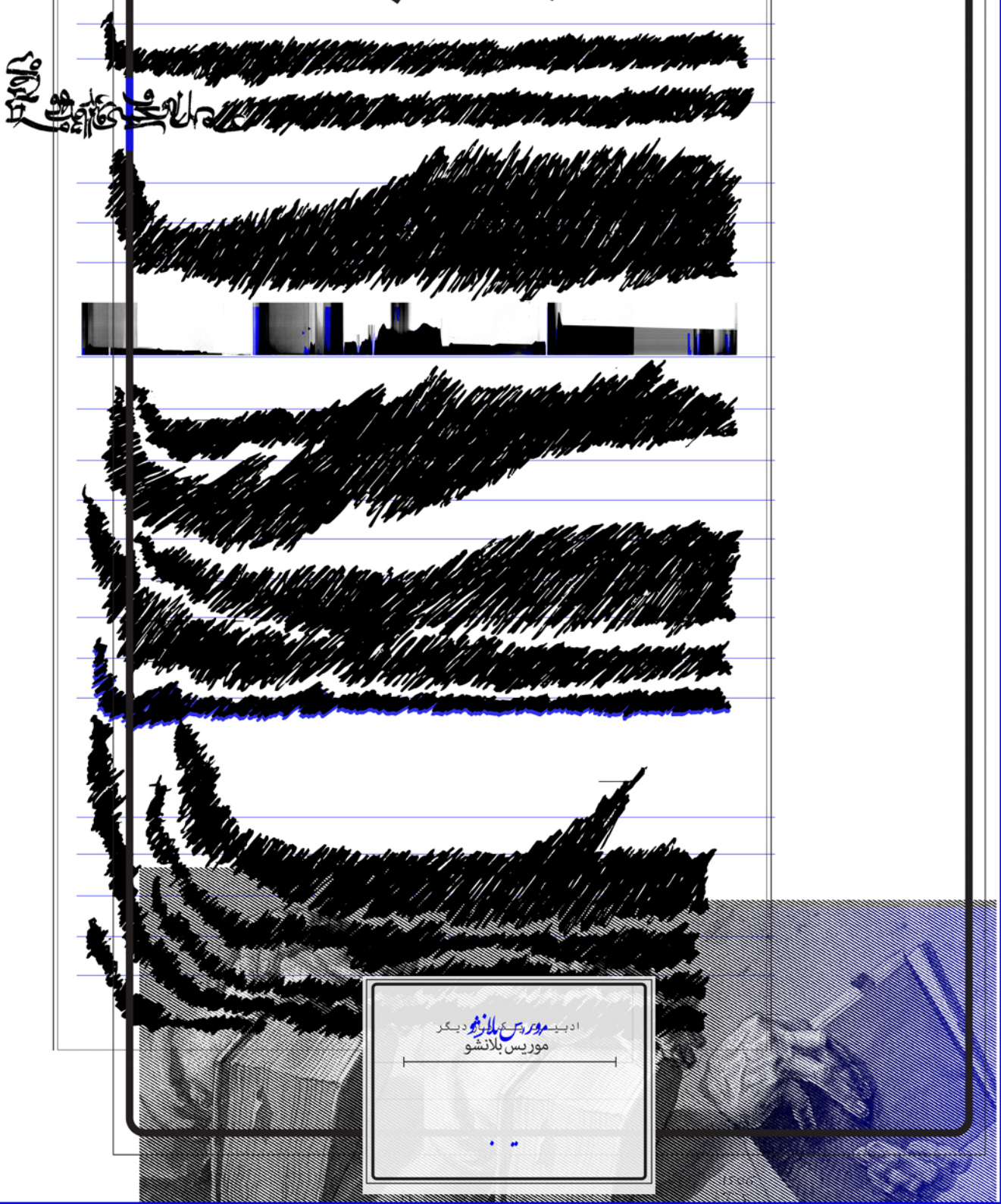
ادبیات یک بار دیگر

ادبیات یک بار دیگر ادبیات یک بار دیگر ادبیات یک بار دیگر ادبیات یک بار دیگر



موریس بلانشو

ادبیات یک بار دیگر

موریس بلانشو

ادبیات یک بار دیگر

موریس بلانشو

«باید سعی کنیم یک بار دیگر فراچنگ آوریم، چه‌بسا نه خصایص مربوط به آنچه از رهگذر ادبیات فهم می‌شود، بل خصایصی را که دیگر به آن تعلق ندارند.

ــ با قبول خطر ناپختگی.

ــ الزاماً ناپخته. سیاهه‌ای ساده کافی خواهد بود: برای مثال، ایده‌ی شاهکار از بین رفته است. وقتی از یک شاهکار سخن می‌گوییم، همواره اغماض، سهولت یا احترامِ گذشته در کار است. ادبیات، آن‌گونه که به‌طرز مبهمی آری‌گوی خویش است، این ترفیعِ اثر را که شاهکار نامیده می‌شود کنار می‌زند.

ــ شاید به این خاطر که ایده‌ی اثر را هم کنار می‌زند.

ــ دست‌کم ایده‌ی مشخصی از اثر. از این‌رو، می‌دانیم که اثر کمتر از تجربه‌ی جستجوی آن به حساب می‌آید و این‌که هنرمند همواره حاضر است دستاورد اثرش را قربانیِ حقیقتِ حرکتی کند که بدان راه می‌برد.

ــ یا آنچه مانع از احراز آن می‌شود. پس چه چیز به حساب می‌آید؟ هنرمند، نویسنده؟

ــ هنرمند در مقام شخصیت آفرینشگر، ادیب در مقام وجود استثنا، شاعر در مقام نابغه ــ قهرمان ــ خوشبختانه دیگر حتی در اسطوره‌هایمان هم جایی ندارند. غرورها البته باقی می‌مانند. «منِ» ادبی همچنان خود را به نمایش می‌گذارد. هنوز از نویسندگان بزرگ حرف می‌زنیم، از هنرمندان بزرگ. اما هیچ کس اهمیتی به آن نمی‌دهد. این پژواک‌های کهن رو به خاموشی می‌روند. در نظر بگیریم که درون‌مایه‌ی نامیرایی طی قرن‌ها حاکی از چه بوده، امیدِ اخلاف و واژه‌ی شکوه که پیشاپیش در میلِ شناخته‌شدن میان همگان و در هر زمان تنزل یافته است. چه کسی امروز جرئتش را دارد تا خود را محقِ این بخت‌یاری یابد که فردا خاکسترش را در معبد خدایگان بیابد؟

ــ چه کسی، چه کسی؟ کسان بسیاری شاید؛ اما بیایید از آنان چشم بپوشیم. ایده‌ی نامیرایی خوار شمرده شده، درحالی‌که همزمان باور به یک فراسو نیز به آخر رسیده. می‌پذیرم که نسبت به ایده‌ی بقا بی‌تفاوت‌ایم. انسانی که آگاه است از آنچه در شدن به خطر می‌افتد از ناپدیدی خرسند می‌شود؛ نیچه پیش‌تر بر آن بود تا چنین آموزه‌ای به ما بدهد. پس آیا بناست که، برای جبران، ایده‌ی اکنونیت را ترفیع بخشیم (چنان‌که همین‌طور هم شده)، یعنی معنای ادبیات و هنر را در اقتضای حال بجوییم؟

ــ باید مطلقاً مدرن بود. ندای رمبو و بودلر که عصر جدیدی را آغازیدند یا با ربط‌دادنِ هنرها به ذاتِ سرّیِ چیزی «مدرن»، با تحول آن‌ها مطابقت داشتند، بی‌شک معنای عظیمی داشته است، اما حتی اگر امر

نو منزلتش را حفظ کند، حتی اگر جستجوی تحریک‌آمیزِ آنچه روبه‌پیش است هنوز بتواند نقشی حیاتی بازی کند، هنوز نمایانگر چیزی نیست که به ما ربط دارد. مدرن‌بودن، این اندیشه نیز تقریباً به‌اندازه‌ی ایده‌ی کلاسیک‌شدن یا ایده‌ی مقام‌یافتن در سنتی سفت‌وسخت غریب به‌نظرمان می‌رسد. چرا؟ می‌بایست آن را بجوییم، اگر به زحمتش بیارزد.

ــ برخی کلمات برای حمل اشارت‌شان کافی نیستند. «عصر مدرن» نسبت‌های حفظ‌شده را، چه از جنس تقابل چه تضاد، بین حال، گذشته و آینده پیش‌فرض می‌گیرد. اما بیایید تغییرات را طوری تصور کنیم که این نسبت‌ها دیگر نیرویی راهنما نداشته باشند. از این‌رو، دیگر نه از تعلق به زمانه‌ی مدرن آگاه خواهیم بود، نه از تقابل‌مان با روزگارِ سپری‌شده: امر مدرن به‌نوبه‌ی‌خود به‌منزله‌ی طرزِ شدن سپری می‌شود. وقتی تاریخ می‌گردد، این حرکتِ گردش که حتی حاکی از توقف تاریخ (به نام حقیقتی آرمانی) است، «سنت امر نو» را هم باطل می‌کند.

ــ چنان گسستی که این انقطاعْ برسازنده‌ی رخدادی باشد که نتواند درون پیوستگیِ یک حافظه حک شود، و اگر نه به زایشِ حافظه‌ای نو، به انقطاع امر به‌یادماندنی دلالت کند. و می‌بایست ادبیات را درهم‌تنیده با این انقطاع در نظر بگیریم، اما الزاماً آن‌طور که تقریباً به چنگ مقولاتی که همچنان از آن ما خواهند بود نتواند آمد. از این‌رو، ادبیات دیگر نمی‌تواند صرفاً به مدرن‌بودن راضی شود، حتی به معنایی که بودلر و رمبو در نظر داشتند، حتی با التفاتی که از آنچه هنرهای مدرن می‌خوانیم به ما می‌رسد.

ــ بنابراین، «ادبیات چه مدرن باشد چه نه»، باید از اقتضای این دوشقگی نیز تبری جست.

ــ با همان حرکت، اما ضمن تبری‌جویی از بناکردنِ تلاش‌هایمان بر نوعی سنت، و بر امید ــ که همواره به‌طور سرّی مقبول واقع شده حتی میان مبدع‌ترین‌ها ــ به سوی ایجاد سنتزی نیک‌اقبال بین آنچه بوده و آنچه خواهد بود: تا آنجایی کلاسیک باشی که مدرن؛ این هم از دانه‌هایی که دیگر جوانه نمی‌زنند.

ــ به بیانی دقیق‌تر، می‌توان گفت که ادبیات، درون سرّ برسازنده‌اش، از فرهنگ متمایز است. ساختنِ اثر شاعرانه همان کار فرهنگی نیست، و نویسنده برای غنابخشیدن به گنجینه‌های فرهنگی نمی‌نویسد. بی‌شک، فرهنگ مدعی اعمال ادبی‌ست، و این اعمال را با واردکردن‌شان به جهانِ همواره‌یکپارچه‌اش جذب می‌کند، آنجا که آثار همچون چیزهای معنوی، انتقال‌پذیر، دیرپا، و قابل‌قیاس وجود دارند، چیزهایی که با دیگر تولیداتِ فرهنگ نسبت دارند؛ از این‌رو، به‌نظر می‌رسد اثرْ یقین و انسجامش را یافته باشد؛ کتاب‌ها به کتاب‌ها افزوده می‌شوند تا آن اسکندریه‌ی زیبایی را بسازند که زبانه‌ی هیچ شعله‌ای هرگز به آن نمی‌رسد، آن بابلِ همواره‌تمام‌شده و همواره‌ناتمام که جهانِ ادبیات است و ادبیات در مقام جهان. بیایید بازشناسیم که کارِ گزافِ فرهنگ که از ادبیات یک کل می‌سازد و آن را به عنصری درون کلی بزرگ‌تر بدل می‌کند، پیوسته عذری برای‌مان تدارک می‌بیند. این تسلّیِ فرهنگ به هر نویسنده و هنرمندی اجازه می‌دهد که در جریان زندگی حس کند که میان آن ارزش‌هایی هنوز کارایی دارد که با به‌پرسش‌کشیدن‌شان به آن‌ها آری می‌گوید. اما ادعا می‌کنیم که نه کافکا به‌خاطر ایجاد اثر فرهنگی نوشت (نه از سر ناکام‌کردن فرهنگ) نه هومر، و نه واپسین نویسنده‌ای که همه‌مان قرار است برای لحظه‌ای باشیم.

ــ نوشتن به‌خاطرِ... یا ننوشتن به‌خاطرِ... به‌قدر کافی تعیین‌کننده نیست. به بیان بهتر، ادبیات، از یک سو، به فرهنگ ربط دارد (زیرا می‌تواند به‌عنوان عملی فرهنگی مطالعه شود)، اما از سوی دیگر، آنچه براساس ادبیات آری گفته می‌شود نه‌تنها با ارزش‌های فرهنگ سر ستیز دارد، بلکه از فرهنگ می‌گریزد و آن را

می‌فریبد، آن‌هم در صورتی که آنچه از خلال محتواهای اساسیِ فرهنگ همرسانی می‌کند صرفاً شدنی تهی باشد، یا در صورتی که آنچه فرهنگ موفق به استخراجش از ادبیات می‌شود تا آن را مورد مطالعه قرار دهد بلافاصله اساس یابد و بدین‌سان بیرون از ادبیات بیافتد.

ــ سعی می‌کنیم دقیق‌تر باشیم. ادبیات یک زبان است. هر زبان (بر طبق صورتبندی امروزی‌اش) با یک دال، یک مدلول و نسبت بین‌شان ساخته می‌شود. در زبان ادبی کافی نیست، آن‌طور که مدت‌ها مورد تأیید پل والری بود، بگوییم که فرم در زبان ادبی اهمیت بیشتری از فرم در زبان معمولی دارد؛ خصوصاً باید گفت که در این زبان، نسبت بین دال و مدلول یا نسبت بین آنچه فرم می‌نامیم و آنچه سهواً محتوا می‌نامیم نامتناهی می‌شوند.

ــ که یعنی؟

ــ که معناهای زیادی دارد، آن‌قدر زیاد که نمی‌توانیم حدودشان را تعیین کنیم. این اساساً بدان‌معناست که این نسبت از جنس وحدت‌بخشی نیست: نسبت فرم و محتوا چنان است که هرگونه فهم، یا هرگونه تلاش جهت شناسایی‌شان، جهت مربوط‌کردن‌شان به هم، یا به سنجه‌ای مشترک مطابق با نظمی غالباً معتبر یا با قانونیتی طبیعی، آن‌ها را تغییر می‌دهد و الزاماً با شکست مواجه می‌شود. از همین‌جا می‌آیند آن پیامدهای چنان دشواری که هرگز نمی‌توانیم کشف‌شان کنیم. یکی از این پیامدها: مدلول هرگز نه به‌عنوان پاسخ دال، یا فرجام آن، بلکه بیشتر می‌تواند آن چیزی در نظر گرفته شود که به‌طور نامعین قدرتِ دال در معنادادن و به‌پرسش‌کشیدن را اعاده می‌کند (واقعیتِ «محتوا» تنها برای پُرکردنِ دوباره‌ی فرم، بازاستقرارش در مقام فرم، فرمی که به‌نوبه‌ی‌خود «معنا»یی از آن فراروی می‌کند که پنهان می‌شود و نمی‌تواند آن را پر کند). پیامدی دیگر: این نسبتِ نامتناهی ــ با حمل اقتضای اعوجاجی نامتناهی ــ خصوصاً وقتی به انجام می‌رسد که ضوابطی که بین‌شان تولید می‌شوند خود را دوردست‌تر ارائه کنند، و قوی‌ترین عنصر انفصال را از یکی به دیگری به بار آورند، طوری‌که نسبت بین‌شان به وحدت‌بخشی آن‌ها نمی‌انجامد، بلکه، برعکس، مانع از هر سنتزی می‌شود، و از این‌رو، از خلال غرابتِ این نسبت تنها به شدنِ نامحتملِ دلالت در تکثرِ بی‌نهایتش آری می‌گوید، یعنی به‌طور نامتناهی تهی. از این‌جا می‌توانیم دریابیم که چرا به‌نظر می‌رسد این نسبتِ غرابت مقدم است و هر دلالتی را مأیوس می‌کند، و هم‌زمان، به‌نظر می‌رسد به‌طور نامتناهی و به‌منزله‌ی نامتناهی دلالت می‌کند، و این‌که چرا درونی‌ترین معنای هر اثر ادبی همواره همان «ادبیات» است که بر خودش دلالت می‌کرده است.

ــ گویی، در زبان ادبی، تهی‌بودنِ دال ایجابی و «واقعیتِ» محتوا سلبی عمل می‌کند، طوری که هر چه تفاوتِ پتانسیلِ بین این دو هادی بزرگ‌تر و مقاومت قوی‌تر شود، اثر، تا نقطه‌ی تمایل به نامتناهی، به دلالت بر خویش در مقام ادبیات نزدیک‌تر می‌شود. بیایید، با وجود این‌که اعتراض‌های بسیاری وارد است، این را بپذیریم. اما به‌نظرم با محدودماندن به آنجا نقطه‌ی عظیمت‌مان را فراموش کرده‌ایم، احرازِ این‌که چرا فرهنگ می‌تواند مدعی ادبیات شود، درحالی‌که تجربه‌ی ادبی، در نهایت، بیرون از میدان یا حوزه‌ی قانونیِ فرهنگی می‌افتد.

ــ شاید فراموشش نکرده‌ایم. شاید حالا بهتر می‌توانیم چیزی راجع به این مسئله‌ی دشوار بگوییم. چون فرهنگ تمایل دارد نسبت‌هایی را که از خلال ادبیات نامتناهی ارائه شده‌اند همچون نسبت‌های وحدت در نظر بگیرد و برقرار کند، همان نسبت‌هایی که به هیچ فرایند وحدت‌بخشی تقلیل‌پذیر نیستند. فرهنگ برای

کل کار می‌کند. رسالت فرهنگ آنجاست و رسالتی‌ست بس نیک. فرهنگ مجموع را در افق دارد و هر آنچه او را در حرکت مجموع یاری رساند حفظ می‌کند. فرایند انباشتی. از این‌رو، فرهنگ به نتایج رجحان می‌بخشد. دلالت یک اثر برایش همان محتوای آن است، و آنچه در آثار مطرح می‌کند و به ودیعه می‌گذارد همان وجه ایجابی‌شان، بازنمایی یا بازتولید واقعیتی بیرونی یا درونی‌ست. ادبیات جامعه را، انسان‌ها را، و ابژه‌ها را به‌شیوه‌ی خاص خودش به ما همرسانی می‌کند. ادبیات مجلدی در دایره‌المعارف است. ایده‌آلِ فرهنگ به‌نتیجه‌رساندنِ تصاویرِ مجموع است، بازسازی‌هایی تمام‌نما که در نظرگاهی همسو با شوئنبرگ، اینشتین، پیکاسو، جویس ــ چنانچه ممکن باشد، علاوه بر آن، مارکس، یا حتی بهتر از آن، مارکس و هایدگر ــ قرار می‌گیرند: پس انسانِ فرهنگ نیک‌بخت است، هیچ‌چیزی را از دست نداده، او همه‌ی خرده‌نان‌های مهمانی را جمع کرده است.

ــ خب، حالا وعده‌ی ناپختگی‌مان برآورده شد. این نکته را اضافه خواهم کرد. همین حالا شاهکارها را احضار کردیم: فرهنگ است که شاهکارها را دوست می‌دارد و چه‌بسا ابداع‌شان هم می‌کند؛ فرهنگ برای ساده‌سازی و سهولت‌بخشی به مشارکت‌های قرن‌ها به شاهکارها نیاز دارد؛ یک شاهکار نوعی مفهوم است و واقعیتِ آثار بی‌شماری را که جایشان را می‌گیرد جمع‌آوری و خلاصه می‌کند؛ از منظر فرهنگ است که برخی کتاب‌ها، برای این‌که به خصلت رؤیت‌پذیر یک مجموع بدل شوند، نسبت به دیگر کتاب‌ها ترفیع می‌یابند. و بااین‌حال، فرهنگ، هم‌زمان، قصد می‌کند انگاره‌ی اثر را تخریب کند: فرهنگ از آن چیزی بهره می‌برد که، به‌راستی، به اثر تعلق ندارد.

ــ چون این دو تمایل دوشادوش یکدیگر می‌روند. هر آن‌که خواهان شاهکارهاست هرگز متوجه خطری نشده که در ایده‌ی اثر وجود دارد، تفاوتِ سرّی، همان چیزی که آن را دریافت‌نشده، تولیده‌نشده، واقع‌نشده در اثر برمی‌سازد: غرابتِ بی‌کارگی‌اش[1].

ــ پس نتیجه می‌گیریم که ادبیات فقط نوعی تجلی فرهنگ نیست، که صرفاً نتایج را حفظ می‌کند، خصوصاً آن نتایجی که به وضعیت مستقر جهان یا به گفته‌ی برخی به بیگانه‌ترین بخشش مربوط می‌شوند. اما چه‌بسا توانسته باشیم از این مسیر انحرافی طولانی اجتناب کنیم، آن‌هم با توجه به این نکته که کار اثرِ ادبی آفرینشگری‌ست، درحالی‌که کار فرهنگ پذیرشِ آن چیزِ آفریده‌شده است. اولی می‌دهد؛ دومی تنها به چیزی که پیش‌تر داده شده ربط می‌یابد، و کارش ساختن ابتکارها و آغازهایی‌ست که هنرها تدارک می‌بینند، آن‌هم در نوعی واقعیت طبیعی نو که مایل به تغییر امورات است.

ــ پس وقتی از فرهنگ سخن می‌گوییم، چه بهتر که از طبیعت هم حرفی به میان آید. ایده‌ی آفرینش، به‌رغم استحکامش، همچنان نامشخص مانده است. آفریدن به چه معناست؟ چرا هنرمند یا شاعرْ آفرینشگر تمام‌عیار است؟ آفریدن به الاهیات کهن ربط دارد، و ما خرسندیم رایج‌ترین صفت الاهی را به فردی ممتاز انتقال دهیم. آفریدنِ چیزی از هیچی، چنین است نشانه‌ی توان. آفریدنِ یک اثر؛ ضمن چنین آفرینشی نه تنها تقلید از جهان‌آفرینیِ[2] الاهیات، بلکه امتداد و بازاستقرار نیروهای آفرینشگری که زمانی جهان را به وجود و از این‌رو جایگاه خدا را به دست آوردند: واژه‌ی آفرینش تلویحاً به همه‌ی این اسطوره‌ها اشاره‌ی مغشوشی

---

1. désœuvrement (fr) / worklessness (en)

۲. demiurgie بیان‌گر نظامی الاهیاتی‌ست که در آن demiurge به‌عنوان ایزدی صنعتگر آفرینش عالَم فیزیکی‌ـمادی و جنبه‌ی فیزیکی انسانیت را بر عهده دارد. این کلمه بر طبق ریشه‌ی یونانی و لاتینی‌اش به معنی پیشه‌ور یا هنرمند است و بر «خالق» هم دلالت دارد. م.ف.

دارد وقتی، گویی به‌حق، راجع به کار هنرمند از آن استفاده می‌کنیم. واژه‌ای که بر آن، و آمیخته با آن، ایده‌ی باور طبیعی، قدرتِ آشکارگی و فوران که از آنِ طبیعت است افزوده می‌شود. آفریدن، افزودن، بالیدن؛ مشارکت در سرِّ الاهی که طبیعت را آفرید، یا در سرِّ طبیعتِ خودش که در بازی استحاله‌ها آفریده می‌شود ــ از خود می‌پرسم چرا این‌گونه تقریباً بی‌مهار پذیرای چنین میراثی از ایده‌های باابهت هستیم.

ــ باابهت، و چه‌بسا افراطی. با تأمل بیشتر، شاید معلوم شود که لفظ «آفرینشگر» یا «آفرینش» صرفاً کاربردی معمولی برای‌مان دارد. در دوره‌ی رمانتیک هنرمند در قله و گویی خارج از هر نقش اجتماعی جا می‌گیرد: چون آنچه اکنون در اثر هنری به حساب می‌آید نه اثر است، نه هنر، که هنرمند است و، در هنرمند، نبوغش. آفرینشگر حتی می‌تواند هیچ نیافریند. منِ مطلق و الاهی‌ست که والاترین شهریاری را بر او حمل می‌کند، و این شهریاری محتاج آن نیست که از حیث اجتماعی بازشناخته شده یا از حیث انسانی مولد باشد. اما از آنجا که منزلتی که به سوبژکتیویته‌ی نابغه اطلاق می‌شود رنگ باخته، پس ایده‌ی آفرینشگر هم محوتر شده است، و همراه با آن، چه‌بسا ایده‌ی آفرینش به‌منزله‌ی سرشت‌نمای هنر.

ــ یا تغییر کرده است. آفریدن به چه معناست؟ نمی‌دانیم، یا دیگر نمی‌دانیم این لفظ چه کاربستی در ادبیات می‌یابد. می‌گوییم که بسیار مستحکم، مملو از ایده‌های دریافت‌شده و بدمهارشده به نظرمان می‌رسد، و نیز مملو از تظاهر بسیار، آن‌هم در کلمه‌ای چنین ایجابی. بسیار فروتن شده‌ایم.

ــ یعنی بسیار بدگمان. چون هر چه ارزش‌های این جهان با ظاهر طبیعی و سیمای ایجابیت‌شان بر ما تحمیل می‌شوند، ما هم بیشتر به آن‌ها بدگمان می‌شویم، به قدرت طرح‌کردن، و حتی آفریدنِ فرایندهایی که با آن‌ها چیزی بیشتر به واقعیتی که برای‌مان راضی‌کننده نیست اضافه می‌شود. کسی که می‌آفریند صرفاً خطر می‌کند تا آنچه هست را با غنابخشیدن به آن محفوظ بدارد، و اگرچه تحسین می‌شود، اما پیشاپیش ظن ما را متوجه خود می‌کند. در نتیجه، بهره‌ای که امروز بر ادبیات حمل می‌کنیم، اگر جایی رود، به نیروی حیاتی‌اش می‌رود، به بیان بهتر، به نیروهایی که چه‌رازآمیز سلبی‌اند. نیچه که کلمه‌ی آفرینشگر همه‌ی جاذبه‌اش را برای او حفظ کرده بود، پیشتر گفته است که آفرینشگر راستین چهره‌ی تخریبگر و بدخواهی مجرم را دارد.

ــ آیا منظور این نیست که ادبیات، که نسبت به فرهنگ غریبه و با ارزش‌های مستقر مغایر است، ادبیات که معیار سنت و حتی معیار امر مدرن را فسخ می‌کند و از آفرینشگری در جهانی که آفرینش در آن دلالت مقبولی ندارد سر باز می‌زند، چنان‌که جنبش‌های مهم ادبی معاصر نشان داده‌اند به‌طرز خطرناکی به روی چشم‌اندازی نیهیلیستی گشوده می‌شود؟

ــ به‌شرطی می‌توانیم چنین بگوییم که حین حرف‌زدن از نیهیلیسم احساس کنیم که می‌دانیم از چه حرف می‌زنیم. اما کلمه‌ی نیهیلیسم دقیقاً از آن دست واژگانی‌ست که برای انتقال اشارتش کافی نیست. آنچه پشت این واژه پنهان می‌شود و تن به هیچ تصرف مستقیمی نمی‌دهد چه‌بسا ذات خویش را در همین حرکت گریختن می‌یابد.

ــ که این احساس را برمی‌انگیزد که نیهیلیسم، که از نقاب‌هایش تمیزناپذیر است و هیچ نیست مگر وانموده‌ی کاذبِ وانموده‌های کاذبش، دقیقاً وقتی تهدیدمان می‌کند که خاطرجمع‌مان می‌کند، و آنجا که تهدید بیشترین تجلی را دارد هرگز خطرناک‌ترین تهدید را پیش‌روی‌مان نمی‌نهد. برای مثال، وقتی نیهیلیسم با همان چیزی که فاشیسم یا نازیسم می‌نامیم عجین شد، بی‌شک نه به خاطر آنچه در این حرکت دلالتی

آشکارا سلبی داشت (هرگز نمی‌خواسته که مخرب به‌نظر برسد؛ تخریبگران کسانی دیگر بودند، منحط‌ها، جهودها، مارکسیست‌های ملحد)، بلکه، در عوض، از رهگذر ارزش‌هایی ایجابی بود که به پیش می‌راند، و ارزش‌های متضاد اما مرتبطِ دیگری را برمی‌انگیخت (ارزش نژاد، ارزش ناسیونالیسم، ارزش توان، ارزش انسان‌گرایی و، از هر دو سو، ارزش مغرب‌زمین)؛ این حرکت، هم‌زمان، به نیچه استناد می‌کند، اما نه نیچه‌ای که آگاهی ژرفی از نیهیلیسم داشت، بل آن نیچه‌ای که می‌خواست به فراسوی آن رود، دقیقاً با کاریکاتورکردنِ این امکان‌های رفتن به فراسو (فراانسان، اراده‌ی توان).

ــ پس مسئله بر سر رویارویی، از خلال جستجویی همواره مستقیم‌تر، با چیزی‌ست که تنها غیرمستقیم بر ما هجوم می‌آورد: گویی ارفه، تا وقتی که روی نگردانده، و از این‌رو، قانونِ دوزخیِ انحراف را پذیرفته، هیچ نمی‌توانست کند مگر تن‌دادن به اغوای وهمِ نیهیلیستی، که به‌طور شایسته‌ای، در هنرش تجسدیافته، در ادعای هنرش به غلبه بر نیستی، یعنی ادعای تضمین غلبه بر نیستی با به‌دنبال‌کشاندن همه‌ی توان‌های تفرّق دوزخ؛ اما شجاعت آن را داشته که به چیز محسورکننده و محسورشده خیره بنگرد، و او دید که هیچ نبود، که هیچْ هیچ بود؛ آن‌هنگام که دوزخ واقعاً مغلوب شده بود. تفسیری از اسطوره که چنان اطمینان‌بخش و چنان وسوسه‌انگیز است که حاضرم در همان وسوسه‌ای که ارفه تسلیمش شد به نظاره‌اش بنشینم. نیهیلیسم همواره در پی آن بوده تا ما را به چالشی بی‌واسطه اغوا کند و وادارد‌مان تا بی‌پرواتر به غایتش نزدیک شویم اگر، خیره به سر مدوسا، جرئتش را داریم دریابیم که خود او هم صرفاً چهره‌ی زیبایی با چشمانی پیشاپیش بهت‌زده است.

ــ از این‌رو، مایل‌اید این طور نتیجه بگیرید که خود نیهیلیسم است که در این لحظه دارد از خلال ما به سخن درمی‌آید.

ــ وقتی دو گفتار، با انکار هرگونه تناقضی، برآن‌اند تا، به‌واسطه‌ی عمل مضاعف‌سازی و دوشقگی، حتی امر ناشناخته را به طنین اندازند، چه‌بسا یکی از آن دو الزاماً نقش نیهیلیسم را پذیرفته باشد. تنها، کدام‌یک از این دو به این نقش وارد می‌شود؟ او که این نقش را می‌پذیرد؟ او که آن را نمی‌پذیرد؟ دیگری کجاست، وقتی دو نفر به صحبت می‌نشینند، صحبت مطابق با چیزی که نمی‌توانند مستقیماً بگویند؟ یکی از آن دو دیگری‌ست، که نه این یکی‌ست و نه دیگری. فکر می‌کنم که نیهیلیسم، این کلمه‌ی خشک و لاتینی، در مسیر آنچه نمی‌تواند به دست آورَد از طنین‌اندازی بازمانده است. پس دست می‌کشیم از کاربست آن برای ترسیم موقعیتِ آنچه از ادبیات نزد ما می‌آید، آن‌هم در صورتی که آنچه از ادبیات می‌آید همواره خود را به‌طریقی به آن پس نکشد و خودِ ادبیات را چنان‌که گویی به عقب‌نشینی پس نکشاند. اساساً، اگر صراحت در بیانِ آفرینشگریِ ادبیات ادعایی نسنجیده به نظر می‌رسد، به همان اندازه متظاهرانه و نسنجیده است اگر بگوییم که ادبیاتْ نیهیلیستی‌ست یا با نوعی توانِ نیستی عجین است. برای چنین تشخیصی کافی‌ست آن را بر زبان آوریم.

ــ هنوز ایجابیت بسیاری در نیستی وجود دارد. عظمت این واژه، همچون عظمت واژه‌ی هستی سبب شده که هر دوِ این کلمات زیر آوارهایشان فرو افتند (آوار نیز هنوز مزیت بسیاری دارد). از این الفاظ باید بیمناک بود. مشاهده می‌کنیم که ادبیات از هر تعین بسیار استوار دوری می‌جوید: از این‌رو، از شاهکارها بیزار است، و حتی تا آنجایی از ایده‌ی اثر/کار پس می‌کشد که آن را به فرم بی‌کارگی بدل کند. چه‌بسا ادبیات آفرینشگر باشد، اما چیزی که می‌آفریند همواره در نسبت با آنچه هست پس می‌نشیند، درحالی‌که این

پس‌نشستگی تنها چیزی لغزنده‌تر را عرضه می‌کند، از این‌که آنچه هست باشد یقین کمتری دارد، و به همین خاطر، گویی مجذوب سنجه‌ای دیگر می‌شود، سنجه‌ی غیرواقعیتش، جایی‌که آنچه هست، در بازیِ تفاوتِ نامتناهی به خود آری می‌گوید، گرچه هم‌زمان پشت نقابِ نه پنهان می‌شود. و نه حتی از خلال خشونتِ یک نفیِ قاطعْ مخرب است، چون غیابی که ادبیات تولید می‌کند نسبت به امر «واقعی» واجد نوعی پُری‌ست، و این امحاء از ادبیات سرمی‌زند، همچون حرکتی که می‌خواهد ادبیات را محو کند در آن وجود دارد، و پرسش‌گریِ نامتناهی‌اش چندان در ناپدیدکردنش توفیق نمی‌یابد، بلکه از رهگذر این ناپدیدی به آن آری می‌گوید، آن را به‌سوی غرابتِ آنچه اصالت می‌بخشد هدایت می‌کند، و درعوض، گاه، شاید همیشه، می‌گذارد به‌نوبه‌ی‌خود به چیز بدل شود، چیزی مملو از خویش، واقعیتی که خود را تحمیل می‌کند، که ضمن تحکیمِ سلطه‌ی ارزش‌ها، مدعیِ ارزشمندی‌ست.

ــ وقتی واژه‌ی اصل[1] را می‌شنوم، واژه‌ای که عادات زمانه به سمت‌مان هل می‌دهند، از خود می‌پرسم چرا این‌قدر خودخواسته از آن مدد می‌گیریم وقتی، در ارتباط با هنر، گفتار، و اندیشه، معمایی پیش رو داریم. آیا بدین‌خاطر که خودِ این کلمه معماگونه است؟ بدین‌خاطر که کلمه‌ی معما را دربرمی‌گیرد؟

ــ اگر آن را شامل شود، انتقالش نمی‌دهد. توجه کنید که، نظر به انگاره‌هایی که برای بازتصرفِ امکانِ ادبیات برانگیخته‌ایم، هربار حس کرده‌ایم که آمادگی دارد خود را در پس‌زمینه به تحرک اندازد. مسئله بر سر سنت است، می‌توانستیم با چنین فلسفه‌ای بگوییم: سنتْ فراموشیِ اصل است؛ یا فراموشیِ امر مدرن، و می‌توانستیم با فلسفه‌ای دیگر بگوییم: جداکردنِ امر واقعی از اصلش، این است زیستن در جهان مدرن؛ یا آنجا که مسئله بر سر ایده‌ی آفرینش است، می‌توانستیم پس پشت هر یادآوریِ الاهیاتی، نسبت با اصل را پیش از این ایده و با توجیه منزلتش بازیابیم؛ و صرف این قدرتِ تخریب یا امحاء اثر در گفتار ادبی نیست که می‌تواند مدعی این اصل پرابهام شود: نه‌تنها بدین‌خاطر که، در نسبت با هر چیزِ مستقر، تلاطمی اصیل جلوی هر دوامی را می‌گیرد و ویرانش می‌کند، بل از آن‌رو که خود اصل، با حذف هرآنچه از آن زاده شده درون تقدم به‌چنگ‌نیامدنی‌اش، بیش از آن‌که هستی باشد، از آن روی‌گردان است، نفوذ تند مغاک که هر چیزی از آن سر برمی‌آورد و هر چیزی در آن فرومی‌افتد، بازیِ تفاوتِ بی‌تفاوت بین **برآمدن** و **فرو افتادن**.

ــ پس وقتی واژه‌ی اصل را بر زبان می‌رانیم، صرفاً همه‌ی خصایصی را که به معمایی در جستجوی ما شکل می‌دهند در کلمه‌ای ممتاز جمع می‌کنیم.

ــ چه‌بسا همه‌ی این خصایص، در واقع، حول این کلمه همگرا شوند، کلمه‌ای که به‌نوبه‌ی‌خود مرکز هر واگرایی‌ست، یا به بیان بهتر، خودِ واگرایی همچون مرکز هر نسبت.

ــ مرکزی که در این مورد وجود دارد غیاب هر مرکز است، چه آنجاست که ثقلِ هر وحدتی درهم‌می‌شکند: به یک معنا، نامرکزِ ناوحدت. که سبب می‌شود خود اصل زیر استنطاق خشن غیاب اصل حفظ شود، که به‌محض این‌که اصل به‌منزله‌ی علت ظاهر می‌شود، عقل و واژه‌ی معما، بی‌درنگ، آن را برکنار می‌کنند و همچون معمایی ژرف‌تر به سخن درمی‌آیند: **برآمدنی** که این‌گونه فرومی‌افتد، احاطه و بلعیده می‌شود.

1. origin

ــ که بنابراین سبب می‌شود این ارجاع به اصل را که می‌خواستیم خود را به آن محدود کنیم کنار بزنیم. فقط می‌توانم متذکر شوم که همه‌ی خصایصی را که احضار کردیم تا آنچه را در ادبیات در کار است فراچنگ آوریم، یکی پس از دیگری، و در حرکتی بسیار مأیوس‌کننده، واژگون و محو کرده‌ایم.

ــ شاید به این دلیل که ادبیات اساساً برای مأیوس‌کردن ایجاد می‌شود، و همواره در نسبت با خودش تقصیرکار است. و به‌درستی که واژه‌ی شاهکار، واژه‌ی اثر، واژه‌ی اخلاف و شکوه، و واژه‌ی فرهنگ، واژه‌ی آفرینش و هستی، واژه‌ی تخریب و نیستی، و سرانجام، واژه‌ی اصل، هر کدام به‌نوبه‌ی‌خود خویش را ارائه کرده‌اند و بازپس‌نشسته‌اند، اما چه‌بسا هربار کاملاً محو نشده‌اند، و در این حرکتِ بازپس‌نشینیْ رد یا خصیصه‌ای محونشدنی از خود بر جای گذاشته باشند. از این‌رو، شاهکار ناپدید شده و به اثری جای سپرده است که به‌منزله‌ی ارتقای خویش فهم می‌شود؛ و اثر هم به‌نوبه‌ی‌خود، به آری‌گوییِ اثر همچون [چیزی] تولیدنشده، بی‌بار، تجربه‌ی بی‌کارگی [اثرزدودگی]؛ و ایده‌ی مدرن، به ایده‌ی گسستی ژرف‌تر که دال بر توقفِ هر چیزِ به‌یادماندنی‌ست؛ فرهنگ هم به ما یاری رسانده ادبیات را زبانی در نظر بگیریم که نسبتِ بین فرم و محتوا در آن نامتناهی می‌شود (یعنی موشکاف‌ترین و الله‌بختکی‌ترین، آری‌گوییِ نوعی موشکافی و یک‌جور خودسری)؛ دست‌آخر، ایده‌های آفرینش و تخریب ما را به ایده‌ی اصل سوق دادند، ایده‌ای که انگار خودش خویش را محو می‌کند و ایده‌ی تفاوت، ایده‌ی واگرایی به‌عنوان مرکز آغازین را همچون نشانه برای‌مان برجا می‌گذارد. می‌پذیرم که بسیار اندک است. با وجود این، به‌نظرم اشارتی باقی می‌ماند، طناب آریادنه‌ای که، در هر پیچ هزارتو، قادرمان ساخته که خود را به‌قطع گم نکنیم. این ایده، که دفعات بسیاری پیش نهاده شده و همواره جا عوض کرده، این است که در ادبیات نوعی آری‌گوییِ تقلیل‌ناپذیر به هر فرایند وحدت‌بخش وجود دارد، که به وحدت تن نمی‌دهد و خودش هم وحدت نمی‌بخشد، و هیچ وحدتی را هم برنمی‌انگیزد. به همین دلیل، تنها می‌توانیم آن را به‌طور مورب از رهگذر رشته‌ای از نفی‌ها فراچنگ آوریم، زیرا همواره بر حسب وحدت است که اندیشه، در سطحی مشخص، ارجاعات ایجابی‌اش را ترکیب‌بندی می‌کند. به همین دلیل ادبیات به‌راستی هویت‌پذیر نیست، آن‌هم وقتی برای مأیوس‌کردنِ هر هویت و همچنین برای فریفتنِ فهم به‌منزله‌ی قدرتِ هویت‌یابی ایجاد شده باشد. در کنار همه‌ی فرم‌های زبان که کل در آن ساخت می‌یابد و به سخن درمی‌آید ــ گفتار عالم، گفتار دانش، گفتار کار و رستگاری ــ می‌بایست همواره گفتاری سرتاسر متفاوت را حس کرد تا اندیشه را از این‌که همواره اندیشه‌ای از منظر وحدت باشد رهایی بخشد، چه‌بسا همین باشد آن‌چیزی‌که پای صلیب برای‌مان باقی خواهد ماند.

ــ دست‌کم برای آنی.»

ترجمه‌ی زهره اکسیری

منبع:

- Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Éditions Gallimard, 1969.
- Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*. Trans. Susan Hanson, University of Minnesota Press, 1993.