



## Understanding Roland Barthes' Thought, From Work to Text, Criticism and Reviews

Masoumeh Bagheri<sup>1</sup> | Hamidreza Nasrollahi Qale Abde shahi<sup>2</sup>

1. Associate Professor, Department of Social Sciences, Faculty of Economics and Social Sciences, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: [m.bagheri@scu.ac.ir](mailto:m.bagheri@scu.ac.ir)
2. PhD student in Sociology of Iranian Social Issues, Department of Social Sciences, Faculty of Economics and Social Sciences, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: [hamidrezanasrollahi92@gmail.com](mailto:hamidrezanasrollahi92@gmail.com)

### Article Info

**Article type:**  
Research Article

**Article history:**

Received  
20 September 2024  
Received in revised form  
4 May 2025 , Sunday  
Accepted 2 September 2025  
Published online 14 June 2026

**Keywords:**

Roland Barthes, text,  
work, writing, criticism, reading.

### ABSTRACT

Roland Barthes was a famous French writer, philosopher, literary theorist, cultural critic, and semiotician of the 20th century. Just as Lukács founded the "sociology of literature," Barthes sought to establish a "sociology of literature." For Barthes, the entire world is revealed as a text that must be read with the help of symbolic techniques. In all his works, he sought to discover the rules of meaning; not meaning itself. The purpose of this research is to examine Roland Barthes' theory about the relationship between text and work. The present study is a basic research type and the data collection tool is primary library sources. This research attempts to examine and express, through an analytical-critical approach, the strengths and weaknesses of Roland Barthes' theory about the relationship between text and work. The results of this research show that text is a product of language and society and, like language and society, is alive, dynamic, and constructive. The work is the product of the text, and there is a dialectical relationship between the work and the text. Writing, criticism, and reading are three products of the dialectical relationship between text and work, and they have the potential to transform into future texts in a living and dynamic process.

**Cite this article:** Bagheri. M., Nasrollahi Qale Abde shahi, H. R. (2026). Understanding Roland Barthes' Thought, From Work to Text, Criticism and Reviews. *Sociology of Art and Literature (JSAL)*, 17 (2), 219-235 .  
DOI : <https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.382612.666340>



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.382612.666340>

## فهم اندیشه رولان بارت، از اثر تا متن، نقد و بررسی‌ها

معصومه باقری<sup>۱</sup> | حمیدرضا نصراللهی قلعه عبدشاهی<sup>۲</sup>

۱. دانشیار گروه علوم اجتماعی، دانشکده اقتصاد و علوم اجتماعی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه: [m.bagheri@scu.ac.ir](mailto:m.bagheri@scu.ac.ir)
۲. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی مسایل اجتماعی ایران، گروه علوم اجتماعی، دانشکده اقتصاد و علوم اجتماعی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: [hamidrezanasrolahi92@gmail.com](mailto:hamidrezanasrolahi92@gmail.com)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	رولان بارت نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی و نشانه‌شناس مشهور فرانسوی در قرن بیستم بود. همانگونه که لوکاج «جامعه‌شناسی ادبیات» را پی‌ریزی کرد؛ بارت نیز به دنبال پی‌ریزی «جامعه‌شناسی ادبی» بود. از نظر بارت کل جهان به مثابه متن آشکار می‌شود که باید با کمک فنون نمادگرایانه خوانده شود. وی در تمام آثارش به دنبال کشف قواعد معنا بود؛ نه خود معنا. هدف این پژوهش، بررسی نظریه‌ی رولان بارت درباره‌ی رابطه‌ی متن و اثر است. پژوهش حاضر از نوع تحقیقات بنیادی و ابزار گردآوری اطلاعات در آن، منابع دست اول کتابخانه‌ای است. در این پژوهش سعی بر آن است تا با رویکردی تحلیلی-انتقادی نقاط قوت و ضعف نظریه‌ی رولان بارت درباره‌ی رابطه-ی متن و اثر، بررسی و بیان شوند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که متن از جنس زبان و جامعه است و مانند زبان و جامعه، زنده، پویا و سازنده است. اثر، محصول متن است و بین اثر و متن یک رابطه‌ی دیالکتیکی برقرار است. نوشتار، نقد و خوانش، سه محصول رابطه‌ی دیالکتیکی میان متن و اثر هستند و قابلیت آن را دارند تا در یک فرایند زنده و پویا به متون آینده تبدیل شوند.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۱۴	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۱	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۳/۲۴	
کلیدواژه‌ها: رولان بارت، متن، اثر، نوشتار، نقد، خوانش.	

استناد: باقری، معصومه؛ و نصراللهی قلعه عبدشاهی، حمیدرضا (۱۴۰۴). فهم اندیشه رولان بارت، از اثر تا متن، نقد و بررسی‌ها. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۷ (۲)، ۲۱۹-۲۳۵.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.382612.666340>

۲۳۵



© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

## مقدمه

رولان بارت<sup>۱</sup> با انتشار نخستین کتاب خود «درجه‌ی صفر نوشتار» به صف مطرح‌ترین متفکران قرن بیستم پیوست. ژان ایوتادیه<sup>۲</sup> در کتاب نقد ادبی، بارت را کسی می‌داند که طی بیست‌وپنج سال زندگی ادبی و اندیشه‌ی انتقادی فرانسه، اگر همیشه نخستین کسی نبوده که رسیده، ولی اولین کسی بوده که پرچم را بر قله افراشته‌است (بارت، ۱۳۷۸: ۵). هلن وندلر<sup>۳</sup> نیز به هنگام بحث از نثر بارت چنین می‌نویسد: «بافت نوشتار بارت متشکل از سیاق‌های متعدد سخنان غالباً ناسازگار با یکدیگر است که مرتباً یکدیگر را کنار می‌زند تا جایگزین هم شوند. زبان‌شناسی، ادبیات، فلسفه، انسان‌شناسی، اسطوره‌شناسی، تاریخ هنر، اقتصاد، سیاست، نظریه‌ی اطلاعات، روانکاوی، جامعه‌شناسی، تاریخ، معناشناسی، مارکسیسم، این‌ها فقط عام‌ترین مقولات در میان مقولات بسیاری هستند که تفکر بارت را سامان می‌دهند (کولی، ۱۳۷۶: ۱۰). به عنوان مثال، بارت در «امپراتوری نشانه‌ها» با دیدگاهی بیرونی (اتیک) در مفهوم انسان-شناختی، این واژه را پی‌گرفته‌است تا به ژاپن بنگرد. وی این رویکرد بیرونی را با رویکردی نشانه‌شناختی تلفیق کرده‌است. هدف او نگاه به یک جامعه است تا آن را به مثابه یک متن قرائت کند، اما بیشتر از آنکه به متن بودن این جامعه بیندیشد، بر آن است تا از آن متنی بسازد. در امپراتوری نشانه‌ها ما در حقیقت با نوعی انسان‌شناسی مجازی، سروکار داریم که خود حاصل بازنمایی یا بازسازی واقعیتی بیرونی در دستگاهی خیالی است (بارت، ۱۳۸۶: ۱۵).

اگر به زندگی حرفه‌ای رولان بارت بنگریم احساس می‌کنیم، این زندگی هم‌آکنده از تغییر مسیرهای دایمی بوده و هم پیوستگی و انسجامی فوق‌العاده داشته‌است. تنوع زندگی حرفه‌ای بارت را از عنوان‌هایی که جانانان کالر<sup>۴</sup> به فصل‌های کتابش درباره‌ی بارت داده؛ می‌توان دریافت: «مرد قطعات»، «مورخ ادبی»، «اسطوره‌شناس»، «منتقد»، «جدلی»، «نشانه‌شناس»، «ساختارگرا»، «لذت-پرست» و «ادیب» (کولی، ۱۳۷۶: ۷۵-۷۴).

رولان بارت را می‌توان از بنیانگذاران جامعه‌شناسی ادبی به‌شمار آورد. وی در جدال با شخصیت‌های مسلط روزگارش همچون ژان راسین<sup>۵</sup>، ژان پل سارتر<sup>۶</sup> و ... سر برآورد و با جایگزینی و جایگذاری مفاهیم بزرگانی همچون فردینان دو سوسور<sup>۷</sup>، کلود لوی اشتراوس<sup>۸</sup>، زیگموند فروید<sup>۹</sup> و کارل مارکس<sup>۱۰</sup> به جایگاه مسلط ادبی زمانه‌اش دست یافت. بدین ترتیب می‌توان رولان بارت را فرزند جدال و محصول جایگزینی و جایگذاری نامید. بارت را متعلق به مکتب ساختارگرایی، نشانه‌شناسی و پسا‌ساختارگرایی می‌دانند. او در بررسی ساختارهای اجتماعی به نقطه‌ی صفر و مبدأ مختصات برگشته بود؛ یعنی خوانش متن و اثر، ولی به نظر می‌رسد در ادامه‌ی راه از آثار جدی‌تر و ساختارگرایانه و اولیه‌ی خود مانند «درجه‌ی صفر نوشتار» دست برمی‌دارد و به آثار رمان‌گونه و پسا‌ساختارگرایانه‌ی بعدی خود مانند «لذت متن» روی می‌آورد. با چنین آثار بارت به ترتیب تاریخ انتشار و فقط با نگاه به عنوان آن‌ها می‌توان به این چرخش فکری پی‌برد. بنابر آنچه بیان شد، مسأله‌ی اصلی پژوهش حاضر، این است که ثابت کند از نظر رولان بارت میان متن و اثر رابطه

- 1 . Roland Barthes
- 2 . Jean-Yves Tadié
- 3 . Helen Wendler
- 4 . Jonathan Culler
- 5 . Jean Racine
- 6 . Jean Paul Sartre
- 7 . Ferdinand de Saussure
- 8 . Claude Lévi-Strauss
- 9 . Sigmund Freud
- 10 . Karl Marx

وجود دارد و این رابطه، رابطه‌ای دیالکتیک و پویا است. علاوه بر آن، نقش تألیف، نقد و خوانش را در میانه‌ی متن و اثر روشن نماید و در نهایت، مشخص سازد که در این رابطه، تقدم با متن است یا اثر؟

### پیشینه پژوهش

با دقت در پژوهش‌های انجام‌شده دریافته‌می‌شود که بسیاری از پژوهشگران، اندیشه‌ی رولان بارت را گرفته و در حوزه‌های ادبی یا هنری به‌کار برده‌اند. به عنوان مثال، برخی در بررسی روایت‌شناسانه‌ی متون نمایش‌نامه‌ای از نظریه‌ی رولان بارت برای واکاوی ساختار روایی نمایش‌نامه‌ها بهره برده‌اند؛ برخی دیگر از نظریه‌ی رولان بارت در بازگشایی رمزگان موجود و منحصره‌فرد در داستان‌های ادبی استفاده کرده‌اند؛ برخی دیگر تلاش می‌کنند با کمک نظریه‌ی رولان بارت به مطالعه‌ی نمادها و نشانه‌های موجود در تصاویر و عکس‌ها پردازند و یا برخی دیگر در پی واکاوی و تحلیل تأثیر نمادین تبلیغات تجاری در شکل‌گیری اسطوره‌های مدرن با کمک نظریه‌ی رولان بارت هستند. تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های پیشین، فهم اندیشه‌ی رولان بارت با نگاهی جامعه‌شناختی است و تلاش بر آن است تا با تطبیق اندیشه‌ی بارت با اندیشه‌های اجتماعی به فهم جدیدی از بارت دست یافته‌شود.

**۱. مطالعات داخلی:** عمویان و نامور مطلق (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی عروسک باربی با اسطوره‌شناسی‌های رولان بارت» بیان می‌کنند: آنچه در این پژوهش مورد واکاوی قرار می‌گیرد، تأثیر عروسک باربی در شکل‌گیری اسطوره‌های مدرن و تقویت بورژوازی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در طراحی، تولید و فروش عروسک باربی، اسطوره‌سازی صورت گرفته و پیام‌های مشترک در تبلیغات، در ناخودآگاه مصرف‌کننده اثر گذاشته و او را به سمت مصرف فراباربی پیش می‌برد و سلطه‌ی باربی، موجی از خدمات سیاسی، تجاری، صنعت سینما و مولتی‌مدیا را در برداشته‌است (عمویان و نامور مطلق، ۱۴۰۱: ۶۶-۵۳).

معصومی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «خوانش نشانه‌شناسانه‌ی رولان بارت از متن به عکس: خوانشی ساختارگر تا پساساختارگر» بیان می‌کنند که آثار بارت در نشانه‌شناسی، مطالعه‌ی نمادها و نشانه‌ها باعث نوعی فرآورد از ساختارگرایی به پساساختارگرایی شده‌است. از نظر نویسندگان پایدارترین مفهوم نزد بارت، مفهوم متن است. عکس هم، نظام نشانه‌ای متفاوت نسبت به نوشتار است و بیش از آنکه واقعیت را منعکس کند بر آن دلالت دارد و نشانه‌هایی که برای بیننده مهم تلقی می‌شوند؛ مبنای تفسیر قرار می‌گیرند (معصومی و همکاران، ۱۴۰۰: ۳۳-۲۵).

اسپرهم و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روایی داستان «نخجیران و شیر» مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت» بیان می‌کنند که نظریه‌ی رمزگان بارت یک چارچوب نظری روش‌مند و خلاقانه است که به‌خوبی می‌تواند از پس پیچیدگی‌ها و دلالت‌های متن ادبی برآید. پژوهش حاضر تلاش می‌کند که با به‌کارگیری نظریه‌ی رمزگان بارت به روایت‌شناسی داستان «نخجیران و شیر» پردازد و نشان دهد که روایت این داستان تا چه اندازه از کیفیتی باز در معانی برخوردارست (اسپرهم و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۹-۱).

پاشایی و کجانی حصار (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روایی نمایشنامه «ایرانیان» اثر آیسخیلوس<sup>۱</sup> بر مبنای دیدگاه ساختاری رولان بارت» بیان می‌کنند که هدف مقاله‌ی حاضر، بهره‌گیری از نظریه‌های بارت برای واکاوی ساختار روایی نمایش‌نامه‌ی «ایرانیان» نوشته‌ی آیسخیلوس در سه سطح کارکردها، کنش‌ها و روایت است (پاشایی و کجانی حصار، ۱۳۹۸: ۱۰۴-۸۳).

الگونه جونقانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بنیان‌های نشانه‌شناختی «هم‌سازه» و «ناسازه» در اندیشه‌ی رولان بارت» بیان

می‌کند که بارت در دوره‌ی دوم اندیشه‌ی خود اساساً متوجه نقد امر بدیهی است. پژوهش حاضر می‌کوشد ضمن بررسی مبانی نشانه-شناختی هم‌سازه و ناسازه، نتایج منطقی این تلقی را بررسی کند. در پایان مشخص می‌شود که رویکرد بارت دوم اساساً متأثر از نقد روابط سلسله مراتبی حاکم بر معانی صریح و معانی ضمنی است (الگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۳۱-۷).

**۲. مطالعات خارجی:** جیران و همکاران (۲۰۲۴) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد و نقش رسانه‌های جمعی در فیلم حبیبی عینون؛ تحلیل نشانه‌شناسی رولان بارت» بیان می‌کنند که هدف این پژوهش آن است که بفهمیم پیام اخلاقی ارائه‌شده در فیلم «رودی حبیبی» چگونه پیام‌های اخلاقی را شکل می‌دهد. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که رسانه‌های جمعی، از طریق این فیلم تأثیر خوبی بر جامعه به ویژه نوجوانان خواهند داشت (Gibran et al, 2024: 118-122).

آسیارونی (۲۰۲۳) در مقاله‌ای با عنوان «رولان بارت تحلیل نشانه‌شناختی هنر رودات بویولالی<sup>۱</sup>» بیان می‌کند: این پژوهش با روش کیفی و با استفاده از تحلیل نشانه‌شناختی رولان بارت انجام شده و هدف آن تحلیل معنای اسطوره‌ها و ایدئولوژی هنر رودات است که شامل مجموعه‌ای از مواعظ با استفاده از فرهنگ‌پذیری و از طریق ژست‌ها و حرکات، لباس و رنگ می‌شود. معانی لفظی نیز با دعا و صوت مشخص شده و معانی ضمنی، ارتباط نزدیکی با آموزه‌های اسلامی دارد (Asya'roni, 2023: 1-13).

نسیرین و پیتالوکا (۲۰۲۲) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی مفهوم خشونت در فیلم حمله ۲: براندال» با هدف تشریح مفهوم خشونت، پژوهشی انجام داده‌اند. چارچوب نظری این پژوهش، نظریه‌ی نشانه‌شناسی رولان بارت و روش تحقیق آن، روش کیفی است. نتایج نشان داد که اشکال خشونت، شامل خشونت کلامی، فیزیکی و ویژگی‌های خشونت روانی در هفت صحنه‌ی فیلم دیده می‌شود و خشونت به عنوان راه حلی برای مشکلات، به ویژه برای کسب قدرت و مبارزه بر سر زنان است (Nasirin & Pithaloka, 2022: 28-43).

نوردین (۲۰۲۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی رولان بارت از لباس ریمپوی زنانه‌ی بیما» بیان می‌کند که این پژوهش کیفی دو هدف دارد: ا. بیان معنای دلالت و اسطوره در لباس ریمپوی زنان بیما از منظر نشانه‌شناختی رولان بارت. ب. بیان پیام موجود در لباس ریمپوی زن بیمایی. نویسنده معتقد است؛ این تحقیق می‌تواند به علوم ارتباطات کمک کند و در خواندن معنای موجود در لباس ریمپو، یک نمای کلی ارائه دهد و حفظ لباس ریمپو به عنوان بخشی از فرهنگ مردم بیما می‌تواند برای ترویج گردشگری در بیما مورد استفاده قرار گیرد (Nuridin, 2021: 699-707).

تیوون (۲۰۱۶) در مقاله‌ای با عنوان «روایای یک جامعه‌ی حداقلی: شدت شک و تردید رولان بارت» بیان می‌کند که مفهوم «پوخه<sup>۲</sup>» به بلا تکلیفی در قضاوت اشاره دارد و باعث می‌شود؛ فرد نه چیزی را تأیید کند و نه انکار. رولان بارت این تعلیق را به عنوان یک اصل اخلاقی در نظر می‌گیرد. این اصطلاح از نظر بارت مجموعه‌ای از تکنیک‌ها و نگرش‌ها را نشان می‌دهد که قضاوت را به تعویق می‌اندازد یا آن را زیر سؤال می‌برد و در نتیجه فضایی از سرگردانی، سستی، اختلاف جزئی و سلیقه ایجاد می‌کند (Teeuwen, 2016: 1-16).

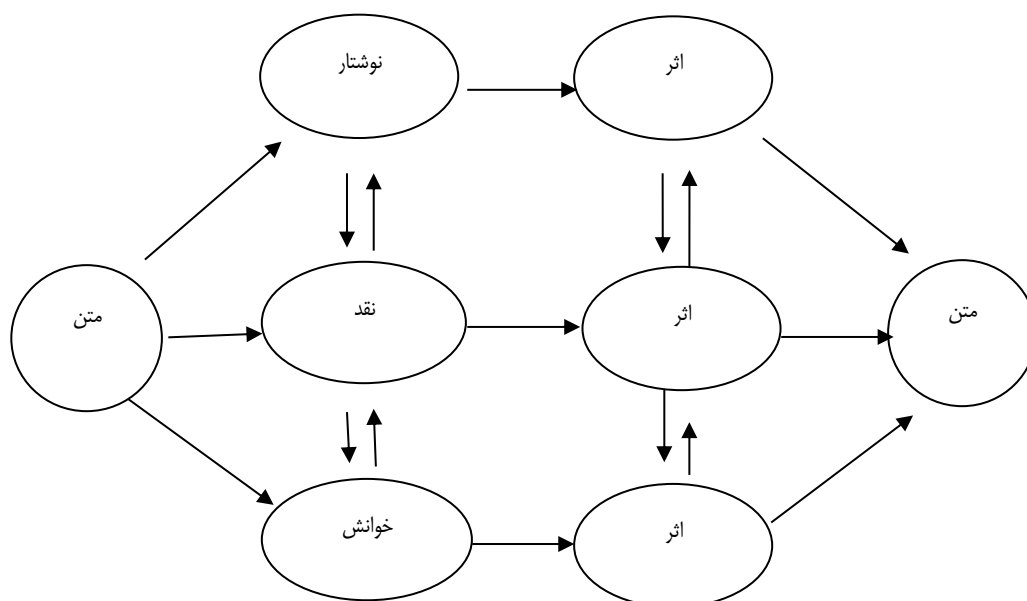
## روش‌شناسی

**۱. روش تحقیق:** پژوهش حاضر از نوع تحقیقات بنیادی است. تحقیقات بنیادی با هدف کشف مجهولات مورد علاقه‌ی پژوهشگر و پیش‌بردن مرزهای دانش بشری انجام می‌گیرند. این نوع تحقیقات به دنبال آزمون نظریه‌ها، تبیین روابط بین پدیده‌ها و

افزودن به دانش موجود و ارائه‌ی معرفت و دانش نوین‌اند(از کیا، ۱۳۸۲: ۲۸۸). روش و ابزار گردآوری داده‌ها در این تحقیق، استفاده از منابع کتابخانه‌ای است و بدین منظور تلاش شد تا از کتاب‌ها و مقالات دست اول استفاده شود. با توجه به بنیادی بودن نوع تحقیق، ابتدا پیشینه‌ی پژوهشی بررسی شد. سپس به خاستگاه اجتماعی و فکری و مبانی بینشی و روشی بارت پرداخته شد. در گام بعد مفاهیم مورد نظر رولان بارت از جمله مفاهیم اثر و متن ارائه گردید و با نگاهی تحلیلی- انتقادی به بررسی دقیق نظریه‌ی وی در باب رابطه‌ی اثر و متن پرداخته و یافته‌های پژوهش ارائه شد.

**۲. متغیرهای مستقل و وابسته کلیدی:** به طور کلی می‌توان متغیرهای اساسی مستقل و وابسته‌ی مورد نظر بارت را در مدل

زیر ترسیم نمود:



شکل ۱: مدل نظری پژوهش

### سؤال اصلی

- چه رابطه‌ای میان متن و اثر وجود دارد؟

### سؤالات فرعی

- چه رابطه‌ای میان متن و نوشتار وجود دارد؟
- چه رابطه‌ای میان متن و نقد وجود دارد؟
- چه رابطه‌ای میان متن و خوانش وجود دارد؟
- چه رابطه‌ای میان نوشتار و نقد وجود دارد؟
- چه رابطه‌ای میان نقد و خوانش وجود دارد؟

## یافته‌های پژوهش

۱. **خاستگاه اجتماعی رولان بارت:** کودکی و جوانی رولان بارت در شرایطی گذشت که غالباً آن شرایط را برای بارآمدن نویسنده، مناسب می‌دانند: تنهایی، فقر آبرومندانه و بیماری. او در ۱۲ نوامبر ۱۹۱۵ در خانواده‌ای پروتستان مذهب از طبقه‌ی متوسط در شربورگ<sup>۱</sup> به دنیا آمد. شربورگ شهر کوچکی در شمال غربی فرانسه است. یک سال پس از تولد بارت، پدرش در نبردی دریایی کشته شد. او در مدرسه جزء بهترین شاگردان بود تا آنکه در ۱۹۳۴ گرفتار ذات‌الریه شد و در نتیجه نتوانست در امتحان ورودی اکول نرمال سوپریور<sup>۲</sup> شرکت کند. در عوض در سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۳۹ به آموزش زبان‌های فرانسه، یونانی و لاتین در دانشگاه سوربون پرداخت. پس از دو سال درس‌دادن در دبیرستان‌های بیاریتز<sup>۳</sup> و پاریس بار دیگر بیماری ریوی‌اش عود نمود و از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۷ روزگارش به بستری شدن و مرخص شدن از آسایشگاه‌های مختلف گذشت. در سال ۱۹۴۲ مدرک لیسانسش را در دستور زبان و فلسفه گرفت. او از همان آغاز مجذوب پاره‌پاره‌نویسی بود. بارت از ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۹ در مرکز ملی تحقیقات علمی کار می‌کرد. تحقیقات او نخست در زمینه‌ی لغت‌شناسی و بعداً در زمینه‌ی جامعه‌شناسی بود. این تحقیقات منجر به نگارش سلسله مقالات چند صفحه‌ای «اسطوره» شد. سال‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ سال‌هایی پرمشغله و پر بار برای بارت بود. در سال ۱۹۶۰ هنگامی که هنوز مشغول کار بر روی «نظام مد» بود و نگارش «اسطوره» هایش را ادامه می‌داد به «اکول پراتیک دز اوت اتود»<sup>۴</sup> رفت و رئیس بخش ششم آن شد که سروکارش با علوم اجتماعی و اقتصادی بود. در ۱۹۶۲ مدیر پژوهش‌ها شد. سرانجام سمت آکادمیک مطمئنی - اگرچه در حاشیه‌ی نظام دانشگاهی - پیدا کرد. حال، بارت منتقدی پرآوازه بود، اما هنوز تری مفصل عرضه نکرده بود تا بتواند در دانشگاه‌ها شغل و کاری دایمی پیدا کند. او از موقعیت مسلطی که در اکول پراتیک داشت، حمله به شیوه‌ی سنتی دانشگاهی را آغاز کرد. این‌ها سرآغاز مشاجره‌ای ادبی بود که بارت را از خارج از دایره‌ی محدود خوانندگان نقد ادبی به شهرت رساند. بارت در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۷۳ نکته‌ای را بیان کرد که منتقدان آثار او مدت‌ها بود از آن بو برده بودند: «اودیپی<sup>۵</sup> که لایوسی<sup>۶</sup> برای کشتن نداشته‌باشد؛ لایوسی برای خود خواهد آفرید» و لایوس بارت همان چیزی است که او «دوکسا»<sup>۷</sup> می‌نامید - مجموعه‌ی خفقان‌آوری از عقاید رایج و آماده و حاضر از کلیشه‌ها و اندیشه‌های جزمی که در نظر او ویژگی بورژوازی بود (کولی، ۱۳۷۶: ۱۱-۳۶).

۲. **خاستگاه فکری و افراد و اندیشه‌های مؤثر بر رولان بارت:** در سال‌های ۱۹۳۰ و پس از آن آندره ژید با آثار و موضع‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی‌اش اذهان جوانان را متوجه خود می‌کند و بارت نیز توجه خاصی به او نشان می‌دهد. این توجه پس از بیماری‌اش که منجر به بستری شدن نسبتاً طولانی او می‌شود، موجب شد تا نخستین مقاله‌هایش را به تقلید از آثار ژید بنویسد. در سال‌های بعد با تأثیر از ژید چندین تتبع کوتاه و بلند منتشر می‌کند و سپس در سال ۱۹۵۷ در یکی از تبعاتش، علناً از تأثیرپذیری خود از ژید سخن می‌گوید. بارت با مطالعه‌ی آثار ژید علاقه و تخصصی کامل در نام‌شناسی پیدا کرده بود. توجه او به عنوان کتاب «مآنده‌های زمینی» نظرش را به یافتن معادل گویایی برای آن جلب می‌کند. بارت در «رولان بارت به قلم رولان بارت» می‌گوید:

1 . Cherbourg-Octeville  
2 . École normale supérieure  
3 . Biarritz  
4 . Ecole pratique dese ut etude  
5 . Oedipus  
6 . Laius  
7 . Doxa

«زید زبان اولیه‌ی من است. اورسوپ<sup>۱</sup> و سوپ ادبی من است». در واقع بارت مائده‌های زمینی را معادل واژه‌ی فلسفی آلمانی اورسوپ آورده و در نتیجه آثار ژید را «سوپ ادبی» یا پیش‌غذای روزانه‌اش می‌داند (ساجدی صبا، ۱۳۸۴: ۵۶-۴۵).

فردینان دو سوسور یکی دیگر از اندیشمندانی است که بر اندیشه‌های بارت تأثیر داشت. سوسور برای اثبات نظریه‌ی خود، پایه و اساس تلاش‌های آینده را در جهت گسترش توانایی تحلیلی ساختارگرایی و نشانه‌شناسی به سایر نظام‌ها مانند فرهنگ مردمی، بنیان نهاد که بعدها افرادی چون بارت، نظرات وی را پایه و اساس دیدگاه‌های نشانه‌شناسی و اسطوره‌شناختی خود قرار دادند. سوسور بر آن بود تا رشته‌ی زبان‌شناسی ساختارگرا را به عنوان یک رشته‌ی مستقل تثبیت کند و گسترش دهد. بر این اساس او معتقد بود که بنیانگذاری علم علائم نیز امکان‌پذیر است. در این خصوص، نظرات او در ظهور ساختارگرایی و نشانه‌شناسی نقشی اساسی ایفا کرده است (بشیریه، ۱۳۷۹: ۷۱).

ژان پل سارتر یکی دیگر از اندیشمندان مؤثر بر اندیشه‌ی بارت به حساب می‌آید. بارت مقاله‌ای در ۱۹۴۷ در مجله‌ی کومبا<sup>۲</sup> به چاپ رساند که آلبر کامو<sup>۳</sup> سردبیرش بود. این مقاله بعدها بخش اول کتاب «درجه‌ی صفر نوشتار» شد. سوزان سانتاگ<sup>۴</sup> با دلایلی قانع‌کننده می‌گوید که بارت این کتاب را در پاسخ به کتاب «ادبیات چیست؟» سارتر نوشته‌است. سارتر در آن کتاب به دفاع از ادبیات متعهدی پرداخته‌بود که از نظر اخلاقی، وظیفه‌ی آزادی‌بخشیدن به همهی مردم را هدف خود قرار داده‌است. ژول میشله از دیگر اندیشمندانی است که بر بارت تأثیرگذار بود. میشله مردی آزادیخواه و روشنفکر بود و همین روشن‌بینی و آزادی‌خواهی‌اش سبب شد که دوبار از تدریس در دانشکده منع شود. کتاب بعدی بارت «میشله به قلم خودش» به بررسی تأثیر «شبکه‌ی سازمان‌یافته‌ی وسواس‌ها» می‌میشله بر نوشته‌های تاریخی او می‌پردازد. بارت تحت تأثیر و مدافع نویسندگان آوانگارد<sup>۵</sup> نیز بود و به دفاع از آنان نیز شهره شد. از جمله‌ی این موارد که اهمیت خاصی دارد، نوشته‌های او در دفاع از آلن رب گریه<sup>۶</sup> و برتولت برشت<sup>۷</sup> است. نخستین مقالات او درباره‌ی این دو تن در ۱۹۵۴ نوشته‌شد و در کتابی به نام مقالات انتقادی در ۱۹۶۴ انتشار یافت. «پاک‌کن‌ها» یکی از نخستین رمان‌های آلن رب گریه، توجه بارت را بیشتر از این نظر جلب کرد که او آن را نوع خاصی از «درجه‌ی صفر نوشتار» تلقی کرد (کولی، ۱۳۷۶: ۲۲-۱۵).

**۳. مبانی بینشی رولان بارت:** بارت مشتاق بود کاری را در دست بگیرد که بتواند قدرت تحلیل ساختاری را نشان دهد. وی چهار مضمون عمده را برای نامگذاری معرفی می‌کند: ۱. طبیعت. ۲. جغرافیا که در آن سعی بر القای طرفگی است. ۳. تاریخ که الگوهایی برای مجموعه‌هایی کامل با جزییات، مشخص می‌کند و سرانجام ۴. هنر که غنی‌ترین مضامین را برای الهام‌بخشی دارند. به یقین کتاب‌های «درباره‌ی راسین» و «نظام مد» بارت همان الگویی را دنبال می‌کنند که لوی اشتروس در بررسی اسطوره طرح کرده‌بود. بارت با همه‌ی توجه بر داستان «سارازین»<sup>۸</sup> (۱۸۳۰) تمرکز می‌کند و هر تکه از این داستان را مورد بررسی دقیق قرار می‌دهد تا

1. Ursuppe

2. Khumba

3. Albert Camus

4. Susan Sontag

5. avant-garde

6. Alain Robbe-Grillet

7. Bertolt Brecht

8. Sarrazin

«رمزگان» نهفته در آن را آشکار کند. بارت در بررسی این اثر بالزاک<sup>۱</sup> به پنج رمزگان می‌رسد: ۱. رمزگان حوادث: این رمزگان ضامن این است که داستان را به صورت توالی ماجراها بخوانیم. ۲. رمزگان معنایی که مدلول‌ها را گرد می‌آورد. اینجا قلمرو معناهای پنهان است. مثلاً زمانی که چهره‌ی یکی از شخصیت‌های داستانی چنان تصویر می‌شود که او «زودخشم» است؛ اما از واژه‌ی زودخشمی استفاده نمی‌شود. ۳. رمزگان فرهنگی؛ به عبارت دیگر مجموعه‌ای از دانش عمومی یک دوره که پشتوانه‌ی سخن است. مثلاً دانش روانشناختی، جامعه‌شناختی، پزشکی و ... ۴. رمزگان هرمونوتیک شامل حالت معنایی دادن به مطلب و کشف حقیقتی است که این رمزگان آن را پنهان می‌دارد. ۵. رمزگان نمادی؛ منطق حاکم بر نمادها با منطق تعقلی، استدلالی و ملموس تفاوت دارد. بارت هشدار می‌دهد که این رمزگان‌ها سلسله مراتبی ندارند و فقط از این جهت متفاوت هستند که نقطه‌ی عزیمتی برای تعقیب شیوه‌ی ساختارسازی در متن بالزاک به حساب می‌آیند (کولی، ۱۳۷۶: ۲۹-۴۶).

بارت انفجار مارکسیسم و فرویدی‌گرایی را به منزله‌ی «گسست واقعی» در اندیشه‌ی غربی در نظر می‌گیرد. او این انفجار را یک لغزش شناخت‌شناسانه می‌نامد. سه تحولی که بارت در نقادی ادبی تشریح می‌کند؛ این‌ها هستند: ۱. نسبی‌سازی رابطه‌ی میان نویسنده و خواننده. ۲. طرح‌ریزی متن و نه اثر به عنوان موضوع مطالعه‌ی ادبی. ۳. ایجاد زبان تازه‌ای برای رشته‌ی نقادی ادبی که منعکس-کننده‌ی چرخش از اثر به جانب متن است. بارت رد پای این تحولات را از طریق هفت «پیش‌نهاده»<sup>۲</sup> ای‌پیگیری می‌کند که آن‌ها را در قالب اظهارات استعاری و نه به عنوان مباحث مطرح می‌کند. این پیش‌نهاده‌ها در خصوص «روش»، «انواع»، «نشانه»، «تکثر»، «خویشاوندی»، «خوانش» و «لذت» هستند (پین، ۱۳۷۹: ۲۴-۷) که در چارچوب مفهومی و نظری توضیح داده خواهند شد.

**۴. مبانی روشی رولان بارت:** شیوه‌ای که بارت در نقد و بررسی آثار [مثلاً] ژان راسین به کار گرفته بود، اینگونه بود که تمام تراژدی‌ها را بر هم سوار کند تا ساختار زیرین آن را پیدا کند. آنچه او کشف کرد؛ روابط بنیادین اقتدار، رقابت و عشق بود. این‌ها همان موتیف‌های<sup>۳</sup> اسطوره‌های طایفه‌های بدوی بودند که فروید در کتاب «توتم و تابو»<sup>۳</sup> به تحلیل‌شان پرداخته بود. همچنین بارت کتاب «عناصر نشانه‌شناسی» را تألیف کرد که جامع‌ترین و اندیشیده‌ترین سخن او درباره‌ی «شیوه» است. این تک‌نگاری صدصفحه‌ای، بسط اندیشه‌ی سوسور است که سلسله‌ای از تعاریف بسط‌یافته در مورد چهار «زوج اصطلاح» است. «زبان» و «گفتار»، «دال» و «مدلول»، «سینتگما» و «سیستم»، «آشکار» و «پنهان». مهم‌ترین این زوج‌ها همان «زبان و گفتار» است (کولی، ۱۳۷۶: ۴۱-۳۸). سوسور زبان را به دو قسمت تقسیم می‌کرد. یکی زبان (langue) به عنوان مجموعه‌ی نشانه‌های مرتبطی که تابع مجموعه‌ای از قواعد است و دیگر سخن (parole) که همان رابطه و ارتباط کلامی میان انسانها یا کاربرد فردی زبان است. زبان به عنوان موضوع زبان-شناسی است که با قواعد، صرف، نحو و دستور زبان سروکار دارد و ساختار زیربنایی و اساسی گفتار است (بشیریه، ۱۳۷۹: ۷۱). بخش اعظم تحلیل ساختاری از بررسی کنش و واکنش میان دو جنبه‌ی زبان نشأت می‌گیرد. تحلیل ساختاری از زبان‌شناسی هم‌زمانی<sup>۴</sup> برای بررسی وضعیت زبان در یک لحظه‌ی معین بهره می‌گیرد یا می‌تواند از زبان‌شناسی درزمانی<sup>۵</sup> برای بررسی وضعیت متغیر زبان در طول زمان بهره بگیرد، اما دال و مدلول را اگر بخواهیم خیلی ساده بگوییم: دال عبارت است از نشانه‌ی صوتی یا الفبایی مدلول که شیء

1 . Honoré de Balzac

2 . Motif

3 . Totem and taboo

4 . Synchronicity

5 . diachrony

نیست؛ بلکه نوعی بازنمود ذهنی است. رابطه‌ی میان نشانه و دلالتی که می‌کند مربوط به قرارداد زبانی کاملاً دل‌بخوایی است. سینتگما<sup>۱</sup> ترکیبی از نشانه‌ها است که فضایی خالی پشتوانه‌شان است. در زبان ملفوظ این فضا خطی و بازگشت‌ناپذیر است. دو عنصر را نمی‌توان هم‌زمان تلفظ کرد؛ هر واژه‌ای در اینجا ارزشش را در تقابل با واژه‌ی ماقبل و واژه‌ی مابعد به دست می‌آورد و آن کارکرد تحلیلی که در مورد سینتگما مصداق دارد، تراشیدن و برجسته‌کردن است. کتاب S/Z (۱۹۷۰) که پژوهشی است تفصیلی در مورد یکی از داستان‌های کوتاه بالزاک، شیوه‌اش مبتنی بر همین سینتگما است. بارت داستان را به ۵۸۱ «لکسیا» Lexia قطعه‌های معمولاً کوتاهی از نوشته) تقسیم می‌کند و هر لکسیا را بر حسب تفاوت‌هایی که با لکسیاهای قبلی و بعدی دارد تحلیل می‌کند. بارت برای نشان‌دادن اختلاف میان «سینتگما» و «سیستم» مثال‌هایی می‌آورد تا تمایزشان را کاملاً مشخص سازد. بخش مربوط به معنای آشکار و معنای نهفته با نشان‌دادن این مطلب آغاز می‌شود که چگونه نشانه‌های سیستم آشکار معنای دال‌های سیستم نهان معنای را به وجود می‌آورند. بارت آنگاه به بررسی «فرازبان» می‌پردازد؛ یعنی آن زبانی که زبان دیگری را در اختیار خود می‌گیرد تا به توصیفش بپردازد (کولی، ۱۳۷۶: ۴۲-۴۱).

**۵. زبان، گفتار و دیالکتیک میان آن‌ها:** بارت معتقد است: زبان (لانگ) یعنی زبان منهای گفتار، که هم نهادی اجتماعی است و هم نظامی ارزشی. زبان به مثابه نهادی اجتماعی، آن وجه اجتماعی زبان است که فرد نمی‌تواند خودش خلق کند یا تغییر دهد؛ قراردادی ذاتاً جمعی است که اگر مبتنی بر ارتباط باشد؛ باید کلیت آن را پذیرفت. زبان به مثابه نظام ارزش‌ها از تعدادی عناصر مشخص تشکیل شده که هر کدامش معادل کمیت مشخصی است. زبان، نظام ارزش‌های قراردادی است و در برابر تصرف‌های فردی مقاومت می‌کند. در مقابل زبان، گفتار (پارول) قرار دارد؛ گفتار در اصل، عمل انتخاب و عینیت‌بخشی فردی است؛ اول از همه «محصول ترکیب‌کردن است که به کمک آن سوژه‌ی متکلم، می‌تواند رمزگان زبان را با توجه به تفکر شخصی خود به کار ببرد» و دوم، محصول «سازوکارهای جسمی و روانی است که امکان بروز این ترکیب‌ها را فراهم می‌آورند». زبان و گفتار، تنها طی فرایندی دیالکتیک به معنای کامل خود می‌رسند؛ نه زبان بدون گفتار وجود دارد و نه گفتار، بیرون از زبان. همان‌طور که مرلوپونتی<sup>۲</sup> گفته است؛ پراکسیس<sup>۳</sup> یا کنش زبانی واقعی در این تعامل جا می‌گیرد. بارت به نقل از ویگو بروندال<sup>۴</sup> می‌نویسد: زبان موجودیتی صرفاً انتزاعی است، هنجاری است که بالاتر از افراد قرار می‌گیرد، مجموعه‌ای از گونه‌های ضروری است که گفتار به بی‌نهایت انحاء مختلف به آن‌ها عینیت می‌بخشد. بنابراین زبان و گفتار درگیر رابطه‌ی دوسویه‌ی جامعی با همدیگرند (بارت، ۱۳۹۷: ۴-۲).

**۶. رابطه‌ی متن و اثر:** به نظر بارت متن، خطی از کلمات نیست که یک معنی «لاهوته» از آن صادر شود؛ بلکه فضایی چندسویه است که مجموعه‌ی متنوعی از نوشتن‌ها در آن در هم می‌آمیزند و برخورد می‌کنند. متن نوعی بافت حاصل از حکایت‌هاست که از کانون‌های فرهنگی بی‌شمار اخذ شده‌اند. با حذف نویسنده، ادعای رمززدایی از متن، کاملاً بی‌پایه می‌شود. اگر به متن، نویسنده‌ای عطا کنیم، قیدی بر آن تحمیل کرده‌ایم؛ نوعی مدلول نهایی برای آن جست‌ایم و اقدام به نوشتن کرده‌ایم (بارت، ۱۳۷۳: ۳۸۱-۳۸۰).

بارت درباره‌ی اثر نیز می‌گوید: انسان‌های هر دوره گمان می‌کنند که به معنای اصلی اثر دست‌یافته‌اند، ولی کافی است کمی دامنه‌ی تاریخ را گسترده‌تر کنیم تا این معنای یگانه به معنای چندگانه و اثر بسته به اثر گشوده تبدیل شود. آن‌گاه تعریف خود اثر نیز دگرگون می‌شود؛ اثر دیگر واقعیتی تاریخی نیست؛ بلکه به واقعیتی انسان‌شناختی تبدیل می‌شود؛ زیرا هیچ تاریخی آن را فرسوده-

1. syntagma

2. Maurice Merleau-Ponty

3. Praxis

4. Viggo Brøndal

نمی‌کند. اثر به دلیل ساختار خود و نه تردید خوانندگانش در آن واحد چندین معنا پیدامی‌کند؛ از این رو اثر نمادین است. اثر نمی‌تواند اعتراضی به معنایی که من به آن می‌بخشیم، بکند؛ ولی همچنین نمی‌تواند این معنا را بی‌چون و چرا بداند؛ زیرا رمز ثانوی اثر محدودکننده است. رمز ثانوی، نه خطوط معنا، بلکه حجم‌های معنا را ترسیم می‌کند؛ رمز ثانوی ابهام‌ها را پی‌ریزی می‌کند و نه یک معنا را. نویسنده و اثر چیزی نیستند جز آغازگاه یک تحلیل که افق آن زبان است (بارت، ۱۳۷۷: ۷۱-۵۹).

رولان بارت در تقابل با مفهوم «اثر» مفهوم «متن» را قرار می‌دهد و برای آنها احکام و گزاره‌هایی را برمی‌شمارد که عبارتند از: ۱. نباید به متن به منزله‌ی موضوعی تعریف شده نگریست. از نظر وی تلاش برای ایجاد نوعی تمایز مادی میان آثار و متون، بی‌فایده است. تفاوت این دو به قرار زیر است: اثر، پدیده‌ای مشخص و انضمامی است که بخشی از فضای کتابی (برای مثال، قسمتی از یک کتابخانه) را اشغال می‌کند؛ حال آن که متن، عرصه یا میدانی روش‌شناختی است. این تقابل یادآور تمایزی است که لاکان<sup>۱</sup> میان «واقعیت» و «امر واقع» قائل شد: اولی به معرض نمایش گذاشته می‌شود؛ در حالی که دومی نشان داده می‌شود. به همین ترتیب، اثر را می‌توان در کتاب‌فروشی‌ها، برگه‌دانها و در فهرست کتاب‌های درسی مشاهده کرد؛ اما متن از خود کشف حجاب می‌کند و در تطابق یا تقابل با قواعدی خاص به خود شکل می‌بخشد. متن محصول تجزیه‌ی اثر نیست؛ بلکه برعکس این اثر است که باید آن را دنباله‌ی خیالی متن دانست. به عبارت دیگر، متن صرفاً بر اساس نوعی فعالیت، نوعی تولید، تجربه می‌شود. نتیجه‌ی این سخن آن است که متن نمی‌تواند در جایی، مثلاً در انتهای قفسه‌ی کتابخانه متوقف شود (بارت، ۱۳۷۳: ۵۹-۵۸). به نظر بارت، حرکت یا لغزش از اثر به جانب متن، پیامد تحولی در روش مطالعه‌ی ادبی است؛ نه حاصل تمرکزی بر مثلاً نوشتار مدرن در مخالفت با ادبیات کلاسیک. بارت به سادگی متن را با معاصر و اثر را با کلاسیک برابر نمی‌نهد. متن مفروضات از پیش متصور نوع، زبان، ذهنیت و خوانش را به پرسش می‌کشد؛ حال آن که اثر آن‌ها را دست‌نخورده باقی می‌گذارد. متن از خود به عنوان یک متن، آگاه است و از این رو خواهان آن است که به شیوه‌ای معین خوانده شود (پین، ۱۳۷۹: ۲۴-۷).

۲. متن نمی‌تواند در حد ادبیات متوقف شود؛ نمی‌توان آن را بخشی از یک سلسله مراتب یا حتی جزء ساده‌ای از انواع ادبی دانست. بر عکس، آن‌چه متن را برمی‌سازد، دقیقاً همان نیروی آشوبگر متن است که طبقه‌بندی‌های قدیمی را برهم می‌زند. متن همواره متضمن نوعی تجربه‌ی حد و مرز است. متن آن چیزی است که تا مرز قواعد بیان (از جمله عقلانیت، خوانایی و...) پیش می‌رود. متن می‌کوشد تا خود را دقیقاً در آن سوی مرز دوکسا مستقر سازد. می‌توان بدون هرگونه تلمیح یا کنایه‌ای گفت که متن همواره امری و رای دوکسا یا پارادوکسیکال<sup>۲</sup> است (بارت، ۱۳۷۳: ۶۰-۵۹). بنابراین یک وجه تمایزکننده‌ی متن، توانایی‌اش در اعمال «نیروی و واژگون‌کننده» علیه آن چیزی است که طبقه‌بندی‌های نوعی مقرر (مثل رمان، شعر، مقاله) یا رشته‌های نوعی مقرر (مثل اقتصاد، فلسفه، ادبیات) فرض می‌شوند (پین، ۱۳۷۹: ۷-۲۴).

۳. در حالی که متن در ارتباط با دال تجربه می‌شود؛ اثر، منحصر به مدلول می‌شود. دو شیوه یا وجه دلالت را می‌توان به این مدلول منتسب ساخت: از یک سو، می‌توان مدلول را امری بدیهی فرض کرد که در این صورت، اثر به موضوع «علم لغات» بدل می‌شود؛ ولی از سوی دیگر، می‌توان مدلول را امری سرّی و غایی پنداشت که در این حال، جستجو برای کشف آن ضرورت می‌یابد و فهم اثر، تابع نوعی هرمونتیک<sup>۳</sup> یا تفسیر می‌شود. در عوض متن، اهل تأخیر و تعلل است؛ عرصه و میدان آن، همان عرصه‌ی دال

1 . Jacques Lacan

2 . Paradoxical

3 . Hermeneutics

است. اثر فقط تا حدی نمادین است؛ اما متن به شکلی ریشه‌ای (رادیکال) نمادین است. بدین‌گونه است که متن به آغوش زبان بازمی‌گردد و همچون زبان، واجد ساختار است (بارت، ۱۳۷۳: ۶۱-۶۰). به نظر می‌رسد که اثر، در کوششی به جهت تثبیت و محدود ساختن معنای خویش، با کاربست فیلولوژی<sup>۱</sup> یا هرمنوتیک به مدلولی خاص بسته می‌شود. از این رو، اثر به منزله‌ی نشانه‌ی عامی عمل می‌کند که رام، نهادینه و متمدن شده است. از سوی دیگر متن با به تعویق انداختن مدلول و در عوض با در نظر گرفتن دال به عنوان زمینه‌ی خویش در برابر چنان کوشش‌هایی به جهت بستگی مقاومت می‌کند. بنابراین متن در برابر کوشش‌های تنظیمی یا مبسوط به جهت تعیین معنای خویش ایستادگی می‌ورزد (پین، ۱۳۷۹: ۲۴-۷).

۴. علاوه بر مواردی که گفته شد؛ متن، متکثر است. این امر فقط بدان معنی نیست که متن، معانی متعددی دارد، مسئله‌ی اصلی آن است که متن به تکتیری از معنا، به تکتیری تقلیل‌ناپذیر دست می‌یابد. متن، همان گذر یا پیمایش است، نه همزیستی معانی؛ لذا متن به انفجار و انتشار معانی پاسخ می‌دهد، نه به تفسیر-حتی اگر تفسیری لیبرال باشد. هر متنی، از آنجا که خود میان متن، متنی دیگر است به ساحت میان متون تعلق دارد که نباید آن را با منشأ متن اشتباه گرفت (بارت، ۱۳۷۳: ۶۲-۶۱). تلقی بارت از تکتیر معنا در متن، مشحون از تصاویر است. او در «از اثر به متن» به جای آنکه در جست‌وجوی قانونی مرکزی در عدم تجانس زبان باشد؛ نگاهش متوجه نقل قول‌ها و دیگر عناصر بینامتنی‌ای است که در یک متن «به گوش می‌رسند». با این حال توجه بارت معطوف به تعریف کوچک‌ترین آحاد تشکیلی متن بود. متن قاطعانه در برابر همه‌ی کوشش‌های تک‌انگاران‌های که به نام کلیسا، مارکسیسم یا دیگر آیین‌های تأویلی فروکاهنده به عنوان راهبردهای خوانشی برای موقوف‌ساختن دلالت‌های چندگانه‌ی متن اعمال شده‌اند؛ ایستادگی خواهد ورزید (پین، ۱۳۷۹: ۲۴-۷).

۵. اثر، اسیر فرایند انشعاب و اسناد است. این حکم، سه فرض را شامل می‌شود: نقش جهان خارج (نژاد، تاریخ) در تعیین و تعیین اثر، توالی و پیوندهای زنجیره‌ای آثار در میان خود و انتساب و تخصیص اثر به مؤلف آن. مؤلف در نقش پدر و مالک اثر ظاهر می‌شود و جامعه نیز به رابطه‌ی مؤلف و اثر ماهیتی حقوقی و قانونی عطا می‌کند؛ ولی از سوی دیگر متن، بدون امضای پدر، خوانده می‌شود (بارت، ۱۳۷۳: ۶۴-۶۲). مایکل پین در توضیح این سه فرض بیان می‌کند که از نظر بارت: سه فرایند مشترک در تحدید نشانه-شناسانه، عبارت‌اند از: ۱. فروکاستن اثر به مجموعه‌ای از شرایط اجتماعی و تاریخی که گفته می‌شود، اثر را ایجاد کرده‌اند. ۲. فروکاستن اثر به زنجیره یا شالوده‌ی همسانی از دیگر آثار که گویی آن اثر را زمینه‌مند کرده‌اند و ۳. فروکاستن اثر به مؤلفی که به پدر و صاحب اثر شهرت دارد. بارت اظهار می‌کند که «متن، فارغ از نقشینه‌ی پدر، خوانده می‌شود» و در این‌جا او به بحث جستار «مرگ مؤلف» اشاره می‌کند که بیش از همه خوانده شده و بیش از همه نیز بد خوانده شده است. به نظر بارت، ایده‌ی مؤلف به منزله‌ی «عصاره و اوج ایدئولوژی سرمایه‌داری» نوشتار را به مالکیت مالی، ادبیات را به پوزیتیویسم<sup>۲</sup> و سوبژکتیویته<sup>۳</sup> انسانی را به هویت ایستا، نقادی را به کشف رمز مکانیکی، معنا را به محدوده‌ی ثابت و خوانش را به انفعالی ناتوان فرومی‌کاهد. با مرگ مؤلف، نیروی بالقوه‌ی انقلابی و پر قدرتی در متن و نوشتار آزاد می‌شود؛ بنابراین یگانگی متن را نه در خاستگاه آن، بلکه در سرمنزلش که جایگاه خواننده است باید بازجست. چنان‌که از بارت انتظار می‌رود، اظهار موضع مجدد او در «از اثر به متن» در مقایسه با صورت‌بندی پیشین در «مرگ مؤلف» کمتر ستیزه‌جویانه است. بارت در تأملات بعدی‌اش آماده‌ی تصدیق بازگشت مؤلف، نه در مقام روح متن، بلکه به عنوان میهمانی در متن است (پین، ۱۳۷۹: ۲۴-۷).

1. Philology

2. positivism

3. Subjectivity

۶. اثر به معنای متعارفش، موضوع یا شیئی مصرفی است. کیفیت اثر است که می‌تواند ملاکی برای تمایز کتاب‌ها به دست دهد؛ نه فرایند واقعی خواندن. مابین خواندن «فرهیخته» و خواندن سطحی در اتوبوس، هیچ‌گونه تفاوت ساختاری وجود ندارد. متن، اثر را از ظرف مصرف خالی می‌کند و آن را در ظرف بازی، هدف، تولید و فعالیت گردمی‌آورد. این بدان معنی است که متن، متضمن تلاشی برای محو یا کاهش فاصله‌ی میان نوشتن و خواندن است. فاصله‌ای که نوشتن را از خواندن جدای می‌کند؛ فاصله‌ای تاریخی است: در طول عصر بزرگترین تمایزات اجتماعی، خواندن و نوشتن، هر دو، از امتیازات طبقاتی بودند. در واقع خواندن به مفهوم مصرف کردن، کاری غیر از بازی کردن با متن است. متن، خود بازی می‌کند و خواننده نیز به طرز مضاعف بازی می‌کند: او متن را بازی می‌کند. خواننده جویای کنشی است که متن را بازتولید می‌کند؛ ولی او در عین حال به منظور جلوگیری از کاهش و تقلیل این کنش به نوعی تقلید منفعل و درونی، متن را به مفهوم موسیقایی کلمه، می‌نوازد. متن، خواستار همکاری فعال خواننده است. تقلیل کنش خواندن به مصرف کردن، بی‌تردید عامل اصلی ایجاد «لال» است. ملول شدن بدان معنا است که فرد دیگر نمی‌تواند متن را تولید کند؛ با آن بازی کند؛ بازش کند و آن را به راه اندازد (بارت، ۱۳۷۳: ۶۵-۶۴).

۷. بارت در نظریه‌ی مقدماتی‌اش درباره‌ی لذت متن، صرفاً میان آثاری که لذت مصرفی می‌بخشند و متون عیش‌ناک که نوشتار جدیدی را برمی‌انگیزانند، تمایز می‌گذارد. متون لذت‌بخش در عین آنکه خشودکننده و تضمین‌کننده‌ی رضایت‌مندی هستند؛ برخاسته از فرهنگ‌اند؛ بنابراین کار خوانش این متون راحت است. در مقابل، متون عیش‌ناک حالتی از فقدان (یا اشتیاق) را برای خواننده و رابطه‌ی وی با زبان را برهم می‌زنند. خوانندگان با واکنش نشان دادن در مقابل این دو نوع متن، هم در کام‌جویی از فرهنگ و هم در تخریب آن سهیم می‌شوند. آن‌ها از ثبات نفس، لذت می‌برند و در عین حال در پی حذف این ثبات‌اند و از این رو هم به لحاظ روانشناسانه و هم به لحاظ فرهنگی دچار انشقاق می‌شوند (پین، ۱۳۷۹: ۲۴-۷). بارت معتقد است: در وجود لذتی که با اثر همراه است؛ تردید نمی‌توان کرد؛ ولی این لذت از پاره‌ای جهات، لذت ناشی از مصرف باقی‌می‌ماند؛ مگر آن‌که نوعی تلاش انتقادی در کار باشد؛ ولی متن، از سوی دیگر، با شادی و لذت مرتبط است. متن یا همان نظام دال‌ها در نوعی یوتوپیای<sup>۱</sup> اجتماعی مشارکت می‌کند. متن، همان فضایی است که در آن، هیچ زبانی بر دیگری مسلط نمی‌شود؛ فضایی که در آن، همه‌ی زبان‌ها آزادانه جریان می‌یابند (بارت، ۱۳۷۳: ۶۶-۶۵). بارت برای تأسیس یک گونه‌شناسی متون، در نظر دارد تا اثر خود را کمابیش به منزله‌ی واکنشی به مطالعات فوکو<sup>۲</sup> در مورد شناخت‌ها و آثار آلتوسر<sup>۳</sup> درباره‌ی ایدئولوژی، جهت دهد. در نگاه بارت، ارزیابی مقدماتی یک متن، نه می‌تواند مبتنی بر علم باشد و نه مبتنی بر ایدئولوژی؛ بلکه این ارزیابی مقدماتی باید بر «نوشتن» مبتنی باشد. با این ارزیابی می‌توان به دوگونه متن قایل شد: ۱. متن نوشتنی که خواننده را به خالق نوشتاری دیگر مبدل می‌کند و ۲. متن خواندنی که خواننده را بیکاره، بی‌کنش و نامنعطف می‌سازد (پین، ۱۳۷۹: ۱۱۸-۱۲۸).

**۷. نقش نوشتار در میان متن و اثر:** بارت می‌گوید: «آنچه نوشتار را در نقطه‌ی مقابل گفتار قرار می‌دهد این است که نوشتار همواره نمادین، درونگرا و متمایل به سطح نهانی زبان است؛ در حالی که گفتار چیزی نیست، جز جریان نشانه‌های تهی که تنها حرکتشان دلالتگر است» (بارت، ۱۳۷۸: ۴۴). نوشتن کلام و بیان شخصی و فرایند نوشتن است که نویسنده از طریق آن، اثرش را شکل می‌دهد. نوشتن به نویسنده آزادی عمل می‌دهد و عامل اصلی در پیدایش فرم است که بیانگر جهت‌گیری انسانی است (کولی، ۱۳۷۶: ۱۶). از نظر

1 . Utopia

2 . Michel Foucault

3 . Louis Althusser

بارت، نوشتن برابر است با ویرانی هر صدا؛ و خاستگاه نوشتن، آن فضای خنثی، مرکب و دور از صراحتی است که حامل مورد نظر ما در آن ازدست‌می‌رود، فضای سلبی که هرگونه هویت در آن گم می‌شود و ظهور آن با هویت مجموعه‌ی نوشتنی آغاز می‌گردد. با این حال مفهوم این پدیدار، دستخوش دگرگونی شده‌است. در جوامع قومی، مسئولیت روایت، هیچ‌گاه وظیفه‌ی یک «فرد» انگاشته‌نمی‌شود. روایت، کار یک منجی، جادوگر یا واسطه‌ای است که همواره نه «نبوغ» بلکه «اجرا»ی وی - یعنی احاطه‌اش بر رمزگان روایت - هست که می‌تواند مورد تمجید قرارگیرد. [درحالی که] نویسنده چهره‌ای امروزی است و محصول جامعه‌ی ما است. در فرانسه بی‌شک مالارمه<sup>۱</sup> بود که برای اولین بار به‌طور کامل متوجه ضرورت جایگزین کردن خود زبان به جای شخصی گردید که صاحب زبان پنداشته می‌شد. برای مالارمه و همچنین برای رولان بارت، این زبان است که سخن می‌گوید و نه نویسنده. نوشتن از طریق نوعی امحاء شخصیت ملازم با آن به نقطه‌ای رسیده‌است که تنها زبان، عمل و «اجرا» می‌کند و نه «من». نویسنده چیزی بیش از یک مصداق برای نوشتن نیست؛ زبان، «موضوع» را می‌شناسد و نه «شخص» را و این موضوع، برای اینکه به زبان، «انسجام» دهد، کافی است. موضوع، می‌تواند تمامی توان زبان را به کار گیرد. حقیقت این است که «نوشتن» دیگر به عملیات نگاشتن، یادداشت‌برداری، بازنمایی و تصویرکردن، دلالت نمی‌کند. نوشتن، دقیقاً بر همان چیزی که زبان‌شناسان آن را یک کنش، نوعی شکل کلامی کم‌نظیر و نادر، می‌نامند؛ دلالت می‌کند؛ شکلی که منحصرأ در شخص اول و در زمان حال ادا می‌شود (بارت، ۱۳۷۳: ۳۷۹-۳۷۷).

بارت برای اسلوب نوشتار، انواعی قائل است. مثلاً وی معتقد است: اسلوب نوشتار انقلابی، برای افسانه‌ی انقلاب، در حکم شرط کمال بود؛ یا اینکه نوشتار مارکسیستی به دلیل پیوند با عمل (پراکسیس) با شتاب به زبانی ارزشی، تبدیل شد. این ویژگی که در آثار مارکس دیده می‌شود، در دوران پیروزی استالینسم<sup>۲</sup> یک‌سره بر اسلوب نوشتار حاکم شد. برخی نوشتارها را می‌توان نوشتار مارکسیستی ناب و برخی را نوشتارهای پیروزمندانه‌ی استالینی دانست؛ مثلاً در نوشتارهای کمونیسم فرانسوی؛ «خلق» و «مردم دلاور» به «طبقه‌ی کارگر» تبدیل می‌شوند و به عمد واژه‌های مبهمی چون «دموکراسی»، «آزادی» و «صلح» و غیره به کار می‌رود. هیچ تردیدی نیست که هر رژیم سیاسی، نوشتار خاص خود را دارد. نوشتار، صورت خاص گفتار است با ابهامی حساب شده، واقعیت وجودی و پدیداری قدرت، آنچه هست و آنچه را باید باشد، دربرمی‌گیرد؛ بنابراین تاریخ اسلوب‌های نوشتار سیاسی از جمله‌ی بهترین پدیدارشناسی‌های اجتماعی خواهد بود. برای نمونه وقتی رژیم سلطنتی در فرانسه دوباره قدرت را به دست گرفت، نوشتاری طبقاتی را به کار برد که مفهوم سرکوب به کمک آن، بی‌درنگ به صورت محکومیتی ناشی از طبیعت طبقات، ارزیابی می‌شود: کارگران حق طلب همیشه «اخلال‌گر»، اعتصاب-شکنان، «کارگران آرام» و چاکرصفتی قضات، «هوشیاری پدران‌ی مقامات» نام می‌گیرد (بارت، ۱۳۷۸: ۵۰-۴۷).

**۸. نقش خوانش در میان متن و اثر:** بارت معتقد است؛ جایگاه واقعی نوشتن را نه در خاستگاه و آوا بلکه در خواندن آن باید جستجو کرد. ما می‌دانیم برای آنکه آینده را از آن نوشتن کنیم باید اسطوره را واژگون سازیم؛ تولد خواننده باید به بهای مرگ نویسنده به انجام برسد (بارت، ۱۳۷۳: ۳۸۱-۳۸۰). هرگاه شخصی یک متن را به دست بگیرد و شروع به خواندن آن کند، سوژه‌ی انسانی با شبکه‌ای از دال‌ها مواجه می‌شود که انباشته از ارجاعات بینامتنی، تلمیحات و نقل قول‌هایی است که به صورت پیچاپیچ در کالبد فرهنگ در هم تنیده شده‌اند. از این رو واقعاً هر آنچه در روانکاوی، زبان‌شناسی، انسان‌شناسی، تاریخ، نظریه‌ی فرهنگی و انتقادی و فلسفه به عنوان دانش مطرح است، به فهم خوانش مربوط می‌شود؛ در واقع مشخصه‌ی معرف متن، این است که متن، خواهان «یک نقش‌پردازی تازه» به عنوان بخشی از تجربه‌ی خوانده‌شدن است (پین، ۱۳۷۹: ۲۴-۷).

1. Stéphane Mallarmé

2. Stalinism

بدین ترتیب از نظر بارت، خواندن یعنی میل به اثر، یکی شدن با آن و ردّ دولایه کردن اثر به وسیله‌ی هر گفتار خارجی دیگری جز گفتار خود اثر. تنها نوع حاشیه‌نویسی که می‌تواند خواندنی ناب به دنبال داشته باشد و آن را پاس دارد؛ استقبال ادبی است. گذار از خواندن به نقد همان تغییردادن میل است؛ یعنی میل کردن ولی نه به اثر، بلکه به زبان اثر. اما در پی همه‌ی این‌ها، نقد نیز بازگرداندن اثر به میل نوشتنی است که از آن خارج شده‌است (بارت، ۱۳۷۷: ۸۷).

**۹. نقش نقد در میان متن و اثر:** به اعتقاد بارت، اگر نقد نو ویژگی‌هایی داشته‌باشد؛ نه در وحدت اسلوب‌هایش و از آن هم کمتر نه در جلوه‌فروشی‌اش، بلکه در کنش نقادی است؛ کنشی که یک‌سره در پیوند با نوشتار شناخته می‌شود (بارت، ۱۳۷۷: ۵۶-۵۷). نقدِ راستین عرف‌ها و زبان‌ها به معنای «داوری» درباره‌ی آن‌ها نیست؛ بلکه تمیزدادن، جداکردن و دولایه کردن آن‌هاست. نقد اگر بخواهد انقلابی باشد، نیازی به داوری کردن ندارد. تنها کافی است که به جای خدمت به زبان، درباره‌ی آن سخن بگوید. «نو بودن» جرم اصلی نقد نو نیست؛ بلکه جرم نقد نو آن است که سرتاپا «نقد» است و نقش‌های نویسنده و نقدنویس را به صورت نوبی تعیین می‌کند و با این کار به نظم زبان‌ها سوء قصد می‌کند (همان: ۲۵).

نقد، دانش نیست. نقد با معناها سروکار دارد و دانش معناها را پدید می‌آورد. نقد به گمان برخی از صاحب‌نظران، جایگاهی واسطه‌ای میان دانش و خواندن دارد؛ نقد، زبانی را در اختیار گفتار نابی که خواندن را انجام می‌دهد، می‌گذارد و گفتاری به زبان اسطوره‌ای که سازنده‌ی اثر است؛ می‌بخشد. مناسبت نقد با اثر، همان مناسبت یک معنا با یک فرم است. ناقد نمی‌تواند مدعی برگردان اثر و به‌ویژه روشن‌تر کردن آن باشد؛ زیرا هیچ چیزی روشن‌تر از خود اثر وجود ندارد. کاری که از ناقد برمی‌آید؛ تولید گونه‌ای معنا از راه جداکردن معنا از فرم یعنی همان اثر است. کار ناقد تشخیص شبکه‌ای از معناهاست. ناقد، معنا را دولایه می‌کند و زیر زبان نخستین اثر، زبان دومی را به جست‌وخیز وامی‌دارد؛ یعنی پیوندی منطقی میان نشانه‌ها پدید می‌آورد. نقد، خواندنی ژرف است. نقد در اثر، گونه‌ای قابل فهم، کشف می‌کند و در آن به تأویلی دست می‌یابد؛ اما چیزی که به نمایش می‌گذارد، یک مدلول نیست؛ بلکه تنها زنجیره‌هایی از نمادها و سلسله‌ای از مناسبات همخوان است. «معنا»یی که نقد با اختیاری تام به اثر می‌دهد در نهایت، تنها تماس جدیدی است با نمادهای سازنده‌ی اثر. نقد نه یک برگردان که یک برداشت است. نقد نمی‌تواند ادعای بازیابی «ژرفای» اثر را داشته باشد؛ زیرا این ژرفا خود سوژه یعنی یک غیاب است. هر استعاره‌ای یک نشانه‌ی بدون ژرفا است و روند نمادها در جوشش خود، همین مدلول دوردست را برمی‌گزیند. ناقد تنها می‌تواند استعاره‌های اثر را امتداد دهد و نه فروبکاهد (همان: ۷۳-۸۱).

## بحث و نتیجه‌گیری

همان‌گونه که لوکاج<sup>۱</sup> «جامعه‌شناسی ادبیات» را پی‌ریزی کرد؛ بارت به دنبال پی‌ریزی «جامعه‌شناسی ادبی» بود. از نظر او جامعه‌شناسی ادبی از شاخه‌های علوم ادبی است و توجه خودش را به متن و معنای متن معطوف می‌کند و به دنبال گسترش درک متن و تأویل آن است. ساختگرایی به بازاندیشی درباره‌ی امور با دیدی زبان‌شناختی می‌پردازد و بارت در نقد ادبی و فرهنگی، مبانی این ساختگرایی جدید را پایه‌گذاری کرد و در این راه از نشانه‌شناسی استفاده نمود. رولان بارت در چرخش از ساختارگرایی به پسا‌ساختارگرایی نشان می‌دهد که در ابتدا به قدرت و استبداد زبان بر نویسنده باور داشت؛ ولی در آثار بعدی خود، انعطاف‌پذیر می‌شود و به کنشگری و تعامل میان متن و اثر و همچنین به تأثیرپذیری و تأثیرگذاری میان متن و مؤلف و منتقد و خواننده اذعان می‌دارد. در مجموع، عمر روشنفکرانه‌ی بارت را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: ۱. دوره‌ی تفسیرهای ساختارگرایانه از فرهنگ و ادبیات

مردمی و ۲. دوره‌ی اواخر عمر که از تحلیل‌های ساختارگرایانه به پس‌ساختارگرایانه روی می‌آورد. در این دوره بود که بارت به پرورش اندیشه‌هایی پرداخت که پیامدهای مهمی برای خوانش متون به خصوص متون مذهبی داشت. از نظر وی واقعیت همواره در چارچوب‌های خاص فرهنگی که مقید به علایق و منافع خاصی هستند؛ ساخته و فهم می‌شوند. بنابراین، واقعیت در چارچوب‌های فرهنگی متفاوت، تعاریف متفاوتی خواهد داشت.

از نظر بارت کل جهان به مثابه متن آشکار می‌شود که باید با کمک فنون نمادگرایانه خوانده شود. وی در تمام آثارش به دنبال کشف قواعد معنا بود نه خود معنا. بارت با کمک همین قواعد معنا به دنبال کشف نظام‌هایی مانند: مد، اثاثیه‌ی منزل، پوشاک، معماری و ... می‌توان گفت که بارت به کمک همین قواعد معنایی، وارد حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی می‌شود و این حوزه‌ها را به کمک قواعد زبان/گفتار و نظام‌های نشانه‌شناختی بررسی می‌کند.

بنا به نظر بارت، می‌توان چنین پنداشت که متن از جنس زبان است. این متن است که اثر را می‌سازد و به آن دوام و قوام می‌بخشد و در فراگردی تکرارشدنی، اثر نیز می‌تواند به متن بعدی تبدیل شود. می‌توان گفت که متن، مانند موجودی زنده رشد می‌کند و در حال زایش اثر است. چنین بیانی یادآور رابطه‌ی میان «ذهن، خود و جامعه» در نظریه‌ی جورج هربرت مید<sup>۱</sup> و رابطه‌ی میان «تهاد، خود و فراخود» در نظریه‌ی فروید است.

متن از جنس جامعه است و مؤلف به عنوان جزیی از جامعه، وارث متن؛ بنابراین چنین برداشت می‌شود که مؤلف، خود محصول متن است و از سویی دیگر به عنوان یک کنشگر فعال، سازنده‌ی متن. در مورد رابطه‌ی مؤلف و اثر نیز می‌توان گفت: به محض اینکه مؤلف از کار تولید متن، فارغ آمد؛ مرگ او اتفاق می‌افتد و اثر را به منتقد و خواننده می‌سپارد و به نوعی از اینجا به بعد، اثر در ذهن منتقد و خواننده به حیات خود ادامه می‌دهد. منتقد و خواننده نیز همانند مؤلف، محصول و دست‌پرورده‌ی جامعه هستند؛ ولی از سویی دیگر خود نیز کنشگرانی فعال و سازنده‌اند. چنین برداشتی، یادآور رابطه و پیوند میان ساختمان ذهنی و زمینه در نظریه‌ی پیر بوردیو<sup>۲</sup> است.

علاوه بر آن، رولان بارت تلاش کرد تا نشانه‌شناسی مورد نظر سوسور را به یک علم مستقل تبدیل کند و آن را به تمام جوانب زندگی تعمیم دهد. تحلیل‌های دقیق بارت، فرهنگ تاریخی طبقات جامعه را به طبیعتی جهانی تبدیل می‌کند. از نظر وی نشانه‌شناسی، اساس نقد عقیدتی به شمار می‌رود.

زبان از نگاه وی، عنصری اجتماعی است و نویسنده در بطن آن به دنیا می‌آید و به وسیله‌ی آن محدود می‌شود. از نظر بارت، فرهنگ مدرن، مجموعه‌ای از اسطوره‌هاست و در کنار آن، نشانه‌شناسی به فهم ساختاری فرهنگ می‌پردازد تا بتواند ایدئولوژی نهفته در آن را آشکار سازد؛ چرا که از نظر وی اسطوره‌ها در خدمت تأمین منافع بورژوازی هستند. بارت به کمک نشانه‌شناسی، تحلیل‌هایی مارکسیستی از اسطوره‌ها ارائه می‌دهد و همان‌گونه که مارکس معتقد بود، هگل تاریخ را بر روی سر آن قرار داده و باید آن را برگرداند تا روی پاهایش بایستد و به جای آنکه تاریخ بر بنیان اندیشه بنا شود، باید آن را بر شالوده‌ی واقعه سنجید، چون اندیشه‌ها به وسیله‌ی رخدادها مشخص می‌شوند نه رخدادها بر اثر اندیشه؛ به همین شیوه رولان بارت نیز، در رابطه‌ی میان اثر و متن، اثر را که از جنس رخدادهاست بر متن که از جنس اندیشه است، مقدم می‌دارد؛ ولی باید حق را به هگل داد و متن و اندیشه را به جایگاه مقدم و اصلی خود رساند.

1 . George Herbert Mead

2 . Pierre Bourdieu

## منابع

- اسپرهم، داود، شاگستاسی، مولود، سالاری، عزیزالله (۱۳۹۸)، تحلیل روایی داستان «نخجیران و شیر» مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت، *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، سال ۸، شماره ۱، صص ۱۹-۱.
- ازکیا، مصطفی، دربان آستانه، علیرضا (۱۳۸۲)، *روش‌های کاربردی تحقیق/جلد اول*، انتشارات کیهان، چاپ اول.
- الگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۶)، بنیان‌های نشانه‌شناختی «هم‌سازه» و «ناسازه» در اندیشه رولان بارت، *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی*، سال ۱۰، شماره ۳۸، صص ۳۱-۷.
- بارت، رولان (۱۳۷۳)، از اثر تا متن، فرهادپور، مراد، *فصلنامه ارغنون*، سال اول، شماره ۴، صص ۶۶-۵۷.
- بارت، رولان (۱۳۸۶)، *امپراتوری نشانه‌ها*، فکوهی، ناصر، نشر نی، چاپ سوم.
- بارت، رولان (۱۳۷۸)، *درجه‌ی صفر نوشتار*، دقیقیان، شیرین دخت، انتشارات هرمس، تهران.
- بارت، رولان (۱۳۷۳)، *مرگ نویسنده*، کریمی، داریوش، فصلنامه هنر، سال ۱۴، شماره ۲۵، صص ۳۸۱-۳۷۷.
- بارت، رولان (۱۳۹۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، رشیدی، صادق، دوستی، فرزانه، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ اول.
- بارت، رولان (۱۳۷۷)، *نقد و حقیقت*، دقیقیان، شیرین دخت، نشر مرکز، تهران، چاپ اول.
- بشیری، حسین (۱۳۷۹)، *نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم*، تهران، موسسه فرهنگی آینده پویای تهران.
- پاشایی، محمدرضا، کجانی حصار، حجت (۱۳۹۸)، تحلیل روایی نمایشنامه «ایرانیان» اثر آیسخیلوس بر مبنای دیدگاه ساختاری رولان بارت، *فصلنامه علمی-پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء (س)*، سال یازدهم، شماره ۳۳، صص ۱۰۴-۸۳.
- پین، مایکل (۱۳۷۹)، *بارت، فوکو، آلتوسر، یزدانجو، پیام*، انتشارات مرکز، تهران، چاپ اول.
- ساجدی صبا، طهمورث (۱۳۸۴)، *پیرامون تأثیرپذیری رولان بارت از آندره ژید*، نشریه پژوهش‌های زبان‌های خارجی شماره ۲۴ صص ۵۶-۴۵.
- عموئیان، فروغ، نامور مطلق، بهمن (۱۴۰۱)، نشانه‌شناسی عروسک باربی با اسطوره‌شناسی‌های رولان بارت، *نشریه علمی باغ نظر*، سال ۱۹، شماره ۱۱۲، صص ۶۶-۵۳.
- کولی، میسن (۱۳۷۶)، *رولان بارت*، دیهیمی، خشایار، انتشارات کهکشان نسل قلم.
- معصومی، سعیده، شگری، محمد، مرادخانی، علی (۱۴۰۰)، خوانش نشانه‌شناسانه‌ی رولان بارت از متن به عکس، خوانشی ساختارگر تا پساساختارگر، *نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی*، دوره ۴، شماره ۳، صص ۳۳-۲۵.

- Asya'roni, Reny Atika, (2023), Roland Barthes Semiotic Analysis Of Rodat Boyolali Arts, Nusantara Hasana Journal  
Vol. 2, No. 9, pp. 1-13.
- Gibran, Ferial, Zein, Shofia, Kulsum, Umami, Wijayani, Qoniah Nur, (2024), Fungsi Dan Peran Media Masa Dalam Film Habibie Ainun (Analisis Semiotika Roland Barthes) , Jurnal Ilmu Komunikasi Dan Media Sosial (JKOMDIS) Vol. 4 No. 1, pp 118-122 .
- Nasirin, Choiron, Pithaloka, Dyah, (2022), Analisis Semiotika Konsep Kekerasan Dalam Film The Raid 2: Berandal, Journal of Discourse and Media Research, Vol. 1, No. 1, pp. 28-43.
- Nurdin, (2021), Analisis Semiotik Roland Barthes Terhadap Busana Rimpu Wanita Bima, Jurnal Ilmiah Mandala Education Vol. 7. No. 3, pp. 699 –707.
- Teeuwen, Rudolphus, (2016), 'The Dream of a Minimal Sociality': Roland Barthes' Sceptic Intensity, Jurnal Theory, Culture & Society 0(0), pp.1-16.