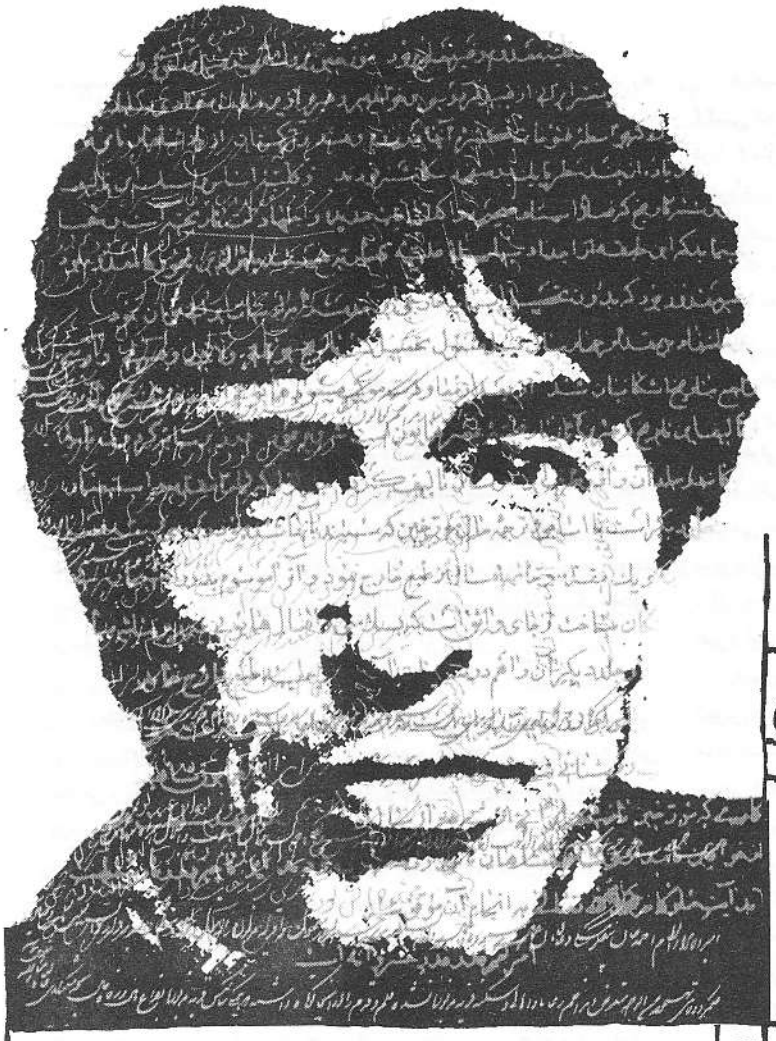

# تکّه‌نویسی

## در جستجوی آن لغت تنها (۶)

«در شخص من دو شخص هست: یکی مفرد که امضا می‌کند، دیگری جمع که می‌خواند. و در لحظهٔ خوانش، ما سه شخصیم.»
رؤیایی

پرهام شهرجردی

در ادبیات ما، تکه‌نویسی اگر از بدعت‌های یداله رؤیایی نباشد، حتماً از جلوه‌های معتبر آن است. عامل تثبیت و شناخت این ژانرِ ادبی در ادب ما است.

در ترمینولوژی نقد غرب هم اصطلاح Fragmentaire که من یک بار آن را به «گسسته‌نویسی» هم ترجمه کرده‌ام طلیعهٔ تازه‌ای است که با کارهای موریس بلانشو (M.Blanchot) تظاهر کرده و جا باز کرده است.

نوشتار گسسته، منقطع، نوشتار تکه‌تکه شده، یک مکث است، نوشته‌ای که با مکث‌های متعدد، تداومش را در جای دیگری می‌خواهد. خود بلانشو چهار جور گسسته‌نویسی در کارش می‌شناسد:

«- فراگمانی که تنها آنیتی است از مجموعه‌ای وسیع‌تر، با تکیه بر آنیت متن.

- گزینه‌گویی، که عصاره است، تاریک است و خشن، که به عنوان فراگمان جلوه‌ای از آفوریسم دارد. افقی است که محدود می‌کند و نمی‌گشاید.

- فراگمانی که حرکت می‌کند، و جست و جوی وصل دارد، مثل مسافری که با طی مراحل مجزا به انجام خود می‌رسد، ولی جدایی می‌خواهد (مثل آن چه در کار نیچه می‌بینیم.)

- بالاخره یک ادبیات فراگمان که خود را بیرون از هر چیز قرار می‌دهد، چه به این خاطر که می‌گوید همه چیز پیش از این بوده (هر ادبیاتی، ادبیات آخر زمان‌هاست)، یا به خاطر این که در کنار دیگر فرم‌های زبانی، مثل زبان دانش، زبان روزمره و زبان رسمی، این زبان کلام دیگری را می‌خواهد که اندیشه را از یگانه‌گی‌اش، آزاد می‌کند. به بیان دیگر، یک گسسته‌گی، و یک ناپیوسته‌گی اساسی که می‌طلبد. به این معنا، هر ادبیاتی، ادبیات فراگمان است، چه موجز باشد، چه گسترده، به شرطی که یک فضای زبانی را بگشاید ...»[1]

برای ما این قسم چهارم است که اهمیت دارد، نوشتاری که در آن «هر چیزی ممکن است». در کتاب‌های «هفتاد سنگ قبر» و «منِ گذشته امضا» رفتار رؤیایی را با این نوع نویسش ادامهٔ کاری می‌بینیم که در او **اخلاق تألیف** اوست، که به گمان من از **دریایی ها** آغاز شده و در این کتاب به کمال رسیده است: گزینه‌گویی و کوتاه‌گویی که «محدود می‌کند و نمی‌گشاید»:

«امروز گاهی شعر، شکل شعر را آن‌قدر پس می‌زند که تأملات آدم مفهومی از امری نامفهوم می‌گیرد» (ص ۸، بیرون شعر). رویهٔ دیگرِ این حرف این است که: همیشه در جایی «امری نامفهوم» هست که در تأملات ما می‌خواهد مفهوم شود.

این نوع نوشتار، چشم‌پوشی از دریافت یک معنای کامل نیست، بلکه شیوهٔ جست‌وجویی است که در آن امر واحدی مقاومت می‌کند، هم شکیبا است و هم بی‌تاب، ثابت و متحرک است، و بر این که تمامیت معنا نمی‌تواند آناً از آن

ما شود، نمی‌تواند آناً در نوشتهٔ ما ظاهر شود، صحه می‌گذارد. یعنی معنا در راه است، با پرسش از معنا، ما تنها آینده را، و آن‌چه بر سؤال می‌گذرد را به دست می‌آوریم. باید خود پرسش را تکرار کرد، این پرسشی که معنا می‌خواهد، معنای در راه می‌خواهد. هر حرفِ فراگمان، هر تأملی دربارهٔ فراگمان این را می‌خواهد: تکرار و کثرتی بی‌نهایت. در کارهای رؤیایی این تکثیر و تکرار برای خودش هدفی دارد، همین طور بی‌افسار در متن به راه نمی‌افتد، ولی ما آن‌قدر تکثیر و تکرار بی‌افسار و بی‌دهنه اخیراً در متن‌ها و در صفحه‌های ادبی می‌بینیم که راه به جایی نمی‌برند.

«تکثیر تا تکثر؟ در این خراب می‌کنیم و در آن می‌سازیم. آن که به تکثیر راه می‌برد راه به تکرار نمی‌برد ... تکرارهایی که نتیجهٔ فقر زبان است، و نتیجه‌اش فقر زبان است. کلمه‌ها در تکرارهاشان داعی حیات جدیدی هستند، مأموریت عدد را در جهانِ ابلاغ، کلمه در جهانِ رابطه پیدا می‌کند. آگاهی‌های مصور ما است که کلمه می‌شوند، و کلمه‌ها کلمه می‌شوند، واقعیتی که امروز مجرد و انتزاعی است ولی فردا واقعیتی دیگر می‌شود، صورت کلمه، صورت دیگرِ واقعیت می‌شود: واقعیت مادر ... تکرار اگر واقعیت را به ابعاد دیگرِ خودش نرساند ما را به چیزی نمی‌رساند.» (امضای ۳۸)

**زمان، نخ نامرئی**

آن که می‌نویسد، با کلمه‌ها می‌نویسد، و کلمه‌هایش را همیشه نخی نامرئی و نادیدنی هست که با خود می‌برد، و او و کلمه‌هایش، بر این نخ نامرئی همیشه می‌روند، گاه پیوسته گاه گسسته، پیوسته یا گسسته، معذالک در این میانه چیزی هست که هم او، و هم کلمه‌های او، و هم آن نخ نامرئی را اداره می‌کند. یک جا اداره می‌کند: زمان! زمان است که بر نویسش می‌گذرد، پاره‌اش می‌کند، تکه‌اش می‌کند و بین دو تکه می‌نشیند.

رؤیایی به همین نخ نامرئی فکر کرده است وقتی که می‌خوانیم که سنگ قبرها «یک نخ هدایت کننده دارند که در تکوینشان سهمی دارد ...» (ص ۸) اگر این گسسته‌ها را در این جا مرگ هدایت می‌کند، در «من گذشته امضا» این نخ نامرئی «شکل درهم یک نام» است. (مرئی؟) که در کتاب به انواع و اشکال گوناگون بروز می‌کند: هویت، کلمه، نام، ضمیر، تن، گذشته، زمان...

«هر نام در نامِ دیگری جریان می‌گیرد / و باز می‌شود / و بسته می‌شود وقتی نام / بی نامِ دیگری / تنها به خود می‌غلتد درهم...» امضای ۲۱

«مثل ضمیر، امضا به جای شخص می‌نشیند. اما من آن‌قدر که در ضمیرم هستم، مُضمر در امضایم نیستم». امضای ۲۲

«اما در آن‌چه که در امضا نشانه می‌رود چه می‌بینم؟ نشانی از ماضی». امضای ۲۵

«هیچ امضایی بدون گذشته نیست، چه آن را پشت سر گذاشته باشد چه با خود پیش رو داشته باشد. به هر حال با همان گذشته است که متن را هم به گذشته می‌سپارد». امضای ۶

«امضا اگر مصرف اسم است، امضا اگر اسم است، پس اسم عام نیست ...» امضای ۴۲

«همیشه تکه‌ای از تن، بیرونِ متن، متنِ بدونِ میم است». امضای ۴۴

زمان نه تنها فاصلهٔ بین این تکه‌ها را پُر می‌کند، و به نخ نامرئی‌ای می‌ماند که در ساختمان کتاب کار هم‌آهنگی یک آرشیتکت و معمار را می‌کند، بل که در این جا در محتوای کتاب هم دست برده است. تقریباً در تمام قطعات این کتاب مفهوم زمان به نحوی حضور دارد، چه در متن چه در تن. مثل مفهوم کلمه‌های «پشت» و «پیش» در قطعهٔ ۱۲:

«پشت‌نویسی؟ / امضایی بر پشت، که حامل کسی است برای کس دیگر. / کسی که بر پشتِ سفته از پیش می‌آید، سوراخی در زمان، / و رسوخ دیروز در فردا. / مثل شلاق: / امضایی بر پشت مردم از پیش. / کی پشت دارد؟ / کی پیش؟»

و این طور است که همه «با هم» می‌شوند. این «با همی» همان چیزی است که سایه بر تمام تکه‌ها، گسسته‌ها و شکسته‌ها دارد، و پیوسته‌شان می‌کند. یعنی همان هم‌آهنگی که در فیزیولوژی تنِ اوست متن او را هم اداره می‌کند:

«در متنِ من چیزی از تن من هست: اصرارِ من و تکرارِ من» امضای ۱۳

**تکرار سازنده**

ویژگی این نوشتار: منقطع بودن، شکستگی فضا و برخلاف آن‌چه به نظر می‌رسد، مفهوم زمان که در آن با تکرار روبه‌رو می‌شویم، تکرارهای مداوم، با نوشتاری مدور، که می‌خواهد به اصل، به ریشه برگردد، طوری که انگار به غیر از این حرف‌ها، با طنین‌هاشان، و با ناشناسی‌هاشان، چیزی به غیر از این حرف‌ها نیست. و حرف‌ها را خود حرف‌ها می‌سازند.

«تمرین تکرارِ تمرین بود. تکرارِ ماندن بود. تمرین مرورِ بر ماندن بود. تمرین مرورِ بر ماندن است. تمرین حرکت نمی‌کند. یک مرور است. جز یک مرور نیست. مروری است بر مسیر رفته. یا بر مسیر رفته مروری است. بر مسیر رفته مرور مرور را باطل نمی‌کند ...» (امضای ۴۰)

«همیشه در کشفِ چیزی چیزی پنهان می‌شود و آن که چیزی را پنهان می‌کند نمی‌داند که در آن پنهان چه چیزی را آشکار می‌کند.» (امضای ۴۴)

نوشتارِ گسسته، در فضایی شکسته، زمان را هم با تکرارش می‌شناسد. گسسته، اما مدور، چرخان، نوشته به دنبال خودش می‌رود، در زمان خودش که سهم زمانش است.

آن که عادت به پیوسته‌نویسی، عادت به روایت پیوسته دارد، گاهی، هم‌زمان، جملاتی جدا، خلاصه، جدا و خلاصه می‌نویسد که دنبال نمی‌کنند، که دنبال نمی‌شوند، و دست آخر در خلا، در سازش‌ناپذیریِ یک خلأ، باقی می‌مانند. نگاهی همزمان به این جملات، از دور، به جملات دور از هم نگاهی هم زمان داشتن، در نگاه اول نگران‌کننده است، به قطع ارتباطی داخلی می‌ماند. با این وجود، با سعی‌ای که در یکی کردن این چندگانه‌ها به کار گرفته می‌شود، با الزامی خارجی برای جایگزین کردن آن ارتباطِ داخلیِ گسسته، آن چه ظاهر می‌شود، انسجامِ پراکندگی است، کلمه‌های منقطع، در ارتباطی دیگر، این بار تعادل تازه‌ای می‌گیرند.

کار تکه‌نویسی منافاتی با تداوم ندارد، فراگمان توقف کل، توقف یک «همه» نیست، قطعه‌قطعه کردن یک مجموعهٔ حقیقی یا خیالی نیست، باقی مانده یا جای پایی از یک مجموعهٔ خرد شده نیست، فراگمان «زبانی دیگر» است که در ارتباط با یک کلیت تعریف نمی‌شود، به این اعتبار، فراگمان یک فرم (حتا یک قدرت) مخرب و ویران‌گر است. توصیف نوشتار فراگمان، کوششی است برای اندیشیدن به این نوع نوشتار، بی‌هیچ ارجاعی به «یک»، به وحدت، به یکی بودن، به یگانه، به یکتا، به یک - تا.

مسألهٔ مهم دیگر از این قرار است: در نوشتار منقطع (فراگمان) ادارهٔ زمان را ایجاب می‌کند، زمان بازگشت ابدی. بازگشت ابدی زمان را به شکل تکراری جاودانه می‌خواهد. و کلام منقطع، هم‌چنان که آن را از هر نوع جاودانگی آزاد می‌سازد، تکرارش را تکرار می‌کند. انگار فراگمان با دستاویز قرار دادن زمان است که می‌تواند بیرون از هر جور تداومی، خود را تعریف کند.

نوشتار فراگمانی زمانیتِ دیگری را بر کلام می‌گشاید، که از قانون تداوم تخطی می‌کند، کلام فراگمان چه گفتاری باشد، چه روایی، درخواستِ گسستگی‌اش، زمان را به خود زمان برمی‌گرداند.

«در گذشته کردنِ حرفِ من، حرف مرا از زمان نمی‌اندازد. امضای من مدفن حرف نیست. حتا در لحظهٔ تولدش نظری به آیندهٔ نزدیک دارد، جایی برای آمدنِ حرف می‌گذارد، با زمان می‌گذرد.» (امضای ۲۷)

**حضور حدس، خنثا**

حضور «خنثا» دیگر اتفاقی است که در نوشتار منقطع شاهدش هستیم. تعریف «خنثا»، نفی است و انکار است، «خنثا» این نیست... نه این است و نه آن است ... نه تأیید است، نه نفی و انکار است، نه کلام سوبژکتیو است، نه کلام ابژکتیو، نه حضور است، نه غیبت. کلام «خنثا» شاید کار دراز و آهسته‌ای است که «نفی» در هر چیزی به آن مشغول است، به شرطی که این «نفی» خودش تصمیمی نگیرد، خودش هیچ چیزی را تأیید نکند. نزدیکی به «خنثا» یک مفهوم نیست، تجربه‌ای است درونی و پدیدارشناسانه (فنومنولوژیک). شکّ است. «خنثا» به زبان تعلق دارد، ولی یک کاتگوری دستور زبانی نیست، به کارکرد بیانی متعلق است اما خودش یک گفته نیست، و عمل هم نیست، خنثا، چیزی که می‌گوید، قولش را می‌دهد، به آخر نمی‌رساند، و این چنین است که جایش را عوض می‌کند، کلام و اندیشه را متزلزل می‌کند.

«آن که انکار می‌کند چیزی را، در تأیید چیزی هست که در آن لحظه در اوست. وقتی نهٔ تو در تو به چیزی آری می‌گوید، من چیزی را می‌شنوم که شنوا نیست. من از فهم چیزی می‌آیم که مفهوم خودش نیست.» (امضای ۳۷)

زمان اما چیست؟

سن آگوستن می‌گوید:

«زمان در حقیقت چیست؟ که می‌تواند خلاصه‌اش کند، تعریفش کند؟ ... اگر کسی از من نپرسد، می‌دانم زمان چیست، اما به محض این که بپرسد نمی‌دانم چیست.»[۲]

اما رویایی مفهوم زمان را در حرکت حس می‌کند، وقتی که در پاسخ پرسش‌کننده‌ای که می‌پرسد زمان چیست، می‌گوید:

«به هر حال در سرعت مفهوم حرکت هست، و در حرکت مفهومِ زمان، به این معنی که ما هیچ حرکتی را نمی‌توانیم بدون تعلق زمانی‌اش تصور کنیم، در داخل زبان هم همین‌گونه است، من اصلاً این را از حضور زمان در داخل زبان یاد گرفتم، برای این که ما در صرف افعال نمی‌توانیم هیچ فعلی را بدون کمک زمان از مصدرش خارج کنیم. بدون زمان تمام مفاهیم مصدری در حد مصدر بودن‌شان می‌مانند. هنوز هم نمی‌دانم که در صرف یک فعل واقعاً زمان را صرف می‌کنم و یا حرکت را، یعنی حتا در صرف کردن حرکت هم، در گرامر، حضور اشخاص و وجه (مُد) ها را بیش‌تر از حضور زمان می‌فهمم، و به هنگام تلفظ آن‌ها اصلاً زمان را فراموش می‌کنم، در حالی که نه فعل و نه شخص، و نه وجه، هیچ‌کدام نمی‌توانستند بدون زمان بر زبان من جاری شوند. نه جمله داشتیم و نه عبارت، و تمام عوامل و آدات زبانی بی‌مصرف می‌ماندند. زبان بی‌مصرف می‌ماند و هستیِ ما بی‌مصرف می‌ماند. صحبت من هم از سرعت و حرکت بیش‌تر در رابطه با ساختمان و تکوینِ تصویر بود و نه زبان شعر. یعنی در رابطه با عبور از فاصله‌های ذهنی و مکعب‌های خیال، یعنی مسأله بیش‌تر ذهن است تا زمان. ولی این که بخواهید که من تعریفی از زمان بدهم، تعریفی ندارم، چون در این زمینه‌ها زیاد فیلسوف نیستم. هنوز هم زمان را از دریچهٔ زبان و نوشتار می‌بینم:

**املاء وقت**

**جمال واژه را ابدی کرد (لبریخته‌ها)**[۳]

پس زمان (وقت) اگر جمالی دارد، در واژه است. و واژه است که در ابتدا بود. و در ابتدا یکی نبود. ابتدایی هم نبود.

نخستین و آخرین فراگمان، لزوماً آغاز و انجام نیستند، گشایش و اختتام نیستند، برعکس از غیرممکن بودن شروع نوشتار خبر می‌دهند، شروع مطلق، پایان مطلق، که مطلقاً غیرممکن است. میان فضای سفید و فضای سیاه نوشتار دست هست، نوشتار پیش‌تر آغاز شده است، پس از حرکت دست و حرکت، زمان است، چون گذشتهٔ پیش از خود را، نوشتار را رو می‌کند.

هر فراگمان، یک کل است، یک کل که در عین حال منتظر کل است، که با خود غیبتِ کل را می‌برد. فراگمان تنهاست، و تنها فراگمان است که تنهایی کفایتش می‌کند. با این حال، فراگمان برای خودش کافی نیست، هر فراگمان در جذبهٔ فراگمان‌های پیش از خود است و جذبه‌ای برای فراگمان‌های بعد از خود. هر فراگمان، یک کل است، و در آنِ واحد غیبتِ کل.

«و ازل کل است، همه است، یک هیچ کامل است ... تمام یک چیز همیشه منتظر تمامتِ خویش است. تمام، منتظر است، کامل نیست. تمام، کامل نیست. منتظر کل است. یک منتظر، همیشه منتظر. همیشه در انتظارِ شدن، کل شدن، و تمام شدن. و این شدن هیچ اتفاق نمی‌افتد. تا ابد نمی‌افتد ... آن‌جا، تمام همیشه منتظر خود می‌مانَد.» (امضای ۴۸)

تکه‌نویسی، خطر است، خودِ خطر است. به هیچ تئوری‌ای ارجاع نمی‌دهد، کاری نیست، عملی نیست، که با توقف تعریف شود. قطع که می‌شود به دنبال خودش می‌رود. تکه‌نویسی از خود سؤال می‌کند، اما سؤال را از آنِ خود نمی‌کند، در تعلیق باقی‌اش می‌گذارد. سؤالش را در انتظار جوابی باقی می‌گذارد. هیچ‌وقت نمی‌آید، محال بودن گفته‌ای که ردی داشته باشد از آن چه پیش‌تر گفته شده.

تکه‌نویسی تناقض است. پرده از تناقض برداشتن است. تکه‌نویسی با تکرارش، تداوم را جایی می‌خواهد که اختلال در تداوم، تقطیع تداوم، از تداوم می‌گریزد. زمان، این زمان سحرآمیزِ غیبت زمان، این زمانِ بازگشت ابدی، این زمان نیهیلستی، این زمانی که به خود، برای خود، به سوی خود برمی‌گردد. غیبت زمانِ حال، حوادث آینده را در اکنون ظاهر نمی‌کند، و گذشته را هم به ذهن نمی‌آورد، چرا که بدونِ حال، هر حافظه‌ای غایب می‌شود.

«گذشته چاه ویل است. همه چیزهای ما را خورده است. می‌خورد ... گذشتهٔ ما چیزی جز دهان ما نیست. ما با همین دهان از آینده حرف می‌زنیم. آینده هم اگر چاهی بود، چاهی که در چاهی فرو می‌رفت، چاه گذشته را چاهِ آینده هیچ وقت پُر نمی‌کرد.»
(امضای ۲۴)

«و [امضا] چیزی را می‌اندازد که پیش از این افتاده است، و من چیزی را می‌اندازم که بعد از این اتفاق می‌افتد: فراموشی (نسیان)، اتفاقی است که در آینده می‌افتد.» (امضای ۳۰)

**زبان = دست**

تکه‌نویسی زمان‌اش امروز و حالا نیست، پیش‌کشیدن‌اش، وجودش است. از شمس تبریزی که نمی‌نوشت و می‌گفت، از تکه‌گویی‌های او تا تکه‌نویسی‌های یداله رؤیایی با این وجه عظیم نوشتار، این نوشتار زنجیره‌ای که از دهان تا دست پاره‌های تفکر ذهن، ذهن انسان را با تکه‌هایی که تألیف

دست اوست همراه می‌کند، گسسته‌هایی که در گسستگی‌شان امانت‌داری می‌کنند، بار امانتی را که در انسان است از فاصلهٔ دهان تا دست در خود حفظ می‌کنند و با خود می‌برند و در آخر کتاب بر زمین می‌گذارند. امانتی که از دهان (زبان؟) به دست می‌رسد، و دست قدرت تألیف است. دست، که حفاظت می‌کند، دستی که می‌نویسد، گاهی می‌نویسد، و نوشته‌های گاه‌به‌گاهش را در زمان رها می‌کند [۲]، زمانی که در وقت خواندن هم غایب می‌شود.

نمای کامل این حرف در قطعهٔ شماره ۱۹ تظاهر می‌کند:

«نتیجه: دست در متن سایهٔ خودش را، و در امضا کمی از خودش را جا می‌گذارد. چطور می‌شود که کمی از چیزی آیینه‌ای برای سایهٔ آن چیز می‌شود؟ سایهٔ چیزی آیا کمی از آن چیز نیست؟...»

تکه‌نویسی ادبیات است، ادبیاتی که ژانر نمی‌خواهد. ژانری که ادبیات گسسته‌نویسی است؛ یعنی چیزی که در متداول‌نویسی زمان است، در تکه‌نویسی ادبیات است. [۵]

**من. گذشته. امضا. خروج رویایی**

بعد از آن تکه‌نویسی‌هایی که از رؤیایی در جهان مرگ دیدیم، گسسته‌هایی که وحدت می‌سازند، پراکنده‌اند اما جامعهٔ سنگ‌ها و پاره‌سنگ‌ها را می‌سازند، اینک تکه‌نویسی‌های او، از «من»، از «گذشته»، و از «امضا». حضور پررنگ زمان، که از گذشته می‌آید، گذشته که شکل امضا است، و امضا که شکل گذشته است. پس من کیست که در امضایش بالا می‌رود، از امضایش پایین می‌آید؟ که از گذشتهٔ دور به گذشتهٔ نزدیک می‌آید، از بی‌نهایت دور به بی‌نهایت نزدیک، سفر می‌کند، سفر که نه، نوسان می‌کند، چرا که گسسته‌نویسی، خطی حرکت نمی‌کند، مبدائی نیست، مقصدی هم نیست، و تنها - می‌رود. امضا، گذشته است، گذشتهٔ چیزی است، گذشتهٔ کسی است. امضا و گذشته، شکل امضا و شکل گذشته، با هم می‌روند و در هم می‌روند، امضا اثر است، جای گذشته است، جای گذشته، که جایی است در زمان. امضا تشدید است، تکرار است، و زمان و نقش آن در گسسته‌نویسی، تکرار ابدی، تکرار قطعه، تکرار گذشته. بازگشت، بازگشت ابدی.

قطعهٔ ۴۸ [۶] شاید تراژدی زندگی شاعری باشد که عمری به امضا کردن گذرانده است بر میز کار، به امضای چیزهایی که نمی‌خوانده است، که با هر امضایی که در این سوی میز می‌کرد، در آن سوی میز کمی از او حذف می‌شد:

«که میز فاصله بود. و حذف فاصله حذف او بود. فاصله حذف حضور بود. فاصلهٔ قصد وصل. فاصله جز قصد وصل نیست. و میز، تنها که هست، جدایی است. جدایی اما تنها نیست، جدایی چیزی از جدایی است، از جدایی چیزی است. چیزی از تمام جدایی است ... و آن سوی میزتر، من در آخرین امضاهایم، سرانجام حذف تمام کسی را می‌کردم که روزی او را، تمام او را، حک کرده بودم ... وقتی که صورت امضا خود را مکرر می‌کرد و صورت امضا حضور صورت می‌شد: تکرار، تکثیر.

و این ترس، ترس سراسر عمر رؤیایی بوده است، ترس از جنون، ترس از مسخ، ترس از این که «روزی موضوع روان‌شناسی خواهد شد.» [۷]. که شاید این حرف مصداقی بر این حرف دریدا باشد: «چیز از امضایش درمی‌آید». [۸]

بیرون آمدن رؤیایی از پیلهٔ معناها، از روزمره. کتاب «امضاها» خروج دیگر رؤیایی است.

به گذشته بازگشتن یعنی به امضا برگشتن. و شاید امضا امکان باشد، امکان دوری از امضا باشد، امکان ترک امضا باشد (باید دید ماضی چه بوده، ماضی بعید، ماضی ساده ...) ... امضا آیا تغییر می‌کند؟ از هر فراگمانی به فراگمان دیگر، تغییری هست. امضا آیا تحلیل می‌رود؟ امضا آیا تکرار می‌شود؟ کتاب، اگر کتابی در کار باشد، شاید آن کتابی باشد که بتوان از همه جایش هر چیزی خواند.

«می‌گویم و خرد می‌کنم سخن را، امروز باشد، روزی گوییم این سخن را و هم نشکنیمش ...» [۹]

**حاشیه‌ها:**

۱- موریس بلانشو به همراه روبر آنتلم (R.Antelme)، دیونیس ماسکولو (D.Mascolo) و دیگران در اندیشهٔ یک مجله‌ای بین‌المللی بوده که بر پایهٔ تکه‌نویسی استوار شود و نویسندگان فرانسه، آلمان، ایتالیا و ... را گرد بیاورد. پروژه هیچ‌وقت به انجام نمی‌رسد، اما نظریه‌های بلانشو باقی می‌مانند:

Memorandum sur le cours des choses, Lignes n°11,pp.187-188

از بلانشو سه کتاب می‌شناسیم که نمونه‌هایی هستند از تکه‌نویسی او:

L'attente l'oubli (1962)

Le Pas au-del# (1973)

L'criture du dsastre (1980)

بررسی تئوریک تکه‌نویسی هنوز در راه است، از اریک اوپنو (Eric Hoppenot) باید نام ببرم که سهم مهمی در بررسی این نوع نوشتار داشته و دارد. در کتابی که به تازگی منتشر شده، این نوع نوشتار از زوایای مختلف بررسی شده است:

L'Ecriture fragmentaire: thories et pratiques
Textes runis et prsents par Ricard RIPOLL
Presses Universitaires de Perpignan, 2002,
363 p. Editions

۲- سن آگوستن، اعترافات، کتاب یازدهم، فصل چهاردهم

۳- به نقل از سخنرانی یداله رؤیایی زیر عنوان «حرکت، حیات تازهٔ تصویر» به تاریخ ۲۳ ژوون ۱۹۹۵ در مرکز آندره مالروی پاریس.

۴- به اهمیت این مفهوم بیش‌تر پی می‌بریم وقتی که جای پای انتشار اولین «امضاها» را در مجلهٔ «قلمک» سال‌های ۱۳۷۱ و ۱۳۷۲ می‌بینیم، و به مفهوم حکومت زمان در تکه‌نویسی بیش‌تر می‌رسیم. امضاهای شمارهٔ ۲، ۳، ۵، ۶، ۱۵ و ۲۸ در شمارهٔ ۵ قلمک سال ۱۳۷۲، و امضاهای ۷، ۱۵ و ۱۹ در قلمک شمارهٔ ۷ سال ۱۳۷۳ منتشر شده‌اند. (دورهٔ دوم قلمک، چاپ و انتشار سوئد، به کوشش احمد مومنی (سینا)).

۵- ژان ایو ماسون شاعر و متفکر ادبی فرانسه (سوربن): سه‌گانهٔ پاسکال کینیار را، زمانی که جایزهٔ گونکور ۲۰۰۲ را برد، از این دریچه دیده است. گو این که هیأت ژوری در این تکه‌نویسی‌های او وحدت نمی‌دید و اثر را به عنوان رمان نمی‌پذیرفت و آن را یادداشت‌های پراکنده‌ای می‌دید که در جایی به هم نمی‌رسند و همین مسأله باعث کش و قوس‌های عصبی و جدال‌های بی‌سابقه‌ای در هیأت ژوری شد.

۶- این قطعه در قسمت فارسی کتاب از قلم افتاده است ولی آن‌ها که بخت خواندن فرانسه را دارند می‌توانند آن را و هم‌چنین قطعهٔ ۴۷ را به ترجمهٔ عاطفه طاهایی بخوانند.

۷- به نقل از «از سکوی سرخ»، ص ۳۰۲

8- "La chose part de sa signature." J.Derrida, Signponge.

۹- مقالات شمس تبریزی