نگاه خیرهٔ اُرفه

دربارهٔ مقاله «ادبیات، یک بار دیگر» نوشته موریس بلانشو

امیر آریان

ژاک دریدا، فیلسوف بزرگ فرانسوی، یکی از سخنرانان مراسم تشییع جنازه موریس بلانشو در فوریه ۲۰۰۳ بود. دریدا در این سخنرانی خاطره تنها دیدارش با بلانشو را نقل می‌کند. دریدا و بلانشو، به شکلی تصادفی در ماه مه ۱۹۶۸ در خیابان‌های شلوغ و پرهیاهوی پاریس یکدیگر را می‌شناسند. پس از مدتی متوجه می‌شوند که به طور هم‌زمان در حال نوشتن مقاله‌ای دربارهٔ مالارمه هستند، و به این ترتیب، دو فیلسوف بزرگ فرانسوی، در وسط تظاهرات جوانان معترض پاریسی، ساعت‌ها به بحث درباره مالارمه می‌پردازند. دریدا می‌گوید علی‌رغم تلاش‌هایش دیگر موفق به دیدار بلانشو نشده، اما از این نظر دریدا را باید خوش‌شانس دانست، چرا که بسیاری از فیلسوفان نیمه دوم قرن بیستم فرانسه، که تحت تأثیر بلانشو بودند، هیچ‌وقت موفق به دیدار او نشدند.

بلانشو در عمر نود و پنج ساله‌اش هیچ‌وقت به رادیو و تلویزیون نرفت، مصاحبه نکرد، نگذاشت از او عکس بگیرند (به جز یکی دو عکس مخفیانه که کیفیت بدی هم دارند دیگر عکسی از او در دست نیست)، هیچ‌وقت سخنرانی نکرد و هیچ پیشنهاد تدریسی را نپذیرفت. معمولاً کسی محل اقامت‌اش را نمی‌دانست، و از فیلسوفان سرشناس فرانسه، تنها دوستان نزدیکش اما نوئل لویناس و به خصوص ژرژ باتای[۱] بودند. موریس بلانشو شاید مرموزترین فیلسوف قرن بیستم فرانسه بود، مردی که در غیاب کامل به سر برد و فقط نوشت، و از طریق نوشته‌هایش تأثیر عظیمی بر جریان‌های فکری قرن بیستم گذاشت. این مقاله نگاهی است گذرا به مقاله «ادبیات، یک بار دیگر» از طریق مفاهیم فلسفه بلانشو، آن چه می‌خوانید حتا در حکم مقدمه‌ای بر فضای فکری بلانشو نیز نمی‌تواند باشد، تنها نشان دادن درهایی است برای ورود به هزارتوی ادبی - فلسفی موریس بلانشو.

O

بلانشو، احتمالاً نخستین کسی است که به نقد دیدگاه سقراط و افلاتون دربارهٔ رابطه گفتار و نوشتار می‌پردازد. او نیز مانند نیچه و هایدگر منتقد سرسخت خودمحوری سقراط و افلاتون و تلاش آن‌ها در به چنگ آوردن حقیقت است، و نگاه شاعرانه فیلسوفان ماقبل سقراط، به خصوص هراکلیتوس، را ستایش می‌کند. اما شیوه کار بلانشو در نقد نگاه سقراط و افلاتون به رابطه گفتار و نوشتار متفاوت از شیوه دریدا و دیگر فیلسوفان پساساخت‌گرا است. نگاه بلانشو به این مقوله بر پا به اهمیت و اصالت سکوت است.

نظام فکری بلانشو، به علت تنوع و پیچیدگی آن، به یک محور واحد تقلیل‌ناپذیر است. هر نوع تلاشی برای طبقه‌بندی و نظم دادن به تفکر بلانشو محکوم به شکست است، چرا که خود این تفکر منتقد سرسخت هر نوع طبقه‌بندی و تقلیل است. اما اگر بخواهیم یک محور مشترک در اکثر

کارهای بلانشو پیدا کنیم، مفهومی که او علاقه زیادی به آن دارد و به عنوان استعاره‌ای در اکثر ایده‌هایش از آن استفاده می‌کند، مفهوم «سکوت» است. در پی این مفهوم، استعاره‌های دیگری در پی می‌آیند که مکمل «سکوت» در فلسفهٔ بلانشو هستند، مفاهیمی مثل غیاب، مرگ، خلأ، مغاک، شب و... که همگی به نوعی مفهوم سکوت را در بردارند. نقد بلانشو به افلاتون و سقراط نیز با اتکا به همین مفهوم صورت می‌گیرد.

سقراط مخالف سرسخت نوشتار بود. از نظر سقراط، نوشتار

تحریف‌کننده حقیقت است، چرا که نویسنده، برعکس گوینده، هنگام خوانده شدن متن حضور ندارد تا بدفهمی‌های خواننده را اصلاح کند. نوشتار فرع بر گفتار است، و در حکم وسیله‌ای است برای رساندن گفتار به کسانی که امکان دسترسی به گوینده ندارند. از نظر سقراط و افلاتون، نوشتار بیشتر به سرگرمی شبیه است تا مقوله‌ای فلسفی و جدی. اما بر خورد سقراط با نوشتار صرفاً رد و انکار آن از موضعی برتر نیست، در لابه‌لای کلمات سقراط به خوبی ترس از نوشتار به چشم می‌خورد، ترس از تحریفی که نوشتار ممکن است در حقیقت به وجود آورد. اما چرا سقراط از نوشتار می‌ترسید؟

به نظر بلانشو، ترس سقراط از سکوت نوشتار است. مؤلف نوشتار نامشخص است، و از این نظر مشابه با سخن خداست. می‌دانیم سخن خدا گوینده و مؤلفی دارد، اما نمی‌دانیم مؤلف کیست و کجاست. مؤلف سخن خدا همواره غایب است، همواره ساکت است از این نظر شباهت زیادی به مؤلف نوشتار دارد. از دید بلانشو، نوشتار بازتولید سخن خدا است. خدا اگر حاضر بود دیگر خدا بودنش معنا نداشت، خدا به خاطر غایب بودنش خدا است. به این ترتیب، صدای نوشتار و صدای خدا یکی است، و هر دو صدا، صدای سکوت است. چرا سقراط از نوشتار می‌ترسید؟ چون سقراط در پی حقیقت بود، و وجود حقیقت در سکوت معنا ندارد. نوشتار، به خاطر سکوتش، چاهی است که حقیقت و معنا را در خود فرومی‌برد.

«آن چه نوشته شده از جایی نامشخص می‌آید، از مکانی بی‌نام، سرچشمه‌ای نامعلوم، و بنابراین سرچشمه‌ای بسیار دور را به خود می‌خواند. [نوشتار] مثل صدای الهی وحی به سخن درمی‌آید، که خدا نیز هیچ گاه در کلمات ظاهر نمی‌شود، تنها غیاب خداست که سخن می‌گوید.»۲

O

اما سقراط از چیز دیگری هم می‌ترسید: گسست. تفاوت محوری گفتار و نوشتار، به نوعی متناظر با تفاوت گسست و پیوست است. گفتار متکی به حافظه است. تفکر باید به شکلی شفاهی، سینه به سینه نقل شود تا فراموش نشود. و اینجاست که گفتار، محلی برای امکا پدید آمدن پیوستار می‌شود. تفکر باید از خاستگاهش به شکی یکسان به نسل‌های بعد منتقل شود و تاریخ تفکر باید نظامی پیوسته و بدون گسست باشد، چون هر گسستی مقدمه‌ای برای فراموشی است، حفره‌ای است که مابین نسل منتقل کننده فرهنگ و تفکر خاستگاه و نسل گیرنده آن فاصله می‌اندازد، و پیمودن این فاصله زمانی طولانی را به خود اختصاص می‌دهد که عاملی تعیین کننده برای فراموشی است. اما گفتار همیشه در انتقال کامل تفکر در

طول تاریخ موفق نیست. با فاصله گرفتن تفکر از خاستگاه، به تدریج شاخه‌های مختلفی در آن پدید می‌آیند و تنوع و حجم آن افزایش می‌یابد. حافظه توانایی حفظ همه این شاخه‌ها را ندارد، در نتیجه مجبور به گزینش می‌شود. بنابراین، تفکر مبتنی بر گفتار، در هر دوره‌ای بخشی از فرهنگ معاصر خود را که به مرکز قدرت نزدیک‌تر است و از مشروعیت بیشتری برخوردار است برای انتقال به نسل‌های بعد حفظ می‌کند و باقی مانده را، به عنوان فرهنگ حاشیه‌ای سرکوب می‌کند و کنار می‌گذارد. اما بلانشو معتقد است بخش سرکوب شده تفکر از بین نمی‌رود، بلکه به شکل‌های گوناگون نوشتار حفظ می‌شود و باقی می‌ماند. از نظر بلانشو، یکی از مهم‌ترین شکل‌های نوشتار که بخش‌های سرکوب شده حوزه تفکر را در بردارد شعر است.

بلانشو، بخش قابل توجهی از کنش فلسفی خود را به شعر اختصاص می‌دهد، به خصوص به شاعرانی مثل هولدرلین، رنه شار و مالارمه. مثلاً در مورد شار، بلانشو معتقد است طبیعت در شعر شار به شکلی غیرمعمولی ظاهر می‌شود. طبیعت، نماد سرچشمه است، انسان برای برطرف کردن حس نوستالژیک بازگشت به اصل و سرچشمه، معمولاً طبیعت را نماد سرچشمه در نظر می‌گیرد و به شکلی رمانتیک، دغدغه پناه بردن به طبیعت برای بازیافتن سرچشمه گم شده خود را دارد. اما رنه شار، پایه و اساس طبیعت را بر تناقض می‌داند. در شعرهای شار، عناصر بی‌ربط طبیعت با ارتباطی نامتعارف در کنار هم قرار می‌گیرند. به قول خود شار: «شعر از چشمه ستارگان و لجن جاری می‌شود» و در شعر او، میل بازگشت به سرچشمه جای خود را به میل محو سرچشمه می‌دهد.

O

مقاله «ادبیات، یک بار دیگر» را نیز می‌توان از همین زاویه بررسی کرد. فرهنگ در این مقاله، به نوعی نمایندهٔ گفتار و سنت تفکر شفاهی و ادبیات نماینده نوشتار که همه آنها نقشی مرکزی در هر دوره داشته‌اند.

مفهومی که بلانشو در این مقاله به شدت به آن حمله می‌کند، «شاهکار» است. شاهکار دارای تمام چیزهایی است که فرهنگ برای توجیه علت وجودی خود و ضمانت بقایش به آن‌ها نیاز دارد. فرهنگ، از شاهکار به عنوان ابزاری مناسب برای ساختن کلیتی برای ادبیات استفاده می‌کند. و آثار هنری را به پله‌هایی تقلیل می‌دهد که قرار است شاهکار از آن‌ها بالا برود و بر قله ادبیات دوره خود بایستد. به این ترتیب، ساختار کلی ادبیات از نظر فرهنگ مشخص است: هرمی با وجوهی که آثار هنری آن‌ها را تشکیل می‌دهند، و شاهکار بر نوک آن می‌ایستد. بنابراین، همان‌طور که بلانشو ذکر می‌کند، از دید فرهنگ، شاهکار عصاره اثر هنری را می‌کشد، آن را مصرف می‌کند و اثر را پشت سرمی‌گذارد. پس اعتقاد به وجود شاهکار، هر دو ویژگی لازم را برای اعتقاد به فرهنگ مبتنی بر گفتار دربردارد: پیوستگی، سرکوب حاشیه‌ها. پیوستار آثار هنری به شاهکار ختم می‌شود و تسلط شاهکار بر فضای فرهنگی. صنعت دیگری که شاهکار به خود اختصاص می‌دهد جاودانگی است، که باز مفهوم پیوستار را در بردارد. شاهکار امری جاودانه است، و قرار است تا ابد منتقل شود و باقی بماند.

O

اما از نظر بلانشو، نوشتن در محدوده ژانرهای ادبی، قدرت نوشتار و سکوت خداگونه آن را به رخ نمی‌کشد، آن چه بلانشو «هستی به مثابه غیاب» می‌نامد تنها در جای اتفاق می‌افتد که بلانشو آن را «فضای ادبی» (Liteyary Space) می‌نامد. از نظر بلانشو، در فضای ادبی دیگر مفهومی مثل «مرز» یا «ژانر» وجود ندارد. شعر، فلسفه، داستان و دیگر شکل‌های نوشتار در هم ادغام می‌شوند و فضای تازه‌ای پدید می‌آید که به هیچ یک از عناصر تشکیل دهنده‌اش تقلیل‌پذیر نیست. متنی را که در فضای ادبی تولید می‌شود می‌توان هم به عنوان شعر خواند، هم مقاله و هم داستان، و در عین حال، متن هیچ کدام از اینها نیست عرصه غیاب فرم‌های شناخته شده است. بلانشو از طریق اسطوره اُرفه به خوبی وضعیت نویسنده را در فضای ادبی شرح می‌دهد. نویسنده، ارفه‌ای است که پشت به ادبیات به راه خود ادامه می‌دهد. پیش رویش روز و روشنایی و حضور است، و پشت سرش شب و سیاهی و غیاب. چرخش سرنویسنده به سمت ادبیات کافی است تا در غیاب و سیاهی «فضای ادبی» فرو رود. نوشتن در فضای ادبی، تسلیم شدن در برابر نامتناهی است:

«ارفه در اوریدیس غروب می‌کند. برای او، اوریدیس دورترین نقطه‌ای است که هنر ممکن است به آن برسد، نقطه‌ای که پشت یک نام پنهان شده است. اوریدیس دقیقاً همان نقطه سیاهی است که هنر، میل، مرگ و شب به آن ختم می‌شوند.»

بلانشو در مقالهٔ «ادبیات، یک بار دیگر» نیز به شکلی دیگر به ارفه می‌پردازد. ارفه در این مقاله نماد فردی است که قدرت توهم‌زدایی را از فریب نیهیلیسم دارد. ارفه به پشت سر نگاه می‌کند و «هیچ بودن هیچ» را درمی‌یابد، می‌بیند که نیهیلیسم چیزی جز همان هیچ نیست، همان «چهرهٔ زیبایی سرشار از تهی، با چشمانی از سنگ.»

از نظر بلانشو، ساموئل بکت یکی از مهم‌ترین نویسندگانی است که در فضای ادبی می‌نویسد. بلانشو در یکی از مقاله‌های مهم خود به تریلوژی بکت (سه رمان مولوی، مالون می‌میرد و نام‌ناپذیر) می‌پردازد. رمان‌های بکت در خلاء زندگی می‌کنند. هیچ روایت مشخص ندارند، هیچ دلیلی برای ادامه یافتن یا تمام شدن ندارند، و در آن‌ها ویژگی‌های شناخته شده ژانر رمان به چشم نمی‌خورد. سه گانه بکت رمان و دیگر اصطلاحات وابسته به آن (روایت، شخصیت‌پردازی، طرح و توطئه و ...) را پشت سرمی‌گذارد و به سکوت می‌رسد، به فضایی سیاه و خالی که در آن چیزی جز اراده معطوف به مرگ وجود ندارد:

«[نوشتار بکت] صدایی است نامعلوم که در خلاء حرف می‌زند، شنونده را کنار می‌گذارد، ناشناخته است، ساکت نمی‌شود، چرا که توقف‌ناپذیر و نامتناهی است ...»

اولین رمان بلانشو، که از نظر بسیاری یکی از بهترین کارهای اوست، «تومای ناشناخته» نام دارد که به شدت تحت تأثیر بکت کافکا است. بلانشو در این رمان، سردی و یکنواختی و بی‌روحی را از بکت و پوچی و بی‌علت بودن حوادث را از کافکا وام گرفته است.

O

بخش دیگری از مقالهٔ «ادبیات، یک بار دیگر» به بازخوانی دو مفهوم «نهیلیسم» و «سرچشمه» (origin) اختصاص دارد. البته این دو مفهوم در دو بخش مختلف بررسی می‌شوند، اما شیوهٔ برخورد بلانشو با هر دو یکسان است، بلانشو در واقع تلاش می‌کند تا تهی بودن این دو مفهوم را نشان دهد. نیهیلیسم، که بسیاری از موارد در حکم صفتی است برای توجیه یک نظام فکری یا حتا یک اثر ادبی، خود به شدت نامفهوم و نامشخص است. وقتی می‌گوییم متن نیهیلیستی، پیشاپیش تعریفی از نیهیلیسم در نظر گرفته‌ایم و متن را دارای ویژگی‌های آن تعریف دانسته‌ایم، در حالی که نیهیلیسم، چیزی نیست جز «نمودی نادرست از نمودهای نادرستش»، چیزی نیست جز نشانه‌ای برای امری نامفهوم و بی‌معنا، نقابی است برای بهتر و زیباتر جلوه دادن نقطه‌ای سیاه. بلانشو دربارهٔ سرچشمه نیز همین نظر را دارد. گفتار قرار است با حفظ پیوستار تاریخ تفکر ما را به سرچشمه متصل کند، اما مشکل اینجاست که، به قول بلانشو، «سرچشمه، ما را از ناشناخته ماندن حفظ می‌کند، اما خود ناشناخته است.»

قرار است اتصال به سرچشمه برای انسان هویت‌ساز باشد، اما هویت خودِ سرچشمه تکه تکه و نامعلوم است. سرچشمه نه تنها نمی‌تواند در حکم تکیه‌گاهی برای انسان و حل معماهای او باشد، بلکه ذاتاً معماگونه و جادویی است و ماهیتی متناقض دارد: از سویی هویت‌ساز است، و از سویی خود متلاشی و بی‌هویت است: «[سرچشمه] مادری است خیالی در جامه‌ای مبدل، با چشمانی پر از اشک.»

پانوشت

۱- رابطهٔ دوستی موریس بلانشو و ژرژ باتای، رابطه‌ای جالب و پیچیده است که در نوشته‌های هر دو فیلسوف تأثیر زیادی گذشته است. کریستوفر بایدنت، نویسنده تنها کتاب موجود دربارهٔ زندگی بلانشو با عنوان «موریس بلانشو: یار نامریی» بخش عمده‌ای از کتاب را به رابطهٔ دوستی بلانشو و باتای اختصاص داده. بسیاری بر این عقیده‌اند که نظام فکری بلانشو و باتای شبکه‌ای در هم تنیده است، و هیچ کدام را نمی‌توان بدون دیگری خواند. بلانشو چند مقاله براساس گفت‌وگوهای طولانی‌اش با باتای نوشته است، که مقاله «ادبیات، یک بار دیگر» احتمالاً یکی از آنهاست.

۲- تمام نقل قول‌های این مقاله از بلانشو است.