# چگونه ادبیات ممکن است؟

## لسلی هیل

فرشید فرهمندنیا

«شعر، از یک سو مفهوم‌سازی می‌کند و از دیگر سو، مفهومی نمی‌سازد، کلام را پشت سر می‌گذارد آن گونه که به نظر می‌رسد، دورادور است: شعر به شکل خطرناکی امکان سخن گفتن را به ناممکن بودن آن به لحاظ شرایط و محدودیت‌ها پیوند می‌زند.

شعر به ما این امکان را می‌دهد که بنویسیم «من ناشادم»، ولی این بیان ابتدایی ناشادی، به خاطر محروم کردن ما از اندیشهٔ از پیش - ساخته، متعارف و مرسوم، ما را در معرض یک تجربهٔ مشحون از خطر قرار می‌دهد و مهم آن که، ما را به یک جور زمزمهٔ خاموش، گونه‌ای لکنت‌بازی مبتلا می‌کند که در بهترین حالت هم ما از درک آن به مثابهٔ یک فقدان باز نمی‌ایستیم»

d'Aytr (PF, ۷۵-۶:۷۱)]
['Le paradoxe

تاریخ انتشار اولین نوشته‌های بلانشو در حوزهٔ نقد ادبی، برمی‌گردد به اولین سال‌هایی که او به عنوان یک روزنامه‌نگار سیاسی‌نویس، شروع به کار کرد.

بلانشو مقالات و نوشته‌های بسیار گسترده‌ای دارد. هنگامی که در سال ۱۹۳۷ تقریباً به مدت ده ماه با نشریهٔ «L'Insurge» همکاری می‌کرد، در کنار مقالات سیاسی معروفش، یک ستون منظم ادبی داشت که در آن به مرور و بررسی کتاب‌های جدید نویسندگانی چون ژولین بندا، ژرژ برنانو، دریو لاروسل، آلدوس هاکسلی، مارسل یوهاندو، توماس مان، فرانسوا موریاک، شارل موراس، ویکتو سرژ و ویرجینیا وولف می‌پرداخت.

اما با وجود این، کار بلانشو به عنوان یک منتقد در فضایی که عمدتاً با فعالیت‌های سیاسی شکل گرفته و شناخته شده بود، آغاز شد، اشتباه است که نتیجه بگیریم نقادی او صرفاً سیاسی بوده است و حقیقتاً هم قضیه برعکس است. عقیدهٔ راسخ بلانشو در دورهٔ اولیهٔ کارش این بود که در منازعهٔ میان امر سیاسی و امر ادبی، این ادبیات است که حالات بنیادین را لذت‌بخش می‌کند، نه سیاست.

به نظر بلانشو، فقط ادبیات در جایگاهی است که بتواند حقیقت را حتا در مورد امر سیاسی، همان گونه که واقعاً هست، بیان کند.

سرنوشت سیاست هنگام مناظره با ادبیات آن است که با محدودیت‌های خود از نظر قدرت و اتوریته مواجه شود.

نوشته‌های انتقادی بلانشو در اواخر دههٔ ۱۹۳۰ و آغاز دههٔ ۱۹۴۰ ـ و حتا می‌توان ثابت کرد که نوشته‌های او تاپایان جنگ نیز به همین گونه بوده است ـ در مقایسه با بسیاری از میهن‌پرستان هم‌عصر او، مرهون آن چیزی است که فیلیپ لاکولابارت در بحث از کناره‌گیری هایدگر از فعالیت سیاسی بعد از تأیید مصیبت‌بار هیتلر و جنبش ناسیونال - سوسیالیست و گرایش به ناسیونال - استسیسیم، به آن اشاره کرده است؛ این ایده که هنر که تا حدودی زیربنای همهٔ جوامع است، زیربنای امر سیاسی هم هست.۱

به هر حال نوشته‌های پیش از جنگ بلانشو دربارهٔ ناسیونال - استسیسیم، با کارهای دیگران - نویسندگان محافظه‌کاری در پروژه‌هایی صریحاً بنیادگرا و کمتر معارضه‌جویانه، محدود شده‌اند - فرق دارد و این نه تنها در ژورنالیسم ادبی بلانشو بلکه در اولین رمان او هم به خوبی پیداست.

برای مثال در قصهٔ «L'Idylle» نوشته شده در سال ۱۹۳۶، به نظر می‌رسد که در شهر (polis) می‌تواند به بهترین شکل نشانگر نمایش وحشت‌آور و پرتعلیق شادی برای شهروندانش باشد، اما ادبیات تنهاست و این مسأله در روایت بلانشو در مورد اشتیاق بی‌پایان الکساندر آکیم برای آزادی و تمایل او برای ترک شهر به دنبال نیکی و خیر رفتن، دیده می‌شود.

در واقع، نخست در همین قصه بود که مسأله تفوق و برتری هنر بر زیربناهای سیاسی و فراسیاسی مطرح و تبدیل به مضمون اصلی نوشته‌های بلانشو در حوزهٔ ژورنالیسم ادبی شد.

لذا هنگامی که وی در ژانویهٔ ۱۹۳۷، عنوان سلسله مقالات خود را در نشریهٔ «L'Insurge»، «از انقلاب به ادبیات» گذاشت، مشخص است که این کار فراخوانی به نویسندگان برای این که آثارشان را در خدمت انقلاب بگذارند،

نبود بلکه بیشتر اشاره‌ای بود به توان انقلابی بالقوه و نامحدود ادبیات.

پیشنهاد بلانشو، سنجش ظرفیت ادبیات بود، نه تنها برای ساختن نظامی برتر از واقعیت، بلکه همچنین برای ارتقا دادن کلیهٔ فرم‌های هنری.

بلانشو می‌گوید که جدا از همبستگی نویسندگان برای اعتراض، «اعتراض، خود را در اثر هنری بیان می‌کند و با توانایی اثر برای مشارکت با سایر آثار یا منسوخ کردن بخشی از واقعیت مرسوم - که با توانایی آن برای ایجاد فرم‌های تازهٔ موثرتر و قدرتمندتر از خودش یا ایجاد واقعیتی برتر برابر است - سنجیده می‌شود.»۲

همان‌طور که گفته شد فعالیت بلانشو به عنوان منتقد ادبی در نشریهٔ «L'Insurge» کوتاه مدت بود و تا آوریل ۱۹۴۱ بیشتر طول نکشید.

او سپس به عنوان دومین دورهٔ فعالیت خود، به عنوان یک ژرونالیست ادبی آغاز به کار کرد، او سه سال و نیم در نشریهٔ «des debats Journal» به عنوان منتقد ثابت رمان‌ها و مقالات ادبی روز، کار کرد.

بلانشو در این نقش، قصد داشت پروژهٔ نقد ادبی را که پیش از جنگ آغاز کرده بود، ادامه دهد. ضمناً اگرچه باید پذیرفت که با تغییر شرایط سیاسی و تغییر قدرت سر کار آمدن حکومت ویشی (vichy)، نوشته‌های بلانشو شاید نسبت به گذشته محتاطانه‌تر شد، اما مولفه‌های اصلی اعتراض و مخالف‌خوانی‌اش را از دست نداد. نوشته‌های بلانشو در «des debats journal»، دست‌کم سه دوره داشتند: اول دورهٔ اختناق و رخوت در حوزهٔ زندگی سیاسی - اجتماعی که دغدغهٔ بلانشو به وضوح این بود که فعالیت فرهنگی باید به عنوان نشانه‌ای پنهان از مقاومت ملی ادامه داده شود و به همین دلیل بود که در ستون خود در این نشریه، اگرچه محتاطانه، دغدغهٔ توجه خود را به مسائل فرهنگ معاصر، نشان می‌داد.۳

مولفه‌های مشابهی نیز در کار بلانشوی قصه‌نویس وجود دارد - مثلاً در مقالاتی چون «Malarm et L'art du roman» و مقاله‌ای دربارهٔ لوتره آمون که در آوریل ۱۹۴۰ چاپ شده - گویی او سعی می‌کرد خوانندگانش را برای مواجه با بلانشوی قصه‌نویس آماده کند.

به طور کلّی بلانشو در مقالاتش نیز می‌خواست جزئیات را طرح کند و برای اولین‌بار یک گفتمان زیبایی شناسیک مخصوص به خود ایجاد می‌کند، کاری که محصول مخالف شدید او با رئالیسم ادبی و دفاع او از آنچه که استقلال بنیادین و خلوص کار ادبی می‌نامد، بود. در طول دههٔ ۱۹۴۰، مالارمه، یکی از مهم‌ترین مآخذ ادبی بلانشو برای ارائه دیدگاه بنیادین (dational-foun) او به ادبیات است و در مقاله‌ای برای نشریهٔ «Journal des debats» نوشت که میراث ادبی این شاعر، بسیار سترگ جلوه می‌کند. اما همان موقع هم، انتخاب مالارمه به عنوان شاعر بنیادی مدرنیتهٔ فرانسوی، انتخابی کاملاً بی‌طرفانه نبود چرا که همان‌طور که موراس گفته است از نظر دست‌راستی‌های سلطنت‌طلب، مالارمه چیزی جز آدمی سپری شده، رمانتیکی مرتجع و نماد گونه‌ای فرهنگ سیاسی که آنارشی سیاسی می‌خواندند، نبود: یکی از منابع بیماری‌ای که جامعهٔ مدرن فرانسوی به آن مبتلا شده است.

تشخیص ضد - سامی‌ها و گروه‌های نژادپرست هم در مورد مالارمه، تشخیصی مشابه بود؛ رابرت برازیلاش، در مقاله‌ای که در ژوئن ۱۹۴۰ چاپ کرد - زمانی کوتاه قبل از اعطای کاپیتولاسیون در فرانسه به آلمانی‌ها - نوشت که مالارمه یعنی یک حضور بیگانه در قلب وطن.

یک سال بعد، دریو لاروسل، در همین رابطه اعلام کرد که اشعار مالارمه، نمونهٔ اعلای (onanism) و انحطاط است و به شاعران به خاطر تنزل یافتن‌شان به پست‌ترین اعماق انحرافات جنسی و اخلاقی، حمله کرد. البته عداوت و دشمنی چنین افرادی، عمومیت نداشت.

چند سال قبل‌تر، منتقد تأثیرگذار مجلهٔ «Revue frans Novelle»، آبلرت تیبوده، حامی فکری موراس، مقاله‌ای پرحرارت دربارهٔ مالارمه نوشته بود و گفته بود که اگر چیزی بی‌ارزش است، نه از خود - گذشتگی قهرمانانهٔ مالارمه که ریاکاری و تزویر منحط بعضی از افراد است.

در همان زمان «تیری مالنیر» در کتاب «a a poesi fransaice Introduction» به سال ۱۹۳۹، از دستاوردها و استعداد مالارمه به عنوان یک کیمیاگر زبان ستایش کرد. به هر حال در نظر بلانشو، مالارمه بیش از هر چیز، شاعر کلمات درخشان و وحشی بود در واقع موضع بلانشو بسیار به موضع پل والری نزدیک است. به نظر والری بزرگ‌ترین درس مالارمه در این واقعیت نهفته است که شعر، اگرچه ممکن است از کلمات زندگی هر روزه استفاده کند، اما آن‌ها را به طریقی کاملاً متفاوت با نیازها و محدودیت‌های زندگی عادی، به کار می‌برد.

به نظر والری، اگر نثرنویسی به راه رفتن شبیه باشد، شعر به مانند رقصیدن است. در مورد مالارمه، شفافیت مثال‌زدنی اشعارش و تسلط کامل او بر سرچشمه‌های زبان، به نوشته‌های او و حال و هوای آن‌ها، خلوصی بی‌مانند می‌بخشد۶. بلانشو نیز، چنین استدلال‌ها و بحث‌هایی را در مورد مالارمه بسط می‌دهد. بلانشو می‌گوید که ادبیات راستین، اشتیاق دنیای اسطوره را دارد و خود را با تلاش برای غلبه بر تغییر و کسب جاودانگی، بنا می‌کند.

ادبیات راستین از گرفتن امتیازاتی که با برآورده کردن انتظارات ساده‌انگارانهٔ مخاطبان به دست می‌آید اجتناب می‌کند ـ انتظاراتی که مبتنی‌اند بر یک، جور واقع‌گرایی قراردادی یا در اصل واقع‌نمایی ـ بلکه ادبیات راستین، چالشی رادیکال با پستی، میانمایگی و بی‌اعتبار خواندن زندگی هر روزه، دست می‌زند.

مضمون اصلی نوشته‌های بلانشو، سرنوشت اجتماعی یک ملت به خصوص و بشریت به طور کلی است۷.

از این نظر، همان طور که می‌بینیم، بلانشو در مورد مالارمه، مشخصاً با لحنی هایدگری بحث می‌کند و شباهت‌هایی آشکار بین نقشی که مالارمه در متون دههٔ ۱۹۴۰ بلانشو بازی می‌کند، با نقشی که هولدرلین در نوشته‌های هایدگر در مورد شعر در دههٔ گذشته دارد، یافتنی است.

اما از میان مقالات زمان جنگ بلانشو، شاید مهم‌ترینشان آن‌هایی باشد که در سال ۱۹۴۱ نوشته شده و بررسی مقالات انتقادی ژاتن پلهان در کتاب «les fleurs de Tarbes» اختصاص دارد۸. پلهان در آن کتاب، دربارهٔ موضوعی بحث می‌کند که مشخصاً بیماری یا اختلال عصبی مدرن می‌داند؛ این ادعا از باورهای رمانتیسیسم قرن نوزدهمی سرچشمه می‌گیرد که طبق آن، ابتذالات بلاغی - کلیشه‌ها، عبارت از پیش ساخته، گزاره‌های مبتذل و دریافت‌های پیش پا افتاده از نقش‌های ادبی و قراردادها ـ موانعی برای اندیشهٔ اصیل‌اند و می‌بایست از عرصهٔ کار ادبی ناب و اصیل زدوده شوند. پلهان به دلیل اعتقاد این گرایش به خلوص ذاتی اندیشه و بدگمانی عمیق که حتا کلمات را هم دربر می‌گرفت، آن را به صورت گونه‌ای «ترور» توصیف می‌کند و در کتاب «fleurs de Tarbes Les»، با آشکار کردن تناقض‌های درونی این نحله، در صدد آن است که اثرات این ترور را برطرف کند و آنچه را که بلاغت یا فن بیان می‌داند، بازآرایی کند، نگرش کلاسیک به ارتباط میان زبان و اندیشه را دگرگون کند و نشان دهد که زبان به اصطلاح پیش افتاده و مبتذل، بخش جدایی‌ناپذیر و ضروری همهٔ عبارات و ارتباطاتی است که ادبیات را می‌سازند.

پلهان به عنوان یک متخصص فن بیان می‌خواهد بگوید که ادبیات در آن زمان، موضوعی بود مربوط به پاسداشت قراردادها و باورهای پذیرفته شده،

هنجارهای مرسوم و عناصر تروریستی آن، عملاً تمامیت فن بیان را تحت لوای خلوص اندیشه و اعتبار بیان شاعرانهٔ اصیل، رد و طرد می‌کردند.

خلاصه همان طور که میسل سیروتینسکی شرح داده است، «ترور همان اولویت اندیشه بر زبان است و فن بیان، اولویت زبان بر اندیشه»؛ البته پلهان اشاره می‌کند که ترور نه تنها درکی بی‌خاصیت و منفعل از توان شاعرانهٔ زبانِ روزمره نیست، بلکه خصلتی معارضه‌جویانه حتا با خودش، دارد.

در واقع تروریست کسی است که با تحمیل کردن جنگ و ستیزه به کلمات، سعی دارد با استفاده از همان کلمات، نظام برتری اندیشه بر زبان را مستقر کند و این در بهترین حالت، پیروزی‌ای است که برای او گران تمام می‌شود. پلهان نتیجه می‌گیرد که این مجادلهٔ میان زبان و اندیشه، همه‌اش به خاطر تفاوت نظرگاه‌هاست: ممکن است آنچه که از نظر نویسندهٔ یک متن، عامل اولویت اندیشه بر زبان محسوب می‌شود، از سوی خوانندهٔ همان متن، کاملاً برعکس به نظر برسد.

اما پلهان به مرور به این نتیجه رسید که تضاد میان «ترور» و «فن بیان» آن طور که ابتدا فکر می‌کرد، آشکار و مشخص نیست و در نهایت اظهار داشت که اعتراض تروریست علیه وابستگی به زبان، بسیار فن بیانی‌تر از تلاش‌های یک متخصص فن بیان است. پس ترور و فن بیان علی‌رغم تعارضی که میانشان وجود دارد، بسیار بیشتر از آنچه که به نظر می‌رسد، به هم شباهت دارند.

و در واقع پلهان، با امید بستن به مصالحه میان فن بیان و ترور، در نهایت به شکل عجیبی پایه‌های استدلال و بحث خود را ویران می‌کند. آنچه که به عنوان نبرد علیه ترور آغاز شده بود، با تباه کردن دستاوردهای خودش پایان می‌یابد. همان طور که پلهان می‌گوید، کشف دوبارهٔ فن بیان، از تأیید دوبارهٔ خلوص‌گرایی تروریستی، فاصله‌ای ندارد.

پیدا کردن منبع اصلی این پارادوکس‌های خود-ستیزانه و خود-کاوانه دشوار نیست. برای گشودن معمای کتاب پلهان، باید به منطق ویژهٔ زبان شناسانه‌ای توجه کرد که تحت عنوان ابتذال شناخته می‌شود و این منطق نه تنها پشت تناقض‌های بحث پلهان از ترور، که پشت سر تمام سرگشتگی‌ها و پارادوکس‌های خود براندازانه او وجود دارد. همان طور که پلهان نشان داده است، امور عالی و پیش پا افتاده (مبتذل)، سرشتی دوگانه دارند و به همین دلیل است که برای متخصصان فن بیان و تروریست‌ها، به یکسان مهمات فراهم می‌کنند و می‌توانند به شکل‌های مختلفی ظهور یابند. آن‌ها گواهی هستند بر اولویت زبان بر اندیشه، ولی پیش از آن گواهی بر ابتکار اندیشهٔ انسان در مواجهه با زبان هم هستند.

معمولاً هدف آن‌ها امکان‌پذیر کردن برقراری ارتباطات است ولی در عمل به سادگی ارتباطات را مختل می‌کنند. آن‌ها نمونهٔ برجستهٔ فقر و عدم کفایت گفتار روزمره‌اند ولی در عین حال، گاهی سرشار از چرخش‌های شگفت‌آور فرم‌ها و عبارات زبانی‌اند و به نظر می‌رسد که می‌توانند همزمان به هر دو صورت عمل کنند.

به نظر می‌رسد که آن‌ها از منطق اغراق‌آمیز «خاطرات سپری شده» که فلیپ لاکولابارت در خوانش خود از متون قطعه قطعه هولدرلین در باب تراژدی شرح داده، پیروی می‌کنند. در واقع، در متون پلهان هم به مانند متون هولدرلین، گرچه ارتباطات مفهومی بر طبق گونه‌ای دیالکتیک کاذب اغراق‌آمیز، یعنی پذیرش قدرت تفکر و شکل‌های همه‌پذیر آن، ساخته شده‌اند، اما نتیجهٔ آن، زیر سوال بردن امکان تفکر به طور کلی است. جملات بی‌هیچ تحولی به ضدّ خود تبدیل می‌شوند و پارادوکس به تنها شکل پایدار اندیشه بدل می‌شود.

در نوشته‌های پلهان به نتایج شگفت‌آوری می‌رسیم: شفاف‌ترین چیز، نفوذناپذیرترین است، اجتماعی‌ترین چیز، غیراجتماعی‌ترین است، واضح‌ترین چیز مبهم‌ترین است و بالعکس.

به هر حال، خوانش بلانشو از پلهان، به سهولت به تأیید و تصدیق نوشته‌های او منجر نمی‌شود. استراتژی بلانشو در خواندن، همان طور که در مورد سایر نویسندگان هم دیده‌ایم، دو مرحله دارد: ابتدا بسط دادن موضوع اصلی متن تا نهایت ممکن و سپس ارائهٔ رادیکال‌ترین استدلالات تا جایی که دیگر بیشتر از آن امکان‌پذیر نباشد.

بدیهی است که در این صورت، مفهوم ترور پلهان، یک انحراف سادهٔ رمانتیک نیست، بلکه از نگاه پسا-سمبولیک بلانشو به ادبیات به مثابهٔ کشفی ناب و اصیل، خلاقیتی که پلهان از آن تحت عنوانِ ترور یاد می‌کند در واقع جوهرهٔ ادبیات است.

بلانشو معتقد است که آنچه که به عنوان بیماری کلمات مطرح شده، از سلامت کلمات جداناشدنی است. وگرنه ادبیات راستین هم که به دنبال بنا کردن موجودیت خود در حوزهٔ مقولاتی چون آزادی، تأیید ضرورت خویشتن و ... است، بر طبق منطق ترور پلهان ـ که گونه‌ای سرپیچی رادیکال از ادبیات است ـ خصومت با زبان و انکار همهٔ قراردادهای ادبی موجود، محسوب می‌شود.

پس چون ادبیات چنین پروژهٔ معارضه‌جویانه‌ای را آغاز می‌کند، باید وضعیت‌های ممکن خود را هم نفی کند، چرا که واضح است که بدون زبان و بدون وجود متون گذشته و بدون قراردادهایی که آن‌ها را ساخته و پرداخته‌اند، اصلاً چیزی به نام ادبیات را نمی‌توان شناخت.

اگر ادبیات بخواهد فقط بر مبنای خلوص یا اصالت وجود داشته باشد، به زودی با این واقعیت روبه رو می‌شود که اصلاً نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر به شکل ابتذالی بی‌پایان یا خاموشی و گنگی ابدی. در چنین شرایطی است که بلانشو این سوال را مطرح می‌کند که اصلاً چگونه ادبیات ممکن است؟

خلوص ادبیات دیگر، یک جور ناخالصی است و همچنین اصالت اکنون، فقدان اصالت است. بلانشو نتیجه می‌گیرد که جوهرهٔ ادبیات در بی‌جوهری رادیکال آن است. می‌توان گفت که ناب‌ترین و اصیل‌ترین متون، آن‌هایی هستند که خود را با بیشترین خلوص، با غیاب خلوص در خودشان، مواجه می‌کنند. بدین ترتیب ادبیات تحت تأثیر چنان منطق سرگیجه‌آوری است که پلهان گفته است.

این است که نوشتار از نظر بلانشو، بسط تجربهٔ درونی نوشتن تا حد نهایت آن است تعامل و تبادل فکری میان بلانشو و پلهان، بیشتر حول محور ادبیات شکل گرفته است اما بدیهی است که مباحثه آن‌ها دربارهٔ امکان ادبیات، پرسش‌های سیاسی در رابطه با آیندهٔ جامعه و شرایط بحرانی آن را هم دربرمی‌گیرد.

هم برای بلانشو و هم برای پلهان محرز شده بود که پرسش از نوشتار و پرسش در باب ارتباط نوشتار با حوزه‌های سیاسی و اجتماعی، جدایی‌ناپذیرند. به راستی که وضعیت پارادوکسیکال ادبیات، آن گونه که بلانشو در مقالاتش توصیف کرده است، ناشی از توجه ویژه او به آیندهٔ جامعه و مقاومت در برابر همهٔ اشکال ممنوع و مرسوم فرهنگی و اجتماعی است.

این مقاله از کتاب «بلانشو، دورترین معاصر» نوشتهٔ لسلی هیل انتخاب شده است:
1997 Contemporary, pp: 69 - 76, Routledge,
Leslie Hill, Blanchot: extreme