

جهان مدرن، ویژگی‌های متعدد و منحصر به فردی دارد که از جمله آنها، پیچیدگی فزاینده و مهارناشدنی، سرعت و شتاب تغییرات، تطورات و ارتباط شبکه‌وار پدیده‌های آن است. بخشی از این جهان، یعنی عرصه مجازی و تصنی آن، مستمراً در حال تغییر و تبدل مهارناپذیر و انعکاس مستقیم و غیرمستقیم این تغییرات، در ساخت‌های مختلف جامعه بشری است. بخش حقیقی این جهان نیز همواره برای تأمین منافع قدرتمندان، مورد دخل و تصرف و دستکاری هدفمند قرار می‌گیرد. در نتیجه این تصرفات، اینک خصوصیات اصلی بسیاری از حقایق و پدیده‌های عالم هستی، دستخوش ابهام معنایی شده است. برخی حقایق، به دلیل بریده شدن از زمان و مکان زندگی، به اموری غیرقابل فهم تبدیل شده‌اند. درک این ابهام‌ها، نیازمند تحلیل‌های پیچیده و برقراری ارتباطات درون‌متنی و میان‌متنی است. از جمله این پدیده‌ها، که تحلیل درست آن برخی ابعاد سیال و مبهم حقایق جهان زندگی را روشن سازد، «اسطوره» است.

«اسطوره» در قدیم به پنداشت‌های افسانه‌ای، تخیلی، دروغین یا جنبه غیرواقعی واقعیت‌های هستی اشاره داشت، اما از دید رولان بارت، امروزه می‌توان بسیاری از حقایق عالم انسانی را به کمک اسطوره تحلیل و تفسیر کرد؛ یعنی حقایق عالم، جنبه‌ای اسطوره‌ای یافته‌اند، و تنها با تحلیل اسطوره‌شناسانه، می‌توان این جنبه از حقایق را بازشناخت. این نوشتار، درصدد پاسخ به سؤالاتی از این دست است: چگونه می‌توان به حقایق هستی، جنبه اسطوره‌ای داد؛ چرا اسطوره در جامعه مدرن و پسامدرن، اهمیت یافته است؟ حقایق اسطوره‌ای، چه نوع حقایقی هستند؟ تحلیل اسطوره‌ای، چه ویژگی‌هایی دارد و چه چیزی را اثبات می‌کند؟

بارت، مدعی است که بورژوازی به کمک اسطوره‌سازی، تاریخ، جامعه، طبیعت، انسان و پدیده‌های فرهنگی اجتماعی را مطابق میل خود تغییر داده و تفسیر می‌کند؛ یعنی بورژوازی سعی دارد برساختی اسطوره‌ای از حقایق عالم انسانی، که ماهیتی تاریخی اجتماعی دارند، به دست دهد و با طبعی جلوه دادن حقایق تاریخی اجتماعی، ثبات اصلی خود را در لایه‌های اسطوره‌ای آنها پنهان سازد. از این رو اسطوره‌سازی در دستگاه نظری بارت نه یک دروغ‌گویی ساده، بلکه سازوکاری پیچیده برای برساختن پدیده‌های عالم انسانی، به شیوه‌ای متناسب با اهداف و تمنیات بورژوازی است؛ چراکه تمایل دارد ضمن حفظ حقایق، برخی از جنبه‌های اساسی آنها را مطابق میل خود دستکاری و تحریف کند.

چنین برداشتی از اسطوره با تلقی کهن و رایج آن؛ یعنی اسطوره به‌مثابه افسانه‌سرایی تخیلی و روایت افسانه‌ای از برخی رویدادها و حقایق برای تأمین برخی اهداف و اغراض، کاملاً متفاوت است. کارکرد اسطوره به این معنا، ارضای کنجکاوی، ترسیم نمادین حقایق دست‌نایافتنی، عینیت دادن تخیلی برخی آرمان‌ها، کاهش هراس از واقعیت‌های ناشناخته هستی و... بود. اما تلقی مدرن از اسطوره، به روایت بارت، چیزی کاملاً متفاوت از دریافت سنتی آن است. در تلقی مدرن، دریافت و تحلیل اسطوره‌ای، به گونه‌ای خاص از مواجهه با واقعیت‌های تاریخی اجتماعی تبدیل شده است. اسطوره در این تلقی، از شکل فردی به شکل نهادی ارتقا یافته و به نوعی، نظام فکری بدیل و مدعی عقلانیت و روشنگری در مواجهه با واقعیت‌های انسانی بدل شده است. این نوشتار، بر بحث و بررسی پیرامون معنای دوم اسطوره تمرکز دارد.

رویکردی تحلیلی به اسطوره‌شناسی رولان بارت

sharaf@qabas.net

shafaq1355@gmail.com

سیدحسین شرف‌الدین / دانشیار گروه جامعه‌شناسی، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی

غلامرضا شفق / دانشجوی دکتری مطالعات فرهنگی، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی

دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۵ - پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲

چکیده

این مقاله به تحلیل و تغییر دیدگاه محتوایی رولان بارت، اندیشمند فرانسوی معاصر پیرامون اسطوره می‌پردازد. بارت توانسته است از اسطوره به معنای افسانه، عبور کرده و از آن به‌مثابه سازوکاری برای برساختن جهان اجتماعی استفاده کند. بارت، با استناد به قواعد زبان‌شناسی و نظام مفهومی سوسور و نیز با اقتباس از نشانگان جمعی دورکیم، به این نتیجه رسید که اسطوره به نمادهای لفظی و مکتوب منحصر نمی‌شود؛ بلکه هر چیزی در عالم انسانی، بالقوه می‌تواند به اسطوره بدل شود. مهم‌ترین نکته الهام‌گرفته از سوسور، دلالت فرهنگی - اجتماعی نمادها و نشانه‌ها در مقابل دلالت زبان‌شناختی (دال و مدلولی) نمادها (دلالت اولیه) است. از دید سوسور، دال‌های اسطوره‌ای، دارای دو جنبه مختلف‌اند: شکل و معنا. مهم‌ترین سازوکار اسطوره‌پردازی «تفوق شکل بر معنا» است. بارت، از همین موضوع، به «تبدیل امور اجتماعی تاریخی به امور طبیعی» انتقال یافته است. از نظر وی، با تفوق شکل، جنبه اساسی نشانه، که مربوط به معنای آن است، دچار تحریف می‌شود و هویت زمانی و مکانی، معنای نشانه ناپدید می‌گردد. در این صورت، ما با موجودی فرازمان و فرامکان مواجه می‌شویم. در این مرحله، بورژوازی توانسته با تصرف در این نشانه تهنی شده از معنای اصلی، معنای موردنظرش - را که همان جنبه شکلی دال است - برجسته کند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، نشانه، دلالت، معنا، شکل، بارت.

در این نوشتار، به تلقی‌های مختلف از اسطوره، مبانی اندیشه اسطوره‌شناسانه بارت، کارکردهای این نظام و نوآوری‌های وی اشاره خواهد شد. روش ما در فهم اندیشه بارت، تحلیل محتوای کیفی آثار وی و آثار شارحان و مفسران دیدگاه وی است. از نظر بارت، برای فهم برخی پدیده‌ها، باید از تحلیل اسطوره‌ای بهره گرفت. شناسایی منطبق وی در طرح این دیدگاه، نیازمند کندوکاوهای معرفت‌شناختی و روش‌شناختی است. البته اندیشه بارت و دستگاه اسطوره‌شناختی وی، به‌رغم تلاش‌های شارحان و مفسران وی، هنوز ابهاماتی دارد که به‌راحتی قابل فهم و توضیح نیست.

بی‌شک، تحلیل اسطوره‌ای بارت، افق جدیدی در شناخت عمیق‌تر دنیای پیچیده معاصر بر ما می‌گشاید. نظریه بارت، شکواییه‌ای از بورژوازی، به دلیل تلاش در ارائه تصاویر برساختی از پدیده‌های تاریخی اجتماعی، طبیعی نمایاندن آنها و حذف تحریف‌گرایانه برخی قیود انضمامی از این پدیده‌هاست. با استناد به دیدگاه بارت، می‌توان فهم دقیق‌تری از واقعیت‌های جهان معاصر، به‌ویژه در عرصه محصولات فرهنگی و فعالیت‌های رسانه‌ای به دست داد.

پیشینه تحقیق

در این خصوص، کتابی از بارت با عنوان *اسطوره‌شناسی* (۱۹۷۲) و مقاله‌ای از وی وجود دارد. این مقاله یک‌بار به قلم یوسف ابادری با عنوان «اسطوره در زمان حاضر» (۱۳۸۰ الف) و یک بار به قلم شیرین‌دخت دقیقیان با عنوان «اسطوره امروز» (۱۳۸۶ الف) ترجمه شده است. مقاله‌ای نیز با عنوان «رولان بارت، اسطوره و مطالعات فرهنگی» توسط یوسف ابادری (۱۳۹۰) تألیف شده است.

مقاله «اسطوره و اسطوره‌شناسی» یوسف ابادری و عباس خورشید (۱۳۹۰) تدوین شده است. مهم‌ترین اشکال مقاله به بارت، این است که بارت تحلیل اسطوره‌شناسی را با بیان تناقضی پایان می‌بخشد که اسطوره‌شناسی قادر به حل آن نیست. تناقض این است که اسطوره‌شناسی، از ارائه کلیت ابژه ناتوان و مدام بین ابژه و رمزگشایی از آن در نوسان است. این تناقض، برای بارت قابل حل نیست و موجب می‌شود که تحلیل اسطوره‌شناسانه به درک نالستوار از واقعیت منجر شود.

منابعی نیز به زبان انگلیسی نگارش یافته است که در اینجا به آنها اشاره می‌شود:

کتابی تحت عنوان *تحلیلی از اسطوره‌شناسی بارت* اثر جان گومز (۲۰۱۷) است. طبق این کتاب، اساطیر دنیای مدرن، همه به یک هدف گرایش دارند: ما را وادار می‌کنند تا فکر کنیم که وضع موجود، طبیعی است، یعنی همان که باید باشد. از نظر بارت، این نباید مسلم تلقی شود. در عوض، او پیشنهاد می‌کند که این نوعی تصرف است و مانع از آن می‌شود که چیزها را متفاوت ببینیم، یا اعتقاد داشته باشیم که ممکن است چیز دیگری باشند.

مقاله‌ای نیز با عنوان «اسطوره‌شناسی‌های بارت»، توسط دی جی هاپتر (۲۰۱۱) تدوین شده است. در این مقاله، تجزیه و تحلیل مختصر بارت از فرهنگ معاصر فرانسه، تأثیر عمیقی در زمینه‌های مختلف داشته است. اسطوره‌ها به شکل‌گیری درکی از نحوه کارکرد آثار مصنوعی در یک فرهنگ معاصر فرانسه، تأثیر عمیقی در زمینه‌های مختلف داشته است. اسطوره‌ها به شکل‌گیری درکی نیز انتقاداتی دارد. گفتنی است که در آثار فوق صرفاً بر نظریه خود بارت تمرکز شده و به نظریه‌های مرتبط با آن، توجه نشده است. درحالی‌که در این نوشتار، به نظریه‌های دیگر و توضیحات شارحان و مفسران بارت نیز توجه شده است.

مفهوم‌شناسی

اسطوره

از اسطوره، تاکنون دو معنای نسبتاً متفاوت ارائه شده است: افسانه و ناقل پیام و معنا (دال). در تعریف افسانه، گفته شده است: قصه یا مجموع قصه‌های باستانی، به‌ویژه آنهایی که به تبیین تاریخی اولیه از گروهی از مردم یا وقایع و رویدادهای طبیعی پرداخته است (بارت، ۱۳۸۶، ص ۳۰). اسطوره در این معنا، بیشتر نوعی فهم و تفسیر فردی، در خصوص وقایع اجتماعی و طبیعی است.

معنای دیگر اسطوره، نوعی گفتار رساننده پیام، یا نوعی فرم و دلالت است (همان، ص ۳۰). به نظر می‌رسد که دلالت مهم‌ترین ویژگی اسطوره است. این دال ممکن است لفظ باشد، یا شیء. بارت می‌گوید: «تیروکمانی که برای دعوت به جنگ آورده می‌شود نیز گونه‌ای گفتار است» (همان، ص ۳۰). «اسطوره گفتاری است برگزیده تاریخ؛ اسطوره نمی‌تواند در طبیعت چیزها باشد» (همان، ص ۳۱).

از دید بارت، اسطوره نوعی گفتار ناقل پیام است. واژه یونانی (muthos)، به معنای گفتار و پیام است. اسطوره در عصر ما، نوعی پیام مخدوش است. بارت، همهٔ این معانی را مدنظر دارد (ابادری، ۱۳۹۰، ص ۱۳۸). این نکته که اسطوره از یک‌سو، پیام و از سوی دیگر، پیام مخدوش باشد، در ادامه توضیح آن خواهد آمد. بارت، جهان اجتماعی را به متن تشبیه می‌کند و دلالت‌های این متن را در عصر کنونی، فاقد معنا و معنابخشی می‌داند. براین‌اساس، اسطوره پیام‌رسان گسترده‌ای است که دلالت‌های ناقصی دارد و هرچیزی که دلالتی داشته باشد، می‌تواند «اسطوره» شود. بارت، دربارهٔ مصادیق اسطوره می‌نویسد:

اسطوره تمام جنبه‌های زندگی، قوانین، اخلاقیات، زیبایی‌شناسی‌ها، سیاست‌های خارجی، هنرهای خانه‌داری، ادبیات و آئین‌های نمایشی [آنها] را شامل می‌شود. (بارت، ۱۳۸۶، ص ۶۷) ... بورژوازی در همهٔ جنبه‌ها، نام‌زدایی کرده و اسطوره برای آشکار کردن آنها وارد عمل می‌شود. برای نمونه، بورژوازی، خونریزی در عرصهٔ سیاسی را پشت ایده ملت پنهان ساخته است (همان)

بارت، هرچند در آثار خود، برای بیان اشیای اسطوره‌شده، مثال‌های زیادی بیان می‌کند، اما شاید «برج ایفل» و مراحل شکل‌گیری آن به‌عنوان یک برج، مثال نسبتاً گویایی از اشیای اسطوره‌ای در جهان ما باشد که منظور وی را به بهترین وجه انتقال می‌دهد. وی، در تفسیر این سازه، از قرار گرفتن برج، به جای انسان یاد می‌کند. وی، از [این برج به‌عنوان] یک شیء بی‌فایده، که قادر است معانی مختلفی را جذب کند، یاد می‌کند. از دید وی، ویژگی برج، عقل‌گریزی آن است. انسانی که در برج ادغام شده، تنها دارای توان دیدن محسوسات است و معانی حقیقی را در نمی‌یابد. اسطوره‌ای به نام «برج ایفل»، که پاریس با آن شناخته می‌شود و همهٔ برای تماشای زیبایی و جمال آن به دیدنش می‌روند؛ یک شکل ذاتاً بی‌معنا و بی‌فایده است که معانی مختلف را جذب کند و به بزرگ‌ترین اسطوره بدل شود (بارت، ۱۳۸۰، ص ۳۱-۴۳). پس اسطوره درجایی شکل می‌گیرد که معنای مهمی در آن نباشد، تا معنای اسطوره در آنجا بدون رقیب رشد کند. بارت، در اسطوره‌شناسی خود،

چگونگی بی‌محتوا شدن انسان و سپس، اسطوره شدن انسان و اشیا را توضیح می‌دهد. مثال دیگر، که با بیانی پیچیده‌تر توضیح یافته، نقش اسطوره‌های هنرهای نمایشی مثل تئاتر و تابلوی نقاشی است که در آن، شکل و ترتیبات به یک اسطوره بدل شده و به جای محتوا و عوامل ایجادکننده قرار می‌گیرد (بارت، ۱۳۷۹ الف، ص ۱۴۱-۱۴۶).

اسطوره‌شناسی

الکساندر کراب، در تعریف اسطوره‌شناسی می‌نویسد: دانشی که مواد و مصالح آن مجموعه اساطیراند (شایان مهر، ۱۳۹۰، ص ۱۷۳). اسطوره‌شناسی مدرن، دو تلقی متفاوت از اسطوره دارد: اسطوره به‌عنوان همنای ابتدایی و اولیه علوم طبیعی؛ اسطوره به‌مثابه چیزی تقریباً متفاوت از نمونه ابتدایی علوم طبیعی. تلقی اول، رویکرد قرن نوزدهمی به اسطوره است و تایلور و فریزر از قائلان برجسته آن هستند. تلقی دوم، رویکرد قرن بیستمی به اسطوره است. مالدینوفسکی، الیاده، بوتمن، جوناس، کامو، فروید و یونگ، قائلان برجسته آنند. سؤال این است که آیا می‌توان به شیوه‌های سازگار با علم، اسطوره را به دنیای فیزیکی بازگرداند؟ (ر.ک: سیگال، ۲۰۱۵، ص ۷۵۷-۷۷۱).

در این دسته‌بندی، رویکرد بارت قرن بیست و یکمی است. مراد بارت از اسطوره‌شناسی، قدری ابهام دارد. او اسطوره را یک فرازبان و اسطوره‌شناسی را نوعی تحلیل می‌داند نه یک رشته علمی خاص (بارت، ۱۳۸۶ الف، ص ۹۰). دغدغه اصلی بارت، کاربرد روش علمی در تحلیل اسطوره است، اسطوره‌شناسی بارت، کاربرد تحلیل‌های زبانی در مورد واقعیت‌های فرهنگی اجتماعی جهان انسانی است. وی با بهره‌گیری از تحلیل‌های زبان‌شناسی سوسور و افزودن دلالت ثانویه به آن، سعی دارد آن را در جهان اجتماعی به کار بندد.

محتوا - صورت

این دو مفهوم، در بیانات اندیشمندان مختلفی به کار رفته‌اند و به دو جنبه از دال و مدلول و به بیان دقیق‌تر، به دو جنبه دال اشاره دارند. تعریف بارت از این دو واژه، تفاوت چندانی با تعاریف رایج ندارد. وی، در تحلیل ساختارگرایی زبان‌شناختی معتقد است: «محتوای ساختارگرایی، همان چیزی است که روایت می‌شود و اجزای این زبان و منطبق تولید آن، محتوای ساختارگرایی شمرده می‌شوند. در مقابل، طبقه‌بندی، سلسله‌مراتب و الگوی توزیع، شکل آن شمرده می‌شوند (بارت، ۱۳۷۹ الف، ص ۱۷). در مثال، سرباز سیاهپوستی که به پرچم فرانسه سلام نظامی می‌دهد، بارت هویت انسانی - تاریخی سرباز را به‌مثابه یک شخص «محتوا یا معنا» و سلام نظامی او به پرچم فرانسه، که برآمده از یک هنجار اجتماعی است، «شکل» تلقی کرده و مجموع آنها، به یک مدلول فرهنگی اجتماعی، یعنی امپراطوری فرانسه اشاره دارد.

نظریه‌های مرتبط با نظریه بارت

در اینجا، به طرح گزیده‌هایی از چهار نظریه مهم، که قرابت بیشتری با نظریه بارت دارند، می‌پردازیم. از طرح سایر نظریه‌ها به دلیل ضعف ارتباط و ضیق مجال اجتناب می‌شود.

الف) نظریه کاسیرر

از نظر ارنست کاسیرر، علی‌رغم تنوع و ناهمخوانی ظاهری مخلوقات اساطیری، عمل تولید اسطوره در همه جا مشابه به نظر می‌رسد (کاسیرر، ۱۳۷۳، ص ۱۱۰). از دید وی، بیشتر تفسیرهای فلسفی از اسطوره به خطا رفته‌اند؛ چراکه معتقدند در سایه اسطوره چیزی مخفی شده است. برای نمونه، فروید معتقد است: اسطوره در واقع دگوتونی ویژگی‌های روانی جنسیت است. از دید کاسیرر، این نوع نظریه‌ها و تفاسیر، در روش کشف اسطوره مشترکند؛ یعنی همه تلاش دارند تا به صورت عقلی اسطوره را فهم کنند (کاسیرر، ۱۳۷۳، ص ۱۱۲). اما اسطوره، منظومه‌ای از اعتقادات جزئی نیست، بلکه بیشتر از کنش و عمل تشکیل شده است (همان، ص ۱۱۷). کاسیرر با الهام از دورکیم معتقد است: تا مادامی که سرچشمه‌های اسطوره را در جهان جسمانی، از طریق شهود پدیده‌های طبیعی جست‌وجو می‌کنیم، نمی‌توان آن را به نحو کامل دریافت (همان، ص ۱۱۷). کاسیرر، ضمن پذیرش بعد اجتماعی اسطوره معتقد است: اسطوره از جنس احساس است، نه اندیشه (همان، ص ۱۱۹). از نظر وی، ذهن انسان ابتدایی معطوف به مسائل عملی یا نظری نبوده، بلکه بیشتر به دنبال احساس و الفت بوده است (همان، ص ۱۲۱).

در تخیل اسطوره‌ای، ارتباط دال و مدلول، طبیعی است و تصویر و به بیان گسترده‌تر، متن هیچ‌گونه نقد مستدل و عقلی را درباره نسبت‌های میان اجزای خود بر نمی‌تابد؛ زیرا در اسطوره، ویژگی فرم مقبولیت دارد، بدون اینکه از چرایی این مقبولیت پرسش شود. کاسیرر، در تشریح ابعاد ساختاری اسطوره می‌گوید: هر اسطوره دارای دو عنصر اصلی است: عنصر نظری و عنصر هنری (همان، ص ۱۲۰-۱۳۰).

کاسیرر، به اعتبار موضع نوکاتی خود، از چیره شدن اسطوره بر خرد در نظام سیاسی مدرن نگران است. از دید وی، اسطوره به مانند ماری است که ابتدا به طعمه یورش می‌برد، آن را فلج می‌کند و سپس، آن را رام خویش می‌سازد. مردم در مقابل اسطوره، بدون هیچ نوع مقاومتی، سر تسلیم فرود می‌آورند. کاسیرر سعی دارد تا «اسطوره» را از همه تعلقات زبانی، هنری و سایر صورت‌هایی که خطر فروکاستن و استحاله اسطوره در آنها وجود دارد، آزاد سازد و اسطوره را استقلال بخشد تا در قالب یک هویت و صورت فرهنگی خودبسنده، درک و فهم شود. بنابراین، اسطوره در تلقی کاسیرر، دارای فرمی مستقل از سایر صورت‌های نمادین، از جمله زبان و هنر است (کاسیرر، ۱۳۷۸، ص ۷۰، ۷۱، ۶، ۷۵).

نکاتی از نظریه کاسیرر، که برای بارت مهم بوده است، عبارتند از: بعد اجتماعی اسطوره، کاربرد اسطوره در حوزه سیاست، جنبه احساسی اسطوره و مستقل بودن آن از سایر صور فرهنگی و نمادین. کاسیرر، ارتباط اسطوره با بخش‌های غیرفرهنگی را کمتر مورد توجه قرار داده است. در مقابل، مکتب فرانکفورت نگاه اجتماعی‌تری به اسطوره دارد.

ب) نظریه مکتب فرانکفورت

ادعای اصلی برخی اصحاب فرانکفورت، آن‌گونه که در کتاب *دیالکتیک روشنگری* آمده (آدرنو، هورکه‌ایمر، ۱۳۸۹)، این است که در جهان مدرن، نه تنها اسطوره‌زدایی تحقق نیافته، که روشنگری [مدرنیته] خود به جریانی اسطوره‌ساز بدل شده

است. این کتاب، در قالب استعاره‌هایی به طرح این ادعا پرداخته که روشنگری اسطوره‌سازی کلیشه‌های جمعی در حوزه سیاست، علم و تجارت را به یک کنش معقول تبدیل کرده است. این نگاه کلیشه‌ای، علم، هنر و فرهنگ را نیز با خود همراه ساخته است. مکتب فرانکفورت برخلاف کاسیرر که از نمادهای اسطوره‌ای سخن می‌گفت، به فرایندهای جمعی اسطوره‌پردازی توجه کرده و تنها به نمادهای اسطوره‌ای اکتفا نکرده است. این مکتب، همچنین دغدغه اسطوره‌زدایی از فرایندهای جمعی اسطوره‌پردازی را دارد. هابرماس در تشریح دیدگاه آدورنو و هورکهایمر، معتقد است: از دید آنها، روشنگری / مدرنیته، اگرچه دارای خاستگاه اسطوره‌ای است، اما به مرور زمان از آن فاصله گرفته است. اگرچه در نهایت نیز بدان بازگشته است (هابرماس، ۱۳۷۵، ص ۲۹۵). از دید هابرماس، از آنجاکه روشنگری نقطه مقابل اسطوره‌پردازی است، آدورنو و هورکهایمر، مجبورند از همکاری پنهانی روشنگری با اسطوره سخن گویند (همان، ص ۲۹۰).

منبع الهام مکتب فرانکفورت در عطف توجه به اسطوره، نمادپردازی‌های تبلیغاتی فاشیسم بوده است. در عین حال، مسئله اصلی این مکتب، نه اسطوره، که پیراستن جامعه از اسطوره و ایدئولوژی و رهایی از آن بود. مقصود آنها این بود که نظام اجتماعی را به جایگاه و موقعیت عملکردی شایسته آن برسانند. بنیامین، از هواداران این مکتب، در مقاله‌ای با عنوان «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی» (بنیامین، ۱۳۷۷، ص ۲۱۰-۲۲۵)، نگاه نسبتاً مثبتی به اسطوره ابراز کرده، اما نگاه غالب مکتب فرانکفورت راجع به اسطوره به شدت منفی است. از دید هابرماس، مکتب فرانکفورت، با محدود ساختن عقلانیت، به عقلانیت ابزار، آن را به یکی از اسطوره‌های عصر روشنگری تبدیل کرده است (هابرماس، ۱۳۷۵، ص ۲۹۵).

یکی دیگر از اسطوره‌های روشنگری، اشکال هنری بی‌محتوا و تقلیدی است. از دید بنیامین، سبک آثار بزرگ هنری، پیوسته بر شباهت خود به آثار هنری دیگر و بر هویتی دسته دومی و کاذب تکیه دارد (بنیامین، ۱۳۷۷، ص ۲۹۶). از دید هابرماس، روشنگری به‌رغم ادعای درک اسطوره‌زدایی‌شده از جهان، خود هنوز افسون اسطوره است. وی در مورد خرد نیز می‌نویسد: «وقتی آن را برای فریب و نیرنگ به کار بگیریم، بی‌محتوا می‌گردد و خرد بی‌محتوا طعمه مناسبی برای اسطوره است، تا آن را برآید (هابرماس، ۱۳۷۵، ص ۳۰۱).

از دید مکتب فرانکفورت، تفکیک بخش‌های مختلف جهان [جهان طبیعی و جهان انسانی] از یکدیگر، خود نوعی اسطوره است. این تفکیک اسطوره‌ای، به نوعی جهان انسانی را از ویژگی‌های طبیعی و جهان طبیعی را از ویژگی‌های انسانی تهی می‌کند. این کار، تنها با ویژگی تمامیت‌خواه اسطوره‌پردازی تحقق‌یافتنی است (همان، ص ۳۰۰). در جهان روشنگری، عقل جایگاه روشنی ندارد (همان، ص ۳۰۷-۳۱۰). گویا در آن چیزی جز قدرت و برگشتن به اسطوره، جایی ندارد.

پس می‌توان گفت: نگاه اجتماعی به اسطوره، نقش قدرت و سلطه در جهان اسطوره‌ای، عمومیت یافتن اسطوره، غلبه نگاه اسطوره‌ای در جهان بورژوازی، ویژگی کل‌گرایانه اسطوره و بسیاری از این مسائل، که مورد توجه مکتب فرانکفورت قرار گرفته، در دیدگاه بارت کم‌وبیش یافت می‌شود. یکی از دلایل اشتراکات این دو نظریه، داشتن ریشه مشترک در اتصال و ارتباط با اندیشه‌های نیچه است. بی‌تردید این دو، به نوعی به نیچه ختم می‌شوند. البته از آنجاکه

بارت از نظریه ساختارگرایی ادبی فرانسوی نیز در نظریه خود بهره گرفته، جنبه ادبی نظریه وی، شباهتی با نظریه مکتب فرانکفورت ندارد. به عبارت دیگر، بارت با الهام از ساختارگرایی فرانسوی، از نحوه بر ساخته شدن اسطوره نیز بحث می‌کند. درحالی‌که چنین بحثی در مکتب فرانکفورت، مطرح نشده است.

ج) نظریه کلودلوی اشتراوس

اشتراوس، در تعریفی که یادآور معنای قدیمی اسطوره است می‌نویسد:

«رؤیاهای وجدان جمعی، اولویت بخشیدن به شخصیت‌های تاریخی...». اسطوره احساسات بنیادی

همچون عشق، کینه و انتقام را که میان همه انسان‌ها مشترک‌اند، نمایان می‌سازد و از دید برخی، اسطوره

اقدام برای توضیح پدیده‌هایی است که درک آنها مشکل است (جواری و رضایی، ۱۳۹۰، ص ۴۹).

اشتراوس، ضرورت شناخت ساختار را با انتقاد از نظریه‌های دو مردم‌شناس برجسته؛ یعنی مالینوفسکی و لوتی برول، مطرح می‌کند. انتقاد وی از مالینوفسکی این است که اولاً، وی برخی انسان‌ها را به اشتباه انسان‌های ابتدایی می‌داند. ثانیاً، برد تفکر آنها را در حد ارضای نیازهای اساسی محدود می‌کند و اساس تفکر آنها را سودگرایانه می‌داند. انتقاد وی از برول این است که وی تفکرات این انسان‌ها را غیرعقلانی می‌داند. از دید *اشتراوس*، هیچ‌یک از این دو نظریه قابل دفاع و پذیرش نیستند (اشتراوس، ۱۳۸۰، ص ۱۶).

از نظر *اشتراوس*، دنیای علم از قرون ۱۷ و ۱۸ میلادی همواره تلاش کرده است تا بین علم و اسطوره جدایی بیندازد و بر وجه عقلی علم تأکید کند؛ اما به‌نظر *اشتراوس*، علم مدرن در ادامه مسیر خود سعی دارد تا این شکاف را از میان بردارد و بر وجه حسی واقعیت، مثل دیدن و بوییدن تأکید بیشتری کند (همان، ص ۳-۵). *اشتراوس* مدعی است که مسئله اسطوره زمانی مطرح شد که بسیاری از امور به‌ظاهر بی‌معنا در سرا سر جهان در قالب قوانینی مثل قوانین ازدواج زمینه طرح یافتند. از دید وی، نمی‌توان همه چیز را در قالب‌های کاملاً عقلانی مطرح کرد؛ بلکه باید به امور و داده‌های حسی نیز اهتمام نمود (همان، ص ۱۱-۱۳). از نظر *اشتراوس*، اسطوره یک جنبه توهمی نیز دارد و افراد و جامعه استفاده کننده از آن گرفتار نوعی توهم ادراکی یا نوعی دلخوشی فکری می‌شوند (اشتراوس، ۱۹۷۸، ص ۶). به بیان دیگر، جنبه احساسی اسطوره قوی‌تر دارد. اسطوره اگرچه به‌عنوان نوعی علم مطرح بود، اما این علم، با علم به‌معنای مصطلح آن تفاوت‌های جدی دارد (همان، ص ۸)؛ از جمله تفاوت‌های آن دو این است که تفکر اسطوره‌ای کل‌گراست؛ اما تفکر علمی جزء‌گراست.

اسطوره همچنین نوعی بیان تاریخ است و همچون تاریخ تلاش دارد تا گذشته را حفظ کند. علم تاریخ نیز کاملاً عاری از جنبه‌های اسطوره‌ای نیست. اسطوره همچنین در اصل، پیام داشتن و متضمن پیام بودن با تاریخ مشترک است؛ اگرچه ممکن است در انتقال پیام میان تاریخ و اسطوره تفاوت‌هایی وجود داشته باشد (اشتراوس، ۱۳۸۰، ص ۴۶-۴۸). از دید *اشتراوس*، طبق مطالعات انجام‌شده، اسطوره‌های مناطق مختلف جهان دارای ویژگی‌های کم‌وبیش مشترکی هستند و حتی در جزئیات نیز به یکدیگر شباهت دارند. دلیل این اشتراک، ذهن و ساختار واحد آن است. و از آنجاکه ذهن

در هر دنیایی (اعم از سنتی و مدرن) وجود دارد، پس پیشرفت نمی‌تواند اسطوره را نابود کند. همچنین برای درک اسطوره باید به زبان رجوع کرد و روابط میان آواها و معانی را دریافت. به بیان دیگر، «اسطوره، از مقولهٔ زبان است» و مثل زبان و موسیقی دارای ساختار است؛ هرچند ساختارهای آنها، با هم تفاوت‌هایی دارند (همان، ص ۵۹-۶۱).

همچنین، از دید *اِشْتِراوس* اسطوره شبکه‌ای است که تنها به کمک قواعد ساختاری آن قابل تشخیص است. این شبکه، معنای جهان و تصورات ما دربارهٔ جهان، جامعه، تاریخ و انسان و پاسخی برای کلیهٔ پرسش‌هایی که در این زمینه به ذهن می‌رسد، برای ما روشن می‌سازد. مضمون عمده‌ای که همهٔ اسطوره‌های جهان در آن مشترک‌اند، گذر از طبیعت به فرهنگ است. ظهور زبان، مقدمه همه اشکال تبادل درجهان انسانی است. مبادله یکی از صور تعیین‌کننده نظام اجتماعی محسوب می‌شود.

د. نظریه ساختار زبانی سوسور

در تحلیل اسطوره‌ای بارت، از نظریه و مفاهیم مربوط به تحلیل ساختار زبانی نیز استفاده شده است. در این قسمت، یکی از نظریه‌های ساختار زبانی که در ظاهر، بارت از آن متأثر بوده است، مورد بررسی قرار می‌دهیم.

در نظریه ساختاری، ساختارها به‌عنوان موجودات خودتنظیم‌شونده درک می‌شوند. واقعیت‌های اجتماعی نیز بسان مجموعه‌هایی که در میان آنها، نظم از روابط مشخص وجود دارد، درک می‌شوند. این نظم ارتباطی، منطبق روابط میان آنها را روشن می‌سازد. در این نظم، مجموعه‌ای از اجزا وجود دارند که هم خود آنها و هم روابط آنها، خاصیت جابه‌جایی‌منظم (جانیشینی و همنشینی) دارند؛ درست شبیه بازی شطرنج که مهره‌های آن به صورت منظم جابه‌جا می‌شوند. مراد سوسور از زبان، مجموعه‌ای از دال‌هاست که زبان طبیعی ما را تشکیل می‌دهد. همچنین، زبان دارای مجموعه‌ای از قواعد است که انسان‌ها آنها را بالقوه در خود دارند، یا آنها را می‌آموزند و درونی می‌کنند. روابط اجتماعی نیز از آن‌رو امکان‌پذیر شده‌اند که دارای مجموعه‌ای از معانی معین‌اند (هوارث، ۱۳۸۶، ص ۱۸۸). سوسور در زبان، بین دو ویژگی همزمانی و در زمانی، تفکیک قائل است. «همزمانی» نظامی از واژه‌های مرتبط، بدون ارجاع به زمان می‌باشد و «درزبانی» به توسعه تکاملی واژه‌ها، در طول زمان اشاره دارد (همان، ص ۱۸۹). «همزمانی» برای سوسور مهمتر است و «در زمانی»، در پرتو همزمانی تفسیر می‌شود. پس از دید سوسور، بافت زبان دارای دو جنبه همزمانی و در زمانی است و جنبه دیگری نیز دارد که از آن به لانگ (Lingue) تعبیر می‌شود. مراد از «لانگ»، نظامی از نشانه‌هاست که ایده‌ها را بیان می‌کند. این جنبه از زبان، فراهم‌کننده قواعدی است که کاربران زبان، باید در عمل رعایت کنند. لانگ، جنبه دیگری از زبان یعنی کلام و گفتار را مطرح می‌کند. از این‌رو سیستم اصلی و اجتماعی زبان (لانگ)، از کلام و گفتار (پارول) که امری فردی و فرعی است، متمایز می‌شود (همان). به عبارت دیگر، قواعد و کلام دو جنبه از زبان‌اند. زبان یک عنصر بنیادین نیز دارد و آن «نشانه» است که مرکب از دال و مدلول است. دالی مثل گربه (به صورت صدا یا نوشته، یعنی بیان گفتاری و نوشتاری واژهٔ گربه) به یک مدلول؛ یعنی مفهوم گربه اشاره دارد. رابط میان دال و مدلول، امری اختیاری است؛ یعنی دلالت گربه بر این مفهوم و مدلول امری قراردادی است (همان، ص ۱۹۰). پیوند دال و مدلول در عین اختیاری بودن، ثابت است.

پس از نظر سوسور، زبان شامل تفاوت‌ها و روابط است. تفاوت بین دال‌ها و مدلول‌ها، هویت‌های زبانی را خلق می‌کند و روابط بین نشانه‌ها، به شکل‌گیری رشته‌ای از جملات و عبارات منجر می‌شود. همچنین، در زبان دو ویژگی دیگر به نام «جانیشینی» و «هم‌نشینی» وجود دارد. از این‌رو کلمات گاه در یک نظم خطی، هم‌نشین می‌شوند و عبارت یا جمله‌ای را می‌سازند و گاه یک نشانه حاضر، با نشانه دیگری که غایب است، جایگزین می‌شود. ساختارگرایی به کمک این دو اصل، توانسته روابط میان سطوح مختلف را با یکدیگر توضیح دهد.

در جمع‌بندی کلی باید گفت: بارت هرچند از نظریه‌های‌های مذکور، عمیقاً تأثیر پذیرفته و بهره‌هایی برده است، اما تأثیرپذیری وی، منحصر به این نظریه‌ها نیست. وی، همچنین از دیدگاه نیچه‌ای - فوکویی، در تحلیل قدرت به صورتی بسیار روشن تأثیر پذیرفته و از دیدگاه‌های پساامردن اندیشمندانی همچون *دریدا*، *لاکان* و امثال آنها نیز نکاتی را برگرفته است که در نظریه او، به صورت آشکار و پنهان قابل ردیابی است.

مفروضات اسطوره‌شناسی بارت

لازم به یادآوری است که به دلیل تعدد مفروضات بارت به‌عنوان یک فیلسوف اجتماعی، و ضیق مجال، صرفاً به برخی از مفروضات وی، که در توضیح و فهم نظریه مؤثرترند، بسنده می‌شود. علاوه اینکه، پاره‌ای از آنها، به دلیل برخی ابهامات حتی در کلام شارحان وی نیز، توضیح نیافته است. مفروضات مرتبط با دیدگاه اسطوره‌شناسی بارت، از این قرارند:

۱. نگرش رابطه‌ای به جهان: بارت نگاه ساختاری خود را از ساختارگرایی فرانسوی، به‌ویژه نظریه سوسور اتخاذ

کرده است. این دستگاه نظری، جهان را بسان یک سیستم منظم زبانی و دارای نظم رابطه‌ای می‌پندارد و همین نظم رابطه‌ای، ماهیت و بنیاد عالم پنداشته می‌شود. این تلقی، به دلیل انکار ذات‌گرایی، صرفاً به مطالعه سیر تاریخی پدیده‌ها و تغییرات آنها بسنده می‌کند. تحلیل رابطه‌ای، بنیاد هستی‌شناختی و روش‌شناختی مطالعه جهان است. اسطوره نیز به‌عنوان یک امر دائماً متغیر، که امروز نیز تحت تأثیر قدرت در حال برساخته شدن است، مورد توجه قرار گرفته است. در تحلیل رابطه‌ای، زبان اساس و مناسبت، در عین حال که بخش قواعد زیرساختی نیز دارد که مستقیماً نقش کاربردی ندارند. این تردید قواعد حاکم بر گفتار، مهم‌تر از خود آن و جنبه کاربردی زبان است. همچنین نگاه رابطه‌ای، جهان را بسان متن در نظر می‌گیرد. از نظر بارت، زبان اصل و اساس در تولید متن است؛ زبان بازتاب غیرانتخابی و دارایی مشترک آدمیان است (بارت، ۱۳۷۸، ص ۳۵).

۲. عقلانی بودن اسطوره: اسطوره نه افسانه که جنبه کاملاً عقلانی دارد. این موضع را *اِشْتِراوس* با تحقیقات

بسیار گسترده اثبات کرده و نشان داده که اسطوره، پدیده‌ای کاملاً عقلانی و نظام‌وار است. اسطوره‌ها، هرچند متنوع‌اند، اما هیچ‌یک غیرعقلانی نیستند. بارت برای اثبات عقلانی بودن اسطوره، از نظریه ساختارگرایی رابطه‌ای سوسور وام گرفت و تلقی افسانه بودن اسطوره را کاملاً به کنار نهاد.

۳. پیوند اسطوره و قدرت: مکتب فرانکفورت نشان داد که اسطوره با دو پدیده قدرت و روشنگری (مدرنیته)، ارتباطی نزدیک دارد. دنیای مدرن را نباید صرفاً در دواعی عقلانی آن خلاصه کرد. این جهان، بی‌شک، جنبه‌های اسطوره‌ای برجسته‌ای دارد. قدرت اساساً ویژگی جدیدی به جهان انسانی اضافه می‌کند و آن، تحریف ایدئولوژیک است. این تحریف‌های ایدئولوژیک دارد جنبه‌ای اسطوره‌ای هستند. جالب اینکه حتی خود روشنگری را نیز به اسطوره بدل می‌سازد و ماهیت اسطوره‌ای به آن می‌دهد. به عبارت دیگر، عقلانیت صوری و ابزاری، که بر پایهٔ منافع و ایدئولوژی سرمایه‌داری شکل گرفته به تدریج به جای روشنگری نشسته است. بارت، همچون اصحاب مکتب فرانکفورت معتقد است که قدرت در خلق اسطوره، به‌عنوان یک جنبه اساسی از دنیای جدید نقش داشته است. نقطه آغاز تأملات بارت در اسطوره‌شناسی این بود که وی با تعجب مشاهده می‌کرد که روزنامه‌ها، عکس‌ها، فیلم‌ها، شوها و شعور متعارف، همه سعی دارند تا واقعیتی را که اجتماعی تاریخی است، به گونه‌ای طبیعی جلوه دهند: «من از اینکه مداوماً طبیعت و تاریخ خلط می‌شوند، خشمگین‌ام» (ابادری، ۱۳۹۰، ص ۱۳۸) از نظر بارت، جامعهٔ بداهت پوشاندن به امور زندگی روزمره، نوعی سوءاستفاده ایدئولوژیک است که بورژوازی به آن دامن می‌زند. وی در مقدمه کتاب *اسطوره‌شناسی* (۱۹۷۰)، هدف خود در این کتاب را با چنین توضیح می‌دهد: «این کتاب چارچوب نظری دوگانه‌ای دارد: از یک سو، به نقد جنبهٔ ایدئولوژیک زبان فرهنگ توده‌ای می‌پردازد. از سوی دیگر، تلاشی اولیه برای تحلیل نشانه‌شناسانه از سازوکارهای این زبان است» (همان، ص ۹). از این رو، بارت با تحلیلی نشانه‌شناسانه، اسطوره را، که زبان ایدئولوژیک بورژوازی و خرده‌بورژوازی است، مورد نقد قرار داده، و اثبات می‌کند که سازوکار اسطوره، طبیعی جلوه دادن امور اجتماعی تاریخی است. بورژوازی با اسطوره‌سازی می‌خواهد پدیده‌های اجتماعی تاریخی ساخته خود را به گونه‌ای طبیعی جلوه دهد و بدین‌وسیله، تناقضات آفریده خود را اموری عادی و اجتناب‌ناپذیر جلوه دهد. وظیفهٔ اسطوره‌شناسی، پرده‌برداری از این جریان افسونگر است.

۴. دوجنبه‌ای بودن امور فرهنگی: کاسیرر معتقد است: امور فرهنگی دارای دو جنبه عقلانی و احساسی‌اند. اگر جنبه احساسی قوت و غلبه پیدا کند، پدیدهٔ فرهنگی ماهیت اسطوره‌ای می‌یابد. به عبارت دیگر، غلبهٔ جنبه احساسی در یک پدیده فرهنگی اجتماعی، موجب می‌شود تا به‌عنوان یک امرطبیعی، عاری از زمان و مکان جلوه کند. بارت با استفاده از نتیجه‌گیری کاسیرر و طرد برخی مقدمات وی، به شکل دیگری، بی‌زمانی پدیده‌ها و پنهان‌سازی جنبهٔ تاریخی آنها را تبیین می‌کند.

۵. عمومیت‌یابی کاربرد اسطوره: وقتی افسانه بودن اسطوره به کنار نهاده شود، نه‌تنها تلقی ما از ماهیت اسطوره تغییر می‌کند که کاربرد آن نیز بسیار عمومیت می‌یابد. از نظر بارت، امروزه، همه چیز، از دریا، ماشین، پودر رختشویی، دادگاه و... می‌تواند به اسطوره؛ یعنی رساننده پیام مبدل شود (بارت، ۱۳۸۶ الف، ص ۳۰). از نظر بارت، هیچ واقعیت سفت و سختی خارج از حوزهٔ نشانه‌ها نمی‌توان یافت. از این رو بارت، نشانه‌شناسی را از تأکید بر الفاظ و تصاویر، به تأکید بر همهٔ محصولات فرهنگی تغییر داد. به عبارت دیگر، ما نباید تنها به دلالت‌های ادبی الفاظ، بلکه باید به

جنبه‌های دلالتی همه محصولات فرهنگی عطف توجه کنیم. چه‌بسا دلالت‌های اجتماعی - فرهنگی ثانویه محصولات، دلالت لفظی اولیه آنها را به فراموشی سپارد. مدل اسطوره‌ای بارت، با این تحلیل، مباحث نشانه‌شناسی را وارد قلمرو موضوعات اجتماعی - فرهنگی کرد. وی، تحت تأثیر این موضع، اسطوره را از حالت فردی، به حالت اجتماعی ارتقا داد. بارت، در نهایت، اسطوره را به یک امر کاملاً سیستماتیک بدل ساخت.

۶. جامعه بسان متن: از نظر بارت، جامعه نوعی متن است و در توضیح متن، به هفت خصوصیت آن به شرح ذیل اشاره کرده است:

۱. متن را نباید به‌مثابه امری تعریف‌شده و تعیین‌یافته، بلکه باید به‌عنوان نوعی فعالیت و نوعی تولید نگریست (بارت، ۱۳۷۳ الف، ص ۵۸). وی در کتاب *مرگ نویسنده* معتقد است: آثار فرهنگی امروزی، تنها به دلیل خواننده شدن توسط خوانندگان اعتبار می‌یابند و هیچ قانون لاهوتی یا نظم دیگری بر آنها حاکم نیست (بارت، ۱۳۷۳ ب، ص ۳۸) به بیان دیگر، هر متن تنها در ضمن مصرف شدن، اعتبار مصرفی پیدا می‌کند» (بارت، ۱۳۹۰، ص ۲۰۰).

۲. متن نمی‌تواند در حد ادبیات خوب متوقف شود. متن را نمی‌توان بخشی از سلسله‌مراتب، یا حتی جزء ساده‌ای از انواع ادبی دانست. برعکس، آنچه متن را می‌سازد، همان نیروی آشوبگر آن است. متن همواره نوعی تجربه حد و مرز است و تا مرز قواعد بیان پیش می‌رود (بارت، ۱۳۷۳ الف، ص ۵۹).

این روزها در همه جا عکس‌های زیادی می‌بینیم. آنها تصاویر محض‌اند و شیوهٔ ظهورشان ناهمگون است. از میان آنهايي هم که گزینش شده، ارزیابی شده، تأیید شده، در مجله‌ها و آلبوم‌ها گرد آمده و از این رهگذر، از صافی فرهنگ گذشته‌اند؛ تنها برخی از آنها، مایهٔ مسرتی ناقابل و ناچیزاند و گویا روی سخن‌شان با کانونی خاموش، و ارزشی فروکوفته در نهانم است» (بارت، ۱۳۸۰ ج، ص ۶).

۳. متن در ارتباط با دال معنا پیدا می‌کند، نه با مدلول: متن ناظر به کشف نیست، بلکه ناظر به تأخر و تعلل است. عرصه متن، همان عرصه دال است و دال نتیجه و پیامد معناست و به امری سری و غیبی، که نیاز به کشف داشته باشد، اشاره ندارد. سرشت متن، نمادین است. به همین جهت، متن که عرصه دال‌هاست واجد ساختار است؛ اما بی‌مرکز و بی‌حد و حصر. متن، زبانی پارادوکسیکال دارد؛ یعنی نظم و قاعده دارد. در عین حال، فاقد غایت و مرکز است (بارت، ۱۳۸۰ الف، ص ۶۱). بارت در کتاب *مرگ نویسنده*، توضیح می‌دهد که وقتی نویسنده حذف شد، عنصر زمان نیز حذف می‌شود و متن به صورتی خودبسنده و تنها موضوع باقی می‌ماند. (بارت، ۱۳۸۰ ب، ص ۳۸۰). «این روزها تصویرها، از انسان‌ها زنده‌ترند. یکی از علامت‌های جهان ما، شاید همین وارونگی است. چنین وارونگی لزوماً پای اخلاق را به میان می‌کشد. آن گاه که این وارونگی تعمیم یابد، جهان انسانی، یک سره از واقعیت می‌گسلد» (بارت، ۱۳۸۰ ج، ص ۴۸).

۴. متن متکثر است و تکثر آن نیز پایان‌ناپذیر و شبیه پارچه‌ای درهم بافته است. منشأ این تکثر، مواد نامتجانس و ازهم‌گسیخته است. همه اینها یک ترکیب منحصربه‌فرد را ایجاد می‌کنند و تنها تفاوت‌های تکرارپذیر آن، قابل لمس است. هر متنی میان متن دیگری است.

۵. متن مؤلف دارد. معنای فرایند انشعاب و اسناد، این است که متن مؤلف دارد، و مؤلف در حکم پدر است. قانون نیز این رابطه را به رسمیت می‌شناسد. در عین حال، متن هیچ‌گونه احترامی ندارد و قابل شکستن است (همان، ص ۶۲) و همچون نویسنده در آثار امروزی محو شده است. خواننده بر تمام عرصه‌های تولید آثار حکمرانی می‌کند (همان، ص ۳۷۹). پس از حذف نویسنده، متن خود بسنده و مخصوص زمان حال می‌شود و نویسنده بسان اداکننده متن، همراه متن متولد می‌گردد (همان). جوهر عکاسی مرگ است. به همین دلیل، هنگام عکاسی تنها امر آشنا، همان صدای فترهای دوربین است (همان، ص ۵).

۶. متن مصرفی است؛ یعنی تابع کیفیت است و بر اثر خواندن دوباره اجرا می‌شود (بارت، ۱۳۸۰ الف، ص ۶۴). متن مصرفی است و همیشه دوباره تولید می‌شود. تنها رمزها باقی می‌مانند؛ رمزها هرچند قابل استفاده مجددند، اما قابل نابود شدن نیستند (بارت، ۱۳۸۰ ب، ص ۳۸۰). با حذف نویسنده، یک نویسا ظاهر می‌شود که مرتب متن تولید می‌کند و دیگران که می‌خواهند از آن تقلید کنند، ناکام می‌مانند (همان). ما مجبوریم به خواننده شدن به اشکال مختلف در جامعه تن دهیم (همان، ص ۵).

۷. مصرف متن، نوعی لذت با خود به همراه دارد. حتی اگر ندانیم که نمی‌توان چنین متنی را تولید کرد (بارت، ۱۳۸۰ الف، ص ۶۶).

بارت تصریح می‌کند که این هفت گزاره، هیچ نظریه‌ای را در باب متن صورت‌بندی نمی‌کند؛ چراکه فرض این قبیل نظریه‌ها، این است که همه چیز قابل شکستن است. پس یک نظریه همیشگی ارائه نمی‌شود، در عین حال، کدهایی برای توضیح زمینه‌مند نظریه‌ای در باب متن به دست می‌دهند.

از این‌رو تفاوت‌ها برای بارت مهم‌اند، و دال‌ها نیز نمادهایی موقتی و زمینه‌منداند. هیچ [دالی] ادعای بی‌بدیل بودن، دائمی بودن و غیرقابل باور بودن ندارد. بنابراین، اگر همه چیزها بسان متن‌اند، پس همین ویژگی‌ها را دارند و ما باید به دنبال شناخت و فهم حقایق آنها، با ابزارهای مناسب باشیم.

با تکیه بر این مفروضات، به‌ویژه فرض «جهان چون متن»، یعنی جهان متکثر، مرتبط، عاری از قطعیت، قابل بر ساختن، و خوانش پذیر، بارت به سراغ تحلیل اسطوره می‌رود. وی همین اصول را بر اسطوره نیز تطبیق می‌کند. فرض ساختار رابطه‌ای جهان، فرض عقلانی بودن اسطوره، فرض پیوند اسطوره، با قدرت و فرض بی‌زمانی و بی‌مکانی برخی واقعیت‌ها در مدرنیته از جمله مفروضات بسیار مهمی هستند که در تقریر نظریه بارت، در باب اسطوره مفید و مؤثرند. در اینجا به برخی دیگر از ویژگی‌های نظریه بارت، در خصوص اسطوره اشاره می‌کنیم.

نوآوری‌های مفهومی بارت

مفهوم «دلالت»، قرینه مفهوم «نشانه» در ادبیات سوسور است. وی ابتدا تقسیم دوگانه دال و مدلول را مطرح کرد و جمع این دو را نشانه (sign) نامید. برای مثال، وقتی که ما واژه «سگ» را می‌گوییم یا می‌نویسیم، در واقع آوایی از دهان خارج می‌کنیم،

یا نقشی بر کاغذ می‌زنیم. در عین حال، به تصویر ذهنی موجود چهار دست‌وپای پشمالویی اشاره می‌کنیم. سوسور آن صدا یا نقش را دال و آن تصویر ذهنی را مدلول می‌نامد و جمع این دو را که در واقع پشت و روی یک سکه‌اند، «نشانه» می‌خواند. در نظام نشانه‌شناسانه بارت، دال، معنا - شکل (meaning-form) و مدلول، مفهوم خوانده می‌شود و به نشانه، دلالت اطلاق می‌گردد. بنابراین، بارت فرمول مشهور سوسور یعنی «دال - مدلول - نشانه» را به فرمول «معنا - شکل، مفهوم، دلالت» تغییر داده است. از این‌رو دال در نظام دلالتی بارت، خود متشکل از معنا و شکل است. مفهوم در فرمول وی، نیز همان جایگاه مدلول در فرمول سوسور را دارد و نسبت دلالت با نشانه نیز از همین قاعده تبعیت می‌کند.

در حقیقت، معنا - شکل، در نظام دلالت ثانویه، همان دال در دلالت اولیه است (بارت، ۱۳۸۰ ب، ص ۳۷۰). مفهومی که از دال گرفته می‌شود، «مدلول» نام گرفته و ترکیب آنها، «دلالت» است. بارت، برای اینکه نقش فرهنگ و اجتماع را پررنگ کند، دال دلالت ثانویه را مرکب از معنا و شکل ملاحظه کرده است. روشن است که شکل کاملاً برگرفته از ساختارهای اجتماعی است. طبق این روش، نظام دلالت ثانویه، می‌تواند تا بی‌نهایت جلو رود؛ یعنی از نظام نشانه‌شناسانه مرتبه اول شروع و تا نظام نشانه‌شناسانه n ام تداوم یابد.

خلاصه اینکه، نوآوری بارت در بخش «دال»، این است که آن را دارای دو جنبه معنا و شکل لحاظ کرده است. بارت نسبت معنا و شکل را به نسبت شیشه اتومبیل، با منظره بیرون تشبیه کرده است: «من گاهی وقت‌ها می‌توانم توجهم را به شیشه معطوف کنم و منظره را در زمینه قرار دهم و گاهی برعکس».

اما در مقایسه با مدلول سوسوری، بارت گاه از معادل آن به مفهوم (بارت، ۱۳۸۶ الف، ص ۴۱)، گاه به مدلول (همان، ص ۴۱) و گاه به مدلول اسطوره‌ای (همان، ص ۴۴) تعبیر کرده است. در بخش دلالت (همان، ص ۴۵) نیز گاه به جای آن از واژه «نشانه» (همان، ص ۳۷) استفاده می‌کند و گاه کاملاً گنگ و مبهم سخن می‌گوید. مثلاً مدلول را به جای دال به کار می‌برد (همان، ص ۴۷).

به هر حال، بارت نشانه‌ها را از نظام دلالتی سوسور اخذ کرده و با عطف توجه به مدلول‌های فرهنگی - اجتماعی آنها، از نوعی دلالت به نام فرهنگی - اجتماعی و دال‌های مربوط سخن گفته است. همچنین، به جای نمادهای لفظی و کتبی، بر اشیا و نشانه‌ها تأکید کرده است. احتمالاً مراد بارت از نشانه‌ها، همان نشانگان جمعی مورد نظر دورکیم است. به عبارت دیگر، بارت نشانگان را از سوسور اخذ و ویژگی جمعی دورکیمی را بدان‌ها افزوده است.

نوآوری بارت در نظام دلالت

بارت، با تکیه بر مفروضاتی که از ایشان نقل شد، و با بهره‌گیری از افکار سایر نظریه‌پردازان، به بسط و ارتقا نظام دلالتی سوسور پرداخته است. وی در این نظام دال و مدلولی، تغییراتی ایجاد کرده که با عطف توجه به موضوع اسطوره، در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود.

از دید بارت، کشف ساختار نشانگان جمعی، کلید فهم نظام اجتماعی بورژوازی است. توجه به این نکته لازم است که نشانگان جمعی در سطح فرهنگی اجتماعی، خصوصیات ثانوی پیدا می‌کنند. تمام تأکید بارت در بحث اسطوره،

کشف این خصوصیات ثانوی است. بارت، هرچند در بیان خصوصیات ثانوی اشیا مبهم سخن گفته، اما دست‌کم به دو مورد؛ یعنی تجرید کردن برخی جنبه‌ها و افزودن جنبه‌های دیگر تصریح کرده است. از دید وی، اشیا و پدیده‌ها در درون نظام فرهنگی - اجتماعی، در همان حالت اولیه باقی نمی‌مانند، بلکه برخی خصوصیات آنها حذف و خصوصیات دیگری بدان‌ها افزوده می‌شود. بارت، در این قسمت به دو سؤال پاسخ می‌دهد: یکی اینکه این حذف و اضافات با چه سازوکاری صورت می‌گیرد. و دیگر اینکه، چه چیزهایی از اشیا حذف و چه چیزهای بدان‌ها افزوده می‌شود.

بارت اسطوره را در دلالت ثانویه متن جست‌وجو می‌کند و نکته اصلی در اینکه چه سازوکاری طی می‌شود، تا دلالت اولیه به دلالت ثانویه و اسطوره‌ای بدل گردد، این است که دال در مرتبه ثانویه دو بخش دارد: یکی معنا که پر است و دیگری شکل که تهی است. مراد از بخش «پردازش»، این است که هر دالی، معنایی با هویت تاریخی و هویت زمانی و مکانی مشخص دارد. از این‌رو بخش پردازش همان معناست. اما دال یک شکل تهی هم دارد که از تضعیف و تحریف معنای پر حاصل می‌شود.

آنچه بارت بر آن تأکید دارد، این است که شکل، معنای اولیه را سرکوب نمی‌کند، بلکه آن را ضعیف می‌سازد. معنای اولیه نباید بمیرد؛ زیرا شکل اسطوره باید نیروی حیاتی خود را از آن کسب کند و خود را در آن پنهان سازد. داستان زندگی فرد سیاهپوست، باید به کناری گذاشته شود تا جایی برای امپراطوریت فرانسوی باز شود. از دید بارت، همین بازی میان معنا و شکل و غلبه شکل بر معنا [دلالیت سلام نظامی او بر امپراطوریت فرانسه، به‌عنوان دلالت ثانوی است] است که بیانگر اسطوره‌است. گفتنی است که شکل اسطوره‌ای، نماد نیست؛ یعنی جوان سیاه‌پوست نماد فرانسه نیست. او حضوری دارد غنی و خودانگیخته و در عین حال، رام‌شدنی [= معنا]. سلام نظامی، او با ژست خاص، نشان امپراطوریت فرانسوی است [= شکل برآمده از یک هنجار نظامی]. در واقع، همان‌طور که قبلاً گفتیم، اینجا تنها شکل و انباری از توده بی‌زمان و مکان یا شکلی بی‌جان با معانی تضعیف‌شده و تحریف‌شده باقی می‌ماند. اما آیا چنین سازوکاری، که در آن شکل، بر معنا تفوق یابد، امکان‌پذیر است. بارت، هفت سازوکار خرد معرفی می‌کند که به فرایند تفوق شکل بر معنا کمک می‌کنند (بارت، ۱۳۸۰ ب، ص ۴۰-۴۳).

سازوکارها یا فنون تفوق شکل بر معنا

۱. **مایه‌کوبی.** یعنی قبول شری عرضی برای خلاص شدن از شری ذاتی و اساسی. برای مثال، بورژوازی با به رسمیت شناختن جنبش اعتراضی آوانگارد، خود را از شر اعتراض‌های بنیانکن بعدی خلاص می‌کند.

۲. **محرومیت از تاریخ.** اسطوره تاریخ‌زدایی می‌کند. بدین ترتیب، مسئولیت انسان را از میان می‌برد؛ زیرا به او می‌قبولاند که در اجتماع با پدیده‌های طبیعی روبه‌روست، نه با پدیده‌های مصنوع، تاریخ‌مند و تغییرپذیر. برای مثال، *ادوارد سعید* معتقد است: شرق‌شناسان غربی، شرق را دیگری ابدی غرب تصور کردند و ماهیتی تغییرناپذیر برای آن قائل شدند. در واقع شرق را از کل تاریخ خود تهی کردند. عکس این امر نیز در مورد غرب صادق است.

۳. **شبیه‌سازی.** بارت این فن را بیشتر به اسطوره‌های خرده بورژوازی نسبت می‌دهد. خرده بورژوا از دید وی، کسی است که قادر به تحمل دیگری و غیرخودی نیست. بنابراین، اسطوره همه چیز را توزین می‌کند و از طریق این عمل، وزن دیگری را با وزنی، که خود معیار آن را می‌شناسد، تعیین می‌کند. بدین‌سان، منکر دیگری بودن و غیریت او می‌شود. این فن، سوبه دیگری نیز دارد: هنگامی که اسطوره نتواند دیگری را به چیزی شبیه خود بدل سازد، آن را به اژه‌های تماشایی و دلکچ‌گونه تبدیل می‌کند. جدیت آن را از شیء می‌گیرد و آن را به موضوع خنده و تمسخر و سرگرمی یا کاملاً برعکس، به موضوع خشم و نفرت خود بدل می‌کند.

۴. **این‌همان‌گویی.** این فن مشتمل بر تعریف همان با همان است. مثل «نمایش، نمایش است». این فن، زمانی اجرا می‌شود که اسطوره در تبیین پدیده‌ای فرو مانده باشد و سعی کند تا با شگردی لفظی، خود را از مخصصه خلاص کند. از نظر بارت قتلی دوگانه در این حال صورت می‌گیرد: قتل زبان، چون زبان به گوینده خیانت می‌کند و قتل عقل، چون عقل در برابر او مقاومت می‌کند. در عین حال، این فن مدعی است که هم تبیین کرده و هم شرط عقل را به جای آورده است. مثال بارز این فن، والدینی هستند که در برابر پرسش‌های کودک خود می‌گویند: «همین است که هست». از نظر بارت، این‌همان‌گویی جهانی مرده و ساکن به وجود می‌آورد، زور و قدرت را جایگزین استدلال می‌سازد. در عین حال، مدعی می‌شود که مستدل سخن گفته است.

۵. **نه این و نه آن‌گویی.** در این فن، دو چیز متضاد با یکدیگر توزین می‌شوند و به چیزی شبیه به هم فرو کاسته می‌شوند و به نام چیزی والاتر، از شر هر دو خلاصی حاصل می‌شود. مثل اینکه می‌گویند: محافظه‌کاری و اصلاح‌گرایی عین هم‌اند و هر دو غیرمقبولند. سپس، شیوه یگانه دیگری معرفی می‌شود که مدعی است، بهتر از هر دو است. آن شیوه یگانه نیز به دقت تعریف و مشخص نمی‌شود و کسی را به چیزی متعهد نمی‌سازد.

۶. **کمی کردن کیفیت.** این فن، که عمدتاً خرده بورژوازی است، درصدد است تا واقعیت را ساده کند، به‌گونه‌ای که دیگر جایی برای به‌کارگیری هوش و فکر برای فهم آن باقی نماند. بارت مثال‌هایی از کاربری این فن در حوزه زیبایی‌شناسی ارائه کرده است. این فن، متضمن نوعی تضاد است. برای مثال، از یک‌سو، مدعی است که تئاتر هنری اثری است که تنها باید با شهود و دل‌فهمیده شود و نیازی به کاربرد عقل و نقادی آن نیست. از سوی دیگر، میان پول بلیط تئاتر و جلوه‌های نمایشی آن، توازنی بازاری برقرار می‌کند [یعنی ارزش هنری آن تئاتر را باید با پول فروش آن فهم کرد].

۷. **گزارش واقعیت.** منظور از آن، گزارش دقیق از وقایع اتفاقیه بدون شرح و نظر است. بورژوازی از یک‌سو، جهان را به امر واقع تبدیل می‌کند؛ یعنی امری تاریخی را به امری طبیعی فرو می‌کاهد. از سوی دیگر، درصدد گزارش از آن برمی‌آید. گزارش‌دهی و واقع، بودگی لازم و ملزوم یکدیگرند. هر دو ضد تبیین و ضد تاریخ‌اند و ردپاهای ساخته شدن پدیده‌ها را با ظاهری بدیهی، که بیانگر بی‌زمانی است فرو می‌پوشاند (بارت، ۱۳۸۰ الف، ص ۱۲۵-۱۲۶).

این سازوکارها امری ثابت نیستند، بلکه نمونه‌هایی از تلاش‌های بورژوازی‌اند که بارت، آنها را جست‌وجو کرده است. نتیجه همه آنها، تفوق شکل بر معناست؛ یعنی همه آنها برای این اجرا می‌شوند که معانی را تحت قیومیت اشکال بیاورند

و جامعه را از اشکال پر کنند. معانی تضعیف‌شده حفظ می‌شوند، تا معانی حقیقی مطرح نشوند. تاریخ و هویت تاریخی کاملاً ناپود می‌شوند، تا فعالیت‌های اساسی دیده نشوند. این همان‌گویی یا چیزهای مشابه به جای خود واقعیت می‌نشیند؛ گزارش‌های لفظی، به جای اصل واقعیت ارائه می‌شوند. اعداد و ارقام کمی به جای توصیف کیفیت ارائه می‌گردد و...

امروزه ممکن است انتخاب یک رئیس‌جمهور سیاه‌پوست، نشانه‌ای از وجود عدالت در سلسله‌مراتب یک کشور غربی سفیدپوست تلقی شود؛ هرچند ممکن است فردی بی‌صلاحیت یا کم‌صلاحیت باشد. یا به قدرت رسیدن یک رئیس‌جمهور ظاهراً باسواد در کشوری مثل افغانستان، می‌تواند نشانه‌ای از مترقی بودن حکومت باشد. هرچند ممکن است فردی فاقد صلاحیت باشد. یا در کشوری مثل پاکستان، وجود رئیس‌جمهور و نخست‌وزیر، نشانه‌ای از حاکمیت دموکراسی تلقی می‌شود، درحالی‌که ممکن است همهٔ اختیارات در دست ارتش باشد. می‌توان با صدها مثال نشان داد که اشکال ظاهری جوامع، ممکن است با محتوای حقیقی آنها متفاوت باشد. خلاصه نظر بارت این است که می‌توان با اسطوره‌پردازی، ماهیت حقیقی (یا معانی) را در زیر سایهٔ اسطوره‌های ساخته‌شده پنهان کرد تا حقایق از چشم مردم بدور بمانند.

به هر حال، اسطوره از دید بارت، عامل تفوق شکل بر معناست. ما در سایه اشکال، می‌توانیم بسیاری از معانی دست‌کاری‌شده را پنهان کنیم؛ یعنی شکل ظاهری پدیده را از معنای اصلی آن تهی کرده و معنای موردنظر و مقصود خود را جایگزین کنیم. اسطوره حقایق را به شکل‌های تهی از معنا و شبه نمادها و آواهای صرف بدل می‌کند. این نمادها، بسان کلیت‌های بریده از زمان و مکان عرضه می‌شوند. مجموعه این فرایند را می‌توان «اسطوره‌پردازی» نام نهاد. در اینجا سوآلی مطرح است مبنی بر اینکه آیا می‌توان در برابر اسطوره‌سازی و اسطوره‌پردازی، مقاومت کرد یا خیر؟

مقاومت در برابر اسطوره

بارت معتقد است: هیچ مقاومتی در برابر اسطوره موفق نبوده است. در جهان مدرن، اسطوره تقریباً به همه چیز چنگ انداخته است. این حقیقی است که نویسندگان بورژوازی نیز بدان اشاره کرده‌اند: «هیچ چیز نمی‌تواند از دست انسان بگریزد و دنیا حتی جاهای دوردست آن، مانند ابزارای در دست اوست» (بارت، ۱۳۸۶، ص ۱۰۸).

زبان ریاضی، به‌عنوان نمونه در ظاهر توانسته است در برابر اسطوره مقاومت کند. اما اسطوره حتی به این زبان نیز تعرض می‌کند. نمونه آشکار این دستبرد، دزدیدن فرمول مشهور *ایشتنین* $E = MC^2$ است که اسطوره آن را به دال ناب ریاضی بدل کرده است (بارت، ۱۳۸۰ الف، ص ۱۰۸).

زبان شعری نیز نمی‌تواند در برابر اسطوره مقاومت کند. البته شعر می‌کوشد تا ضد زبان باشد و برخلاف نثر، در جست‌وجوی معنا نیست، بلکه بیشتر درصدد رسیدن به آن چنان شفافیتی است که فاصله بین کلمه و شیء از میان برود. اما این تلاش؛ یعنی تلاش برای شکست دادن اسطوره، به موفقیت نمی‌انجامد و شعر نیز در نهایت، به طعمه تمام و کمال اسطوره بدل می‌شود.

بنابراین، هیچ مقاومت موفقیتی در برابر اسطوره صورت نگرفته است. یگانه طرح بارت برای مقاومت در برابر اسطوره، چیزی است تحت عنوان «اسطوره‌ای کردن خود اسطوره». برای مثال، *گوستاو فلوبر* در یکی از آثار خود،

درصدد ساختن اسطوره، از اسطوره موجود زبانی برآمده است. مشکل فلوبر از دید بارت، این است که اسطوره را تنها از حیث زیبایی‌شناسی نقد کرده، درحالی‌که ناقدان اسطوره، باید در دو سطح نشانه‌شناسانه و ایدئولوژیک آن را مورد نقد قرار دهند (همان، ص ۱۰۸).

نمونهٔ دیگر، از مقاومت در برابر اسطوره، نام‌زدایی بورژوازی از پدیده‌های همچون حزب انقلابی است (همان، ص ۱۱۳). بارت معتقد است: در زمانه سیطره فرهنگ بورژوازی، نه فرهنگ، نه اخلاق و نه هنر پرولتاریایی، نمی‌تواند وجود داشته باشد و تأکید می‌کند که هرآنچه بورژوازی نیست، مجبور است از فرهنگ بورژوازی استقراض کند. بنابراین، فرهنگ بورژوازی، می‌تواند از طریق سازوکار نام‌زدایی، همه چیز از جمله حزب انقلابی را در باطن بورژوازی کند. بارت، حتی در یکی از زیرنویس‌های خود متذکر می‌شود که این سیاست در مورد جنبش‌های جهان سومی نیز اعمال می‌شود. به هر حال، این نمونه هم برای اثبات مدعا موفق نبوده است.

گروه دیگری که بر ضد ایدئولوژی بورژوازی شوریده‌اند، گروه‌های موسوم به آوان – گارد هستند. اما به اعتقاد بارت، این شورش‌ها محدودند و بورژوازی نیز توان هضم و جذب آنها را دارد. این گروه‌ها، که دست بر قضا خود بخش کوچکی از بورژوازی هستند، به طور عمد ه‌نرمندان و روشن‌فکران را شامل می‌شوند. عجیب اینکه مخاطب آنها، نیز خود بورژوازی است. این گروه‌ها از زمان رمانتیست‌ها به بعد، هنر و اخلاق بورژوازی را به مبارزه طلبیده‌اند بدون اینکه در حیطه سیاسی یا اقتصادی خصومتی با بورژوازی داشته باشند. آنها از زبان، هنر و اخلاق بورژوازی متنفرند، نه از منزلت آن (بارت، ۱۳۸۶، ص ۶۹). به هر حال، بارت هیچ نمونه موفقیتی از مقاومت در برابر اسطوره به دست نمی‌دهد. تنها نمونه پیشنهادی وی، اسطوره‌ای کردن خود اسطوره است؛ یعنی تلاش برای رمزگشایی از اسطوره، تا جنبه‌های پنهان آن برای همگان روشن شود.

نتیجه‌گیری

در این نوشتار، ابتدا به مفهوم اسطوره پرداخته شد که دارای دو معنای افسانه و واقعیت بریده از زمان و مکان است. سپس، به طرح نظریه‌های اندیشمندان مختلف پرداخته شد. دیدگاه‌های طرح‌شده متفق بودند که اسطوره، نه یک پدیده ساده، بلکه ساختاری پیچیده است و نیاز به رمزگشایی و تفسیر دارد. همچنین، روشن شد که اسطوره جنبه احساسی، فرهنگی – اجتماعی پرنرنگی دارد و با قدرت نیز قویاً در ارتباط است. ازجمله کارکردهای آن در عصر بورژوازی، تحریف واقعیت‌هاست. در ادامه، به نشانه‌شناسی سوسور و ابعاد سه‌گانه آن (دال – مدلول – نشانه) پرداخته شد. بارت دلالت ناشی از این ترکیب را «دلالت اولیه» و «دلالت ثانویه» موردنظر خود را بر پایهٔ نظام دلالت اولیه بنا نهاد. نوآوری بارت در جنبه دال، طرح دلالت ثانویه است که برای آن دو جنبه معنا و شکل قائل شده است. مراد وی از معنا، مصداق و محتوای نشانه و مراد از شکل، نحوه ظهور و بروز آن معناست. ادعای اصلی بارت، این است که معنا جنبه تاریخی دارد و قابل دستکاری نیست. اما شکل، چون فاقد تاریخ و هویت تاریخی است، می‌توان آن را مورد دستکاری و تحریف قرار داد و معنای اسطوره‌ای به آن داد. بورژوازی از همین خصوصیت و امکان سوءاستفاده کرده و معانی موردنظر خود را در اشکال مختلف وارد می‌کند، و دلالت‌ها را مطابق میل خود تنظیم می‌کند.

ازجمله نتایج نظام دلالت ثانویه، برخلاف دلالت اولیه سوسور، که خوش‌بینانه و تعیین دلالت آن کاملاً قراردادی است، این است که در دلالت ثانوی، انگیزه‌ها، اغراض و دخل و تصرف‌ها نیز امکان دخالت می‌یابند. در این دستکاری‌ها، ممکن است برخی دلالت‌ها به اقتضای منافع قدرتمندان حفظ شده و ثابت بمانند و برخی دستخوش تغییر شوند. روشن است که این ثبات جعلی و ساختگی بوده و مهم‌ترین کارکرد آن، پنهان‌سازی اراده و اغراض تحریف‌گران است.

نکته دیگر اینکه از دید بارت، بارزترین کارکرد اجتماعی اسطوره، طبیعی جلوه دادن امور فرهنگی، اجتماعی و تاریخی است. اسطوره در جامعه توده‌وار و مصرفی امروزی، بیشترین کاربرد را دارد. از دید بارت، بورژوازی از اسطوره‌سازی و تحریف واقعیت‌ها، اغراضی دارد که جز از طریق اسطوره نمی‌تواند بدان‌ها جامه عمل ببوشاند.

سیاست‌های ارباب قدرت و رسانه‌های جمعی، در تأمین این هدف نقش محوری دارند.

منابع

- اباذری، یوسف، ۱۳۹۰، «رولان بارت، اسطوره و مطالعات فرهنگی»، *ارغنون*، ش ۱۸، ص ۱۳۷-۱۵۷.
- اشتراوس، کلود لوی، ۱۳۸۰، *اسطوره و تفکر مدرن*، ترجمه فاضل لاریجانی و علی جهان پولاد، تهران، فرزانه روز.
- آدرنو، تئودور، هورکهایمر، ماکس، ۱۳۸۹، *دیالکتیک روشنگری (قطعات فلسفی)*، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران، گام نو.
- بارت، رولان، ۱۳۷۳ الف، «از اثر تا متن»، ترجمه مراد فرهاد پور، *ارغنون*، ش ۴، ص ۵۷-۶۶.
- _____، ۱۳۷۳، اب، «مرگ نویسنده»، ترجمه داریوش کریمی، *هنر*، ش ۲۵، ص ۳۷۷-۳۸۱.
- _____، ۱۳۷۸، *درجه صفر نوشتار*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران، هرمس.
- _____، ۱۳۷۹ الف، «در مقابل ادبیات»، ترجمه آریتا افراشی، *بیدار*، ش صفر، ص ۱۷-۱۸.
- _____، ۱۳۷۹، اب، «دیدورو، برشت و آیزنشتاین»، ترجمه مصطفی اسلامی، *زیبا شناخت*، ش ۳ و ۲، ص ۱۴۱-۱۴۶.
- _____، ۱۳۸۰ الف، «اسطوره در زمانه حاضر»، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، ش ۱۸، ص ۸۵-۱۳۵.
- _____، ۱۳۸۰، اب، «برج ایفل»، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، ش ۱۹، ص ۳۱-۴۳.
- _____، ۱۳۸۰، ج، *اتاق روشن (اندیشه‌های درباره عکاسی)*، ترجمه نیلوفر معترف، تهران، چشمه.
- _____، ۱۳۸۶ الف، *اسطوره امروز*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، چ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- _____، ۱۳۸۶، اب، *اسطوره‌شناسی‌ها (ناتیلوس و کشتی سرمست)*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران، نشر مرکز.
- _____، ۱۳۹۰، «نشانه‌شناسی و فضای شهری»، ترجمه عظیمه ستاری، *سوره*، ش ۵۰ و ۵۱، ص ۱۹۹-۲۰۳.
- بنیامین، والتر، ۱۳۷۷، «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی»، ترجمه امید نیک‌فرجام، *فارابی*، ش ۳۱، ص ۲۱۰-۲۲۵.
- جواری، محمدحسین و مهناز رضایی، ۱۳۹۵، «ساختار اسطوره و زبان ساختار خویشاوندی و زبان در مردم‌شناسی ساختاری کلود لوی استروس»، *جستارهای زیبایی*، ش ۳۳، ص ۴۳-۶۶.
- شایان مهر، علیرضا، ۱۳۹۰، *دایرة المعارف تطبیقی علوم اجتماعی*، تهران، کیهان.
- کاسیرر، ارنست، ۱۳۷۳، *رساله‌ای در باب انسان*، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- _____، ۱۳۷۸، *فلسفه صورت‌های سمبلیک: اندیشه اسطوره‌ای*، ترجمه یدالله موقن، تهران، هرمس.
- هابرماس، یورگن، ۱۳۷۵، «درهم تنیدگی اسطوره و روشنگری: ماکس هورکهایمر و تئودور آدرنو»، ترجمه علی مرتضویان، *ارغنون*، ۱۱ و ۱۲، ص ۲۹۱-۳۱۶.

هوارث، دیوید، ۱۳۸۶، «سوسور ساختارگرایی و نظام‌های نمادین»، ترجمه بهرامی کمیل، *رسانه*، ش ۷۲، ص ۱۸۷-۲۰۳.

Barth, Roland, 1972, *Mythologies*, translator: Annette Lavers, HILL and WANG.

Claude Lévi-Strauss, 1978, *Myth and Meaning*, Routledge and Kegan Paul, London and New York.

Segal, A.Robert, 2015, The Modern Study of Myth and Its Relation to Science, *Jurnal Religion and Science*, v. 50, Issue3, p 757-771.