنها را لغو می‌کند و در آنجا به آسودگی می‌لمد؛ اسطوره آنها را به اجساد سخنگو بدل می‌سازد.

زبان دیگری نیز وجود دارد که تا آنجا که می‌تواند در برابر اسطوره مقاومت می‌کند: زبان شعری ما. شعر معاصر [۱۰] **نظام نشانه‌شناسانهٔ قهقرایی** است. درحالی‌که هدف اسطوره با تقویت نظام مرتبهٔ نخست رسیدن به مافوقِ دلالت (ultra signification) است، برعکس شعر تلاش می‌کند تا دوباره به مادونِ دلالت (infra signification) یا وضعیت پیشْ نشانه‌شناسانهٔ زبان دست یابد. سخن کوتاه، شعر می‌کوشد تا نشانه را دوباره به معنا تبدیل کند. در نهایت ایدئال شعر رسیدن به معنای کلمات

** ـ * ما در ترجمه ناگزیریم که the fall را به سقوط ترجمه کنیم و حرف تعریف آن را که مشخص‌کنندهٔ سقوط است حذف کنیم. اما از نظر بارت نسبت دلالت با این حرف تعریف اهمیت دارد.

*** فرمول مشهور اینشتین که به قول بارت به اسطوره بدل شده است.

نیست بلکه رسیدن به معنای خود اشیاء است.[۱۱] به همین سبب است که شعر زبان را مه‌آلود می‌کند و تا آنجاکه می‌تواند انتزاعی بودن مفهوم و قراردادی بودن نشانه را گسترش می‌دهد و پیوند میان دال و مدلول را تا به آخرین حد خود می‌کشاند. ساختار باز مفهوم در اینجا به شیوه‌ای حداکثری مورد استفاده قرار می‌گیرد: برخلاف آنچه در نثر رخ می‌دهد، نشانهٔ شعری سعی می‌کند تمامی توان مدلول را تحقق بخشد به این امید که دست‌آخر به چیزی شبیه به کیفیت استعلایی شیء و معنای طبیعی (و نه انسانی) آن برسد. جاه‌طلبیهای جوهرگرای شعر از همین امر ناشی می‌شود. از این اعتقاد که فقط اوست که قادر است که به **شیء فی‌نفسه** دست یابد و دقیقاً بدین جهت که می‌خواهد ضد زبان (anti-language) باشد. در مجموع از میان کسانی که از گفتار سود می‌جویند، شاعران کمتر از همه شکل‌گرا هستند، زیرا که آنان یگانه کسانی هستند که معتقدند که معنای کلمات شکلی بیش نیست و آنان از آن حیث که واقعگرا هستند نمی‌توانند از آن خرسند باشند. به همین سبب است که شعر مدرن همواره تأکید می‌کند که قاتل زبان و به نوعی، مشابه فضایی و ملموس سکوت است. شعر جایگاهی را اشغال می‌کند که بازگونهٔ جایگاه اسطوره است: اسطوره نظامی نشانه‌شناسانه است که مدعی است خود را به نظامی مبتنی بر امر واقع (factual system) ارتقاء داده است؛ شعر نظامی نشانه‌شناسانه است که مدعی است در نظامی جوهری (essential system) جمع شده است.

اما در اینجا نیز مثل مورد زبان ریاضی نفس مقاومتی که شعر نشان می‌دهد آن را به طعمهٔ ایدئال اسطوره بدل می‌سازد: اسطوره فقدان ظاهری نظم نشانه‌ها را ــ که وجه شعریِ نظمی جوهری است ــ می‌گیرد و آن را به دالی تهی بدل می‌سازد، دالی که به شعر **دلالت می‌کند**. این امر مبین خصوصیت نامحتمل شعر مدرن است: شعر که با قوّت هرچه تمامتر دست رد به سینهٔ اسطوره می‌زند، دست و پا بسته تسلیم آن می‌شود. برعکس، **قواعد** در شعر کلاسیک مقوم اسطورهٔ پذیرفته‌شده‌ای هستند که قراردادی بودن نمایان آن به معنای کمالی از نوعی خاص است، زیرا که تعادل نظام نشانه‌شناسانه از قراردادی بودن نشانه‌های آن نشأت می‌گیرد.

پذیرش داوطلبانهٔ اسطوره در واقع می‌تواند مبین کل سنت ادبی ما باشد. بر طبق هنجارهای ما، این ادبیات نظام اسطوره‌ای تردیدناپذیری هستند: معنایی وجود دارد که از آنِ گفتمان است؛ دالی وجود دارد که همان گفتمان به عنوان شکل یا نوشته است؛ مدلولی وجود دارد که همان مفهوم ادبیات است؛ دلالتی وجود دارد که همان گفتمان ادبی است. من این بخش را در درجهٔ صفر نوشتار آغاز کردم که دست‌آخر چیزی نبود مگر اسطوره‌شناسی زبان ادبی. من در آنجا نوشتار را دال اسطورهٔ ادبی تعریف کردم یعنی در مقام شکلی که از قبل بامعنا پُر شده است و از مفهوم ادبیْ دلالت جدیدی کسب می‌کند.[۱۲] من این فرض را پیش نهادم که تاریخ با اصلاح آگاهی نویسنده ــ از حدود

۱۰۰ سال پیش ــ بحرانی اخلاقی در زبان ادبی پدید آورده است: نوشتار در مقام دال ظاهر شد، ادبیات در مقام دلالت؛ نویسنده با طرد طبیعت کاذب زبان ادبی سنتی با شدّت و حدّت موضع خود را به نفع ضدطبیعی بودن زبان تغییر داد. بازگون کردن نوشتار عملی رادیکال بود که به کمک آن شماری از نویسندگان کوشیدند تا ادبیات به عنوان نظام اسطوره‌ای را رد کنند. هر شورشی از این نوع به معنای قتل ادبیات در مقام دلالت بوده است: تمامی اینها فروکاستن گفتمان ادبی به نظام نشانه‌شناسانهٔ ساده را و یا حتی در مورد شعر به نظام پیش ـ نشانه‌شناسانه را اصل مسلّم قرار داده‌اند. این وظیفه، وظیفه‌ای سنگین است که نیازمند رفتارهای رادیکالی است. همانطور که به خوبی شناخته شده است برخی تا نابودی صاف و سادهٔ گفتمان پیش رفتند و سکوت، اعم از آنکه واقعی باشد یا مصنوعی، به عنوان یگانه سلاح ممکن برای مبارزه با قدرت بزرگ اسطوره ظاهر شد: بازگشت آن.

بنابراین چنین به نظر می‌رسد که شکست دادن اسطوره از درون به غایت دشوار باشد، زیرا که هر تلاشی برای فرار کردن از استحکامات آن خود به طعمهٔ اسطوره بدل می‌شود؛ اسطوره همواره می‌تواند به عنوان آخرین چاره بر مقاومتی دلالت کند که علیه آن به کار برده می‌شود. حقیقت این است که بهترین سلاح در برابر اسطوره شاید این باشد که خود اسطوره را اسطوره کنیم و **اسطوره‌ای مصنوعی** به وجود آوریم؛ و این اسطورهٔ بازساخته‌شده در واقع همان اسطوره‌شناسی است. از آنجا که اسطوره چیزی را از زبان می‌رباید چرا نباید اسطوره را ربود. همهٔ آنچه موردنیاز است این است که آن را به عنوان نقطهٔ عزیمت برای سومین حلقهٔ زنجیرهٔ نشانه‌شناسانه به کار بریم و دلالت آن را به عنوان اولین مضمون دومین اسطوره فرض کنیم. ادبیات ارائه‌گر مثالهای بزرگی در مورد چنین اسطوره‌شناسیهای مصنوعی است. من در اینجا فقط به بووار و پکوشه نوشتهٔ فلوبر متوسل می‌شوم و این همانی است که می‌تواند اسطورهٔ تجربی یا اسطورهٔ مرتبهٔ سوم نامیده شود. بووار و دوستش پکوشه نمایندهٔ نوع خاصی از بورژوازی (که اتفاقاً با سایر اقشار بورژوا در کشمکش‌اند) هستند. گفتمان آنها از قبل مقوم گونه‌ای اسطوره‌ای از گفتار است؛ زبان آن دارای معناست، اما این معنا شکل تهی مدلولی مفهومی است که در اینجا گونه‌ای از سیری‌ناپذیری تکنولوژیک است. تلاقی معنا و مفهوم در نظام اسطوره‌ای مرتبهٔ اول تشکیل‌دهندهٔ دلالتی است که همان فنون بلاغی (rhethoric) بووار و پکوشه است. فلوبر در همین نقطه است که مداخله می‌کند (من به منظور تحلیل این جریان را به اجزاء متشکله‌اش تقسیم می‌کنم): او بر این نظام اسطوره‌ای که از قبل نظام نشانه‌شناسانهٔ مرتبهٔ دوم بوده است حلقهٔ سومی می‌افزاید و تحمیل می‌کند، زنجیره‌ای که اولین حلقهٔ آن دلالت یا مضمون نهایی اسطورهٔ اول است. فنون بلاغی بووار و پکوشه به شکلِ نظام جدید بدل می‌شود؛

مفهوم در اینجا مدیون خود فلوبر است، مدیون نگاه فلوبر بر اسطوره‌ای که بووار و پکوشه برای خودشان ساخته‌اند. این اسطوره مشتمل است بر تمایلات بی‌ثمر ذاتی آنها، ناتوانی آنها برای احساس رضایت کردن، توالی هراسهایی که در جریان شاگردهایهایشان به آن درمی‌غلتند. سخن کوتاه، آن چیزی که من خیلی دوست دارم آن را چنین بنامم (اما من ابرهای طوفانی را در افق مشاهده می‌کنم): بووار و پکوشه‌ایت. و اما در مورد دلالت نهایی، [این دلالت] همین کتاب است، همین بووار و پکوشه برای ما. قدرت اسطورهٔ دوم در این نهفته است که بنیان اسطورهٔ اول را به آن عطا می‌کند آن هم به عنوان ساده‌لوحیی که بدان نگریسته شده است. فلوبر وظیفهٔ احیای باستان‌شناسانهٔ واقعی گفتارِ اسطوره‌ای داده‌شده‌ای (a given mytical speech) را بر عهده می‌گیرد: او ویوله لو دوکِ (Viollet-le-Duc)* نوعیِ ایدئولوژی بورژوایی است. اما فلوبر که کمتر از ویوله لو دوک ساده بود، بازساختهٔ خود را با تزیینات تکمیلی می‌پوشاند، تزییناتی که از آن رمززدایی می‌کند. این تزیینات که شکل اسطورهٔ مرتبهٔ دوم هستند از نوع وجه شرطی‌اند: هم‌ارزی نشانه‌شناسانه‌ای میان اعادهٔ وجه شرطی گفتمان بووار و پکوشه و بی‌ثمری آنها وجود دارد.[۱۳]

شایستگی بزرگ فلوبر (و تمامی اسطوره‌شناسیهای مصنوعی که در آثار سارتر نمونه‌های شاخص و برجسته‌ای از آنها وجود دارد) این است که راه‌حل نشانه‌شناسانهٔ بارزی برای مسألهٔ رئالیسم پیدا می‌کند. البته این امر حقیقت دارد که این شایستگی به نوعی ناقص است زیرا که ایدئولوژی فلوبر ــ از آنجاکه بورژوا برای او از حیث زیبایی‌شناختی چیزی کریه به شمار می‌رود ــ اصلاً و ابداً رئالیستی نیست اما حداقل فلوبر از درافتادن به گناهی کبیره در مسائل ادبی اجتناب می‌کند که عبارت است از قاطی کردن واقعیت ایدئولوژیک با واقعیت نشانه‌شناسانه. رئالیسم ادبی به عنوان ایدئولوژی به هیچ وجه وابسته به زبانی نیست که نویسنده با آن سخن می‌گوید. زبان شکل است و احتمالاً نمی‌تواند نه رئالیستی باشد نه غیر رئالیستی. تمامی کاری که می‌تواند بکند این است که یا اسطوره‌شناسانه باشد یا نباشد یا شاید مثل زبانی که در بووار و پکوشه به کار گرفته شده است ضد اسطوره‌شناسانه باشد. اما بدبختانه ضدیتی میان رئالیسم و اسطوره وجود ندارد. اکنون این امر به خوبی بازشناخته شده است که چگونه اغلب ادبیاتِ «رئالیستیِ» ما اسطوره‌ای است (هرچند فقط به عنوان اسطورهٔ خام رئالیسم) و اینکه چگونه «ادبیات غیررئال» ما حداقل این شایستگی را دارد که فقط اندکی چنان باشد. خردمندانه‌تر آنکه رئالیسم نویسنده را به عنوان مسأله‌ای که اساساً ایدئولوژیک است تعریف کنیم. این امر ابداً به این معنا نیست که شکل مسئولیتی در قبال واقعیت ندارد. اما این مسئولیت فقط می‌تواند برحسب مضامین نشانه‌شناسانه اندازه‌گیری شود. شکل

* معمار فرانسوی در قرن نوزدهم که ساختمانهای قرون وسطایی را نوسازی و بازسازی کرد.

می‌تواند فقط به عنوان دلالت مورد قضاوت قرار گیرد (چراکه اشکال در حال محاکمه شدن هستند) نه به عنوان بیان (expression). انتظار نمی‌رود که زبان نویسنده واقعیت را بازتاباند بلکه [انتظار می‌رود] بر آن دلالت کند. این امر بر منتقدان وظیفهٔ استفاده از دو روش دقیق متمایز را تحمیل می‌کند: آدمی می‌بایست با رئالیسم نویسنده یا به عنوانِ جوهریِ ایدئولوژیک برخورد کند (به عنوان مثال، مضامین مارکسیستی در آثار برشت) یا به عنوان ارزشی نشانه‌شناسانه (وسایل صحنه و بازیگران و موسیقی و رنگها در فن نمایش برشتی). ایدئال البته این است که این دو نوع نقد را با یکدیگر ترکیب کنند؛ خطا، خطایی که اغلب دچار آن می‌شوند، این است که آن دو را با یکدیگر خلط کنند: ایدئولوژی روشهای خود را دارد و نشانه‌شناسی نیز.

بورژوازی در مقام شرکت سهامی

اسطوره خود را به دو شیوه به تاریخ وامی‌نهد: با شکل خود که فقط نسبتاً انگیزه‌مند است و با مفهوم که سرشت آن تاریخی است. بنابراین می‌توان مطالعهٔ در زمانی (diachronic) اسطوره‌ها را متصور شد اعم از آنکه آن را تابع گذشته‌نگری کنیم (که به معنای تأسیس اسطوره‌شناسی تاریخی است) یا اینکه یکی از اسطوره‌های گذشته را تا اشکال حال حاضر آن پی گیریم (که به معنای تأسیس تاریخ آینده‌نگر است). اگر من در اینجا به طرح همزمان (synchronic) اسطوره‌های معاصر بسنده می‌کنم به سبب دلیلی عینی است: جامعهٔ ما میدانی شاخص از برای دلالتهای اسطوره‌ای است. اینک باید بگوییم چرا؟

به رغم رخدادها و مصالحه‌ها و امتیازدادنها و مخاطرات سیاسی و به رغم تغییرات فنی و اقتصادی و حتی سیاسی که تاریخ برای ما به ارمغان آورده است، جامعهٔ ما هنوز جامعه‌ای بورژوایی است. من فراموش نمی‌کنم که از سال ۱۷۸۹ به بعد در فرانسه چندین نوع بورژوازی به جای یکدیگر بر مسند قدرت نشسته‌اند اما منزلتی یگانه ــ نوع معینی از رژیم مالکیت، نظمی معین، ایدئولوژی معین ــ در سطح ژرفتر دست‌نخورده باقی مانده است. اینک پدیده‌ای شگرف در امر نامیدن این رژیم رخ می‌دهد: بورژوازی را به عنوان واقعیتی اقتصادی می‌توان بدون کوچکترین دشواری نامگذاری کرد: سرمایه‌داری آشکارا بر زبان رانده می‌شود.[۱۴] اما بورژوازی به عنوان واقعیتی سیاسی در ابراز وجود خود با دشواریهایی مواجه است: احزاب «بورژوا» در مجلس وجود ندارند. بورژوازی به عنوان واقعیتی ایدئولوژیک به طور کامل ناپدید می‌شود: بورژوازی در گذار از واقعیت به بازنمایی، از انسان اقتصادی به انسان فکور نام خود را محو و نابود می‌کند. بورژوازی با امور واقع کنار می‌آید اما در باب ارزشها مصالحه نمی‌کند؛ کاری می‌کند که منزلتش دستخوش عمل

نام‌زدایی واقعی شود. بورژوازی چنین تعریف شده است: **طبقهٔ اجتماعی که نمی‌خواهد نامیده شود.** «بورژوا»، «پتی بورژوا»، «سرمایه‌داری»[۱۵]، «پرولتاریا»[۱۶]، محل خونریزیهایی هستند که بند نمی‌آیند: آنقدر معنا از آن محلها جاری می‌شود که نامهای آنها به امری غیرضروری بدل شود.

این پدیدهٔ نام‌زدایی مهم است، اجازه دهید آن را اندکی دقیقتر بررسی کنیم. از حیث سیاسی، خونریزی نام بورژوا از طریق ایدهٔ **ملت** صورت می‌گیرد. این ایده زمانی ایده‌ای پیشرفته بود و برای خلاص شدن از آریستوکراسی خدمتها کرد؛ امروزه بورژوازی در حال یکی شدن با ملت است، حتی اگر برای رسیدن به این مقصود عناصری را که می‌پندارد بیگانه‌اند (کمونیستها) از آن حذف کند. این التقاط‌گرایی برنامه‌ریزی‌شده به بورژوازی اجازه می‌دهد که پشتیبانی عددی تمام متحدهای موقت خود یعنی تمام گروههای میانی و بنابراین طبقات بی‌شکل را به‌خود جلب کند. استفادهٔ طولانی ادامه‌دار از کلمهٔ **ملت** در امر سیاست‌زدایی کردن از آن در ژرفا شکست خورده است؛ شالودهٔ سیاست در آنجا بسیار نزدیک به سطح قرار دارد و برخی شرایط آن را وامی‌دارند که ناگهان سر برآورد. در مجلس شماری از احزاب (ملی) حاضر هستند و التقاط‌گرایی اسمی در اینجا آنچه را که درصدد پنهان کردن آن است نمایان می‌سازد: تفاوتی ضروری. بنابراین واژگان سیاسی بورژوازی از قبل اصل مسلم انگاشته است که امر عام وجود دارد. از نظر آن، سیاست از قبل نوعی بازنمایی و پاره‌ای از ایدئولوژی بوده است.

به رغم تلاشهای عام‌گرایانهٔ واژگانش بورژوازی از حیث سیاسی دست‌آخر به ضد هستهٔ مقاومی می‌کوشد که بنا به تعریف حزب انقلابی نام دارد؛ اما این حزب فقط می‌تواند نوعی غنای سیاسی را قوام بخشد: در فرهنگ بورژوایی نه فرهنگ پرولتاریایی وجود دارد، نه اخلاق پرولتاریایی، نه هنر پرولتاریایی؛ از حیث ایدئولوژیک هر آنچه بورژوایی نیست مجبور است از بورژوازی **استقراض** کند. بنابراین ایدئولوژی بورژوایی می‌تواند بر روی همه‌چیز سایه اندازد و با انجام این کار بدون دست زدن به خطری نام خود را از دست بدهد: در اینجا هیچکس در پاسخ، نام بورژوا را به خود او خطاب نمی‌کند. او می‌تواند بدون هیچ نوع مقاومتی تئاتر و هنر و انسانیت بورژوایی را تحت مشابه‌های ابدیش طبقه‌بندی کند؛ سخن کوتاه او می‌تواند بدون تضییقی از خود نام‌زدایی کند تا زمانی [فرارسد] که فقط یک سرشت انسانی واحد باقی بماند. رویگردانی از نام «بورژوا» در اینجا تکمیل می‌شود.

البته حقیقت این است که شورشهایی به ضد ایدئولوژیی بورژوایی وجود دارد، این شورشها را می‌توان به‌طورکلی آوان ـ گارد نامید. این شورشها از حیث اجتماعی محدودند، اما می‌توان آنها را نجات داد و بازیافت. اول به این سبب که منشأ آنها بخش کوچکی از خود بورژوازی است یعنی از

گروه اقلیت هنرمندان و روشنفکران که بجز طبقه‌ای که آن را به مبارزه طلبیده‌اند مخاطبی ندارند و برای بیان خود به پول آن [طبقه] وابسته‌اند. اما این شورشها همواره از همان تقسیم‌بندی بسیار دقیقی الهام گرفته‌اند که میان اخلاق و سیاست بورژوایی ایجاد شده است؛ آنچه جنبش آوان ـ گارد آن را به مبارزه می‌طلبد هنر و اخلاق بورژوایی است. شورشیان بورژواها را دکان‌دار و عوام و بی‌فرهنگ می‌نامند همانطور که در اوج رمانتیسم نامیدند؛ اما اگر به مبارزه‌جویی سیاسی نگاه کنیم هیچ مبارزه‌ای در این میدان رخ نمی‌دهد.[۱۷] آنچه جنبش آوان ـ گارد نمی‌تواند در مورد بورژوازی تحمل کند زبانِ آن است نه منزلت آن. این امر بدان‌معنا نیست که ضرورتاً او این منزلت را تأیید می‌کند؛ او به سادگی این امر را کنار می‌گذارد. صرف‌نظر از اینکه میزان خشونت مبارزه‌جویی آوان ـ گارد تا چه اندازه باشد دست‌آخر انسانی که مقبول اوست، انسان خانه‌به‌دوش و ویران است نه انسان بیگانه‌شده؛ و انسان خانه‌به‌دوش و ویران هنوز [همان] انسان ابدی است.[۱۸]

این گمنامی بورژوازی زمانی برجسته‌تر می‌شود که آدمی از فرهنگ تمام و کمال بورژوایی به اشکال مشتق‌شده، عوامانه‌شده و کاربردی آن گذار کند، یعنی به چیزی که می‌توان آن را فلسفهٔ مردمی (public philosophy) نامید یعنی همان چیزی که حافظ زندگی روزمره و مراسم مدنی و مناسک دنیوی و سخن کوتاه هنجارهای نانوشتهٔ روابط فیمابین مردم در جامعهٔ بورژوایی است. توهمی بیش نیست اگر بخواهیم فرهنگ مسلط را به هستهٔ ایجادکنندهٔ آن فرو بکاهیم؛ فرهنگ بورژوایی نیز وجود دارد که فقط متشکل از مصرف است. کل فرانسه در این فرهنگ گمنام غوطه‌ور شده است: جراید ما، فیلمهای ما، تئاتر ما، ادبیات عوامانهٔ ما، مناسک ما، عدالت ما، دیپلماسی ما، گفتگوهای ما، حرفهای ما دربارهٔ وضع هوا، محاکمهٔ جنایی، مراسم ازدواج احساس‌برانگیز، غذاهایی که ما در آرزوی آنیم، لباسهایی که می‌پوشیم، همه چیز، در زندگی روزمره متکی به بازنمایی است که بورژوازی از روابط میان انسان و جهان دارد و ما را نیز **وادار می‌کند** که آن را بپذیریم. این اشکال «عادی و بهنجارشده» توجه اندکی را به خود جلب می‌کنند آن هم به سبب وسعتشان، وسعتی که باعث می‌شود ریشهٔ آنها در آن وسعت گم شود. آنها موضعی بینابینی دارند: آنها که نه مستقیماً سیاسی هستند و نه مستقیماً ایدئولوژیک، در صلح و آرامش، در میان مبارزه‌جویی مبارزه‌جویان و پرخاشگری روشنفکران به زندگی خود ادامه می‌دهند؛ آنها که کمابیش توسط این دو گروه رها شده‌اند به طرف تودهٔ عظیمی از آنچه تمایزنایافته و بی‌اهمیت است کشیده می‌شوند، سخن کوتاه، به طرف طبیعت. با این همه بورژوازی از طریق اخلاق خود است که بر فرانسه استیلا می‌یابد. هنجارهای بورژوایی که در سطح ملی رعایت می‌شوند به عنوان قوانینِ بدیهی نظمی طبیعی تجربه می‌شوند ــ طبقهٔ بورژوا بازنماییهای خود را هرچه بیشتر تبلیغ می‌کند

آنها هرچه بیشتر طبیعی می‌شوند ــ واقعیت بورژوایی در جهانی بی‌شکل جذب می‌شود که یگانه ساکن آن انسان جاودانه است که نه پرولتر است نه بورژوا.

بنابراین ایدئولوژی بورژوایی با رخنه در طبقات میانی است که می‌تواند با بیشترین قطعیت نام خود را از دست بدهد. هنجارهای پتی بورژوایی بازمانده‌های فرهنگ بورژوایی هستند. آنها همان حقایق بورژوایی هستند که پست و فقیر و تجاری و اندکی کهن شده‌اند؛ یا می‌توانیم بگوییم منسوخ شده‌اند؟ ائتلاف سیاسی میان بورژوازی و پتی بورژوازی بیش از یک قرن است که تاریخ فرانسه را رقم زده است؛ این ائتلاف به ندرت گسسته شده است و هر بار که گسسته شده است موقت بوده است (۱۸۴۸، ۱۸۷۱، ۱۹۳۶). این ائتلاف با گذشت زمان مستحکمتر شده است و به تدریج به نوعی همزیستی بدل شده است، البته گاهی وقتها چرت یکی از دو طرف پاره می‌شود اما ایدئولوژی مشترک هرگز مورد شک و تردید قرار نمی‌گیرد. همین رنگ و لعاب «طبیعی» تمامی بازنماییهای «ملی» را پوشانده است. مراسم عروسی پرشکوه و جلال بورژوازی که ریشهٔ آن در مناسکی طبقاتی نهفته است (نمایش ثروت و خرج کردن آن) هیچ مناسبتی با منزلت طبقاتی اقشار پایین طبقهٔ متوسط ندارد، اما از طریق جراید و اخبار و ادبیات این امر به آهستگی به رویای زوج پتی‌بورژوا بدل می‌شود هرچند آنان در عمل نمی‌توانند بدان تحقق بخشند. بورژوازی مستمراً کل بخشی از بشریت را به ایدئولوژی خود جذب می‌کند، کسانی که منزلت بنیادی او را ندارند و بجز در تخیل یا به عبارت دیگر به قیمت رکود و فقر آگاهی نمی‌توانند آن را تحقق بخشند.[۱۹] بورژوازی با پخش و انتشار بازنماییهای خود که متشکل از فهرست عظیمی از تصاویر جمعی برای استفادهٔ پتی بورژواست از فقدانِ تفکیک ــ که وهمی بیش نیست ــ میان طبقات اجتماعی پشتیبانی و حمایت می‌کند. درست از لحظه‌ای که ماشین‌نویسی که در ماه ۲۰ پاوند درآمد دارد حضور خود در مراسم پرشکوه عروسی بورژوازی را امری آشنا می‌یابد،* نام‌زدایی بورژوایی به نتیجهٔ کامل خود دست می‌یابد.

بنابراین پرهیز از نام «بورژوا» پدیده‌ای وهم‌آلوده و اتفاقی و ثانوی و طبیعی یا بی‌اهمیت نیست؛ این امر خودِ ایدئولوژی بورژوایی است، فرآیندی است که از طریق آن بورژوازی واقعیت جهان را به تصویر جهانی، و تاریخ را به طبیعت تبدیل می‌کند. و این تصویر وجه ممیز بارزی دارد: وارونه است.[۲۰] منزلت بورژوازی خاص و تاریخی است، اما انسانی که توسط آن بازنموده می‌شود عام و

---

* این جمله هم در متن انگلیسی آن مبهم بود هم در متن فرانسوی آن. موریارتی یکی از شارحان آثار بارت در فصل مربوط به «اسطوره‌ها» اتفاقاً به این جمله اشاره کرده و آن را چنین تفسیر کرده است: ماشین‌نویسی که درآمد اندکی دارد می‌تواند در مراسم پرشکوه عروسی بورژوایی خود را عروس آن مجلس متصور شود. ــ م.

جاودانه است. طبقهٔ بورژوا قدرت خود را دقیقاً بر مبنای پیشرفت تکنیکی و علمی، بر تغییر شکل نامحدود طبیعت استوار ساخت؛ ایدئولوژی بورژوایی در عوض طبیعتی تغییرناپذیر را تولید می‌کند. فلسفهٔ بورژوایی اولیه از طریق دلالتها بر جهان حاکم شد و همهٔ چیزها را تابع ایدهٔ امر عقلانی کرد و فتوا داد که آنها برای انسان ساخته شده‌اند. ایدئولوژی بورژوایی چه از نوع علمی آن چه از نوع شهودی آن امور واقع را ثبت و ارزشها را درک می‌کند اما از ارائه دادن هر نوع تبیینی طفره می‌رود؛ نظم جهان به عنوان چیزی کافی و وصف‌ناپذیر تصور می‌شود و هرگز به عنوان چیزی که دارای معناست به تصور درنمی‌آید. دست‌آخر این ایدهٔ بنیادی که جهانْ جنبنده‌ای بهبودیابنده است تصویری واژگونه را به وجود می‌آورد یعنی تصویر انسان تغییرناپذیری که مشخصهٔ آن تکرار بی‌پایان هویت خود است. در یک کلام در جامعهٔ بورژوایی معاصر گذار از امر واقعی به امر ایدئولوژیک به منزلهٔ گذار از **ضد طبیعت** به **شبه طبیعت** (anti-physis to a pseudo-physis) تعریف می‌شود.

اسطوره در مقام گفتار سیاست‌زدوده

و اینجا جایی است که ما باید مجدداً به اسطوره بازگردیم. نشانه‌شناسی به ما آموخته است که وظیفهٔ اسطوره آن است که توجیهی طبیعی از نیّتی تاریخی به دست دهد و امر محتمل را به عنوان امری جاودان ظاهر سازد. اکنون [می‌توان دید که] این فرآیند همان کاری است که ایدئولوژی بورژوایی انجام می‌دهد. اگر جامعهٔ ما از حیث عینی قلمرو ممتاز دلالتهای اسطوره‌ای است، دلیلش آن است که از حیث شکلی اسطوره مناسبترین ابزار برای وارونگی ایدئولوژیک است که مشخصهٔ این جامعه است. در تمامی سطوح ارتباطات انسانی، اسطوره ضدطبیعت را وارونه می‌سازد و آن را به شبه‌طبیعت بدل می‌کند.

آنچه جهان در اختیار اسطوره می‌نهد واقعیتی تاریخی است (حتی اگر این امر به گذشته بازگردد)، واقعیتی که به شیوه‌ای تعریف می‌شود که بر مبنای آن انسان آن را تولید یا مورد استفاده قرار داده است؛ و این‌که آنچه اسطوره در عوض ارائه می‌کند تصویر طبیعیِ این واقعیت است. و همانطور که ایدئولوژی بورژوایی با به دور افکندن نام «بورژوا» تعریف می‌شود، اسطوره با از دست دادن خصوصیت تاریخی اشیاء برساخته می‌شود: در آن اشیاء از یاد می‌برند که زمانی ساخته شده بودند. جهان به منزلهٔ رابطه‌ای دیالکتیکی میان فعالیتها و میان کنشهای انسانی وارد زبان می‌شود و از اسطوره به عنوان نمایش هماهنگ جوهرها بیرون می‌آید. نوعی پدید ساختن شعبده‌بازانه صورت می‌گیرد. اسطوره واقعیت را پشت و رو می‌کند، آن را از تاریخ تهی می‌سازد و با طبیعت پُر می‌کند، از

اشیاء معنای انسانی آنها را می‌گیرد تا آنها را وادارد که بر بی‌اهمیتی بشری دلالت کنند. کارکرد اسطوره تهی‌ساختن واقعیت است: اسطوره در حقیقت جریانی بی‌وقفه است؛ نوعی خونریزی است یا حتی نوعی تبخیر است؛ سخن کوتاه، نوعی غیبت محسوس است.

اکنون دیگر امکان دارد که تعریف نشانه‌شناسانه از اسطوره در جامعهٔ بورژوایی را کامل کنیم: اسطوره گفتاری **سیاست‌زدوده** است. آدمی می‌بایست طبیعتاً امر سیاسی را در معنای عمیق آن بفهمد یعنی به عنوان چیزی که وصف‌کنندهٔ کل روابط بشری با توجه به ساختار اجتماعی و واقعی آنها و با توجه به قدرت آنها در ساختن جهان است؛ آدمی باید بیش از همه‌چیز ارزشی پویا برای پسوند «زدا» قائل شود. این پسوند در اینجا مبین جنبشی عملی است و مداوماً متضمن عدم حضور و غیبت است. به عنوان مثال در مورد جوان سیاهپوستی که سلام می‌دهد [می‌توان گفت] آنچه از شرّ آن رهایی یافته می‌شود یقیناً امپراتوریت فرانسوی نیست (برعکس آنچه باید فعلیت یابد حضور آن است)؛ آنچه باید آن را رها ساخت امر محتمل و تاریخی و در یک کلام خصوصیت **مصنوع** استعمارگرایی است. اسطوره چیزها را انکار نمی‌کند، برعکس کارکرد آن سخن گفتن دربارهٔ آنهاست. اسطوره به سادگی آنها را چکیده و ناب می‌کند، خنثی می‌سازد، توجیهی طبیعی و جاودانی از آنها به دست می‌دهد، به آنان وضوحی می‌بخشد که از آنِ تبیین نیست بلکه از آنِ گزارش است. اگر من گزارشی از امپراتوریت فرانسوی به دست دهم بدون آنکه آن را تبیین کنم در واقع دارم می‌گویم که این امر طبیعی است و بی‌چون و چرا ادامه دارد: من اطمینان می‌یابم. اسطوره در گذار از تاریخ به طبیعت به شیوه‌ای اقتصادی عمل می‌کند: اسطوره پیچیدگی کنشهای انسانی را محو می‌کند، به آنها سادگی جوهرها را اعطا می‌کند، از هر نوع دیالکتیکی اجتناب می‌کند و بدون آنکه به ورای چیزی بازگردد که بلاواسطه قابل رؤیت است جهانی را سازمان می‌دهد که بری از هر نوع تضاد است چرا که بری از هر نوع ژرفاست، جهانی کاملاً گشوده و باز و غوطه‌ور در امر بدیهی. اسطوره وضوحی متبرک را برقرار می‌سازد: به نظر می‌رسد که چیزها فی‌نفسه دارای معنایی هستند.[۲۱]

به هر حال، آیا اسطوره همیشه گفتاری سیاست‌زدوده است؟ به عبارت دیگر آیا واقعیت همیشه سیاسی است؟ آیا کافی است که دربارهٔ چیزی به طور طبیعی سخن بگوییم تا به امری اسطوره‌ای بدل شود؟ آدمی به مدد مارکس می‌تواند پاسخ دهد که طبیعی‌ترین چیزها رنگ و بویی از سیاست در خود دارند، حال این رنگ و بو هر اندازه هم که می‌خواهد ضعیف و رقیق باشد یعنی همان حضور کمابیش به یادآوردنی کنش انسانی که آن را تولید کرده است، سازمان داده است، مصرف کرده است، تحت اختیار گرفته است یا رها ساخته است.[۲۲] زبان ـ ابژه که «**چیزها را می‌گوید**» به آسانی می‌تواند این رنگ و بو را ارائه دهد؛ و فرازبانی که از **اشیاء سخن می‌گوید** بسیار کمتر می‌تواند این رنگ و بو را

ارائه کند. اسطوره همواره زیرمجموعهٔ فرازبان قرار می‌گیرد؛ سیاست‌زدایی که به همراه می‌آورد اغلب در پس‌زمینه‌ای مداخله می‌کند که از قبل طبیعی شده، به دست فرازبانی کلی سیاست‌زدوده شده، و ساخته شده است تا از چیزها **تجلیل کند** و دیگر آنها را **«نمایش ندهد»**. لازم به گفتن نیست که نیرویی که اسطوره نیازمند آن است تا موضوع خود را مخدوش کند در مورد درخت بسیار کمتر است تا در مورد فردی اهل سودان؛ در مورد فرد سودانی وزن سیاسی بسیار نزدیک به سطح است. میزان زیادی از طبیعت مصنوعی موردنیاز است تا بتوان آن را تجزیه کرد. در مورد اولی یعنی درخت [می‌توان گفت که] دورافتاده است و لایه‌ای از فرازبانی به طول یک قرن آن را خالص و چکیده ساخته است. بنابراین اسطوره‌های قوی و اسطوره‌های ضعیف وجود دارند: در اسطوره‌های ضعیف عنصر سیاسی بلاواسطه وجود دارد و سیاست‌زدایی غیرمنتظره است؛ در اسطوره‌های قوی کیفیت سیاسی مسألهٔ موردنظر همچون رنگی محو شده است اما کوچکترین عاملی می‌تواند قوت آن را به شیوه‌ای سبعانه به آن بازگرداند. چه چیزی **طبیعی‌تر** از دریاست؟ و چه چیزی «سیاسی»‌تر از دریایی است که سازندگان فیلم قارهٔ گمشده از آن تجلیل کرده‌اند؟

در واقع فرازبان نوعی ذخیره برای اسطوره است. آدمیان با اسطوره رابطه‌ای ندارند که بر مبنای حقیقت باشد بلکه این رابطه بر مبنای «استفاده» استوار است: آنها برحسب نیازهایشان سیاست‌زدایی می‌کنند. برخی موضوعات اسطوره‌ای برای مدتی رها می‌شوند و غیرفعال باقی می‌مانند؛ پس آنها دیگر چیزی نیستند مگر طرح‌واره‌های اسطوره‌ای مبهمی که بار سیاسیشان تقریباً خنثی به نظر می‌رسد. اما این امر فقط به منزلهٔ آن است که موقعیت آنها باعث این امر شده است نه اینکه ساختارشان متفاوت است. این امر در مورد مثال ما یعنی دستور زبان لاتین صدق می‌کند. ما باید توجه کنیم که در اینجا گفتار اسطوره‌ای بر مواد و مصالحی عمل می‌کند که مدت زمانی است دگرگون شده است: جملهٔ ازوپ به ادبیات تعلق دارد و به سبب افسانه‌بودنش از همان آغاز اسطوره‌ای و بنابراین خنثی شده بوده است. اما کافی است که مضمون نخستین زنجیره را برای لحظه‌ای جایگزین طبیعت آن به عنوان زبان ـ ابژه نماییم تا تهی شدن واقعیت را که بر اثر عملکرد اسطوره پدید می‌آید بسنجیم: آیا آدمی می‌تواند احساسات جامعهٔ **واقعی** حیوانات را مجسم کند که برحسب الگوی دستور زبان به شکل نهاد و گزاره تغییرشکل یافته است! برای سنجش بار سیاسی موضوعی و خلئی اسطوره‌ای که پشتیبان آن است، آدمی هرگز نباید از دیدگاه دلالت به چیزها نگاه کند بلکه باید از دیدگاه دال یعنی همان چیزی که دزدیده شده است به آن بنگرد؛ و در درون دال از منظر زبان ـ ابژه یعنی معنا مشاهده کند. شکی وجود ندارد که اگر ما با شیری واقعی مشورت می‌کردیم او بر آن می‌شد که مثال دستور زبانی **قویاً** حالتی سیاست‌زدوده دارد و محکمه‌ای را که

حق او بر طعمه‌اش را به رسمیت می‌شناخت، آن هم به این سبب که قویترین [موجود] است، محکمه‌ای کاملاً سیاسی می‌دانست؛ مگر اینکه ما با شیری بورژوا به مشورت می‌نشستیم که در اسطوره‌ای کردن قدرت خود کوتاه نمی‌آمد، آن هم در این معنا که قدرت خود را شکلی از وظیفه متصور می‌شد.

در این مورد می‌توان به روشنی دید که بی‌اهمیتی سیاسی اسطوره از موقعیت آن ناشی می‌شود. همانطور که می‌دانیم اسطوره نوعی ارزش است؛ کافی است که شرایط و موقعیت آن یعنی نظام کلی (و بی‌ثبات) را که در آن رخ می‌دهد تعدیل کنیم تا شعاع آن را با دقت بسیار تنظیم کنیم. میدان اسطوره در این مورد به سال دوم دبیرستان فرانسوی فروکاهیده می‌شود. اما من گمان می‌کنم که کودکی که با قصهٔ شیر و گوساله و گاو به **وجد آمده است** و از طریق حیات تخیلی واقعیت فعلی این حیوانات را بازمی‌یابد، با بی‌علاقگی بسیار کمتری از ما محو شدن این شیر و تبدیل آن به گزاره را می‌فهمد. در واقع، ما از آن جهت می‌پنداریم که این اسطوره از جهت سیاسی بی‌اهمیت است که برای ما ساخته نشده است.

اسطوره نزد جناح چپ

اگر اسطوره گفتاری سیاست‌زوده باشد حداقل یک نوع از گفتار وجود دارد که ضد اسطوره است: اسطوره‌ای که سیاسی **باقی می‌ماند**. در اینجا ما باید به پس بازگردیم، به تمایزی که میان زبان ـ ابژه و فرازبان قائل شدیم. اگر من هیزم‌شکن باشم و بنا باشد درختی را که در حال شکستن آنم نام ببرم شکل جملهٔ من هرچه باشد [در واقع] من «درخت» را می‌گویم نه اینکه دربارهٔ درخت سخن می‌گویم. این امر بدان‌معناست که زبان من عملیاتی است و متعدی‌وارانه با ابژه‌اش پیوند می‌خورد؛ میان درخت و من چیزی وجود ندارد مگر کارمن یا به عبارت دیگر کنش من. این زبان زبانی سیاسی است. این زبان فقط از آن حیث طبیعت را برای من باز می‌نمایاند که من می‌خواهم آن را دگرگون کنم. این زبان زبانی است که به کمک آن، من «ابژه» را **عمل می‌کنم**؛ درخت از برای من تصویر نیست بلکه صرفاً معنای کنش من است. اما اگر من هیزم‌شکن نباشم دیگر نمی‌توانم درخت را بگویم، فقط می‌توانم دربارهٔ آن و از آن سخن بگویم؛ زبان من دیگر ابزارِ درخت «عمل‌پذیر» (acted upon tree) نیست بلکه درخت تجلیل شده است که به ابزار زبان من مبدل می‌شود و من دیگر با درخت رابطه‌ای ندارم مگر رابطه‌ای غیرمتعدی‌وار. این درخت دیگر معنای واقعیت به عنوان کنش انسانی نیست بلکه تصویری است **در دسترس آدمی**. زبانی که من اختراع کرده‌ام در مقایسه با زبان واقعی هیزم‌شکن زبان مرتبهٔ دوم یا فرازبان است که من در آن زین پس «چیزها را

عمل نخواهم کرد» بلکه «نامها را عمل خواهم کرد»، و نسبت آن با زبان اولیه نسبت ایما (gesture) است با کنش. این زبانِ مرتبهٔ دوم کاملاً اسطوره‌ای نیست اما درست همان جایگاهی است که اسطوره بر آن می‌نشیند زیرا که اسطوره فقط می‌تواند بر ابژه‌هایی عمل کند که قبلاً وساطت و میانجیگری نخستینِ زبان را پذیرفته باشند.

بنابراین زبانی وجود دارد که اسطوره‌ای نیست. این زبان، زبان انسان تولیدکننده است. هرجا که انسان بدین‌منظور سخن بگوید که واقعیت را دگرگون کند و دیگر نخواهد آن را به عنوان تصویر نگه دارد، هر جا که او زبانش را به ساختن اشیاء پیوند زند فرازبان به زبان ـ ابژه ارجاع داده می‌شود و اسطوره ناممکن می‌گردد. به همین سبب است که زبان انقلابی تمام‌عیار نمی‌تواند اسطوره‌ای باشد. انقلاب به عنوان کنشی پالاینده تعریف می‌شود که برپا می‌شود تا بار سیاسی جهان را آشکار کند: انقلاب جهان را می‌سازد؛ و زبان آن، تمامی زبان آن، از حیث کارکردی جذب همین ساختن می‌شود. از آنجا که انقلاب گفتاری را تولید می‌کند که کاملاً یعنی از بدایت تا به نهایت سیاسی است ــ و نه همچون اسطوره گفتاری است که در بدایت سیاسی و در نهایت طبیعی است ــ اسطوره را طرد می‌کند. همانطور که نام‌زدایی بورژوایی در عین حال ایدئولوژی بورژوایی و خودِ اسطوره است، نامگذاریِ (denomination) انقلابی معرّف انقلاب و فقدان اسطوره است. بورژوازی این حقیقت را پنهان می‌کند که بورژوازی است و بنابراین دست به اسطوره‌سازی می‌زند، اما انقلاب آشکارا خود را انقلاب می‌نامد و به همین جهت اسطوره را ملغی می‌کند.

از من پرسیده شده است که آیا اسطوره‌های «نزد چپ» وجود دارد. البته که وجود دارد، آن هم دقیقاً بدین‌سبب که چپ انقلاب نیست. اسطوره‌های دست‌چپی دقیقاً در جایی وارد کار می‌شوند که انقلاب خود را به «چپ» بدل می‌کند یعنی زمانی که می‌پذیرد نقابی بر چهره بگذارد و نام خود را پنهان کند و فرازبانی خنثی تولید کند و خود را در قالب «طبیعت» مخدوش سازد. این نام‌زدایی انقلابی می‌تواند تاکتیکی باشد یا نباشد اما در اینجا در مورد آن بحث نمی‌کنم. به هر تقدیر این جریان دیر یا زود به عنوان جریانی که مخالف انقلاب است تجربه می‌شود و تاریخ انقلابی همواره و کمابیش در نسبت با اسطوره است که «انحرافات» خود را تعریف می‌کند. به عنوان مثال، روزی فرا رسید که این خود سوسیالیسم بود که اسطورهٔ استالین را به وجود آورد. استالین به عنوان موضوعی گفتاریْ منشهای برسازندهٔ گفتار اسطوره‌ای را در حالت ناب خود به مدّت چندین سال نمایش داده است: معنایی که استالینِ واقعی، استالین متعلق به تاریخ بود؛ دالی که توسل جستن مناسکی به استالین بود و خصوصیت اجتناب‌ناپذیر عناوین «طبیعی» گرداگرد نام او حلقه زده بود؛ مدلولی که نیّت آن عبارت بود از محترم شمردن راست‌آئینی و انضباط و وحدت که احزاب

کمونیست آن را **به کار گرفته بودند** تا موقعیت را تعریف کنند؛ و دلالتی که عبارت بود از استالین تقدیس‌شده که مؤلفه‌های تاریخی آن بر بنیاد طبیعت استوار شده بود و تحت نام نابغه تصعید یافته بود یعنی به عنوان چیزی غیرعقلانی و توضیح‌ناپذیر. در اینجا سیاست‌زدایی آشکار است و به طور کامل وجود اسطوره‌ای را آشکار می‌سازد.[۲۳]

بله، اسطوره نزد چپ وجود دارد اما به هیچ وجه دارای همان خصوصیاتی نیست که اسطورهٔ بورژوایی داراست. اسطورهٔ جناح چپ **غیرجوهری است**. برای شروع باید بگوییم که ابژه‌هایی که این نوع اسطوره به آن دست می‌اندازند نادرند ــ فقط معدودی مفاهیم سیاسی ــ مگر اینکه به کل خزانهٔ اسطوره‌های بورژوایی دست دراز کنند. اسطورهٔ دست چپی هرگز به قلمرو وسیع روابط انسانی نمی‌رسد یعنی به همان سطح وسیع ایدئولوژی [مسائل] کم‌اهمیت. زندگی روزمره برای او دسترس‌ناپذیر است: در جامعهٔ بورژوایی اسطوره‌هایی از آنِ جناح چپ دربارهٔ ازدواج و آشپزی و خانه و تئاتر و قانون و اخلاق و جز آن وجود ندارد. پس این اسطوره اسطوره‌ای اتفاقی است و برخلاف ایدئولوژی بورژوایی به عنوان بخشی از یک استراتژی به کار برده نمی‌شود بلکه به عنوان بخشی از تاکتیک و بدتر از آن انحراف و کجروی به کار برده می‌شود؛ اگر این اسطوره ساخته و پرداخته شود اسطوره‌ای است درخور نفع نه ضرورت.

دست‌آخر و بالاتر از همهٔ این اسطوره ذاتاً فقرزده است؛ نمی‌داند چگونه بارور شود. این اسطوره که به شیوه‌ای فرمایشی و برای مدت زمانی موقت و محدود تولید شده است با دشواری جعل شده است. این اسطوره فاقد عنصری اساسی است یعنی افسانه‌پردازی. این اسطوره هر کاری انجام دهد چیزی خشک و واقعی در آن باقی می‌ماند که نشانهٔ انجام کاری فرمایشی است. این اسطوره از حیث بیانی سترون است. در واقع چه چیزی می‌تواند نابسنده‌تر از اسطورهٔ استالین باشد؟ هیچ بداعتی در اینجا وجود ندارد و هر آنچه دیده می‌شود دزدیی ناشیانه است: دالِ اسطوره (همان شکلی که غنای بیکرانش را در اسطوره‌ای بورژوایی هم‌اکنون مشاهده کردیم) کوچکترین تغییری نکرده است و به نوعی وردگویی تکراری بدل شده است.

این نقص ــ اگر بتوانیم آن را چنین بنامیم ــ از سرشت «چپ» ناشی می‌شود: چپ ــ به رغم تمامی ابهامهای این واژه ــ همواره خود را در نسبت با ستمدیدگان اعم از پرولتاریا یا مردم تحت استعمار تعریف کرده است.[۲۴] گفتار ستمدیدگان، فقط می‌تواند فقیر و یکنواخت و بلاواسطه باشد. این عسرت یگانه ملاک زبان اوست. او فقط یک چیز و همواره همان چیز را داراست یعنی کنشهایش را؛ فرازبان، تجملی است که او هنوز نتوانسته است به آن دست یابد. گفتار ستمدیدگان واقعی است مثل گفتار هیزم‌شکن. این گفتار از نوع متعدی است: چندان قادر نیست دروغ بگوید؛

دروغ گفتن نوعی غناست، پیش‌فرض دروغ گفتن مالکیت و حقایق و اشکالی برای ارائه کردن است. این سترونی جوهری به ندرت اسطوره‌ای تولید می‌کند و اسطوره‌هایی هم که تولید می‌کند ژنده‌اند. آنها که یا گذرایند یا به شیوه‌ای نامعقول نسنجیده‌اند با تمامی وجودشان عنوان اسطوره بر خود می‌نهند و به نقابهایشان اشاره می‌کنند و این نقاب به ندرت نوعی شبه‌طبیعت است، زیرا که این نوع از طبیعت دارای گونه‌ای غناست و ستمدیده فقط می‌تواند آن را به وام بگیرد؛ او قادر نیست که معنای واقعی چیزها را به دور افکند و تجمل شکلی تهی را به آنان بدهد که به خنثی بودن طبیعتی دروغین باز باشد. آدمی می‌تواند بگوید که به معنایی اسطورهٔ دست چپی همواره اسطوره‌ای مصنوعی است، اسطوره‌ای بازسازی‌شده، و دست و پا چلفتی‌گری‌اش از همین‌جا نشأت می‌گیرد.

اسطوره نزد جناح راست

از نظر آماری اسطوره در نزد دست راستیهاست. آنجا اسطورهٔ ضروری و چاق و چلّه و مجلل و گسترش یابنده و حرّاف است و بی‌وقفه خود را جعل می‌کند؛ بر همه چیز چنگ می‌اندازد، بر تمامی ابعاد قانون و اخلاق و زیبایی‌شناسی و دیپلماسی و وسایل خانگی و ادبیات و سرگرمی. گسترش آن تمامی ابعاد نام‌زدایی بورژوایی را داراست. بورژوازی بدون نگه‌داشتن ظواهر می‌خواهد واقعیت را نگه دارد. بنابراین نفس منفی‌بودنِ (negativity) ظاهر بورژوایی است ــ که همچون هر منفی‌بودنی نامتناهی است ــ که به شیوه‌ای نامتناهی دست به دامن اسطوره می‌شود. ستمدیده چیزی نیست؛ او فقط یک زبان دارد، زبان رهایی؛ ستمگر همه‌چیز است، زبان او غنی و چند شکل و منعطف است آن هم به همراه تمام مراتب ممکن وقاری که در دسترس آن قرار دارد: او حق انحصاری فرازبان را در اختیار دارد. ستمدیده جهان را می‌سازد، او فقط زبانی فعال و متعدّی (سیاسی) دارد؛ ستمگر آن را حفظ می‌کند؛ زبان او تام و غیرمتعدی و ایمایی و نمایشی است؛ زبان او اسطوره است. هدف زبان ستمدیدگان دگرگونی است، هدف زبان ستمگران جاودانه ساختن است.

آیا این کمال اسطوره‌های نظم (این همان نامی است که بورژوازی به خود می‌دهد) متضمن تفاوتهایی درونی است؟ به عنوان مثال آیا اسطوره‌های بورژوایی و اسطوره‌های پتی بورژوایی وجود دارند؟ تفاوتهای بنیادی نمی‌تواند وجود داشته باشد، زیرا اسطوره بی‌اعتنا به جمعیتی که آن را مصرف می‌کند همواره بی‌تحرکی و سکون طبیعت را اصل مسلّم می‌پندارد؛ اما درجات تحقق یا گستردگی می‌تواند وجود داشته باشد: برخی اسطوره‌ها در برخی اقشار اجتماعی بهتر می‌توانند به بار بنشینند؛ برای اسطوره‌ها نیز خُردْ اقلیمهایی وجود دارد.

به عنوان مثال اسطورهٔ کودک ـ شاعر، اسطورهٔ بورژوایی پیشرفته‌ای است. این اسطوره به سختی از فرهنگ مبتکر (به عنوان مثال کوکتو) سرچشمه گرفته است و هم‌اکنون دامنهٔ آن در حال رسیدن به فرهنگ مصرفی (اکسپرس) است. بخشی از بورژوازی هنوز بر آن است که این اسطوره خیلی آشکار جعل شده است و هنوز آنقدرها اسطوره نشده است تا بشود از آن پشتیبانی کرد (بخش عظیمی از نقد بورژوایی فقط با مصالح اسطوره‌ایِ درخور به‌کار خود ادامه می‌دهد). این اسطوره، اسطوره‌ای است که هنوز به‌خوبی آب‌بندی نشده است. این اسطوره هنوز به اندازهٔ کافی طبیعت ندارد. برای اینکه کودک ـ شاعر به بخشی از فرضیهٔ پیدایش کیهان (cosmogony) بدل شود می‌بایست نوابغ (موتسارت و رمبو و غیره) را نادیده گرفت و هنجارهای جدید را پذیرا شد، یعنی هنجارهای روانشناسی تعلیم و تربیت و فرویدیسم و غیره؛ کودک ـ شاعر به عنوان اسطوره هنوز نارس است.

بنابراین هر اسطوره‌ای تاریخ و جغرافیای خود را داراست؛ در واقع هریک نشانهٔ دیگریست. اسطوره به سبب گسترش‌یافتنش رسیده می‌شود و به بار می‌نشیند. من نتوانسته‌ام هیچ نوع مطالعه‌ای واقعی دربارهٔ جغرافیای اجتماعی اسطوره‌ها انجام دهم اما کاملاً ممکن است به قول زبان‌شناسان خطوط مرزی (isoglosses) اسطوره را ترسیم کرد، یعنی خطوطی که منطقهٔ اجتماعیی را محدود می‌سازد که در آن اسطوره بر زبان رانده می‌شود. از آنجاکه این منطقهٔ اجتماعی در حال تغییر است بهتر است که از امواج اشاعهٔ اسطوره سخن بگوییم. بنابراین اسطورهٔ مینودروئه حداقل سه موج گسترش را از سر گذراند: ۱) اکسپرس؛ ۲) پاری ـ ماچ، ال؛ ۳) فرانس ـ سوار. برخی از اسطوره‌ها درنگ می‌کنند. آیا آنها به مجلات تصویری، خانهٔ حومه‌نشینانی که مشاغل آزاد دارند، و دکانهای سلمانی و مترو وارد خواهند شد؟ تا زمانی که ما جامعه‌شناسی تحلیلی جراید را در اختیار نداشته باشیم تحقیق در جغرافیای اجتماعی اسطوره‌ها کاری دشوار باقی خواهد ماند.[۲۵] اما می‌توانیم بگوییم که جایگاه اسطوره از قبل وجود داشته است.

از آنجاکه نمی‌توانیم هنوز فهرست اشکال دیالکتیکی اسطورهٔ بورژوایی را ترسیم کنیم همواره می‌توانیم اشکال فنون بلاغی (rhetorical) آن را طراحی کنیم. منظور از فنون بلاغی در اینجا مجموعه‌ای از صور ثابت و منظم و پایداری است که برحسب آنها اشکال متنوع دال اسطوره‌ای خود را منظم می‌سازند. این صور از آنجاکه بر قابلیت انعطاف دال تأثیری بر جای نمی‌گذارند شفاف هستند؛ اما آنها از قبل تا آن اندازه مفهوم‌پردازی شده‌اند که با بازنمایی تاریخی خاصی از جهان سازگار شوند (همانطور که فنون بلاغی کلاسیک می‌تواند شرحی از بازنمایی از نوع ارسطویی را به دست دهد) اسطوره‌های بورژوایی از طریق فنون بلاغی خود است که چشم‌انداز کلی این

شبه‌طبیعت را ترسیم می‌کنند که مبین رؤیای جهان بورژوایی معاصر است. در اینجا صور اساسی آن را برمی‌شماریم:

۱ ــ **مایه‌کوبی***. من قبلاً مثالهایی از این صورت بلاغی بسیار کلی را به دست داده‌ام که مشتمل است بر قبول شرّی عَرَضی ــ که از آنِ نهادی طبقاتی است ــ تا بهتر بتوان شرّ اساسی آن را پنهان ساخت. می‌توان محتواهای تخیل جمعی را با توسل به مایه‌کوبی اندکِ شرّی شناخته‌شده ایمن ساخت و بنابراین می‌توان از آن [محتواها] در برابر براندازی کلی محافظت به عمل آورد. صد سال پیش چنین معالجهٔ **لیبرالی** ممکن نبود. در آن زمان خیر بورژوایی نمی‌توانست با چیزی مصالحه کند زیرا که کاملاً سخت و صلب بود، اما از آن زمان به بعد بسیار منعطفتر شده است. بورژوازی دیگر در به رسمیت شناختن برخی براندازهای محلی تردیدی به خود راه نمی‌دهد: آوانگارد، و رفتار غیرعقلانی در کودکی و جز آن. بورژوازی اکنون در زیر سایهٔ اقتصادی متعادل زندگی می‌کند: مثل هر شرکت سهامی بسامانی سهمهای کوچک سهمهای بزرگ را جبران می‌کند ــ از حیث قانونی اما نه در واقعیت.

۲ ــ **محرومیت از تاریخ****. اسطوره موضوعی راکه از آن سخن می‌گوید از تمامی تاریخ محروم می‌کند.[۲۶] در آن تمامی تاریخ بخار می‌شود. اسطوره نوعی خادم آرمانی است: همهٔ چیزها را آماده می‌کند، می‌آورد، پهن می‌کند، ارباب سر می‌رسد و او خاموش ناپدید می‌شود؛ تمام آنچه باقی می‌ماند لذت بردن از این شیء زیباست بدون فرو رفتن در این اندیشه که از کجا آمده است. یا حتی بهتر: [این شیء] فقط می‌تواند از ازل آمده باشد، از شروع زمان و ساخته‌شده از برای انسان بورژوا. اسپانیای بلوگاید (Blue Guide) برای توریستها ساخته شده است و اهل محل (pimitives) با نظر به جشنی خارجی‌پسند، رقصهایشان را مهیا ساخته‌اند. ما می‌توانیم تمامی چیزهای مناسبی را ببینیم که این صورت بلاغی بلیغ از نظر دور کرده است: هم جبرگرایی و هم آزادی. هیچ چیز تولید نشده است، هیچ چیز انتخاب نشده است؛ تمامی کاری که آدمی می‌تواند انجام دهد تملک این چیزهای نو است، چیزهایی که تمامی ردّ پاهای خاکیِ منشأ یا انتخاب از آن پاک شده است. این تبخیر معجزه‌آسای تاریخ شکل دیگر مفهومی است که اغلب اسطوره‌های بورژوایی در آن شریکند: بی‌مسئولیتی انسان.

۳ ــ **شبیه‌سازی*****. پتی بورژوا کسی است که قادر نیست دیگری را متصور شود[۲۷]. اگر او با دیگری رویارو شود چشمان خود را می‌بندد و دیگری را نادیده می‌گیرد و انکار می‌کند و یا اینکه او

---

* inoculation

** The Privation of History

*** Identification

را به خود بدل می‌سازد. در دنیای پتی بورژوایی تمامی تجربیات مربوط به مواجههٔ انعکاسی است، هر نوع غیریتی به مشابهت فروکاسته می‌شود. صحنه و دادگاه که هر دو مکانهایی هستند که دیگری تهدید می‌کند که در آنها با هیأت کامل ظاهر می‌شود به آینه‌ها تبدیل می‌شود. این امر به آن سبب است که دیگری رسوایی است که جوهر او [پتی‌بورژوا] را تهدید می‌کند. دومینیچی* نمی‌تواند به هستی اجتماعی دست یابد مگر اینکه از قبل به مشابه کوچکِ ریاست قضات محکمه یا مدعی‌العموم فروکاهیده شود. این همان قیمتی است که می‌بایست برای محکوم کردن عادلانهٔ او پرداخت شود زیرا که دلالت نوعی توزین کردن است و چرا که [مقیاسها و] کفه‌ها فقط می‌توانند شبیهی را با شبیهی دیگر بسنجند. در آگاهی هر پتی بورژوایی مشابه کوچکی از لات و پدرکش و همجنس‌باز و جز آنها وجود دارد که هرازچندگاهی قوهٔ قضائیه آنها را از ذهنش بیرون می‌کشد، بر صندلی اتهام می‌نشاند و استنطاق می‌کند و محکوم می‌نماید؛ هرگز نمی‌توان کسی را محاکمه کرد مگر کسانی را که شبیه هم‌اند و به جادهٔ انحراف رفته‌اند. این پرسش، پرسش جهت‌گیری نیست بلکه پرسش طبیعت است زیرا **مردمان این‌چنین هستند**. بعضی اوقات ــ البته به ندرت ــ دیگری فرونکاهیدنی است؛ نه به خاطر عذاب وجدان ناگهانی بلکه از آن رو که **عقل سلیم** طغیان می‌کند: این یکی پوست سفید ندارد بلکه پوستش سیاه است، آن یکی آب گلابی نمی‌خورد بلکه مشروب پرنو می‌خورد. چگونه می‌توان سیاهپوست و فرد روسی را جذب و ادغام کرد؟ در اینجا صورتی برای ظاهر شدن وجود دارد: خارجی‌گرایی (exoticism). دیگری به ابژهٔ محض، به چیزی تماشایی، به دلقک تبدیل می‌شود. او که به مرزهای نهایی بشریت پس رانده شده است دیگر امنیت خانه را تهدید نمی‌کند. این صورت بلاغی عمدتاً پتی‌بورژوایی است زیرا که فرد بورژوا حتی اگر قادر نباشد که دیگری را در خودش تجربه کند حداقل می‌تواند جایگاه مناسب او را متصور شود. این همان چیزی است که به لیبرالیسم مشهور شده است که نوعی تعادل فکری مبتنی بر مکانهای شناخته‌شده است. طبقهٔ‌پتی‌بورژوا لیبرال نیست (این طبقه فاشیسم را تولید می‌کند درحالی‌که بورژوازی از آن استفاده می‌کند). پتی‌بورژوازی به همان راه بورژوازی می‌رود اما از او عقب می‌افتد.

---

* گاستن دومینیچی کشاورزی بود که در سال ۱۹۵۲ سِر جک دراموند و زن و دخترش را که نزدیک مزرعهٔ او چادر زده بودند به قتل رساند. رولان بارت در یکی از اسطوره‌شناسیهای خود به محکمهٔ او می‌پردازد و به عدم مفاهمهٔ زبانی میان کل مسئولان دادگاه با او اشاره می‌کند. از نظر بارت مسئولان دادگاه که به زبان فرانسوی رسمی تکلم می‌کنند و آموزش کلاسیک دیده‌اند از فهم زبان دهاتی دومینیچی عاجزند اما با قدرت با اتکا به همان زبان و روانشناسیِ رسمی او را محکوم می‌کنند. وی در آخر مقالهٔ خود می‌افزاید که همهٔ ما دومینیچی بالقوه هستیم، نه **به عنوان قاتل**، بلکه به عنوان متهم؛ متهمی که از زبان خود محروم شده است.

۴ــ**اینهمانگویی***. بله می‌دانم، این کلمه، کلمهٔ زشتی است. اما خود مسأله نیز زشت است. اینهمانگویی شگردی لفظی است که مشتمل است بر تعریف همان با همان («**نمایش، نمایش است**»). ما می‌توانیم آن را یکی از انواع رفتارهای جادویی بدانیم که سارتر در کتاب طرح نظریه‌ای در باب عواطف به آنها پرداخته است: آدمی هنگامی که قادر به تبیین نیست به اینهمانگویی پناه می‌برد همانطور که به ترس یا اضطراب یا اندوه پناه می‌برد. شکست اتفاقی زبان به شیوه‌ای جادویی با چیزی یکسان قلمداد می‌شود که آدمی گمان می‌کند مقاومت طبیعی ابژه است. در اینهمانگویی قتلی دوگانه صورت می‌گیرد: آدمی عقلانیت را می‌کشد چون در برابر او مقاومت می‌کند؛ آدمی زبان را می‌کشد چون به او خیانت می‌کند. اینهمانگویی در لحظهٔ موعود ضعف می‌کند، زبان‌پریشی (aphasia) نجات‌دهنده است، مرگ است یا شاید کمدی، بازنمایی خشم‌آلودهٔ حقوق واقعیت است بر زبان. از آنجا که اینهمانگویی جادویی است البته فقط می‌تواند در پس استدلال قدرتمندان پناه گیرد. بنابراین والدین هنگامی که صبر و حوصله‌شان تمام می‌شود به کودکی که مدام در پی پرسش از تبیینهاست پاسخ می‌دهند: «**برای اینکه همین است که همین است.**» یا حتی بهتر: دلیلش اینه که اینه ــ عملی جادویی که شرمندهٔ خود است و لفظاً ژست عقلانیت به خود می‌گیرد و بلافاصله عقلانیت را رها می‌سازد و باور می‌کند که بیانگر علیّت است چراکه کلمه‌ای را بر زبان رانده است که معرّف آن است [یعنی همان برای اینکه یا دلیلش، که در بالا به آن اشاره شد]. اینهمانگویی گواهی است بر سوءظن عمیق به زبان، زبانی که رد شده است چون شکست خورده است. اینک هرگونه طرد زبان نوعی مرگ است. اینهمانگویی جهانی مرده و ساکن را خلق می‌کند.

۵ــ **نه این و نه آن گری****. منظور من آن صورت نوعی اسطوره‌شناختی است که مشتمل است بر بیان دو چیز متضاد و تراز کردن یکی با دیگری تا بتوان هر دو را ردّ کرد (من نه این را می‌خواهم نه آن را). این صورت بلاغی در کل صورتی بورژوایی است زیرا که به شکلِ مدرنِ لیبرالیسم وابسته است. ما در اینجا باز با تمثیل کفه‌های ترازو روبه‌رو می‌شویم: واقعیت نخست به چیزهای شبیه به هم و مشابه‌ها فروکاسته می‌شود؛ سپس توزین می‌شود؛ دست‌آخر از شرّ هر دو که به طور برابر روشن و مشخص شده‌اند رهایی یافته می‌شود. در اینجا نیز رفتاری جادویی وجود دارد: هر دو طرف کنار گذاشته می‌شوند زیرا که انتخاب میان آنها کاری نامطلوب است؛ آدمی روی از واقعیتی تحمل‌ناپذیر برمی‌گرداند، آن را به دو امر متضاد فرومی‌کاهد که از آن جهت یکدیگر را متعادل می‌کنند که صرفاً امری صوری‌اند و از تمامی وزن خاص آنها آسوده می‌شود. نه این و نه آن‌گرایی می‌تواند اشکال خوارشده‌ای داشته باشد: به عنوان مثال در ستاره‌بینی، همواره طالع سعد متساویاً از

* Tautology

** Neither-Norism

پی طالع نحس می‌آید، آنها همیشه به شیوه‌ای دوراندیشانه پیشگویی می‌شوند آن هم در چشم‌اندازی که یکدیگر را جبران یا خنثی کنند. تعادل نهایی ارزشها و زندگی و سرنوشت و غیره را از حرکت می‌اندازد. آدمی دیگر نیازی به انتخاب ندارد بلکه فقط باید تأیید و تصدیق کند.

۶ــ **کمّی کردن کیفیت***. این صورت بلاغی صورتی است که به شیوه‌ای پنهان در همهٔ صورتهای قبلی وجود دارد. اسطوره با تقلیل کیفیت به کمیت فکر و هوش را اقتصادی می‌کند؛ واقعیت را ارزانتر می‌فهمد. من مثالهای چندی از این مکانیسم را به دست داده‌ام، مکانیسمی که اسطوره‌شناسی بورژوایی ــ و خاصه پتی بورژوایی ــ در کاربست آن به واقعیتهای زیبایی‌شناختی درنگ نمی‌کند، واقعیتهایی که آنان از سوی دیگر بر آنند که حاکی از جوهری غیرمادی است. تئاتر بورژوایی مثال خوبی از این تضاد است: از یک سو تئاتر به عنوان جوهری عرضه می‌شود که نمی‌تواند به هیچ زبانی تقلیل یابد و خود را فقط به شهود به دل آشکار می‌کند. تئاتر به سبب این کیفیتش شأنی عصبی (irritable dignity) کسب می‌کند (به شیوهٔ علمی سخن گفتن از تئاتر به جرم «ضدجوهر بودن» (lese-essence) قدغن می‌شود؛ یا فزونتر، هر نوع نگرش فکری به تئاتر تحت عناوین علم‌گرایی یا زبان فضل‌فروشانه فاقد اعتبار قلمداد می‌شود). از سوی دیگر هنر دراماتیک بورژوایی بر کمّی کردن ناب جلوه‌های نمایشی‌اش مبتنی است: مداری کامل از ظواهر شمارش‌پذیر برابریی کمّی میان قیمت بلیط و اشکهای بازیگر یا تجملات [دکور] صحنه برقرار می‌سازد. به عنوان مثال آنچه اخیراً از طبیعی بودن بازیگر مراد می‌شود بیش از همه‌چیز کمیّت چشمگیر جلوه‌های نمایشی است.

۷ــ **گزارش****. اسطوره‌ها به ضرب‌المثلها گرایش دارند. اسطوره‌ها در این صورت بلاغی منافعی را سرمایه‌گذاری می‌کنند که به نفس جوهرش مقید هستند: عام‌گرایی، ردّ هر نوع تبیین، [پذیرش] سلسله‌مراتب تغییرناپذیر جهان. اما باید دوباره میان زبان ـ ابژه و فرازبان تمایز قائل شویم. ضرب‌المثلهای قدیمی و مردمی هنوز از جهان به عنوان ابژه درکی ابزاری دارند. گزارشی روستایی همچون «**هوا خوب است**» پیوندی واقعی با مفید بودن هوای خوب را مدّ نظر دارد. این گزاره آشکارا گزاره‌ای تکنولوژیک است؛ در اینجا کلمه به رغم داشتن شکل عام و انتزاعی راه را برای اعمال باز می‌کند و خود را به نظمی سازنده وارد می‌سازد: کشاورز **دربارهٔ** هوا سخن نمی‌گوید، «آن را عمل می‌کند»؛ آن را به درون کار خویش فرومی‌کشد. تمامی ضرب‌المثلهای عامیانهٔ ما مبین گفتاری فعال هستند که به تدریج در قالب گفتاری تأملی منجمد شده‌اند اما فقط در جایی که تأمل محدود شده و به گزارش فروکاسته شده باشد و ــ به اصطلاح ــ ترسو و دوراندیش شده باشد و به تنگی تجربه را در آغوش کشیده باشد. ضرب‌المثل‌های عامیانه بیش از آنکه ابراز کنند، پیش‌بینی

* The quantification of quality

** The statement of fact

می‌کنند؛ آنها گفتار بشریتی باقی می‌مانند که در حال ساختن خود است نه بشریتی که هست. گزین‌گویه‌های بورژوایی از سوی دیگر به فرازبان تعلق دارند؛ آنها زبان مرتبهٔ دومی هستند که وابسته به موضوعاتی هستند که از قبل مهیا شده‌اند. شکل کلاسیک آنها مَثَل (Maxim) است. در اینجا گزارهٔ دیگر متوجه جهانی که باید ساخته شود نیست بلکه باید بر جهانی سایه گستراند که از قبل ساخته شده است و ردّ پاهای این ساخته شدن را با ظاهری بدیهی از جاودانگی بپوشاند: [گزارش] نوعی ضدتبیین است، معادل موقرانهٔ اینهمانگویی است، معادل همان **برای اینکهٔ** مستبدانه‌ای است که والدین محتاج معرفتْ آن را آمادهٔ فروکوفتن بر سر بچه‌های خود نگه می‌دارند. بنیان گزارش بورژوایی **عقل سلیم** است یعنی حقیقتی که با دستور خودسرانهٔ کسی که آن را می‌گوید ساقط می‌شود.

من این صور بلاغی را بدون در نظر گرفتن نظمی خاص برشمردم. ممکن است صور بسیار دیگری نیز وجود داشته باشند؛ برخی می‌توانند کهنه شوند و برخی دیگر می‌توانند پدید آیند. اما بدیهی است صوری که در اینجا برشمرده شده‌اند، به همان‌گونه که هستند، به دو طبقهٔ بزرگ تقسیم می‌شوند، صوری که همچون نشانه‌های صور فلکی (Zodical Signs) جهان بورژوایی هستند: **جوهرها و مقیاسها** (=**توزین‌کردنها**). ایدئولوژی بورژوایی به طور مداوم محصولات تاریخ را به انواع جوهری تغییرشکل می‌دهد و همانطور که ماهی مرکب جوهر خود را بیرون می‌پاشد تا از خود محافظت کند [ایدئولوژی بورژوایی] نمی‌تواند متوقف شود مادام که ساخته‌های بی‌وقفهٔ جهان را تیره و تار کند و این جهان را در قالب ابژه‌ای تثبیت کند که تا ابدالاباد بتوان مالک آن بود و غناهایش را فهرست‌بندی کرد و به ذهن سپرد و به واقعیتْ جوهری ناب را تزریق کرد که دگرگونیهای آن و کشش آن به سوی اشکال دیگری از هستی را متوقف سازد؛ و این غناها زمانی که تثبیت و منجمد شدند دست‌آخر قابل شمارش و اندازه‌گیری نیز خواهند شد. اخلاق بورژوایی اساساً به توزین کردن خواهد انجامید و جوهرها در کفه‌های ترازویی قرار خواهند گرفت که انسان بورژوا شاهین ساکن و بی‌حرکت آن باقی خواهد ماند؛ زیرا که هدف اسطوره‌ها ساکن و بی‌حرکت ساختن جهان است: آنها می‌بایست نظمی جهانی را پیش بنهند و تقلید کنند که سلسله‌مراتب مالکیتها را یک بار برای همیشه تثبیت کرده است. بنابراین آدمی هر روز و هر جا به دست اسطوره‌ها متوقف می‌شود و این اسطوره‌ها او را به نمونهٔ نخستین ساکنی ارجاع می‌دهند که به جای او زندگی می‌کند و او را همچون انگل درونی عظیمی خفه می‌کند و محدوده‌ای تنگ برای فعالیتهای او در نظر می‌گیرد، محدوده‌ای که آدمی در آن اجازه می‌یابد بدون آنکه جهان را به هم بریزد، رنج بکشد. شبه‌طبیعت بورژوایی در معنای کامل خود مانعی است برای آنکه انسان خود را

خلق کند. اسطوره‌ها چیزی نیستند مگر این اغواگری بی‌وقفه و خستگی‌ناپذیر، مگر این خواست موذیانه و انعطاف‌ناپذیر که آدمیان خود را در آن تصویری بازشناسند ــ که ابدی است اما مُهری تاریخی بر پیشانی دارد ــ که روزی از آنها ترسیم شده است اما انگار برای تمامی زمانهاست؛ زیرا که طبیعت ــ که در آن، آنان به بهانهٔ جاودانه شدن زندانی گشته‌اند ــ چیزی به جز کاربرد نیست و همین کاربرد است که هرچند که سر به فلک کشیده باشد، آنان باید در دستش گیرند و تغییرش دهند.

ضرورت و محدودیتهای اسطوره‌شناسی

باید به عنوان مقدمه سخنانی کوتاه دربارهٔ خود اسطوره‌شناس بگویم. این واژه، واژه‌ای بسیار بزرگ و از خودمطمئن است اما می‌توان پیش‌بینی کرد که اسطوره‌شناس ــ اگر اساساً چنین کسی وجود داشته باشد ــ با دشواریهایی اگر نه در روش حداقل در احساس روبه‌رو خواهد بود. البته این امر حقیقت دارد که او دشواریی در این مورد نخواهد داشت که احساس کند کار او موجه است. اسطوره‌شناس هر اشتباهی هم که بکند یقیناً در ساختن جهان شرکت خواهد کرد. اسطوره‌شناس با توجه به این اصل که آدمی در جامعهٔ بورژوایی در هر پیچ و خمی به طبیعتی کاذب درمی‌غلتد می‌کوشد تا باز در پس خنثی بودن و معصوم بودنِ مفروضِ ساده‌ترین و غیرپیچیده‌ترین روابط، بیگانگی ژرف و عمیقی را بیابد که این خنثی بودن و معصومیت می‌خواهد آن را به آدمی بقبولاند. بنابراین نامستور ساختنی که اسطوره‌شناسی بدان دست می‌یازد کنشی سیاسی است که بر مبنای ایدهٔ مسئولیت زبان بنا شده است و بنابراین آزادی زبان را اصل مسلّم فرض می‌گیرد. یقیناً در این معنا اسطوره‌شناسی با جهان نه بدان‌گونه که هست بلکه بدان‌گونه که می‌خواهد خلق کند از درِ هماهنگی درمی‌آید (برشت برای توضیح این امر واژهٔ مبهم کارآیی در اختیار داشت: *Einverstandnis* فهمیدن واقعیت و همدستی با آن در عین حال).

این هماهنگی توجیه‌کنندهٔ اسطوره‌شناس است اما او را خرسند نمی‌سازد؛ منزلت او اساساً منزلتی باقی می‌ماند طردشده. ابعاد سیاسی توجیه‌گر اویند اما اسطوره‌شناس هنوز از آن [سیاست] فاصله دارد. گفتار او نوعی فرازبان است، چیزی را «عمل نمی‌کند»؛ حداکثر نامستور و افشا می‌کند ــ آیا می‌کند؟ به چه کسی؟ وظیفهٔ او همواره مبهم و گنگ باقی می‌ماند و ریشهٔ اخلاقی‌اش جلوی او را می‌گیرد. او فقط می‌تواند نیابتاً کنش انقلابی را بزید. از این رو خصلت خودآگاه کارکرد او ــ کارکردی که اندکی نامنعطف و موشکافانه است ــ گیج‌کننده و به غایت ساده‌شده است، یعنی دو خصوصیتی که مشخصهٔ هر نوع رفتار فکریی است که آشکارا بنیانی سیاسی داشته باشد (انواع «نامتعهد» ادبیات بی‌نهایت «الگانت»تر (elegant = ظریف) هستند؛ آنها سر جای خود در

فرازبان نشسته‌اند).

اسطوره‌شناس همچنین خود را از تمامی مصرف‌کنندگان اسطوره جدا می‌سازد و این امر مسألهٔ کم‌اهمیتی نیست. اگر این جدایی مربوط به بخشی از مردم می‌شد ایراد چندانی نداشت.[۲۸] اما زمانی که اسطوره تمامی مردم را در بر گیرد، اسطوره‌شناس اگر بخواهد اسطوره را آزاد کند باید از تمامی جمعیت بیگانه شود؛ و هر اسطوره‌ای که درجه‌ای از عامیت را دارا باشد در واقع مبهم و گنگ است زیرا که مبین بشریت کسانی است که چون چیزی در دست ندارند آن را استقراض کرده‌اند. برای رمزگشایی مسابقهٔ دوچرخه‌سواری فرانسه یا «شراب فرانسوی خوب» آدمی باید خود را از تمامی کسانی جدا سازد که اینها سرگرمشان کرده یا سرحالشان آورده است. اسطوره‌شناس محکوم است که در اجتماعی نظری زندگی کند؛ برای او در اجتماع بودن، در بهترین حالت، صادق بودن است: نهایت اجتماعی بودن او در نهایت اخلاقی بودن او نهفته است. پیوند او با جهان از نوع طعنه و ریشخند است.

باید فزونتر رفت: از لحاظی اسطوره‌شناس از همان تاریخی کنار گذاشته می‌شود که به نام آن مدعی عمل کردن است. تخریب و انقطاعی که او در زبان جامعه به وجود می‌آورد برای او امری مطلق است و وظیفهٔ او را که بر لبه ایستادن است به او ابلاغ می‌کند: او باید این وظیفه را انجام دهد بدون اینکه امیدی به بازگشت یا دریافت مزدی داشته باشد. برای او قدغن شده است که تصور کند جهان به طور انضمامی به چیزی مانند خواهد بود، آن هم هنگامی که موضوع بلاواسطهٔ نقد او ناپدید شود. یوتوپیا برای او تجملی ناممکن است: او وسیعاً شک می‌کند که حقایق فردا درست وارونهٔ دروغهای امروز خواهند بود. تاریخ هرگز پیروزی صاف و سادهٔ چیزی به ضد خود را تضمین نمی‌کند؛ تاریخ درحالی‌که خود را می‌سازد راه‌حلهای تصورناکردنی و ترکیبهای پیش‌بینی‌ناکردنی را آشکار می‌سازد. اسطوره‌شناس حتی موقعیتی شبیه به موقعیت حضرت موسی ندارد: او سرزمین موعود را نمی‌تواند ببیند. برای او امور مثبت فردا را، امور منفی امروز کاملاً پنهان کرده‌اند. تمامی ارزشهای کارهایی که او انجام می‌دهد به نظرش همچون اعمالی تخریب‌آمیز جلوه‌گر می‌شوند. تخریب چنان به جان ارزشها می‌افتد که چیزی از آنها باقی نمی‌ماند. سن ژوست (Saint-Just) با گفته‌ای غریب همین درک ذهنی از تاریخ را بیان کرده است، گفته‌ای که در آن بذر بارور آینده **چیزی نیست مگر** ویرانی ــ عمیقترین ویرانی ــ زمان حاضر: «آنچه جمهوری را تأسیس می‌کند نابودی کامل هر آن چیزی است که مخالف آن است.» به گمان من این گفته را نباید در این معنای پیش پا افتاده فهمید که: «آدمی باید قبل از بازسازی راه را هموار سازد.» رابطه (copula) در جملهٔ سن‌ژوست معنایی تام دارد: برای چنین کسی شب ظلمانی ذهنیی از تاریخ وجود دارد،

جایی که ویرانی جوهری گذشته به جوهر آینده تبدیل می‌شود.

طردی دیگر که آخرین طرد است اسطوره‌شناس را تهدید می‌کند: او مداوماً با این خطر مواجه است که سبب شود واقعیتی که می‌خواهد از آن محافظت کند، ناپدید شود. سوای هر نوع گفتاری ماشین سترونِ D.S.19 شیئی است که از حیث تکنولوژیک تعریف شده است: سرعت معینی دارد، با هوا به گونه‌ای مشخص برخورد می‌کند و جز آن. اسطوره‌شناس نمی‌تواند از این نوع واقعیت سخن بگوید؛ مکانیک و مهندس و حتی استفاده کننده «ابژه را می‌گویند»؛ اما اسطوره‌شناس محکوم به فرازبان است. این طرد از قبل نامی داشته است: همان چیزی است که ایدئولوژیسم نامیده شده است. ژدانوفیسم آن را در آثار اولیهٔ لوکاچ در زبان‌شناسی مار، در آثاری همچون آثار بنیشو یا گلدمن محکوم کرد (بدون آنکه در ضمن اثبات کند که این امر فعلاً اجتناب‌پذیر است) و در تقابل با آن، توداری و کم‌حرفی واقعیتی را نهاد که ایدئولوژی دسترسی به آن ندارد، درست مثل زبان از نظر استالین* که ایدئولوژی به آن دسترسی ندارد. البته این امر حقیقت دارد که ایدئولوژیسم تضادهای واقعیت بیگانه‌شده را نه با ترکیب بلکه با قطع عضو حل می‌کند (اما ژدانوفیسم حتی آن را حل نمی‌کند)؛ شراب به طور عینی خوب است و در عین حال خوبی شراب اسطوره‌ای است؛ و معما در همین‌جا نهفته است. اسطوره‌شناس تا آنجایی که می‌تواند از این مخمصه بیرون می‌آید، او به خوبیِ شراب می‌پردازد نه به خود شراب، همانطور که مورخ به ایدئولوژی پاسکال می‌پردازد نه به خود اندیشه‌ها.** [۲۹]

به نظر می‌رسد که این امر دشواریی است که در زمانهٔ ما مدخلیت دارد و هنوز فقط یک انتخاب

---

* اشاره‌ای است به نظر عجیب و غریب استالین دربارهٔ زبان. مارکسیسم شوروی کار خود را بر اساس تقسیم‌بندی دگماتیک میان زیربنا و روبنا استوار کرده بود: با تغییر زیربنا، روبنا نیز تغییر می‌یابد. اما عده‌ای به سادگی پرسیدند چرا بعد از انقلاب زبان روسی تغییر نیافت؟ استالین وارد میدان شد و پاسخ داد که زبان واقعیتی صلب و تغییرناپذیر است که نه جزو زیربناست نه جزو روبنا! (قافیه چو تنگ آید...) از اینجا دیگر افرادی مثل ژدانف می‌توانستند نتیجه بگیرند که تاریخ به زبان دسترسی ندارد. بارت بر آن است که این نظر خود نوعی اسطوره و فرازبان است. اما معمای بارت این است که اسطوره‌شناسی که می‌خواهد رخنهٔ تاریخ و قدرت را در زبان نشان دهد خود ناگزیر از استفاده از فرازبان است منتهی فرازبانی که نامستور می‌کند و تحریفها را برملا می‌سازد. از آنجا که به نظر بارت رسیدن به معنای شفاف و بیگانه‌نشدهٔ چیزها در زمانهٔ حاضر میسر نیست، اسطوره‌شناس بر لبهٔ پرتگاهی قرار گرفته است که واقعیت و آدمیان، و توصیف و تبیین، و موضوع و معرفت را از هم جدا ساخته است و نتیجه می‌گیرد که اسطوره‌شناس در زمانهٔ ما موجود مطرودی است و آینده نیز مهیاگر هیچ نوعی اطمینانی نیست. اما از نظر بارت، اسطوره‌شناس نباید امید را از دست بدهد. تحول بعدی بارت و رفتن او به طرف پُست‌مدرنیسم نشان داد که او دیگر اساساً به معنای شفاف اعتقاد ندارد. ــم.

** *Pensees*، نام کتاب پاسکال.

ممکن در برابر آن وجود دارد و این انتخاب فقط پذیرای دو روش است که هر دو به یکسان افراطی هستند: یا ارائهٔ واقعیتی که تماماً در برابر تاریخ نفوذناپذیر است و ایدئولوژیزه کردن آن؛ یا برعکس ارائهٔ واقعیتی که در غایت رخنه‌ناپذیر و تقلیل‌ناپذیر است و ــ در این مورد ــ شعری ساختن آن. در یک کلام هنوز نمی‌توانم ترکیبی میان ایدئولوژی و شعر را متصور شوم. (منظور من از شعر به شیوه‌ای کلی جستجو برای معنای شفاف و بیگانه‌نشدنی چیزهاست.)

این واقعیت که ما نمی‌توانیم ترتیبی بدهیم تا چیزی بیش از درکی نااستوار از واقعیت به دست آوریم، بدون شک میزان بیگانگی حال حاضر ما را به دست می‌دهد: ما مدام میان ابژه و رمزگشایی از آن در نوسانیم، ناتوان از ارائهٔ کلیت آن؛ زیرا که اگر ما در ابژه رخنه کنیم آن را آزاد می‌سازیم اما تخریبش می‌کنیم؛ و اگر وزن کامل آن را بازشناسیم احترامش می‌گذاریم اما آن را به گونه‌ای احیا می‌کنیم که هنوز رمزآلوده است. به نظر می‌رسد که ما برای مدت زمانی محکوم شده‌ایم که همواره به شیوه‌ای **افراطی** از واقعیت سخن بگوییم. این امر احتمالاً به سبب آن است که ایدئولوژیسم و ضد آن، گونه‌هایی از رفتارند که هنوز جادویی‌اند و شکاف در جهان اجتماعی آنها را وحشت‌زده و نابینا و مجذوب ساخته است. اما هنوز این آن چیزی است که ما باید در پی‌اش برویم: آشتی میان واقعیت و آدمیان، میان توصیف و تبیین، میان موضوع و معرفت.

۱۹۵۶

این مقاله ترجمه‌ای است از فصل پایانی کتاب زیر:

Roland Barthes (1976), "Myth Today" in *Mythologies*, Norwich, Paladin.

---

* مترجم کوشیده است تا آنجاکه مترجم انگلیسی سبک و سیاق رولان بارت را حفظ کرده است، او نیز آن را حفظ کند. مطابقت این اثر بجز در موارد معدودی با اصل فرانسوی آن میسر نشد.

یادداشتها:

۱. معانی بی‌شمار دیگری از واژهٔ «اسطوره» را می‌توان در برابر این تعریف نهاد، اما من سعی کرده‌ام که چیزها را تعریف کنم نه واژگان را.

۲. تحول تبلیغات و جراید ملی و رادیو و اخبار مصور ــ حال بقایای مناسک گوناگون ارتباطات که بر نمودهای اجتماعی حاکم‌اند به کنار ــ تحول علم نشانه‌شناسانه را به امری عاجلتر از همیشه بدل کرده است. در طول فقط یک روز، واقعاً از چه جاهای غیردلالت‌کننده‌ای می‌گذریم؟ بسیار اندک، اغلب هیچ. اکنون من اینجا هستم روبه‌روی دریا؛ حقیقت این است که دریا هیچ پیامی ندارد. اما در ساحل چه مصالح و موادی برای نشانه‌شناسی نهفته است! پرچم‌ها و نوشته‌های تبلیغاتی و علائم و ایماها و تابلوهای راهنما و لباسها و حتی بُرنزه‌شدن [تغییررنگ ناشی از آفتاب گرفتن]، که پیامهایی بسیار برای من‌اند.

۳. **مفهوم واژه (= کلمه = *Word*)** یکی از مناقشه‌برانگیزترین مفاهیم در زبان‌شناسی است. من اینجا آن را به سبب سادگی مورد استفاده قرار می‌دهم.

4. Tel Quel, II.

۵. یا شاید **چینی‌ات (sinity)**؟ درست مثل لاتین / لاتینی‌ات = باسک / x، باسکی‌ات = x

(Latin / Latinity = Basque / x , x = Basquity)

۶. می‌گویم «در اسپانیا» چون در فرانسه رشد پتی‌بورژوازی باعث شده است که مجموعه‌ای از معماری «اسطوره‌ای» شالهٔ باسکی رونق یابد.

۷. از حیث اخلاقی، آنچه در اسطوره باعث پریشانی خیال می‌شود دقیقاً این است که شکل آن انگیزش‌مند است. اگر «سلامت» زبان وجود داشته باشد، عبارت است از دلبخواهی و قراردادی بودن نشانه که بنیان آن نیز هست. آنچه در اسطوره حال به هم‌زن است توسل آن به طبیعت کاذب است و نیز وفور اشکال دلالت‌کننده، همچون در چیزهایی که قابل استفاده بودن خود را با ظاهری طبیعی می‌آرایند. خواستِ سنجش دلالت به گونه‌ای که طبیعت ضامن کامل آن باشد مسبب نوعی غثیان است: اسطوره بسیار غنی است و آنچه در آن افراطی است، دقیقاً، انگیزش آن است. این غثیان، غثیانی است که من در برابر هنرهایی احساس می‌کنم که از انتخاب میان طبیعت و ضدطبیعت سر باز می‌زنند و طبیعت را به عنوان ایدئال و ضدطبیعت را به عنوان اقتصاد مورد استفاده قرار می‌دهند. نوعی پستی در عدم تعهد به عقیده یا عملی واحد وجود دارد.

۸. آزادی در انتخاب آنچه آدمی باید توجه خود را به آن معطوف کند مسأله‌ای است که به قلمرو نشانه‌شناسی تعلق ندارد، بلکه به موقعیت انضمامی مسأله وابسته است.

۹. ما نامگذاری شیر را به عنوان مثال ناب دستورزبان لاتین می‌پذیریم زیراکه ما به عنوان افراد بالغ موضعی خلاق در نسبت با آن داریم. بعدها به مسألهٔ ارزش پس‌زمینه در این طرح اسطوره‌ای بازخواهم گشت.

۱۰. برعکس، شعر کلاسیک برحسب چنان هنجارهایی می‌تواند نظام اسطوره‌ای قدرتمندی باشد زیراکه این شعر بر معنا مدلولی اضافی تحمیل می‌کند که عبارت از همان **قواعد نظم (regularity)** باشد. به عنوان مثال، شعر الکساندری دارای ارزش است، هم به عنوان معنای گفتمان و هم به عنوان دال کلی جدید که همان دلالت شعری آن

است. موفقیت، زمانی که حاصل شود، ناشی از درجهٔ ترکیب آشکار هر دو نظام است. می‌توان مشاهده کرد که ما به هیچ وجه با هماهنگی میان محتوا و شکل سروکار نداریم بلکه با جذب **الگانتِ (ظریف = *elegant*)** یک شکل در دیگری روبه‌روییم. منظور من از **الگانس** اقتصادیترین نحوهٔ استفاده از ابزارهایی است که به کار گرفته می‌شود. به سبب **سوءاستفاده‌ای** طولانی است که **معنا** با **محتوا** عوضی گرفته می‌شود. زبان هرگز چیزی نبوده است مگر نظامی از اشکال، و معنا خود نوعی شکل است.

۱۱. ما در اینجا باز با **معنا** در معنای مارتری کلمه سروکار داریم، به عنوان کیفیت طبیعی چیزها، که در خارج از نظام نشانه‌شناسانه جای گرفته است (**ژنهٔ مقدس**).

۱۲. **سبک (style)** حداقل زمانی که آن را در کتاب *درجهٔ صفر نوشتار* تعریف کردم شکل نبود و به قلمرو تحلیل نشانه‌شناختی ادبیات تعلق نداشت. در واقع سبک جوهری است که مداوماً با شکلی‌شدن **(formalization)** تهدید می‌شود. در آغاز می‌توان گفت که سبک کاملاً می‌تواند به شیوهٔ نگارش فروغلتد؛ نگارشی از «نوع مالرو» حتی نزد خود مالرو وجود دارد. بعد، سبک همچنین می‌تواند به زبان ویژه‌ای مبدل شود که نویسنده از **برای خود و فقط برای خود** استفاده کند. سبک، سپس، به نوعی اسطورهٔ تنهاخودی **(solpsistic)** بدل می‌شود، زبانی که نویسنده با آن با خود صحبت می‌کند. فهم این نکته آسان است که در چنان درجه‌ای از تصلب، سبک خواهان رمزگشایی می‌شود. آثار جی. پی. ریچارد مثالهای خوبی از نقد ضروری سبکها هستند.

۱۳. وجه شرطی، از آن جهت که زبان لاتین با استفاده از وجه شرطی است که می‌تواند «اسلوب غیرمستقیم گفتمان» را بیان کند، ابزاری ستودنی از برای اسطوره‌زدایی است.

۱۴. *پاری ـ ماچ* به ما می‌گوید که «سرنوشت سرمایه‌داری ثروتمند ساختن کارگران است.»

۱۵. واژهٔ «سرمایه‌داری» تابوست نه از حیث اقتصادی بلکه از حیث ایدئولوژیک؛ و احتمالاً نمی‌تواند وارد اصطلاحات بازنمونهای بورژوایی شود. فقط در مصر دوران فاروق بود که دادگاهی می‌توانست با عباراتی طویل فرد زندانی را به سبب «توطئهٔ ضدسرمایه‌داری» محکوم کند.

۱۶. بورژوازی هرگز از واژهٔ «پرولتاریا» استفاده نمی‌کند که بنا به فرض اسطوره‌ای دست‌چپی است، مگر زمانی که منافعش اقتضا کند که تصور کند که پرولتاریا را حزب کمونیست به گمراهی کشانده است.

۱۷. شایان توجه است که دشمنان بورژوازی در حیطهٔ اخلاق و زیبایی‌شناسی در اغلب اوقات یا نسبت به نیات سیاسی آن بی‌اعتنا هستند یا به آن تعلق‌خاطر دارند. برعکس، دشمنان سیاسی بورژوازی محکوم کردن اساسی بازنماییهای آن را به غفلت می‌سپارند؛ آنها اغلب تا به آنجا پیش می‌روند که با بورژواها شریک می‌شوند. این گوناگونی حملات به نفع بورژوازی تمام می‌شود زیرا که به او رخصت می‌دهد تا نام خود را پنهان کند. بورژوازی را می‌بایست فقط با ترکیب نیات و بازنمودهایش شناخت و فهمید.

۱۸. گونه‌هایی از انسان ویران می‌تواند وجود داشته باشد که فاقد هر نظمی است (به عنوان مثال یونسکو). این امر به هیچ رو بر امنیت جرمها تأثیر نمی‌گذارد.

۱۹. القای محتوایی جمعی برای تخیل همواره امری غیرانسانی بوده است آن هم نه فقط به این سبب که رؤیا بافتن جوهر زندگی را در قالب تقدیر خلاصه می‌کند، بلکه همچنین از این رو که رؤیاها فقیر شده‌اند و جان‌پناه امر غایب‌اند.

۲۰. «اگر آدمیان و وضعیتهای آنان در ایدئولوژی همچون در جعبه سیاه (Camera obsivra) [دوربین عکاسی] باژگونه به نظر می‌رسند، این پدیده ناشی از فرآیند حیاتی تاریخی آنان است...» (مارکس، *ایدئولوژی آلمانی*).

۲۱. به «اصل لذت» انسان فرویدی می‌توان «اصل روشنی» انسان اسطوره‌شناسانه را افزود. تمامی ابهام اسطوره در همین‌جاست: روشنی آن وجدآمیز است.

۲۲. نگاه کنید به مارکس و مثال درخت گیلاس (*ایدئولوژی آلمانی*).

۲۳. شایان توجه است که خروشچفیسم خود را نه به عنوان تغییری سیاسی، بلکه اساساً و فقط به عنوان تغییر *مسلکی زبانی* عرضه کرد، اما تغییر مسلکی ناقص، زیرا که خروشچف استالین را از ارج انداخت اما او را تبیین نکرد، او را از نو سیاسی نکرد.

۲۴. امروزه مردم تحت استعمار هستند که در موقعیت تمام و کمال اخلاقی و سیاسی جای گرفته‌اند که مارکس آن را از آنِ پرولتاریا دانسته و توصیفش کرده بود.

۲۵. تیراژ روزنامه‌ها داده‌ای ناکافی است. بقیهٔ اطلاعات فقط برحسب تصادف به دست می‌آید. *پاری-ماچ* ترکیب خوانندگان خود را برحسب استاندارد زندگی شخصی ساخته است (مسألهٔ مهم این است که *پاری-ماچ* جهت تبلیغ دست به این کار زده است). در *فیگارو*، ۱۲ جولای ۱۹۵۵، از هر ۱۰۰ خواننده‌ای که در شهر زندگی می‌کنند، ۵۳ نفر ماشین دارند، ۴۹ نفر حمام و جز آن. درحالی‌که میانگین استاندارد زندگی در فرانسه چنین تخمین زده شده است: ماشین ۲۲ درصد، حمام ۱۳ درصد. قدرت خرید بسیار خوانندگان *پاری-مارچ* را می‌توان از اسطوره‌شناسی این جریده پیشگویی کرد.

۲۶. مارکس: «... ما باید به این تاریخ توجه کنیم، زیرا که ایدئولوژی یا در برداشت غلط از این تاریخ و یا در قالب انتزاعی کامل از آن خلاصه می‌شود» (*ایدئولوژی آلمانی*).

۲۷. مارکس: «... آنچه آنان را نمایندگان طبقهٔ پتی‌بورژوا می‌سازد این است که اذهان آنها و آگاهی آنها به ورای محدوده‌هایی که این طبقه برای خود تعیین کرده است، گسترش نمی‌یابد» (هجدهم برومر). و گورکی: «پتی‌بورژوا کسی است که خود را به هر کسی ترجیح می‌دهد.»

۲۸. آدمی نه فقط از مردم بیگانه می‌شود، بلکه گاهی نیز دقیقاً از موضوع اسطوره بیگانه می‌شود. برای مثال، من برای آنکه از کودکی شاعرانه رمزگشایی می‌کردم، به اصطلاح، می‌بایست فاقد اعتماد به مینودروته به کودک می‌بودم. با توجه به اسطورهٔ عظیمی که او در آن گیر افتاده بود، من می‌بایست در او چیزی همچون حضورِ گشودگی و لطافت بالقوه را نادیده می‌گرفتم. سخن گفتن به ضد دختری کوچک کار خوبی نیست.

۲۹. حتی در اینجا، در این اسطوره‌شناسیها، دست به نیرنگ زده‌ام: با دریافتن این‌که کار مداوم برای تبخیر واقعیت تا چه اندازه شاق است، شروع کرده‌ام تا آن را به افراط فشرده سازم و در آن جمع و جوری تعجب‌انگیزی را کشف کنم که با شادمانی طعم خوشش را مزمزه می‌کنم، و مثالهایی معدود از «روانکاوی جوهری» دربارهٔ برخی موضوعات اسطوره‌ای به دست داده‌ام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی