از اثر تا متن

نوشتهٔ رولان بارت
ترجمهٔ مراد فرهادپور

طی چند سال گذشته، تغییری در تصورات ما از زبان، و متعاقباً، از اثر (ادبی) رخ داده است، زیرا اثر ادبی، دست‌کم از لحاظ وجود پدیداری خود، مدیون زبان است. این تغییر آشکارا با تحولات جاری در عرصه‌های گوناگون، از جمله زبان‌شناسی، انسان‌شناسی، مارکسیسم و روانکاوی مرتبط است (البته واژهٔ «مرتبط» در اینجا عمداً به شیوه‌ای خنثی و بی‌طرف به‌کار رفته است؛ این واژه متضمن اتخاذ هیچ موضعی در باب تعیین و تعیّن نیست، حتی تعیّن چندوجهی و دیالکتیکی). تغییری که در مفهوم اثر وقوع یافته است، ضرورتاً از تجدید حیات درونی هر یک از این رشته‌ها ناشی نمی‌شود، بلکه نقطهٔ شروع آن، به‌واقع، تلاقی این رشته‌ها در سطح و مرتبهٔ موضوعی خاص است که به لحاظ سنتی به هیچ‌یک از آنها وابسته نیست. فعالیت میان‌رشته‌ای *(interdisciplinary)*، که امروزه جنبهٔ مهمی از امر تحقیق به‌شمار می‌آید، هرگز از تقابل و رویارویی صرف میان شاخه‌های گوناگون و تخصصیِ علم و معرفت حاصل نمی‌شود. تحقیق میان‌رشته‌ای، فعالیتی آرام و صلح‌آمیز نیست: این فعالیت هنگامی به‌طرزی مؤثر آغاز می‌شود که همبستگیِ مابین علوم و رشته‌های کهن ــ طی فرآیندی که چرخشهای ناگهانی مُد به خشونت آن دامن می‌زند ــ به سود [ظهور] موضوع و زبانی جدید در هم شکند، موضوع و زبانی که هیچ یک به عرصه یا میدان آن شاخه‌هایی از علم که پیشتر قصد داشتیم به آرامی با آنها مواجه شویم، تعلق ندارد.

آنچه به ما اجازه می‌دهد، ظهور نوعی موتاسیون را تشخیص دهیم، دقیقاً همین نارضایتی از طبقه‌بندی است. با این‌حال، نباید به موتاسیونی که به‌نظر می‌رسد مفهوم اثر را در برگرفته است،

بیش از حد بها داد: این فرآیند، بیشتر بخشی از یک جابه‌جایی معرفت‌شناختی است، تا یک گسست [معرفت‌شناختی] واقعی، یعنی گسستی از آن نوع که گمان می‌رود طی قرن گذشته، با ظهور مارکسیسم و فرویدیسم، رخ داد، و بسیاری نیز بدان اشاره کرده‌اند. ظاهراً از آن زمان تا کنون گسست جدیدی رخ نداده است، و به اعتباری می‌توان گفت که ما طی صد سال گذشته درگیر تکرار بوده‌ایم. تاریخ امروز، یعنی تاریخ ما، فقط به جابه‌جایی، تغییر (variation)، فرارفتن و طردکردن اجازه ظهور می‌دهد. درست همان‌طور که فیزیک اینشتنی مستلزم رعایت نسبیت نقاط مرجع در موضوع مورد مطالعه است، فعالیت مشترک مارکسیسم، فرویدیسم و ساختگرایی نیز، در مورد ادبیات، مستلزم نسبی کردن مناسبات محرّر (scriptor)، خواننده و مشاهده‌گر (یا منتقد) است. اکنون در تقابل با مفهوم *اثر* ــ مفهومی سنتی که از مدتها پیش به‌شیوه‌ای «نیوتونی» مدّنظر بوده و هنوز هم هست ــ به موضوعی جدید نیاز افتاده است، موضوعی که دسترسی بدان، مستلزم جابه‌جایی یا زیرورو کردن مقولات قبلی است. این موضوع جدید باب روز همان متن است که در بعضی محافل اصطلاحی مشکوک تلقی می‌شود، ولی دقیقاً به همین دلیل است که مایلم آن دسته از گزاره‌ها و احکام اصولی را مورد بررسی قرار دهم که امروز متن در مقطع مشترک آنها مستقر گشته است. این گزاره‌ها و احکام باید بیشتر مجموعه‌ای از بیانیه‌ها محسوب شوند تا براهین و استدلالها، یا به عبارت دیگر، باید آنها را رهیافتها یا علایمی صرف دانست که «به‌دلخواه» خود، استعاری باقی می‌مانند. این گزاره‌ها که به روش، نوع ادبی، نشانه، تکثر (the plural)، انشعاب و اِسناد (filiation)، قرائت (به مفهوم فعال آن)، و لذت می‌پردازند، عبارت‌اند از:

(۱) نباید به متن به منزله موضوعی تعریف‌شده نگریست. تلاش برای ایجاد نوعی تمایز و جدایی مادی میان آثار و متون، بی‌فایده است. باید به دقت از رواج این تصور که گویا آثار پدیده‌هایی کلاسیک‌اند و متون پدیده‌هایی آوانگارد، پرهیز کرد. منظور از متمایز ساختن آنها، تدوینِ فهرستی سردستی تحت لوای تجدد نیست، هدف آن نیست که برخی محصولات ادبی بر مبنای وضعیت تقویمی و سن و سالشان، «خودی» و جزو لیست اعلام شوند و مابقی «بیگانه» و خارج از آن. کهنترین اثر ادبی نیز می‌تواند حاوی «صفحاتی از متن» باشد، در حالی‌که بسیاری از محصولات ادبی معاصر به هیچ‌وجه متن محسوب نمی‌شوند. تفاوتِ این دو به قرار زیر است: اثر، پدیده‌ای مشخص و انضمامی است که بخشی از فضایِ کتابی (برای مثال، قسمتی از یک کتابخانه) را اشغال می‌کند؛ حال آنکه متن، عرصه یا میدانی روش‌شناختی است.

این تقابل یادآور تمایزی است که لاکان میان «واقعیت» و «امر واقع» قائل شد: اولی

به معرض نمایش گذاشته می‌شود، در حالی‌که 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. در حالی‌که اثر متکی و مستقر در دستان ماست، متن مستقر در زبان است: متن فقط در مقام گفتار وجود دارد و بس. متن محصول تجزیه و تلاشی اثر نیست، بلکه برعکس این اثر است که باید آن را دنبالهٔ خیالی متن دانست. به عبارت دیگر، متن صرفاً *براساس نوعی فعالیت، نوعی تولید تجربه* می‌شود. نتیجه این سخن آن است که متن نمی‌تواند در جایی، مثلاً در انتهای قفسهٔ کتابخانه، متوقف شود؛ کنشی که متن را برمی‌سازد نوعی پیمایش (traversée, traversal) است: متن می‌تواند از خلال یک یا چندین اثر گذر کند.

(۲) بر همین اساس، متن نمی‌تواند در حد ادبیات (خوب) متوقف شود؛ نمی‌توان آن‌را بخشی از یک سلسله مراتب یا حتی جزء ساده‌ای از انواع ادبی دانست. برعکس، آنچه متن را برمی‌سازد، دقیقاً همان نیروی آشوبگر متن است که طبقه‌بندیهای قدیمی را برهم می‌زند. به‌راستی چگونه می‌توان ژرژ باتای (Georges Bataille) را طبقه‌بندی کرد؟ آیا او رمان‌نویس، شاعر، مقاله‌نویس، اقتصاددان، فیلسوف، یا عارف است؟ پاسخ چنان بری از قطعیت است که فرهنگهای مختصر ادبی معمولاً از خیر طبقه‌بندی باتای می‌گذرند؛ مع‌هذا کار باتای نوشتن متون بود ــ شاید حتی بتوان گفت که او همواره متنی واحد را می‌نوشت.

اگر متن مسائل مربوط به طبقه‌بندی را دامن می‌زند، دلیلش آن است که متن همواره متضمن نوعی تجربهٔ حد و مرز است. تیبود (Thibaudet) عادت داشت از آثار مرزی (Limit-works) سخن بگوید (البته وی این اصطلاح را به مفهومی کاملاً محدود و مشخص به‌کار می‌برد، و برای مثال، *زندگی رانسه*، *(Life of Rance)*، اثر شاتوبریان را مصداق آن می‌دانست، هرچند که امروزه به‌نظر می‌رسد این اثر به‌راستی یک متن است): متن آن چیزی است که تا مرز قواعد بیان (از جمله، عقلانیت، خوانایی و غیره) پیش می‌رود. متن می‌کوشد تا خود را دقیقاً در *آن سوی* مرز دوکسا* مستقر سازد (آیا افکار عمومی ــ که اصل و اساس جامعهٔ دمکراتیک ماست و ابزار

* دوکسا doxa واژه‌ای است یونانی به معنای عقیده یا باور همگانی و رایج، افکار عمومی، یا هرگونه سخن عادی و معقول روزمره. در فلسفهٔ افلاطون دوکسا معادل وهم و گمان و هرگونه «معرفت» صرفاً حسی، تجربی و عملی است؛ به همین دلیل نیز افلاطون می‌کوشد تا معرفت نظری، فلسفی (علمی) و یقینی ــ یا همان اپیستمه (episteme) ــ را جانشین آن سازد. بارت، در تقابل کامل با افلاطون، دوکسا را معادل ایدئولوژی می‌داند ــ که علم و فلسفهٔ متافیزیکی را نیز شامل می‌شود. دوکسا با تأکید نهادن بر اینهمانی، یکسانی و ثبات، با «طبیعی»

ادامه در صفحهٔ بعد

قدرتمند ارتباطات همگانی را نیز در کنار خود دارد ــ بر مبنای حد و مرز و انرژی و توان آن برای حذف و انحصار، بر مبنای نظام سانسورش، تعریف نمی‌شود؟) می‌توان بدون هرگونه تلمیح یا کنایه‌ای گفت که متن همواره امری *ورای* دوکسا یا *پارادوکسیکال* (Paradoxical) است.

(۳) در حالی که متن در ارتباط با نشانه یا دال تجربه می‌شود، اثر به گرد مدلول حلقه زده، خود را بدان منحصر می‌کند. دو شیوه یا وجه دلالت را می‌توان به این مدلول منتسب ساخت: از یک سو، می‌توان مدلول را امری آشکار و بدیهی فرض کرد، که در این صورت اثر به موضوع «علم لغات» (فقه‌اللغه، یا لغت‌شناسی) 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 هرمنوتیک یا تفسیر می‌شود (برای مثال، تفاسیر مارکسیستی، روانکاوانه و مضمونی). در یک کلام، اثر خود به منزلهٔ نوعی نشانهٔ کلی عمل می‌کند و از این‌رو، معرفِ یکی از مقولات نهادیِ تمدن ما، یعنی تمدن مبتنی بر نشانه (Civilization of the sign) است. اما عمل یا کنش متن، برعکس، ناظر بر تأخیر و تعویق نامتناهی مدلول است: متن اهلِ *تأخیر* و *تعلّل* است؛ عرصه و میدان آن، همان عرصهٔ دال است. دال را نباید «نخستین مرحلهٔ معنا»، یا سرسرای مسادی آن، دانست، بلکه برعکس، دال نتیجه و *پیامد* (aftermath) معناست. به همین ترتیب، بی‌کرانی یا عدم *تناهی* دال به هیچ‌وجه حاکی از تصور یا ایدهٔ عرفانیِ امر بیان‌ناشدنی و اسرار غیبی نیست، مرجع دال همان تصور یا مفهوم *بازی* است، نه مدلولی غیرقابل تسمیّه. نشو و نمای بی‌وقفهٔ دال در عرصهٔ متن را نباید با نوعی فرآیند ارگانیک بلوغ یا نوعی فرآیند هرمنوتیکیِ تعمیق معنا یکی دانست، این نشو و نما بیشتر حاکی از حرکت دنباله‌ای (serial) جابه‌جاییها، تداخلها و ترکیبات متنوع است. منطق حاکم بر متن، منطقی مبتنی بر مجاز مرسل یا همجواری مجازی (metonymic) است، نه منطقی جامع و توضیح‌دهنده که هدفش تبیین «معنای اثر» است؛ عملکرد تداعی معانی، همجواریها و ارجاعات متقابل، مترادف نوعی آزادی و رهایی انرژی نمادین است. اثر (حتی در بهترین موارد) فقط تا حدی نمادین است

ادامه از صفحهٔ قبل

کردن امور اجتماعی و تاریخی، و با سرکوب تناقضات و تحمیل معنایی واحد بر جهان، مشروعیت نظام اجتماعی و روابط قدرت را تضمین می‌کند. دوکسا، در مقام نوعی پلیس فکری و زبانی، برای زبان و تفکر حد و مرزی ایجاد می‌کند که فراتر رفتن از آن به معنای درغلطیدن به پارا-دوکسا یا همان پارادوکس (تناقض) است. بارت با تأکید نهادن بر معنای لفظی پارادوکس، به معنای سخنی که از حد و مرز دوکسا فراتر می‌رود ــ سخن خارق‌العاده، خارق اجماع، متناقض، معمایی و ناقض عقل سلیم و تفکر همگانی ــ آن را سرچشمهٔ خلاقیت و آزادی و نقد، و نقطه مقابل سرکوب، بلاهت و ایدئولوژی می‌داند. ــ م. ف.

(نمادپردازی آن به ته می‌رسد و متوقف می‌شود)، اما متن به شکلی *ریشه‌ای* (رادیکال) نمادین است. *هر اثری که ما سرشت نمادین با قوام آن را درک، فهم و دریافت می‌کنیم، یک متن است.*

بدین‌گونه است که متن به آغوش زبان بازمی‌گردد: متن نیز همچون زبان، واجد ساختار ولی بی‌مرکز (decentered)، و بی‌حد و حصر (without closure) است (در اینجا باید، در پاسخ به نیش و کنایه‌های تحقیرآمیزی که به «مد شدن» ساختگرایی اشاره می‌کنند، متذکر شویم که اولویت و امتیاز معرفت‌شناختی که امروزه نصیب زبان شده است، دقیقاً از این کشف ما ناشی می‌شود که زبان واجد ساختی پارادوکسیکال است: نظامی که به‌رغم نظم و قاعده‌اش، فاقد هرگونه پایان، غایت یا مرکز است).

(۴) متن متکثر است. این امر فقط بدان معنی نیست که متن معانی متعددی دارد، مسئلهٔ اصلی آن است که متن به تکثری از معنا، به تکثری *تقلیل‌ناپذیر*، دست می‌یابد. متن همان گذر یا پیمایش است، نه همزیستیِ معانی؛ لذا متن به انفجار و انتشار [معانی] پاسخ می‌دهد، نه به تفسیر ــ حتی اگر تفسیری لیبرال باشد. تکثر متن تابع ابهام محتوای آن نیست، بلکه اساساً متکی بر بنیانی است که می‌توان آن را تکثر *استریوگرافیک** دالهایی دانست که متن را می‌بافند (ریشهٔ واژه text به‌نوعی پارچه بازمی‌گردد؛ *textus*، که text مأخوذ از آن است، به‌معنای «درهم‌بافته» است).

خواننده متن را می‌توان به ذهن یا سوژه‌ای تنبل و بیکاره تشبیه کرد. این سوژهٔ کم‌وبیش تهی، با فراغ‌بال بر کنارهٔ درّه‌ای قدم می‌زند که در کف آن رودی جاری است. آنچه او می‌بیند، متکثر و تقلیل‌ناپذیر است؛ سرچشمهٔ آن سطوح و موادی نامتجانس و از هم‌گسیخته است: نورها، رنگها، گیاهان، گرما، هوا، فوران صداهای گوناگون، آواز زیر و تند پرندگان، فریاد کودکان از آن سوی درّه، کوره‌راهها، ایماها، جامهٔ ساکنان دور و نزدیک. همهٔ این *رخدادها* از پاره‌ای جهات قابل تشخیص‌اند: آنها براساس کُدهای شناخته‌شده بسط می‌یابند، ولی ترکیب آنها منحصر به فرد است، و قدم زدن شخص را بر مبنای تفاوتی بنا می‌نهد که فقط به مثابهٔ تفاوت تکرارپذیر است. در مورد متن نیز همین امر رخ می‌دهد: متن فقط می‌تواند بر مبنای تفاوتش (که مراد از آن «فردیت» متن نیست)، خودش باشد. خواندن متن Semelfactive** است (که به واقع همهٔ علوم استقرایی ـ قیاسی مربوط به متن را به امری موهومی بدل می‌کند ــ چیزی به نام «دستور زبان»

---

* استریوگراف Stereograph، هرگونه طرح یا تصویر دوبُعدی است که اشکال و اجسام سه‌بُعدی را نمایش می‌دهد. در اینجا منظور اشاره به تأثیر و تأثر دالهاست که همواره از مرزها و ابعاد موجود فراتر می‌رود و نوعی «مازاد معنا» تولید می‌کند که همواره از هر معنای تفسیرشده، «بیشتر» است. ــ م. ف.

** اصطلاحی زبانشناختی، به‌معنای آن دسته از افعالی که فقط یک بار رخ می‌دهند، همانند دق‌البال یا عطسه کردن.

متن وجود ندارد)، و با این‌حال، به تمامی ممزوج از نقل‌قولها، ارجاعات و پژواکهاست. اینها همگی زبانهایی فرهنگی‌اند (و به‌راستی چه زبانی فرهنگی نیست؟) که از گذشته و آینده می‌آیند و در یک استریوفونی* گسترده سراسر قلمرو متن را از سویی به سوی دیگر می‌پیمایند.

هر متنی، از آنجا که خود میان متن (intertext) متنی دیگر است، به ساحت میان متون (intertextual) تعلق دارد، که نباید آن را با منشأ متن اشتباه گرفت؛ جستجو برای کشف «منابع» اثر یا «عواملی که در خلق آن مؤثر بوده‌اند»، ناشی از اعتقاد به اسطورهٔ انشعاب و اسناد است. نقل‌قولهایی که متن از آنها ساخته می‌شود، بی نام و بازیافت ناشدنی، و همیشه *از قبل مرده‌اند*: آنها نقل‌قولهایی بدون علامت نقل‌قول‌اند. اثر هرگز آرامش نظامهای فلسفی توحیدی (monistic) را که تکثر را معادل شرّ می‌دانند، بر هم نمی‌زند. لذا متن، هر زمان که با اثر مقایسه شود، می‌تواند سخنان مردی را شعار خویش سازد که شیاطین در او حلول کرده بودند: «نام من لژیون است، زیرا که ما بسیاریم.»** (انجیل به روایت مرقس، باب ۵، آیهٔ ۹).

آن بافت (texture) متکثر و شیطانی که متن را از اثر جدا می‌سازد، می‌تواند متضمن جرح و تعدیلات عمیقی در کنش خواندن باشد، آن‌هم دقیقاً در آن عرصه‌هایی که تک‌سخنی و تک‌معنایی (monologism) ظاهراً در حکم قانون است. برخی از «متون» *کتاب مقدس* که تک‌نگری یا مونیسم کلامی (تاریخی یا تمثیلی) به‌طور سنتی آنها را احیاً کرده است، احتمالاً می‌توانند تا حدی به انکسار معنا تن سپارند، همانطور که تفسیر مارکسیستی از اثر نیز، که تابه‌حال سرسختانه مونیست مانده است، احتمالاً قادر است با متکثر ساختن خود، حتی گسترده‌تر از قبل فعلیت یابد (البته به شرطی که «نهادهای» مارکسیستی اجازه دهند).

(۵) اثر اسیر فرآیند انشعاب و اسناد است. این حکم سه فرض را شامل می‌شود: نقش جهان خارج (نژاد، تاریخ) در تعیین و تعیّن 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؛ بنابراین محققان ادبی می‌آموزند تا به دست نوشتهٔ اثر و نیات اعلام‌شدهٔ مؤلف *احترام* گذارند، و در

---

* استریوفونی (Stereophony)، اشاره به ترکیب و همجواری صداها در فضا (Stereo) است که به محصول نهایی حجم و صلابت می‌بخشد و تأثیر آن‌را می‌توان به نقاشی سه‌بُعدی تشبیه کرد. در همهٔ این موارد، ترکیب عناصر صوتی، بصری و لفظی در «فضای» خاص این عناصر، وسعت و ابعاد این فضا را فزونی می‌بخشد. ـ م. ف.

** این پاسخ مرد جن‌زده یا در واقع پاسخ شیاطین و اجنهٔ درون او به پرسش عیسی مسیح است. تعداد شیاطینی که در او حلول کرده بودند، چنان زیاد بود که پس از بیرون رانده شدن به فرمان عیسی و حلول در گلهٔ خوکها، تمامی گله ـ جمعاً حدود دو هزار رأس خوک ـ خود را از فراز درّه به دریاچه ریختند و غرق شدند (مرقس، ۱۳،۵). منظور از واژهٔ لاتینی «لژیون» که به (mob) نیز ترجمه شده است، گروه، جماعت، یا تودهٔ کثیر مردمان است. ـ م. ف.

همان‌حال، جامعه نیز به رابطهٔ مؤلف و اثر ماهیتی حقوقی و قانونی عطا می‌کند (منظور همان «حقوق مؤلف» است که فی‌الواقع قدمت چندانی ندارند، در فرانسه این حقوق تا پیش از انقلاب کبیر صورت قانونی نداشتند).

ولی از سوی دیگر، متن بدون امضای پدر خوانده می‌شود. استعارهٔ توصیف‌گر متن نیز متمایز از استعاره‌ای است که اثر را توصیف می‌کند.* منشأ و مرجع دومی، تصویر *ارگانیسمی* است که از طریق گسترش قدرت حیاتی خویش، و به یاری «تحول و بسط» (development) خود (اصطلاحی مشخصاً مبهم که هم زیست‌شناختی است و هم بلاغی) رشد می‌کند. اما استعارهٔ مربوط به متن، استعارهٔ شبکه یا تور (réseau) است: اگر متن گسترش یا بسط یابد، آن‌را باید نتیجه و اثر نوعی روش ترکیبی (combinatorial) یا نوعی سیستماتیک** دانست (تصویری که به برداشت زیست‌شناسی جدید از موجود زنده، نزدیک می‌شود).

بنابراین لزومی ندارد برای متن قائل به هیچ‌گونه «احترام» حیاتی شویم: متن را می‌توان در هم شکست (این دقیقاً همان کاری است که قرون وسطی با دو متن معتبر، کتاب مقدس و آثار ارسطو کرد). متن را می‌توان بدون ضمانت پدرش خواند: استقرار مجدد میان متن (intertext) به‌طرزی معمایی، مفهوم اسناد را ملغیٰ می‌کند. البته این بدان معنا نیست که مؤلف نمی‌تواند به درون متن، به درون متن خودش، «بازگردد»؛ ولی به قول معروف، در آنجا فقط «میهمان»

---

* منظور بارت اشاره به واژهٔ (Work) است که به‌طور مجازی برای اشاره به «اثر هنری» (Work of art) به‌کار می‌رود، هرچند که معنای حقیقی آن «کار» یا «محصول کار» است. از نظر بارت، تفاوت میان استعاره‌ها یا واژه‌های (text) و (work) که به ترتیب معرف متن و اثرند، به‌خوبی تمایز بنیانی اثر و متن را بیان می‌کند ـ زیرا (text) ذهن ما را به‌سوی ساختار متکثر متن و درهم‌بافتگی آن معطوف می‌کند، درحالی که (work) گویای یک شیء، آن‌هم شیئی زنده است. قدرت و جذابیت متن، که در خلاقیت و آزادی ریشه دارد، محصول تأثیرات نامتناهی مجموعه‌ای از عناصر متناهی، اما متکثر است. این قدرت همیشه از حد آنچه موجود است فراتر می‌رود و به‌همین دلیل نیز هستی‌شناسی یا پدیدارشناسی متن ناممکن است، زیرا هیچ‌یک از مقولات متعلق به ساحت وجود، نظیر جوهر، علیت، معنا و غیره نمی‌توانند متن را «توضیح» دهند. و این درحالی است که (work) چه در مقام شیئی فیزیکی و چه به عنوان پدیده یا موجودی «معنوی»، تماماً به این ساحت تعلق دارد. شاید ذکر این نکته بی‌جا نباشد که زبان فارسی، در این مورد خاص، وضعیتی استثنایی دارد. در واقع اصطلاح «اثر» بیشتر و بهتر از هر اصطلاح و واژه‌ای که هایدگر، دریدا، گادامر، بارت، دومن و... وضع و جعل کرده‌اند، ماهیت حقیقی «متن» (یا به‌طور کلی هنر) را بیان می‌کند. این واژه به‌طرزی جالب‌توجه همهٔ معانی ضمنی اصطلاحاتی چون (wirkung) (گادامر) یا (trace) (بنیامین، دریدا) را دربر می‌گیرد و احتمالاً تأمل تاریخی، لغت‌شناختی، فلسفی و انتقادی در آن، می‌تواند مناسبترین مقدمه برای معرفی مجموعه‌ای از دیدگاههای جدید در زمینهٔ فلسفه، ادبیات و نقد ادبی باشد. ـ م. ف.

** سیستماتیک (Systematics)، به معنای علم (یا روش) طبقه‌بندی شکلهای زنده است. (مترجم انگلیسی).

خواهد بود و بس. اگر مؤلف یک رمان‌نویس است، [نقش] خود را در متن خویش به عنوان یکی از شخصیتهایش مندرج [یا حک] می‌کند، به عنوان چهره‌ای دیگر که در تار و پود قالیچه بافته شده است؛ امضای او دیگر نه ممتاز است و نه پدرانه، این امضا دیگر عرصهٔ تجلّی حقیقت راستین نیست، بلکه عرصهٔ تمسخر و استهزاست. او اکنون «مؤلفی کاغذی» است: زندگی او دیگر منشأ افسانه‌هایش نیست، بلکه فقط افسانه‌ای دیگر است که همپای کارش تحقق می‌یابد. در اینجا نوعی واژگونی رخ می‌دهد: اکنون این کار است که بر زندگی مؤلف اثر می‌گذارد، نه برعکس: کار پروست و ژنه به ما اجازه می‌دهد تا زندگی آنها را به عنوان متن بخوانیم. اصطلاح زندگی ـ نامه (bio-graphy، زیست ـ نگاری) براساس ریشهٔ لغوی خود، بار دیگر معنای اصلیش را بازمی‌یابد. و در همان‌حال، مسئلهٔ صداقت در بیان، که مدتها «باری سنگین» بر دوش وجدان و اخلاقیات ادبی (literary morality) بوده است، به مسئله‌ای کاذب بدل می‌شود: آن منی که متن را می‌نویسد، خود هرگز چیزی بیش از یک من کاغذی نیست.

(۶) اثر به معنای متعارفش، موضوع یا شیئی مصرفی است. منظورم اشاره به آن به اصطلاح فرهنگ مصرفی، عوامفریبی و تبلیغات مکتبی نیست، بلکه می‌خواهم این نکته را روشن سازم که امروزه «کیفیت» اثر است که می‌تواند ملاکی برای تمایز کتابها به دست دهد، نه فرآیند واقعی خواندن (و کاربرد این ملاک، نهایتاً، به معنای سنجش کتابها برحسب «ذوق و سلیقه» است). مابین خواندن «فرهیخته» و خواندن سطحی در اتوبوس، هیچ‌گونه تفاوت ساختاری وجود ندارد. متن (حتی اگر صرفاً به دلیل «ناخوانایی» مکررش باشد) اثررا از ظرف مصرف خنثی می‌کند و آن‌را در ظرف بازی، هدف، تولید و فعالیت گرد می‌آورد. این بدان معنی است که متن متضمن تلاشی برای محو (یا دستم کاهش) فاصلهٔ میان نوشتن و خواندن است ــ آن هم نه به‌کمک تشدید میل خواننده برای فراافکندن (projection) خود به اثر، بلکه با پیوند زدن آن دو [نوشتن و خواندن] در قالب یک فرآیند دلالتی واحد.

فاصله‌ای که نوشتن را از خواندن جدا می‌کند، فاصله‌ای تاریخی است: در طول عصر بزرگترین تمایزات اجتماعی (یعنی پیش از استقرار فرهنگهای دمکراتیک)، خواندن و نوشتن، هر دو، از امتیازات طبقاتی بودند. فن بلاغت و سخنوری، که مهمترین کُد ادبی آن دوران بود، نوشتن را تعلیم می‌داد (هرچند آنچه معمولاً تولید می‌شد، سخنرانی بود، نه متن). جالب توجه است که ظهور دمکراسی، این نظم را واژگون کرده است: اکنون تعلیمات دبیرستانی وظیفهٔ پرافتخار تدریس چگونه (درست) خواندن و نه چگونه نوشتن را به عهده گرفته است. درواقع *خواندن* به مفهوم مصرف کردن، کاری غیر از *بازی* کردن با متن است. در اینجا تمامی معانیِ متعدّدِ «بازی کردن» مدّ نظر است. متن خود *بازی* می‌کند (همچون فنری که بازی می‌کند یا هر

نوع دستگاه و قطعه‌ای که به نوعی با «بازی کردن» سروکار دارد)؛ و خواننده نیز خود به طرزی مضاعف بازی می‌کند: او متن را بازی می‌کند، به همان معنا که شخص فوتبال بازی می‌کند، خواننده جویای کُنشی است که متن را باز ـ تولید می‌کند؛ ولی او در عین‌حال به منظور جلوگیری از کاهش و تقلیل این کُنش به نوعی تقلید (mimesis) منفعل و درونی (و متن دقیقاً همان چیزی است که در برابر چنین تقلیلی مقاومت می‌کند) متن را به مفهوم موسیقیایی کلمه، *می‌نوازد*.* از قضا تاریخ موسیقی (در مقام کُنش و نه «هنر») کاملاً به موازات تاریخ متن به پیش می‌رود. در گذشته تعداد دوستداران و عشاق موسیقی که خود نیز «ساز می‌زدند» و موسیقی «اجرا» می‌کردند (دست‌کم در محدودهٔ طبقه‌ای معین) بسیار زیاد بود، در آن زمان «نواختن» (یا بازی‌کردن) و گوش دادن به موسیقی تقریباً مولّدِ فعالیتی واحد و تفکیک‌ناپذیر بود. امّا پس از این دوره دو نقش متفاوت به توالی ظاهر شدند: نخست نقش *مفسِّر* که فرهنگ بورژوایی وظیفه نواختن را به او تفویض کرد؛ و دوم نقش فرد دوستدار موسیقی که بدون آشنایی با نواختن و اجرای موسیقی بدان گوش می‌داد. ولی امروزه موسیقیِ مابعد دنباله‌ای (post-serial) نقش «مفسِّر» را بر هم زده است، زیرا این نوع موسیقی مستلزم آن است که او بیش از آنکه صرفاً «مفسِّر» قطعه باشد، به مفهومی خاص، همکار مصنف و کامل‌کنندهٔ قطعه باشد.

متن از بسیاری جهات معرِّف این نوع جدید از نگارش موسیقی است: متن خواستار همکاری فعال خواننده است. این خود ابتکار و ابداعی سترگ است، زیرا ما را وامی‌دارد از خود بپرسیم «چه کسی اثر را *اجرا* (execute) می‌کند؟» (پرسشی که مالارمه آن‌را طرح کرد، زیرا از مخاطبانش می‌خواست تا کتاب را *تولید* کنند.) امروزه فقط منقّد است که اثر را (به هر دو مفهوم کلمه) *اجرا* می‌کند. تقلیل کنش خواندن به مصرف کردن بی‌تردید عامل اصلی ایجاد «ملال» است که بسیاری از مردمان در مواجهه با متن مدرن («ناخوانا») یا فیلمها و نقاشیهای آوانگارد، بدان دچار می‌شوند: ملول شدن بدان معنا است که فرد دیگر نمی‌تواند متن را تولیدکند؛ با آن بازی کند، بازش کند و آن را *به‌راه اندازد*.

(۷) این امر رهیافت و برخوردی نهایی به متن را مطرح می‌کند، برخوردی مبتنی بر لذّت. نمی‌دانم آیا نوعی زیباشناسی هدونیستی هرگز وجود داشته است یا نه، ولی در وجود لذتی که با اثر (دست‌کم با برخی آثار خاص) همراه است، تردید نمی‌توان کرد. من می‌توانم از خواندن و بازخواندن آثار پروست، فلوبر، بالزاک و حتی الکساندر دوما ــ چرا نه؟ ــ لذت برم؛ ولی این لذت، هر قدرم که تند و تیز یا حتی مستقل از هرگونه پیش‌داوری باشد، از پاره‌ای جهات لذت

* در زبانهای اروپایی فعل «بازی کردن» (to play) در مورد نواختن آلات موسیقی نیز به‌کار می‌رود.

ناشی از مصرف باقی می‌ماند (مگر آنکه نوعی تلاش انتقادی استثنایی در کار باشد). اگر من می‌توانم آثار این مؤلفان را بخوانم، در عین‌حال قادر به بازنویسی آنها نیستم (یعنی می‌دانم که امروزه دیگر کسی نمی‌تواند «آنگونه» بنویسد)؛ این آگاهی و معرفت کم‌وبیش مأیوس‌کننده کافی است تا آدمی را از تولید آن آثار جدا سازد، آن هم درست در لحظه‌ای که دوری و بعید بودن آنها مبنای متجدّدِ بودن ماست (زیرا «مدرن بودن» چه معنایی دارد به جز فهم کامل این حقیقت که دیگر نمی‌توان نوشتن همان آثار را از نو آغاز کرد؟). ولی متن، از سوی دیگر، با شادی، و با لذّت بدون جدایی مرتبط است. متن یا همان نظام دالّها در نوعی یوتوپیایِ اجتماعی خاص خود مشارکت می‌کند: متن، مقدم بر تاریخ، اگر نه به شفافیت روابط اجتماعی، دست‌کم به شفافیّت روابط زمانی دست می‌یابد. متن همان فضایی است که در آن هیچ زبانی بر دیگری مسلّط نمی‌شود، فضایی که در آن همهٔ زبانها آزادانه جریان می‌یابند.

البته این گذاره‌های هفت‌گانه [که ذکرشان رفت] نمی‌توانند نظریه‌ای در باب متن را صورت‌بندی کنند. این امر صرفاً از نواقص و کمبودهای نگارندهٔ این سطور ناشی نمی‌شود (به علاوه کار من از بسیاری جهات چیزی نبوده است مگر ارائهٔ مجدّد آرائی که در اطرافم به دست دیگران بسط یافته است)؛ بلکه این امر ناشی از این واقعیت است که معرفی و توضیح فرا-زبانشناختی (meta-linguistics) هرگز نمی‌تواند به تمامی از پس مقتضیات نظریه‌ای در باب متن برآید. تخریب فرا-زبان (meta-language)، یا لااقل پرسشگری در باب آن (زیرا شاید بازگشت موقت بدان ضرورت یابد)، بخشی از خود نظریه است. گفتار در باب متن خود باید فقط «متن» باشد، نوعی جستجو و تقلای متن‌مند (textual)، زیرا متن همان فضای *اجتماعی* است که هیچ زبانی را ایمن یا دست‌نخورده باقی نمی‌گذارد، و به هیچ فاعل یا سوژهٔ بیانگر اجازه نمی‌دهد که بر مسند قاضی، معلّم، تحلیل‌گر، اعتراف نیوش، یا کاشف رمز (decoder) نشیند. نظریهٔ متن فقط می‌تواند بخشی از فعالیت نوشتن باشد.

---

* این نوشته ترجمه‌ای است از:

Roland Barthes, "From Work to Text", in *Literary Criticism Theory*, ed. R. Con Davis, Longman, NewYork, 1989.