ادبیات، زبان و سؤال از بودن

نگارنده: دکتر حسین مرادی[1]

چکیده

زبان قادر نیست دانشی ازچیزهای خارج از وجود انسان را به ما بدهد، فقط می‌تواند روابط آنها را و نیز خود آنها را بشناسد. طبق نظر موریس بلانشاو منتقد، نویسنده و نظریه پرداز ادبی فرانسوی، زبان به جای نشان دادن یک شیء آن را مالک می‌شود و درنهایت آن شیء به زبان تبدیل می‌شود. زبان شیء را از بین می‌برد. بلانشاو این را "نامیدن" می‌داند و "نامیدن" به نوعی تحمیل کردن است. اما زبان در نظر بلانشاو نیرویی خلاق دارد. زبان با این نیرو فاصله‌ای بین معنای یک گفتار و خودِ گفتار ایجاد می‌کند تا اینکه زبان به فضایی تبدیل شود که دیگر چیزی را نشان نمی‌دهد بلکه اجازه می‌دهد همه چیز همانگونه که هستند خود را نشان دهند. در این مفهوم، زبان یا نوشتن معنای پذیرفته شده برای هر چیز را از میان بر می‌دارد. علاوه بر این، عمل از میان برداشتن «برون» هر چیز را مورد سؤال قرار می‌دهد و وضعیت بودن را با نام «نتیجه محور نبودن» (worklessness) بیان می‌کند.

این فضایِ «نتیجه محور نبودن» فضای خنثی است که "بودنِ" هر چیز را نشان میدهد، بدین معنا که "بودن" هیچگاه فرم کاملی به خود نمی‌گیرد. زیرا چیزی به نام "دیگری" که همیشه ناشناخته است در خارج از بودنِ هر چیزی در حال کنش و واکنش با آن چیز است. در این فضا رابطه‌ی ناهمگن و خلاق بودن با هم امکان پذیر می‌شود. دراین نوع ارتباط اجزای تشکیل دهنده هر چیزی از هم فاصله می‌گیرند و آن چیز به یک هویت بسته و محدود نمی‌رسد. بر اساس این نوع ارتباط، بودن یعنی ارتباط بین اجزاء.

کلیدواژه‌ها: زبان، فاصله، خنثی، نتیجه محور نبودن، بودن

---

۱ – عضو هیئت علمی دانشگاه ازاد واحد آشتیان، ایران، دکترای ادبیات انگلیسی از دانشگاه منچستر انگلستان، دانشکده هنر، فرهنگ وتاریخ.(moradi.hossein@gmail.com)

مقدمه

موریس بلانشاو، منتقد، نویسنده و نظریه پرداز ادبی فرانسوی قرن بیستم، در مقاله "ادبیات و حق مردن،"(Literature and the Right to Death) نوشته‌ای که در آن مفهوم ادبیات را تشریح می‌کند، استدلال می‌کند که ادبیات باید خود را و هر آنچه را که به آن می‌پردازد مورد سؤال و تفکر مجدد قرار دهد:" این سئوال زبان را مورد خطاب قرار می‌دهد، در پشت نویسنده و خواننده، به وسیله زبان که به ادبیات تبدیل شده است."[۱] زبان خود را مورد سؤال قرار می‌دهد تا از وظیفه‌ی خود به عنوان نشان دادن رهایی پیدا کند. بلانشاو در اینجا به این نکته اشاره می‌کند که زبان به ادبیات تبدیل می‌شود. او می‌نویسد:"ادبیات زمانی آغاز می‌شود که به یک سئوال تبدیل می‌شود."[۲] بلانشاو دراین مقاله استدلال می‌کند که زبان این توانایی را دارد که اشیاء بیرون را نامگذاری کند و آنها را کنار بگذارد تا دوباره آنها را نشان دهد. از این طریق، واژه به خود شیء تبدیل می‌شود. زبان هرچیزی را از بین می‌برد تا به آن اشاره کند. بلانشاو اینگونه تشریح می‌کند: "وقتی می‌گویم "این زن" مرگ واقعی زن اعلام می‌شود واین از ابتدا در زبان من بوده است؛ زبان من به این معناست که این شخص که اینجا حضور دارد می‌تواند از خودش جدا شود. از بودنش و حضورش ناگهان به هیچ تبدیل شود که آن نه بود و نه هست و نه حضوری؛ زبان من ضرورتا به معنای امکان این تخریب است. بنابراین، می‌توانیم دقیقاً بگوییم که وقتی من حرف میزنم: مرگ در من حرف می‌زند."[۳] در اینجا بلانشاو پیشنهاد می‌کند که زبان هر چیزی خارج از خود را نفی می‌کند و از

---

1 - Maurice Blanchot, 'Literature and the Right to Death' in *The Gaze of Orpheus*, trans. by Lydia Davis (New York: Station Hill, 1981), p. 21.

2 - Maurice Blanchot, p. 21.

3 - Maurice Blanchot, 'Literature and the Right to Death' in *The Gaze of Orpheus*, pp. 42-43.

بلانشاودر اینجا هگل را مورد نقد قرار میدهد که چگونه زبان اشیاء را غایب میکند. برای استدلال مشابه رجوی کنید به:
Alexander Kojève, *Introduction to the Reading of Hegel,* ed. by Allan Bloom, trans. by James H. Nicholas, Jr. (New York, London: Basic Books, 1969), p. 141. For further reading on Hegel, see Stephen Houlgate, *An Introduction to Hegel* (Oxford: Blackwell, 2005); and Charles Taylor, Hegel (Cambridge: Cambridge University Press, 1975).

میان بر می‌دارد. این نابودی به معنای مرگ ماده است که در آن زبان به خود ماده تبدیل می‌شود. غایب کردن شیء توسط زبان در ژاک دریدا نیز مورد بحث قرار گرفته است. او این نفی کردن را نفی زبانی می‌داند:" گفتار تهی کردن دنیای بیرون است. زبان در یک چشم برهم زدن به زبان جهانی تبدیل می‌شود که در درون خود زبان طبیعت را از بین می‌برد."[۱] نفی زبانی سکوت را بر اشیاء تحمیل می‌کند و این کار را با تهی کردن آنها انجام می‌دهد. آنها را با واژه جابجا می‌کند. در این وضعیت، این زبان است که به شیء "بودن" می‌دهد؛ زبان شیء را از نظر غایب می‌کند."[۲] در نظر بلانشاو، این حالت، "شیبِ اول" ادبیات است.

لزلی هیل مرگ شیء را امکان به وجود آمدن مفهوم انسان می‌داند. یعنی انسان با نفی کردن دنیای بیرون به هستی می‌رسد:"مرگ منشاء نفی است که نشانه را از شیء جدا می‌کند و با این کار زبان را به جود می‌آورد و از این طریق انسانیت و ادبیات امکان پذیر می‌شوند."[۳] یک انسان، بودنِ خود را با مفهوم سازی از هر چیزی خارج از خود به وسیله زبان به وجود می‌آورد. این مفهوم سازی که مستقل از دنیای بیرون عمل می‌کند با جدا کردن نشانه از اشیاء آنها را نفی می‌کند. این مفهوم سازی هستی انسان را تشکیل می‌دهد.[۴] در عکس العمل به این نفی و مرگ که در آن شیء ناپدید می‌شود، بلانشاو در نظریاتش درباره ژان پولان از حقیقت آنی به نام "وحشت" یاد می‌کند.

---

1 - Jacques Derrida, *Glas*, trans. by John P. Leavey, Jr, and Richard Rand (Lincoln and London: The University of Nebraska Press, 1990), pp. 8-9.

۲ – والتر بنجامین زبان را تحمیل نام بر طبیعت بعد از نامگذاری خداوند میداند. طبیعت شروع به سوگواری میکند زیرا زبان انرا خاموش کرده است.

Walter Benjamin, 'On Language as Such' in *Selected Writings*, trans. by Rodney Livingston and Others, ed. by Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, Volume 1(Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999), pp. 72-3.

3 - Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary* (London: Routledge, 1997), p. 113.

۴ – کوژِو روند مفهوم سازی و مرگ اشیاء را در مثال واژه "سگ" در هگل بررسی میکند. رجوع کنید به:

Alexander Kojeve, *Introduction to the Reading of Hegel*, p. 141.

"وحشت" گسستگی پیوند بین واژه و فکر را نشان می‌دهد تا امپراطوری معنای واحد محدودی را که یک واژه نشان می‌دهد براندازد.[۱]

بعد از مثال " این زن " در شیب اول ادبیات، بلانشاو شیب دوم راشرح می‌دهد که درآن دو حرکت رخ می‌دهد:"

ادبیات بر معنای لغات فائق آمده است، اما آنچه را که در واژه‌ها جدای از معنای آنها پیدا کرده است این است که معنا را به شیء تبدیل کرده است. و بنابر این معناست که از شرایط به وجود آمدنش جدا شده است، جدا از لحظاتش، سرگردان همانند قدرتی بدون قدرت، قدرتی که نمی‌توان با آن کاری کرد، قدرتی بدون قدرت، یک توانایی ساده که دیگر قادر به زیستن نیست، اما به همین خاطر تعیین کننده یک هستی نامشخص و بی معناست."[۲] در این شیب، در حرکت اول ابتدا معنایی که انسان از شیء می‌سازد از واژه جدا می‌شود. زیرا خودِ شیء غایب است. کِوین هارت در این باره می‌نویسد:"ادبیات وقتی که از دست مفهوم خلاص شد خود را از مرگ به عنوان یک نیروی شکل دهنده آزاد می‌کند و خاصیت نفی کردن مفهوم سازی را کنار می‌گذارد. ادبیات کاری انجام نمی‌دهد یا کارش همین هیچ است."[۳] سپس معنا به شیء تبدیل می‌شود و از واژه و شیء جدا می‌شود و دیگر قدرت نشان دادن شیء را از دست می‌دهد. بنابراین، "معنا – شیء" نه شئی را نشان می‌دهد ونه معنایی در پشت واژه است. در این "وضعیت سرگردان،" "معنا– شیء" چیزی را نشان نمی‌دهد. ادبیات با این استفاده از زبان این موقعیت را به وجود می‌آورد تا شیء را نشان دهد. اما معنا را

---

1 - Maurice Blanchot, 'How Is Literature Possible?' in *Faux Pas*, ed. by Werner Hamacher and David E. Wellbery, trans. by Charlotte Mandell (California: Stanford University Press, 2001). On Blanchot and Paulhan relationship, also see Allen Stoekl, 'Paulhan and Blanchot: On Rhetoric, Terror, and the Gaze of Orpheus' in *Agonies of the Intellectual* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992), pp. 145-73.

2 - Maurice Blanchot, 'Literature and the Right to Death' in *The Gaze of Orpheus*, p. 50.

3 - Kevin Hart, *The Dark Gaze* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), p. 86.

از بین می‌برد و نه شیء را نشان می‌دهد و نه معنای آن را. ابیات تنها به خودش ارجاع دارد. به عبارت دیگر، همانطور که لِزلی هیل توضیح می‌دهد، زبان تنها به یک پژواک صوتی تبدیل می‌شود که دیگر از معنا دادن رها شده است.[۱] بلانشاو این واقعیت را اولین نوع ایماژ درنظر می‌گیرد:" گاهی اوقات ایماژ به ما قدرت می‌دهد تا اشیاء را در نبودشان و از طریق تخیل کنترل کنیم و در فضایی پر از معنا قرار بگیریم."[۲] اینجا زبان به خودِ شیء تبدیل می‌شود. اُلریش هاسه توضیح می‌دهد که وقتی یک شاعر یک اسب را نام می‌برد، قصد برانگیختن ایماژ اسب را در ذهن ما ندارد. هدفش کنار گذاشتن واژه هم نیست تا ایماژی را بیان کند. بلکه هرچه قدر شعر موفق تر باشد، واژه‌ها قدرتمندتر در مقابل ما می‌ایستند و در گوش ما صدا می‌کنند و نه خودِ اسب. ادبیات در این مفهوم، طبق نظر هاسه، ما را از دسترسی به دنیا دور می‌کند:" زبان فاصله‌ای ایجاد می‌کند که ما را از واقعیت دنیا جدا می‌کند."[۳] طبق نظر بلانشاو، وقتی زبان این گونه مستقل می‌شود و معنا در آن بی معنی می‌شود، به یک فضای خنثی تبدیل می‌شود. جایی که ادبیات دیگر گونه امکان پذیر می‌شود. این حرکت دوم در شیب دوم است. لزلی هیل به طور خلاصه آنچه را که ادبیات در این حرکت دنبال می‌کند اینچنین بیان می‌کند:"در حقیقت، بلانشاو استدلال می‌کند، آنچه که ادبیات در این چرخش دنبال می‌کند واقعیت دنیا به آن صورت که زبان بیان می‌کند نیست، مفهوم بخشیدن به شیء از طریق واژه‌ها هم نیست، پژواک صوتی واژه‌ها که عاری از معنا دادن هستند نیز نیست، بلکه چیزی ریشه‌ای و بنیادی تر است، زیرا این شرایطِ عملکردهای دیگراست:"گونه به گونه شدن اشیاء قبل از مفهوم سازی از اشیآء پیش از

---

1 - Leslie Hill, Blanchot: *Extreme Contemporary*, p. 112.

2 - Blanchot, Maurice, *The Space of Literature*, trans. by Ann Smock (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1982), p. 263.

3 - Ullrich Hass and William Large, *Maurice Blanchot*, p. 61.

آنکه واژه‌ها اشیاء را نابود کنند."[۱] هکتور کولیاس که این دو شیب‌های ادبیات را شرح می‌دهد می‌نویسد ادبیات در این حالت هیچ بودن یا آنچه که هیل " گونه به گونه شدن اشیاء قبل از مفهوم سازی از اشیاء " می‌نامد به دنبال "هستی قبل از روز" است:"هستیِ قبل از روز، در نظر بلانشاو، هستی پیش از شرایط لازم به وجود آمدن است، هستی در نبود افق هایش."[۲] در این ادبیات در نظر بلانشاو، هستی اشیاء باید همانگونه که پیش از روز هستند حضور پیدا کنند، یعنی هستی قبل از نابود شدن به وسیله واژه‌ها. اصطلاح "پیش از روز" به این معناست که یک شیء خود را از طریق واژه نمی‌تواند نشان دهد، واژها باید به فضایی تبدیل شوند که اشیاء خود را در آن به ظهور برسانند. در این فضا، بلانشاو می‌نویسد، وقتی نویسنده چیزی را شرح می‌دهد،"[۳] این خودِ شیء است که خود را شرح می‌دهد." در این وضعیت شیء خود را به صورت گونه گونه شدن قبل از مفهوم سازی از آن نشان می‌دهد. بلانشاو این وضعیت را "پرانتز" می‌داند:"تمام مطالعات مالارمِه تمایل دارند حد و حدودی را پیدا کنند که در آن به وسیله اصطلاحاتی معطوف به حقایق واشیآء یک پرانتز جداکننده ایجاد شود که هر دو طرف این پرانتز به طرف همدیگر باز شوند و از هم دور شوند بی نهایت و بی‌پایان."[۴] این متن که دیدگاه مالارمِه درباره ادبیات را نشان می‌دهد، حاکی از آن است که اشیاء آن چیزی نیستند که انسان مفهوم سازی می‌کند و کلمات دیگر آنها را نشان نمی‌دهند. این نکته درباره "پرانتز" ما را به یاد مفهوم "دوره" یا "کاهش ایده الیستی" در هوسرل می‌اندازد که اشیاء را خارج از خود آگاه انسان قرار می‌دهد تا فرد دانش درباره‌ی دنیا

---

1 - Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, p. 112.

2 - Hector Kollias, 'A Matter of Life and Death' in *After Blanchot*: *Literature, Criticism, Philosophy*, ed. by Leslie Hill, Brian Nelson, Dimitris Vardoulakis (Delaware: University of Delaware Press, 2005), p. 129.

3 - Maurice Blanchot, 'Literature and the Right to Death' in *The Gaze of Orpheus*, p. 52.

4 - Maurice Blanchot, 'The Myth of Mallarmé' in *The Work of Fire*, trans. by Charlotte Mandell (California: Stanford University Press, 1995), p. 33.

را بر اساس تجربیات زنده به دست آورد بدون آنکه محتوای آن دانش را به درک ذهنی نامطمئن خودش محدود کند.[۱]

بلانشاو مفهوم خنثی بودنِ "پرانتز" را با مفهوم "کاهش" در پدیدار شناسی هوسرل مقایسه می‌کند تا فراتر از مفهوم کاهش برود: "فرایند ادبی خود را درگیر کاهش پی در پی می‌کند، چه پدیدار شناسانه و یا غیر آن، و از این رو بدون کنار گذاشتنِ کاهش تا به نهایت ادامه می‌دهد."[۲] ادبیات به محیطی تبدیل می‌شود که در آن بی نهایت کاهش رخ می‌دهد تا اشیاء بتوانند خود را خارج از خود آگاه انسان به ظهور برسانند. بلانشاو استدلال می‌کند که کاهش بی نهایت از طریق مورد سؤال قرار دادن‌های بی پایان انجام می‌شود که پاسخی برای آنها وجود ندارد. این نکته را در ابتدای مقاله ذکر کردم که در نظر بلانشاو ادبیات با پرسش آغاز می‌شود. کاهش بی پایان یا پرسش‌های بی پایان ادبیات را به پرسش از "بودن" مرتبط می‌سازد. به عبارت دیگر، کاهش یا پرسش بی‌پایان پرسشی از "بودن" است. بلانشاو این نکته را اینگونه می‌نویسد:"اگر ادبیات برای لحظه‌ای با هیچ بودن یکی شود، در آن لحظه به همه چیز تبدیل می‌شود و همه چیز هستی پیدا می‌کند."[۳] این بدین معناست که ادبیات با کاهش یا پرسش بی پایان همه چیز را ابتدا از هرآنچه که تا به حال پذیرفته شده‌اند نفی می‌کند تا همه چیز دوباره هستی پیدا کنند. در این وضعیت، ادبیات اجازه میدهد تا هر چیزی بودنِ خود را آشکار کند و باز بگذارد.[۴] به عبارت دیگر، ادبیات به مثابه پرسش یعنی تفکر مجدد درباره‌ی "بودن" و ادبیات. همانطور که بلانشاو می‌نویسد: "ادبیات همه چیز است و این همه چیز 'بودن' را آغاز می‌کند."

---

1 - See Hubert L. Dreyfus, and Mark A. Wrathall, *A Companion to Phenomenology and Existentialism* (Oxford: Blackwell, 2006), p. 2.

2 - Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*, p. 304.

3 - Maurice Blanchot, 'Literature and the Right to Death' in *The Gaze of Orpheus*, p. 22.

۴ – ارجحیت زبان در بلانشاو و دریدا در تضاد با چرخش زبانی در ساختار گرایی و علیه واژه محوری زبان شناسی است Nicholas Royle, *Jacques Derrida* (London: Routledge, 2003), p. 62.

نتیجه محور نبودن: عمل فاصله سازی

در این بخش سعی می‌کنم ابتدا شرح دهم که چگونه زبان باعمل "فاصله سازی" به محیطی خنثی تبدیل می‌شود تا اجازه دهد که اشیاء همانگونه که هستند خود را نشان دهند، دوم اینکه در این محیط خنثی واژه کلیدی بلانشاو یعنی "نتیجه محور نبودن" (worklessness) حالتِ "بودن" هر شیء را نشان می‌دهد، همانگونه که در قبل از مفهوم سازی به صورت گونه به گونه ظهور پیدا می‌کند. بلانشاو درباره عمل "فاصله سازی" استدلال می‌کند که چگونه زبان به عنوان یک فضای خنثی اجازه می‌دهد اشیاء همزمان ناپدید شوند و ظهور پیدا کنند:"لحظه روشن شدن یک اثر ادبی همانند یک درخشش جرقه‌ای است، درخشندگی مواج خودِ اثر هنری – حضور کاملش در یک آن، پدیدار شدنی همزمان. این لحظه‌ای است که در آن یک اثر ادبی برای هستی بخشیدن به یک حُقه – اینکه ادبیات وجود دارد – همه چیز را نادیده می‌گیرد، اما با این کار خودش را حذف می‌کند. تا اینکه لحظه‌ی بعدی فرا می‌رسد که در آن هر واقعیت نادیده گرفته شده توسط اثر ادبی آن اثر را "تولید کند" و مجدداً از بین ببرد."[1] لحظه‌ای که در آن اثر ادبی خود را نشان می‌دهد لحظه‌ای است که آن اثر از بین می‌رود. این لحظه بین نیست کردن اشیاء و حضور مجدد آها در نوسان است. این پاندول به منزله از هم پاشیدن و شکل گرفتن همزمان اثر ادبی است. ساخت اثر ادبی به قیمت از هم پاشیدنش رخ می‌دهد. اثر ادبی که همان زبان است شیء در دنیای بیرون را نفی می‌کند و همزمان به آن اجازه می‌دهد تا خود را نشان دهد. این همان شیب دوم ادبیات است. زبان یا اثر ادبی به منزله‌ی فضایی بین ناپدید شدن و پدید آمدن یک شیء است. بلانشاو در این قطعه نقل قول شده عبارت‌های "پدیدار شدن همزمان،" "ادبیات وجود دارد،" "واقعیت نادیده گرفته شده،" "تولید شدن" و "از بین رفتن" را در گیومه قرار

1 - Maurice Blanchot, 'Mallarmé's Experience' in *The Space of Literature*, p. 45.

داده است تا غیر عادی بودن ادبیات رانشان دهد.

فضای بوجود آمده برای ناپدید شدن و پدیدار شدن همزمان شیء به خاطر ویژگی منحصر به فرد قدرت زبان است. راوی داستان کوتاه بلانشاو "در انتظار فراموشی"(Awaiting Oblivion) به وضوح درباره این فضا صحبت می‌کند: "در هر واژه، نه واژها بلکه یک فضای متحرک که در آن ناپدید شدن و پدیدار شدن شان رخ می‌دهد."[۱] این فضا به معنای فاصله‌ای است که زبان از خود می‌گیرد تا اشیاء خود را نشان دهند. در این فاصله آشکار می‌شود که بودنِ اشیاء به گونه‌ای روان، موقتی و در حال آمدن است.

در این فضا یک شیء متفاوت از زمانی که توسط زبان نشان داده می‌شد، حضور پیدا می‌کند و به نحوی یک آشنایی زدایی رخ می‌دهد. در این حالت، ادبیات زاییده تخیل و تصور نیست و اشیاء را از دسترس دور نمی‌کند. استعاره "درخشندگی" رابلانشاو در مقاله "کتابی که می‌آید"(The Book to Com) وقتی که ایده کتاب را در مالارمه شرح می‌دهد تکرار میکند. این استعاره حالت پدیدار شدن یک چیز در زبان را نشان می‌دهد:"مالارمه حضور را نفی می‌کند.

اما آن را در ایده کتاب حفظ می‌کند جایی که حضور با آمدنش بی حضور می‌شود، حضور همزمان می‌آید و ناپدید می‌شود – یک لحظه که در آن حضور به گونه‌ای شفاف و بیهوش کننده شکوفا می‌شود.[۲]" عمل "فاصله سازی" یا فاصله بین واژه و معنای آن باعث می‌شود آن معنا یا شیء با حالتی از پیش تعیین شده و محدود توسط انسان حضور پیدا نکند، بلکه شیء همانگونه که هست پدیدار می‌شود.[۳] بلانشاو این

---

1 - Maurice Blanchot, *Awaiting Oblivion*, trans. by John Gregg (Nebraska: The University of Nebraska Press, 1997), p. 71.

2 - Maurice Blanchot, 'The Book to Come' in *The Sirens' Song*, trans. by Sacha Rabinovitch (Sussex: Harvester Press, 1982), p. 233.

۳ – دریدا در بررسی یکی از اشعار پونژ بحث میکند که شعر او همانند خط تیره بین معنا و واژه است. خط تیره فضای "ما بین" است. Timothy Clark, *Derrida, Heidegger, Blanchot* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. 160.

پدیدار شدن را"نفی بدون منفی کردن" یا وضعیت " نه این و نه آن" می‌نامد و همین حالت اثر ادبی را ممکن می‌سازد[۱]. به واسطه فاصله به وجود آمده بین یک واژه و شیء ارجاع شده آن، زبان در نظر بلانشاو دیگر معناسازی نمی‌کند و سیستم نشانه- معنا نیست. لویناس این نکته را در بلانشاو اینگونه تشریح می‌کند:"نشانه در دور دست‌ها و در فراسوها شناخته می‌شود. زبان شعری نشانه را بدون معنا سازی‌اش به ما می‌دهد."[۲] با توجه به تفسیر لویناس، می‌توانیم بگوییم که بلانشاو معنای پنهان شده در پشت نشانه را باور ندارد. خلق معنای یک شیء توسط خودش انجام می‌شود در زمانی که از واژه فاصله می‌گیرد. بلانشاو اینگونه می‌نویسد:"ادبیات می‌گوید: من دیگر نشان نمی‌دهم، من هستم؛ من معنا سازی نمی‌کنم من مواجهه می‌کنم.[۳] این فاصله به فضایی "مابین" تبدیل می‌شود که از آن ذات یک چیز ارجاع شده خود را نشان می‌دهد. باید توجه داشت زبان در این حالت چندین معنا برای چیز ارجاع شده ایجاد نمی‌کند. طبق نظر دریدا، این فضا "برابری بین نشانه و معنا را در تعلیق قرار می‌دهد، نشانه‌های تهی همه چیز را سفید نشان می‌دهند."[۴] زبان فاصله سازی می‌کند و با این کار معنا سازی نمی‌کند. زبان تنها امکان معنا سازی را تعلیق می‌کند. "باید چند معنایی را با معنا پراکنی (dissemination) جایگزین کرد."[۵] در نظر دریدا، علم تعبیر(hermeneutics) باعث چند معنایی و ابهام در معنای یک چیز می‌شود. بلانشاو این ابهام را اولین سطح

---

۱ – ما این ایده را در متن‌های مختلف بلانشاو میبینیم که با واژه‌های مختلفی بیان شده‌اند مانند: شرح بدون شرح، مرگ بدون مرگ و باقی مانده‌ای که باقی نمانده است در مقاله "ادبیات و حق مردن"؛ مرگ بدون مرگ، فکر بدون فکر، ریشه آنچه که بدون ریشه است و هوای بدون هوا در رمان "توماس گنگ"؛ گفتار بدون گفتارو شباهت بدون شباهت در داستان "کسی که دور از من ایستاده است"؛ بودن بدون بودن، نوشدن بدون نو شدن، مکان بدون مکان و فاصله بدون فاصله در کتاب "مکالمه بی پایان"؛ نزدیک شدن بدون نزدیکی، انتظار بدون انتظار، فضا دار بدون فضا و وقفه بدون وقفه در داستان "در انتظار فراموشی"؛ دیگری در جذبه بدون جذبه، نام بدون نام، شادمانی بدون شادمانی و پایان (بدون پایان) کتاب در "قدمی (فرا) سو.

2 - Emmanuel Levinas, Sur Maurice Blanchot (Montpellier: Fata Morgana, 1975), p. 39. Quoted in Gary D. Mole, *Levinas, Blanchot, Jabes: Figures of Estrangement* (Gainesville, Florida: University Press of Florida, 1997), p. 157.

3 - Maurice Blanchot, 'Literature and the Right to Death' in *The Gaze of Orpheus*, p. 47.

4 - Jacques Derrida, 'The Double Session' in *Dissemination*, trans. by Barbara Johnson (London: Continuum, 2004), p. 261.

5 - Jacques Derrida, ‘The Double Session‘ in *Dissemination*, p. 269.

ابهام می‌داند[1]. معنا پراکنی (dissemination) چند معنایی را متوقف می‌کند و تصمیم گیری در معنای یک معنی را غیر ممکن می‌کند. عدم تصمیم گیری در معنا پراکنی به معنای چند معنایی نیست بلکه عدم امکان معناسازی را نشان می‌دهد. در نظر بلانشاو، فاصله همیشگی بین واژه و چیزی که به آن ارجاع می‌شود سطح دیگری از ابهام را به وجود می‌آورد که آن را "بی تفاوتی" می‌نامد:"گاهی زبان برای اشیاء معناسازی نمی‌کند بلکه ما را نسبت به آنها بی تفاوت می‌گذارد."[2] در فضای خنثی یا بی تفاوت، بین واژه‌ها و چیزی که به آن ارجاع شود، عدم تصمیم گیری همان وجود غنی آن چیز ارجاع شده است که خود را آشکار می‌کند. به بیان دیگر، در این فضا که معنا سازی متوقف می‌شود همه چیز آغاز نمی‌شود و هر چیزی دوباره مورد تفکر قرار می‌دهد تا وجود تفکر نشده‌اش خارج از دسته بندی بودن/نبودن پدیدار شود: "ما می‌توانیم بفهمیم که اثر ادبی یک آغاز ناب است، اولین و آخرین لحظه‌ای که "بودن" خود را با آزادی به خطر افتاده که باعث می‌شود ما آنرا نادیده بگیریم دوباره بدون گنجانده شدن در میان بودنها خود را پدیدار می‌کند."[3] طبق نظر بلانشاو، "بودن" وقتی در دسته بندی محدود بشر قرار می‌گیرد آزادی‌اش به خطر می‌افتد و اثر ادبی آن را رها می‌کند تا از نو آغاز شود. یک نمونه از این فاصله سازی بین واژه و معنای ارجاع شده آن که از آن به عنوان آغاز یاد می‌کنیم می‌تواند خوانش بلانشاو از عبارتِ "وسیع به اندازه‌ی شب و نور" از یکی از اشعار بودلر باشد. بلانشاو می‌نویسد: "بنابراین در شعر بودلر، واژه "وسیع" خود به تنهایی و بدون ارجاع به چیزی یک تصویر است و برای حمل تمام نیروی گفتار کافی است. وسیع به اندازه‌ی شب و روز. در این مورد، اگر ایماژی وجود داشته باشد، کجا خواهد بود؟ در واژه "وسیع" جایی که شب گسترده می‌شود

1 - Maurice Blanchot, 'Mallarmé's Experience' in *The Space of Literature*, p. 263.

2 - Maurice Blanchot, 'Mallarmé's Experience' in *The Space of Literature*, p. 263.

3 - Maurice Blanchot, p. 46.

تا شب بودنش را بدست آورد، جایی که نور به مقصدش یعنی نور بودن از طریق گسترده شدن همیشه خاموش مانده می‌رسد، اما بدون اینکه شب و روشنی یکی شوند و به اندازه‌ی کافی وسیع شوند که بتوانند تولد در این واژه یا ایماژ را اندازه گیری کنند و این به خاطر حضور کامل دنیای تخیلی است.[۱] ایماژ "وسیع بودن" در عبارت "وسیع به اندازه‌ی شب و نور" با تقابل تاریکی و روشنی امکان پذیر نیست. همانطور که تیموتی کلارک تشریح می‌کند، شب با کنار زدن روز "وسیع" می‌شود[۲] و روز برعکس با کنار زدن تاریکی "وسیع" می‌شود. شب و روز وسعت خود را بدون ادغام شدن بدست می‌آورند. ازطرفی هم، آنها نمی‌توانند وسیع بودن را با هم نشان دهند. طبق نظر بلانشاو، آنها به اندازه‌ی کافی وسیع نمی‌شوند تا وسیع بودن ایماژ "وسیع" را نشان دهند. ایماژ "وسیع" غیر قابل تصور می‌شود. زیرا واژگان شب و روز نمی‌توانند آنرا مشخص کنند. این ایماژ وقفه‌ای را در معنای عادی وسیع بودن با ایجاد فاصله‌ای بین واژه‌ها و معنای آن به وجود می‌آورد. این نکته مفهوم "پرانتز" را تداعی می‌کند که در آن زبان هر پیش فرضی را کنار می‌گذاشت تا اجازه دهد هر چیزی به شیوه‌ای غیر آشنا و گونه به گونه شده خودش را نشان دهد. بلانشاو در این متن ایماژ را به عنوان یک سؤال در نظر می‌گیرد، لحظهٔ مهمی که غنی بودن معنا را آشکار می‌کند: "ایماژ غنی بودن خود، رازش یا حقیقتش را از دست نمی‌دهد، برعکس، اطمینان خاطرما از فرهنگ و علائق احساسی ما را مورد سؤال قرار می‌دهد."[۳] ایماژ به عنوان یک سؤال به ما یاد آوری می‌کند که بلانشاو عقیده داشت ادبیات با سؤال کردن آغاز می‌شود. ایماژ یا ادبیات اطمینان ما از بودنمان را مورد سؤال قرار می‌دهد.

در این بخش از بحث، حالتِ "بودن" یک شیء را در فضای زبان توضیح می‌دهیم.

1 - Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*, p. 324.

2 - Timothy Clark, The *Poetics of Singularity* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005), p. 111.

3 - Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*, p. 324

برای این منظور، واژه "نتیجه محور نبودن" هر چیز را مورد سؤال قرار می‌دهد. مارتین هایدگر درمقاله "منشاء اثر هنری،" از واژه "ایجاد کردن فضا" برای هنر استفاده می‌کند که به معنای آزاد کردن و بازکردن بودنِ بودن است تا با استواری بدرخشد[۱]. عبارت هایدگر ایده ادبیات در بلانشاو را توضیح می‌دهد:"ادبیات یا هنر منشاء وجود خودش است و به همه چیز نیز "بودن" می‌دهد. بلانشاو در اینجا زبان و بودن را کنار هم می‌گذارد:"این فضایی است قبل از آغاز، جایی که هیچ چیز از بودن ساخته نشده است و هیچ چیز به سرانجام نرسیده است و این عمق بی حرکتی و سکونِ بودن است."[۲] فضای بی حرکتی فضای وقفه بین واژه و معنای ارجاع شده آن است. در این فضا همه چیز خنثی است، حالت نه این و نه آن و "بودنِ" هر چیز شکل کامل خود را به دست نمی‌آورد. بی حرکتی و سکونِ بودن هیچگاه سستی و یا نافعالی آن نیست بلکه در حالت سکون در جنب و جوش است. بلانشاو واژه فرانسوی desoeuvrement را برای بیان این حالت "بودن" به کار می‌برد. در ترجمه کتاب "بلای نوشتن"(The Writing of the Disaster) نوشته بلانشاو، آن اِسماک این واژه را "بی وقوع" ترجمه می‌کند. پی اِر جوریس آنرا در ترجمه‌اش از کتاب "جامعه ناشناخته"(The Unavowable Community) نوشته بلانشاو، "نافعالی" ترجمه می‌کند. طبق نظرجوریس، واژه worklessness که در ترجمه‌های دیگران معادل انگلیسی واژه desoeuvrement است به معنای "عدم کار و تولید " است در حالیکه واژه فرانسوی معنای عدم فعالیت ندارد.[۳] به همین دلیل worklessness به معنای نبود کار و به وجود آوردن نیست. میشل فوکو در کتاب

---

1 - Martin Heidegger, 'The Origin of the Work of Art' in *Poetry, Language, Thought*, trans. by Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971), p. 45.

2 - Maurice Blanchot, 'Mallarmé's Experience' in *The Space of Literature*, p. 46.

3 - Blanchot uses 'desoeuvrement' in his short story, *The One Who Was Standing Apart From Me*, and also in 'The Absence of Book' in The Gaze of Orpheus, trans. by L. Davis (New York: Station Hill Press, 1981), pp. 145-60. See *The Unavowable Community*, trans. by Pierre Joris (New York: Station Hill Press, 1988).

"تاریخ جنون" جنون را وضعیتی می‌داند که در آن کار بر اساس عقلانیت وجود ندارد. او می‌نویسد که ادبیات فضائی است که در آن تجربه‌ی جنون فعال شده است. فضای worklessness میتواند مشابه ایده نبود کار در تجربه‌ی جنون باشد. زیر این دو خارج از فضای ذهنیت انسان رخ می‌دهد که همه چیز در آن زاده عقل و زبان است.[1] کوین هارت درباره فضای worklessness می‌نویسد:"هنر نشان می‌دهد، بلانشاو فکر می‌کند، که بودنِ انسان متصل است به یک خارجِ خنثی، فضای ناممکن، هنربه خاطر تأثیر فرم یا زیبایی‌اش رخ نمی‌دهد بلکه در هنر"بودن" دوبرابر می‌شود. در هنر هر چیزی شبیه خودش می‌شود، "بودن" از هم می‌شکافد و به صورت هیچ بودن در یک شعر یا مجسمه دائم باقی می‌ماند. "بودن" به عدم حضور و حضورِخود به صورت همزمان اجازه وجود داشتن می‌دهد."[2] "خارجِ خنثی " همان فضای worklessness است که در آن "بودن" پدیدار شدن و ناپدید شدن همزمانش را به ظهور می‌رساند. در این فضا "بودن" به طور مستقیم و بدون هیچ واسطه‌ای خود را به ظهور می‌رساند. از این رو، "بودن" شبیه به خودش است. فضایِ خنثی خارج خود را به سوی ناممکن باز می‌کند که تنها امکان به وجود آمدن "بودن" به خودی خود است. این ناممکن در خود بودن ونبودن را دارا است. به عبارت دیگر، اگر بودن ونبودن با هم هستند به خاطر این است که "بودن" به صورت یکنواخت حضور پیدا نمی‌کند یعنی "بودن" در دسته بندی بودن/نبودن تعریف نمی‌شود. "بودن " همیشه در روند آمدن و به حضور رسیدن است، هر لحظه در پدیدار شدن و از بین رفتن، هر لحظه نو به نو شدن در فضای خنثی زبان.

به منظور توضیح بیشتر حالتِ "بودن" در worklessness، می‌توانیم به واژه vorstellung در دریدا بپردازیم. دریدا استدلال میکند که این واژه تعیین کننده "بودن" به عنوان

1 - Michel Foucault, *History of Madness*, trans. by Jonathan Murphy and Jean Khalfa, ed. by Jean Khalfa (London: Routledge, 2008), p. 548.

2 - Kevin Hart, *The Dark Gaze* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), p. 67.

حضور است. "بودن" در برابر ما می‌ایستد. "شکل کلی حضور به معنای نزدیک شدن به مرز دیده شدن."[۱] واژه "نزدیک شدن" به این معناست که زبان به "بودن" اجازه حضور می‌دهد و "بودن" هر لحظه به وجود می‌آید و نیست می‌شود. و این همان نزدیک شدن به دیده شدن است. "بودن" به مرز حضور کامل نمی‌رسد زیرا در کامل شدن و یکنواخت شدن نمی‌گنجد وهر لحظه فراتر از خود می‌رود. نباید انتظار داشت که بودن چیزی به صورت یکنواخت و محدود و در یک لحظه به وجود آید و آشکار شود. در فضای خارجِ خنثی که همان زبان است "بودن" به مرز حضور نزدیک می‌شود و نویسنده‌ی اثر ادبی به همین واسطه در مرز بین زنده ماندن و مردن به سر می‌برد[۲]. در این حالت، صحبت از حاضر و غایب بودن نیست، زبان در این حالت چیزی بیشتر از یک معناست، خودِ زبان نیز در فاصله سازی هر لحظه بین بودن ونبودن سیر می‌کند. زبان اینجاست که به ادبیات تبدیل می‌شود و خودش و "بودن " را به مرز حضور می‌رساند، بین بودن و نبودن.

زبان در این حالت را نباید منبع یا منشاء در نظر گرفت. تِزوتان تودوروف و برونوبرونروت بر این عقیده هستند که: "زبان را به عنوان منشاء و آغاز که از نظر زمانی قبل از همه چیز است نباید در نظر گرفت. آنچه که در ابتدا می‌آید آغازکننده نیست بلکه تجدید کننده است. زبان هیچگاه در توالی زمانی آغاز گر نیست."[۳] "آغاز" ادبیات امکان پذیر نیست زیرا ادبیات تجدید کننده است و از یک منشاء متولد نمی‌شود. "آغاز" به معنای منشاء نیست. اگر ذهن انسان را به عنوان چیزی می‌دانیم

---

1 - Jacques Derrida, *Speech and Phenomena*, trans. by David B. Allison and Newton Garver (Evanston: Northwestern University Press, 1973), p. 53.

۲ – دریدا در بررسی داستان "حکم مرگ" نوشته بلانشاو استدلال میکند که چگونه نوشتن زندگی برروی مرز است.
Jacques Derrida, 'Living On: Border Line' in *Deconstruction and Criticism* (London: Routledge, 1979).

3 - Tzvetan Todorov and Bruno Braunrot, 'Reflections on Literature in Contemporary France', *New Literary History*, Vol. 10, No. 3, Anniversary Issue: I (Spring, 1979), p. 515.

که به "خود" (self) و دنیا هستی می‌دهد، ادبیات این منشاء خود را زیر سؤال می‌برد. طبق نظر فوکو، کتاب "ریشه شناسی اخلاق" نیچه ثابت می‌کند هیچ راز یا ذات خارج از زمان و مکان برای اشیاء وجود ندارد؛ رازاین است که شاید آنها هیچ ذاتی نداشته باشند، یا ذات شان تکه تکه ساخته شده است، از چیزهایی که خارج از آنها و بیگانه با آنها بوده است: جستجو برای ریشه با رفتن به بنیاد یک چیز نیست، بلکه این جستجو آنچه که قبلا بی حرکت تلقی می‌شده است را به هم می‌ریزد، آنچه که وحدت داشته است را قطعه قطعه می‌کند."[1] ایده "آغاز" را باید از نقطه نظر هایدگر درباره هنر توضیح داد. هایدگر استدلال می‌کند که هنر جایی است که در آن برخورد اولیه یک شیء با خودش صورت می‌گیرد و با این برخورد آن شیء به هستی می‌رسد، هنر این برخورد اولیه را برای اولین بار به تصویر می‌کشد. به عبارت دیگر، هنر هستی را بنیان می‌گذارد به گونه‌ای که آغازگر اشیاء است. هایدگر کار هنری را با حقیقت برابر می‌داند و می‌نویسد: "طبیعت حقیقت در خودش همان برخورد اولیه است که در آن یک مرکز باز و گشوده در هستی خود می‌ایستد و به خودش بر میگردد."[2] "بودن" یک ذات یا منشاء نیست بلکه نتیجه برخورد در درون یک شیء است. هنر اجازه می‌دهد بودن در بی نهایتش به ظهور برسد؛ هر زمان که "بودن" به وجود می‌آید، هنوز در خودش کامل نیست. هنر در نظر هایدگر که به معنای "برخورد اولیه" است همانند worklessness است. یعنی یک واژه فضایی است که در آن یک شیء بودن خود را به ظهور می‌رساند. واژه فضایی است که "برخورد اولیه" در درون یک شیء خود را نشان می‌دهد و برخورد همان "بودن" است.

به عنوان آخرین نکته، نویسنده و خوانده زمانی که کار هنری به صورت

1 - Michel Foucault, 'Nietzsche, Genealogy, History' in *Language, Counter- Memory, Practice*, ed. by Donald F. Bouchard (New York: Cornell University, 1980), p. 147.

2 - Martin Heidegger, 'The Origin of the Work of Art' in *Poetry, Language, Thought*, p. 96.

worklessness نوشته می‌شود به هستی می‌رسند. هر دوی آنها بخشی از کار هنری می‌شوند. در این حالت بلانشاو می‌گوید:"خواندن همان نوشتن مجدد یک کتاب نیست، بلکه اجازه می‌دهد که کتاب به وجود بیاید."[۱] این جمله یعنی اینکه شکل گیری کتاب محدود به نویسنده و خواننده نیست. آنها در با هم فضای کار هنری هستند. طبق نظر تیموتی کلارک، عمل خواندن در نظر بلانشاو رها کردن کار هنری از استفاده ابزاری یا ارتباطی از زمان است.[۲] کار هنری یک ابزار ارتباطی بین نویسنده و خواننده نیست. اینگونه نیست که کار هنری ابتدا توسط نویسنده نوشته شود و سپس توسط خواننده خوانده شود. طبق آنچه که قبلا درباره ناپدید شدن/پدیدار شدن همزمان کار هنری بحث کردم، چون کار هنری یک فضای خنثی است که همیشه در حال آغاز شدن است، جایی برای نویسنده و خواننده وجود ندارد. از این نظر کلارک درباره worklessness توضیح می‌دهد که:"بلانشاو استدلال می‌کند که یک کار هنری که تنها برای خوانده شدن نوشته شده است در اساس چیز جدیدی نمی‌گوید، بنابراین حتی اگر نویسنده با نوشتن کتاب بودنِ خود را به صورت یک هویت مشخص و ثابت (selfhood) تأیید کند، باید در برابر میل به بیانِ "خود" مقاومت کند و همچنین در برابر خواننده‌ای که کلمات برای او ممکن است معنای غریب داشته باشد مقاومت کند، هر دوی این حالت از ظهور گونه به گونه و بی پیشینه کار هنری جلوگیری می‌کنند."[۳] درنظر کلارک، نویسنده، خواننده و کار هنری در یک فضا قرار می‌گیرند به همان صورت که در worklessness کار هنری به مثابه یک آغاز بود که در گونه به گونه شدن هر لحظه به وجود می‌آمد. این گونه به گونه شدن به معنای ظهور بی نهایت

1 - Maurice Blanchot, 'Reading' in *The Space of Literature*, p. 193.

2 - Clark, Derrida, Heidegger, Blanchot (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. 129.

3 - Timothy Clark, 'Contradictory Passion: Inspiration in Blanchot's 'The Space of Literature', *Substance*, Vol. 25, No. 1, Issue 79. (1996), p. 50.

و به انتهای کار هنری است که هر لحظه به شکل متفاوتی به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، کار هنری درهر زمان ساخته می‌شود و هیچگاه کامل نمی‌شود. worklessness این ظرفیت را دارد، چرا که در فضایی بین ناپدید شدن و پدیدار شدن قرار دارد.[۱] طبق نظر دونالد جی مارشال، افکار هنری حاصل خودِ نوشتن است تا اینکه یک نویسنده آنرا به وجود آورده باشد: "نویسنده زمانی به نویسنده تبدیل میشود که نوشتن از طریق او به منبع خود تبدیل شود. یک داستان یا یک ایماژ شعری ساخته نویسنده نیست، بلکه چیزی است که برای زندگی عادی نویسنده غیرممکن است. نوشتن عامل به وجودن آمدن خود ونویسنده است."[۲] زبان worklessnessرد لحظه بین پدیدار شدن واژه و ناپدید شدن مرجع آن است. در این لحظه، طبق نظر بلانشاو، وقفه‌ای رخ می‌دهد که هرگز اجازه نمی‌دهد که یک معنا به صورت کامل و نهایی به وجود آید. ما می‌توانیم نتیجه بگیریم که worklessness آغاز گر یک متن است و اجازه می‌دهد زندگی‌اش در آینده آغاز شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ – آغاز ابدی در ایده "نتیجه محور نبودن" به معنای گونه به گونه شدن است، بدین معنا که اثر هنری غیر قابل تکرار است زیرا یک چیز تک و منفرد است اما با هر بار تکرار شدن به طور متفاوت تکرار میشود.

Timothy Clark, *The Poetics of Singularity* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005).

2 - Donald G. Marshal, 'History, Theory, and Influence: Yale Critics as Readers of Maurice Blanchot' in *The Yale Critics*: *Deconstruction in America*, ed. by Jonathan Arc, Wald Godzich, Wallace Martin (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), p. 147. See Geoffrey Hartman, 'Foray through Existentialism' in *Yale French Studies*, 1956 and Paul de Man, 'Impersonality in Criticism of Maurice Blanchot' in *Blindness and Insight* (New York: Oxford University Press, 1971).

منابع

1- Benjamin, Walter, 'On Language as Such' in *Selected Writings*, trans. by Rodney Livingston and Others, ed. by Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, Volume 1 (Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999).

2- Blanchot Maurice, 'Literature and the Right to Death' *in The Gaze of Orpheus, trans.* by Lydia Davis (New York: Station Hill, 1981).

3- ---------- 'How Is Literature Possible?' in *Faux Pas*, ed. by Werner Hamacher and David E.Wellbery, trans. by Charlotte Mandell (California: Stanford University Press, 2001).

4- ---------- *The Space of Literature,* trans. by Ann Smock (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1982).

5- ---------- 'The Myth of Mallarmé' in *The Work of Fire*, trans. by Charlotte Mandell (California: Stanford University Press, 1995).

6- ---------- *The Infinite Conversation*, trans. by Susan Hanson (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1993).

7- ---------- *Awaiting Oblivion*, trans. by John Gregg (Lincoln: University of Nebraska Press,1999).

8- ---------- *The Siren's Song,* ed. by Gabriel Josipovici, trans. by Sacha Rabinovich (Sussex: The Harvester Press Limited, 1982).

9- ---------- *The One Who Was Standing Apart From Me,* trans. by Lydia Davis in *Blanchot Reader*, ed. by George Quasha (New York: Station Hill, 1999).

10- ---------- *Thomas the Obscure*, trans. by Robert Lamberton

(New York: Station Hill Press, 1989).

11- ---------- *The Step Not Beyond*, trans. by Lycette Nelson (New York: State University of New York Press, 1992).

12- ---------- *The Unavowable Community*, trans. by Pierre Joris (New York: Station Hill Press,1988).

13- Clark, timothy, *Derrida, Heidegger, Blanchot* (Cambridge: Cambridge University Press,1992).

14- ---------- *The Poetics of Singularity* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005).

15- ---------- 'Contradictory Passion: Inspiration in Blanchot's 'The Space of Literature', *SubStance*, Vol. 25, No. 1, Issue 79. (1996), pp. 46-61.

16- De Man, Paul, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd ed. (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1983).

17- Derrida, Jacque, *Dissemination*, trans. by Barbara Johnson (London: Continuum, 2004).

18- ----------, *Glas*, trans. by John P. Leavey, Jr, and Richard Rand (Lincoln and London: The University of Nebraska Press, 1990).

19- ---------- *Speech and Phenomena*, trans. by David B. Allison and Newton Garver (Evanston: Northwestern University Press, 1973).

20- Dreyfus, Hubert L., *Being- in-the-World* (Massachusetts: The MIT Press, 1995).

21- Foucault, Michel, History of Madness, ed. by Jean Khalfa, trans. by Jonathan Murphy London: Routledge, 2009).

22- ----------'Nietzsche, Genealogy, History' in *Language, Counter-Memory, Practice*, ed. by Donald F. Bouchard (New York: Cornell University, 1980).

23- Hart, Kevin, *The Dark Gaze* (Chicago: The University of Chicago Press, 2004).

24- Hartman, *Geoffrey, Beyond Formalism* (New Haven and London: Yale University Press, 1970).

25- Hasse, Ullrich and William Large, *Maurice Blanchot* (London: Routledge, 2001).

26- Heidegger, Martin, 'The Origin of the Work of Art' in *Poetry, Language, Thought*, trans. by Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971).

27- Hill, Leslie, *Blanchot, Extreme Contemporary* (London and New York: Routledge, 1997).

28- Kojeve, Alexander, *Introduction to the Reading* of Hegel, ed. by Allan Bloom, trans. by James H. Nicholas, Jr. (New York, London: Basic Books, 1969).

29- Kollias, Hector, 'A Matter of Life and Death' in *After Blanchot*: Literature, Criticism, Philosophy, ed. by Leslie Hill, Brian Nelson, Dimitris Vardoulakis (Delaware: University of Delaware Press, 2005).

30- Marshal, Donald G., 'History, Theory, and Influence: Yale Critics as Readrs of Maurice Blanchot' in *The Yale Critics*: *Deconstruction in America*, ed. by Jonathan Arc, Wald Godzich, Wallace Martin (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1987).

31- Mole, Gary D., *Levinas, Blanchot, Jabes*: *Figures of Estrangement*

(Gainesville, Florida: University Press of Florida, 1997).

32- Royle, Nicholas, *Jacques Derrida* (London: Routledge, 2003).

33- Stoekl, Allen, 'Paulhan and Blanchot: On Rhetoric, Terror, and the Gaze of Orpheus' in *Agonies of the Intellectual* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992).

34- Taylor, Charels, *Hegel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975).

35- Todorov, Tzvetan and Bruno Braunrot, 'Reflections on Literature in Contemporary France', *New Literary History*, Vol. 10, No. 3, Anniversary Issue: I (Spring, 1979).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی