دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «۲۶۳-۲۸۷»
شناخت: شمارهٔ ۷۹/۱
پاییز و زمستان ۱۳۹۷، *Knowledge*, No79/1

خاستگاه ادبیات و مسئله تناهی از منظر موریس بلانشو

نوید افشارزاده *
امیر نصری **

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۷
تاریخ پذیرش: ۹۶/۶/۴

چکیده

موریس بلانشو، فیلسوف و ادیب فرانسوی، علی‌رغم آن‌که در زمانه خود شخصیتی کمتر شناخته شده به شمار می‌رفت، اما آثارش از نیمه دوم قرن بیستم تا به امروز مورد توجه فلاسفه و منتقدان ادبی واقع شده است. آنچه نوشته‌های بلانشو را متمایز می‌سازد، رویکرد قطعه‌وار او در قبال فلسفه و ادبیات است که بیش از آنکه به تدوین نظریه‌های فلسفی و ادبی بینجامد، منجر به ضد-نظریه و در نتیجه بینشی غیرسیستماتیک به این دو حوزه شده است. از چشمگیرترین جنبه‌های اندیشه بلانشو، بحث در باب نسبت غریبی است که او میان خاستگاه ادبیات و مسئله تناهی و مرگ برقرار می‌سازد. جستارحاضر، در پی خوانش آراء بلانشو در خصوص ادبیات، به مسئله تعریف ناپذیریِ آن و سپس خاستگاه ادبیات می‌پردازد و از خلال تحلیل دیدگاه بلانشو در باب مرگ، نسبتِ این دو موضوع را به بحث و بررسی می‌گذارد. چنان که خواهیم دید، تصور بلانشو در خصوص تناهی و نیهیلیسم را می‌توان به نحوی ناسازنما برسازنده‌ی راز ابهام ادبیات و خاستگاه آن تلقی کرد.

کلیدواژه‌ها: ضد-نظریه - خاستگاه ادبیات ° مرگ ° تناهی ° غیاب ° نیهیلیسم - ایلیا.

---

* دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
** (نویسنده مسئول)؛ دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

پیش‌گفتار

موریس بلانشو[1] در مقام یک فیلسوف و ادیب، هرچند هردو نه به معنایی متعارف، اندیشمندی است که آثارش فلسفه و ادبیات را به سمت حاشیه‌های ناگفته‌ای سوق می‌دهد که در دسته‌بندی‌ها و مقولات مرسوم نمی‌گنجند. نوشته‌های متعدد او در قالب ژانرهای متنوع، از مقاله و قطعه گرفته تا رمان و روایت، جایی میان فلسفه و ادبیات قرار می‌گیرند، در حالی که تابع هیچ‌یک به طور محض نیستند. بلانشو در صدد است تا نشان دهد که ادبیات امری است مبهم، که به سادگی تن به تعریف و تفسیر نمی‌دهد؛ که هرچه بدان نزدیک‌تر شویم بیشتر پاپس می‌کشد و اگر امروز نظریه‌ها و تعاریف در خصوص ادبیاتْ پرشمارند، بدان دلیل است که آن‌ها تنها سویه‌ی ظاهری ادبیات را، که در قالب فیزیکیِ کتاب نگهداری و دست به دست می‌شود، مدنظر قرار می‌دهند: ادبیات در شمایل حقیقیِ خود، دسترس‌ناپذیر و نفوذناپذیر باقی می‌ماند. با این وصف، دیدگاه بلانشو در خصوص ادبیات را بیش از هر چیز می‌توان یک ضد–نظریه قلمداد کرد، چرا که برخلاف نظریه‌های مرسوم، نه دغدغه‌ای نسبت به تعریف ادبیات دارد، و نه به برجسته‌سازی یک عنصر، به بهای کنار گذاشتن دیگر عناصرِ درگیر در ادبیات مبادرت می‌ورزد. علاوه بر این، بلانشو در پی افزودن به «ایسم»های متعدد ادبی و هنری نیست، بلکه برآن است که ما تنها می‌توانیم از ادبیات (و هنر) بکاهیم تا به معرفت از جوهر و مرکزِ آن نائل شویم. به این ترتیب، پرسش از چیستی ادبیات از نگاه بلانشو به پرسش از خاستگاه ادبیات بدل می‌شود. پرسشِ «ادبیات چیست؟» از دید بلانشو پرسش بیهوده‌ایست، چرا که ادبیات در برابر هر گونه تعریف مقاومت می‌ورزد و از آنجا که جهتِ ادبیات از نگاه بلانشو به سوی خویشتنِ خویش است، تعاریف و نظریه‌هایی که از بیرون بر آن تحمیل می‌شوند در نیل به غایت خود ناکام می‌مانند.

این جستار از یک سو به پرسش از خاستگاه و نقطه‌ی آغاز ادبیات در اندیشه بلانشو می‌پردازد و از دیگر سو، ضرورت توجه به نسبت ادبیات با تناهی و کرامندی را به بحث و بررسی می‌گذارد. چهار بخش ابتدایی این نوشته کوششی است در جهتِ تبیین «حرکت» ادبیات در بحبوحه‌ی تناقضات نفسگیری که بلانشو با ارجاعات غیرمستقیم اما مداوم به هگل، به توصیف آن پرداخته است. چینش بخش‌های مختلف این پژوهش به این ترتیب است که نگارنده در بخش نخست به دنبال شرحِ و توضیح بیگانگیِ ادبیات با نظریه‌های ادبیِ موجود از

1. Maurice Blanchot (1907-2003)

دید بلانشو بوده تا رویکرد ضدنظری و غیرتأملی وی که مقدمه‌ای است بر بینش ویژه‌ی او به ادبیات، عیان شود. در دو بخشی که از پی آن می‌آید، گامِ نه به پیشِ ادبیات، حرکتِ جست‌وجوگرش به سوی خاستگاه، مورد تحلیل قرار می‌گیرد و نشان داده می‌شود که نسبتِ ویژه ادبیات با زبان، پیونددهنده‌ی خاستگاهش با مرگ است. بخش چهارم نیز مقدمه‌ای است بر ابهامی که نقطه‌ی آغاز ادبیات را به نحوی ناسازنما در غیاب و تناهی می‌کاود. در دو بخش پایانیِ این جستار، تلاش بر آن است که از دو روزنه، یعنی مفهموم ایلیای لویناس و خوانشِ متمایز بلانشو از نیهیلیسم، چشم‌اندازی به سوی کشف غریب ادبیات، یعنی معرفتِ تناهی گشوده شود. ادبیات به نحوی متناقض با مرگ و غیاب می‌آغازد، لیک به کشف مفهومی از تناهی می‌رسد که مؤیدِ ناممکنیِ مرگ، بی‌راه خروج بودنِ هستی و نور روز، و در یک کلام، زیستنِ هماره و مکرر است. بخش پایانی این نوشته، با خوانش قطعه‌ای از بلانشو، در پرتو نگاهی موازی به نوشته‌ای مشابه از فروید، تلاش دارد که کشف ادبیات را از نگاه استعاری یک کودک که بازتابی است از نویسنده‌ی بلانشو، به بحث بگذارد و به قلب ابهام فلسفه‌ی ادبیات بلانشو نزدیک شود. پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر بدین ترتیب‌اند: اگر جهت‌گیری ادبیات به سوی سرآغاز و خاستگاه خویش_ آنجا که بنا به فرض، ماهیتش به مثابه زبانی متمایز بنیان نهاده می‌شود_ با مرگ، که همواره در مقام نقطه پایان هستی است مواجه می‌گردد، آیا با ناسازه‌ای که ادبیات را ناممکن می‌سازد رو به رو نمی‌شویم؟ آیا ادبیات کشفِ تناهی است و یا به سبب قرابت با مرگ به مثابه‌ی غیاب، بر امر بی‌نهایت دلالت دارد؟ این نوشتار در درجه‌ی اول از آثار مختلفِ بلانشو بهره برده است تا به مرکز پیچیدگی‌های نوشتار بلانشو در باب ادبیات نزدیک شود. کوشش شده است که خوانش‌ها و تحلیل‌های صورت گرفته، نه از پرتو نگاهی واحد به یک اثر بلانشو، بلکه متکثر، همه‌جانبه و تداعی‌گر مسیر درهم تنیده‌ی حرکت ادبیات در روز و شب، آغاز و پایان، تناهی و متناهی، و در نهایت گذر از آن‌ها باشد. برخی دغدغه‌های این جستار با نگاه سایمون کریچلی[1] در باب بلانشو نزدیک‌اند، با این حال در واکاویِ مسئله تناهی، به ویژه در تحلیل معنایِ تیهیلیسم نزد بلانشو و نیز خوانش موازی قطعه‌ی بلانشو با فروید، و تأکید بر تمایز نگاه معرفت‌شناسانه‌ی او، و نسبتِ آن با ادبیات، این نوشته مسیری متمایز را برگزیده است.

1. Simon Critchley

۱- بلانشو و ضد-نظریه‌ی ادبیات

در ابتدای بحث لازم است متذکر شویم که وقتی بلانشو از ادبیات سخن می‌گوید بیش از هر چیز مراد او ادبیاتِ مدرن است. ادبیات مدرن از دید بلانشو، برخلاف ادبیات کلاسیک دیگر به امر الوهی ارجاع داده نمی‌شود و نیز برخلاف تصور دوره رنسانس تا ماقبل مدرن، در نسبت با انسان و فرایند آفرینش و تولید هنری تعریف نمی‌شود، بلکه یگانه معیار ادبیات، خودِ ادبیات به تنهایی است. در این دوره، ادبیات «فراخوانده می‌شود تا بدل به حضور خویش شود؛ آنچه می‌جوید و تلاش در محقق ساختنش دارد، ذات ادبیات است»[1]؛ چنان‌که جایی دیگر[2] در خصوص ریلکه[3] معتقد است که شعر او نظریه‌ای غنایی است درباب خودِ کنش شاعرانه؛ شعری که به تجربه‌ای گشوده شده که خودْ آن را ممکن ساخته است؛ و از نگاه بلانشو، این رویه‌ای است غریب که از اثر به خاستگاه اثر می‌رود و بدل به جست و جوی بی‌نهایت و پرتشویشِ سرآغاز می‌گردد. ادبیات، ابژه‌ی جست و جوی خویش می‌شود و همین امر پرسش از چیستیِ آن را بی‌معنا می‌کند. پرسشی که از چیستیِ ادبیات می‌پرسد و برای آن جوهری مفروض می‌دارد، پرسشی است اساساً تأملی[4] و از ناحیه خرد؛ حال به زعم بلانشو، تأمل با همه جدیّت و تسلط خود به محض نزدیک شدن به ادبیات از هم می‌پاشد و به تعبیر بلانشو، نیروی گزنده‌ی ادبیاتْ قابلیتِ مواجهه‌ی منطقی با آن را ویران می‌سازد، اما «چنانچه تأمل پا پس‌کشد، آن‌گاه ادبیات دیگر بار به امری ضروری و مهم، مهم‌تر از فلسفه [...] بدل خواهد شد، لیک اگر تأملْ مبهوت از این قدرتِ عظیم دوباره بازگردد و از چیستی‌اش بپرسد، بی‌درنگ عنصری بُرّنده و فرّار در آن نفوذ می‌کند. »[5] اینگونه ادبیات به سان لحظه‌ای دیده می‌شود که از محدودیت‌های روش‌شناسانه که در چهارچوب دسته‌بندی‌های منطقی شکل می‌گیرند، می‌گریزد؛ و آن لحظه‌ای مقدم بر و خارج از دسترسِ پروژه‌ی نظام‌مند معرفتی است که بنیادش در سوبژکتیویته نهاده شده.

بلانشو مدعی است که تجربه‌ی خواندن از هر نظریه و تعریفی رهاست چراکه درپی هر تعریفی گونه‌ای عمومیت‌بخشی نیز در کار است که آن ویژه‌بودگیِ مدّنظر بلانشو که در تجربه‌ی خواندن وجود دارد از دستش می‌گریزد. چنان که خواهیم دید، در پرتو یک نگاه بلانشویی می‌توان چنین پنداشت که ادبیات در برابر هر کوششی که بخواهد پاسخی یکّه به چیستیِ آن بدهد تا آنکه به تمامی درک و تعریفش کند، مقاومت می‌ورزد. بنابراین لازم است

1. Blanchot 1982: 219
2. Blanchot 2003: 198
3. Rainer Maria Rilke (1875-1926)
4. Reflective
5. Blanchot 1995: 302

که ادبیات خود ذاتاً پرسشگر باشد و یا به تعبیر خودِ بلانشو در ابتدای مقاله‌ی *ادبیات و حق مرگ*، آغازِ ادبیات زمانی است که «بدل به یک پرسش شده باشد. »[۱]

همین که پرسش از چیستیِ ادبیات کنار گذاشته شد، ادبیات خودْ به عنوان پرسش و امری خودپرسشگر از نو پدیدار می‌گردد. اما هرگاه به آغاز فرایند نوشتن می‌اندیشیم، با ناسازه‌ای رو به رو می‌شویم که به زعم بلانشو، هگل[۲] پیش از این بدان اشاره کرده بود[۳]: ناسازه‌ی میان استعداد و عملِ نوشتن؛ از طرفی نویسنده برای نوشتن نیازمند استعداد است، اما استعداد به خودیِ خود هیچ است و تا وقتی هنوز چیزی ننوشته است از وجود یا عدم استعدادش بی‌خبر خواهد بود. نویسنده محتاج تولیدِ اثر است تا به استعداد خویشْ آگاه و نیز به درکی از خود نائل شود اما این امر نیازمند استعداد و داشتن طرحی از پیش در ذهن است. اما «اگر اثر پیشاپیش در تمامیتش در ذهن او حاضر است و اگر این حضورْ ذاتِ اثر است، چرا او باید آن را بیش از این محقق کند؟.»[۴] لیک چنانچه ننویسد، هرگز نویسنده نخواهد بود. هگل، از آن‌جا که راه حلی برای این ناسازه نمی‌بیند پیشنهاد می‌کند که نویسنده تحت هر شرایطی و بی‌هیچ دودلی نسبت به شروع اثر یا پایانِ آن، به عمل بپردازد و بی‌درنگ نوشتن را آغاز کند. اما از دید بلانشو چنین تصوری به این ناسازه پایان نمی‌دهد و حتی نگاهداشت این ناسازه ضروری است؛ دیالکتیک نویسنده و اثر به شکلی بی‌نهایت وجود دارد. هگل تحقق کار (یا اثر) را در عملِ به انجام‌رسانی جست‌وجو می‌کند؛ یعنی از آنجا که نویسنده «یک فرد آگاه است باید عمل را از پیش به مثابه‌ی عملی تماماً متعلق به خود در پیش رویش، و به عنوان یک پایان، داشته باشد. »[۵] اما بلانشو یادآور می‌شود که جملات نویسنده، فقط متعلق به او نیستند، بل به خوانندگان نیز تعلق دارد. بدین معنا که حتی اگر تحقق اثر را در کتابِ نوشته شده بدانیم، که از دید بلانشو–که میان اثر و کتاب تمایز قائل است[۶]– چنین نیست، این امر

---

1. Ibid 300
2. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)
۳. گرچه هگل در پدیدارشناسی روح، نه نوشتن، بل مسئله کار را به طور کلی مدنظر دارد. نک. به Hegel 2003: 225-7
4. Ibid 303
5. Ibid
۶. به زعم بلانشو، کتاب، نماینده حضور، معنا، فرهنگ و سیستم است؛ سایه‌ای از اثر که در نور روز در دسترس همگان قرار می‌گیرد، چاپ، خوانده و نقد و تفسیر می‌شود و ایده شاهکار را می‌آفریند. اما اثر، آن سویه پنهان است که به شب، و حوزه پراکندگی و قطعه‌وارگی تعلق دارد. نویسنده در تلاش برای رسیدن به اثر است، اما سهم او تنها کتابی است که او را بدل به یک مولف کرده است.

سرآغاز ناسازه‌های دیگر خواهد بود. کار نویسنده در هیئت یک کتاب به امری عمومی بدل می‌شود و علاقه خوانندگان نسبت به اثرش، با آنچه که خودْ در ذهن داشته متفاوت است. خوانندگان در فرایندِ خوانش، اثر را تغییر می‌دهند و اثر پیش چشم نویسنده ناپدید می‌شود: «او خود به راستی درون اثر است اما خودِ اثر در حالِ ناپدید شدن[۱] است. »[۲]

اما بلانشو در خصوصِ نظریه‌های مبتنی بر محوریت خواننده هم ملاحظاتی دارد. از دید بلانشو این نظریه‌ها نمی‌توانند به شیوه‌ای که متنْ خواننده را نیز (به سانِ مولف) پس می‌زند و در انزوای خودسرانه‌اش فرو می‌رود توجه کافی داشته باشند. نویسنده با خلاص شدن از خود در مقام مولف به بهای اعتلای خواننده موافقت می‌کند. هدف او اکنون نوشتن برای عموم است.[۳] اما از دید بلانشو برای عموم نوشتن بی‌معناست چراکه به واقع این عموم هستند که در حال نوشتن‌اند و دیگر در مقام خواننده نیستند. از طرفی نویسنده نمی‌تواند به درون خود فرو رود: «مادام که می‌نویسد، نمی‌تواند شب نابِ امکاناتِ خود را قربانی کند، چرا که اثر او تنها وقتی زنده است که آن شب ° و نه هیچ شب دیگر ° روز شود. »[۴] این روز، همان سویه‌ای از ادبیات است که ما خوانندگانْ به طور معمول با آن سر و کار داریم. همان وجهی که به فرهنگ تعلق دارد و موضوع نظریه‌های ادبی می‌شود. اما شبِ ادبیات، شب الهام نویسنده‌ی بی‌خواب، همان وجهی ست که برسازنده‌ی یکّه‌گی ادبیات است. لازم است اشاره شود که اصطلاحات استعاری شب و روز در نوشته‌های بلانشو نقشی اساسی ایفا می‌کنند. بایستی توجه داشت که تمایز روز و شب در فلسفه‌ی بلانشو اگرچه در نوشته‌های هگل و سخن او در بابِ رویارویی سوژه‌ی خودآگاه با تاریکیِ امکان و بالقوه‌گی از یک سو و روشناییِ حضور و تحققِ عمل از سوی دیگر، و نسبت دیالکتیکیِ آن‌ها ریشه دارد، اما مطلقاً از آن فراروی می‌کند. بلانشو شب و روز را مقدم بر مفاهیم عادیِ شب و روز و دیالکتیک آن‌ها توصیف می‌کند. از طرفی روز، قلمرو زبان معمولی و ارتباط عادی، حیطه‌ی قدرت و سیاست و

---

۱. مقایسه این گفته بلانشو با تز «پایان هنر» هگل شایان توجه است. ناپدید شدن یا زوالِ هنر که در آثار هگل با اصطلاح Auflösung مشخص می‌شود دلالت بر این دارد که هنر در دوران مدرن دیگر نمی‌تواند عالی‌ترین بیان روح مطلق باشد، به این دلیل هنر به تدریج و با آغاز هنر رمانتیک دچار زوال می‌شود، زیرا دیگر قادر نیست به فهم بشر از روح مطلق چیزی بیفزاید بنابراین جای خود را به دین و فلسفه می‌دهد. بلانشو با اقتباس نظر هگل، پایان نویسنده را آغازگاه اثر و نقش خواننده قلمداد می‌کند.

2. Ibid 306
3. Ibid
4. Ibid 307

در یک کلام، آشکارگی است و شب، قلمرو ادبیات، نوشتار، راز و ابهام و افسونِ پنهان‌شدگی است. لیکن، بلانشو فارغ از این تمایز، به «روزِ گریزناپذیر» که روزی است مقدم بر روز، و «شبِ دیگر» یا «شبِ اصیل» که شبی است مقدم بر شب اشاره می‌کند. نسبت این روز و شب، یک نسبت از نوع دیالکتیکی نیست که به سنتز منجر شوند، و یا یکی بر دیگری برتری یابد، بلکه نسبتی است با نگاهداشتِ رادیکالِ تمایز میان این‌دو. اگر روز و شب به معنایِ غیر اصیلشان، به ترتیب بر وضوح معنایی و ناپدید شدنِ معنا (به زیستن و مرگ) اشاره دارند، روزِ گریزناپذیر به بی‌راهِ خروج بودنِ هستی و شبِ دیگر به غیاب مضاعفِ شب نخست، یا ناممکنیِ مرگ مربوط می‌شود. ادبیات از روزِ معنا می‌گریزد و به شبِ فراسوی معنا پناه می‌برد، لیکن در این سیر، ناممکنیِ شب را کشف می‌کند و گریزناپذیری روز را. این جوهرِ غیردیالکتیکی ادبیات، برسازنده‌ی ابهام درونیِ آن، و عدم پاسخگویی به هریک از دو سوبه‌اش به طور مطلق است.

بلانشو در خصوص دسترس ناپذیری متنْ به داستانِ باز زنده شدنِ لازاروس به دست مسیح[۱] در کتاب مقدس اشاره می‌کند. خواننده همچون مسیح برابرِ گور می‌ایستد و فرمانِ برخیزای لازاروس! را زمزمه می‌کند. گور نمادی ست از کتاب و لازاروس، آن معنایی است که خواننده انتظارِ آشکارشدنش را دارد. اما لازاروس وجهی دوگانه دارد که آن از بطن گور پدیدار می‌شود: در یک سو لازاروسی ست که حیات دوباره یافته و حال در سپیدیِ ملحفه‌ای پیچان ایستاده، و در سوی دیگر، لازاروسی که هنوز در گور است، با جسدی از شکل‌افتاده و متعفن.[۲] لازاروسِ برخاسته از گور سویه‌ی نخست متن است که به فرهنگ و نور روز تعلق دارد؛ همان سویه‌ای که ما آن را معنای اثر می‌نامیم. اما لازاروسِ دیگر، که همواره به وسیله‌ی لازاروسِ برخاسته پنهان شده است و هرگز نور روز را نخواهد دید، نماینده‌ی تجربه‌ی شبانه‌ی متن و ابهام مرکزِ آن است، همچون رازِ خود گور که درک ما را به چالش می‌کشد. بنابراین اثر به سادگی خود را تسلیمِ خواننده نمی‌کند و وجودش صرفاً بر محوریتِ خواننده نیست. اگرچه همان‌گونه که بلانشو می‌گوید تجربه‌ی شبانه‌ی اثر دست آخر باید بدل به نور روز و تسلیمِ خوانندگان شود و گریزی هم از آن نیست اما بدون حضور اثر هم، معنا و خواننده‌ای در کار نخواهد بود. بلانشو از طرفی خوانند محوری را به عنوان نظریه‌ای که بتواند جوهر ادبیات را

---

۱ این داستان در انجیل یوحنا باب یازدهم نقل شده است. نام لازاروس در ترجمه فارسی به ایلعازر برگردانده شده است.

2. Blanchot 1993: 35-6 ° Blanchot 1995: 326-8- Blanchot 1982: 195

توضیح دهد کنار می‌گذارد، اما از طرف دیگر و نظیر دیالکتیکِ میان مولف و اثر، دیالکتیک خواننده و اثر را هم حل‌نشدنی و در عین حال ضروری می‌شمارد. در نهایت، شرط وجود نسبت میان اثر و خواننده، سرچشمه و خاستگاه خودِ اثر است.

علاوه بر این‌ها، ادبیاتْ تنها دلشمغول فرم هم نیست. نویسنده، که به تعبیر بلانشو، «یک هیچِ در حالِ کنش است» (چرا که پیش از اثرْ او هنوز نویسنده نیست و پس از آن هم دیگر منشأ اثر نخواهد بود)[۱] نمی‌تواند تنها دغدغه‌ی تکنیکِ نوشتن را داشته باشد. او همین که می‌نویسد درمی‌یابد که دغدغه‌اش با جهان و تاریخ می‌آمیزد و اثرش به شکلِ یک کتاب، بیرون از او نیز ساخته می‌شود. اثر ناپدید می‌گردد اما «واقعیتِ ناپدیدشدن باقی می‌ماند و همچون امری ضروری نمود می‌یابد. »[۲] بنابراین نویسنده نمی‌تواند رو به دیوار گرداند و تمام علقه‌های بیرونی را انکار کند، چرا که به زعم بلانشو چرخیدن به سوی دیوارْ ناگزیر چرخش به سوی جهان خواهد بود؛ نویسنده در بحبوحه‌ی مَحرمیّتِ شبانه‌ی خود با اثر، دیوار را به جهان بدل می‌کند. این ناسازه‌ها همواره ضروری و برسازنده‌ی ابهام ادبیات‌اند. گام بعدی بلانشو در نزدیک‌شدن به این ابهام، که خاستگاه و سرچشمه‌ی ادبیات هم هست، پرسش از نقش و ماهیت زبان است.

۲- زبان: خشونت پنهانِ مرگ

اهمیت مسئله‌ی زبان در جای جای نوشته‌های بلانشو جلوه‌گر شده است. در مقاله «*ادبیات و حق مرگ*» و دیگر نوشته‌ها و قطعات بلانشو نیز این امر به تمامی هویداست، چرا که تمایز میان زبان عادی و زبان ادبی نخستین گام او در جهت توصیف سرچشمه‌ی ادبیات است. بلاتشو هم‌آوا با هگل، نیروی سلبیِ نفیِ موجود در زبان را امری اساسی در شکل‌دهی به قدرت سوژه و ارتباط بشری قلمداد می‌کند. نزد هگل، سلبیّتْ ذاتِ زبان است، چرا که عملکردِ مفهوم در نفیِ واقعیتِ چیزها را نشان می‌دهد. سوژه نزد هگل همان قدرتِ امر سلبی است که می‌تواند چیزی را که به مثابه‌ی یک امر فی‌نفسه در برابرش می‌ایستد از میان بردارد و آن را در قالب یک مفهوم یا ایده، ابژه‌ای برای آگاهی سوژه، دوباره از نو بیافریند. از دید بلانشو، کلمات میانجی این عمل خواهند بود. بلانشو می‌نویسد: «می‌دانیم که کلمات نیروی محو

---

۱. جهت رجوع به شرح مفصل بلانشو در این خصوص بنگرید به Blanchot 1999: 487-95

2. Blanchot 1995: 308

ساختنِ چیزها را دارند... و می‌توانند آن‌ها را در دلِ غیابشان ظاهر کنند. »[1] زبان هرآنچه که می‌نامد را «بلافاصله باژگونه کرده و ساقط می‌کند، تا به شکل دیگری تغییرش دهد، اما سخن‌گفتنش از جانبِ هیچی‌ای‌ست که همه چیز را ساقط می‌کند و اینگونه است که بدل به سخنِ مرگ می‌شود. »[2] به تعبیر بلانشو ما در سخن گفتنمان با آرامشی خرسندکننده بر چیزها تسلط می‌یابیم. ما آن‌ها را می‌نامیم چرا که با ابژه‌های بی‌نام نمی‌توانیم کاری انجام دهیم. مثال بلانشو یک «زن» است: «می‌گویم «این زن» و او بی‌درنگ در دسترس من قرار می‌گیرد» اما «برای آن‌که بتوانم بگویم «این زن» بایستی به نحوی واقعیتِ گوشت و خونش را از او گرفته و سبب غیاب و نیستیِ او شوم.»[3] زبانْ بی‌واسطگی را از بین می‌برد و با خالی کردنِ چیزها از حضورشان، مفهوم و ایده را می‌آفریند. مفهومْ استمرار بیشتری نسبت به شیء دارد، چرا که شیء همواره می‌تواند تغییر کند، اما مفهومْ حوزه‌ی امنی در اختیار انسان می‌گذارد تا او، بی‌آن‌که آگاه باشد، و بی‌احساسِ خستگی، عمل مرگبارِ زبان را تکرار کند و ابژه‌ها و مناسبات مختلف را پدید آورد و به واقع غیابی که در پسِ نیروی مخرب زبان هست را پُر کند. به گفته‌ی بلانشو: «{با خلقِ ایده و معنا} زبان آن چیزی را حاضر می‌کند که از نابودی می‌گریزد و خودْ مُهر و نشانه‌ای از بودن می‌شود. »[4] اینگونه زبان با عملِ نامیدن به نوعی به چیزها ثبات می‌بخشد، در حالی که همزمان به بی‌واسطگیِ ویژه‌شان مجالِ گریختن می‌دهد. این حالت بنیادینِ زبانِ روزمره است: یک ابزارِ صرف. زبان روزمره و کاربردی تنها دنباله‌رو معنایی است که منتقل می‌کند و حتی به نفعِ آن کنار می‌رود. زبان در عینِ حال که این‌چنین خود را خاموش می‌کند، اجازه می‌دهد تا چیزها از طریقش سخن گویند. زبانِ عادی و روزمره این خصلت را فراموش می‌کند که ما پیشاپیش از ارتباط بی‌واسطه با چیزها محروم شده‌ایم و اینگونه با از میان برداشتنِ خویش، کار زبان به طور مطلق را مخفی می‌کند و به مسئله‌ای دامن می‌زند که بلانشو آن را «پندارِ بی‌واسطگی» خوانده است[5]؛ به عبارت دیگر، ما به اشتباه تصور می‌کنیم که از خودِ چیزها سخن می‌گوییم. پس ثباتْ به نوعی پوشاندنِ خشونتِ زبان است. انسانْ واجد قدرت مرگ است و در عین حال، زبانْ آن ضمانتی است که آشکارگیِ خشونت را می‌پوشاند. اینگونه انسان تنها چیزی را تجربه می‌کند که پیشاپیش به

1. Blanchot 1982: 43
2. Blanchot 1993: 35
3. Blanchot 1995: 322
4. Blanchot 1993: 34
5. Blanchot 1982: 40

واسطه‌ی زبان موجودیتش را سلب کرده و دوباره در قالب معنا بدان وجود بخشیده باشد.

بلانشو معتقد است که پیوند زبان و مرگ پیوندی ذاتی است. پس به تعبیر بلانشو این مرگ است که در ما سخن می‌گوید. سخن ما هشداری است که اعلام می‌کند که مرگ در جهان آزاد و رهاست و میان ما و آنچه خطاب قرار می‌دهیم ایستاده و همچون شکافی سترگ فاصله می‌اندازد. اما از دید بلانشو این فاصله «همان چیزی است که از جداشدنمان ممانعت می‌کند چرا که دربرگیرنده‌ی شرط هر فهمی‌ست. مرگْ خود به تنهایی به من امکانِ نیل به آنچه می‌خواهم به دست آورم را می‌دهد؛ مرگ درون کلمات به منزله‌ی تنها راهی که می‌توانند معنا دهند وجود دارد. »[1] به این ترتیب معنا و زندگی خود را در مرگ نگاه می‌دارند: اگر عمل نابودیِ بی‌واسطگی در زبان انجام نمی‌گرفت آنگاه چیزها و اشخاص نمی‌توانستند بدل به دیگری‌ای شوند که خطابشان کنیم؛ در این لحظه امکانِ مرگ از امکان زندگی جدایی‌ناپذیر است: مرگْ درون زندگی است و سبب تداومِ آن. زبان تنها می‌تواند با یک خلاءِ وجودی آغاز گردد؛ یک هیچی که سخن می‌گوید یا هیچی‌ای که وجود خویش را در سخن می‌یابد. هیچی از خلالِ سخنِ من به زبان می‌آید و به زعم بلانشو همین امر است که ایده‌آلِ ادبیات را معین می‌کند: «چیزی نگفتن، سخن گفتن به منظورِ هیچ نگفتن»[2] و اینجاست که بلانشو به تمایز حیاتیِ میان زبان هرروزه و زبان ادبی می‌رسد.

۳- ادبیات و جست‌وجوی بی‌پایانِ غیاب

به زعم بلانشو، از منظرِ زبانِ ادبی، سلبیتِ زبانِ روزمره ناکافی است چرا که حضور ایده در آن، جبران غیابِ بی‌واسطگی است. زبان ادبیْ سلبیّت رادیکال‌تری را در پی دارد، زیرا در عینِ حال که واقعیتِ چیزها را سلب می‌کند، به نفیِ حضور ایده و مفهوم نیز می‌پردازد. ادبیاتْ خود این غیابِ مضاعف است و از طرفی پرسشگرِ آن‌چه از خلالِ زبان محو می‌گردد. آن‌چه مدنظر بلانشوست این عقیده است که برخلافِ زبان روزمره، در زبانِ ادبی، کلماتْ سلبیتِ ذاتیِ زبان را به ایجابیتِ مفهوم بدل نمی‌کنند، بلکه به نحوی لجوجانه آن را حفظ کرده و بدان استمرار می‌بخشند. زبان «در می‌یابد که معنایش نه از آنچه وجود دارد، بل از عقب‌نشینی‌اش در برابر هستی نشأت می‌گیرد، و وسوسه می‌شود که از این عقب‌نشینی قدمی پیش نرود، و تلاش

1. Blanchot 1995: 324
2. Blanchot 1995: 324

کند تا نفی را به خودیِ خود به دست آورد و از هیچْ همه چیز بسازد. »[1] این بی‌قراریِ زبانِ ادبی است: به آرامشِ حاصل از تسلط بر چیزها راضی نیست بل غیاب را به خودیِ خود طلب می‌کند. ادبیات می‌خواهد از مرگْ امکانِ سخن گفتنْ کسب کند و این برسازنده‌ی تشویش پرعذابش خواهد بود.

به زعم بلانشو پرسش اساسی ادبیات این است: آن چیست که عملاً در زبان ناپدید می‌شود؟ آری چیزی وجود داشته که دیگر آنجا نیست. چگونه می‌توان آن را بازیافت؟ چگونه در سخنِ خود این حضور مقدم را از نو کشف کنیم، حضوری که پیشاپیش برای سخن گفتن به کناری نهاده شده؛ ادبیات از همین پرسش‌ها می‌آغازد. کنجکاویِ ادبیات نسبت به خودِ مرگ، عملِ آن در زبان و دسترس‌ناپذیری‌اش است. زبانِ ادبی برخلافِ زبان معمولی در توهمِ بی‌واسطگی به سر نمی‌برد. به زعم بلانشو ادبیاتْ به ماهیتِ کلمات آشناست:

«زحمتِ گوش سپردن به یک تک کلمه را به خود بدهید: در آن کلمه هیچی در حال تقلا و جان‌کندن است، و بی‌امان در حالِ حفرِ راهی ست به بیرون، تا آنچه محصورش ساخته را بی‌اثر سازد– یک ناآرامیِ بی‌پایان، بیداری‌ای بی‌نام و بی‌صورت. آن مُهری که این هیچی را درون مرزهای کلمه و زیر نقاب معنایش بسته بود، پیشاپیش شکسته شده است؛ اکنون دسترسی به دیگر نام‌ها وجود دارد... نام‌هایی کم‌تر ثابت و هنوز مبهم... حرکت کلمات و «چرخش عبارات» که به جایی ختم نمی‌شود. »[2]

آنچه در این نقلِ قولِ بلانشو به نحوی ظریف اشاره شده، زنجیره‌ی بهم پیوسته‌ی دال‌هاست که به ویژه در زبان ادبی آمدنِ مدلول را مدام به تأخیر می‌اندازند و بدین‌شکل از قیدِ ارجاع‌دهی خلاص می‌شوند. در زبانِ ادبی، نسبتِ میان دال و مدلول بی‌نهایت می‌شود: مدلول را نمی‌توان پاسخی به دال دانست یا به سانِ غایتش، بل همچون امری است که برای مدتی نامعلوم، قدرت معنابخشی و پرسشگری را به دال بازمی‌گرداند. این نسبتِ بی‌نهایت که به هیچ سنتزی منجر نمی‌شود دلیلی‌ست بر آن‌که معنای هر اثر ادبی همواره به چیزی جز خودش دلالت نمی‌کند؛ به تعبیر بلانشو، این دلالتی است بی‌نهایت و دلالتِ ادبیات بر خودش در مقام امر بی‌نهایت.[3] بنابراین ادبیاتْ بی‌اعتنا به سرنوشتِ مدلول، دغدغه‌ی آن چیزی را دارد که در آغاز نفی شده؛ آن غیابی که در دل زبان نهفته است. ادبیاتْ چیز را در حالی می‌طلبد که هنوز به واسطه‌ی کلمه،

1. Ibid
2. Ibid 326
3. Blanchot 1993: 400

ناهست نشده است؛ لازاروسی که در شبِ گور خویش هنوز خفته و در چنبره‌ی مرگ اسیر است و نه آن لازاروسی که در نور روز با ذهنی حیّ و حاضر ایستاده. ادبیات می‌خواهد آن فضایی را بگشاید که امر ناگفتنی، پیش از به بیان آمدنْ آنجاست، آن غیابِ اولیه‌ای که بعدها بلانشو آن را «خنثی»[1] می‌نامد، که نه نفی می‌شود و نه تصدیق، نه معنادار است و نه پوچ، و فقط هست[2]؛ غیابی که واقعیتِ خود زبان است. این‌چنین ادبیات، با سلبیتِ مضاعفِ خود، به جوهر زبان نزدیک‌تر می‌شود: زبان در حالتِ آغازینِ خود ادبی یا شاعرانه است. دغدغه‌ی ادبیات، زیبایی کلمه است و نه واقعیتِ شیء.

اما بلانشو در این خصوص پرسشی مطرح می‌سازد: ادبیات چگونه می‌تواند به کشف چیزی نائل گردد که مقدم بر زبان است؟ مگر ادبیات خودْ شکلی از زبان نیست؟ کشش ادبیات به امرپیشازبانی و جست‌وجوی آنچه پیش از ظهور زبان باید نابود می‌شُد، سبب هویداییِ ناسازه‌ای دیگر می‌شود: تقلایِ ادبیات ضرورتاً زبانی است، پس هدفِ آن به امری ناممکن بدل می‌شود. لیکن به زعم بلانشو ادبیات در این سلوک بی‌نصیب نمی‌ماند: بلکه آنجا مادیَّت زبان را کشف می‌کند. اکنون که امیدی به بازیابیِ آن غیاب نخستین و رهاییِ از واسطگیِ کلمات نیست، شاید جسمانیت و چیزبودگیِ کلمات راه چاره‌اش باشد؛ ثقلِ کلمات که به تعبیر بلانشو به سانِ یک گوی مادی است، به فرصتی برای نویسنده بدل می‌گردد: «یک نام اکنون... به جِرمی جامد از هستی تبدیل می‌شود. زبان، با رها کردنِ معنا، که همه‌ی آن چیزی بود که می‌خواست باشد، می‌کوشد تا بی‌معنا شود. هرآنچه که ماهیت جسمانی دارد، الویت می‌یابد: ریتم، وزن، توده، شکل و سپس، کاغذی که بر آن می‌نویسند، ردّ جوهر، کتاب. آری، خوشبختانه زبان یک چیز است.»[3] زبان که واجد ویژگی‌های حسی، آوایی و بافتاری است به نحوی می‌تواند در جهان طبیعت سهیم شود؛ بلانشو معتقد است که زبان بدین شکل یک آگاهی متجسد است. زبان از یک سو چیزها و حتی خود ما را محو می‌کند و از دیگر سو، پس از ما و فارغ از ما زنده می‌ماند (در هیئت کتاب)؛ ادبیات از نویسنده درمی‌گذرد. کشف مادیتِ زبان که در این فرایند به دست ادبیات رخ می‌دهد، از آنجا که هم‌جنسِ طبیعت است،

---

1. The Neuter

۲. به نظر می‌رسد که بلانشو مفهوم «خنثی» را در واکنش به فلسفه امانوئل لویناس و به ویژه آنچه که او ایلیا می‌خواند و از آن به نیروی ناشخص‌وار و گنگ هستی که بی‌وقفه در حال زمزمه‌ای خاموش‌نشدنی و گریزناپذیر است مراد می‌کند، بهره جسته است. جهت مطالعه بیشتر نک. به Bident 2006: 13-32

3. Blanchot 1995: 327

همچون «حضورِ چیزها پیش از جهان» تجربه می‌شود. البته ادبیات نه فراسویِ جهان است و نه خودِ آن، بلکه «حضور چیزهاست پیش از آنکه جهان به وجود آید، نگاهداشتشان پس از محو شدنش، سرسختیِ آنچه می‌ماند وقتی همه چیز از بین می‌رود و تحیّر از آنچه پدیدار می‌شود وقتی هیچ چیز وجود ندارد. »[1] بنابراین، ادبیات اگرچه از خلال مادیّت زبان به نوعی به طبیعت نزدیک می‌شود، اما بلانشو گوشزد می‌کند که ادبیات با جهان یکسان نیست، بل نفی‌ای ست که بر عملِ نفی، و حضور چیزها پیش از آن، آگاه است. باری، کشف ادبیات در عین حالْ ناممکنی خویش هم هست. بار دیگر به شکلی ناسازنما، ادبیات تا جایی امکان دارد که ناممکن باشد. ناممکنی آشکارکردنِ مرگْ به خودیِ خود و کوشش بی‌فرجام و تراژیک در نمایشِ آنچه زبان به منظورِ روشن ساختن، به قتل می‌رساند: تصدیقِ ناگزیر یک مغاک بی‌پایان میان ما و چیزها، و مرگ، نه به مثابه‌ی امکانِ حضور ایده، بل مرگی مضاعف، ناممکنی مرگ. پرسش از خاستگاه ادبیات، بدل به پرسش از خاستگاه زبان می‌شود، و این برای ادبیات غیرممکن است. ادبیات در شبِ الهامْ زاده می‌شود، چرا که دستِ رد بر سینه‌ی معنادهی و دلالت می‌زند، لیک ناچار از تلاش برای آشکارگی، اسیر نور روز می‌شود و درمی‌یابد که از معنا و کلیّت گریزی نیست. به بیان بلانشو: «{ادبیات} می‌داند که حرکتی است که از طریقِ آن، هرچه که ناپدید می‌گردد، به پدیدار شدن ادامه می‌دهد. »[2] اینگونه مداومتاً میانِ ردِ معنادهیِ جزئی در شبِ خویش در یک سو و معنادهی به طور کلی در روزِ زبان و ناممکنیِ رهایی از معنا در سوی دیگر، حرکت می‌کند. پاسخ به پرسش از ذاتِ ادبیات از توانِ زبان خارج است و خودِ ادبیات هم نایِ رفتن به فراسو را ندارد، پس همانگونه که پیش‌تر نیز گفته شد، ادبیات در عینِ امکان، ناممکن است.

پیش از این اشاره شد که بلانشو در خصوص نسبت میان مرگ و زبان تا حدی از هگل وام می‌گیرد. مرگ برای هگل یک قدرت و امکان به شمار می‌رود و سوژه با در اختیار داشتنِ زبان، شیء فی نفسه را به شیءِ برای آگاهی بدل می‌کند و اینگونه نظام داناییِ خویش را که متشکل از مفاهیم است برمی‌سازد. [3] همچنین بدین نکته هم اشاره شد که نزد بلانشو، نیروی مرگ در ادبیات دوچندان می‌شود، و مرگی ریشه‌ای در تجربه‌ی شبانه‌ی نویسنده سایه

1. Ibid 328
2. Ibid 329
3. Blanchot 1982: 91

می‌افکند. مرگ به مثابه‌ی قدرت {در روایتِ هگل[۱]}، از دید بلانشو تنها سویه‌ای ایجابی از آن به نمایش می‌گذارد: امکانی برای بشر که تحت آن بر چیزها سلطه یابد؛ آرامشِ زبان که در منشِ کاربردی‌اش خودِ مرگ هم از یاد می‌رود و جاودانگی (که خود را در رویایِ نوشتنِ کتاب هم نشان می‌دهد) جای آن را می‌گیرد. اما چنان که در مثال لازاروس دیدیم، آن مرگِ بی‌نهایت، مرگی که نمی‌توان بر آن غلبه نمود، از دید بلانشو تنها از خلال تجربه‌ی شبانه‌ی ادبیات است که درک می‌شود. مرگ حقیقی، تجربه مردنِ تدریجی است؛ به تدریج محو شدن است. روی دیگرِ مرگ امری است، به کلی غیر و فروکاست‌ناپذیر به هرگونه تجربه‌ی آشنا. ما از آن‌جا که قادر به تجربه‌ی مرگ نیستیم، هرگز نمی‌توانیم آن را چه به لحاظ مفهومی و چه به لحاظ پدیداری، در دسترس خود ببینیم. ما در برابر سویه‌ی حقیقیِ مرگ منفعل خواهیم ماند، امکاناتمان از ما سلب خواهد شد و بازگشت از آن به جهانِ معنا امکان‌پذیر نخواهد بود. مرگ حقیقی در عین حال که تداعی‌گر امری بی‌نهایت است، نشانگرِ بی‌راهِ خروج بودنِ هستی و از این رو، تناهی است[۲]. اینجا، و برخلاف سویه‌ی نخست، مرگْ دیگر گواهی بر انسانْ بودنِ انسان نیست؛ بل مواجه‌های است با نیرویی گمنام و ناشخص‌وار[۳] که مرا از خویشتنِ خویش جدا می‌سازد: مردن، با همه‌ی دردناکی‌اش، که مواجه شدن با این واقعیت است که من از نیروی «من گفتن» محروم می‌شوم. این وجهِ مردن، آن ایده‌ی مرگ که می‌تواند به مثابه‌ی امکان و حقِ عمل تعریف شود را ویران می‌سازد. [۴] بنابراین یک سویه‌ی مرگ امکان است و سویه‌ی دیگر ناممکنی؛ ناممکن از این جهت که «در مرگ، این من نیستم که می‌میرم، بلکه آن‌که می‌میرد یک مکان ناشخص‌وار و گمنام است.»[۵] زبانِ ادبیات هم به این مرگ حقیقی، به این غیابِ مضاعف اشاره می‌کند؛ جایی که تلخیِ مرگْ وجهی سازنده و مثبت ندارد. این پیوندی است میانِ ادبیات و مرگ، چرا که در ادبیات است که ما هستیِ خودِ چیزها، خاموشی‌شان، را در تراکمِ سنگینِ کلمات بازآفرینی می‌کنیم، به سانِ امری دیگر، امری بیرون از ما، متناظر با غیریتِ مرگ. شب اصیلی که بلانشو از آن می‌گوید،

---

۱. بلانشو تأکید می‌کند که فلسفه هگل اساساً فلسفه مرگ است، چرا که در آن، مرگْ خود به تنهایی شرط تمامیِ امکاناتِ سوژه است.

۲. در باب دیدگاه بلانشو در خصوص خودکشی، به مثابه راهی برای بدل ساختنِ سویه دوم مرگ به یک امکان، و ناکامیِ آن از دید بلانشو بنگرید به کتاب: Blanchot 1995

3. Ibid 112
4. Ibid 103
5. Hill 1997: 126

شبی است که نمی‌توان به خواب رفت، و نه حتی مُرد، چرا که به تعبیر کریچلی[1] در آن چیزی نیرومندتر از مرگ حاضر است: واقعیتِ مجذوبِ هستیْ بودن، بی‌هیچ راهی به خروج، ناممکنیِ مرگ.[1] نویسنده از سر شوق به همین تجربه‌ی شبانه است که می‌نویسد، شوقی که خود سرآغاز اثرش هست. برای نوشتن، باید پیشاپیش مرگ را دید.

در نهایت بلانشو تأکید می‌کند که سرنوشتِ ادبیات شکست خوردن در راه تحقق غایت اصیلش خواهد بود. لازاروسِ مرده، در شمایلِ تماماً غیر خویش، زیر گور باقی می‌ماند، و گرچه ادبیات در مقام اثر، آگاه است بر جعلی بودنِ لازاروسِ برخاسته، اما گریزی از پذیرفتنِ آن ندارد. لازاروسِ مرده در مقام اثر همواره پنهان و رازآلود خواهد ماند و لازاروسِ برخاسته از گور، در هیئت کتاب به تاریخ خواهد پیوست[2]. به همین منوال، هرآنچه ادبیات می‌نامد، عاری از دلالت می‌شود و در مقام مدلول، ویران؛ اما جسمانیتِ کشف شده‌ی واژه، دوباره بدان پناه می‌دهد، چیزی که بلانشو، «قدرتِ خالیِ اعطاکردن» می‌نامد. [3] کشفِ تراژیک ادبیات آن است که در تلاش برای فاصله گرفتن از روزِ زبان و آن‌چه مقدم بر آن است، درمی‌یابد که هنوز همان روز است، لیک این‌بار و افزون بر آن، روزی است که نمی‌تواند ناپدید شود.

۴- دو شیب ادبیات: زایشِ ابهام

ادبیات، در نگاه استعاریِ بلانشو، میان دو شیب تقسیم شده است. وجود این دو شیب، استعاره‌ای است از حرکت ادبیات، با توجه به رویکرد دوگانه‌اش در قبالِ زبان و مرگ: این که چگونه ادبیات با پرسشگریِ ذاتی‌اش از شیبِ زبانِ معمولی بالا می‌رود و به شیب دوم می‌خزد و با کشفِ گریزناپذیری از روز و معنادهی، مجدداً رهسپار شیب نخست می‌شود. اما اصلاً این دو شیب چه هستند؟ به زعم بلانشو، شیب نخست، شیب نثر معنادار و تحققِ آن در ادبیاتِ واقع‌گراست که غایتش بیان چیزها در پوشش زبانی است که آن‌ها را بدل به مفهوم می‌کند. کار ادبیات در این شیب، همان کار نفی است که با همدستیِ زبان و با وساطتِ کلمات می‌خواهد تنها معنارسانی کند. با این حال بلانشو خاطرنشان می‌سازد که در همین سوی زبان، ادبیات درمی‌یابد که سخنِ هرروزه فریب است و از آن روی برمی‌گرداند و در پیِ خودِ غیاب می‌رود. بنابراین، ادبیاتْ مشتاقِ کشف خودِ لحظه‌ی ویرانی و مرگ، به شیب دوم

1. Critchley 2004: 36

۲. برای شرح بیشتر تمایز مورد بحثِ بلانشو میان اثر و کتاب بنگرید به: Blanchot 1993: 422-34

3. Blanchot 1995: 329

می‌لغزد، به شیب زبان شاعرانه. در این شیب که بلانشو از شعر مالارمه[1] به عنوان نمونه‌ای از آن یاد می‌کند، زبان با مادیتِ خویش به کشفِ چیزها چنان که هستند، مبادرت می‌ورزد و می‌خواهد پژواک خاموشیِ آن‌ها، و نمایانگرِ جهانِ پیش از پیدایش انسان باشد. به تعبیر کریچلی «اگر آگاهی چیزی جز عملِ نفی نیست، پس شیب دومِ ادبیات می‌خواهد به نقطه‌ی ناآگاهی دست یابد، جایی که بتواند به نحوی با واقعیتِ چیزها درآمیزد. »[2]

اما بلانشو برآن است که مالارمه و تمام کسانی که می‌اندیشند تنها در شیب دوم ساکن‌اند، به شیب نخست هم تعلق دارند. زبان شاعرانه در تلاش برای آشکارسازیِ غیاب، یا آنچه پیش از هر آشکارگی‌ای وجود دارد، ناکام می‌ماند، چرا که همین گریزناپذیریِ از آشکارکردن، از نور روز، دوباره آن را در شیب نخست قرار می‌دهد و غیاب را مجدداً و این‌بار در مرگی ابدی، پنهان می‌کند. نیروی زبانْ خواه ناخواهْ صَرف به حضوررسانی می‌شود و ادبیات هم که بنیانش زبان است راه خروجی ندارد: اشاره‌ای به ناممکنیِ ادبیات. از دید بلانشو این کارِ ادبیات است که نمی‌گذارد انتخابی ارادی در این خصوص داشته باشید: «اگر خود را متقاعد کنید که همان جایی هستید که واقعاً می‌خواستید باشید، در معرضِ سردرگمیِ عمیقی قرار خواهید گرفت، زیرا ادبیاتْ پیشاپیش خیانت‌ورزانه سبب شده است که از شیبی به شیب دیگر گذر کنید. »[3] بنابراین ادبیاتْ همین همواره غلتیدن است از شیبی به شیب دیگر بدون توقف، بدون خنثی سازیِ هر یک در دیگری. نویسنده میانِ این دو شیب و خواهشِ هریک گرفتار آمده است. کریچلی در این خصوص می‌نویسد: «حقیقتِ ادبیات بر تجربه‌ی معلق ماندن میان شب و روز، به نظاره نشستن با چشم‌هایی باز در شب، وتجربه‌ی چشمانی مبهوت از شبح بی‌خوابی در روز مبتنی است.»[4]

۵- ایلیا و معرفتِ تناهی

گفتیم که در نظرِ بلانشو ادبیات نیز، نظیر سخن روزمره، از پایان می‌آغازد، با مرگ و ابهام. طبق صورت‌بندیِ پیچیده‌ی بلانشو، زبان از طریق مرگ به امری حقیقی، و مرگ از طریقِ زبان به امری موجود بدل می‌شود؛ پس موجود از خلال زبان، هست و قابل بیان می‌شود و جهان هم از خلالِ عملِ نفی، هست می‌شود، پس وجود هست، چراکه هیچیِ مرگ هم

1. Stephane Mallarme (1842-98)
2. Critchley 2004: 63
3. Blanchot, 1995: 333
4. Critchley 2004: 74

هست. مرگ است که انسان بودنِ انسان را برمی‌سازد. [۱] این گفته‌ها نزدیکیِ بلانشو را با دیگر فیلسوف فرانسوی، یعنی لویناس[۲] آشکار می‌کند. بلانشو در این خصوص که هراسِ واقعیِ بشر، نه از مرگ، بلکه از خودِ هستی و ناممکنیِ خروج از آن است، از تفکر لویناس مثال می‌آورد. این هستی است که انسان را به وحشت می‌اندازد، و دلیل آن مرگ و توانایی‌اش در پایان دادن به آن نیست، بلکه به این دلیل است که «هستیْ به مرگ راه نمی‌دهد، چرا که هنوز آنجاست زیر سایه‌ی مرگ، حضوری در ژرفای غیاب، روزی تغییرناپذیر که در آن تمام روزها طلوع و غروب می‌کنند. »[۳] اما هستی برای ما این واقعیت را آشکار می‌کند که مرگ سویه‌ای مطلق نیز دارد که از آنِ هستی است: تراژدیِ مردن. ما در فرایندِ مردن، تنها جهانی که مرگ برایمان مهیا کرده بود را پشت سر نمی‌گذاریم، بلکه از خود مرگ نیز گذر می‌کنیم. مرگ در هر لحظه از زیستن همراهمان بود و قدرتِ نفوذ ما در جهان تلقی می‌شد، اما همین که دریابیم با مردن، دیگر از انسان بودن، و یک شخص بودن، بازمی‌ایستیم، آنگاه مرگ نیز دست در دست ما متلاشی می‌شود؛ ما در مقام موجود فانی، موجودی که در زندگی‌اش مرگ حاضر است، با مردنْ دیگر فناپذیر نخواهیم بود، پس مرگ بدل می‌شود به ناممکنیِ مرگ. بلانشو در مقاله‌ی «*ادبیات و حق مرگ*»، نقل قولی در این خصوص از لویناس ذکر می‌کند: «آیا هراس در برابر وجود _ وحشت از بودن _ درست به اندازه‌ی هراس در برابرِ مرگْ ازلی نیست؟ آیا ترس از وجود درست به اندازه‌ی ترس از وجودِ خود، ازلی نیست؟ حتی از آن هم ازلی‌تر است، چرا که با دومی می‌توان اولی را توجیه کرد.»[۴] کریچلی، در *بسیار اندک، تقریباً هیچ*[۵]، تجربه‌ی شب اصیل در بلانشو، شبی که در آن ناممکنیِ مرگ و نیز گریزناپذیریِ روز کشف می‌شود را با توجه به آموزه‌ی *ایلیای*[۶] لویناس می‌خواند. [۷] *ایلیا* به جریانی ناشخص‌وار[۸] و بی‌نام مربوط می‌شود که مقدم بر همه‌ی موجودات است. لویناس از ما می‌خواهد که تصور کنیم پس از نابودی و هیچیِ همه‌ی موجودات، چیزها و اشخاص، چه چیزی باقی می‌ماند؟ آیا هیچ چیز؟ لویناس مدعی است که خودِ همین هیچیِ

1. Blanchot 1995: 336-7
2. Emmanuel Levinas (1906-1995)
3. Ibid 337
4. Ibid
5. Very little ـ Almost Nothing 2004
۶. (Il y a) معادل there is در انگلیسی، به معنای «هست» یا «وجود دارد»
7. Critchley, 2004: 66-8
8. Impersonal

تمامی موجودات، به منزله‌ی نوعی حضور تجربه می‌شود: «یک حضور ناشخص‌وار، خنثی و مبهم، یک تراکمِ فوق‌العاده، وفوری از خلاء و زمزمه‌ی سکوت.»[1] این جریان، حسِ مبهمی از رخداد چیزی در غیاب همه چیز است؛ رخدادی بدونِ فاعل. از همینجاست که لویناس آن را *ایلیا* می‌خواند که از نظر دستوری خنثی است و آن را معادلِ وجود به طور کلی می‌نامد. حال کریچلی با در نظر گرفتنِ اصطلاحِ «شب اصیل» در بلانشو و *ایلیا* در لویناس، تجربه‌ی این دو را همسان می‌داند: «در شب، همه‌ی ابژه‌های آشنا محو می‌شوند، چیزی آنجاست اما قابلِ رویت نیست؛ تجربه‌ی تاریکیْ حضورِ غیاب است، تراکمِ غریبِ خلاء، جایی که اشیای روزْ در فوجِ مرموزی از نقاطْ محو می‌گردند. »[2] در این شب، که شب بی‌خوابی نویسنده هم هست، دیگر ما نیستیم که به چیزها نگاه می‌کنیم، بل چیزها هستند که ما را می‌نگرند که این امر مشابه آن چیزی است که بلانشو در «*ادبیات و حق مرگ*»، آگاهیِ بدون سوژه می‌خواند.

در عین حال توجه به تصور بلانشو از نیهیلیسم و صورت آن نیز در این مبحث می‌تواند راهگشا باشد. بلانشو در خصوص نیهیلیسم و به ویژه ذیلِ خوانشش از نیچه [3]به نسبت میان ادبیات و نیهیلیسم توجه دارد. [4] می‌دانیم که به طور کلی در صورت‌بندیِ نیچه درباب پرسش از چیستیِ نیهیلیسم، تهی شدنِ ارزش‌های والا و مرگ خدا اهمیت به سزایی دارند. انسان پس از خدا وظیفه‌ی خلق جهان و معنایی برای آن را به عهده می‌گیرد که ظاهراً کاری است فرح‌بخش: گشودگیِ یک افق بی‌نهایت در برابر انسان[5]. مطابق نظر نیچه، این مهم بیش از همه وظیفه‌ی ابرانسان[6] است که جهانِ پس از خدا را بازسازی کند و اراده‌ی معطوف به قدرت آن چیزی است که او در راه بردن به فراسویِ نیهیلیسم بدان نیاز دارد. اما بلانشو بر آن است که آموزه‌ی اراده‌ی معطوف به قدرت تنها کاریکاتوری است از چنین امکانی مبتنی بر رفتن به فراسو[7] که تنها به کار خلق ارزش‌های ایجابی از بطنِ این نیهیلیسم جعلی، در راستای تقویتِ نژاد، ملی‌گرایی، قدرت‌طلبی و در یک کلام نازیسمِ آینده می‌آمد. [8] در عوض

1. Ibid 66
2. Ibid 67
3. Friedrich Nietzsche (1844-1900)

۴. جهتِ پیگیری این بحث به نحو جامع‌تر بنگرید به Weller 2008: 86-110 و نیز دیباچه Critchley 2004

۵. مقایسه این مسئله با آنچه بلانشو به کار انسانِ آرام در خلقِ مفاهیم از خلال مرگ تعبیر می‌کند جالب توجه است.

6. The Overman

۷. بدان دلیل که بلانشو معتقد است متن اراده معطوف به قدرت، پس از مرگ نیچه با نیّت نظام‌مندسازی اندیشه وی که مناسبتی با رویکرد قطعه‌وار نیچه ندارد، جمع‌آوری شده است.

8. Blanchot 1993: 402

بلانشو با تأکید بر آموزه‌ی بازگشتِ جاودان[۱]، نیهیلیسمی را توصیف می‌کند که نیچه عمیقاً با آن آشنایی داشت. ابرانسان قادر به تغییر گذشته نیست و سلطه‌ای بر آن ندارد. قدرتِ شخصیْ سرانجام مبهوت نیروی ناشخص‌وارِ هستی خواهد شد. بلانشو در *گفت‌وگوی بی‌پایان*[۲]، قولی از نیچه در این خصوص می‌آورد: «بگذارید به این اندیشه در هولناک‌ترین صورتش بیندیشیم: هستی، همانگونه که هست، بدون معنا یا هدف، و با این همه ناگزیر، بی‌هیچِ فرجامی به سوی نیستی، تکرار می‌شود: بازگشت جاودان».[۳] حال به نظر بلانشو این آموزه به نوعی همسنگِ شکستِ ابرانسان در پرتو اراده‌ی معطوف به قدرت (و به عبارت دیگر خنثی کننده‌ی قدرت مرجعیتِ آن) است، زیرا این باژگونگیِ زمان، بیرون از قلمرو امکان بشری است و این ناممکنیْ معنایی بس ژرف به همراه دارد. در نگاه بلانشو، بازگشتِ جاودانه‌ی همان[۴]، شدیدترین نسخه‌ی نیهیلیسم است، که همزمان ناممکنیِ نیهیلیسم (نیهیلیسمی که عموماً به معنایِ بی‌معنایی و محتومیتِ آن تلقی می‌شود) را دربر دارد. نقطه‌ی نهاییِ نیهیلیسم جایی است که خود را باژگونه می‌کند. از دید بلانشو ما تاکنون در اشتباه بودیم: نیهیلیسم نه به هیچی، که به وجود گره خورده است: «ما وقتی به هیچی می‌اندیشیم هنوز در حال اندیشیدنِ وجودیم... نیهیلیسم ناممکنیِ گذر از آن و یافتنِ راهی به بیرون است. هیچ چیز به اتمام نمی‌رسد، همه چیز از نو می‌آغازد؛ نیمه شب تنها نیمروزی است مخفی، و نیمروزِ بزرگ، مغاکی است از نور که هرگز نمی‌توان از آن جدا شد».[۵] بنابراین بازگشتِ جاودان، زمان را چون تکراری ابدی بازگو می‌کند و از وجودِ صیرورت می‌گوید. این چرخه‌ای است که انسان برابرِ آن به انفعال می‌رسد، نظیرِ انفعالی در مواجهه با مرگ: ناممکنیِ مرگ، ناممکنیِ خروج از هستی، ناممکنیِ نیهیلیسم. مکانِ ادبیات هم همینجاست میانِ نیروی نامیدنِ غیاب و ناتوانیِ گریز از حضور؛ میانِ خودآفرینی و خودویرانگری.

۶- راز ازلی: کودکِ فروید/کودکِ بلانشو

تأملاتِ بلانشو در خصوصِ نیهیلیسم ما را دوباره به مفهوم *ایلیا* بازمی‌گرداند. بار دیگر به

---

۱. نک. به Nietzsche 1968: 35-9

2. The Infinite Conversation (1993)
3. Ibid 149
4. The Eternal Return of the Same
5. Ibid

هسته‌ی نقلِ قولی که بلانشو از لویناس می‌آورد توجه کنیم: هراس در برابرِ وجودْ ازلی‌تر یا نخستینی‌تر از هراس در برابرِ مرگ است. این امرِ ازلی در قطعه‌ای پیچیده و رازآمیز از بلانشو، بازتاب یافته است: قطعه‌ای که در کتاب ***نوشتار فاجعه***[1] _ متنی قطعه‌وار که خودْ مویِّد تناهی است _ با آن مواجه می‌شویم و به دلیل اهمیتش به تمامی نقل خواهد شد:

«(صحنه‌ای نخستین[2]؟)ای شمایانی که بعدها خواهید زیست، تنگاتنگِ قلبی که دیگر نمی‌تپد، این را تصور کنید: کودکی °شاید هفت یا هشت‌ساله؟– ایستاده بر لبِ پنجره، پرده را کنار می‌زند و بیرون را می‌نگرد. آن‌چه می‌بیند، باغ، درختانِ خشکِ زمستانی، دیوار یک خانه. گرچه بی‌تردید نگاه او نگاهِ کودکی است که به محیط بازیِ خویش می‌نگرد، لیک خسته می‌شود وآرام به سوی آسمان همیشگی، با ابرها و نور خاکستری‌اش سرمی‌چرخاند– روشنایی پریده رنگ روزی بی‌ژرفا.

آنچه سپس رخ می‌دهد: آسمان، همان آسمان، ناگاه گشوده، به کلی سیاه و تهی، (انگار که از میان پنجره‌ای شکسته) پرده ازچنان غیابی برمی‌دارد که گویی همه‌چیز همیشه وهماره در آن گم بوده‌است، تا آنجا که این معرفت سرگیجه‌آور که «هیچ‌چیز آن‌چه که هست نیست و بیش از آن، چیزی در فراسو نبوده است»، تصدیق و محو می‌شود. سویه‌ی نامنتظر این نما (سیمای پایان‌ناپذیرش) همان احساس شعفی است که بی‌درنگ کودک را در خود غرق می‌کند، لذت ویرانگری که او تنها با اشک می‌تواند برآن گواهی دهد، سیلاب بی‌وقفه‌ای از اشک. آنان گمان می‌برند او گرفتار اندوهی کودکانه است؛ پس در تسلای او می‌کوشند. او لب فروبسته است. او زین پس در رازی خواهد زیست. او دیگر نخواهد *گریست*.»[3][4]

پیش از آن‌که بر متن قطعه و دلالت‌هایش متمرکز شویم، عبارتِ نخستِ آن، که شاید به منزله‌ی عنوان این قطعه تلقی شود، توجهمان را جلب می‌کند و وسوسه می‌شویم که آن را با اصطلاح مشابه فرویدی مقایسه کنیم. مقایسه آن‌چه برای کودک فروید روی می‌دهد با رخداد غریب کودک بلانشو، به لحاظ تحلیلِ تقدم معرفت/هراس نسبت به وجود یا مرگ اهمیت ویژه‌ای در نتیجه‌گیری مبحث بلانشو در خصوص ادبیات خواهد داشت. باری، آنچه فروید[5] از عبارتِ «صحنه‌ی نخستین» مراد

1. The Writing of the Disaster
2. A Primal Scene (French: Une Scene Primitive)
3. Blanchot 1995(II): 72
۴. این قطعه بلانشو را مفسران به انحاء گوناگون خوانش و تفسیر کرده‌اند. به عنوان نمونه بنگرید به Hart 2006: 149-74
5. Sigmund Freud (1856-1939)

می‌کند، به صحنه‌هایی بازمی‌گردد که یک کودک ممکن است در اثر مشاهده‌ی آن‌ها دچار تأثیر ژرف عاطفی و روانی شود به طوری که در ناخودآگاه او، خواه به همان شکل و خواه آمیخته با تخیلاتش ثبت و در آینده باعث ترس‌ها، یا پوششی برای فانتزی‌های ادیپیِ[1] او شوند. مشاهده یا فانتزیِ آمیزش جنسی پدر و مادر مثالی است که فروید در این خصوص می‌آورد که با وجود اینکه کودک درکی از آن ندارد می‌تواند به صورت اضطرابِ حاصلِ از دیدنِ خشونت همراه با لذتِ کنجکاوانه از دانستگیِ جنسی در ناخودآگاه او باقی بماند. ویژگیِ خاص صحنه‌ی نخستین آن است که کودک در مکان آشنا و در حالِ تماشایِ افرادِ آشنا ناگهان با رویدادی ناآشنا مواجه می‌شود و آن افراد و مکان را در عین آشنائیت، ناشناس و آزاردهنده می‌یابد، و با این همه، هیجانی ناشناخته بر او مستولی می‌گردد. از آنجا که در مثال فروید زبانِ کودک هنوز به تکامل نرسیده است بنابراین قادر نخواهد بود که آن را به نحوی واضح انتقال دهد. از طرفی اگر والدین کودک را در حین مشاهده‌ی عملِ خود ببینند متمایل می‌شوند که از آن به بعد درها را بسته نگاه دارند که این به تخیلاتِ مخرّب کودک می‌افزاید و او همواره از پشت دری بسته و به کمک قوه‌ی تخیل خویش آن صحنه را که بیش از هرچیز برای او تداعی‌گر خشونت است در ذهن خود بسط می‌دهد.[2] [3]

آنچه نزد بلانشو بر هراس‌های روانیِ انسانی که از تخیلاتِ به ارث برده از دورانِ کودکی‌اش رنج/لذت می‌برد مقدم است، هراس از خودِ هستی است و ملال‌آور بودنِ تکرار همیشگی‌اش. لیکن وجود برخی نشانه‌های مشترک نشان می‌دهد که بلانشو در نگارش این قطعه، گوشه چشمی به فروید هم داشته است؛ اگرچه عنوان «صحنه‌ی نخستین» بلانشو در یک پرانتز و همراه با علامتِ سوال آمده است که جدای از اشاره به تردیدی که بر متن سایه افکنده، می‌تواند به پرسش کشیدنِ زیرکانه‌ی نسبت آن با داستان فروید باشد. کودک بلانشو همچون کودکِ فروید که پشت در اتاق والدین که مکانی آشناست ایستاده، از پس پنجره به آنچه بیرون (که فضای آشنای محیطِ بازی‌اش (آشنائیتِ نور روز برای انسان) است) رخ می‌دهد می‌نگرد. هر دو رخداد می‌تواند تنها در چهارچوب تخیلِ کودک (و در مورد بلانشو، نویسنده‌ی بی‌خواب در شبِ الهام؟) باشد، چنان‌که تحولات ناگهانی فضای بیرون در قطعه‌ی بلانشو را می‌توان بدین شکل تفسیر کرد. آری چیزی (غریب و ناآشنا، لیک در مکانی آشنا) رخ می‌دهد،

1. Oedipal Fantasy

۲. سوای این بحثِ کوتاه، توجه به شباهت میان قطعه بلانشو و موردِ مرد گُرگی و رویای او در کودکی و تفسیر فروید از این رویا بسیار جالب توجه خواهد بود. شرح رویا در: Three Case Histories 192-5

3. Laplanche and Pontalis 1988: 335 - Ervin 2002: 424-5

اما همانطور که جمله‌ی کلیدی قطعه _ که می‌توان آن را در حکم یک قاعده خواند_ یادآور می‌شود، به واقع آن‌چه رخ می‌دهد هیچ است: «هیچ چیز آنچه که هست نیست»؛ جمله‌ای ناسازه که ماهیتِ آگاهی کودک را نیز بازگو می‌کند: کشف نامنتظر غیاب مطلقِ شب در دل روز (نظیر کشف نویسنده در پس نور روز) که هرچند، خیالین و یادآور تناهی است. در نسخه فروید، کودک همزمان با کشفِ نرینه‌گی پدر، درمی‌یابد که مادر فاقدِ آن است، و سپس به شکل عقده‌ی ادیپی، ترس از اختگی را در کودک نهادینه می‌کند. از سویی در قطعه‌ی بلانشو، آسمانِ ناگاه گشوده، «به کلی سیاه و تهی» که آشکارکننده‌ی غیاب است را می‌توان در راستایِ کشف کودک در نسخه‌ی فروید، مبتنی بر نرینه‌گی پدر و غیابِ آلت نرینه در مادر، و در عین حال آغازِ زیستِ جنسی و پایانِ آن در نقطه‌ی اوج (که فروید آن را در آمیختگیِ زندگی و مرگ می‌جوید) خواند، که در مورد بلانشو یادآور غیابِ محضی است که در پسِ هر لحظه از پیوستگیِ آشنای هستیِ هرروزه پنهان است؛ غیابی که برای کودک (نویسنده) تداعی‌گر تناهی است و ترسی ست همراه با لذتی گمنام ناشی از آن‌که هماره روز است و آسمان همان است که بود، فارغ از این‌که در پس آن، سیاهیِ مطلق نهفته باشد. کودک پس از «سیلابِ بی‌وقفه‌ی اشک»، نظیر کودک فروید، تنها سکوت می‌کند. او جز این نمی‌تواند انجام دهد چرا که قادر به سخن گفتن نیست. آنچه می‌خواهد بگوید ناگفتنی است و ناگفتنیْ همان راز است. دیگران، همچون والدین کودک فروید، سعی بر تسلای او دارند بی‌آنکه ژرفای راز گریستنِ او را درک کنند؛ این کودک که می‌تواند همچون نویسنده نزد بلانشو قلمداد شود، به واقع اندوهگین نیست، بلکه غرق در شعفی است که از کشف غریبِ او ناشی شده است: همان کشفِ ادبیات که پرده از غیابِ پیشازبانی برمی‌دارد، لیک ابزاری جز زبان برای بیان آن ندارد، پس می‌نویسد (نوشتن به سان کوششی برای خاموش کردنِ زمزمه‌ی بی‌وقفه‌ی هستی) اما در حینِ محو چیزها، ناخواسته آشکارشان می‌کند. او می‌نویسد اما دیگران لازاروسِ از گور خاسته را به جای لازاروس بی‌نهایت مرده می‌گیرند و این راز شبانه همواره در انقیاد نور روز پنهان می‌ماند. «آسمان، همان آسمان» است، کودک چیزی ندیده است، کودک هیچی را دیده است، چیزی وجود ندارد اما هیچی است، آنچه هست. این برای او یک «معرفتِ سرگیجه‌آور است» که زین پس باید با آن کنار بیاید: چیزی در فراسو نیست، یک نیهیلیسم، لیک نه نیهیلیسمی توان‌بخشنده و شاد، بل به شکل ناتوانی از گذار از نیهیلیسم. البته این رو در رویی ادبیات با نیهیلیسم سراسر سلبی نیست، و ایجابیتی بس اندک

درپس آن نهفته است: کودک دیگر نخواهد گریست چراکه اندوهگین نیست، او می‌داند که هیچ فراروی در کار نخواهد بود، او حقیقت را نمی‌گوید، اما آن «لذت ویرانگر» را برای خود نگه می‌دارد، لذتی که منشأ راز مگویِ اوست. کریچلی بر آن است که این صحنه‌ی نخستین در قطعه‌ی بلانشو همان تجربه‌ی *ایلیا*، این «معرفتِ سرگیجه‌آور تناهی است و نوشتن، «آموختنِ زیستن با این راز است. ادبیاتْ حیاتِ این راز است، رازی که باید و نمی‌توان گفت. رازی که برای راز ماندن، نمی‌تواند فاش شود».[1] بنابراین قطعه‌ی بلانشو در عین نزدیکی به رویایی که فروید روایت می‌کند، بسیار ازلی‌تر و به واقع در مقام امکان آن است. در تحلیل نهایی، نویسنده در شمایل کودک فروید قرار نمی‌گیرد، چرا که هراس او هراس از مرگ به مثابه‌ی یک پایان نیست؛ آن‌چه کودک فروید مشاهده می‌کند، همچون نمادی از آغاز و پایان، زندگی و مرگ، تداعی‌گر رویهِ معمول سوژه شناسا و ترس او از مرگ است. لیک، کودک بلانشو، از ناممکنی مرگ، ناممکنی خروج از روزِ ژرف‌تر از روز است. ادبیات، معرفتِ مرگ نیست، بلکه سرآغازش مرگ است و معرفتش تناهی است، ناممکنیِ مرگ.

بنابراین، این نیهیلیسم به مثابه‌ی ناممکنیِ نیهیلیسم در ذات ادبیات است و منشأ ابهام آن. یک دوسویه‌گی خنثی میان غیاب و حضور، هیچی و وجود، مرگ و ناممکنی مرگ؛ به گفته‌ی بلانشو حق ادبیات در افزودنِ نشان مثبت یا منفی، بدونِ تمایز، به هر یک از لحظه‌ها و هر یک از پیامدهایش است. در نگاه وی، ادبیات در همین ابهام ساکن است. با سخن گفتن، در بطن هر واژه، یک هیولای دو چهره حاضر می‌شود، که یک چهره‌ی آن حضور فیزیکی که حاصل ویژگی صوتی و دیداری‌اش است و دیگری معنا و غیابِ مثالی، که حاصل کشتن چیزها در نور روز است. اما در ادبیاتْ ابهام باعث می‌شود که ما ندانیم که هر لحظه کدام چهره‌اش پدیدار می‌شود. ابهام در ادبیات حضوری فراگیر دارد، که عنصر عدم قطعیت را در هر لحظه از آن تزریق می‌کند. حفظ این ابهام حق ادبیات است: این که همواره از معنایی که برای آن مفروض می‌داریم بگریزد. ابهامْ اثر را به نقطه‌ای بی‌ثبات می‌کشاند که بعدها بلانشو آن را خنثی می‌نامد، چنان که فضای ادبیات هم فضایی خنثی است. از دید بلانشو آن معنای دوسویه و کاستی‌ناپذیر در بطن هر کلمه، که از طرفی به معنا اشاره دارد و از طرف دیگر به ژرفنای هستی، همان خاستگاه مبهمِ ادبیات است.[2] جایی که نویسنده متحملِ رنج‌های بسیاری می‌شود تا لحظه‌ای بدان خیره نگاه کند.

1. Critchley 2004: 76
2. Ibid 344

نتیجه‌گیری

چنان که مشاهده شد، بلانشو تجربه‌ی ادبیات را رها از رویکرد تأملی و نیز نگرش‌های مبتنی بر نظریه ادبی لحاظ می‌کند و در عوض با تأکید بر تعریف‌ناپذیری ادبیات و یکّه‌گیِ تجربه‌ی خواندنِ هر اثر، حرکت آن را در جهتِ رسیدن به ذات و جوهرش ارزیابی می‌کند. تمایز میانِ زبان عادی _که در پرتو خوانشِ هگل از مرگ به مثابه‌ی امکان فهم می‌شود_ و زبان ادبی _که خواستارِ غیاب به خودیِ خود، و به عبارتی چیزها در حالت فی‌نفسه و پیش از عمل مرگبار زبان است_ گام بعدی بلانشو در این مسیر است. ادبیات از یک‌سو با کنار گذاشتنِ مفهوم و ایده، اشاره‌ای به خودِ چیزها در چهره‌ی شبانه‌شان می‌کند و از دیگر سو، درمی‌یابد که ناگزیر از بیان کردن در چهارچوبِ زبان و نور روز است. این امر برسازنده‌ی دو شیب مورد نظر بلانشو در خصوص ادبیات است که هم شیب نخست، شیب نثر معنادار، در غایت خویش، یعنی وضوح مفهومی و بیان سرراست ناکام می‌ماند (چرا که سویه دوم مرگ آن را به سخنِ ابهام‌آمیز بدل می‌کند)، و هم شیب دوم، شیب زبانِ شاعرانه، در فراچنگ آوردنِ غیابِ چیزها شکست می‌خورد (چرا که نمی‌تواند خود را از معنادهی در وجه کلی خلاصی دهد). از این رو کشاکش مدام میان این دو شیب، که در بطن هر کلمه نیز هست، برسازنده ابهام ادبیات می‌شود. افزون بر این مشخص شد که ادبیات از طرفی ممکن، و این امکانِ زیستن را مرهون مرگ است و از طرف دیگر ناممکن است، چرا که به پیش–از–مرگ، که آن هم غیابی‌ست بی‌پایان، دسترسی ندارد. بنابراین، ایم امر نمایان می‌گردد که نویسنده (و ادبیات) در کوشش و شوق ناب خویش، به معرفتی سرگیجه‌آور دست می‌یابد، که آن تصدیق تناهی است؛ هرچند در بحبوحه‌ی این کشف خویش، برای یک لحظه، رازی ناگفتنی را متحمل می‌شود که به نحوی ناسازنما، برسازنده‌ی رنج و نیز شعف غریبِ اوست. این جستار با ترسیم حرکتِ نمادین ادبیات از آغازگاه تا مرگ، و با عیان ساختن پیچش‌های مفهمومی و درهم‌تنیدگی این اصطلاحات در نوشتار بلانشو، راز ابهام ادبیات در نگاه وی را در گرو فهم پیچیدگی‌های مفهومیِ نیهیلیسم و مرگ از یک سو، و نگاه غیر تأملی، ضدنظری و غیرمعرفت‌شناسانه‌ی بلانشو به ادبیات را از سوی دیگر، قلمداد می‌کند.

فهرست منابع و مآخذ

- Bident, Christophe, ***After Blanchot: Literature, Criticism, Philosophy***, edited by: Leslie Hill and Brian Nelson, Melbourne, Monash Romance Studies, 2006
- Blanchot, Maurice, ***The Space of Literature***, trans: Ann Smock, Lincoln, University of Nebraska Press, 1982
- Blanchot, Maurice, ***The Infinite Conversation***, trans: Susan Hanson, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993
- Blanchot, Maurice, ***The Work of Fire***, trans: Charlotte Mandell, California, Stanford University Press, 1995
- Blanchot, Maurice, ***The Writing of the Disaster***, trans: Ann Smock, Lincoln, University of Nebraska Press, 1995
- Blanchot, Maurice, ***The Station Hill Blanchot Reader***, trans: Lydia Davis, Barrytown, Station Hill Press, 1999
- Blanchot, Maurice, ***The Book to Come***, trans: Charlotte Mandell, California, Stanford University Press, 2003
- Critchley, Simon, ***Very little … Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature***, London: Routledge, 2004
- Erwin, Edward, ***The Freud Encyclopedia: Theory, Therapy and Culture***, London, Taylor and Francis, 2002
- Freud, Sigmund, ***Three Case Histories***, New York, Simon and Schuster, 2008
- Hart, Kevin, ***Transcendence***, edited by: Regena Schwartz, New York, Routledge, 2004
- Hegel, Georg W. F., ***The Phenomenology of Mind***, trans: J. B. Baillie, New York, Dover Publications, 2003
- Hill, Leslie, ***Blanchot: Extreme Contemporary***, London, Routledge, 1997
- Laplanche, Jean, and Pontalis, Jean-Bertrand, ***The Language of Psychoanalysis***, London, Karnak Books, 1988
- Nietzsche, Friedrich, ***The Will to Power***, trans: Walter Kaufmann, New York, Vintage Books, 1968
- Weller, Shane, ***Literature, Philosophy, Nihilism: The Uncanniest of Guests***, New York, Palgrave Macmillan, 2008

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Maurice Blanchot on the Origin of Literature and the Problem of Finitude

Navid Afsharzadeh[*]
Amir Nasri[**]

Abstract
Despite being rather a less known character in his time, Maurice Blanchot, French philosopher and literary man, became famous due to his writings in the second half of the 20th century, particularly among philosophers as well as literary critiques. What is most distinctive about Blanchot s works is his fragmentary approach towards philosophy and literature which results not in the establishment of a literary theory or a philosophical system, but rather in an anti-theory or a non-systematic attitude to these realms. Among the various aspects of Blanchot s thought, one can recognize the uncanny relation that he suggests between the origin of literature and the problem of finitude and death. Now, by discussing Blanchot s ideas about the indefinability of literature, the origin of literature and also the question of death, the present article seeks to discuss the relation between the origin of literature and the problem of finitude. As we shall see, Blanchot s viewpoint regarding finitude and nihilism could be considered as what constitutes the secret of literature s opacity and its origin.

Keywords: Anti-theory ˚ The Origin of Literature ˚ Death ˚ Finitude ˚ Absence ˚ Nihilism - Ilya

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Department of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology and Political Science, Science and Research Branch of Islamic Azad University, Tehran, Iran.
** Department of Philosophy of Art, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.