استعلای لغت

ایمانوئل لویناس

رضا راستگو - حمیدرضا شش‌جوانی

آمال سوررئالیسم کاملاً فراتر از آمال مکتبی ادبی است. سوررئالیسم می‌کوشد تا آزادیِ متافیزیکی را با آزادیِ نظریه‌ی شعری یکسان بینگارد. رویاها به دلیل سرشت آشفته و عبثشان نمی‌توانند ما را به سرانجامی بکشانند که منکر تمامیِ شکوه انسان باشد، بل‌که خویشتن را به‌عنوان امری رهایی‌بخش عرضه می‌دارند. از آن‌جایی که بی‌معنایی گسترده‌ترین چیزِ موجود در جهان است، رویاها حتا امتیازِ ویژه‌ی دنیای جن و پری هم به‌شمار نمی‌آیند. با این همه، در اولین بیانیه‌ی برتون[5] از یک طرف شاهد اعتمادی ساده‌لوحانه به انرژی اسرارآمیز و معجزه‌آسای ناخودآگاهی هستیم که ارجاعاتش به فروید چیزی بیش از اشاره به برخی قلمروهای اسطوره‌ای نیست. مناطقی که نویدبخش کشفِ گنجینه‌ی مدفون‌اند. از طرف دیگر، نقدِ مکانیسم‌های خودآگاهی اندیشه را می‌بینیم که برتون آن‌قدرها هم آن‌ها را با هدفِ بررسی بن‌بستی که در آن گرفتار شده‌اند، تحلیل نکرده است.

میشل لیریس هم که چندی عضو گروه سوررئالیست‌ها بود، در کتاب «محوشدگی‌ها» به روش خاصِ خودش از قدرتِ رویاها تمجید می‌کند. او به جای استفاده از برخی قدرت‌های رازآلودِ ناخودآگاهی، دلایلِ رویاهایش را در دنیای خودآگاه جست‌وجو می‌کند. ماهیت غیرمنتظره و شکوهمند تصاویر در آغاز از تداعیِ ایده‌هایی حاصل می‌آید که لیریس «تولد دیرهنگام» شان را یک‌به‌یک با صبر و حوصله تشریح می‌کند.

تا نیمه‌های کتاب آن‌چه به‌دست‌می‌آوریم، شرح و بسط حیرت‌انگیزِ غزل معروف رمبو[۶] است، تنها با این تفاوت که همانندی‌های ذکرشده دیگر رازآلود نیستند، چرا که علت وجودشان معلوم است. میشل لیریس پیش از آن که کیمیاگر لغت باشد شیمی‌دان لغت است. از آن به بعد علمِ شیمی به وقایع، موقعیت‌ها و یادها تسری یافته و خودِ محتوای روایت می‌شود. روایتی که در یک زمان، هم خودش را به‌عنوانِ اثری هنری عرضه می‌دارد و هم درحکمِ تأمل در جوهرِ وجودی این هنر است. به یاد داشته باشید که این موضوع همان سنّتِ شعریِ فرانسه از مالارمه تا بلانشو است، به این مضمون که احساسِ سازنده‌ی موضوعِ اثر، درست همان احساسِ شکل‌دهنده به موضوع محسوب می‌شود.

سرانجام لیریس نشان می‌دهد که هنرِ او چه‌گونه از انشعاب‌ها یا محوشدگی‌هایی ساخته شده که وجه تسمیه‌ی کتاب و نیز معنابخشِ این بازسازیِ عجیب از تداعیِ ایده‌ها هستند. انشعاب‌ها را از این نظر مطرح می‌کند که احساسات، لغت‌ها و یادها همواره زنجیره‌ی تفکر را از مسیری که ظاهراً به سمت برخی جهاتِ غیرمنتظره است منحرف می‌کنند و محوشدگی‌ها را به این خاطر که معنایِ آشکارِ هر جزء دایماً تصحیح و دیگرگون می‌شود. اما در این انشعاب‌ها و محوشدگی‌ها، علاقه‌ی لیریس نسبت به ثبتِ مسیرهای جدیدِ گشوده‌شده یا چسبیدن به معانیِ تصحیح‌شده کم‌تر از به‌دست‌آوردنِ تأمل در لحظه‌یِ خاصی است که آن تأمل به طرفِ چیزی غیر از خودش میل می‌کند. به خاطر همین ابهامِ ذاتیِ انشعاب است که پدیده‌ی تداعیِ ایده‌ها ممکن می‌شود.

اگر چه عادت کرده‌ایم کارکرد دلالت را به تداعیِ ایده‌ها فروبکاهیم و فکر کنیم که می‌توانیم کثرتِ معانیِ برخی نشانه‌های کلامی یا نشانه‌های دیگر را با شبکه‌ای از تداعی‌ها که متعلق به آن هستند توضیح دهیم، اما با ورود مفهومِ انشعاب، فرایندِ تداعیِ ایده‌ها نقش اساسی‌اش را از دست می‌دهد. اندیشه اساساً محوشدگی یا به قولی، نماد است و از آن‌جایی که اندیشه امری نمادین است، ایده‌ها می‌توانند با الحاق به یک‌دیگر شبکه‌ای از تداعی‌ها را تشکیل دهند. از آن پس، خواه به دلیل شرایطی که لغت در آن آموخته می‌شود یا به دلیل طرزِ شباهت آوایی یا حتّا صورت نوشتاری آن با لغات دیگر، شبکه‌ی مذکور با همه‌یِ آن‌چه که نشانه‌های نوشتاری می‌توانند فرابخوانند،

غنی‌تر می‌شود. این موضوع به خاطرِ نحوه‌ی جانشینیِ یک ایده به جای دیگری نیست که اهمیت دارد، بل‌که به دلیل تضمین حضور یکی در دیگری است که مهم دانسته می‌شود. درست مثل حیوانات که فقط به خاطر نشان‌دادنِ اصول اخلاقی نیست که در افسانه می‌آیند و با حضور فیزیکی‌شان نیز ایده‌ی طرح‌شده را به‌پیش‌می‌برند، اندیشه نیز در لحظه‌ی محوشدگی‌اش، هنوز هم از طریق معنای محوشده تأثیرگذار است – یعنی معانیِ متفاوت اندیشه شریک‌هم‌دیگر هستند. این که آزادیِ سوررئالیستی مخالفِ دیگر مکانیسم‌های اندیشه نیست، مهم‌ترین قاعده‌ی سوررئالیست‌ها به‌حساب‌می‌آید. بنابراین تداعیِ ایده‌ها در مرحله‌ی محوشدگی به اندیشه‌ای بدل می‌شود که فراتر از مقولات کلاسیک بازنمایی و همانندی قرار دارد. این لبریزیِ اندیشه به‌طور طبیعی ما را به یاد مفهومِ دیرش[۷] برگسونی می‌اندازد، با این تفاوت که مفهومِ برگسون انکارِ همانندی را هم‌چون فرایندی تکاملی نشان‌داده‌است. اعتبار همیشگیِ مفهومِ محوشدگی، هم‌زمانیِ کثرت و ابهامِ تقلیل‌ناپذیرِ سرشت خودآگاهی را تصدیق می‌کند. علی‌رغم این‌که خاطرات لیریس طبق «قواعد بازی» خودش عرضه می‌شوند، اما عملاً اثری از روالِ «زمانی» برجای نمی‌گذارند و درعوض، این ابهامِ محوشدگی‌هاست که فضایی را ایجاد می‌کند.

مقایسه‌ی عمل‌کردهای محوشدگی با کار نقاشانِ مدرن جالب است. همین چند وقت پیش به نمایشگاه نقاشی چارلز لاپیک[۸] رفته بودم. لاپیک با درهم‌شکستنِ پرسپکتیو و دست‌یابیِ عملی به اشیاء، فضایی را خلق کرده که گذشته از هر چیز، قلمرو هم‌زمانی به‌شمارمی‌آید. این کار شبیه توصیفی ادبی است که تصویر را نه به‌واسطه‌ی خلق مجددِ تداومِ دیرش، بل‌که از طریق تشابه قطعیِ اجزا تولید می‌کند، علی‌الخصوص به طرزی که سرشتِ اجزا و قدرت تلقینشان معین شود. فضا اشیاء را هم‌ساز نمی‌کند، بل‌که اشیاء از طریق محوشدگی‌هاشان خطوط کلی فضا را به‌دست‌می‌دهند. فضای هر شیء به نوبت، خود را از ظرفش رها کرده و از پسِ خط‌سیر ثابت، خطی از ابهام پدیدار می‌شود. خط‌ها خودشان را از شرِ کارکردِ تهیه‌ی چهارچوب می‌رهانند و به ارتباطات احتمالی بی‌شماری تبدیل می‌شوند. شکل‌ها براساس درون‌مایه‌های بنیادینشان متفاوت‌اند، درست مثلِ تصاویری از کفِ امواجِ دریا

که لاپیک سرگرم کار روی آن‌هاست. تصاویری که در آن همه‌ی موضوعات ادراک‌پذیر به نشانه‌های بی‌شماری فروکاسته‌شده‌اند که تصویری را به تصویرِ دیگر پیوند می‌دهد. درون‌مایه‌ها نیز متنوع‌اند اما تنوعشان از نوعِ موسیقایی نیست، اگرچه هیچ احساسی از دیرش در آن‌ها وجود ندارد اما با وسواسی بیش از حد، هم‌زمان و فضایی هستند. این امر بدین معناست که شکلِ یک تابلوی نقاشی می‌تواند به تنهایی بازیِ محوشدگی را متوقف کند. از این رو نقاشی در کارهای لاپیک با تنوعاتی همراه است که نقشِ طرحی را که به سمت نوعِ تکمیل‌شده‌ای از کار در حرکت است، بازی نمی‌کند، بل‌که همه‌ی آن تنوعات یک‌جا در صفحه‌ای واحد قرار می‌گیرند. عجیب این که وضعیتی ناتمام به جای وضعیتی کمال‌یافته، مقوله‌ی بنیادینِ هنرِ مدرن محسوب می‌شود.

اما آیا بُعد فضاییِ بازیِ محوشدگی مربوط به بُعد بینایی آن نیست؟ البته، تکثیرِ محوشدگی‌ها به بازگشتِ خودآگاهی به وجودِ ادراک‌پذیرش و بازگشتِ امرِ ادراک‌پذیر به جوهرِ زیبایی‌شناختی‌اش شبیه است. اما نمادگراییِ خاصِ موجود در جوهرِ زیبایی‌شناسیِ واقعیت را می‌توان از راه نوعی تجربه‌ی بصری توضیح داد که تمدنِ غربی در نهایتِ کلِ حیاتِ معنوی را بدان فرومی‌کاهد. این نمادگرایی دل‌مشغول ایده‌هاست، روشنایی است، به دنبال شفافیت و گواه می‌گردد، در پدیده و افتتاح به اوج می‌رسد و همه‌چیز آن درونی است.

دیدن، بودن در جهانی است کاملاً مستقل و این‌جا. هر تصوری ورای آن‌چه داده‌شده‌است، درون آن‌چه داده‌شده باقی می‌ماند. بی‌کرانگی فضا، شبیه بی‌کرانگی مدلولی که نشانه به آن ارجاع داده، از درون این‌جا غایب است. بینایی رابطه‌ی با هستی است به‌گونه‌ای‌که هستیِ بدست‌آمده از طریقِ بینایی، دقیقاً مثلِ جهان به چشم بیاید. صدا به سهم خود گیراست و می‌تواند «داده‌شود»، اما درمورد سایرِ حواس این امر طبیعتاً به تقدمِ بینایی بستگی دارد و جهان‌شمولیِ هنر نیز متکّی به همین تقدّم بینایی است. هنر به واسطه‌ی خلقِ خارج از طبیعتِ زیبایی، آن را ساکن و آرام می‌کند. همه‌ی هنرها حتّا آن‌هایی که مبنی بر صدا هستند، سکوت می‌آفرینند.

این سکوت شاید نتیجه‌ی نوعی آگاهی معیوب یا نتیجه‌ی باری سنگین باشد و یا این که موجب هراس شود. نیاز به ایجاد رابطه با کسی، گذشته از نوعی الفت و هم‌دلی که حاصلِ

خلقِ موفقیت‌آمیز زیبایی است، همان چیزی است که ما آن را ضرورت نقد می‌نامیم.

در صدا و آگاهی‌ای که «شنیدن» نام گرفته، در واقع، گسستی از جهانِ خودبسنده‌ی هنر و بینایی وجود دارد. صدا سراسر طنین افکندن است، جرنگ‌جرنگِ رسوایی. در حالی که در بینایی، شکل به‌گونه‌ای با محتوا درمی‌آمیزد که آن‌را فروبنشاند. کیفیت ادراک‌پذیر در صدا آن‌چنان سرریز می‌کند که شکل دیگر نمی‌تواند محتوایش را دربرگیرد. از آن‌جایی که جهان در این‌جا بُعدی را امتداد می‌دهد که نمی‌توان آن را تبدیل به بینش کرد، شکافی واقعی در جهان پدید می‌آید. بدین طریق، صدا با فراروی از آن‌چه داده شده است، به تمامِ معنی نماد است. اگر صدا به‌هیچ‌رو نتواند مانندِ «پدیده» یا «این‌جا» ظاهر شود، به سبب این است که موجب استعلایی شده که صرفاً در صدای زبانی کار می‌کند. صداها و همهمه‌های طبیعت لغات را یاری نمی‌کنند. برای شنیدن یک صدای واقعی، باید لغت را بشنویم. صدایِ ناب لغت است.

فلسفه و جامعه‌شناسی معاصر ما را عادت داده‌اند که پیوند اجتماعیِ مستقیم میانِ افرادی را که در حال صحبت با یک‌دیگر هستند، کم‌تر از حد واقع برآورد کنیم و سکوت یا روابط پیچیده را مرجح بدانیم، سکوت یا روابطی مانند رسوم، قانون یا فرهنگی که مدنیّت غربی آن را وضع کرده است. این تحقیرِ لغات مطمئناً به شیوه‌های وابسته است که در آن شیوه، زبان می‌تواند به نوعی یاوه‌گوییِ تنزّل پیدا کند، امری که چیزی جز نارضایی اجتماعی را برملا نمی‌کند. اما این تحقیر نمی‌تواند بر موقعیتی پیروز شود که رابینسون کروزوئه مفتخرانه تجربه‌اش کرد. زمانی که در چشم‌اندازِ شکوهمندِ گرمسیری، نگاه‌داری تمدن را از طریق ابزارها، اخلاق و تقویمش از سرگرفته‌بود و هنوز برخورد با جمعه را بزرگ‌ترین واقعه‌ی زندگیِ جزیره‌ای‌اش می‌دانست. این همان لحظه‌ای است که عاقبت انسان سخن‌گو جای‌گزینِ اندوه وصف‌ناپذیرِ تکرارها می‌شود.

این کار به‌طور طبیعی راهی است برای گفتنِ این موضوع که حضورِ واقعیِ دیگری در روابط اجتماعی مهم است. اما از همه مهم‌تر بدین معنا است که این حضور، فارغ از دلالتِ محض و هم‌زیستیِ صاف و ساده با من یا ابرازِ وجود از طریق استعاره‌ی رمانتیکِ «حضورِ زنده»، سرشار از عملِ شنیدن است. لغتِ پیش‌نهادی با ایفای نوعی نقش استعلایی آغازین به حضورِ واقعیِ دیگری معنا می‌بخشد. اهمیت موضوع به حدّی است

که لغت از تبدیل‌شدن به گوشتی که اطمینان‌بخش حضور در میان ماست، سرباز می‌زند. حضور دیگری (Autre) حضوری است که چیزهایی به ما می‌آموزد؛ این‌که چرا لغت به عنوان شکلی از آموزش، به چیزی بیش از تجربه‌ی واقعیت می‌رسد و این‌که چرا استاد لغت از مامای روحانی برتر است. به‌کارگیری لغت، تجربه را خارج از زیبایی‌شناسی خودبسنده‌اش دست‌کاری می‌کند، یعنی این‌جایی که لغت به آرامی در آن خوابیده است. تجربه‌ی فراخواندن، لغت را به مخلوق بدل می‌کند. در همین معنی است که جای دیگری توانسته‌ام بگویم: نقد که لغت یک موجود زنده‌ی سخن‌گو به موجود زنده‌ی دیگری است، تصویری پدید می‌آورد که در آن هنر به خاطر بازگشت به موجودی کاملاً زنده، شادمانی می‌کند. زبان نقد ما را از رویاهامان بیرون می‌کشد، رویاهایی که نقش زبان هنری از آن جدایی‌ناپذیر است. مطمئناً نقد، در شکل نوشتاری‌اش، به نوبه‌ی خود نقدی تازه می‌آفریند. کتاب، کتاب احضار می‌کند. اما تکثیر نوشته‌ها در آن لحظه متوقف می‌شود یا اوج می‌گیرد که لغت زنده مستقر شده و نقد در آموزش بارور شود.

امتیاز لغت زنده که پیشانی‌نوشتش شنیده‌شدن است، وقتی در مقایسه با لغتی که هنوز نشانه‌ای تصویرمانند یا عکس است به‌یکسان پدیدار می‌شود که عمل بیان را به‌دقت وارسی کنیم.

آیا بیان خود صرفاً اظهار اندیشه یا نشانه است؟ این چیزی است که نوشتار نشان می‌دهد. وقتی که زبان به اسناد و آثار تبدیل شد، لغات از شکل افتاده یا منجمد می‌شوند. لغت زنده علیه تبدیل اندیشه به اثر می‌جنگد، با حروفی می‌جنگد که زمانی حاضر می‌شوند که دیگر کسی نیست که بشنودشان. عمل بیان، ماندن در خود (en soi) یا نگه‌داشتن اندیشه برای خود (pour soi) را ناممکن می‌کند و به همین جهت نقص موقعیت فاعل اندیشنده را فاش می‌کند، موقعیتی که خویشتن، جهانی داده‌شده را در اختیار دارد. صحبت کردن، گسستن از تجربه‌ی من به منزله‌ی فاعل و حکم‌ران است، اما مرا در حکم نمایشی پرشکوه به معرض دید نمی‌گذارد. من هم‌زمان هم فاعل اندیشنده‌ام و هم موضوع اندیشیده‌شده. صدایم عنصری را با خود دارد که در آن، موقعیت دیالکتیکی حاضر به شیوه‌های عینی به‌دست‌می‌آید. کسی که سخن می‌گوید نه جهان را در رابطه با خودش تعیین می‌کند و نه خودش را هم‌چون هنرپیشه‌ای خالصانه و به

تمامی در دل نمایش پرشکوهِ خودش قرار می‌دهد. در عوض او در رابطه با دیگری قرار می گیرد. وقتی بپذیریم که اولین واقعیت هستی نه بودن در خود (en soi) و نه بودن برای خود (pour soi) بل‌که بودن برای دیگریَ (pour l'autre) است، فهم‌ناپذیریِ موهبت دیگری زایل می‌شود. به بیان دیگر، وجود انسانی مخلوق است. فاعلِ اندیشنده با عرضه‌ی یک لغت خودش را مطرح و آشکار می‌سازد و به یک معنی نیایش می‌کند.

در این ملاحظات که برای چنین موضوع مهمی بسیار شتاب‌زده و سرسری به حساب می‌آید، واقعه‌ی اصلی با بیانی آمده است که بیرون از تبعیت سنّتی‌اش از اندیشه قرار دارد. این پندار که لغت تنها به کارِ انتقال یا کتمانِ اندیشه می‌آید، براساسِ سنّتی چندان کهن و مقدس بناشده‌است که به‌زحمت جرأتَ لمسش را داریم. فکر می‌کنم محوشدگی‌های مبشل لیریس زمانی که نشان می‌دهد اندیشه، در لحظه‌ی اندیشیدن، به موضوعِ ادراک‌پذیرِ لغت می‌رسد، حقِ مطلب را به‌خوبی ادا کرده باشد. اما این محوشدگی‌ها با بیانِ مفهومِ کلاسیک «آن‌چه به‌خوبی درک می‌شود»، هنوز هم به تقدمِ اندیشه در ارتباط با زبان معتقداند. لیریس در نهایت ثروتی را که زبان ارزانی می‌دارد، تنها بر حسب هم‌تایش یعنی محتوای اندیشه می‌سنجد.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت ها:

* Levinas, Emanoel, The Transcendence of Words , in: ***The Levinas Reader***, Sean Hand ed. and trans., Oxford, Basil Blackwell, 1989, pp. 144-149.

1- George Bataille

2- Roger Caillois

3- Autobiography

4- Leiris, Michel, ***biffures***, Paris, Gallimard, 1984.

5- Berton

7- Rimbaud

8- Duration

9- Charles Lapicque

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی