نقدی برروش نشانه شناسی وتحلیل روایت «رولان بارت»

امیدعلی مسعودی[1]

چکیده:

روش نشانه شناسی وتحلیل روایت رولان بارت نظریه پرداز فرانسوی درمطالعات رسانه‌ای وتحلیل خبردستمایه تحقیق بسیاری ازمحققان درداﻧ شگاه‌های ایران ا ست، پذیرش این روش بدون نقد و برر سی آن یکی ازم شکلات داﻧ شگاه‌ها و مراکز تحقیقاتی است. این مقاله درصدد بررسی و نقد این روش ها است.

بازنگری درآرا و اقوال اندیﺷمندان غربی که بدون نقد وبرر سی عالمانه به محیط های علمی و آکادمیک ایران ا سلامی وارد و مورد ا ستقبال بی شائبه برخی دانﺷگاهیان قرار می‌گیرد، از اهداف ا صلی این مقاله ا ست و در همین جهت هم به برر سی و نقد آرای مهم رولان بارت فراﻧ سوی به عنوان منتقد ادبی می پردازد. اندیﺷه‌های بارت در حوزه‌هایی چون: ﻧ شانه شناسی، ساختارگرایی، تحلیل روایت ونقد ادبی بردانشگاهیان ایران تاثیرگذار بوده است. زبان پیچیده و پست مدرنی بارت، آرا و اقوال او را غیرقابل درک کرده و او را از نقد و بررسی در امان گذاشته است. در این بررسی مشخص می شود که دوران سخت کودکی و بیماری بارت در شکل گیری شخ صیت همجنس گرای او موثر بوده ا ست. او درنقد آثار نویﺴنده، به مرگ مولف باور دارد و خواننده را تنها مفسر متن می داند.

بارت، مخالف شیوه های علمی در دانشگاه هاست. در نشانه شناسی به ساختارگرایی می رسد و پس از آن با نفی رابطه میان دال و مدلول، همچون دریدا به نفی متافیزیک ح ضور می ر سد. بنابراین سیرتحولی بارت از ساختگرایی به پ سا ساختگرایی کاملاً قابل درک و فهم است.

یکی دیگر از حوزه‌های کاری بارت، تحلیل روایت ا ست. انحراف او از مبادی و مبانی تحلیل روایت کلا سیک ولادیمیر پراپ و دیگران روش تحلیلی بارت را پیچیده و غیر قابل استفاده کرده است به نحوی که هر تحلیلگری می تواند برداشت هایش را از کنش شخصیت های روایت به عنوان تحلیل بنویسد.

واژگان کلیدی:رولان بارت، تحلیل روایت، نشانه شناسی، ساختگرایی، نقدادبی.

مقدمه

برای شناخت آثار و اندیشه های یک صاحب نظر چه درعرصه فلسفه و چه درعرصه علم، معمولاً دو راه در پیش روی منتقدان وجود دارد: راه اول شناخت زمینه های شکل گیری اندیشه شخص با بررسی پس زمینه های رشد و بالندگی او در طول حیات ا ست و راه دوم چ شم پو شی بر دوران حیات و بالندگی فرد و تنها پرداختن به آثار برجای مانده از اوست.

رولان بارت نظریه پرداز ادبی با نوشتن مقاله معروف "مرگ مولف" دیدگاه دوم را پیشنهاد می دهد زیرا او معتقد ا ست: با نو شتن یک اثر مولف می میرد و خواننده فقط باید از متن به بازتولید معنی وزنده کردن مولف اقدام کند. اما در این مقاله کو شش می کنیم تا از راه اول دریچه ای برروی آثار مولف "مرگ مولف" بگ شاییم. با شناخت زمینه های شکل گیری افکار او و بر بستر زندگانی اش به آثارش برسیم و با بازخوانی مهمترین ایده هایش به بحث وبررسی اندیشه اش بپردازیم. بر این اساس ابتدا به مهمترین فراز و فرودهای زندگی اش ولو مختصر می پرازیم.

[1]. عضو هیات علمی دانشگاه سوره oamasoodi@yahoo.com

۱-تولد وزندگی رولان بارت

بارت آنگونه که خود در "رولان بارت نو شته ی رولان بارت"نو شته ا ست. در۱۲ نوامبر ۱۹۱۵در فراند سه متولد شده ا ست. پدرش که اف سر نیروی دریایی بود، دریک سالگی او در عملیاتی درجنگ جهانی اول ک شته شد. او در سال ۱۹۲۴ به پاریس می آید و از این پس همه‌ی دوران تعطیلات تحصـــیلی را به دور از پدر و مادر و نزد پدربزرگ و مادربزرگش می گذراند. درســـال ۱۹۳۴ به بیماری ســـل و ضـــایعه درریه‌ی چپ دچار می شـــود. درســـال های ۱۹۳۵تا۱۹۳۹ در دانشگاه سوربن ادبیات کلاسیک می خواند و در سال ۱۹۳۹ به تدریس در دبیرستان ولتر پاریس مشغول می گردد. بیماری سل در سال ۱۹۴۱عود می کند؛ او از سال ۱۹۴۳تا ۱۹۴۷ با این بیماری درگیر اســـت و در همین ســـال دوران نقاهت را در پاریس می گذراند. گراهام آلن درکتابی که درباره رولان بارت نو شته ا ست در این باره می گوید: «بارت اغلب از ضعف ج سمانی نا شی از سل ریوی رنج می برد، مر ضی که مستلزم سپری کردن دوران نقاهتی طولانی درآسایشگاهی محصور بود. ابتلا به سل به معنای بروز وقفه هایی مستمر در روند مطالعات بارت بود».(آلن ،۱۴:۱۳۸۵)

در سال ۱۹۴۸معاون کتابخانه انستیتو فرانسه‌ی بوکاره و دانشیار همین انستیتو می شود. یک سال بعد به ا سکندریه م صر می رود ودر دان شگاه ا سکندریه به عنوان دان شیار یک سال تدریس می کند. در سال ۱۹۵۰بارت دربخش آموزش سرپرستی روابط فرهنگی ا شتغال می یابد و در سال های ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۲ به عنوان قاموس شناس، م شاور ادبی انت شارات لارش، رایزن پژوه شی، و سرانجام سرپر ست مطالعات در«آموز شگاه علمی مطالعات عالی» درحوزه جامعه شناسی نشانه ها، نمادها، و بازنمودها به کارهای مطالعاتی می پردازد.«در نهایت درسال ۱۹۷۶بارت به حوزه ی رسمی آکادمی فرانسه پاگذاشت وکرسی "نشانه شناسی ادبی" را دانشگاه دو فرانس دراختیارگرفت». (آلن، ۱۵:۱۳۸۵).

در سراسر زندگی بارت سه عامل: فقر، سل و ناپایداری حضوری مستمر دارند. فقر در خانواده ی طبقه متوسط، بیماری ســـل که او را از ادامه ی مســـیر در شـــغلی آکادمیک بازداشـــت و ســـومین عامل که بارت از آن به عنوان "تزلزل"حرفه ای و نداشتن شغلی مطمئن یاد می کند.(کولیر،۳۲:۱۳۹۰). شاید همین عوامل باعث پدیدار شدن دو خصـــلت در بارت شـــدند: همجنس گرایی و عدم تبعیت از پارادایم عمومی تولید آثارعلمی.«رویکرد نظری پیچیده و ژرف او به نوشـــتار همجنس خواهانه همچنان موجد چالش هایی عظیم و مهیا کننده ی منابعی برای خوانندگان و علاقه مندان امروزی"نظریه همجنس خواهی"(queer theory)است.(آلن،۱۳۸۵:۱۹).

پس گرایش های همجنس خواهانه بارت را نمی توان نادیده گرفت. فرانســـوا وال که قیم آثار ادبی بارت بود در جزوه ای کوچک به نام بارت و با عنوان رخدادها مطالبی را که بارت حتی در زندگینامه شخصی اش ترجیح داده بود بیان نکند، آ شکار ساخت. جاناتان کولیر درکتابی که درباره بارت نو شته ا ست، یکی از نکاتی را که در رخدادها آمده ا ست را همجنس گرایی بارت می داند و می نویسد: «همجنسگرایی اش، رخدادها تصویری مجمل از بارت در مدت اقامتش در مراکش بین ســـال های ۱۹۶۸تا۱۹۶۹ارائه می داد. در این نوشـــته، مشـــتی جمله آمده که در آن پســـران مراکشی به نحوی شهوت انگیز شخصیت های اصلی داستان اند.کمابیش تحت تاثیر دفتر خاطرات روزانه‌ی آندره ژید که رفتارهای همجنسگرایانه را درآفریقای شمالی روایت کرده بود. متن بارت با اجتناب ازروایت وتصویرسازی، قطعاتی موجز درمواجهات همجنس گرایانه پدیدآورده ا ست؟!(کولیر،۱۶۷:۱۳۹۰). خصلت بعدی سرپیچی او از قواعد و شیوه نامه دانشگاهی برای نوشتن است که این امر را درکتاب سخن عاشق: گزیده گویه ها، به خوبی می توان مشاهده کرد. دکتر ناصر فکوهی استاد مردم شناسی دانشگاه تهران درباره خط سیر غیر آکادمیک بارت می نویسد:«خط سیر بسیار پراکنده و نه چندان درخشـــانی داشـــت. اما حتی در طول این دوران بیســـت ســـاله که درســـطوح و نهادهای پرآوازه دانشـــگاهی مشـــغول به کار بود، هرگز از پارادایم عمومی تولید آثار علمی تبعیت نکرد. آثار او اغلب نوشـــته هایی کما

بیش کو تاه بود ند که به مجمو عه م قالات انت قادی یا ادبی بیشتر شـ با هت داشتـ ند تا به رسـ له دانشگاهی».(بارت،۱۳۹۲:۱۱).

از بارت ۱۲ کتاب منت شر شده ا ست: ا سطوره شناس(۱۹۷۰)، امپراطوری نشانه ها(۱۹۷۱)، جستارهای انتقادی(۱۹۶۴)، جستارهای انتقادی تازه(۱۹۷۲)، درباره‌ی راسین(۱۹۶۳)، درجه‌ی صفر نوشتار(۱۹۵۳)، ساد،فور یه،لویولا(۱۹۷۱)، لذت متن (۱۹۷۳)، میشله(۱۹۵۴)، نظام مد(۱۹۶۷)، نقادی وحقیقت(۱۹۶۶)، اس.زد(۱۹۷۰)که ۵کتاب به فارسی ترجمه شده است.۲۱ مقاله هم از او منتشر شده که دو مقاله مهم اش «ایفل» و «مرگ مولف» به فارسی ترجمه شده اند.

یک تصادف به زندگی بارت خاتمه داد: «روز ۲۵ فوریه سال ۱۹۸۰، رولان بارت هنگامی که پیاده از مسیری همیشگی و آشنا از خیابان دزکول پاریس درنزدیکی دانشگاه دو فرانس می گذشت، دریک تصادف کوچک رانندگی مصدوم شد و به دلیل بیماری تنفسی کهنه ای که از کودکی با آن ها دست به گریبان بود، یک ماه بعد یعنی روز۲۶مارس، دربیمارستان درگذشت»(بارت،۱۳۹۲:۹).

فراز و فرود زندگی رولان بارت نه تنها از دیدگاه های روانشناسی وجامعه شناسی بلکه از دیدگاهی کاملا تجربی نشانگر درگیری های مداوم او با کمبود پدر و بعدها کمبود مادر، فقر، بیماری سل و بی ثباتی شغلی است، شاید همین دوری ها و حضور در آسایشگاه هاست که باعث گرایش او به همجنسگرایی می شود. برچنین بستری است که پراکنده نویسی بارت شکل می گیرد. بارت اندیشه ای منسجم نداشت، اما همین پراکنده گویی های او که توام با دشواری های خوانش متن است، دانشجویان جوان ایرانی را به خواندن آثارش تشویق می کند. این علاقمندی زمینه را برای ترجمه و انتشار آثار بارت فراهم می کند. دو کتاب مایکل پین(پین،۱۳۸۸)و جاناتان کولیر(۱۳۹۰)که به زندگی و آثار بارت پرداخته اند به چاپ های بعدی می رسند! کتاب خود زندگینامه بارت یعنی«بارت به نوشته بارت» هم درمدتی کوتاه به چاپ سوم می رسد!(بارت،۱۳۸۸). بی آنکه ناقدی صبور و منصف به نقد و بررسی آثار و اندیشه های این نویسنده فرانسوی بپردازد؟!

با مروری بر آثار انتشار یافته ار رولان بارت می توان اندیشه های پراکنده او را در مباحثی چون: نشانه شناسی، ساختارگرایی، تحلیل روایت و نقد ادبی بررسی کرد.

۲-بارت و نشانه شناسی

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

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

نظریهٔ سوسور بیشترین تأثیر خود را بر نقد ادبی گذاشت، به طوری که نقد سنتی «نویسنده / شاعر بنیاد» را به نقد نوین «متن بنیاد» تغییر داد. براین اساس ناقد نمی‌کوشد منظور و مقصود خالق اثر را آشکار سازد، بلکه این ساختار متن است که معنای متن و منظور نظر خالق اثر را مشخص می‌کند. و حتی از خلال متن می‌توان به اندیشه‌ها و تفکرات پنهان خالق اثر دست یافت. اندیشه‌ها و تفکراتی که ممکن است خالق اثر خود از آنها بی‌خبر باشد و ریشه در تجربه‌های پیشین و ناخودآگاه او داشته باشد و اغلب به صورت غیر ارادی و در متن تجلی می یابد.

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

تاریخ غرب اندیشـــه‌هایی دارد که اوایل قرن ۲۰ شـــروع شـــده و انتقال این اندیشـــه‌ها در جنگ جهانی دوم که ا ستروس با یاکوبسن ملاقات می‌کند محقق می شود. بعد حلقه مسکو و پراگ تشکیل می شود و بعد ا ستروس این اندیشه‌ها را به فرانسه می‌آورد و سپس از آنجا در سراسر جهان منتشر می‌کند.

در اوا سط قرن ۲۰ ساختار گرایی روی کار آمده و تحت تاثیر زبان شنا سی این تئوری گسترش می‌یابد.در هر حال باید بگوییم تحت تاثیر این نوع نگرش " انسان شناسی ساختاری " استروس تحت تاثیر زبان شناسان ساختاری به ویژه " دوسوسور " به تعریف ساختاری اسطوره می‌رسد(مسعودی،۱۳۸۹:۱۴).

در ابتدای دهه ۵۰ لویی ا ستروس ساختارگرایی را با کمک گرفتن از نشانه شنا سی بنیاد نهاد. نشانه شنا سی رهیافتی ا ست برای تحلیل متون هنری که ریشه در زبان شنا سی ساختگرا دارد، برای شناخت ساختگرایی باید سوسور را شناخت.

لویی ا ستروس سعی دارد ابتدا تصویر مهمی از خویشاوندی ارایه دهد به این منظور سعی می‌کند واج‌ها را پیدا کرده و در ضـمن روابط را هم پیدا کند.اسـتروس در ادامه پژوهش‌هایش سـعی کرد سـازمان‌های پنهانی و ناخودگاه طایفه‌ها و اســتقرار دهکده‌ها آیین‌ها و رســوم را پیدا کند به این ترتیب او شــباهت مهمی را کشــف کرد.قوانین خویشاوندی یک چنین قبیله ای مطابق است با اسطوره‌هایش یا سازمان اجتماعی قبیله ای دیگر .

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

زبان شنا سی سویسی فردینان دو سو سور که پس از مرگش، آراء و اندیشه‌هایش در کتابی به نام " دوره زبان شناسی عمومی" (۱۹۱۵) جمع آوری و منتشر شد در شکل گیری نظریه ادبی معاصر تاثیری عمیق داشته است.

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

گفتار، تحقق فردی این نظام در مصــادیق بالفعل زبان اســت. این تمایز در کلیه نظریات ســاخت گرایانه بعدی اهمیتی اساسی دارد.

سوسور این اندیشه را مردود می‌دانست که زبان انبوه واژگانی است که به تدریج و به مرور زمان جمع آوری شده و کارکرد اصلی آن معطوف به اشیاء موجود در جهان است. از دیدگاه او واژگان نمادهایی معطوف به مصادیق نیستند، بلکه " نشانه‌هایی " (signs) هستند که مانند دو روی یک ورق کاغذ از دو قسمت تشکیل شده‌اند . یک علامت نوشــتاری یا گفتاری "دال" (singnifer) نامیده می‌شــود (همان چیزی که وقتی علامت ســاخته می‌شــود در " اندیشه " می‌گذرد) . بنابر این وی این دیدگاه را که " نماد مساوی شئی " است رد می‌کند و به جای آن مدل زیر را پیشنهاد می‌کند: نشانه مساوی است با دال تقسیم بر مدلول در این مدل " اشیاء " جایی ندارند. عناصر زبانی صرفا به مثابه اجرایی از یک نظام مناســبات، معنا پیدا می‌کنند و نه در نتیجه پیوندهایی که میان واژگان و اشــیاء وجود دارد. به عنوان مثال، نظام چراغ راهنمایی را در نظر می‌گیریم : قرمز. زرد. سبز؛ دال (قرمز)؛ مدلول (توقف)؛ نشانه فقط در چارچوب نظام " قرمز مساوی توقف / سبز مساوی حرکت / زرد مساوی آمادگی برای قرمز یا سبز " معنی پیدا می‌کند. رابطه دال و مدلول دلبخواهی اسـت میان قرمز و توقف، هیچ گونه پیوند طبیعی وجود ندارد. هر چند به لحاظ احساسی چنین رابطه ای طبیعی قلمداد شود.

زبان یکی از نظام‌های نشـانه ای بی شـماره و به عقیده عده ای نظام نشـانه ای بنیادین اسـت. علم مربوط به این قبیل نظام‌ها " نشانه شناسی " نامیده می‌شود.

دکتر فرزان سجودی زبان شناس ایرانی معتقد است: به طور کل نشانه شناسی روشی است که به بررسی کارکرد اجتماعی نشانه‌ها می‌پردازد . به عبارتی دیگر، وقتی ما در جامعه انسانی زندگی می‌کنیم پیوسته از طریق زبان یعنی آنچه می‌گوییم و آنچه می‌نویسـیم، از طریق رفتارهای فرهنگی مان یعنی آیین‌ها، پوشـاک‌ها، شـیوه‌های بیان فیزیکی(حرکات، دست، چشم، ابرو و...) فضاهای شهری و همه و همه نشان می‌دهیم که ما موجودات نشانه سازی هستیم. یعنی چیزهای مختلفی را برای ابلاغ به دیگران تولید می‌کنیم. نشانه شناسی متونی را مطالعه می‌کند که از این نشانه‌ها درست می شوند و قرار است دائما ایجاد ارتباط کند و چیزی، پیامی و یا حسی را به دیگری نشان یا انتقال دهد(مسعودی،۱۳۸۹:۱۴).

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

سـاخت گرایی که یکی از مهمترین انقلابهای علمی اسـت و در قرن بیسـتم تمام حوزه های علم و دانش را متأثر ساخته ، خود با زبان شناسی شروع می شود. قبل از سوسور کار زبان شناسان این بود که سیر تطور واژگان را در طول زمان و بین چند زبان مختلف مطالعه و بررسـی کنند. اما سـوسـور در اولین قدم اعلام کرد، آن چه تا کنون به عنوان زبان شناسی مطرح شده، زبان شناسی "در زمانی" بوده است. اما زبان شناسی مورد نیاز ما در قرن بیستم زبان شناسی " هم زمانی" است . به این معنی که زبان را باید به عنوان یک عنصر ساکن در نظر گرفته و بررسی کنیم. سوسور زبان شناسی را یک بخش از دانش بزرگتر نشانه شناسی می دانست.

دومین و اساسی ترین نکته ای که سوسور بیان می کند این است که مدلول یک کلمه با عین خارجی یا مصداق آن تفاوت دارد. او معتقد است هر نشانه در درون خود شامل دو بخش است: دال و مدلول. در مورد کلمه، صورت نوشتاری یا گفتاری آن دال محسوب می گردد و مدلول برآیندی ذهنی است از تمام مصداق های ممکن در جهان خارج که به واسطه کاربرد کلمه در ذهن تداعی می شود. (مسعودی،۱۳۸۹:۱۷)

رولان بارت درکتاب«امپراطوری نشانه ها»به مدد نشانه شناسی کشور ژاپن را تفسیر می کند.

«دراین کتاب ،نه متن درپی «تفسیر»تصویرهاست،نه تصویرها درجست وجوی «آراستن»متن وتصویرها،برای من تنها حرکتی بوده اندازگونه ای نوسـان دیداری ،حرکتی شـایدهمچون خلسـه ای که درذن(zen)به آن سـاتوری (satori)می گویند.پیچاپیچی ازمتن وتصـویرهاتا چرخش ومبادله ی قالب هایی چون کالبد،چهره ونوشـتارممکن شوندوبتوان گریز معانی را درونشان خواند».(بارت،۱۳۸۳:۱۷).

۳-پسا ساختارگرایی:

بررسی آثار رولان بارت نشان دهنده آن است که او از نشانه شناسی به ساختارگرایی می رسدوپس از آن با نفی رابطه میان دال ومدلول ،همچون دریدا به نفی متافیزیک حضور می رسد.بنابراین سیرتحولی بارت از ساختگرایی به پسا ساختگرایی کاملا قابل درک وفهم است.

"ژاک دریدا"نظریه پرداز فرانسـوی دیدگاه" سـوسـور" را می‌پذیرد که می‌گوید: معنا حاصـل روابط اختلاف انگیز دال‌هاست، اما به طریقی از سوسور پیش تر می‌رود و می‌گوید: با این دعوی که بعد " در زمانی " زبان نمی تواند به سـادگی نادیده انگاشـته شـود. زبان زنجیره ای بی پایان از کلمات اسـت که در آن هیچ منشـاء و مبدا ء موفق زبانی وجود ندارد. دریدا می‌افزاید که سـوسـور قادر نبود خود را از تفکر کلام محور فارغ کند، زیرا با ترجیح و ترفیع کلام شفاهی بر نوشتار نشان داد که تصور می‌کند دال و مدلول در یک مقطع زمانی معین در گفتار قابل جمع اند.

دریدا برمتافیزیک ح ضور یا کلام محوری می‌تازد و مدعی می شود که نو شتار، الگوی منا سب تری را برای فهم کارکردهای زبان دارا ست. در نو شتار، دال همی شه مولد ا ست و با این جنبه ی " در زمانی " و بلکه لحظه ای که به دلالت می‌دهد ،هر گونه ترکیب دال و مدلول را ناممکن می‌سازد.

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

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

نظریات فروید با آشکار ساختن تقسیم " خود " (self) میان خودآگاه و ناخودآگاه این یقین متافیزیکی را به طور کامل خدشه دار می سازد. اندیشه غرب اصطلاحات بی شماری پدید آورده است که به مثابه اصول مرکزی عمل می کنند: ه ستی، جوهر، ماده، حقیقت، صورت، هدایت، نهایت، مق صود، خودآگاهی، ان سان، خدا و نظایر آن از جمله این اصطلاحات است.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«بیش از سه دهه اززمانی که رولان بارت نظریه مرگ مولف را مطرح کرد می گذرد .درنظام فلسفی کلاسیک فرض براین بود که هرمتن منطقی دارای معنا وحقیق واحد و منسجمی است وخواننده باید درخوانش خود بدنبال دریافت چنان معنایی با شد.چنین دیدگاهی نقش مولف وقصدونیت اوازانشایاخلق متن را تبدیل به عاملی عمده می کرد.به ویژه درمورد متن هایی که دارای ابهام یا ایهام بودند داشتن تصویری درست ازنیت مولف بسیارمهم بود.لذا سرگذشت مولف وشرایط تاریخی واجتماعی دوران زندگی مولف وروانشناسی ذهن او ومسائلی که اشتغال ذهنی او را تشکیل می دادند ونیز شرایط تاریخی واجتماعی دوران زندگی مولف ،به مثابه کلیدهای گره گشا در نظر گرفته می شدند. این ها کلیدهایی بودندکه خواننده یا منتقد را می توانستند به حقیقت پوشیده ودرپس پرده متن وبه معنای نهفته در پس معنای ظاهری متن رهنمون گردند».(بازرگانی،۱۳۹۱:۵۳).

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

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

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

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

۳- معرفت دینی، معرفت بشری است .چون مهم شناخت خواننده از متن است نه معنایی که مرادومقصودنویسنده است.

۴- معارف بشری با یک دیگر ترابط عمومی دارند.

۵-معرفت دینی نیز به عنوان یک معرفت بشری با معارف برون دینی دارای ارتباط و تلائم است.

۶-معارف بشری غیر دینی، متحول اند. چون محیط وزمان باعث تغییر درفهم افراد می شود. فقیهی که در روستاست حکمش و فتوایش با فقیهی که در شهر زندگی می کند فرق می کند!

۷-معرفت دینی به تبع تحول در سایر معارف بشری دست خوش تحول و قبض و بسط است.

۸- معرفت دینی نسبی است. زیرا درک یک خواننده با خواننده دیگر ازمتن تفاوت دارد ودرکشان نسبی است.

۹-معرفت دینی متکامل است .یعنی مدام درحال تغییر است وثباتی ندارد.

۱۰-معرفت دینی عصری است .درهردوره وعصری احکام دینی تغییر می کنندچون معرفت دینی تغییر می کند(صدیقی وپیردیر،۱۳۹۲:۱).

صـاحب نظریه قبض وبسـط شـریعت دانسـته یا نادانسـته از تئوری مرگ مولف رولان بارت ونظریه واسـازی و مرکززدایی ژاک دریدا به نحو اکمل بهره برده اسـت؛ اما مشـکل این جاسـت که صـاحب نظریه مرگ مولف بعدها به اصلاح نظریه اش پرداخت: «همچنان که از بارت انتظار می رود، موضع گیری مجدد او، در«ازاثر به متن»، در مقایسه با موضع پیشین اش در«مرگ مولف»،کم ترستیزه جویانه است. بارت درتاملات بعدی خود درباره ی رابطه ی نسبی، آماده ی تصدیق بازگشت مولف،نه در مقام روح متن، بلکه به عنوان میهمانی درمتن است. زندگی نویسنده درمقام یک «مولف کاغذی»دیگر خاسـتگاه تعیین کننده یا رمزگان مکتوم اثرخودنیسـت،بل که فقط داسـتانی ازجمله ی بسیارداستان هاست که درمعنای اثرمشارکت دارند».(پین،۱۳۸۸:۱۵).

پذیرش چنین سـهمی برای مولف در شـکل گیری متن ومعنای حاصـل ازآن درواقع نوعی چرخش به سـمت متافیزیک حضور ،مرکزمحوری ووجودواقعیتی مستقل از ذهن ودرک خواننده متن است.

۴- تحلیل روایت

حوزه دیگری که رولان بارت درآن وارد شـده و به شـیوه ای آکادمیک به بحث و بررسـی پرداخته اسـت«تحلیل ساختاری روایت»است.حوزه ای که نه با زبانشناسی و فلسفه بلکه با ادبیات ربط وثیق دارد.

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

به نظر می رسـد تعریفی که مایکل .جی تولان (Michael J.Toolman)درباره روایت(narrative)داده اسـت ساده ترین ودرعین حال کاملترین تعریف به حساب آید:«توالی ازپیش انگاشته شده رخدادهایی که به طورغیرتصادفی به هم اتصال یافته اند».(تولان،۱۳۸۳:۲۰).

تحلیل روایت با کارارز شمندولادیمیرپراپ محقق روسی در سال ۱۹۲۸میلادی وبا انتشارکتاب «ریخت شناسی قصه های پریان »آغاز شد.

پراپ معتقدبودقصه های پریان روسی را می توان براساس کارکرد/خویشکاری/نقش ویژه بررسی کرد.(او دربررسی اش کارکرد را عمل شـخصـیتی ازاشـخاص قصـه که ازنقطه نظر اهمیتی که درجریان عملیات قصـه دارند تعریف کرد.(پراپ،۱۳۶۸:۵۳)او توانست ۳۱کارکرد را از۷دسته شخصیت درقصه های پریان روسی را مشخص کرد:

۱-غیبت یکی از اعضای خانواده
۲-نهی قهرمان ازکاری
۳-نقض نهی
۴-خبرگیری شریر
۵-دست یابی شریر به اطاعات قربانی
۷-فریب خوردن قربانی وهمدستی باشریر
۸-آسیب رساندن شریر به یکی ازاعضای خانواده
۹-آشکارشدن مصیبت ودرخواست ازقهرمان یا فرمان یا اجازه دادن به او
۱۰-ترک خانه توسط قهرمان
۱۲-آزمایش قهرمان جهت هموارساختن دریافت یاری
۱۳-واکنش قهرمان در برابر کارهای بخشنده
۱۴-دریافت عامل جادویی توسط قهرمان

۱۵-انتقال یا راهنمایی قهرمان به مکان شئی موردجستجو
۱۶-نبرد قهرمان و شریر
۱۷-دریافت داغ(نشانه) توسط قهرمان
۱۸-شکست شریر
۱۹-بهبود مصیبت آغازین قصه
۲۰-بازگشت قهرمان
۲۱-تعقیب قهرمان
۲۲-رهایی قهرمان از تعقیب کننده
۲۳-رسیدن قهرمان ناشناخته به سرزمین یا خانه ای دیگر
۲۴-ادعاهای بی پایه توسط قهرمان دروغین
۲۵-درخواست انجام کار دشواری از قهرمان
۲۶-انجام ماموریت و حل مشکل
۲۷-شناسایی قهرمان
۲۸-رسوا شدن شریر یا قهرمان دروغین
۲۹-شکل جدید یافتن قهرمان
۳۰-مجازات شریر
۳۱-ازدواج قهرمان و بر تخت نشستن او.(پراپ،۱۳۶۸:۵۳).

همانگونه که ملاحظه می شود. پراپ به سادگی و به نحوی قابل فهم کنش شخصیت های روایت پریان روسی را دسته بندی کرده است.

«از یافته‌های پراپ این بود که نیازی نیست همه سی و یک عملکرد در هر روایت تکرار شوند، اما عملکردهایی که انتخاب می شوند همیشه با همان نظم اتفاق می‌افتند. در طرح پراپ قصه‌ها با عملکرد ازدواج پایان می‌یابند. البته همیشه، دقیقاً ازدواج نیست، و تغییراتی مثل به دست آوردن ثروت یا بازگشت به خانه، دارند. آنچه که در اثر پراپ مهم است، این نیست که فهم کاملی از روایت به ما می‌دهد. در حقیقت این موضوع دور از مطالعه او بود. چرا که قصه‌های پریان عموماً روایتهایی ساده و خطی هستند».(وبستر،۱۹۹۳:۱).

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

«لیکن آنچه او نشان می‌دهد شالوده، الگوی درونی یا ساختار روایت در یک ژانر مشخص است؛ موادی که پراپ با آنها کار می‌کرد ناگزیر حوزه تحلیلش را تنگ می‌کرد، و تحلیل بر دیدگاهی افقی یا خطی از روایت متمرکز بود و در جایی که پیچیدگی زیاد در ساختار و معنی پیدا می شد، به سمت درنظر گرفتن دیدگاهی تلفیقی یا عمودی حرکت نمی‌کرد. پراپ در سطح تفسیر، جنبه آرزویی روایت را با اهمیت می‌پندارد و ازدواج پایانی را آرزویی می‌داند که در آن، موضوعی پاداش داده می شود (مثل یک پارچ طلایی یا شاهزاده‌ای) و این موضوع در حکم استعاره‌ای است از آرزوی دهقان روسی برای غذا. آنچه را که پراپ توضیح نمی‌دهد، به‌سادگی پایانهایی است که از این الگو بیرون هستند و تحلیل شسته ـــ رفته‌ای ندارند. با این همه، نتایج اولیه کوشش پراپ، نظریه‌مندی سازی و جلب‌توجه به

طبیعت ساخت‌یافته روایت بود. شخصیت بیشتر به عنوان طرح یا عملکردی برای یک‌پارچه ماندن کنش به نظر می‌رسد تا این که معادل با مردم واقعی در حال انجام کارهای واقعی باشد.

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

اما رولان بارت تحلیل روایت ولادیمیرپراپ رو سی را پی گرفت و تلاش کرد تا مشکلات آن را برطرف کند. او می پذیرد که شخصیت ها یک سطح ضروری توصیف را تشکیل می دهند اما در روایت بسیاری از عوامل را نمی توان برحسب اشخاص توضیح داد: «اززمان پراپ همواره شخصیت همان مشکل رادرتحلیل ساختاری روایت موجب شده است.از یک طرف، شخصیت ها(هرچه آنها رابنامند-چهره های نمایشی یا کنش گران)،فراتر از کوچک ترین کنش های گزارش شده ای که قابل فهم بودن را پایان می دهند،یک سطح ضروری توصیف تشکیل می دهند:برای اینکه می توان گفت روایت واحدی درجهان بدون شخصیت هایا حداقل عامل ها(agent)وجودندارند. با وجود این درطرف دیگر، این "عوامل"-بی شمار- نمی توانند برحسب اشخاص توضیح و یا طبقه بندی شوند»(بارت،۱۳۸۷:۶۰).

بارت با استفاده ازتوضیح آلژیرداس ژولین گریماس روایت شناس سرشناس که می گوید شخصیت های روایت را نه براساس آنچه هستند بلکه براساس آنچه انجام می دهند به عنوان کنش گر باید شناخت و به دسته های دوتایی: فاعل/مفعول.فرستنده/گیرنده. یاریگر/مخالف،تقسیم کرد و به میزان مشارکت آن ها در جفت های سازمان یافته پی برد.در این دیدگاه از هنگامی که کنش گری، طبقه ای را تعریف می کند آن طبقه می تواند به وسیله کنش گران متفاوتی پرشود و براساس قواعد تکثیر، جانشینی یا جایگزینی مطرح شود.(بارت،۱۳۸۷:۶۱) به این ترتیب رولان بارت به یک باره از مسیرتحلیل روایت پراپ دوری می گزیند و دامنه تحلیل را بسی فراختر ازکنش ها، دردایره مشارکت کنش ها درمی یابد:

«این سه ادراک، نکات مشترک بسیاری دارند. باید تاکید شود مهم ترین تعریف شخصیت، براساس مشارکت دردایره کنش ها ست،این دوایر در شمارش اندک، مخصوص به خود و قابل طبقه بندی هستند: دلیل اینکه دومین سطح توصیف، باوجود همان سطح شخصیت ها بودنش، سطح کنش ها نامیده شده این است که واکنش ها درمفهوم کنش های جزئی که بافت سطح اول را شکل می دهند درک نمی شوند بلکه به همان فراگویی های عمده کنش(praxis)، (میل،ارتباط،منازعه) فهمیده می شوند».(بارت،۱۳۸۷:۶۲).

بر این اساس بارت به جای خطی بودن تحلیل از شیوه دایره کنش ها سخن به میان می آورد و البته حتی ساده ترین افراد هم می دانند تحلیل دایره کنش های اشخاص براساس میل(چه نوع میلی؟)، ارتباط(چه نوع ارتباطی؟فردی،جمعی و...؟)، منازعه (کدام منازعه؟ و اصولاً چگونه می توان منازعه راتعریف کرد؟)، دوایر را چگونه می توان ترسیم نمود؟ در پاسخ به همه این پرسش ها بارت سکوت می کند. او اما درعمل هیچ تحلیل روایتی را برمبنای روش خود ارائه نمی دهد.

راجر وبستر هم درنقد بارت برپیچیدگی روشش تاکید می کند. این پیچیدگی کار روایت را دشوار می کند و تحلیلگر را در ابتدای تفسیر باقی می گذارد: «رولان بارت فرایند روایت را قابل تقلیل به دو عنصر یا عملکرد می‌دانست؛ یعنی آنچه که او کاتالیزورها و هسته می‌نامید. کاتالیزور نقش نوعی پیش زمینه یا نقشی دست دوم بازی می‌کند. در حالی که هسته‌ها نقاط برجسته روایت هستند. جایی که لحظه‌های سرنوشت‌ساز پیشرفت یا تلفیق وجود دارند و تردیدی را معرفی می‌کنند یا نتیجه می‌گیرند. از همین رو در «آرزوهای بزرگ» ملاقات بین پیپ (pip) و مگویچ (Magwitch) در آغاز رمان در حکم هسته عمل می‌کند. همان‌طوری که افشای احتمالی اینکه مگویچ ولی‌نعمت واقعی پیپ و پدر استلا (Estella) است.

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

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

متاسفانه ،درگیرودار نفی روش های پوزیتیویستی در دانشگاه های جمهوری اسلامی والبته بانیت بازسازی علوم انسانی بسیاری از دانشجویان واستادان ما به روش تحلیل روایت روی آورده اند و بدون آنکه درک صحیحی از روش تحلیل روایت بارت داشته باشند. همانند او به تفسیرهای شخصی خود نام «روش تحلیل نشانه شناختی بارت ویا روش تحلیل روایت بارت» می نهند. این چالش روشی کمترین آسیبش دورشدن دانشجویان ما از روش تفسیری رایج درحوزه های علمیه ماست. روشی بومی و اسلامی که می تواند در پژوهش های علمی بسیار کاراتر و دقیق تر به مشکلات روشی دانشگاهیان و محققان علوم انسانی مدد رساند.

۵-نقدادبی

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

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

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

پس از افلاطون نیز تفسیرهای بسیاری از ارسطو، در قرن شانزدهم در اروپا منتشر شده است،که بیشتر دارای جنبه‌های زیباشناسی اند تا نقد ادبی (مسعودی،۱۳۸۹:۴)

از قرن بیستم به دلیل آن که اثر ادبی و هنری پس از انتشار ویژگی مقدس و وحدت دلالت خود را از دست داده و نیازمند مفسرانی می‌شود تا معنا و صورت آن را به ما منتقل نمایند. یعنی تفسیر به جزیی از متن بدل می‌شود.

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

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

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

رولان بارت که به نقد تفسیری در برابر نقد دانشگاهی اعتقاد دارد. یکسره به نفی نقد اثباتی و پوزیتیویستی می پردازد. او درکتاب نقدتفسیری دو نوع نقد را بر می شمارد نوع اول:

« ما اکنون در فرانسه دو سبک نقد داریم: یکی نقدی است که برای سهولت کار خود آن را دانشگاهی می‌نامم. سرمایهٔ این نقد، روش فلسفهٔ اثباتی(Positivism)است، دیگری نقدی است تفسیری و نمایندگانش متفاوت از یکدیگر. هم مردی نظیر ژان پل سارتر به این نقد می‌پردازد و هم فردی مانند گاستون باشلار. هم در برگیرندهٔ لوسین گلدمن و ژرژ پوله است و هم شامل ستاروبنسکی، ژی.ب.وبر، ار.ژرار و ژان پیر ریشار. وجه مشترک همه‌شان این است که می‌توان بینش آنان را، البته به شیوه‌ای آگاهانه ، زیر عنوان یکی از مرام‌های کنونی جای داد. این مرام‌ها عبارتند از: اگزیستانسیالیسم، مارکسیسم، پسیکانالیز، فنومنولوژی. به همین دلیل، چنین نقدی را می‌توان نقدمرامی (Critique ideologique) هم نامید.».(بارت،۱۳۶۸).

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

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

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

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

در سرتاسر این تفسیر بجزاشاره ای کوتاه به یکی از قهرمانان رمان باباگوریو اثرانوره دوبالزاک نویسنده فرانسوی و نمایشنامه ای ازمولیر وقصه ای از انجیل هیچ استناد قابل قبولی برای نشانه شناسی و یا تحلیل روایت و حتی تفسیر یک نویسنده ادبی ارائه نمی شود. بارت تنها به انعکاس برداشت های شخصی خود از برج ایفل بسنده می کند و تفسیر خود را تاحد یک تفسیر فردی فرو می کاهد. چنین است که او توانایی برخورد با نقد دانشگاهی را ندارد و نمی تواند به نفی آن برخیزد.

متاسفانه شیوه نقد(یاتفسیر ونشانه شناسی)رولان بارت باهمین در هم ریختگی در دانشگاه های ایران مورد استقبال دانشجویان و اساتید علوم انسانی واقع شد. بی آنکه کمتر کسی به معرفی و یا نقد روش تفسیری بارت اقدام کند. بدین ترتیب شاهد مقالات و پایان نامه هایی هستیم که بدون داشتن اساس آکادمیکی درداشگاه های ما قد علم کرده اند. بسیارد شوار است به این اساتید و دانشجویان بگوییم که اساساً رولان بارت نقد دانشگاهی را قبول نداشته است!

جمع بندی

برای شناخت اندیشه های رولان بارت فراسوی که درحوزه های نقد ادبی، نشانه شناسی و تحلیل روایت ابتدا به عنوان یک ساختگرا و بعدها پساساختارگرا فعالیت داشته و تاثیر زیادی بر حوزه های دانشگاهی ایران

اسلامی داشته است. ابتدا به دوران رشد و نمو او از کودکی تا جوانی پرداختیم. او در محیطی بدون والدین و در فقر و بیماری رشد کرد و بعدها تمایلات همجنس گرایانه اش نیز نمای کاملی از شخصیتش را به نمایش گذاشت.

بارت به چنین شیوه ای برای شناخت مولف باور نداشت و معتقد بود برای شناخت و فهم یک نویسنده باید فقط با آثار او رجوع کرد. پس ما نیز در سه حوزه نشانه شناسی، تحلیل روایت و نقد ادبی به بررسی مختصری از آثار او پرداختیم و دیدیم او مخالف شیوه های علمی دردانشگاه هاست. در نشانه شناسی به ساختارگرایی می رسد و پس از آن با نفی رابطه میان دال و مدلول، همچون دریدا به نفی متافیزیک حضور می رسد. بنابراین سیرتحولی بارت از ساختگرایی به پسا ساختگرایی کاملاً قابل درک و فهم است. پیچیده نویسی او همانند پست مدرن ها درک واقعی از آثارش را دشوار می کند و همین دشواری راه را بر نقد آثارش می بندد.

یکی دیگر از حوزه های کاری بارت،تحلیل روایت اســـت. انحراف او از مبادی و مبانی تحلیل روایت کلاســـیک ولادیمیرپراپ و دیگران روش تحلیلی بارت را پیچیده و غیرقابل استفاده کرده است به نحوی که هر تحلیل گری می تواند برداشت هایش را از کنش شخصیت های روایت به عنوان تحلیل بنویسد.

همه این باورها از نفی دانشگاه وآموزش های آکادمیک از سوی بارت صورت می گیرد. او در حالی به نفی روش تحقیق و نقد اثباتی (پوزیتیویســـتی) برمی خیزد که بدیل اش یعنی نقد تفســـیری برمبنا و روشـــی مبهم و پیچیده استواراست و نمونه هایی را هم که ارائه می کند مانند برج ایفل و مرگ مولف تنها برداشت های شخصی وتمنیاتش را برملا می کند.

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

منابع:

- آلن،گراهام(۱۳۸۵)، **رولان بارت**، مترجم پیام یزدانجو، تهران: نشرمرکز.

-بارت، رولان(۱۳۶۸)، **نقد تفسیری**، مترجم دکتر محمدتقی غیاثی، تهران: انتشارات بزرگمهر

-بارت،رولان(۱۳۸۰)، **ایفل**،مترجم یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، زمستان، شماره۱۹.

-بارت،رولان(۱۳۸۷)، **درآمدی برتحلیل ساختاری روایت ها**، مترجم محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

-بارت، رولان(۱۳۹۲)، **امپراتوری نشانه ها**،چاپ چهارم، مترجم ناصرفکوهی، تهران: نشرنی.

-بازرگانی، بهمن(۱۳۹۱)، **نقدپلورالیستی**، تهران: کتاب آمه.

-پراپ، ولادیمیر(۱۳۶۸)،**ریخت شناسی قصه های پریان**، مترجم فریدون بدره ای، تهران: انتشارات توس.

-پین ، مایکل(۱۳۸۸)، **بارت، فوکو، آلتوسر**، چاپ سوم، مترجم پیام یزدانجو، تهران: نشرمرکز.

-تادیه، ژان ایو(۱۳۷۷)، **نقد ادبی در سده بیستم**، مترجم محمد رحیم احمدی، تهران: موسسه انتشارات سوره.

-تولان،مایکل. جی(۱۳۸۳)، **درآمدی نقادانه - زبان شـــناختی برروایت**، مترجم ابوالفضـــل حری، تهران، انتشـــارات بنیاد سینمایی فارابی.

-کولیر،جاناتن(۱۳۹۰)، **بارت جان کلام**، مترجم حسین شیخ الاسلامی، تهران: نشرافق.

-م سعودی، امیدعلی(۱۳۸۹)، **نقد، تف سیر و مقاله نوی سی**، جزوه در سی دوره کار شنا سی روزنامه نگاری، دان شگاه سوره، دانشکده فرهنگ و ارتباطات.

-وبستر،راجر(۱۹۹۳)، **نقش ها**، مترجم محبوبه خراسانی،در ماهنامه ادبیات داستانی، شماره ۸۲،شهریور۱۳۸۳. تاریخ انتشار در سایت: ۴ دی :۱۳۸۴

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