

## طیف واژگان «رولان بارت» در نقد ادبی؛ با تاکید بر کلید واژه های مرتبط با مفهوم «متن»

حسن یزدان پناه (نویسنده مسئول)، عضو هیات علمی دانشگاه هنر اصفهان

*h.yazdanpanah.ut@gmail.com*

میشم براری، عضو هیات علمی دانشگاه هنر اصفهان

*Meysambarari@ymail.com*

### چکیده

رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰م)، نشانه شناس فرانسوی است که مفهوم «متن» شالوده پژوهشهای ادبی اوست به نحوی که این مفهوم را از شکل صرفاً نوشتاری آن خارج کرد و تمام نشانه های دلالت زا را در این گستره گنجد مشروط بر آنکه مخاطب با خوانش آن ها بتواند به متنی تازه دست یابد. وی به یاری روش های زبان شناختی و نشانه شناختی، ساختار های اصلی و مناسبات درونی متن را تبیین می کرد. این مقاله با هدف شناخت و تبیین طیف واژگان رولان بارت در نقد ادبی با تکیه ویژه بر مفهوم «متن» شکل گرفته است و در پی پاسخگویی به این سوال است که اساساً از خلال کدام گروه از واژگان کلیدی در نظام فکری این منتقد می توان به دیدگاه های او در رابطه با مفهوم «متن» دست پیدا کرد؟ روش تحقیق توصیفی و تحلیلی است و برپایه مطالعات کتابخانه ای سامان یافته است. نتایج پژوهش نشان می دهد که مفهوم متن از نظر رولان بارت از طریق واژگانی نظیر نویسا، نویسنده، مرگ مولف، متن نوشتنی، متن خواندنی، نوشتار سفید، بینامتنیت، لذت متن، اسلوب نوشتار و درجه صفر نوشتار قابل درک است. واژگان کلیدی: رولان بارت، متن، نویسا، نویسنده، مرگ مولف

### مقدمه

رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰م)، نشانه شناس و منتقد ادبی فرانسوی، بی شک یکی از مهمترین متفکران معاصر، نه تنها در کشور فرانسه بلکه در کل جهان، است. آثار بارت حوزه های متفاوتی چون نشانه شناسی، نقد ادبی، زبان شناسی، عکاسی، نظام مد و پوشاک را شامل می شوند. شاید بهترین اصطلاحی که بتوان در مورد حوزه های متنوع پوشش داده شده در آثار بارت به کار برد اصطلاح نشانه شناسی زندگی روزمره باشد. بارت با معکوس ساختن عبارت سوسور، که زبان شناسی را بخشی از دانش عمومی نشانه ها یا همان نشانه شناسی (*semiology*) می داند، معتقد است این نشانه شناسی است که بخشی از زبان شناسی به شمار می رود. از نظر بارت، قواعد و اصول نظری مورد استفاده در دانش زبان شناسی را می توان در مورد نظام های نشانه شناختی دیگر نیز به کار برد. (گل احمر و شهبازی، ۱۳۹۰: ۲۴)

رولان بارت را می توان از متفکران حوزه هرمنوتیک مدرن دانست به نحوی که مخاطب، خوانش و تفسیر اعتبار ویژه ای نزد او دارد (پیراوی و حکیم، ۱۳۹۲: ۲) وی از سال ۱۹۵۴ تا سال ۱۹۵۶ مقالات ماهانه کوتاهی در *Les Lettres Nouvelles* به چاپ رساند. در آن ها ابعاد متفاوت زندگی روزمره و فرهنگ مردمی را مورد توجه قرار داد. آنچه این مقالات را از دیگر مقالات درباره فرهنگ جدا و منفک می ساخت، سوای دید نافذ و نکته بین و کنایه بارت، روشی بود که او در نگارش این مقالات از آن سود جسته بود، روشی که او را قادر می ساخت تا پودر ماشین لباس شویی و صورت گرتا گاربو و محاکمه دهقان متهم به قتل و نحوه برخورد جامعه ادبی با شعر شاعری خردسال

و برج ایفل و کشتی کج و اسباب بازیها را توصیف کند. عنصری که مقالات بارت را که به مواردی این چنین متفاوت پرداخته بود، یگانگی می بخشید روشی فکری بود که بارت به کار گرفته بود. تحلیل و تیزبینی و بصیرت شگرف بارت را نمی توان در نگارش این مقالات نادیده گرفت اما شیوه پرداختن او به این مسائل چنان نافذ بود که بعد از او نیز روش او را دیگران به کار گرفتند و اکنون کاری که بارت آغازکننده آن بود به احتمال قریب به یقین به یکی از تنومندترین و پربارترین شاخه های مطالعات فرهنگی بدل شده است. بارت در سال ۱۹۵۶ مقاله ای به نام «اسطوره در زمانه حاضر (MythToday)» نوشت که در آن روش و بینش و شگردهای کار خود را توضیح داد (اباذری، ۱۳۸۰: ۱۳۷).

بارت اولیه همانند ساختارگرایان فرانسه تحت تاثیر نگاه ساختارگرایانه سوسور از متن بود. ساختارگرایان وظیفه خود را از مطالعه متن، رسیدن به ساختار بنیادین حاکم و از پیش مفروض می دانستند. آن ها این ساختار را جهانی و واحد قلمداد می کردند. به این ترتیب به تفاوت های فرهنگی، زمانی، مکانی و دیگر عوامل فرامتنی توجه نداشتند. اما بارت متاخرو دیگر پسا ساختارگرایان با آزادی انرژی متن توضیح دادند که دیگر متن یک معنای قطعی ندارد. این تمایل با طرح تیوری مرگ مولف شکل تازه ای به خود گرفت. (پیراوی و حکیم، ۱۳۹۲: ۲)

این مقاله در نظر دارد با تبیین واژگان کلیدی در نقد ادبی رولان بارت به درک مفهوم متن از خلال این کلمات دست یابد. بر همین اساس نخست کلیاتی از مفهوم متن در نظر رولان بارت ارائه شده سپس با ذکر واژه های مهم در طیف لغات رولان بارت به تشریح مفهوم متن پرداخته شده است.

پیشینه تحقیق:

کتابها و مقالات مرتبط با رولان بارت به تعداد زیادی در ایران ترجمه شو منتشر شده است اعم از کتابهای این نویسنده مانند کتاب لذت متن (۱۳۸۲) ترجمه پیام یزدانجو و کتاب درجه صفر نوشتار (۱۳۸۲) ترجمه شیرین دخت دقیقیان که هر یک در مقدمه و متن خود مطالب متنوعی در باب مفهوم متن از دیدگاه رولان بارت دارند. همچنین مقاله مولف به مثابه مهمان متن نه روح متن (بر اساس رویکرد رولان بارت به مفهوم مولف) (۱۳۹۲) نوشته مرضیه پیراوی و اعظم حکیم نزدیکترین ارتباط را با مقاله پیش روی دارند. و از این حیث اصلی ترین منبع در تالیف این مقاله به حساب می آیند.

### متن و حضور آن در آثار رولان بارت

گوگونی موضوعی آثار رولان بارت از ادبیات گرفته تا موسیقی، پوشاک، مسائل روزمره و اجتماعی، عکاسی، سینما، نقاشی، گرافیک و ... باعث می شود که مفهوم متن در آثار او فراتر از مفهوم معمول متن باشد. مفهوم متن تا پیش از رولان بارت، شامل آثار نوشتاری می شد اما بارت از این تعریف محدود در بعد زمان و مکان فراتر رفته و بستر مشترک تمام نظام هایی که او از آن ها با عنوان متن یاد می کند را نشانه هایی دلالت زا می داند که مخاطب با خوانش آن ها می تواند به متنی تازه شکل دهد. در نگاه بارت یک شهر، نظام غذا، خوراک و ... نوعی متن است. مفهوم گسترده متن می تواند به شکل های مختلفی عینیت مادی بیابد. نوشتار تنها شکلی از متن است که با ساختار نگارشی خود، در تقاطع با ساختار نگاره ای تصویر که خود گونه ای متن محسوب می شود، متنی با امکانات تازه را بوجود می آورد که در گستره دلالتی متن تأثیر گذار خواهد بود. در نگاه بارت زبان از جایگاه ویژه ای برخوردار است تا جایی که معتقد است چیزی خارج از دنیای زبان وجود ندارد و حتی اگر نشانه های زبانی همراه تصویر نباشند نشانه های غیر زبانی مانند تصویر، پیکربندی و ساختاری زبانی دارد. (پیراوی)

از سوی دیگر مفهوم متن در نظر رولان بارت ارتباط دو سویه و ناگسستنی با زبان شناسی دارد. به تعبیر بابک احمدی «هدف اش نه کشف حقیقت پنهان در آثار، بلکه شناخت زبان آنها بود. او در پی کشف معانی نبود و می خواست فائده های معنایی را کشف کند، یعنی امکاناتی که زبان برای معنا بوجود می آورد و موضوع نقد ادبی نیز

کشف زبان است، نکته اصلی نه پیام، بلکه رمزگان است. (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۱۶). در ادامه مهمترین واژگان کلیدی که از خلال آن ها می توان به مفهوم متن در آثار رولان بارت پی برد به صورت موردی بیان شده اند

### ۱. متن خواندنی، متن نوشتنی

رولان بارت موضوع "نویسا" و "نویسنده" را در کتاب "درجه صفر نوشتار" مطرح می کند. وی معتقد است که برخی می نویسند که "چیزی" را نوشته باشند ولی برخی دیگر فقط برای خود نوشتن می نویسند. دسته اول "نویسنده" و گروه دوم "نویسا" هستند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۰۳). رولان بارت نوشتن را برای آن مولفی که *ecrivant* می نامد فعلی متعدی در نظر می گیرد یعنی او "چیزی" را می نویسد تا مخاطب درگیر "چیزی" شود که او نوشته است. اما نوع دوم نوشتن در شرایطی تحقق می یابد که این عمل، فعلی لازم است. رولان بارت مولف این نوع متون را - *ecrivain* می نامد. این گروه از مولفین "می نویسند" و ما درگیر نوشتن آنها می شویم نه درگیر آنچه که نوشته اند (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۸).

رولان بارت در راستای تبیین این دو نوع مولف، دو نوع متن را نیز معرفی می کند. وی به متونی که تفسیرهای متعددی از آن بر می آید متن نوشتنی (نویسایی، *writerly*) می گوید و متونی که باب مکاشفات در آنها مسدود است را متن خواندنی (خوانایی، *readly*) می نامد و به همین نسبت نگارنده متون نوع اول را "نویسا" و نگارنده متون نوع دوم را "نویسنده" می نامد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۰۲).

(برخلاف نویسا) از معنا آغاز نمی کند، بل به سوی معنا کشیده می شود. بارت برای مخاطب دو شیوه خوانش متفاوت را لحاظ می کند، گونه اول خواندن به قصد لذت بردن، دانستن داستان و پایان آن است و گونه دوم را - خواندن نمادین می نامد که برای کشف معانی باطنی و نهفته ی داستان تلاش می کند. وی معتقد است این دو گونه خواندن، همزمان رخ می دهند. گونه ی دوم ناخودآگاه پیش می رود، منطق زندگی هرروزه را باز نمی تابد و شامل بررسی متن و فهم ساختار معنایی آن است. (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۴۲)

رولان بارت درباره نسبت مخاطب با متون نوشتنی و خواندنی معتقد است که متن خواندنی معمولاً آفرینش ذهنی مخاطب را اساس کار نمی داند؛ اما مخاطب، متن نوشتنی را در حال خواندن می آفریند و به تعبیر دیگر آن را دوباره می نویسد (همان، ۲۳۹). رولان بارت درباره متن نوشتنی (متن نویسا) در آغاز کتاب "اس/زد" اینگونه می گوید: "هدف اثر ادبی آن است که خواننده را نه به مصرف کننده، بلکه به تولیدکننده متن بدل کند" متن نوشتنی (نویسا) در تقابلی دوگانه با ارزش مقابل خود یعنی متن خواندنی (متن خوانا یا متن کلاسیک) قرار می گیرد. متن نویسا را نمی توان یافت زیرا که این متن ساختار ساختار است: "شعریت بدون شعر" (ریما، ۱۳۸۸: ۱۷۷).

رولان بارت متن خواندنی و نوشتنی را از دیدگاه فرا زبان (*Meta language*) نیز تحلیل می کند. ("فرازبان" اصطلاحی مربوط به فرمالیسم روس است و به معنی زبانی است که خود احکامی را درباره زبانهای دیگر بیان می کند...). رولان بارت اذعان می کند که متون خوانا، بستگی زیادی به قدرت نظم دهنده یک فرازبان دارند. رمزگانهای هرمنوتیکی و پروآیروتیک در چنین متن هایی، رمزگانهای دیگر را سازمان می دهند تا بتوانند اصطلاحات خود را "برپایه نظمی تغییر ناپذیر" تحمیل کنند. اما متون نویسا، از چند معنایی بودن نامحدود جانبداری می کنند (همان: ۲۱۲).

### ۲. نوشتار ناخوانا، درجه صفر نوشتار، اسلوب نوشتار و نوشتار سفید

به اعتقاد رولان بارت گسسته شدن پیوستگی میان تاریخ، متن و مولف نه تنها مخاطب را در جایگاه واقعی خود قرار می دهد بلکه انرژی مولف نیز آزاد می شود تا به عنوان مدلول نهایی متن در بعدی از زمان و مکان و تنها به عنوان یک اسم محبوس نبایکی دیگر از مفاهیمی که این مولف مطرح می کند "نوشتار ناخوانا" نامیده می شود. رولان شد. بارت در آثار خود در باب متن رابطه نویسنده و خواننده را به یک رابطه دو سویه تبدیل می کند. متن مرزهای

معنایی و جایگاهی خواننده و نوشتن و مولف و مخاطب را در می‌نوردد به این معنا که مخاطب در نقش مولف و مولف می‌تواند در نقش مخاطب بازی کند. (پیراوی و حکیم، ۱۳۹۲: ۱۲)

در همین راستا وی معتقد است که نوشتن و بازی ناتمام پنهان و آشکار را تکرار کردن، دال را بزرگ و بزرگتر کردن و از آن هیولایی ساختن، مدلول را تا نامرئی تقلیل دادن، پیام را نامتعادل ساختن، قالب را به خاطر سپردن و محتوا را از یاد بردن، در یک کلام تمامی نوشتار، تمامی هنر را در قالب لوح بازنوشتنی جا دادن است. لوحی تمام ناشدنی که هر آنچه در گذشته نوشته شده در آن تجلی دارد علاوه بر آن‌چه که در حال نوشته می‌شود. این لوح در نهایت لوحی است خوانا" (کهنمویی، ۱۳۸۶: ۱۲۷)

رولان بارت مفهوم "درجه صفر نوشتار" در کتابی به همین نام آورده است. وی کتاب "درجه صفر نوشتار" را در پاسخ به کتاب "ادبیات چیست؟" اثر ژان پل سارتر نوشته است؛ مولف اخیر در کتاب "ادبیات چیست؟" به دفاع از ادبیات متعهدی پرداخته که از نظر اخلاقی، وظیفه‌ی آزادی بخشیدن به همه‌ی مردم را هدف خود می‌داند. (میسن، ۱۳۸۵: ۱۷). اما رولان بارت در "درجه صفر نوشتار"، نتیجه می‌گیرد که مولف نمی‌تواند تنها به خواست جامعه و در راستای تامین خواست جامعه بنویسد. (پاکتچی، ۱۳۸۶: ۲۹) بارت در این کتاب روی مفهوم زبان تأکید می‌کند و همین اصرار نشان می‌دهد که او چندان هم به احکام تاریخی - جامعه شناسیک پایبند نیست (احمدی، ۱۳۸۵: ۲۲۶) وی در این کتاب ثابت می‌کند که مفهوم "سبک" پس از فروپاشی زندگی بورژوازی در قرن نوزدهم، برای اولین بار مطرح شد و نویسندگان سعی کردند تا سبکی برای خود بیابند و برخی نویسندگان دیگر نیز چون "گامو" و "همینگوی" کوشیدند از هر سبکی مبرا باشند. از نظر رولان بارت، تمایل گروه دوم در حکم حرکت به سمت درجه صفر نوشتار است تا آنجا که این بی سبکی، خود به نوعی سبک بدل می‌شود. به همین دلیل رولان بارت سعی دارد نشان دهد که نوشتار در هر شکلش دارای سبک خاص خود است. (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۸)

از سوی دیگر سارتر و رولان بارت هر دو به زبان به عنوان ابزار ارتباط می‌نگریستند. نویسنده کتاب "ادبیات چیست؟" زبان را متمایز از سبک می‌داند. سارتر معتقد است که زبان، تصمیمی از سوی اجتماع است و سبک، تصمیمی فردی است. اما رولان بارت مسئله را پیچیده تر می‌کند و عامل سومی را به زبان و سبک می‌افزاید که "اسلوب نوشتار" نام دارد یعنی زبان، سبک و اسلوب نوشتار از نظر او، سه بعد فرم ادبی هستند. بارت، سبک را بخش خصوصی وجود مولف می‌نامد و زبان را قراردادی جمعی تعریف می‌کند. رولان بارت اسلوب نوشتار را نماینده تاثیر عوامل تاریخی و طبقاتی بر شیوه نگارش می‌داند. سبک و زبان برای این نویسنده حکم ابزه را دارند ولی اسلوب نوشتار یک کارکرد است که مناسبت میان آفرینش و جهان را تعریف می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۱۶)

بارت چند نوع اسلوب نوشتار از جمله کلاسیک، انقلابی، استالینی، تروتسکیستی و کمونیزم اروپایی و راست فرانسوی را بررسی می‌کند و همه آنها را در داشتن مرزهای بسته، مشترک می‌داند (دقیقیان، ۱۳۷۹: ۱۲۸) توجه داشت که رولان بارت، اصطلاح نوشتار سفید را ابداع نکرده بلکه این ترکیب نخستین بار توسط سارتر در توصیف بیگانه آلبر کامو استفاده شده اما اصطلاح درجه صفر نوشتار اختصاص به رولان بارت دارد (همان: ۱۲۹)

ماحصل تفاوت فکری رولان بارت و ژان پل سارتر در زمینه ادبیات متعهد به بهترین وجه در مفهوم "نوشتار سفید" طرح می‌گردد. آنچه بارت «شیوه ی نگارش سفید یا بی طرف» خوانده و جایی آن را در حکم «درجه صفر نوشتار» دانسته است، نزدیک شدن به شیوه ی نگارش روزنامه ها، یعنی لحن گزارش گونه، غیرعاطفی و سرد است (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۱۵) رولان بارت زبان ادبی غیر متعهد را در قالب "اسلوب نوشتار سفید" تبیین می‌کند یعنی نوشتاری که "از هر گونه بندگی برای نظمی که مهر زبان بر آن خورده باشد" آزاد شود (بارت، ۱۳۷۸: ۱۸) در واقع وی آن نوع زبان ادبی را اسلوب نوشتار می‌نامد که به دلیل هدف اجتماعی دگرگون شده است. به عقیده بارت، اسلوب نوشتار همان عاملی است که نگارش نویسندگان یک دوران و دارای منافع اجتماعی همسان را به هم نزدیک می‌کند. همان چیزی که ما با عنوان کلیشه سیاسی در نگارش می‌شناسیم (همان: ۱۹).

### ۳. لذت متن

رولان بارت مفهوم "لذت متن" را در کتابی به همین نام طرح کرده است. این ترکیب در پیوندی ناگسستنی با دیگر نظریات این مولف قرار دارد به ویژه در ارتباط تنگاتنگ با "مرگ مولف" و همینطور "از اثر تا متن" معنا می یابد (بارت، ۱۳۸۲: ۴). لذت متن، کاملترین بیان دل بستگی بارت به زبان است (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۵۴). به عبارت دیگر "لذت متن" بر اساس تمایز میان "متن خوانا" و "متن نویسا" و نیز بر اساس ایده بنیادین نوشتار یا متنیت (نوشتار به مثابه یک فرآیند و متن / نه به مثابه یک ابژه یا اثر) شکل گرفته است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۶۲). رولان بارت در این اثر از دو مفهوم "لذت" (*Pleasur*) و "سرخوشی یا کیف" (*Bliss*) سخن می گوید (بارت، ۱۳۸۲: ۴).

رولان بارت در کتاب "لذت متن" و در کتاب "قطعاتی از سخن عاشقانه" همدستی خواننده با خیال پردازی های مولف را آنگونه که در قراردادها و گفتمان های عاشقانه نقش بسته آشکار می کند. (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۴۸). لذت متن صراحتاً بر این نظر، که آثار ادبی محصول شناخت و دانش اند خط بطلان می کشد و به جای آن می گوید که این آثار محصول لذت اند (میسن، ۱۳۸۲: ۵۲). بارت با طرح تمایز خوشی و لذت ما را به «جهان اروتیک» نزدیک کرده است. از تعاریف ارائه شده توسط رولان بارت در این باره می توان دریافت که خوشی، خواننده را گیج و منگ می کند. به قول رولان بارت: «خوشی همچون بحرانی در رابطه ی او با زبان نمایان می شود» اما لذت، رابطه ی مستقیم میان خواننده و زبان می آفریند و متنی که موجد خوشی است تمایزی درونی را به رخ می کشد. بارت در لذت متن یک اپیکورگرای تمام عیار است. او نمی پرسد: «چرا از یک متن لذت می بریم؟» بلکه به سادگی می گوید: «از خواندن متنی لذت می بریم، چون با لذت نوشته شده است.» بارت تنها می خواهد بداند چگونه از خواندن یک متن لذت می بریم. (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۵۴).

متن لذت محور به تایید باورها و انتظارات خواننده مشغول است اما متن سرخوش یا کیف محور آنها را دچار گم گشتگی، گسیختگی و رنج می کند. متن لذت محور از فرهنگ برمی خیزد و از آنها نمی گسلد حال آنکه متن کیف محور، فرضیات تاریخی، فرهنگی و روان شناسی خواننده را آشفته می کند. متن لذت محور رضایت خاطر به بار می آورد اما متن کیف محور نوعی گسیختگی آزاردهنده به همراه دارد. متن لذت محور رابطه ساده ما با زبان را به مثابه امری ایستا و محدود تایید می کند اما متن کیف محور، رابطه خواننده با زبان را دستخوش بحران می کند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۶۲).

بارت آثار "گوستا و فلور" را بهترین مثال برای چنین متنی می داند. در آثار فلور جای خالی بسیاری در متن وجود دارد، اما متن بی معنا نیست. به نظر بارت، این امکان وجود دارد که خواندن متون ادبی کلاسیک را با حذف برخی قسمت های آن به پایان بریم اما هنگام مطالعه متون ادبی مدرن، بایستی متن به تمامی خوانده شود و حذف کردن قسمت هایی از آن غیر ممکن به نظر می رسد، زیرا در رمان های مدرن، حادثه در متن داستان رخ نمی دهد بلکه این زبان است که دستخوش حادثه می شود. بارت متون ادبی را دو نوع می داند: نوعی از متن ادبی که لذت بخش است و نوع دیگری از متن ادبی که مایه سرخوشی است. مطالعه متن لذت بخش، مایه رضایت خاطر و آرامش است در حالی که مطالعه متن گونه دوم، باعث ایجاد احساس نگرانی در خواننده می شود چنین متنی در خواننده احساس فقدان ایجاد می کند که به دنبال آن، حس سرخوشی ایجاد می شود. بارت در پایان اظهار می دارد که مطالعه متون ادبی کلاسیک مایه لذت است اما سرخوشی ایجاد نمی کند. سرخوشی تنها از اموری که کاملاً تازگی داشته باشند، حادث می شود و به خودی خود یک ارزش محسوب می شود (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۵۵).

لذتی که رولان بارت از آن سخن می گوید نه فریادی است و نه لاکانی... لذت متن به همان اندازه که نشاندهنده یک نوع نوشتار است نشانگر یک شیوه خاص خوانش هم هست. همان خوانشی که نیچه آنرا نشخوار کردن خواننده بود و فوکو از آن دفاع کرده بود (بارت، ۱۳۸۲: ۷). رولان بارت به گونه ای با سبک خود بازی می کند تا اندیشه ها و نظرات خود را تا حد ممکن بی ثبات و گسسته نشان دهد و این گرایش به بهترین وجه در کتاب "لذت متن" نمایان

است. وی در این کتاب دلالت‌های دوگانه آثار/متون و لذت/کیف رامغشوش می‌کند تا هیچ شکلی از معنا را ممتاز نسازد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۵۶) همانگونه که متن نویسا هر نوع ایدئولوژی، ارزشگذاری و اولویت بخشی را باطل می‌شمرد، لذت متن نیز یک ایدئولوژی را نسبت به ایدئولوژی دیگر برتر نمی‌داند. (همان: ۲۶۴). رولان بارت معتقد است هدف از خواندن یک متن بازی کردن با آن و اذت بردن از آن است. او مشارکت و همراهی در کار نوشتن را نوعی لذت حاصل از خوانش می‌داند. (پیراوی و حکیم، ۱۳۹۲: ۱۰)

#### ۴. بینامتنیت

امروزه "بینامتنیت" اصطلاحی رایج در نظریه ادبی و زبان‌شناسی متن است. ژولیا کریستوا در اواخر دهه شصت میلادی در بررسی نظریات میخائیل باختین (خصوصاً اصل مکالمه‌گری) این اصطلاح را وارد عرصه نقد و نظریه ادبی فرانسه کرد. واژه "ترامتنیت" نیز گاه به همین معنا بکار رفته است. (همان: ۷۲) از سوی دیگر رولان بارت نیز به نو به خود یکی از بنیان‌حتمی و تاثیرگذار موضوع بینامتنیت به حساب می‌آید. ارتباط این نویسنده با مفهوم بینامتنیت یک ارتباط عمیق و دوسویه است زیرا از یک سو نظریات وی در بسیاری از موضوعات بینامتنیت هم‌نو گرایانه بوده و هم بستری برای گسترش بینامتنیت گردیده است. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خود بسنده نیست بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتی می‌توان گفت که در یک متن مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون آن متن وجود دارد در جریان است. این متون ممکن است ادبی و غیرادبی باشند، هم عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۳) بینامتنیت نزد بارت به یک نظریه زیربنایی تبدیل می‌شود، چنان‌که با آن نظریات اصلی خود همچون تفاوت میان اثر و متن، مرگ مولف، مخاطب محوری و لذت متن را بنا می‌نهاد. وی این مفهوم را به سال ۱۹۷۱ و در مقاله «از اثر به متن» مطرح کرده است و البته در سال ۱۹۷۳ در مقاله «نظریه متن» به طور خاص به بینامتنیت می‌پردازد و یکی از قسمتهای بخش دوم اثر خود را به این موضوع اختصاص می‌دهد. بارت در سال ۱۹۷۴ موضوع را مجدداً در مقاله «ماجرای نشانه‌شناسی» مطرح می‌کند که این روند تا سال بعد یعنی ۱۹۷۵ و به ویژه در کتاب لذت متن قابل مشاهده است. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

رولان بارت درباره بینامتنیت می‌گوید: «مفهوم بینا متن، مفهومی است که بعد اجتماعی را وارد نظریه متن می‌کند: این کار بر اساس مسیری مشخص یا تقلیدی ارادی انجام نمی‌گیرد بلکه اساس آن اشاعه است» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۴) بینامتنیت، رفته رفته به عنوان یکی از مهمترین مبانی فکری بارت در شکل‌گیری دیدگاه‌ها و آرای او نقش مهمی را ایفا می‌کند در مقاله «از اثر به متن» ویژگی‌هایی برای متن برمی‌شمارد که موجب جداسازی آن از اثر می‌شود.

وی به هفت دسته از تفاوت‌ها اشاره دارد که عبارتند از: روش، گونه‌ها، نشانه، تکرار، خویشاوندی، خوانش و لذت. در میان این هفت دسته تفاوت، حداقل ۲ دسته از آنها به طور مستقیم با اشاره به بینامتنیت مطرح می‌شوند که عبارتند از تکرار و خویشاوندی. بارت در توضیح دسته پنجم از تفاوت‌های میان اثر و متن به بحث تکرار معنایی در متن و تقابل آن با اثر می‌پردازد. بارت دلالتگری را متعلق به اثر می‌داند که اغلب در معناهای مشخص و یگانه محدود می‌شود. به همین دلیل او از واژه دلالت‌پردازی استفاده می‌کند تا بتواند چندگانگی و تکرار معنایی در متن را مشخص و متمایز کند. دلالت‌پردازی در مقاله دیگر بارت یعنی «نظریه متن» بیش از پیش مورد توجه قرار می‌گیرد. بنابراین پیرو نظر خود بارت، این بینامتنیت است که با ماهیت چندآوایی (یعنی پولیفونی (polyphonie)) از نظر باختین و استروفونی (stereophonie) از نظر خود بارت) و چند بعدی خود موجب می‌شود تا متن دارای ویژگی چند معنایی شود.

بارت در مقاله «از اثر به متن» و در مبحث تکثر معنایی موضوع بینامتنیت را درست پس از بحث راجع به استروفونی مطرح می کند که بیانگر ارتباط تنگاتنگ این دو است. دیگر متن همانند اثر نیست که به یک معنای واحد و پنهان محدود شود و کار مفسر و منتقد یافتن این معنای مرکزیت یافته و واحد باشد، بلکه تکثر معنایی موجب می شود تا هر شخصی در فرآیندی که قرار می گیرد معنایی از معناهای گوناگون را کشف یا حتی خلق کند. در نتیجه همانطوری که گفته شد، دیگر منتقد در پی دلالتگری نیست، بلکه به دلالت پردازی مشغول است. بارت هنگامی که به دسته پنجم از تفاوت های اثر و متن یعنی ملاک خویشاوندی بویژه در ارتباط با مؤلف می پردازد، دوباره به بینامتن توجه دارد و می گوید: «متن می تواند بدون ضمانت، پدر خوانده شود؛ و بالعکس آن، بازسازی میان متن، مسأله وراثت را از بین می برد. مسأله این نیست که مؤلف نمی تواند به متن یا به متن خود «بازگرد»؛ اما در چنین صورتی وی به عنوان میهمان مطرح می شود.» چنان که ملاحظه می شود، روابط میان متن ها جای رابطه میان مؤلف و اثر را می گیرد. این تعامل و تداخل بینامتن در تولید متن، موجب از بین رفتن اصالت مؤلف و اقتدار او می شود (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۱)

### ۵. تاویل بی انتهای متن (مرگ مؤلف) و مؤلف به مثابه متن

در نظریه های ادبی هرچه به دوره معاصر نزدیک می شویم اهمیت مؤلف در تعیین معنای نهایی متن کاهش می یابد. مؤلف تا قبل از پیدایش "نقد نو" در دهه ۱۹۳۰ خداوندگار متن بود. اما در قرن بیستم تی اس الیوت (۱۸۸۵-۱۹۶۵) با طرح دیدگاه هایی در نقد، خداوندگاری مؤلف را زیر سوال برد و بدین ترتیب زمینه شکل گیری آرای منتقدان نو را فراهم کرد. الیوت در مقاله ای با عنوان "سنت و قریحه فردی" استدلال می کند که نویسنده ی موفق دائما از خویشتن در می گذرد و شخصیت خود را محو می کند. (پاینده، ۱۳۸۵: ۶۰).

این جریان ادامه می یابد تا آنکه رولان بارت یکی از نظریات مهم، بحث انگیز و تاثیرگذار خود یعنی «مرگ مؤلف» را ارائه داد. از نظر او "مؤلف" مفهومی ایدئولوژیک است که قصد مشروعیت بخشیدن به عمل نوشتن و خواندن را دارد. کنشی که همیشه صدای یک شخص واحد را حاکم می کند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۱۵) مسئله اقتدار مؤلف به نظر بارت دیگر موضوعیت ندارد. وی در توجیه "مرگ مؤلف" به چندین دلیل اشاره دارد که مهم ترین آنها بینامتنیت است. رولان بارت تأکید می کند که به همان اندازه که متنهای پیشین در زایش متن جدید نقش مهمی را بر عهده می گیرند، به همان اندازه نیز از اهمیت نقش مؤلف کاسته می شود (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۱) "مرگ مؤلف" که در سال ۱۹۶۸ انتشار یافت، ناظر به «تولد خواننده» به قیمت «مرگ مؤلف» است. برای رولان بارت حتی خود مؤلف نیز خواننده است (پاکتچی، ۱۳۸۶: ۳۹)

رولان بارت جهت اثبات نظریه مرگ مؤلف از تعریف لغوی کلمه متن استفاده می کند. او متن را به معنای بافته می داند و از مثال عنکبوتی استفاده می کند که همزمان با تنیدن تار، آن ها را نیز می بلعد. وی توضیح می دهد که مؤلف در نگاه سنتی در بک رابطه خویشاوندی با متن خود، پدرانگی مهییش را به آن تحمیل می کند و از این طریق جایگاهی بی چون و چرا می یابد. بنابراین توضیح یک اثر را همواره در جستجوی مرد یا زنی می داند که آن را تولید کرده است. در نگاه او بیشتر وجهه و اعتبار او نسبت به خوانش مخاطب اهمیت می یابد (پیراوی و حکیم، ۱۳۹۲: ۳)

وی، توجه بوطیقیای مدرنیستی را به خواننده معطوف می کند بر این اساس معنای یک متن ناپایدار است و موقعیت های گوناگون خوانش، بدون ارجاع به مرجعی که معنا را تثبیت می کند (مؤلف)، دگرگون می شود. وی معتقد است که "هدف اثر ادبی این نیست که خواننده مصرف کننده باشد بلکه هدف این است که او تولید کننده متن باشد" (گات، ۱۳۸۴: ۲۱) بدین ترتیب رولان بارت با اعلام مرگ مؤلف حوزه قرائت پذیری متن و اعمال نظر مخاطب را افزایش داد و مؤلف را به موجودی پدیدآورنده و بی دفاع تبدیل کرد که تولیدش دست به دست می گردد بی آنکه

بر آن مالکیتی داشته باشد. همانطور که پیش از این نیز گفته شد این مولف با تکیه بر مفهوم بینامتنیت به مفهوم رد خویشاوندی می‌رسد که شالوده نظری مرگ مؤلف است. بارت با استفاده از تعاملی که متن‌ها در آفرینش متن نوین دارند، حق مالکیت مؤلف را مورد تشکیک قرار می‌دهد. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

مرگ مولف یکی از زمینه‌هایی است که باعث گسترش مفهوم متن می‌شود. با حذف مولف، ادعای کشف رمز متن به ادعایی بیهوده بدل می‌شود. مولف قائل شدن برای متن یعنی تحمیل حدی به آن یعنی قائل شدن یک مدلول نهایی برای آن یعنی بستن آن (پیراوی و حکیم، ۱۳۹۲: ۶).

به عقیده رولان بارت رابطه میان مؤلف و اثر با رابطه میان مؤلف و متن کاملاً متفاوت است، زیرا متن برخلاف اثر تحت تملک مؤلف محسوب نمی‌شود و بنابراین برای مطالعه متن نیاز نیست به مؤلف و آرا و زندگی‌نامه او مراجعه شود، بلکه خود متن کفایت می‌کند. با انکار و رد پیوند خویشاوندی و تملکی میان متن و مؤلف، رفته رفته نقش مؤلف تا آن حد مورد تردید قرار می‌گیرد که به مرگ او می‌انجامد. به نظر بارت بر اساس بینامتنیت به همان اندازه که منتهای پیشین در زایش متن جدید نقش مهمی را بر عهده می‌گیرند، به همان اندازه نیز از اهمیت نقش مؤلف کاسته می‌شود. استفاده‌ای که بارت از بینامتنیت برای «مرگ مؤلف» می‌کند، همراه با استدلال‌هایی است که کریستوا و باختین پیشتر - البته به شکل محدودتر - به آن توجه کرده بودند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

رولان بارت از سوی دیگر به مولف به مثابه یک متن نگاه می‌کند. از نظر او مولف خود به عنوان یک متن قابل خوانش است. خوانش یک متن نیز در اندیشه بارت بدون در نظر گرفتن یک بافت آن غیر ممکن است. پس نیست و خواست مولف بلکه عوامل شکل دهنده به بافت اجتماعی و فرهنگی و دینی و ... یک مولف، در شکل‌گیری مولف موثر است و در خوانش متن حایز اهمیت است. یکی از ویژگی‌های نقد کهنه، دانشگاهی یا فرهنگستانی که بارت آن را نقد می‌کند این است که منتقد از زندگی مولف آغاز می‌کند. این در صورتی است که این زندگی برای منتقد کاملاً فرضی است چرا که در تمامیت خود شناخته‌شدنی نیست. از طرف دیگر ارزش‌هایی در متن کشف می‌کند که به گمانش جاودانه می‌آید و ارتباطی به بافتی که متن در آن شکل گرفته، ندارد. اگر بارت همانطور که بافت اجتماعی را در شکل‌گیری نشانه‌های جهان مولف مهم می‌داند، تا اندازه‌ای این بافت را تحت تاثیر مولف و کنش خلق کردن او لحاظ می‌کند. نظریه مرگ مولف برای ما در این میان مفهومی تازه می‌یابد. بارت در کتاب درجه صفر نوشتار معتقد است که مولف می‌تواند بر جامعه اثر بگذارد و آن را تغییر دهد و اینگونه نیست که مولف در راستای تامین خواست جامعه بنویسد. (پیراوی و حکیم، ۱۳۹۲: ۱۵)

### جمع بندی و نتیجه گیری

رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰م)، نشانه‌شناس و منتقد ادبی فرانسوی است که از ساختارگرایی به سمت پس‌ساختارگرایی حرکت کرد و حوزه‌های نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی را با نقد ادبی در هم آمیخت. مفهوم متن از نظر او، فراتر از مفهوم معمول آن است و گستره‌ای فراتر از متن صرفاً نوشتاری می‌شد. وی تمام نظام‌هایی‌هایی که او از آن‌ها با عنوان متن یاد می‌کند را نشانه‌هایی دلالت‌زا می‌داند که مخاطب با خوانش آن‌ها می‌تواند به متنی تازه شکل دهد. از نگاه او مفهوم متن ارتباط دو سویه و ناگسستنی با زبان‌شناسی دارد. وی با تبیین مفهوم "نویسا" و "نویسنده" گونه‌های متون نوشته شده را تفکیک می‌کند. بر همین اساس معتقد است که برخی می‌نویسند که "چیزی" را نوشته باشند ولی برخی دیگر فقط برای خود نوشتن می‌نویسند. دسته اول "نویسنده" و گروه دوم "نویسا" هستند.

او به مقوله بارگذاری سبک بر مفهوم متن نیز ورود پیدا می‌کند و از این حیث متن بدون سبک را متنی م‌یداند که به سمت درجه صفر نوشتار میل کرده است. نوشتار سفید نیز کلید واژه دیگری است که تفکر رولان بارت را درباره متن تشریح می‌کند. به عبارت دقیق‌تر زبان ادبی غیر متعهد را در قالب "اسلوب نوشتار سفید" تبیین می‌شود که در بطن یک متن قابل ردیابی است. "لدت متن" نیز بر اساس تمایز میان "متن خوانا" و "متن نویسا" و نیز بر اساس



ایده بنیادین نوشتار یا متنیت (نوشتار به مثابه یک فرآیند و متن / نه به مثابه یک ابژه یا اثر) شکل گرفته است رولان بارت دو مفهوم "لذت" (*Pleasure*) و "سرخوشی" یا کیف "*Bliss*" را برای متن قابل ملاحظه می‌داند. لذت متن صراحتاً بر این نظر، که آثار ادبی محصول شناخت و دانش‌اند خط بطلان می‌کشد و به جای آن می‌گوید که این آثار محصول لذت‌اند. از تعاریف ارائه شده توسط رولان بارت در این باره می‌توان دریافت که خوشی، خواننده را گیج و منگ می‌کند. لذت محور به تأیید باورها و انتظارات خواننده مشغول است اما متن سرخوش یا کیف محور آنها را دچار گم‌گشتگی، گسیختگی و رنج می‌کند. متن لذت محور از فرهنگ برمی‌خیزد و از آنها نمی‌گسلد حال آنکه متن کیف محور، فرضیات تاریخی، فرهنگی و روان‌شناسی خواننده را آشفته می‌کند. متن لذت محور رضایت خاطر به بار می‌آورد اما متن کیف محور نوعی گسیختگی آزردهنده به همراه دارد. متن لذت محور رابطه ساده ما با زبان را به مثابه امری ایستا و محدود تأیید می‌کند اما متن کیف محور، رابطه خواننده با زبان را دستخوش بحران می‌کند.

بینامتنیت نیز مفهوم دیگری است که در شرح ویژگی های متن در آثار رولان بارت جایگاه ویژه ای دارد. این مفهوم مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خود بسنده نیست بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتی می‌توان گفت که در یک متن مشخص هم مکالمه ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون آن متن وجود دارد در جریان است. این متون ممکن است ادبی و غیرادبی باشند، هم عصر همان متن باشند یا به سده های پیشین تعلق داشته باشند.

مرگ مولف نیز چهارچوبه ای نظری است که گسترع تاویل پذیری متن را در اندیشه رولان بارت توسعه می‌دهد و متن را از متن تک معنا به متن قابل خوانش تبدیل می‌کند. رولان بارت جهت اثبات نظریه مرگ مولف از تعریف لغوی کلمه متن استفاده می‌کند. او متن را به معنای بافته می‌داند. مرگ مولف یکی از زمینه های است که باعث گسترش مفهوم متن می‌شود. با حذف مولف، ادعای کشف رمز متن به ادعایی بیهوده بدل می‌شود.

## منابع

- ا. باذری، یوسف، «رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی»، مجله ارغنون، ش ۱۷، ۱۳۸۰، صص ۱۳۷-۱۵۸.
- احمدی، بابک، ساختار و تاویل متن، کتاب دوم: بررسی ساختاری متن، تهران: مرکز، ۱۳۸۴. بارت، رولان، اسطوره و امروز، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: مرکز، ۱۳۸۴.
- بارت، رولان، رولان بارت نوشته رولان بارت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز، ۱۳۸۳.
- بارت، رولان، لذت متن، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز، ۱۳۸۲.
- بارت، رولان، درجه صفر نوشتار، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران، نشر هرمس، ۱۳۷۸.
- بارت، رولان، نقد و حقیقت، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران، نشر هرمس، ۱۳۷۸.
- بارت، رولان، قطعاتی از سخنان عاشقانه، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز، ۱۳۸۴.
- بتنس، هانس، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی، چاپ دوم ۱۳۸۴.
- پاکتچی، احمد، «خاستگاه های اندیشه بارت در نشانه شناسی»، مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، به کوشش امیر علی نجومیان، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- پاینده، حسین، نقد ادبی و دمکراسی، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۵.
- پیروای، مرضیه و حکیم، اعظم، «مولف به مثابه مهمان متن نه روح متن (بر اساس رویکرد رولان بارت به مفهوم مولف)»، نشریه پژوهش های فلسفی، ش ۷، ۱۳۹۲، صص ۱-۱۷.
- دقیقیان، شیرین - دخت، «اسلوب نوشتار، نوشتار سنجید»، مجله زبانشناخت، ش ۳، سال (۱۳۷۹) صص ۱۲۴-۱۳۱.
- شمیسا، سیروس، نقد ادبی (ویرایش دوم)، تهران: میترا، ۱۳۸۵.

- صفوی، کوروش، *از زبان شناسی به ادبیات*، تهران: نشر حوزه هنری، ۱۳۸۰.
- گات، بریس، *دانشنامه زیبایی شناسی*، گروه مترجمان، ویراستار: مشیت‌علایی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
- گل احمر، احسان و شهبازی، شیماء، «نشانه شناسی فرهنگی رولان بارت و تاثیر آن بر مطالعات فرهنگی» مجموعه مقالات نامه نقد (ویژه اولین همایش ملی نظریه و نقد ادبی ایران)، تهران: خانه کتاب: ۱۳۹۰، صص ۲۴-۳۷.
- مکاریک، ایرنا، *دانش نامه ی نظریه های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۵.
- میسن، رولان بارت (ز مجموعه کتابهای متفکران قرن بیستم فرانسه)، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۶.
- نامور مطلق، بهمن، «بارت و بینامتنیت»، مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، به کوشش امیر علی نجومیان، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- نجومیان، امیر علی (گردآورنده)، *مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا*، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- ویلم برتنز، یوهانس، *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه سجودی، تهران: نشر آهنگ دیگر، ۱۳۸۲.

