

جستجو از نقطه‌ی صفر^۱

موریس بلانشو
فرامرزیسی



چه کتاب‌ها و نوشته‌ها و زبان‌هایی وجود دارند که بدون اطلاع و آگاهی ما، باعث دگرگونی‌های گسترده‌ای می‌شوند که همیشه هم، بر ضد سنت‌های مان هستند و کتابخانه‌های مان نیز، آشکارا با دنیای دیگرشان تاثیر می‌گذارند که موجب کنجکاوی می‌شوند و به طرز شگفت‌انگیزی، قابل احترام می‌باشند: ما سریع پس از یک سفر کیهانی، بازمانده‌ی یک سیاره‌ی قدیمی‌تر دیگر را کشف می‌کنیم که در سکوتی ابدی منجمد شده و باید اندکی درباره‌ی آن تامل کرد، چون قابل مشاهده نیست. شک نداریم که واژه‌های خواندن و نوشتن، یادآور مسأله‌ای نیست که در روحیه مان، تاثیر واقعاً متفاوتی از آغاز این قرن گذاشته باشد: این موضوع هم روشن است که دستگاه رادیو و پرده [ی سینما] که ما را نیز آگاه کرده، چندان مهم نبوده است. هنوز، بیشترین هیاهوی اطراف ما، زمزمه‌ی بی‌نام و نشانی است که همواره با ما است و این معجزه‌ی گفتار ناشنیده است که سریع و خستگی‌ناپذیر و جهانی است و قضیه‌ی گذار ناب آن، همیشه با حرکتی به پیش می‌رود که باعث تغییری علیه همه چیز می‌شود.

برای ما، پیش‌بینی مسابلی که خیلی آشکار هستند، با ارزش است. باید پیش از اختراعات تکنیکی و کارکرد امواج رادیویی و یادآوری تصاویر، تاحدی به نکته نظرات تأیید شده‌ی هولدرین و مالارمه درباره‌ی کشف جهت و گستردگی برخی تغییرها، توجه کرد و آن‌ها را شنید. امروزه، بدون آن‌که غافلگیر شویم، تغییرهایی در خود ما، به گونه‌ی متقاعد کننده‌ای به وجود می‌آید. شعر و هنر، با فرایندی منجر به خودشان می‌شوند که دارای زمان‌های عجیب و غریبی نیستند، بلکه بنا به خواست‌های مشخص، مشکلی به این فرایند می‌دهند که واجد طرح و شعور و هیجان تأیید شده‌ی بسیار قابل توجهی است که متأثر از بالیدنی دیگر است و ما اکنون، به راحتی در زندگی روزمره، آشکال تاثیرگذار آن‌ها را می‌پذیریم. مالارمه گفته بود، این واژه‌های خواندن و نوشتن و حرف زدن، بنابر تجربه‌ای سرشار فراگیر شده و ما را تحت فشار قرار می‌دهد که انگار در دنیا، ما نه حرف می‌زنیم و نه می‌نویسیم و نه می‌خوانیم. این یک انتقاد عادلانه نیست. چرا که حرف زدن و نوشتن، بنابه خواست‌های پیوسته‌ای شکل می‌گیرد که در این واژه‌ها، باید متناسب با نمونه‌های قابل درکی باشد که یادآور تاثیرگذاری کار و دانش تخصصی باشد. از این رو، گفتار می‌تواند برای کسی که آن را می‌شنود، خیلی ضروری نباشد و نگفته‌اند کسی در این دنیا، نیاز به زبان ندارد، بلکه گفته‌اند باید زبانی را انتخاب کرد که کارکرد داشته باشد و این، انتخابی دشوار است.

ادبیات، با نوشتار
آغاز می‌شود.
نوشتار، شبیه آیین
و تشریفات
بدیهی یا
بی‌پیرایه‌ای است
که می‌خواهد به
گونه‌ی مستقلی
خود را تشریح
کند.

جداسازی

مالارمه به شکل خیلی عجیبی، به جدا کردن زبان پرداخته بود. از سویی، گفتار مفید است که ابزار زبان فعالیت و کار و منطق و دانش است. زبانی که روشنگر و سریع قابل انتقال است و مثل همه‌ی چیزهای خوب، در فرایند منظمی به کار می‌رود.

از سوی دیگر، گفتار شعر و ادبیات است. در این جا، زبان حرف‌زدن دیگر ابزار موقتی نیست و به شکل تاثیر گذاری، آکنده از تکاپوی تجربه‌ای منحصر به فرد است. این موضوع جدا کردن زبان به طور جدی، تجربه کردن بخش‌های حاکم شاخصی در قلمروهای دشوار زبانی است که دست کم، وامدار ادبیات و مجموعه‌ای از آن است که به شکل ملموسی، مدعی زبانی شاخص و یگانه است. این پدیده‌ی متضادی است که وجود دارد. در قرن نوزدهم، هنر نوشتن، چشم‌انداز ثابتی بود که کسی خیال نمی‌کرد کارکرد آن از بین برود یا تکامل یابد. نوشتن، منشا فعالیت ادبی است و به هیچ وجه محدودیتی ندارد و از چارچوب نگارش شعری هم، گریزان است. حداقل در فرانسه بدون شک می‌گویند در تمام دوره‌های کلاسیک نوشتاری، شعر دارای رسالت هنری تمرکز یافته‌ای بود و رها از خطرهای زبانی نیز که در جریان ادبیات به وجود آمده بود: همه به طور کلی با بیانی از شعر، علیه امر بسیار محسوس و بسیار خاصی دفاع می‌کردند که در قلمرو محدودی مواجه با موانع بزرگ بود و در همان لحظه، همه از جریان تثبیت شده‌ای، برابر شعر دفاع می‌کردند که مدعی قواعد مشخصی بود و به گونه‌ی نامشخصی، عاری از زبان شاعرانه بود. ولتر نوشت، شاید در شعر مثل نثر کسی نیست که بسیار ناب تاثیر گذار باشد. شاتو بریان که در نثر شاعر نبود، به دگر دسی نثر هنری پرداخت. بدین گونه زبانش باید گفتار پس از مرگ می‌شد.

ادبیات، قلمرو انسجام یافته و حوزه‌ی فعالیت همگانی نیست، همان طور که مدت‌های مدید این گونه نبوده و پنهانی هم، این گونه نبوده است. ادبیات، از قبل آشکارا و دورادور پیش بینی می‌شد و به نظر می‌رسید که تکه تکه شود و به جداسازی برسد، به مرحله‌ای که بازشناسی آن به کمک نشانه‌های با ارزش و مشخص، دیگر امکان نداشته باشد. در همان زمانی که سنت‌ها توانا بودند و انسان دوستی، همواره خواهان یاری و کمک به هنر بود، نثر همیشه گرایش به مقابله‌ی با دنیا داشته و در نتیجه، ابهام و اغتشاشی که در اولین دیدگاه غیر عقلانی موجود بود، خواهان تصمیم‌گیری در مورد همه چیز شد. خصوصاً در این انفجار، دلایلی هم برای محدودیت‌ها و تفسیرهای ثانوی وجود داشت. این محکوم کردن فردگرایی بود: هر نوشته‌ای بنابر عناصر خودش، قابل تشخیص است.^۲ عدم ارزش‌های همگانی را محکوم کردن، بخش عمیقی از دنیاست که در آرمان و عقل، حل شده است.^۳ البته، برای این که اندکی قضیه روشن

شود، باید شاخص‌های نثر و شعر را احیا کرد: تسلیم شدن شعر به اغتشاش، غیر قابل پیش بینی است. اما، امروز توجه به رمان در قلمرو ادبیات و به شکل رمانسک، بدین خاطر است که به نیت‌های متداول و اجتماعی زبان، وفادار مانده است. این موضوع در حوزه‌ی یک ژانر محدود، به طرز شایسته و خاصی هدایت شده است. اغلب می‌گویند که رمان، ژانر ادبی شگفت‌انگیزی است که با چند عنصر استثنایی نزدیک به هم، به گونه‌ی بسیار خودمانی شکل گرفته است.

رمانی، با نشانه‌های واضح خود ما را آگاه می‌کنند که مدعی سوء تفاهم نیست. تسلط رمان، با آزادی‌های آشکار و گستاخانه‌اش، ژانر ادبی خطرناکی نیست که با اطمینان ساده و قراردادی و غنای انسان دوستی مداومش، مثل همیشه و به طور منظم بر شعر حاکم شود. ضرورت این تجربه ما را تحریک می‌کند که علیه آن بخش از ادبیات خطرناک باشیم: انگار در همان لحظه آدم غیر قابل تحملی، پنهانی و با استفاده از پادزهر ما، تحت فشار قرار گرفته که تنها عامل آرامش دهنده است و به این جریان، خاتمه می‌دهد. اما شاید خطر آن هم، بی‌ضرر و زیان باشد.





این جستجو به دلایل وابستگی به موضوع ، باید پاسخ گوی اساس و جداسازی انفجار ادبیات باشد ، تا برای لحظه ای ، هر چیز درونی ، نشانه ی نزدیک شدن به آن هم باشد . این فردگرایی نویسنده نیست که امر نوشتن را ، بیرون از یک افق پایدار و در حوزه ی واقعاً جدا شده ای ، تشریح و توضیح می کند . ویژگی های یک جستجو با تنش های آن ، عمیق ترین مساله ای است که با تقسیم زمان مندی ، به همه ی سوال ها می پردازد . این فرایند ، به شکل خیلی قاطعانه ای از دنیا گسیخته شده ، در حالی که باز خواهان شکوفایی افقی در این دنیا است . ما را واژه ی تجربه نباید به این فکر وادارد که امروز ، ادبیات ما آشکار به لحاظ درونی ، در دوره های پراکنده ای به سر می برد که ناشناخته هستند . باید به خود اجازه داد به بخشی از

جستارهای آن پرداخت که همیشه ، قابل بررسی هستند . بدون شک امروز ، دست زنده ای با احساس آزادی نامحدودی پیدا می شود که مایل به نوشتن است : می توان تمام گفتنی ها و روش های گفته شده را باور داشت ، اگر چه چیزی به دست نمی آوریم . اما همه چیز بستگی به تمایل ما دارد . در کل ، این کافی نیست ؟ اما همه چیز ، پایانی بسیار اندک و آغاز نوشتن است . آن هم در بی قیدی که مواد و مصالح آن بی نهایت و پذیرفتنی است . سرانجام این که ، نویسنده تمام نیروی خود را به بهترین وجه ، فقط به جستجوی یک نکته اختصاص نمی دهد .

ادبیات از قبل که واقعی تر نشده ، بلکه بیشتر عامل هماهنگ کننده شده است . همان طور که می توان گفت شب ، بسیار با روز هماهنگ است . ادبیات ، مقوله ی جدا شده ای هم نیست و تقریباً بیشتر در پناه آنچه نوشته می شود و به شکل کتاب دز می آید یا چون ، به دور از ژانرها و نظم ها و سنت هاست ، باید میدان عمل آزادی برای تلاش های متنوع و نامنظم باشد ، این فرایند که به فانتزی و گفتارهای هرج و مرج طلبانه تقسیم نشده ، تا دنیای ادبیات را به شکل پراکنده ای دربر بگیرد . البته باید موضوع دیگری را توضیح داد و گفت : تجربه ی ادبیات ، انگیزه ی پراکندگی هم هست که به ناگزیر ، به عنصر یگانگی هم نزدیک است . تجربه ای که بدون تفاهم و توافق و در مستی باشد ، انحرافی و نامحسوس و بی نظم است .

موضوع نوشتار

برای همه ،

موضوعی است که

با موافقت های

معصومانه ،

پذیرفته شده است .

زبان ، سبک و نوشتار

رولان بارت ، در مقاله ی تازه ای در یکی از کتاب های نادر خود که درباره ی آینده ی ادبیات نوشته ، به زبان سبک و نوشتار پرداخته است .^۴ زبان که حالتی از گفتار همگانی است ، به هریک از ما در لحظه ی مشخص از زمان و بنا بر تعلق خاطری که به مکان خاصی از دنیا داریم ، داده شده است . نویسندگان و آدم های عادی نیز ، به تساوی از آن بهره مند می شوند : به دشواری می توان قبول کرد که باید ، موضوع زبان را پذیرفت یا قاطعانه آن را رد کرد . اگر چه این مساله ی مهمی نیست و زبان وجود دارد و دلالت بر رویکرد تاریخی دارد که با ما و در اطراف ما ، ظهور کرده و وجود آن کاملاً ضروری و استثنایی است . البته زبان وجد تاریخی بسیار قابل فهمی دارد و مبدا و منشا آن نیز ، کاملاً معلوم نیست . وقتی سبک ، بخش عمیقاً تاریکی در ارتباط با راز و رمزهای تفکر و عزیزه و اراده و تصاویر وزین می شود ، زبان هم کورکورانه به شکل حرف زدن آشکار می شود که برتری هایی به جسم و امیال و زمان رمزی ما با خود ما دارد . نویسنده ، زبان و سبک خود را انتخاب نمی کند ، بلکه این ضرورت منش و خشم و هیاهو و بی حوصله گی و کندی و سرعت اوست که با خصوصیات خودش به آن می پردازد و چون چیزی از آن نمی داند ، با سبک زبانی اش آن را ارایه می دهد . این روش بیان استثنایی نیز در فضایی مجازی ، باعث شناخت دوباره ای از زبان می شود . اگر چه این همه ، هنوز آن چیزی نیست که باید ادبیات نامیده شود .

ادبیات ، با نوشتار آغاز می شود . نوشتار ، شبیه آیین و تشریفات بدیهی یا بی پیرایه ای است که می خواهد به گونه ی

مستقلی خود را تشریح کند و روش تشریحی آن، ناشی از رخداد نوشته‌ی ادبیاتی است که آن را ادبیات می‌خوانند. این نظریه‌ی بیان^۵ یا این نظریه‌ی بیان از نوع خاصی نیست، بلکه مقدر شده که ما بدانیم درون فضای بسته و یگانه و مقدسی هستیم که فضای ادبیات است. برای نمونه، در بخش غنایافته‌ای از بازتاب آن درباره‌ی رمان، زمان گذشته‌ی ساده به طرز شگفت‌انگیزی با زبان گفتاری و آگاهی از هنر روایی، نشان داده می‌شود. از این رو پیشاپیش مشخص شده که مولف، این زمان خطی و منطقی روایتی را پذیرفته که هریک از آن‌ها به گونه‌ی شفافی، عرصه‌ی اتفاقی شده است که حتماً از یک جریان تاریخی محدود تشکیل شده و از قبل نیز، به سوی پایانی خوش رفته که فلاکت بار است. این کارکرد زمان گذشته‌ی ماده یا مورد خاص سوم شخص است که ما هنوز از آن بحث می‌کنیم: این موضوع درباره‌ی رمان است، به همان گونه که قبلاً گفتیم:

بوم و رنگ‌ها و پرسپکتیو، نقاشی است.

رولان بارت، به موضوع نوشتار توجه خاصی دارد. موضوع نوشتار برای همه، موضوعی است که با موافقت‌های معصومانه، پذیرفته شده است. نویسندگان هم، درباره‌ی موضوع نوشتار، ناراحتی ندارند: نوشته‌ی خوب، یعنی پرداختن به زبان همگانی در سطحی بسیار پیشرفته از فضیلت یا، مطابق هر آنچه آن‌ها می‌خواهند بگویند. این موضوع، آشکارا برای همه دارای هدفی یکه و هویتی اخلاقی است. اگر چه، امروزه دیگر این موضوع چندان مطرح نیست. نویسندگانی که زبان غریزی و مستعدانه‌شان را تشخیص داده‌اند، خیلی با رویکردهای مرسومه مخالفت می‌کنند: ما می‌دانیم که نوشتن، امر درونی زمان‌مندی است که دقیقاً دارای زبان مستقل خلاق و ضرورتاً ساختاری است که شامل کاربردها و آیین‌های لازم و صداهای دیگرگون و متفاوتی است. ما هم باید پیشاپیش درباره‌ی اهداف آن بگویم و بحث کنیم - که هنوز به بیان نیامده است. زیرا از همان ابتدا درباره‌ی نوشتن، می‌خواهند به ویران کردن زمان در آن پردازند، پیش از آن که زمان آن را بسازند. این موضوع، دست کم قبل از آن که در آستانه‌ی پذیرفتن قرار بگیرد، پرسشی درباره‌ی تسلیم شدن آن در برخی جاها و درباره‌ی فقدان مساله‌ی اساسی نیز می‌باشد که مصمم است، حصار به دور خود بسازد. در نهایت، نوشتن در آستانه پذیرفتن، با امر «نوشتن» رد می‌شود.

پس بهتر می‌توان به ارتباط نابودی یا بالیدن ادبیات موجود، پی برد و آن را تشخیص داد و بیان کرد. هر نویسنده‌ای، به مساله‌ی نوشتاری خود می‌پردازد و این مساله حتماً، ابژه‌ای تغییرپذیر است؛ زیرا این مساله فقط با دیدن دنیا و ویژگی‌های زبانی و استعدادهای اتفاقی یا تجارب خاص، امکان پذیر نمی‌شود و نویسندگان را از آن دور می‌سازد: چون ادبیات به مثابه جریان‌ی تمرکز یافته است که هر نوع دگرذیبی (و عنصر تزینی) را دربرمی‌گیرد و فضای تهی شده را نمی‌پذیرد. به دلیل این که، ادبیات تجلی‌کننده‌ی محض نیست؛ زیرا ابژه‌های قراردادی روزمره را تحت تاثیر نوشتار ادبی - ژانرها، نشانه‌ها، کاربرد زمان گذشته و ضمیر سوم شخص - تغییر شکل می‌دهد. این یک شکل محض نیست، بلکه بخشی از دنیایی است که بت‌ها [ی ادبی] حاکم کرده‌اند که پیش داوری‌ها، به شکل زنده و نامحسوس و با توانایی‌های کاملاً متناوبی، در آن پرسه می‌زنند. ضروری است که هر کنکاشی متعهد به دنیای باشد که تمایل به ویران کردن همه چیز دارد و سرانجام هم، به بازسازی ناب کارکردهای درونی منجر می‌شود تا بهتر بتواند به فضای تهی بپردازد. نوشته‌ای که «نوشتار» است، ادبیات را به سوی نکته‌ی غیاب می‌برد و محو می‌کند. به جایی که ما، ترس زیادی از رازهای آن نداریم که دروغین و خیالی هستند. در این جاست که موضوع «درجه‌ی صفر نوشتار» همه‌ی نویسندگان بی‌طرف و برخی آدم‌ها را، به گونه‌ی مصمم یا ناخودآگاه، به سکوت کردن وا می‌دارد.

یک تجربه‌ی کامل

این طرز تفکر^۶ باید به ما کمک کند که به گونه‌ی جدی و بهتر و گسترده‌ای به موضوع مورد بحث بپردازیم. ابتدا باید به تحلیل آزاد دقیقی از نوشتار پرداخت؛ این زبان آیینی که کارکردها و تصاویر و علائم و رمزها و اشکال تاثیر گذار آن متاثر از فرهنگ و تمدن‌های دیگر - برای نمونه، چینی - است. گویی این موضوع، به ما نمونه‌های بسیار کامل‌تری را هدیه کرده و نویسنده‌ی ناب‌ر ضرورتی در حال بازگشت به زبان است یا باز به زبان پایداری می‌پردازد که به گونه‌ی غریزی با آن حرف می‌زند.

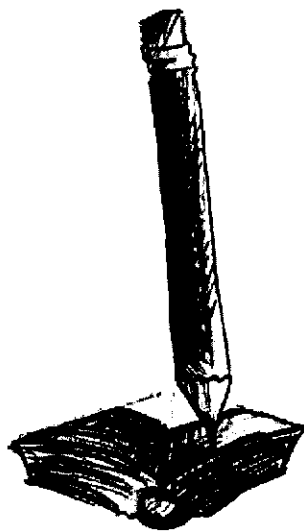
نوشته‌ای که
«نوشتار» است،
ادبیات را به سوی
نکته‌ی غیاب
می‌برد و محو
می‌کند. به جایی
که ما، ترس
زیادی از رازهای
آن نداریم که
دروغین و خیالی
هستند.

آیا این فرایند، دلالت بر رویکرد مساله‌ی «ارجاع» دارد؟ زبان، ضرورتی آتی نیست، بلکه حامل تاریخ و همان‌طور ادبیات است. البته این مساله‌ای اساسی است که باید سریع در نوشته به آن پرداخت و این تغییری است که زیر دست طبیعت صورت می‌گیرد. در این جا، این مساله به بازشناسی «جهش» آن منجر می‌شود که ادبیات است. ما به زبان همگانی و بازگشت واقعی موجود به آن پرداخته و مسایلی در این باره گفته شده و در فاصله‌هایی نیز، به ما داده‌هایی در جریان بهره‌برداری از آن ارایه شده که همیشه، به شکل بیهوده و نامحسوس از بین رفته است. اما زبان «خیالی» بیرون از حوزه‌های کارکردی باید غیرمتعارف باشد و بی‌شک، تعیین‌کننده است. ما [زبان خیالی] را در جریان زندگی می‌پردازیم و باور می‌کنیم. چون به قدر کافی دارای تاثیر خوب و بیشتری است. کافی است که واژه‌ی نان با واژه‌ی فرشته نوشته شود، تا سریع و به خواست خودمان به زیبایی فرشته و ناجی بودن نان پی ببریم. اما چه رهنمودهای درستی را باید به کار برد؟ این دنیا، به ما استفاده از چیزهایی را داده که از همان ابتدا از بین رفتنی هستند. چیزهایی که بی‌نهایت، از وجود واقعی و تصویر کلیشه‌ای خود به دور هستند.

بدین گونه، من خیلی خودم نیستم و نمی‌توانم از خودم بگویم. این دگرگونی هولناکی است. اما، به مثابه این نیست که من تصویری از آن ندارم، بلکه از آن تصویری دارم؛ زیرا این جریان توام با رهنمودی درباره‌ی بودن در جایی است که به من نزدیک است، تا از خودم و کل مساله‌ی بودن، صرف نظر کنم. همان‌طور که قضیه‌ی زبان فقط برای حرف زدن نیست، بلکه زبان عمیقاً برای بی‌مصرف شدن هم هست. آن هم در جریان قضیه‌ای که نام دارد؛ اما نه با معناست و نه آشکار.

این دگرگونی هولناک، در ابتدا بسیار دست‌نیافتنی و نامحسوس و پیوسته رها شده است. این «جهش» ضروری است، اما ضرورت آن به ناگزیر کاملاً اثبات شده است. ما می‌دانیم که وقتی جهش کامل شد، دیگر نمی‌نویسیم. اما برای کامل شدن، ابتدا باید نوشت؛ نوشتنی بی‌پایان، نوشتنی به سوی بی‌نهایت. این فرایند، به درستی خواهان تعلیق و خواهان منش زبان‌گفتاری است (مثل چیزی که ما اختراع کردیم، بدون آن که ریمون کتو مسخره شود). این امر، مدعی مسخ‌شدگی است که می‌تواند به شکل حساب‌شده‌ای، به نشانه‌ی بازتاب نوری باشد. انگار این امر دارای پدیده‌ی ثابتی در دنیای اشیاست که از این دنیا تهی شده و به نامی که شنیده می‌شود، خودش تغییر کرده و با قاطعیتی آن را ابراز کرده و به طرز مشکوکی به آن پرداخته است. موضوعی که رولان بارت، سبک و بافت زبانی و ذاتی می‌نامد، زبانی است که در ارتباط با خصوصیات زمانی ما است و باید به ما نزدیک باشد و دست کم، برای ما و در دسترس ما نیز باشد. این فرایند برای رسیدن به این واقعیت است که ما نباید فقط از زبان ادبی دور شویم، بلکه باید با آن برخورد کنیم و بعد درباره‌ی خلا عمیق گفتار دائمی سکوت کنیم. شاید پل الوار هم، مساله‌ای را در نظر داشته که گفته است: شعر، امر تداوم یافته است.

مارسل پروست، ابتدا از زبان برویر و گوستاو فلویر حرف می‌زند. البته این از خود بیگانگی نوشتار است که آرام آرام ملزم به نوشتن مدام در عرصه‌ی کار ادبی می‌شود. به نظر می‌رسد که مساله‌ی نوشتن، «به مثابه کار ادبی» در «حد و اندازه‌ی افرادی» است که به سوی فرایند نوشتنی می‌روند که مختص به خودشان است. امروز ما شکلی از نوشتار را تحسین می‌کنیم که به منزله‌ی معجزه‌ی پروستی است و فرهیختگان جدید نیز، به بنای ساختاری آن پیوسته‌اند. اما در این جا چه کسی حرف می‌زند؟ آیا این پروست است، پروستی که به جاه‌طلبی‌های بسیار بیهوده‌ی دنیا پرداخته و آناتول فرانس آموزش آکادمیک آن را تحسین کرده که وقایع‌نگار تاریخ جهانی در مجله‌ی فیگارو است؟ آیا این پروست است که با صداهایی، به یک زندگی غیرطبیعی پرداخته و از شکنجه‌دادن



تجربه‌ی ادبیات،
تجربه‌ی کاملی
است که
محدودیت‌ها را
تحمل نمی‌کند و
برای مثال
نمی‌پذیرد که
درباره‌ی موضوع
زبان (دست کم با
دیدگاه کاملاً
متزلزلی)،
به شکل ایستا یا
ویران‌کننده
برخورد کند.

موش‌ها در قفسی لذت می‌برد؟ آیا این پروست که حالا مرده و از بین رفته، دوستانش اصلاً او را نمی‌شناختند و با او بیگانه بودند و کسی به دست نوشته‌ی او که «تمام روزها را در هر لحظه و زمانی» کار کرده، نپرداخته و انگار بیرون از زمان بوده و هرگز با کسی ارتباط نداشته است؟ ما از پروست می‌گوییم و نه از کسی دیگر؛ از پروستی که دوستدار نوشتن است و ایجاب می‌کند که به نام پروست باشد. اما پروست این مسأله را بیان نمی‌کند و کسی هم پروست را به باد ملامت نمی‌گیرد - که صدای کس دیگری باشد.

تجربه‌ی ادبیات، تجربه‌ی کاملی است که محدودیت‌ها را تحمل نمی‌کند و برای مثال نمی‌پذیرد که درباره‌ی موضوع زبان (دست کم با دیدگاه کاملاً متزلزلی)، به شکل ایستا یا ویران‌کننده برخورد کند. ادبیات واقعاً متأثر از موضوع مشخص و نیروی جذاب کاملاً دورنی خود است؛ زیرا برای ادبیات کافی نیست که فقط به تشریفات مشکوک ادبی و شکل‌های رایج، تصاویر آیینی و زیبایی‌زبانی و قراردادهای قافیه‌پردازانه و روایت و چیزهای دیگری بپردازد. ما در یک رمان نوشته شده، با کاربردهای زمانی گذشته‌ی ساده و سوم شخص برخورد می‌کنیم - که البته به هیچ وجه، این برخوردی «ادبیاتی» نیست. چون این فرایند به دور از از دل‌بستگی یا سرخوردگی نیست. در واقع، این مسأله باعث می‌شود که ما تا اندازه‌ای به آن نزدیک شویم.

امروزه از صدها رمانی که استادانه یا سهل‌انگارانه در سبکی زیبا و تاثیرگذار یا کسل‌کننده نوشته می‌شوند و آن‌ها را نیز کارهای شگفت‌انگیزی در عرصه‌ی ادبیات قلمداد می‌کنند، بیشتر عامل سهل‌انگاری اندکی را می‌بینیم تا کاری استادانه؛ زیرا این رمان‌ها دارای زبانی سست و کاهلانه هستند، تا زبانی محکم و عالی.

ما با اندیشه‌ی مهمی روبرو هستیم که رولان بارت، آن را درجه‌ی صفر نوشتار نامیده است. شاید این اندیشه نیز شاخصه‌ی لحظه‌ای از ادبیات باشد. اما نکته‌ای که وجود دارد این است که آن فقط یک نوشتار سفید و غایب و خنثی نیست، بلکه همان تجربه‌ی «بی‌طرفانه‌ای» است که هرگز چیزی درباره‌ی آن شنیده نشده است؛ زیرا وقتی حرفی بی‌طرفانه زده شود، واقعاً باید با دقت و توجه درباره‌ی رهنمودهای حاضر سکوت کرد. همیشه درباره‌ی گفتار بی‌طرفانه می‌گویند؛ نه می‌توان آن را از بین برد و نه می‌توان آن را شنید. به همان گونه که صفحات عذاب‌آور آثار ساموئل بکت، ما را از نزدیک تحت فشار قرار می‌دهند.

پانویس:

- ۱- این مقاله ترجمه‌ی بخش دوم فصل چهارم کتاب *Le livre venir* نوشته‌ی موریس بلانشو است - که در دست انتشار می‌باشد. (م)
- ۲- اصلاً ناراحتی و شکایتی از بابت آثار مستعدانه‌ی یکنواخت و مشابه و غیر شخصی نیست.
- ۳- اما رمان نویس کاتولیک و رمان نویس کمونیست، به هیچ وجه دارای شاخصه‌های ادبی نیستند. همان طور که جایزه‌ی نوبل و جایزه‌ی استالین، به خاطر ویژگی و نشانه‌های ادبی، به نویسنده داده نمی‌شود.
- ۴- درجه‌ی صفر نوشتار، اثر رولان بارت.

۵- RheTorique

- ۶- این مسأله (شامل نکته‌ی مهمی)، در دنباله‌ی بحث ادبیات است. به همان گونه که تلاش، کار فکری مارکس درباره‌ی جامعه است، ادبیات از خود بیگانه، تقریباً بخشی از جامعه است و در ارتباط با موضوع از خود بیگانگی انسان است - به همان گونه که افشاگر مسابلی بوده است. اما امروز، [موضوع از خودبیگانگی] افشاگر مفهومی دوگانه است: اعتراف‌ها و ریاکاری‌ها - که به شکل باورپذیری به بیان آن‌ها پرداخته شده است.